

L. DEKADA Literacka

MIESIĘCZNIK KULTURALNY Nr 7/8 (189/190) Rok XII lipiec/sierpień 2002 KRAKÓW

RENATA GORCZYŃSKA	„Jestem z Wilna”	3
O „małych ojczyznach” inaczej		
STANISŁAW PISKOR	Uniwersalizacja lokalnego	24
WŁODZIMIERZ MACIĄG	„Mała ojczyzna” i kondycja ludzka	32
GABRIELA MATUSZEK	Kilka luźnych myśli o „małej” ojczyźnie	37
ROBERT OSTASZEWSKI	Lokalni hodowcy „korzeni”	41
Rozmowa z JERZYM SKARŻYŃSKIM	O obrazie	51
TOMASZ JASTRUN	URODZINY	60
TOMASZ ŁUBIEŃSKI	POEZJA	70
BEATA SKULSKA-PAPP	POEZJA	71
ROMAN MACIUSZKIEWICZ	PAMIĘĆ	72
ZBIGNIEW WŁODZIMIERZ FRONCZEK	Leśmian mój i wasz, czyli o wyższości butów nad kapeluszem	82
MICHAŁ WITKOWSKI	„Spryskani farbami jak kobieta”	88
ROBERT OSTASZEWSKI	Chcę być w ciąży!	92
JAKUB MOMRO	Dyktatura języka	96
EWA HEARFIELD	Siostra Poety	100
TOMASZ GRYGLEWICZ	DOCUMENTA 11 w Kassel	108
JOANNA PAZYRA	Anatomia fanatyzmu?	126
HENRYK MARKIEWICZ	Nad grobem Jana Kotta	130
Camera obscura 132	Książki nadesłane 135	
Przegląd prasy 137	Giełda talentów (6) 140	



Reprodukcija Album

Renata Gorczyńska

„JESTEM Z WILNA”

Gdy po raz pierwszy w życiu odwiedziłam Wilno, biorąc udział w sesji zorganizowanej przez Uniwersytet Wileński i Kowieński w 90-lecie urodzin Czesława Miłosza, w spacerach po mieście towarzyszył mi jego Dykcyonarz wileńskich ulic. Dzisiejsza Niemiecka nie przypomina tej, którą zapamiętał autor z czasów młodości: ciasnej, gwarnej, gęsto oblepionej magazynami tekstylnymi i sklepikami bławatnymi. W piątek o zachodzie słońca ruch na niej zamierał, zaczynał się szabas. Dziś jest dwupasmową aleją z zadrzewionym trawnikiem pośrodku, z wieloma knajpkami dla turystów. – Tu nie ma żadnych Żydów – odburknęła mi po rosyjsku młoda kelnerka.

Są. W Muzeum Żydowskim, na kirkućcie, na Ponarach. Ich krew wsiąkła w ziemię, w cegły, w płyty chodnika.

6 sierpnia 1941 roku Niemcy ustanowili dwa obszary getta w Wilnie. Tydzień przedtem wymordowali 3700 mieszkańców historycznej dzielnicy żydowskiej. W dniu zamknięcia bram getta wywieźli, a potem zastrzelili blisko trzy i pół tysiąca wileńskich Żydów. Mniejsze getto istniało tylko sześć tygodni. Dziesięć tysięcy jego więźniów zabito w lasach na Ponarach, miejscu kaźni siedemdziesięciu tysięcy ofiar.

Do większego getta zapędzono 24 tysiące Żydów. Po dwóch latach masowej eksterminacji pozostało przy życiu osiem tysięcy. Wywieziono ich stamtąd do obozów koncentra-

cyjnych. Około dwóch tysięcy Żydów wileńskich przeżyło Zagładę w ukryciu.

W getcie wileńskim działał w głębokiej konspiracji ruch oporu – FPO, czyli Fareinigte Partizaner Organizacie, utworzony w styczniu 1942 roku. Planowano powstanie zbrojne w razie likwidacji getta. Przywódca FPO Icyk Witenberg ukrywał się na terenie getta w przebraniu kobiecym. Do władz Gestapo dotarły wiadomości o jego kamuflażu. 16 lipca 1943 roku ludności w getcie postawiono ultimatum: wydanie Witenberga lub egzekucja tysięcy ludzi. Przywódca oddał się w ręce zbrodniarzy. Jego miejsce zajął Abba Kowner. Getto zlikwidowano dwa miesiące później, 23 września. Tego dnia około stu dwudziestu młodym partyzantom udało się uciec kanałami do Puszczy Rudnickiej. Jednym z nich był Gabriel Sedlis.

Poznaliśmy się dawno temu w Nowym Jorku. Brat Gabriela, Aleksander Sedlis, lekarz z powołania, nie prowadzi intratnej praktyki prywatnej. Wykłada medycynę i leczy różnokolorową biedotę w szpitalu na Brooklynie. Gabriel, harvardczyk, ma własną pracownię architektoniczną. Średniego wzrostu, za to ze stentorowym głosem o wileńskim zaśpiewie, emanuje energią. Jej nadwyżki zużywał na stokach alpejskich, póki ciężka choroba nie zwała go z nóg.

Zanim Gabriel Sedlis zachorował, poprosiłam go o wywiad po obejrzeniu dokumentarnego filmu *The Partisans of Vilno*, emi-

Obok: Jan Bulhak, Ulica Żydowska w Wilnie, fotografia z lat trzydziestych

RENATA GORCZYŃSKA

towanego w PBS – amerykańskiej telewizji publicznej. Oglądałam ten film skamieniała. Po kolei stawali przed kamerą nieliczni ocalańcy z wileńskiego FPO i najprostszymi słowami opowiadali historię podziemia w getcie, wielkiej wpadki, wielkiego opuszczenia. Ich relacje ilustrowano prostymi diagramami i planami, jakby narysowanymi ręką dziecka. Każdy mówił w tym języku, w jakim najlepiej się czuł: po hebrajsku, w jidisz, po polsku, po rosyjsku. Gabriel wybrał angielski.

Parę dni potem zadzwoniłam do drzwi jego mieszkania w staroświeckiej kamienicy na Manhattanie. Gdy weszłam do holu, zobaczyłam rozwieszoną na ścianie pokaźną kolekcję czapek. Na jej widok wyrwał mi się okrzyk zdziwienia. Gabriel Sedlis roześmiał się i zaczął objaśniać:

– Pamiętki z podróży, dary od kolegów znających moją manię, wspomnienia. Ta żółto-czarna czapeczka została przywieziona z Laponii, tu ma pani tubitiejkę chińską, a ta czarno wyszywana jest tadżycka. Takie wełniane czapki noszą portugalscy rybacy, obok czapka strzelców alpejskich, z piórkiem, a ta czerwona z granatowym pomponem to włoskie bersalieri. Tej nie muszą przedstawiać – polska rogatywka, obok sowiecka czapka generalska. A te tutaj – to moje łupy z Afryki, ręcznie tkane. Ta z długim czerwonym wisiorem jest czapką norweskiego maturzysty. A to – mój największy skarb: czapka uczniowska z gimnazjum Zygmunta Augusta w Wilnie. Ale nie oryginał, lecz rekwizyt. Przyjaciel z Polski przysłał mi ją w prezencie. Grała w filmie Wajdy i Konwickiego *Kronika wypadków miłosnych*. Taką właśnie nosiłem, to było moje gimnazjum.

– Tak jak Miłosza i Konwickiego. Słyszałam, że mieliście tam świetną polonistkę, która Miłoszowi stawiała pałę za wypracowania, z adnotacją: „Styl telegraficzny”. A jakie pan dostawał od niej stopnie?

– Dobre. Ale najlepsze miałem z rysunku.

Wchodzimy do pokoju z zegarem bijącym kwadrans, ze ścianami obwieszonymi obrazami, grafikami, rysunkami o tematyce wileńskiej. Pieczołowicie odtworzony skrawek miasta rodzinnego. Zza okna dobiegają stłumione odgłosy uliczne, co pewien czas wdziera się ryk karetki pogotowia lub policyjna syrena, bo niedaleko stąd mieści się szpital. Siadam za stołem, wyciągam magnetofon.

– Dziękuję za kasetę z *Partisans of Vilno*. Obejrzałam ją kilkakrotnie na video. Wstrząsający film, zrobiony takimi prostymi środkami.

– Producentem filmu jest Aviba Kempner, córka kobiety, która przeżyła wojnę na polskich papierach, i amerykańskiego żołnierza. Reżyserował Josh Waletzky. Jak go po raz pierwszy nadali w telewizji, to oskarżono mnie tutaj o antypolskie stanowisko. Opowiedziałem pewną historię, pewnie się pani domyśla, o co poszło. Ponieważ należałem do sowieckiej partyzantki, no to było jasne, że z polską partyzantką nie byliśmy sojusznikami. Oczywiście, Sowietci byli tak samo zaborcami Polski, jak i Niemcy. To jasne. Ale my byliśmy także Żydami. O tym nie wolno zapominać.

Trzeba pani wiedzieć, że partyzanci sowieccy byli lepiej uzbrojeni niż polscy.

Polacy mieli broń niemiecką, zdobyczną. A myśmy mieli broń ze zrzutów amerykańskich – nowoczesną, bardzo poszukiwaną. Kiedy chodziliśmy na zadania, polegające głównie na wysadzaniu pociągów, to często w drodze powrotnej organizowano na nas zasadzki, żeby nam tę broń odebrać. Ja to rozumiem, ale były także wypadki, kiedy polscy partyzanci (wszyscy mi potem tłumaczyli, że było to NSZ) zajmowali się zabijaniem Żydów. Opowiedziałem o takim wydarzeniu, którego sam byłem uczestnikiem wiosną 1944 roku. No i w prasie polonijnej strasznie mnie za tę wypowiedź w filmie *Partisans of Vilno* zaatakowano.

– Ale w końcu tamci strzelali do was w zbożu, czy nie?

– Ależ tak! Myśmy weszli w zboże i musieliśmy się przebić. To była potyczka! Do dziś ta sprawa mnie dręczy. No, wrócimy do tego potem.

– Próba mikrofonu. Proszę powiedzieć parę słów...

– Nazywam się Gabriel Sedlis. Urodziłem się w 1924 roku. Moim ojcem był doktor Elias Sedlis, dyrektor szpitala żydowskiego, a matką – Anna Pruzan Sedlis, która zginęła w hitlerowskim obozie zagłady na terenie Estonii. Mam starszego brata Aleksandra. Po zakończeniu wojny studiowałem we Włoszech na akademii sztuk pięknych, potem architekturę w Turynie, a Alik i jego żona – medycynę. W 1949 roku razem z ojcem, bratem i bratową wyjechaliśmy do Ameryki. Brat i bratowa są profesorami medycyny – on ginekologii i położnictwa,

ona – pediatrii. A ja tutaj ukończyłem Harvard. Mam firmę architektoniczną w Nowym Jorku.

– Zaczynamy. Pierwsze pytanie: jak by się pan najkrócej zdefiniował?

– Jestem z Wilna.

– Słowo, jak wiadomo, wywołuje obraz. Co pan widzi, wymawiając słowo „Wilno”?

– Przede wszystkim architekturę, barokowe kościoły. To malarskie miasto. Kiedy miałem sny o jakimś pięknym mieście, nie był to Rzym, lecz coś w rodzaju Wilna. Mieszkaliśmy przy Teatralnej pod czwartym. Dom stał naprzeciwko teatru, był otoczony dużym ogrodem. Z czasów dzieciństwa mam mnóstwo splątanych wspomnień z całej Wileńskiej, bo prawie nie znałem innych miast. Ojciec pokazał mi Warszawę tuż przed wybuchem wojny, latem trzydziestego dziewiątego roku. Sprawiała wrażenie miasta polskiego, podczas gdy Wilno – co bardzo ciekawe – zamieszkiwało tyle samo Polaków, co Żydów. Były też inne mniejszości narodowe.

– No a gdzie w tym wszystkim Litwini?

– W moich czasach właśnie oni byli zdecydowaną mniejszością.

– Co pan najsilniej pamięta z września 1939 roku?

– Gdy bolszewicy zajęli miasto, to od razu niczego nie można było dostać

RENATA GORCZYŃSKA

w sklepach. Wszędzie stały kolejki. Nagle baby zaczęły rozpowiadać, że Litwini przychodzą. To się wydawało bardzo dziwne, jakby teraz w Nowym Jorku powiedziano, że wkroczą Meksykanie. I nagle tanki i ciężarówki sowieckie odjechały, znów się pojawiła żywność. Pamiętam, że pierwsi Litwini przyjechali na rowerach. Najważniejsze było to, że ani nie byliśmy częścią Związku Sowieckiego, ani nie znaleźliśmy się pod niemiecką okupacją. Wilno przeżywało wtedy bardzo ciekawy okres, dotarło tam mnóstwo uchodźców z Polski. W teatrze naprzeciwko naszego domu grali: Kurnakowicz, Duszyński, Szaflarska, Hanka Bielicka. Pamiętam, jak w teatrze Halina Kalmanowiczówna grała Chopina i cała sala płakała. Działała też grupa artystyczna, pod nazwą „Ksantypa”, z Januszem Minkiewiczem i Światopełkiem Karpińskim, który potem popełnił w Wilnie samobójstwo.

Bo przecież wkrótce staliśmy się częścią Związku Sowieckiego. Znów ze sklepów zniknęło wszystko, a Litwini z dnia na dzień przemienili się w komunistów. Bardzo mnie to wszystko dziwiło i zupełnie nie mogłem zrozumieć, jak się to stało. Mogłem się z nimi swobodnie porozumiewać, bo bardzo szybko nauczyłem się litewskiego. W każdym razie Litwa w tym czasie stała się republiką pokazową. Na Białorusi panował głód, zaczęły się aresztowania i wywózki, ale na Litwie było stosunkowo lepiej. Wywożenie ludzi zaczęło się na kilka tygodni przed wybuchem wojny niemiecko-sowieckiej. Radio BBC podało wtedy, że Rosjanie ewakuują swoje rodziny, ale to była nieprawda. Trwały wywózki tak zwanych „burżujów”, „faszystów”. Po

Wilnie krążyły ciężarówki z żołnierzami NKWD. Nikt nie wiedział, kiedy i dla czego znajdzie się wśród wywiezionych.

Sedlis milknie. Zapalam papierosa. Przypomina mi się fragment wiersza Miłosza, „Wykład IV”:

„Sezony powracające, górskie śniegi,
morza,
Obracająca się niebieska kula ziemi,
A milczą, którzy biegli
w artyleryjskim ogniu,
Przypadali do grudy, żeby uchroniła,
I ci, których wywożono z domu
o świcie,
I ci, którzy wypelzli spod stosu
krwawiących ciał.”

– Naszą rodzinę wywieźli z miasteczka Šervientai – to znaczy ojca, bo moja babka i wujek schowali się na Teatralnej w naszym domu. Gdy wkroczyli Niemcy, to ci Litwini, co byli przedtem zajadłymi komunistami, przemienili się w równie zażartych nazistów.

– A jak wedle pana doświadczenia zachowywali się Polacy?

– Bardzo trudno odpowiedzieć na to jednoznacznie. Bo przecież każdy Żyd, który przeżył wojnę, szczególnie na Wileńszczyźnie, w pewien sposób uratował się dzięki Polakom; bardzo mało uratowało się dzięki Litwinom. Ale, naturalnie, wielu Polaków nie ukrywało zadowolenia z tej sytuacji.

Wilno w tym okresie było mekką żydowską, bo znaczna liczba Żydów uciekła tam z etnicznej Polski, a inni przesiąkali z Białorusi. Przed wojną ludność

żydowska w mieście liczyła około 60 tysięcy, ale na początku drugiej wojny dochodziła do 80 tysięcy. Systematyczna likwidacja była tak duża, że gdy ich skierowano do getta, pozostało już tylko 30 tysięcy; robiono ją głównie rękami Litwinów, przy małym udziale bezpośrednim samych Niemców.

– W chwili wkroczenia armii niemieckiej miał pan siedemnaście lat. Musiał się pan ukrywać?

– A, to bardzo interesująca historia. Jeszcze przed założeniem getta po mieście chodziły chapuny, jak myśmy ich nazywali, to znaczy hycle – Litwini, którzy łapali Żydów, tylko mężczyzn. Ci gdzieś znikali, jak się wkrótce okazało, byli rozstrzeliwani na Ponarach. Więc ludzie się chowali. Ja ukrywałem się w ogrodzie naszego domu i przeczytałem wtedy wszystkie książki, jakie znalazłem w bibliotece. W gabinecie ojca stały piękne meble z orzecha włoskiego, rodzice mieli duży księgozbiór, między innymi klasyków rosyjskich, których czytali jeszcze w gimnazjum. Przedtem do nich nie zaglądałem, bo nie znałem rosyjskiego. Nauczyłem się go właśnie w czterdziestym pierwszym roku i siedząc w krzakach czytałem z zapamiętaniem Gogola, Dostojewskiego, Czechowa. Pamiętam, jak bardzo mocno pachniała lipa.

Dozorca Antoni był naszym przyjacielem i nas krył. Codziennie służąca Marysia wyprowadzała mnie do ogrodu i zostawiała mi tam jedzenie. Ale widzę któregoś dnia, jak Antoni otwiera bramę do ogrodu i komuś wskazuje na krzaki, dokładnie w moim kierunku. Stoi przy nim dwóch Litwinów – jeden w peł-

nym mundurze litewskim, a drugi w cywilu, o wyglądzie typowego tajniaka. Obaj podchodzą do mnie dosłownie na odległość paru kroków. Nagle jeden z nich rozpina rozporek i zaczyna sikać prawie na mnie, gdy ja siedzę z książką Dostojewskiego w ręku, w zapachu lip. Ilekroć kwitną lipy, ich zapach przywołuje w mojej pamięci ten obraz.

A sprawa miała się tak, że Antoni po prostu nie wiedział, że siedziałem w tej kępie krzaków i wskazał Litwinom miejsce, gdzie mogą się wysuszać. To był jeden z dramatycznych momentów.

– I z domu przy Teatralnej wyciągnięto pana do getta?

– W getcie znalazłem się od pierwszego dnia jego założenia. W każdym razie przyszli po nas Litwini – byłem wtedy z mamą i z babcią – i zabrali nas. Ojciec już tam był – jako naczelnny lekarz szpitala na terenie getta. Żył się od jednej czystki, jak to nazywaliśmy, do następnej. Od czasu do czasu zabierano pewną liczbę Żydów prosto na Ponary. To takie piękne miejsce za miastem, gdzie przed wojną chodziło się na pikniki – lasy, wzgórza... I ciała zrzucano do dołów.

– Jak długo można żyć pod takim ciśnieniem bez utraty zmysłów?

– Wie pani, instynkt samozachowawczy przychodzi wcześniej niż myśl. Kiedyś stałem przy bramie getta w kombinie zrobionym z worków po kartoflach, nawet dość zgrabnie skrojonym. Na nim naszyte były żółte łaty, tak zwane szajny – jedna z przodu, druga z tyłu. Stoję przy samej bramie, obok kolegi

RENATA GORCZYŃSKA

z policji żydowskiej, i pewnie opowiadamy sobie jakieś dowcipy czy sprośne historie. I nagle wchodzi Niemcy. Do getta często wchodziłi Estońscy lub Litwini, ale Niemcy – bardzo rzadko. Więc wkracza spora grupa Niemców w hełmach, nieprzemakalnych płaszczach, z metalowymi odznakami zawieszonymi na łańcuchach na szyi. Już sam ich wygląd budzi grozę. Wtedy był rozkaz wzięcia dwóch tysięcy ludzi, brali więc każdego, kto im się nawinał...

Przy bramie był oparty o mur duży kawał dytki, jakieś trzy metry na półtora. Obok stał jakiś człowiek i zobaczyłem, że on za przeproszeniem dosłownie sra w portki ze strachu. Odezwałem się do niego stanowczym głosem: „Weź tę dyktę!” Wziął. I ruszyliśmy w stronę Niemców ze schmeisserami. Gdy znaleźliśmy się już bardzo blisko nich, krzyknąłem: „Entschuldigen Sie, bitte! Entschuldigen Sie, bitte!” Niemcy ujrzeni, że dwóch ludzi w kombinezonach niesie dyktę, to znaczy, że oni coś robią. I z tą dyktą dotarliśmy w głąb getta, gdzie już była moja grupa i gdzie mogłem się ukryć. Ale jak mi to przyszło do głowy, do dziś nie mogę zrozumieć.

– Kiedy postanowił pan przyłączyć się do zbrojnego podziemia? I jak dowiedział się pan o jego istnieniu?

– Organizacja bojowa – FPO – była tak tajna, że rodziny ludzi, którzy do niej należeli, nie wiedziały o tym. Mój starszy brat nie miał pojęcia, że do niej przystąpiłem, ojciec też nie. O jej istnieniu dowiedziałem się od pewnego młodego lekarza, który obiecał, że pozna mnie z członkiem organizacji. Ostrzegł, abym

nikomu tego nie zdradził. Ciekawe, że gdy po wojnie mówiłem o tym z moim komendantem, to okazało się, że ten lekarz nigdy nie był w FPO.

W każdym razie od dziecka interesowałem się malarstwem i grafiką, miałem bardzo sprawne ręce. Za czasów chapunów byłem siedemnastolatkiem, ale wyglądałem na piętnaście – taki chłopczyk. Wiadomo było, że jak ktoś miał ze sobą dokument z niemiecką pieczęcią, to go chapuny nie ruszały. Ktoś z grupy wpadł na pomysł, że syn doktora Sedlisa (tak mnie zawsze nazywali: syn doktora Sedlisa) potrafi pisać piórkem tak dobrze, że wygląda to jak druk. Przyszedł więc do mnie i powiedział, że od Niemca skombinuje blankiety. Później pracowałem z kolegą-lekarzem, który też chciał mieć aryjskie dokumenty. Ze swoim teściem, który był chemikiem, dostali od Polaków wskazówki chemiczne. Ja też nauczyłem się myć litewskie paszporty i podrabiać dokumenty.

Proszę pani, ciekawa rzecz: fałszywy dokument musi wyglądać nawet lepiej niż prawdziwy. Musi być taki, że jak pani na niego spojrzy, to on patrzy na panią w sposób pewny. Stempla nie można postawić tak, żeby był zamazany. Fałszywy dokument musi ładnie wyglądać. Robiłem te rzeczy bardzo starannie.

– Sobie też pan zrobił?

– Sobie nie zrobiłem. Ale gdy tylko organizacja dowiedziała się, że jestem bardzo dobrym fałszerzem dokumentów, to natychmiast po mnie przysłano. A ja już od dłuższego czasu bardzo chciałem się do niej przyłączyć. No i zostałem jej członkiem.

– Jak się odbyło pana zaprzysiężenie?

– Witka, łączniczka FPO, przysłała po mnie i zaprowadziła nas do głównodowodzącego, komendanta Abby Kownera. On kiedyś studiował malarstwo, później został poetą. I przegadaliśmy całą noc o Michale Aniele, o Leonardo da Vincim, o renesansie.

Leonardo pisał w jednym z traktatów:

„Malarz, który posiadał znajomość natury nerwów, mięśni i ścięgien, będzie wiedział przy ruchu członka, ile nerwów i jakie są tego powodem; który mięsień, nabrzmiewając, jest przyczyną skrótu owego nerwu i jakie strony, zmienione w najdelikatniejsze chrząstki, otaczają i skupiają ten mięsień. I tak stanie się pełnym rozmaitości i wszechstronnym demonstratorem mięśni, które tłumaczą wszystkie czynności figur, i nie będzie czynił jako ci, którzy w przeróżnych postawach pokazują te same szczegóły na rękach, nogach, piersiach i grzbietach, co zaliczyć można do niemalych wad. O, malarzu anatomii! Bacz, by zbytek wiedzy o kościach, ścięgniach i mięśniach nie sprawił, że staniesz się malarzem drewnianym w dążeniu, by nagie twoje postacie ukazywały swe wszystkie wrażenia.”

Tak, rozumiem, dlaczego w czasie szlachtowania ludzi człowiek ucieka się pod obronę klasyków humanizmu.

– No tak, mówiliśmy przez całą noc o renesansie, Kowner zaznajamiał się ze mną. A przy okazji przyglądał się temu, co robię i jak to robię.

Działała w getcie Biblioteka Gaona, jeszcze sprzed wojny, dziesiątki tysięcy tomów. Przyprawdzono mnie tam. W pewnym momencie regały z książka-

mi się rozsunęły i zobaczyłem scenę jak w filmie: przy stole siedzieli ludzie w furazerkach i mieli przed sobą rewolwery. Na stole leżały mapy z małymi chorągiewkami, oznaczającymi miejsca partyzantów...

Człowiek, któremu składałem przysięgę, nazywał się Abrasza Chwojnik, był z Bundu. Miał jedną rękę, jak to nazywali w Wilnie, odsechłą, i on tę rękę położył na stole, mówiąc do mnie: „Słuchaj Gabik, ty teraz składasz przysięgę. Odtąd twoje życie należy do nas. Nie wolno ci nikomu o tym mówić. Musisz wykonać każdy rozkaz. Widzisz te chorągiewki? Tam walczą żydowscy partyzanci”. – A Kowner dodał: – „Niemcy mają program ostatecznego rozwiązania, więc i tak wszystkich nas zabiją. Powinniśmy zatem zbrojnie przeciwstawić się Niemcom. Chcemy zorganizować powstanie w getcie”.

W sąsiednim pokoju natarczywie dzwoni telefon. Gabriel Sedlis wstaje, wychodzi. Zatrzymuję magnetofon, zaglądam do notatek. Miłosz pisał w Abecadle o swoich rozmowach z Abą Kownerem, poetą z Izraela, kiedy spotkali się w Berkeley. Przed wojną obaj studiowali na Uniwersytecie Stefana Batorego, Kowner na Wydziale Sztuk Pięknych... W Kalifornii wspominali Puszczę Rudnicką, gdzie działała zarówno partyzantka AK, jak i sowiecka, w skład której wchodził zbiegowie z getta wileńskiego. Kowner – jak pisze Miłosz – ukrywał się po wkroczeniu Niemców i nosił habit siostry zakonnej... Jego i paru innych chroniły polskie zakonnice w jakimś klasztorze... Wrócił jednak z powrotem do getta i został przywódcą organizacji zbrojnej. Opowiadał Miłoszowi, że celowo wybrał taktykę partyzancką, a nie regularnego wojska – jak

RENATA GORCZYŃSKA

AK... Chodziło mu o to, żeby zrobić wrażenie, że było ich mnóstwo... Co Miłosz tam pisał na zakończenie hasła o Puszczy Rudnickiej? Walki między oddziałami KGB i niedobitkami AK. I dalej coś o stałych bazach armii sowieckiej, istniejących potem przez dziesiątki lat... Powinno jeszcze raz przeczytać Konwickiego...

– No, już jestem. Nagrywamy dalej? Idea powstania zbrojnego wyszła właśnie od Abby, i to już w 1941 roku. Jeden z łączników FPO pojechał z tym do Warszawy. Zasadniczo cała koncepcja zbrojnego powstania w getcie warszawskim zrodziła się w Wilnie.

– Czy te obie akcje zbrojne miały być skoordynowane?

– Nie. Żydowskie Wilno przygotowywało się do powstania, które nigdy nie doszło do skutku. Nie doszło do skutku dlatego, że... no, to bardzo długa historia. W każdym razie postanowiono w którymś momencie, że jednak nie można zrobić powstania w getcie, bo wtedy to już na pewno wszystkich zlikwidują. A ponieważ może zdarzyć się cud – na przykład Amerykanie wynajdą jakąś nową broń, albo zabiją Hitlera, to nie mamy prawa skazywać wszystkich. Jeśli chcemy walczyć, to musimy wyjść z getta.

– No i wyszedł pan...

– Tak, ale zanim to nastąpiło, przeżyłem kolejną dziwną, typowo wileńską historię. Gebietskommissarem w Wilnie był wtedy Hingst, a jego zastępca nazywał się Müller. I Müller postanowił dać

Hingstowi prezent: plan plastyczny miasta Wilna. To była makieta architektoniczna, ale tak duża, że zużyto na nią czterdzieści kilka płyt gipsowych o wymiarach jakieś półtora metra na osiemdziesiąt centymetrów. Müller poszedł do szefa żydowskiej policji, który nazywał się Gens i zapytał: „Zrobicie to?” „Tak”. Na to Müller: „Termin jest taki i taki” – już nie pamiętam, ile to było miesięcy. A zapłata miała być następująca: w jakichś składach złapano Żydów na kradzeniu mąki. Trzymano ich z rodzinami w więzieniu na Łukiskach. Wszyscy mieli zostać rozstrzelani na Ponarach... Umowa była taka: jak zrobimy makietę na czas, to ci skazańcy zostaną wypuszczeni. A jak nie zdążymy, to ich rozstrzelają.

Gens zwołał wszystkich ludzi, którzy mogli być pomocni, w tym dwoje architektów – Smorgońskiego, który studiował jeszcze w Petersburgu i Florę Rom, która kończyła architekturę w Pradze. Znalaziono też inżyniera budowlanego. Każdy, kto umiał rysować, znalazł się w tej grupie. Ja też. Nie wolno nam było robić fotografii, natomiast dostaliśmy wyjątkowe zezwolenie, żeby chodzić po mieście i szkicować kościoły, w ogóle wszystkie znaczące budowle wileńskie. Nie wiedziałem wtedy, że nasza grupa była przenizana członkami podziemia, bo to dało nadzwyczajną okazję, żeby wychodzić z getta i utrzymywać kontakty.

Kiedyś długo pracowałem nad tą makietą i widzę, jak wkracza do pracowni szef wileńskiego getta, ten Gens, który był wysokim, bardzo przystojnym mężczyzną, w mundurze litewskim. Za nim wchodzi Müller i szef Gestapo, wszyscy w mundurach. Ich mundury miały hipnotyzujący wpływ. To było straszne. Wte-

dy już dobrze znałem niemiecki. Oni do mnie podeszli, grzecznie wypytywali o różne budynki, a ja byłem tak zdenerwowany, że z trudem mogłem coś z siebie wykrztusić. Zauważyłem wtedy, jak jeden z SS-manów, w pięknym mundurze i w rękawiczkach z jelonkowej skóry, zauważył na podłodze kawałek drewna. Podniósł go, otworzył drzwiczki żelaznego piecyka i wrzucił do ognia. Przy okazji strząsnął popiół z papierosa do piecyka, żeby nie zabrudzić podłogi. Widzi pani, jakie szczegóły się pamięta?

Wreszcie plan plastyczny Wilna został ukończony, Müller chciał zrobić z niego podarunek Hingstowi na Boże Narodzenie. Pada śnieg. Wychodzą Żydzi z getta, jest ich z osiemdziesięciu, bo płyt było z górą czterdzieści. Każdą płytę niesie dwoje ludzi na czymś w rodzaju noszy. I tak idziemy przez całe miasto aż do Gebietskommisariatu, płatki śniegu wirują. Dochodzimy wreszcie do kwatery głównej. Niemcy chodzą w mundurach partyjnych, ze swastykami. Wiszą olbrzymie flagi, portrety Hitlera, i my tam wchodzimy, w obdartych ubraniach, z żółtymi łatanami.

Wie pani, to było zupełnie nierealne.

– Czyli jakieś specjalne umiejętności zwiększały szansę przetrwania...

– Naturalnie! Ja pani teraz opowiem coś takiego: kiedy Niemcy wkroczyli do getta, to postanowili je znacznie zmniejszyć. I zdecydowali, że tylko ludzie, którzy pracują dla niemieckich jednostek wojskowych oraz ich rodziny (to znaczy albo żona, albo matka, albo dzieci, ale nie wszyscy razem), mają prawo do ży-

cia, a reszta – na Ponary. Przy czym małe getto zostało już zlikwidowane i Niemcy wydawali tak zwane żółte szajny – dokumenty drukowane na żółtym papierze. Podczas jednej akcji przyszedli Niemcy i szukali ludzi bez żółtych dokumentów. Złapali między innymi pewną kobietę. Policjant żydowski powiedział, że to jest słynna pianistka. „Tak?” – zdziwił się jeden z Niemców. „A co ona gra?”. Na terenie getta było kiedyś gimnazjum. Poszli tam, znaleźli fortepian, ona usiadła i zagrała Beethovena. To ten SS-man powiedział: „Doskonale, ona ma prawo do życia”. Wtedy szef policji żydowskiej dodał: „Świetnie, to znaczy że artyści mają prawo do życia.” I zaczął upominać się o innych, mających jakiś artystyczny fach. Pracowałem wtedy w teatrze, robiłem scenografię. Więc Gens też mi wyrobił żółty szajn. Dziwne, że w getcie, gdzie zostało już tylko dwadzieścia tysięcy ludzi, istniał teatr, pisano wiele oryginalnych sztuk, działali poeci.

Oglądam niedużą książeczkę przywiezioną z Litwy: Wilna Ghetto. POSTERS. Jewish Spiritual Resistance. Składa się z reprodukcji plakatów w języku jidisz, zapowiadających koncerty, przedstawienia, odczyty.

UWAGA MŁODZIEŻ

Zapraszamy na wykłady popularnonaukowe

Sobota, 4 lipca, 19.30 – fizyka

Niedziela, 5 lipca, 19.00 – chemia

Środa, 8 lipca – literatura

Wykłady przy Straszuna 12

TEATR W GETCIE

sobota, 29 sierpnia i niedziela, 30 sierpnia o 20.30

RENATA GORCZYŃSKA

KONCERT

Chóru żydowskiego Wydziału Kultury z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej

Solo: Luba Lewicka

Orkiestra pod dyktando Awroma Slepaka

Solistki: Tamata Hirszowicz i Anna Fejgus – fortepian

W programie:

Schubert – Fantazja f-moll na dwa fortepiany

Arenski – Suita na dwa fortepiany

Pieśni klasyczne i ludowe

ŻYDZI!

W ramach akcji pomocy zimowej

Zorganizowano loterię.

Do nabycia 5000 losów!

500 wartościowych nagród do wygrania!

Żydzi, kupujcie losy na loterię!

Teatr Getta Wileńskiego

Piątek, 9 lipca 1943, 21.30

Po raz trzeci

GETTO W KRZYWYM ZWIERCIADLE

Felietony, aktualności, skecze satyryczne czyta Józef Muszkat

Bilety do nabycia w kasie teatru

– Jak się odbyło pana wyjście z getta i ucieczka do partyzantki?

– To były bardzo dramatyczne chwile. W podziemiu każda komórka znała tylko pięć osób. Ja byłem na osobnym statusie, bo miałem do czynienia ze sztabem generalnym i nie znałem nikogo innego. Wtedy ci, co szli do partyzantki,

uważali, że jak nastąpi likwidacja getta, to będziemy się bronić. A cała grupa zbrojna w getcie wileńskim liczyła powyżej trzystu ludzi.

Kiedy nastąpiła likwidacja getta, łączniczki zawiadomiły członków organizacji o zebraniu w kwaterze głównej, która mieściła się w Bibliotece Gaona. Gdy tam wszedłem, ujrzałem, że karabiny maszynowe są rozebrane, więc zrozumiałem, że nie będziemy się bić na miejscu. Zapytałem wtedy Abbę: „Słuchaj, ja nie wziąłem swojego ‘laboratorium’. Czy mam je przynieść?” „Tak, masz je natychmiast przynieść”. To było blaszane pudełko z różnymi piórkami, chemikaliami, pędzelkami, tuszami. Zapanowała wtedy zupełna panika, bo ludzie się dowiedzieli, że będzie likwidacja, wiedziano, że idą transporty do obozów koncentracyjnych do Estonii. Nawet Estończycy przychodzili i nas brali.

Gdy Abba powiedział, że mam przynieść swoje ‘laboratorium’, poszedłem więc do domu, gdzie była moja mama i powiedziałem: „Mamo, jestem członkiem organizacji, wychodzimy”.

Gabriel Sedlis przerywa. Nie wiem, czy mam wyłączyć magnetofon. Nagrywam minuty ciszy przy stole, zza okna wdziera się jęk kolejnej karetki pogotowia. To już noc, ciężka i parna sierpniowa noc nowojorska.

– „Mamo, jestem członkiem organizacji, wychodzimy”. Matka mi odpowiedziała: „Ja to wiedziałam. Przeczulałam. Pamiętaj, zajmij się swoim bratem. Wiesz, dzieci powinny żyć dłużej niż ich rodzice. Rodzicom pęka serce, jeżeli jest odwrotnie. Pamiętaj, że jeśli przeżyjesz, najważniejszą rzeczą jest używać życia.

Jak masz pieniądze, to ci je mogą ukraść, jak masz rodzinę – to mogą ci ją zabić. Ale tego, co sam przeżyjesz, nigdy ci nie zabiorą”.

Na zawsze zapamiętałem tę rozmowę. To był ostatni raz, kiedy widziałem mamę.

No, ale miałem pani opowiedzieć o moim wyjściu z getta. Z domu wróciłem do biblioteki, już ze swoim ‘laboratorium’. Przeszliśmy stamtąd do warsztatów, gdzie znajdowała się ogromna tokarka. Kiedy obracało się ją wokół osi, odsłaniał się otwór, jakieś półtora metra na półtora, przykryty dyktą. To był właz. Po pewnym czasie znalazłem się w kanałach. Szliśmy dość długo kanałami miejskimi i dotarliśmy do pewnego miejsca, gdzie czekał na nas – ciekawe – członek organizacji, który był litewskim policjantem. Zaprowadził nas do innego miejsca, gdzie była zbiórka. I stamtąd ruszyliśmy do lasu, do Puszczy Rudnickiej. Tam zostaliśmy wcieleni do litewskiego oddziału sowieckiej partyzantki. Oficerami i dowódcami byli spadochroniarze z dywizji litewskiej. Mieli na sobie litewskie mundury, bardzo często szaulisowskie, i mówili do nas po litewsku.

I ucieczka z getta od Litwinów, którzy do nas strzelali, do tego oddziału, była z początku czymś niesamowitym. Pamiętam, że wygłosił do nas mowę młody człowiek, nazwiskiem Pietras, który powiedział tak: „Wyście teraz przyszli do nas, i to jest najwyższy czas. Bo dotychczas współpracowaliście z Niemcami, żeby wygrać wojnę”. Pani wie, myśmy byli zatrudnieni przez Niemców jako niewolnicy. I on dalej mówi: „Ale jest pełno broni”. Wśród naszych dostać broń, mieć rewolwer – to było niezwykle wydarze-

nie. Więc on nam dalej mówi: „Broń jest, Niemcy mają jej mnóstwo. Tylko trzeba im ją odebrać”.

I od razu wysłano nas na zadanie. Musieliśmy pójść do wieśniaków, odebrać im duże piły i spiłować druty telefoniczne na pewnym odcinku.

– Ależ to absurdalne – partyzant bez broni! I do końca wojny walczył pan w Puszczy Rudnickiej?

– Nie, to bardziej skomplikowane. Do litewskiego oddziału partyzantki sowieckiej wstąpiłem jesienią czterdziestego trzeciego roku. Wkrótce potem dostałem rozkaz pójścia do Wilna, żeby pracować z grupą terrorystyczną; przy czym była to część bojowa partii komunistycznej w mieście. Pani chyba sobie wyobraża, co by to było dla Niemców, gdyby złapali Żyda w takiej grupie! No, ale dostałem taki rozkaz. „Oczywiście – odparłem – bezwzględnie pójdę, ale czy moi dowódcy wiedzą, na co się narażają, wysyłając mnie do miasta z moim semickim wyglądem?” Oficer partyzantki sowieckiej zaczął szydzić: „Boiszsia, trusisz?” Ja na to twardo: „Muszę mieć ze sobą broń. Mam karabin, ale do automaty jeszcze nie doszedłem. Muszę mieć rewolwer.”. A on: „Tego to ja ci nie mogę zapewnić”. Zwróciłem się więc do żołnierza-spadochroniarza: „Ej, towarzyszu! Idę na zadanie. Masz mi dać swój nagan”. On od razu odpiął i dał.

No i wyruszyłem do miasta. Odprowadzała mnie Witka i dwóch chłopców. W jakiejś chacie przy lampie naftowej zrobiłem sobie dokument tatarski, bo jestem obrzezany, i wymyśliłem dla siebie imię: Stefan Mustafa Dunajewicz.

RENATA GORCZYŃSKA

Tatarów i Karaimów nie ruszano, choć oni też byli obrzezani. Zrobiłem też sobie opaskę Wehrmachtu z orłem i swastyką. Jeszcze przed pójściem do partyzantki uszyliśmy sobie z zielonego koca rodzaj munduru, jaki nosili często synowie polskich oficerów. Miałem wysokie buty z cholewami oraz czapkę gimnazjalną z dużym daszkiem. Jak to wszystko na siebie nałożyłem, to miałem bardzo dobry wygląd. Naprawdę trudno było poznać.

Kiedy przyjechałem do Wilna, to wtedy dla aryjczyków wprowadzono różowe dokumenty, które chroniły przed wywiezieniem na roboty i przed wzięciem do wojska, bo Litwinów do wojska brali. Sprowadzono więc z Kowna różowy papier, jakiś litograf podrobił druk, ale niedobrze. Musiałem wyczyścić kamień ręcznie. Zrobiłem to starannie, dokument wyszedł doskonale. Po prostu sielanka. Niestety, na krótko.

Ale może zrobimy krótką przerwę, napijemy się herbaty... Zaraz Joasia nam zrobi.

Gabriel Sedlis znika w głębi obszernego mieszkania. Z kuchni dobiega gwizdek czajnika, strzępy rozmowy z zaspaną żoną. Sytuacja emocjonalna przypomina mi krótki wiersz Adama Zagajewskiego, swego czasu przetłumaczony przez mnie na angielski:

„Już ustały tamte cierpienia.
Umilkł płacz. W starym albumie
widzisz twarz żydowskiego dziecka
na kwadrans przed śmiercią.
Masz suche oczy. Nastawiasz wodę
na herbatę, jesz jabłko. Będziesz żył.”

Chciałabym coś opowiedzieć Gabrielowi,

układam sobie w myślach: urodziłam się w nocy z czwartego na piątego maja w klinice na Złotej, szesnastego dnia powstania w getcie warszawskim. W trakcie porodu ogłoszono kolejny alarm, leciały bomby. Pospiesznie zniesiono mnie do schronu w piwnicy, matka została na górze, bo nie miała siły czy ochoty zejść z innymi. Dużo później uświadomiłam sobie, że urodzić się o kilkaset metrów od trzymetrowego muru to jednak zasadnicza różnica.

– No więc mówiłem, że sielanka trwała niestety krótko. Moją łączniczką była wtedy Sonia Madejska, bardzo piękna komunistka, która za czasów polskich siedziała w więzieniu. Jak to mówili w Wilnie, była zakajana, to znaczy zawodowa rewolucjonistka. I Sonia przybiega do mnie, mówiąc: „Wpadł jakiś Rosjanin i on kogoś wyspał. Tam się znajduje jakaś kobieta, która wszystkich sypie i każdy, kto przychodzi, też sypie”. Powiedziała mi, gdzie pójść i przyrzekła, że wkrótce się ze mną skontaktuje.

Wtedy właśnie byłem w tym niby mundurze i miałem ze sobą dwie skórzane teczki. W jednej trzymałem moje laboratorium, już powiększone – miałem wtedy blankiety niemieckie, te różowe kartki, stemple i tak dalej, a w drugiej teczce – broń oraz komunistyczne ulotki. Getto już wtedy nie istniało, Wilno było Judenfrei. Ale istniały dwa małe obozy, Kailis i HKP. W Kailisie byli futrzarze, mieszkali w takim bloku i szyli futra dla Niemców, a w HKP naprawiali samochody. Tam jednak trzymanie takich rzeczy wiązało się ze zbyt wielkim ryzykiem. Więc co ja zrobiłem: włożyłem do jednej z teczek przykładnicę, jakiej używają architekci. Jest długa, więc oczywiście wystawała. To był widoczny

znak, że gdzieś pracuję. A ponieważ pracuję, to nie jestem Żydem, który uciekł. Pamiętam doskonale, że kierowałem się w stronę Teatralnej, nieopodal mojego dawnego domu. Szedłem ulicą Pohulan-ka i to w taki sposób, że ominąłem obydwaj rogi i celowo przeszedłem na róg, gdzie stali policjanci. Włożyłem nawet rękę do kieszeni, niby żeby wyjąć dokument, a tamci machnęli tylko ręką, że to niepotrzebne.

Moje dokumenty były oczywiście fałszywe, ale wtedy miałem już nagan oraz TT automatyczny. Dwa dlatego, że automatyczny może się zaciąć, a nagan jest bębnowy, jednakże ma tylko sześć kul. No i miałem jeszcze granat. Jeżeli więc musiałbym pokazać dokument i usłyszeć, że nie jest dostatecznie dobry, to wtedy wyciągnąłbym rewolwer. A jak by mnie chcieli złapać, to bym się rozerwał granatem. Nie dopuściłbym, żeby mnie wzięli żywcem na Gestapo.

– Czy po wyjściu z getta nigdy się pan nie bał?

– Co to znaczy strach? Od chwili, kiedy stałem się członkiem organizacji podziemnej, odczuwałem bardzo silną pewność, że przeżyję. Nie wiedziałem, w jaki sposób. Gdyby mnie o to pytano, nie umiałbym tego wyjaśnić. Ale bardzo optymistycznie wierzyłem w... *survival*, w przeżycie.

Więc to jedna ze scen, które ciągle pamiętam. A inna wiąże się z litewskim policjantem, o którym już pani wspominałem. On był bardzo czynny w podziemiu, brał udział w wielu akcjach przeciwko Niemcom. Jego, jak mówią w Wilnie, przekabaciła żona i przekonała, żeby

zgłosił się na policjanta. Ale on miał kochankę Sowietkę i ta Sowietka powiedziała mu: „Pracujesz dla Niemców, jak przyjdą nasi, to ciebie wyślą na Syberię, a jak będziesz pracował z nami, to zostaniesz gierojem”. Ale on tego gierojstwa nie dożył, bo jego również zabrano na Gestapo. Miał brata, też litewskiego policjanta, który pod jego wpływem też coś robił dla podziemia, pracował na obie strony. Czasami mogłem u niego nocować. Godzina policyjna rozpoczynała się o dziewiętnastej trzydzieści.

Któregoś dnia poszedłem na umówione miejsce, gdzie miałem spotkać pewną osobę, ale ona się nie zjawiała. Co było robić, zastukałem więc do żony tego policjanta, który już wtedy siedział. A u niej akurat gościli Litwini – tajniacy i mundurowi, i pili wódkę.

Wchodzę w tej swojej czapce, z teczkami. Na razie nie wyglądam specjalnie semicko, daszek sięga mi nosa. Policjant, który mi otworzył, zaczął się denerwować i mówi po litewsku, że bym szybciej wszedł do pokoju i usiadł do picia. I wtedy zdejmuję czapkę. Widzę, że wszyscy się we mnie wpatrują. Proszę pani, to jest tak, jakby w Ameryce ogłoszono, że zabijają wszystkich Murzynów i nagle do domu białych wchodzi czarny człowiek. Ludność lokalna na Wileńszczyźnie ma na ogół jasną skórę, jasne włosy i na pewno nie ma takich nosów jak ja.

Więc wszyscy się na mnie gapią. A ja miałem wtedy osiemnaście lat. Ale jeden z Litwinów nalał mi pełną szklanekę wódki, ja tę wódkę wypilem i wtedy coś mi przyszło do głowy: I mówię im: „Coś mi się dzisiaj przydarzyło. Idę ulicą – zatrzymują mnie. Na dodatek nie pierwszy raz! Bo ja jestem Tatar”. I od razu

RENATA GORCZYŃSKA

słyszę w odpowiedzi: „Ależ pan niepodobny do Żyda, wcale nie!“. I tak żeśmy pili i do głowy nikomu nie przyszło więcej mnie pytać.

– Chciał pan wrócić do lasu?

– Pani się pyta! Po wielu miesiącach nadszedł wreszcie upragniony rozkaz: „Wrócić“. Byłem bardzo szczęśliwy. Ale po powrocie do Puszczy Rudnickiej nasz komisarz partyjny – nazywał się Jurgis, Żyd litewski, który kiedyś nazywał się Zimanas, wykladał przed wojną w gimnazjum żydowskim w Kownie i bardzo ukrywał swoje pochodzenie – zadał mi następujące pytanie: „Towarzyszu Gabiku – to była moja kliczka – czy to prawda, że jak towarzysz robił dokumenty, to towarzysz stawiał specjalny znak dla Gestapo, żeby Niemcy wiedzieli, że dokument jest podrobiony?“ A to był komisarz brygady litewskiej na całą Litwę.

– I uwierzył panu na słowo?

– Tak, najwyraźniej miał ankietę ze standardowymi pytaniami. Więc w partyzantce pozostałem do wejścia Armii Czerwonej. Myśmy walczyli w mieście jako tak zwany tankowyj desant, czyli za czołgami. W każdym razie walczyliśmy w Wilnie, co było dla mnie niezwykle podniosłym momentem. Wkraczając do Wilna, widziałem leżące słupy telefoniczne i biegnącą z samowarem kobietę, która nagle pada trafiona. I tank sowiecki, do którego Niemcy strzelają. Nigdy przedtem nie widziałem, żeby tank się palił. Wyskakuje z niego czołgista, ale ma już kompletnie spalone nogi. I w trakcie ogromnego napięcia cały czas wi-

działem piękne Wilno. Pamiętałem za bytki, plan miasta, pamiętałem, jak myśmy, jeszcze będąc w gimnazjum, oprowadzali ludzi po mieście. Wszystko to było równoczesne. Czerwiec czterdziestego czwartego.

Gabriel – myślę – jakie trafne imię. Po hebrajsku „Wojownik boży“, anioł śmierci, książkę ognia i grzmotu, jeden z głównych wysłanników Boga, jak zaświadcza Księga Daniela. W Talmudzie przypada mu rola jednego z grzebiących ciało Mojżesza. Wyobrażany z potrójnymi skrzydłami; mam w domu jego figurkę z drewna wyrzeźbioną przez angelologa z Kaszub.

– Panie Gabrielu, mieliśmy wrócić do tej historii, w związku z którą oskarżono pana w gazetach polonijnych o antypolskie stanowisko. To wydarzenie odbyło się właśnie w tym czasie?

– Prawie. Bolszewicy byli pod samym Wilnem i szli na garnizon niemiecki, żeby go rozbroić. Na polach rosło już wysokie żyto. Wtem padły strzały. W życie pokazały się białe chorągiewki, polska partyzantka. Nie potrafię powiedzieć, czy AK, czy NSZ.

Muszę w tym miejscu dodać, że nie tylko podrabiałem dokumenty, ale byłem też takim kostiumologiem – z blaszanek robiłem różnego rodzaju odznaki, gwiazdki i tak dalej. Dzięki temu miałem na sobie już pełne umundurowanie. Słowem, zaczęły się strzały i pieriegawory. Wszyscy nasi dowódcy doskonale znali polski, ale chcieli mówić tylko po litewsku albo po rosyjsku. Dali do zrozumienia, że potrzebny jest tłumacz, zawołano mnie. Miałem na sobie mundur,

więc wszystko wyglądało bardzo dobrze – gwiazdki, przepasy. Oni się objęli, pocałowali. Pamiętam, że dowódcą naszej grupy był bardzo porządny człowiek, nazwiskiem Gabrys, który przed wojną nazywał się podobno Maciejko. Tamci od razu wyjęli niemieckie papierosy, Sowici wyciągnęli camele ze zrzutów amerykańskich. Ale słyszę, że mówią do naszych: „No wiecie, my jesteśmy teraz sprzymierzeńcami, powinniśmy się połączyć i walczyć razem przeciwko Niemcom. Ale zostawcie waszych Żydków w zbożu, nie pobrudzicie sobie rąk, bo my już ich sami wykończymy”.

Nie wiem, czy oni wiedzieli, że jestem Żydem, czy też nie wiedzieli. To wielkie pytanie. Gabrys w ogóle się nie pożegnał, obrócił się i odszedł z całą grupą. To był nadzwyczaj nieprzyjemny moment.

– I wtedy zaczęliście do siebie strzelać?

– Tak, weszliśmy w zboże i musieliśmy się przebić. Ta sprawa do dziś mnie prześladowuje. Ale chcę teraz coś innego opowiedzieć.

Mój ojciec był znanym lekarzem w Wilnie. Na dzień przed likwidacją zawołano go do obozu Kailis do jakiejś kobiety i już nie został wpuszczony do getta. Mój brat Alik i jego żona, mając dużo mniej semicki wygląd niż ja, ukrywali się na wsi. Ja im zrobiłem dokumenty. Gdyśmy wkroczyli do Wilna, to oni wszyscy mieszkali w Wołokumpi – to taka miejscowość, dokąd jeździliśmy przed wojną na lotnisko, jakieś osiem kilometrów od miasta. Pojechałem tam, spotkałem ojca, wycalowali się i wtedy oj-

ciec opowiedział mi następującą historię: gdy on ukrywał się koło miasteczka Suzany, przyszli partyzanci. Niektórzy mieli rogatywki, orzelki, biało-czerwone opaski. Wzięli go do kąta i powiedzieli: „Pan jest Żydem i na pewno zabił pan tego Polaka, którego ma pan dokumenty”. „Pamiętasz Gabik – mówił mój ojciec – że chłop, który nas przechowywał, nazywał się Szydejko. Partyzanci wzięli go ze sobą i w czasie jazdy grozili: ‘No, panie Szydejko, tu jest dobra sosna, to pana na niej powiesimy za to, że chowa pan Żydów.’ Wzięli nas do swojej kwatery. Wtedy twoja bratowa Mila dowiedziała się, kto jest łącznikiem i powiedziała mu, że tym doprowadzonym jest doktor Sedlis, przed wojną dyrektor szpitala żydowskiego w Wilnie. Zawołał mnie jakiś major – nikt z naszej rodziny nie może sobie przypomnieć jego nazwiska. Zapytał: ‘Pan jest doktorem Sedlisem?’ ‘Tak’. ‘To pan uratował życie mojej żonie, pan ją operował’. Odciągnął mnie na stronę i mówi: ‘Chcę się panu odwdziżyć. Pan zostanie tutaj jako lekarz.’ Ja na to: ‘Ale ja chciałbym wrócić do Wilna’. Major odparł: ‘Proszę pana, dostaliśmy rozkaz, żeby oczyścić teren.’ I tak to, Gabiku, znalazłem się w polskiej partyzantce”.

Ja mu na to odpowiedziałem: „Tatusiu, teraz sowieccy partyzanci wkroczyli do miasta. Proszę cię, nikomu o tym nie mów, bo cię rozstrzelają”. Bardzo rzadko widziałem, żeby mój ojciec płakał. Ale wtedy płakał.

– Ocalał?

– Tak. Zmarł w Nowym Jorku. Gdy był bardzo chory i leżał pod namiotem

RENATA GORCZYŃSKA

tlenowym po ataku serca, to mu powtarzałem: „Tatusiu, pomyśl o przyjemnych rzeczach”. Rozmawialiśmy o Wileńszczyźnie, o jeziorach zarośniętych trzcina, o tym, jak się płynie kajakiem i taki spokój tchnie...

– Czym dla pana skończyła się wojna? Był pan jedną z niespełna tysiąca osób, które ocalały spośród 87 tysięcy Żydów wileńskich.

– To było trochę inaczej, niż pewnie pani sobie wyobraża. Jeszcze się wojna nie skończyła, gdy tymczasem nasza grupa w Wilnie już się przygotowywała do następnego etapu, to znaczy, żeby Palestyna stała się państwem żydowskim. Należałem do ugrupowania Berirah, podziemnego ruchu syjonistycznego, działającego na terenie Polski, Rumunii, Austrii i Włoch. Do jego zadań należało wywożenie Żydów, przede wszystkim z gwałtów w Rosji. Chodziło o to, żeby przerzucić ich do miejsc, które będą wyzwalane przez Amerykanów lub Anglików.

Przez wileńską rodzinę Fedeckich udało mi się latem czterdziestego czwartego roku dostać do Lublina, razem z Abbą Kownerem i Witką. Wtedy było bardzo trudno o pieniądze. Poszliśmy do posła Sommersteina i powiedzieliśmy, że już nasi łącznicy, partyzanci z Równego, dotarli do Rumunii, gdzie dostali się na statek grecki, dopłynęli do Palestyny i nawiązali kontakt z brygadą palestyńską wedle ówczesnego nazewnictwa, to znaczy żydowską. Sommerstein powiedział nam na to: „Dzieci, wy jesteście dzieci, co za historyjki...”

A myśmy musieli zdobyć pieniądze. Zdobywało się ja najróżniejszymi sposo-

bami. Na przykład podrobiłem dokument, dzięki któremu zmienialiśmy polskie złote, już wtedy nic nie warte, na sowieckie ruble. Do banku przychodził jakiś wojskowy z teczką, z pułku takiego i takiego, liczącego tylu i tylu ludzi (tego nie wolno było sprawdzać – ściśle tajne) i wymieniał pieniądze. Ale zarówno oficer, jak i wszystkie te papiery były lipne. Nie wiem, kto wymyślał te akcje; ja byłem tylko ich wykonawcą.

Pani sobie nie wyobraża, jakie pieniądze można było robić na czarnym rynku pod sam koniec wojny. Działała grupa wielkich spryciarzy, która szła na tereny rosyjskie, kupowała złoto i brylanty za śmieszne pieniądze, szmuglowała do Polski tak zwane „kasztany”, przerzucała je do Kairu... Niesamowite historie! I ludzie z tej grupy wpadli na genialny pomysł: na terenie Lwowa i Wileńszczyzny są maszyny do pisania z łacińską czcionką, której Rosjanie przecież nie używają. I ja, pracując jako grafik na lipnej pozycji w Ministerstwie Propagandy, podrobiłem klucze i dostałem wszystkie dokumenty, jakie były potrzebne do podróży. Dano tym spekulantom papiery – prawdziwe, bo podrobiony na nich był tylko podpis. Dostali putiowki do Związku Radzieckiego, sowieckim samolotem, i zezwolenie na wzięcie ze sobą pieniędzy – niby z ramienia PKWN – żeby kupować maszyny do pisania z łacińskimi czcionkami. Po to, żeby im zapewnić *safe conduct*, pojechał z nimi również jeden z naszych partyzantów; to on miał na sobie pieniądze i dokumenty.

Z siedziby PKWN wyjechał willys na lotnisko, gdzie czekał sowiecki samolot. Handlarze stawili się na godzinę przed odlotem. I również o godzinę wcześniej

pojawił się pewni panowie. Można było poznać po butach i mundurowych strojach, że to tajniacy. Zażądali dokumentów i po sprawdzeniu orzekli, że są fałszywe. Zaczęli wlec handlarzy w kierunku NKWD. Ale to była długa droga. Ten nasz spekulant przed bramą NKWD zaczął jęczeć do tajniaków: „Słuchajcie, my jesteśmy Żydzi, przeżyliśmy Niemców, mamy na sobie pieniądze...” „Ile macie?” I ci tajniacy zabrali im i pieniądze, i putiówki. Ale rzekomi tajniacy to byli nasi ludzie. Więc myśmy wypłukali handlarzy z pieniędzy, ale oni natychmiast zawiadomili swoich kumpli, którzy ich chronili, między innymi majora NKWD. Kiedy mój ojciec z bratem przyjechali na lokomotywie z Wilna i rozpytywali, gdzie jest Gabik, w Lublinie nie pozostało już śladu po Gabiku.

– Właściwie bardzo mało wiemy, jak wyglądała Polska lubelska, jakie trwało tam życie codzienne, a potem ten straszliwy chaos, wędrówka ludów po wyzwoleniu obozów zagłady... Jeśli cokolwiek na ten temat się dowiedziałam, to z książki Primo Leviego. Jego relacje z tego okresu czyta się ze zdumieniem. To tak wtedy wyglądała rzeczywistość? Straszliwa i momentami śmieszna. On był kapitalnym obserwatorem...

– Tak, było strasznie i śmiesznie. Ja pani opowiem na koniec taką historię: nasza grupa z Lublina przyjechała do Sanoka z dokumentami świadczącymi o tym, że jesteśmy Grecy. Chodziło o to, żeby nikt nie mógł się z nami dogadać. Jak wiadomo, na terenie Polski znajdowali się wtedy wypuszczeni z obozów koncentracyjnych Żydzi z Salonik, któ-

rzy mówili w jidisz albo po niemiecku; tego ludzie na ogół nie rozróżniali. Ja byłem wtedy z Abbą Kownerem i Cywią Zubetkin, bohaterką getta warszawskiego. Nasz pobyt w Sanoku wzbudził jednak podejrzania i któregoś razu taki Polak w zielonym kapelusiku, który przedtem był pewnie tajniakiem Gestapo, a potem wysługiwał się Sowiетom, podszedł do nas i powiedział: „Państwo pozwolą”. I od razu nas zaprowadził do NKWD. Przypominam, że wszyscy mieli papiery greckie. Abba niósł w plecaku całe archiwum, a ja naturalnie miałem ze sobą moje laboratorium. I z tym całym bagażem znaleźliśmy się w wiadomym miejscu, gdzie nas zaczęto przesłuchiwać. Aha, ja miałem dokumenty stwierdzające, że jestem Bułgarem.

O, muszę dodać, że kiedy jeszcze byliśmy w partyzantce, to wysadziliśmy kiedyś pociąg, z którego uratowali się jacyś ludzie we włoskich mundurach. Okazało się, że byli to jugosłowiańscy partyzanci, którzy nosili te mundury dla zmylenia wroga. Oni się z nami wtedy połączyli. Od nich nauczyłem się przeważnie sprośnych piosenek po serbochorwacku i dzięki temu trochę poznałem ten język. Na poczekaniu wymyśliłem w NKWD niby bułgarski – mieszanekę rosyjskiego, z wtrętami serbskimi i litewskimi. I wygłosiłem wtedy mniej więcej taką przemowę: „Szanowni towarzysze, my jesteśmy partyzanci, walczyliśmy w lasach z faszystami, dostaliśmy się w zasadzkę, Niemcy nas złapali, mało nas nie zastrzelili, ale wasza partyzantka deptała im po piętach, to nas wsadzili do obozów koncentracyjnych, zagłodzili, niewolników z nas zrobili, ledwie żyjemy, choroby nas gnębią, gruźlica,

RENATA GORCZYŃSKA

palce odmrożone, my chcemy teraz do domu, do swoich ojczyzn, tam żony, dzieci, matki płaczą, ziemia odłogiem leży...”

Kapitan NKWD, który zresztą był Żydem, mówi do mnie: „Ty brieszysz?” – to znaczy zapytał, w jakim języku ja szczekam. To ja na to: „Po bułgarsku”. W życiu nie słyszałem bułgarskiego. Ale widzę, że ludzie z mojej grupy po kolei wychodzą. Przy drzwiach stali strażnicy i jakiś młody porucznik spisywał zeznania ręcznie, nawet maszyny do pisania tam nie mieli. Przyszła w końcu moja kolej. Przed tym porucznikiem leżała taka putiowka, że jako człowiek, który był w obozie koncentracyjnym, mam prawo wrócić do swojego kraju. On do mnie: „Od kuda wy?” „Iz Bułgarii”. Więc on mi wypisał: „Iz goroda Sanok w gorod Bułgarju”

Już mam wyjść z tą przepustką, aż tu podchodzi do mnie jakiś Rosjanin, wyraźnie w dobrym nastroju, i pyta: „A gdzie są Grecy?” „Bo co?” „A bo ja znam grecki i chcę sobie z nimi porozmawiać”. Wskazuję w zupełnie innym kierunku, bo moi znają tylko jidisz, o greckim pojęcia nie mają...

– Iz goroda Sanoka wyjechał pan do...

– Do goroda Rumunii. Tam pracowaliśmy; między innymi z Abbą Kowne-rem, przyłączyliśmy się wtedy do ugrupowania Avengers – Mściciele – które miało dokonać zemsty za tak zwane ostateczne rozwiązanie. Zgłosiłem się w charakterze ochotnika w wojnie o niepodległość Izraela, ale przeznaczono mnie do niebojowej roli na terenie Włoch. Część z nas przeszła do Austrii, część do Jugosławii. Ja najpierw studio-

wałem na Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie, potem przeniosłem się w działy architektury w Turynie. Mój brat Alik i jego żona studiowali medycynę w Rzymie. W moich oczach Rzym i Wilno mają jakieś wzajemne podobieństwa. Pod koniec czterdziestego dziewiątego roku z bratem, bratową i ojcem wyemigrowaliśmy do Ameryki. Tu skończyłem Harvard.

– Ma pan jakieś odznaczenia bojowe?

– Nigdy niczego nie dostałem, ale zgłoszono mnie do orderu Krasnowo Znamienja. Tego też mi nie przyznano.

– Pana starszy kolega z tego samego gimnazjum w Wilnie, Czesław Miłosz, zauważył w jednym ze swoich wierszy, że język jest naszym prawdziwym domem. Czy jako człowiek posługujący się tyłoma językami, mieszkający w Nowym Jorku, a nie w Wilnie, zgadza się pan z tą definicją?

– Bezwzględnie tak. Ale mam także wielkie przywiązanie do rosyjskiego, bo bajki czytano mi w dzieciństwie po rosyjsku. Kiedy dostałem pierwszą książkę Tadeusza Konwickiego...

– ...innego pana słynnego kolegi z Gimnazjum Zygmunta Augusta... Znów tam wracamy...

– ...którą mi przysłał do Ameryki reżyser Janusz Majewski, zacząłem ją czytać i płakać. I powiedziałem żonie: „Wiesz co, Joasiu, mieszkam w Ameryce tyle lat, dużo czytam. Widzę słowa, zdania, ale



PANORAMA WILNA, 2002

Fotografia Małgorzata Kamińska-Rogatko

czytać po polsku to tak, jakby oddychać tym językiem. To jest powrót”.

– Odwiedziny Wilna po wielu latach: czy sądzi pan, że byłoby to mocne przeżycie?

– Kiedy oglądam telewizję i widzę pokolenia młodych ludzi – młodzież ze wschodniej Europy – to nie są ci ludzie, których ja znałem. To jest młodzież międzynarodowa, mająca zupełnie inne wyobrażenie o świecie. Ja pamiętam stare czasy.

Proszę pani, Rzymu nie odwiedzałem przez wiele lat od wyjazdu w czterdziestym dziewiątym roku. Wybraliśmy się tam z Joasią na 25-lecie naszego ślubu, chociaż obiecywałem, że do Włoch zabiorę ją w podróż poślubną. Zatrzymaliśmy się na via Gregoriana, niedaleko Piazza di Spagna; to przepiękna część miasta. Pamiętam, jak mocno biło mi serce, tak silnie podzielał Rzym. A Wilno – zobaczyć ulicę Teatralną, teatr, nasz

dom naprzeciwko, ogród... Chciałbym odwiedzić Wilno, kiedy kwitną kasztany i bzy, kiedy są młode liście brzoź.

Dziwi mnie los – to, co się dzieje z ludzkim życiem. Konwicki pisze w *Dziurze w niebie* o chłopczyku, który bał się z innymi w wojsko i oni mu powiedzieli: „Wiesz, ty będziesz rachował śledzie, bo żołnierz to nie jest żydowskie zajęcie”.

Jak pani widzi, jestem z Wilna.

Zatrzymuję magnetofon, wykręcam numer telefonu w Berkeley, podaję słuchawkę Gabrielowi. Z nieznanym mu osobiście Miłoszem rozmawia o nauczycielce polskiego z Gimnazjum Zygmunta Augusta, o innych profesorach, o starym gmachu na Boufalowej Górze. I tak ich zostawiam, połączonych wspólną pamięcią.

Renata Gorczyńska

Powyższy tekst jest fragmentem książki Renaty Gorczyńskiej *Jestem z Wilna i inne adresy*, która ukaże się niebawem nakładem Wydawnictwa Krakowskiego.

RENATA GORCZYŃSKA
eseistka,
tłumaczka,
dziennikarka
radiowa.
Ostatnią jej
książką są
Portrety paryskie,
WL 1999.
Laureatka
Nagrody im.
Dariusza Fikusa
za sukces
w mediach, 1999
– za „Maraton
z Panem
Tadeuszem”
w Polskim Radiu;
laureatka Złotego
Mikrofonu 2000.

O „MAŁYCH OJCZYZNACH” inaczej

W dniach 3-6 lipca 2002 roku odbyło się w Krakowie polsko-niemieckie sympozjum MIĘDZY PROWINCJĄ A EUROPA. UNIWERSALIZM CZY „MAŁA OJCZYZNA” zorganizowane przez Krakowską Fundację Kultury oraz Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej. Trzy pierwsze eseje przedrukowane poniżej zaprezentowane zostały podczas tego sympozjum.



Stanisław Piskor

UNIWERSALIZACJA LOKALNEGO

Pojęcie prowincji oznacza zacofanie, ograniczone horyzonty umysłowe, itd., słowem podrzędność. Obraz prowincji zwykle określa metropolia, najczęściej ze źle skrywaną pogardą – moim zdaniem – według następującego wzoru: $p = mk^2$.¹

Bez względu na empiryczną sprawdzalność tej teorii względności prowincjonalizmu, spróbujmy, aby trzymać się jednak jakiegoś modelowego konkretnego, ustawić nasze stanowisko archeologiczne w równej odległości pomiędzy Lublinem a Lwowem, czyli tam, gdzie leży prowincja, którą akurat znam najlepiej.

Najgłębsza warstwa pamięci to pierwsze obrazy fauny i flory widziane oczyma dziecka, potem słowa, opowieści, co w tym przypadku oznacza zasłyszaną legendę o cudownie ozdrowieńczych walorach źródła obok klasztoru z freskiem madonny z dzieciątkiem na barokowym frontonie. Nieco powyżej, w następnej warstwie mojej pamięciowej archeologii, zgodnie z regułami psychologii rozwojowej pojawiają się wątki romansowe. Otóż pewien młody oficer zaczyna zdobywać sławę wojażerską, nie tylko skutecznie wycinając na kresach łupieżcze zagony turecko-tatarskie, wspierany szablami gołoty z sąsiedniego powiatu, ale pojawia się również na horyzoncie jako silna osobowość polityczna. Jak na zamówienie fa-

buły romansowej, za mąż wychodzi dwórka Marii Kazimiery, permanentnie pograżonej w smutku z powodu bezdzietności. Młoda mężatka osiada w okolicznych dobrach, nudząc się niemiłosiernie. Nazywa się Maria Zamoyska, *de domo D'Arquien*, a młody oficer to Jan Sobieski.

Delikatnie omiatając miotełką faktografii serca pokrzepione *Trylogią* Sienkiewicza, można zauważyć, że nieuchronne spotkanie Marysieńki z Janem Sobieskim wynikać mogło nie tyle z reguł romansowej powieści, ile z misji rezydentki interesów francuskich na dworze polskim. Cóż to była za misja? Najogólniej mówiąc Francja, po traktacie pirenejskim, postanowiła zagrać polską kartą w polityce europejskiej. Pojawiła się więc potrzeba znalezienia wykonawcy tej idei. Wzrastające znaczenie polityczne Jana Sobieskiego jako zdolnego oficera, w połączeniu z niezbyt skomplikowaną osobowością, czyniło go naturalnym kandydatem na przyszłą wpływową postać polityczną. Rzecz jasna przy założeniu, że Marysieńka zostanie szyją tej głowy polskiego państwa. Początkowo sprawy szły dobrze, jak w scenopisie politycznym. Marysieńka umiejętnie pełniła swoją rolę, ale nagle do scenariusza wkradł się przypadek polskiej nieobliczalności – zamach na osobę dzielnego pogromcy Turków spod Wiednia. Wprawdzie zamach był nieudany, ale Jan

Sobieski po tym doświadczeniu na chwilę poczuł się mężczyzną i przestał być figurą sprawnie przesuwaną delikatną rączką małżonki na francuskiej szachownicy. Wykonał jednak tyle ruchów politycznych, że z punktu widzenia polskich interesów stał się graczem dwuznacznym, z punktu widzenia zaś francuskich – beużytecznym. Powstał pat polityczny.

Wiktoria wiedeńska osłoniła przyszłego zaborcę Polski przed niewolą turecką, Sobieski otrzymał nie mniej oficjalnych hołdów i oznak wdzięczności niż Lech Wałęsa po upadku muru berlińskiego (jako wstępie do zjednoczenia Niemiec), ale wkrótce w ciszy gabinetów powstało porozumienie pomiędzy dworem Habsburskim a Moskwą, będące w istocie prototypem przyszłych traktatów robiorowych Polski.

Po śmierci Jana III Sobieskiego, królowa Marysieńka w niezbyt dużej odległości od miejsca swoich młodzieńczych schadzek ufundowała barokowy klasztor i zaraz po jego ukończeniu wyjechała do Rzymu, by ostatecznie dokonać żywota we Francji.

Przechadzając się po mojej prowincji, powinienem także zastanowić się, co to znaczy, że w okolicznych miasteczkach zaledwie szerokość ulicy dzieli sąsiadujące ze sobą katolickie kościoły i unickie cerkiewki. I tu powinienem dotknąć kulturowej interferencji bizantynizmu i katolicyzmu, jaka dokonywała się przez kilka wieków w przestrzeni pomiędzy Wilnem a Lwowem, czego refleksy dotyczyły od zachodu okolicznych powiatów mojej prowincji. A jeśli nie chciałbym poprzestać na ambicjach poznawczych amerykańskiego turysty, to powinienem poznać jeszcze kulturę antyczną, bo przecież tam

sięgają korzenie zarówno cerkwi, jak i kościoła katolickiego.

Powstaje kilka zasadniczych pytań: co jest istotną treścią prowincji? Gdzie kończy się prowincja, a zaczyna się Europa? Czy takie rozgraniczenie jest praktycznie możliwe?

Mój prowincjonalizm lub uniwersalizm zależy od stanu mojej świadomości; od tego, na której warstwie zatrzymam się w mojej mentalnej archeologii. Czy pozostanę na poziomie wiary w cudowną moc przyklasztornego źródła, czy utknę na płaszczyźnie historii romansowej lub militarnej, czy też potrafię te szczątkowe przekazy zrekonstruować, ułożyć w pewną całość i zobaczyć panoramę europejskiej polityki, historii i kultury, z odległymi konsekwencjami, aż do mojej obecnej sytuacji włącznie?

W średniowieczu nie istniała antynomia prowincja – metropolia. Uniwersalne centra kulturowe w postaci siedzib arystokracji leżały poza ośrodkami miejskimi, czyli w sensie przestrzennym – na prowincji. Wspólny europejski styl, począwszy od funkcji języka – początkowo łaciny, potem francuskiego, wraz z uniwersalizmem religii, form architektury, lub dworskiej etykiety umiejscowiony był na wielu prowincjach. Miasta były miejscami, gdzie arystokracja stawiała pałace, dla okresowego zamieszkania na czas pełnienia urzędów czy ważnych wydarzeń politycznych. Kultura mieszczańska miała charakter lokalny. Jej uniwersalizujący poziom i metropolitarną jakość artystyczną z biegiem lat wznosił mecenat arystokracji przyniesiony – w sensie przestrzennym – z prowincji, wzmacniany doświadczeniami cywilizacyjnymi.

Koncentracja życia wokół metropolii – to domena epoki nowożytnej, z apogeum w I połowie XX wieku. Ale już w połowie tego stulecia urbaniści z wyobraźnią próbowali wyjścia z tej coraz bardziej ciasnej przestrzeni w koncepcje miast satelitarnych albo w układy linearne wokół szlaków komunikacyjnych, czyli powracali do wczesnośredniowiecznej ulicówki, która bywała załącznikiem wielu miast, tyle że ów powrót odbywał się w wielkiej skali, podobnie jak agorą w wielkiej skali staje się powoli Internet. Tenże Internet pozwala z każdej nominalnej prowincji dotrzeć do wielkich muzeów i bibliotek. Zatem prowincja przestaje mieć sens przestrzenny, a staje się wyłącznie problemem mentalnym.

Siłą rozpędu uniwersalizm umiejscawiany jest w kręgu wielkich metropolii, gdzie więzi mają charakter funkcjonalny. Podmiotem nie jest świat jednostki, ale wielkich korporacji sterujących zachowaniami, stylem myślenia, a nawet pragnieniami i emocjami poszczególnych ludzi. W uniwersalizmie metropolii decydującym czynnikiem jest nowatorski element cywilizacyjny, co ma wielkie znaczenie, kosztem wszakże tego postępu jest wykozerzenie, atomizacja społeczna, w końcu depersonalizacja i duchowa pustka. Prowincja – odwrotnie: jest zwykle zapóźniona cywilizacyjnie, ale zakorzeniona w wielowarstwowej przeszłości. Człowiek prowincji, jeśli sięga trochę głębiej, dysponuje poczuciem własnej przestrzeni duchowej, zyskując ten nieoceniony punkt odniesienia w postaci samoświadomości tradycji swojego miejsca wobec depersonalizującego nacisku mechanizmów cywilizacji. Ta samoświadomość własnego miejsca pozwala mu zdobyć się na różnicującą per-

spektywę, co w rezultacie jest warunkiem każdego wolnego wyboru.

Z tego wynika dość istotne przesunięcie akcentów, a mianowicie z antynomii: prowincjonalizm – uniwersalizm, czy prowincja – Europa, na antynomię kultura – cywilizacja. W tej konfrontacji prowincja podlega wpływom dominacji cywilizacyjnej metropolii i to czasem nazywa się postępem. A ponieważ tradycje kulturowe prowincji na ogół są traktowane z pewną dozą pogardy, ruch jest jednostronny. Ale tylko do pewnego momentu. I ten moment autorefleksji wyraźnie nadchodzi z Francji, której nie można zarzucić zacofania cywilizacyjnego. A tam ostatnimi laty włożono wiele wysiłku i pieniędzy w restytucję warstwy chłopskiej. Nie farmerskiej, ale chłopskiej właśnie, bo powodem tego zwrotu nie były kwestie ekonomiczne, ale kulturowe. Francja jako pierwsze państwo we współczesnej Europie zorientowała się, na czym polega wartość pełnej struktury społecznej w planie wartości, i w prowincji dostrzegła czynnik psychicznej równowagi wobec pustki duchowej, jaką generuje współczesna cywilizacja. Te działania są praktycznym zastosowaniem idei Władysława Tatarkiewicza o wzajemnych uwarunkowaniach cywilizacji i kultury, zawartej w ostatniej jego książce *Parerga*. I ten aspekt relacji prowincja – metropolia, a w konsekwencji: prowincjonalizm – uniwersalizm wart jest – w moim przekonaniu – intensywniejszego namysłu, aniżeli adoracja koncepcji *małych ojczyzn*.

Liryka *małych ojczyzn* i żołnierski but

Koncepcja *małych ojczyzn* zyskała rangę doktryny politycznej, według dość pro-

stego rozumowania: skoro totalitaryzmy XX wieku wyprowadzone zostały z XIX-wiecznej koncepcji silnego państwa o konsekwencjach nacjonalistycznych, a z nacjonalizmów wyprowadzono dwie wojny światowe, to należy dążyć do osłabienia państw poprzez dowartościowanie regionów, czyli wypromowanie *małych ojczyzn*, aby w przyszłości uniemożliwić powstanie nowych nacjonalizmów. Do tego dołączono jeszcze akty oskarżenia wobec racjonalizmu, scjentyzmu a nawet zwykłej logiki, bo i stąd ponoć miały pochodzić źródła tego zbrodniczego wieku. Wobec tego trudno się dziwić, że zabrakło odpowiedzi na tak proste pytania jak choćby: co oznacza pojęcie silnego państwa? Albo: czym różni się siła państwa opartego na obywatelskim poszanowaniu praw, wolności i demokracji, od siły państwa opartego, na przykład, o pruski dryl czy wschodnią mistykę, lub zrutyinizowaną bizantyjską hierarchiczność, sięgającą tradycji domostroju w Rosji. (Nawiasem mówiąc, ta ostatnia przyczyna pochodziła nie z pozytywistycznego racjonalizmu, ale właśnie z tak umiłowanego przez tych teoretyków irracjonalizmu). Pominęto więc fakt, że przecież z tych dwu, jakże różnych źródeł wypłynęły oba totalitaryzmy XX wieku, ze swymi zbrodniczymi skutkami na masową skalę. Mimo to doktryna *małych ojczyzn* stała się modą, dogmatem podanym do wierzenia i kolportażu, choć to i owo już wiedzieliśmy znacznie wcześniej choćby z książek Ericha Fromma.

Problem *małych ojczyzn* pojawił się jako jeden z najważniejszych postulatów w ruchu kontrkultury (choć nie używano wówczas tego pojęcia) i był traktowany jako antidotum na mechanizmy unifor-

mizacji kultury Zachodu. Po odkurzeniu opakowano ją w postmodernizm i około roku 1989 *niewidzialna ręka rynku* dostarczyła tę ideę do Europy Środkowej. Przesyłka została starannie zaadresowana na kraje postkomunistyczne w czasie psychicznego odreagowywania na realny socjalizm, kiedy rozpadały się struktury słusznie minionego systemu, a jeszcze nie powstały struktury systemu demokratycznego, czyli w momencie nieuniknionego chaosu na wszelkich możliwych planach życia społecznego.

W propagandowym zapale działania na rzecz *małych ojczyzn* zapomina się, że uśpionym potencjałem *małej ojczyzny* jest etnocentryzm, a w skrajnych przypadkach także i mistyka ziemi, która przecież była znaczącą pożywką dla faszyzmu. *Heimat* – to kategoria emocjonalnego przywiązania do miejsca, gdzie czynnikiem wiążącym z miejscem jest moja ziemia, moja kultura. A to już ma w sobie element rywalizacji: mojej ziemi, mojej kultury, mojej małej ojczyzny – z twoją. Moment, kiedy rywalizacja przekształca się w konflikt, jest kwestią okoliczności, nie ma więc żadnych gwarancji długotrwałej sielanki. Najnowszym przykładem realności tego zagrożenia były ostatnie wojny bałkańskie, których źródłem był właśnie etnocentryzm *małych ojczyzn* Jugosławii, raptownie zamieniony na agresywne nacjonalizmy, gdzie katalizatorem był fakt rozpadu federacyjnego państwa.

W ten sposób doszliśmy do epokowego odkrycia, że kij ma dwa końce: nacjonalizmy mogą pochodzić zarówno z pewnych koncepcji silnego państwa, jak i jego przeciwieństwa w postaci odpowiednio wyemancypowanych *małych ojczyzn*, a wówczas tkliwa liryka miłości do *Hei-*

matu nagle może zamienić się w marsz podkutych butów. Ta możliwość nie jest jakąś wiedzą tajemną, a mimo to maszyna propagandowa na rzecz wpajania idei *małych ojczyzn* pracuje na pełnych obrotach, często łącząc koncepcje *małych ojczyzn* z ideą wielokulturowości. I wielu intelektualistów bierze w tym udział, jakby nie zauważa, że mitologizacja *małych ojczyzn* ma cele nie mniej instrumentalne od idei wielokulturowości pojmowanej horyzontalnie, by nie rzec – etnograficznie.

Europa Zachodnia z niepokojem obserwuje procesy zmierzające do krystalizacji centrów skupionych w Azji i Ameryce. Do wyobrażenia jest sytuacja, kiedy z Ameryki do Rosji lub Chin czy Japonii będzie bliżej przez Władawostok aniżeli przez Paryż czy Berlin. W tej sytuacji tendencja konsolidacyjna Europy Zachodniej i Środkowej w formie w miarę jednolitej struktury, jako trzeciego partnera w tej grze globalnych interesów, wydaje się racjonalna. Co do tego nie ma wątpliwości, natomiast dyskusyjna jest wciąż kwestia, jak ma wyglądać ta przyszła wspólna Europa? Jak wiadomo – ścierają się tu dwie koncepcje: Europy ojczyzn i Europy regionów.

Unia państw kierować się będzie paritetem wpływów politycznych, wyznaczonych już wstępnie w Nicei, opartym na kryterium demograficznym poszczególnych państw. Natomiast Unia regionów, już z samej definicji zminimalizowałaby rolę państw, co oznacza, że wpływ, wprost proporcjonalny do osłabienia znaczenia państw (przy równoczesnym upodmiotowieniu regionów), miałaby centralna biurokracja w Brukseli. Niechęć wielu państw, w tym także i Polski, do

tego rozwiązania niekoniecznie wynika z tego, że ta centralna biurokracja już teraz w stylu działania niekiedy przypomina połączenie Kafki ze Związkiem Radzieckim; powodem jest także to, że ma ona skłonności do alienacji, jako wynajęta, dobrze płatna służba świadoma swego grupowego interesu.

Misją brukselskiej biurokracji jest dystrybucja środków materialnych Unii, bez odpowiedzialności za skutki ich wytworzenia. Jeśli w jakimś państwie UE (lub krajów kandydujących) powstaną napięcia społeczne lub oznaki kryzysu (także wskutek polityki centralnej biurokracji), wówczas uruchamia się elegancką formułę nieingerencji w wewnętrzne sprawy państwa członkowskiego. To jest przecież formuła jawnej dysproporcji pomiędzy zakresem władzy a odpowiedzialnością, czyli: władza bez odpowiedzialności, ale z poczuciem grupowego interesu tej urzędniczej korporacji. Specyfika sytuacji stwarza warunki, w których biurokracja ta łatwo może stać się uzależniona od tych państw, które dostarczają największych wpływów materialnych (źródeł władzy dystrybucji). A pod tym względem największe znaczenie ma silna gospodarka państwa niemieckiego. Zamiana wpływów ekonomicznych na polityczne, przy pomniejszeniu znaczenia kryteriów nicejskich (demograficznych), byłaby tylko kwestią czasu.

Inne powody kierują modą na wielokulturowość. Według przewidywań demografów za 30 lat, wskutek ujemnego przyrostu naturalnego Niemców, aby utrzymać obecny wysoki poziom zamożności społeczeństwa, wynikający ze sprawnego działania wielkiej maszynierii

gospodarczej, potrzeba będzie wielu nowych rąk do pracy. Ludność państwa niemieckiego aż w 40 procentach będzie się składać z imigrantów. W tej potencjalnej sytuacji niezbędne jest wprowadzenie idei wielokulturowości w obieg społeczny, jako amortyzatora demograficznego. Ma ona z jednej strony ułatwiać adaptację przybyszów, a z drugiej łagodzić potencjalną nieufność wobec imigrantów ze strony obywateli niemieckich. Jest to racjonalne planowanie swojej przyszłości z punktu widzenia niemieckiego państwa, czego można jedynie pozazdrościć, jeśli porównać tę dalekowzroczność choćby z polską polityką wewnętrzną, niewykraczającą najczęściej poza horyzont bieżącej kadencji.

Jak ta sama idea może funkcjonować za wschodnią polską granicą, można się przekonać wskazując na problemy z uporządkowaniem cmentarza Orłąt we Lwowie czy polskimi szkołami w Wilnie. Mamy więc charakterystyczną nierównowagę w praktycznym, czyli politycznym, zastosowaniu tej samej idei, która teoretycznie biorąc wydaje się głęboko humanistyczna i godna afirmacji, jednak w praktyce może wywołać zarówno efekty adaptacyjne, jak i konflikty. I znów wracamy do tego samego epokowego odkrycia, że kij ma dwa końce, a cały problem w tym, który koniec kija bierze się do ręki. Można bowiem trzymać go w dłoni, ale może też on okładać (z poślizgiem w czasie) grzbiet tych, którym miesza się pragmatyzm z modą, moda z wyborami parlamentarnymi, a wybory prezydenckie z wyborem Miss Polonia. Tak więc irracjonalizm w praktyce politycznej ma swoje konsekwencje, nie tylko w tym przypadku.

Zauważmy też, że akcja przekonywania do *małych ojczyzn czy wielokulturowości* polega na przemilczaniu motywów politycznych, natomiast ma cechy mody intelektualnej. A moda – jak wiadomo – jest bezrefleksyjna, irracjonalna: w tym sezonie nosi się buty ze ściętymi czubkami, albo ubrania z kamizelką, bo tak się nosi – i kwita! Znaczenie owego Się zostało wprowadzić nieźle zanalizowane przez jednego z filozofów, ale o tym cisza w propagandowym hałasie, nie tylko w wybiórczo referujących rzecz gazetach, ale i w Res Publice historyków idei. I znów daje o sobie znać bardzo racjonalna funkcja irracjonalizmu jako towaru eksportowego.

Już Napoleon podczas wyprawy do Egiptu zorientował się, że gra figuraami idei jest bardziej efektywna od posługiwania się pułkami, w przeciwieństwie do mniej inteligentnego Stalina, który pytając papieża o liczbę dywizji – odpowiedź otrzymał wprowadzić pośmiertnie, bo w roku 1989, ale dość przekonującą.

Głębiej koteczku, głębiej!

Pojawia się zasadnicze pytanie: co jest powodem tego, że ta sama idea, skądinąd humanitarna, w porywach nawet szlachetna, może mieć tak rozbieżne konsekwencje? Analizując wpływy, odwołujemy się do odrębności części składowych, a w konsekwencji – dokopujemy się do etnocentryzmu, czyli potencjalnych konfliktów. I odwrotnie, ujmując ten problem syntetycznie, na sposób geokulturowy, dochodzimy do kwestii poczucia własnej tożsamości, ponieważ treścią pojęcia geokulturowości jest synteza doświadczeń wielu pokoleń wspólnot żyjących na danym terytorium w czasie hi-

storycznym, kiedy oddziaływały różne wpływy kulturowe. W ten sposób powstaje amalgamat tożsamości znacznie silniejszy od jego części składowych.

W moim przekonaniu problem leży nie tylko w identyfikacji wpływów, ale przede wszystkim w sposobie ich rozumienia. Czy będziemy patrzeć na to zjawisko analitycznie, wyodrębniając składniki, czy przeciwnie: będziemy widzieć tę złożoność w kategorii syntezy kultur. Tak rozumianą geokulturowość, jako syntezę wpływów kulturowych, można prześledzić na przykładzie Faulknerowskiego, powieściowego powiatu. Pisarz nie zastanawia się, na ile jego tożsamość została ukształtowana za pomocą takich składników jak tradycja afrykańska, irlandzka czy jakiegokolwiek inne wpływy kulturowe, ale tworzy syntetyczny obraz, akceptując w sobie tę wielokulturowość jako pewną syntetyczną całość. I siła tego pisarstwa polega na wyrażeniu tej nowej odrębności. Jest to przykład dojrzałej syntezy wielokulturowości.

Faulkner prawdopodobnie wyczuwał ten problem intuicyjnie, inni artyści, jak na przykład Tadeusz Kantor, dochodzili do tego w długim procesie przemian: od kompensacyjnych zachowań wynikających z przeżywania alternatywy prowincja – Europa, do uniwersalizacji lokalnego.

Do końca lat 60. Kantor był liderem w przenoszeniu nowych kierunków artystycznych z Zachodu do Polski. Polskę odbierał jako prowincję kulturalną Zachodu. W „Krzysztoforach” miał specjalną gablotę, w której umieszczał recenzje z francuskich gazet omawiających jego wystawy. Ten okres kompensacyjny w twórczości Kantora zakończył się, kie-

dy artysta po wstrząsie, także osobistym, w roku 1968 postawił na uniwersalizację lokalnego. Tworzywem artystycznym stała się jego wielokulturowa prowincja włącznie z osobistymi doświadczeniami, a pierwsze jego oryginalne dzieła takie jak *Umarła klasa* czy *Wielopole*, *Wielopole* zyskały niebywałą siłę oddziaływania artystycznego. Z wtórnego twórcy o kompensacyjnych odruchach nagle w wyniku tej przemiany stał się oryginalnym polskim artystą.

Radykalnym przykładem uniwersalizacji lokalnego jest twórczość Władysława Hasiora. Ten artysta bezpośrednio po studiach dokonał konfrontacji wartości polskiej prowincji ze współczesną mu europejską awangardą, najbardziej elitarną formą sztuki. Siła osobowości tego artysty polegała na tym, że nie ulegał kompleksom niższości, jak na przykład Kantor przed rokiem 1968, ale już na początku lat 60. wprowadził treści kulturowe polskiej prowincji w język współczesnej mu awangardy europejskiej (Nowy Realizm we Francji, np. Jean Tinguely; technika *assablage*’u w twórczości pop-artu brytyjskiego i amerykańskiego).

Inny rodzaj uniwersalizacji lokalnego znajdujemy w twórczości Grupy Gardzienice. Jej istota polega na tym, że podejmuje ona te wątki kultury ludowej, obecne w formach kultury wysokiej, choćby romantyzmu czy modernizmu końca XIX w., które na powrót zostały wchłonięte w rzeczywistości przez kulturę ludową, podobnie jak dalsza tradycja, na przykład elementy staropolskiej kultury szlacheckiej, a nawet późnego średniowiecza. W tym sensie praktyka artystyczna Gardzienice stała się bliska idei Vinfreda Pareto o residuach kultury,

a w sensie artystycznym mamy tu do czynienia z realizacją transformacji pionowej.

Przykład twórczości Hasiora i Grupy Gardzienice – to dwa podstawowe modele uniwersalizacji lokalnego, które – w moim przekonaniu – stanowią alternatywę dla politycznej mitologizacji *małych ojczyzn*.

Geokulturowa wielokulturowość – pojęcie, które usiłuję zaproponować od kilkunastu lat, nie jest arbitralną konstrukcją intelektualną, ale wynika z powszechnie znanych interferencji kulturowych. W Europie Centralnej mamy wpływy kultury łańciskiej i bizantyjskiej, na Półwyspie Iberyjskim i na Bałkanach – łańciskiej i muzułmańskiej. W Bizancjum – wpływy perskie i greckie. W Rosji – bizantyjskie i tatarskie. Nawet kultury największych krajów Europy Zachodniej, jak Niemcy czy Francja, zwykłych uważać siebie za wórczec europejskości, mają także swoich wierzycieli i łatwo wykazać, ile w swojej historii czerpały z kultury Cesarstwa Rzymskiego, ile z wpływów Północy. Kultura włoskiego renesansu, tak mocno inspirująca tzw. europejskość, ma z kolei swój dług wdzięczności wobec Paleologów jako bizantyjskich konserwatorów tradycji greckiej. Przykłady można mnożyć.

Geokulturowa uniwersalizacja lokalnego wymaga oczywiście głębszej samoświadomości kulturowej niż barwne zróżnicowanie na poziomie etnograficznym, ale właśnie z tego powodu zawiera w sobie także element uniwersalny; nie tracąc waloru lokalności choćby z powodu tożsamości miejsca. I to – moim zdaniem – jest alternatywą wobec takich antynomii jak: prowincja – Europa, czy uniwer-

salizm – *małe ojczyzny*, które nie zmierzają do redukcji sprzeczności i konfliktów nadchodzącego czasu, a nawet w przypadku nadmiernej politycznej instrumentalizacji – wbrew intencjom – mogą stać się stymulatorami konfliktów. Lekcja Jugosławii powinna być przemyślana. A widać – nie jest!

Geokulturowa uniwersalizacja lokalnego, odwołująca się do syntezy lokalnych kultur, uwewnętrzniając kulturowe zróżnicowania stawia na problem tożsamości. Tożsamość ta – z definicji – ma cechy uniwersalne i nie potrzebuje edukacyjnego wsparcia w idei gościnności, ani ostentacyjnego manifestowania tolerancji i partnerstwa dla udokumentowania dobrej woli i czystych intencji jako warunku wiarygodności we współżyciu narodów.

Stanisław Piskor

¹ P = prowincjonalizm; m = metropolia; k = kompensacja; czyli stopień prowincjonalności = kompensacji metropolii do potęgi drugiej, wobec większej metropolii, np. Krakowa do Warszawy, a Warszawy do Paryża, Paryża do Nowego Jorku itd. Im bardziej metropolia jest niepewna swej metropolitarności, tym wyższy stopień pogardy okazuje prowincji, i odwrotnie. A metropolia metropolii – Nowy Jork? Do czego odwołuje się Nowy Jork? Oczywiście do Wschodu, gdzie pod wpływem medytacji Zen może naładować swoje akumulatory pragmatyzmu. Ten mechanizm odnosi się nie tylko do osób czy miast, ale także i państw. Wystarczy spojrzeć na upokarzające gesty, jakich nie szczędzi tzw. rdzeń Europy kandydatom do UE w procesie integracji (mimo uzyskania poważnych korzyści na wiele lat przed ich przyjęciem). Czyż ta ostentacyjna manifestacja wyższości wobec Europy Środkowej nie jest odreagowaniem kompleksu politycznej niższości Francji wobec USA, czy też kompleksu Niemiec wobec USA, z powodu podległości militarnej i braku politycznych ekwiwalentów proporcjonalnych do znaczenia gospodarczego?

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

Włodzimierz Maciąg

MAŁA OJCZYZNA I KONDYCJA LUDZKA

Człowiek jest istotą dającą się zrozumieć w kilku co najmniej wymiarach i dlatego tak trudno jest go zdefiniować. Przypominam tę oczywistość w kontekście problemu, który nas tu zajmuje: nasza osobowość ma być objaśniona poprzez opozycję „uniwersalizmu” i *małych ojczyzn*, poprzez to, co w nas ogólne i nielokalne – i to właśnie, co lokalne i tą lokalnością ograniczone. Czy można zatem powiedzieć, że część próbujemy w ten sposób przeciwstawić całości? I że w stosunku tym nie ma zatem opozycji, różnicy jakościowej, jest tylko różnica ilościowa i większy człon nierówności wchłania, czy też wchłonąć może, wszystkie, ale to dosłownie wszystkie treści członu mniejszego?

Nie przyjmujemy takiego rozumienia – powiedzą obrońcy *małych ojczyzn*, ponieważ wiemy (i mamy to w naszym doświadczeniu), że pewna część, a może i większość treści duchowych, jakie obejmuje to pojęcie, nie mieści się w zasobie doświadczenia uniwersalnego. I dobrze czujemy, czego bronimy.

Należę do tych, którzy rozumienie to zasadniczo odrzucają. Jest to opozycja fałszywa i, co za tym idzie, myślowo jałowa. Lecz utrzymuje się ona i ma swoich wytrwałych obrońców na różnych poziomach myśli, posługują się nią socjologowie i publicyści, pedagogowie i twórcy

ideologii politycznych. Ten sposób myślenia, a co gorsza – oceniania, wartości duchowych, jest, jak dobrze wiemy, bardzo stary. Pełno go w Biblii Starego Testamentu (w Nowym Testamencie znika zupełnie). Pełno go w piśmiennictwie szlachty polskiej, ujęcia szukał sobie w literackim mesjanizmie, na koniec podpowiadał najzupełniej fałszywy dowcip o najweselszym baraku w obozie socjalistycznym. A teraz zaczyna być pojmowany jako metoda obrony przed anonimowością i trywialnością kultury masowej, przed wyjałowieniem duchowym, jakie niesie konsumpcjonizm, przed relatywizacją znaczeń kulturowych – słowem – przed wszelkimi zagrożeniami, jakie niesie czas nadchodzący.

Zarówno trwałość, jak i wciąż odnawiająca się siła przeświadczenia o jakimś mowa, zachęcają do refleksji. Jak się to dzieje, że myślenie, czy też odczuwanie oparte na fałszywym i mało pożytecznym fundamencie, okazuje się tak trwałe i wpływowe? Dlaczego wciąż szukamy w nim wyjaśnienia naszych porażek, czy też problemów duchowych, mówimy o syndromie wygnania i odnajdywania korzeni, a wreszcie zakładamy, że odnalezienie tych korzeni uwolni nas od jakiegoś zła, czy nawet zbawi odnalezionym poczuciem zgody z naszym przypadkowym istnieniem? Uświadommy sobie

poza tym, że każda próba odpowiedzi kieruje nas nieuchronnie ku podstawowym problemom naszej śmiertelnej egzystencji, co niesie nieskończoną ilość opinii. Ograniczymy się więc do jednej niepewnej próby myślowej, poprowadzonej jako kontynuacja przemyśleń opisanych w mojej książeczce *Czy świat jest dla nas?*, opublikowanej w zeszłym roku.

Punktem wyjścia dla tych uwag będzie pewien sposób rozpoznawania świadomości, mianowicie świadomości „jako ciężaru nie do zniesienia”, świadomości niosącej poczucie obcości wobec otoczenia ludzi i rzeczy, poczucie niezrozumienia, albo wygnania i samotności. Takie rozumienie przyjmowane bywa na ogół niechętnie, bo oczywiście nie sprzyja ono wzmacnianiu więzi między ludźmi. Odsłania się ono wszakże naszym umysłem tym wyraziściej, tym dobitniej, im bardziej idea więzi między ludźmi wchodzi w stadium kryzysu, im większa obojętność i zniechęcenie towarzyszą inicjatywom zbiorowym, im większe jest poczucie zamazywania się znaczeń, które zawsze ludzi łączyły, takich jak rodzina, plemię, a nawet narodowość czy wyznanie.

Idea *małej ojczyzny* jest w moim przekonaniu jedną z idei obiecujących uwolnienie. Od poczucia wygnania i samotności. Od poczucia obcości ludzi i rzeczy. Od poczucia obojętności przyrody i bytu samego. Od stanu nieprzystosowania. A wreszcie – co z uporem powtarzają apologety – od poczucia utraty tożsamości.

Ta ostatnia struktura, opisywana i analizowana na tysiące sposobów jest w moim odczuciu szczególną uzurpacją umysłu. Z naszego wielowymiarowego istnienia wybrany zostaje oto jeden wymiar, którego strzeżenie i pielęgnowanie

uznaje się za rodzaj zadania życiowego. Urodziłem się w jakimś kraju, w jakimś miejscu. Gdzieś zdobywałem pierwsze doświadczenia, chodziłem do jakiejś szkoły. Na wybór tego miejsca nie miałem żadnego, ale to żadnego wpływu. I oto mówią mi, że zadaniem moim jest obudzić i wypracować w sobie kult tego miejsca i związanych z nim przedmiotów, domów, pomników, świątyń, pejzaży. Że te przestrzenno-zmysłowe powiązania są podstawową przesłanką mojej odrębności w świecie, mojej niepowtarzalnej istoty. Bez żadnej mojej intencji, bez możliwości odwołania. Rzecz oczywista, zobowiązanie moje ma sięgnąć moich władz wewnętrznych, moich spontanicznych zachowań. Nie wystarczy być członkiem organizacji partyjnej. Partię należy pokochać – jak to napisał bardzo dawno temu Jerzy Andrzejewski. Nie wystarczy zatem, aby uznać jakieś fakty i związki. Obowiązkiem jest: pokochać je. Tak osiąga się tożsamość, to znaczy uznaje się to przypadkowe miejsce za nieodwołalny wyrok losu i nakazuje mi się uznać, że to miejsce mnie obdarza. Zawdzięczam mu bowiem rozstrzygającą część znaczeń stanowiących o moim człowieczeństwie.

Co uderza najpierw w tym rozumowaniu, to czysto przedmiotowe traktowanie osoby ludzkiej. Podmiot staje się przedmiotem, odbiera mu się władzę sądzienia, aby ją potem wtórnie obudzić, ale już pod kontrolą. Świat moich uczuć przestaje być moją osobistą sprawą, ten świat uzyskuje jakby innego właściciela, który narzuca mi swoje interesy.

Obok tego pojawiają się kłopoty formalno-logiczne. Ktoś taki jak ja na przykład urodził się na Białorusi. Do szkół

chodził w kilku różnych miastach i swój świat wewnętrzny kształtował poprzez związki z różnymi ludźmi i w różnych środowiskach. Czy więc brak związków z jedną i tą samą przestrzenią ma być uznany za rodzaj upośledzenia?

Odnajdywanie korzeni, docieranie do korzeni, zakorzenie – rozumiała Simone Weil zupełnie inaczej, bo jej chodziło o wypracowanie sobie imponderabiliów, o odnalezienie się w człowieczeństwie idealnym, czy też powołanym do ideału. Tak rozumiane człowieczeństwo jest z istoty swojej obce jakimkolwiek partykularyzmem.

Rozumnie pojęta tożsamość może być określona jedynie jako w pełni świadoma decyzja. Reszta jest przypadkiem, jak czytym przypadkiem są data i miejsce naszego zjawienia się na świecie. Który to przypadek może być oczywiście istotny dla ksiąg spisów i statystyk, dla służb państwowych i obliczeń demografów.

Jeśli nam zatem obiecuje ktoś jakieś duchowe profity wynikające z „odnalezienia korzeni w małej ojczyźnie” – to ma, jak sądzę, inne następstwa na uwadze. Chodzi o ten rodzaj zagrożenia, jakie niesie świadomość tragiczna. Chodzi o uwolnienie się od tej świadomości. O wejście w pewną iluzję ładu, gdzie skołataną duszę ludzką ukoić może tak poszukiwany stan wewnętrznego bezpieczeństwa. Obietnica zaprzyjaźnienia się z otoczeniem, z innymi ludźmi, ze światem. Jest to zapewne stan zbliżony do ukojenia religijnego. Ale praktyczniejszy od niego, bo zobowiązania nie są tu tak ostro bezwarunkowe, a równocześnie decyzje wewnętrzne nie są tak mocno nieodwołalne.

Ale i te trzeba opłacić kosztami, może

nie olbrzymimi, ale odsłaniającymi liche strony natury ludzkiej: gotowość przedkładania jałowej wygody nad wysilek starcia się z nieobliczalnością rzeczy. Wypracowano niegdyś taką ideę umysłu, która Stanisław Brzozowski nazwał „przyrostem świadomości”. Świat współczesny zdaje się oczekiwać od nas rozpoznania tej idei, na której opis nie ma tu miejsca. Idee przywiązań partykularnych nie dają się pogodzić z dążeniami, od których zależy być może bardzo wiele. Bo idee partykularne, warto przypomnieć, obudziła pewna sytuacja historyczna, opisywana zresztą wielokrotnie. Historycy na przykład są przekonani, że nie miał potrzeby „odnajdywania korzeni”, ani budowania swojej *małej ojczyzny* człowiek społeczeństw stanowych. Swoje miejsce w świecie rozpoznawał razem ze zdobywaniem świadomości. Dopiero rozluźnienie struktur stanowych i rozpoznawana stopniowo zgroza świata jako chaosu sprzeczności, dopiero lęki przed nieobliczalnością historii obudziły pragnienie „ucieczki od wolności” – jak to nazwał Erich Fromm. W tym sensie ideę przywiązań partykularnych określić można jako jedną z form owej ucieczki, choć jest to oczywiście forma pozbawiona pierwiastka przemocy. Jeden wszakże wymiar tego wcale nie tak prostego (jakby to może wynikało z niniejszego tekstu) zagadnienia domaga się osobnej uwagi, bo odsłania się w nim bezsilność umysłu, wplątanego w swoje lęki o daremność wszelkiej decyzji. Chodzi o wylaniające się tutaj zagadnienie źródeł powinności. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego powinności nasze coraz trudniej nam uzasadnić? Idea małych ojczyzn daje w tej mierze swój własny, dość silny im-

puls – i dlatego przede wszystkim domaga się uwagi. Sprawę tę spróbujemy omówić, wydzielając ją wszakże z rozważań o moralności jako pewnym wymiarze obejmującym całość człowieczego doświadczenia. Można sobie wyobrazić moralność bez powinności, jako kodeks mechanicznych zachowań, spełniających zamierzone i dające się określić cele. Powinność natomiast nie daje się racjonalizować, objawia się poza rozumem i poza doświadczeniem. Dobrze wiemy, że myśliciele wszelkich epok podejmowali próby uzasadnienia powinności, ale żadne z nich nie okazało się bezdyskusyjne.

Filozofowie mówią nam więc, że źródłem powinności jest sama natura człowieka, który nakazy jej odnajduje wewnątrz siebie – jak to jest w wywodzie Kanta. U myślicieli pozytywizmu źródłem powinności jest zbiorowość i jej potrzeba przetrwania. Jeszcze inne uzasadnienie znajdujemy u Bergsona: powinność może mieć dwa źródła, obok wymogów życia zbiorowego źródłem takim staje się udział w pozaosobowym i pozaludzkim pędzie życia – wtedy nie wyznacza go spisany kodeks, lecz irracjonalne poczucie łączności z energią życiową.

Powinność, jaką w naturalny sposób rodzi idea małej ojczyzny, może szukać uzasadnienia we wszystkich trzech rozumowaniach. Może być jej źródłem sama natura człowieka, może być zbiorowość lokalna jako część szerszych zbiorowości, może być wreszcie poczucie udziału w jakimś procesie stawania się i tworzenia, który tak urzekał Bergsona. Ale źródłem tym może być jeszcze inny wymiar człowieka, gdzie nakaz wyprowadzony jest z samego faktu zjawienia się na świecie, podobnie jak w biblijnym projekcie

grzechu pierworodnego, gdzie znajduje to racjonalizację w grzechu Pierwszych Rodziców. Tutaj przestrzeń pierwszych doświadczeń racjonalizuje powinność. Te doświadczenia są niezbywalne i razem z nimi niezbywalna staje się sama przestrzeń. Jestem obarczony powinnością nie dla czegoś, ani w imię czegoś, ale w czystym procesie następstw. Staje się ona rodzajem wyroku. Sankcji nieodwołalnej. Poza moim wyborem i poza moimi intencjami. I właśnie dlatego jest bezdyskusyjna.

Odzywa się tu bowiem przyrodzone człowiekowi pragnienie sankcji bezwarunkowej, które to pragnienie daremnie szuka sobie spełnienia w świecie znaczeń, jakie organizują nasz świat współczesny. Odzywa się duch oporu, który szuka oparcia w czymś, co bezwarunkowe, nieskażone żadnym interesem. W tym sensie idea małej ojczyzny przekroczyć może wszelkie partykularne ograniczenia, wyzbywa się zaściankowości i wszelkiego rodzaju ksenofobii. I może być rozumiana jako rodzaj oparcia przeciw zagrożeniom, o jakich wspominałem, przeciw owemu potworowi Pana Cogito, który może udusić nas bezkształtem.

Zaprzeczona na początku idea doczekałaby się na końcu apologii? Jak wszystkie idee umysłu może być po prostu praktykowana na różnych poziomach. Królestwo wolności zamieniało się już na naszych oczach w obóz koncentracyjny. Idea małej ojczyzny ma wiele danych, aby nas wieść ku wewnętrznemu spętaniu. Ale kryje w sobie także pierwiastki, których odzyskanie jest metodą duchowego przetrwania.

Włodzimierz Maciąg

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



Gabriela Matuszek KILKA LUŻNYCH MYŚLI O „MAŁEJ” OJCZYŹNIE

I Pierwszy (kraj)obraz zapisany pod powieką, grudki ziemi pod stopami nabrzmiałe wilgocią grobów i trawa wydeptana pod ciężarem mego dziecięcego jeszcze ciała. Czy to jest *mała ojczyzna*? Stacyjka zagubiona w krajobrazie pamięci, na której dziś już nie zatrzymuje się żaden pociąg. Wspomnienia zapachu chleba dzieciństwa, pieczonych ciast i jedliny w grudniowy wigilijny wieczór. Czy to jest *mała ojczyzna*? Srebrne sztuczce okryte patyną czasu, ochraniającą odciski rąk babki i prababki, które układały z nich świąteczne wzory na wykrochmalonych obrusach. Wielkie portrety przodków w złotych ramach albo tanie oleodruki, wypływałe dziś od niezliczonych wschodów słońca. Czy to jest *mała ojczyzna*, punkt centralny świata, mojego świata, mityczna *arche*, z której wybiega kolista linia mego życia, zmierzająca do punktu wyjścia? Czy prawdą jest, że człowiek, wraz z deszczem dzieciństwa, wsiąka w ziemię? I że ta ziemia, parując w słonecznym skwarze, wchodzi w człowieka jak mgła w suchą

przestrzeń liścia? Nie chcę być liściem z tamtego drzewa. Drzewa utraconego Raju i grzechu poczęcia. Posadziłam moje drzewo poznania gdzie indziej. Stworzyłam nowy pejzaż, zatrzymuję mój pociąg na innej stacji. Nie chcę ani małej, ani dużej ojczyzny. Nie chcę korzeni, bo krępują moje ruchy, nie chcę pamięci o pierwszym dotknięciu ziemi, bo przypomina mi ono nie początek, lecz koniec wędrówki. Nie chcę wsłuchiwać się w zapisane we mnie głosy, bo one paraliżują moje swobodne myślenie. Chcę być znikąd. Bez cudzej przeszłości, z własną przyszłością. *Non-possible. Non ens?*

2 Czy można dziś nie mieć *małej ojczyzny*, własnej „prowincji”, mitycznego krajobrazu, przyklejonego tuż pod powieką, lub doczepionego na zewnątrz oka jak sztuczne rzęsy? Polska literatura ostatnich lat przypomina splątany gąszcz korzeni rozmaitych drzew, posadzonych własną lub cudzą ręką. Powroty do korzeni stały się bowiem modne. Jakby nasze korzenie wrośnięte były tyl-

Obok: **Bernd & Hilla Becher**, *Half-timbered Facades*, fotografie czarno-białe, 1971-1973. DOCUMENTA 11, Kassel
Reprodukcja Katalog © 2002 documenta und Museum Fridericianum Veranstaltungs-GmbH, Kassel

ko w jeden krajobraz mentalno-duchowy. Żyjemy w złudzeniu, że tożsamość to niepodzielna jedność, a przecież budujemy siebie na styku tak wielu rozmaitych tożsamości. Powroty do prowincjonalnych *małych ojczyzn* były swoistym *signum temporis* lat 90-tych, istotnym komponentem procesu „zaniku centrali” oraz budowania autorytetu prowincji, zepchniętej przez wiele lat do rangi kulturowego marginesu. Wraz ze zmianą kulturowego paradygmatu pojawiła się ponowoczesna literatura regionalna i zupełnie nowych znaczeń nabrały pojęcia centrum i peryferii. Powstało wiele znaczących kulturowych nisz, które zrodziły interesujące zjawiska literackie, malarskie czy teatralne. Istotną rolę zaczęły odgrywać małe prowincjonalne uniwersa sztuki (Maćkowa Ruda Andrzeja Strumiłły, Waliły Leona Tarasewicza, Biuro Literackie Port Legnica i wiele innych magicznych miejsc). Na prowincji zaczęły powstawać ważne literackie czasopisma, a znakomita większość istotnych książek opublikowanych po roku 1989 powstała poza „centrum” i odwołuje się do pogranicznych regionów polskiej geografii i kultury, syćąc się ich obrazem rzeczywistym i mitycznym: *Zmierzchy i poranki* oraz *Zagłada* Piotra Szewca, *Lida* Aleksandra Jurewicz, *Bresław* Andrzeja Zawady, *Ucieczka* i *Rekonstrukcja* Stanisława Bieniasza, poezja Bohdana Zadury, Janusza Szubera, Kazimierza Brakonieckiego, książki Andrzeja Stasiuka, Olgi Tokarczuk, by przywołać tylko najważniejsze przykłady. Także w „centrum” ukazało się wiele ważnych książek portretujących peryferyjne *małe ojczyzny*, sięgających do pamięci dzieciństwa: *Dom, sen i gry dziecięce*

Juliana Kornhausera, poświęcone rodzinnej Wiśle powieści Pilcha, *Biały kamień* Anny Boleckiej, przewartościowana śląska książka-esej Stefana Szymutki *Nagrobek ciotki Cili* i wiele innych. Powroty do kraju dzieciństwa oznaczają przede wszystkim postawienie pytania o własną tożsamość. Języka odpowiedzi szuka się najczęściej na styku mitu i historii. Ulubionym medium rozpoznawania i oswojania świata stała się „metafizyka doświadczalna” (by użyć określenia Kazimierza Brakonieckiego), której środkiem ekspresji jest „metafizyczny konkrety”: wyprowadzone z własnego doświadczenia biografie ludzi, rzeczy, okolic, czasów. Konkrety usytuowany w własnej *małej ojczyźnie* – w określonym pejzażu i mentalności, które pozwalają najlepiej zbliżyć się do świata. Cóż bowiem lepiej nadaje się do przekazania doświadczeń własnych i cudzych niż prywatny mit, wrosnięty w kraj dzieciństwa? Powrót do korzeni to próba dochodzenia do siebie samego, odkrywania swej tożsamości poprzez penetrację własnej pamięci. Najprostszą drogą odwijania zapętłonego kłębaka historii jest opowieść o dzieciństwie, także cudzym. Pojawiło się wiele książek czyniących bohatera dzieckiem zaginionych światów (np. *Weiser Dawidek* Pawła Huelle, *E.E. Tokarczuk czy Dom, sen i gry dziecięce* Kornhausera). Dziecko jako niewinny świadek historii stało się jednak chwytem w nadmiarze wykorzystywanym w polskiej literaturze. Podobnie jak stąpanie po cudzych śladach. Zwłaszcza śladach poniemieckich. Uprawianie metafizyki zranionych przez historię miejsc było dość charakterystycznym rysem polskiej literatury ostatniej deka-

dy. Zainteresowanie historią ziem ponemieckich wynika z naturalnego procesu poszukiwania własnej tożsamości u pisarzy tam urodzonych. Tropienie śladów cudzego życia i obcej, zaginionej kultury jest jak zdrapywanie patyny historii, odsłanianie kolejnych warstw archeologicznych konkretnego skrawka ziemi, uczestniczenie w komunii umarłych i żywych ludzi. Taką metafizykę miejsca uprawiają Stefan Chwin i Paweł Huelle w swych gdańskich powieściach, Kazimierz Brakoniecki w warmińskomazurskiej poezji, czy Piotr Szewc w powieściach o zatraconym żydowskim Zamościu. Poprzez przywołanie obcej przeszłości łatwiej jest oswoić i nazwać swój świat. *Mała ojczyzna* traktowana jest wówczas również jako znak historii – znak dawany przez umarłych żywym. Staje się świadectwem ciągłości życia odbijającego się na gruzach cudzej cywilizacji. Zwłaszcza, że towarzyszy temu pamięć straty, wspólnego łańcucha wypędzeń i przesiedleń. Ten zwrot ku obcym kulturom (nie tylko zresztą niemieckiej i żydowskiej), szukanie ich śladów w zamieszkiwanych przez Polaków miastach i domach odsłania również wewnętrzną potrzebę (i konieczność) zaakceptowania wielokulturowości jako niezbędnego składnika cywilizacji europejskiej. Cywilizacji, w której nie będzie centrum, albo będzie ono wszędzie, jak powiadają profeci nowej Europy. Nowa świadomość europejska ma zrodzić się, jak niektórzy sądzą, z odkrycia wspólnoty przeznaczenia. Tożsamość europejska winna stać się – jak sądzi choćby Edgar Morin – nie tylko częścią tożsamości planetarnej, ale także pewnym jej modelem, który łączy ideę metanarodu z

ideą prowincji. Pozostawmy bez odpowiedzi pytanie, czy jest możliwe zrealizowanie marzenia o Europie ojczyzn, która stałaby się swoistym amalgamatem rozmaitych narodowych pierwiastków, współtworzących nową europejską tożsamość. Kiedyś Europa była przestrzenią duchową pełniącą rolę centrum kultury łacińskiej, stapiającej w jednym tyglu poczwórne dziedzictwo judaizmu, chrystianizmu, Grecji i Rzymu. Dziś zmierza – jak się zdaje – ku społeczeństwu polimorficznemu, w którym dominuje człowiek wielokulturowy, pozbawiony własnych korzeni. Być może stanie się tak, że świadomość historyczną w niedługim czasie wyprze myślenie ahistoryczne, bo jeśli Niemcy już rozliczą własną przeszłość, Polacy ostatecznie wyzwolą się z romantycznego paradygmatu myślenia (o innych nacjach nie wspominając), to o czym trzeba będzie jeszcze pamiętać? Że wartości ponadczasowe, wyprowadzone z uniwersalnego Dekalogu, zastąpią pseudowartości, jak na przykład prowadząca do rozmaitych absurdów tzw. polityczna poprawność. Że uporządkowaną diachronię linearnej historii zastąpi wielość równoległych wątków, które rozsypią w pył nasze historyczne myślenie, i że kulturę prawdziwą wyprze coraz bardziej ekspansywna i znajdująca silne wsparcie politycznych decydentów kultura masowa?

3 Zadajmy teraz pytanie inne: w czym tkwi magiczna siła przyciągania prowincji, dlaczego wrastają w nią i oblaskawiają ją również ludzie ze zdegradowanego dziś „centrum”? Kiedy Andrzej Stasiuk pisze, że „żyć w centrum oznacza żyć nigdzie. Gdy

GABRIELA
MATUSZEK
zajmuje się
krytyką i historią
literatury, a także
tłumaczeniem
literatury
niemieckiej;
założycielka
Studium
Literacko-
Artystycznego
przy UJ; ostatnio
wydała
monografię
*Naturalistyczne
dramaty* (2001).

w każdą stronę jest tak samo blisko bądź daleko, człowiek nabiera obrzydzenia do podróży, ponieważ świat zaczyna przypominać wielki grajdoł” (*Dziennik okrętowy*), to instynktownie przeczuwa, że tak naprawdę, to nie ma centrum, albo jest ono wszędzie. To trochę tak, jak powiedział Pascal: środek świata jest wszędzie, a granice nigdzie. Migracja odbywa się bowiem we wszystkich możliwych kierunkach. *Mała ojczyzna* jest również tam, gdzie ją wyznaczymy. Bycie u siebie i bycie obcym nie są bowiem przeciwieństwami, raczej rewersem i awersem tej samej monety. Monetę można rzucić w dowolną przestrzeń i wokół niej oznakować małe, prywatne terytorium. Oswajanie przestrzeni bywa zarazem tworzeniem własnej *małej ojczyzny*. Ucieczka na peryferie jest gestem znaczącym, jest znakiem wsluchiwanie się w samego siebie. Droga do siebie może prowadzić bowiem ku początkowi – do miejsc dzieciństwa, lub w stronę końca: do miejsc, które sprzyjają rozpoznaniu i ostatecznemu zaakceptowaniu świata. Takim miejscem może stać się właśnie prowincja. Na peryferiach czas bowiem biegnie wolniej, życie odbierane jest jako ciągle następstwo dni i nocy, powoli odwija się nitka prowadząca do wieczności, można więc spokojnie przyglądać się przyjmowanym przez nią kształtom. Prowincja posiada wiele zalet jako układ kształtujący artystę: oferuje naoczność związków międzyludzkich, bliskość, poczucie bycia w środku, bo prowincja przecież nie ma peryferii. A przede wszystkim jest szkołą tęsknoty, na co już przed laty zwrócił uwagę Sławomir Mrożek – świat jest tak daleko, że można za nim tęsknić, a tęsknota

i niepokój są wszak najlepszymi bodźcami dla stworzenia wiersza. Nie ufajmy jednak do końca tym, którzy wprowadzają nas w przestrzeń swej mitycznej *małej ojczyzny*. Archeologowie pamięci wydobywają czasem piękne, ale fałszywe skorupy. Albo próbują wygrywać stare melodie na odkurzonych instrumentach. Język prywatnego mitu jest bowiem jednym z najprostszych języków przekazywania prawdy o świecie. Inne języki są o wiele trudniejsze. Prowincjonalne *małe ojczyzny* mają także tę zaletę, że pozwalają się dobrze sprzedać. Tak jak muzyka „folk”, kochana przez masową kulturę. Receptą na literacki sukces może być pisanie o utraconym miejscu, któż z nas bowiem takiego miejsca nie utracił? Nostalgia zamyka jednak drogę do pozbawionego uprzedzeń obcowania z teraźniejszością. Nie ufajmy także tym, którzy we własnej prowincji sytuują środek świata. Prawda o świecie rodzi się na styku różnych perspektyw i oglądów świata, w ustawicznym dialogu między centrum i peryferiami. Uważajmy, aby żaden z tych ponętnych mitów nie stał się rodzajem praktykowanej utopii.

Gabriela Matuszek

Bernd & Hilla Becher, fotografie czarno-białe, 1971-1973.
DOCUMENTA 11, Kassel



Reprodukcja Materiały prasowe



Shirin Neshat, *Rapture*, 1999, kadr z filmu wideo. DOCUMENTA 11, Kassel

Reprodukcja Materiały prasowe

Robert Ostaszewski

LOKALNI HODOWCY „KORZENI”

Pod koniec lipca tego roku odbyła się w Krakowie dyskusja panelowa *Literackie rozrachunki ze środkowoeuropejską mitologią*, w której uczestniczyli pisarze z Czech, Słowacji, Węgier, Ukrainy i Polski. Niektórzy z nich byli wyraźnie zniercierpliwieni ciągłym wałkowaniem tematu Europy Środkowej. Andrzej Sta-

siuk powiedział wprost: „Guzik mnie ta stara panna obchodzi. Nie sądzę, abym miał Europie Środkowej coś do powiedzenia”. A Michal Hvorecký, młody słowacki pisarz (wybór przekładów jego opowiadań zatytułowany *W misji idealnej czystości* wydało w roku 2002 Wydawnictwo „FA-art”), stwierdził, że nie

widzi powodu, żeby ze specjalną uwagą pochylać się nad problematyką regionalną, ponieważ jego ambicją jest pisanie prozy, która byłaby zrozumiała dla ludzi na całym świecie. To tylko jeden z licznych ostatnio przykładów sceptycyzmu wobec tematu mniejszych i większych ojczyzn. Co sprawiło, że problematyka, którą jeszcze kilka lat wcześniej traktowano z całym nabożeństwem, budzi teraz coraz częściej ironiczne uśmiechy? Dlaczego tak szybko skończyła się zawrotna kariera literatury *małych ojczyzn*? Czy przyczyn tego zjawiska należy szukać w specyfice tej literatury, czy też poza nią, na przykład w działaniach polityków albo przeobrażeniach społeczeństwa? Postaram się odpowiedzieć na te pytania, skupiając uwagę na literaturze polskiej. Zaczę jednak od skrótowego przypomnienia, jak to z karierą „małoojczyźnianych” narracji było.

Na pożywcze niepewności

Proza *małych ojczyzn* błyskawicznie zawojowała naszą literaturę na początku poprzedniej dekady. Zaczęło się wszystko dosyć niewinnie debiutancką powieścią Pawła Huelle *Weiser Dawidek*, wydaną w roku 1987, która przyczyniła się do spopularyzowania tzw. prozy gdańskiej (przypomnę jednak, że literatura *małych ojczyzn* nie jest wcale wynalazkiem ostatnich lat, bo jej początki sięgają jeszcze literatury kresowej; należy więc mówić raczej o kolejnej fali tego rodzaju pisarstwa). Nurt prozy *małych ojczyzn* rozlał się szeroko w naszej literaturze po upadku PRL-u. Pisarze ochoczo zabrali się za opisywanie większych oraz

mniejszych miast i regionów, odkrywając kulturowych palimpsestów, przekopywanie rodzinnych archiwów, rekonstruowanie – w większości przypadków było to jednak hodowanie – własnych korzeni. Ukształtowały się całe środowiska literackie, które za główny cel stawiały sobie pielęgnowanie tego, co lokalne, a przez to cenne, ponieważ zapewniające uzyskanie trwałej tożsamości ufundowanej na jedności doświadczeń niewielkich społeczności. Dla przykładu wymienię tu choćby grupy twórców skupionych wokół czasopism, takich jak „Borussia”, „Śląsk” czy „Pogranicza”.

W krótkim czasie nasza literatura wyhodowała imponujący „system korzenny”. Pisarzy, którzy zajmowali się doglądaniem go, można by wymieniać długo. Dlaczego znalazło się tak wielu chętnych do rozwijania tego specyficznego rodzaju ogrodnictwa? Przyczyny są dwojakiego rodzaju, zarówno pozaliterackie, jak i literackie.

Po upadku PRL-u zaczął się okres niepewności. Zmienił się ustrój kraju, zasady funkcjonowania gospodarki, sposoby stratyfikacji społeczeństwa. Skończyło się panowanie paradygmatu romantycznego w kulturze, co obwieściła Maria Janion. Nic więc dziwnego, że pojawiły się problemy z tożsamością. W gruncie rzeczy nie było to nic nowego. W PRL-u problemy te nie zostały wcale rozwiązane, ale jedynie – zawieszono. Z jednej strony system korzenny, na którym mogła opierać się tożsamość pojedynczych ludzi albo całych grup, był po wojnie nieustannie „podcinany” poprzez choćby masowe przesiedlenia, cenzurowanie historii czy socjotech-

niczne manipulacje zmierzające do niwelowania podziałów społecznych. Z drugiej jednak strony, życie w państwie realnego socjalizmu dawało możliwość łatwej identyfikacji, możliwej dzięki wyrazistemu pęknięciu społeczeństwa na „ich” i „nas”; tych, którzy służył zniwielającemu systemowi, i tych, którzy starają się go na rozmaite sposoby kontestować. W pewnym stopniu mogło to ułatwiać samookreślenie ludzi, kość poznawczy niepokój, wywoływany pytaniem: „kim jestem?”. Po roku 1989 każdy musiał na własną rękę szukać odpowiedzi na to pytanie. Literatura *małych ojczyzn* podsuwała odpowiedź prostą, jednoznaczną i w miarę zadowalającą: „tutejszym” (mieszkańcem regionu, miasta czy dzielnicy; częścią wspólnoty posiadającej własną historię, zabytki, „kultowe” miejsca i przestrzenie, a poprzez to niepowtarzalnej i cennej). Tożsamość uzyskana w ten sposób miała jeszcze jedną, niepodważalną zaletę: była gotowa, łatwa w obsłudze. Ktoś, kto jej szukał, nie musiał zbytnio się wysilać. Wystarczyło, że urodził się w danym miejscu i zaakceptował twierdzenie, iż to właśnie specyfika tegoż miejsca ukształtowała go jako człowieka. Jakże to proste!

Skupienie uwagi na pielęgnowaniu systemów korzennych pozwalało też zapomnieć o teraźniejszości. W literaturze *małych ojczyzn* od początku mocno zaznaczał się rys eskapistyczny. Im bardziej świat wokół nas stawał się dokuczliwy, chaotyczny i przygodny, tym chętniej zwracano się ku szczęśliwym krainom dzieciństwa, odkrywano kolejne pokłady kulturowych palimpsestów, urządzano nostalgiczne wycieczki

w przeszłość¹. Wszystko to odbywało się pod wielce chwalebny hasłem odbudowywania pamięci zbiorowej, wymazywania białych plam historii. Nie należy jednak zapominać, że odwrócenie się naszej literatury tworzonej w poprzedniej dekadzie od teraźniejszości w dużym stopniu wynikało z bezradności pisarzy wobec tego, co działo się w „teraz”, braku literackiego „pomysłu na teraźniejszość”.

Pisarze, kreując kolejne *małe ojczyzny*, mieli też nieomal gwarancję uzyskania porozumienia – a i uznania oczywiście – z czytelnikami. Atrakcyjność tego rodzaju pisarstwa zasadzała się przede wszystkim na możliwości łączenia w jednym dziele literackim mitu i historii, biograficznego konkrety i swobodnej fikcji, swojskości i obcości, nostalgii i wzniosłości. Wydawało się, że oto wynaleziono niezawodną maszynkę do produkowania atrakcyjnych fabuł. Jak się okazało niebawem, maszynka ta bardzo szybko zaczęła się zacinać.

Ładnie rosło, ale zwiędło

W drugiej połowie lat 90., kiedy tzw. „trzydziestolatkowie” dostali zadyszki, a pisarze stawiający na postmodernizm ostatecznie przekonali się, że nie pozyskają u nas zbyt wielu czytelników, wydawało się, że w prozie panować będzie niepodzielnie mitografizm, i oczywiście literatura *małych ojczyzn*. Jednak szybko okazało się, że pisarze-ogrodnicy coraz słabiej przykładają się do swoich obowiązków, a stworzony przez nich system korzenny powoli zaczyna więdnąć. Taki stan rzeczy potwierdziło ukazanie się takich chociażby książek, jak *Prawiek i in-*

ne czasy (1996) Olgi Tokarczuk, *W czerwieniu* (1998) Magdaleny Tulli czy *Próby życia* (1998) Karola Maliszewskiego.

Powieści Tokarczuk i Tulli unaoczyliły to, czego większość zafascynowanych literaturą *małych ojczyzn* krytyków² i czytelników nie dostrzegła bądź nie chciała dostrzec: że kreowane w prozie *male ojczyzny* są w gruncie rzeczy ogromne jak... biblioteka, zawierająca całe literackie dziedzictwo. Tokarczuk stworzyła wyizolowaną przestrzeń wsi Prawiek, będącą niejako matrycą wszelkich ojczyzn. Tulli wymyśliła – nawiązując do wczesnej prozy Piotra Wojciechowskiego³ – miasteczko *nomen omen* Ściegi, w historii którego niczym w pryzmacie rozszczepiały się losy całej Europy Środkowej. Innymi słowy, obie autorki pokazały, że można bez większych problemów powołać do życia całkowicie fikcyjne *male ojczyzny*, które poskładane są z literackich puzzli. Nie był to wcale niewinny „szwindel”, beztrouski pokaz kreacyjnej mocy pisarza; poddawał przecież w wątpliwość terapeutyczną skuteczność i znacznie tego nurtu literatury, który jakoby miał nam pomóc w odzyskaniu tożsamości, odbudowaniu naszej pamięci, uporządkowaniu przeszłości, zakorzenieniu w tradycji. Tożsamość okazywała się fikcyjnym konstruktem, a literatura „mało-ojczyzniana” – jedynie literaturą, czyli pięknym zmyśleniem.

W minipowieści Maliszewskiego wyraźnie zaznaczył się – zdaje mi się, że wbrew intencji autora – narastający schematyzm prozy *małych ojczyzn* i zarazem wpisana w jej założenia intelektualna łatwizna. Główny bohater tekstu, Marcin, jest autsajderem, który nie

umie znaleźć dla siebie miejsca w świecie i pograża się coraz bardziej w rozpacz i beznadziei. Wystarczy jednak, że po latach bezsensownej w gruncie rzeczy tułaczki wraca do rodzinnej miejscowości, a wszelkie jego problemy z samym sobą i światem znikają jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Chociaż wcale nie o różdżkę tutaj chodzi. Ostatnie zdania książki Maliszewskiego brzmią: *Ano wróciłem, przyjaciele. Nogi same mnie niosły, nie patrząc na rozgorączkowaną głowę. Z piekarni na rogu powiało wonią wyciąganej z pieca bułki wrocławskiej. Stare przyzwyczajenia, stara młodość. Stara Poręba. Rany, jak sądzę, miałem zasklepione*⁴. Zaiste wielka jest moc zapachu bułki wrocławskiej... *Mała ojczyzna* okazuje się czymś w rodzaju kapliczki, przed którą wystarczy paść na kolana, by poczuć jej oczyszczającą moc; w tym przypadku liczy się więc jedynie wiara, zbędne jest jakiegokolwiek intelektualne „przepracowywanie” problemu.

Podsumowując, rozwój prozy *małych ojczyzn* zahamowany został z dwóch powodów. Ujawnienie fikcyjnego charakteru przedstawianych „światów” podkopało wiarę czytelników w ocalającą moc tego rodzaju literatury. Oczywiście zastrzec trzeba, że nie wszystkich pisarzy tego nurtu należy posądzać o celową manipulację, dosyć cyniczne przedstawianie efektownej fikcji zamiast prawdy. Wydaje mi się, że na przykład Kazimierz Brakoniecki całkiem na poważnie i z poczuciem misji stara się odbudować – choćby na swój własny użytek – warmińsko-mazurską ojczyznę. Poza tym pisarze zdecydowanie przegrzali koniunkturę na wszelkiego ro-

dzaju literackie potyczki z regionalizmami, wydając dziesiątki bardzo podobnych do siebie książek, powielając nużący schemat. Przyznaję, że byłem mocno zdziwiony, że tak właśnie się stało. W końcu proza *małych ojczyzn* jest wyjątkowo podatna na wszelkiego rodzaju przekształcenia, daje możliwość nieomal dowolnego rozbudowywania o nowe wątki i tematy. Tymczasem w kolejnych książkach powtarzały się te same chwytliwy: kilka obrazków z dzieciństwa, przeglądanie rodzinnych archiwów (na przykład ograny do cna motywu opisywania albo nawet ożywiania rodzinnych fotografii), wyraziście zaznaczona postać Obcego, odkrywanie śladów obcej kultury połączone z drobiazgowym katalogowaniem przedmiotów, badanie mechanizmów pamięci... Czyżby w tym przypadku zadziałał poznawczy i artystyczny minimalizm pisarzy?

Nowe „kłącza”

Na szczęście nie wszystkich. Rozrastanie się w naszej literaturze systemu korzennego zostało w ostatnich latach zdecydowanie spowolnione, ale za to pojawiły się nowe, interesujące „kłącza”. Pisarze zaczęli po prostu poszukiwać bardziej atrakcyjnych rozwiązań. Wskażę kilka przykładów.

Jerzy Limon (*Wieloryb. Wypisy źródłowe*, 1998, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy. Kantata na jedną ulicę, siedem gwiazd i dwa głosy*, 1999) i Mariusz Sieniewicz (*Prababka*, 1999) wzbogacili narrację „małoojczyźnianą” elementami autotematycznymi. Powieści tych autorów jednocześnie przybliżały prywatne ojczyzny

i prezentowały mechanizmy powstawania ich tekstowych wizerunków. To, co u innych pisarzy tworzących podobne opowieści było ukryte – fikcyjność wykreowanego świata, otwarcie na nieskończoną przestrzeń biblioteki – u Limona i Sieniewicza zostało wyciągnięte nieomal na plan pierwszy.

Inaczej z ograniczonym schematem raździł sobie Artur D. Liskowacki⁵. Szczeciński pisarz dał się poznać początkowo jako autor dosyć typowych historii o powikłanych losach rodzinnego miasta (już same tytuły wskazują na wtórny charakter tej prozy: *Ulice Szczecina*, 1995, *Cukiernica pani Kirsch*, 1998). Jednak w ostatniej powieści, *Eine kleine (quasi una allemanda)* wydanej w roku 1999, dzięki prostej modyfikacji jednego motywu udało się Liskowackiemu stworzyć w prozie *małych ojczyzn* całkiem nową jakość. Zazwyczaj pojawiał się w niej Obcy (mogła to być konkretna osoba, albo po prostu inna kultura bądź jej pozostałości), występujący w roli katalizatora przyspieszającego krystalizowanie się tożsamości głównego bohatera. Autor *Eine kleine...* całkowicie odwrócił perspektywę oglądu *małej ojczyzny*, głównymi bohaterami powieści czyniąc Obcych, a dokładniej niemieckich mieszkańców Szczecina, którzy po wojnie pozostali w Polsce. Ich głosy układają się w kunsztowną „sonatę” tekstową, przedstawiającą rozpuszczanie się resztek niemieckiego Szczecina w żywiole nowych – jak by powiedział Uniłowski – „kolonizatorów” miasta leżącego nad Odrą.

Krzysztof Fedorowicz w niewielkiej książeczce zatytułowanej *Imiona własne* (2000) przybliżył czytelnikowi prze-

strzenie Śląska. Uczynił to jednak w sposób dość specyficzny, inspiracji poszukując z jednej strony w śląskich esejach Henryka Wańka, z drugiej – w dziele Marcela Prousta. Książkę Fedorowicza nazwać można wariacją onomastyczną, ponieważ punktem wyjścia rozsnuwanych przezeń opowieści są nazwy miejscowości, jezior i lasów. Nic dziwnego, skoro autor uważa, że *nazwa może przywołać doprawdy szerokie i inspirujące skojarzenia, może smakować jak dobre ciastko, jak – powiedzmy – magdalenka*⁶. I pozwala swobodnie rozwijać się owym skojarzeniom, co sprawia, że tekst przyjmuje formę mozaiki, składającej się z heterogenicznych fragmentów: miniesejów, „wypisów z krajobrazu”, zapisów snów, legend, notatek z podróży. W tak różnorodnej materii wyrazistość wątków i motywów „mało-ojczyznianych” zaciera się, ale przez to obraz prywatnej ojczyzny autora nabiera niespodziewanej głębi. Wplatanie tematu *małej ojczyzny* w wiązkę innych tematów ukazywanych w danej książce, to kolejny sposób na poradzenie sobie ze schematycznością narracji „korzennych”. Ostatnio dosyć często wykorzystywany i przynoszący godne uwagi efekty. Dla przykładu wymienić można kolejną książkę poświęconą Śląskowi – *Nagrobek Ciotki Cili* (2001) Stefana Szymutki, w której uwagi autora o „śląskości”, Ślązakach i tamtejszych przestrzeniach towarzyszą rozważaniom na temat kryzysu współczesnej humanistyki; w której wspomnienia gry w „fuzbal” na hałdach zestawione są medytacjami o filozofii Heideggera czy Derridy.

Wydaje się, że proza *małych ojczyzn* najlepsze lata ma już za sobą. Choć

wciąż podejmowane są przez pisarzy próby – dowodzi tego choćby powyższy, pobieżny przegląd tekstów – wypracowania nowych chwytów, pozwalających na jak najpełniejsze przedstawienie problematyki korzennej. Nie można również wykluczyć, że nagle ten rodzaj prozy wróci do łask. Wystarczy przecież niewielki impuls ideologiczny czy wręcz polityczny. A takiego dostarczyć może na przykład wejście Polski do Unii Europejskiej, bo wtedy rozmaite ugrupowania polityczne zechcą pewnie zagrywać kartą regionalizmu. A literatura może być w tej grze pomocna.

Czy korzenie są potrzebne?

Na koniec zajmę się kwestią, od rozważenia której właściwie powinienem zacząć opis działań naszych lokalnych hodowców korzeni. Cała literatura *małych ojczyzn* wspiera się na dogmatycznym – a więc niewymagającym dowodu – założeniu, że człowiek powinien dążyć do zdobycia trwałej tożsamości. Dlaczego mało kto próbuje przedyskutować tę sprawę? Pozornie wydawać się może, że nie ma tu nad czym dumać. Oczywiście przecież wydaje się, że dobrze ugruntowana tożsamość zapewnia poznawczy i egzystencjalny komfort, pozwala pogodzić się z tradycją, podtrzymuje pamięć. Wystarczy przecież przyjrzeć się kilku powieściom z tego nurtu, aby zauważyć, że bohaterowie, którzy nie padli jeszcze na twarz przed regionalnymi kapliczkami, są najczęściej rozdygotanymi ludzkimi strzępami, a potem, już zakorzenieni, żyją w raju pewności i stałości.

Ale czy faktycznie tożsamość jest

uniwersalnym lekiem na całe zło przeszłości, teraźniejszości i przyszłości? Doświadczenie konsumenckie wskazuje, że jeśli jakiś specyfik ma zbyt wiele zastosowań, jest „do wszystkiego”, to najczęściej na dobrą sprawę nie nadaje się do niczego. Ale na bok żarty. Uzyskanie tożsamości poprzez zakorzenienie w *małej ojczyźnie* nie wymaga – wspominałem już o tym – zbyt wiele wysiłku. Jednak ta „łatwizna” nie jest w tym przypadku jedynym problemem. Często zapomina się, że istnieje wiele wzorów tożsamości, pośród których możemy swobodnie wybierać. Inaczej rzecz ujmując, wybór konkretnej tożsamości jest równoznaczny z odrzuceniem innych. Konsekwencje takiej a nie innej decyzji są dosyć istotne. Tożsamość, którą proponują nam piewcy *małych ojczyzn*, opiera się na ciągłości tradycji, wielokulturowości i kultywowaniu pamięci. Ale pamięć jest to szczególna, bo spreparowana. Zwrócił na to uwagę Uniłowski, stwierdzając, że literatura „korzenna” *ukrywa, cenzuruje to, co ją zrodziło: pierwotne doświadczenie wykorzystania*⁷, które wszystkim urodzonym po wojnie zafundował PRL-u. W każdym przypadku wyboru tożsamości musimy być przygotowani na tego rodzaju transakcję: dostajemy coś za coś.

Warto jednak pójść jeszcze dalej i zapytać, czy jakakolwiek tożsamość jest nam potrzebna do zachowania poznawczego komfortu? Nie trzeba od razu zagłębiać się w teksty Zygmunta Baumana, albo innych myślicieli ponowoczesnych, a wystarczy jedynie rozejrzeć się uważnie wokół, aby przekonać się, że trwała, „sztywna” tożsamość może być w naszych czasach przesko-

dą. Każdy z nas odgrywa wiele – często wykluczających się – ról społeczny, musi oswajać napierającą na niego zmienność. Zmieniamy miejsca zamieszkania, zwód, pracę, styl życia. W takiej sytuacji zaletą może stać się właśnie brak tożsamości, ciągła gotowość spotkania z „nowym”. Oczywiście, nie każdy zgodzi się na taką apologię braku tożsamości. Warto jednak uświadomić sobie, że obok świata zakorzenionych istnieje świat równoległy, którego mieszkańcom nie przychodzi nawet do głowy, aby tracić czas na hodowanie korzeni.

Robert Ostaszewski

¹ Obecność elementów nostalgicznych w prozie lat 90. wnikliwie przebadali i opisał Przemysław Czaplinski, zob. tegoż, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

² Oczywiście, byli również krytycy, którzy od początku sceptycznie odnosili się do tego nurtu prozy. Jednym z najbardziej konsekwentnych jej przeciwników był – i jest – Krzysztof Uniłowski, który w ostatnio wydanym tomie szkiców zarzucił wprost literaturze „małych ojczyzn” *‘drobny szwindel’, (...) wymyślanie historii, ‘korzeni’, a pewnie też – języka. Zaczne intencje nie zmieniają faktu, że cichcem, w miejsce tego, co jest, podstawia się świat wymyślony, wymarzony lub wyśniony* (K. Uniłowski, *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002, s. 25).

³ Mam tu na myśli takie powieści tego autora, jak chociażby *Kamienne pszczoły* (1967), *Czaszka w czaszce* (1970) czy *Wysokie pokoje* (1977).

⁴ K. Maliszewski, *Próby życia*, Kraków 1998, s. 67.

⁵ W ostatniej powieści Liskowacki posługuje się również chwytami autotematycznymi podobnie jak Limon i Sieniewicz.

⁶ K. Fedorowicz, *Imiona własne*, Kraków 2000, s. 69.

⁷ K. Uniłowski, dz.cyt., s. 26.

ROBERT OSTASZEWSKI ur. 1972 r., krytyk literacki, prozaik, felietonista, wydał zbiór felietonów *Odwieczna, acz nieoficjalna* (2002) oraz powieść *Troję pomścimy* (2002).



Shirin Neshat, *Bez tytułu*, 2002. DOCUMENTA 11, Kassel. (Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski w Warszawie, maj – sierpień 2002)



Fotografia Danuta Węgiel

O OBRAZIE

z JERZYM SKARŻYŃSKIM rozmawia Maria Malatyńska

Najczęściej spotykamy się Panie Profesorze nie tylko na wystawach, ale przy okazji każdej premiery teatralnej i na każdym ciekawym filmie, bo jest Pan również prawdziwym, zagorzałym wznawcą sztuki ekranu. Nieraz więc myślę, czy dysponując tak gigantycznym doświadczeniem oka, zgodziłby się Pan ze sformułowaniem, iż na początku wszelkiego poznania... „był obraz”.

Można tak przyjąć. Wszak od niepamiętnych czasów uważa się, że aby coś zaakceptować, lub odrzucić, zrozumieć, czy nie – trzeba najpierw – zobaczyć. Wzrok, dla przyjmowania wrażeń ze świata zewnętrznego, był już przez starożytnych uważany za zmysł najważniejszy.

A gdyby, w owym procesie otwierania oczu, spoglądania i zauważania – jeszcze się cofnąć, to można by nabrać pewności, że, zanim powstał obraz... „na początku było światło”.

Oczywiście. Przedstawienie czy spektakl „po ciemku” – jest właściwie „tylko” radiem, a więc teatrem wyobraźni. I choć dźwięk nabiera wtedy nowego życia, a wszystkie odgłosy, szmery, szelesty, szepty zyskują własną przestrzeń, zaczynają w tej przestrzeni żyć po to, by wyobraźnia zechciała za nimi podążyć – to gdyby taki teatr wy-

obraźni stworzyć w warunkach nie radiowych, to natychmiast byłoby jasne, że z jakiegoś powodu ma taka forma „zastąpić” światło. Bo to właśnie ono jest dla obrazu sprawą podstawową. To funkcjonuje niemal jak jakaś odwieczna, naturalna umowa. Bo dopiero, gdy „widzimy”, zaczynamy czekać na „głos”, „na akcję”... jednym słowem – na spektakl. To Arthur Miller powiedział przed laty, że spektakl zaczyna się dopiero w tym momencie, gdy jeden człowiek, trzymający w ręce świecę – wchodzi do pokoju.

Oczywiście pod warunkiem, że w tym pokoju będzie jeszcze drugi człowiek, który to zobaczy. Czyli, dla którego to wejście się odbywa, gdyż to właśnie jego reakcja, reakcja widza – uruchamia spektakl.

Ale powiedział Pan tu, jak przystało na scenografa, o budowaniu, a nawet o napełnianiu obrazu – przestrzeni. Czy dla spektaklu tworzenie owych przestrzeni jest ograniczeniem, czy też jest sposobem dodawania mu jakby dodatkowego powietrza?

To zależy. Mnie się wydaje, że charakter tej przestrzeni, a więc np. to, czy jest „wysoka”, czy „niska”, czy akcja toczyć się ma w miejscu uznanym za konwencjonalne, czy też np. przedstawienie odbywa się pod wodą, choć przyznając, że nie bardzo wyobrażam sobie

JERZY SKARŻYŃSKI
ur. w 1924,
malarz, scenograf
teatralny i filmowy,
rysownik, autor
ilustracji
książkowych,
twórca plakatów
teatralnych
i filmowych,
profesor
w krakowskiej
ASP. Wraz
z żoną, Lidią
Minticz-
Skarżyńską ściśle
współpracował
jako scenograf
z Teatrem
Groteska, a od
1958 – z Teatrem
Starym. Od 1969
roku prowadzi
zajęcia na
krakowskiej ASP.

teatr w postaci... akwariów – prędzej mógłbym się zgodzić na, odbywający się w takim miejscu, kolejny odcinek *Bonda* – a więc takie, czy inne cechy tej przestrzeni są i muszą być podporządkowane samej akcji. Dopiero wtedy można pozwolić sobie na odczytanie przestrzeni, jako „ograniczenia”, lub „otwarcia się” na spektakl – to wszystko.

Co to znaczy? Czy Pan zawsze oddaje swoją indywidualność artystyczną spektaklowi?

Tak, samej myśli spektaklu czy filmu. Obok przecież różnych moich form działalności, a więc malarskiej i pokrewnych – jestem scenografem zawodowym, a więc pracuję dla teatru. A więc powinienem zawsze umieć kształtować przestrzeń spektaklu możliwie najlepszymi środkami wizualnymi, plastycznymi, ponieważ taki jest mój zawód. Oczywiście, najpierw i tak będę chciał znaleźć powód, dla którego całe przedstawienie ma powstać: czytam tekst, muszę wiedzieć, dlaczego reżyser wybiera akurat tego autora, tę pozycję i z jakiego powodu ja sam powinienem znaleźć w sobie gotowość do wspólnego wysiłku, by wzbudzić, nie tylko w nas dwóch, ale i w aktorach, w całej ekipie, a w dalszej konsekwencji, także i u publiczności, poczucie celu, znaczenia, a wreszcie – pewnie i poczucie wydarzenia. To wewnętrzne przekonanie jest ważne. Przecież w sztuce, nawet klasycznej, można „wszystko” zmieniać, trzeba tylko wiedzieć dlaczego: nawet czas historyczny bywa w najbardziej nienaruszalnych pozycjach dramatycznych elastyczny! Nie tylko klasycznego *Hamleta* można było zoba-

czyć już we wszystkich możliwych epokach, także i we współczesności. Znamy go też w najbardziej nawet niekonwencjonalnym otoczeniu, w zmieniających warunkach życia środowiskowego czy społecznego. Ale to, że „wszystko” wokół samego dramatu może ulegać zmianie, to jednak znaczy, że pewne generalia pozostają nienaruszone. Jeżeli jestem przekonany do pomysłu reżysera w tym zakresie, to oczywiście usiłuję znaleźć sposób do najlepszego osiągnięcia tego zamiaru.

A co jest dla Pana inspiracją? Wiem, że chodzi Pan bardzo często do kina. Czy idzie Pan tam także i po to, by coś podpatrzeć? Czy też... dla samego kina?

Do kina chodzę z różnych powodów, także i z tego ostatniego. Kino mnie rzeczywiście fascynuje. Lubię wchodzić w jakiś zagospodarowany przede mną świat. To dlatego zawsze siadam w pierwszym rzędzie, aby być „sam na sam” z ekranem, by zatracić jego kontury i aby zmierzać za spojrzeniem kamery, bo to jest moje spojrzenie, zasugerowane mi przez reżysera i operatora, przez sposób oświetlenia i w końcu przez całą tę przestrzeń, którą ktoś jednak dla mnie wybrał. Właśnie wybrał, a niekoniecznie nawet – wymyślił. Ja też, jeśli pracuję dla filmu, to wcale nie uważam, że muszę wymyślać i budować od nowa jakąś mniej lub bardziej skomplikowaną rzeczywistość, służącą przede wszystkim ruchom obiektywu. Ale wiem, że muszę moje pomysły tak organizować, aby to, co „przebiega” przez ekran, powiedzmy najprościej – aktor, ale również tekst,

zmiana wzajemnych relacji między postaciami, ich położenie wobec przedmiotów, ścian czy też elementów pleneru – aby wszystko to było tak zasugerowane, by stało się naszą wspólną z reżyserem, zgodną świadomością. Ja zresztą często odmawiałem współpracy scenograficznej, nie tyle reżyserom, ile pewnym pomysłom, w których, jak czułem, nie znajdowałem dla siebie miejsca... Po prostu wydawało mi się, że nie mam tam nic do roboty. Albo – że może w ogóle nie potrzeba tam scenografa! Ja jestem potrzebny wtedy, gdy rzeczywiście trzeba zbudować jakąś całość, albo

ją „wydobyć” z istniejącego świata, bo przecież może to być jakiś mniej więcej gotowy plener, któremu mogę „wyciąć drzewo”, lub „dobudować drzewo”.

Ale Pan nie tylko przecież buduje przestrzeń „służebną” dla dramatu. Nieraz odnoszę takie wrażenie, że Pańska scenografia, także i ta filmowa, jest dlatego tak wyrazista, że potrafi Pan różnym dramatom i filmom użyczyć tego, co jest Pańskim własnym charakterem „kreski”. Już przed laty krytycy sztuki pisali o tym, że w swoim ma-

Fotografia Danuta Węgiel



larstwie jest Pan wyznawcą surrealizmu. Nawet tak sobie zawsze wyobrażałam, że gdyby wejść do Pańskiej pracowni, to tam te wszystkie oryginalne, nadrealne, lub surrealistyczne koncepcje postaci i krajobrazów, które w częstokoch istniały w spektaklach, ta ich „tajemnica” i „metafizyka”, będąca nigdy projektem „służebnym” dla innej sztuki – musi istnieć w jakiejś swojej samodzielnej postaci, bo Pan nadał temu światu rzeczywiste życie i nie jest możliwe, aby to zniknęło razem z kolejnym spektaklem czy filmem. Ta rzeczywistość obok rzeczywistości – jest nadal idealnym surrealizmem. Choćby Pan nie chciał, musi Pan być surrealistą...

Surrealistą zostaje się na ogół na całe życie, bo to jest nie tylko sposób patrzenia, ale i sposób wyrażania stosunku wobec samego siebie. Jeśli surrealizm jest transmisją snu, wyobraźni, to znaczy, że jest po prostu poszerzeniem świata. I największą ułomnością tej transmisji jest to, że sen natychmiast po przebudzeniu się zapomina. A ktoś z nas nie doświadczył tej rozpaczliwej potrzeby, aby ponownie szybko zasnąć tylko po to, by podjąć ten nagle zapomniany wątek, który we śnie wydawał się taki ważny!

Miejmy nadzieję, że nawet te zapomniane po przebudzeniu obrazy, gdzieś się w podświadomości odkładają i kiedyś będziemy je mogli stamtąd „wyjąć”, a jeśli nie, to może pozostaną one chociaż budulcem wyobraźni.

Pewnie tak. Przecież nasza podświadomość funkcjonuje według tych

samych zasad, co „fizyczność” i „psychika”. I jest ona równie istotna, jak inne rejony mózgowego aparatu, i gdzieś te obrazy muszą się w nas odkładać. I choć wszystko może mieć swoje uzasadnienie w biologii, czy neurologii, to w gruncie rzeczy chodzi właśnie – o wyobraźnię. Czyli o to, by jednak wyjść poza taką najbardziej banalną, opisową rzeczywistość. Żeby tę pozorną logikę świata – nie tylko dostrzec, ale ją złamać i jakby wybudować na nowo, a dzięki temu przede wszystkim uświadomić sobie, że ten nowy-stary obraz świata warto oglądać. Bo może nawet ktoś oglądając – będzie chciał zareagować, ponieważ niczego takiego wcześniej nie przeżywał? A teraz zobaczy otoczenie, rzeczywistość w jakiś inny sposób, znajdzie inne motywy, dotrze do innych pasji, pożądań. To jest dla mnie bardzo istotne. Oczywiście, w moim wypadku tzw. lekcja surrealizmu, to było doświadczenie, które odbierałem z takim niezwykle intensywnym przeżyciem, że ślady tego do dzisiaj we mnie pozostały.

A wie Pan, przypomniało mi się, jak kiedyś Ryszard Horowitz wyznał, że jego surrealizm jest „galicyjski”, gdyż na taką właśnie jego naturę składają się same „galicyjskie” elementy: i Piwnica pod Baranami, i pierwsze powieści Kafki wydane po polsku, i nowe wydania Gombrowicza, i nawet Ionesco grany przez wznowiony Teatr 38. Mówię o tym, bo myślę, że Pański surrealizm też tak powinien wyglądać. Czyli jako rzecz również i „nabyta z kultury”.

Można tak powiedzieć. Mnie się zdaje, że można znaleźć różne źródła i różne tropy, które prowadzą gdzieś poza mną, a które wpływają na to kumulowanie się pewnych wartości. I ludzie, których spotykam, klimat, w którym żyję, pory roku, architektura, sposób życia, miejsce, w którym pozostajemy... Dla mnie takim oczywistym miejscem jest zawsze Kraków. Ale bywa tak, że może nas kształtować spotkanie z kimś. Ten ktoś potrafi na nas zadziałać w ten sposób, iż pozostawia to niezatarty ślad na całe życie.

Miejsca i ludzie... to prawda. Nieraz tak myślałam, że niepowtarzalna wyrazistość Pańskiego surrealizmu filmowego, a może nawet jego specyficzna, surrealistyczna właśnie magia – znakomicie rozkwitła w kontakcie z Wojciechem Jerzym Hasem. Realizował Pan scenografię do bardzo wielu jego filmów, w tym do tych najważniejszych, niezapomnianych obrazów, które przetrwały również i dlatego, że ich świat jest w pełni oryginalną, najdoskonalszą i najpełniejszą, stworzoną przez Pana rzeczywistością. Ale nawet te dwa arcydzieła nastroju i wystroju plastycznego – *Rękopis znaleziony w Saragossie* i *Sanatorium pod klepsydrą* są już zamkniętą kartą w historii kina. Ale powrót do Hasa jest właściwie dla Pana powrotem do niemal całej „przygody z kinem”. Czy tak?

Z Hasem znaliśmy się bardzo dawno. Gdzieś jeszcze od lat okupacyjnych, od Kunstgewerbeschule, takiej historycznej już dzisiaj nazwy szkoły arty-

stycznej, i choć znaleźliśmy się w niej na różnych latach, to jednak natychmiast się zaprzyjaźniliśmy. A potem, po wojnie, to już były te wszystkie wspólne fascynacje: filmem, literaturą, malarstwem. Pamiętam, że przymierzałem się już do filmu, robiłem scenografię do któregoś z pierwszych obrazów Andrzeja Brzozowskiego, potem, razem z żoną, Lidią Minticz i Kaziem Mikulskim współpracowaliśmy przy lalkowym filmie Kotowskiego – i nagle Has zaproponował mi scenografię do swojego *Wspólnego pokoju*. To był mój prawdziwy debiut! Nic jeszcze nie wiedziałem, ale ponieważ byłem wielkim kinomanem, to bardzo chciałem zobaczyć, „jak to się robi”. To był więc dla mnie motyw nie do pominięcia. Has miał ten rodzaj wyobraźni, zresztą przecież sam był malarzem, że pisząc scenariusz, czy może raczej tworząc już scenopis – bardzo blisko chciał mieć przy sobie scenografa. Bardzo drobiazgowo wszystko opracowywał: rodzaj obiektywu, kąt obiektywu, ruch postaci, ruch przedmiotu, wszystko to, co potem miało się stać „na wieki” zapisane na taśmie. Już wtedy rozpoznawałem praktyczne odmienności filmu i teatru. Już wtedy myślałem o tym, że choć kino „jest wieczne”, to każde przedstawienie teatralne jest za to – niepowtarzalne! Każde jest inne, nie do powtórzenia. Stąd i scenografia do obu tych rodzajów sztuki – jest i musi być inna. Ta filmowa może być dwójaka – myślałem więc już wówczas: może być, jak aktor – całkowicie realistyczna, a więc tzw. prawdziwa, lub może być... „jak prawdziwa”, a więc będąca swoistym komentarzem do rzeczywistości. Oczywiście, nie wyklucza

to pomysłów zupełnie indywidualnych, odnoszących się do jednego, ściśle wybranego filmu. Miałem taki niepowtarzalny przypadek, ale nie z filmem Hasa, a z *Historią żółtej ciżemki*, z pamiętnym, debiutanckim filmem Sylwestra Chęcińskiego. Ten reżyser wcześniej asystował przy filmach realistycznych, nawet epickich, jak choćby przy *Lotnej*, i nagle zaproponowano mu na debiut najprawdziwszą bajkę. Nie bardzo wiedział, co z nią zrobić, nie chciał tego filmu, był bardzo niezadowolony. I wtedy zaproponowałem mu, żeby upozować tę opowieść na takie miniatury średniowieczne, na coś znanego nam choćby z Kodeksu Behema – żeby materia bezpośrednio aktora dotycząca, a więc kostium, przedmiot – była prawdziwa, jak w miniaturach, ale już „perspektywa”, „przestrzeń”, cała przedmiotowość tła – żeby były świadomie wystylizowane. I tak zrobiliśmy. Drzewa były z tektury, trawa była sztuczna, były makiety plenerów, całe miasto Kraków, jak sobie przypominam – było w ten sposób wybudowane dookoła hali zdjęciowej we wrocławskiej Wytwórni Filmowej. Plenery zmieniały się więc w dekoracjach, w nich upływał czas, w nich nagle robiła się noc lub dzień, uliczki były rekonstruowane, ale były oczywiście zupełnie nieprawdziwe. Wnętrza domów były, jak „stajenki betlejemskie” – malowane, upozowane.

Jak wiemy z historii polskiego kina – takie doświadczenie już nigdy się nie powtórzyło. Było arcydziełem samym w sobie, znakomicie wyróżniając cały film. A czy ma Pan takie przekonanie, że wszyst-

ko Pan potrafi wyrazić poprzez plastykę?

Gdybym miał takie poczucie, to przestałbym się zajmować plastyką! Wiedziałbym, że potrafię – i to by mi wystarczyło, szukałbym innych sposobów na wyrażenie swojego kontaktu ze światem. Ale to jest tak naprawdę jedyne uzdolnienie, które posiadam! Myślę jednak, że najbardziej interesujące w takiej pracy jest to, że każde pociągnięcie pędzlem czy ołówkiem, a teraz – każde nawet naciśnięcie guzika w komputerze – wszystko to prowadzi do jakiegoś celu, jakiegoś rozwiązania. Oczywiście, ja z racji całej mojej przeszłości – przywiązany jestem do „rękodziela”: ślad pędzla, piórka, ołówka, powierzchnia, na której się maluje, czy rysuje – jest czymś bardzo osobistym i bardzo indywidualnym. Przecież wiadomo, że każdy malarz czy plastyk, choćby wziął w rękę te same narzędzia i chciał nawet wyrazić ten sam temat – to każdy zrobi to zupełnie inaczej. Bo jest odmiennie skonstruowany, miał inną przeszłość, genetycznie jest zupełnie inny, inne ma doświadczenia, inna kształtowała go kultura itd. Sprawdzam to także i na sobie. Widzę, że gdybym nawet wracał do tych samych tematów, co przed laty, to one będą zupełnie inne. Gdy oglądałem rysunki bardzo młodego Picassa czy Salvadora Dali, to zachwycało mnie najbardziej to, że byli to zupełnie inni artyści, niż ci, którymi stali się po latach. To jest naturalne, a równocześnie frapujące. Nie chcę tu używać słowa „styl”, bo to jest pojęcie bardzo uproszczone i spopolitowane w sposób szalenie nieprecyzyjny – raczej powiedziałbym, że to jest ta „swoja droga” i „ko-

nieczność”, którą trudno zmienić i bardzo trudno z nią walczyć, a która, równocześnie, jest najciekawsza.

A jak Pan myśli, czy w takiej „drodze” potrzebna jest... pracowitość?

Z usposobienia jestem leniem i moim ideałem szczęścia jest pełne lenistwo. Oczywiście, z możliwościami wybierania sobie różnych jego form. Ale, z drugiej strony – odczuwam nieprzerwaną potrzebę robienia czegoś. Nieraz myślę, że nawet jest to obojętne, czy będę pracował dla teatru, czy dla kina, czy będę robił ilustracje, czy też będę realizował inne sygnały popularne, w postaci na przykład plakatu... I pewnie byłoby to wielkie nieszczęście, gdybym nagle był pozbawiony możliwości wyrażania czegoś, co mi przychodzi do głowy. To prawda, że często sam porzucam jakiś pomysł, zwłaszcza, gdy mam już jego wyobrażenie. Nieraz to mi wystarcza i nawet nie wiem, co z tego mogłoby wykluczyć się w dalszym etapie. Zresztą takie porzucenie pomysłu bywa nieraz koniecznością, bo bywają chwile, gdy gdzieś, na terenie mojej wyobraźni dochodzę na jakieś bezdroża i rezygnuję z tego, szukam jakichś innych rozwiązań.

Ale pewnie jest szczęściem, gdy się z takich bezdroży wraca...

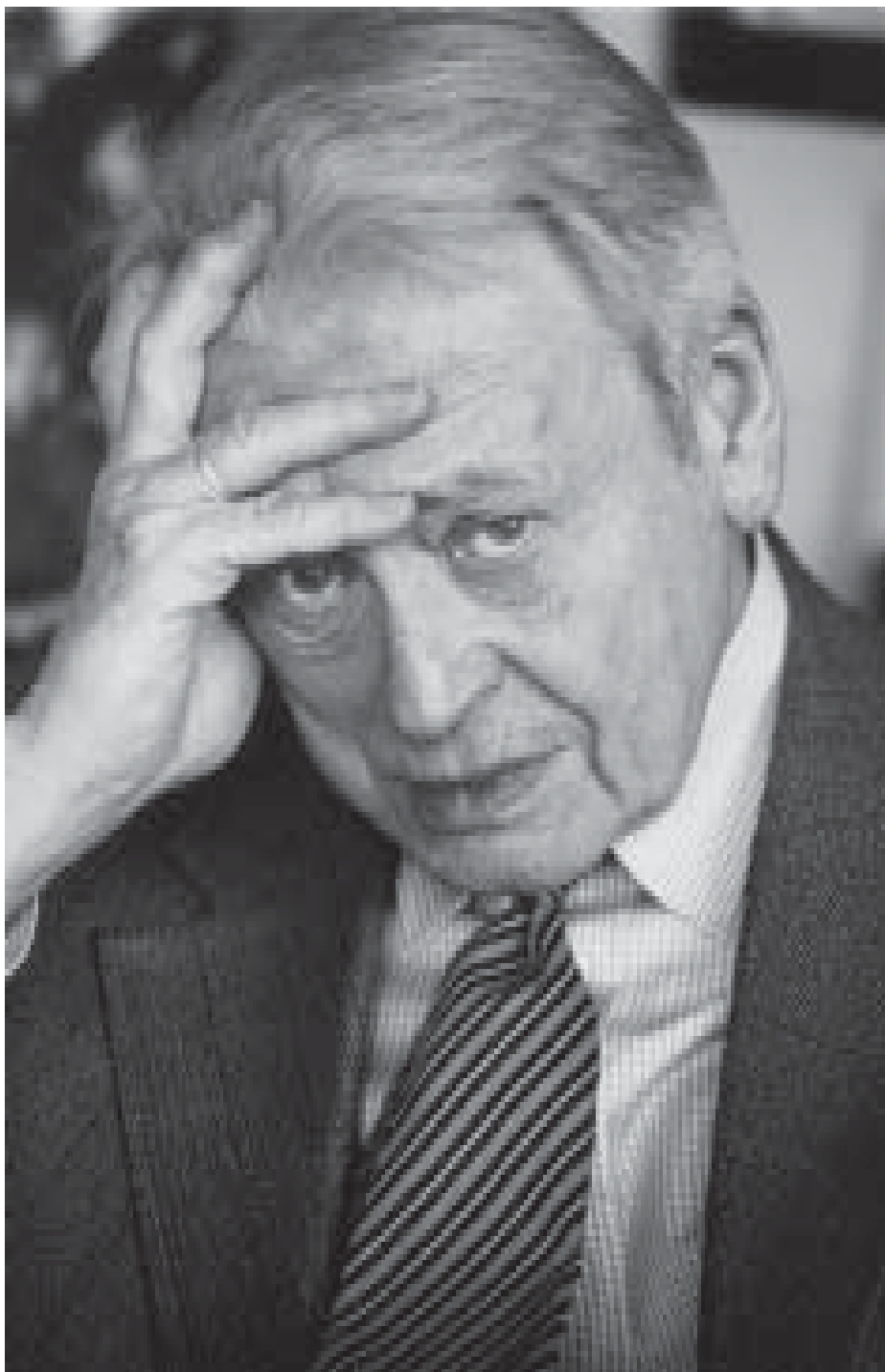
Ale niekoniecznie na to samo miejsce! Muszę się przyznać, że odczuwam swoistą mękę, gdy widzę nawet gotowy już pomysł, który oddałem, który już należy do projektowanego spektaklu. A ja w sobie wciąż go mam, ciągle go ulepszam, zmieniam, ciągle on żyje we mnie... Najgorsze jest, gdy już zaczyna-

ją się próby, jest gotowa scenografia, a ja wiem, że już nic nie wolno mi zmienić, bo „rozpędzona machina” produkcyjna już dawno ruszyła z miejsca i nie mogę ingerować. Przeżywam wtedy swoiste wyrzuty sumienia, mam bezsenne noce, męczę się okrutnie.

Czy to znaczy, że jest Pan niezadowolony ze swoich realizacji?

Raczej wygląda to tak, jakbym nagle nabierał pewności, że to „jeszcze” nie to, że zaledwie się zbliżyłem... że sam pomysł jakby ustawicznie przede mną ucieka, że tak naprawdę, to powinienem z niego zrezygnować i zacząć od początku... albo chociaż znaleźć dla tego pomysłu jakiś „nowy zastrzyk”. W psychice, w wyobraźni. To pewnie dlatego zawsze twierdzę, że należy być ostrożnym z pomysłami. Bo żadne dzieło sztuki nie powstało z pomysłu. Pomysł jest użyteczny i pomocny. Ale sam nic nie znaczy. Często rozmawiam z kolegami, i nadziwić się nie mogę, gdy któryś z nich mówi, że wybiera na przykład sztukę, którą chciałby zrealizować i pyta mnie: masz ty jakiś pomysł? Nie bardzo wtedy rozumiem, o co chodzi. Można oczywiście „doznać olśnienia” i zrozumieć, dlaczego akurat tę sztukę się wybiera, a nie inną, ale to jeszcze nie jest pomysł. Pomysł dopiero powstaje na etapie: jak? Jakie środki zastosować, dlaczego takie? Jaki znaleźć trop, którym należy iść, bo może trzeba go porzucić, wrócić do innego „punktu wyjścia”...

Ten zapewne męczący, choć przede wszystkim – bardzo twórczy niepokój może być „zaraźliwy”, gdy



Fotografia Danuta Węgiel

Pan uczy różnych młodych scenografów także i podejścia do sztuki. Czy Pan myśli, że różne młode talenty można kształtować i ukształtować?

Muszą znaleźć własną drogę, ale można im w tym pomóc. Ja sam jestem wprawdzie wyznawcą przypadku, jakiegoś nagłego zaskoczenia, ale gdy widzę, że młody artysta idzie w stronę niespodziewanego absurdu, albo wręcz jakiejś pustki, to muszę go ostrzec. Muszę mu pokazać, że coś, co wybrał, jest nietrafne i niesłuszne, albo jest jakimś zacerpnięciem z czegoś już istniejącego. Pewnie to jest w jakiś sposób moja rola. Przecież nie mogę ich uczyć, jak mają się posługiwać farbami czy linijką, bo dzisiaj tego nie potrzeba. Dziś mają wszelkie urządzenia komputerowe. Oczywiście, to nie jest rzecz do kreowania – a do obsługi. Ja się pewnie już nigdy tego nie nauczę i właściwie już się z tym pogodziłem. Odkąd sięgam pamięcią, zawsze moje wyobrażenie piekła, to była... „hala maszyn”. Nigdy nie umiałem w czymś takim znaleźć swojego miejsca. Byłem zgubiony, przerażony, skazany na „zagładę”.

Nadal Pańską domeną jest więc to „rękodzieło”, o czym mówiliśmy. Pewnie zresztą studenci nie oczekują od Pana zachwyty maszyną, tylko tego, co Pan z sobą niesie. Ale co Pan uważa za swoją tradycję? Gdybyśmy tak odwrócili czas i zapytałabym o Pańskich mistrzów. Czy Pan miał takich, czy Pan ich pamięta? Czy jeszcze dzisiaj w swojej sztuce potrafiłby Pan odnaleźć czyjś ślad?

Ależ oczywiście! Nadal fascynuje mnie malarstwo tych samych ludzi, którymi zachwyciałem się w młodości. To ich uważam za swoich mistrzów: Picasso, największego w XX wieku, któremu wszyscy właściwie zawdzięczamy „wygląd” naszego świata. Salvador Dali, Max Ernst, niemieccy ekspresjoniści... to od młodości były moje ideały twórcze. Mam też w Polsce tych, których specjalnie cenię. Nie mówię o takich bliskich, jak Kantor, ale i o bardziej odległych w czasie. Na przykład gdy zaczynałem malować, to tzw. kolorysty polscy stanowili dla mnie jakąś barierę. Myślałem, że ich przede wszystkim trzeba „zwalczyć”. Ale byli tacy, którzy mnie fascynowali. Był choćby taki Waliszewski, a wcześniej Wojtkiewicz. Oni i różni inni – wciąż we mnie istnieją. Pamiętam, z jakim przejęciem oglądałem nie tak dawną naszą wystawę Mehoffera. Byłem zafascynowany! Jeszcze raz zobaczyłem i sprawdziłem, jak bardzo procentuje to, gdy twórca jest otwarty na różne wpływy, gdy nie boi się własnych zmian, gdy potrafi je wspaniale wykorzystać. Myślę, że dla każdego z nas ważne jest to wszystko, co nieustannie tworzy i wyostrza naszą wrażliwość. To może być jakiś widok za oknem, jakaś pora dnia. To mogą być nawet jakieś szczególne powroty. Ja na przykład bardzo lubię wędrować, nieraz jestem po kilkakroć w tych samych miejscach, a za każdym razem widzę je inaczej. Lubię tę możliwość ciągłej zmiany spojrzenia.

Bardzo dziękuję Panu za to spotkanie i za rozmowę.

Rozmawiała Maria Malatyńska

MARIA MALATYŃSKA krytyk filmowy, autorka licznych 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.*

Obraz zajmował niemal całą ścianę. Namalował go artysta, którego znał jej mąż, ona poznać go nie zdążyła. Zawisł na ścianie w przeddzień jego wyprawy w Himalaje, z której nie wrócił. Czekala kilka lat, chyba nadal czeka? Na obrazie stoi łysiejący mężczyzna, w okularach, nagi, z aparatem fotograficznym w dłoniach, czarny pyszczek obiektywu skierowany jest w stronę buzi dziecka. Postacie odbite są w lustrze, dlatego kilkuletnia dziewczynka, która spogląda na gołego człowieka z zagadkowym półuśmiechem, patrzy zarazem ku nam z całą siłą dwuznacznego spojrzenia. Jest niepokojąco podobna do niej, kiedy była dzieckiem. Czy to możliwe, że Robert pożyczył jej fotografię?

Ten malarz to znany artysta, widziała go nawet w telewizji i słyszała, że krytycy zaliczają jego sztukę do realizmu magicznego. Obraz jest perwersyjny nie tylko dlatego, że nagość mężczyzny kontrastuje z urodą dziecka, jest coś lubieżnego w półuśmiechu dziewczynki, a męski kłębek płciowy wydaje się tylko czekać na znak jej powieki, by się rozwinąć.

Niepokoi ją ten obraz, kojarzy się ze śmiercią męża. Niepokoi uśmiech dziewczynki, jej podobieństwo do niej, a obnażona płeć mężczyzny kontrastuje z łagodną, interesującą twarzą polskiego inteligenta, gatunkiem człowieka, który wydaje się być na wymarciu. Taki łysawy, z małą bródką, myślące oczy oprawione jakby nieśmiało w okulary, zawsze lubiła takich mężczyzn.

Od chwili zaginięcia Roberta nie interesowała się mężczyznami. Wygnała ich ze swojej wyobraźni. Jedyne, który codziennie bywa w jej domu, stoi nagi na obrazie.

Pracuje w biurze, nie w jakimś ważnym urzędzie, już dawno odłożyła swoje zawodowe ambicje do szuflady. Żyła życiem męża, jego sukcesami, kolejnymi ośmiotysięcznikami. Często wyjeżdżał. Gdzieś tam zdradzał ją z górami, które mogła zobaczyć w wyobraźni, i z kobietami, których nie potrafiła sobie wyobrazić. Tych zdrad była prawie pewna, nie chciała jednak znać szczegółów. Zabrałyby cię nadziei, że to jednak nieprawda. Mąż, starszy od niej o dziesięć lat, był jej pierwszym mężczyzną i zarazem ostatnim, fascynacją wielką jak te góry z lodowymi językami. Bywał czuły, opiekuńczy, stanowczy, świetny facet na katastrofy, ale przerażał go dramat codziennego życia. Chyba dlatego uciekał w góry, gdy wracał, wydawał jej się zimny i obcy. Nie mieli dzieci, chyba on nie mógł? Oparła się jednak o niego całym swoim życiem, a on zniknął, by w końcu rozpląnąć się na zawsze. Wtedy osunęła się jego śladem w przepaść. Tam na dnie znalazła jakieś nowe życie.

Jutro skończy trzydzieści pięć lat, jest ładna, ale skromną urodą, która niczego nie podkreśla, niczym się nie chwali. Lubi półmrok, najchętniej wychodzi z domu o zmierzchu, w swoim przytulnym mieszkaniu zapala mało świateł, tylko boczne lampki o stonowanym, miodowym świetle.

Zwłok męża nigdy nie wygrzebano spod lawiny. A kiedy nie ma ciała, nie ma pogrzebu i jest nadzieja, która topnieje, a z nią topnieje śmierć. Nie ma wtedy grudki ziemi, ciętych kwiatów, a one, więdnąc, mówią więcej o śmierci, niż wszystkie mowy pogrzebowe świata. Jego koledzy dzwonili, potem przestali. Była dla nich jak wyrzut sumienia, jeździli na kolejne wyprawy i wracali, ale bez niego.

Świat wydawał jej się mdły i bez kolorów. Ludzie zmienili się, nikt już nie miał dla nikogo czasu. Pieniądze, narzekanie na ich brak, to główny temat rozmów, już nawet nie mówiono o pogodzie, a przecież była wiosna, która w Polsce potrafi odmieniać zieleń w wielu przypadkach trudnej gramatyki tego kraju.

Było letnie sobotnie popołudnie, siedziała w fotelu i piła kawę. Telefon milczał jak zwykle. Już nie czekała, że ktoś zadzwoni z ważną wiadomością, dzwoniły tylko pomyłki, „czy to hurtownia?” Starła się być grzeczna, co nie było łatwe.

Piła kawę z niebieskiego kubka z misiem, był nieco dziecinny i nic dziwnego, to przecież jej ulubiony kubek z dzieciństwa. Spojrzała na obraz, czy nie wisi za wysoko? Zapuścił korzenie w ścianę, strach byłoby go teraz ruszać. Czy ten malarz ma żonę, rodzinę? Gdzie mieszka, na pewno w Warszawie, wszyscy wielcy mieszkają w Warszawie. Jak kocha się ze swoją żoną, czy odkłada na bok okulary, na pewno tak. Podwinęła delikatnie spódnice, położyła dłoń na brzuchu i pozwoliła palcom zagłębić się w płeć, była sucha i niechętna; stałam się zwierzęciem bezpłciowym, pomyślała. I znowu jak nietoperz wplatało się jej we włosy to straszne słowo „wdowa”. Taka wdowa to ma płeć wysuszoną na wiór – nie chcę być już więcej wdową.

Obraz spojrział na nią, jakby zdziwiony, tym co zrobiła. Zarumieniła się. Nagle ujrzała, że na obrazie coś dzieje się w miejscu, gdzie ciemniejsze podbrzusze mężczyzny. Zamknęła oczy, a kiedy je otworzyła ujrzała, że niewielki, chociaż wyraźny penis... chyba powiększył się?

Wstała i z bijącym sercem wyszła z pokoju. Po chwili jednak wróciła, impuls niepokoju był silniejszy. Mężczyzna na obrazie miał wzwód. Chciała zadzwonić do kogoś ze znajomych, by potwierdził lub zanegował to, co widzi. Bliscy jednak stali się dalecy, bała się ośmieszenia.

Próbowała czytać książkę, nie mogła się skupić. Przez godzinę nie spojrzała na obraz. Potem wyszła na spacer. Lubiła taki drobny, wiosenny deszcz, kiedy krople uderzają tak delikatnie, że uwalniają zapach trawy, ziemi i płyt chodnika. Szła bez celu i mogła spokojnie przyglądać się sklepowym wystawom. Jak te ulice zmieniły się przez ostatnie lata!? Zawahała się, mijając pobliskie kino, nie potrafiła sama chodzić do kina, kiedy gasło światło, obok niej siadała samotność, by położyć zimną głowę na jej ramieniu, w miejscu, gdzie on zwykł to robić. Weszła do sklepu, szukała jak zwykle nowych owocowych jogurtów, ten kokosowy smak powinien być interesujący.

Wróciła do domu. Zaparzyła herbatę, otworzyła jogurt i usiadła w fotelu. Zlizwała jogurt z łyżeczki, zamknęła oczy, by poczuć jak smak kokosu cierpko pieści jej podniebienie. I spojrzała na płótno. Członek mężczyzny zmienił swoją postać. Była tego pewna. Prawie pewna? Niepokój jednak minął; uśmiechnęła się, „To przecież jest śmieszne, okropnie śmieszne”, powiedziała do siebie. Postawiła krzesło pod obrazem, stanęła na nim i wyciągnęła dłoń w kierunku mężczyzny, nie dotknęła płótna, cofnęła w popłochu rękę, pomyślała, „okropnie śmieszne, że ja na dodatek się wstydzę.”

Usiadła w fotelu, by przytulić się do stygnącej herbaty. Piła powoli, prawie namiętnie, przejadając jogurtem.

Sięgnęła po książkę telefoniczną. Znała nazwisko artysty, okazało się jednak

bardziej powszechne niż można się spodziewać, a imienia nie była pewna. Zajrzała do nowej encyklopedii powszechnej. Był tam! Miała więc imię i numer telefonu.

Nie zamierzała dzwonić. Bała się znanych ludzi, a ludzi nieznanymi prawdę mówiąc, obawiała się nie mniej. Co mogłaby mu powiedzieć? „Pana obraz wisi w moim domu, męża nie ma, zginął, a pan na tym obrazie, jeśli to pan?... dostał, przepraszam za słowo, wzvodu. A czy ta perwersyjna dziewczynka, to ja?”

Całkiem sprawnie wygłosiła ten tekst w myślach. Numer telefonu malarza zapisała w notesie, wkrótce jednak gościł na stałe w jej pamięci. Nie wiadomo jaki impuls skłonił ją, by jednak zadzwonić. Słońce właśnie chowało się między domami, liżąc miodem drzewa za oknami, i jak zwykle o zachodzie ożywiły się ptaki przerażone, że słońce zajdzie raz na zawsze. Ten ostateczny śpiew ptaków zawsze ją uskrzydlał.

Gdy jednak usłyszała męski głos w telefonie, chciała odłożyć słuchawkę, powstrzymała ją poczucie przyzwoitości, to, które rosło w niej od dziecka jak drzewo o coraz grubszych i szerszych konarach. Mozolnie zbierała słowa.

– Halo, tam jest ktoś? – męski głos pytał z lekką nutką zniecierpliwienia.

– Jestem ja, przepraszam.

Przedstawiła się i gorączkowo zaczęła mówić o obrazie, który wisi w jej mieszkaniu. Czowała, że potyka się o każde słowo, pomógł jej; tak, oczywiście, pamięta, jak może nie pamiętać, malował ten obraz długo, ale serdecznie, to ryzykowny obraz, prawda? Bardzo przeżył śmierć Roberta, nie zadzwonił, nie wiedział, co powiedzieć.

Miał młody, ciepły głos, z ciemnymi pasemkami, które mogły być skrawkami cienia, albo nawet smutku.

– Śmierć zawsze mnie peszy, ale to żadne usprawiedliwienie, gdybym znał panią, ale nie zdążyliśmy się poznać... niech więc teraz pani przyjmie wyrazy współczucia... Jak to się stało, słyszałem, że nie wiadomo... Mam nadzieję, że mój obraz nie powoduje bólów głowy, jest trochę nieprzyzwoity, znam ludzi, którzy skarżą się na moje obrazy, były nawet skargi na bezsenność... Z Robertem chodziliśmy razem do liceum, nie wiedziała pani?

Pozwoliła zasypać się słowami, szczęśliwa, że nie musi nic mówić, a słynny malarz nie gniewa się, jest nawet zadowolony, że zadzwoniła. Dobre słowa o Robertcie były jak kubek gorącego mleka wylany na jej zmarznięte serce. Nie wspomniała jednak o tym, co było ukrytym powodem tego telefonu, malarz sam sprowokował ją pytaniem:

– A jak się ma mój obraz? Dziewczynka nadal uśmiecha się, a może jest już kobietą?

– Dziewczynka nie zmieniła się... raczej ten człowiek... A to pan, prawda?

– Skąd pani wie?

– Nie wiem, tak pomyślałam.

– To jestem chyba ja, ale taki... ja nie ja, tak bywa w sztuce...

– Coś zmieniło się chyba na obrazie... nie jestem pewna... ale to przecież niemożliwe, prawda?

Roześmiał się serdecznie, chłopięco. Podobał mu się jej głos, była w nim ciepła

bezradność i wdzięk, który wychylał się ze szczelin między słowami, najmocniej w chwilach zakłopotanego milczenia.

– Obrazy zmieniają się, gdyż my się zmieniamy i zmienia się świat, ten świat jest bezczelny, prawda? A my nic a nic go nie obchodzimy. I jest czas, on wszystko zmienia, czasami robi to podstępnie, nakłada nowe ramy na stare płótna. Dlatego po latach boję się spotykać swoje obrazy, to jak spotkać kogoś bardzo bliskiego, kto nagle jest obcy... a ten obraz jednak chętnie zobaczę.

Można więc powiedzieć, że sam się do niej zaprosił. Bała się tego spotkania, zarazem pragnąc go. Słyszała, że malarze gniewają się, że ich obrazy źle wiszą, a poza tym zanudzi go sobą, nie ma przecież nic do powiedzenia. Miał przyjść nazajutrz, po południu.

Nie mogła zasnąć, przypomniała sobie ich rozmowę. Celebrowała własną odwagę, wspominała te wszystkie jego zamyślane cienie, o tak, kiedy mówił o czasie, o upływie lat, jego słowa zasnuwały się chmurami. I tak zasnęła, w tych chmurach.

Obudził ją śpiew ptaków, które odzyskały nadzieję. Była rześka, słoneczna niedziela. To jej trzydzieste piąte urodziny. Kiedy myślała o swoim wieku, czuła w gardle grudkę goryczy, ale teraz ta grudka rozpuściła się w porannej krzątaninie. Po tej nocy czuła się wypoczęta. Ale dopiero stojąc pod prysznicem zrozumiała, że czuje się dobrze po raz pierwszy od lat.

Z ręcznikiem na głowie podeszła do obrazu. Nic nie zmieniło się od wczoraj, czyli nieprzychylna zmiana utrwaliła się. „Świntuch”, szepnęła i uśmiechnęła się na myśl, że tak kordialnie mówi o kimś, kto jest w encyklopedii, a dzisiaj, nie do wiary, będzie jej gościem.

Musi jeszcze posprzątać mieszkanie, upiec ciasto, malarz zapowiedział wizytę na 17., to na szczęście niezobowiązująca godzina. Czy zdąży? Jej czas płynie przecież szybciej niż innym ludziom, po śmierci męża (śmierć – po raz pierwszy pomyślała o tym, co się stało, tak jednoznacznie) jej konflikt z czasem zaostrzył się. Czasami czuła się żółwem, który zagrzebał się w piasku. Kiedy weszła do kuchni, kuchenne przedmioty powiedziały jej: znowu nie zdążysz. Dzień przechylił się jak klepsydra i usłyszała, jak ze szmerem uciekają minuty.

Ale po godzinie pracy już wiedziała; tym razem czas płynie normalnie. W południe murzynek był gotowy. Kupiła kilka gatunków sera, a tulipany w kolorach pokrewnych ramom obrazu prostowały swoje złote głowy w wazonie. Znalazła też dwie butelki włoskiego wina, sprzed niepokojąco wielu lat.

Przyszedł punktualnie, co do sekundy. Kiedy otworzyła drzwi, spojrzała za wysoko, był niższy niż myślała, ale uścisk jego dłoni był miękki i ciepły, taki jakiego się spodziewała. Przyniósł herbaciane róże, takie które najbardziej lubiła. Skąd wiedział? Już w progu poczuł zapach ciasta i zaciągnął się nim namiętnie. Przyznał się, że uwielbia murzynka, a w mieszkaniach najbardziej lubi kuchnie. Pozwoliła mu więc usiąść w kuchni. Poprosił o kawę, sobie zaparzyła herbatę. I pokonując zmieszanie, po raz pierwszy spojrzała na niego uważnie.

Miał ponad czterdzieści lat, czyli nieco więcej niż na obrazie, ale to był on, nagi

pan z aparatem. Jego bródka jeszcze czarna na obrazie, dreptała teraz w kierunku siwizny.

Był miły, ciepły, bezpośredni, jakby skupiony w sobie, lecz nie na sobie. Opowiadał, że w malowaniu najtrudniejszą rzeczą jest bynajmniej nie wierne odmalowane ludzi i rzeczy, jak się wydaje laikom, a gra światła i cienia. Przez chwilę wspominał Roberta, ale szybko wyczuł, że lepiej mówić o nim niewiele. Zjadł aż trzy kawałki ciasta. Poczula, że odniosła sukces, pierwszy od lat.

Jedząc, myślał... jaka ona ładna, taką trudną urodą, którą zapewne ukrywa przed samą sobą. Ten palant Robert zdradzał ją na prawo i lewo, nie kochał jej, nie kochał nikogo, przede wszystkim nie lubił siebie. We wczesnej młodości malarz wspinał się z Robertem i wiedział, że ten ryzykuje życie, ponieważ szuka śmierci. Zaskakująco długo nie mógł jej znaleźć.

– A teraz zobaczmy mój obraz, naprawdę umieram ze strachu – roześmiał się, ale w tej wesołości był niepokój.

Chciała go zatrzymać, uprzedzić, przestraszyła się; pomyśli, że stało się to z jej winy, zresztą znowu ogarnęły ją wątpliwości, może ma jakieś omamy?

– Wiszę w salonie? – zapytał z ironią, jakby chciał podkreślić wieloznaczność słowa „wisieć”. Wyjaśniła: jest tylko pokój i salonik, na szczęście nie taki mały, pan maluje duże obrazy.

– Tylko duże, za duże, to wielu ludziom sprawia kłopot, szczególnie tym, którzy mają małe mieszkania – powiedział z lekka zafrasowany, a widząc, że speszzyła się, szybko dodał:

– Ach przepraszam, nie to miałam na myśli.

Wprowadziła go do salonu. Stał naprzeciw obrazu, patrzył najpierw z lekka pochylony, za mocne byłoby określenie, że spode łba, raczej spod pochylonego czoła. Była w tym pokora, ale też heroizm artysty, który po latach spotyka się ze swoją sztuką. Nagle napiął mięśnie, wyglądał teraz jak zapaśnik, który mocuje się sam ze sobą.

Stała w progu zdziwiona, że jest tak beznadziejnie, tak głupio zdenerwowana. Zdjął okulary, przetarł je i popatrzył na nią. Miała wrażenie, że ma wilgotne oczy, ale to było chyba złudzenie? Włożył okulary i niemal wsadził twarz w płótno. Odsunął się, wzruszył ramionami, jakby chciał coś z nich zrzucić.

– Pani wybaczy, że o to pytam, ale czy ktoś... czy ktoś przy nim majstrował, mam na myśli... domalował coś...?

Poczula jakby ją uderzył, oparła się o framugę drzwi.

– Domalować? Przysięgam, ja nie!

– To zdumiewające, w takim razie nic nie rozumiem – powiedział.

Usiadła w fotelu i odetchnęła głęboko:

– Nie wiem, czy myślimy o tym samym, ale ja też zauważyłam, dostrzegłam to wczoraj, a jeszcze kilka dni temu tego nie było, coś się zmieniło w obrazie, dlatego dzwoniłam, próbowałam to przecież powiedzieć panu przez telefon.

– Czy myślimy o tym samym? – popatrzył jej w oczy, ale szybko uciekł ze spojrzeniem.

TOMASZ JASTRUN

Czuła się jak na egzaminie.

– Chyba zmienił się pan, przepraszam, ten mężczyzna na obrazie, nie wiem, jak to powiedzieć.

– Ma... ja mam, to znaczy on ma wzwód – powiedział. I zdjął okulary, by jeszcze raz je przetrzeć.

– Chyba tak – powiedziała i jednak odetchnęła z ulgą, nie myliła się.

Podszedł do obrazu, badał go uważnie, poprosił o krzesło, wszedł na nie i niemal wsadził głowę w wymalowane krocze. Stała z boku z wyrazem troski na twarzy. Mimo wszystkich obaw ujrzała jednak komizm tej sceny. Uśmiechnęła się, na wszelki wypadek tylko wewnętrznie.

– Czy wyglądam jak lekarz wenerolog? – pytał, nie przestając badać podejrzanego miejsca.

– Trochę tak, powiedziała – kryjąc uśmiech w skulonej dłoni.

– Nic nie rozumiem, wygląda na to, że nikt tu nic... a pani ze mnie przecież nie żartuje, to nie jest jakiś dowcip?

Popatrzył na nią uważnie, ale nie groźnie, tylko jakoś tak smutno. Jej twoga mieszała się z rozbawieniem, bardzo chciało jej się płakać i śmiać zarazem. Zapewniła go pośpiesznie; nikt nie bywa pod jej nieobecność w mieszkaniu, a ona zupełnie nie potrafi malować, poza tym ma szacunek dla sztuki.

– Mówi pani, że to tak od wczoraj, zdumiewające, byłbym gotów uwierzyć, że tak było zawsze. Pamiętam jednak, jak malowałem ten obraz, ten właśnie fragment – postawił mocny, niemal dramatyczny akcent na „ten właśnie” – a więc ten właśnie fragment sprawiał mi szczególną trudność, wielką trudność, chciałem, by to miejsce było dyskretne, obraz jest ryzykowny, wiedziałem o tym. A teraz zrobił się okropnie wulgarny... – mówił, jakby miał do kogoś żal, zamilkł, po czym ciągnął dalej bardzo zatroskany... – to już jest seksualne molestowanie dziecka, sama pani przyzna, obrzydliwość, a ja wychodzę na jakiegoś satyra, zbrojeńca i cholera wie co jeszcze!

Zszedł energicznie z krzesła, aż jęknęła podłoga. Patrzył w jej stronę, ale unikał spotkania oczu. Za to ona spojrzała na niego odważnie. Jak można było jej nie wierzyć, już bardziej nie ufał sobie. Ale jednak, nie! Był pewien, pamiętał, co wtedy namalował. Nagle uśmiechnął się zrezygnowany, szybko, niemal gorliwie odpowiedział mu uśmiechem. Teraz poczuła, że już nie potrafi się powstrzymać... i wybuchła śmiechem. Zawahał się i dołączył do niej.

Trzymał się za brzusek, który coraz wyraźniej rysował się pod koszulą, rechętał tak zabawnie, że jego śmiech nie pozwalał zgasnąć jej rozbawieniu. Ale ze śmiechem bywa podobnie jak z ogniem, kiedy jest zbyt gwałtowny, gasi sam siebie.

Milczenie jakie zapadło, było na początku nieco kłopotliwe. Nie śmiała się od tak wielu lat, że czuła się oszołomiona, jakby wyszła z dusznego pomieszczenia na mroźne, górskie powietrze. A on zawsze wstydził się swojego śmiechu, wiedział, że rechoce, ćwiczył inny, bardziej estetyczny śmiech, ale nie opanował go. Po chwili konsternacji, powiedział:

– No to rozśmiesziliśmy problem, nie wiem jednak, czy sprawa nie zasługuje na

powagę, mamy bowiem do czynienia z wydarzeniem cudownym, chociaż obraz nie dotyczy Matki Boskiej... Pani nie jest głęboko wierząca?

– Jestem, ale po swojemu, rzadko chodzę do kościoła, więc nie uraził pan moich uczuć. A poza tym, ja nie wierzę w cuda.

– Ja też nie, ale teraz chyba przyjdzie mi uwierzyć...

– A może było już coś takiego w historii sztuki, myślę... w przypadku dzieł szczególnie wybitnych...

Popatrzył na nią podejrzliwie, mówiła jednak poważnie, więc jeśli nawet była w tych słowach naiwność, był też komplement, a jaki artysta nie jest głodny pochwał?

Tłumaczył jej jak na wykładzie: nie słyszał, aby zdarzyło się coś takiego i obrazy zaczynały żyć swoim życiem. W przeszłości palono je, przemalowywano, dziurawiono. O zmianach samoistnych nie słyszał, były tylko te płaczące Matki Boskie i krwawiący Chrystus, ale to przecież brednie.

– Ale może tak właśnie zaczyna się nowa era malarstwa? – powiedział sarkastycznie. – Tu właśnie mój obraz rozpoczyna erę malarstwa krnąbrnego i złośliwego. Wszystkie narządy płciowe na obrazach Rubensa ożywają, falują tłuste pośladki jego kobiet, faunom rosną penisy... jaki to monstrialny problem dla historyków sztuki, horror w muzeach, dzieciom wstęp zostanie wzbroniony i jakie dramaty dla żyjących artystów!

Zamilkł, by podnieść głos:

– Przecież to zdarzenie na moim obrazie niweczy jego artystyczną wartość. To prawie kryminał! I oczywiście, właśnie mi musiało coś takiego się zdarzyć, mam już takie pieskie szczęście.

W życiu zwykle przewidywał złe i mroczne zakończenia. Przedwczoraj w jego pracowni zabulgotały rury, jakby hipopotam płukał gardło. Pamiętał, że kiedyś po takim płukaniu pękła jedna z rur i zalala mieszkanie sąsiadów, a zgromadzone w pracowni obrazy były zagrożone. Kiedy w panice zadzwonił do administracji, pytając co ma robić, młody dziewczęcy głos zaproponował mu, by wziął pastylkę na uspokojenie. Najgorsze, że skorzystał z tej rady, co go upokorzyło. I teraz te rury jakoś mu się połączyły z obrazem, nie sądził, by cała ta dziwna historia mogła się szczęśliwie zakończyć.

Poprosił ją o dyskrecję w sprawie obrazu; jeśli coś takiego rozniesie się po Warszawie, on stanie się przedmiotem kpiny. W swoim zafrasowaniu był dziecinny. Zobaczyła w nim nadąsanego chłopca i zupełnie przestała się go bać.

– Może napije się pan wina? – zaproponowała.

Lubił czerwone wino, zdziwił go wiek butelki, kiedy mu ją pokazała. Robert przywiózł to wino z włoskich Alp, gdzie szkolił młodych wspinaczy. O tym jednak nie wspomniała, otwieranie butelki po Robertcie wydawało jej się czymś dwuznacznym, ale zdecydowała się bez wahania.

Patrzyła jak ostrożnie i delikatnie wchodzi korkociągiem w korek. Miał małe, misiowate, ale zręczne dłonie. Zanim nalał wina, chciał zabić robaczka, który dzielnie maszerował po stoliku, jakby miał od dawna wyznaczony cel.

– Niech pan tego nie robi – poprosiła – ja nie zabijam niczego co żyje, mam już taką słabość.

– Rzeczywiście, to słabość... ale ładna – mówił, niosąc robaczka na dłoni w kierunku okna, chociaż brzydził się robaków.

Pił wino zbyt łapczywie jak na człowieka, który bywał często we Francji i we Włoszech. Pochwalił wino. A po kilku kieliszkach poczuł się dobrze, prawie dobrze. Teraz, gdy zerkał na swój obraz to, co jeszcze przed chwilą wydawało się nieszczyściem, złowrogą kpiną, widział jako coś w gruncie rzeczy zabawnego.

Nie piła alkoholu od lat, miała słabą głowę, wiedziała, że musi być ostrożna. Pytał ją o pracę. Poczuli się niewygodnie, miała takie szare zajęcie. Przyznała się, że w swoim biurze z nudów i ze smutku zbiera uśmiechy ludzi.

– Jak to się robi?

– Zapamiętuję uśmiechy, mam dobrą pamięć, a ludzie u mnie tak rzadko się uśmiechają, więc to nie jest trudne.

– Co pani jeszcze zbiera?

– Smaki jogurtów – powiedziała prawie szeptem.

Kiwnął głową, jakby rozumiał tą słabość, kiedyś kolekcjonował smaki kobiet, to było jednak dawno. Ona, chociaż znowu czuła się onieśmielona, zapytała go o dziewczynkę? Nie, nie miał nigdy jej fotografii, namalował dziecko, które przysniło mu się pewnej nocy, a potem śniło się uparcie jeszcze kilka razy. Ta dziewczynka była podobna do córki sąsiadki, ale tylko podobna. „Teraz urosła i zbrzydła”, westchnął z rezygnacją, „ta córka sąsiadki, ma się rozumieć”.

Podeszła do secesyjnego biureczka i pokazała mu swoją fotografię z dzieciństwa. Patrzył długo i uważnie.

– Wszystkie małe, ładne dziewczynki są jakoś do siebie podobne, ale tu, nie do wiary, jest taka zbieżność podobieństwa wyrazu twarzy, zdumiewające!

Pokręcił z niedowierzaniem głową.

– A czy pan... bardzo lubi te małe dziewczynki?

Była tak przerażona swoją odwagą, że nie potrafiła tego ukryć, uśmiechnął się dobrotliwie.

– Nigdy nie molestowałem dzieci, ale co na to poradzę, jest jakiś niezwykle erotyzm w małych dziewczynkach, w niektórych, ale ja nie byłem zagrożony nigdy, chyba nigdy...?

Zadumał się, a „chyba nigdy” zawahało się w nim jak serce dzwonu. Nic jednak nie dopowiedział i wypił kolejny kieliszek wina. Niemał bezwiednie dała mu do otwarcia nową butelkę. Kilka razy podszedł do swojego obrazu, jakby chciał dokonać ostatecznej ekspertyzy. I nagle rozgadał się.

Opowiedział w jak trudnej sytuacji jest malarz taki jak on, który uparł się kontynuować tradycje sztuki, dla której płótno, farby, tradycja i literatura są istotą malarstwa. Dzisiaj sztuka wychodzi poza ramy, szuka sensacji, rzyga na tradycje lub jej nie zna, a te wszystkie instalacje, spektakle, to najazd barbarzyńców...

Słuchała tego jak relacji dramatu ze świata, który jest odległy, ale bez trudu

odnalazła w sobie żywe współczucie, nawet zaszklily jej się oczy, kiedy zrezygnowany kilka razy powtórzył, „moja praca jest już bez sensu”.

Dowiedziała się, że nie ma dzieci, jego żona zajmuje się domem, pisze książki dla dzieci. Lubi ją, ale oddalili się od siebie, wielokrotnie myśleli o rozwodzie, ale zawsze dochodzą do wniosku, że osobno będzie im jeszcze gorzej niż jest, kiedy są razem.

Chciała mu się zrewanżować czymś intymnym, ale nic takiego nie mogła znaleźć. Nie chciała mówić o Robercie, a w jej życiu nie było przecież nic ciekawego. Wypił kolejny kieliszek, powiedział:

– Zazdroszczę pani kolekcji uśmiechów i smaków, to zajmuje tak mało miejsca, a ja zmuszony jestem zbierać swoje obrazy, pani widzi jakie... jakie to... formaty – w głowie mu szumiało i plątał się język – cała pracownia zawalona, zapchana piwnica, nawet mieszkanie, to dramat. Trochę sprzedaję, niechętnie sprzedaję, a ludzie niechętnie kupują, ten typ malowania nie jest dzisiaj modny, a obraz sprzedany przepada, albo jak ten oto popada w szaleństwo... Rozstaję się z obrazem jak z własnym dzieckiem, w obce ręce...

Nagle kilka łez potoczyło się po zarośniętym policzku. Pośpieszyła z chusteczką. Przyjął ją niechętnie, zdjął jednak okulary i wytarł oczy. Ona też popłakała się, a on użyczył tej samej chusteczki. Nagle chwycił jej dłoń, by zamknąć w swojej ręce. Nie broniła się. Zamknęła oczy, smakowała tę dłoń, jakby to był uśmiechnięty jogurt, najcenniejszy okaz w jej kolekcji. Poczula coś w dole brzucha. Pomyślała, mam chyba płęć, ona zmartwychwstała, nie jestem już wdową.

– Mam prośbę do pani, do ciebie... Możemy być na ty?

– Tak – powiedziała, a to „tak” miało w sobie rozległe przyzwolenie na wszystko, prawie na wszystko.

Czekała teraz, że jego dłoń wyjdzie naprzeciw jej „tak”, i że zmusi ją by „tak” zawahało się, aby w końcu zgodzić się na wszystko, na prawie wszystko. Nic takiego jednak się nie stało. Drgnęła, kiedy zaczął mówić, gdyż nie spodziewała się słów:

– Chciałbym przyjść tu z farbami i przywrócić mojemu obrazowi stan poprzedni, dobrze?

Otworzyła oczy i spojrzała na niego. Było w tym spojrzeniu coś zaskakującego, coś czego nigdy przedtem u niej nie widział.

– Nie – powiedziała mocno, prawie ze złością.

Przygarbił się, jakby zapadł się w siebie i półsennymi dłońmi wlał reszkę wina z butelki do kieliszka, potem wypił duszkiem. Dostał małej czkawki, zapytał gdzie może się położyć, zaprowadziła go do łóżka, pomogła zdjąć buty. Położył się, okulary ustawił na stoliku szklami do ściany gestem serdecznym, którym od lat zdejmował je przed snem. Przykryła go zielonym kocykiem. Położyła się obok, powiedziała: „A ja mam dzisiaj urodziny”, ale chyba nie usłyszał, przytulił się do niej i zasnął.

TOMASZ JASTRUN
ur. 1950, poeta,
prozaik, eseista,
krytyk literacki,
reporter; autor
kilku tomów
wierszy i książek
reportażowych;
przez wiele lat
felietonista
paryskiej
„Kultury”; obecnie
zamieszcza
felietony
w „Rzeczpospoli-
tej” i „Twoim
Stylu”.

Tomasz Jastrun

Tomasz **Łubieński**

* * *

Biegnę zielonym szlakiem w pogodnej kompanii
przeskakując pagórki mrowiska zaskrońce
ale oddech się skraca stopy mylą takt

tylko zaciągnę głupie sznurowadło
wytrząsam kamyk z buta poprawiam skarpetkę
nie czekajcie dogonię was na tamtym świecie

głosy miną w dolinie błyszczące kolory
przesłania pierwszy zakręt o tak doskonale
rozpoczynamy próbę generalną

czy widać mnie i słyszać pod dziką jabłonką
do siebie zwracam się z ręką na sercu
z lasu powstałeś i w las się obrócisz

TOMASZ ŁUBIEŃSKI, poeta, eseista, redaktor naczelny „Nowych Książek”.

Beata **Skulska-Papp**

jestem

jestem stanem wyjątkowym
unikalnym ułożeniem kawałków świata
zlepkiem tego co się może rozproszyć tak łatwo
sojuszem różnych grup stanów
broszą elektromagnetycznych splątań
małym ogonem obrosłym
pokoleniami rzepów
lustrem które usiłuje spojrzeć na samego siebie
ach czymże to ja nie jestem

długo nie pobędę
teraz jednak jestem
w tym słowie
zawiera się cała radość
przeszywająca wszystkie moje lzy

metoda

jeśli życie nie pozwoli ci
zaczynać od początku
nie myśl że wszystko stracone
i nie marnuj energii na rozpacz

spróbuj metody odrostów

dzięki niej możesz liczyć na wiele
nawet na
zmartwychwstanie

BEATA SKULSKA-PAPP, absolwentka biologii UJ, obecnie wykłada mikrobiologię w CMUJ.



PROZA

Roman **Maciuszkiewicz**
PAMIĘĆ

TELEFON

Beniamin B. postanowił dzisiaj nie wychodzić z domu. Nie dlatego, że czuł się źle; czuł się źle codziennie i dzisiejsze samopoczucie Beniamina nie było ani gorsze, ani lepsze niż zazwyczaj. Postanowił, że nie wyjdzie z domu, bo czeka na ważny telefon. Mógł włączyć automatyczną sekretarkę, która jedwabistym głosem jakiegoś innego Beniamina, nieznanego Beniaminowi B., głosem pozornie oschłym, ale z nutą zagadkowości, głosem pozornie beznamiętnym, ale sunącym płynnie, lekko, jedwabście, układającym się w słowa pełne obietnic, zachęty, pokusy, poinformuje, że to numer taki a taki, mieszkanie tego a tego, że ten a ten w tej chwili nie może, ale jak tylko będzie mógł, to z pewnością, bez wątplenia oddzwoni. Lecz Beniamin nie włączył sekretarki, bo bardzo czekał na ten telefon i chciał odebrać go osobiście. Wiedział, że za chwilę, za parę minut, za pół albo najdalej za godzinę jego telefon odezwie się; wtedy pozwoli mu najwyżej na dwa, góra trzy dzwonki, podniesie powoli słuchawkę i spokojnym, może nawet nieco jedwabistym, ale na pewno opanowanym głosem, powie: „tak, słucham?”

Na razie telefon milczał. Beniamin usiadł przy oknie, zapalił papierosa, zerknął ukradkiem na słuchawkę aparatu telefonicznego (czasami słuchawki źle lądują na swoim miejscu, wtedy telefonujący słyszy ciągly sygnał – nie ma nikogo w domu, myśli dzwoniący – i wychodzi do sklepu, albo włącza telewizor, albo idzie do łazienki, a gdzieś jakiś Beniamin czeka nadaremnie, wpatruje się w nieprzydatne do niczego, kalekie urządzenie międzyludzkiej komunikacji i zaczyna w tę międzyludzką komunikację wątpić, bo nie wie, że to nie obojętność, niechęć lub zapomnienie, ale przypadek i nieuwaga, niezręczność zaledwie, drobiazg w sumie, niedokładność tylko) i poprawił, dla świętego spokoju, poprawioną już raz dzisiaj słuchawkę telefonu, sprawdzając przy okazji, czy jest sygnał (no, bo może się zdarzyć, że na skutek awarii, chwilowej konserwacji urządzeń, zwykłego złodziejstwa albo niewybrednego żartu zidiociałych dowcipnisiów, linia telefoniczna gdzieś się przerywa, znika, zawiesza i choć wszystko, z pozoru, wydaje się w porządku – aparat telefoniczny jest na swoim miejscu, dobrze osadzona słuchawka również, przewody biegną do gniazdka, tkwią w nim mocno i pewnie, gniazdko tkwi bezpiecznie w ścianie, schowane w rogu pokoju – to gdzieś niżej, dalej, poza ścianami, murami, bez kontroli i sprawdzania, wystawiona na pastwę złej pogody, głodnych szczurów i złych ludzi, komunikacja międzyludzka zostaje definitywnie przerwana.

Ale sygnał w słuchawce był i Beniamin uważnie umieścił ją, po raz trzeci dzisiejszego poranka, na swoim miejscu. I wtedy poraziła Beniamina niezwykle odkrywcza myśl – przecież mógłby kupić sobie telefon komórkowy. Nie musiałby martwić się stanem przewodów telefonicznych, wyobrażać sobie szukających awarii, zlanych potem lub marznących, pracowników Telekomunikacji Międzyludzkiej S.A.; nie musiałby sprawdzać prawidłowego odłożenia słuchawki, no i mógłby wyjść w każdej chwili z domu. No tak, ale przecież mógłby telefon zgubić, albo mogli mu

go ukraść, mógłby też wyczerpać baterie, albo znaleźć się poza zasięgiem operatora. W każdym razie warto zastanowić się nad tym pomysłem; póki co ma jeden telefon, telefon ten milczy, a jemu, Benjaminowi B., skończyły się papierosy. Patrzył przez okno, widział kiosk, w którym niemal codziennie kupował gazetę i papierosy, i zaczął zastanawiać się, co by takiego się stało, gdyby szybko do tego kiosku się udał, kupił co trzeba i równie szybko, albo jeszcze szybciej, wrócił do domu. Rozważał i kalkulował taką możliwość, licząc, że telefon lada chwila zadzwoni. I telefon zadzwonił. Benjamin podbiegł do niego – trwało to jeden dzwonek. Odczekał drugi i podniósł słuchawkę: – Tak, słucham – powiedział spokojnym, może nawet nieco jedwabistym, ale na pewno opanowanym głosem. – Jadzia? Nie, Stefan? – Niestety, pomyłka. – Oooo, sorry.

Trzask w słuchawce, przerywany sygnał. Może by teraz? Na dół po papierosy, cztery piętra w dół, dwadzieścia metrów w linii prostej, jakieś sześćdziesiąt w sumie, plus powrót. Albo nie, przecież nie chciało się jeszcze Benjaminowi tak bardzo palić. Przecież wytrzyma, cóż to za problem. Patrzył na kiosk, nikogo przy nim nie było. Może jednak? A jeśli zadzwoni? Włączy sekretarkę. I na dół. Benjamin narzucił marynarkę, zerknął na telefon, jakby chciał go sprowokować albo raczej powstrzymać, wcisnął guzik przywołujący Beniamina o jedwabistym głosie, otworzył drzwi i runął cztery piętra w dół, poleciał na łeb na szyję, płacząc nogi, muskając dłonią poręcz, pędząc po instrumenty niezdrowego, kaszlącego nałogu, po zgubną używkę, po raka płuc albo krtani, po niewydolność układu krążenia, po zawał, po śmierć. Biegł po schodach, myśląc o pozostawionym bez opieki telefonie, który może właśnie teraz dzwonił, włączał automatycznego, bezdusznego i nieprawdziwego Beniamina, jego nieprawdziwy, zalotny głos, jego nieszczerłość i przymilną aksamitność. Pod kioskiem stało troje – troje! – ludzi i Benjamin gotów był zawrócić, zrezygnować z palenia – co tam papierosy, kiedy być może teraz, w tej chwili, pod jego stopami, w kablach, przewodach biegnie sygnał, mkną słowa, na które przecież czeka; może trochę zwolnią, wpinając się na czwarte piętro, wtedy je dogoni, wyprzedzi, zdąży. I Benjamin ruszył z powrotem. Przeskakiwał po kilka stopni naraz, pokonywał oporną przestrzeń, lewą ręką rozgarniał powietrze, a ustami je wciągał. Potknął się kilka razy, z trudem panował nad oporem tej wielostopniowej, geometrycznej przestrzeni; jej zmultiplikowanego, skomplikowanego układu. W połowie czwartego piętra, już niemal u celu, usłyszał dzwonek swojego telefonu. Wiedział, że nie zdąży. Podał się. „Dzień dobry. Mieszkanie Beniamina B. Niestety nie mogę teraz z tobą rozmawiać, zostaw więc wiadomość, a oddzwonię na pewno”. Oblesnie przymilny Benjamin skończył, dał znać krótkim sygnałem, że jest gotowy i czekał. Benjamin B. wszedł do mieszkania i usłyszał kobiecy głos: „Posłuchaj, Beniaminie. Wiem, że tam jesteś, ale to bez znaczenia. Dzisiaj mijają trzy lata, więc należy to uczcić. Będziesz dzisiaj czekać i będziesz dzisiaj cierpieć”.

Benjamin stał nad telefonem i żałując, że nie kupił papierosów, usiłował zrozumieć. A właściwie wygrzebać z zakamarków pamięci właścicielkę głosu i swoje życie.

SEN

Beniamin mieszkał samotnie w wynajętej kawalerce na przedmieściach. Wieczorami często siadał przy otwartym oknie i, jeśli akurat nie miał nic do roboty, obserwował ulicę, słuchał odgłosów zza ściany lub czytał. Usiłował sobie przypomnieć, jak długo tu mieszkał i dlaczego. Ale jego kaleka pamięć rozpaczliwie miotła się w czasie, próbując uporządkować strzępy jesiennych wieczorów, zimowych poranków, sterty papieru i jakieś okruchy rozmów telefonicznych. Pamiętał kobietę mieszkającą z nim – kiedy? Być może było to podczas choroby, gdy, leżąc nieruchomo, godzinami oglądał sufit tego pokoju, śledził każdą jego nierówność, delikatne załamania światła, białe pejzaże i białe twarze, na które co jakiś czas nakładały się, pochylając nad nim, niebieskie oczy, kształtny nos i czerwone, mocno zarysowane usta wypowiadające jakieś słowa, wyginające się w zatroskany uśmiech i znikające, uciekające daleko w nieokreśloną, lepką przestrzeń snu. Sny pamiętał. Szczególnie ten z ogniem.

W ciemny, zimny i nieprzyjazny urodzinowy poranek Beniamin leżał w łóżku, wpatrując się w sufit znany mu tak dobrze, ale przynoszący co jakiś czas nowe obrazy. Tym razem sufit drgał refleksami płomienia ogrzewającego pokój. Kładł na nim chybottliwe plamki, delikatne cienie, pęłgające ogniki. Spokojne, rozblyskujące tylko co jakiś czas jaśniejszą iskrą, podsycone kroplą żywicy lub słońią łzą. Beniamin zamknął na chwilę oczy, kiedy otworzył je ponownie, sufit płonął. Spadał czerwona, rozżarzona powierzchnią, płaską taflą wściekłej czerwieni, pękającą narbrzmiałymi bąblami, syczącą odrywającymi się żagwiami, przelatującymi obok Beniamina z szyderczym dźwiękiem; niektóre, zatrzymane w pół drogi, wracały, by za chwilę runąć w dół z jeszcze większym impetem, z jeszcze większą zawziętością. Sufit oszalał. Był teraz jednym wielkim ogniem rozchodzącym się, uciekającym symetrycznie na boki, ściekającym po ścianach kaskadami strumieni, czerwonych całą czerwinią świata, jej esencją, blaskiem wszystkich blasków, jasnością niepo- hamowaną, zamkniętą w niebywałej jednorodności i zmienności zarazem. Eksplo- dował kolorem, jakiego Beniamin nie znał, płonął gorącym, jakiego nie znał. Widział i czuł jasność czerwonego świata, Wielki Wybuch, wszystkie płomienie ognisk, praogień, dziki ogień wszystkich wojen, ogień wszelkich kataklizmów, ogień szaleństwa, strachu i śmierci, chybottliwy żar gorących pragnień, namiętno- ści, płomienne fale emocji, gorączkę płonących ust i rozpalonych policzków, roz- świetlone płomieniem umysły, fajerwerki pomysłów i ogień choroby. Widział ru- chliwe języki, niecierpliwie, nagłące; widział sedno koloru, słyszał krzyk powietrza i czuł podmuch płonącego wiatru. Nic nie trwało w stanie spoczynku – wszystko wirowało, pulsowało w piekielnym tańcu. I nagle pamięć Beniamina drgnęła, za- bolała i spłonęła do końca. Jej zetlałe resztki, kruche i spopielale, rozsypały się na pościeli. Płomień zgasł.

W końcu Beniamin wyzdrowiał, ale nie pamiętał niczego dokładnie poza upor- czywymi telefonami i kobiecym płaczem w słuchawce. Pamiętał jesienny, deszczowy

dzień, gdy trzyma na kolanach gazetę otwartą na stronie z nekrologami i, patrząc na coraz bardziej mokry i niewyraźny świat, pije ciepłą wódkę wprost z butelki. Kiedy to było? Dlaczego moja pamięć jest tak kaleka? – pomyślał Beniamin.

PRZYGOTOWANIA

– No tak – powiedział głośno i usiadł przy stole. Rozejrzał się po swoim pokoju i nie znalazł niczego, co pomogłoby mu uporządkować pamięć i przypomnieć kobietę. Postanowił zatem uporządkować pokój. Ochoczo zabrał się do sprzątanania. Po co mu właściwie tyle papieru? Sterty zapisanych – to jeszcze całkiem zrozumiałe – kartek poniewierały się wszędzie, przykrywały biurko – miejsce swoich narodzin, stół z resztkami jedzenia, podłogę; sterty pustych, poukładane w nierówne sześciany, wspinały się na ściany, zastępowały nogę szafy, zastępowały krzesło, wieszak. Beniamin zaczął segregować te zapisane, ale gubiła mu się ich kolejność, nie mógł ich poukładać jak należy, zbyt dużo czasu zajęłoby szukanie strony 573-ciej, bo taka powinna nastąpić po 572-giej, gdy tymczasem natrafił na 47-ą, a wzrok przykuła mu 284-ta z jakimś wykresem, którego w ogóle nie rozumiał. Postanowił nie przejmować się na razie kolejnością, zbierał więc kartki jak popadnie, układał je w małe stosiki na biurku wokół maszyny do pisania, pod biurkiem i wokół niego, zataczał coraz większy krąg, oddalał się od epicentrum wybuchu – od czarnej maszyny do pisania marki Berlietti. Wpadł w jakąś mechaniczność, dziwnie regularną systematyczność układania. A działało się tak dlatego, że Beniamin przez cały prawie czas myślał o telefonie. To był telefon, na który tak czekał od rana, który nie pozwolił mu zjeść śniadania, kupić papierosów, ale który przede wszystkim poruszył zetlałą pamięć, kazał cofnąć się i choć, jak na razie, nie przyniosło to żadnych konkretów (Beniamin nie wiedział, kto do niego dzwonił, nie pamiętał jak długo tu mieszka, co oznaczają trzy lata, kiedy i po co zaczął pisać), to przecież kazało pamięci Beniamina wziąć się w garść. Kiedy poszedł na chwilę do łazienki i popatrzył na swoją twarz odbitą w popstrzonym przez muchy lustrze, oświetloną słabą żarówką dyndającą mu tuż nad głową, postanowił nie tylko się ogolić, ale wziąć kąpiel, może nawet pójść do fryzjera? Patrzył na swoje odbicie, patrzył na Beniamina B., na Beniamina o jedwabistym głosie, na Beniamina, który zapisał kilkaset stron papieru, na Beniamina, który zapomniał o papierosach, na Beniamina czekającego na telefon, na Beniamina myślącego o kobiecie, na Beniamina, który nie pamiętał tej kobiety, i który nie pamiętał swojego życia. Patrzył na zmierzwione włosy, wielodniowy zarost, zmarszczki wokół oczu, dwie bruzdy, schodzące od nosa w dół i żłobiące twarz niczym dwa ślady noża. Długo mydlił twarze wszystkich Beniaminów, a potem jeszcze dłużej zeszkrobywał tępą żyletką zarost, próbując odsłonić twarz prawdziwego Beniamina. Odkręcił kurek z ciepłą wodą, chwilę patrzył jak wanna spływa brudną krwią zardzewiałych rur. Zatkał odpływ i wrócił do pokoju, by skończyć układankę z wielu zapisanych stron. Tuż przy maszynie do pisania znalazł kilka, sklejonych zaschniętą plamą kawy, kartek. Zaczął czytać.

DZIENNIK

2.02. *Nie składa się. Rozsypuje, ulatuje, jakoś się rozdrabnia. Nerwowo i pospiesznie. Chwilami wydaje się, że jest lepiej. Wtedy mniej ucieka – zatrzymuje się, zamiera, zastyga. Trwa. Ale i tak beznadziejnie, chwilowo i lękliwie. Tak jakoś. Wypisuję setki niepotrzebnych słów. Składam wyrazy w zawile i karkołomne zdania bez sensu. Nadymam się nimi i puszę. Numeruję skwapliwie każdą stronę i upajam się belkotem.*

5.02 *Wydaje mi się, że świat nie ma nic do powiedzenia, przestał istnieć, zachłysnął się z wrażenia, zgasił światło i tak pozostał.*

8.02. *Boli mnie głowa. Oderwała się od tułowia bezgłośnie, lekko i frywolnie. Dotknęła sufitu, obejrzała pajęczyny i wróciła. Szukam słów i kolorów pocieszenia, ale w takich przypadkach to nic nie pomaga. W każdym razie niewiele.*

9.02. *Wymiotowałem od rana. Nerwowo i pospiesznie. Tak jakoś uciekało ze mnie wszystko. Nie składało się. Bałem się. Zamierało, zastygało, a potem i tak uciekało.*

11.02. *Poukladałem od nowa kartki papieru i nic. Cisza ośrodkowa. Pustka wręcz i tylko odliczanie. Nerwowe i pospieszne. Takie jakieś. Tęskno choćby za karkołomnymi zdaniami bez sensu. Za nadęciem i napuszeniem.*

16.02. *Kupiłem niepotrzebny przedmiot niewiadomego pochodzenia. Ustawiony na oknie wydaje z siebie przeciągły, cichy świst. Przystaje, gdy na niego patrzę. Taki dziwny.*

Kiedy zasypiałem świat nadal nie miał nic do powiedzenia. Światło było zgaszone i ktoś drzemał w kącie pokoju. Szukałem słów pocieszenia.

19.02. *Stłukłem butelkę z jakimś żrącym płynem. Jego drobiny zakropliły mi oczy. Boleśnie i piekąco, niefortunnie i niepotrzebnie, żałośnie i fatalnie. Na długo. Rozpaczliwie. Bez chusteczki i innej pomocy z zewnątrz. Ale za to odespałem niechcący zagubioną noc. Tak jakoś ją zgubiłem. Nerwowo i pospiesznie na początku. Później leniwie. Sensualnie. Kolorowo. Synkopowo. Ale odespałem. Bezbarwnie.*

28.02. *Byłem daleko. Pojechałem popatrzeć. Spróbować. Posmakować. Spokojnie. Nic nie uciekało. Trwało, pełzało. Leniwie. Spokojnie. Pięknie i daleko.*

02.03. *Znalazłem dużo papieru. Jakoś przypadkiem. Pod szafą razem z tenisówkami. Pobiegłem w nich do parku. Pospiesznie, szybko. Wróciłem do papieru. Ułożyłem równo, foremnie, blokowo, sześciennie.*

03.03. *Nie składa się. Rozsypuje, mąci, przeszkadza i ulatuje.*

08.03. *Nie pamiętam początku. Pewnie go nie było. Albo był, ale bez wyrazu. Na pewno będę pamiętał koniec. Pamiętam wszystkie zakończenia wszystkich historii. A najbardziej tych złych. Boleśnie.*

13.03. *Na przedmieścia spadł samolot. Gorący podmuch powietrza rozsypał ułożony sześciennie papier. Zaczynam od nowa. Nikt mi nie wierzy.*

22.03. *Dawno nie wymiotowałem. Może dlatego, że dużo biegam w znalezionych pod szafą tenisówkach. Są trochę za duże. Wpycham do nich kartki papieru. Sześcian odrobiny zmalal. Pachnie stęchlizną. Świat wokół.*

26.03. *Przyszedł jakiś pies. Z daleka. Biedny, chory, powolny. Wypił mleko i zwymiotował. Ale został. Śpi pod moim łóżkiem i w nocy zlizuje z sierści poprzednie życie.*

ROMAN MACIUSZKIEWICZ

1.04. Zgubiłem jeden dzień. Wypadł z mojego życia rano, zaraz po śniadaniu. Tak jakoś. Szkoda. Czekalem na ważny telefon, miało nie padać i zapowiedziała się A. Szkoda. Uciekło też kilka kartek papieru. Zapisane razem z pustymi. Żal mi i jednych, i drugich.

05.04. Pies odszedł. Zostawił pod łóżkiem wyrzygane całe swoje życie. Mam na co patrzeć. Niemilo.

09.04. Był M. Idiota. Ale pocziwy. Zostawił gazetę. „Czternastu bojowników islamskich przeszło na stronę izraelską”. Zacznę czytać gazety. Nagłówki.

13.04. Pamięć jest coraz bardziej bolesna, choć coraz mniej pamiętam. Dobrze, że piszę. Mam już dwa sześciany. Pusty z lewej i zasobny z prawej strony. W słowa, litery, znaki, cyfry. W myśli. W idee. Coraz mniej belkotu. Nie wiem – cieszyć się, czy martwić. Robię to na przemian. Tak jakoś.

16.04. Mniej biegam. Znowu wymiotuję.

20.04. Sprzedałem przedmiot wydający dźwięk. Dokupiłem dużo papieru. Znowu biegam. W tenisówki wpycham przeczytane gazety przynoszone przez M. „Wampir w potrzasku kłusownika”, „Wojska najemników libijskich atakują Oslo”, „Nie ma zgody Watykanu na małżeństwa białych z czarnymi”. Powiem M., żeby przychodził częściej.

26.04. M. w szpitalu. Nie mam gazet. Przestałem biegać. Szkoda mi papieru. Ale nie wymiotuję.

01.05. Zauważyłem dziwne poruszenie za oknami. M. wyzdrowiał. Na wiosnę. Odżył. Ma zielone oczy. Teraz to zauważyłem. Może to chlorofil? Mam gazety. Przestałem je czytać, używam tylko do biegania. Zapomniałem o A. Zgubiła się skutecznie. Razem z tamtym dniem. Może zadzwonić? Nie mam telefonu. Dlaczego? Zdaje się, że wyniósł go M.

08.05. Kupiłem telefon. Komórkowy. Leży pomiędzy sześcianami i milczy. M. znikł.

12.05. Miałem sen. Bardzo zły. Jak wszystkie zresztą. Śniłem upadek. Własny. Fizyczny, psychiczny i moralny. Na całej linii sennego frontu. Stałem bezradny z za dużymi tenisówkami w ręku. Nie miałem nic. Płakałem i rozglądałem się po pustym świecie.

14.05. Rano wyrzuciłem dużo pisania. Tak jakoś. Bez przekonania, ale słusznie.

15.05. Odtworzyłem prawie wszystko. Całą noc. Z przekonaniem.

29.05. Przyszedł M. Błady, ale w nowej marynarce. Powiedziałem o telefonie. Nadął się, naburmuszył i zabrał wszystkie gazety. Potknął się na schodach. Zdenerwowany jakiś.

03.06. Nie chce mi się wstać. Leniwie. Ciężko. Unisono. Zajrzałem pod łóżko. Wyrzygane życie tliło się jeszcze. Ciekawe, co szary pies porabia. Może dorwał sukę?

10.06. Zadzwoniłem do A. Cisza. Znikła. Nie pamiętam jej twarzy. Była ładna. Bardzo.

12.06. Mam dużo papieru. Nie biegam, ale i nie wymiotuję. Myślę o A. O pięknie. O jego kategoriach, kryteriach i konsekwencjach. Piękno boli. M. nie przychodzi. Nie mam gazet. Myślę o sprzedaniu tenisówek.

18.06. Oblewanie mieszkania znajomych. Znajomi znajomych. Głównie nieznanymi i nieznanymi.

19.06. Boli. Głowa, oczy, język. Zgubiłem telefon. W łóżku znalazłem kolczyk.

21.06. Zjawił się M. W starej marynarce, ale z telefonem i gazetami. Jak tylko wyszedł zatelefonowałem do A. Cisza. Wieczorem biegałem. Bardzo długo.

25.06. *W nocy burza. Wściekła, nienormalna, czarna i rycząca. Trochę deszczu wlało mi się przez okno. Zmoczyło sześciany. Czekam na M.*

29.06. *Składam mozolnie. Systematycznie, równo, kaligraficznie. Nic nie skreślam. Ważę. Belkot zniknął. A. też.*

03.07. *Nie składa się jednak. Znowu rozsypuje. Rozdrabnia. Składam myśli szczęśliwie. Pospiesznie. Biegam i wymiotuję. Zgubiłem jedną tenisówkę. Już ich nie sprzedam. A. nadal nie ma w domu. M. nie przychodzi. Nie składa się, ulatuje. Tak jakoś.*

05.07. *Przyszedł sąsiad. Mieszka nade mną. Pytał, czy nie przeszkadza mi w nocy hałas. Bo dużo telefonuje za granicę, źle słyhać, więc krzyczy. Niech krzyczy. Spytałem go o gazety. Ma dużo kolorowych magazynów. Niech będą.*

09.07. *Nie wiem, co się stało z M. O A. zapominam. Powoli. Nierówno.*

12.07. *Brakuje mi muzyki.*

15.07. *Wielki porządek rzeczy. Niezmiennność. Trwałość. Kosmogonia. To musi się rozsypanać, by nagle układać. Płynąć. Wynikać. Jedność w chaosie? To o tym piszę. A właściwie pisze się samo. Doświadczam niebywalej laski. Dlaczego ja? I co mam z tym zrobić? Dlaczego przychodzi i znika M.? Kim on właściwie jest? Przecież nic o nim nie wiem. A A.? No, A. poznałem całkiem przypadkiem... nie, nie przypadkiem. Poznał nas M. Ale A. jest bez znaczenia. Najwyraźniej. Wielki porządek rzeczy.*

19.07. *Wrócił szary pies. Zadbany, w dobrej formie. Przyniósł w pysku gazetę. Pomyszkował po kątach, zajrzał z niechęcią pod łóżko, polizal mnie i poszedł sobie.*

20.07. *Co z M.?*

21.07. *Pies należy do M.! Miał przy obroży breloczek, który widziałem u M. Pisałem całą noc. Świt w lecie. Banalne piękno. Układa się nawet. Potoczyście i równo. Zapisalem duży sześcian papieru. Leży po prawej stronie stołu i oddycha zadowolony. Patrę na niego. Zасыpiam. Śpię i patrę. Sześcian zaczyna świecić, fosforyzować. Blado, błękitnie i dostojnie. Porusza się. Unosi się lekko, kołysze i zastyga. Świeci coraz mocniej. Śpię i patrę. Już to chyba gdzieś widziałem.*

25.07. *Przyszedł M. Zapytałem o psa. Zmieszał się, zaprzeczył i wychodząc potknął na progu. Za chwilę wrócił i zapytał o coś do poczytania. Dalem mu gazetę, którą przyniósł pies. Chyba się rozczarował.*

28.07. *Wpadł sąsiad. Przyniósł kolorowe magazyny i rachunek za telefon. Pochwalić się. Ma dużo znajomych. Pokazałem mu w rewanżu dogorywające pod łóżkiem resztki poprzedniego życia szarego psa. Był zafascynowany. Pobiegł telefonować.*

02.08. *Od dawna nie wymiotuję, nie biegam i nie dzwonię do A. Tak jakoś. Ale dobrze.*

A.

Beniamin poszedł wziąć kąpiel. Kim była A.? Kim był M.? Gorąca woda, lekko zabarwiona na brązowo, odmoczyła strzęp Beniaminowej pamięci. W jej nagłym przeblasku ujrzał w rozświetlonej łazience piękną, śmiejącą się kobietę, jej długie włosy rozsypujące się na nagich plecach. Zobaczył swoje odbicie w lustrze i zdziwi-

ROMAN MACIUSZKIEWICZ

ła go własna wesołość. Za chwilę obraz znikł – spowiła go najpierw para, później szarość, później jeszcze czerni i Benjamin zanurzył głowę pod wodę, jakby tam chciał odnaleźć zgubiony obraz.

Postanowił usystematyzować to, co dotychczas wiedział o A. Wycierając się w ogromny, brudny ręcznik kąpielowy, jeszcze raz przeglądał dziennik.

„1.04. Czekałem na ważny telefon, miało nie padać i zapowiedziała się A. Szkoda.”

„12.05. Myślę o A. O pięknie. O jego kategoriach, kryteriach i konsekwencjach. Piękno boli.”

„10.06. Zadzwoiłem do A. Cisza. A. znikła. Nie pamiętam jej twarzy. Była ładna. Bardzo.”

„21.06. Jak tylko wyszedł, zatelefonowałem do A. Cisza.”

„09.07. O A. zapominam. Powoli. Nierówno.”

„02.08. Od dawna nie wymiotuję, nie biegam i nie dzwonię do A. Tak jakoś. Ale dobrze.”

Gdzieś musi mieć numer telefonu A. Dziennik kończy się w sierpniu, teraz jest połowa listopada. Czy A. mieszkała z nim? Nie pamięta jej twarzy, ale pamięta twarz kobiety nachylającej się nad nim w chorobie i pamięta nagie plecy. Co ty biedny Benjaminie pamiętasz? Prowadziłeś dziennik, który niczego ci nie wyjaśnia, mieszkasz tu i nie wiesz dlaczego, piszesz coś, co cię mało obchodzi, dzwoni do ciebie kobieta, która bóg wie czego chce, wiesz niewiele, pamiętasz jeszcze mniej – zapomniałeś nawet, że chce ci się palić. Benjamin siedział nieruchomo, wpatrując się w zalane kawą kartki dziennika i powoli pozwalał zmierzchowi wlewać się do pokoju. Kiedy wreszcie podniósł się i podszedł do okna, było już ciemno.

POWIETRZE

Stał przy otwartym oknie i próbował przeniknąć ciemnograny kolor nieba. Wpatrywał się w lekko drgające, jasne punkty dalekich światów. Mrugał do nich, ciesząc się z odpowiedzi. Wydawało mu się, że słyszy odległe, rytmiczne pulsowanie; wtapiał się w chłód listopadowego wieczoru, chłonał jego utajone życie, zmęczone dniem kolory, senne już odgłosy i delikatne znaki zapytania. Nagle, całkiem niespodziewanie, wszystkie gwiazdy zgasły. Zrobiło się ciemno, ściany pokoju oddaliły się od siebie – przstraszyło to Beniamina, skulił się w sobie, otworzył szeroko oczy, które zapłonęły światłem tych wszystkich nagle zgasłych gwiazd i oświetliły, niczym dwa reflektory, ogromną przestrzeń rozpostartą przed Beniaminem. I wtedy zobaczył powietrze – jego drobiny, molekuly, pierwiastki i mikroelementy, strukturę i ruch. Zobaczył ruch szalony, wirujący, gonitwę wszystkich tych cząstek, ich wściekle porywający taniec, ich gorączkę. Zobaczył jeden z elementów życia. Zobaczył jeden z żywiołów. Zobaczył wielki triumf mikrokosmosu. Przestraszony, przestał oddychać. Patrzył urzeczony, bowiem wiedział, że nie dane mu będzie doświadczać tego widoku zbyt długo. I nie mylił się. Gdy tylko zachłysnął się powietrzem, jego obraz znikł. Siedział nadal w swoim pokoju – ściany wróciły na swoje miejsce; wróciło okno

razem z błyszczącymi gwiazdami, do których znowu mrugał porozumiewawczo. Mnożyły się znaki zapytania i wszystko lekko pulsowało. Benjamin odetchnął świeżym powietrzem, zapalił światło, usiadł przy maszynie i zaczął pisać.

ROMAN
MACIUSZKIEWICZ
ur. 1955, malarz,
grafik, autor
tekstów o sztuce,
prozaik,
wykładowca ASP
w Katowicach.
Prozę publikował
we „Frazie”
i „FA-arcie”.

ZAKOŃCZENIE DZIENNIKA

06.08. Skończyłem. Nagle. Dzisiaj po południu. Odetchnąłem głęboko, uchyliłem drzwi i czekałem. Za chwilę zjawił się M. Razem z psem. Uśmiechnięci. Z dużą torbą. M. spakował ją. Sześciennie, blokowo i równo. Spytałem go o A. Pokazał palcem w górę. I uśmiechał się dalej, coraz bardziej zagadkowo. Potem podał mi rękę, pies łapę i wyszli. Wyjrzałem za nimi przez okno. Szli w czwórkę: M., pies, sąsiad i A.

08.08. Jutro wyjeżdżam. Spokojnie, powoli. Ile razy jeszcze będzie się uspokajać? Ile razy powolnieć? Aż się zatrzyma. Aż zatrzyma się ziemia i cały świat wokół. Ale póki co ziemia mknie na spotkanie czarnego nieba, czarne niebo spada na mnie i odgłos tego spadania wypełnia świat po brzegi. Ten dźwięk jest niepodobny do żadnego ze znanych mi, dziwny, przesywający na wskroś, bolesny i jedyny w swoim rodzaju. Wbija się w moją głowę, tkwi gdzieś w mózgu, rozlewa się w nim ciepłem, osuwa nieco niżej, częściowo wypływa razem z torsjami, oblepia żołądek, sciska aorty, żyły, nerwy; rozmiękcza nogi, ugina kolana i przewraca na ziemię. Leżę nieruchomo na wznak wypełniony dźwiękiem jasnym i czystym, porażony jego siłą i boleśnie patetycznym pięknem. Ten dźwięk, tkwiący we mnie, wypełniający bez reszty moje ciało, nie mieści się w znanej mi skali: jest poza nią, obok, jawnie ignorujący interwały i frazy, z nonszalancją omijający częstotliwości, fale, zakresy – słowem to wszystko, co pozwala go określić, ocenić i zmierzyć. Ale jest i ja stanowią potwierdzenie jego istnienia. Żalodne wprawdzie, nieme i bezbronne potwierdzenie, ale tym bardziej wiarygodne. Leżę nieruchomo na wznak i wypełniony dźwiękiem, którego nie znam, którego nikt nie zna, patrzę, jak świat spada na mnie.

Benjamin skończył i zrozumiał. Nie pisał własnego dziennika, to tylko fikcja; wymyślał go, ubierał nieprawdziwe myśli i zdarzenia w chaotyczną, rwaną formę, bo tak było ciekawie, intrygująco, zagadkowo i niecodziennie. A to znaczyło, że A. nie istniała. Nie musi już szukać jej telefonu i martwić się. Nie istniał też M., nie istniał sąsiad i nie istniały istniejące sterty zapisanego papieru? Co więc istniało naprawdę i co było ważne? Czy to, co przechowała obolała pamięć Beniamina, czy to, o czym już zapomniała?

Benjamin raz jeszcze zabrał się za porządkowanie papierów. Składał je równo, sześciennie; nie starał się nawet czytać pojedynczych stron, które bardzo szybko tworzyły wielkie paczki. Obwiązywał je sznurkiem i czym popadło, wystawiał za próg mieszkania. W ten oto sposób wyносił ze swojego życia pamięć i w ten oto sposób postanowił zacząć nowe życie.

A dwie przecznice dalej, osłaniając od wiatru twarz, przestępując niecierpliwie z nogi na nogę, w milczeniu, oświetlani słabymi ognikami papierosów, czekali już na pamięć Beniamina: M. ze swoim psem i A. z sąsiadem Beniamina B.

Roman Maciuszkiewicz



OKRUCHY

Zbigniew
Włodzimierz
Fronczek

Leśmian
mój i wasz,
czyli
o wyższości
butów
nad kapeluszem

Chleb najlepiej streszcza egzystencję, buty są symbolem wyższych aspiracji. Cukier krzepi, a kapelusz chroni przed upałem, choć bywa także oznaką ekstrawagancji.

Dobrze jest założyć nowe buty, nie najgorzej kiedy przychodzi nacisnąć na głowę elegancki kapelusz. Otwierają się nowe perspektywy. Ale kiedy kapelusz zjedzony przez mole ląduje na śmietniku, a taki sam los spotyka złachane kapcie, powinien nadejść czas refleksji. Warto się może zastanowić, czy w czasie paradowania w poniechanym już kapeluszu i znoszonych kamaszach wykorzystało się wszystkie życiowe szanse.

*W mgłach dalecejsze sierp księżycy,
Zatkwiony ostrzem w czub komina,
Latarnia się na palcach wspina,
W mrok, gdzie kończy się ulica.
Oblędny szewczyk kuternoga
Szyje, wpatrzony w zmór odmęty
Buty na miarę stopy Boga,
Co mu na imię – Nieobjęty!*

Ten szewczyk-kuternoga, oblędny człeczyna, ma swego partnera-Boga, bo



Ilustracja Aleksander Pieniek

przecież nie klienta. Praca, czy lepiej może rzec: zadanie, które sobie postawił, czyni go mędrce i mistykiem.

To poezja – ktoś powie – inny świat. To metafizyka, a ten wiersz to traktat filozoficzny. Ale to także miniatura poematu epickiego skojarzonego z ludową gawędą. Ta fantazyjna gawęda ma jednak swoje ostro zakreślone granice. Gdyby zamiast szewca pojawił się krawiec bądź czapnik, szyjący kapelusz dla boskiej osoby – powiałoby groteską.

A tak na marginesie: Leśmian tworzy słowa i światy. To rzecz znana. Słowa, słynne neologizmy, w tym fragmencie wiersza choćby owo „daleczej”, to potęgowanie ekspresji języka. A światy? To także baśń ludowa, jakiś pra-czas przyrody, czy daleczący czas fantazji. Jednak czy takie słówko „oblędny”, to nie tyle co nasz współczesny „odlotowy”?

Leśmian napisał *Szewczyka* w Hrubieszowie, w maleńkiej mieścinie leżącej dziś nad wschodnią granicą, nad rzeczułką Huczwą.

Zamieszkał tam w roku 1918 po otrzymaniu notariatu. Wiersz znalazł się w tomie *Łąka*. Sława tego tomu opromieniała rejenta Lesmana już jako mieszkańca Zamościa. A to co znowu za miścina, ktoś westchnie. Zbyteczne zachnięcie. W tymże to mieście Jan Zamoyski stworzył Akademię Zamoyską, muzy zaś były tu już łaskawe dla Sebastiana Klonowica i Szymona Szymonowicza, a to przecież jedni z pierwszych i największych mistrzów polskiego pióra! I z fantazją. Rzecz można – niespotykana! Szymonowicz uwiecznił choćby w poezji związek małżeński swego mecenasa Zamoyskiego z Barbarą Tarnowską. Rzecz nazwał *Repotia Zamosciana* (*Poprawiny zamojskie*). Nikt już chyba nie sięga po to dziełko, przypomnieć więc należy, iż zawiera ono obrazki nimf wdzięcznie płasających w podzamojskiej rzece Wieprz, a także kolejną pochwałę Zamoyskiego wygłoszoną przez starego wodnika, ojca owych wieprzańskich rusalek. Zamość do dzisiaj ma

swój indywidualny klimat. *Tworzy go jakaś koncentracja tradycji i współczesności. Już z oddali wieża ratusza niby ogromny wskazujący palec przykuwa uwagę.* Zdanie takie zapisał Waław Gralewski, nietuzinkowy poeta, przedwojenny przyjaciel wielkiego Józefa Czechowicza, w swych zwierzeniach o Leśmianie umieszczonych w tomie *Wspomnienia* (Wydawnictwo Lubelskie 1966). Tom zawiera nie tylko refleksje Gralewskiego. Zdzisław Jastrzębski, redaktor książki, zebrał opinie, wspomnienia, pamiętki, uwagi, refleksje osób, które znały poetę-rejenta. Wśród tego grona znaleźli się przyjaciele, krewni, sąsiedzi. To oni biesiadowali z poetą, przyjaźnili się, pożyczali pieniądze i książki, ale także popadali w kłótnie i sprzeczki. Różnie go też zapamiętali. Jedni powiadali o autorze *Łąki* – Leśmian, mały, zabawny faun! Drudzy zaś mówili – Niski i słaby jak skrzat polny!

– Chrabąszcz! – powiadał wspomniany już Gralewski. – Chrabąszcz, który lubił się odziewać w wizytowe ubrania!

Czemu jednak chrabąszcz?

Bo filigranowa postać wyrażała lekkość i lotność.

W tomie opracowanym przez Jastrzębskiego znaleźć można również wypowiedź Zygmunta Klukowskiego, cenionego lekarza sprzed wojny, partyzanta, a po wojnie historyka i prozaika. W przedwojennym Zamościu Klukowski był założycielem Koła Miłośników Książki. We *Wspomnieniach* zapisał: *nadzwyczaj cennym dla nas przybyszem okazał się Bolesław Leśmian, przeniesiony z Hrubieszowa na stałe do Zamościa, na stanowisko rejenta. Jakże ciekawa była to postać! Bardzo małego wzrostu, szczupłutki, drobniutki,*

o rysach wybitnie semickich, rudawy, szpakowaty, łysiejący z nieproporcjonalnie wielkimi stopami. Pisano o nim dużo jako o poecie, omawiano jego twórczość, ale pomijano milczeniem jego charakterystyczne cechy.

Zdzisław Jastrzębski prace nad książką o Leśmianie rozpoczął jako nauczyciel języka polskiego szkół zamojskich, kończył zaś jako wykładowca Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Los zrzucił, że znalazłem się w gronie studentów doktora Jastrzębskiego. Był to mężczyzna szczupły, dość wysoki, nerwowy, także roztargniony. Do sali wykładowej wbiegał spóźniony o kilkanaście minut. Studenci wiedzieli, że Leśmian w Zamościu to temat absorbujący naszego wykładowcę. Doktor z emfazą mówił o latach międzywojennych, upajał go moment odzyskania wolności w roku 1918, z błyskiem w oku dowodził rozkwitu poezji i życia literackiego w wolnej Polsce. Lecz cóż, nam dziesięcioletkom, najwyżej dwudziestolatkom, tamten okres wydawał się tak odległy, iż twórcom tamtej epoki odbierał wymiar realny. Leśmian zdawał się tak daleki, jak Wyspiański, Miciński, Kasprówic. Był jak z praczasu. Był bajkowy.

Mija 25 lat od śmierci Leśmiana – napisał Jastrzębski we wstępie do *Wspomnień* o autorze *Napoju cienistego*. W tym roku mija 25 lat od śmierci doktora Jastrzębskiego i 62 lata od śmierci Leśmiana. Zmieniły się czasy, zmieniła się moja perspektywa patrzenia na ludzi, historię i poezję. Również i ja miałem szczęście zetknąć się z osobą pamiętającą poetę-rejenta. Był to Andrzej Kołaczkowski, poliglota, tłumacz literatur skandynawskich. To na pogrzebie Ja-

strzębskiego powiedział do mnie Kołaczkowski: *Nasz doktor zmarł podobnie jak szewc, który szył buty Leśmianowi. Oczywiście, pan pamięta tego garbatego Żydka z Hrubieszowa?*

Nie mogłem pamiętać. Ale siedemdziesięcioletni wówczas Kołaczkowski jeszcze dwadzieścia lat później zwykł traktować wszystkich jak rówieśników. Przed wojną w Hrubieszowie szewcy rozlokowali się nie tylko przy ulicy Szewskiej, ale także przy Krótkiej, Zamojskiej i Łąkowej. U Kowalskiego z Łąkowej obstalowywali buty ziemianie, u Tarki na Krótkiej oficerowie, urzędnicy zaś zamawiali buty u Cutrynbłuma i Chaima Mordki z Zamojskiej. – A co mam nie pamiętać – mówi Leokadia Szymura, osiemdziesięcioletnia, korpu-lentna osoba urodzona w Hrubieszowie. – Garbaty był, a zakład miał w suterenie. Pomarł jesienią, już za Niemca. Śmierć szewca odkryto dopiero po kilku dniach, ponoć nawet po dziesięciu. Siedział za stołem, opary o kopyto, z młotkiem w ręku. I mówili, że nie spostrzeżono jego śmierci, bo przez te wszystkie dni z sutereny dobiegało stukanie. Czyżby szył buty jeszcze po śmierci?

*Boże obłoków, Boże rosy,
Naści z mej dłoni dar obfity,
Abyś nie chadzał w niebie bosy
I stóp nie ranil o błękity!
Niech duchy, paląc gwiazd pochodnie,
Powiedzą kiedyś w chmur powodzi
Że tam, gdzie na świat szewc przychodzi
Bóg przyobuty bywa godnie.*

Ten Leśmianowski Bóg – bardziej może, jak chce Przyboś buddyjski niż chrześcijański – jest na wskroś Bogiem

rzeczywiście Leśmianowskim. Może nawet raczej by trzeba mówić nie o Bogu, lecz o bogach, albo nawet o bogach i Bogu, nie przypadkiem wszak to słowo Leśmian pisze raz małą, a raz wielką literą. Chaim Mordka, szewc hrubieszowski, kiedy już skroił przyszwę, kapki, podeszwy, cholewki, wyciął obcasy i języki do butów kierownika szkoły, naczelnika poczty, drogomistrza, przedzierzał się w szewca-mistyka i zaczynał szyć buty dla Boga. Może przy tej pracy zdołał podpatrzeć go Leśmian.

Żona Leśmiana była malarką, szczególnie lubiła malować kwiaty. Realistyczne obrazy, najczęściej w kolorze żółtym i bladoróżowym wypełniały duże zamojskie mieszkanie Leśmianów, znajdujące się w Domu Centralnym. Okna wychodziły na kościół OO Redemptorystów i uliczkę z księgarnią Pomarnickiego. Ogród botaniczny i księgarnia to były najczęściej odwiedzane miejsca przez reagenta Lesmana. Dziś pomieszczenia po księgarni Pomarnickiego zajmuje Ośrodek Informacji Turystycznej czy też może biuro podróźnicze Tramp. W latach studenckich zaciągnąłem się do akademickiego bractwa piechurów, przedreptałem polskie Tatry, Beskidy, zajrzałem w Alpy i Apenininy. Brałem także udział w studenckich rajdach po Roztoczu i zdarzyło się, że w dawnej księgarni Pomarnickiego, którejś pięknej jesieni, wpięto mi w klapę marynarki niezwykle cenioną w pewnych kręgach obieżyświatów odznakę zwaną „Kwiatem Roztocza”. Bladoróżowy kwiatusek, jakaś miódunka na żółta-wobrunatnym tle. To od Leśmianów – pomyślałem wtedy, a dzisiaj jestem o tym głęboko przekonany.

*Niedaleko Damaszku siedział
Diabeł na daszku w kapeluszu
Czerwonym...*

W końcu lat osiemdziesiątych w kręgach globtroterów nastąpiła moda na wyprawę. Nie podejmując się już wyjaśniać szczegółów organizacyjnych, powiem jedynie, że chodziło o pokonywanie pewnych, rzecz jasna, dużych odcinków przestrzeni nieznanymi krajami w stosunkowo krótkim czasie. O paszport było znacznie łatwiej niż jeszcze kilka lat wcześniej, wyruszano więc do Mongolii, Chin, Indii, na Bliski Wschód. I ja nie oparłem się tej pokusie. W ciągu miesiąca miałem dotrzeć z Damaszku do Istanbuhu. Czy to daleko? Jak z Gdańska do Sofii, no, może do Budapesztu. Miałem już za sobą dwa tygodnie samotnej podróży, chwilami odnosiłem wrażenie, że wędruję tak od początku świata i wędrował będę do jego kresu. Trudno o piękniejsze odczucie. W sobotę przedpołudnie, gdzieś na skrzyżowaniu dróg, wysiadłem z ciężarówki zmierzającej z Ankary do Izmiru, by z kolejnym życzliwym kierowcą pomknąć w stronę Istanbuhu. W tamtej dość pustej okolicy nie sposób było nie zainteresować się przydrożnym barem, nie większym jednak niż przyczepa każdej z czterech stojących w pobliżu ciężarówek. W środku niewielkiego pomieszczenia były zaledwie trzy kołowe stoliki i pół tuzina równie sfałgowanych krzesłek, ale bufet był obficie zaopatrzone. Serwowano tam napoje całego świata! Przed niedomkniętymi, tekturowymi drzwiami zsunąłem kapelusz z czoła, obciągnąłem kamizelkę, przetarłem wpiętą w nią odznakę „Kwiatu Roztocza” i przekroczyłem próg. Przyglądało mi się czterech kierowców naj-

wyrażniej znużonych podróżą. Po pierwszym zdaniu wiedziałem, że są z Polski. – Widzisz go, gieroja! – zainteresował się mną pierwszy, najmłodszy i najgrubszy. – W kapeluszu! I to w jakim! Pewnie Amerykaniec z Teksasu!

– O, żesz ty! – zgodził się drugi, niewiele starszy i też gruby. – W kapeluszu! Dobrze gadasz, chyba z Teksasu!

– Widzisz go, gieroja! – znowu mówił ten pierwszy. – Z polską odznaką.

– O, żesz ty! – drugi też wykazał zainteresowanie. – Z polską! Pewnie dostał. Albo ukradł.

– Dałbyś w ucho takiemu gierojowi, żeby kapelusz spadł mu na podłogę?

– O, żesz ty! – podchwycił temat tamten drugi, niewiele szczuplejszy od pierwszego. – Jemu w ucho, a kapelusz na podłogę. Już próbuję!

I wtedy musiałem coś powiedzieć. – Jeśli się podniesiesz – oznajmiłem spokojnie – dostaniesz tak, że spadną ci buty!

Zamilkli. Spadanie butów po uderzeniu w ucho robi jednak większe wrażenie niż spadanie kapelusza po prztyczku w nos. I to jest jeden z dowodów na wyższość butów nad kapeluszem.

W Istambule, w wyznaczonym miejscu i czasie, odszukałem pozostałych trampingowców. Tam poznałem też panią Wandę. Miała opaloną twarz i smukłe, zgrabne nogi. Pachniała pustynią. Zapach pustym może kojarzyć się z wonią wielbłądziej sierści i potu tych zwierząt, może przypominać gorzkawy kurz pustynnego pyłu oraz wszechobecny w powietrzu śwąd pieprzu. Pani Wanda pachniała chałwą i daktylami. W czasie podróży statkiem do Konstancy, przez morze Czarne, związała się między nami nić sympatii.

W Konstancy, pod pomnikiem Owidiusza, piliśmy rumuński koniak *Triumph* i recytowałem jej owidiuszowską *Sztukę kochania*. Pewnie improwizowałem, bo przecież wierszy Owidiusza nigdy nie wyuczyłem się na pamięć.

Po powrocie do kraju, gdzie po tygodniu, zabrzączał w moim mieszkaniu telefon. Dzwoniła pani Wanda. – Chcę ci powiedzieć – szeptała – że było mi dobrze. Jeszcze tamtego dnia żona wyrzuciła na śmietnik moje buty zużyte azjatycką włóczęgą. Kapelusz ocalał. Ale to przecież nie dowodzi jego wyższości nad obuwem.

Pora na pointę.

Minęły dwa lata od czasów azjatyckiej eskapady. Zdązałem autobusem ze Lwowa przez Hrubieszów do Zamościa. Topniał śnieg, czuło się nadchodzącą wiosnę. W pewnych miejscach, na rozległych przestrzeniach i pustych polach, znajdowały się jeszcze obszary śniegu, lecz pozostawały zszarzały i zlodowaciały od wiatru. Zając w takim nie odcisnąć tropu, człowiek nie zostawi śladu, a jednak odniosłem wrażenie, że czyjs potężny but wgniótł ten zszarzały śnieg w rozmiękającą wiosenną ziemię. A tak, przede mną, z okna autobusu, mignął mi na bezkresnych hrubieszowskich polach odcisk olbrzymiego buta. To był bez wątpienia ślad Bożej stopy.

Pointa druga.

Była noc, kiedy dotarliśmy do Zamościa. Zapragnąłem napić się piwa, ale dworcowy bar był już od dawno zamknięty. Na szczęście toaleta była jeszcze otwarta i czystej, zimnej zamojskiej wody w kranie nie brakowało. Dostrzegłem, że obok pustej ławki stała para zniszczonych butów. Poświęciłem im

chwilę życzliwej uwagi. Przypomniał mi się wszak pewien obraz Hasiora. Prosty, jasny, sugestywny. Na kamieniu, ot, pospolitym polnym narzutowym głazie, sfatygowane dziecięce buciki. I równie krótki podpis: „Wniebowstąpienie”.

Lubię momenty zagadkowe i wzniosłe. Chciałbym wierzyć, że dziecko, którego buty odmalował Hasior, zostało wniebowzięte. Ale natura prześmiewcy kazała mi podejrzewać, iż – w rzeczy samej – jakiś łobuziak musiał się ukryć za tym wielkim kamieniem. Niestety, tego na obrazie sprawdzić przecież nie można. W Zamościu mogłem obejrzyć podobną kompozycję. I cóż, że bez podpisu. Przecież podpis pamiętałem. A teraz nagle i niespodziewanie miałem przed sobą odtworzoną sytuację z płótna artysty. Na obrazie nie mogłem zajrzeć za kamień, tu mogłem zajrzeć za ławkę. Zajrzałem i upewniłem się, że nie byłem w błędzie. Na rozłożonych gazetach, niczym na najwygodniejszym materacu, spał znużony wędrowiec. Kto go tam wie, może handlarz z Ukrainy, może Amerykanin z Tekساسu? Jedno było tylko pewne. O żadnym wniebowstąpieniu na zamojskim dworcu mowy być nie mogło.

Jestem przekonany, że do kapelusza pozostawionego czy też położonego na kamieniu trudno byłoby wymyślić równie intrygujący tytuł, do kapelusza z dworcowej ławki – także. I jak tu nie można nabrać pewności o wyższości butów nad kapeluszem? A którejś nocy przyśnił mi się Leśmian. Był jak zawsze wystrojony, przystanął pod schodami zamojskiego ratusza, dostrzegł mnie, zdjął słomkowy kapelusz i pomachał mi nim przyjaźnie.

Zbigniew Włodzimierz Fronczek

ZBIGNIEW
WŁODZIMIERZ
FRONCZEK
poeta, prozaik,
autor szkiców
literackich,
gawęd, reportaży.
Ostatnio
opublikował
*Ludowe
opowieści grozy*
(reportaże,
opowiadania),
1998, oraz
powieść *Odlot*,
2001. Mieszka
w Lublinie.



OKIEM KRYTYKA



Michał
Witkowski
Robert
Ostaszewski
Jakub
Momro

„Spryskani farbami jak kobieta”

Grzegorz Strumyk, *Pigment*
Wydawnictwo Ruta, Wałbrzych 2002.

Grzegorz Strumyk jest autorem konsekwentnym, jego utwory (*Zagłada fasoli*, *Kino – Lino*, *Podobrazie*, *Łzy*, *Pigment*) układają się w prostą linię rozwojową. Co wyróżnia tę prozę? Przede wszystkim bohater – artysta lub lump, ale zawsze wyrzutek społeczeństwa, zawsze na granicy szaleństwa. Poza tym drażnienie wielkich tematów modernistycznych, takich jak fizjologia, cielesność, a przede wszystkim Sztuka, pisana z wielkiej litery. Dlatego Strumyk pisze o „bebechach” i „bebechami”, co pozostawia piętno na jego stylu, dla jednych potwornym, dla innych – pięknym, ale na pewno nieprzeznaczonym dla wszystkich. Styl to także jeden z elementów łączących ze sobą te książki, choć trzeba przyznać, że wśród nich opublikowana w 2000 roku w W.A.B. powieść *Łzy* była trochę inna. Przede wszystkim zamiast artysty mamy tam bezdomnego (jednak równie wyalienowanego i bliskiego szaleństwa), co ważniejsze jednak – styl tamtej powieści był o wiele prostszy. Porównajmy, bo to ważne. Tak Strumyk pisał w roku 1995, w powieści *Kino – Lino*: *Do kogo. Ta mowa. Do siebie. Wszyscy to robią. Coś podobnego. Wychodzą. Wyszli i można o nich napisać. Teraz nic innego nie robisz. (...) Przesunąłeś spojrzenie na jakiś dowolny nic nie znaczący*

przedmiot? Uśmiechasz się do niego? Nic się nie stało? Od słowa, które ci właśnie powiedziałem. A oto próbka *Łez*: *Stąd już było blisko do pustego magazynu, gdzie urządził sobie mieszkanie. Pomieszczenie zajmujące prawie całe drugie piętro przedzielili metalowymi regalami na trzy mniejsze, jeszcze została wolna przestrzeń. Jednak we Łzach Strumyk umie nagle zagęścić styl do konsystencji z poprzednich (i następnych) książek, jak w opisie (ciała?): Góra materii, napompowany korpus, wystawały z niego od spodu i po jednym z dwu boków walki. Walki od spodu, grube i długie, zginały się gdzieś w połowie długości (...) Od czasu do czasu wychylała się z otworu różowobiała ścierka i ścierała wydzielinę. Poza tym we Łzach krótkie, urywane i bardzo proste zdania służyły stylizacji na płacz. Teraz fragment *Pigmentu*: *Żadnych solidnych ścian, może tylko sufit, lekko maskujący nas przed sobą, byśmy nie mogli zobaczyć, że leżymy w podobnej pozycji piętami. W dół i w górę. W jakąś ludzką drabinę. Ze zmęczonych nóg i drobnych pęknięć. Spryskani farbami jak kobieta. Dzień i noc na nogach, jak mężczyzna.**

Jak widać, niewiele się zmieniło, a *Łzy* stanowiły wyłom w twórczości Strumyka tylko w partiach opisowych, jednak raz po raz pojawiały się w nich ekspresjonistycznej proveniencji fragmenty, zakłócające ład opowieści i świata. Jednak *Pigment* to punkt kulminacyjny tak szaleństwa bohatera, jak i nieprzejrzystości stylu. Jedno zresztą wynika z drugiego. „Dziwny jest świat, widziany oczyma wariata. W spojrzeniu tym – zdrowy człowieku – nie poznałbyś wcale świata” – jak napisał Witkacy. A że nasz język jest odzwierciedleniem naszego świata, to nasilenie szaleństwa powoduje zagęszczenie stylu, co cieka-

we, głównie na płaszczyznach „powyżej słowa”, od frazeologicznej w górę (do składniowej). Najdziwniejsze są właśnie porównania, bo czemu: „spryskani farbami jak kobieta. Dzień i noc na nogach, jak mężczyzna”? Aby dokładniej przyjrzeć się stylowi *Pigmentu*, zacytuję teraz kilka wyrwanych z kontekstu zdań i spróbuję rozwikłać, o co w nich chodzi, jak powinny być napisane „poprawnie”, bo – jak mawia mistrz stylu, Zbigniew Kruszyński – „styl to odchylenie”. *Ciemność wzmocniła ciszę, jej najciszą postać, jak zaczerpnięcie powietrza przed krzykiem wywołującym zdarzenia.* Otóż w zdaniu tym mamy „myślenie metaforyczne”, czyli owo „wzmocnienie ciszy przez ciemność”, co jeszcze można zaakceptować „logicznie” – powiedzmy, że ciemność wzmaga ciszę. Zaraz jednak przychodzi porównanie bazujące na przeświadczeniu, że najciszej jest przed krzykiem („cisza przed burzą”), a najgłośniejszy krzyk to taki, który wywołuje zdarzenia. Można więc powiedzieć, choć w całości tego tu udowodniać nie będę, że styl Strumyka to nie styl wariata, że balansuje on na granicy bełkotu, ale jej nie przekracza, zawsze da się jakoś (choćby z daleka i okrężną drogą) umotywować. Podobnie jest z farbami, którymi spryskani jesteśmy, jak kobiety. Tu też jest jakiś okruczeństwo sensu, bo spryskiwanie się, mimo że perfumami, to jednak kobieca czynność. Trzeba więc westchnąć, że trudna to proza, gdzie każde zdanie trzeba roztrząsać, jak frazę z wierszy poetów Awangardy Krakowskiej...

Według *Słownika wyrazów obcych* PWN „pigment” to: 1. *biol. naturalna substancja barwiąca, wytwarzana przez komórki żywych organizmów i tkanki roślin, nadająca im ko-*

lor, 2. chem. organiczna lub nieorganiczna substancja barwiąca, nierozpuszczalna w wodzie, rozpuszczalnikach, olejach schnących i żywicach, stosowana do barwienia w postaci rozdrobnionych cząstek stałych. 3. fot. jedna z dawnych fotograficznych technik pozytywowych chromianowych, dzięki której uzyskuje się subtelność rysunku. Otóż wszystkie z tych znaczeń jakoś w najnowszej prozie Strumyka pobrzmiwiają, i ta „subtelność rysunku”, i aspekty malarskie tej definicji, i – a jakże! – cielesne, biologiczne... Dosyć powiedzieć, że bohaterem tej książki jest psychicznie chory artysta – malarz, który snuje swoją skomplikowaną i, bądźmy szczerzy, mętną filozofię na temat sztuki, w której pigment i światło odgrywają główną rolę. Artysta ten czasami wpada w szał i rozchlapuje farby na cały pokój, albo – co gorsza – robi to na ulicy, wzbudzając skandal:

– *Przecież posprzątam po sobie... Czego jeszcze chcecie?*

– *Doprowadził się... – Zatrzymać go... – Niech idzie, jest trzeźwy... – Nie zwracać uwagi, to pójdzie... – Świnia...*

Bohater nie tylko rozlewa wokół farby i brodzi w nich, niczym w sadzawce, ale także wylewa różne inne rzeczy, na przykład kawę. Jednak każdy tego typu akt traktuje on w kategoriach czysto estetycznych, jako malarski „event”: *Rozlewa się brązowa plama. Coraz większa, ślepa na prześcieradle. Zasłonięta, przesiąkała przez kolejne warstwy ubrania nie zrzucanego przed nocą. Spajała ciało i powracała na podkład łóżka. Swemu jedynemu przyjacielowi, Januszowi, bohater daruje pomalowane na żółto krzesło, w czym upatruje wyższych sensów.*

Trudno jest zrekonstruować ów „system” bohatera, wydaje się jednak,

że chodzi o to, iż świat jawi mu się („sam w sobie”) jako pozbawiony formy, i dopiero zaplamiony, pomalowany czy wyrzeźbiony może istnieć. Przeźroczystość jest dla niego największą deprecjacją: „Nocą po podłodze niosły się biegi przerażonych, bez barwy i kształtu”. Nie znam się zbyt dobrze na plastyce, ale jednego jestem pewien – tego typu teorie są stare jak farba! Nadawanie form i barw bezkształtnej i nijakiej rzeczywistości – ileż „izmów” stawiało to sobie za cel! Bardziej już nowatorskie jest podejście bohatera do samego aktu malowania. Wychodzi on, rzecz jasna, z ciasnych ram płótna, maluje wszystko, co napotka (to jest właśnie to, co dla innych wygląda na „glajdranie”), wywołując zgorszenie przechodniów. Przekracza także granice materiału – maluje wszystkim, głównie zaś tym, czym niektórzy pisarze – ponoć – piszą (sperma, krew, ślina), co jest już zresztą starą manierą wypowiedzi autorskiej. Ale ta „bebeczowość” pasuje do Strumyka jak ulał, nic w niej ze sztuczności. Co prawda wiem, że w latach 50-tych wiele grup artystów malowało ziemią, gliną, prochem i nawet „gównem” (jak mówi bohater), ale ze Strumykiem już tak jest – zachowuje się, jakby nic nie wiedział o tradycji (także literackiej) i robi to z takim wdziękiem, że wierzymy, iż naprawdę nic o niej nie wie. Bo jest w tej prozie jakaś szczerłość, jakieś niesklamanie... Jak u Czycza. Jakiś zupełny brak pozy, mimo jej pozorów. Bohater Strumyka jest nagi, w metaforycznym rozumieniu. Autor zdaje się doskonale podpisywać pod moją teorią, iż literatura powinna dotyczyć tematów wstydlivych, pokazywać bohaterów nagich.



Rzecz tylko w tym, że istnieją dwa skrajnie odmienne rodzaje nagości: nagość porno-gwiazdy i nagość starej panny... Ta pierwsza nawet gdy jest rozebrana, zdaje się nie być goła, ponieważ jej ciało całe jest na pokaz. Literatura hołdująca temu rodzajowi nagości dotyka tematów, które są modne dzięki temu, że są „wstydlive”, ale tak naprawdę są to tabu łamane nagminnie przez wszystkich, tabu na pokaz, tabu opłaczalne (ostatnio dzieci niepełnosprawne, przemoc i blokarsi). Tymczasem prawdziwa literatura ma coś wspólnego ze wstydlivością starej panny: odarta z ubrania kuli się, jest blada, chuda, jej ciało jest sflaczałe, ona jest naprawdę naga. I o to chodzi. Strumyk opisując krople śliny ciekące z ust wariata, pokazując defekację, najintymniejsze czynności, babranie się we własnych wymiotach, dotyka czegoś autentycznego, czegoś obrzydliwego. Tu jest ten punkt, w którym literatura przekracza granicę dobrego smaku i wchodzi na podwórko prawdziwej sztuki. Bohater tej prozy to artysta totalny, który nie nadaje się do niczego poza tworzeniem, nie umie nawet wejść do autobusu, każdy jego kontakt ze społeczeństwem kończy się

iskrzeniem. Zresztą, społeczeństwo opisane zostaje w strzępkach, poprzez jaźń bohatera, na tyle, na ile się do niej dostanie, i jest to czarny obraz. Oto piękna i smutna scena przy domofonie blokowiska: *Przed wejściem do piętrowca, z wklęsniętej, rozbitej twarzy domofonu dochodziły krzyki jakiejś kłótni. Słowa przez blaszaną maskę i trzaski. – Nigdy, słyszysz, nigdy... – Zawsze ciebie... – Z tła kuchennych odgłosów, twardych uderzeń, dwa a może trzy głosy równocześnie wczepiały się w siebie. Przecinały w połowie. – Za długo żyjesz... – Ciebie powinno nie być...*

Najtrafniej rzecz całą ujęła Olga Tokarczuk – wydawca *Pigmentu* – pisząc na skrzydełku: *Książka jest piękna, dziwna, powłóczysta, zaskakuje każdym zdaniem, niepokoi, niespokojnie się ją czyta. Nie trzeba nic do Pigmentu dokładać; jest bardzo zwarte, jak kulka.* I mimo, że wydawcy zwykle wypisują na skrzydełkach najdziwniejsze bzdury, tym razem jest to „najprawdziwsza prawda”. Książkę Strumyka polecam tym, którzy narzekają na zalew literatury komercyjnej. Może sobie przypomną, jak kiedyś trzeba było się zdrowo namęczyć przy tzw. „arty stycznej, elitarnej prozie”.

Michał Witkowski

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

Chcę być w ciąży!

Anna Nasiłowska, *Księga początku*
Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002,
seria „...Archipelagi...”.

*N*apisano całe biblioteki o śmierci. Narodziny to ziemia niczyja, ugór, na którym wiatr hula. Jak tu wierzyć w czyste sumienie kultury? Od wieków pytano o to, co było przedtem. Sięgając wstecz, szukano przyczyny i praprzyczyny. Na początku było dziecko. Gole (s. 115). Anna Nasiłowska napisała interesującą książkę o macierzyństwie. W *Księdze początku* jest wiele opisów bólu nieodmiennie towarzyszącego narodzinom, rozmaitych „nędz” okresu połogu, kiedy to matka całkowicie podlega „surowemu władcy”, czyli niemowlęciu, kiedy najmocniej odczuwa „zdeprawowanie” ciała („To ja, ten worek zbyt obszerny, obolałe piersi i brzuch miękkie...”, s. 98). Ale z zawartych tam fragmentarycznych uwag i notatek przebija także ogromna radość, szczęście opiekunki „Nowonarodzonej”. Przyznam, że po przeczytaniu tej książki nawet ja, mimo iż nigdy nie byłem specjalnie wrażliwy na uroki niemowlęctwa, miałem ochotę krzyknąć: chcę być w ciąży!

Nagie niemowlę, które otoczyć trzeba miłością, dla którego należy wyłożyć świat, jest centralną postacią tego tekstu. Mimo iż nie mówi, nie ma nawet imienia. To właśnie ono – a raczej: ona, „moja”, „Nowonarodzona”, jak nazywa dziecko narratorka tekstu – zaburzyło rytm życia całej rodziny, zmusiło rodziców do przepracowania – jak

by pewnie powiedział psycholog – łączących ich związków; nakazało matce poszukiwania języka, który potrafiłby w pełni oddać doświadczenie macierzyństwa. Ale *Księga początku* jest także książką o powstawaniu nowego świata. Narodziny są przecież powtórzeniem w miniaturze aktu boskiej kreacji. Nasiłowska porusza się więc w obrębie problemów nie tylko epistemologicznych, ale również ontologicznych.

Autorka *Księgi początku* zaczyna opowieść w miejscu, w którym swoją historię w *Polce* skończyła Manuela Gretkowska. Opisuje narodziny, na które pada cień niepewności, może nawet – śmierci. Bo chyba nie przez przypadek otwierający książkę fragment zatytułowany jest *Więcej światła*. Tak brzmiały ponoć ostatnie słowa konającego Goethego. Bohaterka Nasiłowskiej tkwi w „głębokiej studni” bólu. Jej mąż nasłuchuje krzyku dziecka, który w końcu wybrzmiewa. Wcześniej jednak pojawił się lęk: „Więc jak to było? mogła zadusić ją pępowina? pętla? nie życia?” (s. 10).

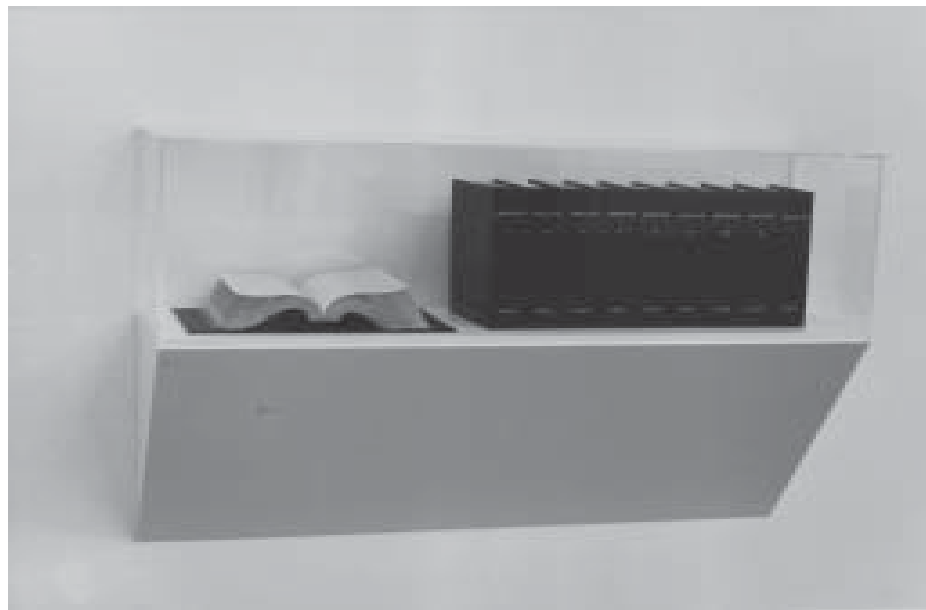
Potem świat, który kręci się wokół niemowlęcia, zaczyna krzepnąć. W tekście dominuje punkt widzenia matki, chociaż pojawiają się również fragmenty, w których sytuacja przedstawiana jest „z kamery” ojca. Narratorzy i zarazem bohaterowie *Księgi początku* ukształtowani zostali w dość specyficzny sposób. Mają cechy konkretnych osób – w końcu tekst jest zapisem doświadczeń samej Nasiłowskiej – ale jednocześnie są archetypicznymi figurami rodziców; noszą imiona: Ewa i Adam. Z jednej strony oddawać ma to wyjątkowość indywidualnego przeżywania narodzin dziecka, z drugiej – powtarzalność najbardziej

ludzkiego, dostępnego wszystkim (prawie) doświadczenia.

Jak ów świat wygląda? Początkowo matka i Nowonarodzona przebywają w szpitalu, otoczone „szpitalnymi kobietami”. Jest to swoista kwarantanna samotności. Obie znajdują się pośród dziesiątek kobiet przebywających na oddziale położniczym, ale oddzielone są od najbliższych. Świat poddany „surowemu władcy” zaczyna kształtować się dopiero po ich powrocie do domu. „Najważniejszy jest ciepły dom. Nie cały. Najważniejsze jest miejsce na łóżko” (s. 22). Rzeczywistość zaczyna kurczyć się do „plamki łóżka”, w którym matka pozostaje z niemowlęciem. Ograniczona zostaje do nadnaturalnego ciepła, dotyku, wyczulenia na każdy ruch dziecka. Panuje w nim bezruch. Stopniowo zaczyna się jednak „rozkurczać”, wypełniając się codzienną krzątaniną, mono-

tonią zabiegów wokół Nowonarodzonej. Matka wciąż snuje „roślinne myśli”. Cóż to takiego? „Myśli roślinne nigdzie nie gonią, nie krążą. Przychodzą. Zalegają. Rosną powoli” (s. 25). Wiele z nich dotyczy kwestii cielesności, materii, bo ciąża i poród wrzucają kobietę w myślenie o własnym ciele, które w tym czasie zmienia się, przeistacza, doskwiera. Narratorka, usytuowana raczej bliżej kultury niż natury (nie jest to powiedziane wprost, ale da się wyczytać między wierszami), dzięki macierzyństwu godzi się ze swoją cielesnością. To, co postrzegала wcześniej jako zwierzęce („mięso”), brejowate, chlupoczące wewnątrz człowieka, zaczyna widzieć jako „ziemskie ciasto” (s. 57), z którego ulepione zostało nowe życie. Poniżające i poniżane ciało ulega „przeistoczeniu”, bo to w nim właśnie pojawia się iskra, dająca początek istnieniu dziecka.

On Kawara, *One Million Years – Post*, (998.031 Bc to 1969 AD), instalacja, 1970. DOCUMENTA 11, Kassel



Fotografia Tomasz Gryglewicz

W *Księdze początku*, tekście fragmentarycznym, nieco patchworkowym – było nie było, jest to przecież kobiece pisanie – zawartych zostało wiele ścieżek tematycznych, które można by dointerpretować (proces przebudowywania relacji w rodzinie po narodzinach kolejnego dziecka, odsunięcie się kobiety od mężczyzny po porodzie, kwestia stereotypów nabudowanych wokół macierzyństwa...). Najbardziej interesująca wydała mi się ta, która przedstawia poszukiwania języka i formy zdolnych adekwatnie oddać problem narodzin. Trudno było w tym przypadku odnieść się do tradycji, zważywszy że – powtórzę cytat z początku mojego omówienia – „narodziny to ziemia niczyja”. Nasiłowska sama przyznaje się do trudności ze znalezieniem właściwego języka, przylegającego jak najbliżej do doświadczenia macierzyństwa. We fragmencie zatytułowanym znamienne *Słowa* autorka stwierdza: „Kiedy usiłuję to opowiadać, wciąż się potykam. Tylko w myślach mogę to wyrazić. Co? To. To, że Ono. I Tam” (s. 96). Problem nie jest łatwy do rozwiązania – może nawet: nie istnieje w tym przypadku żadne satysfakcjonujące pisarza rozwiązanie – bo Nasiłowska, próbując dotknąć słowem niewyraźnego, szuka w gruncie rzeczy czegoś, co nie istnieje, czyli „Słowa z ciała” (s. 79). Jednak kultura podpowiada autorce pewne rozwiązania i chwytły. Nasiłowska stawia na heterogeniczność i fragmentaryczność tekstu. Ważne miejsce zajmują w nim nawiązania biblijne, widoczne nie tylko w tytule; w niektórych częściach tekstu bardzo wyraźna jest stylizacja biblijna. Powaga stylu biblijnego jest jednak raz po raz

przełamywana. W *Księdze początku* znajdują się również pośpieszne notatki, opisy codzienności dokonywane językiem zbliżającym się do potocznego, a także fragmenty nieomalże poetyckie. Fragmentaryczność tekstu Nasiłowskiej obrazować ma przede wszystkim pracę nad poszukiwaniem języka, stylu i formy. Trudno jest określić, który z tych chwytów jest najskuteczniejszy. Autorka wskazuje w tym przypadku na kluczową rolę metafory: „Natura jest niewyraźna, jak nic. Czasami można jej dotknąć metaforą” (s. 117). Wydaje mi się, że Nasiłowska najbardziej zbliża się do niewyraźnego poprzez wciąż ponawiany zabieg rozbijania tekstu na fragmenty, które mogą funkcjonować samodzielnie, albo łączyć się w ciągi tematyczne; przez nieustanne porzucanie i odnajdywanie kolejnych ścieżek, pielęgnowanie niejednoznaczności i migotliwości znaczeń. Mam na myśli te zdania, akapity *Księgi początku*, w których głos pisarki zamiera, kiedy zamiast dokładnie wyartykułowanych słów pojawiają się zbitki głosek albo wielokropki.

Trudno, pisząc o książce Nasiłowskiej, uniknąć porównań tego tekstu z *Polką* Gretkowskiej. W obu książkach autorki starały się ośwoić poprzez pisanie wcześniej niezbyt często ukazywany w naszej literaturze fenomen macierzyństwa. I Nasiłowska, i Gretkowska nie cofają się przed ukazywaniem jego ciemniejszych stron. Obie wnikliwie opisują jak bardzo cięża „dewastuje” ciało kobiety, przesterowuje jej sposób myślenia, dezorganizuje życie; zmagają się z mocno osadzonymi w naszym społeczeństwie stereotypami, skondensowanymi w obrazie „matki Polki”, bez-



Doris Salcedo, *Tenebrae Noviembre 7, 1985*. DOCUMENTA 11, Kassel

Fotografia Tomasz Gryglewicz

granicznie i bez słowa skargi poświęcającej się pielęgnowaniu „nowego życia”. *Polka* jest jednak zdecydowanie bardziej egotyczna niż *Księża początku*. Najważniejsze w niej są przygody, doznania samej autorki, a ciąża pozwala jedynie zobaczyć się jej w nowym lustrze. I trudno się właściwie dziwić, w końcu jest to dziennik. Nasiłowska natomiast stara się uogólnić własne doświadczenia. Wychodzi wprawdzie od wyraziście zaznaczonego indywidualnego przeżycia, ale nie ogranicza się do robienia pośpiesznych zapisków z tu i teraz; próbuje wbudować je w zdecydowanie szersze tło własnej biografii i kultury w ogóle. Każda z tych strategii ma swoje plusy i minusy. U Gretkowskiej drażnić może nadmiernie eksponowana historyczna hipochondria. W książce Nasiłowskiej nawiązania literackie i kulturowe rozpuszczają momentami zbyt mocno biograficzny konkret. Dobrze się jednak dzieje, że takie książki w ogóle pojawiają się na naszym rynku wydawniczym.

Dlaczego temat ciąży czy macierzyństwa jest ostatnio nieco częściej rozwija-

ny przez nasze pisarki? Myślę, że jest to efekt działania całej grupy feministek, aktywnych w sferze kultury. Poza tym, o ile wcześniej feministki większość energii poświęcały na zmagania z opresyjnością patriarchalnie zorganizowanego społeczeństwa, o tyle teraz bardziej skupiają uwagę na oprowadzaniu czytelników po „świecie kobiet”. Pisarkom taki, jak Nasiłowska, Gretkowska czy Inga Iwasiów wyszło to tylko na dobre. Nie twierdzą – proszę mnie dobrze zrozumieć – że piszące kobiety nie powinny wcale zajmować się problematyką polityczną czy społeczną. Po prostu, jak dotąd próby wprowadzania do literatury tworzonej przez kobiety takiej właśnie tematyki nie przyniosły ciekawych literacko tekstów. Dlatego dobrze, że jest, jak jest; niech Kinga Dunin w felietonach, szkicach i powieściach edukacyjnych walczy o prawa kobiet i zмага się ze stereotypowymi obrazami roli kobiety w społeczeństwie, a Nasiłowska, Gretkowska czy Iwasiów – niech pozwalają nam poznać lepiej „przestrzeń kobiecości”.

Robert Ostaszewski

DYKTATURA JĘZYKA

Stefan Szymutko, *Nagrobek Ciotki Cili*
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
Katowice 2001.

N*agrobek Ciotki Cili* może wprawić czytelnika w niemałe zakłopotanie. Z jednej strony książka Stefana Szymutki jest obciążona balastem ujawnianej co rusz, erudycyjnej nadświadomości autora, z drugiej: stanowi eseistyczny majstersztyk. Już w układzie edytorskim dzieło może niepokoić i odraczać lekturą przyjemność – zebrane teksty, rozproszone niegdyś po rozmaitych czasopismach, obłożone zostały komentarzami kolegów po humanistycznym fachu. Egzegezy ich autorstwa wprowadzają w środek dzisiejszych literaturoznawczych oraz filozoficznych dylematów i dyskusji. Powagą tonu i gatunkowym ciężarem nie ustępują im również teksty samego Szymutki, który w pierwszym z nich składa swoje pisarskie i czytelnicze credo: *Zostałem (zostaliśmy) historykiem literatury, a przecież od początku mieliśmy trudności z jej zrozumieniem i zaakceptowaniem* (s. 21). Jest więc *Nagrobek...* do pewnego stopnia relacją „człowieka książkowego”, uwikłanego w język współczesnej humanistyki i abstrakcyjny szyfr teorii; stanowi świadectwo komplikacji wewnątrz pozornie oswojonego świata literackich fantazmatów, nieoczywistych powieściowych fabuł; jest wynikiem drobiazgowego śledzenia wycieczek artystycznych języków. Ale też autor nie wzbrania się przed zapisywaniem wła-

snego doświadczenia; codziennej depresji, egzystencjalnego kryzysu, równoczesnej wyjątkowości i pospolitości ciała, obcości i niepowtarzalności własnej *małej ojczyzny*. Na przecięciu tych dwóch sfer sytuuje się prawdziwie eseistyczny żywioł Szymutkowego dyskursu. Autora interesują bowiem: permanentny kryzys literatury, erozja odpowiedniości słów i rzeczy, poszukiwanie własnego głosu wśród nieoswojonego świata znaków, oddanie sprawiedliwości temu, co pojedyncze i absolutnie wyjątkowe. W tym splocie fikcji i rzeczywistości, w konflikcie języków egzystencji i literatury, pomiędzy tym, co ogólne i tym, co poszczególne Szymutko usiłuje rozegrać batalię na własny rachunek, batalię, której stawką jest ocalenie wartości prywatnej lektury „tekstowego świata”. Rzecz w tym, że uzasadnienie osobistego pisania pociąga za sobą pytania najpoważniejsze, w rodzaju tych, które warunkują sensowność istnienia. Pisanie, lektura na własną odpowiedzialność jest bowiem doświadczeniem etycznym, a więc takim, które skutecznie wymyka się jakiegokolwiek estetyce. Na zakończenie *Pożegnania*, pięknego szkicu (zdecydowanie najlepszego w całym tomie) o walce z urokiem nicości i nihilizmu, autor wyznaje: *Zmagać się ze śmiercią, nie przestawać. Dopóki się da, wymykać się uchwytowi nicości, choćby czołgając się po macie* (s. 89). Chodzi o to, powiada Szymutko, by „pisać o tym, o czym nie da się pisać”, tematyzować to, co opisowi się wymyka, nieustannie atakować niewyraźalne. W konsekwencji pozostaje Beckettowska „wierność przegranej”, towarzysząca każdemu wahaniu języka, za pomocą którego próbuje się oswoić rzeczywistość.

Ale jak się rzekło: książka śląskiego historyka literatury jest *tout court* esejistyczna. Stanowi zatem zapis indywidualnego zmagania się z materią języka, z obsesją możliwości i sposobów wypowiedzi, z przestrzenią jałowości słów. Zgoda: są to typowe dylematy, aporie, dręczące (po)nowoczesnych myślicieli, uwięzionych w ubóstwie i szaleństwie języka. I właśnie oni oraz ich intelektualny spadek, a nie tytułowa ciotka Cila, są prawdziwymi bohaterami tej książki. Powiedziałbym zatem tak: archeologiczna praca pamięci (wspominanie chłopięcych meczów, kontemplacja rodzinnej przeszłości utrwalonej na fotografiach), refleksja nad idiomatycznością Śląska wygląda w *Nagrobku...* na kokieterijny, aż nadto literacki (czytaj: symboliczny) sztafaż. Dariusz Nowacki, wyrażając podczas dyskusji na łamach „Opcji” (2001 nr 6) obawę przed hermetycznym statusem „antylogocentrycznej” rodzinnej ziemi autora, niezwykle trafnie uchwycił niebezpieczeństwa, jakie kryją się za „śląską stroną” książki. Istotnie: próby określenia przez Szymutkę niepowtarzalności rodzinnego miejsca kończą się na uroczych dygresjach w stronę Nietzschego czy Deleuze’a, bądź na konstatacjach kompletnej nieprzenikliwości i odporności Śląska na narzucanie mu sensu z zewnątrz. Wszystkie zastosowane przez autora literackie z gruntu zabiegi, które mają uatrakcyjnić, ale także uwiarygodnić peregrynacje w głąb rodzinnego archiwum (zestawianie perswazyjnych zdolności ciotki Cili z siłą oddziaływania myśli Heideggera, opis nagrobka ciotki pozbawionego inskrypcji, diagnoza zdrady językowej, poświadczona w in-

ternacyjnym doświadczeniu „fuzbalowego” karnawału) stwarzają poczucie nieustannej metaforyzacji śląskiego i rodzinnego tematu. Przestrzenie pamięci, miejsca inicjacji funkcjonują w szkicach Szymutki jako nazbyt figuratywne przedstawienia rejonów esencjalnego, czystego trwania, do których autor, objuczony biblioteką uczonych komentarzy dotrzeć nie jest w stanie. Rzecz jasna opisywana przezeń przepaść między światem przodków a własną, wielogłosową, ponowoczesną rzeczywistością jest jednym z naczelných doświadczeń opisywanych w *Nagrobku...* Zastrzeżenia odnoszą się zatem nie do istotności samego problemu, ale do jego artystycznej realizacji. Zbyt grubą literacko kreską zostały bowiem wyrysowane obrazy regionalnej obcości, pokoleniowej samotności i pozornej empatii z generacją „dziadka Stefana i babci Mariki”. Pojawiają się co prawda błyskotliwe fragmenty (na przykład rewelacyjna etymologiczna wykładnia nazwy rodzimej dzielnicy autora jako interpretacja mroku, ciemności), ale książka pulsuje głównie rytmem osobistych obsesji i uniwersalnych humanistycznych dylematów. Dlatego książkę Szymutki bliżej do ostatniego zbioru tekstów „o pisaniu i czytaniu” Michała Pawła Markowskiego, niż do literatury spod znaku *małych ojczyzn*. Nie jestem do końca przekonany, czy „Szymutko – jak powiada w dopełniającym książkę tekście Krzysztof Uniłowski – po to odwołuje się do poststrukturalizmu (...), by zwrócić się przeciwko niemu” (s. 95). Dzieje się – jak sądzę – dokładnie na odwrót. Podkreślając własną samotność, historyczną izolację, Szymutko pi-

sze z samego serca poststrukturalistycznego dyskursu. Usiłując zwrócić swoje myśli przeciw niemu, nadal posługuje się jego szyfrem, pozostaje w orbicie tych samych lektur. I dlatego – by odpowiedzieć Uniłowskiemu na stawiane przezeń pytanie o znaczenie współczesnej refleksji humanistycznej w *Nagrobku...* – takich esejów nie mógł napisać ktoś, kto nie zetknął się z najnowszym językiem literaturoznawstwa i filozofii.

Eseistyczna wolność formy pozwoliła autorowi na podjęcie ogromnej ilości wątków, których nie podobna nawet w wielkim skrócie tutaj przedstawić. Heretycki z definicji gatunek umożliwił łączenie rejonów myśli nie do pogodzenia, takich, przed którymi uniwersytecki dyskurs (a także i sama literatura) skutecznie się uchyla. Pytania i zarzuty Szymutki pod adresem literatury oraz zbudowanej wokół niej instytucji komentarza są poważne. Po pierwsze: nie sposób wierzyć dziełom – zdaje się powiadać autor – które nie próbują wyrazić tego, co istnieje poza prerogatywami słowa, nie podobna zaufać takiej literaturze, która dobrowolnie pozbywa się trudu opisywania nieznanego, Innego. Nieodwołalny, niekończący się kryzys języka, jego reprezentacyjnych, magicznych i fabularnych możliwości wynika z jego wtórności wobec konkretnej historycznie egzystencji. Równocześnie ta niemożliwość uzgodnienia języka z rzeczywistością, szaleństwo nieobecności i nadmiaru zapośredniczeń („skojarzeń, jakich się nie szuka, erudycji wbrew samemu sobie”) stanowi – z czego znawca twórczości Parnickiego doskonale zdaje sobie sprawę – źródło (po)nowoczesnej literatury. Niewiele optymizmu

w tych wyznaniach: klęska literatury idzie w parze z doświadczeniem życia jako kryzysu, opisywanym za Bataille'em jako „ześlizgiwanie się w nicłość”. Nicłość otchłanną, niewyraźną, ale również taką, za którą kryje się dojmujące – i znakomicie przez Szymutkę opisaną – przeżycie epifanii i równoczesnego przekleństwa ciała; zachłyśnięcie się zmysłowością i diagnoza somatycznej niemocy, niedocieczonej fizjologicznej rozpaczy. Powiada autor: „Destrukcja jako przyzwolenie na śmierć, jej różne złowrogie oblicza, wyczerpanie nade wszystko” (s. 69). Odwrot w prozie, poezji, literaturoznawczym dyskursie od terytoriów przygodności i znikomości istnienia przynosi z jednej strony: kompletne fiasko literackiej refleksji nad doświadczeniem potoczności i codziennej krzątaniny, z drugiej: zachwycenie perypetiami języka, unikającego jakichkolwiek przyporządkowań i odniesień do świata. Rzecz jasna Szymutko nie staje po żadnej ze stron; ani nie poddaje się bałwochwalczo dyktaturze języka, ani nie wierzy naiwnie w ocalającą moc opowieści i – najbardziej nawet kunsztownych – powieściowych fabuł. Przyjmując postawę uczciwą aż do bólu, kieruje się własnym, ułomnym głosem, zatopionym w gąszczu cudzych myśli i tekstów. Pisząc, przemyślnie aranżuje starcie hipokryzji, rozumianej etymologicznie jako piękne kłamstwo, czyli niezbywalna cecha literatury z egzystencjalną bezpośredniością, starcie którego wynikiem będzie ustalenie migotliwych parametrów własnej tożsamości, bądź całkowite milczenie: *Zadyszka w pisaniu, machnięcie ręką na znak, że już się wszystko powiedziało: posłużyć się cudzym słowem,*

a tu przecież gwałtownie potrzeba własnego (s. 88).

W zasadzie *Nagrobek ciotki Cili* to rezultat fascynacji fenomenem końca, a zatem: śmiercią i przyległym do niej pisaniem, melancholią, nudą i zmęczeniem. Pozorna spójność obrazu śmierci, jaka wylania się z esejów Szymutki, jest rozrywana z jednej strony przez fałszywy ruch języka, który próbuje obłaskawić śmierć, z drugiej: przez grozę bezpośredniego doświadczenia, które, paradoksalnie, stanowi najprzyjaźniejsze miejsce do artystycznej rozgrywki o uchwycenie niewyobrażalnego. Egzystencjalnym śladem śmierci stają się figury melancholii, umożliwiające diagnozę – jak by powiedział Krasiński – „złuszczającego się życia”. Taki język legitymuje analizę „tragizmu śmietnika”, która z kolei uzasadnia pisanie w ramach estetyki straty. Oznaką końca jest także zmęczenie, które wyzwala z konieczności kontemplacji, unieważnia wysiłki umysłu, niszcząc i zezwalając na nadejście śmierci. Znużenie, apatia, ucieczka od uwierających zatrudnień umysłu, z którymi nie sposób sobie poradzić – to kolejne objawy poddania się władzom zmysłowości. Doprawdy fascynujące są te fragmenty Szymutkowych szkiców, w których pod lupę bierze stany niezrozumiałego (przychodzącego jednocześnie z zewnątrz, ale

i rodzącego się wewnątrz własnego ciała i umysłu) uwiądu, destrukcyjnej bezczynności, sytuacji, w której jedynym sposobem ocalenia okazuje się muzyka, cudowne „zajęcie bez zajęcia”.

Myśl Szymutki oscyluje między granicami, które wyrażają dwie myśli Emila Ciorana. Pierwsza z nich głosi, że „życie jest plagiatem”; druga, że „pisanie jest występkiem”. Pomiedzy tymi dwiema sytuacjami: prymarnej zbędność oraz uwikłaniem lektury/pisania w rozmaite sprzeczności, istnieje przestrzeń niemożliwości zrozumienia, rozciąga się – jak powiada Marek Zaleski w swoim precyzyjnym komentarzu do książki – „pole bitwy, na którym uczona erudycja walczy o lepsze z pisarską swadą”.

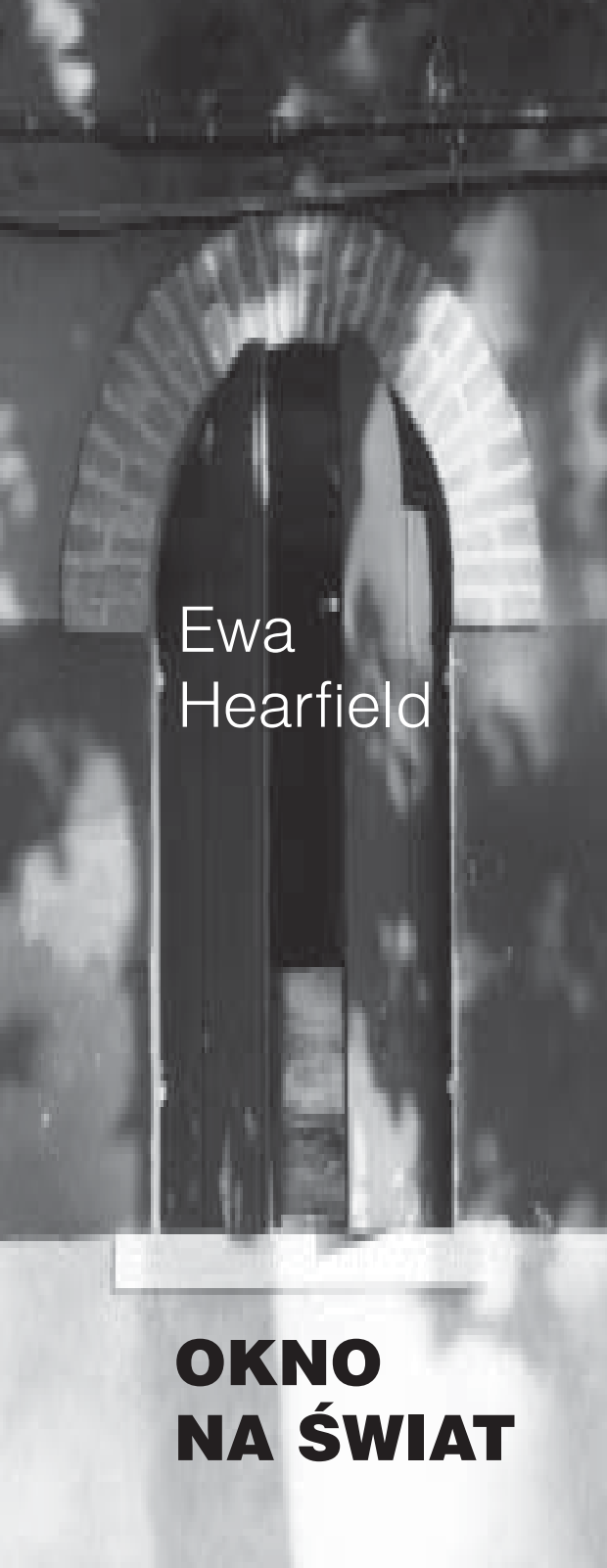
Z pewnością śląskiemu autorowi udało się złożyć prawdziwie eseistyczną książkę, napisaną świadomie chropawym, dalekim od fajerwerków, stylem, apodyktycznie broniącą prawa do braku konkluzji i nierozstrzygalności, książkę, w której za pomocą stylistycznej kondensacji i dygresyjnych, erudycyjnych ekskursów autor odważnie pozostawia nas z własną niepewnością i dręczącym go niepokojem, w końcu: Stefan Szymutko uraczył nas książką fascynującą i przedziwną, albowiem będącą apologią kresu pisania.

Jakub Momro

JAKUB MOMRO
ur. 1979, student
polonistyki
i filozofii UJ,
współpracuje
z *Ha! Artem*,
mieszka
w Krakowie.

Fabian Marcaccio, fragment malowidła, technika mieszana, DOCUMENTA 11, Kassel *Reprodukcja Materiały prasowe*





Ewa
Hearfield

**OKNO
NA ŚWIAT**

Siostra Poety

Z okazji złotego jubileuszu swego panowania brytyjska królowa Elżbieta podarowała swoim poddanym dzień wolny od pracy. W ten sposób zaplanowany już wcześniej „długi weekend” na przełomie maja i czerwca przedłużył się o jeszcze jeden, wtorkowy dzień. Kto tylko mógł, wziął dodatkowe dni wolnego i autostrady zaroily się samochodami już w czwartek rano.

Mój mąż postanowił skorzystać z tej okazji i zabrać mnie na dawno planowaną wycieczkę do Cumbrii. Chcieliśmy pojechać do Krainy Jezior, regionu w północno-zachodniej Anglii przy granicy ze Szkocją. Po dniu jazdy zatrzymaliśmy się na noc w przygranicznym Carlisle, ciesząc się zawczasu na zwiedzenie jego zabytków. W rzymskich czasach miasto nazywało się Luguvalium (Carlisle blisko jest murów Hadriana), później należało do Szkotów, w 1092 zostało im odebrane. Przez następne 700 lat było miastem garnizonowym i w czasie licznych szkocko-angielskich nieporozumień przechodziło z rąk do rąk. Przeżyliśmy wielkie rozczarowanie. Dziś Carlisle to miejsce przynębiające. Dramatyczne starania, aby przyciągnąć turystów, widoczne są w próbie zachowania na wpół zrujnowanego średniowiecznego zamku jako głównej atrakcji; podobnym magnesem ma być muzeum w Tullie House. Ale wystarczy przejść się wieczorem ulicami miasta, aby przyrzec sobie, że się tu już nigdy nie wróci. Nawet w centrum atmosfera ubożego przedmieścia: rozsypujące się budynki, odłu-



pany tynk, okna zastawione dyktą, śmieci rozwiewane przez wiatr, pustki na ulicach, panowie w garniturach z lat sześćdziesiątych, panie w obcisłych skórzanych mini spódniczkach i plastikowej biżuterii wystrojone na randkę w śmierdzącym piwem zaułku przy podejrzanym pubie. Ogólny nastrój depresji, beznadziei, braku przyszłości – jedynym słowem nie tylko niezbyt obiecujący początek urlopu, ale także widok powodujący ogólny namysł nad stanem, mówiąc ogólnie, miernego rozwoju w tej części Anglii.

Przygnębieni wyruszyliśmy następnego ranka w dalszy ciąg naszej podróży, na południe od Carlisle w głąb Krainy Jezior. Tereny stopniowo stawały się

coraz piękniejsze i coraz bogatsze – aż trudno było uwierzyć, że kilka kilometrów drogi przeniosło nas w zupełnie inny świat. Ponure Carlisle zostało za nami, teraz przejeżdżaliśmy przez śliczne malutkie miasteczka, których domki pokryte pnącymi różami, normalnie określane przez mojego angielskiego męża pogardliwie *twee* („prześludzone”), tym razem wpływały łagodząco na nasz nastrój, a kiedy zatrzymaliśmy się na lunch w Castle Inn piękno krajobrazu ukazało się w całej pełni. Castel Inn to miejscowość i zarazem nazwa hotelu nad jeziorem Bassenthwaite. Wjeżdżając na lekko obniżony parking od strony głównej ulicy, nie dostrzega się ukrytego za hotelem jeziora. Dopiero po wyjściu na taras po drugiej stronie budynku nagle zauważa się ogrom wód i otaczające jezioro góry. Pasma górskie Krainy Jezior są najwyższymi górami Anglii (Scafell Pike sięga 978 m). W 1951 roku cały region ogłoszony został Parkiem Narodowym, który przyciąga turystów górami, lasami, wodospadami a przede wszystkim fantastycznymi jeziorami, które ciągną się wzdłuż wąskich dolin (Windermere, największe jezioro w Anglii, ma ponad 16 kilometrów długości i jest na 61 metrów głębokie). Dodatkową zaś atrakcją jest oczywiście fakt, że tuż poza górami Cumbrii rozciąga się morze.

Historia Krainy Jezior przypomina nieco historię Zakopanego. Region początkowo biedny i pasterski zamienił się w dziewiętnastym wieku w turystyczną atrakcję i modne miejsce wypoczynku, odkąd zaczęli tu ścigać poeci i artyści. Cockermouth, Keswick, Ambleside, Kendal, rozrzucone wzdłuż szlaków gór-



WILLIAM WORDSWORTH (rys. Henry Edridge, 1805)

Reprodukcja: Karika pocztowa

skich miejscowości, mają swoje miejsce nie tylko na angielskiej mapie geograficznej, ale i literackiej. Zwłaszcza Ambleside, przycupnięte malowniczo u stóp gór nad jeziorem Windermere, dziś typowe wiktoriańskie dziewiętnastowieczne miasteczko, bywało ulubionym miejscem poetów. Mieszkali tu Wordsworth, Coleridge, De Quincey i Southey. Niedaleko Ambleside leży Grasmere, gdzie zatrzymaliśmy się w czasie naszej podróży. Prześliczna miejscowość nad jeziorem o tej samej nazwie pełna była turystów. Sklepiki z lokalnymi produktami, uroczę kawiarenki, wytworne restauracje, prześliczny park – jednym słowem turystyczny raj. Z każdego miejsca rozciąga się w Grasmere widok na otaczające miasteczko łagodne góry i na

majestatyczne (choć przecież wcale nie największe w tym regionie) jezioro.

Właśnie tutaj w Grasmere mieszkał przez jakiś czas William Wordsworth (1770 – 1850) i jednym z zaplanowanych punktów naszego dnia była wizyta w Dove Cottage, domu poety, gdzie dziś znajduje się jego muzeum. Wordsworth jest, obok Coleridge’a, kluczową postacią w rozwoju angielskiego romantyzmu. Wraz z nimi wymienia się jednym tchem nazwisko Poety Laureata Roberta Southeya (1774–1843), którego mylnie zalicza się czasem również do grupy tzw. *Lake Poets*, czyli Poetów Jezior, jako że wszyscy trzej spędzili w Cumbrii sporą część życia. Jednak Southey dystansował się od poglądów Wordswortha i Coleridge’a i pomiędzy nim a pozostałą dwójką panowała napięta i raczej wroga atmosfera.

Dove Cottage, wybudowany w siedemnastym wieku, był niegdyś pubem, później zamieniono go w dom mieszkalny. W grudniu 1799 roku wprowadził się tu William Wordsworth z siostrą Dorotą i tu pozostali aż do roku 1808 – lata te powszechnie uznawane są za najciekawsze w poetyckiej karierze Wordswortha. Dove Cottage przenosi zwiedzających w przeszłość. Meble i wystrój wnętrza pozostały te same, ogród zrekonstruowano według zapisków Doroty. Jakoś tak się stało, że niemal natychmiast po tym, jak przekroczyłam próg domu Wordsworth przestał być dla mnie główną postacią w historii Dove Cottage, a jego miejsce zajęła Dorota. Ich życie tutaj było napędzane jej nieustrudzoną energią. W czasie kiedy William spacerował po lesie, komponując wiersze, Dorota urządziła pokoje, dzier-

gała narzutki, wypychała materace, piekła i gotowała, przeglądała zapasy w zimnej spiżarni, pod której podłogą, dla utrzymania niskiej temperatury, płynię górski strumyk. Dbała o ogród, pełen pożytecznych warzyw, ale też i pięknych kwiatów, często dzikich, znoszonych przez nią ze spacerów po okolicznych wzgórzach. William był dla niej wszystkim, dbała o niego, prała i prasowała jego koszule i bieliznę, szyła i podawała mu posiłki, czuwała nad jego snem i zdrowiem, kiedy tylko mogła towarzyszyła mu w spacerach, a nade wszystko pełniła rolę jego osobistej sekretarki, przepisując na czysto wiersze przed wysłaniem do wydawcy, albo pisząc pod jego dyktando. Była pierwszym krytykiem poematów brata, a często i ich natchnieniem. W tym nieustannym kołowrocie domowych i literackich zajęć, przy ciągłych najazdach gości,

którzy przybywali z rodzinami i zostawali nawet i na kilka tygodni, Dorota umiała znaleźć czas, aby usiąść pod jabłonią i przeczytać *Makbeta*, i aby prowadzić pamiętnik, który, nie przeznaczony do druku, daje fascynujące świadectwo życia rodziny Wordsworthów, grupki ich przyjaciół oraz intrygującego związku pomiędzy Dorotą i jej sławnym bratem.

Czytając pamiętniki Doroty Wordsworth, należy mieć się na baczności. Napisane są stylem kolokwialnym, nie rzadko posługują się skrótami; część kartek po jej śmierci została wyrwana i zniszczona przez spadkobierców. Nieprzeznaczone dla obcych, a jedynie dla brata Williama, pełne są aluzji i niedomówień, i często przyjmują za oczywiste pewne fakty i wydarzenia, których znaczenie należy dopiero mozolnie rekonstruować, częściowo z zachowanej korespondencji, częściowo z pamiętni-

DOVE COTTAGE, dom Wordswortha w latach 1799-1808

Fotografia Ewa Hearfield



EWA HEARFIELD

ków i wspomnień innych bohaterów tego rodzinnego dramatu.

* * *

Dorota Wordsworth urodziła się w Boże Narodzenie 1771 roku w Cocker-mouth, małym targowym mieście Cum-brii, rozciągającym się nad rzeką Derwent. Rodzice Doroty, John i Ann, pochodzili z bogatej klasy średniej, Dorota była ich trzecim dzieckiem i oprócz Williama miała jeszcze trzech braci. Ich dzieciństwo, mimo stałej nieobecności zajętego interesami ojca, było sielskie i dopiero śmierć matki, która zmarła w 1778 roku, mając zaledwie 30 lat, wstrząsnęła ich życiem. Sześciolatnia Dorota została wówczas oddana pod opiekę jednej z kuzynek matki, a od roku 1784, kiedy (w wieku lat 42) zmarł John Wordsworth i okazało się, że nie ma co liczyć na spadek, Dorota mogła być zdana tylko na łaskę bogatszych krewnych, którzy pozwalali jej mieszkać pod ich dachem. Pochodzące z tego okresu listy Doroty, rozłączonej z ukochanymi braćmi i łaknącej rodzinnego ciepła, pełne są gorzkich refleksji nad brakiem uczucia ze strony dziadków oraz nad skąpstwem całej rodziny. Jej bracia zostali przez bogatych wujów wysłani do szkół z internatem, ale Dorota mogła tylko uczęszczać do miejscowych szkół dla dziewcząt. William po ukończeniu szkoły został wysłany do Cambridge, gdzie nie bardzo chciało mu się uczyć. Nie był zadowolony z panującej tam atmosfery i ledwo, ledwo udało mu się zdać końcowe egzaminy. O studiach dla kobiety w owym czasie mowy oczywiście być nie mogło, więc kiedy jej

brat nudził się w Cambridge, łaknąca książek Dorota zdana jedynie na zasoby miejscowej wypożyczalni, zaczytywała się w utworach Fieldinga, Milтона i Horacego.

W roku 1788 jej wuj William Cookson ożenił się i zaprosił Dorotę, aby zamieszkała u niego i pomogła jego nowej żonie w prowadzeniu domu w Norfolk. Dorota przyjęła propozycję zmiany z entuzjazmem i chętnie podjęła się wszystkich prac. Wujostwo wkrótce miało już czwórkę dzieci i to dwudziestoletnia Dorota musiała się nimi zajmować, przewijając je, ucząc, prowadząc kuchnię i pielęgnując umęczoną licznymi porodami panią Cookson; często śpiąc u niej w łóżku, aby być pod ręką (co nie było wówczas niczym niezwykłym). Dorota narzekała, że nie ma czasu pisać listów, a mimo to jej korespondencja jest ogromna. Już wówczas niesłychanie barwne listy Doroty do ukochanych przyjaciółek i braci zdradzały jej wyraźny talent pisarski.

* * *

Intensywny związek między Williamem i Dorotą narodził się już w czasie jego podróży po Szwajcarii, z której pisywał do niej pełne uczucia listy. Wkrótce odwiedził ją w Norfolk, gdzie przebywał u wujostwa przez 6 tygodni, spędzając cały czas z Dorotą. Przeobrażenie, jakie przeszła wówczas Dorota, jest znaczące. Odpowiadając na list przyjaciółki wypytywającej o jej adoratorów, odpisała: *Jestem pewna, że miłość nigdy nie połączy mnie z żadną inną istotą ludzką bardziej niż przyjaźń łączy mnie z (...) Williamem, moim pierwszym i najdroższym przyjacie-*

lem. Wkrótce po wyjeździe Williama Dorota rozchorowała się ciężko, co, jak sugerują niektórzy biografowie, mogło mieć podłoże psychosomatyczne, związane z tłumieniem narastających w niej niezwykłych emocji. Dorota całe życie starała się być użyteczna dla innych, była tytanem pracy, a wychowanie, jakie otrzymała, wpoilo jej poczucie niższości wobec mężczyzn. Zarazem targal nią niepokój, spragniona była bliskości rozumiejącej ją osoby i na serdeczne uczucia Williama odpowiedziała niemal histerycznym wybuchem miłości. Był dla niej ideałem wykształconego, odczytanego, znającego wielki świat mężczyzny. Przy nim Dorota zawsze postrzegała siebie jako niewykształconą kurę domową, przyjmując bezkrytycznie jego poglądy za swoje.

Po ukończeniu studiów William nie bardzo wiedział, co ze sobą począć. W 1791 roku wyjechał do Francji, gdzie zachłysnął się francuską rewolucją, stał się zwolennikiem liberalnych poglądów i nawiązał romans z Annette Vallon. Z tego związku narodziła się córka Anna Karolina. William, czując, że nie jest w stanie unieść na swych barkach nałogowego ciężaru odpowiedzialności związanej z założeniem rodziny, przyrzekł Annetcie, że powróci, kiedy tylko będzie mógł, i czmychnął z Francji, zostawiając ją z dzieckiem i bez widoków na przyszłość. William zwierzył się ze swoich kłopotów Dorocie, która natychmiast rozgrzeszyła go w swoich listach, jak również nawiązała serdeczną korespondencję z jego kochanką. Nieoczekiwany niewielki spadek otrzymany w roku 1795 pozwolił Williamowi i Dorocie wprowadzić w życie dawno wymarzony

plan – wspólne wynajęcie domku. W grudniu 1799 wprowadzili się do Dove Cottage. O sprowadzeniu Annetty do Anglii oczywiście nie było nawet mowy.

Już wcześniej rodzeństwo Wordsworthów nawiązało serdeczną przyjaźń z Coleridge'em. Dorota pod wpływem brata zafascynowana jego osobowością, zaczęła wkrótce dzielić pomiędzy poetów swe sekretarsko-matczyne obowiązki, zwłaszcza, że państwo Coleridge zamieszkali w sąsiedztwie. W dużym stopniu odpowiedzialność za rozbitcie małżeństwa Coleridge'a oraz za jego pograżanie się w nałogowym zażywaniu opium przypisać należy wpływom Doroty i Williama, którzy, w pierwszym okresie ich znajomości ślepi na wady Coleridge'a, wszystko mu wybacжали, a nawet nastawiali go wrogo do żony, podśmiewając się z niej po cichu. Coleridge często odwiedzał ich, zostawał na noc, czasami gościł u nich kilka dni, a nawet chorował u nich pod czułą opieką obsługującej go Doroty, a także chodził z nimi na długie spacerzy, beztrudno zostawiając w domu żonę i dzieci. Choć wielbił Dorotę, to nie ona ostatecznie stała się romantyczną wybranką jego serca, ale siostra przyszłej żony Williama – co Dorota na pewno mocno przeżyła.

Małżeństwo ukochanego Williama także nie pozostało bez śladów na psychice Doroty. Była nie tylko zależna od jego nastroju i samopoczucia, ale także bardzo związana z nim w sposób fizyczny. Kiedy wyjeżdżał, całe dni upływały jej na obsesyjnym czekaniu na jego listy, spała też w jego łóżku: „Poszłam spać około dwunastej – pisała w pamiętnikach. – Spałam w łóżku Wm'a i spałam

bardzo źle, bo moje myśli były pełne Williama”. Kiedy wracał, całowali się na powitanie: „(...) jego usta i oddech były zimne, kiedy mnie pocałował. Spędziliśmy razem słodki wieczór”. Kiedy był w domu i nie mógł spać, ona też nie mogła usnąć – schodzili wtedy do saloniku i układali się na dywaniku przy kominku. O ich stosunku plotkowano, plotki powtarzał między innymi De Quincey. *Że Dorota była zakochana w Williamie nie ulega wątpliwości* – pisze Kathleen Jones w znakomitej pracy *A Passionate Sisterhood* (London 1997) – *Jego uczucia dla niej także były niezwykle, ale, być może bardziej niż Dorota, zdawał sobie sprawę z rodzaju swego zaangażowania i niebezpieczeństwa sytuacji. Skierował swe romantyczne i seksualne uczucia na inne kobiety, zwłaszcza Annette Vallon i Mary Hutchinson.*

To Mary Hutchinson, przyjaciółka Wordsworthów z dzieciństwa, została żoną Williama w roku 1802. Dla obu pań był to trudny moment i obie czuły się dość niezręcznie. Dorota przeżyła ślub ukochanego brata bardzo mocno, nie poszła na uroczystość do kościoła, tylko została w domu: *Zachowywałam się tak cicho jak mogłam, ale kiedy dwaj mężczyźni przybiegli ścieżką powiedzieć nam, że już po wszystkim, upadłam na łóżko i leżałam nieruchomo, nie słysząc ani nie widząc niczego.* Dopiero William, porzuciwszy świeżo poślubioną Mary na środku drogi, pobiegł do domu uspokoić histeryczny atak siostry.

Teraz Dorota i Mary musiały podzielić się opieką nad Williamem oraz zarządzaniem domem. Ukochany dom Doroty stawał się domem żony brata, niebawem zresztą (w roku 1808) powiększająca się rodzina musiała zna-

leźć sobie większe lokum i przenieść się do Allan Bank, również koło Grasmere. Mary była jednak istotą wielkiej cierpliwości i taktu, dzięki czemu udało się uniknąć konfliktów. Dorota porzuciła jednak na długo pisanie pamiętników, w których dotąd nie tylko dawała świadectwo swym uczuciom do Williama, ale także, a może przede wszystkim, pracowicie opisywała codzienne zajęcia w Dove Cottage, życie regionu, typy ludzkie, sąsiadów, żebraków i dzieci, a przede wszystkim, z niezwykłą wrażliwością, piękno krajobrazu zmieniającego się wraz z porami roku. Była wielbicieleką jezior i gór, wraz z bratem albo samotnie odbywała długie wędrówki, często nocą, po niebezpiecznych szlakach, zachwycając się dzikością przyrody, światłem księżyca, kształtem chmur. Jej komentarze i opisy miały wielki wpływ na rozwój wrażliwości Williama i na jego sposób postrzegania przyrody, a także zwracały jego uwagę na zamieszkujących te tereny biedaków, żebraków, właścicieli upadających gospodarstw, później często bohaterów jego poezji.

Dorota nigdy nie była osobą o silnym zdrowiu. Czytając jej pamiętniki i listy oraz korespondencję innych bohaterów tej historii, łatwo można zauważyć, jak wielką rolę pełniło w ich życiu dobre samopoczucie. W czasach, gdy nie znano aspiryny i środków przeciwbólowych, nie wspominając o antybiotykach, każda choroba mogła stać się ostatnią, a śmiertelność wśród niemowląt oraz dzieci była bardzo wysoka. Dorota przez całą młodość cierpiała na ból zębów, na co jedynym lekarstwem było ich wrywanie bez znieczulenia. W wie-



Widok z ogrodu DOVE COTTAGE na jezioro Grosmere

Fotografia Ewa Hearfield

ku lat trzydziestu nie miała już własnych zębów, które zastępowała drewnianą sztuczną szczęką. Opium było jedynym środkiem przeciwbólowym zapisywanym przez lekarzy zwłaszcza w formie laudanum (rozcieńczone alkoholem). Łatwo dostępne stało się przyczyną uzależnień wielu wierzących w jego zbawienne działanie. Coleridge, De Quincey, córka Williama i Mary Wordsworthów Dora, a także Dorota Wordsworth nigdy nie wyrwali się z nałogu. Opium przynosiło ulgę także w atakach histirii, bezsenności, depresji. Wspomniana wyżej Kathleen Jones pisze o kobietach, które nie znajdowały ujęcia dla swych niespełnionych marzeń, nadziei i talentów, i dodaje: *Dorocie przynosiły ulgę długie, samotne spacerunki po górach, ale jej umysł ostatecznie poddał się pod presję emocjonalnego stresu jej całego życia, zniszczony opium oraz brakiem osobistego spełnienia, który pozostawił ją z uczuciem jałowości i bezużyteczności.*

Dorota zaniemogła po raz pierwszy serio w roku 1831 i odtąd nigdy już nie odzyskała pełnego zdrowia. Lekarze przepisali w ataku choroby silniejszą

dawkę opium i brandy, mimo że od dawna była już w szponach nałogu. Wstrząśnięci jej chorobą William i Mary opiekowali się nią niestrudzenie aż do jej śmierci. Dorota zmarła dopiero w 1855 roku. Niektórzy biografowie sugerowali, że cierpiała na Alzheimer, ale prawdopodobne wydaje się, że uzależnienie od narkotyku odgrywało istotną rolę w rozwoju jej choroby. Powoli dziecięciniała i traciła świadomość tego, co się wokół niej dzieje, urządziła sceny, biła służbę, targła na sobie rzeczy. W coraz rzadszych momentach przytomności starała się pozostawić ślad swoich heroicznym zmaganiom z chorobą. Pisała wówczas wzruszające wiersze (w których przedstawiała siebie jako więźnia, opisywała też brak kontroli umysłu nad ciałem i stopniowe zaciemnianie się rozumu) i listy, wróciła również do pisania pamiętnika, będącego ostatnim świadectwem jej dramatycznej walki o zachowanie tożsamości. „Męczarnie... ponure fatum...” – te, ledwo czytelne słowa są wśród ostatnich zapisanych na kartach jej pamiętnika.

Ewa Hearfield

EWA HEARFIELD
absolwentka polonistyki UJ,
od 1999 wykłada na uniwersytecie w Bristolu.



SZTUKA

Tomasz
Gryglewicz

DOCUMENTA 11 w Kassel

Do jednych z najbardziej cenionych i reprezentatywnych światowych przeglądów aktualnej sztuki zalicza się Documenta, które odbywają się co 5 lat w położonym w środkowych Niemczech w Hesji Kassel i trwają z reguły 100 dni. Położenie owo nie jest przypadkowe, gdyż do niedawna Kassel leżało niedaleko granicy Niemieckiej Republiki Demokratycznej, gdzie sztuka awangardowa znajdowała się na indeksie. Poprzez organizowanie wystaw takich jak Documenta zachodniemieckie władze Republiki Związkowej potwierdzały swoją liberalną politykę kulturalną, wspierającą najbardziej skrajne tendencje w sztuce, przy okazji manifestując ekspiacyjną postawę wobec niechlubnej tradycji III Rzeszy, która, jak wiadomo, zwalczała nowoczesną sztukę jako sztukę „wynaaturzoną” – *Entartete Kunst*. W ten sposób prowincjonalne Kassel, prawie całkowicie zbudowane na nowo po zniszczeniach podczas II wojny światowej, urosło do rangi jednego z najważniejszych ośrodków nowoczesnej sztuki światowej. Pierwsze Documenta zostały zorganizowane w 1955 roku z inicjatywy malarza, profesora Akademii Sztuk Pięknych, Arnolda Bodego.

Zasadniczą rolę w organizowaniu każdej wystawy Documentów, w ustalaniu jej linii programowej oraz listy zapraszanych artystów, odgrywa ich artystyczny kierownik, kurator generalny. Tegorocznymi Documentami 11 kieruje



Ken Lum, *Mirror Maze*, instalacja z luster, 2002

Fotografia Tomasz Grylewicz

czarnoskóry Nigeryjczyk Okwui Enwezor mieszkający w Nowym Yorku, gdzie studiował nauki polityczne i literaturę. Specjalizuje się on w zagadnieniach sztuki afrykańskiej. Jest redaktorem i współpracownikiem wielu czasopism zajmujących się problematyką afrykańską. Pełnił funkcję jurora i kuratora wielu ważnych wystaw międzynarodowych, m.in. kierownika artystycznego II Biennale w Johannesburgu w 1997. Jest rzeczą oczywistą, że wybór jego właśnie na głównego kuratora Documentów nie był przypadkowy, również z punktu widzenia wieloletniej strategii organizatorów tej instytucji, a jego specjalizacja w zakresie współczesnej sztuki afrykańskiej, którą rozpatruje w kontekście ogólnej sytuacji społecznej, politycznej i ekonomicznej tego kontynentu, rzutuje na ich linię programową

(choć poza nim o kształcie wystawy decyduje jeszcze sześciu kuratorów: amerykański krytyk sztuki, kurator wystaw i poeta Carlos Basualdo, niemiecka kuratorka Ute Meta Bauer, dyrektorka Renaissance Society na uniwersytecie w Chicago Susanne Ghez, urodzony w Południowej Afryce Hindus, profesor historii sztuki na Uniwersytecie w Londynie Sarat Maharaj, krytyk i producent filmów Mark Nash z Londynu, oraz Hiszpan urodzony na Wyspach Kanaryjskich, krytyk artystyczny działający w Nowym Yorku Octavio Zaya). Enwezor wprowadził na Documenta wielu artystów afrykańskich oraz południowoamerykańskich, a także innych reprezentantów sztuki pozaeuropejskiej.

Przygotowania i prace nad ekspozycją trwają zazwyczaj kilka lat. Charakterystyczną cechą Documentów II jest

koncepcja tzw. platform. Enwezor definiuje platformę jako *encyklopedię otwartą na analizę późnego modernizmu; sieć związków; otwartą formę organizowania wiedzy; nie hierarchiczny model prezentacji; kompendium wypowiedzi oraz sieci kulturowych, artystycznych i naukowych*¹. Platformę 5 stanowi właściwa ekspozycja Documentów 11, odbywająca się w Kassel od 8 czerwca do 15 września 2002 roku.

Poprzedziły ją cztery międzynarodowe konferencje – dyskusyjne „platformy” – stanowiące jej intelektualne zaplecze, które odbyły się w ciągu roku 2001 i na początku 2002 na czterech kontynentach. Platforma 1 – *Niezrealizowana demokracja (Democracy Unrealized)* miała miejsce w Wiedniu i Berlinie, Platforma 2 – *Eksperyment z prawdą: przejściowe systemy prawne a procesy prawdy i pojednania (Experiments with Truth: Transitional Justice and the Processes of Truth and Reconciliation)* w New Delhi, Platforma 3 – *Kreolizm i kreolizacja (Créolité and Creolization)* w St. Lucia na Antylach oraz Platforma 4 – *W oblężeniu: cztery afrykańskie miasta Freetown, Johannesburg, Kinszasa, Lagos (Under Siege: Four African Cities, Freetown, Johannesburg, Kinshasa, Lagos)* w Lagos w Nigerii.

Program ideowo-artystyczny Documentów 11 można odczytać z zawartości i układu głównego katalogu wystawy, rozpoczynającego się reportażowo ujętym zestawem fotografii prasowych, ukazujących najbardziej znane wydarzenia polityczne ostatniego czasu, takie jak atak na World Trade Center w Nowym Yorku, konflikt palestyński, wojny i przewroty w Afryce i Południowej Ameryce, Afganistan, Czeczenia, Kosovo, Kurdowie, nielegalna emigracja, lu-

dzie bezdomni, przeludnienie i nędza przedmieść trzeciego świata itp. Część zawierającą eseje otwiera obszerny artykuł samego głównego kuratora Ekwui Enwezora o znaczącym tytule *Czarna skrzynka (Die Black Box)*, w którym stara się on rozprawić z ukształtowanym przez cywilizację świata zachodniego modelem sztuki awangardowej, która – jak sądzi – podobnie jak cała sztuka modernistyczna i jej przeciwieństwo – tradycjonalizm akademicki, skoncentrowana jest na problematyce czysto estetycznej i formalnej. Krytykuje także związane z europejskim modelem sztuki tradycyjne koncepcje wystawowe, według których *dzieło sztuki nie może istnieć poza systemem artystycznym, nie posiada żadnej autonomii poza ramami ekspozycyjnymi*². Głównym zamierzeniem Enwezora przy projektowaniu ekspozycji Documentów 11 stało się przełamanie owej tradycyjnej logiki wystawienniczej *poprzez metody, które manifestują się w wielu socjalnych, politycznych i kulturowych sieciach; sieci te wyznaczają bowiem granice i horyzonty aktualnego, globalnego dyskursu*³. Dlatego wystawę Documentów 11 można odczytać jako *akumulację pasaży, kolekcję momentów, wpływów czasu, egzystujących w przestrzeni, które wyrażają nieograniczony związek ze światami, perspektywami, modelami, przeciwmodelami i ideami, jakie konstruuje artystyczny podmiot, aby oglądająca publiczność mogła je przeżyć jeszcze raz*⁴.

Sztuka ery po-modernistycznej i po-awangardowej powinna przełamać hegemonię eurocentrycznego modelu dzieła sztuki jako „tautologicznego systemu”. Aktualna sztuka, nierezygnując z nowoczesnych, wypracowanych przez awangardę środków i form ekspresji ar-

tystycznej, winna włączyć się w główne problemy polityczne i społeczne świata, do których należy „postkolonialne oddziaływanie globalizacji”. Rolą współczesnej sztuki winno być zainicjowanie w warstwie ideowej i kulturowej prawdziwego procesu dekolonizacji, który powinien przejawiać się m.in. włączeniem do światowego obiegu artystycz-

um i społeczeństwa; konstytuowanie się indywidualium jako podmiotu, suwerenności narodowej, różnicy⁵. Główne wątki programowe Documentów oraz ogólną problematykę współczesnej sztuki rozwija w katalogu, obok tekstu Enwezora, dalsze 9 esejów, których nie będziemy w tym miejscu jednak omawiać, przechodząc do prezentacji zawartości samej ekspozycji i wystawionych na niej dzieł sztuki⁶.



Fotografia Tomasz Gryglewicz

nych środowisk byłych krajów skolonizowanych.

Platformę 5 Documentów wyznaczają następujące założenia: ENCYKLOPEDIA/KONSTRUKCJA – Powstawanie zjawisk społecznych i politycznych; miasto jako nowoczesna manifestacja aspektów ponadnarodowych, społecznych i transindywidualnych; miasto jako inkarnacja postnarodowego modelu identyfikacyjnego przynależności państwowej; LUSTRO/REFLEKS – sfera widowiskowości i karnawalizacji; poziom indywidu-

um i społeczeństwa; konstytuowanie się indywidualium jako podmiotu, suwerenności narodowej, różnicy⁵. Główne wątki programowe Documentów oraz ogólną problematykę współczesnej sztuki rozwija w katalogu, obok tekstu Enwezora, dalsze 9 esejów, których nie będziemy w tym miejscu jednak omawiać, przechodząc do prezentacji zawartości samej ekspozycji i wystawionych na niej dzieł sztuki⁶.

Wystawa mieści się w pięciu budynkach rozrzuconych po całym mieście. Głównym i najstarszym pawilonem wystawowym Documentów jest Museum Fridericianum obok znajdującej się nieopodal, przy tym samym placu Friedricha, documenta-Halle. Niektóre realizacje umieszczono w niższej położonej od placu Friedricha, lecz w niedalekiej od niego odległości, nad rzeką Fuldą, pała-

TOMASZ GRYGLEWICZ

cowej Oranżerii oraz na sąsiadującej z nią wielkiej parkowej łące, a także na terenie samego parku. Funkcję pawilonu wystawowego pełni od czasu poprzednich Documentów X z roku 1997 jeden z budynków dworcowych w Kassel, tzw. Kulturbahnhof. Natomiast tegoroczna wystawa wzbogaciła się o budynek starego browaru Bindinga (*Binding-Brauerei*).

rganes'a Bataille'a, wystawa Georges'a Bataille'a, różnorodne warsztaty artystyczne, „imbis z napojami i potrawami”, studio telewizyjne, wypożyczalnia rowerów i strona internetowa.⁷

W Platformie 5 bierze udział ponad 100 artystów z całego świata. Wybór uczestników nie jest jednak podyktowany zasadą reprezentatywności pod względem narodowym, tak jak w przy-



Victor Grippo, *Tables of Work and Reflection*, instalacja

Fotografia Tomasz Gryglewicz

Poza wymienionymi wyżej budynkami i przestrzeniami artysta szwajcarski Thomas Hirschhorn zrealizował swój kolejny, poświęcony tym razem Georges'owi Bataille'owi tzw. „pomnik”, który mieści się w odpowiednio zaaranżowanym kontenerze w podmiejskiej dzielnicy robotniczej Kassel, wzniesiony wspólnie z jej mieszkańcami. *Bataille Monument* składa się z 8 elementów, takich jak „rzeźba z drewna, kartonu, taśmy lepiącej i plastiku”, biblioteka Geo-

padku np. Biennale weneckiego. Jak wspomniałem, autorzy wystawy kierowali się przede wszystkim określonym programem ideowo-artystycznym, wyznaczonym w znacznej mierze (choć nie wyłącznie) tematyką poprzednich „platform”. Bezpośrednio z tematyką postkolonialną związane są między innymi prace artystów afrykańskich takich, jak bardzo popularny artysta z Beninu Georges Adéagbo, autor rozbudowanych instalacji i assemblaży, dla któ-

rego – jak twierdzi – nie liczy się ich strona estetyczna, lecz działanie edukacyjne, lub Meschac Gaba, pochodzący również z Beninu, mieszkający w Amsterdamie, który zaprezentował w documenta-Halle dwie części szerszej zakrojonego projektu artystycznego *Muzeum Nowoczesnej Afrykańskiej Sztuki – Bibliotekę i Sklep muzealny*. Z Biblioteką Gaby sąsiaduje bardzo rozbudowana ekspozycja hamburskiej grupy artystów Parc Fiction, zawiązanej w celu obrony ostatniej niezabudowanej przestrzeni w dzielnicy St. Pauli w Hamburgu i przeznaczenia jej na manifestację niezależnej sztuki. Prezentacja Parc Fiction składa się zarówno z projekcji slajdów i wideo-filmów, jak i nagrań fonicznych oraz programów komputerowych.

Natomiast całość ekspozycji Documentów 11 nie jest w rzeczywistości tak monolityczna pod względem ideowym i artystycznym, jak wskazywałyby na to wypowiedzi programowe jej głównego twórcy Enwezora i jego sztabu. Raczej realizuje się w niej inne postulowane hasło, mianowicie „multikulturalizm”, który nie wyklucza udziału również i tych artystów europejskich i amerykańskich, którzy pozostali wierni założeniom sztuki awangardowej. Główną przestrzeń Museum Fridericianum, którego klasycystyczny portyk zdobi pięć różnokolorowych draperii, oznaczających poszczególne „platformy” (Platforma 5 posiada kolor błękitny), zajmuje obejmująca trzy piętra hollu, utrzymana w duchu postkonceptualnym, instalacja *Kontrabasssolo, opus 45* (1998-2000) niemieckiej artystki Hanny Darboven. Instalacja składa się z 4004 kartek z numerycznym zapisem odręcznym, po-

wstałych od 1998 do 2000 roku. Poza tą najobszerniejszą realizacją wystawiono także jej inne prace. Korzenie twórczości tej artystki wyrastają jeszcze z czasów awangardy lat 60-tych, kiedy zetknęła się podczas studiów w Nowym Yorku z czołowymi przedstawicielami minimal-artu, w latach 70-tych zaś poświęciła się również muzyce eksperymentalnej.

Podobny eksperyment z notacją czasu – zbliżony w swojej rudymenarnej idei do „liczonych obrazów” Romana Opalki – prezentuje „epicka” instalacja działającego w Nowym Yorku japońskiego artysty On Kawary zatytułowana *Jeden milion lat (przeszłość i przyszłość)*, realizowana od 1970 roku. Praca Kawary obejmuje dwa zestawy po 10 tomów oprawionych w czarne okładki, spisanych na maszynie dat każdego roku, poczynając od 998031 roku p.n.e. do roku 1969 (przeszłość) i od roku 1996 do 1.001.995 w przyszłości. Wszystkie te daty liczone wstecz i do przodu są odczytywane bezpośrednio na ekspozycji przez lektorów.

Obok problemu oznaczania czasu Documenta 11 prezentują realizacje nawiązujące do innego zasadniczego wątku neo-awangardowego, jakim jest zagadnienie języka, któremu poświęcona jest obszerna instalacja *BOOK OF WORDS-RANDOM READING* niemieckiej artystki Ecke Bonk, określającej się jako „typozof”. Prezentuje ona poszczególne karty wielotomowego *Słownika języka niemieckiego* braci Grimm, rozpoczętego przez nich w roku 1838, a ukończonego dopiero w roku 1960. Obok kart słownika emitowane są na ekranach powiększone zdjęcia poszczególnych haseł.

Fareed Armaly, *From/To*, instalacja, 2002



Joëlle Turlinckx, *Livret*, wideo-instalacja, 2002

Fotografie Tomasz Gryglewicz



Yinka Shonibare, *Gallantry and Criminal Conversation*, instalacja, 2002
Quattara Watts, *Bez tytułu*, zestaw obrazów, olej i akryl na płótnie, 1998

Także inny wiodący temat neoawangardy, jakim jest stosunek tradycyjnych przekazów językowych i obrazowych do nowych możliwości medialnych, znalazł swoje odbicie w pracach eksponowanych w Kassel. Do tej kategorii zaliczyć należy w pierwszym rzędzie bardzo udaną i zwracającą powszechną uwagę realizację Davida Smalla *Iluminowany manuskrypt*. W zaciemnionej salce na leżącej księce z czystymi kartami rzutowany jest – a więc w pewnym sensie drukowany – przez projektor tekst, zarejestrowany przez komputer. Praca ma charakter interaktywny, gdyż widz ma możliwość zmiany tekstu poprzez odwracanie kart oraz przez dotykanie (dzięki wbudowanym w kartki miniaturowym chipom). Autor unaoczniał w ten sposób sugestywnie relację między książką tradycyjną a digitalną.

Konfrontacja „cywilizacji druku” z „cywilizacją nowych mediów” stanowi jeden z wątków bardzo rozbudowanej wideo-instalacji belgijskiej artystki Joëlle Tuerlinckx, gdzie obok jej filmu *Aqui Havia*, zarejestrowanego w Lizbonie w roku 1998, oraz diapozytywów, prezentowanych na monitorach filmów wideo z jej serii *Stretch Films*, umieszczone są obiekty rzeźbiarskie i malarskie, rysunki oraz półka z książkami. Jak pisze artystka wychodząc od *THEORY OF WALKING* (praktycznej „teorii”, która opiera się nie na wiedzy, lecz działaniu jako modusie poznania, i która manifestuje się poprzez różne formy, książki, tablice poglądowe, diapozytywy), a także od *STRETCH VISION*, materiał ten, obrazy filmowe lub diapozytywy, wzbogaca zdolności życiowe i percepcję, sztukę i widzenie oraz przywraca równowagę duchową⁸.

Do problematyki pozbawionej bezpośrednich odniesień do aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych, a skupiającej się na autonomicznych i uniwersalnych dla sztuki zagadnieniach, takich jak znak, symbol, obraz, forma i kształt wobec czasu i przestrzeni, nawiązuje wiele innych interesujących realizacji. Do nich zaliczyć można na przykład ustawioną w parku sporych rozmiarów instalację Kanadyjczyka Kena Luma *Mirror Maze with 12 Signs of Depression*, odwołującą się do dziewiętnastowiecznych gabinetów luster, które tworzą rodzaj labiryntu, stwarzającego poprzez efekty multiplikacji odbić, poczucie zagubienia u zwiedzającego. Instalacja *Spec* grupy Simparch (Steve Badgett, Matthew Lynch), która powstała we współpracy z muzykiem Kevinem Drummem, poświęcona jest kreacji swoistych przestrzeni dźwiękowych. W wykonanym z folii 24 metrowym tunelu, ustawionym w budynku Oranżerii, odbiorca poddawany jest działaniu serii różnorodnych efektów akustycznych.

Odrębny typ instalacji artystycznej, rozwijającej dadaistyczną idee *Mertzko-lumny* Kurta Schwittersa czy *Akumulacji* Armana, stanowią pomieszczenia wypełnione szczerlnie przedmiotami o różnej proveniencji, zarówno codziennego użytku, jak formami wytworzonymi przez artystę. Ten typ wypowiedzi plastycznej reprezentuje szereg realizacji takich artystów, jak Ivan Kozarić lub John Bock, który skonstruował rozbudowaną wideo-instalację w parku przed Oranżerią. Podobny charakter posiada *Große Tischruiene* nieżyjącego już artysty, wywodzącego się z kręgu Fluxusu, Dietera Rotha, który opisał ją jako „przy-

padkowo rozpoczęte, skromne relikty swoich artystycznych prac”⁹.

Na wystawie pokazano jeszcze jedną pracę Rotha o charakterze autotematycznym, a mianowicie emitowany równocześnie 20 tradycyjnymi projektorami do filmów amatorskich, zarejestrowany na taśmie filmowej kamerą super 8 *Pamiętnik*, pokazany już wcześniej w roku 1982 w szwajcarskim pawilonie w Wenecji. Wyświetlane filmy ukazują autora i jego otoczenie podczas codziennych, prozaicznych czynności. Rozklekotane projektory rzucają na ścianę symultanicznie niezbyt wyraźne, skaczące obrazy, co stwarza specyficzny klimat, różniący się od perfekcyjnych współczesnych projekcji sztuki wideo, która dominuje na Documentach 11. Najlepszym narzędziem bowiem do ukazania problemów regionów, krajów i społeczności rozwijających się, pogrążonych w kryzysie ekonomicznym, dyskryminowanych politycznie, będących w stanie wojny lub wewnętrznego konfliktu jest właśnie wideo-kamera. Emitowane na ekranach lub monitorach filmy są opowiadaniem o ludziach i zdarzeniach, a więc posiadają na ogół charakter narracyjny. Znajdują się więc one na pograniczu różnych dyscyplin, filmu, muzyki i literatury, stanowiąc ich swobodną syntezę. Sztuka wideo jest bardzo szeroko reprezentowana, zmuszeni jesteśmy zatem do przedstawienia tylko pewnego reprezentatywnego wyboru dzieł, które wywierają największe wrażenie.

Belgijka Chantal Akerman pokazuje na 2 ekranach i 18 monitorach opowieści o nielegalnej emigracji między Meksykiem a Stanami Zjednoczonymi

w wideo-instalacji *From the Other Side*. Problematyką ruchów migracyjnych w obrębie basenu Morza Śródziemnego, często nielegalnych, kończących się katastrofami i śmiercią szmuglowanych emigrantów, zajmuje się włoska grupa Multiplicity w pracy zatytułowanej *Solid Sea*, obejmującej projekcje, wykresy, zdjęcia, napisy, które zajmują pomieszczenia 2 piętra Kulturbahnhofu. Fareed Armaly w rozbudowanej wideo-instalacji w pawilonie documenta-Halle pod tytułem *From/To* pokazuje konflikt palestyńsko-izraelski, poprzez pryzmat filmowanego codziennego ruchu na przejściach między poszczególnymi strefami, szatkującymi terytorium Palestyny. Zamieszkująca w Londynie Zarina Bhimji powraca w swoim sugestywnym filmie *Out of the Blue*, ukazującym opustoszałe koszary policji politycznej i lotnisko w Kampali, do dramatycznych przeżyć i związanych z nimi miejsc kaźni z czasów swojego dzieciństwa, kiedy ze swoją hinduską rodziną, edyktem prezydenta dyktatora Idi Amina w roku 1972, została eksmitowana z Ugandy, jako nie Afrykanka. W podobnym, poetyckim nastroju, lecz bardziej nasyconym metaforami i symbolami, jest emitowany na dwu ekranach film *Tooba* irańskiej artystki, mieszkającej w Nowym Yorku, Shirin Neshat, która zajmuje się tematyką feministyczną, dotyczącą upośledzonej pozycji kobiety w kraju islamskim, jakim jest Iran.

Natomiast berlińska artystka Ulrike Ottinger prezentuje filmy o ambicjach reportażowych i socjologicznych, nagrane podczas podejmowanych przez nią podróży po krajach postkomunistycznych, na trasie Wrocław-Warna

i do Odessy oraz do Stambułu. Pavel Brăila w filmie *Buty dla Europy* pokazuje proceder wymiany podwozia pociągów, przekraczających dawną granicę Związku Radzieckiego między Mołdawią a Rumunią, podyktowany różnicą w rozstawie szyn kolejowych. Z kolei film *Season Outside* Amara Kanwara przedstawia napiętą sytuację na granicy pakistańsko-hinduskiej. Film *Itsembatsema, Rwanda, One Genocide Later* Eyala Sivana konfrontuje nawołujące do mordów na Tutsich audycje Radia RTL i nagrany na materiale filmowym reportaż ukazujący skutki ludobójstwa w Ruandzie. Kongijska Grupa Amos zaprezentowała w documenta-Halle bogaty materiał filmowy i radiowy dotyczący różnych problemów społecznych w Afryce, między innymi ukazujący lekcje uświadamiania seksualnego młodych kobiet w jednej z wiosek afrykańskich. Inna grupa artystyczna, Igloolik Isuma Productions, prezentuje na 13 monitorach w browarze Bindinga wielogodzinny dokumentarny film o życiu społeczności eskimoskiej.

Inną formą projekcji jest działanie ostrym światłem na widza. Instalacja Alfredo Jaara *Lament of the Images* opowiada o trzech przykładach swoistego cenzurowania obrazów fotograficznych. Pierwszy przykład dotyczy zakazu publikowania fotografii przedstawiających pobyt w więzieniu Nelsona Mandeli. Drugi ilustruje aferę wykupienia w celach komercyjnych przez właściciela Microsoftu Billa Gates'a archiwum Bettmanna, składającego się z 17 milionów zdjęć prasowych i umieszczenia ich w specjalnym podziemnym magazynie, gdzie mają oczekiwać na powolny, wie-

oletni proces skanowania. Trzecim przykładem jest wykupienie przez jedną z agencji rządowych USA zdjęć satelitarnych ataku lotniczego na Afganistan w celu uniemożliwienia ich publikacji. Zwiedzający instalacje Jaara, składającą się z dwu pomieszczeń, połączonych ciemnym korytarzem, zostaje zaatakowany niezwykle ostrym, białym światłem, emitowanym na ekran, co symbolizuje tytułowy „płacz obrazów”, ich nieobecność. Artystka z Kuby Tania Bruguera również poddaje widza działaniu jaskrawego światła oraz hałasów, przypominających szczęk zamków karabinowych, co stwarza atmosferę zagrożenia i terroru.

Obok filmów wideo, mniej lub bardziej nastawionych publicystycznie lub dokumentarnie, szeroko reprezentowana jest fotografia. Niezależnie od tematyki ujęć, często ukazujących realia zatłoczonych miast i brudnych przedmieść, wystawione prace reprezentują najwyższy poziom w sensie technicznym i estetycznym (Ravi Agarwal, Michael Ashkin, Destiny Deacon, William Eggleston, Kendell Geers, David Goldblatt, Ryuji Miyamoto, Santu Mofokeng, Lisl Ponger, Gilles Saussier, Allan Sekula).

Współczesne miasto, metropolia, przybierające monstrualne rozmiary, zwłaszcza w biednych krajach Ameryki Łacińskiej, Afryki lub Azji, stanowi jeden z wiodących tematów. Utopii urbanistycznej, próbującej rozwiązać problemy przeludnionego nowoczesnego miasta na płaszczyźnie raczej imaginacyjnej niż realnej, poświęcona jest seria projektów, planów, rysunków, obrazów i makiet *Nowego Babilonu*, wykonana przez

holenderskiego artystę Constanta w latach 1956-74 i pokazana w odrębnej sali Kulturbahnhofu, stanowiąc swoisty kontrpunkt ekspozycji. Podobny utopijny charakter posiadają wielobarwne makiety Nowego Yorku oraz Kimbeville (choć utrzymane są w innej konwencji niż prace Constanta, bardziej egzotyczne i jarmarczne o korzeniach dadaistycznych i pop-artystycznych), wyko-

eksponowanej na Dokumentach 11 zatytułowany *Spiegel*, składającej się 121 plansz formatu A4, wypełnionych fragmentami dokumentarnych zdjęć, publikowanych w popularnym czasopiśmie niemieckim o tym właśnie tytule.

Znaczny procent wystawiających to kobiety. Prace niektórych z nich scharakteryzowaliśmy już powyżej. Z natury rzeczy sięgają one po tematykę feministycz-



David Small, *The Illuminated Manuscript*

Fotografia Tomasz Grylewicz

nane z barwnych pudełek i opakowań przez kongijskiego artystę Bodys Isek Kingeleza oraz *Nowe budynki dla Berlina* Isy Genzken. Prace Genzken są rodzajem makiet wieżowców, skonstruowanych z kolorowych, przezroczystych, plastikowych szyb. Ich ironiczna wymowa dotyczy kanonu modernistycznej budowli i stanowi aluzję do megalomańskiej, nowej zabudowy centrum Berlina. Podobnie ironiczny podtekst przejawia się w innej pracy Genzken,

na. Najstarszą artystką Documentów 11 jest nestorka sztuki nowoczesnej, francuska artystka wywodząca się z kręgu surrealizmu, obecnie żyjąca w Nowym Yorku, Louise Bourgeois, urodzona w 1911 roku. Wystawia ona rzeźby więzionych w zakratowanych „celach” głów i torsów postaci kobiecych, wykonane z kolorowego sukna, oraz szkice rysunkowe. Chorwatka Sanja Iveković w swoich pracach: instalacjach i wideo-performance’ach, ukazuje tragiczne losy kobiet

TOMASZ GRYGLEWICZ

w okresie wojny na Bałkanach. Żyjąca na emigracji w Londynie Libanka Mona Hatoum, również na bazie doświadczeń wojennych, porusza w swoich instalacjach, performance'ach i wideo-projekcjach problematykę opresji, jakich doświadczają kobiety muzułmanki.

wyraża w swoich instalacjach głęboko tkwiące w psychice wewnętrzne „doświadczenie bólu, koszmaru, gwałtu, porzucenia, pożądania, ekstazy i utraty pamięci”¹⁰.

Czarnoskóra artystka z Nowego Yorku Renée Green, wykładająca również



Binding-Brauerei

U niektórych artystek konotacje feministyczne przekazywane są w sposób mniej bezpośredni, metaforycznie. Annette Messager przedstawia w browarze Bindinga pozornie zabawną instalację *Articulés-desarticulés*, składającą się z poruszanych mechanicznie, sznurkami, wypchanych, kolorowych form, przypominających porozrywane lalki. Artystka nawiązująca do surrealistycznej tradycji lalek Hansa Bellmera, a także do teorii Georges'a Bataille'a,

na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, ustawiła w parkowej zieleni serię instalacji *Standardized Octagonal Units for Imagined and Existing Systems*, poświęconej następującym tematom: „alfabet, kolor, Afryka, wyspa, żywność, praca, kobieta, mężczyzna, płeć, zatrucie, zmysły, synestezja, pejzaż, maszyna i muzyka”¹¹. Są to niewielkie, lekkie, ośmioboczne pawilony z rurek i parawanów z kolorowej folii, w których zamontowane są monitory lub głośniki, emitują-

ce obraz i dźwięk (muzykę lub czytany tekst), adresowany do siedzącego wewnątrz nich odbiorcy.

Natomiast bardzo spopularyzowana w prasie i telewizji akcja *Maria Eichhorn S. A.*, zawiera krytykę hegemonii niektórych finansowych instytucji gospodarki

ekonomicznej i finansowej swojej spółki, jej cele są sprzeczne z podstawowymi zadaniami instytucji w swojej istocie nastawionej na zysk i przyrost kapitału. Zatem *Spółka Akcyjna Maria Eichhorn* posiada charakter w pewnym sensie parodystyczny. Jej autorka pragnie przeko-



Alfredo Jaar, *Lament of the Images*, 2002

Fotografie Tomasz Gryglewicz

kapitalistycznej. Maria Eichhorn zawiązała na okres 5 lat, a więc do czasu następnych Documentów, spółkę akcyjną, zarejestrowaną notarialnie zgodnie z wszelkimi regułami prawnymi 22 marca 2002 roku w Berlinie w obecności kuratora Documentów 11 Ekwui Enwezora. Kapitał założeniowy w wysokości 50000 euro (wymagane minimum) jest wystawiony wraz z dokumentami na ekspozycji. Ponieważ autorka z góry zakłada brak jakiegokolwiek aktywności

nać się, co się stanie za 5 lat, kiedy spółka zostanie zlikwidowana. Jakie będą rezultaty finansowe i artystyczne jej istnienia?

Podobny krytyczny stosunek wobec systemu kapitalistycznego prezentuje rozbudowana instalacja Berlińczyka Andreasa Siekmanna *Aus: Gesellschaft mit beschränkter Haftung* („O przedsiębiorstwie z ograniczoną odpowiedzialnością”). Zajmując jedno pomieszczenie Kulturbahnhofu, składa się ona z ponad

dwustu rysunków formatu A4, przytwierdzonych do ścian (na których tworzą ukośne linie) lub umieszczonych na długich stołach pod szybami. Całość cyklu o estetyce komiksowej, łączonej z tradycją grafiki propagandowej kręgu rosyjskiego konstruktywizmu pierwszych lat rewolucji październikowej, to opowieść w 13 rozdziałach o współczesnej gospodarce neoliberalnej prowadzącej, według autora, do *spadku przedsiębiorczości, zyskowności i podatku przemysłowego, osłabienia obowiązków świadceń, masowych zwolnień*¹².

Pewna grupa prac wiąże się formalnie i tematycznie z problematyką Platformy 3 *Kreolizm i kreolizacja*. Te dwa neologizmy – według Enwezora – można stosować w dwojaki sposób. Pierwotnie, wąsko: jako „właściwości mowy, literackie formy i modus wytworzony przez określoną lokalność” (społeczność kreolską stanowią emigranci pochodzenia hiszpańskiego, portugalskiego lub francuskiego wymieszani z ludnością tubylczą, zamieszkałą wybrzeża i wyspy Morza Karaibskiego [Jamajka] i Zatoki Meksykańskiej, oraz północnych wybrzeży Oceanu Indyjskiego [Seszele]), a także szeroko: jako *paradygmat wymieszania i hybrydyzacji (...) koncepcje, w jaki sposób nowoczesna kultura może budować swoje podstawy na poczuciu tożsamości językowej, etnicznej i rasowej*¹³. Jak pisze Enwezor w eseju *Black Box: Gdy globalizacja jest definiowana i przedstawiana jako stary układ krążenia kapitału, to kreolizacja buduje swój najsilniejszy kontrpunkt w kulturze. Podczas gdy globalizacja dąży do konsolidacji i homogenizacji, kreolizacja zmierza do dyferencjacji i fragmentaryzacji*¹⁴.

Przykładami prac utrzymanych

w duchu karnawałowej poetyki kreolskiej może być instalacja *Landing* Nari Warda, urodzonego na Jamajce i żyjącego w Nowym Yorku. Prezentuje ona dadaistyczną, ruchomą maszynę skleconą z części znalezionych na śmietniku. *Gallantry and Criminal Conversation* Yinki Shonibare z Londynu, przedstawiającą wiszącą kareteę oraz trzy spółkujące pary pozbawione głów, ubrane w barwne, wzorzyste rokokowe stroje, wykonane z tkaniny rzekomo egzotycznej (w rzeczywistości produkowanej w Manchesterze), która według ironicznego komentarza autora miała stymulować „transgresywne zachowanie”. Z „materiałów kreolskich” skonstruowana jest instalacja *idéiaSituação: interRelacionamento SubjetivoObjetivo* mieszkającego w Rio de Janeiro Portugalczyka Artura Barrio. Do tych materiałów zaliczyć należy w pierwszym rzędzie 500 kg mielonej kawy, wysypanej na podłogę zaciemnionego pomieszczenia, wydzielającej silny zapach, oraz pozostałości posiłku zdeponowane na stoliku – oliwki, żytni chleb, wino, gruszki, a także placki roztopionego szelaku, kanistry wody, sól morską, farby oraz fotografie.

W porównaniu z realizacjami sztuki wideo i sztuki instalacyjnej tradycyjne techniki artystyczne są w zdecydowanej mniejszości. Malarstwo reprezentowane jest przez nieliczne prace, do których można zaliczyć utrzymane w duchu tradycji Joana Miró wielkoformatowe obrazy Ouattara Wattsa, kompozycje o fakturze sprokurowanej z mialu węglowego Glenna Ligona lub nowofiguralne, ekspresyjne prace Leona Goluba.

Tegoroczna wystawa zdecydowanie ogranicza liczbę wolnostojących rzeźb i innych obiektów artystycznych, umieszczonych w otwartej przestrzeni w porównaniu z poprzednimi Documentami. Zatraca się przez to charakterystyczne dla tych wystaw wrażenie wszechobecności nowoczesnej sztuki w przestrzeni miejskiej. Pod tym względem górowały Documenta IX w roku 1992, których komisarzem był Belg Jan Hoet. Ilością dzieł, ich siłą oddziaływania, zainteresowaniem ze strony widzających, liczbą imprez towarzyszących w trakcie trwania wystawy, Documenta sprzed dziesięciu laty były w mojej opinii bardziej udane. Następne Documenta X, których komisarzem była Paryżanka Catherine David, stanowiły widoczny regres, biorąc pod uwagę wyżej wymienione kategorie, z wyjątkiem może imprez towarzyszących, gdyż w trakcie 100 dni trwania wystawy odbyło się 100 wykładów zaproszonych intelektualistów i artystów, połączonych z dyskusją. W poprzednich Documentach nacisk położony był na stronę intelektualną, a także na pewne aspekty historyczne i rocznicowe, związane z ich 10 edycją.

Natomiast w tegorocznych Documentach główne imprezy towarzyszące – Platformy 1-4, odbyły się poza Kassel. Odkryciem ostatniej dekady była sztuka awangardowa azjatyckich krajów tzw. Dalekiego Wschodu – Japonii, Korei Płd., a przede wszystkim Chin i Tajwanu. Intencją Documentów 11 było większe niż dotychczas wyeksponowanie sztuki afrykańskiej i krajów Ameryki Łacińskiej, a także środkowej Azji. Nacisk został położony na tę sztukę, którą

w mniejszym stopniu zajmuje efekt estetyczny dzieła sztuki i problematyka czysto artystyczna, w większym zaś przekazywane – poprzez nowoczesne media i awangardową formę – treści o charakterze politycznym i społecznym. Większość artystów reprezentuje poglądy zbliżone do ideologii określanej mianem „poprawności politycznej”. Ostrze krytyki skierowane jest przeciw negatywnym zjawiskom wynikającym z niedostatków demokracji we współczesnym świecie oraz z niekorzystnych skutków globalizacji, zwłaszcza dla biednych krajów tzw. Trzeciego Świata, nadal dyskryminowanych – jak uważają reprezentanci tego nurtu – pod względem politycznym, ekonomicznym i kulturowym, co określa się mianem postkolonializmu.

Prezentowane prace utrzymane są na najwyższym poziomie artystycznym i warsztatowym. Artyści posługują się najnowszą aparaturą techniczną. Mimo głównego nurtu swoistej sztuki zaangażowanej, ekspozycja nie jest jednostronna, gdyż można spotkać się na niej ze zróżnicowanymi postawami artystycznymi. Dlatego wystawa jest ciekawa i zajmująca, nawet jeśli nie zgadzamy się z dominującymi koncepcjami teoretycznymi i artystycznymi.

Niemniej jednak można byłoby organizatorom Documentów 11 zarzucić pewien brak konsekwencji. Stawiając bowiem – pod hasłem kulturowej dekolonizacji – postulat większej niż dotychczas prezentacji środowisk artystycznych pomijanych w światowych przeglądach sztuki, a więc w pewnym sensie dyskryminowanych, nie spełnili go w takim stopniu, na jaki można byłoby

TOMASZ GRYGLEWICZ historyk sztuki, autor książek: *Groteska w sztuce polskiej* (1984) i *Malarstwo Europy Środkowej 1900-1914* (1992) oraz licznych artykułów, dotyczących sztuki od przełomu wieku XIX i XX aż po sztukę najnowszą. Uprawia również krytykę artystyczną, jest członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków AICA. Pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie kieruje Zakładem Sztuki Nowoczesnej w Instytucie Historii Sztuki.

oczekiwać. Na liście zaproszonych artystów nadal najliczniej reprezentowani są artyści związani z tradycyjnymi centrami „zachodniej” sztuki, najczęściej z nowojorską sceną artystyczną, chociaż trzeba przyznać, że podobnie jak sam Enwezor, wielu z nich przybyło tam z krajów Trzeciego Świata. Można to interpretować – z pewną przesadą zresztą – jako przejaw swoistej hegemonii sztuki amerykańskiej, która narzuca swój punkt widzenia międzynarodowemu dyskursowi artystycznemu.

Natomiast poza dyskursem postkolonialnym znalazła się sztuka polska (choć można byłoby powiedzieć, że w XIX wieku byliśmy również rodzajem kolonii malarstw ościennych, a po II wojnie światowej Związku Radzieckiego). Tym razem bowiem zabrakło na Documentach artystów z Polski, podobnie zresztą jak i z innych krajów Europy Środkowo-Wschodniej – Czech, Słowacji lub Węgier. Swoistym protestem wobec tej nieobecności była akcja plastyczna Ewy Rybskiej i Władysława Kaźmierczaka, zorganizowana 19 lipca b.r. z ich własnej inicjatywy podczas zwiedzania Documentów w Kassel pt. *Platforma 6 – Niezrealizowana otwartość. Performerzy z Europy Centralnej dziękują politykom i najlepszym kuratorom świata za ignorowanie i perfekcyjną izolację.*

Tomasz Gryglewicz

¹ O. Enwezor, *Die Black Box*, w: *Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung, Katalog*, Kassel 2002, s. 48.

² *Ibid.*, s. 42.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, s. 53

⁶ Są to (cytuje według wersji niemieckojęzycznej katalogu, *ibid.*): Calos Bosualdo, *Die Enzyklopädie von Babel*, s. 56, Jean Fisher, *Zu einer Metaphysik der Scheisse*, s. 63, Sarat Maharaj, *Xeno-Epistemics. Ein provisorischer Werkzeugkasten zur Sondierung der Wissensproduktion in der Kunst und des Retinalen*, s. 71, Molly Nesbit, *The Port of Calls*, s. 85, Ute Meta Bauer, *Der Raum der Documenta 11. Die Documenta 11 als Handlungszone*, s. 103, Boris Groys, *Kunst im Zeitalter der Biopolitik. Vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation*, s. 107, Abdoumalig Simone, *Der Globalisierte urbane Ökonomie*, s. 114, Angelika Nollert, *Realitäten der künstlerischen Imagination*, s. 122, Mark Nash, *Bildende Kunst und Kino. Einige kritische Betrachtungen*, s. 128, Sverken Sörlin, *Können Orte reisen?*, s. 137.

⁷ T. Hirschhorn, *Bataille Monument*, w: *Documenta 11...Katalog*, s. 566.

⁸ J. Tuerlinckx, *Anlagen: das Projekt, nach der Raumbesichtigung – Möglichkeiten, Unmöglichkeiten, Neuheiten – einige Anmerkungen zum Raum + Vorhaben*, w: *Documenta 11...Katalog*, s. 590.

⁹ Cyt. wg: *Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung/Exhibition, Kurzführer/Short Guide*, Kassel 2002, s. 196.

¹⁰ *Documenta 11...Kurzführer*, s. 160.

¹¹ *Ibid.*, s. 98.

¹² A. Siekmann, *Aus: Gesellschaft mit beschränkter Haftung*, w *Documenta 11...Katalog*, s.584.

¹³ Enwezor, s. 51.

¹⁴ *Ibid.*

Fabian Marcaccio, fragment malowidła, technika mieszana

Reprodukcja Materiały prasowe





Fotografia Waldemar Michorzewski

Platforma 6 Niezrealizowana otwartość

Performerzy z Europy Centralnej dziękują politykom i najlepszym kuratorom świata za ignorowanie i perfekcyjną izolację.

Documenta 11 z punktu widzenia performerów jest wystawą genialną. Wiele postulatów, które performance proponował już 30 lat temu zostało zrealizowanych na tej wystawie. Został zniesiony podział na dyscypliny sztuki. Sztuka została uwolniona od reguł rynku sztuki i presji estetycznych. Krytycy sztuki już nie muszą interpretować dzieł artystów. Są one zrozumiałe dla każdego. Wystawa prezentuje sztukę, której w gruncie rzeczy world art nie akceptuje. Ponieważ sztuka ta mówi o tragediach tego świata z przerażeniem i powagą. Documenta 11 po raz pierwszy nie jest miejscem salonowej gry artystycznego establishmentu, który zawsze przy tej okazji ustalał sezonowe mody i pozycję swoich romantycznych artystów – geniuszy. Documenta 11 przestrzega, że nie czas na sztukę, której wartością jest modernistyczna czystość formy lub dadaistyczna przewrotność, ironia, żart, eksponowanie poczucia humoru i ekscentrycznej wyobraźni. Że czas dla tej sztuki już minął. Że sztuka powinna bezinteresownie służyć ludziom, a nie władzy lub rynkowi sztuki. Wystawa próbuje udowodnić także, że europocentryzm i amerykocentryzm jest zjawiskiem możliwym do przewyżczenia. Że świat jest większy i bardziej skomplikowany niż os G8. Że otwartość – ciągle niemożliwa do zrealizowania – jest jedyną alternatywą dzisiaj i w przyszłości. Documenta 11 ponownie przypominają nam o zachodniej dominacji kulturalnej, która współcześnie jest niemożliwa do zaakceptowania. Patrząc na wystawę, nadal nie wiemy, czy fakt wprowadzenia na światową scenę artystów nieznanych jest tylko chwilowym kaprysem Człowieka Zachodu, testowaniem samego układu sztuki i politycznym reagowaniem na ataki antyglobalistów, czy też głębokim, humanistycznym procesem (lub tylko gestem). Zachodnia kultura, mając fantastyczną zdolność do asymilacji i głosząc idee otwartości, w rzeczywistości jest hermetyczną strukturą, narzucającą swoje reguły, których do końca nie potrafimy zrozumieć. Np. nie potrafimy zrozumieć powodów ignorowania i izolowania kultury Europy Centralnej. Bardziej niż innych kultur. Podobnie jak nie potrafimy logicznie wytłumaczyć faktu marginalizowania sztuki performance w zachodniej kulturze, sztuki, która narodziła się w NYC. Pozostając podwójnie na uboczu sztuki światowej, lepiej widzimy przejawy hipokryzji zachodniej kultury i jej cywilizacyjnych „wzorów”. I za tę możliwość bardzo Wam dziękujemy.

EWA RYBSKA & WŁADYSŁAW KAŻMIERCZAK



FILM

Anatomia fanatyzmu?

Fanatyk, reż. Henry Bean, wyk. Ryan Gosling, Summer Phoenix, Glen Fitzgerald, Teresa Russel, prod. USA, 2001, 98 min.

Fanatyk Henry'ego Beana nie jest próbą opowieści o mechanizmach, które kierują działaniami nazistów. Nie jest ich apologią ani krytyką. Nie próbuje niczego wyjaśniać ani tłumaczyć, oceniać ani osądzać. To rzecz o fanatyzmie. I nie ma znaczenia, czy jest to fanatyzm religijny, polityczny czy jakikolwiek inny – to, jak się rozwija, to, co go powoduje, jest przecież zawsze takie samo. Miłość przeplatana nienawiścią, wstyd powodowany przez strach, próba obrony własnej godności poprzez oparcie się na systemie silniejszym od siebie.

Danny ma dwadzieścia lat. Jest bardzo silny. Fizycznie. Jego wysportowana sylwetka i pewny siebie, mocny chód nie są jednak tym, co zwraca na niego uwagę przechodniów – zwłaszcza tych czarnoskórych lub w jarmułkach. Dezaprobatę i lęk budzi wygolona głowa chłopaka i czerwona koszulka z dużą swastyką na piersi. Danny to klasyczny przykład skinheada – regularnie poluje na Żydów, uczęszcza na zebrania neonazistowskich organizacji, zaczytuje się w pismach hitlerowskich ideologów. Nie jest to jednak wbrew pozorom jego jedyna lektura, Danny podejrzanie dużo wie o swoim potencjalnym wrogu, zna hebrajski, potrafi wytłumaczyć znacze-

Joanna
Pazyra

nie żydowskich świąt. Judaizm wydaje się nie mieć dla niego właściwie żadnych tajemnic. Jak wyjaśnia koledzka z grupy – „musisz znać wroga, którego chcesz pokonać”. Stwierdzenie niewątpliwie prawdziwe, ale w przypadku Danny’ego nie jest to jedyny powód – chłopak sam jest Żydem, mało tego – Żydem wychowanym w ortodoksyjnej rodzinie, wykształconym w jednej z najlepszych nowojorskich jesziw. Paradoksalnie to właśnie jego wiedza staje się główną przyczyną ślepej nienawiści do wszystkiego co żydowskie – Danny się wstydzi. Wstydzi i nie rozumie. Poruszona na jednej z lekcji historia Izaaka i Abrahama, który na żądanie Boga zgodził się poświęcić własne dziecko, poraża bohatera bezpodstawnym – jak mu się wydaje – okrucieństwem Jehowy i jednocześnie karygodną biernością Abrahama. Brak akceptacji dla religijnej interpretacji tej przypowieści przeradza się w umyśle chłopca w brak akceptacji dla postawy swojego narodu w czasie II wojny światowej. Danny jest przekonany, że Żydzi nie zrobili nic, żeby powstrzymać eksterminację, że potulnie szli na rzeź, że sami spowodowali ją swoją biernością i tchórzostwem. A skoro tak – Shoah jest czymś słusznym i sprawiedliwym, jest karą za słabość i brak odwagi. Opowieść starca, którego kilkuletni syn na jego oczach został bestialsko zamordowany przez żołnierza Wermahtu, zamiast oczekiwanego współczucia powoduje wybuch wściekłości żydowskiego nazisty. Danny nie chce być taki. Nie chce być słaby, uległy, potulny – nawet za cenę zachowania życia. Nie chce brać odpowiedzialności za przynależność do swojej nacji. Jest prze-

konany, że fizyczna siła, odporność na ból, stępienie wrodzonej wrażliwości pomogą mu uchronić się od podobnego losu, pomogą mu zająć pozycję zwycięzcy, a nie – zwyciężonego. Prawdziwy problem pojawia się jednak wtedy, kiedy okazuje się, że chłopak nie jest w stanie odciąć się od swoich korzeni, mało tego – nie potrafi i nie chce. W czasie napadu na synagogę nie pozwala bezcześcić Tory, z czułością i delikatnością, o którą raczej trudno było go do tej pory podejrzewać, chowa zwój. Swoją dziewczynę powoli zaczyna uczyć hebrajskiego, nie wyraża również zgody na to, żeby nago przechadzała się po pokoju w obecności Pisma – oznaczałoby to bowiem brak szacunku dla zawartych w nim słów Boga. Nie potrafi całkowicie zerwać kontaktów ze swoim żydowskim środowiskiem, stara się niczym nie urazić ciężko chorego ojca – głęboko przywiązanego do judaizmu. Jedno z zebrzań swojej partii zaczyna najważniejszą z żydowskich modlitw: *Sluchaj Izraelu*, chwilę później przekonując zebranych, że, zamiast nienawidzić, powinni pokochać Żydów, ponieważ tylko miłość jest w stanie ich osłabić, a w dalszej perspektywie – unicestwić.

Wyjściem z tej płątaniny sprzeczności, próbą dojścia do jakiegoś ładu, staje się w końcu rozwiązanie bardzo radykalne. W Jom Kipur Danny podkłada w synagodze bombę. Modli się razem z wiernymi – prowadzi modlitwę, zdając sobie sprawę z nadchodzącego nieuchronnie wybuchu. Na chwilę przed nim ostrzega zgromadzonych w świątyni ludzi – wbrew głoszonym wcześniej antysemitycznym hasłom nie jest w stanie posunąć się do morderstwa. Ginie sam,

dobrowolnie czyniąc z siebie ofiarę. I chyba nieprzypadkowo dzieje się to w żydowskie Święto Odkupienia.

Inspiracją reżysera stała się autentyczna historia z połowy lat sześćdziesiątych. Grupa członków Ku Klux Klanu zaatakowała nowojorską dzielnicę żydowską – wśród najbardziej agresywnych, aresztowanych przez policję nastpników znalazł się żydowski chłopak. Wydarzenie opisał reporter „New York Timesa”, bohater artykułu po jego ukazaniu się i spowodowanym nim odrzuceniu przez oba środowiska, popełnił samobójstwo. W trakcie pracy nad filmem, którego główny szkielet stanowił początkowo ten epizod, reżyser odszedł jednak od pomysłu jego dokładnego odtworzenia. *W filmie tym chciałem między innymi pokazać sposób, w jaki pewne rzeczy zmieniają się w swoje przeciwieństwa* – powiedział Bean po zakończeniu zdjęć. *– Nie tylko żydowskie wychowanie Danny’ego – chłopca przekształca się w antysemityzm u Danny’ego – nastolatka, ale również antysemickie przemowy Danny’ego nabierają w jego ustach przeciwnych znaczeń. Jednak chociaż Danny niewątpliwie jest skrajną postacią, moim zdaniem wielu z nas doświadcza podobnego rozdarcia, jakie w nim widzimy, chociaż nie przeżywamy go aż tak dramatycznie. Mam nadzieję, że mój film przedstawia drogę wyzwolenia się z nienawiści do samego siebie, wyzwolenia z cała pewnością kontrowersyjnego.* Nic więc dziwnego, że *Fanatyk* stał się jednym z bardziej dyskutowanych w Stanach filmów, mimo że początkowo zamiast w szerokiej dystrybucji kinowej można go było zobaczyć tylko w nielicznych telewizjach kablowych. Jak można się było spodziewać, film wzbudził skrajne opinie – znakomita ich więk-

szość była jednak pozytywna. Przychylnie odebrała obraz Beana nawet społeczność żydowska, której nie zniechęciła opinia jednego z nowojorskich rabinów, twierdzącego, jakoby film miał być „elementarzem antysemityzmu”. Być może przyczyną tak pozytywnego odzewu widowni jest uniwersalność i wielopoziomowość *Fanatyka* – można go odbierać jako historię próby znalezienia swojego miejsca w świecie, buntu i niezgody na istniejące realia, ale także jako specyficzne ostrzeżenie przed odradzającym się nazizmem i jego konsekwencjami – niektóre z padających w filmie haseł zaskakująco przypominają wypowiedzi wielu naszych polityków...

Ogromnym plusem tego błyskotliwego, głęboko poruszającego obrazu jest przemyślana, konsekwentnie budowana przez kanadyjskiego aktora Ryana Goslinga postać Daniela Balinta. Robi wrażenie perfekcyjnie opanowana mimika, przekonują gesty i spojrzenia, pewien chłód i dystans, który Gosling z powodzeniem stara się zachować w stosunku do kreowanej przez siebie postaci. Jego grę podkreśla specyficzny sposób filmowania tej postaci – zbliżenia twarzy Danny’ego są nader często zderzane ze zbliżeniami twarzy jego kolegów z neonazistowskiej grupy – prymitywnych, naznaczonych bezpodstawną nienawiścią. Pozornie nie ma między nimi wyraźnej różnicy – uważny obserwator dostrzeże jednak ledwo uchwytnie grymasy strachu i skurcze bólu, kiedy bohater niszczy i przygląda się niszczeniu rzeczy, które nauczone go kochać – nie wbrew niemu samemu. Dopełnieniem Danny’ego jest postać Carli (Summer Phoenix) – urodziwej, inteligentnej

ANATOMIA FANATYZMU?

dziewczyny, blisko związanej ze środowiskami antysemickimi. Niczym bogobojna żydowska naręczona pozostaje ona w cieniu swojego mężczyzny, posłuszna jego woli. W dużej mierze to jednak jej obecność i zadawane co jakiś czas, pozornie niewinne, dotyczące judaizmu pytania, prowokują chłopaka do samookreślenia się, powodując tym samym – niezamierzenie – jego śmierć.

Widz będący dumnym członkiem Młodzieży Wszechpolskiej lub podobnej organizacji (czy tacy chadzają do kina?) wstanie z fotela głęboko zdegustowany i zawiedziony. Zamiast bohatera, z kó-

rym można się utożsamić, spotka się bowiem z wrażliwą, skomplikowaną postacią. Zamiast apoteozy prymitywnej, bezmyślnej siły dostanie – wedle słów reżysera – „pean na cześć judaizmu”. Zamiast instrukcji podpalania synagog, strzelania do Żydów i garści demagogicznych haseł otrzyma historię o poszukiwaniu tożsamości, o próbie odnalezienia się – w religii, rasie, narodowości, ideologii.

To jedna z tych niewielu pozycji, które nie pozwalają o sobie zapomnieć zaraz po wyjściu z sali kinowej.

Joanna Pazyra

JOANNA
PAZYRA
doktorantka
II roku filmoznawstwa, absolwentka
filologii polskiej
i filmoznawstwa
UJ.

Mona Hatoum, *Homebound*, instalacja, 2000. DOCUMENTA 11, Kassel

Fotografia Tomasz Grylewicz





JAN KOTT, lata czterdzieste

Fotografia Archiwum

Nad grobem Jana Kotta

Ostatnia wydana za życia książka Jana Kotta zaczyna się od słów: *Nie pojedę do Krakowa. Lekarze zabronili mi przelotów (...)* Podróże teatralne mogę odbywać już tylko w zmyślnej pamięci. Więc już wtedy – w roku 1996 – odchodził.

Dziś przybywa do Krakowa – w finalnej już podróży. Czesław Miłosz wyznał, że nie umiałby nad grobem Kotta

wygłosić mowy pogrzebowej, *jednej z tych orationes, w których wylicza się zalety i przewagi zmarłego. Może zresztą on, wrażliwy na różne odmiany, by sobie tego nie życzył.*

Te słowa tym bardziej onieśmielają. Istotnie – nie mieści się w takich konwencjach Kott, Janek Kott, ten wciąż obecny w naszej pamięci: egocentryczny, nonszalancki, niefrasobliwy, spraw-

ca wielu gaff, bohater frywolnych anegdot. I równocześnie – ktoś zupełnie inny – wierny dawnym przyjaźniom, dyskretnie pomocny, czuły wobec najbliższych, trochę nawet sentymentalny. I jeszcze ktoś inny: zbuntowany przeciw absurdowi egzystencji i okrucieństwu historii, a zarazem rozpaczliwie poszukujący nadziei.

Ale ten jeden z najniezwyklejszych charakterów ludzkich, jakie można było spotkać – odszedł już od nas i pamięć o nim będzie się zacierać. Pozostaje osobowość twórcza, także niezwykła – odważny i niecierpliw poszukiwacz wciąż nowych doświadczeń intelektualnych. Ci wszyscy, którzy przez obcowanie z jego twórczością w tej odysei przygód duchowych XX w. uczestniczyli – wiele mu zawdzięczają.

Pamiętam, jakim olśnieniem było dla mnie przed półwiekiem przeczytanie kilku zdań Kotta o „poetyce złamanego koloru”:

Liryzm – pisał – jest dla nas nieznośny, patos znośny sekundę, potem musi zostać wyszydzony, żeby był jednocześnie gorzki i smutny, abstrakcyjny dowiec skłócony być winien z realiami, sentyment z brutalnością, potrzebny jest nam nawet banal dla odbicia.

Jakże wiele zostało powiedziane w tym mikroeseju o współczesnym teatrze i sztuce w ogóle. Ale wiele także – o wrażliwości estetycznej samego Kotta.

Paradoksalnie jednak pokazywał on najczęściej współczesnemu światu zwierciadło „jego ducha i postaci” poprzez arcydzieła odległej przeszłości. Uniwersalizując ich przesłanie – w gruncie rzeczy tylko je modernizował. Pomijał *katharsis* w greckiej tragedii, renesansowy optymizm u Szekspira. Toteż

jego interpretacje były często jednostronnie przeakcentowane. Nie zrywały jednak więzi z tekstem, skoro inspirowały tylu wielkich reżyserów i tak świetnie sprawdzały się w teatrze.

Ale ów prezentyzm to tylko jeden szlak interpretacyjnego postępowania Kotta. Pisał przecież także, iż *nie ma dla krytyka piękniejszego zadania nad pokazanie w klasycznych okresach literatury całego osadu historii, całej epoki, która zastężyła na kartach książki...* I we wcześniejszej twórczości Kotta – w szkicach o *Lalce*, czy o powieści oświeceniowej, czy potem w esejach o komediach Szekspira znaleźć można fascynujące realizacje takiego historyzmu, interpretacji najrzetelniejszej, bo zbliżającej nie dzieło do czytelnika, lecz czytelnika do dzieła.

Jak przekonywał do owych odkryć? Nie tyle dowodził, co pokazywał – wspierał tezę obrazowym konkretem i cytatem, uwyrażniał grę paralelizmów i kontrastów, puentował paradoksalnym aforyzmem. Nade wszystko – każdym niemal zdaniem realizował ów chwyt uniezwyklenia, o którym pisał Szkwowski. Postacie i sytuacje klasyki odzierał z ich banalnej oczywistości, umiał wydobyc, czasem – jakby wyczarować ich niedostrzegalne dotąd wyglądy i tonacje, umieszczając je w nieoczekiwanych – nowoczesnych czy egzotycznych kontekstach. W tym był mistrzem. To była jego Prosperowska pałeczka.

„Boy nauczył mię jednego – wspominał Kott – felieton teatralny, aby był czytany, musi być n a p i s a n y”. Wszystko co Kott publikował, było niezawodnie napisane. I jako świetne pisarstwo pozostanie w polskiej kulturze.

Henryk Markiewicz

HENRYK MARKIEWICZ historyk i teoretyk literatury, wydał ostatnio *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN 1995 oraz zbiór szkiców z teorii i historii literatury *Dopowiedzenia*, Wydawnictwo Literackie 2000.

CAMERA OBSCURA

■ W „Wysokich Obcasach” (nr 16) ukazał się obszerny szkic biograficzny o Misi Godebskiej-Sert podpisany nazwiskiem Małgorzaty Czyńskiej. Autorka przytacza w nim liczne opinie o swej bohaterce – Cocteau, Mallarmégo, Maillola, Prousta... Erudycja zaiste imponująca. Sęk w tym, że wszystkie te cytaty zostały odpisane z jednego źródła – które zapewne jest także źródłem pozostałej wiedzy p. Czyńskiej o Misi Sert – z książki Ewy K. Kossak *W stronę Misi z Godebskich*, co łatwo udowodnić, bo tłumaczenie jest identyczne. Ale o książce Ewy Kossak, która zapewne jest źródłem także pozostałej wiedzy p. Czyńskiej, autorka (?) nie raczyła wspomnieć ani jednym słowem. (hm)

Mówił kiedyś melancholijnie prof. Pigoń: „Mi nie niewiele lat i studenci nie będą rozróżniać Pigoń od Pilata...” Z pewną modyfikacją powiedzenie to się spełnia. Oto czytamy w haśle „Edytorstwo naukowe” w *Wielkiej Encyklopedii PWN* (t. VII), że na zjeździe im. Kochanowskiego w r. 1884 Roman Pollak wygłosił referat *Jak należy wydawać dzieła pisarzy polskich XVI i XVII w.* Oczywiście – referentem był Roman Pilat, nie Pollak (którego jeszcze nie było na świecie). Przy pisaniu każdy może się pomylić, ale że pomyłki tej nie dostrzegli redaktorzy wydawnictwa, sprawdzający każdą linijkę tekstu – to dziwne. (hm)

Piotr M. Majewski w zakończeniu recenzji z książki Normana Daviesa *Metropolis* („Gazeta Wyborcza” nr 112) pisze: „niekiedy Davies podporządkowuje fakty efektownej tezie i formuje koncepcje, których na gruncie wiedzy źródłowej nie można udowodnić”. Ale – dodaje – „może właśnie na tym polega dobrze rozumiana popularyzacja historii”. Osobliwie dobrze to popularyzacja, która nie liczy się z faktami i wysuwa koncepcje, których udowodnić się nie da... (hm)

W krakowskim przedstawieniu *Mistrza i Małgorzaty* aktorzy wymawiają przydomek Jozui jako „Nokri” z głoską k. Widocznie nikomu nie przyszło do głowy, że trzeba dowiedzieć się, co to słowo znaczy. A znaczy ono po prostu – Nazarejczyk. Hebrajska nazwa Nazaret to Noceret, więc głoska k jest błędna. (hm)

Michał Paweł Markowski opowiada w „Przekroju” (nr 29), jak to *docent Kurz z wrodzoną sobie uprzejmością pozwolił taskawie Ricie Gombrowicz, wdowie po pisarzu wydać pierwszych dziewięć tomów dzieł w prowadzonym przez siebie Wydawnictwie Literackim*. Można różnie oceniać działalność Andrzeja Kurza jako dyrektora Wydawnictwa Literackiego, ale w tym wypadku gryząca ironia M. Markowskiego jest – mówiąc ogólnie – niezrozumiała. Kurz musiał przezwyciężyć wiele przeszkód (m.in. trudności ze strony Rity Gombrowicz, która długo nie chciała się zgodzić na jakiegokolwiek cenzuralne skreślenia, wówczas nieuniknione), trochę jako dyrektor wydawnictwa ryzykował, za co więc w tym wypadku mu Markowski dokopał? (hm)

Mieczysław Grydzewski radził, by sprawdzać w encyklopedii nawet datę bitwy pod Grunwaldem. Okazuje się, że miał rację. Oto w „Przekroju” (nr 28) Michał Wójcik opowiada, jak to *14 lipca 1410 wieczorem Jagiełło miał wszystkiego dosyć. Po dziewięciu godzinach rzezi wyczerpany król padł na zaimprovizowane łożo z gałęzi*. Jest to historyczna rewelacja, bo ze znanych dotąd źródeł i opracowań wynika, że 14 lipca Jagiełło przygotowywał się dopiero do bitwy, która rozegrała się dopiero nazajutrz. W numerze 30 „Przekroju” tenże autor twierdzi, że dopiero po porwaniu Stanisława Augusta przez konfederatów w r. 1771 wkroczyły do Polski – *niby w obronie majestatu, niby dla ratowania porządku, niby w dobrej wierze wojska rosyjskie*. Tymczasem wojska te od dawna już w Polsce przebywały, a od r. 1768 walczyły tu z konfederacją barską. (hm)

Ryszard Marek Groński („Polityka” nr 30) polewając się na Pawła Herta przypisuje wyrażenie „serce nienasycone” Piłsudskiemu. Tymczasem – metafora ta to tytuł książki o Żeromskim Stanisława Adamczewskiego (1930). (hm)

Z kolei według Marty Gibińskiej i Elżbiety Tabakowskiej („Tygodnik Powszechny” nr 30) *dulce et utile* to maksyma renesansowa. W rzeczywistości *utile dulci* (bo tak brzmieć powinna ta formuła) pochodzi ze *Sztuki poetyckiej* Horacego, jest więc o 15 wieków wcześniejsza. (hm)

Zbyt sroga jest Maria Janion (*Żyjąc tracimy życie*, s. 66), gdy nazywa „karygodnym” pomieszczenie „pamiętnika z dziennikiem”, którego następstwem jest tytuł *Z pamiętnika* nadany wydawnemu w r. 1901 wyborowi tekstów z Amiela (tłumaczką była Aleksandra Kordzikowska). Wyrazu „pamiętnik” używano wówczas często na oznaczenie „journal intime”. Potwierdza to *Słownik warszawski*. Wszak i Płoszowski – z woli Henryka Sienkiewicza – zapowiada na początku *Bez dogmatu*, że będzie pisał pamiętnik, a prowadzi – dziennik. Dziennikami były również utwory Zapolskiej *Z pamiętnika młodej mężatki* i Reymonta *Z pamiętnika*. (hm)

Czy wiecie, co było przyczyną śmierci Janka Muzykanta? Ni mniej, ni więcej, tylko „nieprawidłowość w użyciu ludowego kodu”. Dlaczego? Ano, bo stójka Stach źle zrozumiał, co znaczą słowa, że „trzeba chłopcu coś dać na pamiętkę”. A jak należy interpretować interwencję karbowego, który przerywa Jankową kontemplację głosów przyrody, bijąc go rzemkiem? „Czyste *signifiant* zostaje zaanektowane, wymazane i unieważnione przez społeczne *signifié*”. Tako rzecze Stefan Szymutko w artykule *Trud pokrzepiania serc albo samotność pozytywisty* (w tomie *Miski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, Instytut Badań Literackich PAN). Widocznie można, a może nawet i trzeba takim językiem interpretować literaturę. Chyba jednak nadal należy liczyć się z faktami. Nie powinno się więc pisać (jak to czyni Szymutko), że „ostatnie małżeństwo tego starucha [Sienkiewicza] z młodą skończyło się skandalem (nie skonsumowany związek)” – bo jak to było z owym skonsumowaniem nie wiadomo (sam Sienkiewicz domagał się ekspertyzy lekarskiej), pisarz zawierając to małżeństwo miał lat 47, a więc nawet jak na owe czasy staruchem nie był, a przede wszystkim było to jego drugie małżeństwo, a nie ostatnie. Ostatnie małżeństwo zawarł Sienkiewicz (w r. 1903) nie z młodką, lecz czterdziestoletnią już Marią Babską. Orzeszkowej z kolei nie należało przedstawiać jako „noblowej damy z binoklami na nosie”, bo na żadnej z licznych jej fotografii (np. umieszczonej w książce Edmunda Jankowskiego) binokli nie widać; Szymutko najwidoczniej

pomylił ją z Konopnicką. Oczywiście dla całości wywodów Szymutki oba te anegdotyczne szczegóły są nieistotne, ale po co autor fantazjuje? Istotniejsza jest kwestia inna: autor zbyt pochopnie wnioski wysnuwa z tego, że matka nazywa Janka „odmieńcem”, gdy pisze, że odmieniec to dziecko diabła, „dziecko Rosemary”. Po pierwsze – według wierzeń ludowych odmieniec to tylko brzydkie, upośledzone dziecko zamienione przez boginki (także – znajda, bękart), szerzej – dziwak, dziwoląg. Po drugie – Janek bez przeszkód został ochrzczony i narrator nazywa go bez zastrzeżeń „duszą chrześcijańską”. Szatan nie był tu czynny. (hm)

CO SIĘ NIE ZMIĘŚCIŁO W „CAMERZE”

Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie ukazały się pierwsze dwa tomy *Dziennika wypadków* Karola Estreichera jra, obejmujące lata 1939 – 1960. Na pewno wiele będzie się o tych książkach pisało, bo sporo w nich sensacji, plotek i kontrowersyjnych sądów. Ale dzieło to na pewno ważne. Przykro tylko, że przygotowane zostało do druku bez należytej kompetencji i staranności. Przykro tym bardziej, że dezesyfracja dzienników wykonana została bezinteresownie, jako dar dla Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Dokonała jej p. Anna Maria Joniak, jak wynika ze wstępu – konserwator sztuki. Nie ma ona jednak przygotowania ani historycznego, ani filologicznego, a praca jej rzeczywiście ogromna, przez żadnego z fachowców nie została skontrolowana.

Rezultaty są przynębiające. Oba wydane tomy roją się od błędów w nazwiskach. Część została być może zawiniona przez korektora. Część przypisać można autorowi, który np. pisał: Jan Dębowski (zamiast Dembowski), albo Jerzy Stępowski (zamiast Stempowski), być może on to także pomylił się nazywając asystentkę Uniwersytetu Warszawskiego M. Rzewuską, zamiast Rzeuską. Edytorka nie tylko jednak tych błędów nie poprawiła, ale dodała wiele nowych, znacznie jaskrawszych, a wynikłych stąd, że napotykając nieznanne sobie, a niezbyt czytelnie zapisane nazwiska – beztrzesko fantazjowała, choć

CAMERA OBSCURA

z reguły kontekst wskazuje wyraźnie o kogo może chodzić. Błędnie odczytała również niektóre inne wyrazy. W rezultacie czytamy na przykład, że Sikorski mówi: „zawsze spomiędzy senatorów wykrutują jakąś kanalię: to Kałowski, to *Berling*” (2, 588 – oczywiście chodzi o sanatorów i o Leona Kozłowskiego); *Szopkę krakowską* wydali bracia Estreicherowie pod pseudonimem Jan Krzyski (2, 318 – w rzeczywistości Krupski); w ZSRR giną polscy komuniści: Bruno Jasierowski i Dąbøl (2, 71 – Jasieński i Dąbał); we Lwowie aresztowano literata Wacława Grabińskiego (1, 269 – powinno być: Grubińskiego); szwagier Mariana Dąbrowskiego nazywa się Dolija (1, 44 – zamiast Dobija); Stefania Kossowska jest z domu Smolejówna (2, 212 – zamiast Szurlejówna); znakomity badacz baroku to Wifflin (2, 588 – zamiast Wölfflin); Erenburg pisze o Łunaczewskim (2, 771 – zamiast Łunaczarskim); córka Feliksa Kona występuje jako Uświejewicz (2, 508 – zamiast Usijewicz), no a piękne ustępy erotyczne zawiera *Lolita* niejakiego Halukowa (2, 667). Jak widać nawet o Nabokowie edytorka nie słyszała...

Podobne horenda są wśród cytatów obcojęzycznych. Edytorka beztroško umieszcza takie ich odczytania, wśród których figurują słowa w danym języku w ogóle nieistniejące, np. „Les rept misleris” zamiast „Les sept misères” (1, 386); „high blood pressive” (2, 558 – zamiast „pressure”); „Krauzprinz” (1, 787 – zamiast „Kronprinz”). W znanej anegdotce występuje „Santa Piwa de Werha” zamiast „de Warka” (2, 71). Edytorka nie zna łacińskiego wyrazu „capacitas”, skoro odczytuje go jako „capocitos” (2, 158) i opatruje znakiem zapytania.

Przykłady można wielokrotnie mnożyć. Smutno.

* * *

Pod nieścisłym tytułem *Intymny portret uczonych* (nieściślym – bo to autoportret) Elżbieta Neyman przy konsultacji Marii Ofierskiej wydała korespondencję Marii i Stanisława Ossowskich, nakładem wydawnictwa „Sic!”. Niestety, niedbale. Po pierwsze dość czytelny (jak widać z umieszczonych w książce fotokopii) tekst korespondencji w wielu miejscach jest zniekształcony przez mylne odczytanie. Piłsudski figuruje na fotografii nie

z „Raffim”, lecz z Achillesem Rattim (późniejszym papieżem Piusem XI), czego łatwo się domyśleć skoro podpis głosił: „Głowa Kościola i jego bohaterski obrońca” (s. 260). W r. 1946 Ossowska czekała w Paryżu nie na jakąś „p. Szutek-Vistr”, lecz na Marię Szurek-Wisti (wówczas sekretarza Stacji Naukowej PAU, s. 917). We wrocławskim kongresie intelektualistów uczestniczył nie Leonitiew, lecz pisarz Leonid Leonow (s. 464, jeśli to błąd Ossowskiego, należało zaznaczyć); Ossowska czytała nie powieść Karius Michaelis *Matta Trap*, lecz powieść Karin Michaelis *Mette Trap* (s. 268). Skoro Ossowski chce wystać żonie: „wheat, oat, rice, been” to nie sa to enigmatyczne „cercalia” (dwukrotnie powtórzone!), lecz „cerealia” (s. 583). Na pewno też w swoim dzienniku z r. 1926 Ossowski nie zastanawiał się, czy przewrót majowy był dokonany „pro salu Reipublica” (s. 745; powinno być pro salute Reipublicae). Biorąc to wszystko pod uwagę – aż strach pomyśleć, ile błędów może kryć się w odczytaniach nazwisk zagranicznych uczonych – czasem mało znanych!

Po drugie – w korespondencji i w dołączonym do niej dzienniku Ossowskio ma wiele osób występuje tylko pod swymi imionami (Danka, Józik, Janek itd.) – w tekście dziennika dodano w nawiasach kwadratowych ich nazwiska, w korespondencji – o tym zapomniano, co oczywiście pożytek z lektury dla wielu czytelników znacznie umniejsza. Po trzecie – objaśnienia są nieliczne, przypadkowe, niektóre zbędne (np. anegdotka o kokieterii Ossowskiej w młodości, s. 219), inne mylne. Czytamy np., że właściwą pisownią wyrazu „pikelhauba” jest „piekielhauba” (s. 291). Gorzej, że kiedy Ossowska chce porozmawiać w r. 1928 o *Lenorze*, objaśnienie poucza, że to „słynna ballada” Gottfrieda Augusta Bérgera. Oczywiście powinno być „Bürgera”, ale Ossowska pisała nie o owej balladzie, lecz o cz. 1 cyklu Kadena Bandrowskiego *Czarne skrzydła*. Tym łatwiej było się tego domyśleć, że kilka stron dalej Ossowski informując, że czyta *Lenorę*, dodaje, że trzeba kupić *Tadeusza* – a taki był tytuł drugiego tomu owego cyklu Kadena... Po czwarte – i to już chyba wina wydawnictwa – zrezygnowano z indeksu nazwisk (choć został opracowany!) – co w edycji tego rodzaju jest wręcz barbarzyństwem. (hm)

■ **Max Frisch: *Sinobrody*, przeł. Krzysztof Jachimczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.**

W serii Pisarze Języka Niemieckiego długo oczekiwany tom prozy znakomitego Szwajcara.

Max Frisch (1911-1991) – obok Friedricha Dürrenmatta najwybitniejszy dramaturg i prozaik w literaturze powojennej Szwajcarii. W Polsce znany z często wystawianych sztuk teatralnych (*Biedermann i podpalacze*, *Andorra*) oraz powieści (*Stiller*, *Homo Faber*, *Powiedzmy Gantenbein*, *Montauk*). Kinomani znają świetną ekranizację *Homo Fabera*, dokonaną przez Volkera Schlöndorffa.

Sinobrody to zbiór jedenastu po raz pierwszy przetłumaczonych na język polski tekstów, opowiadań, szkiców i mikropowieści pochodzących z całego niemal okresu twórczości Frischa: od *Dziennika 1946-1949* po ostatnią książkę prozatorską z 1982 roku. Pozwala to prześledzić pisarską drogę autora, zarówno w jej ciągłości (nieustannie powracających tematów, obsesji, pytań), jak i w jej zmienności (od perspektywy młodego mężczyzny po spojrzenie starego człowieka). Opowiadania te tworzą jednak spójną całość – łączy je podobny rysunek bohaterów, obserwowanych w sytuacjach granicznych i momentach ostatecznych wyborów, oraz styl, rozpoznawalny od pierwszych zdań: migawkowy, niesłychanie lakoniczny, pozornie chłodny, rzeczowy, wręcz protokolarny. Narrator jest tutaj niejako przezroczysty, nie komentuje, nie daje gotowych interpretacji. Pisarska strategia Frischa wynika z zaufania do czytelnika, do jego inteligencji, uwagi i wrażliwości.

Ta mistrzowska, niepokojąca proza z pewnością stanie się dla młodszych czytelników intelektualnym, duchowym i emocjonalnym odkryciem. Starszym miłośnikom tego autora zachwalać jej nie trzeba, niemniej i oni przeżyją niejedną niespodziankę.

KSIEGA INKWIZYCJI. Podręcznik napisany przez Bernarda Gui, przeł. Manfred Pawlik i Juliusz Zychowicz, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

Czarna legenda inkwizycji przeżyła znacznie dłużej niż sama inkwizycja. Aż dotąd bulwersuje swoim bezdusznym okrucieństwem, a jej przerażający służyć są portretowani przez pisarzy tej

miary, co Fiodor Dostojewski w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze* czy Umberto Eco w *Imieniu róży*. Postać Bernarda Gui, opisana przez Eco, nie jest jednakże tylko fikcją literacką. Ten dominikański inkwizytor, historyk i biskup żył naprawdę w latach ok. 1261-1331, działając w południowej Francji. Co więcej, cieszył się w swoim zakonie wielkim poważaniem, umarł w opinii świętości i przypisywano mu kilka cudownych uzdrowień dokonanych za jego życia i po śmierci.

I oto mamy przez sobą jego oryginalny podręcznik inkwizytora: rzeczowy, skrupulatny, logiczny i starannie przemyślany. Lektura *Księgi Inkwizycji* to zatem okazja, by poznać fascynującą mentalność ludzi średniowiecza – tak różną od naszej w pojmowaniu wolności i sprawiedliwości. To także możliwość przyjrzenia się rozmaitym sektom tego okresu, ich wierzeniom i obyczajom oraz sposobom postępowania przeciw „zarazie herezji” w procesie inkwizycyjnym. Możemy więc skonfrontować nasze wyobrażenia na temat jego maszyny z prawdą historyczną i poznać tego, który w *Imieniu róży* jest nazywany „biczem na heretyków”. Wstępem opatrzyła tekst Petra Seifert.

Elwood Reid: *Białe noce*, przeł. Piotr Melcarek, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2002.

W cenionej kolekcji „Salamandry” frapująca powieść Amerykanina, który parę lat spędził na Alasce, a obecnie mieszka w Nowym Jorku – reklamowana przez wydawcę jako *Jądro ciemności* w scenerii z Jacka Londona.

Jack i Burke, dwaj wędrowni robotnicy budowlani, w poszukiwaniu przygody i łatwych pieniędzy zgadzają się wyrwać z podejrzanej ni to sekty, ni komuny córkę zdesperowanego ojca. Trop wiedzie w głąb mrocznych lasów Alaski. Nie przygotowani na śmiertelne niebezpieczeństwa dzikiej przyrody i nieświadomi wszechogarniającej siły przyciągania sekty, szybko i boleśnie przekonują się, że gra toczy się o najwyższą stawkę.

Elia Kazan: *Mordercy*, przeł. Zofia Zinserling, REBIS, Poznań 2002.

Drugie, poprawione wydanie znanej powieści amerykańskiego reżysera i pisarza greckiego pochodzenia. Zekranizował on m.in. własne powieści *Układ* oraz *Ameryka, Amerika*. W 1999 roku

KSIĄŻKI NADEŚLANE

został nagrodzony Oscarem za całokształt twórczości.

Mordercy to dramatyczna opowieść o dwóch zabójstwach, ale jest w niej coś więcej. To opowieść o morderczym sposobie na życie, który zagraża nam wszystkim.

Bohumil Hrabal: *Listy do Kwiecieńki*, przeł. Andrzej Czycibor-Piotrowski, Czytelnik, Warszawa 2002.

Książka ukazuje się w piątą rocznicę śmierci wielkiego pisarza czeskiego.

Tomy opowiadań Bohumila Hrabala (1914-1997) *Listopadowy huragan* (1990) oraz *Podziemne rzeczki* (1991) składają się na dwie pierwsze „księgi” cyklu nowelistycznego *Listy do Kwiecieńki*. Pisane w latach 1989-1990, uważane są na ogół za najważniejsze i najpełniejsze artystycznie części cyklu. Większości zawartych w nich tekstów autor nadał formę epistolograficzną: listów do amerykańskiej studentki slawistyki, April Clifford, która niejednokrotnie odwiedzała Hrabala w Pradze.

Drybling Hidegkutiego, czyli rozmowy z Hrabalem. Rozmawia László Szigeti, przeł. Aleksander Kaczorowski, Świat Literacki, Izabelin 2002.

Bohumil Hrabal zgodził się na jedyny w swym życiu wywiad-rzekę w wieku siedemdziesięciu lat. Zapis jego wielogodzinnych rozmów z młodym węgierskim dziennikarzem to dokument niezwykle i poruszający, nazwany przez samego pisarza „powieścią-interview”. Fascynujące historie o książkach własnych i cudzych, filozoficzne przypowieści, anegdoty i zwierzenia przeplatają się w niej z portretami przyjaciół, członków rodziny i ukochanych kotów.

Anna Piwkowska: *Po*, Wydawnictwo Nowy Świat, Warszawa 2002.

Nowy zbiór wierszy tej poetki. Anna Piwkowska ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Wydała dotychczas pięć tomików poetyckich: *Szkicownik* (1989), *Cień na ścianie* (1990), *Wiersze i sonety* (1992), *Skazę* (1996) i ostatnio *Tylko trzy drogi* (2000). Swoje wiersze publikowała między innymi w „Więzi”, „Res Publice”, „Dekadzie Literackiej”, „Kresach”, „Zeszytach

Literackich”, „Odrze”, „Frondzie”, „Tytule”, „Czasie Kultury”. Jej wiersze tłumaczone były na język niemiecki i rosyjski. Autorka tekstów piosenek i wierszy do filmu Barbary Sass *Jak narkotyki* (1999). Współpracuje z „Nowymi Książkami”, gdzie zamieszcza recenzje. Szczególnym przedmiotem eseistycznych zainteresowań Piwkowskiej jest poezja rosyjskich akmeistów, a zwłaszcza życie i twórczość Anny Achmatowej.

Laureatka nagrody im. Georga Trakla. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Jeanette Winterson: *Namiętność*, przeł. Joanna Gołyś, REBIS, Poznań 2002.

W *Namiętności* splatają się losy dwójki niezwykłych bohaterów: żołnierza Henriego, który jako osobisty kucharz Napoleona przez osiem lat wiernie podąża za swym wodzem, oraz Villanelle – rudowłosej córki weneckiego gondoliera, której zrosnięte bloną palce stóp stanowią dziwaczny psikus losu.

Hollywoodzka wytwórnia Miramax rozpoczęła wstępne prace nad ekranizacją powieści, w której główne role mają zagrać Gwyneth Paltrow i Juliette Binoche.

Kathryn Harrison: *Obnażona*, przeł. Mariusz Ferek, REBIS, Poznań 2002.

Harrison jest młodą pisarką amerykańską, autorką m.in. takich powieści wydanych już przez REBIS, jak *Tysiąc drzewek pomarańczowych*, *Pocałunek* i *Krzeseł do krępowania*.

Ann Rogers była modelką swego ojca, odłąd skończyła kilka lat. Dzięki niej jego fotografie zdobyły światową sławę, a ich twórcę zaczęto zaliczać do najbardziej kontrowersyjnych fotografików swego czasu. Krok po kroku wchodzimy w intymny świat bohaterki, jej wspomnień i retrospekcji, odkrywamy, skąd wziął się w niej tak silny pęd do samozniszczenia. Historia Ann to poruszająca opowieść o emocjonalnym zranieniu, skomplikowanych relacjach z bliskimi, autodestrukcji, ale także beznadziejnej walce o siebie.

Julien Ries: *Chrześcijaństwo*, przeł. Krzysztof Stopa, Wydawnictwo WAM i ZYSK i S-ka, Kraków-Warszawa 2002.

W pięknie ilustrowanej serii „Religie ludzkości” tom o początkach i rozwoju chrześcijaństwa.

W ofercie m.in. *Katolicyzm* Juliena Riesa i *Prasławie* Oliviera Clémenta.

Stanisław Beres: *Historia literatury polskiej w rozmowach XX-XXI wiek*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.

W drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych Stanisław Beres prowadził Telewizyjne Wiadomości Literackie. Były to rozmowy z licznymi polskimi pisarzami, często aranżowane w ich domach lub w nieprzypadkowym plenerze, robione z dużym znawstwem ich twórczego dorobku, niespieszne, bardziej podobne np. do *Apostrophes* Pivota niż standardowych wywiadów telewizyjnych. Na podstawie tych nagrań udało się autorowi przy pomocy studentów i dawnych współpracowników z Telewizji zredagować czterdzieści pięć rozmów z wybranymi pisarzami reprezentującymi kilka pokoleń literackich, od Miłosza poczynając, „zawierających – jak podkreśla Beres – wierny zapis myśli pisarzy (...). Dyskusje te w ciekawy i emocjonujący sposób ilustrują burzliwe losy i twórczość najwybitniejszych pisarzy polskich dwudziestego wieku”. Tak powstała oryginalna, w niespotykany dotąd sposób ujęta historia polskiej literatury najnowszej, której pierwszy tom trafił do rąk czytelnika.

Jerzy Sosnowski: *Linia nocna*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.

Opowiadania Sosnowskiego, znanego krytyka literackiego, dziennikarza radiowego i telewizyjnego, autora interesującej powieści *Apokryf Agłai*, kontynuują tradycję opowieści niesamowitych, z pogranicza literatury grozy, fantastyki i groteski. Posługując się poetyką snu, pisarz przedstawia niepokoje współczesnego człowieka, nękanego obsesjami i irracjonalnym strachem.

Henryk Rozpędowski: *Charleston*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.

Napisana z humorem powieść o człowieku, który z bohatera stał się skutek splotu dramatycznych okoliczności kanałią, jest późnym debiutem prozatorskim dziennikarza Rozgłośni Radia Wolna Europa, przyjaciela i współpracownika Marka Hłaski, o którym napisał dwie książki. Akcja powieści obejmuje kilkadziesiąt lat najnowszej historii Polski, od czasów międzywojennych aż po lata osiemdziesiąte.

■ Z telewizorem łatwiej przeżywać nieszczęście, łatwiej poddać się *katharsis*. Pozostaje to jakieś nierealne, zimno niebieskie, ale porusza. Porusza już tekst scenariusza spektaklu telewizyjnego Małgorzaty Imielskiej *Chciałam ci tylko powiedzieć...* („Dialog” 2002 nr 5-6). Spektakl ten zbudowany jest z kilku dobrze zmontowanych planów telewizyjnych. Krystyna odtwarza kasetę VHS z zapisem scen z życia swojej córki, co pewien czas pojawiają się obrazy z życia tej córki (nie jest to zapis VHS, tylko zapis utrzymywany na poziomie tego spektaklu, który będziemy oglądać w telewizji), w spektakl wmontowane są również obrazy z przeszłości, przypominane przez matkę. Ten montaż różnych obrazów i konwencji zyskuje modalną ramę telewizyjną przez zasadnicze dla tego utworu sformułowanie metatekstowe: scenariusz spektaklu telewizyjnego. Odtwarzanie kasety magnetowidowej pozwala na uobecnienie i urealnienie przeszłości. Akcja obejmuje dwa plany czasowe: próbę normalnego życia dwojga ludzi, Anny i Adama, którzy chcą pokonać swoje choroby psychiczne, klęskę, odebranie Annie jej córki Basi; sytuację po powrocie Krystyny do domu, która ogląda video i porządkuje pamiętki po zmarłej córce. Raz po raz, w (wyświetlanych niejako) wspomnieniach Krystyny jesteśmy przenoszni w odleglejszą przeszłość. Spektakl porusza nie tylko przez urywany zapis szybko skazanej na niepowodzenie walki Anny z chorobą. Anna osłabiana była dodatkowo przez pobyt jej męża w szpitalu – Adam przestał ją nawet poznawać. W tym, jak Anna się zachowuje i co mówi, pojawia się, nie do końca wyartykułowane, oskarżenie wobec matki. Przed popełnieniem samobójstwa córka próbowała skontaktować się z matką i poprosić ją o pomoc. Krystyna albo nie odbierała telefonów, albo wyjeżdżała. Została sama z końcówką nagrania, na którym widzi ostateczne poddanie się Anny.

Maciej Woźniak w wierszu *Zmiana świateł* („Studium” 2002 nr 2) opisuje fotografię miasta, a właściwie nie fotografię, tylko stop klatkę, to co można zobaczyć w szybkiej wystawowej po chwilowym zatrzymaniu akcji, gdy czerwone światło zatrzymało sznur samochodów. Łatwo wyobrazić sobie tę chwilę, gdy przycicha uporczywy szum przeładowanej ulicy. Miasto dusi się w ob-

PRZEGLĄD PRASY

jęciach potwora, legendarnego węża: „Długi wąż samochodów, / oplatający ciasno ledwie żywe miasto, / nieruchomieje na chwilę przed przejściem / dla pieszych.” Głową gada jest srebrne auto sportowe, które prowadzi krótko ostrzyżony byczek. Wąż nie jest agresorem, gadem wynurzającym się z toni, który dusi żywe miasto. Miasto obumiera, bo samo wydaje węża, który zjada samego siebie. Miasto samo gotuje sobie zagładę, depcze świętości. Wąż zniewala, nie kusi – zmusza. Obok byczka z grubymi palcami widnieje „delikatna, pobladła, jakby wzięta / z ikony, twarz dziewczyny.” Jego palce wędrujące po ciele dziewczyny są zdeptaniem świętości, wołają o pomstę do nieba bardziej niż krowy, które zachorowały zmuszone do jedzenia swoich krewnych. Gdzie w takim mieście szukać choćby dziecięciu sprawiedliwych? Przestrzeń industrialna jest siedliskiem występku – doszliśmy tu do jej kresu, przechodząc przez – tak można czytać ten wiersz, przypominając sobie różne poetyckie wizje miasta – zachwyt miastem i nową przestrzenią, peregrynacje knajpiane, ciepłe lokalne koloryty itd. Wejrzenie z bliska do samochodu, w którym siedzą mężczyzna i kobieta pozwala na dokładną obserwację szczegółów (przechodnie zaglądną wszak do samochodów stojących na czerwonym świetle), jednak pewnych rzeczy nie można dostrzec: „ich tak dalekie, że nie wiadomo / nawet, czy istnieją, dusze.” Zmiana światła i wąż rusza.

Reality shows i inne formy telewizyjnego eksperymentu, sprzedaż wszystkiego i wszystkich na szklanym ekranie doprowadziły do zwyrodnienia opisanego w filmie *Truman Show*. W ogromnym studiu telewizyjnym zbudowano świat, w którym wszystko było umowne, tylko jeden człowiek żył tam na serio. Urodził się, chodził do szkoły i pracował w tym sztucznym świecie, a miliony widzów na żywo oglądały przez całą dobę każdy jego krok. Jego przyjaciele i sąsiedzi byli tylko aktorami. Tyle przypomnienia filmu. Całe życie może być światem kreowanym przez telewizję, nierozzerwalnie z nią związanym, może być telewizją. Jak w kolejnym wierszu Macieja Woźniaka *Nie tylko Truman Show*. „(...) Od / świtu na wszystkich kanałach: na ulicznych stoiskach, / w dusznych biurach, w szoferkach ciężarówek i przy / klawiaturach, stale trwa casting, wybór wy-

konawców / głównych ról (...).” Wiadomości pokazują stopy trupów, czyli tych, którzy odpadli w eliminacjach, wyciągnęli puste losy. Tłum gromadzi się w dyskotekach, kościołach i supermarketach, klaszcząc zawsze, gdy pojawi się napis „aplauz”. Druga część wiersza to seria zaskakujących pytań, prowadzących do wniosku, że ucieczka z tego świata nie jest naturalnym odruchem. Telewizyjny świat istnieje, bo ludzie (którzy najczęściej nie są jego podmiotami, lecz przedmiotami) chcą, żeby istniał: „(...) powiedz, nie masz ochoty / wyjechać stąd na zimę (...) / (...) nie być / mięsem armatnim reklam (...) / (...) nie masz ochoty / nie patrzeć co dzień w ekran, na wszystko, co dzień / wyświetla. To nie powiedź, więc powiedz. Nie kłam.”

Trzeci wiersz, do którego warto sięgnąć w tym numerze „Studium”, to *Letnie herezje* Agnieszki Kuciak.

Może teraz trudniej czytać ten utwór niż na wiosnę, gdy panuje rozdrażnienie uczuć, obrazów, a światło mocno oślepia. Polecam jednak wiersz *Chyba już wiosna* Artura Rumana opublikowany w „**Tyglu Kultury**” (2002 nr 1-3). Dla lepszej zabawy należałoby zacytować cały tekst. Rekwizyty są wiosenne: ptasie, wierszowe, słoneczne, a nawet grzeszne. Ale jak wszystko smacznie podane: „(...) We włosach wiosny. / Sen przestaje morzyć łożą letargu, / w której ze względów łatwiejszej adaptacji / mnie stary niedźwiedź mocno spał.” Cały utwór składa się z takich „krótkich krotchowil.”

Zadzwijało, a może zadzwoniło Gałczyńskim (ściągnij sobie Gałczyńskiego, najlepsze kawałki, teraz za naście groszy plus wat – może zaskoczyć nas niedługo natrętna reklama) w wierszu *Nowa taryfa* Piotra Czernieckiego („Tygiel Kultury”). Trudno nie uśmiechnąć się, czytając ten erotyk utkany z fragmentów reklam telefonii komórkowej. Nie trzeba już wyznawać sobie miłości sms-em, można zadzwonić, korzystając z taniach połączeń. Dzięki uproszczonym rachunkom wszystko stało się prostsze. „Nie ma idealnych związków, powtarzam sobie zawsze, / kiedy jesteś chwilowo niedostępna albo znajdujesz się / poza zasięgiem.” Telefon może być nie tylko nieodzownym atrybutem miłości, posłańcem (Kupido z komorą), może być też ekwiwalentem lub

jej obiektem: „w środku nocy zrywam się z łóżka i zasypiam znów / dopiero czując kojącą bliskość miękkich kształtów / telefonu.” (Prasa donosi, że w ramach okrutnego eksperymentu pewną grupę Brytyjczyków na tydzień rozłączono z telefonami komórkowymi. Po tym czasie 70% badanych wykazywało objawy depresji.)

W tym „Tyglu Kultury” zwraca uwagę jeszcze esej Urszuli Usakowskiej-Wolff, poświęcony twórczości Lily Brett: *Podróż do korzeni(a)*. Autorka koncentruje się na ostatniej książce Brett (*Zu viele Männer. Roman*), która ze względu na swoją tendencyjną antypolskość może wywołać jeszcze sporo zamieszania.

Apokalipsa poprzez wyobraźnię – tak został nazwany przez tłumacza, Jakuba Szczukę, fragment książki Meyera H. Abramsa (*Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*), opublikowany przez „Kresy” (2002 nr 1). „Wielkie dzieła romantyczne nie powstawały w okresie szczytu rewolucyjnej nadziei, ale wypływały z doświadczenia częściowego lub całkowitego rozczarowania niesioną przez nią obietnicą. Uderzające jest to, że wiele z tych dzieł zachowuje, a raczej przekłada na inny wymiar doświadczenia, projekt, idee i świat wyobraźni młodzieńczych dzieł, które ich autorzy stworzyli w nastroju millenarystycznego podekscytowania” – niech ten cytat będzie dla nas teżą fragmentu przywołanej książki Abramsa. Najpierw Abrams przywołuje utwory Wordswortha, który opublikowane w 1793 r. *Descriptive Sketches* zakończył wizją nowej ziemi, wylaniającej się z płomieni Rewolucji Francuskiej. W późniejszych utworach poeta ocalił millenarystyczną nadzieję, odwracając się jednak od rewolucji i utopii społecznej. Uciekł w indywidualny kwiatyizm, przeszedł od „zewewnętrznej rewolucji do rewolucyjnego sposobu percepcji za pomocą wyobraźni, umożliwiającego co najmniej ‘stworzenie’ nowego świata.” Zainteresowanie odnowionym światem możemy śledzić u wielu współczesnych Wordswortha. Zdaniem Coleridge’a wolność można odnaleźć nie w formach ludzkiej władzy, a w połączeniu indywidualnego umysłu z ziemią, morzem i powietrzem. Blake nawiązuje do mitu „Człowieka Powszechnego”: stworzenie ziemi na nowo wiążąc się będzie z odzyskaniem przez mitycznego

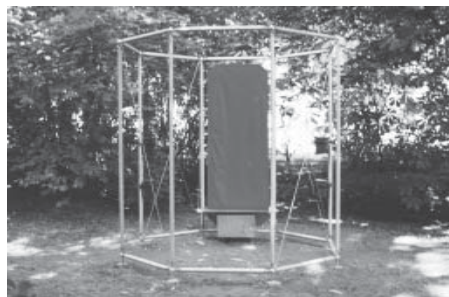
człowieka jego poczwórnej jedności. Zostaje to utożsamione z „odzyskaniem przez każdego człowieka jego płynnej, opartej na wyobraźni i twórczej zdolności skalającej wizji, która jeszcze raz postrzeżę cały świat jako ‘zidentyfikowane Ludzkie Formy’ i ponownie obdarzona jest zdolnością odróżniania bez dzielenia, postrzegając kolejno wielość w jedności a jedno jako jedność w wielości.” Abrams podobną ewolucję idei widzi u Shelleya, dla którego po czasie ludzkiego zła przychodzi czas ogrodu przewyższającego Eden (poemat *Queen Mab*). Rewolucja zewnętrzna była dla Shelleya bodźcem do wewnętrznej rewolucji moralnej i intelektualnej. Przemianę dawnego świata w nowy w twórczości Shelleya najlepiej wyraża *Prometeusz wyzwolony*. Hölderlin opiewa powrót pierwotnego raju miłości, niewinności i wolności (*Hymne an die Freiheit*), ale po doświadczeniach Rewolucji Francuskiej przechodzi od nadziei do gorzkiego rozczarowania (*Hyperion*). Abrams wspomina jeszcze krótko Novalisa oraz Carlyle’a i kończy: „(...) Carlyle streszcza wysiłek pokolenia dążący do utrzymania nadziei na pojawienie się na tym świecie Nowego Jeruzalem, które ma powstać nie w wyniku przemiany świata, ale zmiany naszego światopoglądu. Późniejszy esej wyraża najbardziej elementarny wyznacznik wielkiej romantycznej tezy: ‘poeta-wieszcz’, mówi Carlyle, osiąga ‘melodyjną Apokalipsę Natury’.”

W „Kresach” zwraca uwagę jeszcze tekst Wojciecha Owczańskiego o migotaniu, metamorfozach, przemianach w twórczości Adama Mickiewicza (*Metamorfozy Mickiewicza*).

Robert Kozela

(szczęśliwy posiadacz telefonu komórkowego)

Renée Green, *Standardized Octagonal Units for Imaginal and Existing Systems*, DOCUMENTA 11, Kassel



Fotografia Tomasz Gryglewicz

GIEŁDA TALENTÓW (6)

■ Mijają wakacje, przybyło doświadczeń, wierszy, wody w rzekach. Wszyscy powinniśmy czekać teraz na nowy – po kilku ładnych latach – zbiór wierszy Wisławy Szymborskiej *Chwila*.

W prasie literackiej ukazało się kilka utworów z zapowiadanego tomu noblistki, a wszystkie zacne i po ludzku mądre, jak ten *Ze wspomnień*, opowiadający o olśnieniu pięknem pewnej dziewczyny i czyimiś niegdyś reakcjami na to piękno. Czekajmy – może po nabyciu tej długo wyczekiwanej książki przysłecie Państwo do nas krótkie komentarze, refleksje, wrażenia z lektury *Chwili*? Czy poezja naszych Mistrzów stanowi dla Państwa także istotną inspirację, wskazówkę, lekcję? Będziemy czekali na listy, a najciekawsze wypowiedzi postaramy się zacytować.

Dziś, mimo korespondencyjnego natłoku, chcemy zwrócić uwagę tylko na jedno, dość niezwykłe naszym zdaniem zjawisko. Oto napisali do nas **Jolanta i Stanisław Szwarcowie** z Poznania (zapewne małżeństwo). Okazuje się, że można „rodzinnie” uprawiać sztukę poezjowania, lirycznie dyskutować z osobą najbliższą, stawiać sobie podobne lub odmienne twórcze zadania i – przy dopingu kogoś również „praktykującego” i serdecznego – próbować je dobrze rozwiązać.

Państwo Szwarcowie ujęli nas pochwałą, wynikającą z ich wrażenia, iż „odpowiadamy na wszystkie listy”. Dziękujemy za ufność – na wszystkie listy odpowiedzieć się nie da; wszystkie zaś listy i dołączone do nich teksty, z uwagą czytamy.

Ale wróćmy do wierszy, jeśli nie tylko autorzy ciekawi są naszych sądów.

Wiersze Pani Jolanty są bliższe materii życia, po kobiecemu konkretniejsze, zwarte – stąd – od detalu zwykłości – wiedzie dobra droga ku uogólnieniu, które niezwykła pozornie prosty koncept, jak w wierszu *Ogłoszenie* (zresztą prawie cały zestaw nam się podoba, szczególnie *Czas*, *Zima* oraz *Maj w Kicinie*):

*Zginęła mi niedziela,
prześlągnięta zapachami
sobotniego placka,
przybrana w odświętną sukienkę
i wyjściowy garnitur.
Zabłądziła w poniedziałkach*

*obowiązków,
zszarzała monotonią
rozkładów kolejnych dni,
pospiesznym rytmem
dążących donikąd.*

Inaczej swoją drogę poetycką widzi Pan Stanisław. Właściwie pojawiają się w tym zestawie dwie szkoły, dwie dykcje: jedna ze skłonnością do dość pomysłowej parabolizacji, toku przypowieściowego (jak w całym cyklu *Ale cyrk*); druga – to próba prostoty, zmierzanie do zapisania „błysku obrazu” (jak w wierszu *Ryba*, choć za całością wystarczyłoby 6 pierwszych wersów, bez pointowania, które zbyt nachalnie dopowiada, osłabia wymowę dobrze zapowiadającego się wiersza).

Z owego drugiego nurtu spodobał nam się najbardziej prościutki zapis myśli, która pewnie w wakacyjnych wędrowkach niejednemu przyszła do głowy:

Bezdrożami

*Do dzisiaj wierzę naiwnie, że są miejsca w lesie,
na których nie stanęła jeszcze ludzka stopa.
Choć tyłu szło przede mną
grzybiarzy na rydze,
wiejskich bab na jagody,
myśliwych na łów,
partyzantów na bój,
rodzin na spacer,
chłopców na przygodę,
samobójców na gałąź,
kochanków na miłość,
poetów na słowa.*

Znów obiecujący zestaw. Gratulujemy. Radzimy pisać dalej...

Wydawca:
KRAKOWSKA
FUNDACJA KULTURY
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 52,00 PLN
półroczna – 26,00 PLN
Prenumerata roczna
zagraniczna wynosi 30 USD
półroczna – 15 USD
cena egzemplarza
Dekady Literackiej
w prenumeracie krajowej
wynosi: 6,50 PLN
Cena egzemplarza
„Dekady Literackiej”
w prenumeracie zagranicznej
wynosi: 3,5 USD*
Cena za egzemplarz archiwalny
wraz z wysyłką wynosi:
6 PLN z roku 2001, 3 PLN z roku 2000,
2 PLN z lat poprzednich
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

**KLUB-KAWIARNIA
WSPÓLNOTA POLSKA**

31-000 Kraków,
Rynek Główny 14
Eleonora Moskát
Tel. 012 430-24-38
Fax. 012 422-43-66

Zimny
Kawa
Kuchnia
polska i cała świat
Ciepła
Ciepła



HOTELE FORTUNA

w Krakowie



HOTEL FORTUNA ★ ★ ★

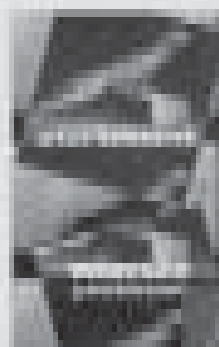
ul. Coopacka 8,
PL-400 Kraków
Tel. 800 448 2121 411 00 00
400 33 43, 400 33 09
e-mail: info@hotelfortuna.com.pl

Hotel Fortuna „Fortuna”
zaprasza na wyjątko piękny
apartamentowy kompleks mieszkalny
Stary Miasto bez barier i z
pełnym wyposażeniem.
Wszystko zostało przemyślane i
rozwiązane. Mieszkanie będzie
pełnić funkcję i służyć jako
alternatywny sposób na
wakacje, weekendowy dom oraz
biuro dla Ciebie.

HOTEL FORTUNA BIS ★ ★ ★

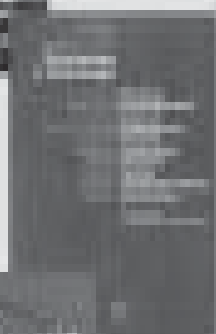
ul. Piwnickiego 20,
PL-400 Kraków
Tel. 800 448 2121 400 33 05
400 33 09, 400 33 77
e-mail: info@hotelfortuna.com.pl





Andrzej Kubiś
Wzrost i rozwój człowieka

Format 128 x 187 mm
oprawa miękka
cena detaliczna 22,00 zł



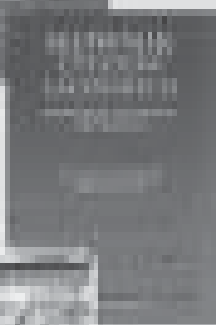
Janina Hlasková
Ciepła mędrkość jako wartość i dar

Format 128 x 187 mm
oprawa miękka
cena detaliczna 22,00 zł



Andrzej Kubiś
Wzrost i rozwój człowieka. Rozwój i płeć

Format 128 x 187 mm
oprawa miękka
cena detaliczna 22,00 zł



Magdalena Łachowicz, Katarzyna Wójcik
Wzrost i rozwój człowieka. Wzrostek, mędrkość, przeprosiny

Format 145 x 210 mm
oprawa miękka
cena detaliczna 19,00 zł



Mała Pielęgniarka
Wzrost i rozwój

Format 128 x 187 mm
oprawa miękka
cena detaliczna 22,00 zł

DEKADA LITERACKA

MIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 0867-4094

Nr indeksu 356-875

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelny*
Teresa Walas *zastępca redaktora naczelnego*
Andrzej Zawadzki *sekretarz redakcji*
Bogdan Rogatko
Agnieszka Kosińska
Krzysztof Lisowski
Robert Ostaszewski
odpowiedzialny za korektę
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*

Współpracują:

Stanisław Balbus
Piotr Bukowski
Jarosław Fazan
Julian Kornhauser
Włodzimierz Maciąg
Henryk Markiewicz
Stanisław Rodziński
Małgorzata Ruda
Rafał Solewski

Adres redakcji:

ul. Kanonicza 7
31-002 Kraków
tel./fax 422-47-73
e-mail: brogatko@kin.org.pl

*Redakcja nie zwraca
materiałów nie zamówionych
i zastrzega sobie
prawo skrótów.*

Numer zamknięto

10 sierpnia 2002 roku.

Projekt okładki:

Aleksander Pieniek

Niniejszy numer „Dekady Literackiej”
ukazuje się przy udziale finansowym
Miasta Krakowa,
Fundacji Stefana Batorego
i Ministerstwa Kultury.

**Dnia 16 sierpnia 2002
zmarła w San Francisco**

CAROL MARIE THIGPEN-MIŁOSZ

**Czesławowi Miłoszowi
składamy
wyrazy najgłębszego współczucia.
Redakcja**