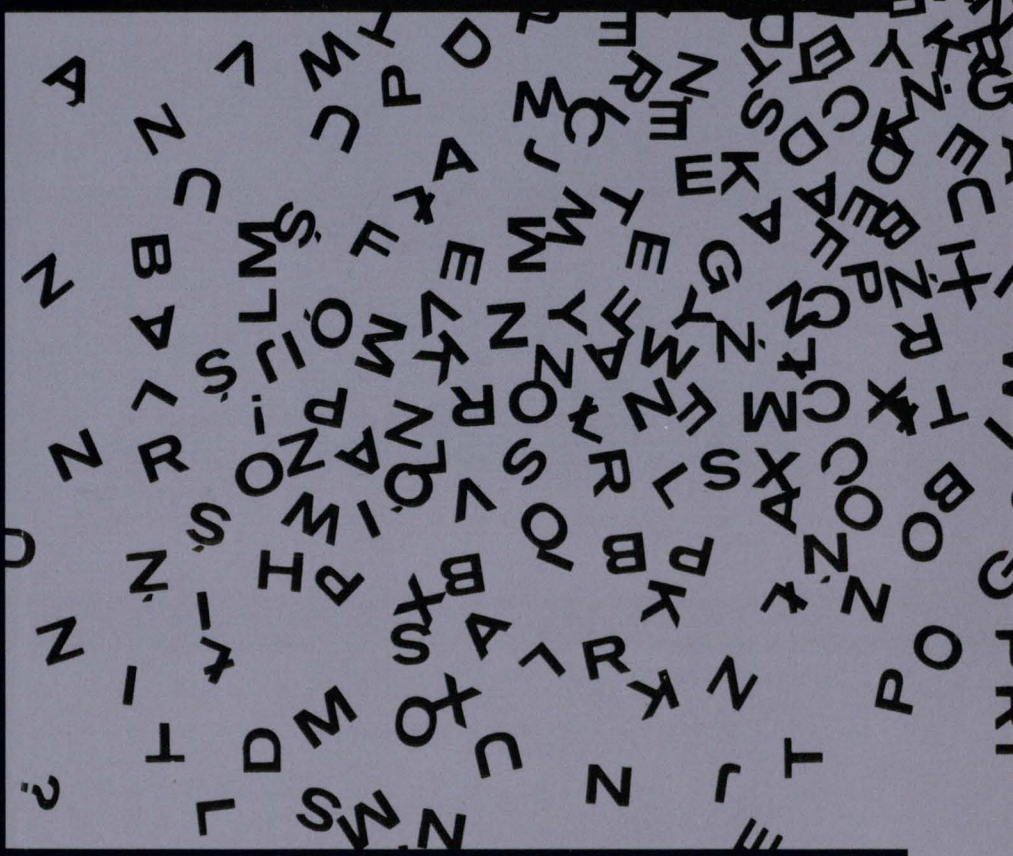
FRAZA

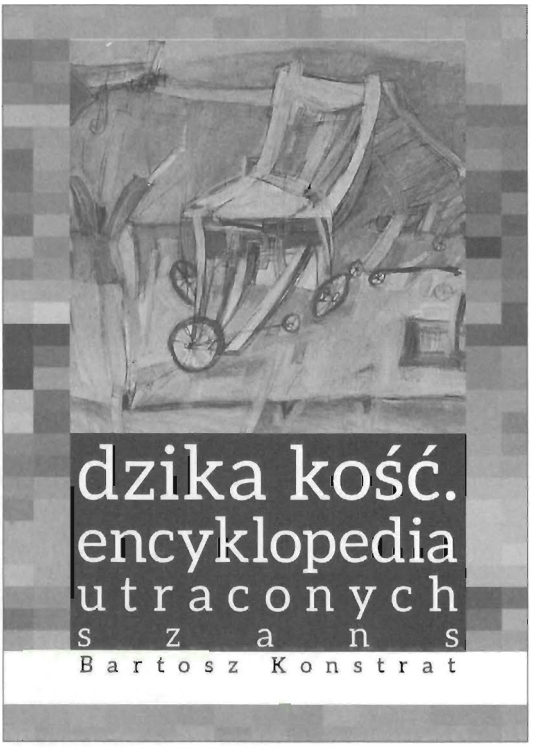
POEZJA PROZA ESEJ

nr 3 (85) 2014



PORTRETY: Joanna BATOR, Piotr MATYWIECKI.
HISZPANIE i LATYNOSI: Becquer, de Castro, Cernuda, Góngora, Lorca, Neruda, Quevedo, Panero, de Unamuno i inni.
Poezja i proza: Czarkowski, KAMIŃSKI, Korwin-Piotrowska, LATAWIEC, Lorkowski, KOZAK, Olbromski, TOPCZYJ, Włoch.
Eseje i szkice o Don Juanie, Borgesie, Kopiec, Sobolczyku, Villamedianie. PLASTYKA: Agnieszka Jankowska.

„Fraza" poleca:



Bartosz Konstrat, *dzika kość. encyklopedia utraconych szans*, redakcja Marek K.E. Baczewski, Galeria Literacka przy GSW BWA w Olkuszu, Biblioteka „Frazy" [seria poetycka], Olkusz 2013, ss. 58.

I Nagroda IX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2013.

Słowa i frazy działają u Konstrata tak, jak zestawienia barw w obrazie – aktywizują zmysły intensyfikacją walorów brzmieniowych oraz feerią dziwnych, onirycznych obrazów. Tomik opowiada o przygodzie języka, demonstruje sposób tworzenia i słowną wyobraźnię autora, które jakby dominują nad podejmowanymi przez niego Wielkimi Tematami.

Magdalena Rabizo-Birek, „Fraza" 2014, nr 1-2

Cena 15 zł

2111 Fra/2014
MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W RZESZOWIE
CZYTELNIA
25422

Motto:

Czytać, czytać, czytać, w życiu się poruszać
które inni śnili.
Czytać, czytać, czytać, zapomina dusza
rzeczy które się zdarzyły.
[...]
Czytać, czytać, czytać; chce przeznaczenie
bym jutro czytaniem był i ja?
Był swoim stwórcą, swoim stworzeniem,
był tym co dziś mija?

Miguel de Unamuno
Przełożył Piotr Sobolczyk

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ

© Copyright by Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
Rok XXIII nr 3/2014 (85)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

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

Współpracownicy:
Judith Arlt (Meldorf), Adam Bienias, Kazimierz Maciąg, Marlena Makiel-Hędrzak, Ryszard Mścisz, Grzegorz Strumyk, Joanna Ślósarska, Krystyna Walc, Edward Zyman (Toronto)

Projekt okładki: Antoni Nikiel

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

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

Numer zamknięto: 1 sierpnia 2014 r.

Prosimy o teksty w wersji elektronicznej. Materiałów nie zamówionych nie odsyłamy. Zastrzegamy sobie prawo do zmiany tytułów i skrótów.

Korekta: Krystyna Walc i Zenon Ożóg
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział"
Druk: „Bonus Liber"

Spis treści

PORTRETY

Piotr MATYWIECKI, *** *na ścianach domu*, Miejsce, Uprzejmość, *** *niedzielne przedpołudnie*, *** *W śródmieściu*, Mit, *** *Starzec słucha*, *Pułapka* 4
Zwyczajna ciągłość życia. Rozmowa z Piotrem MATYWIECKIM 9
Joanna BATOR, Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy. Dziwny tekst o pisaniu i (nie)śmiertelności 13
Interesuje mnie przede wszystkim opowiadanie ciekawych historii. Z Joanną BATOR rozmawia Adam Bienias 17

WYPISY Z KSIĄG MIŁOŚCI, NOSTALGII I ŚMIERCI

Bogusława LATAWIEC, Dzwonek, Skakanka, Uskrzydleni, Obchody z ogniem biało-czerwonym, Trzecia droga 23
Beata PAWŁOWICZ, Boclanek 27
Władysław WŁOCH, Adonis vernalis (fragment *Księgi Miłości*) 57
Dorota BIELENDA, Śmierć – żałoba – eschatologia. O *Seansie serdecznym* Stanisławy Kopiec 71
Jan KOZAK, Nauka, Ze stawu woda, Nikt tam nie mieszka, Drzewo, Pochodzenie, Koniec świata 92
Piotr Wiktor LORKOWSKI, Dom o szklanych podcieniach, czyli szary człowiek 98
Mariusz OLBROMSKI, *Jesień w Bolesławszczycach*: Wiatr, Okno Piotra Michałowskiego, Plener w Arboretum, Poranek, Staw jesienny, Drzewo błękitne, Pomologia, Lipa w parku, Czas listopadowy 101
Arkadiusz KAMIŃSKI, Listopad 107
Andrzej TOPCZYJ, Muzyka w ogrodzie 123
Marek K.E. Baczewski Poezja za kółkiem 126
Dorota KORWIN-PIOTROWSKA, Z cyklu *Maleńkości* 132
Joanna KOSTECKA, Czułość, Krysi, Westchnienie trzecie, Uwikłani w życie. 134
Gregorio MARAÑON, Don Juan. Sława i nędza księcia de Villamediana, przełożył Piotr Sobolczyk 136
Hiszpańska poezja *SIGLO DE ORO* w przekładach Piotra Sobolczyka
Starohiszpańskie poezje anonimowe: Romanca o dzieweczce żołnierce, *** *Takich oczu*, *** *Mimo że jestem*, *** *Nie chcę*, Zejel, *Z dwoma sprzecznościami*, *** *Spójrz dokąd zmierza*, *** *Tu z gomorskiego nasienia*; Francisco QUEVEDO, [Sonet] W krótkości życiu właściwej..., Z wieży, Opowiada o swoich narodzinach; VILLAMEDIANA, *** *Och jakże milczący*, Damie, która posłała mu kuropatwę, Luis DE GÓNGORA Y ARGOTE, *** *Ślepcze co celujesz*, Samotności 159
Piotr SOBOLCZYK, Homoerotyczny barok? Wokół dwóch wierszy Villamediany 169
Gustavo Adolfo BÉCQUER, wiersze, przełożył Piotr Sobolczyk 181
Rosalía DE CASTRO, Święta Scholastyka, przeł. Piotr Sobolczyk 184
Miguel DE UNAMUNO, Do chorego dziecka, Księżyc w teleskopie, *** *Czytać, czytać, czytać*, przełożył Piotr Sobolczyk 187
Magdalena BĄK, Kapryśność bogów, czyli o sztuce prestidigitatorskiej Jorge Luisa Borgesa 190
Federico GARCIA LORCA, Głos wołający w stronę Rzymu, Krótki wiersz nieskończoności, Ślepa panorama Nowego Jorku, Ukrzyżowanie, Walc wśród gałęzi, przełożył Roman Sabo 195
Luis CERNUDA, Do swoich rodaków, Birds in the Night, Pożegnanie, przełożył Piotr Sobolczyk 205
Wojciech S. WOCŁAW, Notatka do oceny z egzaminu na ambasadora Polski w Hiszpanii. O *Esparladós* Piotra Sobolczyka 211

Pablo NERUDA, Sonety, przełożyła Zofia Jabłonowska-Ratajska 220
Leopoldo María PANERO, José AGUEDO OLIVARES, Kwiat seksualny, przeł. Piotr Sobolczyk 224
Janusz PASTERSKI, Zwięzłość głosu 225
Patryk CZARKOWSKI, *** *kiedy odejdzie*, *** *pomorenowe pagórki*, *** *na pewno jestem*, Wróżba. Daleko, *** *oczom nic*, *** *potrzeba precyzji*, *** *dom stoi pusty*, *** *na cokolwiek spojrzę*, Kefa, We wnętrzu 227

FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, Buki, Niedziela Miłosierdzia, Ananda 231
Grzegorz STRUMYK, Łatanina 20 234
Roman SABO, Portugalia 2012 235
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Otella w Wenecji widziałeć 240
Robert SUWAŁA, Krótki tekst o zabijaniu słowa 249
Rafał POKRYWKA, Z trupem na Parnas (Thomas Glavinic) 252
Jacek UGLIK, Pijany i puzzle 257
Tadeusz ZUBIŃSKI, List iberyjski (1) 260
Janusz DRZEWUCKI, Dni 2014 (Zapiski pięćdziesięcioplęciolatka) 264

SZTUKA

Marlena MAKIEL-HĘDRZAK, Materia i obraz. O rzeźbie Agnieszki Jankowskiej 278

O KSIĄŻKACH

Ryszard KOŁODZIEJ, Poeci niewymieniani (J. Czech, *Wdrapałem się na piedestał: nowa poezja rosyjska*) 282
Janusz RADWAŃSKI, Karmageddon wielorazowego użytku (P. Podlipniak, *Karmageddon*) 283
Edyta KULCZAK, Na początku był punkt (Ł. Dudzińska, *Z mandragory*) 285
Tamara HEBES, Apoteoza ciała i misterium codzienności (B. Elmanowska, *Próby generalne*) 287
Igor OWCZAREK, Summa summarum (W. Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*) 290
Anna SPÓLNA, Niekochany (Z. Kruszyński, *Kurator*) 292
Kazimierz MACIĄG, Studnia pokolenia? (G. Filip, *Studnia*) 294
Ryszard MŚCISZ, O nowe życie Jacka Kaczmarskiego (K. Walentynowicz, *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim*) 295

KRONIKA

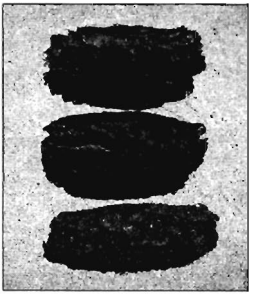
Drzewa, cienie i śnienie Krzysztofa Ligęzy 300
Pomiędzy milczeniem – szkice metafizyczne. O malarstwie Stanisława Białogłowicza (Paweł NOWICKI) 302
Pasja Lameńskiego w odkrywaniu Szukalskiego (Jan WOLSKI) 304
Wspominanie Mariusza Kargula (Zenon OŻÓG) 306
„A kwiaty gdzie?". Spotkanie z Andrzejem Stasiukiem (Damian NIEZGODA i Matylda ZATORSKA) 308
„Fraza" na festiwalu „Akademicki Preszow" (Janusz PASTERSKI) 311
Retrospekcje Adama i Szymona Zarychów (Marlena MAKIEL-HĘDRZAK) 313
Artystyczne ogrody Marka Pokrywki (Artur MORDKA) 317

DOKUMENT (A)LITERACKI

Rymy i rytmy rumuńskie 320

AUTORZY „FRAZY" 327
ZAPROSILI NAS 336
PUBLIKACJE NADESŁANE 338

W galerii Frazy:



Prace Agnieszki Jankowskiej

nakład 300 egz.

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

PODKARPACKIE
przestrzeń otwarta

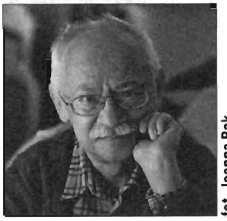
Numer wydany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podkarpackiego.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

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

PORTRETY

Piotr Matywiecki


fot. Joanna Bąk

Piotr Matywiecki

* * *

Na ścianach domu mury dalekich miast
popękały jak stary tynk.
Oddalenie żadne. Przybliżenie ciemne i głuche.
Zgubiłem w sobie okna zamierzchłe,
zaślepiłem pokoje między murami.
Na zgasłej klamce, na kurzu wątłego czekania
dłoń nie waży nic.
Najdalej wędrując, blisko siebie zamarłem.

Stałem się sobą. To wstrętne.
Na szczęście ściana pochłonęła ścianę
i dom już tylko do przestrzeni należy.

MIEJSCE

Wszystkie słowa wszystkich języków
są nazwą jedynej ulicy
meandrującej na powierzchni Ziemi,
szczelnie, dom przy domu,
słowo przy słowie, bez pustego placu
i nieznaczącego oddechu.

Planu tego miasta
nie sprzedają przyjezdnym

i nie można go dostać na pamiątkę wyjazdu.
Ani kupić poza miastem, bo ono jest wszędzie.

Po co komu taki plan?
– On jest dokładnym adresem pocztowym,
takim samym dla każdego człowieka,
rozpisanym na milionach stron;
żeby istnieć trzeba by go znać,
a to niemożliwe.

Ale udało mi się wymknąć powszechnemu adresowi
i trafić tutaj.

Wiejska, Wilcza, Bracka –
ulice moich słów znają swoje znaczenia,
prowadzą. Przychodzę, odchodzę,
przychodzę.

UPRZEJMOŚĆ

Nikt nie zauważał,
że jeszcze zanim spojrzałem,
kłaniałem się temu, co miałem za chwilę zobaczyć
i byłem szczęśliwy
w przyszłości.
Taką grzeczność okazywałem
dziecku tańczącemu obok matki,
czerwonemu zakazowi przejścia,
dziennemu księżycowi podobnemu do obłoku,
lusterku wyjętemu z kieszeni.

Byłem szczęśliwy. Miałem za chwilę zobaczyć
jak zrównam się z przyszłym miastem
i nowa ulica przebije się
przed moimi spojrzeniami.

I to, co będzie zobaczone,
już będzie.

Dziecko tańczące obok matki,
czerwień i blady księżyc,
twarz w lusterku naprawdę moja.

* * *

Niedzielne przedpołudnie spacerowej ulicy,
popatruję, nie chce mi się przystawać
i myśleć o tym, co widzę, aż tu na chodniku
stają naprzeciw siebie staruszka i dziewczyna,
dziewczyna wdzięcznie przyklęka,
szybko zniża się do starej twarzy,
i fotografuje.
To wyglądało, jakby się przedtem nie znały.
Może dlatego wyglądało tak pięknie! Kobieta pozowała
poważnie, ale bez sztywności, ufnie oddając twarz
temu chwilowemu zdarzeniu, tej wysokiej dziewczynie,
twarz dziewięćdziesięcioletnią. Dziewczęce ciało
było jak błyskawica w pogodzie
między starością a młodością. Pomyślałem:
miałbym najpiękniejsze zdjęcie świata, gdybym
sfotografował to z boku! A one jeszcze długo rozmawiały.
Postanowiłem poczekać i kiedy się rozejdą
powiedzieć dziewczynie, że robiąc ten portret
sama znalazła się na nieistniejącej fotografii,
i jak mi szkoda, że tylko ja to zobaczyłem.
Jeśli jej nie powiem,
to niebyłej fotografii jeszcze bardziej nie będzie.
Nie umiałbym tego znieść.
Rozeszły się, wtedy zagadnąłem. Dowiedziałem się,
że studiuje fotografię (można studiować, że coś nie jest
i jest?), zadano jej portretowanie przechodniów.
Zrobiła mi zdjęcie.

* * *

W śródmieściu przechodziłem przez tor kolejowy,
trzeba zejść do stromego wykopu, przestąpić szyny,
zdążyć na przeciwległy stok. Było cicho,
zmierzch. Pociąg nie nadjechał.

MIT

Skąd wzięła się nazwa mojego miasta, Warszawa? –
Bo tylko tutaj żyjemy, ciężko i pracowicie,
i nazwa bierze się z geografii fizycznie zmęczonej:
nogi grzęzną w bezdźwięcznym piachu „w",
równina przewleka samogłoskę „a",
skarpa wiślana garbi się w spółgłosce „r",
na naszych grobach spółgłoska „sz"
szczuje liście przeciwko liściom.

* * *

Starzec słucha zwierzeń drugiego starca
i nagle mu przerywa:
„Daj mi spokój.
Ja mam swoje osiemdziesiąt, a ty swoje!"
Ja na to, znaczy ten drugi dziad:
„Nie do lat mówię, mówię do ciebie".
A on się odszczekuje:
„Ja sobie nic nie chcę mówić,
więc tym bardziej i ty się zamknij".

Dawno już wyszli z kawiarni,
każdy w swoją stronę,
minęło kilka godzin,
a ciągle się obsztorcowują,
osobno, każdy w sobie.

Są tak zajadli,
bo obaj dobrze wiedzą,
kto był wspominany:
ja przez siebie
i ja przez siebie.

PUŁAPKA

Wydawałoby się, że słowo „przychodnia"
jest zaklęciem: przychodzi się do przychodni,
bo ma się nadzieję, że wyjdzie się na wychodne,
na zdrowie.

Jednak nie. Słowo „przychodnia"
zatrzaskuje się chamską logiką.

Zanim przyjdą do przychodni chory i choroba
są razem. A w okienku rejestracji
już się ich rozdziela. W poczekalni
choroba ślepo siedzi na krześle, chory
omiata ściany spojrzeniem. U lekarza
prowadzi się między nimi negocjacje. Zerwane.
Choroba chce, żeby zniknął chory,
chory chce unicestwić chorobę.
Tak czy tak koniec:
albo śmierć cielesna, kiedy zwycięża choroba,
albo śmierć w umyśle, bo pamięta się o niej
po chorobie.

Do przychodni przychodzi się
bez wyjścia.

Piotr Matywiecki

ZWYCZAJNA CIĄGŁOŚĆ ŻYCIA

Rozmowa z Piotrem Matywieckim

Joanna Bąk: Jaka jest główna determinanta pana działań literackich? Skąd bierze się potrzeba pisania, która trwa przecież już od wielu lat?

Piotr Matywiecki: Moja twórczość jest wielotorowa. Jeśli chodzi o poezję, to jest bardzo trudno stwierdzić, co determinuje pisanie wierszy. Po latach pisania sądzę, że jest to coś idealnie równoległego do życia. Potrzeba refleksji nad życiem jest tym, co staje się najważniejszym impulsem w pisaniu. Zdaję sobie jednocześnie sprawę z tego, że jest to wbrew przekonaniom innych poetów, którzy uważają, że poezja i życie powinny być w jakiś sposób odizolowane, że poezja powinna być czymś autonomicznym. Ja tak nie sądzę.

– Czy prywatne wspomnienia, własne mitologie często przedostają się do pana tekstów?

– Niekoniecznie o to chodzi. Chodzi o coś, co się nazywa zwyczajną ciągłością życia. Każdego spotykają w życiu ważne i mniej ważne wydarzenia, ale to nie one są w moim przypadku najistotniejsze. Ważna jest cierpliwość i ciągłość życia – coś bardzo zwyczajnego ale trudnego do uchwycenia.

– Zauważyłam, że ważnym tworzywem pana utworów jest cisza i milczenie. W jaki sposób wykorzystuje je pan w swojej twórczości?

– Z ciszą bywa bardzo trudno. Jest taki wiersz Wisławy Szymborskiej, który mówi o tym, że milczenie to najdziwniejsze słowo, bo kiedy się je wymawia, to już nie ma ciszy. Można to uogólnić. Kiedy poeta zbyt wiele pisze o ciszy i milczeniu, to pojawia się niebezpieczeństwo, że tę umiłowaną ciszę zagłuszy. Mam nadzieję, że u mnie tak nie jest. Zresztą mam naturę kontemplacyjną, dlatego cisza jest dla mnie bardzo ważna. Ma ona najrozmaitsze stopnie – od ciszy zwyczajnej, kiedy nie chce się mieć hałasów świata wokół siebie, do ciszy bardzo głębokiej, która pozwala na kontakt – aż boję się powiedzieć – z Kimś innym, najdalszym, z Kimś, kto domaga się ciszy.

– Często pana wiersze to liryczne medytacje. W jaki sposób osiąga pan ten poziom skupienia?

– Na pewno nie dochodzę do tego przez jakikolwiek zamysł. W ogóle nie wierzę w to, że może istnieć dobra poezja u założeń wyspekulowana, czyli taka, kiedy poeta zakłada sobie sposób albo temat. Pisanie musi być w bardzo dużej mierze spontaniczne. Nigdy oczywiście spontaniczne do końca, bo jakiś zamysł istnieje, ale w ogromnej przewadze niespodziewane dla samego poety.

– A jednak niektóre tematy powracają. Takim tematem jest chociażby Holokaust i próba zderzenia się z tym doświadczeniem.

– To u mnie jest temat autobiograficzny. Wolałbym o tym nie mówić, gdyż wszystko co chciałem powiedzieć już napisałem. W każdym razie sprawa Zagłady jest czymś fundamentalnym, bez czego mnie w ogóle nie ma. Mogę tylko zostawić świadectwo tego, czym ona jest dla jednej, konkretnej osoby, którą jestem ja sam.

– Porusza pan zagadnienia filozoficzno-refleksyjne, bada tajemnicę istnienia, przemijania. Czy z każdym kolejnym wierszem jest pan bliżej odpowiedzi na podstawowe pytania, jakie zadaje sobie każdy z nas, czy raczej jest to droga niekończących się pytań pobudzających naszą świadomość istnienia?

– To jest bardzo różnie. Pyta pani w gruncie rzeczy o istotę człowieczego bytu. Jestem wyznawcą takiej wiary religijnej, która musi uznać, że do jej sedna należą także wątpliwości. Czyli jeśli się twierdzi, że istnieje Bóg i jeśli jest on takim bytem, który znajduje się w horyzoncie mojego pisania, to równie ważna w tym samym czasie jest wątpliwość, czy on naprawdę jest. Według mnie nie ma prawdziwej, żarliwej wiary bez tego rodzaju wątpliwości, niezależnie od tego, czy się uprawia jakąś twórczość, czy też nie. Tylko wtedy wiara jest wiarygodna. To samo odnosi się do pytań o sens istnienia: wierząc w ich zasadność trzeba też zmierzyć się z możliwością, że sensu nie ma...

– W swojej twórczości poetyckiej łączy pan antynomie, operuje pojęciami sprzecznymi, wykluczającymi się nawzajem, a jednak znajduje pan wspólny mianownik dla tego, co wewnętrzne i zewnętrzne, co stałe i zmienne. Czy tym mianownikiem jest człowiek i jego dychotomiczna natura?

– Nie umiem na ten temat nic powiedzieć oprócz tego, że tak rzeczywiście w mojej twórczości jest. Dla mnie czymś bardzo istotnym w poezji i w ogóle w pisasniu jest paradoks, a jedną z cech paradoksu jest antynomiczność, o której pani mówi. Wolałbym powiedzieć, że jest to nierozstrzygalność, że niczego o świecie nie da się powiedzieć w sposób całkowicie pewny, że w rezerwie musi być zawsze ta zasadnicza wątpliwość i u mnie się ona przejawia bardzo często przez paradoksy i właśne antynomie.

– Ważnym tematem pana wierszy jest miasto, z którym jest pan związany już od kilkudziesięciu lat. Odniesienia urbanistyczne są widoczne niemalże w każdej pana książce poetyckiej. Czym jest dla pana miasto?

– To nie było tak od początku, żeby tematem była Warszawa, chociaż miasto jako socjologiczne zjawisko zawsze mnie interesowało. Jestem zwierzęciem raczej miejskim. Natomiast w pewnym momencie zdałem sobie sprawę z tego, że moją małą ojczyzną – wcale nie taką małą, jak wiadomo – jest właśnie Warszawa. Wszystkie inne wielkie miasta świata są dla mnie, jak to już kiedyś powiedziałem, dzielnicami Warszawy. Jestem z Warszawą całkowicie zrośnięty i to się nie zmieni. Wierszy o mieście mam sporo, ale jest to często miasto enigmatyczne, nienazywalne.

– Mam wrażenie, że nawet wiersze o Warszawie są na tyle uniwersalne, że nie wiążą się z tym miastem.

– Zgadzam się, zresztą samych wierszy, które by rzeczywiście mówiły o warszawskich miejscach mam niewiele.

– Czy według pana poezja jest rozmową z czytelnikiem, czy raczej z samym sobą?

– Nie wyobrażam sobie druku tomu wierszy, zanim ten tom nie będzie przeczytany przez dwie, trzy osoby, które są mi pod tym względem najbliższe i to są poeci. Oni dają piszącemu wiersze najwięcej niezwykle wartościowych uwag warsztatowych. Krytyk też to potrafi, ale pod tym względem bardziej ufam poetom. Mam kilkoro zaprzyjaźnionych poetów, z którymi się wymieniamy swoimi wierszami i taka wzajemna pomoc jest czymś prawie koniecznym w pisaniu. Natomiast nigdy nie myślę o czytelniku w trakcie pisania. Myślę o nim, ale już po napisaniu wiersza – zastanawiam się, co jest w stanie dotrzeć do drugiej osoby, a co nie.

– Jest pan zdobywcą wielu nagród, w tym tak prestiżowych jak nagroda PEN Clubu i Nagroda Literacka „Gdynia". Kilkakrotnie znalazł się Pan także w finale Literackiej Nagrody „Nike". Czy te wyróżnienia są motywujące?

– Nagrody literackie są w jakimś sensie loterią. Bywa tak, że otrzymują je osoby, które przez innych jurorów byłyby uważane za tego niegodne. Wszystko zależy od indywidualnych gustów tych, którzy te nagrody przyznają, a – jak wiadomo – gusty są niezwykle zróżnicowane. Często też jest to wypadkowa mechanicznego głosowania w takim jury. Nagrody, oprócz zaspokojenia próżności nagrodzonego, dają tylko jedno – możliwość dotarcia do większej ilości odbiorców. Po takim wyróżnieniu czytelnicy zaczynają sięgać po nagrodzoną książkę. Zazwyczaj jest to bardzo miłe, zwłaszcza jeśli taką nagrodę przyznaje grono osób, które się szanuje ze względu na ich kompetencje. Daje to jakieś potwierdzenie, że to, co się robi ma sens. W dziedzinie poezji każdy piszący jest wiecznym debiutantem, każdy utwór jest czymś ryzykownym. Ustawiczne powtarzanie swoich chwytów i tematów jest czymś zabójczym. Oczywiście, nie da się uniknąć takiego powtarzania, ale trzeba się bardzo pilnować, aby się ono nie stało zaprzeczeniem twórczości.

– Czy zdarzały się okresy w panu życiu, kiedy pan nie pisał?

– Tak, oczywiście. To jest bardzo normalna rzecz. Czasami takie okresy są bardzo długie, czasami są krótkie, ale muszą istnieć. Nikt z tworzących w jakimkolwiek gatunku literackim nie jest maszynką do pisania. Nawet tak zwani zawodowi pisarze muszą mieć okresy jałowości, które są tylko jałowością pozorną. One często pozwalają na głębszą refleksję albo na pracę podświadomości, która się potem, w dalszym pisaniu przydaje. To też niejednokrotnie trudny moment dla pisarza, gdyż wtedy zastanawia się, czy może wyczerpały się jego siły twórcze. Każdy z piszących to zna.

– Czyli to jest taki moment, który potem można wykorzystać?

– Zawsze ma się taką nadzieję.

– Analizując własną twórczość może pan stwierdzić, że któryś z tomików wierszy jest panu najbliższy?

– To taki tomik, który właściwie został przez krytykę niezauważony, a ja najbardziej go sobie cenię pt. *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa* (w podtekście miłość). Tam jest wiersz, który o tym mówi. Dla mnie ten tomik jest najbardziej

liryczny, a liryka jest moim żywiołem. Nie wiem, czy jest najważniejszy, ale jest mi najbliższy.

– Czym tym razem planuje pan zaskoczyć swych czytelników?

Mam bardzo dużo nowych wierszy. To jest kłopot z nadmiarem, gdyż posiadam materiał liryczny na jakieś dwa, trzy tomiki i nie mam jeszcze koncepcji, jak je skomponować. Mniej więcej zaczynam się orientować, co te utwory poetyckie są warte, ale jak je ułożyć w książki, to jeszcze nie wiem. Natomiast w dziedzinie eseistyki piszę dużą książkę o starej Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie. Pracowałem tam przez wiele lat i ona była moim drugim domem. Chcę oddać atmosferę starej biblioteki, przy czym, o dziwo, więcej będzie o ludziach niż o książkach – o dziwnych czytelnikach i pracownikach.

– Czy w czasie pracy w tej instytucji powstawały notatki, z których może pan teraz korzystać?

– Trochę tak, ale raczej jest to praca pamięci.

– Czy często ta praca pamięci pozwala panu cofać się w czasie?

– Wolałbym to pytanie uogólnić, bo przecież chodzi też o pracę pamięci i w innych literackich zatrudnieniach. Czasem pamięć bywa przykra – to nie jest przecież tak, że pamięć przynosi tylko obrazy ukojenia, bezkonfliktowe. Myślę, że pisarze i poeci w odróżnieniu od wielu innych ludzi nie powinni sobie pozwalać na leczenie traumy przez zapomnienie. Jest to wrogie prawdziwemu pisarstwu i powinno się – to może brzmieć strasznie – kultywować swoje traumy nie po to, by oddawać się jakiemuś masochizmowi ale po to, żeby je rozumieć. Rozumieć – wbrew temu, co myślą wulgarni psychoterapeuci – wcale nie znaczy uleczyć. Rozumieć to znaczy wiedzieć, na czym polega drastyczność tego, co mnie spotkało, ale wtedy ta drastyczność wcale nie znika. Czasami nawet bywa wyostrzona. To oczywiście nie znaczy, że moje wspomnienia z biblioteki będą tego rodzaju – nie. Idylla to też nie będzie, ale nie będą to przykre wspomnienia.

– Czy literatura ma dla pana formę katharsis?

– Nie, nigdy nie miała. Może to się wiąże właśnie z tą moją uwiarygodnioną przez biografię obsesją zagłady. Jest taki wątek w kulturze żydowskiej, który przekonuje każdego Żyda: „radość być Żydem". Komuś takiemu jak ja, oraz całemu pokoleniu moich rodziców, tych, którzy przeżyli Zagładę, jest to odmówione. To można uogólnić w ogóle na stosunek do życia nie tylko związany z Zagładą. Zagłada wywiera tutaj podświadomie duży wpływ na cały ogląd życia. To nie znaczy, że jest się jakimś straszliwym ponurakiem, kimś, kto jest życiowym masochistą – wcale nie. Można być człowiekiem bardzo energicznym, dobrodusznym, pełnym humoru a jednocześnie mieć gdzieś w sobie to straszne coś.

– Dziękuję za rozmowę.

Joanna Bator

TA-KTÓRA-PRZYNOSI-DZIWNE-RZECZY

Dziwny tekst o pisaniu i (nie)śmiertelności*

Zawsze czułam jej obecność. Jest podszewką mojego języka. Spodnią warstwą mojej skóry. „Pod" to przedrostek kluczowy dla jej istnienia. Ona jest pod spodem, pod powierzchnią, pod tekstem. Ale można ją również określić za pomocą takich słów jak: tuż obok, bardzo blisko, między nami. Między słowem i rzeczą. Bólem albo rozkoszą i słowami, które znaczą ból, rozkosz. Między wstrętem jako wzdrygnięciem ciała i słowem „wstręt". Między mną i Inną. Ona ma własną wolę, ale nie istnieje beze mnie. Kim ja jestem? Tą-Która-Pisze. Ale nigdy nie jestem sama. Nie mogę jej okiełznać. Nie mogę kazać jej zamilknąć i zniknąć. Ale mam władzę nadania jej imienia. Nazywam ją Tą-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy.

Jeśli potrzebujecie haczyka, by zaczepić o niego nić swojej wyobraźni, przeczytajcie pierwsze wersy *Utworu o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff: „śni mi się, że trzymam – stojąc na jakimś dworcu – / trzymam coś niedużego, jakby dziecko, może kilkuletnie, / ale to nie jest dziecko tylko kosmaty jakiś strzęp wrzeszczący, / wije się szarpie, kłaki poplamione krwią, / muszę to trzymać, chronić przed upadkiem, czemu muszę nie wiem, / to się stało jakoś z zaskoczenia; trochę mi niedobrze / i trochę mi żal. Tu jakby rana, przy niej krew na kłakach, / śmierdzi spalenizną, pręży się szarpie". Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy tu stoi – na jakimś dworcu – i trzyma to w dłoniach. To coś. Z daleka (już z odległości drugiego peronu) można nas z łatwością pomylić.

Zacytowane słowa z *Utworu o Matce i Ojczyźnie* mówi Usia. Jest Polką, Żydówką, córką. I trzyma w dłoniach Dziwną-Rzecz. Od niej zaczyna się opowieść córki Usi o matce Meter. Kto ją jej dał?

* * *

W moim pokoju stoi czarno-białe zdjęcie bliźniaczek, których nie znałam, ale stanowią one część mojej rodziny z wyboru. Znalazłam je w albumie starej kobiety, do której mówiłam „ciociu", chociaż nie łączyły nas więzy krwi. Wiele lat temu użyczyła mi pokoju w swoim domu i swojej historii. Zdjęcie zostało zrobione w latach 30. XX w. gdzieś w okolicach Grodna. Przedstawia ubrane na biało dziewczynki w wieku sześciu czy siedmiu lat. Stoją przytulone, wsparte o siebie ramionami tak blisko, jakby były zrośnięte. Widać je tylko do pasa. Mają krótkie włosy z grzywką, wielkie

* Tekst opublikowany w miesięczniku „Znak", nr 701, październik 2013. Autorka wyraziła chęć ponownego zaprezentowania go na łamach „Frazy" i przekazała nam go do druku, bo, jak napisała w liście: „Tekst o mrocznej bliźniaczce jest dla mnie szczególnie ważny. Ten wątek towarzyszy mi od dawna, rozwijam go też teraz – w *Wyspie Łzie*".

białe kokardy i poważne, niemal identyczne buzie. Dopiero po bliższym przyjrzeniu się można zauważyć różnice między nimi. Ta z lewej jest zasnuta szarą mgłą i nie do końca wiadomo, czy należy do tego świata, czy już przeszła do krainy śmierci. Tak sobie nas wyobrażam: Tę-Która-Pisze i Tę-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy.

Dary Tej-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy mogłabym różnie nazwać. Są więc niesamowite w sensie, jakie temu słowu nadał Sigmund Freud. W słynnym eseju *Das Unheimliche* z 1919 r. Freud, zainspirowany pracami Ernsta Jentscha na temat opowiadania *Piaskun* E.T.A. Hoffmana, opisał szczególny rodzaj rzeczy, które są jednocześnie bliskie i obce, znane i odpychające. Budzą wstręt, przerażenie, ale przyciągają wzrok. To, co niesamowite, u Freuda odsyła do nieświadomego zakazu, jest jego zniekształconą manifestacją, domagającą się interpretacji. Dziwne-Rzeczy, o których mówię, bliskie są także temu, co Julia Kristeva określiła w *Potędze obrzydzenia* jako *abject*: wyrzutek systemu symbolicznego. Nie przedmiot, nie podmiot, lecz rzecz odpychająca, na którą język polski ma piękne słowo: pomiot. Czarci pomiot oznacza produkt jakiejś ciemnej siły, która wdziera się w nasz dzienny świat i zagraża ustalonemu porządkowi. Aby stać się podmiotem i wpasować w to, co uznane za normalne, trzeba odgrodzić się od pomiotu. *Abject* musi zostać w ukryciu, pod spodem, za płotem czy murem getta. Na straży porządku stoją kulturowe zakazy, w wypadku ich złamania grożą sankcje. Interesuje mnie tu najbardziej zakaz wewnętrzny, wszyty w psychikę i ciało, który sprawia, że bliskość Dziwnych-Rzeczy napełnia dreszczem. Są one Nie-Do-Pomyślenia. Polski język w tym wyrażeniu oddaje Freudowską niesamowitość, Kristevej wstręto-fascynację i – zakaz. To jest Nie-Do-Pomyślenia, czyli: trzymaj się z daleka. Nie przekraczaj tej granicy. Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy ma zakazy za nic.

We wspomnianej rozprawie autora *Totemu i tabu* to, co niesamowite, oznacza powrót wypartego. Freud oczywiście upierał się w *Das Unheimliche* przy strachu przed kastracją. W historii Piaskuna to samo oznacza dla bohatera utrata wzroku. Niesamowity jest tu sam powrót strachu, który wydawał się przezwyciężony i zapomniany. Zostawiony w dzieciństwie. Drugim i bardzo ważnym dla mnie przykładem powrotu wypartego jest Freuda koncepcja mrocznego bliźniaka-sobowtóra. Freudowski *Doppelgänger* jest pochodną dziecięcego narcyzmu z okresu, gdy mamy skłonność do stwarzania wyimaginowanych braci lub sióstr. Zdaniem Freuda w ten sposób dziecko wyobraża sobie swoją nieśmiertelność. Ale podobna sytuacja, czyli nagłe podwojenie, uczucie, że tuż obok jest *Doppelgänger*, w dorosłym życiu jest niesamowita. *Doppelgänger*, jedna z największych fascynacji Freuda, w jego koncepcji łączy się także z formowaniem superego. Główny menadżer naszego świadomego życia tworzy swojego bliźniaka i na niego projektuje wszystko to, co musi wyprzeć, by sprawnie funkcjonować. *Doppelgänger* jest więc niesamowity również dlatego, że oznacza *abject*, to, co musiało zostać odrzucone. Z tego wynika dwojaki wniosek. Po pierwsze, *Doppelgänger* reprezentuje to, co nieakceptowane dla podmiotu, wszystkie cechy odróżniające go od „normalnych ludzi" i utrudniające „normalne" życie. Po drugie, *Doppelgänger* oznacza to, czym podmiot mógłby stać się, gdyby pozwolił

sobie na bunt przeciwko normie. Moja bliźniaczka, Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy jest dla mnie jednym i drugim. Ludowe opowieści ostrzegają, że kto raz zobaczył swojego sobowtóra, nigdy już się od niego nie uwolni. Dlatego, że najstraszniejsza prawda o mrocznej bliźniaczce brzmi: jest ona cieniem mojej własnej śmierci.

Dar ma charakter syntezujący. „Raz w *kula*, zawsze w *kula*" – jak mawiają Trobriandczycy. Dająca i obdarowana stają się połączone więzami silniejszymi niż krew. Ta-Która-Przynosi Dziwne-Rzeczy wie, że muszę coś z nimi zrobić, by znów mieć wolne ręce. Moje wolne ręce gotowe na kolejny „kosmaty jakiś strzęp wrzeszczący" to mój dar dla niej. Wymieniamy się. Obie musimy być cały czas gotowe. Ta-Która-Pisze – i tu można użyć wielu słów, które oznaczają robienie czegoś rękoma z plastycznej materii – lepi, kształtuje, tka, splata Dziwne-Rzeczy w literacki tekst.

* * *

Gdy piszę, potrzebuję Tej-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy. Albo inaczej – bez niej nie ma pisania. Mogę się z nią komunikować, choć lepsze byłoby słowo: wywoływać (tak jak wywołuje się duchy zmarłych). Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy potrzebuje moich dłoni, w które złoży dar. Poznajemy się przez dotyk. Niepotrzebne nam oczy. Kobieta, jak odkryły różne mądre kobiety korygujące psychoanalizę Freuda, nie boi się zamknąć oczu, pozbawić się spojrzenia, bo nie czuje strachu przed kastracją. Jesteśmy jak dwa abakany, mięsiste, obłe twory, kryjące przed wzrokiem wnętrze i fakturę wyczuwalną pod opuszkami palców. Zawsze jesteśmy blisko jak bliźniaczki ze starej fotografii. Ale żeby umieć wziąć dar, muszę sprawić, że będziemy jeszcze bliżej. Staję się wtedy jak *itako*, wróżbitka z Osorezan, Góry Strachu.

Osorezan na północnym krańcu wyspy Honsiu to okolica bezludna i dzika, porośnięta gęstymi lasami, sponad których wystaje łysy czubek góry. Co roku latem odbywa się tam wyjątkowy festiwal zmarłych, *Osorezan Taisai*, czyli Wielki Festiwal Góry Strachu. Wówczas u bram świątyni Bodaiji rozkładają swe stoiska *itako*, niewidome wróżbitki. Albo takie, które potrafią zamknąć oczy. Pielgrzymi przybywają na *Osorezan Taisai* z najdalszych krańców Japonii, by poprosić *itako* o szczególną przysługę. Na ich życzenie kontaktują się one ze zmarłymi, są posłankami przenoszącymi wieści przez granicę między życiem i śmiercią. Słychać monotonnie recytowane przez *itako* buddyjskie sutry, nad głowami unosi się dym. *Itako* kontynuują tradycję japońskich szamanek. Pierwsze o nich przekazy pochodzą z chińskich dokumentów z III w. Podróżnicy i kupcy opowiadali o potężnej władczyni-szamance Himiko, która potrafiła nawiązywać kontakt z siłami nadprzyrodzonymi. Buddyści wierzą, że bogowie, a zwłaszcza bogini miłosierdzia, Kannon, ofiarowują swoje łaski w pierwszej kolejności tym, którzy są słabi i upośledzeni. Stąd *itako* zostawały tradycyjnie niewidome dziewczynki. Był to dla nich często jedyny sposób znalezienia swojego miejsca w społeczeństwie i zarobienia na życie. Przygotowanie do roli *itako* zaczynało się w wieku dwunastu lat. Dziewczynka spędzała dni na ćwiczeniach charakteru i pamięci: musiała polewać się lodowatą wodą w codziennych rytuałach oczyszczania i od rana do zmierzchu uczyć się na

pamięć buddyjskich sutr. Kiedy przychodził moment próby, prawie nie jadła i nie piła. Recytowała sutry otoczona starymi *itako* i ekstatycznym dźwiękiem bębnów. Wprawiała się w ten sposób w stan otwartości. Dziewczyna wpadała w trans, starsza i doświadczona *itako* rozpoznawała, jaki bóg wstąpił w kandydatkę na szamankę. Dzięki bóstwu, z którym nawiązała kontakt, będzie odtąd miała dostęp do świata zmarłych, niedany zwykłym ludziom. Wyruszy w drogę, by przy buddyjskich świątyniach oferować wiernym za niewielką opłatą swoje usługi. Między trzema aktorami: proszącym – *itako* – duchem z niedostępnej rzeczywistości narodzi się opowieść. We współczesnej Japonii obyczaj ten oczywiście zanikł i niewidome dziewczynki mają wiele innych możliwości. Ale wciąż żyją *itako*, które go pamiętają. Doświadczenie *itako* jako tej, która przynosi coś z drugiej strony, jest dla mnie podobne do doświadczenia twórczego. Pisanie stanowi wynik słabości i siły, bo trzeba być ślepym jak *itako* i mieć jej pragnienie wykroczenia poza codzienną rzeczywistość. Trzeba mieć dłonie otwarte na dar Tej-Która-Przynosi Dziwne-Rzeczy, a to znaczy, że trzeba uznać istnienie Innej w sobie. Takie pisanie ma wymiar demiurgiczny i transgresyjny. O innym nie warto mówić.

* * *

Dary Tej-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy są lepkie, pokawałkowane. Czasem mam ochotę od razu się tego pozbyć, wytrzeć ręce. Chrystus jak z chleba i krew miesięczna, „tu jakby rana, przy niej krew na kłakach", stare bachantki z krzyżem nago maszerują przez znów płonącą Warszawę. Zapach spalenizny, kawałki ciała, kłąb włosów, „kosmaty jakiś strzęp wrzeszczący". Parę lat temu moja nieobliczalna bliźniaczka przyniosła mi starą kobiecą łydkę z hieroglificznym wzorem z włosów pod przejrzystym materiałem rajstop. Rozpoznałam znak □. *Yama*, czyli góra. Ale *yama* po polsku brzmi jak jama, wygrzebana w ziemi dziura, w której coś/ktoś może się ukryć, przyczaić. Od tej łydki i jamy w podmiejskim pociągu między Radomskiem a Częstochową zaczęła się moja pierwsza powieść, *Piaskowa Góra*. Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy nie ma litości. Nie zastanawia się, czy udźwignę. Mówi: sama chciałaś!

W obu przypadkach – mam na myśli pisanie i wywoływanie duchów przez *itako* z Góry Strachu – to, co przychodzi, jeśli w ogóle odpowiada na nasz głos, nie do końca odpowiada imieniu, którym je wywołano. Być może Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy też oczekuje czegoś trochę innego. Nawzajem testujemy swoje możliwości. Ja tu, ona tam. Bardzo blisko. Ernesto Sabato, Gilbert Durand i wielu innych mówiło o tekście dziennym i nocnym. Ta, która opowiada historie dzienne, tożsama jest z moim świadomym ja. Tekst dzienny to wszystko to, co dzieje się na poziomie świadomych intencji, kiedy konstruuję bohaterów i intrygę, zastanawiam się, co robią i dlaczego. Ta-Która-Przynosi-Dziwne-Rzeczy przychodzi nocą.

Pisze się i podróżuje tylko z jednego istotnego powodu – jest nim chęć ucieczki przed śmiercią. Zamykam więc oczy i wywołuję moją mroczną bliźniaczkę na Górze Strachu, udając, że się nie boję.

Joanna Bator

INTERESUJE MNIE PRZEDE WSZYSTKIM OPOWIADANIE CIEKAWYCH HISTORII

Z Joanną Bator rozmawia Adam Bienias

Adam Bienias: W ostatnich latach w naszej rodzimej prozie można zauważyć wśród pisarzy zamiłowanie do gatunku kryminału. Takimi przykładami są między innymi *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk czy *Drwal* Michała Witkowskiego. *Ciemno, prawie noc* wpisuje się w tę konwencję – Przemysław Czapliński określił tę książkę jako „horror lingwistyczny". Z czego, twoim zdaniem, wynika ta tendencja i dlaczego autorzy właśnie w taki sposób chcą pisać o Polsce i jej problemach?

Joanna Bator: Każde z nas inaczej wykorzystuje konwencję kryminału. Rzecz w tym, że całą wymienioną trójkę, a na pewno Olgę i mnie, interesuje przede wszystkim opowiadanie ciekawych historii. Takich, w których w pewnym momencie przestanie się liczyć odpowiedź na pytanie, kto zabił, bo opowieść jest w istocie o czymś innym. Kryminał to współczesna forma powrotu do mitu: są wyraźni bohaterowie, jest wewnętrzna i zewnętrzna walka z ciemnością. Dlatego jest tak poręczny.

fot. K. Łukasiewicz

Joanna Bator

– Napisałaś, że *Ciemno, prawie noc* przedstawia „walkę o dobro". Można więc dziś walczyć poprzez literaturę? I czy tobie dzięki pisaniu kiedykolwiek udało się coś wygrać, wywalczyć?

– Nie niosę żadnego sztandaru. W żaden już nie wierzę. Nie walczę w imię jakieś metanarracji. Trzeba uprawiać swój ogródek i próbować zapobiegać okrucieństwu. Świadomie oczywiście odwołuję się tu do Woltera i Rorty'ego. Jeśli ma się na to siłę, jest to siła, by pisać. Większość ludzi ma literaturę w nosie, ale dla tych, którzy czytają – warto. Wszystkie spotkania z czytelnikami przekonują mnie do tego, że jest się z kim komunikować.

– Bardzo interesująca okazała się dla mnie twoja wypowiedź w progra-

mie *Xięgarnia*. Przyznałaś się do tego, że uczestniczyłaś w pielgrzymce Radia Maryja, a także w innej do Lichenia. Jaki obraz Polski i Polaków wylania się z takich miejsc? Ciekawi mnie, czy tam właśnie szukałaś inspiracji do ostatniej książki, na przykład by opisać kult Jana Kołka, czy też może zwyczajnie chciałaś zrozumieć cel i istotę pielgrzymowania?

– Nie ujmowałabym tego jako etnograficznej wyprawy w teren, czy poszukiwania tekstów źródłowych, względnie inspiracji. Próbuję po prostu zrozumieć miejsce, w którym żyję. Jeśli pozwolę sobie na niechęć czy wręcz nienawiść bez zrozumienia, to znaczy, że się poddałam, że zwyciężyła ciemność. Nie chcę czuć agresji, którą budzą we mnie osoby złe i głupie, przepełnione nienawiścią do kobiet i kobiecości, do Żydów, gejów. Niezgoda na pewne opinie sprawia, że chcę sobie wyjaśnić, co leży u ich podstaw, z czego wynikają, z jakimi sensami się łączą. Nie chodzi o zdobycie podszytej dumą tolerancji, ale zrozumienie, dlaczego, po co, jak coś takiego jest możliwe. W efekcie nawet w posłance Pawłowicz mogę zobaczyć materiał na postać podobną do pianistki z powieści Elfriede Jelinek i nawet zacząć po ludzku jej współczuć. W tej strasznej wojnie na bluzgi, którą opisuję, nikt dla nikogo nie ma litości, nie stara się zrozumieć i podjąć rozmowy, nikt nikomu nie współczuje. Obie strony są równie zapiekłe w nienawiści.

– Ta nienawiść widoczna jest również w języku trolli – użytkowników Internetu, który po mistrzowsku odtworzyłaś w *Ciemno, prawie noc*. Ciekawi mnie, czy było to dla ciebie doświadczenie zabawne, czy może bardziej traumatyczne? Jak scharakteryzowałabyś ten język? Mam bowiem wrażenie, że, według Joanny Bator, Internet zasługuje bardziej na potępienie niż na pochwałę i mam tu na myśli nie tylko powieściowy świat trolli, ale też twoją krytykę Wikipedii na łamach „Gazety Wyborczej". Internet jest zatem błogosławieństwem, czy złem naszych czasów?

– Zło czynią ludzie, sieć to tylko medium. Ale na pewno Internet przyczynił się do wykształcenia nowego dialektu. Analizowałam go językoznawczo i antropologicznie, nienawidziłam jako człowiek, czasami zachwycałam się tak, jak artystka potrafi zachwycać się czymś odrażającym, lecz fascynującym na swój mroczny sposób. Od Wiki chciałam jedynie, żeby nie wmawiali mi innej daty urodzenia, bo już przyzwyczaiłam się do 2 lutego.

– Wróćmy na moment do twojego dzieciństwa i do Wałbrzycha. Jak wspominasz to miejsce? Wyobrażam sobie bowiem dziewczynkę, która mieszka na Piaskowej Górze, bawi się wokół Zamku Książ i rozmyśla o księżnej Daisy, a także o tym, co znajduje się w „chmur dali". Bardzo to strywializowałem, ale nie ma chyba wątpliwości, że to miasto miało ogromny wpływ na stworzone przez ciebie literackie światy. Ciekawi mnie też, co ciebie jako pisarkę inspiruje w Wałbrzychu?

– Chyba tylko to, że spędziłam tam pierwsze, bardzo ważne 18 lat życia. Gdyby to było Radomsko albo Zamość, pisałabym o Radomsku albo Zamościu. Nie ma mniej ani bardziej inspirujących miast. Są tylko lepsi i gorsi pisarze. Nie ma też

sensu usilne przypisywanie literata do jego miejsca zamieszkania czy pochodzenia. Poznałam gierkowską świetność górniczego Wałbrzycha, miasta leżącego na złożach „czarnego złota". Lepiej jednak pamiętam, jak pozłotka zaczęła odpadać, jak zza fasady coraz wyraźniej wyłaniała się prowizorka i niemoc. Na moich oczach dumni, do niedawna bardzo dobrze zarabiający, górnicy tracili pracę i nie mogli zrozumieć ani pogodzić się z tym, że kopalnie, a więc i ich trud były „nieopłacalne". W miarę optymistyczny plan na życie zakładał wyjazd z Wałbrzycha. Nawet Zamek Książ drażnił swoją wspaniałością, a to, co poniemieckie, którego tyle lat się po prostu nie dostrzegało, rzucało się teraz w oczy. Myślę, że tym, czego nauczył mnie Wałbrzych, jest świadomość niepewności naszych poczynań i podejrzliwość wobec tego, co prezentuje się ładnie, dobrze i prosto.

– A czy można mówić o wspólnym mianowniku dla wszystkich pisarzy czy ogólniej twórców, którzy opisują i przedstawiają Wałbrzych. Mam na myśli ciebie, Olgę Tokarczuk, Sebastiana Majewskiego oraz Andrzeja Jakimowskiego? W *Zbiorowym portrecie Olgi Tokarczuk* napisałaś: „Fakt, że piękne opowieści Olgi działy się w pobliżu miasta mojego dzieciństwa, dostrzegłam oczywiście, ale miejsca ważne dla niej, były na tyle nieistotne i puste na mapie mojej osobistej historii, że pozostały nieznaczące". Co twoim zdaniem można by jeszcze o Wałbrzychu napisać?

– Nie mam pojęcia. Może zaciekawiłaby mnie powieść z akcją we współczesnym Wałbrzychu, napisana przez kogoś dużo młodszego ode mnie, kto w ogóle nie pamięta PRL-u? Proszę też brać pod uwagę, że pisanie jest bardzo czasochłonne i wymagające. Odczuwam niekiedy wyrzuty sumienia, że nie czytam tak dużo jak dawniej, zwyczajnie nie mam kiedy. Przede wszystkim jednak po *Ciemno, prawie noc* już na dobre z Wałbrzycha wyjechałam. Jestem zmęczona tym miastem, tym wątkiem. Trzeba było wrócić, żeby zrozumieć pierwszą ojczyznę, pierwsze miłości, pierwszy język, ale w *Ciemno...* zamykam wałbrzyski rozdział. Nie wiem, czy na zawsze, ale na pewno na długo. Najnowszą książkę, teaser do powieści, napisałam na Sri Lance. Daleko od Wałbrzycha. Ma tytuł *Wyspa Łza* i wyjdzie jesienią 2014 w wydawnictwie Znak. Chyba nikt jeszcze nie robił teasera do własnej powieści. To była ciekawa robota.

– Mogłabyś zdradzić trochę więcej szczegółów. O czym będzie teaser, a o czym nowa powieść?

– *Wyspa Łza* jest teaserem literacko-fotograficznym do powieści o miłości zatytułowanej *Rok Królika*, której akcja toczy się w małym śląskim miasteczku. Teaser jest opowieścią na odwrót. W powieści nie może być widać osnowy, teaser – przeciwnie – ukazuje to, na czym tkam. Często jestem pytana, skąd bierze się opowieść. Jak to jest, że – wydawałoby się – z niczego powstaje coś? *Wyspa Łza* to opowieść o tym, jak rodził się *Rok Królika* i jak w ogóle rodzi się narracja.

– Jak zatem rodzi się u ciebie narracja?

– Wszystkie moje książki zaczynają się od słów – to są takie ziarenka, które jakaś bogini – dobra, ale czasem okrutna zostawia w moim umyśle. Zawsze będę się

upierać, że w pisaniu jest coś irracjonalnego, że jest to dar i działanie o charakterze demiurgicznym. Najważniejszy jest tekst nocny, czyli to co rodzi się od ziarenka – słowa, później dopiero dochodzi do tego czasochłonna praca rzemieślnicza.

– Często podkreślasz, że tworzone przez ciebie osoby to wytwory wyobraźni, których nie należy szukać w rzeczywistym świecie. Jaka jest więc dla ciebie granica między światem przedstawionym w powieści, a światem rzeczywistym? Zwłaszcza, że Alicja Tabor to twoje *alter ego*... Jest w tym pytaniu to, czego pisarze nie cierpią, ale Alicja Tabor (jakże znajomo brzmi to nazwisko!) to dziennikarka, która wraca do Wałbrzycha, kocha bieganie. Co jeszcze was łączy?

– Moje bohaterki zmieniają się ze mną i dojrzewają. Przetworzyłam niejako swoje dzieciństwo i pierwszą młodość w dwóch pierwszych powieściach *Piaskowej Górze* i *Chmurdalii*, towarzyszyłam sobie dorosłej w trzeciej i teraz towarzyszę w czwartej. Razem z moimi bohaterkami będę się starzeć. Ale proszę tego nie traktować jako zachęty do lektury dzieła przez pryzmat biografii jego autorki. Tak prosto to nie działa. Kiedy piszę, nie interesuje mnie inny świat oprócz świata właśnie przedstawionego. Kiedy czytam, także nie szukam świata poza tekstem, choć rozumiem ludzką potrzebę odnajdywania miejsc, o których piszę, w realnej przestrzeni miasta, rozumiem wycieczki po Wałbrzychu w poszukiwaniu Babela, kamienicy Barbary Mizery i tak dalej. Powieści są jak jednorożce – świat w nich przedstawiony istnieje, ale zarazem nie można go uchwycić.

– Zgodzisz się z tym, że mężczyźni – bohaterowie twoich powieści ukazani są w opozycji do kobiet, które są silne, walczące. Faceci inaczej: Dawid, chłopak siostry Alicji jest przegrany, Marcin, kochanek Alicji ucieka ze strachu przed miłością (a przecież z inicjatywą wychodzi Alicja (*śmiech*), Stefan Chmura umiera. Dlaczego kobiety są silniejsze od mężczyzn, którzy są bierni, słabi, przegrani i zwykle umierają szybciej?

– Ta odpowiedź nie wszystkim się spodoba, ale jest prawdą mojego doświadczenia, więc trudno. Spotykam wiele pięknych, niezwykłych, silnych kobiet. Niewielu mężczyzn, którzy w ogóle mają odwagę spróbować dotrzymać im kroku. Feminizm i samotność często idą w parze. Kobieca niezależność i siła kastruje, budzi w mężczyźnie agresję albo chęć ucieczki. Tak wychodzi. Niezbyt ciekawie.

– Przyznam, że kiedy czytałem *Ciemno, prawie noc* Alicja stała mi się bardzo bliska. Zdradzę więcej – momentami czułem, że Alicja Tabor jest trochę jak ja. Począwszy od cech charakteru, kończąc na bieganiu, „ciasteczkach" i wolnej miłości w ruinach (*śmiech*). Tobie jako czytelniczce zdarzyło się utożsamiać z jakimś bohaterem literackim? Jakie książki cię ukształtowały?

– Czytałam wszystko, co wpadło mi w ręce. Po omacku. Moi rodzice nie odziedziczyli po przodkach biblioteki ani pasji bibliofilskiej. Były przypadkowe książki, niewiele. Na przykład włoska książka kucharska po niemiecku ze zdjęciami potraw tak pięknymi, że je wąchałam. Albo album poświęcony sztuce starożytnych Indii, który moi rodzice-sportowcy dostali pewnie jako nagrodę w jakichś zawodach. I tak zaczęłam edukację seksualną od *Kamasutry*. Mogło być gorzej.

W tamtych czasach to zwykle były niemieckie wydawnictwa pornograficzne, zwane wówczas „świerszczykami". Kupowałam książki z namiętnością graniczącą z obsesją. Układałam je na półce zielonej meblościanki, przekładałam, zapisywałam w katalogu zrobionym z zeszytu w kratkę. Robiłam okładki z pakowego papieru malowanego mazią z klajstru i atramentu. Kiedyś druk miał inny zapach. Uczyłam się sama tego, co będę robić całe życie: kochania książek. Nie miałam drogowskazu, bo nikt nie miał go pod ręką, ale pozwolono mi rosnąć swobodnie, to ważne i cenne. Jestem za to wdzięczna. Moje lektury uległy pewnemu ukierunkowaniu dopiero w liceum. Czasy Gombrowicza, Witkacego, Marqueza, Cortazara. Poezja Leśmiana, Baudelaire'a, Rimbauda. Mocne i niezapomniane pierwsze miłości. Ciągle identyfikuję się z Remedios ze *Stu lat samotności*, która odleciała z tego świata na furkoczącym prześcieradle.

– A co w takim razie łączy pisanie powieści z bieganiem? I jak te dwie pasje łączą się w twoim przypadku?

– Zaczęłam pisać i biegać w tym samym czasie. Moja twórcza energia płynie z całej mojej istoty. Utrzymanie ciała w dobrej kondycji jest dla mnie tak samo ważne jak dbanie o harmonię umysłu. Niekiedy przychodzi mi do głowy jakiś pomysł, kiedy biegam, ale na ogół staram się nie myśleć o niczym. Podczas biegu można medytować i to mi bardzo odpowiada, bo medytacje na siedząco były dla mnie, osoby pełnej niespożytej energii, zbyt statyczne. Mam własne małe obsesje i fascynacje: uwielbiam chude umięśnione ciała płci obojga, ich energię, dynamikę, mięśnie widoczne pod skórą. Moim żywiołem jest długi dystans – w pisaniu i bieganiu.

– Tym drugim, najważniejszym po Wałbrzychu miejscem jest Japonia. Co podoba ci się w Japonii najbardziej i czego my, Polacy możemy się od Japończyków uczyć w dziedzinie sztuki i w codziennej sztuce życia?

– Lubię być cudzoziemką w Japonii. Lubię być daleko. Ale *Rekin z parku Yoyogi* zamyka na jakiś czas moją japońską przygodę. Nie wiem, kiedy tam wrócę i być może dane mi były tylko te cztery przepiękne japońskie lata. Nie myślę o „my, Polacy" ani nie chcę edukować polskiego narodu przeniesionymi z Japonii ideami. Nauczyłam się tam sztuki codziennego zachwytu nad naturą, znalazłam swoją estetykę minimalizmu i nabrałam zwyczajów narracyjnych japońskiej prozy, która ma na mnie ogromny wpływ. Niemieccy krytycy to zauważyli, ucieszyło mnie to i zdziwiło, że można tak dobrze czytać, tak wnikliwie.

– Ponieważ w tej rozmowie pozwoliłem sobie już na jedną ucieczkę w przeszłość, teraz na chwilę jeszcze raz ucieknę w głąb czasu. Joanna Bator jest wykładowcą akademickim i pisze doktorat o feminizmie, postmodernizmie i psychoanalizie. Który z tych kierunków – po latach – jest dla ciebie nadal istotny? Wreszcie który z nich najbardziej przydaje się w życiu i pisaniu?

– Psychoanaliza, bo nie byłoby mnie bez autora *Objaśniania marzeń sennych*. Jest on dla mnie przede wszystkim filozofem, szalonym hermeneutą, przejętym pragnieniem rozumienia. Parę miesięcy temu robiłam wywiady dla austriackich mediów i jeden z nich miał miejsce na Berggasse 7, w domu Freuda, w jego pokoju.

To było ciekawe przeżycie, bo poprzednio byłam tam jako młodziutka studentka, przejęta i zafascynowana miejscem, gdzie żył i pracował Mistrz. Miałam nawet przez chwilę po doktoracie pomysł, by zostać psychoanalityczką, ale nie przeszłam własnej analizy, bo mi się po trzech spotkaniach znudziło. Byłam wtedy w Londynie na stypendium i doszłam do wniosku, że taka autoanaliza miałaby sens, gdybym czuła się jakoś chora, a nie tylko ciekawa, co tam się kryje w ciemności. Te ciemne pokoje w moim umyśle wykorzystuję teraz, pisząc.

– Nigdy nie żałowałaś tego, że porzuciłaś karierę akademicką i zdecydowałaś pisać powieści?

– Jesienią wyjeżdżam do Szwajcarii, gdzie zaproponowano mi honorową profesurę im F. Dürrenmatta na uniwersytecie w Bernie. Struktura organizacyjna i sposób pracy na wielu zachodnich uniwersytetach stwarza możliwość i wręcz zachęca do angażowania nieakademików. Po publikacji niemieckich przekładów moich dwóch pierwszych powieści miałam już podobną propozycję ze strony Uniwersytetu im. W. Humboldta. Wtedy jednak się nie zdecydowałam, bardziej pochłaniały mnie inne sprawy. Tym razem postanowiłam przyjąć ofertę i dać szansę tej formie profesjonalnej aktywności. Parę niestandardowych pomysłów już mam, jakieś eksperymenty dydaktyczne przewiduję. To jednak, że mam doktorat i doświadczenie nauczyciela akademickiego, oczywiście pomaga. Ale najważniejsze jest pisanie – to mój zawód i powołanie, *Beruf*, o którym Max Weber pisał w swoich znanych rozprawach. Cała reszta jest obok.

– Po odebraniu nagrody Nike apelowałaś, aby czytelnicy chętniej sięgali po książki. Dlaczego zatem warto czytać?

– Warto czytać, żeby się przekonać, że tak, jak jest, wcale być nie musi.

– Na koniec zapytam cię o wrażenia z pobytu w Rzeszowie i na Podkarpaciu... Co najbardziej zostanie ci w pamięci?

– Uderzyło mnie podobieństwo pejzażu do okolic mojego dzieciństwa. Pofałdowany krajobraz, wiatr, który inaczej układa trawy na zboczach pagórków niż płaskich łąkach za moim warszawskim domem. Uświadomiłam sobie, jak mi tego czasem brakuje na płaskim Mazowszu. Może jeszcze fantastyczne ruskie pierogi, na które mnie Adam Bienias zabrał w Rzeszowie.

– Pięknie dziękuję ci za rozmowę i z niecierpliwością czekam na kolejne książki.

Rzeszów – Warszawa 5 czerwca 2014 r.

WYPISY Z KSIĄG MIŁOŚCI, NOSTALGII I ŚMIERCI

Bogusława Latawiec

DZWONEK

Nie dzwonił
bo spleciony z białej bawełny
z tektury gięty
był tylko na chwilę
świąteczną
Jego cień
jak cień nici wyrwanej
z kłębka
polatywał jedynie z wiatrem
od szyby do szyby
Aż którejś nocy w zamieci
usłyszałam jego serce

Biło w moim sercu

I niczego już nie można było
zmienić

Poznań, luty 2013 r.

SKAKANKA

Kula wirującej linki
wciąż od nowa splatana
od głowy po stopy
bijąca sercem o powietrze
i butami o murawę boiska
przeliczana w biegu
kasztan za kasztanem
była moją pierwszą pogonią za życiem
jeszcze życia nieznającą
porywem przestrzeni i żywicznej wiary
w owocujący co roku
świerk zza płotu
Wiedziałam – światło i moc
są z nim
i nigdy nie będą ze mną

Moja drobna krew i lekkie stopy
potrafią jedynie na moment oddechu
poderwać
woń zgniecionej biegiem trawy
i garść *kurzu ziemi*

Krajkowo, lipiec 2013 r.

USKRZYDLENI

1

Kropla deszczu z rzęsistego snu
uniesiona do ust
porwała do lotu skrzydło łąki
sprzed dziesięcioleci
i dzikie jabłka bezgłośnie strącające
swoją cierpką słodycz

prosto w puch mleczy i w nasze dłonie
Spijaliśmy ją spragnieni
niewiedzący która warga
jest czyją wargą
i język który czyim językiem
tak się smak, zapach, kształty
z sobą i z nami wymieszały
na tej najcichszej z połonin
połoninie naszych ciał
nagle soczyście bez skrzydeł
uskrzydlonej

2

Zabłądziliśmy jak ptaki nieloty
w życiu zamiast w lesie
i nie pomogło nam nawet
białe światło
udzierganego w dzieciństwie szalika
bo polany bijąc o polany
tak się rozkrzewiły, rozdzwoniły
że zwierzęta (te sierściste a nie skrzydlate)
uciekając
ginęły nam w oczach po kolei jak płowe pochodnie
aż ciebie od siebie zgubiłam
w tym zegarowym świecie
bez wyjścia i wejścia

Poznań, kwiecień 2014 r.

OBCHODY Z OGNIEM BIAŁO-CZERWONYM

W zadymie czerwieni
ognisko chorągwi
Ich biel to jedynie mgielna nić
ponad osikowymi drzewcami z prawic

Prosto w gardła czarnych ulic i kościołów
megafony porywają kamienie słów
i rytm wojenny
klaskaniem obrzękłych dłoni

Krajkowo – Poznań, maj 2014 r.

TRZECIA DROGA

O świcie ściana pierzastej bieli
wstała za oknem
Gdy puknęłam w nią palcem
uniosła się z wizgiem skrzydlatych
i zobaczyłam trzy swoje drogi:

Tę skaczącą po skałach
prosto w kamienne wyrobisko

Tę w powietrzu rozpisaną pod wiatr
czarnym piórem

I ostatnią po okręgu - od stopy do stopy
przeliczaną mozolnie
tak abym nigdy już nie doszła tam
gdzie sama siebie wypatruję
w gęstym od pszczół świetle

Krajkowo, czerwiec 2014 r.

Bogusława Latawiec

Beata Pawłowicz

BOCIANEK

Część I

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko. Turkoczą na wietrze plastikowe wiatraczki. Szeleszczą papierowe kwiaty. Pobrzękują zwoje plastikowych bransoletek i naszyjników. Paciorki niebieskie jak niebo i czerwone jak krew, i żółte jak żółtko, i mleczne jak migdał, zawieszone na żyłce nad straganem dzwonią.

– Kup pani wnusi pierścionek – zachęca gruba baba bez zębów, z papierosem ukrytym we wnętrzu dłoni. Ale babcia pierścionka kupić nie chce. Po co? Ziemniaki kupi, cebulę, ser w serwetach i śmietanę gęstą jak budyń z kamionkowych garów i emaliowanych kanek. Żadnego pierścionka. Pawełek miał być. Pawełek! Chłopczyk malutki z tycim, tyciunim siusiakiem. A tu masz babo placek – siusiaka brak. Dziewczynka.

Uśmiecham się do babci. Nosem ledwo dotykam drewnianego straganu, zbitego byle jak, z desek byle jakich i obitego byle jaką ceratą. Chciałabym ten pierścionek z oczkiem niebieskim, jak niebieskie jest niebo, co to na nim bocianek wysoko, wysoki kręci koła i spirale... Ale babcia głową kręci i za rękę mnie ciągnie.

Sobota. Dzień targowy. Słońce stoi nad dachami usmolonymi dymem, bo węglem czarnym i błyszczącym ogrzewa się tu domy i na węglu czarnym, i błyszczącym gotuje się tu barszcz, ziemniaki, i cebulę do nich smaży. Pod usmolonymi dachami, obok stacji PKP Milanówek, stoją jeszcze wozy konne. Przybyli na nich do miasteczka wiejscy Odyseusze – od patrzenia w ziemię – poszarzali na twarzach i na dłoniach.

– Jaja świeże jaja – nawołuje baba gruba i stara, siostra wszystkich grubych i starych bab świata, owinięta w kraciastą chustę. Przed nią kurze zarodki. Jeden na drugim. Cała sterta. Na wierzchołku, jak flaga zdobywców Mont Blanc, tkwi kartonik wyrwany z pudełka po makaronie czterojajecznym, a na nim kopiowym ołówkiem napisana cena: 2.50 i jedno jajo przepołowione, łypie w niebo żółtkiem jak źrenicą.

A tam, na niebie... nie ma bocianka. Nikt nie przegląda się w jajecznej źrenicy. Pusty błękit. Nawet anioły zeszły z obłoków, żeby porzeczek kupić i agrestu na niebiańską ambrozję.

Babcia tuzin jaj kupiła i idzie dalej. Na wozie chłop z zawiści i popiołu sprzedaje ogórki. Tego roku urodzaj cenę zniszczył, nawet wozić ogórków na targ się nie opłaca. Ale co zrobić, wyrzucić? Głową kręci. Babcia do torby sypie trzy kilo prawie za darmo. Skórka ogórków od chłodu sierpniowego poranka pomarszczona jak na gęsi. Tak mówi babcia – bo ja skóry na gęsi nigdy nie widziałam, ale babcia mówi, że to co mam tu na rączce to gęsia skórka!

Teraz mają ją i ogórki. Przyglądam się tym, co na wozie zostały. Dotykam. Staję na palcach, chucham, chcę je ogrzać i zobaczyć, czy skórka im się rozprostuje. Zaglądam do chłopskiego wozu.

– Oj! – a tam w koszyku obok ogórków, pieski malutkie jak moje dłonie. – Babciu... – popiskuję.

– Mowy nie ma! – Ciągnie mnie za rękę, kiedy ja wciąż na te psiaki patrzę. Szyję mi ukręci, tak mnie od psiaków odciąga.

– Babciu! – zobacz, jakie brzuszki mają okrąglutkie, jak horyzont, co to się nad nim bocianek unosi... Okrąglutkie mają brzuszki, jak okrągły brzuszek miała moja mama, kiedy myślała, że się w nim Pawełek zalęgł...

Babcia łzę ociera i mocniej mnie za rękę ściska. Czterech braci babcia miała, wszyscy jak młode dęby, jak jawory, jak trzciny! Wszyscy do ziemi poszli, Niemcy ich zabili. Ten ostatni, piękny na twarzy, jasny, a oczy jak dwa węgle – bez głowy w zaświaty poszedł.

Głowę mu Wojna odgryzła i ze sobą w cztery krańce świata zabrała. Kto to wie, co Wojna z tą głową zrobiła? Nawet babcia, choć karty stawiać umie, bo ma w żyłach krople dzikiej krwi, nie wie, gdzie tej głowy szukać...

Torba na kółkach – milanowski szyk – jest już pełna. Wracamy. Małe kółka podskakują na nierównościach chodnika. Mijamy domki z drewnianymi okiennicami tonące spadzistymi dachami w potokach drzew, w niebie pełnym lipca...

A moja babcia włosy ma piękne! Czarne jak skrzydła kruka! A na nich chustkę jedwabną w duże, czerwone jak krew kwiaty. Ja mam grube spodenki z wełny na szelkach i bluzeczkę na guziki. Na nogach trzewiki sznurowane na cztery dziurki, ciężkie i twarde, jakie w socjalizmie noszą wszystkie dzieci, no i robotnicy, co o świcie tupią do miliona socjalistycznych hut, fabryk, stoczni. Tup, tup twardymi podeszwami w krzywe chodniki...

Tup, tup i już jesteśmy niedaleko do furtki! Wystarczy minąć stację kolejki, przejść przez szyny i plac z wydeptanymi stopami pasażerów rysunkami spiral, linii a nawet małpy z zawiniętym ogonem... i już jesteśmy przy furtce zamykanej na drut! Fru! Tuż nad nami ptak biało-czerwony: kle kle kle...

Skąd on tu?

Za tą furtką w piaskowym domu, stojącym na skraju ogrodu, mieszka dziadek, babcia i ja. No i lokatorzy, dlatego miejsca tu tak mało, że śpię w kuchni na zielonym polowym łóżku.

Jeszcze w zeszłym roku spałam z dziadkami w pokoju za ścianą tuż obok ich łóżka. Teraz śpię w kuchni, bo jestem już duża i nie boję się myszy. One wychodzą w nocy z dziury za kuchnią węglową. Babcia zalepiła dziurę gipsem, przedtem sypiąc do niej zatrute ziarno i szkło. Chociaż jestem już duża, czasem w nocy nasłuchuję, czy coś nie szeleści, nie skrobie...

Trudno mi jednak te mysie dźwięki wyłowić, bo drewniane schody domu dziadków skrzypią w dzień i w nocy, bo wciąż po nich ktoś chodzi widzialny chodzi i niewidzialny. Teraz to pan Modzelewski! Babcia mówi, że posiwiał w jedną noc! W tę noc, gdy pierwszy raz był w mieszkaniu nad kuchnią babci i dziadka sam. Sam, bo tej nocy pani Modzelewska zabrała ich syna i dwie walizki z tektury, i wyprowadziła się. Pan Modzelewski pomieszka jeszcze troszeczkę sam, ale już niedługo zaprosi do siebie na dobre, i na złe też zaprosi, kochliwą sklepową panią Stenię.

Moja mama bardzo polubi panią Stenię! Kiedy przyjedzie do nas z wizytą, wiele upalnych sierpniowych wieczorów przesiedzi z panią Stenią na ławeczce w ogrodzie dziadków, przy chybotliwym, bo z jedną nogą krótszą stoliku, i nad kieliszkami, z których nie będą wyjmować małych muszek ani listków, bo wiadomo: wódka wszystko zdezynfekuje. Popijając z małych kieliszków mama i pani Stenia będą się zastanawiać, jak nudystki radzą sobie, kiedy mają okres: czy potrafią nosić podpaski między udami czy jednak potrzebne im są majtki?

Ale to dopiero wtedy, gdy dziadek pójdzie do aniołów. Dopóki odpoczywa na drewnianym fotelu w cieniu owocowych drzew, w tym cieniu czyta gazetę, albo prostuje gwoździe na kowadełku przymocowanym do ogrodowej ławki, mama i pani Stenia piją ukradkiem... Ukradkiem piją jak i babcia pije!

Babcia pije ukradkiem nie z panią Stenią! Ale z nową panią Żurawiową. Pan Żuraw mieszka naprzeciw pana Modzelewskiego i tak śmiesznie chodzi! Przy każdym kroku podnosi wysoko kolana i kołysze się w przód, i w tył, jakby pośrodku brzucha miał nieduży zawias. Codziennie rano tak kroczy jak ptak z teczką w ręce do stacji PKP i jedzie do Warszawy.

Nowa pani Żurawiowa pojawi się rok po śmierci starej. Przyniesie ze sobą ciało, które będzie wylewać się z balkonu, jak szampan z kieliszka! Zawieszona w powietrzu z papierosem w ustach i jasnej halce z włosami jak słońce i korona, bo sztywnymi od lakieru, nowa pani Żurawiowa, to taki cud świata...

Ale nowa pani Żurawiowa przyniesie nie tylko ciało, ale i wiele pretensji do świata, który mimo to ześle jej spadek z Ameryki. Pieniędzy nie

będzie tak dużo, żeby kupić mieszkanie. Ale wystarczy ich na wyremontowanie mieszkania. To co zostanie, nowa pani Żurawiowa przepije z babcią. W zamian dostanie od babci dwa obrazy: brzozy w błocie i topole przy drodze – moje ulubione.

Szkoda brzóz i topól? Może i szkoda, ale Babcia, zanim umrze, zamieni na alkohol wszystko, wszyściutko: gdańskie szafy, platerowe świeczniki, miśnieńską porcelanę, a nawet olbrzymie rogi łosia. Wszystko, wszyściutko pójdzie w ręce kręcących się po miasteczku handlarzy antyków. A kiedy babcia wszystko, wszyściuteńko zamieni na alkohol, będzie musiała pić za cudze. To nadszarpnie jej honor. Wiem to, bo mama, kiedy ją proszę, żeby nie piła, mówi: „piję za swoje!". No i babcia umrze wkrótce po tym, jak przepije wszystko. Oficjalnie umrze na raka wątroby, ale ja jestem pewna, że na raka honoru!

Potem odejdzie też mama. Ale ja już wtedy będę z moim pierwszym Bociankiem! Mój pierwszy Bocianek nauczy mnie pić bimber z suszonymi śliwkami z butelki po koniaku Ararat! Ale też zdąży napić się z moją babcią w cieniu drzew kwitnących w ogrodzie. Zdąży z panią Stenią i moja mamą zjeść jajecznicę na grzybach zerwanych spod ławki w ogrodzie babci. Gdybym wówczas była trzeźwa, nie zjadłabym jej, ale zjadłam...

A kiedy babcia i mama odejdą na dobre niebieskim szlakiem, ja też zamienię na wódkę wszystko, co będzie miało wartość. Nawet naczynie z jaspisu rzeźbione w smoki, które dostanę od dziadka na 13 urodziny, nawet porcelanowe filiżanki z dwugłowym orłem w koronie i obraz górala w rzeźbionej ramie, prezent od cioci Felicji, siostry dziadka. Na obrazie, pod postacią górala palącego fajkę, jej mąż uwieczni siebie. Szkoda mi będzie obrazu! Ale co z tego, że szkoda, tradycja to święta rzecz....

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko.... Jak ja bardzo kocham dziadka! Siedzę pod stołem, ukryta za obrusem i krzyczę: Dziadziu! Dziadziu! Szukaj mnie, ale nie tutaj, gdzie jestem!

Dziadek ma na imię Stanisław, siwe, krótkie włosy i brzytwę. Goli się nią w małym prostokątnym lusterku wiszącym na ścianie w kuchni. Potem chowa brzytwę do czarnego pudełka w czerwone kwiaty.

– Nie możesz smarować się kremem dziadka – babcia kręci głową – bo wyrosną ci wąsy i broda jak dziadkowi!

Ale ja i tak wchodzę na stołek, żeby patrzeć jak biała piana wędruje z twarzy dziadka na ostrze brzytwy, a potem do białego kubka z wodą. Zapach kremu do golenia, ogrodu rozgrzewanego lipcem i wody kolońskiej dziadka... Tak pachnie każda niedziela.

Babcia ma dużo pracy, chce zdążyć z obiadem i mówi, że dlatego nie idzie z nami do kościoła... Idziemy więc z dziadkiem sami. Biegam wokół niego i jego drewnianej laski, i nie wiem, że babci nie wolno razem z dziadkiem przed ołtarzem usiąść. Nie wiem, że moja rodzina jest z kościołem na bakier, bo babcia nie jest taką, jak trzeba żoną dziadka, i dlatego z nami do kościoła nie idzie.

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko – zabieram dziadkowi scyzoryk. Duży i ciężki jak na moje małe paluszki. Wyjmuję go jednak ukradkiem z szuflady stołu w kuchni. Ukradkiem, bo jakby dziadek miał wnuka, to by pewnie wnuk kradł mu scyzoryk. Kradnę więc i ja, bo bardzo kocham dziadka! Kradnę, choć kradziony scyzoryk nie nadaje się wcale do gry w statki! Jakbym nie rzucała, zawsze się wywróci. W spojenia pomazane smarem, nawbijała się ziemia i dziadek jest zły, bo noża nie może doczyścić.

Gdyby dziadek miał wnuka, to by pewnie wnuk kolana sobie rozbijał, rozbijam więc i ja. Grając w piłkę i jadąc na rowerze wprost na ścianę altany oklejoną czarną papą. Bum! I trudno mi małe smoliste ziarenka z rany na kolanie wyłuskać. Rozbite kolano świeci jak posypane księżycowym pyłem i piecze ponadpłciowo, jakby i chłopca piekło.

Gdyby dziadek miał wnuka, to by pewnie wnuk z cudzymi wnukami się bił. Biję się więc i ja. W wojnie jabłecznej, toczonej między siedzącymi na dachu altany mną i Wojtusiem, a tymi, co na dach garażu cioci Hani wleźli, czyli Jackiem i Tomkiem, i tak w czoło dostaję, że świat mi ciemnieje, a na niebie granatowym wielkiego, świecącego bocianka widzę, nim na łeb, na szyję spadłam wprost na bladą, mazowiecką ziemię.

Jakby dziadek miał wnuka, to pewnie wnuk by po drzewach łaził – no to łażę i ja. Wysoko wspinam się po konarach do nieba, do bocianka. Chcę go wypatrzeć, zwabić i mu nawrzucać! Tak! Właśnie: nawrzucać! Babcia śmieje się, że gdyby nie bocianek z Beatki byłby wspaniały Pawełek. Bo to bocian, który dzieci przynosi, Pawełkowi chłopczykowi ptaszka dziobem odgryzł, robiąc z niego Beatkę. Kle kle kle...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Okulary w grubej ramce. Jedno oko zasłonięte gazą. Nogi spętane ortopedycznymi butami. Mój Wojtuś! Pasujemy do siebie jak... Filip i Flap? Jak Sanczo i Panczo! Jak Kubuś i Fatalista! Ja, dziewczynka, przez złośliwość bocianka. I on, chłopiec, Kopciuszek w ortopedycznym bucie.

W krzakach za domem dziadków chcemy dociec, jak to jest, że kiedy pociera się czerwonym łepkiem zapałki o księżycowy brzeg pudełka, bu-

chają złote iskierki, a potem czerwono-złociste języczki i dym, co szczypie w oczy... Kradnę więc babci jedno z dziesięciu pudełek zapałek opakowanych w szary papier i razem z Wojtusiem odpieczętowujemy je w krzakach pod jałowcem.

Nic a nic ognia się nie boimy, dopóki babcia nas z krzaków nie wyciąga. Krzyczy i krzyczy, ciągnąc do domu:

– Nie wolno tego robić! To niebezpieczne, złe, groźne!

Babcia jest mistrzynią grozy. Kiedy poniemiecki globus dziadka, większy dwa razy ode mnie, usiłuje z szafy ściągnąć, stojąc na krześle opartym na blacie stołu, mówi: Globusy wybuchają!

Dziesięć lat później na lekcji geografii chowam się pod ławkę przerażona, kiedy pani nauczycielka przynosi z zaplecza głowę świata!

– Wiedziałam, co oni tam wyprawiają.... Był dziesiątek zapałek, a ja patrzę, jest tylko dziewięć – triumfuje babcia, opowiadając dziadkowi o naszym eksperymencie z ogniem. Ale dziadek nie jest zły. No przecież to królowa jest strażniczką porządku.

Ogień to nie jedyne tabu, które razem z Wojtusiem naruszamy naszymi mlecznymi zębami. Kara nas nie ominie, gdy badamy z naukową obojętnością: które z nas ma większą pupę? Ja czy on? Zamykamy drzwi do altanki, naszego laboratorium, tak od środka na małą zasuwkę. Ale i tego eksperymentu nie udaje się nam zachować w tajemnicy. Mamy, ciocie, babcie już są. Przez małe brudne szybki altanki widzę, jak wirują wokół, jak osy, jak wata cukrowa! Złe, że do środka się dostać nie mogą!

– Nic wam nie zrobimy, tylko wyjdźcie!

Mamy z Wojtusiem czekoladę i kilka dni moglibyśmy przeżyć zamknięci na małą zasuwkę w altance, nim głód oddałby nas w ręce oprawców z krwi tej samej i genów tych samych. Ale trudno nam wytrwać w naszej wieży z papy i desek. Pewnie to ja zasuwkę zdejmuję...

Trzeba było czekoladzie zawierzyć! Byliśmy nieudacznikami więc dorośli nie dotrzymali słowa. I na nasze małe, jednakowe pupy spada tyle samo klapsów.

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... przez drwinę bocianka Beatka. Ale mojemu tacie Pawełek żaden nie jest potrzebny! Syna już miał. I nic dobrego z tego nie wynikło. Dziewczyneczkę-panieneczkę na ręce bierze i patrzy, jaka ładna, jaka do mamy podobna. Taką tkliwość w jego sercu budzę, jakbym z krwi własnej i kości własnych mnie wytoczył, a przecież tego człowiek nigdy pewien być nie może. Kobiety nie upilnujesz. Za rękę jej trzymać całe dnie nie będziesz. A nawet jeśli,

to wystarczy, że na chwile oczy zamkniesz i już po ojcostwie. Szast prast i cudzego bękarta w domu hodujesz.

– Ty bękarcie! – tak wrzeszczy na mnie tatuś. Wiele razy odkąd skończyłam cztery lata. Kiedy więc tylko nauczyłam się czytać, w słowniku szukam, co to znaczy „bękart"? Czy to samo, co ptaszek? Z, O, G.... Czy to samo, co królewna? Serce bije mi jak młot. Czy bękart to, to samo co kwiatuszek? Czy to samo, co tatuś mówił mi na ucho, kiedy odbierał mnie z przedszkola? Czy to, co mówił, kiedy okręcik z papieru dla mnie sam dyrektor Przedsiębiorstwa Przemysłu Terenowego robił, bo ja tak bardzo okręcik chciałam, a tatuś zrobić go nie umiał?

Czy bękart to samo, co kotik, bo tak tatuś mnie nazywał, zanim jeszcze mamusia mu powiedziała, że nie jestem jego. Nie... to... nie to.... samo.... W słowniku wyczytałam, że tatuś mamusi nie upilnował. Ojcostwo swoje na niepewność wystawił. Skraść sobie pozwolił, zawieruszył. Nie miał chyba czasu na pilnowanie go, skoro pewnego dnia z pracy wrócił o drugiej w nocy i to z tlenioną blondynką pod ramię, na którym to ramieniu spoczywał biały piesek. Dopiero jak tatuś mamusię w drzwiach mieszkania, w koszuli nocnej zobaczył, zaklął szpetnie, bo sobie przypomniał, że żonę ma...

– To nie jest twoja córka – mówi mama i niewidoczne okruchy ściera z ceraty stołu w mieszkaniu we Wrocławiu. Taki żart. Albo zazdrość. Bo tatuś cały wieczór adoruje ciocię Krysię! A ta ciocia ma uśmiech, od którego ciepło, ciepluteńko robi się na serduszku! No ale tato ukrytego sensu słów mamy szukać nie chce, bierze je dosłownie i za szyję mamę łapie. Zabić mu się mamy jednak nie udaje, tylko ojcostwu swojemu łeb ukręca. Szast prast...

A ja przestępuję z nogi na nogę w miękkich futrzanych bamboszach i nie mogę zrozumieć, czemu tato mnie już na ręce nie bierze, o misiach nie mówi, kiełbaską nie karmi. Czemu na mnie wrzeszczy i odgania. Czemu mnie już nie kocha?

W zielony koszyk z plastikowej, grubej siatki, w koszyk z czarnymi uszkami, pakuję bure rajtuzy i żółtego psa-lwa z pluszu. Chcę mieszkać u babci i dziadka....

– I gdzie ty pójdziesz? – śmieje się matka. Stoi w drzwiach mojego pokoju, zawieszonego jak gniazdo na czwartym piętrze dziesięciopiętrowca, nad którym nigdy bociek żaden nie przeleciał...

Mam cztery lata i zielony koszyk i do dziadka do Milanówka za daleko. W okno brudne więc patrzę i do szyby brudnej się przytulam. Nade mną tylko jak bocianka klekot śmiech mojej matki...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Na parterze w domu babci i dziadka, w mieszkaniu, którego taras wychodził na ręczną studnię z pompą, mieszkają państwo Boratyńscy. Bardzo, bardzo starzy. On zgarbiony, jakby na plecach nosił krzesło – tak dla wygody, żeby móc sobie na nim, w każdej wolnej chwili przysiąść. Ona z siwymi włosami ułożonymi starannie na wałkach, zawsze w spódnicy do kolan i białej bluzce...

– Czy wiesz – pytała mnie pani Boratyńska, ostrożnie stawiając maleńkie stopy w pantoflach koloru kawy z mlekiem na pokruszonych schodkach i wspierając się na przeźroczystej drżącej dłoni – co najgorszego może nas spotkać?

– Choroba?

Kręci głową:

– Kiedy Chińczycy kogoś nienawidzą, nie życzą mu śmierci. Przeciwnie, długiego, jak najdłuższego życia, tak by przeżył wszystkich swoich bliskich.

Ma pani Boratyńska oczy wyblakłe jak celofan na koncertowych cukierkach. Zimno mi się jakoś robi, kiedy tak na mnie patrzy tymi celofanowymi oczami. Zimno... Czas od tego zimna staje, powietrze wstrzymuje oddech... A pani Boratyńska oddala się do swojego mieszkania, z uwagą stawiając maleńkie, chińskie stopy w jasnych pantoflach na betonowych schodkach. Odchodzi, a ja, choć upał leje się z nieba strumieniami i kurz gotuje się w garnku powietrza, wciąż czuję na plecach lodowatą szmatę.

I czuję ją i widzę te maleńkie stopy w pantoflach koloru kawy z mlekiem, i te przeźroczyste dłonie na cementowej poręczy, i czuję te szeleszczące celofanowe oczy, kiedy dziadek zamienia się w Anioła siedzącego na niebiańskiej, ogrodowej ławce z gazetą „Niebiańskie Życie Warszawy" i prostuje błękitne gwoździe na małym szklanym kowadełku pożyczonym od św. Józefa. I czuję to zimo, kiedy babcia zamienia się w Anielicę w sukience w czerwone kwiaty, z czarnym kotem włosów, i kiedy mój tata zamienia się w Anioła z bliznami po niemieckich kulach – jedną w kształcie ust Marylin Monroe i drugą jak od włóczni rzymskiego żołnierza. I czuję to zimno, kiedy mama zamienia się w rudą Anielicę, pływającą jak syrena wokół żubrzej trawki w wielkiej butli wódki...

Ale to potem! Potem! Tego dnia, kiedy z babcią wracamy z targu, u pana Boratyńskiego jest milicja. Babcia mówi, że pan Boratyński, to przedwojenny hrabia i kiedy ludowe państwo majątek mu zabrało, to mu się wszystko poplątało, i on teraz myśli, że można sobie brać, co się tylko

chce. No więc wziął sobie znaczki, co mu uczeń przyszedł pokazać, bo mu nauczyciel powiedział, że na znaczkach zna się w Milanówku tylko pan Boratyński. Ale babcia mówi, że nic mu nie będzie, bo za stary jest, żeby do więzienia iść, że tylko znaczki odda i tyle. No bo znaczków to akurat zabierać nie można...

Mam tylko pięć lat, ale wiem, że w domu dziadków mieszkają obcy i że dziadkom nie wolno ich wyrzucić. Co tam znaczki, skoro obcy chodzą po podwórku, które jest moje, na którym sadzę kwiatki, wyznaczam ścieżki białymi kamieniami, przeniesionymi ukradkiem z nasypu kolejki...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Po drugiej stronie klombu z sosnami i bzami, z których liści można robić pieniądze do zabawy w sklep, stoi szary, dwupiętrowy dom brata dziadka, wujka Janka. Wujek mieszka tam z dwoma siostrami: Justyną i Felicją, z jej pasierbicą Asia i jej synkiem, Wojtusiem. Żona – ciocia Franusia, pies Bebe i kotka Elza. Trzy córki wujka Janka już wyniosły się do Warszawy.

Najstarsza z córek wujka Janka nazywa się tak, jak moja mama, Hania, i co niedziela przyjeżdża dużym białym fiatem ze swoim mężem i synem Jackiem. Na wczasy jeździ do Bułgarii, więc zawsze jest opalona i uśmiechnięta.

Onieśmiela mnie ciocia Hania tym swoim uśmiechem, onieśmiela białymi i równymi zębami. Chłodem bije od niej, jak od niedomkniętej ruskiej lodówki, stojącej w mieszkaniu babci. Moja mama nie uśmiecha się, a jeżeli już jej się to zdarzy i to tylko wtedy, gdy pije, to śmieje się głośno i przeraźliwie. W jej ustach błyska wtedy złoty ząb. Mam pięć lat, a moja mama ma złotego zęba. Nie ma za to ani syna, ani nawet małego fiata. Właściwie nie ma nic.

– Nic! – tak twierdzi mój tato: stary, siwy, mężczyzna, który każdą kromkę chleba z serem układa na deseczce i kroi na równoramienne kostki. Deskę kładzie na stole obitym ceratą, stojącym w naszej ciemnej kuchni na czwartym piętrze największego bloku we Wrocławiu. Pokrojony chleb ojciec niesie na desce do pokoju, siada przy stole nakrytym ceratą, obok kryształowego wazonu z plastikowymi różami i je. Każdy kawałek popija herbatą ze szklanki, którą może unieść, dzięki kiedyś złotej, a teraz poczerniałej podstawce z uszkiem.

Kiedy ojciec nie je i nie wybałusza bez sensu oczu w przeszłość, co wygląda, jakby gapił się w róg pokoju albo na przetarty, stary dywan, wrzeszczy na matkę:

– Ty nic nie masz! Nic tu nie jest twoje! Mieszkanie jest na mnie!

Telewizor też! Jedź sobie do Milanówka! – Tak krzyczy na moją matkę ze złotym zębem.

Telewizor jest dla ojca ważny. Stoi na nim porcelanowy niebiesko-srebrny łabędź-popielniczka z rozłożonymi skrzydłami i szyją wygiętą w znak zapytania... Telewizor ojciec ogląda tak samo uważnie, jak swoje życie. Życie na przetartym dywanie, ceruje go czasem dużą igłą i nicią szpagatem. Gapi się na ten stary dywan i czasami dzieli się ze mną tym, co widzi. A co to jest? Czołg unoszący się i opadający na polnej drogi... Siebie rannego, który nie może przeczołgać się do bezpiecznego rowu... I drut kolczasty, i siebie za tymi drutami, i zamarznięte ciało, które z głodu i czterdziestostopniowego mrozu pokrojone na równe lodowe kostki wkłada do ust: „Ludzkie mięso smakuje jak posłodzony kurczak" – mówi do mnie, bo nikogo innego nie ma, kto chciałby go słuchać... I widzi tata, łzy płyną mu po twarzy, gdy patrzy na płonące z drugiej strony rzeki miasto....

Czasem ojciec pokazuje mi blizny po niemieckich kulach i opowiada o wojnie. Pierwsza blizna jest jak usta Marylin Monroe, a druga, węższa jak od włóczni. Kiedy ubrana w białą, w długą białą sukienkę, drapiącą złotą lamówką w szyję, siedzę w kamiennym kościele w jednej ławce z innymi drapiącymi się dziewczynkami, i patrzę na pięknego Jezusa, widzę, że rana na jego boku – ta po włóczni rzymskiego żołnierza i ta mojego taty – od niemieckiej kuli to jedno... Biała sukienka ma tak szerokie rękawy, że w czasie uroczystego obiadu jaki mama zrobiła z okazji mojej komunii maczam je w zupie, a to bardzo, ale to bardzo złości mamę... Potem, potem... długo potem, kiedy już o tym nie pamiętam, śni mi się papierowy okręcik, płynący na fali światła bijącej z tej rany... Taki sam papierowy okręcik, jaki tatuś kazał zrobić dyrektorowi Przedsiębiorstwa Terenowego specjalnie dla mnie, bo ja bardzo taki stateczek chciałam, a tato sam zrobić go nie umiał. Kazał go zrobić, bo wtedy jeszcze myślał, że jestem jego...

O, taki okręcik, jaki sama sobie zrobię dużo, dużo później i zwoduję na oceanie rozlanej wódki, która zaszumi na podłodze obok mojego łóżka, co to na nim spać będzie mój dwudziesty któryś Bocianek! I obok moich majtek, które jak góra lodowa przy Titanicu, i obok ich bocianowych zapalniczek Zippo, które jak wygasły wulkan na szczycie ich zrzuconych szybko, szybciuteńko dżinsów i dłoni z łóżka wiszących...

Bo zawsze już robić będę takie stateczki z papieru, zawsze kiedy tęsknota za serce mnie szarpnie i puścić nie zechce, choć nawet – jak babcia moja i matka moja – wódką tą tęsknotę poleję, wódką tej tęsknocie w oczy chlusnę. Zawsze wtedy budzi się we mnie zmysł szkutniczki-papierniczki i stateczek papierowy, a czasem stateczków wiele całą armadę nawystawiam...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Biegnę sobie jeszcze wokół klombu z bzami i sosnami. Biegnę, z łukiem z leszczyny i strzałami zaostrzonymi scyzorykiem dziadka, bo muszę dobiec do mojego konika, rowerka Dino, i wskoczyć na niego i zagalopować na nim, zanim dogonią mnie bezwzględne, blade twarze: Jacek i Agatka...

Ciotki i wujkowie nazwali ich tak jak pacynki z bajki telewizyjnej i uznawali, że te genotypy się im udały. Sukieneczki, podkolanówweczki, lakierowane sandałeczki – Agatka to prawdziwa dziewczynka: sztywna jak kij od szczotki. Nawet schylić się nie umie, tylko kuca. Nie biega, nie śmieje się.

Jacek i Agatka żadnego tabu nie musieli łamać. Agatka miała być dziewczynką. Jacek chłopcem. I tym chłopięctwem swoim Wojtusia Jacuś prześladuje. Stawia na drzwiach garażu pana Modzelewskiego i każe mu jak bramki tych drzwi bronić, a sam piłką w Wojtusia wali ze wszystkich sił. A że starszy o trzy lata, Wojtuś ma siniaki i połamane okulary.

– Głupi ten Wojtek, że tak daje się Jacusiowi traktować – stwierdza ciocia Franusia, żona wujka Janka i Jacusia, swego wnuka, na kolację zabiera.

– Wojtuś głupi!? – ta bzdura brzmi mi w głowie, ale do cioci nie odkrzykuję: To Jacek jest głupi, zły i okrutny, bo młodszego bije! Czemu ciocia Wojtusia nie broni, Jacka za ucho nie łapie i moresu nie nauczy?

Mama Wojtusia, najbiedniejsza i najmilsza w rodzinie ciocia Asia, ręce załamuje: Skąd mam wziąć pieniądze na nowe okulary?

Ja w spodenkach z wełny nie mam nawet kieszonki na grosik i ja nie pomogę. I nikt inny nie pomoże! Bo w mojej rodzinie biednym się nie pomaga. Na biednych z wyższością się patrzy... Dlaczego? No bo biedni!

Ja nawet zabawek nie mam, jest trochę piasku, który został z remontu i czasem mogę się w nim bawić. Budować wieże, mury, kopać fosy. Czasem, bo piasek może się jeszcze przydać. Nie nudzę się, w ogrodzie jest leszczyna, z której gałęzi można zrobić łuk i strzały. Na podwórzu ziemia jest do gry w kapsle albo okręty. A w altanie mieszka mój przyjaciel, Dino...

Część II.

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a pierwszy mój Bocianek poznawał mnie powoli i ostrożnie. Ślizgał się pomiędzy moimi udami po moich ustach tamtych, tak długo, tak długo, tak długo, aż w powietrzu niebieskim zawirowała karuzela

z konikami w czerwonej uprzęży! I wata cukrowa zakręciła się na patyku w powietrzu niebieskim. I wiatraczek złoto nakrapiany na kierownicy mojego rowerka zamigotał, gdy tak pędziłam i pędziłam, i pędzę...

I lalkę zobaczyłam! Że ją mam. Tę z pudełka z okienkiem, której nigdy nie miałam – jak oczami rusza! W lewo i w prawo! A oczy takie ma ta lalka, jak pierwszy mój Bocianek! Niebieskie, niebieściutkie! I rzęsy zobaczyłam, że ma: czarne, czarniutkie. Do góry zakręcone, takie jak mój pierwszy Bocianek. I usta ma czerwone, czerwoniutkie... Wszystko to zobaczyłam... wtedy... wtedy... wtedy, kiedy mój pierwszy Bocianek uzupełnił we mnie brakujące miejsce po bocianku: kle kle kle...

– Już słodyczy jeść nie będę! – cieszę się, wracając do domu.

Tak się ucieszę, jakbym łyżwy wymarzone dostała i na lodowisku koła i spirale kręciła, pomponem czapki strącając z nieba śniegowe Anioły... Bez lęku kręcę te piruety! Bez lęku, że palce sobie łyżwami poobcinam. Tatuś mnie ostrzegł, że tak stać się może i dlatego łyżew nigdy mi nie kupił...

A przecież on sobie palców nie poobcinał, gdy na łyżwach jeździł i to nie na lodowisku, a na jeziorze. Ale tych łyżew nikt mu nie kupił. Kowal wydobył je dla niego ze wstążek żelaznych, w ogniu je zawstydzając, że takie bezużyteczne, aż do czerwoności, aż rumieńców dostały. A wtedy młotem w nie walił: raz po raz. Tak walił, aż wstążki w ostrza się zamieniły. Tatuś te ostre wstążki do butów rzemieniami przywiązał i po jeziorze jeździli z braćmi Edkiem i Romkiem...

Ja chciałam inne łyżwy. Bardzo, bardzo chciałam takie z białymi butami, jak miały wszystkie dziewczynki. Ja nie miałam... Ale mam za to teraz mojego pierwszego Bocianka. Mam ja, a mieć go chcą wszystkie dziewczyny! Mój pierwszy Bocianek ładniejszy nawet niż nowiutka para białych łyżew sunących po lodowisku...

– 16 cm to średnia krajowa – mówi i tak jak liczy kwiatom pręciki i słupki, tak swojego bocianka na linijce naciąga... Bo bardzo, bardzo mądry jest ten mój pierwszy Bocianek! Wszystko wie! I dlatego już niedługo zostanie naukowcem, przyrodnikiem! Dlatego, że taki mądry, ten mój pierwszy Bocianek, już w szkole podstawowej przezywają go Encyklopedia...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Turkoczą koła samochodów. Tupią buty przechodniów, zmierzających do wolnorynkowych firm... Ale nie są to już takie same buty! I ja nie mam już trzewików na cztery dziurki sznurowanych, ale srebrno-zielone szpilki, a takie niewygodne, jakby ortopedyczne były!

No i w tych szpilkach niewygodnych z nogi na nogę przestępując pod sklepem monopolowym, a wokół mnie bracia moi pijaczkowie, menelowie w drzwi do raju wpatrzeni! Ręce w kieszeniach, głowy o piersi oparte i całymi korpusami, owiniętymi w podarte podkoszulki i zmęczone sukienki, kołyszą się w przód... i w tył... Siłę przyciągania badając i z siły przyciągania drwiąc.

I ja się z wami kołyszę – ja! – przez drwinę bocianka Beata... I ja tu z wami czekam aż sklep otworzą i napić się będzie można! Jeszcze minut dziesięć, a każda jak wieczność!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... – A babcia moja oczy miała zielone! Zielone! A włosy czarne, czarne jak skrzydła kruka. A na imię miała Marianna. Marianna! Skórę ta Marianna miała ciemną, ciemniutką... – myślę sobie w niebo niebieskie, niebieściutkie spoglądając, co nad monopolowym jak sama wódeczka przeźroczyste. – A dziadek, dziadek to miał piękny kapelusz z piórkiem i płaszcz do ziemi. I w Mariannie od razu się zakochał, od razu! Gdy tylko do apteki w Lublinie wszedł i 16-letnią piękność zobaczył – o żonie zapomniał. Marianna tylko, Marianna...

I żyć zaczęli dziadek Stanisław i babcia Marianna w grzechu, płodząc z namiętności dzikiej wiele dzieci, z których tylko troje po bożym świecie dłużej chodziło. Ale i tak żadne urody po babci nie odziedziczyło. Basia jak brzozowy kij. Andrzej – skórka od chleba. Moja mama Hanna – kanka zsiadłego mleka. Nic z koloru babci żadne z dzieci nie dostało. Dopiero w nowym pokoleniu krew babci raz jeszcze światu się przyjrzała, zza moich zielonych oczu...

– Po kielichu każdy oczy ma zielone – tak śmieje się ze mnie mój dwudziesty dziewiąty Bocianku. Tak się śmieje, kiedy zrzuca skórzaną kurtkę i obcisłe dżinsy całkiem tak zrzuca jak wąż skórę i przede mną staje nagi, nagusieńki, jak kurczak do rosołu! Tak babcia zawsze mówiła – nagi jak do rosołu. Wypada wtedy z tych jego spodni obcisłych jak skóra druga zapalniczka Zippo i ogniem bucha. I wódki trochę się wylewa z butelki... – Tobie się wydawało, że i ja mam oczy zielone, a to tylko szkło butelki kolor oczu zmienia... – śmieje się mój Bocianek dwudziesty dziewiąty. I rację ma, bo oczami patrzy na mnie niebieskimi, niebieściutkimi jak to niebo, co to na nim bocianek serpentyny i koła kręci...

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... na paluszkach odliczam: a mój dwudziesty dziewiąty Bocianek teraz w moim domu śpi! A ja tu pod monopolowym stoję bo pić mi się chce, że hej! A w domu nic nie ma. Wypite. Tylko puste butelki... Ale jak się ten mój śpiący Bocianek obudzi, to odleci. Jak nic odleci! Szuuu...

– I dobrze, że odleci! – Tak sobie powtarzam, z nogi na nogę pod tym monopolowym w tych szpilkach niewygodnych jakby ortopedycznych przestępując. – Do bocianków przyzwyczajać się nie warto! Szast prast i bocianka polubisz. Szast prast i się do niego przywiążesz. Szast prast i już go nie ma. Szast prast i ranę w sercu po bocianku masz. A po co mi rana w sercu kolejna?

Z taką raną trudno równowagę utrzymać, bo choć w środku pusta, ciężka jest tak, jakby tę jej pustkę dziurawą z materii zaczerpniętej brudnym paluchem z kosmicznej czarnej dziury zrobiono. Taka ciężka, że trudno z nią równowagę utrzymać. Równo i prosto stać... trudno.

A ja i bez czarnej dziury w sercu kłopot z pionem mam, bo do ziemi tradycja rodzina mnie ciągnie: raz za tyłek, raz za głowę łapiąc... Za głowę!? Dobre sobie: w tej rodzinie wszyscy żyją tak, jakby głów nie mieli, jakby ich głowy za najstarszym bratem babci Marianny w zaświat się poturlały, oszalałe korpusy na życie bezrozumne skazując.

I ja stoję pod tym monopolowym całkiem jak bez głowy, jak na szańcu ostatnim – stoję, jak na wzgórzu z makami – stoję, jak nad rzeką z cudami – stoję! Na baczność! A nade mną puste i przeźroczyste jak wódeczka niebo bezbocianie, a w sercu pustka dziurawa....

Truzzzz... Skrzypienie słychać?! To Anielica w fartuchu białym kluczem przy bramie do raju majstruje. Wreszcie.... Hej, bracia moi, pijaczkowie, menelowie czas do lotu się poderwać, skrzydła otrzepać, i dawaj – do sklepu, do środka! Do zdroju! A ja wgapiam się dalej w niebo chmurzaste jak w dywan przetarty...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... na paluszkach odliczam: a mój trzydziesty Bocianek mieszka przy Krupniczej i gra na saksofonie i ma czarnego psa bez łapy i bocianka na 20 centymetrów!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko po tej Krupniczej ulicy! Nic tu o tej porze nie turkocze, nic nie szeleści, nic nie świeci mlecznym, ani żółtym, ani niebieskim oczkiem... Cisza taka cicha w mieście i chłód taki chłodny skórę moją w szeleszczący celofan z koncertowych cukierków ubiera. W gęsią skórkę ubiera, choć słoneczko już nad dachami – niedzielę obwieszcza, nasłuchuję i nasłuchuję... Nic tu o tej porze nie turkocze, nic nie szeleści, nic nie świeci mlecznym ani żółtym, ani niebieskim oczkiem...

A ja do domu wracam od mojego trzydziestego Bocianka... A w domu nikogo. Nikogusieńko nie ma. Tak bardzo nikogo i nikogusieńko nie ma, że

kiedy drzwi otwieram, cieszę się, że kłaczki kurzu bezszelestnie do mnie suną spod szafy wybiegając, by mnie powitać! Kucam obok nich, głaszczę, witam: Moje kochane kurzu kłaczki... i wtedy myśl mi taka przychodzi do głowy, żeby zajrzeć do szuflady, tej pod telewizorem.

Zaglądam więc do tej szuflady, jak zagłada się w głowę własną. A tam leżą równo obok siebie: bez najmniejszego ruchu, jakby nic już je nie ciekawiło, tak leżą bez ruchu, jak ciała w kostnicy w kryminalnym filmie: szara gumka, ołówek kopiowy, miarka drewniana i złoty ząb. Podrzucam go do góry i łapię.

Może powinnam go na rzemyku nosić, jak talizman albo pamiątkę? Może do szuflady z powrotem włożyć? A może iść do dentysty i poprosić, by mi wyrwał ząb mój i ten mi wstawił. Tak na zawsze, żebym mogła nim błyskać. No szkoda, ale ani go sobie nie wstawię, ani nosić go na rzemyku nie będę, do szuflady też go z powrotem nie włożę. Nic z tego. Zrobię z nim coś zupełnie, zupełnie innego, myślę i chowam go do kieszeni.

Szkoda mi będzie tego zęba, wiem to już, choć go jeszcze mam, szkoda tego zęba po mamie. Ale i tak zrobię z nim to, co każe rodzinna tradycja! Bo tradycja to święta rzecz... A dziś niedziela. Święty dzień!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko wiem, że póki człowiek pije, samotny nie będzie. Póki na picie pieniądze ma, zawsze do wypicia kogoś chętnego znajdzie. A ja piję dziś za złoty ząb po mojej mamie! Piję niedzielną wódkę i na paluszkach odliczam, a mój trzydziesty drugi Bocianek pije za mną za złoty ząb matki mojej Hanny. Pije jak smok w pubie... W jakim pubie? Nie pamiętam... Nie pamiętam nawet, jak się nazywa mój trzydziesty drugi Bocianek... Pamiętam za to, że na środku pubu stoi czerwony jak krew i jak wino czerwony kabriolet ze skórzanymi fotelami i obciągniętą – aż do bólu – czerwoną skórą kierownicą... To pamiętam! I o to chodzi: o to właśnie, że jak człowiek wypije, to zapomina wszystko, co ważne, a pamięta różowy kabriolet z czerwoną tapicerką. Mózg człowieka napitego wypełnia ten różowy kabriolet tak szczelnie – aż do bólu, że już na nic innego miejsca nie ma. Na nic ważnego! I ja nic poza kabrioletem nie pamiętam!

Choć, co widzę w brudnym lustrze, które wysypki dostało, a wisi w czarno-białej łazience mojego trzydziestego Bocianka, głowę nadal mam. Siedzi na mojej szyi. Głowa, spadek po matce i babce, głowa, moje dziedzictwo!

Łapie się za nią..... Eee to nie żadna głowa, to atrapa.... Zdejmuje ją, oglądam... Do środka patrzę, a to co?! Biały rożek papieru, mała karteczka ukryta w zwojach kory. Ostrożnie ją wyciągam, rozwijam i czytam wyblakłe litery. Ha! A więc starszy brat babci nie był pierwszym, który w tej

rodzinie głowę stracił! Babcia mojej babci głowę atrapę z papieru i mąki ziemniaczanej zrobiła, kiedy jej mężowi prawdziwą odrąbał carski sołdat. Głowę praprababcia ulepiła z papki papierowej i posoliła, żeby się głowa nie psuła i żeby złe myśli się w niej nie legły. Szatańskie podszepty wysoliła!

Ulepiła! Bo co miała zrobić, kiedy jej mąż bez głowy do domu wrócił? Jak miała go posadzić przy wigilijnym stole? Dzieci straszyć, tradycję obrażać z bezgłowym opłatkiem się łamiąc? Ulepiła!

Uwiera mnie ta głowa nie moja, w szyję drapie i szyja mnie swędzi, i drapać się zaczynam. Ale co zrobić? Głowy przecież nie wyrzucę, nie wymienię, lepszej głowy nie kupię... A może jednak gdzieś jest dla mnie jakaś lepsza głowa? Rozglądam się za nią, zerkam, patrzę to tu, to tam, a tu w drzwiach łazienki staje mój trzydziesty drugi Bocianek i mówi.... Nie wiem, co mówi. I dobrze, że nie wiem. Jakby wiedziała, co mówi, zaczęlibyśmy gadać. A po co mamy gadać? Jedyny, z którym warto gadać, ze mną gadać nie chce. Bo obiecał, że nie będzie. Mój pierwszy Bociek, kiedy nie jest już mój, obiecał swojej nowej bocianicy, że już nie będzie ze mną nic, ani gadał, ani spał. Jej obiecał i serce moje rozerwał na kawałki... Na kawałki, jak rozerwali na kawałki ciało papieżycy wierni bociankom papieży mieszkańcy Rzymu, gdy dowiedzieli się, że papieżyca bocianka nie ma. Że jest kobietą! I to rodzącą kobietą. Ale i to ich nie powstrzymało, że nowe życie na ten bociani świat wydawała, jak pani bufetowa pierogi. Znaczenia nie miało nawet to, że to było na procesji Bożego Ciała. Szast prast i kawałki z niej tylko zostały... Jak z mojego serca, gdy Bocianek mój być przestał mój.

Ile razy można serce rozerwać? Na ile kawałków? Myślę, drąc ostatni stuzłotowy banknot, na jaki zamieniłam złoty ząb. Na wiele! A im tych kawałków, kawałeczków, kawałątków więcej, tym gorzej, bo jak w potłuczonym lusterku w każdym takim okruszku serca odbija się zwielokrotnia ten ból... Wirują w powietrzu niebieskim, niebieściutkim, jak niebo, papierowe kawałeczki bólu, papierowe wyliczanki, odliczanki...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam:... i trzydzieści osiem! Tyle bocianków tu ze mną pod tym kilimem, mojego taty leżało. Mojego czy nie mojego taty?

Tata przywiózł ten kilim z poprzedniego miasta, jak z poprzedniego życia! Tata mieszkał tam, w innym mieście, którego nazwa kojarzy się z spódnicami w kolorowe pasy! I miał inne życie i żonę miał inną niż moja mama. I syna miał innego niż ja!

Tata życie miał całkiem inne pod tym kilimem, póki myślał, że ten syn z grzywką przyciętą jak od garnka jest jego! Jego, jak ten kilim! No

a potem z tego miasta uciekł przed wstydem, że tylko kilim jest jego. I zabrał tylko kilim, zabrał.

W nowym mieście kilim powiesił na kółkach metalowych, przyszytych szarym szpagatem, a pod nim wersalkę postawił. I na tej wersalce z nową żoną dokazywał, a potem z córeczką swoją – jak mu się wydawało – bawił się i tej córeczce o misiach opowiadał albo o kotikach. A potem.... No a potem na tym tapczanie do tej córeczki, dziewczyneczki milczał...

No a teraz to ja sobie pod tym kilimem leżę i na paluszkach odliczam: a mój trzydziesty ósmy Bocianek nagi i piękny, jak rzeźba Myrona. Mój, mój, mój Bocianek! Noc całą unosiliśmy się nad dachami domów, jak dwa latawce. Jak chiński smok i słońce namalowane na przeźroczystym papierze. Drapieżny ten mój trzydziesty ósmy Bocianek i dlatego pamięć tej nocy razem z wódką z głowy całkiem mi nie wyparowała.

Patrzę więc teraz na mojego trzydziestego ósmego Bocianka, że taki ładny. Teraz dopiero to widzę, kiedy słoneczko wstało nad dachami i noc zgoniło z nieba, jak zgania się ze stołu kota czarnego, co lubi z talerzy wyjadać...

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a mój trzydziesty ósmy Bocianek obudził się tu obok mnie pod tym kilimem, obudził i patrzy na mnie granatowymi oczami spod czarnych łuków brwi z podłużnej twarzy, a ja już wiem, że klatka żeber w jego piersi więzi czarne serce. To serce na dożywotnie bicie w piersi mojego trzydziestego ósmego Bocianka za czarność swoją skazane... tu tu tu tu tak bije...

– Badziewie – cedzi przez zaciśnięte zęby mój trzydziesty ósmy Bocianek i przechyla się za krawędź łóżka, sięgając po smukłą szyjkę butelki. Jakim cudem wóda się w niej uchowała? Cudem – myślę, patrząc, jak wyciąga się ku butelce, zawisa nad krawędzią łóżka, jak z marmuru taki piękny i gładki. Pije prosto z gwinta, a kiedy butelka jest pusta i smutna: Badziewie – powtarza.

Nie muszę sprawdzać w słowniku. Wiem, co to znaczy, ale udaję, że nie wiem. Nie obchodzi mnie, co mówi. Gdyby bocianka nie miał, nie zwróciłabym na niego uwagi. A on bocianka ma, co teraz widzę bardzo, bardzo wyraźnie. I to mi wystarczy. Bo ja chcę tylko lecieć nad planetą, nad ziemią... Jak najwyżej i jak najdalej! Chcę oprzeć się na jego udach i wzbić w niebo. Mam w swoim ciele miejsce w sam raz na jego bocianka!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko na moim trzydziestym ósmym Bocianku, co słowo tylko jedno zna, ale za to ciało ma piękne i bocianka mocarnego, i w niebo patrzę. A to niebo przysiadło na szpiczastym, sapiącym od upału dachu tuż, tuż za moim oknem.

O?! Co to? Tuż za szybą na tle nieba nieśmiałego jeszcze w swoim bladym błękicie, oko złośliwego ptaszyska błyska! Zerka na mnie, uśmiecha się, mruga!

Złość czuję ogromną, więc pięść unoszę i mu wymyślam: Jak ty swołocz skrzydlata, mogłeś mi mojego własnego bocianka zabrać?! Jak mogłaś mi go odgryźć, mnie właśnie jego pozbawić?! Ile to ja się teraz po świecie muszę nalatać, ile słów na „b" nasłuchać, żeby znów... żeby znów, żeby znów... znów... znów... go.... mieć!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam... Wiem, że on nie powinien tak do mnie mówić. Pewnie, że nie. Pewnie, że nie powinien, tylko co z tego? Ja nie powinnam z nim spać, moja matka nie powinna mieć złotego zęba, mój dziadek nie powinien sprzedawać domu w Wołowie i przenosić się do Milanówka... Dlaczego sprzedał? Ziemie Odzyskane nazwał Ziemiami Zagrożonymi Utratą.

– Niemcy tu wrócą – stwierdził i sprzedał dom z werandą obrośnięty dzikim winem, meble gdańskie, fortepian. Zabrał tylko to, co tu z majątku pod Zamościem przywiózł: porcelanę, obrazy, stół do szachów z marmurowym blatem. Resztę zostawił. Zostawił i mnie – choć Niemcy byli tuż tuż! Mnie, trzyletnią Beatkę...

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Mam trzy lata i muszę wejść na krzesło, żeby przez okno wyjrzeć. Wychylam się i wychylam, ale i tak nic z tego. W mieście bocianki nie latają. Dziadka też nie zobaczę. Nic nie zobaczę przez to ślepe okno. Wyjść z mieszkania rodziców też nie mogę: ot tak, po prostu i po trawie pobiegać, pogłaskać kaczuszkę, cielaczka, konika... Zapachu mieszkania rodziców nie lubię. Dom babci pachnie pieczonym ciastem, jaśminem kwitnącym za oknem. Ten papierosami i duszonym na kuchence gazowej w ciemnej kuchni mięsem z cebulą. Już nigdy nie zasnę, gdy choćby kawałek jedzenia leży na wierzchu...

– Babciu – mówię do mamy w tej klatce zawieszonej na czwartym piętrze. No i nie lubi mnie mama... Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Trę palcem czerwone miejsce po uderzeniu paskiem. Ma kształt klamerki. Odcisnęło się na mojej skórze: kwadratowa klamerka i ruchomy stalowy języczek. Trę i czekam aż przyjdzie tata. Jeszcze mnie kocha, jeszcze myśli, że jestem jego.

Tata stawia teczkę na stole i mówi matce, co jej zrobi, jeśli ona jeszcze raz paskiem mi przed nosem zamacha.

– Kotiku – mówi do mnie cichutko – opowiem ci bajkę o misiach polarnych, które zdybały Eskimosa... – usypia mnie na wersalce stojącej pod tym kilimem z poprzedniego życia....

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... I na paluszkach odliczam: A to mój trzydziesty ósmy Bocianek ubiera się i wychodzi...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Mam trzy i pół roku, i pierwszy raz jestem w Milanówku. I boli mnie tak głowa, tak strasznie mnie boli ta głowa, że ze swojego brzuszka wyrzucam wszystko, co tam mam: bajkę o Koziołku Matołku, maleńkie jak stokrotki wspomnienia. Konika z pręgą przez grzbiet i czarną pachnącą grzywą z takich grubych włosów-sznurków z brzucha wyrzucam. Gdzie jest konik? Nie ma. A kolory i zapachy na patykach, które kwitły w niebo, wybuchając złoto brzęczącymi rojami owadami? Nie ma...

Dom, który dziadek kupił, stoi tuż obok za klombem z sosnami i bzami, ale nie ma w nim wolnego mieszkania. Dziadek i babcia mieszkają u wujka Janka. Babcia? Była od innych spraw niż decydowanie o swoim życiu. Ale jedno mogła, mogła pić. No to piła! No bo kochała dziadka. Czemu? Dziadek był wysoki, głową sięgał wprost w chmury. Ale to nie wszystko: bocianek dziadka był ogromny!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... na paluszkach odliczam, a mojego Milanówka też już za chwilkę, za chwileczkę nie będzie...

– Dziadziu! – wołam patrząc w niebo, a tam dziadek dwudziestoletni mówi do mnie z nieba, tymi oczami mówi, że i tak to wszystko jest w moim sercu...

Coraz więcej rzeczy w tym moim sercu, rzeczy od których podatku płacić nie trzeba, z kurzu których wycierać nie trzeba. Ciężka jestem jak świat od tego, co mam w sercu! Bo też jak – choćby na chwilkę, na chwileczkę – odłożyć to coś, czego nie ma, a takie ciężkie? Jak od tego odsapnąć? Pustka niepusta ciąży mi, że hej...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a mój pierwszy Bocianek tej ściany pod kilimem nie pomalował! Nie chciało mu się malować, gdy tu mieszkał jeszcze ze mną i gdy nie wiedział, że będzie moim pierwszym Bociankiem, że cyfrę dostanie. No a teraz ja pod ten kilim zaglądam i widzę, że nie pomalował...

A kilim wisi! Na metalowych kulkach, przyszytych do tkanego materiału szpagatem i zaczepionych na gwoździach. Jak tata go powiesił, tak wisi, choć ani taty, ani mamy, ani nikogo, nikogutko nie ma. Nie ma nawet mojego pierwszego Bocianka. Kilim jest....

Jestem i ja. Jestem i siedzę na łożu pod tym kilimem naga, pijana i... głowę przekrzywiam i się dziwię.... Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a mój czterdziesty drugi bocianek krzywy jest i wąski jest, i dłuuugi! Dziwny... Czemu? Głowę przekrywam i się dziwię, i... I już wiem! Może i jemu, mojemu czterdziestemu drugiemu Bociankowi, to ptaszysko biało-czerwone, to ptaszysko przebrzydłe usiłowało bocianka urwać? I z niego dziewczyneczkę-panieneczkę zrobić?! I on chłopcem by już nie był! Ale rady nie dało! Może to nie jego zasługa? Może jego babci! Może babcia mojego czterdziestego drugiego Bocianka bardziej troskliwa i czujna była niż babcia moja? Może widłami ta babcia-bohaterka ptaszysko pogoniła i fallusika wnuka swojego, tyciego, tyciutkiego, obroniła? Dziób mu nawet przetrąciła! Przetrąciła, urwała i połamała nim ów dziób ostry niby gilotyna na Bocianka mojego czterdziestego drugiego spadł, bocianicę z niego robiąc? Tak sobie myślę z zazdrością na jego bocianka patrząc i głowę przekrzywiając, i się dziwiąc.

Ale on, ten mój czterdziesty drugi Bocianek nie wie, czemu ja się tak gapię i się zawstydza i zasłonić się chce kołdrą, a przecież my już po jednym locie nieprzytomnym, po wódczanym.

– To w seksie nie przeszkadza – mówi mój czterdziesty drugi Bocianek. I rację ma, i rację swoją czynami chce znów potwierdzać, i znów jego krzywy bocianek unosi nas wysoko, wysoko w niebo... I lecimy lekko pochyleni nad babciami, co mają dobre oczy i ostre widły, i w niebo czujnie patrzą. I nad babciami, co od zaglądania w kieliszek wzrok przytępiły, i czujności należytej zachować nie potrafią...

Więc nad tymi babciami kołujemy, krążymy, kołujemy... lekko pochyleni. I nad miastem, i jeszcze wyżej nad niebem, i jeszcze – nad samym bocianków stwórcą, który macha nam ręką. Teraz dopiero to my do Niego podobni, teraz dopiero krzywo, bo krzywo, ale Jedno...

Kolory na moim kilimie jakby ożyły! Nici, którymi ojciec przyszywał kółka do materiału ożyły, i dom cały za kilimem w niebo skacze... I leci na latającym kilimie: dom, ja i moje wszystkie bocianki!

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a mój czterdziesty czwarty Bocianek śliczny jak laleczka. Śpi! Śpi! Śpi! Na poduszce obok brzoskwiniowej buzi czarne loczki. Można by go sfotografować na pudełko czekoladek z pikantnym nadzieniem. Śpi: oczy zamknięte, rączki pod policzkiem. Ale najpiękniejsze na świecie są jego uda! Podłużne i twarde. Wspieram się na tych jego udach i wbijam ku niebu. Jak ptak, rozkładam skrzydła i jak ptak swoim krzykiem czochram chmury...

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam, a mój czterdziesty czwarty Bocianek leciał jak żaden inny! Aż rano skrzydła mnie od tego lotu bolą! Bolą, że hej! Bolą, że aż iść nie mogę. Ale idę! Bo głodu bocianka wcale a wcale nie czuję!

Piersią pełną oddycham, do słonka się uśmiecham i idę! Idę wśród drzew i wśród powietrza! Idę po parku, cieszę się i uśmiecham aż nad wodę gładką jak szkło...

A tam naprzeciw mnie – łabędź. Nieruchomy na tafli szklanej, nieruchomy jak porcelanowa popielniczka mojego taty, co na telewizorze stała. Łabędź z głową wygiętą w znak zapytania i rozcapierzonymi skrzydłami. Patrzę ja na niego i na paluszkach liczę śpiące jeszcze gałęzie drzew. Te na drzewie i te odbijające się w wodzie wokół pierzastego brzucha: raz, dwa, raz, dwa... Liczę i piersią pełną oddycham: bo nadal niczego mi nie brakuje. Niczego! Niczego jak i temu łabędziowi, skoro tkwi w jednym miejscu i nawet skrzydłem nie ruszy!

Na niebie poświata różowa, jak ciała moich bocianków... bocianków... gęsia skórka mi się robi na ramionach, a tam pod tą gęsią skóra... narasta już we mnie... zbliża się... Już czuję, że moje spełnienie pryśnie, jak banka mydlana i ja, i moje odbicie w stawie wystarczać sobie nie będzie ... bo już pod moją skórą pulsuje ten głód bocianka...

– Kiedy zimy zawsze były śnieżne i mroźne –- mówi ojciec – u nas tam, na wsi w zimie zaspy były takie ogromne, że sięgały do połowy chałupy i zdarzało się, że wilki nawet w dzień podchodziły pod okna. Zaglądały do izby. Gdyby mój ojciec nie zabrał do chałupy psa, wilki zjadłyby go razem z budą.

Ojciec parzy w okno. A tam nie ma wilków, nawet w najbardziej śnieżne zimy. Nie ma na czwartym piętrze za oknem. Wilki są w zoo! Chude i słabe. Sama widziałam. Bać się ich nie ma jak!

– Kiedyś wataha wilków, ponad trzysta napadło na wozy weselników – mówi ojciec obierając ziemniaki. - Wilki skoczyły koniom do gardeł. Konie bronią się, przyciskając pyski do piersi i biją kopytami. Ale to na nic, jeśli na jednego konia rzuca się ich kilkanaście. Na wiosnę znaleźli przy drodze puste sanie...

Tej zimy mama kupuje mi grube spodnie z filcu z rozporkiem zapinanym na guziki jak spodnie taty i dziadka. Gdybym miała bocianka, mogłabym go z tego rozporka wyjmować i światu pokazywać, ale nie mam. Nie mam nic do pokazania. No bo niby co?

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Kle kle kle... Unoszę się we śnie jak okręcik z papieru na ocenie wódki i nagle... Nie, nie chcę! Wyrósł mi! Fiut ogromny – między nogami mi nie dynda, sterczy! Po co?! Z łóżka wyskakuję... Za nic w dół nie spojrzę, okiem nie rzucę!

Zawsze bałam się, że tak się stanie, że z miłości do ciemiężycieli moich – czterech braci babci Marianny – wyhoduję go sobie siłą woli, żeby światu stratę czterech fiutów zrekompensować. Światu?! Babci Mariannie i tobie matko moja Hanno, która, gdy wujów wspominałaś, twoje oczy robiły się takie miękkie, takie jak aksamit. A ty, babciu moja Marianno, nigdy tak na mnie nie patrzyłaś, nigdy! A przecież to ja, ja oczy mam po tobie. Zielone! I włosy czarne jak dziki kot, który przebiega nocą drogę polną skrząc się futrem w księżycu! Po tobie! A ty?! A ty mi nawet pierścionka kupić nie chciałaś z oczkiem niebieskim jak niebo, na którym bocianek kręci koła i spirale... Za złotówkę albo i za 50 groszy, nie chciałaś! Nie chciałaś, bo miał być Pawełek!

Zamykam oczy i marzę, jak by to moje życie wyglądało, gdyby babcia Marianna chciała mieć wnuczkę. Miałabym sukienkę w kwiatki i warkoczyki z kokardkami. I... I nie wiem, co bym jeszcze miała? Skąd mam wiedzieć, co mają kochane dziewczynki?

Szkoda babciu, że dziewczynki, panieneczki mieć nie chciałaś. Bo ja przez to twoje „niechcenie" życia połowę zmarnowałam, chcąc cię zadowolić i się uzupełnić. Po co mi do głowy dyrdymały kładłaś o odgryzionym ptaszku? Szukając go po świecie, fiucika mojego odgryzionego, zmitrężyłam masę czasu i pomysłowości.

I ty, mamo moja, też widziałaś tylko to, czego nie było. Myślisz, że twoje życie nabrałoby sensu, gdyby fiut mi wyrósł? Nie nabrałoby, nawet gdyby dwa wyrosły. Chyba, że wyrosłyby tobie?!

– Pani Haniu, ja panią kocham – tak woła blondynka z zarostem pijana, pijaniutka! W moim pokoju wołała, na mojej wersalce leżąc na czwartym piętrze wieżowca jak w gnieździe ptasiej rodziny. Nie przejmowałaś się mną, tacie tłumaczyłaś, czemu ona tak zawodzi?!

A ja nie rozumiałam, skąd się bierze taka choroba, że kobieta kobiecie miłość wyznaje, leżąc w łóżku jej córki pijana. Nie rozumiałam, a strach w moim sercu rósł jak dąb, że ja też na tę chorobę zapadnę, na pożądanie kobiety ze złotym zębem!

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko... Na paluszkach odliczam: a mój pięćdziesiąty drugi Bocianek bogaty jest,

że hej i wygodny jak luksusowe siodło z białej skóry! I ja na moim pięćdziesiątym drugim Bocianku od snu tego o fiucie, co mi wyrósł, uciekłam! Cwałem i galopem a także kłusem i stępa!

I teraz siedzę na moim pięćdziesiątym drugim Bocianku, a on leży na piaseczku rozgrzanym na wyspie z piasku i myślę o tobie, matko moja, kreśląc w piasku skomplikowane wzory patykiem brzozowym. Mój pięćdziesiąty drugi Bocianek na weekend mnie tu zabrał. A ja zabrać się dałam, bo chciałam jak najdalej być od tego snu. Lipcowe lato, a ja i tak tę zimną sukienkę rodzinnej tradycji po matce mojej i babci na plecach czuję...

Ale mój pięćdziesiąty drugi Bocianek sukienki żadnej na mnie nie widzi, uśmiecha się więc i ręce opiera na moich biodrach. Szybujemy więc po niebie, a za nami na Ziemi zostaje ciało mojej matki ze złotym zębem i jej kochanki z wąsami... I sen mój i... babcia Marianna z czterema kieliszkami wódki... Coraz wyżej i wyżej, szybujemy.... Aż patrzę: a tu tylko mężczyźni! Bóg i anioły! A ich bocianki... ho! ho!

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Turkoczą na wietrze plastikowe wiatraczki. Szeleszczą papierowe kwiaty. Pobrzękują zwoje plastikowych bransoletek, naszyjników. Paciorki niebieskie jak niebo. Czerwone jak krew. Żółte jak żółtko i mleczne jak migdał, dzwonią zawieszone na żyłce nad straganem... Taki na szybie cud zobaczyłam na kacu olbrzymim, kacem tym w niebo przez szybę zerkając...

I na paluszkach odliczam: a mój pięćdziesiąty trzeci Bocianek aksamitny był w dotyku! Ale już fruuu! odleciał! A ja na parapecie stoję i ręce rozkładam. Skrzydła rozpościeram i dziobem klekoczę. Tak mnie ta wolność nakręca, że poleć nad betonową dżunglą, jak bocianek wykreślić na chmurach spirale. Zaklekotać mojemu pierwszemu Bociankowi nad głową. A to by się zdziwił, idąc ulicą ze jakąś nową bocianicą, że ja mu nad głową klekoczę: kle kle kle... Ja, bocianek!

A ludzie, jak by się dziwili: bociek w mieście? Może nawet telewizja by przyjechała sfilmować, jak latam. A ja wzdłuż rzeki pofrunęłabym do morza. Albo do Milanówka. Z góry na Wojtusia bym popatrzyła, czy jeszcze oko ma zaklejone gazą i dwoma cieniusieńkimi plasterkami plastra? Czy dalej w ortopedycznych butach chodzi? I nad targ bym poleciała, ogórki na chłopskim wozie i pieski malutkie jak dłonie dziecka zobaczyć...

I nad ogrodem dziadków, nad klombem z bzami, nad ciotką Marylką, starą panną, czytającą na ławeczce w cieniu sosen, żywotników i jałowców z francuskiej książeczki do nabożeństwa „Ojcze nas...", bym poszybowała. Szybuję! Spod rękawa bluzki cioci Marylki, zapiętej na wszystkie malutkie

perłowe guziki, wystaje róg chusteczki i dotyka mlecznobiałych palców, które bocianka żadnego nie dotykały. Szybuję i widzę, że dziadek miał jeszcze jedną siostrę?! Tajemniczą, bezimienną, tak piękną, że wzbudziła namiętność w sercu żonatego jegomościa. Chciał nawet dla niej żonę zostawić i dzieci zostawić! Ale matka dziadka na taką bezbożność zgodzić się nie umiała. I córkę w domu dla czubków daleko na wybrzeżu, zamknęła. A przecież gdyby bocianka miała, to by mogła wstydu rodzinie narobić. Umrzeć w domu wariatów nie musiałaby. Mogłaby drugą żoną zostać jegomościa, jak moja babcia Marianna została drugą żoną dziadka Stanisława! Mogłaby nawet do rodziny na starość się przytulić, gdy już groźna matka do surowego nieba pofrunęła...

O tym wszystkim rozmyślam, stojąc na parapecie i na ludzi w dole malutkich jak mrówki patrząc. A tam w górze na niebie, nad moją głową tylko jeden ptak z długim dziobem, tak wysoko, że go wcale nie widać...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... na paluszkach odliczam, a mój pięćdziesiąty szósty Bocianek szalik ma, co unosi się na wietrze jak ogon smoka. I buty ma na cztery dziurki sznurowane. I nasze kroki szeleszczą na piaskowej alei, kiedy idziemy i idziemy wzdłuż drzew wysokich, jak obłoki i smukłych jak tancerze. W miejskim parku idziemy, bo mój Bocianek rano nie odleciał. I ja nie chciałam, żeby odlatywał.

Na szaroburej tafli wody tkwią nieruchomo w pozycjach zgapionych z porcelanowej popielniczki, dwa łabędzie. I ja nie jestem sama w parku. Razem ze mną jest mój pięćdziesiąty szósty Bocianek. I liczymy drzewa: raz, dwa, trzy cztery.... I słuchamy, jak pobrzękują kawki i gawrony na gałęziach – całkiem tak pobrzękują jak metalowe kubki z jednym uchem na półce w japońskiej kuchni podczas trzęsienia ziemi...

– Położyłem swojego bocianka na papierze fotograficznym na stole w ciemni – mówi mój pięćdziesiąty szósty Bocianku, gdy pod drzewami strzelistymi przysiadamy na zielonej ławce. – Włączyłem światło i wyłączyłem. I każda fałdka, włosek był potem na papierze widoczny...

I dziwi się mojej opowieści o Pawełku, kiedy znów nadzy pod kilimem w łowickie wzory, leżymy: Moi rodzice nie byli dumni, że mają syna...

Przyglądam się mu teraz, kiedy słoneczko wysoko już nad dachami wieżowców, antenami i kominami zawieruszone: koło oczu ma takie małe zmarszczki, jakby bajki o Księciu z tysiąca i jednej noc zapisać arabskimi znaczkami. A tych bajek jest tam bardzo, bardzo wiele.

– W mojej rodzinie – mówi mój pięćdziesiąty szósty Bocianek – ojcowie byli zachwyceni narodzinami dziewczynek.... I tak patrzy na mnie tymi swoimi dziwnymi oczami, jakby i on był mną zachwycony...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Całkiem skołowana, jak bocianek, który sobie pióra powyrywał... Bo jak niby mam się czuć, skoro mój pięćdziesiąty szósty Bocianek bocianka ma, a jakby go nie miał! Jak to? A tak to! Jak na automacie z batonikami pojawia się na jego bocianku kartka: „Awaria", „Remanent", „Odcięto dopływ prądu". „Wyszedłem. Przepraszam".

Ze stopy lewej na prawą przestępuje... Zagnieździł się u mnie mój pięćdziesiąty szósty Bocianek. Gniazdo sobie uwił i klekocze z niego, co mam, a czego nie mam robić. Kilim na kółkach metalowych, co wisi na ścianie, ma wisieć przestać. I wódki pić już nie mam, bo niezdrowa!?

Takie to porządki w moim domu robi i robi, i klekocze, klekocze, ale bocianka dać mi nie chce! Już ósmy dzień. Nie i już. W pokoju, gdzie na ścianie plama po kilimie, kryguje się, przestępuje z nogi na nogę, jakby między nimi miał płonącą pochodnię, ale ugasić jej nie ugasi. Woli wrzeszczeć strasznie, ptasio.

Wcale się nie dziwię, że wrzeszczy. Jakby mi między nogami płonął kawał mięsa, też bym wrzeszczała... Chyba ten bocianek, co to ze mnie Beatkę zrobił, drogi pomylił. To jemu, mojemu pięćdziesiątemu szóstemu Bociankowi, bocianka miał urwać, bo to jemu bocianek przeszkadza, to jego do nieba nie puszcza, po ziemi każe chodzić. Kroczyć! To on przez drwinę tego bocianka jest chłopcem, Pawełkiem...

– Bocianek drogi pomylił – mówię, kiedy już z tego jego wrzasku łzy zaczynają płynąć, kiedy już z tego jego rzucania przedmiotami, rzuca się sam mój pięćdziesiąty szósty Bocianek na podłogę i kiedy już leży na tej podłodze bezsilny i niemy jak łabędź, co to go w parku widziałam, i kiedy leży, podchodzę do niego i mówię:

– Lodowce się roztapiają, wieloryby wyłażą na plaże, to i bocianki adresy mylą! Ale po to razem jesteśmy, żeby się zamienić – i próbuję się do jego bocianka dobrać. Nic z tego.

Wódki w domu nie ma, więc po oceanie łez żegluję stateczkiem z papieru. Chciałabym stąd odpłynąć, jak najdalej, jak najszybciej. Jak bocianki do Afryki: fruuu.... Ale nie mam siły dzioba podnieść, ani skrzydłem ruszyć...

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... trzeźwiutko już dzień piąty. Piąty dzień lecimy, wysoko, wysoko, i niziutko, cichutko. Turkoczą na wietrze plastikowe... wiatraczki. Szeleszczą papierowe... kwiaty. Pobrzękują plastikowe... zwoje bransoletek, naszyjników. Paciorki niebieskie, niebieściutkie jak niebo. Czerwone jak krew, żółte jak żółtko i mleczne jak migdał. Na żyłce nad straganem dzwonią... Nie paciorki, bo gdy oczy otwieram, widzę, że to butelki puste pobrzękują. Więc nie otwieram...

Ale czemu pobrzękują? Na dachu mojego domu zasiadło bocianisko wielgaśne, biało-czerwone, zasiadło i gniazdo z anten i kabli wije, i wijąc domem trzęsie, trzęsie, że aż puste butelki pobrzękują!

Gniazdo na dachu wije, wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko tego brzęczenia słucham i... i dłużej już tej jego bocianiej obecności nie chcę i dłużej już tej brzęczącej obecności nie zniosę. Ale jak pozbyć się go, skoro moja babcia się go pozbyć nie mogła, moja matka się go pozbyć nie mogła, to jak ja mam się go pozbyć? Czy to zresztą mój bocianek, czy ja go wyhodowałam? Kto go wyhodował? Wyniańczył, wykarmił latać nauczył?! Niech ten go teraz przegoni! Nie przegania..., a ja już choroby morskiej od tego jego moszczenia się na dachu dostaję...

Może w bocianka strzelę z karabinku półautomatycznego?! Albo z pistoletu, albo nawet z działa. Byle trafić i byle by te butelki przestały brzęczeć... Trach! Trafiam go i on nareszcie – ten bocianek jeden – w zawijasach: głową w dół i serpentyną szyi, a potem kuprem i patykowatymi nogami, leci... A ja go dopadam! Łeb mu ukręcam i scyzorykiem dziadkowym brzuch rozpruwam.... Trach! Bociankowi-złodziejowi z trzewi wyciągam mój dziewczęcy fallusik! I jeszcze złoty ząb matki, i jeszcze głowę brata babci, partyzanta, co to mu ta głowę wojna odgryzła i....

Harakiri bociankowi robię, więc mdłości mnie dopadają, i w stronę łazienki ruszam, a że nogi mam cztery, wolno idę... Właściwie leżę na posadce, kafelki i sedes jak akwedukt dla nowej myśli nade mną gdy tak pełznę...

Pełznę i podnieść się nie mogę.... tu na dole niziutko, cichutko... Świat cały kręci się, rusza jak oszalały, a ja trwam na posadce łazienkowej pod kostropatym lustrem w nieprzytomności nadprzytomnej.... Pewnie już go nie zobaczę! Ale gdzie tam!?

Nagle z mojego pępka coś się wydobywa, coś wychodzi. Oko jedno otwieram, żeby zobaczyć, co to? Najpierw widzę białe pióra, potem skrzydło. Potem coś jak wąż z piórami, a na koniec: oczy czarne i dziób czer-

wony, długi jak sztylet. Bocianek jak żywy! patrzy na mnie z góry mojego brzucha i klekocze... I wstążkę dziobem z brzucha mojego wywleka.

A to ci bociani podarek, tak myślę, kiedy wstążkę mi zostawia, a sam na swoich patykowatych nogach od mojego pępka się odbija, skrzydłami trzepocze i fru, i kle kle kle, ode mnie odfruwa...

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... z tą wstążką na palcu zaplątaną... I w tej nieprzytomności nadprzytomnej wiem, co muszę zrobić, by tego furkotu piór się na zawsze pozbyć, by tego głodu bocianka raz na zawsze się pozbyć, by to wszystko zapomnieć....

Wódeczka już mnie nie uleczy, pogoń za bociankami już mnie nie uleczy, nawet sto pięćdziesiąty siódmy bocianek mnie już nie uleczy.... Pamięci łba nie ukręcę na trzeźwo, wyobraźni nie znarowię mlekiem z kartonu... i bocianek jak leciał wysoko, tak wysoko leci, a ja – ja tu na dole niziutko, cichutko...

Pawełka muszę pochować – myślę z posadzki się dźwigając – muszę go pochować, choć on nigdy się nie narodził, choć nie miał różowych nóżek, ani rączek różowych, ani nawet siusiaka różowego, różowiutkiego jak landrynka. Poza marzeniami babci mojej Marianny i matki mojej Hanny, Pawełka nie było. Wstążka jest. Jak niebo jest niebieska – co to na nim bocianek koła i spirale kręci. Jak niebo, gdy na targ z babcią idę. Wstążka jak z nieba wykrojona nożyczkami z bocianich dziobów.

Na palec serdeczny ją nakręcam. Pochować Pawełka z wstążką niebieską.

Trumienka? Jest! Nieduża, bo po co większa. Czarna i błyszcząca jak szafa babci Marianny. Jest też kościół z kamienia szarego, co nad drzwiami ma pelikanią rodzinkę. Ona, mama pelikania, dziobem długaśnym jak dziób bocianka, pierś sobie rozrywa, żeby napoić swoje pelikanie dzieci, pisklęta, które pod jego skrzydłami w górę dzioby wystawiają.

W tym kościółku pelikanim ruszam przed siebie, a moje szuranie odbija się od uśmiechniętych twarzy świętych i wraca do mnie szeptem: „Szaleństwa przodków spadną na wasze głowy i jeżeli hełmów mieć nie będziecie, roztrzaska wam czaszki jak szabla ułana melon ubrany w furażerkę". Szaleństwo przodków mózg mi na cztery części dzieli, jak przed wojną światową bieda dzieliła zapałki, ale mimo to podchodzę do trumienki, żeby Pawełka pożegnać. Nad trumną się pochylam i... śmiechem wybucham.

Śmieję się tak, że kościół trzeszczy w szwach, że pelikanica z tympanonu krztusi się swoją krwią, bryzgając nią w oczy pisklaków! Zwijam się ze śmiechu, turlam po kamiennej posadce, aż brzuch mnie boli:

– I o to było tyle zamieszania? O to!?

Wieko czarnej skrzyni z głuchym łoskotem zamyka się. Pod nim znika, na amen, brakujący element mojego zbawienia.

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Przed lustrem staję jak do rosołu i patrzę na nią. A ona pokazuje język całemu światu! Calutkiemu!

– Jest taka piękna – mówi mój pięćdziesiąty szósty Bocianek, leżąc pomiędzy moimi udami, jak mały chłopiec na łące nad rzeką, jak mały chłopiec zapatrzony w samoloty nurkujące w dojrzałe białe obłoki i gryzący zielone do bólu źdźbło trawy, tak patrzy na nią w zachwycie. – Mógłbym ją cały czas całować... – I całuje!

A ja od 11 urodzin wiem, że jest w niej mały guziczek, który uruchomia tysiące kolorowych wiatraczków i karuzelę z konikami! I wszystkie pierścionki świata. I na chwilkę czuję się jak wnuczka, którą babcia kocha! Której babcia na jarmarku ten pierścionek za grosik z oczkiem niebieskim kupi! A figę z makiem! Żadnego pierścionka!

Część III

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole niziutko, cichutko... Ja i one. Leżą przede mną na kuchennym stole. Przyglądam się im, kucam, żeby mieć je na wysokości oczu. Szarobrązowe, cuchnące piwnicą, w kształcie piłek, z których zeszło powietrze. Na jednym, tym co najbliżej mnie leży, co leży na boku – jak martwy wróbel, są dwa oczka, to pędy, albo rany po kulach.... Drugi czai się za trupem kolegi, cały pokryty małymi plamkami zgnilizny. Dwa pozostałe, jak przestraszone bliźniaki, sieroty szczurze przycupnęły w rogu stołu obitego ceratą, przetartą i pociętą nożem podczas krojenia kromek chleba na kwadraty. Leżą tak i udają, że nic ciekawego w nich nie ma. Po prostu – ziemniaki.

– Z mojej strony nic wam nie grozi – mówię do nich. – O wy, ziemniaki! Do ust was nie wezmę, choćbyście prosiły. Nie wiem, skąd się u mnie wzięłyście. A raczej skąd ja się u was znów wzięłam?! O wy, insygnia biedy, głupoty i alkoholizmu. W domu moich rodziców zawsze były: ziemniaki i wódka. Linoleum i lamperia, cerata, i plastikowe kwiaty...

– Jak ty je obierasz?! – złości się ojciec. – Pół ziemniaka do śmieci wyrzucasz. Tyle jedzenia marnujesz, widać – tu głos ojca się łamie i nabiera ostrości – że głodu nie zaznałaś!

Ojciec zaznał. Na Ukrainie i w obozie bolszewików, i wie, że jak ziemniaki są, to głodu nie ma.

– Sadziliśmy je wiosną w polu, jak skarb. Zakopywaliśmy pod ziemią. Ale nie całe – ojciec uśmiechał się czule, jakby opowiadał o pierwszym

pocałunku. Nożyk w jego ręku zbiera z ziemniaków skórkę cienką jak celofan, przeźroczystą tak bardzo, że aż ojciec przez nią dzieciństwo swoje na Ukrainie widzi. – Nikogo na takie marnotrawstwo nie było stać. Obierki takie grube jak te twoje, razem z zarodkami zakopywaliśmy w ziemi i czekaliśmy, aż z nich ziemniaki nowe powstaną.

– Ziemniaki. Nic, tylko ziemniaki – mówię, wciąż kucając koło kuchennego stołu. – Co w was takiego jest, że nawet ty, babciu moja Marianno, wolałaś je kupić niż pierścionek dla wnusi? Czemu mi pierścioneczka nie kupiłaś? Czemu wybrałaś ziemniaki? Skoro ty mi pierścionka żałowałaś, ja sama sobie też go potem nie kupiłam, nawet, kiedy własne pieniądze miałam i na prawdziwe złote pierścionki. Żadne tam jarmarczne. Ale nie kupiłam. Ani z blaszki, ani ze złota. Ani z plastikowym, ani z szafirowym oczkiem. Szkoda ci było pieniędzy, żeby mi pierścionek kupić. To i mi było szkoda...

Biorę do ręki jednego z ziemniaków-bliźniaków i mimo jego pisków robię nożem dziurę w brzuchu, a potem wtykam na mały palec ziemniaczany pierścionek. Jak by było miło, gdyby to był pierścionek ze złota. Fajnie byłoby podnieść go z ceraty stołu. Oczywiście, że nie z ceraty. Gdyby w tym domu był złoty pierścionek, nie byłoby ceraty przetartej i ponacinanej nożem jak ramię samobójcy. Nie byłoby linoleum. Popielniczki nie byłoby na szafce z przyprawami, petów w zlewie też nie – a wszystko jest. Tylko pierścionka nie ma.

* * *

Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko. Turkoczą na wietrze plastikowe wiatraczki. Szeleszczą papierowe kwiaty. Pobrzękują plastikowe zwoje bransoletek, naszyjników. Paciorki niebieskie, niebieściutkie jak niebo. Czerwone jak krew, żółte jak żółtko i mleczne jak migdał. Na żyłce nad straganem dzwonią... tylko już dzwonią w mojej pamięci! Bo już targu nie ma i plastikowych wiatraczków nie ma, i wozów w konie zaprzężonych nie ma, i...

A ja tu na dole niziutko, cichutko na skrzypiącym taboreciku siedzę przed domem z kominem i z dachem pochyłym, i z obłokiem nastroszonym... A wokół mnie turkoczą płatki kwiatów i małe muszki! Bo pod gruszą ten dom stoi, pod gruszą starą i sękatą, która kwitnie na wyblakło, biało, na celofanowo, ale kwitnie, choć owoców nie daje. Siedzę więc w tym skrzypieniu taboretu i szeleście osypujących się celofanowych kwiatków i szumie muszek, i bocianki strugam...

W drewnie brzozowym bocianki moje strugam, bo to drzewo najlepsze. Nożykiem, kozikiem szukam najpierw w drewnie brzozowym ukrytego

kształtu bocianiego. A gdy znajdę bociani zalążek, wydobywam go na świat. Najpierw na świat wychodzą patykowate, grube w kolanach nogi. Potem skrzydła i długi, długi dziób. I brzuch bociani z ranami po kulach. A potem, gdy wszystko już taki bocianek ma, nawet własnego bocianka tyciu, tyciego pod brzuchem, maluję mu skrzydła, dziób i oczy. I drewnianymi nogami bocianka ziemi dotykam i w niebo go podnoszę. A gdy to już mamy za sobą, do gardła bocianiego kilka kropli wódki leję. To dusza. I moc latania. I odwaga, by spojrzeć wstecz.

A kiedy wódką już nasiąknie bocianek taki, to mówię mu, co i jak było, drewnianemu bociankowi mówię o tym, że las i partyzanci bez butów, i trupy bez głów, i dzieci bez wnętrz dziecięcych, tylko z tymi trupimi. I że czterech ich było... Drewnianemu ptakowi gadam. A potem osadzam go na deseczce i sprzedaję przy drogach tym Niemcom, co u nas teraz tylko zakupy robią...

Taki bociek przecież nie poleci, dzieciaka nie przyniesie i fiucika nie odgryzie. Taki bocianek jest piękny, biało-czerwony jak nasza flaga i nieruchomy, jak wspomnienie. Bocianek leci wysoko, wysoko, a ja tu na dole: niziutko, cichutko na paluszkach odliczam w niebo patrząc i bocianki strugam...

Beata Pawłowicz

Władysław Włoch

ADONIS VERNALIS

(fragment *Księgi Miłości*)

Zejdź, kiedy trzeba kochać, w dół
Tych w dole kochaj....
Sofokles, Antygona

... karta wybielona w słońcu wodnika
karta na prochy i spadzie: –

... a ty karto wróżebna nie jesteś najpodlejsza
pośród kart wyświęconych w jesiennym listowiu
z ciebie wyszło przesłanie: –

... na początku była miłość
w całej okazałości Braku swego: –
a przed Brakiem nie było nic
co by Brakiem nie było –
wszystko co jest powstało z Braku swego: –
czegóż nie rozumiecie –
życie powstało z Braku życia
i w Brak swój obraca się życie: –

*

...kiedy mówi kobieta
milkną bulle papiestwa i traktaty akademii: –

„to co w miłości poczęte
niechże w miłości ma kres –
młodość i starość w jednym złotym pierścieniu: –
niech tu na ziemi będą wniebowzięte
i uzdatnione jak węgiel w szlachetnym kamieniu"

... kiedy mówi mężczyzna
twardnieje żelazo: –

(... wydaje ci się, że milczenie jest łatwe w użyciu
jak chleb powszedni wino albo woda:
– nic podobnego
milczenie musisz co chwila wymieniać
ono psuje się szybko jak powietrze w płucach –
– milczenie jest żywiołem nadprzyrodzonym
to którym milczysz jest prymitywne jak mowa
zaprawdę tylko Bóg milczy doskonale
prawdziwie Bóg jest milczeniem Boga)

(... chciałbym w obliczu miłości powiedzieć
spocznij prawdo utrudzona
na twoim gruncie wznosiłem
na twoim gruncie się chwiałem
czyż jest gdzieś inny –
– wie prawica co czyni lewica
zboże wzrasta na kamieniu młyńskim...)

(... a noc jest służebnicą rozkoszy...
– a dzień jest zbożnym użytkownikiem czasu –
: a czas jest walutą wymienialną
w kantorach wymiany czasu –
: – a w kantorach pracują kobiety
z długim rozwianym włosem –
jedna przygląda mi się z czułością
a w czułości jest falowanie zbóż w porze kwitnienia
a w kwitnieniu jest oda
na okoliczność wylęgu orłów...)

... miłości miłości nie znaj swoich włości...

(... w obliczu nieobecności co począć
tam stoją rzesze tłumy roi się
od wielkich szczęśliwców tego świata
wszyscy nadają się do tego czym są: –
ja się nie nadaję na samego siebie
ani na obcego sobie też się nie nadaję
krzepiąco: –)

... miłość nie jest sprawą
a ukochana kobieta obiektem: –

... przeto nie każ mi siebie nazywać żywiołem
ani gąszczem sierpniowych winorośli –
sierpy dzwonią gdzie indziej
na innych drogach chcę błądzić –
nie ma takiego dworu gdzie próg byłby
tak wysoki jak w upragnionej pieśni –

... która widzi ponad widzeniem
siebie w zaszłościach widzi: –

w papierowe kwiaty pszczoły składają miód
przetworzyły swe jady na miody
i roznoszą je po parterach pracowicie i hojnie –
wlatują do mojej odpustowej trąbki
która odnalazła się nagle i niespodziewanie
i coś w niej majstrują
bo pręży się ona dostatnia w chichotach i spazmach
kusi i jest kuszona ornie i oralnie –

... róże oddały swe płatki i wonie pościelom szpitalnym
w siermięgach chodzą po ugorach nocą
z kołatką wielkopostną i glinianym kubkiem
o czas na adwent proszą
bo już każda po słowie z białym krukiem jest
choć one wszędzie na białym sprawują się czarno –

(... tak oto poranek złożył swój panegiryk na przyzbie wieczoru
i krokiem mima odszedł
zająć się lekturą kreskówek dziecka
które nie chce myć zębów
ale roi białe fregaty na morzu: –)

Słowo jest domeną mężczyzny
ale dar słowa pochodzi od Kobiety: –

(... ją czcijmy odą i hymnem
owacją i wieńcem: –
... a jeśli zamiast imienia Jej
użyjesz zaimka
to niechże on będzie roboty jubilerskiej
jak broszka: –
zaprawdę dotyk Kobiety może więcej
niż pierścień czarodziejski –)

... miłości miłości nie graj ze mną w kości –

(... chwytaj dzień
i noc chwytaj z jej snami
niechże i w niej będą szare strefy zadziwienia
i niechybne proroctwa:
widziałem olbrzymie purchawki
wypełnione złotymi motylami
wiatr je rozwiewał po łąkach...
pielęgnowałem drzewo piórowe – nawiedzałem drzewo flagowca
a razu pewnego w kreskowym śnie
zamknąłem w klatce swoją portmonetkę
z butami
i z czymś co miało być do jedzenia
a było pionkiem szachowym z ogonkiem
i szypułką jak gruszka...)

... miłość i jej symbole niewyszukane...

– dla niepoznaki użyję wiosła
i kłodowego ula pośród malw –

(... pasieka jest nieco dalej – za żywopłotami
tam też stoi studzienny żuraw
i koryto w pniu lipowym dłubane
i duży omszony kamień –
może jeszcze kilka garnków glinianych
na płocie krótkim jak furtka
jak dowcip nic wielkiego coś dla wolnej chwili
kiedy zapach maciejki ważniejszy jest od giełdy

kiedy wyzbyłeś się nieobecności swojej
pośród wielkich tego świata –)

... miłość ma postać kobiety dojrzałej
i pieśń ma postać dojrzałej kobiety: –

... pieśń upojona i upajająca
labialna i klitoralna
pieśń waginalnej samogłoski: –
wsłuchuj się w nią
czyż nie powiedziano miłość jest miarą wszechrzeczy
a kobieta miarą miłości: –

„niech się stanie miłość po całej ziemi"
te słowa nigdy nie wyszły z bożych ust

ty dla moich pokus:
ty dla moich adwentów:
– pokutna i weselna – gruntowna i pobieżna
jesteś mi struną w zasiekach – jesteś spojrzeniem na powiekach
boskim spojrzeniem na widzenia moje: –
tak drzewo patrzy na ule w pasiekach: –
– tak posąg patrzy na złomy marmuru: – ...
... jakby tu miała zajść zmiana
zjawia się posłaniec z wieścią
zwiastowanie się nie powiodło –
amen rzuca mu pod nogi przodownica chóru

... raz jeszcze nawiedzisz pustostany
i ukażesz wielkie zaniedbania i przeoczenia: –
mnie dotkniętego nie ukazuj
aby nie wzięło mnie za fant ofiarny
i jeszcze poddało torturze...

znasz sprawę mojej nieobecności pośród wielkich tego świata
ukaż moce które ją nagotowały
i wiele innych rzeczy ukaż
tych o które nikt nie pyta w szczegółach nie ukazuj: –

(... znana ci jest moc każdego pragnienia:...
znaj nade wszystko jego ciemne strony –
zmarniaj je na tablice czarne
dla żłobków i szkół
owszem niech stają gęsto w akademiach
w szpitalach i latrynach polowych
wszędzie tam gdzie rodzi się myśl
nawet ta bezwiedna
ona również ma dwa zarodki dobra i zła –
zmarniaj zło na gnejsy i łupki
na pokłady torfu i węgla –)

miłości – łasko
miłości – wierzycielko
moje długi sięgają głęboko i daleko
moje długi czynią ze mnie wierzyciela
moje zasoby ogromnieją z każdą chwilą: –
oto gwiazda uwikłana w horoskopy wiosenne
w złocie wieczornych okien szuka poręczenia: –

„którzy spekulują – oddalają się"
„którzy zakładają eremy – haremy zakładają"
„którzy nawiedzają domy schadzek
schodzą się
jak muzyka z monetą wrzuconą do grającej szafy"

która zwiastujesz: –
która korygujesz: –
.....
czy to nie ty odsyłasz względy do poprawki
po wielkość je odsyłasz i skuteczność biegłą
po pełne złota jesienne klimaty: –
nie chciej od nich ideału
niech uwzględniają ze znawstwem pomału
niech krok po kroku zmniejsza się
moja nieobecność pośród szczęśliwców tego świata: –

: – wyróżnionemu tak obszerną nieobecnością
cóż dały te obszary
co szepną mi zasłyszane róże
podjąłem się podniesienia białego cienia
umieszczę go pod korcem pisanym
ku uldze światła: –
złoto posiadło całą obcość świata
ale nieobecność jest pełnym darem
tak jak obecność darem nie do darowania –

rzeczy nie tworzą porządku rzeczy
tworzy go słowo pisane: –

... tu przemijanie w czasie – tam wieczność bez czasu: –
może tam również się przemija
tylko w innym kierunku
od śmierci ku narodzinom: –

(– przeżywa się wszystkie przeżycia na nowo
od końca do początku: –
dla przykładu cały dym z wypalonych papierosów
musisz zwrócić tytoniowi
wszystkie zjedzone mięsa kurczakom rybom i świniom)

... i stanie się nowy świat
bez śmierci i pokarmowych łańcuchów: –...
zaprawdę raju na ziemi nigdy nie było
i nie będzie –

(... ująć los: –
dobre słowo powiedzieć o śmierci
podzielić się z nędzą marzeniami: –
– ten obłożny gra rolę kaleki
ten zbieracz niedopałków jest kolekcjonerem
dodaj i to złoto
jest pierwiastkiem nikczemnym
... i to
czy wiesz ile banknotów trzeba spalić
by ugotować polewkę:...)

przemijanie w błogosławionym stanie przemijania: –
śmierć w błogosławionym stanie śmierci: –

(czy jest kto powie w uniesieniu życie
w błogosławionym stanie życia
życie w niekończących się spazmach radości:
– to miód smakujący swą słodycz
– złoto nieposłuszne przemianom materii
– przemijanie napędza turbiny
– śmierć jest broszką
dla ozdoby ją noście –)

... oto dzień Wielkich Względów: –

– kto wypowie te słowa
kto je rozwinie przed nami: –

– jak ciężkie są obietnice
nie pytaj tego
kogo cieszy stokrotka i kolorowy kamyk
kogo znaki cieszą: –
nie badaj dotykiem odgłosów nocy
obietnic nie wypatruj w dali –

... każdy jest posiadaczem obietnic
i użytkownikiem nadziei jest każdy: –
... jeśli do miliona dodam jedynkę
będę skąpcem
ale jeśli tejże jedynce dopiszę milion
dobroczyńcą się stanę: –
(mam taką możliwość
jednak tego nie zrobię
czyż nie tak Bóg postępuje z nami: –)

(wiatr niesie wieści pomyślne
wiatr powstały z pościgu za szczęściem –)

(... stany euforii i agresji
to bezsłowne stany
one muszą w tobie uformować słowo
lub wniknąć w słowotwór znany –
tu na poziomie porozumienia
słowa są nośnikami sensów kierowanych
jeśli sens nie trafi do odbiorcy
wówczas staje się żywym wolnym tworem
wiedzie żywot immanentny
w larwalnym stanie: –)

– słowo Traktatu chce być słowem sielanki
a słowo sielanki chce traktować:

(– to co było jest już tylko relacją
to co ma nadejść zwiastuje odejście swoje: –)

(spisywać by tu postulaty wszystkich niskich stanów
kołatać by tu z obu stron do wrót
prosić by tu o zesłanie słów
wielkich słów dla wielkich rzeczy
i wielkich dla małych: –...)

... z płaczącym – płacze Bóg: –...
z chromym – Bóg kuleje: –...
– ze złoczyńcą – źle czyni Bóg: –...

... Panie odczyniaj zło po całej ziemi
a dobra nie odczyniaj –
oto w bluzie roboczej zbliża się do mnie szczęście
pozwól mu pracować w pocie oblicza jego
aby nie mówiono: –
– Bóg jest łzą płaczącego
– Bóg jest raną chromego
– Bóg jest ręką złoczyńcy

(o poranku czas i światło są jeszcze rześkie i świeże
budzą się nadzieje i obietnice: –

jeśli im się przyjrzeć z bliska – są jak horyzonty
a z tyłu napierają zwały pustych worków –
to co było obietnicą jest prezerwatywą
pod brudną ławką w parku: –)

... jeśli chleb – to pełnoziarnisty
jeśli słowo – to ewangeliczne: –
– dobrą nowiną była wróżba z młodości
i nadal jest dobra –
– dobra wróżba jest szczelna jak szklane naczynie
– dobra wróżba jest tylko naczyniem
– dobra wróżba to urna na popiół

(... o zawrotnej radości któż powie
kto ją wytropi pod niebem
kto ją utwierdzi – kto ją uzmysłowi
kto jej powie wśród wichru matką nam bądź
ale żeńskość swoją ukrywaj
przed czasem ją ukrywaj i przed odłogiem
nade wszystko przed Bogiem ukrywaj żeńskość swoją
aby nie wszedł w ciebie on
rodzić cierpienia i smutki –)

... noc – pora oczekiwania –...
– czas oczekiwania należy wydalać
– jeśli twoje wnętrzności nieustannie pracują
i nośny jest twój szkielet
oczekiwanie także musi być organem wewnętrznym
nie gwiazdą przewodnią – nie pustym naczyniem
ono musi być hormonem dokrewnym: –

– wszyscy jesteśmy biegli w oczekiwaniu
i wszyscy niecierpliwi jesteśmy: –

– biegłość nasza w oczekiwaniu jest przyrodzona
a cierpliwość jest skazą na biegłości –

... oto prognoza stoi w drzwiach
z kwiatem wrzosu we włosach: –

– jesień jest wiosną wrzosu
jesień jest moją wiosną: –

– dzień jest zwiastunem nocy: –
– noc jest zwiastunem dnia: –

(: – w zwiastowaniu się toczy życie nasze
w aktach się toczy i potencjach
intencje są dobre – zła realizacja: –
dobro jest powieką – zło źrenicą Boga:)

(w zastoinach nocy ogród był nieobecnością ogrodu
projekcją obrazów rzuconych w przestwór
w dal pozbawioną bliskości jak nieskończoność
w bezczas gdzie nic zaistnieć nie może –
materia – to trzy stany skupienia czasoprzestrzeni
żelazo jest czasem woda i powietrze
wszystko jest czasem – Bóg jest czasem Boga
czarne dziury to boskie sumienie)

(– sroży się nieobecność boża
i obecność boża się sroży: –)

(– prawdziwe jest to
czego pragnę: – (.....)
to czego nie pożądam jest dekoracją
tłem dla spadającej gwiazdy w noc ciemną –)

... ogrody ogrody – moje ogrody rozstajne...

... deszcz w moim ogrodzie byłby miłym gościem
witałbym go z uśmiechem – prowadził na grzędy
zapoznawał z techniką upraw roślin motylkowych
gdyby się okazało że bawi zbyt długo
brałbym go nad staw z odpływem do rzeki –

... noc w moim ogrodzie byłaby nocą zieloną
i wigilijną nocą z opłatkiem –

każdy dzień byłby dniem pańskim
panowałby ład: – radosny i chwalebny
a wieczorem – jeśli miałbyś odrobinę szczęścia –
mógłbyś widzieć jak zapachem maciejki napawają się węgary naszego domu

... niech nas ogarnie wszechmoc radości
niech nasze pragnienia będą uroczyste
niech nasze nasycenia będą podniosłe –

... wielkie słowa w sąsiedztwie małych słów
wielkość tworzy wielkość – wielkość wielkość burzy
małe dodane do małego nie stworzy wielkiego
ale może obsiać pole owsem i pszenicą

(... przywołuję letni dzień nad morzem: –
słońce świeci z boku tak
aby promienie światła odbijały się pod ostrym kątem
i biegły dalej w przestwór
spełniać tam jakieś zadanie tajemne –
ale był taki moment że zobaczyłem pojedynczy promień
nie potrafię podać jego grubości
natomiast zauważyłem że po załamaniu się
na powierzchni wody ta odbita część promienia
była nieco cieńsza –
czyżby światło rozpuszczało się w wodzie –)

... coś z jawy – coś ze snu – coś z nadpamięci –
namaszczaj mnie głębiej trójco wymieniona
wprowadzaj w ład moje wywiedzione z ładu piędzi i pieczęcie
podnieś kamień i zaurocz to miejsce
rozszczep drzewo i zaszczep w nim ścieżkę
prawem własności mnie osadź na jesiennym wzgórzu
lato u mnie klucznikiem będzie
wiosna i zima podlotkami w tańcu –

... marnotrawcze są nasze pragnienia
i ziszczenia pragnień są marnotrawcze: –...

– czyż może być inaczej –
taki jest porządek rzeczy
taka jest rzecz sama w sobie – innej nie ma
ani na drodze zguby ani na szlaku wypraw kolonialnych –

– miłujący nie mówi kocham
miłujący wznosi domostwo: –

(– z szeptanej cegły – szeptany dom: –)

... kwiatem paproci jesteś i welinem żagla
w tobie są wszystkie dane mego zadziwienia
i wszystkie tajemnice mojej nieobecności
pośród wielkich szczęśliwców tego świata –

profetyczna i milcząca
owacyjna i oniemiała
jesteś kluczem do skarbca w którym jest klucz
do części tak koniecznego jak nienasycenie
tobą w ciele żywym i jeszcze pomnożonym przez zwierciadła –

..... masz ciepłe matczyne dłonie
i uśmiech Janiny z dobrego obrotu spraw
monetarny uśmiech – uśmiech notarialny
słoneczny z jesiennych względów
pod wiosenny wzgląd: –

... złota i drogich kamieni nam nie potrzeba
ani pergaminów ani herbowych tarcz
nobilituje nas twoja obecność tu i teraz
(ach nasze nieobecności pośród wielkich tego świata
schodzą zewsząd ku nam
przyjrzeć się jak stokroć wszystka
wystawia nam czeki na okaziciela: –...)

dla kochającego mężczyzny miłość jest kobietą
dla kochającej kobiety miłość ma postać mężczyzny
u wietrznych bram: –

– miłość uniepotrzebnia słowa
– miłość jest kwiatem oniemienia kwiatów
– miłość jest owocem oniemienia owoców...

(– którzy słowami mówią o miłości
w słowach miłość miłują: –)

Władysław Włoch

Dorota Bielenda

ŚMIERĆ – ŻAŁOBA – ESCHATOLOGIA

O *Seansie serdecznym* Stanisławy Kopiec

Cykl 51 wierszy, składających się na *Seans serdeczny*, powstawał w ciągu kilku tygodni, w rocznicę tragedii, która wydarzyła się w rodzinie Stanisławy Kopiec w Święta Wielkanocne w 1996 roku. Najstarszego syna poetki znaleziono wtedy martwego w rzece przepływającej przez Lubenię. Podejrzenie zabójstwa odrzucono i orzeczono, że śmierć nastąpiła w wyniku utonięcia, spowodowanego wypitym alkoholem. Robert Kopiec zmarł w wieku 23 lat. Okres pisania stanowił dla poetki wyjątkowo trudny etap w życiu osobistym i twórczym. Kolejne utwory, mimo upływu czasu, rodziły się bowiem w chaosie myśli i uczuć – nie jako poezja, ale raczej kronika zdarzeń i przeżyć ostatnich miesięcy. Do publikacji cyklu skłoniły autorkę namowy znajomych pisarzy i krytyków, a także ich gotowość do udzielenia pomocy w wydaniu książki. W połowie 1998 roku Kopiec podjęła decyzję o kształcie i tytule tomu, który opublikowano w Rzeszowie jako zbiór szczególny, nie tylko ze względu na fakt „przeniesienia [...] osobistego przeżycia na płaszczyznę wspólnotowego obrzędu, które [...] dokonuje się przy udziale słowa"[1], ale przede wszystkim z powodu wymiaru historycznoliterackiego i kulturowego zawartych w nim wierszy[2].

Ich autorka, od momentu zdobycia Nagrody Literackiej im. Stanisława Piętaka (1987), funkcjonowała bowiem w środowisku artystycznym jako poetka „małej ojczyzny". Z racji poruszanych wątków, aktualizowanych motywów i toposów, a także specyficznego języka, jej lirykę oceniano raczej w kategoriach bliskich samorodnej twórczości chłopskiej, która – z uwagi na uniwersalizację osobistych doświadczeń – aspirowała do miana poezji współczesnej bez przymiotnika[3]. *Seansem serdecznym* pisarka wkroczyła na teren silnie skanonizowanej pod względem wzorów, dwudziestowiecznej polskiej liryki funeralnej z przypisanymi jej niegdyś

[1] A. Spólna, *Nowe „treny"? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 23.

[2] Miejsce *Seansu serdecznego* na tle tradycji literackiej Józef Baran określił następująco: „W polskiej poezji współczesnej znam zaledwie parę podobnych świadectw, równie wstrząsających i głęboko poruszających. Myślę o Władysławie Broniewskim i jego poemacie *Anka*. O Marianie Grześczaku i jego *Kwartale wierszy*. O *Białym rękopisie* Anny Kamieńskiej. I o świetnej, choć niedocenianej poetce, mieszkającej w podrzeszowskiej Lubeni – Stanisławie Kopiec". Tegoż, *Żalnik miłosny* [w:] L. Czuchajowski, *Uśmiechy milczenia*, Kraków 1999, s. 172.

[3] Por. J. Winiarski, *O „Madonnie poezji rędzin i czarnoziemów serc" z Lubeni* [w:] S. Kopiec, *Wielki Wóz*, Rzeszów 1997, s. 95–105.

gatunkami, takimi jak: tren, lament, elegia oraz epitafium[4]. Realizując poetykę cykli epicedialnych[5], zachowała jednak, objawioną już wcześniej, niezwykłą zdolność wprowadzania własnych refleksji w szeroki kontekst kulturowy, religijny i literacki. Taki charakter tomu sprawił, że dziś *Seans serdeczny* potwierdza i wzbogaca wymiar współczesnej poezji żałobnej. Zbiór stanowi bowiem próbę dokumentacji „pracy żałoby" w rozumieniu freudowskim[6], ale pozostaje też gestem porządkującym rzeczywistość w sensie światopoglądowym.

Doświadczenie śmierci dziecka, opisane z perspektywy matki i świadomie podporządkowane określonej konstrukcji książki (klamrą spinającą cykl są wiersze opatrzone podtytułami prologu i epilogu), każe równocześnie dostrzegać w utworach Stanisławy Kopiec wyraz – indywidualnej oraz niezależnej poetycko – próby głosu w literackiej dyskusji nad śmiercią i żałobą. Że jest to głos zakorzeniony głęboko w tradycji ludowej wizji świata i człowieka, ale czerpiący otuchę równie intensywnie z refleksji chrześcijańskiej, przekonuje już otwierający cykl wiersz *Pierwsza stacja, albo prolog*, w którym poetka wprowadza motyw drogi krzyżowej jako sugestię uniwersalnego wymiaru osobistej tragedii, przedstawionej w formie lirycznej opowieści o cierpieniu ponad ludzką miarę:

Kiedy do waszych nocnych rozmów
zaczną się wtrącać gwiazdy,
a aniołowie nagrywać je będą
na złoty krążek księżyca –

kiedy w waszym pokoju wewnętrznym
stanie się jasno
od dobrych duchów
i dobrych chęci obu stron –

Gdy meble zaczną pobożnie
padać na twarz,
zegary klęczeć na jednej wskazówce,
sekundy tęsknić za wiecznością.

---

[4] Tekstem kanonicznym dla powojennej poezji żałobnej są niewątpliwie *Treny* Jana Kochanowskiego, o których jako o architekście polskiej liryki funeralnej pisze Anna Spólna (*Nowe „treny"?...*, s. 30–31). Zob. też: *Literackie potomstwo trenów* [w:] J. Pelc, *„Treny" Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1969, s. 123.

[5] Tomy, odwołujące się do tradycji epicedium w polskiej literaturze po II wojnie światowej, to m.in.: *Anka* Władysława Broniewskiego (1956), *Biały rękopis* Anny Kamieńskiej (1970), *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza (1999), *Kamień pełen pokarmu* Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (1999), *Żywica* (2001) i *Córka bednarza* (2002) Ludmiły Marjańskiej, *Strzęp całunu* Andrzeja Mandaliana (2003). Por. A. Spólna, *Tom poetycki jako historia żałoby: cykle epicedialne*, [w:] tejże, *Nowe „treny"?...*, s. 104–121. Należy tu także wymienić *Kwartał wierszy* (1980) Mariana Grześczaka oraz, mało znany, ale interesujący zbiór *Uśmiechy milczenia* Leszka Czuchajowskiego (1999).

[6] Zob. S. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. Robert Reszke [w:] *Psychologia nieświadomości*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 2007, s. 145–159.

Gdy zda się, proch sterować będzie
Wolą Absolutu –

Kiedy to wszystko się wypełni
nie mówcie: och i ach.
Lepiej miejcie się na baczności.
jest prawie pewne,
że w krótkim czasie wysadzą was
na pierwszej stacji
drogi krzyżowej[7].

Parafraza biblijnego napomnienia, obecnego w ewangeliach, realizuje, charakterystyczny dla epicedium, wątek *exhortatio*[8]. Sformułowaniu prawdy ogólnej o przeznaczeniu człowieka i zakresie, w jakim może on stwierdzić swoją bytową samodzielność oraz trwałość form egzystencji, towarzyszy w utworze niepokojący obraz ludzkości skazanej na „bycie ku śmierci". Antropomorfizacja przedmiotów codziennego użytku, odmierzających cenny czas, dowodzi zaś trwałego przywiązania do poetyk ludowych[9]. Potwierdza je także forma apostrofy do wielu adresatów, która jednocześnie pozostaje sygnałem świadomego odrzucenia współczesnego wzorca tabuizacji rozważań o podstawowych kategoriach ontologicznych[10], zgodnie z przekonaniem, że: „odmienność i doskonałość [...] różnicuje ludzi: miłość i cierpienie jednoczy ich: i wszyscy płaczą tak samo [...] Wyrażając cierpienie w różnych formach celebrowania i kultu zmarłych przezwycięża się i obiektywizuje ból"[11].

Projekt zakończenia żałoby oraz ocalenia siebie jako rodzica i człowieka poprzez proces twórczy widoczny jest także w tytule zbioru, który stanowi spe-

[7] S. Kopiec, *Pierwsza stacja, albo prolog*, [w:] *Seans serdeczny*, Rzeszów 1998, s. 17. Dalsze cytaty z tego tomu oznaczam w tekście podaniem w nawiasie tytułu wiersza i numeru strony.

[8] Chodzi o słowa z *Ewangelii św. Marka*: „Niebo i ziemia przeminą, ale słowa moje nie przeminą. Ale o tym dniu i godzinie nikt nie wie: ani aniołowie w niebie, ani Syn, tylko Ojciec. [...] Jest to tak, jak u człowieka, który odjechał, zostawił dom swój, dał władzę sługom swoim, każdemu wyznaczył jego zadanie, a odźwiernemu nakazał, aby czuwał. Czuwajcie więc, bo nie wiecie, kiedy pan domu przyjdzie [...] Aby gdy przyjdzie, nie zastał was śpiącymi. To, co wam mówię, mówię wszystkim: Czuwajcie!" – *Biblia Tysiąclecia*, Mk 13, 31–37; por. też: Mt 25, 1–13, Łk 12, 42–48.

[9] W kulturze ludowej kosmos funkcjonował jako ożywiony wszechświat, czego potwierdzeniem są antropomorfizacje i animizacje przedmiotów martwych oraz apostrofy i pytania retoryczne do słońca, księżyca, gwiazd itp. Por. J. Bartmiński, *„Niebo się wstydzi". Wokół ludowego pojmowania ładu świata.*, [w:] *Kultura, literatura, folklor*, red. M. Graszewicz, J. Kolbuszewski, Warszawa 1988, s. 96–106.

[10] Ph. Aries w eseju *Człowiek wobec śmierci* pisał: „od samego początku XX w. gotowa była pewna dyspozycja psychiczna, która usuwała śmierć ze społeczeństwa odbierając jej charakter ceremonii publicznej [...]. Drugim wielkim wydarzeniem we współczesnej historii śmierci jest odrzucenie i likwidacja żałoby. [...] Bolesny żal może tkwić ukryty głęboko w sercach, ale w całym niemal świecie Zachodu stało się dziś regułą nieokazywanie go na zewnątrz", przeł. M. Ochab, „Polska Sztuka Ludowa" 1986, nr 1–2, s. 14–15.

[11] B. Croce, *Frammenti di etica*, Bari 1922, s. 22. Cytuję za: A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, przeł. J. Kornecka i in., Kraków 2006, s. 22.

cyficzny wariant prozopopei – figury, wywodzącej się jeszcze z tradycji poetyk starożytnych[12]. Paul de Man interpretuje ją jako fikcję zwrotu do osoby zmarłej, nieobecnej, która zakłada możliwość odpowiedzi adresata, poprzez nadanie mu nie tylko głosu, ale także określonego oblicza czy maski[13]. Próba przywołania nieżyjącego syna i, mimo jego realnej nieobecności, założenie możliwości uczestnictwa w nieustannym kontakcie z nim, jest także formą wyparcia faktu straty – reakcją obronną, automatycznie sterowaną przez ludzką psychikę, którą Benedetto Croce nazywa jedną z dróg prowadzących do „uśmiercenia zmarłego w sobie"[14]. Na tle tradycji literackiej i kulturowej podobny zabieg sytuuje *Seans serdeczny* w nurcie liryki wykorzystującej topos rozmów ze zmarłymi, ale pozwala także określić filozoficzno-religijny wymiar tomu jako poetyckiej refleksji nad sensem życia i śmierci – refleksji zbudowanej na rozważaniach o charakterze eschatologicznym. Językowe konotacje pojęcia seansu sugerują wprawdzie okultystyczny rodowód tytułu, jednak nie chodzi przecież o przywoływanie duchów w sensie odczyniania praktyk magicznych, ale właśnie o wiarę w możliwość stałego obcowania ze zmarłymi pomimo ich śmierci:

Dlaczego tak ciepło?
– dziwi się mąż.
Czuję Roberta.
Ja też czuję.
Nie widzę, ale czuję
W jakimś seansie serdecznym.
Jest przy mnie i we mnie.
Ściska moje bezradne dłonie.
Mówi.
[...]
Opływa ściany i meble.
Oddychamy powietrzem,
W którym rozpływa się
nasz Robert.
Upajamy się, dławimy bólem
I szczęściem.
Dziwimy się, że można
Odejść tak blisko.

(*Seans serdeczny*, s. 55)

---

[12] O znaczeniu tytułów w utworach literackich Danuta Danek napisała, że „stanowią część utworu, współtworzą jego poetykę i wskazują na nią". Tejże, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach treści w powieści*, Warszawa 1980, s. 32.

[13] Por. P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2, s. 314. O prozopopei jako figurze typowej dla poezji żałobnej pisze m.in. także, w rozdziale *Mnemosyne. Motyw „płaczki żałobnej" u Miłosza* Krzysztof Kłosiński. Tegoż, *Poezja żalu*, Katowice 2001, s. 143–153.

[14] B. Croce, s. 22.

Metafora oddechu, powietrza, w którym „rozpływa" się zmarły syn, wyraża przekonanie o twórczej potencjalności umierania[15]. Śmierć zmienia ontologiczny status człowieka – w momencie odejścia staje się on „tchnieniem", duchem, który powraca do osób i miejsc bliskich mu za życia[16], czego literackie świadectwo odnajdujemy na przykład w balladzie *Romantyczność* Adama Mickiewicza. Wierzenia te wywodzą się z czasów pogańskich i przetrwały po dziś dzień w świadomości nielicznych już przedstawicieli żywej kultury chłopskiej – świadomości, którą ma Stanisława Kopiec. W kulturze polskiej wsi śmierć, oprócz tego, że była przez wieki oswojoną i całkowicie akceptowaną częścią życia, stawała się każdorazowo wydarzeniem społecznym, z którym wiązano określone zachowania i obrzędy. Co więcej, tym obyczajom towarzyszyło silne przekonanie o współistnieniu świata zmarłych i żywych oraz o ich wzajemnych kontaktach. Powszechna była też wiara w przebywanie duszy przez jakiś czas po pogrzebie na terenie dawnego domostwa, a obcowanie z nią traktowano jako akt finalny pochówku i opłakiwania[17]. Śmierć syna nie może więc być dla poetki końcem, rozpoczętej w świecie materii, rozmowy, ale przenosi jej sensy, niejako *a priori*, w wymiar metafizyczny, gdzie toczące się między żywymi a umarłymi dialogi nie wymagają słów:

Uparcie rozglądam się
Za tobą.
Pukam do otchłani,
Przetrząsam obłoki.
Czarne okulary
zmieniłam na szare.
Raz po raz patrzę
oczami ślepej wiary.

I nic.

Nie wygłupiaj się, Robert!
Na pewno gdzieś jesteś
Piekło nie wchodzi w rachubę
– zbyt dobrze cię znam.
A niebo? Czy z nieba
można krzyknąć: Mamo,
a kuku?!

(*Bez słów*, s. 48)

Macierzyńska miłość jest językiem przekraczającym granice wieczności, pozwala przywołać dziecko, gdziekolwiek by nie było. Matka, z racji swojego rodzi-

[15] M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 44.
[16] Jw.
[17] K. Renik, *O kontaktach ze zmarłymi – ludowe wyobrażenia*; A. Kowalska-Lewicka, *Ludowe wyobrażenia śmierci*, „Polska Sztuka Ludowa" 1986, nr 1–2, s. 23–36.

cielstwa, ma prawo wstąpić wszędzie tam, gdzie śmiertelnym ingerować nie wolno. „Pukanie do otchłani" i „przetrząsanie obłoków" to metafory aktualizujące z jednej strony kosmologię orficką[18], ale ich dookreślenie pojęciami „nieba" i „piekła" precyzyjnie definiuje także potęgę „ślepej wiary" jako chrześcijańskiej eschatologii, która zmienia kolor żałoby z czarnego na szary – daje nadzieję i oparcie. Idea paruzji, a więc pewność zmartwychwstania, wielokrotnie pojawia się w kolejnych utworach cyklu jako ukryte, drugie dno metafor i porównań. Manifestacja wiary w nieśmiertelność i odrodzenie człowieka w kompletnej postaci ciała i ducha wyrażona zostaje jednak najpełniej w wierszu *Mała różyczka*:

> Kiedyś anioł zapuka
> w ścianę grobu.
> Przetrzesz oczy, spytasz:
> Gdzie ja jestem?
> Z anielskim uśmiechem
> odpowie:
> – Dokładnie w miejscu
> zmartwychwstania.
> Proszę sobie wybrać
> chorągiew zwycięstwa
>
> (s. 84)

„Przecieranie oczu" w reakcji na anielskie wezwanie realizuje, kilkakrotnie sygnalizowany w zbiorze, topos snu, a co za tym idzie – łagodzi i wysubtelnia wrażenie śmierci jako unicestwienia[19]. Podobną funkcję spełniają ponawiane wzywania zmarłego syna po imieniu[20]. Jako apostrofy i pytania retoryczne wywołują bowiem złudzenie tak bardzo pożądanej, namacalnej obecności partnera dialogu. Mają też, określony tradycją kulturową, wymiar aksjologiczny:

> wskaźnik kierunkowy imienia wydobywa na jaw szczególny moment [...], określający egzystencję ludzką [...] JA aksjologiczne posiada swą godność, jest wartością. Imię, które wydobywa na jaw obecność w człowieku JA aksjologicznego, także na-

[18] Jak pisał Adam Krokiewicz: „Istotę i żywotny rdzeń orficyzmu stanowi zespół trzech głównie idei, a mianowicie: idea związku wielości z jednością, idea nieśmiertelności dusz ludzkich, ich kary i nagrody oraz wędrówki w śmiertelnych ciałach ziemskich i wreszcie idea miłości". Tegoż, *Studia orfickie*, Warszawa 1947, s. 39. Zob. też: J. Poradecki, *Orfeusz poetów XX wieku* [w:] *Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1992, s. 53–68.

[19] O toposie snu jako motywie konsolacyjnym i jego funkcji w literaturze oraz sztuce funeralnej pisała obszernie Marta Skwara w książce *„Miejsca wspólne" polskiej poezji i sztuki funeralnej XVI i początku XVII wieku*, Szczecin 1999, s. 109–119. W *Seansie serdecznym* topos snu pojawia się, eksponując jego funkcje jako stanu półświadomości, w którym możliwy jest kontakt ze zmarłym.

[20] Imienne apostrofy do zmarłych można uznać za cechę gatunkową poezji funeralnej. W tradycji polskiej powojennej liryki żałobnej pojawiają się one w większości cykli epicedialnych (np. tytuł tomu trenów u Broniewskiego, poświęconych córce, jest zdrobnieniem jej imienia).

bywa dzięki tej funkcji jakiejś wartości. W pewnym sensie zastępuje ono człowieka, którego określa[21].

Wspiera więc wrażenie realnego kontaktu z zaświatami, uprawomocnionego miłością, która upoważnia opłakującą syna matkę do przechodzenia z jednej rzeczywistości do drugiej; balansowania na granicy świata ziemskiego i królestwa zmarłych przy jednoczesnym pozostawaniu w roli rodzica, który troszczy się o dziecko i ma szansę, poprzez napomnienia oraz rady, wpływać na jego pozaziemski byt:

Nie uciekniesz śmierci.
ale i matce
nie uciekniesz.
Widzisz, nawet po niebie
prowadzę cię za rękę.
Radzę:
Dziś podziękuj Bogu
za to a za to.
Jutro kręć się koło
Świętej Tereski, bo ma
imieniny [...].
Myśl, ale nie kombinuj
i nawet w niebie
nie przegap okazji.

(*Nie uciekniesz*, s. 83)

W kulturze ludowej wierzeniom i poglądom związanym ze śmiercią oraz zrytualizowanej obrzędowości żałobnej towarzyszyła koncepcja duszy ludzkiej, która na „tamtym świecie" zachowuje swoje ziemskie potrzeby – ma te same zainteresowania, cierpi i raduje się z tych samych powodów, co za życia. Podobne przekonania zaowocowały nie tylko uznaniem kontaktów ze zmarłymi za naturalne, ale zadecydowały m.in. o potrzebie składania na grobach ofiary z pożywienia. Obrzęd ten znany był także pierwszym chrześcijanom i funkcjonował pod łacińską nazwą *refrigerium*[22]. Echo prastarego obyczaju pojawia się w *Seansie serdecznym* jako dopełnienie motywu troski o los dziecka w zaświatach, a będąc jednocześnie wyrazem poszukiwania pocieszenia, okazuje się także pytaniem o możliwość „orzeźwienia dusz" tych, którzy odprawiają rytuał pożegnania:

Mam nadzieję, że Bóg
gdy jest w dobrym humorze
daje zmarłym przepustkę
na obiad,

[21] J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Paryż 1990. Cyt. za: M. Wańczowski, *Księga żałoby i śmierci*, Opole 1993, s. 120.
[22] M. Wańczowski, *Księga żałoby i śmierci*, s. 259.

więc odmawiając Anioł Pański
podsuwam ci kawałek
schabowego.

Potem się martwię,
że zęby zostawiłeś
w grobie.
Potem chytrze podlizuję się
Bogu. [...]
Potem próbuję się dowiedzieć
czy można się najeść
w sposób duchowy.

(*Obiad*, s. 56)

Czynność jedzenia stanowi naturalne zachowanie obronne, którego celem jest podtrzymanie życia, a zatem zanegowanie śmierci. Zaproszenie do wspólnego posiłku oznacza symboliczną próbę reintegracji ze zmarłym[23]. Motyw pozostawiania pożywienia dla syna pojawia się w tomie Stanisławy Kopiec dwukrotnie. W przywołanym wierszu służy refleksji nad możliwością zaspokojenia głodu duchowego – pragnienia otuchy, spowodowanego przez kryzys egzystencjalny. Ale powraca także w utworze *Koci ogon* jako refleksja o nietrwałości rzeczy materialnych, wypowiedziana przez młodszą córkę poetki, która przechowuje słodycze dla nieżyjącego brata (czekoladę, cukierki i owoce) z zamiarem przekazania mu ich w momencie spotkania w zaświatach. Dziecko, wiedzione przeczuciem, wyraża swój niepokój o sens podobnego zachowania pytaniem: „– Mamo, czy mandarynka nie zgnije / zanim pójdę do nieba?" (s. 80).

Oprócz wątku wanitatywnego[24] wątpliwości, związane z intuicyjnie odprawianym obrzędem, ewokują więc myśl o biologicznym wymiarze śmierci, a co za tym idzie sygnalizują moment uświadomienia sobie przez podmiot liryczny materialnej dezintegracji zmarłego syna. Koncepcji człowieka jako prochu i marności poetka przeciwstawia jednak pojęcia wiecznej miłości i pamięci, które pozwalają wspominać nieobecnych takimi, jakimi byli za życia:

Miłość nie umiera, więc zawsze
stać będziemy na kolorowym
obrazku,
a córeczka dorysowuje do nas
jeszcze dwa dodatkowe bohomazy.
Widząc moje zdziwienie objaśnia:

[23] Jw., s. 339–340.

[24] Motywy wanitatywne pojawiają się w *Seansie serdecznym* także w wierszach, realizujących średniowieczny topos *Ubi sunt, qui ante nos fuerunt? (Gdzie są ci, którzy byli przed nami?)* – w utworach: *Biała koszula* (s. 41), *Pomysły* (s. 62), *Ależ nie!* (s. 78).

– Tu z nami jest jeszcze kot
i Pan Bóg.

(*Koci ogon*, s. 80)

Uczucie, przedstawione jako niepodlegająca prawu śmierci wartość, to reminiscencja porównania ze starotestamentowej *Pieśni nad pieśniami*[25]. Funkcjonuje ona w języku potocznym często bez wiedzy o pierwotnym źródle i niesie znaczenie naprowadzające na dwie najważniejsze dla ludzkości kategorie, które w historii kultury znalazły odzwierciedlenie w mitologicznym motywie nierozłącznego rodzeństwa – Erosa i Thanatosa[26]. Stanisława Kopiec, poprzez przedstawienie sceny z życia rodziny pogrążonej w żałobie, parafrazuje biblijną apoteozę miłości, by móc sformułować swoje osobiste *credo*. Metafora Boga jako „bohomazu" na rysunku córki jest zaskakująco prostym, ale niezwykle trafnym ujęciem idei wiary i religii. Obie polegają przecież na zaufaniu, że mimo niewiedzy i niemożliwości poznania faktycznej postaci Boga – mimo braku naukowych i zmysłowych dowodów na Jego istnienie – On jest i stanowi przyczynę, dla której świat ma taką, a nie inną, znaną człowiekowi formę. Rozmazany kot i – równie niewyraźny Bóg, przedstawieni na jednej ilustracji, to nie tylko opowieść o naiwnej, dziecięcej fantazji, ale także oryginalna literacko próba opisania doświadczenia transcendencji. Jej filozoficzny wymiar sprowadza się do uznania ludzi za istoty, które – skazane na uczestnictwo w grze pozorów – trwają w rzeczywistości przedmiotów i pojęć odbitych tylko od swoich właściwych idei.

Poetka intuicyjnie odwołuje się więc do symboliki platońskiej jaskini, przez co otwiera swojej liryce perspektywę na sensy uniwersalne. Ogólnoludzki wymiar refleksji każe zatem interpretować *Seans serdeczny* jako próbę triumfu nad niebytem, który, oznaczając tajemnicę, nie przeraża już przecież umarłych, ale wciąż intryguje i niepokoi żywych. Co zaś najważniejsze dla humanistycznego przesłania poezji Stanisławy Kopiec – porównanie ocalającej pamięć zmarłego syna potęgi miłości i zagrażającej jej mocy śmierci, jest próbą określenia własnej, przekraczającej chrześcijański przykaz umiłowania bliźniego, definicji człowieczeństwa:

> to nie moje nie-bycie wywołuje trwogę, lecz nie-bycie ukochanego czy innego człowieka, bardziej ukochanego niż moje własne bycie. Nieco zafałszowanym określeniem „miłość" nazywamy *par excellence* fakt, że śmierć innego przejmuje mnie bardziej niż moja własna. Miłość innego to uczucie śmierci innego.[...] Śmierć napotykamy w twarzy drugiego człowieka[27].

[25] W *Biblii Tysiąclecia* ma ono następującą postać: „Bo jak śmierć potężna jest miłość, /a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol,/ żar jej to żar ognia,/ płomień Pański." W poetyckim przekładzie R. Brandstaettera brzmi zaś: „Albowiem miłość mocna jest jak śmierć,/A namiętność trudna jest jak świat podziemny,/a jej żar jest żarem ognistym,/Płomieniem Boga!". *Pieśń nad pieśniami*, s. 46.

[26] Por. M. Wańczowski, s. 188.

[27] E. Levinas, *Bóg, śmierć i czas*, przeł. J. Margański, Kraków 2008, s. 123.

W ujęciu Alfonso di Noli najistotniejszym z punktu widzenia psychologii celem zrytualizowanej żałoby jest uczucie przezwyciężenia śmierci, zniwelowania jej niszczycielskiej mocy jako zgonu, przez uznanie straty, a co za tym idzie, dostosowanie się do nowej rzeczywistości, w której obiekt rozpaczy już nie istnieje[28]. Dla matki, opłakującej zmarłe potomstwo, akceptacja śmierci dziecka nigdy nie jest do końca możliwa – stanowi bowiem zaprzeczenie praw natury; implikuje uczucie zerwania więzi, określającej niejednokrotnie sens egzystencji kobiety jako tej, która daje życie. Dlatego, patronujący *Seansowi serdecznemu*, poetycki motyw poszukiwania zmarłego syna w zaświatach i wiary w możliwość utrzymania kontaktu to – oprócz gestu rozpaczy – także pytanie o sens narodzin, życia i śmierci, na które odpowiedzi szukała już antyczna postać Demeter. Echo wspomnianego mitu jest zresztą w zbiorze wyraźnie, nie tylko ze względu na motyw podążania za dzieckiem w zaświaty. Konotacja ta wynika z wcześniejszego kształtu twórczości poetki, w której jednym z motywów dominujących było przekonanie o macierzyńskiej naturze wszechświata. Kosmiczna kobiecość w wierszach z poprzednich tomów znalazła wyraz w realizacji archetypu Wielkiej Matki. Idea i treść engramu spełniały się zaś w toposach ziemi-rodzicielki (*Terra Mater*), przyrody i ojczyzny, aby ostatecznie zmaterializować się w postaci bogini i jej chrześcijańskiego wcielenia – Marii, matki Jezusa – orędowniczki natury, patronki wszystkich kobiet[29].

Konsekwencją postawy światopoglądowej przyjętej niegdyś przez poetkę jest w *Seansie serdecznym* przejęcie funkcji archetypicznego motywu przez średniowieczny topos *Stabat Mater Dolorosa*[30]. Impuls dla intertekstualnego dialogu z polskim architekstem pieśni stanowi także przywołany wcześniej wiersz *Pierwsza stacja, albo prolog*[31]. Powiązania z wizerunkiem Matki Boskiej opłakującej Chrystusa kształtowane są więc w pierwszych utworach z tomu i stają się coraz wyraźniejszym elementem zaplanowanego układu symboliczno-alegorycznego, który rozwija się w kolejnych etapach cyklu. Bezpośrednim sygnałem ukonstytuowania alegorii, jako jednej z dominujących w zbiorze figur, jest wiersz *Nad rzeką*:

---

[28] A.M. di Nola, s. 10.

[29] Postać Matki Boskiej pojawia się we wszystkich tomach wierszy Kopiec, w różnych wcieleniach, nieodbiegających z reguły od ujęć charakterystycznych dla kultu maryjnego, żywego w polskim katolicyzmie. Matka Boska jest królową wszechświata i Panią przyrody: „centralną bohaterką misterium zbawienia", „Matką Boską Ptasią", „Akuszerką pszczół i motyli", „Leśną siostrzyczką strzegącą każdej nory i gniazda", „Madonną Dobrego Macierzyństwa".

[30] *Stabat Mater Dolorosa* (z łac. *Stała Matka Boleściwa*) to alegoryczne wyobrażenie Matki Boskiej pod Krzyżem Chrystusa Umierającego, które wywodzi się od dramatyczno-kontemplacyjnych pieśni średniowiecznych, a – z punktu widzenia liturgii – ma swoje źródło w tradycji Kościoła wschodniego (jako hymn *staurotheotokion*). Por. M. Wańczowski, s. 322–323.

[31] *Seans serdeczny* odwołuje się do polskiego wzoru pieśni z XV wieku *Żale Matki Boskiej pod Krzyżem*, którą – podobnie jak pierwszy wiersz tomu Kopiec – rozpoczyna skarga matki opłakującej syna. Tom poetki z Lubeni pośrednio nawiązuje zatem relację intertekstualną także z tradycją staropolskich utworów lamentacyjnych, takich jak *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta* Franciszka Karpińskiego czy Franciszka D. Kniaźnina *Żale Orfeusza nad Eurydyką*. Cechą żalu, jako literackiego lamentu, jest wyrażenie własnego bólu po stracie kogoś bliskiego lub jakiejś istotnej wartości, np. idei ojczyzny lub miłości.

Niewiasty płaczące
nad moim synem.
Mężczyźni do towarzystwa.
Hela – od dzisiaj
dla mnie Weronika.
Chusta – prześcieradło
podane z miłością.[...]

Rzeka – samo życie.
I ŚMIERĆ!

(s. 31)

Nieprzypadkowo to niewiasty opłakują zmarłego, podczas gdy mężczyźni mogą im tylko towarzyszyć, pozbawieni wiedzy i empatii wynikających z doświadczeń, jakie niesie przywilej macierzyństwa. Zamknięty krąg współodczuwającej kobiecości ma określoną siłę sprawczą: zwykłe prześcieradło podane matce jest dowodem wzajemnej, bezinteresownej miłości, która zamienia kawałek materiału w biblijną chustę Weroniki. W bardzo prostym, ujętym ostatnim dwuwersem, paradoksie zawiera się jednak, nadbudowany nad sugerowanym przez podmiot liryczny obrazem bolejącej matki, złożony system symboliczny. Rzeka, a więc woda: „będąc wcieleniem wszystkich możliwości (wirtualności), staje się symbolem życia. Zasobna w zarodki, zapładnia ziemię, zwierzęta, kobietę"[32]. W wyniku faktycznego zdarzenia przynosi także śmierć. Symbolika akwatyczna, podkreślona wyodrębnieniem z tekstu, ma przyczynę nie tylko autobiograficzną. Znajomość całej twórczości poetyki z Lubeni nakazuje rozpoznawać, zrealizowany w podobnym ujęciu, negatywny biegun obrazu Wielkiej Matki:

> Samo życie jest „przerażającą Wielką Matką", która ściera głowy swoich dzieci, która jednocześnie daje płodność i zbrodnię, natchnienie, wielkoduszność i bogactwo. [...] Zbrodnia i wielkoduszność, zbrodnia i płodność. Bogini – matka rodzi i zabija zarazem[33].

Louis-Vincent Thomas w eseju *Tworzenie tanatologii* wskazuje (za Michelem Fromagetem) na historycznie ukształtowane sposoby przeżywania śmierci jako agresji i sankcji. Perspektywą dopełniającą dwie poprzednie jest, przedstawiany w sztuce i w mitach niejednokrotnie, obraz śmierci macierzyńskiej, której wyrazem w ikonografii chrześcijańskiej może być właśnie scena Piety[34]. Wiersze żałobne, jako liryczna opowieść o osobistej tragedii, wtrącają zatem formułę archetypiczną

[32] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 186.

[33] M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z Claude-Henri Rocquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992, s. 135.

[34] L.V. Thomas, *Tworzenie tanatologii*, przeł. M.L. Kalinowski, [w:] *Wymiary śmierci*, wybór i słowo wstępne S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 23.

w kontekst autobiograficzny, który osobami dramatu, toczącego się poprzez poetycki seans ze zmarłym, czyni nie tylko opłakującą go poetkę, ale i dwie boginie: chrześcijańską Marię, matkę Jezusa i archaiczny, pierwotny żywioł, znany m.in. pod imieniem Gai:

> Zaiste w błogosławionym stanie
> jestem.
> Nie ma dla mnie rzeczy ważniejszej,
> niż szczęśliwe rozwiązanie.
> Który to miesiąc?
> Przykładam rękę do mogiły
> – obumieraj zdrowo synku.
>
> (*W błogosławionym stanie*, s. 67)

Symboliczne pożegnanie dziecka poprzez przyłożenie ręki do mogiły stanowi rodzaj rytuału – powierzenia syna ziemi[35]. Językowy kształt wypowiedzi lirycznej każe sądzić, że poetka intuicyjnie odtwarza archaiczne wyobrażenia, dotyczące regeneracji poprzez powrót do łona rodzicielki. Forma „obumierać" to niedokonana odmiana czasownika „obumrzeć". W języku polskim nie używa się jej raczej w odniesieniu do człowieka, który zwykle umiera lub odchodzi. Obumierają tkanki albo rośliny i jest to proces długotrwały, rozciągnięty w czasie, podobnie jak „błogosławiony stan" – ciąża. Mimo iż w wierszu Wielka Matka nie zostaje przywołana z imienia, jej obecność zaznacza pojawienie się swoistego archaizmu językowego. „Mogiła" nie jest przecież określeniem grobu stosowanym współcześnie ani na co dzień, ani w poezji. W liryce, jeśli już się pojawia, jest raczej reliktem i sygnałem konotacji z tradycją romantyczną, która też ustaliła jej tradycyjne znaczenie jako miejsca spoczynku zmarłych z nasypem ziemi, tworzącym kopiec – swoisty kurhan[36]. Z psychoanalitycznego punktu widzenia:

> Powrót do Ziemi – Matki [...] nadaje śmierci ambiwalentny wydźwięk: owszem, wchodzi tu w grę strach, rozstanie, ale także ufność, spokój wewnętrzny; śmierć i narodziny są bowiem odwrotnymi stronami tego samego przejścia z jednego świata do drugiego[37].

Pamiętać też trzeba o kulturowych wyobrażeniach dotyczących płci śmierci. Zarówno w języku, jak i w sztuce większość przedstawień nadaje jej przecież wygląd i cechy kobiety[38]. Obumieranie ma w przytoczonym fragmencie wiersza jednak

---

[35] A. Spólna pisze o podobnym, ale nietożsamym, topicznym wyobrażeniu koła przemian jako motywie częstym w polskiej liryce żałobnej. W rozdziale *Topos powtarzany – topos podważany* podaje przykłady jego realizacji w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Haliny Poświatowskiej i Tomasza Jastruna. Tejże, *Nowe „treny"?...*, s. 63–64.

[36] M. Wańczowski, s. 193.

[37] L.V. Thomas, s. 23.

[38] Por. M. Courtois, *Pani śmierć*, przeł. M. Ochab, [w:] *Wymiary śmierci*, s. 97–120.

sens niejednoznaczny – w kontekście antropologii żałoby i jej psychologicznego wymiaru może także określać moment „uniesienia tabu" (*lifting of the tabu*) – początek niezwykle trudnego etapu, w którym dochodzi do wewnętrznego konfliktu między koniecznością powrotu do normalnego życia a poczuciem winy z powodu porzucenia opłakiwania[39].

Wielka Matka jest w *Seansie serdecznym* obecna w swojej archaicznej postaci, jednak jej wcielenie chtoniczne jest zaledwie refleksem odbitym od wizji chrześcijańskiego wizerunku Matki Boskiej Bolesnej. Myśl o podobieństwie kobiecych dramatów staje się podstawą swoistej próby utożsamienia podmiotu lirycznego z boginią i pretekstem dla poszukiwania w losach zmarłego syna analogii do legendy Zbawiciela:

Skądś wiedziałam,
że wrzucili go
do rzeki.
Modliłam się na różańcu,
żeby się odnalazł.

Od tego czasu
znalezienie Pana Jezusa
myli mi się
ze znalezieniem Roberta.

Matka Boska,
która często zagląda
do strugi,
powiedziała, że Jej
się zdarza to samo.

Na wpół radosna,
na wpół bolesna –
to jest po prostu
nasza
matczyna tajemnica.

(*Matczyna tajemnica*, s. 30)

Rozpatrywanie osobistej tragedii na drodze duchowej ekstazy jest świadectwem rozpaczliwej walki o uzasadnienie śmierci, której kontekst chwilami zdaje się bardziej przerażający dla rodzica niż sam fakt konieczności wiecznego pożegnania:

Chodzi tu o zaklinanie za pomocą świętych formuł i postaci, które umożliwiają orientację w przestrzeni homogenicznej. Człowiek pożąda znaku, który położyłby

[39] Por. A.M. di Nola, s. 43.

kres napięciu i lękowi zrodzonemu z bezradności, zatem takiego znaku, który ustanowiłby punkt stały[40].

Współczesna antropologia zna dwa modele mitów, które człowiek wytworzył, aby wytłumaczyć istnienie śmierci: mity hiobowe, które niosą przekonanie o winie oraz oddaleniu od Boga i mity edypowe, w których rolę dominującą odgrywają pojęcia przypadku lub fatum[41]. Obydwa wątki myślowe są w tomie Stanisławy Kopiec obecne w wyrażanym wielokrotnie w wierszach przekonaniu o zaprzepaszczonej możliwości uniknięcia nieszczęścia (np. w wierszu *Iskierki*, s. 20) oraz niepewności, czy dusza zmarłego przebywa w niebie (z racji sposobu, w jaki umarł – wiersze *Głupiej nadziei* oraz *Czy tylko*, s. 72, 79). Obraz śmierci jako kary zagraża jednak statusowi podmiotu lirycznego. Oznacza bowiem klęskę moralną kobiety-matki:

To ci się po prostu przydarzyło,
ale przez te świąteczne promile
stoję na samym końcu
kolejki po miłosierdzie.

Tyle kobiet mnie wyprzedziło:
matka świętego
matka kapłana
matka króla
matka uczonego
matka szarego człowieka.

Ja jestem matką pijaka.[...]

Stoję na samym końcu.
Wstyd mi i smutno,
bo tylko klęskę trzymam
na obronę.

Poza kolejką stoi Matka
Ukrzyżowanego Przestępcy.
Pyta nieśmiało:
– Synu, może zaczniesz
od końca?

(*Kolejka*, s. 59)

Przywołany wiersz to swoiste *comploratio* Stanisławy Kopiec, które na tle całego zbioru przeplata się z pochwalnym tonem (*laudatio*) mówienia o zmarłym

[40] M. Eliade, *Sacrum i profanum*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 21.
[41] L.V. Thomas, s. 22.

synu[42]. Natężenie skargi bohaterki cyklu wzrasta w kolejnych wierszach, by przez utwory lamentacyjne, właśnie w *Kolejce* spełnić się w bezpośrednim wyznaniu[43]. Rezygnacja z kreacji lirycznego „ja" – innego niż rzeczywiste – jest w *Seansie serdecznym* konsekwencją problematyki, ale faktograficzny charakter autobiografizmu decyduje też o wyjątkowym na tle tradycji funeralnej dramatyzmie sytuacji poetyckiej[44]. Monolog do syna już w pierwszych słowach interpretuje okoliczności tragedii jako przypadek (metafora „świątecznych promili"). Oprócz materialnego unicestwienia, kontekst śmierci degraduje jednak zarówno zmarłego, jak i opłakującą go matkę, bo wydaje się odbierać jej macierzyństwu jakości, które stanowią pozytywny, archetypiczny wzorzec kobiecego rodzicielstwa. Stanisława Kopiec tworzy więc negatywny autoportret („jestem matką pijaka"), u którego podstaw stoi, obok rozpaczy, poczucie dewaluacji.

Nazwanie bólu, zamknięte w formie samooskarżenia, a przez to podporządkowane kulturowym regułom zrytualizowanej żałoby, odbywa się na drodze, która prowadzi poetkę od lamentu i upokorzenia do spokoju oraz duchowego oczyszczenia[45]. Taką funkcję spełnia w *Kolejce* wizja oczekującej poza grupą kobiet, a więc wykluczonej lub wyróżnionej z ich wspólnoty, Matki Ukrzyżowanego Przestępcy. To ona ma w wierszu prawo głosu, którym zwraca się do Chrystusa (jako osobowego źródła miłosierdzia) o powtórne spełnienie, zapisanej w Ewangelii św. Mateusza, paraboli[46]. Dosłowne, zgodne z biblijną relacją apostołów i toposem złoczyńcy, odczytanie charakteru tej postaci nie jest jednak możliwe. Wyodrębnienie figury z tekstu nazwą, która naśladuje reguły zapisu imienia, a także forma wypowiedzianego pytania, sugerują peryfrastyczne określenie Marii, matki Jezusa. Zabieg omówienia nie wynika z obawy przed bluźnierstwem, ale z odnalezienia poszukiwanego

---

[42] Podobny charakter ma zbiór żałobny *Anka* Broniewskiego: „Autor świadomie odrzuca model uporządkowany [...]. Zmienia retoryczne rejestry wypowiedzi [...]. Bohater cyklu odzyskuje dziecko na chwilę, po czym znów zwraca się w przestrzeń utraty, do kręgu żałoby". A. Spólna, *Nowe „treny"?...*, s. 244–245.

[43] Podobny charakter mają wiersze: *Matka, Zapomnieli, Gdzie byłeś* (s. 32, 35–36).

[44] O autobiografizmie poezji żałobnej jako połączeniu paktu autobiograficznego i referencjalnego pisze A. Spólna w rozdziale *Poezja żałobna – współcześnie*. Tejże, *Nowe „treny"?...* s. 23–24. Por. też: Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A.W. Labuda, „Teksty" 1975, nr 5, s. 31–49. O kontekście autobiograficznym *Seansu serdecznego* Kopiec opowiadała na przełomie 1996/1997 roku w wywiadzie, udzielonym dziennikarce Rzeszowskiego Oddziału Polskiego Radia Annie Leśniewskiej. Zob. też: J.J. Fąfara, *Zamiast wstępu*, [w:] S. Kopiec, *Seans serdeczny*, Rzeszów 1998, s. 7–14.

[45] „Fenomenologia winy i samoukarania jest szczególnie widoczna w niektórych kulturach ludowych, w których kobietom narzuca się publiczne okazywanie cierpienia: Oczekuje się od nich głośnego płaczu i lamentu". [W:] A.M. di Nola, s. 25. Wątek oczekiwań środowiska wobec żałoby po zmarłym dziecku pojawia się w *Seansie serdecznym* m.in. w wierszu *Momenty:* „Większość / współczuła nam, oczywiście. / Ale niektórzy, /bardziej wymagający, /wykupili bilety / na melodramat [...] / Nie wpadłam do grobu. / Skąpa była łza. / Momentów nie było, / a dramat wciąż trwa" (s. 20).

[46] Chodzi o Przypowieść o robotnikach w winnicy, której morał brzmi: „Tak to ostatni – będą pierwszymi, a pierwsi – ostatnimi [Bo wielu jest wezwanych a mało wybranych]". Mt 20, 1–16, [w:] *Biblia Tysiąclecia*.

podobieństwa losów Zbawiciela i zmarłego syna. Obu łączy bowiem potępienie ze strony zbiorowości.

Wiersz *Kolejka* trzeba więc interpretować z jednej strony jako apogeum lęku i obawy, a z drugiej – jako oswobodzenie ducha i przygotowanie do procesu *decathexis* – zjawiska kończącego okres opłakiwania i „pracy żałoby", którego funkcja polega na przekształceniu rzeczywistego obrazu zmarłego w postać jakby fikcyjną, wyobrażoną i utrwaloną w pamięci, ale niewzbudzającą gwałtownych emocji i niepokoju[47]. Sakralizacja zmarłego, a co za tym idzie przeniesienie sytuacji lirycznej z kręgu symboliki Piety w obręb motywów i wyobrażeń pokrewnych obrazom *deesis* czy *deisis* stanowi równocześnie początek konsolacji, którego wyrazem jest poetycka apoteoza dziecka:

Uklękłam
i wezwawszy Imienia
Bożego

Zaczęłam wymawiać
słodkie Imię
Robert.

(*Słodkie Imię Robert*, s. 91).

W wizji zmarłego syna jako bóstwa trzeba, oprócz rozpaczliwej próby ocalenia własnego rodzicielstwa, dostrzec skomplikowany kod symboliczny, który swoimi korzeniami sięga ponownie archetypicznej głębi i fenomenologii kobiecości; wyrasta z napięcia pomiędzy tym, co świadome i zrozumiałe a tym, co nieuświadomione. Kontekstem porównawczym dla poetyckiej deifikacji męskiego potomka jest bowiem doświadczenie duchowej przemiany kobiecości, którą historycznie najpełniej wyrażał przebieg starożytnych misteriów eleuzyjskich, odtwarzających wspomniany mit o Demeter i Korze. Elementem konstytutywnym tych obrzędów, obok tzw. *heuresis* (czyli odnalezienia córki), były narodziny syna światła – boskiego dziecka[48]. Kazirodczy związek matki i syna, wynikający z archetypowego

[47] A. Ostrowska, *Śmierć i umieranie*, Warszawa 1991, s. 102. O przykładzie *decathexis* (przekształceniu w antenata) pisze A.M. di Nola: „Zmarły powoduje w jakiś sposób reakcję lęku, żalu i dręczące poczucie zubożenia i straty, jest więc negatywnym bohaterem dramatu. Natomiast przodek przeniesiony zostaje do wymiaru istnienia jednoznacznie oddzielonego od rzeczywistości świata żyjących, traci swe niepokojące cechy i zyskuje pozytywną funkcję opiekuna i stróża grupy żyjących. Dzięki temu rozpacz i cierpienie zostają ukojone, a więź ze zmarłym nabiera charakteru pogodnego i krzepiącego" (s. 24).

[48] „Ów Syn Boży jest bytem całkiem nowym nie tylko podług płci, lecz również podług jakości, jest on nie tylko [...] istotą poczynającą, jest też światłem przeciwnym ciemności, ruchem przeciwnym spoczynkowi. Kobiecość dowiaduje się w ten sposób, że jest w stanie zrodzić [...] ducha świetlistego, który mimo wszystkich przemian i klęsk, jakie stają się jego udziałem, jest istotą trwałą i nieśmiertelną. [...] Boskiego syna kobiecość przedstawia jako własny nieświadomy aspekt duchowy [...] po to, by to on ją zapłodnił, by go zaabsorbować". [w:] E. Neumann, *Wielka Matka. Fenomenologia kobiecości. Kształtowanie nieświadomości*, tł. Robert Reszke, Warszawa 2008, s. 308–327.

charakteru misteriów, znalazł w kręgu kultury judeochrześcijańskiej potwierdzenie w wizerunku Chrystusa jako oblubieńca Maryi i Kościoła, które pozostają wobec Zbawiciela w stosunku matka – dziecko[49]. Żałoba poetki, zanurzona w sferę archetypów i symboli kulturowych oraz religijnych, wzbogaca jej teksty liryczne o warstwę zapośredniczonych znaczeń. Uświęcenie, a przez to potwierdzenie wniebowstąpienia opłakiwanego syna przy pomocy katolickich wyobrażeń i dogmatów umożliwia zaistnienie, zaprojektowanego w tytule tomu, dialogu ze zmarłym:

Jestem ci wdzięczna, rudasko –
rudasko zwabiona zdrowaśką,
pupilko samego Świętego Franciszka
z niebem na ogonie. [...]

Nie wiedziałam, że wiewiórka
może się tak uczepić
cierpiącego człowieka.
Chodzić za nim jak pies
z domu do kościoła
z kościoła na cmentarz.

Chyba miałaś polecenie
na migi-śmigi przekonać
zbolałą matkę, że wiecznie
młody, wiecznie wesoły jest
jej syn.

(*Rudasko*, s. 37)

Metafora wiewiórki-prześladowcy, jej symbolika jako „pomocnego zwierzęcia"[50] i zarazem, wywołanego modlitwą *Zdrowaś Mario* (lub interwencją św. Franciszka), posłańca stanowi opis doświadczenia *numinosum*, nie w jego aspekcie *misterium tremendum*, ale jako *fascinans*[51]. W tomie towarzyszą mu także inne gesty i zdarzenia o charakterze hierofanii, które interpretować należy jako znaki z zaświatów. W wierszu *Czy tylko* pośrednikiem w kontakcie ze zmarłym synem jest poezja

[49] Tamże, s. 14.

[50] Figura „pomocnego zwierzęcia" to jedna z form uobecniania się archetypu Wielkiej Matki. Por. K. Pajor, *Rola archetypu w analitycznej psychologii C.G. Junga*, Poznań 1992, s. 92.

[51] Znaczenie *numinosum* jako doświadczenia religijnego sprowadza się do objawienia pewnego aspektu boskiej mocy – poczucia grozy, powodowanego przez to, co jest inne, niewyrażalne – w porównaniu z tym, co naturalne i rzeczywiste. Doświadczenie *numinosum* rozważać można w aspekcie przerażenia potęgą nieznanego (*misterium tremendum*), a równocześnie jako fascynację tajemnicą (*misterium fascinans*). Kategorię *numinosum*, jako odnoszącą się do sfery *sacrum*, opisał w 1917 r. Rudolf Otto (tegoż, *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993). Według Mircei Eliadego wiedza na temat wszelkiej świętości przejawia się poprzez *hierofanie* (z gr. *hieros* i *phainomai* znaczy „świętość się nam objawia"). Tegoż, *Sacrum i profanum*, s. 5–13.

ks. Jana Twardowskiego (s. 79). W utworze *Siostra Roberta* spotkana przypadkowo, w momencie przeżywania największej rozpaczy, zakonnica nosi imię opłakiwanego dziecka (s. 49). W lirycznej refleksji nad prawdą (*Veritas*, s. 77) pocieszenie przynosi sen ojca chrzestnego. Komunikacja z zaświatami to nie tylko wytwór pogrążonej w rozpaczy duszy ludzkiej, ale i ponowna manifestacja obecności w *Seansie serdecznym* ludowej filozofii i teorii kosmosu jako materii ożywionej – wrażliwej etycznie istoty, która reaguje na ludzką działalność. W sytuacji kryzysu potrafi także okazać współczucie na równi z człowiekiem, o czym poetka wie i pamięta nawet wtedy, gdy jako matka pisze o utracie pierworodnego syna:

Święty Franciszku ze swoim
wiewiórczym zoo na cmentarzu.
Wiewiórko – patronko tej
śmierci.
Orzechu, co z Robertem
chciałeś iść do grobu.
Gałązko akacjowa
zielonoświątkowa,
może z tobą Duch Święty
siedział na mogile?
Kwiaty z pachnącymi wyrazami
współczucia –
Bóg raczy wiedzieć od kogo.
(*Nie do pojęcia*, s. 89)

Wizja postrzeganej zmysłowo materii (antropomorfizowanej i animizowanej), która uczestniczy w rytuale opłakiwania i żałoby, by stać się jednym ze źródeł otuchy, towarzyszy w tomie, opisanemu już, połączeniu obecnej w filozofii Kościoła katolickiego od starożytności koncepcji dualizmu antropologicznego z ludowymi wierzeniami o często pogańskim rodowodzie[52]. Integracja tego, co święte z tym, co według doktryny katolickiej jest świeckie w formę poetyckiego dyskursu jest możliwa jest dzięki uobecnieniu duchowości pierwotnej, którą antropologia określa mianem *homo religiosus*. Człowieka religijnego wyróżnia egzystencja „otwarta na

[52] Uruchomienie sfery symboliki chrześcijańskiej, z nadbudowanym nad nią echem światopoglądu pierwotnego, znajduje wyraz na zarówno na poziomie treści, jak i formy. W zakresie poetyki ujawnia się m.in. w przełamaniu dystansu do przywoływanych w wierszach postaci biblijnych (Łazarza i Hioba), świętych Kościoła (Franciszka, Teresy, Matki Bożej), a nawet samego Chrystusa, za pomocą apostrof, pytań retorycznych czy wykrzyknień. Jako chwyty są one z jednej strony środkami artystycznymi, które przynależą poezji żałobnej, ale ich bezpośredni, a często wręcz poufały ton, decyduje (w połączeniu z charakterystyczną kosmologią), o typowej dla tradycyjnej twórczości ludowej dialektyce *sacrum* i *profanum*. U jej źródeł stoi ludowa wiara w moc słowa i możliwość „zamawiania" wszechświata za pomocą formuł magicznych i zaklęć. Por. B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I, red. W. Markiewicz, Warszawa 1984, s. 91–107 oraz J. i R. Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Białystok 1975, s. 13–14.

świat i ku światu", która wspiera się na autentycznej wierze, że otaczająca rzeczywistość zawdzięcza swoje istnienie twórczej woli bogów, a przez to nie jest martwa, zaklęta w ciszę. Wręcz przeciwnie: każdy przedmiot, każda najmniejsza cząstka wszechświata mówi własnym głosem, ma swoje echo, które odbija się od ścian kosmosu, by powrócić do swego centrum i stać się choć na chwilę jednym z wiodących głosów w chórze stworzenia[53].

Podobne przekonanie patronuje Stanisławie Kopiec od pierwszego do ostatniego tomu wierszy. Dlatego w *Seansie serdecznym*, w sytuacji utraty ukochanego dziecka, kiedy zdaje się, że – wobec faktycznego znieruchomienia materii – ludowy mit tętniącego życiem kosmosu musi upaść, poetka wykorzystuje wszystkie uświadomione (lub nie), możliwe koncepcje i światopoglądy, które w ostatecznym rozrachunku potwierdzą wiarę, że odejście najbliższego człowieka nie ma charakteru absolutnego. Śmierć zaś nie jest milczeniem –oznacza tylko przejście materii w stan ducha, dla którego czas i przestrzeń nie stanowią ograniczeń, bo mają – podobnie jak on sam – charakter płynny. Mimo swojej nieuchwytności są stale obecne wokół człowieka jako znaki trwania. Światopogląd *homo religiosus* tylko raz zostaje w *Seansie serdecznym* wystawiony na próbę. Filozoficzna analiza, przeprowadzona przez poetkę w utworze *Niegramatycznie smutny wiersz*, kończy się jednak odrzuceniem pokusy zwątpienia:

więc przy śmierci nie jest
już potrzebna matka
więc żal nieskuteczny
chociaż doskonały [...]
więc śmierć nie świętuje
święta zmartwychwstania
więc można całe życie
powtarzać: wierzę
by w jednym dniu powiedzieć:
nie wiem

więc już nawet nie wiem
co myśleć –
to wszystko tak niegramatycznie
smutno brzmi.

(s. 29)

„Gramatyka", do której odwołuje się bohaterka cyklu, to właśnie ów ludowo-chrześcijański porządek świata, który nie zna pojęcia nicości. Wobec tradycji religijnych oraz kulturowych mitów i archetypów agnostycyzm wydaje się „niegramatycznie" smutny. Dlatego zostaje odrzucony. Sugerowana w niektórych wierszach interpretacja osobistej tragedii jako boskiego figla pozwala zaś zastąpić ateistyczną

[53] Por. M. Eliade, *Sacrum i profanum*, s. 135–147.

kosmologię i sceptycyzm optymistyczną wizją zmartwychwstania[54]. Dzięki podobnej refleksji to, co we współczesnym, do bólu racjonalnym świecie uznaje się za przejawy infantylizmu myślowego lub zabobonu, okazuje się w poezji nadal świeże i aktualne. A w życiu decyduje o prawdzie wiary, nadziei i miłości do siebie, świata, a wreszcie także Boga:

> Mój kochany. Nie mogę ci wyrzucać, że zabrałeś mi
> syna. Ty tylko dajesz. Niczego nie zabierasz.
> Dajesz życie. Szkoda, że poprzez śmierć.
> Przecież to nawet dla ciebie smutne. Na pewno
> Mogleś zrobić inaczej. Zrobiłeś lepiej.[...]
>
> Nie zmienię
> Nie docieknę
> Nie zrozumiem
> Nie przestanę Cię kochać
> Nie zapomnij pozdrowić ode mnie Roberta,
> mój kochany.
>
> (*List do... albo epilog*, s. 92)

List do... albo epilog zamyka *Seans serdeczny* miłosnym pozdrowieniem, którego adresatem nie jest bezwzględny sędzia ani złośliwe, okrutne bóstwo. Stwórca, podobnie jak skonstruowany przez niego wszechświat, okazuje się mądrym i czułym ojcem, ale i dającą życie matką. W sferze duchowej pozostaje zaś kochankiem, którego wszechobecność pozwala zachwycić się ideą ludzko-boskiej miłości. To jej wyrazem była przecież pasja Chrystusa. Zakończenie żałoby powtórnym wyznaniem wiary jest potwierdzeniem postawy afirmatywnej, którą trzeba traktować jako świadectwo wyjątkowego heroizmu. Dostrzec w śmierci własnego dziecka najlepszy z możliwych wybór Boga i przyjąć go bez sprzeciwu potrafiła bowiem w kręgu kultury judeochrześcijańskiej tylko jedna kobieta – Maria, matka Chrystusa.

Autorka *Seansu serdecznego* daje historii „bolesnej matki" przejmujące, poetyckie świadectwo – tym wartościowsze, że autentyczne. Uruchomienie w tomie konwencjonalnych, utrwalonych tradycją toposów i motywów przypisanych poezji żałobnej, a także znaczeń kulturowych, sięgających pierwotnych, archetypicznych intuicji, wprowadza w twórczość Stanisławy Kopiec dyskursy ponadliterackie. Intertekstualne sygnały, symbolika Piety[55] oraz poetyka twórczości ludowej nakazują rozpatrywać zbiór nie tylko jako dialog z kanonem utrwalonym przez *Treny* Jana

[54] Podobnemu przekonaniu poetka daje wyraz także w wierszu *Iskierki*: „Tego nieszczęścia / chyba naprawdę / można było uniknąć, / ale bardzo lubię iskierki/ – wesołe iskierki / w oczach Boga" (s. 20).

[55] Motyw Piety, oprócz omówionych w artykule znaczeń w poezji S. Kopiec, interpretuje się także jako istotny fragment dyskursu o roli kobiety w zbawieniu świata. Por. P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań 1991.

Kochanowskiego i ich „literackie potomstwo". Jest to bowiem wyrastający z osobistej tragedii cykl epicedialny, który przekracza swoje ramy gatunkowe, aby stać się traktatem teologiczno-filozoficznym. I nie decydują o tym: ani uniwersalny wymiar śmierci (choć nadal każdy, kto o niej mówi, staje się badaczem i poetą bytu), ani nawet złudzenie religijnej dewocji, ale ujęty w liryczne ramy rytuał żałoby, który, będąc gestem pożegnania z umarłym, jest zarazem triumfem człowieka nad obawą oraz lękiem przed nicością i osamotnieniem w kosmosie.

Dorota Bielenda

Summary

The article *Death—Grief—Eschatology. A Few Statements on „Seans serdeczny" by Stanisława Kopiec* is the first, complete and coherent attempt at analysis and interpretation of the volume of poetic lamentations *Seans serdeczny* written by a regional poet, Stanisława Kopiec. The in-depth analyses refer to the traditions associated with psychoanalysis, contemporary thanatology, religion and folklore. The aim of the analyses is to present the volume as an epicedial cycle of poems set in various cultural contexts which indubitably makes them a part of the canon of Polish funeral poetry.

Jan Kozak

NAUKA

Uczy mnie korbą kręcić miarowo, nie poprzestawaj
silną dłoń przykłada obok mojej na drążku
plewy wiatrak wydmuchuje, lecą na boisko
poślad z boku się zsypuje, w szafliku ziarno

Długo jeszcze tak kręcić, przekładać z ręki na rękę
szybciej, wolniej złapać takt miarowy w końcu
młynek chodzi równo, na szczudłach nóg nie skacze

Umiem, odwracam się radośnie, ale Józef w tym czasie odszedł
coś mówił niewyraźne słowa w szumie powietrza, grzechocie metalu
rozpierzchły się, osiadły prochem na workach z ziarnem
można pisać palcem – z braku papieru – wagę na białej cegle
słupa od stodoły

Gdzie jesteś? Czemu dorośli tak zawsze się chowają
kiedy potrzebni odchodzą
Pora musiała przyjść na niego, jej cień skrywał się za orzechem
przydach obity nadwęglonymi deskami
spalenizny ślady dawnego pożaru
pewnie ładna z długimi włosami w długiej sukni na uroczyste okazje
poszła z nim pod rękę na drugą drogę za wiązami

Od kogo się dowiem czy to już jedno umiem
tylko Józef wszystko umiał
gwizdać na dwóch palcach, naostrzyć żyletkę
króliki policzyć w brzuchu ciężarnej...

Wszystkiego ci nie pokażę mówił
głowę sobie tylko zepsujesz... a tej nikt nie naprawi
nie wymieni trybika jak w zegarku

To ci musi wystarczyć na jedno życie
czy nie za mało
a te wszystkie książki w bibliotece to po co
chciałem go dopytać –
tylko komentarz?

ZE STAWU WODA

A wodę przewieziemy beczką ze stawu Marynowego
między gary się zmieści
tam gdzie czysta, bez mułu – cofnij – tylne koło prawe brodzi w stawie
podawaj nie rozchlapuj, bierz z powrotem puste wiadro
zobacz ile w beczce – mało jeszcze?

Dopóki jeszcze widno musimy się uporać
popatrz tam słońce już zachodzi nad Dulnym
jutro z rana murarze mają przyjść
bez wody nie zaczną

popatrz tam coś się błyszczy wśród szuwarów
ciszej tu zaprzęg w bagno kiedyś wpadł po zmroku
zgubił drogę, wóz z parą koni
dwie koleiny kończą się przed lustrem...

bajasz i tak nie wierzę ci
tu nie ma takiej głębi
łozą z wierzby dosięgnę dna
to tutaj, przy samym brzegu, ale tam
w stronę wierzby, gdzie drugi brzeg
tam głębia, wciągnie wir
nawet nie próbuj nurkować tam
toń cię wciągnie

wracajmy, już nie widać prawie drogi
i konie już też mają dość po całym dniu
pora je wyprzęgnąć

i księżyc tak zaszedł wysoko
strasznie późno już

NIKT TAM NIE MIESZKA

Podobno przyjechał z krainy Nikt tam nie mieszka
mówili ludzie spotkani; oparł rower o słup;
przypiął ramę w łuskach, bez nazwy, łańcuchem
odjechał nim ktokolwiek nazwał go imieniem
Nikt w tym domu nie mieszka
drzwi zamknięte ryglem od środka
czeluście puste okien, deskami obite

przechylona tylko kłoda drzewa – wpół przecięta – ławka
na lewo od wejścia
można usiąść zszedłszy z siodełka
dróżki tak wąskiej kręta ścieżka
od zagumnia mówili

Tam w stronę zorzy; gdzie górka na Zalesie styka się z niebem
rower swój prowadzi poboczem
torbami objuczona kierownica
w długim spłowiałym palcie
biegnij chłopcze! Nim za zakrętem zniknie
gdzie go wtedy znajdziesz?

Tam już widzisz dal krainy Donikąd
od nas Nikt tylko tam chodzi
tylko on wraca z krainy Donikąd

DRZEWO

Długo rosło na skraju ogrodu, na granicy było bezpieczne
nikt go nie posadził, nie doglądał samo dawało sobie radę
bez daty urodzenia tylko metrykę zgonu
wystawili mu bezpłatnie w miejskim urzędzie

do spraw drzew dojrzałych i starych
z pismem i pieczęcią przystąpiłem do rozprawy z nim

przyznam się niewiele miało na sumieniu
zrzucało za wiele liści na jesień bez adresu
roznosił je wiatr błędny
podrzucał byle gdzie zawstydzone po kątach

zajmowało za dużo miejsca – na niebie
wiem to śmieszne, ale owoców żadnych do zjedzenia
tylko rozsiewało nasiona i młode szczepki wybijały ... wszędzie
na następne trzystuletnie pokolenia...

może gdyby dawało kwiaty przedziwnej urody, o niespotykanym zapachu
ostatnio zwykle stało milcząc, tak jakby obrócone plecami w moją stronę
czy to z przedśmiertnej trwogi
mogłoby wiele powiedzieć sięgając w wyżyny i głębię bezkarnych lat

po jego słojach jasnych co spiralnie biegną po obwodzie
przejedź ręką nie odrywając palca
z rumieńcem wstydu na policzku
nim zbledną zamarłe
tak krótka chwila, gdy klęczysz nad zwalonym pniem
odchodzące życie

POCHODZENIE

W strumieniu światła stoją tam prości jak snopy świeżo zżęte z pola
w chuście na głowie od gorąca
w stodoły stuletniej węgłach
schodzą się w zapadnięty mrok
na lędźwiach opasani pasem, jak snopy powrósłem
drabiną przystawioną, schodzą od szczytu
w srebrze pajęczyn tkanych przez lata
Nikt tędy nie schodził
na klepisko ubite z gliny i sieczki dębową stępą
a może z wąskiego kąta za piecem Starej Kuchni

przy stajni, przecisnęli się bokiem
nie zostały już fotografie, trudno ustać bez ruchu
do zdjęcia usta ubrać w uśmiech
tam w chłodnym cieniu – bezpieczni od oka

Kręć korbą równo, nie szarp chłopcze
patrz pod nogi
nie pod wiatr, z powrotem plewy w ziarno...
nie widać Końca

Tak mówią do siebie milcząc i mrą, nie słychać w łoskocie wialni...
sowa tylko słyszy, pilnuje zapuszczonej stodoły
tylko zamknąć nie zapomnij i od środka drągiem podeprzeć
opadłe skrzydła

Tam zostają w krainie Odnajdę, z zapisanej do ostatniej strony księgi
niepodpisani na papier – Dziadowie – poorane twarze
cicho gwarząc
jedź już!

KONIEC ŚWIATA

Trudno go odnaleźć, skrycie strzeże pola
dniem czuwa i nocą – ze strachem na wróble w słomkowym kapeluszu
jeszcze stała z nimi wierzba o rozłożystych ramionach
płaczka na zawołanie, ręce załamywała z byle powodu
siano zalane w kopach – nic mu nie będzie
krety ryją kopce i po posianym ktoś przejechał
same straty

Ona odeszła pierwsza, dumna z głową skrywaną w chmurach
z trzepotem wystraszonego ptactwa
strach tylko skinął posrebrzaną głową
na wietrze rozsypały się słowa
kamień graniczny zszedł w ziemię głębiej
Strach długo się opierał wiatrowi do lata do żniwa
przepadł gdzieś wśród zasiewów

graniczny tylko został chroniony zaklęciem, przestrogą
widząc co się dzieje w ziemi skrył się

gdzieś tu był na miedzy, której już nie ma
przepadł jak tylko on potrafi, jak kamień
nic nie mówiąc, dumniejszy od kuzynów odległych, polnych
co nawoływać będą
gdy Koniec Świata będzie wracał tędy
drogą idącą od Granic

Jan Kozak

Agnieszka Jankowska, z cyklu *Tellus mater*, włókna naturalne.

Piotr W. Lorkowski

DOM O SZKLANYCH PODCIENIACH, CZYLI SZARY CZŁOWIEK

Zapomniano odśnieżyć moje miasteczko nad Radunią. Słyszałem, jak koła lady mozolnie miesiły mokre błoto na jezdni. Za miastem wpadłem w sam środek zamieci i zamieć najlepiej oddawała moją obecną sytuację, moje cztery miesiące długiego weekendu. Najdłuższego, jak dotąd w życiu. We wstecznym lusterku majaczyły wysokie kontury żuławskich domów, zadziwiająco wyraźne jak na ten dzień, kiedy mgła przechodziła w zadymkę. Przed sobą widziałem dokładnie nic. W gruncie rzeczy nie powinno mnie to dziwić. Ba, oddawało to poniekąd moje położenie, przechodzące powoli w pewien trwały stan rzeczy, który chciałem (ach, jak wytrwale chciałem!) porzucić. Kończyły się oszczędności, uciułane z pensji adiunkta prywatnej uczelni znanej w Gdańsku i okolicach pod dumną nazwą Oruńskiej Akademii Przedsiębiorczości. Jej nowego właściciela cechowała epicka przedsiębiorczość, czego dowodem rosnąca liczba wytaczanych mu spraw sądowych. Z akademiami jednak mniej miał do czynienia,. Za radą zaprzyjaźnionego posła spod Tczewa, postanowił się wyróżnić. Nakazał mi stworzenie Katedry Kultury Biznesu. Po czym moim zwierzchnikiem uczynił owego posła. Uznał bowiem, że w katedrze tej, kluczowej dla wizerunku innowacyjnej uczelni musi mieć absolutnie zaufanego człowieka, nadzorującego element niepewny, do którego zaliczał większość wykładowców niezależnie od dyscypliny naukowej. Niebawem, były już poseł, zdaniem pryncypała, zaczął rokować „uzasadnione nadzieje na rozwój naukowy, ze względu na ustawiczny kontakt ze środowiskiem badawczym". Ja zaś pewnego piątku przed długim weekendem, pod okiem pani Patrycji, aktualnej zaufanej pryncypała, pakowałem kartonik wręczany każdemu, kogo zwalniano z posady. Pryncypał panem był ludzkim. Nie pozwalał, aby ten, kogo właśnie pozbawiał chleba, wynosił swoje rzeczy w byle pudełku. Porządne musiało być. Korzystając z brukselskiego grantu na rozwój zasobów ludzkich, zamówił nawet partię kartoników opatrzonych reklamowym logo z napisem własnego pomysłu: „Oruńska Akademia Przedsiębiorczości – na kursie i ścieżce do kariery".

Oszczędności powoli, acz nieubłaganie przepływały w ekonomiczne zaświaty, sącząc się wąskim strumieniem przez kasy pobliskiego dyskontu.

Zawiodły wszystkie znajomości i kontakty. „Pośród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły" – pomyślałem, słuchając kolejnych rad kogoś, tyleż serdecznie mi życzliwego, co całkowicie bezradnego. „Taak" – to wisi nad nami wszystkimi." – mówili inni, znacznie lepiej zorientowani od pozostałych. Pozostawało tylko się modlić i wysyłać CV coraz bardziej przypominające listy w butelce powierzane falom przez zrozpaczonych rozbitków. Albo gorączkowo wertować kolejne strony w sieci. Znalazłem wreszcie coś dla siebie: Filharmonia Żuławska i Centrum Kultury w jednym z miasteczek średniej wielkości szukała kogoś z belferskim wykształceniem i orientacją w działalności kulturalnej, doskonale zbędnej przeciętnemu mieszkańcowi Rzeczypospolitej Najjaśniejszej Numer Trzy. Ale z przyczyn ambicjonalnych i dekoracyjnych przydatnej.

Filharmonię Żuławską widziałem z daleka: gigantyczna kopia menonickiego domu podcieniowego z podcieniem całym ze szkła. Dwie kondygnacje oddzielała pozioma tafla szklanego stropu. Kolumny podświetlono wewnątrz silnymi reflektorami. I stała tak: wysoka, na poły przejrzysta arka, pośród przybierającej na sile zawiei. Wszedłszy do środka, otrzymałem numerek dwudziesty. Zebrał się spory tłumek kandydatów na jedną, jedyną kulturalną posadę w okolicy. Co kwadrans zza obitych miękko drzwi, bezgłośnie wychodził kolejny rekrutant, po czym znikał za szklanymi odrzwiami, w zadymce. Nareszcie w ciemniejącym korytarzyku pozostało nas troje: młoda dziewczyna. Wyglądała na zmęczoną. Słyszałem, jak przez telefon rozmawiała ze swoim chłopakiem, że „po europeistyce może jednak przyjmą". Wyraziwszy tę wątpliwość, pożegnała się z nim czule, na cały głos. W kącie zaszył się tęgawy, niski okularnik w średnim wieku. Mrużył oczy. Milcząc, studiował sfatygowane, kieszonkowe wydanie *Cherubińskiego Wędrowca*. Robił przy tym uczoną minę. Ale powracając zza tajemniczych drzwi, niewiele się różnił od całej reszty. I jak inni przepadł w zamieci za progiem.

Człowiek, który przyjmował mnie za biurkiem, był cały z szarości. Bardziej już siwy niż szpakowaty. Odziany w stalowoszary garnitur, zmierzywszy mnie na wskroś szarym, jakby zakłopotanym spojrzeniem, odezwał się łagodnie, ale równie szarym głosem:

– Proszę, trochę o sobie... Pan jest z zawodu...

– Polonistą i filozofem. Nauczycielem. Filozofem kultury... – zacząłem. – Doktorem nauk...

– Gdzie obronił pan doktorat?

– W Bremie, z Heideggera. U jego ucznia...

– Dobrze. A sprzęt audiowideo obsługiwać pan umie? Sprawdzimy. – Położył na stole gruby pęk kabli. Wyciągnął spod biurka dwa mikrofony. – Co by pan z tym zrobił?

Sprawnie, jak dobrze ćwiczony żołnierz składający i rozkładający broń, zająłem się sprzętem, pamiętając o swoich dawnych przygodach w małym lokalnym radiu, gdzie spiker, musiał być jednocześnie specem od techniki. Inaczej milkło.

Szary człowiek z uznaniem pokiwał głową, po czym zapytał:

– Co pan wie o naszej filharmonii?

– Dwie sale koncertowe, dwa studia nagraniowe, sześćset miejsc na widowni....

– Racja. Ostatnie pytanie: czy umie pan zarządzać bufetem? Bo widzi pan, koncerty, wystawy, wszystko pięknie, ładnie. Ale bufet, proszę pana, to podstawa, powiedzielibyśmy, filar naszej działalności. Umiejętność jego obsługi jest jednym z podstawowych, chociaż może dotąd niewyartykułowanych, warunków angażu doświadczonych specjalistów.

W chwili, gdy wypowiadał to zdanie, wyglądał tak, jak gdyby już siedział za szybą. Coraz bardziej szarą, coraz mniej przejrzystą. Za nią mgła mieszała się z zadymką.

Piotr Wiktor Lorkowski

Mariusz Olbromski

Jesień w Bolestraszycach

WIATR

Wiatr gra nad bolestraszyckim dworem
ligawkami, klarnetem, obojem.
Porankiem, w południe, wieczorem.

Na węgłach, kolumnami, lekko tańczy
kasztanowców i topól gałęziami.

W okna trzaska, na kominach świszcze
tren liści rozwija, splata i rozplata
w którym jesień błyszczy.

Tańcem zawrotnym otacza kolekcje
roślinne, a wewnątrz wypchane ptaki,
chrząszcze i chrabąszcze, pracownie,
muszle mórz przedziwne.

Pora i nam wstąpić na przelotne
z Piotrem Michałowskim rozmowy
w ten stary dom modrzewiowy.

OKNO PIOTRA MICHAŁOWSKIEGO

Nie ma już tamtych zjaw szlachetnych koni,
inny jest park i nie te same szumią drzewa,
lecz w oknie dworu Michałowski nadal
tworzy – wizja ulotna na płótnie dojrzewa.

Nie ma już Seńki Don Kichota z Bolestraszyc,
lecz patrzą nadal jego oczy zamyślone,

tumult ogromny – tym samym wąwozem pędzą
szwoleżerowie w ataku szalonym.

Kobiety już zrzuciły ziemskie szaty,
lecz pozostały w koralach czerwonych
i na portrecie Żydzi spoglądają nadal,
a w oczach mają całą mądrość Tory.

Co było nie istnieje lecz znowu sztuka
staje się odsłoną twórcy i dzieła połączonych.

W oknie pamięci – tutaj trwają ciągle
tylu pokoleń – całego narodu.

PLENER W ARBORETUM

Artyści ze Lwowa i z Tarnopola
w Arboretum zapodziali oczy,
serca ich przenikają alejek
Bagdady liściem złote.

Oto na płótna zachwyt opada
każdy osobnym widzeniem,
jak liści taniec w podmuchach,
wspaniały korowód jesieni.

Dwa razy nie wejdziesz do tego
samego parku szumiącej rzeki.
Odwieczna i nowa tęsknota:
złowić czas w płótna sieci.

Niech chwila głębią
zawsze piękna świeci.

PORANEK

Każdy poranek ma sens. Świt
ciemne kontury rozlśniewa.
Sikorki nawoływania przeskakują
nad kurdybanem wonnym alejek,
krążą po złotogłowiach drzewa.

Boże każdego dnia, każdej chwili
nieprzeniknionej, spraw bym od
Ciebie szczęśliwszy był, harmonią
tak napełniony jak staw porankiem
wschodem słońca rozzłocony.

Napełnij mnie szumem Twoim
jak świerki wiatr przenika.
Niech brzmi czysto serca muzyka

STAW JESIENNY

Baldachimy złote i purpurowe
zawisły nad lustrem wody,
zamglonym obliczem pogody.

Słońce w nim wolno wędruje,
szepczą, śpiewają psalmy
cypryśniki, modrzew i tuje.

Tyle tu zwilgłych zapachów,
przemiennych oblicz nieba.
Wiewiórki ruda błyskawica
skacze w alejach, po drzewach.

Tyle tu cisz wielokrotnych,
blaskiem księżyca srebrnych,
tyle tu gwiazd samotnych
zapadłych w lustro bezdenne.

DRZEWO BŁĘKITNE

Liście odleciały,
a drzewa stoją.
Ptaki odfrunęły,
a gniazda wiatr strącił.
Obłoki przepłynęły,
wchłonął je horyzont,
a korzenie zostały i pnie
choć czasem się chwieją.
Tak i w nas błękitne drzewo
z sercem się kołysze,

zanurzone w wieczność,
atonalną harmonię,
wielomówną ciszę.

POMOLOGIA

Demeter zostawiła jeszcze w sadzie jabłka,
stają pierwotne jabłonie w mgle nadsańskiej,
różne kolory wielu starych odmian
bo smaki dawnej Polski przetrwały tu właśnie.

Kręta droga od kałuż niebem jest dziurawa
gałęzie białych topól krople czysto srebrzą.
Ostatnie liście jeszcze czasem szemrzą
kapliczce w ciszy zapodzianej.

Bruzd czarne rzędy jak wersy eposu
o chłopskim życiu pracą zapisanym
o latach rytych tu staraniem
by chleba nie zabrakło.

Niedługo szron już i lód na kałużach
i w białej pustce pieśń zakraczą gawrony
i czekał będzie sad uśpiony
kiedy Demeter szepnie: „wiosna".

LIPA W PARKU

Stoisz lipo w sukni haftowanej w milion serc
wonnych i złotych. Tańczysz, gałęziami się
kłaniasz, szumi psalm wspaniały wysoko.

Stoisz pamięcią w lipcu od pszczół śpiewna
i chorał niezrównany słodko płynie,
z czołem w obłokach jak wieszcz zadumana,
ze stopą na puszystym kobiercu żywym.

Jeszcze tu głosy dzieci moich krążą, śpiew,
przeróżne ich zabawy, jeszcze w upały rzucasz
cień łaskawie, gdy czytam, to znów piszę
zanurzony bez reszty w aurze dobrej magii.

Tyle tu słońc w twoich ramionach posnęło
zapachem znużonych, tyle słowików zgłębiało
wieczory, z księżycem puszczyk rozmawiał,
leciały w błękit twej korony roje meteorów.

Przeto wracam, by gładzić szorstką korę
i czerpać z ciebie nowe metafory i trwać
w serdecznym tym przymierzu zanurzony
w poszumy, kosmiczne dialogi.

CZAS LISTOPADOWY

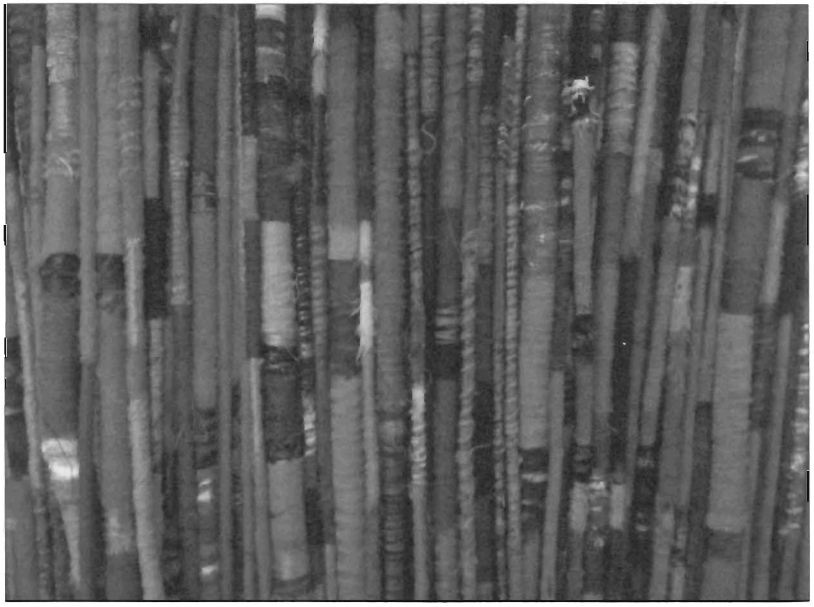
Ptak w gnieździe zastygł, nie śpiewa,
na przemian wiatr, deszcz i ulewa.
W kominku tańczą trzaskają drewna,
wersy natchnione płomień toczy,
iskrzy wieszcze proroctwa tej nocy.

Nacieszyć się tu Bachem i Beethovenem,
śpiewem płonących polan, ciszy muzyką.

I zapaść nagle w snu kopiastą zaspę
jak niedźwiedź w barłogu usypia.

To znów przebudzić się z myślami:
ucz się od Aniołów, których każda
chwila istnienia jest tylko miłością,
od polan jak spalać się doszczętnie
by dobre ciepło było wokół. Pij wodę
źródlaną i chwasty w sobie wytnij.
Listopad jest tańcem z duchami,
jest też wolnością – słońcem,
które rozjaśnia nas wszystkich.

Mariusz Olbromski



Agnieszka Jankowska, *Uobecnienie czerwieni*, jedwab.

Arkadiusz Kamiński

LISTOPAD

W dzień powszedni koło południa miasto staje się opustoszałe i martwe. Ruch na drodze maleje, a autobusy prawie nie kursują. Miejskie życie na kilka chwil osiąga stan spoczynku, który przynosi pozorny spokój. Patrząc na puste chodniki, ma się wrażenie, jakby wszyscy nagle pozamykali się w mieszkaniach albo po mieście szalała zabójcza pandemia.

Wówczas jedyne miejsce, gdzie można spotkać większą grupę osób to przystanek, a w południe na przystanku zawsze przeważają starsi ludzie, jakby swoją starością chcieli podkreślić miejski bezruch...

Starsi ludzie wydają się być nieodłączną częścią przestrzeni. Nie rzucają się w oczy i można by pomyśleć, że tak naprawdę wcale ich nie ma. Zwykle trzymają w rękach reklamówki z zakupami z pobliskiego hipermarketu i pewnie dla wielu z nich wizyta w dużym sklepie stanowi jedyną rozrywkę dnia. Niektóre reklamówki są przecież prawie puste, bo na dnie kołysze się zaledwie kilka bułek, chleb albo mały kawałek sera, a wiadomo, że wszystko to bez trudu można dostać na osiedlu.

Starsi ludzie żyją poza czasem, nie spieszą się, raczej czekają, przyjmując każdą chwilę ze spokojem. Na przystanku wydają się być osamotnieni, jakby każdy z nich stał w pojedynkę. Jednak samotność szczególnie silnie wydaje się dotyczyć mężczyzn, gdyż to głównie mężczyźni sprawiają wrażenie, jakby nie mieli do kogo wracać. Łatwo pomyśleć, że żyją w pustych mieszkaniach ze starym, wyleniałym psem, opuszczeni przez dzieci i skazani na telewizor. Swoim wyglądem wciąż przywodzą na myśl dawną elegancję, kiedy to wychodząc z domu, należało mieć na sobie koszulę z kołnierzykiem i spodnie zaprasowane w kant. Zresztą ich staromodne ubrania muszą pochodzić jeszcze z tamtych lat. Mężczyźni są zmęczeni, patrzą na świat zamglonymi oczami, ale zdaje się, że przez wyblakłe źrenice dostrzegają z wiekiem coraz mniej.

Za to kobieca samotność jest cicha i nie rzuca się w oczy. Ale i starsze kobiety łatwiej wyobrazić sobie jako żony, matki i babki niż jako osoby samotne. Starsze kobiety zawsze wydają się gdzieś wracać, są bardziej ruchliwe, a w ich spojrzeniach jest mniej melancholii i smutku. I prawie nigdy nie przesiadują samotnie w parku. Widok staruszki, która siedzi sama jedna

na ławce, wydaje się nierzeczywisty, podczas gdy samotnych mężczyzn można spotkać każdego dnia...

Kiedy będąc jeszcze dzieckiem, biegałem po parku, starsi mężczyźni spacerowali alejkami po czterech albo po pięciu niczym żołnierze w szeregu i prowadzili rozmowy, które – w moim dziecięcym przekonaniu – były okrutnie nudne. Potrafili spędzać tu całe popołudnia i dyskutować nie wiadomo o czym. Lecz zawsze trzymali się razem, jakby potrzebowali czyjejś obecności, by móc potwierdzić własne istnienie. I gdyby nie ciągłe rozmowy i powolność, z jaką wykonywali każdy ruch, tak naprawdę przypominali nas i byli jak chłopcy, tyle że z siwymi włosami.

A dziś, jeśli wciąż jeszcze żyją – to siedzą pojedynczo na ławkach, oddani spojrzeniom i rozmyślaniu... I być może – wreszcie w spokoju wspominają przeszłość. Albo też widzą, że całe swoje życie spędzili w biegu, w ciągłym pośpiechu i teraz wszystko jawi im się jako jeden monotonny dzień powtarzający się latami. Może myślą o miłości, której nie byli pewni. A może najzwyczajniej w świecie przyglądają się ludziom, by zabić samotność i nudę, które dopadają ich w pustych mieszkaniach.

Starzy ludzie pomiędzy blokami wydają się opuszczeni, jakby nie mieli rodziny, dzieci wnuków i jakby nikt ich nie odwiedzał, i sami także nikogo nie odwiedzali. Ich życie toczy się w zamkniętej przestrzeni miedzy mieszkaniem, ławką i osiedlowym sklepem lub wyłącznie między mieszkaniem i sklepem, a taka starość musi mieć w sobie wiele smutku. Wydaje się sprowadzać do ciągłego czekania i może to czekanie w bezruchu, w zamyśleniu, zupełnie poddane upływowi czasu, budzi największy lęk... Zresztą człowiek siedzący w samotności, bez względu na wiek, zawsze będzie się wydawał choć trochę nieszczęśliwy. I nieważne, czy jest dzieckiem, czy starcem, gdyż samotność, nawet z wyboru, ma w sobie zawsze coś rozpaczliwego.

Podobnie myślałem o panu Romanie, który mieszkał w naszej klatce na parterze. Był już stary, siwy i nieco niedołężny. Jego żona zmarła na tyle dawno, że jej wygląd zdążył się rozproszyć pośród moich dziecięcych wspomnień. Pamiętam jedynie, jak głaskała mnie po głowie i jak nieraz w niedzielę widywałem ją w kościele. Dla każdego bez wyjątku była bardzo miła, dlatego tym bardziej nie potrafiłem uwierzyć, że chciała zostawić męża i że przeszkodziła jej w tym wyłącznie wczesna śmierć.

Lecz jak się zdaje – nie miała wyjścia, gdyż Pan Roman zbyt często sięgał po alkohol. Bywały tygodnie, kiedy w ogóle nie trzeźwiał. Przychodził dzień w dzień pijany i zasypiał dopiero nad ranem, by po krótkim, pijackim śnie wstać do pracy. Kiedy po południu nie wracał z innymi robotnikami, zaczynały się dla pani Teresy godziny narastającej męczarni.

Musiała wmawiać sobie, że może został po godzinach albo zagadał się z kolegą, albo też stało się jeszcze coś innego, co zatrzymało go w drodze do domu. Jednak każda minuta bezdusznie przybliżała panią Teresę do chwili, kiedy zobaczy pijanego męża w drzwiach. Bo pan Roman po pijaku bił i poniewierał żonę, a wracając wieczorem, wyzywał ją przed blokiem od szmat, kurew i dziwek. Niedopity, nigdy nie szedł spać, i co gorsze – często wpadał w maniakalny szał, a wtedy strzelał drzwiami na klatce, obijał się o ściany i wchodząc po schodach, tłukł się, jakby każda jego noga ważyła ze sto kilo. Później – krzyki dochodziły już tylko przez zamknięte drzwi mieszkania i jeśli cichły – to przerywał je bezsilny kobiecy płacz.

Lecz zdarzało się, że pan Roman wracał w nieco lepszym nastroju, a wtedy już na dole śpiewał niskim, fałszującym głosem: „Baby, baby" czy „Let's go baby, let's go", wymachując przy tym ręką zaciśniętą w pięść. Ślinił się wówczas do kobiet spotkanych na klatce, zagadywał je i nachalnie zapraszał do siebie, mimo że w mieszkaniu cała w nerwach czekała pani Teresa. Sąsiadki, oczywiście, obracały sprawę w żart i uśmiechały się z politowaniem. Choć nieraz, w przypływie pijackiej namiętności, nie pozwalał się tak łatwo zbyć i obejmując jedną albo drugą, odprowadzał je pod same drzwi, gdzie na pożegnanie, w przyjacielskim geście opuszczał rękę wzdłuż pleców, zatrzymując się przez krótką chwilę na pośladkach. One jednak wciąż wspaniałomyślnie nie reagowały, udając, że pan Roman zachowuje się tak, jak wypada dobrze pijanemu sąsiadowi.

Zresztą musiał podobać się kobietom, bo zanim się zestarzał był raczej przystojnym mężczyzną, ale przystojnym w lubieżny sposób, czego nie mógł ukryć za rozpustnym spojrzeniem. A rozpusta najsilniej rozpalała jego ciało – w pomieszaniu z wódką. Wódka docierała wtedy do wszystkich, choćby najmniejszych komórek, a nawet do czubków włosów, bo i włosy czesał w rozpustny sposób – tak, by falowały nad czołem.

Lubiłem go, kiedy był trzeźwy. Wtedy nie mówił zbyt wiele, jakby brakowało mu słów i stawał się kimś w rodzaju wujka. Widząc go w takim stanie, nie potrafiłem uwierzyć, że pani Teresa musiała chować się przed nim w szafie i że umawiała się wcześniej z panią Marią z naprzeciwka, aby ta wpadała niby w odwiedziny i zagadywała męża, dopóki pijany nie położy się spać. Jednak wódka działała wprost przeciwnie i pan Roman potrafił przesiedzieć do rana nad stołem bredząc, zaciskając pięści, grożąc wszystkim dokoła, a nieraz, w chwilach największego uniesienia, rozpłakać się jak dziecko.

Zdarzały się także napady wściekłości, które przychodziły niespodziewanie, w jednej chwili, pod wpływem nieopatrznie wypowiedzianego słowa albo jakieś myśli, a wtedy rzucał miskami, talerzami, łyżkami bądź

kubkami, niszcząc kuchenne sprzęty, które z trzaskiem uderzały o ściany i podłogę. Chwila pijackiego szału trwała zazwyczaj krótko, ale niechby tylko ktoś znalazł się na linii lecącego talerza albo garnka, a pewnie skończyłby z pękniętą czaszką.

Może gdyby nie Przemek, pani Teresa dawno odeszłaby od męża, ale nie chciała, by jedyny syn został bez ojca. Zmarła, kiedy chodził do liceum, bo pewnie na więcej życia nie starczyło jej sił. Nie wiadomo do końca, co działo się za zamkniętymi drzwiami, w każdym razie Przemek, którego także pamiętam jak przez mgłę, wyjechał na studia do innego miasta i już nigdy nie wrócił. Pan Roman kilka razy wspominał o pokoju, który czeka na syna, ale zdaje się, że od chwili, gdy widział Przemka po raz ostatni, nie miał od niego żadnych wiadomości, gdyż wszelka wiedza, jaką posiadał o jedynym dziecku, pochodziła jeszcze z czasów licealnych.

Z wiekiem pan Roman utył niezdrową, nabrzmiałą otyłością. Posiwiały mu włosy i połowa z nich wypadła. A kiedy przeszedł na emeryturę, już nigdy nie opuścił osiedla. Wszystko, co było mu potrzebne do życia, miał na miejscu, w zasięgu ręki, zresztą nie potrzebował wiele, jedynie – kąt do spania, park i sklep.

Najczęściej spotykałem go na ławce pod starym, pokrzywionym drzewem. Kiedy siedział sam, to zawsze trzymał w ręce puszkę piwa. Ale pod drzewo przychodził właśnie w tym celu, by nie siedzieć w samotności.

Każdy, kto mieszkał blisko parku, słyszał dochodzące stąd kłótnie i krzyki, i wiedział, że niemal codziennie pije się tu alkohol. Lecz nie był to ten sam rodzaj picia, jaki spotyka się u żuli, którzy włóczą się całymi dniami w poszukiwaniu kropli wódki. Tu nikt nie przychodził brudny i obszarpany, w ubraniu niezmienianym od tygodni, nikt nie zataczał się pijany, kiedy ludzie szli rano do pracy i nikt nie zasypiał pod ławką. Pod starym drzewem spotykali się mężczyźni, którzy lubili się napić, ale wciąż mogli w miarę normalnie funkcjonować. Niektórzy mieli pracę, a nawet rodziny. Oczywiście, zdarzało się, że na kilka dni przyczepili się bezdomni menele albo wypadki, kiedy żona wyrzuciła kogoś z domu za pijaństwo, ale były to sprawy raczej odosobnione i nie burzyły życia całej ekipy.

Lecz kiedy przychodziła noc, mężczyźni spod starego drzewa musieli mimo wszystko opuścić kumpli i wrócić do domów, bo przecież gdzieś wrócić trzeba. A nie tylko u pana Romana nocne powroty kończyły się pijacką awanturą, krzykami, płaczem bądź wyzywaniem żony od szmat, kurew i dziwek. I dlatego, kiedy pijani mężczyźni zjawiali się na klatce, niejedno dziecko musiało budzić się w nocy i słuchać ciężkich kroków, a potem patrzeć na ojca, który wchodzi do mieszkania ledwo trzymając się na nogach i grzmi już na progu: „Gdzie jest, kurwa, matka?".

Pan Roman nieraz rzucił niby to dla żartu, niby na wpół serio: „Jak się chłop nie napije, to nie jest chłop, a i babie przylać trzeba, żeby pokory nabrała". I zdaje się, że te słowa streszczały jego pogląd na życie rodzinne i były także punktem oparcia, którego mógł się trzymać i który gwarantował przynajmniej jakiś ład i porządek. A kiedy pani Teresa umarła, a lista przykazań, chcąc nie chcąc, nagle uległa skróceniu, pan Roman z tym większą gorliwością skupił się na jej przestrzeganiu.

W parku był ze wszystkich najstarszy, ale dopóki zostawiał w monopolowym większą część swojej emerytury, witano go z otwartymi rekami. Przyzwyczajony do kolegów, nie potrafił po cichu znosić samotności i potrzebował mieć wokół siebie choć kilku znajomych, z którymi mógłby codziennie wypić piwo. Bo tak naprawdę dorosłe życie pana Romana nie interesowało, zresztą nie umiał żyć zwyczajnie, jak większość mężczyzn w podobnym wieku. Wciąż pragnął być chłopcem, wciąż potrzebował kumpli, a chłopięce nawyki nie dawały mu spokoju i gnały w stronę parku, przypominając dawne lata.

Ale musiał także znosić upokorzenia, które, chcąc nie chcąc, odkrywały prawdę, bo gdy młodszym pijakom rozwiązały się języki, słyszał, że jest jebanym próchnem, złamanym starcem bądź bezzębną kutwą i że nikt nie potrzebuje pokrzywionego dziadka, który pcha się do młodych. Pan Roman unosił się honorem, zaciskał zęby, klął pod nosem, ale nie potrafił opuścić towarzystwa i zawsze wracał.

Do sąsiadów nie umiał, a może nie chciał się zbliżyć i traktował ich obojętnie, nigdy nie wdając się w dłuższe rozmowy. Czasem się uśmiechnął, lecz na tyle niewyraźnie, że nie dało się rozsądzić, czy to jeszcze uśmiech, czy może już grymas na zgorzkniałej twarzy.

Jedyną osobą, z którą od czasu do czasu przystanął na dłużej, była pani Maria. Tylko ona w jakiś nadzwyczajny sposób potrafiła przykuć jego uwagę, wcale o to nie zabiegając. I rozmawiali oboje, najczęściej na klatce, jakby zawsze mieli sobie dużo do powiedzenia.

Pani Maria była od niego nieco młodsza. Kilka lat temu przeszła na emeryturę, a wcześniej przez całe życie pracowała w urzędzie skarbowym. Podobnie jak pan Roman mieszkała samotnie, gdyż parę miesięcy przed odejściem z pracy zmarł jej mąż, a później wyprowadził się młodszy syn. Była jedną z niewielu osób, której, odkąd pamiętam, lubiłem mówić „dzień dobry", a wszystko z jednego może tylko powodu – gdyż zawsze się uśmiechała. Pachniało od niej starością i miała pomarszczoną twarz, ale jej uśmiech sprawiał, że od razu wstępował w ciebie wewnętrzny spokój. Czasem zatrzymywała mnie na klatce, pytała o szkołę, czy dostałem piątkę i czy dobrze się uczę, jakby pani Marii w szczególny sposób zależało na mojej osobie. Ale

podobnie zwracała się do innych dzieci, a nawet do dorosłych. W końcu pojąłem, że w niezrozumiały dla mnie sposób zależy jej na każdym, kogo spotyka, co wcale nie było odkryciem przyjemnym i przyniosło mi wiele smutku. Ale później, kiedy podrosłem, wciąż lubiła mnie pytać o różne sprawy, jakby słowo „dzień dobry" było niewystarczające, a spotkanie innego człowieka zawsze wymagało od pani Marii dodatkowego zaangażowania.

A kiedy samotność zbytnio jej ciążyła i nie miała się do kogo odezwać, mimowolnie zaczynała opowiadać o swoich rodzinnych sprawach i o synach: „Ty dopiero na studiach, a mój młodszy syn już prawie przed trzydziestkę... Starszy ma żonę... dobra dziewczyna. Z początku bałam się, że będzie go przestawiać, ale matki jak to matki – zawsze są przewrażliwione... Ale ten młodszy... A może ja cię nudzę?". „Nie, gdzie tam" – odparłem, chociaż zupełnie nie wiedziałem, co powinienem odpowiedzieć, czy zacząć mówić o sobie, o mojej rodzinie, czy może słuchać dalej.

„Wiesz, stare baby to nudzą, sama nie lubię słuchać ich gadania..." – pani Maria uśmiechnęła się nieznacznie. „No ale ten mój młodszy mieszka sam. Ma kumpli, co tak jak on – żon nie mają i bawią się... Pracuje... pracuje naprawdę ciężko. Parę lat temu miał dziewczynę. Bardzo fajna, a jak była za nim. Taka byłam zadowolona. Ale tu impreza, tam impreza, a ona sama w domu czeka. W końcu wyprowadziła się do mamy, ale pojechał do niej i przeprosił ją. Porozmawiali. Ale co z tego – mieli rocznicę, a ten z kumplami pił. Co miała biedna zrobić – zostawiła go. Mówię, synuś, to chodź do mnie, obiad będziesz miał, pranie ci zrobię. A ten do mnie, mamo, to by musiała zimna wódeczka stać w lodówce, i znajomi przyszliby czasem... No i został u siebie. A lata lecą i później trudniej sobie kogoś znaleźć".

Nawet kiedy mąż pani Marii umierał, miała siłę, by się odezwać, choć z trudem przychodziło jej opanować drżący głos. Głos pozbawiony radości, smutny i skrywający cierpienie, gdyż lekarze nie pozostawiali żadnych złudzeń. Jednak pani Maria nie rozpaczała, codziennie chodziła do pracy, potem zaglądała do szpitala, a wieczory spędzała w kościele.

„Zemrze się staremu" – powiedział w tych dniach na wpół do mnie na współ do siebie pan Roman, kiedy wychodził z mieszkania, „Zemrze się, jak i mojej się zmarło". „Pani Maria mówiła, że jest szansa", „E, jaka szansa. Śmierć przychodzi do tych, co bardzo chcą żyć... Ja się śmierci nie boję, piwo wypiję, czasem wódkę i wszystko odegnam. A bo kto wie, co po śmierci jest... żeby człowiek miał się w drzewo zmienić albo w psa" – na koniec machnął ręką i wyszedł z klatki.

Już wtedy był stary i, jak co dzień, czuć było od niego alkoholem. Mijające lata zaczynały mu ciążyć, choćby w postaci resztki włosów nad czołem, które zaczesywał w taki sposób, by zasłaniały łysinę na czubku

głowy. Także skóra na jego twarzy z czasem stała się obwisła, do reszty poddając się sile ciążenia.

Gdyby zapomnieć o włosach, zupełnie przestał dbać o swój wygląd. Kiedy było cieplej, wychodził na zewnątrz w ubraniu, które nosił po domu. Na nogach miał basenowe klapki z bazaru, a do tego spodnie dresowe w grantowym kolorze oraz wypłowiały podkoszulek. Być może na noc także nie zdejmował ubrania i spał gotowy do wyjścia.

Niedawno pomagałem panu Romanowi wnieść nowy telewizor do mieszkania. Znudzony, stał przed klatką, palił papierosa i czekał na samochód dostawczy, który miał lada chwila nadjechać.

„Nie zmieniałem telewizora odkąd tu mieszkam... Kupiłem na raty w tym dużym sklepie, co w reklamie leci. A tyle tam sprzętu... Komputery, odkurzacze... i po chuja tyle tego? Człowiek ma kuchenkę i telewizor – i jakoś żyje... A słuchaj... Nie pomógłbyś mi z tym pudłem?".

Długo nie czekaliśmy, bo zaraz przyjechali. Chcieli nawet zanieść telewizor na górę, ale pan Roman powiedział, że sam sobie poradzi. Podpisał jakiś papier i zabraliśmy pudło. Kiedy postawiliśmy je w przedpokoju, dotarło do mnie, że choć całe życie przechodzę obok, to nigdy nie byłem w jego mieszkaniu.

Żył nędznie, a telewizor musiał być pierwszą rzeczą, jaką wymienił. Boazeria na ścianach, szafa w przedpokoju, parkiet, dywan – wszystko posiadało mniej lub bardziej intensywny odcień szarości. Wewnątrz pachniało stęchlizną i papierosowym dymem, który latami wsiąkał w mury. Pan Roman większość czasu musiał spędzać w dużym pokoju, a przynajmniej wskazywały na to: niepościelone łóżko, wygnieciony od siedzenia fotel, drugi wyglądał jeszcze przyzwoicie, i ława, na której stały brudne talerze, kubki, puszki po piwie i walały się kasety z filmami porno.

Stary telewizor został wkomponowany niemal idealnie w meblościankę, dlatego mocowaliśmy się dłuższą chwilę, aby go wyciągnąć i zrobić miejsce na nowy. Z tyłu, na półce leżała pewnie centymetrowa warstwa kurzu i rozłożona, nieco już podniszczona gazeta ze zdjęciem przestawiającym stosunek dwóch mężczyzn i kobiety. Pan Roman zepchnął od niechcenia gazetę w szparę za meblami i wziął się za wyjmowanie nowego telewizora. Po chwili, bez większych wysiłków, postawiliśmy go na półce. Prezentował się nieźle, chociaż w ogóle nie pasował do sprzętów w pokoju. Nie mówiąc o tym, że na tle mebli wyglądał jak złudzenie, jak fantastyczna bryła pośród spróchniałej i rozpadającej się materii.

„To dzięki" – rzucił na koniec, co miało oznaczać, że mogę już sobie iść. Odpowiedziałem coś pod nosem, próbując oddać w głosie oburzenie, że tak od razu mnie zbywa i, nie oglądając się, ruszyłem w stronę wyjścia.

W przedpokoju wciąż panował martwy półmrok, jakby znikąd nie mogło dotrzeć tu światło i nawet powietrze zdawało się być zatęchłe od nadmiaru szarości. W każdym razie na myśl, że zaraz znajdę się na zewnątrz, poczułem mimo wszystko ulgę. Przed wyjściem jeszcze raz spojrzałem na wnętrze mieszkania nieprzerwanie zionącego nędzą i smutkiem, i ruszyłem w stronę drzwi.

Pan Roman nie wyszedł za mną, nie odprowadził mnie, nie odpowiedział choćby słowem na moje pożegnanie, bo całkiem pochłonął go nowy telewizor. I już trzymałem za klamkę, już miałem wychodzić, gdy moją uwagę zwrócił mały pokój, przed którym parkiet nie nosił śladów zniszczenia, jakby nikt od lat tam nie zaglądał.

Podszedłem bliżej i niewiele się zastanawiając, uchyliłem drzwi i po cichu wślizgnąłem do środka. Pomieszczenie było niewielkie, ale na pierwszy rzut oka o wiele bardziej schludne niż reszta mieszkania. Wzdłuż okna stała wersalka z nakryciem, a po lewej stronie meble. W środek mebli zostało wbudowane szkolne biurko, na którym znajdowała się czerwona lampa i kilka książek. Na półkach także leżały książki oraz kasety magnetofonowe i winylowe płyty ułożone jedna na drugiej. Obok płyt stały resoraki i dwa pluszowe miśki, pierwszy – czerwony z białym brzuchem, i drugi – który przypominał szopa i miał duży, szary ogon. Z ciekawości wysunąłem jedną z szuflad, znajdujących się pod blatem biurka. Wewnątrz leżały rozrzucone w nieładzie stare pocztówki, kolorowe flamastry, kapsle i scyzoryk. W pośpiechu złapałem za drugą szufladę, bo ciekawość nie dawała mi spokoju, lecz nagle na korytarzu rozległ się szmer, coś jakby skrzypnięcie parkietu. „Idzie tu" – pomyślałem i w panice zacząłem szukać ukrycia, ale jedynym miejscem, jakie rzuciło mi się w oczy, była – szafa. Szybko oparłem się plecami o białą ścianę, próbując przylgnąć do niej jak najściślej, gdyż wolałem już zostać odkryty niż wejść do szafy, i cały w napięciu nasłuchiwałem odgłosów z korytarza, ale znów zapanowała głucha, tępa cisza...

Wreszcie, gdy wróciło mi trochę rozsądku, powoli uchyliłem drzwi, by nieco się rozejrzeć, ale pan Roman, na szczęście, wciąż pochłonięty był telewizorem i mało obchodziła go moja obecność w mieszkaniu. Niewiele się zastanawiając, najciszej jak potrafiłem, przemknąłem do wyjścia.

Dopiero gdy znalazłem się na klatce, w pełni dotarło do mnie, że mieszka w największej dziurze w bloku i gdyby nie okna, wnętrze niewiele różniłoby się od zwykłej piwnicy. A choć wprawdzie nie widziałem kuchni ani łazienki, to ubóstwo i zniszczenie reszty domu, pomijając oczywiście mały pokój, wywoływały nastrój tak przejmującej beznadziei, że po chwili w każdą myśl wkradał się bezmierny smutek. Mieszkając tu, było się

skazanym na nieustanne przygnębienie, które nie pozwalało wyrwać się z wszechobecnego marazmu.

Ale Pan Roman radził sobie z przykrą codziennością i miał na to dużo wolnego czasu. Do nikogo nie jeździł, nikogo nie odwiedzał i sam nigdy nie miał gości. Tak naprawdę niczym konkretnym się nie zajmował. Jego życie polegało głównie na tym, aby bez zbędnych trudności jakoś przeżyć kolejny dzień. Kiedy świeciło słońce – wychodził do parku, kiedy padał deszcz lub pogoda była podła, przesiadywał przed telewizorem. Trudno powiedzieć, czy gotował obiady, czy sprzątał, czy się mył. W każdym razie nie potrafiłem go sobie wyobrazić, jak struga ziemniaki bądź stoi nad kuchenką, sprawdzając dochodzące mięso.

O wiele łatwiej przychodziło mi zobaczyć pana Romana, jak siedzi w fotelu, w swoim wypłowiałym podkoszulku, nieogolony, nieumyty i nieco przygarbiony. Jest już lekko pijany i sapiąc, z wysiłkiem sięga po pilota. Puste puszki walają się po podłodze i w popielniczce tli się papieros, przez co cały pokój spowity jest mgłą. A on tkwi pośród szarych ścian, wpatrzony w nowy telewizor, na którym leci film pornograficzny, puszczony z odtwarzacza na kasety VHS. Bo nieraz, przechodząc obok jego drzwi, rzeczywiście można było usłyszeć ciche, niewyraźne jęki kobiet, dobywające się – nie wiedzieć czemu – w niedzielne poranki...

Pan Roman z każdą godziną, z każdą minutą i sekundą poddawał się nurtowi czasu, jakby już tylko pozostało mu czekanie na śmierć. Nie buntował się przeciwko chwilom, które bezpowrotnie odchodziły w przeszłość i swoje przemijanie zdawał się traktować jako oczywistą konieczność. Tymczasem pani Maria, z którą przecież potrafił przestać na klatce dobrą godzinę, sprawiała wrażenie osoby wiecznie tkwiącej w pośpiechu i niezorganizowanej. Swój każdy dzień spędzała podobnie jak większość starszych kobiet na osiedlu – rano szła do kościoła, potem na zakupy i do wieczora oglądała seriale, i wszystkie wydania programów informacyjnych. Mimo to już jako dziecko odczułem instynktownie, że zaliczała się do tej kategorii kobiet, które miały łagodne usposobienie. I aby się przekonać, że może być inaczej i starsze kobiety potrafią także pałać nienawiścią, wystarczyło wybrać się na osiedlowy rynek, gdzie co sobotę sprzedawano od samego rana owoce, warzywa, biały ser czy mleko w plastikowych butelkach po coli.

Starsi ludzie, którzy od lat przywykli kupować na osiedlowym rynku, nie potrafili porzucić tego miejsca, choć w bliskiej okolicy powstało kilka supermarketów. Sobotnie zakupy dla wielu z nich stanowiły rytuał, jakby wciąż jeszcze patrzyli na świat oczami swoich rodziców i dziadków, często mieszkańców wsi, dla których miejski targ był nie tylko miejscem, gdzie odbywał się handel, ale i gdzie kwitło życie towarzyskie, gdzie pozna-

wali się przyszli małżonkowie i gdzie wchłaniało się miejską atmosferę, by żyć nią przez kilka następnych dni.

To na rynku w kobietach odzywał się pierwotny instynkt gospodarskiej zaradności. Targowały się o najmniejsze sumy i wymieniały uwagi na najróżniejsze tematy. Rozmawiały o swoich rodzinach, chorobach, lekach i polityce:

– Pani, gdzie to na niego głosować, to babiarz jest...

– A co, widziała pani, że babiarz?

– Widziałam – nie widziałam, na takiego chłopa głosować się nie godzi?

– Patrzcie ją, będzie się wymądrzać o polityce...

– To co, ten kraj ma już całkiem upaść, chcesz go babo sprzedać na zatracenie...

– Proszę sobie nie pozwalać...

– A idź ty kurwo sprzedajna...

– Jak pani śmie!

– A śmiem, śmiem, bo prawdę trzeba głośno mówić. Boże, Boże – kraj w rujnację idzie, a Ty nosisz takich ludzi po ziemi...

Także w kolejce udzielały się staruszkom – irytacja i oburzenie, a wtedy z ich ust wydobywały porady bądź nawet groźby: „Pani nie wybrzydza, dawniej ludzie brali, co było" albo „Pani się nie pcha, tu kolejka jest... Tak, tylko zobaczyć! Każdy tylko ogląda, a potem kupi, zabierze się i pójdzie".

Wraz z wiekiem, niektóre kobiety stawały się bardziej wyrozumiałe i zgodne, za to inne – przeciwnie, sprawiały wrażenie wiecznie niezadowolonych i zgorzkniałych. Wykłócały się o najdrobniejsze sprawy, a już najbardziej, kiedy chciały postawić na swoim. Wszystko osądzały ze stuprocentową pewnością i miałem wrażenie, że domagają się jakiegoś szacunku, który bezsprzecznie im się należy, a o który nie mogą się doprosić.

Dla przykładu, jedna staruszka, mieszkająca w klatce obok, posiadała tak gniewne i wrogie usposobienie, że sąsiedzi zwyczajnie bali się do niej odzywać. Kiedy odpowiadała „dzień dobry" to wymawiała oba słowa z taką nienawiścią, że niektórzy kulili się albo pochylali głowę, jakby właśnie byli surowo karceni. Nigdy się nie uśmiechała, patrzyła na ciebie jednocześnie przeklinając cię wzrokiem. Jedynie pani Maria usprawiedliwiała ją mówiąc: „Przeszła kobieta swoje, ani mąż, ani życie jej się nie udało".

Pamiętam jak dziś – kiedy wypowiedziała te słowa, spotkaliśmy się wtedy w parku. Wracała z zakupami i, choć zawsze unikałem dłuższych rozmów z sąsiadami, nawet z panią Marią, nie wypadało się odłączyć, skoro oboje szliśmy do tej samej klatki.

„Zresztą ja też nie mogłam patrzeć na ludzi – ciągnęła dalej – kiedy umierał mój mąż. Pracowałam jeszcze w urzędzie i codziennie kursowałam

z pracy do szpitala. Dziwili się, jak mogę pracować, ale ja tylko w pracy mogłam zapomnieć o tej całej chorobie. Jeden, jedyny dzień urlopu wtedy wzięłam. Pogrzeb był w sobotę, a ja w poniedziałek zostałam w domu.

Ale najbardziej śmierć przeżył młodszy syn. Starszy już nie mieszkał w domu, ale ten młodszy... Ten młodszy był od dziecka związany z ojcem, bez ojca ani rusz. A przecież miał dwadzieścia lat, a to już nie dziecko...

Mąż umierał każdego dnia, z godziny na godzinę, wszystko widziałam na jego twarzy, jak zapadała się i siniała z każdą wizytą, a oni dawali mu najwyżej tydzień... A tak chciał żyć...

Cały czas był zajęty. Miał to swoje wydawnictwo, do którego nieraz musiał dokładać i nie zdawało się, że to już... Zawsze miał zbyt wiele do zrobienia, żeby myśleć o chorobie. Nie mówiąc już o śmierci...".

Praca w wydawnictwie rzeczywiście zajmowała pana Romana i rzadko widywałem go na klatce. Znikał nieraz na całe tygodnie, a przynajmniej ja miałem takie wrażenie, i zdawał się być zawsze na wpół obecny. Może dlatego ze szczegółami zapamiętałem nasze spotkanie, które do dziś nie daje mi spokoju, a miałem wtedy najwyżej trzynaście lat.

To był jeden z tych zimowych dni, kiedy każdy zamyka się w mieszkaniu i całe miasto wygląda, jakby przetoczyła się przez nie zaraza. Wracałem wieczorem do domu, a park napawał uczuciem pustki. Silny wiatr smagał chłodem po twarzy, a z nieba prószył drobny śnieg. Nałożyłem kaptur na głowę i tępo patrzyłem na przesuwające się pod moimi stopami kostki chodnika, gdy nagle omal nie wpadłem na starszego mężczyznę. Nasze spotkanie trwało zaledwie kilka krótkich sekund. Zatrzymaliśmy się, spojrzeliśmy na siebie i mąż pani Marii nie poznając mnie, zawstydzony i z lekkim uśmiechem, którym próbował pokryć zakłopotanie, powiedział: „Przepraszam". Będąc w wieku mojego dziadka, tłumaczył się w uniżeniu, że zaszedł mi drogę, choć tak naprawdę to ja szedłem środkiem chodnika, nie patrząc przed siebie. W jego głosie brzmiała obawa, jakby prosił o przebaczenie, ze swoją siwizną na głowie, ze zmarszczkami i ze ściągniętą skórą na twarzy.

Pierwszy raz w życiu usłyszałem, jak starszy człowiek mnie przeprasza. W tamtej chwili pozwolił mi poczuć się kimś ważnym i potraktował jak dorosłego. Może się bał, może naprawdę myślał, że jestem dorosły. W każdym razie – zrobiło mi się go ogromnie szkoda i nagle coś przeszyło mnie do szpiku kości, i poczułem ogromny żal, który wszelkie słowa zatrzymuje w gardle i zmienia w dławiący ścisk.

Później wyrzucałem sobie, że nie wróciłem do męża pani Marii i że nie powiedziałem mu o moim gapieniu się na chodnikową kostkę, i kapturze, który wszystko zasłaniał, i o słowie „przepraszam", które wcale nie było potrzebne.

Wszystko to kazało mi myśleć o jego osobie z jakimś bliżej nieokreślonym, lecz silnym współczuciem. Setki razy chciałem odezwać się na klatce i wyjaśnić całe zdarzenie, lecz nigdy nie zdobyłem się na odwagę, aż wreszcie było już za późno...

„Gdyby nie praca to nie wiem, może bym nie wytrzymała. Patrzyłam na Romana i taka złość mnie brała. Mój mąż tak chciał żyć! I nie pił, rzucił papierosy... Tylko tę jedną słabość miał – to swoje wydawnictwo, ale nic w domu nie brakowało, chociaż nie przelewało się. I może czasu dzieciom mógł więcej poświęcić... A Roman pił jak Teresa umarła, i pił jak żyła... Jeszcze jak pił... Bił tego biednego Przemka. To czemu to dziecko ojca zostawiło? Bo pijany dobrze, że mu kręgosłupa nie przetrącił, a żony nie bił? Ile razy musiałam iść za rozjemcę, bo mnie biedna prosiła. Mnie nie uderzył, ale wynosił meble, telewizor i całą resztę. Pakował się, wyprowadzał, wszystko przestawiał i po godzinie wracał... Teresa tak się bała, że chowała się do szafy... Bo może by ją zatłukł, jakby wpadł w szał. A Przemek – biedne dziecko, zamiast iść na boisko, to ojca pijanego targał, bo ten spał na ławce i o bożym świecie nie wiedział.

Dzieci cierpią najbardziej, bo się każdemu wydaje, że małe to nie zapamięta, a właśnie zapamięta – to – przede wszystkim zapamięta. Wracał nieraz przez tydzień, dzień w dzień pijany. Zarzyganego go do domu przynosili, rzucali za próg. Bo wcześniej na budowie tak się piło... Jak mi to wszystko przed oczami stanęło i widziałam, jak on codziennie do parku chodzi, wiecznie z piwem albo przesiedzi od rana do wieczora przed telewizorem i palcem nie ruszy, to brała mnie taka złość, że człowiek nie powinien tak o człowieku myśleć, jak ja o nim myślałam... Mój mąż na raka umiera, a ten żyje jak zwierzę. Patrzeć na niego nie mogłam, bo jakaż to niesprawiedliwość, jak ten świat jest niesprawiedliwie urządzony...

Ale i złość przeszła, i człowiek się jakoś z tym wszystkim pogodził. W końcu trzeba było iść na emeryturę i żyć samemu, bo młodszy syn po kilku latach się wyprowadził... I tak życie minęło, jeszcze wczoraj człowiek był młody, a dziś trzeba umierać...

Popatrz, ale się rozgadałam, stoimy na tej klatce już chwilę, a ja cię może zatrzymuję. Czemu nic nie mówisz? Idę już, idę do domu. Powinnam spytać, a ty mnie słuchasz, słowem mi nie przerywasz. Do widzenia, do widzenia i przepraszam...".

Pożegnałem się, wyjaśniając pani Marii, że w żaden sposób nie zabrała mi czasu. I rzeczywiście tylko słuchałem, przytakując co pewien czas, bo nie potrafiłem znaleźć nic ciekawego, czym mógłbym – w moim przekonaniu – ją zainteresować. A jeśli już coś przyszło mi do głowy to zupełnie nie nadawało się, by o tym rozmawiać ze starszą kobietą.

W każdym razie słowa o złości, jaką odczuwała względem pana Romana, były grubo przesadzone. Na pewno w czasie choroby męża musiały ją dręczyć czarne myśli i rozpacz, ale nie potrafiła nienawidzić, bo nienawiść zwyczajnie nie leżała w jej naturze. Nieraz widziałem, jak zanosiła panu Romanowi siatki z konserwami i chlebem, a bywało, że na dnie leżała jeszcze puszka piwa. A przecież równie dobrze mogła zostawić go samemu sobie, bo dostawał emeryturę, która pozwalała mu bez większych wyrzeczeń związać koniec z końcem. Mogła poprzestać na kilku pospiesznie zamienionych słowach i względnej uprzejmości, co i tak znaczyło wiele, biorąc pod uwagę pogardę i wyższość, z jakimi mieszkańcy bloku patrzyli na pana Romana.

Jednak on sam zdawał się nie zauważać skierowanych na siebie dwuznacznych i pogardliwych spojrzeń, a już na pewno się nimi nie przejmował. Wciąż wychodził z klatki trzymając w ręce puszkę i jak to miał w zwyczaju – zupełnie nie troszczył się o wygląd.

Lecz po długiej zimie wydał się przygarbiony i ospały, a nawet rysy jego twarzy nieco złagodniały. Dopiero, gdy zrobiło się cieplej i mógł wyjść z domu, by posiedzieć w parku, wróciły mu siły i dawny wygląd. A musiał czekać aż do maja, bo jeszcze w kwietniu spadł śnieg i zdawało się, że wiosna wcale nie przyjdzie.

„Stary i głupi – umrze na tej ławce" – mówiła pani Maria. „Gdzie mi się wtrącać, ale choć teraz mógłby zadbać o siebie. Każdy grosz od niego wyciągają, plują na niego, a on przylepił się jak rzep do tej przeklętej hałastry".

Jednak dobrze wiedziała, że pan Roman nie przestanie pić, zresztą co miałby innego robić? Tak naprawdę – nie potrafił żyć inaczej. Musiałby spaść ze schodów i rozwalić sobie głowę albo dobrze się połamać, a może wtedy zostawiłby na jakiś czas alkohol. Ale nic takiego się nie stało ani nie nastąpił żaden cud, jak może chciała tego pani Maria.

Skazany na samotność, szukał sobie towarzystwa, a nie mógł go znaleźć pośród mężczyzn w swoim wieku. Tamci wiedli żywot, do którego nigdy by nie nawykł. I o czym mógłby z nimi rozmawiać? O wnukach, które uczą się najlepiej w klasie? O dzieciach, które budują dom za miastem? A może o diecie dobrej na serce, podczas gdy żyły pana Romana przesiąknięte były alkoholem, a zdrowa krew mogłaby go zabić?

Wieczorami musiał odczuwać zupełną bezradność wobec ponurych myśli i kto wie – czy nie powracała w nich przeszłość w najciemniejszych barwach rozpaczy i wyrzutów. Mimo to wybierał samotność i zamykał się w pustym mieszkaniu, jakby chciał pokazać, że bunt może zastąpić utraconą godność. Był oschły i nieprzystępny. Sprawiał wrażenie osoby, która doskonale sobie wystarcza i nie miewa na co dzień żadnych dylematów...

Lecz sam bałem się takiego życia – na wskroś męskiego, gdzie tłumione uczucia wybuchały potokiem łez nad kieliszkiem wódki, życia – pośród ścian przesiąkniętych tytoniowym dymem, gdzie wszystko musi pozostać takie, jakie jest, bo żadne zmiany nie mogą przynieść już sensu.

Mijaliśmy się w parku i na klatce, mijaliśmy się latem i zimą, i zawsze pan Roman pozostawiał w moich myślach pustkę. Nie wiedziałem, co powinienem o nim myśleć, choć wielu uważało go za zwykłego pijaka. Ale zwykłym pijakiem na pewno nie był, jeśli ktoś taki jak zwykły pijak w ogóle istnieje...

Pani Maria powiedziała kiedyś, że na starość życie odbija się na twarzy i dopiero wówczas widać, że w świecie dobro przeważa nad złem, gdyż rysy starca łagodnieją. Człowiek widzi wtedy więcej i ciało staje się mniej cielesne, bo już nie może sobie na wszystko pozwolić. A czasem ci, co nie umieli żyć, żyją dłużej, by mogli zapłakać nad sobą przed śmiercią...

I chociaż rozsądek nie pozwalał mi wierzyć w te zabobonne słowa, to od tamtej pory uważniej przyglądałem się panu Romanowi, ale wciąż natrafiałem na tę samą pustkę i dostrzegałem jedynie obojętne spojrzenie. Lecz, kto wie, jakie myśli chodziły mu po głowie i co czuł, kiedy po kilku dniach picia jego umysł musiał zmierzyć się z rzeczywistością. Może rzeczywistość już dawno stała się dla niego piekłem i wyjątkowo – zostaną mu policzone łzy wylane nad kieliszkiem wódki...

Mijaliśmy się w parku i na klatce, i nic więcej nas nie łączyło. Mogłem nigdy nie zwrócić na niego uwagi, przypominając sobie, że istnieje – jedynie na krótką chwilę, kiedy musiałbym przejść obok, a potem w sposób zupełnie naturalny wyrzucałbym twarz pana Romana z pamięci. Jednak wreszcie zrozumiałem, co kazało mi myśleć o nim częściej niż o innych mieszkańcach klatki. Odpowiedź okazała się być prosta – pan Roman tak naprawdę fascynował mnie swoją niekłamaną postawą wobec życia. Nie tracił czasu na doszukiwanie się sedna w codzienności, lecz żył jakby egzystencja zawsze brała górę nad tym, co zostanie o niej powiedziane.

Ale moja fascynacja była jednocześnie podszyta grozą i wcale nie mówię tu o jego przeszłości, a o czasach, kiedy mogłem mu się przyglądać, samemu będąc osobą choć w części świadomą. Musiał czuć, że jest człowiekiem starym i że na głowie pozostały mu jedynie siwe włosy, mimo to postępował z niewzruszoną konsekwencją i czując zbliżającą się śmierć niczego nie zmieniał. Może nie chciał sam siebie okłamywać, a może nabyte w ciągu życia nawyki były zbyt silne, by mógł je przezwyciężyć?

Pomyślałem, że gdybym znalazł się na miejscu pana Romana i mógłbym przeżyć jego życie, to z pewnością przeżyłbym je lepiej. Byłbym lepszym od niego człowiekiem. Byłbym lepszym panem Romanem. I musiało

minąć dopiero kilka lat, abym zrozumiał zupełną niedorzeczność oraz obłudę własnych myśli...

Wiele można by mu zarzucić, ale z pewnością nie to – że był obłudny. Nigdy nie próbował ukrywać, kim jest. Nie udawał, że jest przyzwoity i porządny, a pogardzany przez innych wolał zamknąć się pośród szarych ścian swojego mieszkania.

Kiedy zmarła mu żona, ludzie przestali traktować go poważnie. Stał się człowiekiem z marginesu, zwyczajnym pijakiem z osiedla, z którym nie było potrzeby się zadawać. Mógł liczyć jedynie na obojętność oraz drwinę, i z pewnością szybko zdał sobie z tego sprawę. Zresztą wcześniej przez pijaństwo także sprowadzał na siebie niechęć sąsiadów, tyle że kiedy został sam, zaczęto spoglądać na pana Romana jak na osobę, której nie udało się życie. Powszechna opinia wyznaczała mu tożsamość i popychała w upodlenie, a on sam żył według powszechnych oczekiwań. Niewykluczone, że i bez tego żyłby podobnie, ale kto wie, jak by się zachował, jeśli nie zostałby odepchnięty.

Jedynie pani Maria traktowała go tak samo jak innych mieszkańców bloku. Nie martwiła się, co ludzie powiedzą, kiedy oboje wracali z parku bądź gdy rozmawiali dłuższą chwilę przed klatką. Tylko z panią Marią zdawał się czuć swobodnie i mówić w sposób otwarty, gdyż pozwalała mu poczuć się kimś lepszym albo po prostu kimś zwyczajnym. Przy niej wyzbywał się ignorancji i oschłości, za którymi chronił się przed światem. Znała najlepiej przeszłość pana Romana i jeśli istnieje prawo do pogardy, to, jak nikt inny, posiadała takie prawo. Wiedziała wszystko, przed nią nie miał nic do ukrycia. Mogła stać się jego największym oskarżycielem, rozgłaszać w zapamiętaniu, jak przez pijaństwo zabił żonę i zniszczył życie dziecku. Mogła w kółko powtarzać całą historię, znajdując zawsze posłuch, lecz zdaje się, że nic równie niskiego nigdy nie przyszło jej do głowy, a jeśli nawet przyszło to podobną myśl musiała potraktować z najwyższą odrazą...

Jeszcze przed kilkoma dniami zatrzymała mnie na klatce. Otwierała drzwi do mieszkania, kiedy akurat wchodziłem po schodach. Rozmawialiśmy zaledwie kilka chwil i jak zwykle tylko słuchałem, przytakując od czasu do czasu. Pani Maria była niespokojna i zdenerwowana, z tego też powodu niewiele zapamiętałem, bo także mi zaczął udzielać się jej niepokój.

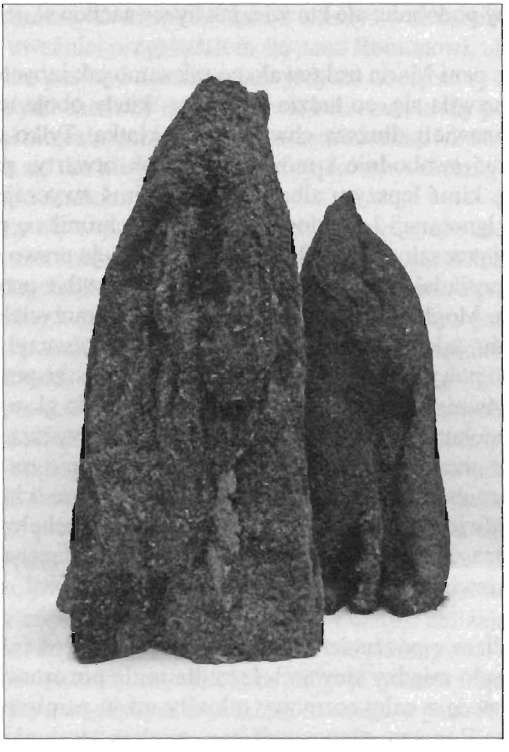
Odszedłem z poczuciem niedosytu, jakby czegoś zabrakło, czegoś, co przeświturało między słowami, lecz dla mnie pozostawało nieuchwytne. I tak naprawdę z całej rozmowy utkwiły mi w pamięci jedynie uwagi dotyczące pana Romana, wypowiedziane, miałem wrażenie, w tonie zdradzającym zmęczenie i troskę:

„Kiedy się nie spotkamy, to wypytuje o syna... i co ja mam mu powiedzieć? Dziecko widziałam ostatni raz, jak przyszło się pożegnać przed studiami. Ale Roman się uparł...

Ostatnio jest jakiś nieswój, patrzy nie wiadomo gdzie i porusza nerwowo rękami, a czasem złapie w palce podkoszulek i tak trze, jakby go ten podkoszulek uwierał w skórę...

Ciągle narzeka, że mu zimno po nogach i czuje się coraz słabszy. Przyniósł sobie nawet stary termofor z piwnicy... Ale boję się, że ja dobrze znam ten chłód i słabość... obym się myliła, lecz co człowiek ugadnie... nie ugadnie... stary jest, a jeszcze mniej ten świat rozumie...".

Arkadiusz Kamiński



Agnieszka Jankowska, z cyklu *Plastimodium 5*, włókna naturalne.

Andrzej Topczyj

MUZYKA W OGRODZIE

Pani Profesor Krystynie Kowalik
z podziwem i wdzięcznością

I
Wiosna

Bo to się zwykle tak zaczyna
sam nawet nie wiesz jak i gdzie
autorzy tekstu: S. Ferszko-Jerry,
E. Schlechter, muzyka J. Front

Nikt nie wie jak to się zaczyna,
Że żółtko słońca rośnie ciepłem
I w pospolitej szarej glinie
Budzą się wzrostu żądze wściekłe.

Wszyscy przyjmują za normalne
Dzikie pragnienie zaistnienia
I przy tym radość na-macalną,
Gdy w dłoniach się ugniata ziemię.

Jak imć Mikołaj – *z dziećmi, z żonką* –
Wysiewam kopry z późnym słonkiem,
Z pośpiechem by nie tracić czasu,

I mówię, że „po takiej pracy
Wczesnym wieczorem zasnę smacznie".

*

Żonka uśmiecha się nieznacznie...

II
Lato

Opowiadanie księcia Kalendera
M. Rimski Korsakow, *Szeherezada*

Woda przecie nie powie, jaka w tym jest radość,
Gdy z konwi poić korzeń, ale i nać naraz.
(Tę radość może tylko objaśnić Zdzich Darasz,
W klasycystycznych zdaniach pięknu czyniąc zadość).

Jest więc upał jakiego nawet Iwaszkiewicz
Nie był w stanie opisać, a ogrodnik nie wie,
Czy, niczym Kochanowski, drzemać w lipy cieniach,
Czy napełniać konewki wodą ze strumienia.

Może lepiej przeczekać upału godziny
I myśląc o Leśmianie zajadać maliny

Ukrywszy się w chruśniaku (wszak suszą się martwiąc),
Ogarniać wzrokiem grządki pietruszki i marchwi?

*

Choć wszystko odpoczywa w południa bezruchu,
Mały psiak po ogrodzie biega łapiąc muchy.

III
Jesień

Walc as-dur op. 39 nr 15
J. Brahms

Pojesienniało mi w ogrodzie,
Choć to dopiero koniec sierpnia...
I księżyc złotym nimbem wschodzi
Ponad winogron krzakiem cierpkich.

Zeschły już pierwsze listki malin
I papierówki się skończyły,

A ciemna zieleń naci marchwi
Nabiera barwy oraz siły.

Nic nie poradzę na te zmiany:
Gdy przełamuje się już lato,
Nuty pajęczych, srebrnych tkanin
W owoce zamieniają kwiaty

*

Choć ogród śpiewa o sytości,
Jest jakiś smutek w tej radości...

IV
Zima

Chi Mai (piano)
E. Morricone

Wspomnienie o ogrodzie niechaj będzie z tobą,
Gdy mroźny wiatr grudniowy gra w strunach gałęzi
Przemarzniętego sadu, a ty niczym więzień
Zbrylonych grud brązowych za podwójnym oknem.

Wspomnienie o ogrodzie niechaj cię ochrania.
Niech myśl o wielkich liściach, ciepła niczym kożuch,
Pozwoli ci się ogrzać w czas styczniowych mrozów,
Bo przecież radość bardziej w dawaniu niż w braniu.

Marzenie o ogrodzie niech cię nie opuszcza.
Niech zachęca do troski w wybieraniu nasion,
Które zawsze przypomną, że niedługo lato
No i w ogród iść trzeba z blokowiska głuszy.

*

Żeś ogrodu jest bardziej służką niźli panią,
Nich Pan Bóg ci zapłaci! Teraz. Zawsze. Amen.

Andrzej Topczyj

Marek K.E. Baczewski

POEZJA ZA KÓŁKIEM

Nie filozofowano jeszcze za kierownicą, taki wyczyn byłby może przekroczeniem zasad ruchu drogowego i równocześnie reguł konstruowania logicznego wywodu; co się zaś tyczy poezji, ta – jak się zdaje – nie stoi w sprzeczności ze sztuką prowadzenia pojazdów mechanicznych.

Wiem, czego mi nie wolno robić podczas jazdy. Nie wolno rozmawiać przez telefon. Chyba że z nudziarzem. Napawać się dziełami kinematografii innej aniżeli polska. Pisać wiersze? Kodeks drogowy nie wyraża opinii, zatem chyba można.

W tym skromnym szkicu chciałbym się zająć kilkoma przypadkami, w których twórczość poetycka nie tylko nie stwarza większych przeszkód w prowadzeniu auta, lecz trudno byłoby po prostu znaleźć różnicę między jedną a drugą czynnością.

Samochodowa samotność, zamknięcie w izolowanym mikroświecie kabiny – oto jedno z najważniejszych zjawisk naszej epoki. Nie chodzi tu o sam wynalazek motoryzacji, lecz o jej rozpowszechnienie. Spędzamy za kierownicą coraz więcej czasu. Interesuje mnie spożytkowanie tego rodzaju bezowocnych chwil dla płodzenia dzieł literackich. Jakich możemy się spodziewać rezultatów? Czy wiersze tracą na urodzie, jeśli między średniówką a końcem wersu zachodzi konieczność zredukowania biegu? Istnieje takie ryzyko. Nawet się nie spostrzeżemy, żeśmy zredukowali razem tempo wiersza, żeśmy z cholijambu przeszli na amfibrach. A może poezja – jak chciał tego Martin Heidegger – wydobywa się szczelinami egzystencji i między średniówkę a koniec wersu należy właśnie wtłoczyć jakąś praktyczną czynność: na przykład wrzucić kierunkowskaz? Czy nasze jechanie cierpi na tym, że jego protagonista zabawia się słowami? Czy zatem można jechać/pisać bezkarnie, nie ponosząc kosztów retorycznych i nie sprowadzając ryzyka katastrofy w ruchu lądowym? Przyjrzyjmy się.

Fernando Pessoa wiedzie liryczny dyskurs za kółkiem chevroleta. Droga prowadzi do Sintry, chevrolet jest pożyczony. Poeta medytuje: „W ilu pożyczonych rzeczach podążam przez świat! [...] Z pożyczonego – ratunku! – ja sam jestem!". Liryczny włóczęga naciska wesoło na klakson i oto drzwi do wiersza stoją otworem.

Za szybą auta migają efemeryczne pejzaże przedwojennej Portugalii: łąki, pola, winnice. W ciżbie przemykających krajobrazów – spostrzega kierowca – gubi się twarde jądro postrzegającego podmiotu.

Przejeżdżający automobilista pozostawia cząstki jaźni w progach mijanych domów, na posrebrzonych światłem księżyca plantacjach, za zakrętami szosy. W końcu portugalski poeta westchnie: „moje serce zostało na kamiennej górze, którą zostawiłem z tyłu". Myśli kierowcy powstają i gubią się na drodze.

Z tego gubienia rodzi się wiersz: cmentarzysko fragmentów, strzępków myśli, oderwanych wątków. Czynność poety sprowadza się do rejestrowania tej powikłanej, niezbornej materii. Ów osobliwy proces zachodzi niejako na trzecim planie: skoro jedna część świadomości skoncentrowana jest na obsłudze pojazdu, druga natomiast część wyodrębnia pojedyncze fenomeny z rozpędzonego strumienia wydarzeń. Czy z wartkiej strugi życia wyławiamy to, co ważne? Ależ nie! Istnienie to seria błysków, gra cieni i pozorów. Poeta wie, że jego notatki – jakkolwiek byłyby chaotyczne – tak czy owak ukażą całą przygodność ludzkiej egzystencji.

A zatem ekspedycja uwieńczona lirycznym sukcesem? Tylko poniekąd, tylko w ściśle określonym kontekście. Było to możliwe przy ruchu szosowym z lat 30. ubiegłego wieku, nadto zaś – co wydaje się sugerować wiersz Pessoi – we śnie. Dziś rozpędzone auto pochłania ludzki umysł bez reszty. Oddawać się życiu wewnętrznemu można w poczekalni dworcowej, w kolejce przed gabinetem urologa, w terminalu lotniska. Komunikacyjna suwerenność kosztuje znacznie drożej: płaci się za nią wolną myślą. Nie będziemy dalecy od prawdy, jeśli uznamy całe owo prowadzenie samochodu za rzecz czyniącą człowieka duchowym nieużytkiem. Przestrzeń żąda za swe usługi wygórowanej ceny. Nie zadowoli jej żaden nominał oprócz ludzkiej duszy.

Automatyzacja skomplikowanych czynności, zmienność warunków drogowych, która wymaga zaangażowania najwyższej uwagi – to nie są dobre warunki dla wysnuwania zorganizowanego dyskursu. To nie są żadne warunki dla wysnuwania zorganizowanego dyskursu.

Co czyni praworządny poeta naszych czasów, jeśli podczas podróży automobilowej nachodzi go nieodparta potrzeba napisania wiersza? Zatrzymuje pojazd.

Łukasz Jarosz
JADĄC SAMOCHODEM DO SZPITALA POWIATOWEGO

w Chrzanowie, gdzie leży moja żona,
nagle musiałem się zatrzymać i, mimo że padał deszcz,
następowały po sobie twarde ściany wody,
wyjść na zewnątrz, ochłonąć, ponieważ dotarła do mnie,
dopadła mnie myśl przepleciona przez słowa w zdaniu:
To wszystko dzieje się naprawdę.

Przytoczony utwór odsłania jeden z laboratoryjnych sekretów olkuskiego poety. Jarosz, autor wierszy programowo wręcz konfesyjnych, przesączonych intymną faktografią, zatrzymuje się na progu prywatności, broni dostępu do danych wrażliwych. Jakie zdarzenie legło u podstaw peregrynacji podmiotu lirycznego? Wiersz – powtórzmy za Gadamerem – nic o tym nie wie.

Załóżmy, że wcielam się w rolę domorosłego detektywa. Tak, bo dlaczegóż by nie powierzyć tajemnicy poematu osobie o kompetencjach śledczych? Cóż wiem, cóż mogę wiedzieć o sytuacji mówiącego? Mogę zadzwonić do autora. Jasne. Niezły

pomysł. Aż dziw, że Wysokie Katedry nie biorą poważnie tej metody interpretacyjnej. Byłaby to interpretacja z pozycji silniejszego – lepiej poinformowanego. O ile mnie pamięć nie zawodzi, numer zaczyna się od cyfr: 500. Cóż jednak z tymi, co nie znają numeru telefonu do autora wiersza *Jadąc samochodem do szpitala powiatowego*? Czy szpital nie będzie dla nich znakiem osobistej tragedii podmiotu? A jeśli tak, to jaki sens miałoby komunikowanie prywatnej traumy w formie tak niedookreślonej? Czy nie próbuje się od nas wyłudzić empatii?

Obawiam się, że gdyby wypowiedziano jedno słowo więcej, nie mielibyśmy już do czynienia z poezją. Czy czytelnik ma prawo dopytywać o szczegóły? Skoro świat przedstawiony został domknięty (jak mniemam, precyzyjnie)? A wiersz w swej warstwie literalnej wydaje się mówić coś istotnego o naturze motoryzacji? Wsłuchajmy się w ten komunikat:

Rzeczywistość postrzegana z kabiny auta pozostaje dla kierowcy przedstawieniem (w znaczeniu Schopenhauerowskiego *Vorstellung*). Pokonywanie przestrzeni okazuje się w pewnym sensie spektaklem, gonitwą czczych widm, a prawda rzeczywistego świata wyraża się nie tylko poprzez utarty idiom „twardego" stania na powierzchni ziemi, lecz także przez fatalistyczne poddanie się uwarunkowaniom zjawisk atmosferycznych.

Nie każde niebo weźmie szturmem trzeźwy osąd. Tego najbliższego na przykład – już nie. Nie wystarczy mocno stać na ziemi, trzeba być nadto koneserem wszelkich przejawów jej planetarnej działalności. Niewątpliwie należy także opuścić samochód.

Jechać mogę dopóty, dopóki nie uświadamiam sobie do końca, że jadę. Jeśli uzmysłowię sobie tę rzecz do dna, do suchej neuronowej nitki, jeśli jazda wypełni moją jaźń bez reszty, jeśli nie pozostanie w moim duchu nic, co by nie było świadomością jazdy, wówczas nie będę mógł już dłużej jechać.

Śmierć – idąc dalej tym samym tropem – byłaby odsłonięciem całkowitej prawdy istnienia. Będzie to chwila olśnienia. Życie odkryje przed nami swój najgłębszy sekret. Wtenczas człowiek musi umrzeć, musi opuścić kabinę życia, mimo że pada deszcz, że następują po sobie twarde ściany wody.

Pisanie wierszy, prowadzenie auta – dwie czynności, których nie sposób wykonywać równocześnie. Także życie oraz wiedza, jak widać, wykluczają się nawzajem.

Jakie to jednak może mieć znaczenie, czy proces obsługi pojazdu samochodowego przedstawia sobą wartość poetycką, czy nie?

Sztuka prowadzenia wozu polega z grubsza biorąc na większej lub mniejszej zdolności do koncentracji na chwili obecnej. Zdolność ta wyraża się poprzez kryteria reaktywności: refleks, czas reakcji. Sytuacja nie do pozazdroszczenia, jeśli wymaga się od autora, dajmy na to, głębszej refleksji.

Taka telluryczna ekspedycja wchłonęłaby znaczną część uwagi i wystawiła na niebezpieczeństwo szosowego kontemplatyka.

Pojazd narzuca swoją wolę z całą bezwzględnością. Jest pierwszą daną lirycznej wędrówki. Jest panem krajobrazu i zarządcą wiersza.

Dalibóg, chciałoby się sparafrazować słowa Leśmiana: w prowadzeniu auta nie ma nic prócz prowadzenia auta. Podobną uwagę znajdziemy skądinąd w tekście Pessoi: „cóż jest więcej w jechaniu, niż nie przystawać i jechać?". Widzimy tedy, jak bezrozumny mechanizm, rzecz z natury swojej powołana do bezwarunkowego posłuszeństwa, bierze odwet na ludzkim duchu: zniewolony instrument potrafi zdominować percepcję operatora.

Nie będziesz jechał – powiada mądry kodeks – dopóki cały nie staniesz się jechaniem. Czym takim jest prowadzenie auta? Czy nie jest to wzorcowy model czynności, jakiej należy oddać się bez reszty? *Principium agendi* znajduje się jakby na zewnątrz *ego*. Kodeks drogowy chciałby, żebyśmy zostawili w domu osobowość.

Czy jednak ów idealny roztwór podróży automobilowej, owo jechanie bez żadnej przymieszki, bez żadnego zanieczyszczenia, czyste *hic et nunc* warunków drogowych, doskonałe zrośnięcie mięśni kierującego z mechaniką pojazdu silnikowego – aż do zmieszania się odrębnych indywiduów szofera i jego maszyny, do wytworzenia całkiem nowego organizmu: amalgamatu samochodu i człowieka – czy taki substrat nie byłby w rzeczy samej naiwną utopią?

Oto portret kierowcy: ptak niebieski, zamknięty w żelaznej, przemieszczającej się klatce, przykuty do chwili teraźniejszej, poza historią. W kierowaniu pojazdem odkrywamy moment zjednoczenia podmiotu i przedmiotu poznania, stan tak pożądany przez mistyków: mój umysł jest światem, moje kończyny przemieniły się w dźwignie.

Jest jednak pewien szkopuł. Nawet w stanie zupełnej koncentracji pozostaje pewien margines percepcji peryferyjnej: w tej szczelinie świadomości może się pojawić całkiem pokaźny liryczny przemyt.

Sięgnijmy po inny tekst Łukasza Jarosza:

KRES

dłoń na kierownicy
poszczerbiona gałąź
księżyc nad chwastami
sarna w reflektorze

bóg ci dał na chwilę
kruche usta oko
już to zobaczyłeś
i powrócisz inny

I znów, niczym ten przysłowiowy absolwent amerykańskiego liceum, tracę podstawową zdolność rozumienia tekstu. Czy mamy do czynienia z opisem tak zwanego „zdarzenia drogowego"? A może doszło jedynie do wypróbowania czasu reakcji kierującego podmiotu? I obyło się bez poszkodowanych? Tytuł wiersza (*Kres*)

zdaje się jednak sugerować, że w przestrzeni przedstawionego świata zdarzyła się tragedia. Jakkolwiek jesteśmy zwolennikami rozwiązań polubownych, to nie dochodzi do nich w chwili kontaktu rozpędzonej bryły twardej materii z tkanką żywego organizmu. Czyżby więc owo „powrócisz" z ostatniego wersu okazywało się deklaracją wiary w to, co Lukrecjusz nazwał przekazywaniem sobie jasnej pochodni życia?

Wiem. Trywializuję. Przedmiotem wiersza musi być jakieś cholernie transcendentalne doświadczenie. Tak, ale co to za doświadczenie? Mój Boże, sądzę, że inaczej bym przeżył własny zgon, inaczej zaś spowodowanie zejścia drugiej istoty. Tego ostatniego chyba bym nie przeżył.

Sensem drugiej strofy Jaroszowego wiersza zajmę się, o ile Hades pozwoli, w następnym wcieleniu duszy. Pragnę natomiast zwrócić uwagę czytelnika na migotliwą urodę pierwszej strofy. Jarosz opisuje percepcję automobilisty w sposób dynamiczny. Wierzyć, że uda się utrzymać wzrok kierowcy skupiony bez przerwy na tym, co się dzieje na szosie – to miałka naiwność. W istocie rzeczy uwaga kierującego nieustannie zmienia swe natężenie, nieustannie miota się po skali, której ekstremalne punkty wyznaczają: iście „poetyczne" roztargnienie oraz maksymalna koncentracja. Widzimy dłoń ułożoną na kierownicy, w chwilę później przyrównujemy ją do rozszczepionej gałęzi, za moment włazi nam w oczy okazały księżyc, potem dopiero zauważamy to, co powinno było zostać postrzeżone zawczasu – drugotliwy element wszechświata. Trochę w tym poezji, przyzna czytelnik, trochę zwyczajnego gapiostwa. Obydwie te rzeczy winny być zakazane w czasie jazdy. Widocznie jednak nie wykonywać ich najnormalniej nie sposób. Zdarza się, jak mawiał Kurt Vonnegut jr. Zdarza.

Itinerarium Jarosza – bądź co bądź – budzi niejakie skojarzenia z fotoplastykonem. Poetycki automobilista może się co najwyżej ślizgać po powierzchni przedstawionego świata. Ale czy wiersz uczyniony nie z głębokich przemyśleń, lecz z szybkich, powierzchownych postrzeżeń, wiersz niejako migawkowy, jest przez to mniej wart? Nie samymi głębokimi myślami człowiek żyje i kto wie, czy samochodów nie wynaleziono jedynie po to, aby uświadomić nam od czasu do czasu tę banalną prawdę.

W kabinie auta – jak to pokaże wiersz kolejnego poety – pozostają również w nienaruszonym stanie ludzkie uczucia, a ponieważ droga z natury swojej przybliża bądź oddala, podróż będzie naznaczona przemiennym pulsowaniem tęsknoty.

Janusz Radwański

TRUCKER COUNTRY PROJECT

To będzie piosenka o robieniu kawy zamiast śniadania
i o tym, że zanim wstaniesz, ja przejadę już tyle, że ho.
oczywiście, będzie o samotności w szoferce i o tym,
że silnik męczy się taszcząc mnie i serce, w które

nabrałem więcej niż pozwalają jakiekolwiek przepisy.
Ważnym rysem numeru będzie motyw braku,
bo naprawdę dobrze śpiewa się tylko o tym,
czego nie ma. Błogosławiona jest ciemna,
niema bezradność pamięci. Oczywiście, tekst
będzie się kręcił wokół wozu – wizgu hamulców,
pustoszejącego baku, paciorków słupków milowych
na coraz dłuższym szlaku. Nie wiem, co bym oddał,
żeby przez te cyfry podzielić siebie, żeby
ubywało mnie z każdym odblaskowym zdrowaś,
jak ciebie przybywa w tej bańce wiszącej tuż nad kierownicą.
Zaczyna się Mazowsze, słońce przesuwa mnie na wielkiej szachownicy.
Pat. Padły już wszystkie słowa i punkty oporu.
Zdani na siebie, zadani sobie. Trud, pytanie, rana,
z której ziarniny wyrasta bez wahania wybrana przyszłość.
To porządna piosenka, więc gdziekolwiek się skieruję,
mam na kursie ciebie i klatka trzepocze kamieniem,
plecak ciąży chlebem.

Jeśli poeta twierdzi, że jakaś dziedzina ludzkiej egzystencji nie nadaje się do poetyckiej eksploracji, to jest to po prostu zły poeta.

Czy na pewno żyjemy życiem dobrze przemyślanym? Szczerze wątpię.

Marek K.E. Baczewski

Nota

Teksty poszczególnych autorów cytuję według następujących publikacji:

Fernando Pessoa (wiersz bez tytułu), przeł. Michał Lipszyc, „Literatura na Świecie" 2002, nr 11–12, s. 10–12.

Łukasz Jarosz, *Jadąc samochodem do szpitala powiatowego*. Z tomu *Spoza*, wyd. II, Olkusz 2013, s. 38.

Łukasz Jarosz, *Kres*. Z tomu *Pełna krew*, Kraków 2012, s. 23.

Janusz Radwański, *Trucker country project*. Z tomu *Chałwa zwyciężonym*, Olkusz 2013, s. 17.

Dorota Korwin-Piotrowska

Z cyklu *Maleńkości*

MÓJ KOAN

Jeżeli droga zwija się zaraz za mną – kto kogo prowadzi?

JESTEŚ?

Wiatr który właśnie odleciał
z chwiejącej się gałęzi
jest nie jest odpowiedzią.

CO MÓWI WRÓBEL?

Wróbel
Jutrzejszy dzień
przymierza się dziś do długiego lotu.

Hiacynt
Odkwitamy od ziemi.
W której mieszkamy.

Krzesło
Żaden człowiek nie jest stabilny
– to widać.

Kapelusz
Rzeczy poza człowiekiem tracą znaczenie.
Ale nabierają osobnego kształtu.
Z wzajemnością.

Parasol
Trudno nosić na wszelki wypadek deszcz
dlatego zabieramy parasol
choć niektórzy w głębi duszy robią odwrotnie.

Ziarnko piasku
W każdym jest na spodzie coś niepodzielnego
co trzeba przyjąć w całości lub odrzucić.

Mieszkanie
Musi być jakiś próg przed którym
zatrzymuje się Kosmos.
Następny to nasze gardło.

Dorota Korwin-Piotrowska

Joanna Kostecka

CZUŁOŚĆ

Czułość jak mgiełka
snuje się między ludźmi
tuli ich ból
smutek i osusza łzy

tak rzadko koimy nią serca

w pogoni za światem
w żalu nad samym sobą
gubimy tak wiele

KRYSI

Twój wiersz jak z rokoko
i jak za mgłą
ma wiele oczu i wiele ust
i wiele kolorowych znaczeń

mój wiersz spada na mnie z nieba
budzi mnie nocą
jest prosty
ma dwoje oczu
dwie ręce
i tylko jedne usta

WESTCHNIENIE TRZECIE

W tęsknocie mojej
jesteś dla mnie zapowiedzią nieba na ziemi
Panie

jesteś dobrocią i sensem
radością i ukojeniem
w tęsknocie mojej
jesteś

UWIKŁANI W ŻYCIE

Z trudem dźwigamy
nieznane perspektywy
naszych codziennych krzyży

czasem uśmiechamy się do nich
gdy zdążymy je rozpoznać

na tle misternego planu
naszego życia
jesteśmy nawet w stanie je pokochać

Joanna Kostecka

Gregorio Marañon

DON JUAN

Sława i nędza księcia de Villamediana

Don Juan i ja

Przed wieloma już laty, gdyż czas w nas uderza, napisałem o Don Juanie, Zwodzicielu, parę ciężkich uwag[1]. Mogłem jednak powiedzieć więcej, to ludzie zmusili mnie, żebym wypowiedział rzeczy, których w innym wypadku bym nie powiedział; ponieważ nigdy nie mówimy tego, co chcemy, tylko to, czego inni od nas oczekują. Rzecz w tym, że mając pewne uzasadnione racje, znalazłem się w gronie profesorów, których sam Don Juan, ustami Rostanda[2], przeklął za wściubianie aroganckich nosów w zakamarki heroicznego żywota zdobywcy.

Od tego czasu, pomiędzy krążeniem wokół innych zatrudnień, podróży z jednego miejsca tej szerokiej ziemi do drugiego, niczym Erazm rozmyślający podczas gdy jego mulica niosła go przez zaułki świata, rozważyłem kilka rzeczy, które teraz wyciągnę ze swojej świadomości takimi, jakie w niej są.

Pierwsza to mój stosunek do problemu Don Juana. Jestem już w odpowiednim wieku by zadać sobie pytanie, czy przypadkiem stosunek ten nie znajdował się pod wpływem moich osobistych uczuć. Niektórzy, niestety, również o to zapytywali wcześniej. Nie będzie wykrętem odpowiedź, że nie. Nigdy nie osiadł na mnie pył czy grudka błota z zadziornych butów Don Juana. Nigdy nie spotkałem go na drogach mych namiętności. Nie rzuciła mnie żadna z moich dziewczyn w młodości.

Nie należę także do tych mężczyzn, wskazanych trafnie przez Ortegę y Gasseta[3], których zainteresowanie Don Juanem sprowadza się do tego, że przypuszczają, że mogliby sami być Don Juanami i aktem woli odrzucają tę kondycję. To nie mój przypadek. Moja wola zawsze była słaba i niezdolna przeciwstawić się bez mała żadnej pokusie.

Don Juan interesuje mnie – i to wszystko. Już nie jako przykład różnorodności miłosnej fauny – a wszystkie mnie przyciągają – lecz nade wszystko swoją sławą mitu; tym, że stał się źródłem dla tylu kreacji literackich; wieloznacznym złudzeniem optycznym swojej osobowości; dlatego że Don Juani, którzy wnieśli

---

[1] Przypuszczalnie chodzi o artykuł Gregoria Marañona *Notas para la biología de Don Juan*, „Revista de Occidente" 1924 nr 15. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza.

[2] Edmond Rostand (1868–1918), francuski poeta i dramaturg. Zapewne mowa o jego dramacie *La Derniere Nuit de Don Juan* [Ostatnia noc Don Juana] z 1921 r.

[3] José Ortega y Gasset, *Estudios sobre el amor*, Buenos Aires 1939.

coś w moje życie, byli znakomitymi osobami o teatralnej i przyjemnej próżności, gdy opowiadali o swoich przygodach, a nade wszystko wspaniałymi przyjaciółmi obdarowującymi szczególną serdecznością.

Don Juan i dzisiejsze czasy

Druga kwestia dotyczy ewolucji problemu Don Juana od czasu, kiedy zacząłem o nim pisać aż po dzień dzisiejszy, kiedy to ekshumuję go w tym jesiennym eseju.

Nie ma wątpliwości, że od tego czasu problem ten przybrał inną postać. Dyskusje o Don Juanie straciły aktualność dla krytyków i naturalistów, a stają się domeną archeologów. Życie zmienia się w zawrotnym tempie, a już szczególnie w naszych czasach zmienia się życie miłosne. Zdaję sobie sprawę, że donjuanizm, który dwadzieścia lat temu był smutnym problemem mężczyzn i kobiet tamtej epoki, dziś nieomal przestał nim być. Dotychczas Don Juan reprezentował szczególną i wyrazistą, niekiedy zaś heroiczną reakcję mężczyzny na organizację życia seksualnego. A organizacja ta dziś jest zupełnie inna. Inna, powiadam, ale nienowa, ponieważ w miłości wszystko już wymyślono, wszystko już przeżyto i wszystko już powiedziano w niepamiętnych czasach. Tenże dzisiejszy moment mężczyźni już kiedyś przeżyli i również wiązało się to ze zmierzchem zainteresowania myślicieli i ludzi z ulicy Don Juanem.

Obecna modalność społecznych form miłości ludzkiej jest typowa dla krytycznych godzin Historii; niewątpliwie dziś jesteśmy świadkami takiej godziny. Polega ona na nieograniczonej wolności w miłości fizycznej i wzroście wpływu społecznego kobiety.

Tak więc jeżeli nie ma przeszkód moralnych ani społecznych dla miłości; jeżeli namiętność pożądania i posiadania nie jest nigdy grzechem; jeżeli Komandor udaje, że nie zauważa, kiedy popychają jego córkę i jeżeli mąż szlachcic umyślnie opóźnia swój powrót w domowe pielesze z powodu przypuszczenia, że małżonce jego obecność mogłaby być bardzo nie w smak; jeżeli kobieta nie oczekuje już żadnej z rzeczy, których od nas potrzebuje, tak że dajemy im wszystko, w tym także, nie zdając sobie z tego sprawy, naszą własną wolność, a ona dostaje wszystko, od stylu życia począwszy po mężczyznę, którego pożąda; jeżeli na chwilę obecną sprawy tak się mają – cóż miałby do roboty między nami Don Juan?

Don Juan był symbolem zdobywcy kobiet. Moim zdaniem – symbolem fałszywym, jak wiele innych symboli. Niemniej, fałszywy czy prawdziwy, reprezentował pewną realność: całą grę teatralną, przygodową i romantyczną, jakiej wymagało uwiedzenie kobiety. Dziś gra ta stała się zbędna. Kilka krótkich słów przez telefon i błyskawiczny lot samochodem na obrzeża streszczają cały proces tego, co kiedyś było tajemniczą intrygą lub bohaterską przygodą. Byłoby interesujące rozważyć, jak fundamentalne uczucie takie jak miłość, pomimo wszystkich duchowych wpływów, przekształciło się w dwie rzeczy całkowicie materialne: mały samochód i telefon,

które zabiły Celestynę i Ciuttiego[4], współpracowników, a po części twórców sławy Zwodziciela.

Przesadą byłoby jednak twierdzić, że Don Juan definitywnie przeszedł do historii. Jego aktualność jeszcze rozkwitnie niczym róże na krzewie zasadzonym przez żywego Don Juana, don Miguela de Mańara[5] przed wieloma wiekami w Sewilli; róże, które wciąż każdej wiosny pokazują ten sam ton grzesznego ciała i ten sam upajający aromat jak wtedy, gdy Mańara wręczał je swoim narzeczonym. Nastawienie mężczyzn do miłości jest zawsze takie samo i porusza się niczym wahadło pomiędzy dwoma ekstremalnymi gestami, które niezmiennie się powtarzają: albo miłość się zdobywa i sublimuje, albo miłość się darowuje i profanuje. Don Juan nie ma już po co istnieć. Ale nikt nie może być pewnym, że któregoś dnia nie wybije znów jego godzina.

Problem zatem się zmienił, ale czyż nie zmieniłem się i ja? Zawsze, gdy po upływie lat patrzymy na coś inaczej, nie należy zapominać, że mogą to być nasze oczy, nie same rzeczy, odpowiedzialne za rzekomą odmianę. Czyż nie zmieniłem się ja sam?, pytam siebie.

Przypuszczalnie tak. Obecnie przypuszczam, że ja oraz inni, którzy w podobnym duchu pisali o Don Juanie, nadaliśmy entuzjastyczną i przesadną rozciągłość rzeczywistości niekwestionowalnej, ale ograniczonej. To znaczy, opisaliśmy modalność instynktu, która jest dokładna; ale która dotyczy tylko określonej liczby mężczyzn, którym dobra fortuna sprzyja w miłości, ale nie wszystkich bohaterów miłosnych. Don Juan niewątpliwie jest takim, jakim go widziałem, ponieważ go nie wymyśliłem, tylko widziałem. Ale oczywiście są różni Don Juanowie. A wśród nich wiele rodzajów poligamicznych mężczyzn zdolnych do agresywnego podboju lub do subtelnego uwodzenia kobiet, którzy nie są już Don Juanami, ale granica ta jest bardzo trudna do wykreślenia. Później ponownie o nich wspomnimy.

Donjuanizm młodzieńczy. Donjuanizm zapóźniony

Dziś widzę, że sam popadłem w błędne założenie, że donjuanizm zawsze jest stałą modalnością instynktu, który naznacza na zawsze życie miłosne mężczyzny jemu podlegającego. W teatrze częste są takie zdumiewające postaci – ale w życiu bardzo rzadkie. Wielu Don Juanów przestaje nimi być, zmierzając ku ostatniemu aktowi życia, które znacznie dłuższe jest i bardziej skomplikowane niż komedia.

Często zdarza się na przykład, że w okresie nastoletnim i pierwszej młodości wielu mężczyzn posiada typowy pociąg donjuanowski, który rozwiewa się później. Są to zatem Don Juani młodzieńczy, epizodyczni. Sam Don Juan Tenorio Zorilli,

---

[4] Celestyna – tytułowa bohaterka arcydzieła hiszpańskiego dramatu średniowiecznego Fernanda de Rojasa (1499). Marcos Ciutti – służący Don Juana w dramacie Josége Zorilli *Don Juan Tenorio* z 1844 r.

[5] Miguel de Mańara (1627–1679) znany obywatel Sewilli, ufundował klasztor de la Caridad. Legendarne „donjuanowskie" życie miłosne nie uzyskało potwierdzenia w świetle współczesnych badań historycznych. Bohater utworu Oscara Miłosza *Miguel Mañara* (1913).

najlepszy i najbardziej znany w literaturze, jest Don Juanem tylko w młodości. Kiedy tylko po licznych zazdrościach przejrzy na oczy wobec Doñii Inés, zakochuje się w niej jak rekrut i to w istocie jest abdykacja jego donjuanizmu. Wszystko, co robi później to już tylko tromtadracje, mające na celu dorównanie swojej sławie, swojej legendzie, „aby mieszkańcy Sewilli się zadziwili", albo neapolitańczycy, a także i przede wszystkim, aby uzasadnić przed samym sobą własną wewnętrzną porażkę. Cykl ten przeszło wielu mężczyzn z krwi i kości.

Rzecz jasna ów donjuanizm młodzieńczy i przejściowy, zresztą najczęstszy, potwierdza moją teorię o słabej męskości Don Juana, ponieważ to właśnie młodość jest etapem niezdecydowania i normalnej chwiejności seksu. Prawdziwy mężczyzna, kiedy jest już mężczyzną dojrzałym, przestaje być Don Juanem. *De facto* Don Juani, którzy są nimi do końca życia, konserwują cechy owej młodzieńczej nieokreśloności. I to jest jeden z sekretów ich władzy uwodzenia.

Są także niewątpliwie wypadki donjuanizmu zapóźnionego, które, zdawałoby się, zaprzeczają niniejszej interpretacji; mężczyzn, których powodzenie zaczyna się dopiero w pełnym rozkwicie dojrzałości. Ale przypadki te należy badać czujnie. Takie zapóźnione zrywy prawie zawsze zależą od przyczyn niemających nic wspólnego z donjuanizmem, nawet jeżeli mają wyjaśnienie biologiczne: w tym wieku mężczyźni na ogół osiągają sukces; i to on, a nie ładna buźka, odpowiada za zapóźnioną atrakcyjność. Jedyne zagrożenie w tym wypadku polega na tym, że dobry, dojrzały człowiek nie rozumie tego mechanizmu i zaczyna się uważać za Don Juana.

Niedookreślony instynkt

Ale dopiero po tych zastrzeżeniach mogę zadeklarować, że moja interpretacja dwuznacznej męskości Don Juana z każdym dniem wydaje mi się pewniejsza, nawet jeżeli należy ją ograniczyć do określonej grupy przypadków, wszelako najbardziej charakterystycznych.

Wielu moich czytelników niewątpliwie zna już tę interpretację. To usprawiedliwia mnie z powtarzania jej tutaj. W niniejszym eseju nie będę więc ponownie omawiać biologii Don Juana, tylko kilka interesujących aspektów jego legendy. Przede wszystkim dwa: jej narodowość oraz identyfikacja żywego człowieka, który posłużył za pierwowzór pierwszego Don Juana, opisanego przez Tirsa de Molinę[6]. Niemniej, dla lepszego zrozumienia tego, o czym będę mówił dalej, warto pokrótce przypomnieć moją tezę, którą można podsumować następująco: według mnie tylko literackie złudzenia optyczne usprawiedliwiają uznanie Don Juana za archetypowy egzemplarz męskości. Błąd, jaki to złudzenie ukrywa, jest oczywisty.

Don Juan żyje obsesją kobiet i biegnie od jednej do drugiej, nie zatrzymując się nigdy dłużej przy którejkolwiek; i bynajmniej nie dlatego, że żadna nie daje mu

[6] Dramat Tirsa de Moliny (1583–1648) znany po polsku jako *Zwodziciel z Sewilli i Kamienny Gość*, polskie przekłady Leszka Białego (1999 dla serii Biblioteki Narodowej) i Magdaleny Pabisiak (2000).

satysfakcji, jak twierdzą niektórzy, myląc Don Juana z innym typem seksualnym, który im się zlewa, a który opisałem w swojej książce o Amielu[7], lecz z powodów wprost przeciwnych, dlatego że podstawowy instynkt Don Juana zaspokaja się z jakąkolwiek z tych kobiet: tyleż z księżniczką, co z rybaczką, jak z naciskiem mówi nam Tenorio w dramacie.

Otóż właśnie – dla mężczyzny doskonałego typowe jest właśnie rozróżnianie obiektów miłosnych; ich ulokowanie w jednym stałym typie kobiet, mała zdolność do zmian typu, a najczęściej żadna. Miłość mężczyzny doskonałego jest ściśle monogamiczna lub zawęża preferencje do krótkiego repertuaru kobiet, z grubsza podobnych do siebie; krótko mówiąc, co juz powtarzam, do gry ograniczonej wariacji na jeden temat.

Don Juan zaś odwrotnie – jest niezdolny kochać, choćby tymczasowo, jeden stały typ kobiet. Szuka kobiety jako płci[8]. Kobieta jest dla niego tylko środkiem, aby dotrzeć do płci[9]. Jego zachowanie jest więc takie samo, jak nieróżnicujące zachowanie nastolatka, a także zachowanie samców niemal wszystkich gatunków zwierząt. Ostatnie badania przyrodników dostarczają interesujących ilustracji tego tematu, co mogę tu tylko odnotować.

Od pierwszego pojawienia się w legendzie literackiej, od pierwszej sceny dramatu Tirsa de Moliny, widzimy, jak Don Juan gwałci czystość księżnej Izabeli, pojawiając się po ciemku w jej alkowie i udając przyobiecanego jej mężczyznę. Oto jest Don Juan: czysta donjuanowska esencja. Inny mężczyzna, prawdziwy, jednak pragnie widzieć swą ukochaną oraz aby i ona go widziała; ponieważ świadomość wzajemnej obecności jest nieodzownym warunkiem wielkiej miłości. Kiedy król, posłyszawszy krzyki uwiedzionej księżnej, pyta co się dzieje, Don Juan z głęboką biologiczną precyzją odpowiada: „A co być ma? / Mężczyzna i kobieta"[10]; to znaczy, nie dwie jednostki, Don Juan i Izabela, tylko dwoje genitaliów naprzeciwko siebie. Tejże Izabeli Don Juan odpowiada na pytanie, kim jest, gdy ta wyczuwa, że się zbliża w ciemnościach: „Że kim jestem? / Mężczyzną bez imienia"[11].

Oto i ostatecznie wyrażona, począwszy od pierwszej wersji literackiej, definicja Don Juana: „mężczyzna bez imienia"; to znaczy, płeć[12], nie jednostka.

Wygląd Don Juana

Wygląd zewnętrzny prawdziwego Don Juana potwierdza jego niezdecydowaną męskość. Don Miguel de Mañara, uznawany za jednen z pierwowzorów Zwo-

[7] Gregorio Marañon, *Amiel*, 1932.
[8] Eufemizm na „waginę".
[9] Jw.
[10] Mój przekład (P.S.).
[11] Jw.
[12] Eufemistycznie „genitalia".

dziciela, wygląda na portrecie namalowanym przez Murilla[13] jak piękna panienka. Casanova, sławny Don Juan, na jedynym autentycznym znanym nam portrecie ma doskonałość i delikatność rysów kobiety. I niemal wszyscy Don Juani, których znamy, są daleko od energicznych i szczecinowatych norm prototypu mężczyzny.

Morfologia mężczyzn obdarzonych nadzwyczajną zdolnością miłosną jest najczęściej nieco antyestetyczna: niewysoki wzrost, krótkie nogi, rysy twarzy intensywnie zaznaczone, skóra mocno porośnięta brodą i owłosieniem, twarda. Nic zatem podobnego do smukłego, eleganckiego Don Juana o gładkiej skórze, falistych włosach i twarzy gładkiej lub przyozdobionej łagodną spiczastą bródką, jakich widujemy w salonach lub scenariuszach. Drobiazgowa dbałość o strój, a niekiedy wyzywająca w nim przesada podkreślają jeszcze bardziej owo rozmycie męskości w morfologii donjuanowskiej.

Zazdrość. Podróże

Również bardzo typowy dla niedookreślonej męskości naszego bohatera jest jego brak zdolności odczuwania zniewagi miłosnej. Zwróćmy uwagę, że „nie jest znany ani jeden przypadek Don Juana zasmuconego czy rozdrażnionego w głębi jego instynktu" – może tylko w swojej próżności – „z powodu porzucenia lub z powodu zdrady którejś z jego kochanek". Rodzi się z wyuczoną na pamięć lekcją, że „kto mieczem wojuje, ten od pochwy ginie"[14]. Nie dosięga go zazdrość, która jest gwałtownym wyrazem instynktu posiadania, a ten u niego jest ulotny. Don Juan zdobywszy kobietę myśli już tylko o tym, by ją porzucić i żeby nie stawiała przeszkód przy kolejnym podboju. Jeśli inny mężczyzna pomoże mu, zakochując się w niej, tym lepiej. Wszyscy rywale Don Juana są z tej przyczyny uprzedni wobec zdobycia pożądanej kobiety; kobieta zdobyta, nie ma rywala.

Wiąże się z tym instynkt podróżniczy tradycyjnego Don Juana. W wielkich współczesnych miastach o dużym zaludnieniu i w znacznej mierze wędrownym można żyć wiele lat grając w donjuanowską grę podbojów i zapomnień wielu kobiet, unikając niebezpieczeństw. Ale w dawnych czasach, nawet w sławnych stolicach, takich jak Paryż, Rzym czy Madryt, życia podbojowego nie dawało się dłużej utrzymać. Komplikacje przy każdym podboju i każdym zapomnieniu zmuszały go do szukania innego, odległego miejsca.

Dlatego niezbędnym narzędziem dla aktywności Don Juana był koń – lekki jak wiatr, który do każdej przygody dorzucał ostatni akapit w postaci galopady. W *Zwodzicielu* Tirsa Don Juan mówi do swego podopiecznego: „Ty dwie klacze przygotuj, gdyż tylko w ich lotnych stopach ufność w powodzenie mych oszustw pokładam".

---

[13] Marañon pomija fakt, że jest to charakterystyczna cecha stylistyczna malarstwa Murilla. Na obrazach Valdésa Leal *Don Miguel de Mañara leyendo la Regla de la Santa Caridad* i *Don Miguel Mañara* (1679) bohater wygląda „męsko". Murillo malował na zamówienie Mañary, ale nie wiem, o jakim portrecie pisze eseista.

[14] W polszczyźnie przysłowie to wprowadza dodatkową (ale trafną) pikanterię. Dosłownie po hiszpańsku brzmi to „kto żelazem zabija, od żelaza ginie".

Każda z jego przygód ma miejsce w innej lokalizacji: w Neapolu, w Tarragonie, w Sewilli, w Lebrija. I podobnie dzieje się z Don Juanami w prawdziwym życiu. Pamiętniki Casanovy raczej niż kolekcją wyboistych przygód są niekończącą się relacją z podróży przez cały kontynent. I takie jest wyjaśnienie odnotowywanej od zawsze wielkiej obfitości Don Juanów w korpusach dyplomatycznych. Problemem tym intensywnie zajmował się Cajal[15], twierdząc, że to, obok fascynującego munduru, był sekret donjuanizmu życia wojskowego: nieustanne zmiany garnizonów, powiadał mi kiedyś, to przewaga, z jaką nie może konkurować sekretarz ratusza czy profesor instytutu.

Skandal. Pułapki

Inna cechą charakterystyczną instynktu donjuanowskiego jest skandaliczna i rozmyślna ostentacyjność jego podbojów miłosnych, przesada w nich a nawet zmyślenie, tak jak też czynią to nastolatkowie. Warunkiem niezbędnym wielkiej miłości jest zaś, przeciwnie, tajemnica. Tylko w niej wzrasta prawdziwa namiętność. O żadnej bez mała prawdziwie głębokiej sprawie, która miała miejsce między mężczyznami i kobietami, nie wiedzieli inni; i dlatego też wciąż tak mało wiemy o miłości. Don Juan opowiada na publicznym placu o swoich podbojach każdemu, kto zechce wysłuchać; po części dlatego, że jego nieliczący się z konsekwencjami instynkt rozkoszuje się wywieszaniem na zewnątrz swoich triumfów, tych wątpliwych na równi z prawdziwymi; ale również dlatego, że skandal jest najskuteczniejszą bronią w jego nowych przygodach.

Bardzo typowa jest na koniec także amoralność gry miłosnej Don Juana. Don Juan jest fundamentalnie podstępny. Nigdy nie przebiera w środkach aby zdobywać swoje kobiety. Każda nieprzyzwoitość czy występek wydaje mu się dowcipem. Jego moralność jest przeniesieniem makiawelicznej maksymy do domeny życia miłosnego: „cel uświęca środki". Prawdziwego Don Juana nie powstrzymują normalne zahamowania, które u zwykłych mężczyzn bronią kobiety: niewinność, rola społeczna małżonki, inna klasa społeczna, religia, powodowanie u kogoś szkody lub smutku. Jednakże, oczywiście, w czasach zmiany moralności – takich jak dzisiejsze – w których zahamowania takie nie istnieją, Don Juan nie musi przepychać się z żadnymi przesądami ani wspinać się po klasztornych murach; i stąd się bierze, jak już mówiliśmy, aktualna bladość jego osobowości.

Błędy w interpretacji Don Juana

Wszystkie te cechy, dziś już zbyteczne, unaoczniają, jak blisko znajduje się miłość Don Juana od niedookreślonej miłości u różnych gatunków zwierząt; a u lu-

[15] Santiago Ramón y Cajal (1852–1934), hiszpański noblista w dziedzinie medycyny. Nie wiem, o jaką z licznych publikacji Cajala może chodzić.

dzi – od miłości nastolatków, ludzi słabych i interseksualnych[16]. A zatem odległych od wielkiej miłości, dookreślonej i skrytej, prawdziwego mężczyzny.

Ze wszystkiego tego, o czym teraz mówię i dotychczas mówiłem przy różnych okazjach, do opinii publicznej dotarł najbardziej prosty wniosek, że Don Juan jest mężczyzną zniewieściałym, niemal homoseksualistą. Nie to dokładnie chciałem powiedzieć. Don Juan kieruje się niedojrzałym, nastoletnim instynktem, zatrzymującym się przed kobietą na etapie rodzajowym a nie na etapie ściśle indywidualnym, który jest tym doskonałym. Kocha kobiety, lecz niezdolny jest kochać *kobietę*. Najprawdziwszy mężczyzna to ten, który – jak Dante – był zdolny poświęcić całe swoje życie mężczyzny dla jednej jedynej Beatrycze; nawet gdy Beatrycze jest Dulcyneą, to jest, kiedy jest tylko marzeniem.

Ale nieosiągnięcie tego etapu nie oznacza również, że nie można być szanowanym mężczyzną. Przysięgam niniejszym, że nigdy nie odczuwałem najmniejszej potrzeby niepokoić Don Juana ani żadnego z Don Juanów; ani nikogo, kto się za takiego uważa. Protestuję natomiast, aby to jego właśnie uważać za ideał mężczyzny, ponieważ z pewnością nim nie jest; wedle wyrażenia Gendarme'a de Bevotte'a: „puissance superbe de sa virilité"[17]. Jego sekret jest inny.

My, biologowie, pojmujemy problem seksualnych dwuznaczności wedle innych kryteriów, dużo bardziej szczodrych niż ludzie nieuczeni, którzy, posłyszawszy rozmowę na ten temat, ukradkiem puszczają oczko. Ale też to, że niedookreślenie instynktu, jakże typowe dla Don Juana, zakłada *możliwość* zboczenia z prostej drogi, co jest pewne (i rzeczywistość potwierdza to w najbardziej nieoczekiwanych przypadkach), nie wyklucza, że wielu Don Juanów w prawdziwym życiu podąża biologicznie dobrą drogą, nigdy jej nie gubiąc.

Innym błędem moich komentatorów, który uporczywie nie zanika, pomimo moich wyjaśnień, jest następujący: ani ja, ani żaden z piszących o Don Juanie nie rozumiemy pod tym imieniem każdego zakochanego mężczyzny, poddanego słodkim interesom mniej lub bardziej platonicznym z tym cudownym światem, jakim jest kobieta. Jest wielu mężczyzn, którzy żyją głównie dla miłości i którzy z powodu swojej sympatii czy zasobów doświadczenia, bądź korzystając ze swojej kategorii społecznej – pieniędzy, władzy lub sławy, które są i zawsze będą magnesem dla instynktu kobiecego – z któregokolwiek z tych powodów wiodą życie niekończących się triumfów miłości.

Mężczyźni ci mogą nie być – i w wielu wypadkach nie są – Don Juanami. Są być może mężczyznami obdarzonymi doskonałym instynktem, lecz niemającymi szczęścia w znalezieniu tej jedynej kobiety, która samą swoją obecnością eliminuje możliwość innych. Gdyby Dante któregoś dnia, przemierzając most o zmierzchu, nie spotkał Beatrycze ubranej w szlachetny czerwony aksamit, możliwe, że przy

[16] Interseksualność – obecnie oznacza na ogół ludzi, którzy rodzą się z cechami płciowymi zarówno męskimi jak i żeńskimi, lecz u początków XX wieku bywał używany na oznaczenie zachowań homoseksualnych i zapewne w tym sensie używa go eseista.

[17] Pol. „wspaniała siła jego męskości".

całej jego doskonałej męskości dałoby się go ujrzeć niejednego wieczora krążącego ukradkiem po przedmieściach Florencji.

Jeśli pośród moich męskich czytelników są tacy, którzy czują się dotknięci moimi poglądami na temat Don Juna, proszę ich, aby zaliczyli się do tej drugiej grupy – mężczyzn niemających szczęścia a niebędących Don Juanami, których instynktom największy purytanin nie miałby nic do zarzucenia.

Hiszpańska legenda i Don Juan

Teraz zbadamy dwa zapowiadane aspekty problemu Don Juana, stanowiące zasadniczy cel niniejszego eseju.

Pierwszy to hiszpańskość Don Juana. Czy w istocie jest Hiszpanem jak wszyscy, narody i krytycy, zakładają?

Jeden z autorów, którzy najlepiej przebadali problem Don Juana, cytowany już Gendarme de Bevotte, powiada, że jest to jedyny hiszpański bohater, którego cała Europa uznała za swojego. Nie jest to, zauważmy nawiasowo, całkowicie ścisłe, gdyż Don Kichote należy do tej samej uniwersalnej kategorii co Don Juan. A jeśli Hiszpania dała mitologii ludzkiej dwa idole takiej wagi, jej wkład jest ogromny, ponieważ tylko jeden jeszcze, Faust, może równać się z nimi w uniwersalności. Chcę wszelako wykazać, że Don Juan, choć przyszedł na świat wedle legendy w Hiszpanii, nie ma niemal nic hiszpańskiego. Powie ktoś, że wszystkie wielkie prototypy ludzkie nabierają swojej wartości symbolicznej dokładnie za sprawą uniwersalnego znaczenia, przekraczając granice narodowości i ras. Ale w wypadku Don Juana trudno jest w potocznym wyobrażeniu odciąć go od hiszpańskiej idei i emocjonalności. Wymawiając „Don Juan" przywołuje się andaluzyjskie noce nasycone kwiatami i głębokim błękitem; tajemnicze uliczki, co zdają się stworzone do miłości; *caballeros* z zakrytymi twarzami; nocne pogrzeby i Boga, rozdrażnionego lub miłosiernego, który pojawia się z cudowną naturalnością przed oczami Hiszpanów, niezdolnych zadziwić się zjawiskiem nadnaturalnym.

Pewne jest jednak, że cały ten blask, który otacza figurę Don Juana to czysta anegdota. Nie ma nic wspólnego z donjuanowską psychologią, będącą uniwersalną modalnością miłości ludzkiej a w owej uniwersalności mniej opromienioną słońcem w Hiszpanii niż w jakimkolwiek innym kraju na ziemi. Wszystkie te elementy anegdotyczne mają natomiast wielką moc malarską, taką gwałtowność emocjonalną, że przesłaniają i odsuwają w niepamięć biologiczne jądro problemu, które kryje się za nimi. Oczywiście, to ten element malarski, akcydentalny, definitywnie wpływa na rozprzestrzenienie się i skuteczność wielkich mitów, tak jak i w wypadku wielkich postaci historycznych, w znacznej mierze również będących mitami. Popularność Don Juana bierze się z jego nocnych spacerów po Sewilli i konfliktów z posągami zmarłych, które bez szacunku obrzuca kamiennymi obelgami; ale to nie ma nic wspólnego z donjuanizmem. Podobnie Faust jest popularny za sprawą Mefistofelesa, drugoplanowej postaci w niezmierzonej tragedii zaświatów, którą Faust symbolizuje.

Składniki legendy Don Juana

Niezbędne będzie teraz wskazanie składników legendy Don Juana. Jak widzieliśmy, jest ich dwa. Po pierwsze, fascynujący mężczyzna, który przyciąga kobiety i uwodzi je, porzuca i zmienia na inne w niekończącym się miłosnym doświadczeniu.

Drugi element legendy to temat religijny, który miesza się z cielesną namiętnością; antyreligijność bohatera i jego cynizm; jego ciągłe wyzwania rzucane społeczeństwu, Kościołowi i Bogu. Można by też dorzucić naukę moralną, raz pod postacią kary dla libertyna, raz jako najwyższe przebaczenie.

Z obu tych elementów tylko ten pierwszy jest istotny dla psychologii bohatera. Drugi, niezależnie od swej siły malarskiej i legendotwórczej, nic nie wnosi do rdzenia osobowości donjuanowskiej. I dlatego, choć na początku przykuwał najwięcej uwagi w samej legendzie i przyczynił się do jej sukcesu i rozprzestrzenienia się, prędko zanikł.

Od połowy XIX wieku romantyczna legenda Don Juana zmienia się w problem z zakresu biologii seksualnej. W 1886 za sprawą Hayena[18] pojawia się słowo „donjuanizm", potwierdzając transformację legendy z mitu literackiego w ludzką modalność miłości. Don Juana odtąd nie kojarzy się już z posągiem Komandora ani też jego nocne schadzki z makabrycznymi zaproszeniami od zmarłych. Niemniej ten Don Juan współczesny, dziś badany przez psychologów, jest tym samym, który niedawno wyszedł spod genialnych i nieświadomych rąk Tirsa de Moliny, choć dotykały go później i aroganckie pióra.

Jeżeli teraz oddzielimy warstwę anegdotyczną, Don Juan, który nam zostanie, fascynujący mężczyzna, wieczny prototyp pewnej formy ludzkiej miłości – cóż ma on wspólnego z Hiszpanią? Moja odpowiedź jest kategoryczna. To oczywiste, że będąc uniwersalną modalnością miłosną, Don Juan pojawia się zarówno we wszystkich zakątkach świata, jak i na półwyspie Iberyjskim; twierdzę wszelako, że nie ma on oryginalnie ani fundamentalnie charakteru hiszpańskiego, zaś donjuanowska miłość jest w Hiszpanii egzotycznym importem bez narodowych korzeni i bez tradycji.

Don Juan i „lekarz swojego honoru"

Modalność czysto narodowa miłości hiszpańskiej to przede wszystkim kastylijskie ognisko monogamiczne, surowe aż po mistycyzm; ognisko licznego potomstwa poczętego niemal bez grzechu, gdzie alkowa posiada rygorystyczną godność niczym cela.

Typowa dla hiszpańskiego mężczyzny reakcja psychologiczna to kult honoru, tego, co się określa jako *la honra*, doprowadzona wręcz do przemocy, do

[18] Nie udało mi się ustalić, o kogo chodzi.

maksymalnej ofiary; jeśli to konieczne, do zemsty i do zbrodni, które honor zawsze usprawiedliwia. Idea ta jest tak hiszpańska, że posiada modalność literacką wyjątkową w skali światowej, między innymi w dziele Lopego de Vegi czy Calderóna oraz innych dramaturgów z tej epoki. Ta literatura o honorze jest ściśle narodowa; bardziej nawet niż mistyczna; jedyna, która nie może być bardziej hiszpańska.

Mężczyzna kastylijski reprezentowany jest nie przez Don Juana, lecz przez „lekarza swojego honoru"; to znaczy przez męża, kochanka, ojca lub brata, którzy pokładają honor małżeński i rodzinny w cnocie kobiety i którzy nie cofną się przed niczym, aby go bronić lub pomścić nie tylko, gdy zostanie splamiony, lecz nawet wtedy, gdy zachodzi tylko podejrzenie, że może tak się stać.

Nie wymaga podkreślania, że ów „lekarz swojego honoru", hiszpański do szpiku kości, stanowi antytezę Don Juana, który nie dba nadmiernie o honor i którego radykalnie nie dosięga namiętność zazdrości.

Kiedy prekursorzy Don Juana, którymi są Leucinio w komedii Juana de la Cueva *El infamador*[19] oraz Leonidio w *La fianza satisfecha* Lopego de Vegi; kiedy ci pre-donjuani pojawiają się na scenie hiszpańskiej, uwidacznia się zdumienie widzów, z których każdy „lekarzem swojego honoru", na widok tego barbarzyńcy, dogłębnie antyhiszpańskiego, który nie lęka się obrazić tego, co dla Iberyjczyka czystej krwi jest tak święte jak Bóg: honoru rodu. Leonidio u Lopego de Vegi, aby doprowadzić swoje zło do ekstremum, kocha się ze swoja własną siostrą; i robi to nieporwany miłością, która, jakkolwiek potworna, usprawiedliwiłaby go, lecz na zimno, aby dać „swojej krwi tę hańbę" i „rzucić wyzwanie światu i Bogu". Ten potworny hańbiciel honoru, tak świętego jak sama religia, ten prawdziwy potwór antyhiszpański stoi na antypodach miłości kastylijskiej. Podobnie jak jego następca, Don Juan.

Andaluzja i Don Juan

Ale, powiecie mi, Don Juan nie narodził sie w Kastylii, lecz w Andaluzji, a Andaluzja to inna rzecz. Tak przekonani o sewilskim charakterze Don Juana są erudyci, że latami szukali po kronikach wielkiego miasta nad Guadalquivirem historycznego protoplasty uwodziciela. Mówiono bez żadnej racji o pewnych Tenoriach z czasów Don Pedra Okrutnego[20]; a później, przez całą epokę romantyzmu aż po nasze czasy, uosabiano donjuanizm w sewilczyku w najwyższym stopniu emocjonalnym, Don Miguelu de Mańara, wspominanym wyżej, który wciąż cieszy się sławą literacką Don Juana. To również jest błąd i nie tylko dlatego, że Mańara żył znacznie później niż Tirso de Molina i nie mógł w związku z tym być jego modelem, ale przede wszystkim dlatego, że Mańara był przede wszystkim mistykiem. Nie: to bezprzedmiotowe szukać w Andaluzji oryginału Don Juana Tenorio.

[19] Juan de la Cueva (1543–1612), mniej w Polsce znany poeta i dramaturg hiszpański okresu *siglo de oro*.

[20] Zwany także Piotrem I Sprawiedliwym, ósmy król Portugalii w latach 1357–1367.

Albowiem jeżeli Hiszpania jest krajem antydonjuanowskim, Andaluzja jest ze wszystkich regionów Hiszpanii najbardziej antydonjuanowska – pomimo wszystkich tych malowniczych pozorów. W Andaluzji autochtonicznym typem jest ta sama miłość rycerska, więzień honoru, ten sam co w Kastylii. Oczywiście jednak w Andaluzji występują dwie formy lokalne życia seksualnego, które znacznie wpłynęły na zniekształcenie obrazu donjuanizmu.

Sułtan i Tenorio

Jedna z nich to zorganizowana poligamia, której prototypem był harem, wynalazek arabski, który tak głębokie ślady pozostawił w duszy i zwyczajach andaluzyjskich. Ale pomylić mauretański harem z kobiecą klientelą Don Juana to oczywisty błąd. Harem w swym najgłębszym sensie jest tylko instytucją ojcostwa; zaś u Don Juana nie występują zainteresowania ojcowskie, a często jest też bezpłodny. Organizacja haremu jest zasadniczo siedząca, a Don Juan jest obieżyświatem. Sułtan rekrutuje kobiety do swojego haremu siłą lub pieniędzmi, nie używając osobistej siły uwodzicielskiej i zawsze ze środka organizacji oficjalnej, pokojowej i mieszczańskiej. Don Juan zupełnie przeciwnie, którego każda przygoda jest antyspołeczna. Pomylić ich to zatem grzech niewybaczalnego niedoważenia.

Sułtan współżyje ze wszystkimi swoimi kobietami w *status quo* akceptowanych hierarchii. Miłości Don Juana są dla odmiany nieuleczalnie następujące jedna po drugiej: z każdą namiętnością rodzi się jego zapomnienie i eliminacja kochanej kobiety, którą porzuca, aby szukać gdzieś daleko następnej. Niewątpliwie w dawnych i nawet obecnych czasach było i jest wielu andaluzyjczyków, którzy marzą o byciu sułtanami; i wcale liczni realizują parodię tego marzenia na marginesach legalności, które aktualne społeczeństwo przyznaje poligamii. Tak więc prawowita małżonka odgrywa rolę sułtanki, tej, która współdzieli odpowiedzialność za ognisko domowe, tej, która jest matką ukochanych dzieci; a na dłuższą metę panią najgłębszych uczuć. A za jej plecami horda kobiet, z którymi on zaspokaja swoje namiętności na co dzień, ulotna i zmienna. W rzeczywistości ów reżim zawstydzającego haremu nie jest wcale właściwy Andaluzji, choć w niej mógł się narodzić, lecz rozciąga się i jest milcząco dopuszczany w całym świecie latynoskim, a nawet nie tylko. Ma taką siłę, że nierzadko prawowita małżonka wie i toleruje tę poligamię niczym sułtanka w autentycznym haremie; a zdarza się wręcz, że owa różnorodność inklinacji męża stanowi sekretną dumę prawowitej małżonki; tak jest w wypadku bohaterki znakomitej komedii *Señora ama* Benaventego[21]. Model został przeszczepiony z rzeczywistości.

Wszystko to jest czystym dziedzictwem arabskim; lecz pomylić tych zmysłowych i pokojowych arabskich konwertytów z Andaluzji i cały świat latynoski

[21] Jacinto Benavente y Martínez (1866–1954), hiszpański dramaturg, laureat nagrody Nobla w 1922 r., gej. Polski tytuł wzmiankowanego dramatu z 1908 to *Pani dziedziczka*.

z niespokojnym i buntowniczym Don Juanem to również grzech niewybaczalnego niedoważenia.

Miłość cygańska

Jest w Andaluzji jeszcze inna modalność seksualna, najbardziej malownicza: cygańska. Don Miguel de Unamuno zwykł mawiać, że wpływ Cyganów na naszą kulturę był znacznie głębszy niż Arabów. Trudno byłoby to dokładnie oszacować. Ale że wpływ cygański jest ogromny – to nie budzi wątpliwości. Jest na ten temat cała literatura, a także bujny i romantyczny folklor, który przyczynił się do rozprzestrzenienia i wyolbrzymienia go. Oczywisty jest w zakresie tego, co odnosi się do miłości. Miłość cygańska – o odcieniu ewidentnie orientalnym – swą ognistą namiętnością, swą stałą domieszką religijności i swą skłonnością do gwałtownych rozwiązań splamionych krwią – również była mylona z miłością donjuanowską.

Lecz owa miłość cygańska rozpalona, nieskończona, która w każdej chwili śni o śmierci, która porównuje ukochaną do Najświętszej Panienki, obie traktując z taką samą namiętnością; ta miłość, której autentycznym wyrazem są cudowne cople *cante jondo*[22] nie ma również nic wspólnego z cyniczną i antyreligijną lekkomyślnością Don Juana. Jest to miłość intymna, wieczna, zapalczywie monogamiczna, niezdolna do zapomnienia, niemal mistyczna. Krótko mówiąc, miłość w każdym aspekcie przeciwna niższej, niezdecydowanej i zmiennej seksualności Zwodziciela.

Kiedy w Andaluzji pojawia się prawdziwy Don Juan to zawsze jest przybyszem lub andaluzyjczykiem wykorzenionym, powracającym ze świata, tak jak Don Juan Tirsa de Moliny, który nauczył się swych technik uwodzenia bez miłości podczas przygód na kosmopolitycznym dworze w Madrycie i w miastach Włoch. W Andaluzji, krainie gestów, młodzianek może mieć pretensjonalny wyraz twarzy przypominający prawdziwego Don Juana. Ale pomijając owo kogucie paradowanie skończy niemal nieuchronnie realizując któryś z dwóch wariantów antydonjuanowskich miłości: w zachodniej formie haremu, czyli zawstydzającej poligamii – lub miłości namiętnej, pełnej, niezmiennej, uwznioślonej aż po śmierć, której wspaniałym przykładem jest żywot Miguela de la Mańara.

Ten świetny sewilczyk, zresztą pochodzenia bezpośrednio korsykańskiego, a zatem posiadający domieszkę krwi włoskiej, porównywany był niezdarnie z Don Juanem, gdy w istocie podobniejszy jest do św. Franciszka de Borja[23]. W rzeczywistości Mańara był, jak już wspominałem wcześniej, mistykiem, którego burzliwa młodość, niewątpliwie pełna akcentów donjuanowskich, stanowiła tylko wstęp do jego ostatecznej świętości.

---

[22] *Cante jondo* – jedna z technik wokalnych we flamenco, dosł. „głęboki śpiew".

[23] Po polsku znany jako św. Franciszek Borgiasz SJ. W polszczyźnie przyjęło się używać włoskiej wersji nazwiska Borja, tj. Borgia.

Don Juan i czasy antyczne

Podkreślmy nasz wniosek: Don Juan nie jest prototypem hiszpańskim ani też andaluzyjskim. Jest wytworem społeczeństw dekadenckich; i z tego powodu wyprowadzał na spacer swój cynizm tam, gdzie upadały rozmaite cywilizacje, nawet kiedy Hiszpania była embrionem ludu bez struktury narodowej. Łatwo odnaleźć doskonałych Don Juanów w Grecji i przedchrześcijańskim Rzymie. Tam właśnie ukazał się pierwszy przewodnik miłości donjuanowskiej, najbardziej cyniczny i najdoskonalszy – *Sztuka miłosna* Owidiusza. Sam Owidiusz był Don Juanem we wszystkich swoich chwałach i nędzach, a także pomyłkach.

Silne i płodne Średniowiecze nie sprzyjało miłości donjuanowskiej. Oczywiście, w średniowiecznej Europie zdarzali się Don Juani, ale trafiali w próżnię. Prototypową modalnością miłosną tych czasów jest miłość rycerska, pełna ducha poświęcenia, monogamiczna, zwyciężająca śmierć; albo całkowite oddanie – milczące, mistyczne, niemal aseksualne w podejściu do kobiet raczej dostrzeganych niż oglądanych, tak jak Beatrycze Dantego. Podsumowując – nic, co przypominałoby miłość Don Juana.

Renesans. Machiavelli i Don Juan

Donjuanizm powraca z nowym zapałem w Europie w czasach renesansu. Ten wspaniały ruch charakteryzował się od momentu swoich narodzin tendencją do łączenia swojej młodzieńczej potencji z elementem dekadencji moralnej zaczerpniętej z duszy antycznej, co zdawała się martwa, a była tylko uśpiona; a która po zbudzeniu zaszczepiła niczym łagodną truciznę swoją deprawację w tę wielkość jutrzenki świata. To nie jedyny przykład, oczywiście, wpływowej, odnowicielskiej siły społecznej, która rodzi się z duszą już zdeprawowaną. Jednym ze znaków owej deprawacji jest miłość donjuanowska, będąca w zasadzie niczym innym jak zastosowaniem makiawelizmu do miłości ludzkiej.

Moralność makiaweliczna, która pozwala księciu de Valentinois pozbyć się bez cienia skrupułów swych wrogów, to dokładnie moralność Don Juana względem jego kobiet, które zdobywa i porzuca niczym *condottiere*[24] swoje oddziały, myśląc tylko o swoich łupach, gdy wyrusza na nowe podboje. Relacja makiawelizmu i miłości donjuanowskiej byłaby godna dokładniejszego studium, na co tu nie mam miejsca. Przypomnę tylko pierwszy embrion Don Juana znany ze sceny, czyli księcia Leoncja z komedii jezuickiej z Igolstadt (1615)[25]; ten straszliwy libertyn i świętokradca był naśladowcą Machiavellego. Autor dzieła uznał to za na tyle istotny szczegół, że wspomniał o nim w przydługim tytule *Historia księcia Leoncja, który, zepsuty przez Makiawela, doczekał się nieszczęsnego końca*. Don Juan nigdy nie zapomniał zepsutych nauk Machiavellego.

[24] We Włoszech generał lub przywódca wojsk najemnych.

[25] W Ingolstadt znajdowało się słynne kolegium jezuickie.

Jest nieskończoną niesprawiedliwością porównywać Don Juana, a tak często go czytamy, z hiszpańskim konkwistadorem. Z *condottiere* tak, z konkwistadorem – nie. Ten był człowiekiem nieokrzesanym, silnym, czasami okrutnym, ale napełnionym prostym ideałem, którego *condottiere* nie miał nigdy. Dlatego odcisnął tylko ślad piany w legendzie; tam zaś, gdzie pojawiał się hiszpański konkwistador na zawsze pozostał znak jego szczodrej płodności.

Donjuanizm napadł na Hiszpanię tak jak napadła ją architektura renesansowa. Przybyła do Hiszpanii jako i do innych krajów, i zakorzeniła się w niej, a przede wszystkim w Madrycie, ponieważ podówczas dwór hiszpański był stolicą największego państwa europejskiego; w nim to zbiegały się najżywsze prądy z całego kontynentu. W konsekwencji Madryt zaroił się od Don Juanów; kroniki z tych wieków pełne są przygód owych egzaltowanych i niemoralnych szlachciców, w większości wyedukowanych w wielkim uniwersytecie życia bez skrupułów, jakim była Italia. Każdy z nich mógł być modelem dla Tirsa de Moliny.

Dlaczego narodził się w Hiszpanii

To samo w gruncie rzeczy działo się na innych dworach europejskich. Jeżeli literacko narodził się w Hiszpanii a nie Francji czy Włoszech, to stało się tak za sprawą okoliczności, którą łatwo dziś wskazać.

Mianowicie: ponieważ Don Juan buntuje się przeciw ortodoksji społecznej i religijnej swego otoczenia, oczywistym jest, że rebelia ta była najbardziej heroiczna i widoczna w którejś części Hiszpanii; ponieważ u nas siły, którym się przeciwstawiał – Bóg i Państwo – były silniejsze niż gdziekolwiek.

W żadnym innym kraju jego rebelia nie uzyskałaby tak dramatycznych emocji jak w państwie o normach zewnętrznych i wewnętrznych tak rygorystycznych, jak w naszym. Podsumowując, w żadnym innym kraju Don Juan nie byłby bohaterem.

A ponieważ reakcje protestu są tym gwałtowniejsze, im silniejsze są rygory, Don Juan hiszpański nie zadowolił się, jak zrobiłby to francuski lub włoski, zgorszeniem niewiniątek i zaniepokojeniem wymiaru sprawiedliwości oraz biskupów, lecz zmierzył się z samym Bogiem, atakując krużganki i nie okazując szacunku marmurowym posągom martwych. Ten świętokradczy impet, pomimo że w gruncie rzeczy był dodatkiem, przydał heroicznej sławy Zwodzicielowi od jego poczęcia i rozpropagował jego legendę.

Również okoliczności w tej epoce były jak najlepsze dla pojawienia się tej legendy. Don Juan narodził się dla literatury pod berłem Filipa IV w chwili, gdy płodny impet renesansowy skupił na dworze maksymalną gęstość twórczą. W tej epoce żyli równocześnie Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Alarcón[26], Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez: a zatem liczba geniuszy nigdy w żadnym kraju europejskim niewidzianych w jednym miejscu w tym samym czasie. Lecz zarazem ten sam wpływ

[26] Juan Ruiz de Alarcón (1580–1639), ur. w Meksyku dramaturg „nowohiszpański" (z hiszpańskiej rodziny zamieszkałej w koloniach). Dorosłe lata spędził w Hiszpanii. Twórca teatru barokowego porównywany do Lopego de Vegi i Tirsa de Moliny.

wytworzył także zepsucie obyczajów również prawdopodobnie nieporównywalne z niczym. Być może z pewną przesadą, wszelako nie oddalając się nadmiernie od prawdy, mógł rzec Hume, że niemoralność dworu Filipa IV i Izabeli z Burbonów można porównać wyłącznie z biblijnymi miastami, co zasłużyły na ogień Boga. W takim środowisku wykwitł Don Juan tak naturalnie, jak kwiat i osiągnął znakomitość.

Spójrzmy teraz, kto i jak mógł być jego pierwszym modelem.

Pre-donjuani. Tirso de Molina

Już w latach, które poprzedziły pojawienie się Don Juana, dostrzegano jego postać; można było ją przeczuć nieomal krystalizującą się w powietrzu. Lecz nie napotykał twórczej ręki, która nadałaby mu definitywną formę. Przygrywki predonjuańskie znalazły się oczywiście w dziełach przywoływanych już wyżej, w *El Infamador* Juana de la Cueva czy w *La fianza satisfecha* Lopego de Vegi. Obaj, a zwłaszcza Lope, dostrzegli Don Juana, nie rozumiejąc go. Aż wreszcie pojawił się mąż zdolny przekształcić go w archetyp ludzki. Mężem tym był brat Gabriel Téllez, w świecie literatury zwany Tirsem de Molina. Tirso de Molina, mniejszy od Lopego de Vegi gdy idzie o moc twórczą i natchnienie; mniejszy od Calderona gdy idzie o głębię – przewyższył obu w poznaniu bezpośrednim ludzkich namiętności, a przede wszystkim kobiecych. Dzieło jego pełne jest wspaniałych postaci kobiecych. Don Juan także mieści się na tej liście po części, jako że jego seksualność jest niedookreślona; a przede wszystkim dlatego, że jego sylwetka jest niczym negatyw tego, co dookoła niego formują kobiety. Bez nich Don Juan by znikł. Dlatego właśnie tylko wielki ekspert w dziedzinie kobiecej duszy zdolny był stworzyć duszę Don Juana.

Powiada się, że Tirso de Molina zdobył swe doświadczenie w konfesjonale. To z pewnością nieprawda. W konfesjonale można się nauczyć tylko anegdot; bo tym właśnie są grzechy dla biologii duszy. Głęboką znajomość życia zdobył Tirso podczas swych podróży po Hiszpanii i Ameryce; podczas swych pobytów na Dworze i w Toledo (które było przedmieściem Madrytu); a przede wszystkim obcując z ludźmi teatru, wokół którego wrzały wszystkie dworskie namiętności; a które do uszu spowiedników docierały ledwo jako wyblakłe i zniekształcone echo. Jeżeli prawdą jest, że Tirso był synem księcia de Osuna, jego wnikliwość byłaby odziedziczona po owym zacnym panu, wystawnym wicekrólu Neapolu, zachłannym władzy i życia, jednej z najciekawszych postaci renesansu hiszpańskiego.

W tych najbardziej ludzkich naukach Tirsa należy szukać źródeł legendy Don Juana, a nie w dawnych kronikach, genealogiach nazwiska Tenorio, jak czynili to erudyci w wieku XIX.

Nazwisko Tenorio

Nazwisko Don Juana Tenorio, które wyprowadziło badaczy na manowce, nie ma żadnego znaczenia historycznego. W Hiszpanii zawsze byli ludzie o tym

nazwisku. Niektórzy niewątpliwie podążali za związaną z nim famą; niektórzy byli, w istocie, donjuanami lokalnymi z przedmieścia czy nocnej tawerny, ale pozbawieni owej wielkości, która musiała zasilić wieczny mit. Tenoriem był na przykład Cristóbal Tenorio, autentyczny Don Juan, współczesny Tirsowi de Molinie, który uwiódł i porwał, jak wykazał Amezúa[27], córkę Lopego de Vegi, śmiertelnie raniąc w „siedlisko największego grzechu" Feniksa Geniuszy.[28]

Z pewnością Tirso nie myślał o żadnym z Tenoriów, których znał, pisząc swój dramat. Wymyślił to nazwisko na chybił trafił. Ale, jak każde szczęśliwe zrządzenie losu, ma ono tak głębokie znaczenie, że już i ono samo przysłużyło się legendzie bohatera. „Nazwa nie czyni rzeczy", powiada przysłowie; ale ja uważam, że owszem czyni. Wiele rzeczy stało się sobą za sprawą nazwy. Don Juan, który miał stać się ucieleśnieniem pewnego typu mężczyzn, nie mógł nazywać się Enrico czy Leonidio, jak jego sfrustrowani poprzednicy. Musiał, aby przekształcić się w symbol, nazywać się Juan Tenorio. Juan: imię, które przywołuje, jakkolwiek profanująco, ucznia-wizjonera i łagodnego, ukochanego przez kobiety i zawsze będącego blisko nich; tego o wyglądzie kobiecym i długich włosach[29]. A Tenorio: „*tener*" to po hiszpańsku „mieć", „posiadać"; a zarazem tenor, mężczyzna o dwuznacznym głosie, którego nuty latają niczym zatrute strzały nocnej serenady[30]. Nieomal żaden z dramaturgów czy poetów, tworząc nowe wersje opowieści o Zwodzicielu, nie ośmielił się zmienić tego niezastępowalnego imienia. Don Juan wiele zawdzięcza nazwisku Don Juan Tenorio.

No tak, ale skoro nie był to jakiś żywy Tenorio, to kim była postać, która zainspirowała Tirsa?

Villamediana. Donjuanowski żywot

Łatwo byłoby zebrać wspomnienia o postaciach i przygodach donjuanowskich, które miały miejsce w renesansowym i dekadenckim Madrycie XVII wieku przed przenikliwymi oczyma zakonnika[31] w tych samych latach, kiedy przygotowywał się do stworzenia Don Juana. Ale oczywiste jest, że najbardziej reprezentatywne, kulminacyjne dotyczą księcia de Villamediana, który był ulubieńcem i upiorem Dworu i przez wiele lat zmartwieniem wszystkich Hiszpanów, a przede wszystkim Hiszpanek. Niepodobna odrzucić ideę, że poczynania księcia, tak głośne, tak typowo donjuanowskie[32], nie zraniły głęboko zachłannej wrażliwości Tirsa de Moliny.

[27] A. G. de Amezúa, *Un enigma descifrado*, „Boletín de la Academia Española" z 1934 r.

[28] Tj. Lopego de Vegę, tak w Hiszpanii potocznie nazywanego.

[29] Tak Marañon wyobraża sobie św. Jana.

[30] U Mozarta Don Giovanni jest barytonem.

[31] Tj. Tirsa de Moliny.

[32] Marañon z jakiegoś powodu pomija fakt, że już w baroku krótko po śmierci księcia Villemadiana powstała romanca innego barokowego poety, Antonia Hurtado de Mendoza, poświęcona księciu, a w pierwszych wersach nazywająca go Don Juanem: *Ya sabéis que era Don Juan / dado al juego y los placeres; / amábanle las mujeres / por discreto y por galán.* Dosłownie: „Wiecie, że był Don

Kulminacyjny moment życia i śmierć Villamediany wypada w roku 1622; Tirso zaś musiał napisać swój dramat w którymś roku poprzedzającym 1630. Hipoteza, że jedno miało wpływ na drugie uzyskuje więc także potwierdzenie w chronologii.

Przypomnę z tej historii – doprawdy wyjątkowej i reprezentatywnej – elementy donjuanowskie.

Był Villamediana doskonałym typem hiszpańskiego szlachcica renesansowego o znakomitym talencie, pełnym licznych przymiotów osobistych; a także dogłębnie niemoralnym. Jemu współcześni w różnych relacjach rozważają jego wdzięk i piękno cielesne. Wiele lat po jego śmierci Bertaut[33] i inni podróżnicy zbierali jeszcze po Hiszpanii echa uwiedzeń księcia, który musiał być fascynujący. Jeden z tych podróżników wkłada w usta wielkiej i starej już damy, wciąż malowniczej, która znała go w młodości, taki oto romantyczny obrazek: „Był rycerzem o najdoskonalszej budowie ciała i duchu jakiego kiedykolwiek widziałam. Pamięć o nim pozostanie żywa na zawsze w sercach wszystkich kochanek". Tak prawie zawsze mawiają kobiety o swym największym wrogu.

Syn wielkiej osobowości z Dworu podróżował wiele i uczestniczył niemal od dziecka w wielkich uroczystościach pałacowych, podczas których zadziwiał ludzi wspaniałością i elegancją swoich szat. W całej Hiszpanii mówiło się o tym młodzieńcu, który pojawiał się w orszakach rządowych na białym rumaku, przystrojony w złoto lub srebro, niczym książę z bajki. Z opisów jego współczesnych odgadujemy westchnienia kobiet, które ze swych balkonów oglądały przejazd tego niezrównanego przystojniaka. Aż do końca życia troszczył się o to, by zadziwiać ludzi fantastycznymi strojami i ekstremalnymi gestami. Jeden z nich wedle legendy kosztował go życie.

Jak wielu innych Don Juanów, Villamediana był zapalonym hazardzistą. Tak prędko rujnował przy stołach w nocnych lokalach swych najlepszych przyjaciół, to znów zostawał bez grosza albo z długami. Tak jak Zwodziciel został wygnany przez króla; musiał uciekać do Włoch, gdzie również olśnił wszystkich swoimi wspaniałościami, a i swymi cynicznymi prowokacjami. Żył czas jakiś w Andaluzji. I żeby już wszystko pasowało, nazywał się don Juan: don Juan de Tassis; a zatem, prawie Don Juan Tenorio.

Villamediana był zachwycającym poetą lirycznym, choć jego wersy pozostają w cieniu jego przygód. W czasach, kiedy dobry sonet bardziej rozmiękczał kobiece serce niż biżuteria, łatwiej zrozumieć skuteczność, jaką ów wyjątkowy talent przydawał pięknej figurze i barokowemu luksusowi stroju. Do tego był bar-

---

Juanem [lub Don Juan] / oddanym grze i przyjemnościom / kochały go kobiety / za dyskrecję i urodę". Problem polega na tym, że mityczny „Don Juan" najprawdopodobniej nie funkcjonował przed Tirsem. Być może więc w tym kontekście znaczy to tylko „pan Jan był oddany grze...".

[33] Coś się nie zgadza. Jean Bertaut, poeta francuskiego renesansu żył w latach 1552–1611. Villamediana zginął w 1622. Chyba że chodzi o jego brata Pierre'a Bertaut, dworzanina żonatego z Hiszpanką, lub o ich córkę Françoise de Motteville Bertaud (1615–1689), dziennikopisarkę, co wydaje się najbardziej prawdopodobne.

dzo odważny. Potrafił poprzeć swoje argumenty lub swoje kaprysy ostrzem szpady. Przede wszystkim zaś potrafił jak żaden inny dworzanin tamtych lat wyjść konno na zalany słońcem plac i śmiałymi gesty podrażniać lancą straszliwe byki z Jaramy. Królowie, Dwór cały i lud niezmierzony, ale nade wszystko kobiety, śledzili wzrokiem i sercem tego wielkiego kawalera, który w takich chwilach musiał czuć smak sławy, rozkoszując się niczym ten, co nadgryza owoc kwaśny i zmysłowy.

Miłości. Doña Francisca de Tavara

Jego biografia przypomina więc tę Don Juana Tenorio. Ale wielki akcent donjuanowski wprowadzają oczywiście historie miłosne. Villamediana ożenił się w młodości i bez namiętności, z czystej umowy społecznej, z nieznaczącą dwórką, którą może raz się zajął. Nazwisko tej pani nie pojawia się w żadnej z relacji na temat jego życia. Rzec by można, że po wyjściu z kościoła po ślubie pochłonęła ją ziemia. Miał niezliczone miłostki z paniami w różnym wieku i różnego pochodzenia. A wszystkie bezpłodne. Wszystkie także zakończone ucieczką, bez stałej uczuciowości, naznaczone agresywnym podbojem, jakże charakterystycznym dla Don Juana. O jednej z jego kochanek wiemy, że w karocy gwałtownie ją sponiewierał. Stałość i użyteczność okazał dopiero przy ostatniej ze swych narzeczonych, doñii Francisce de Tavara, szczególnej przygodzie, której prawdziwe znaczenie możemy odgadnąć dziś i która służy nam za klucz do odcyfrowania niektórych zagadek jego psychologii i jego śmierci.

W legendzie o miłościach Villamediany owa doña Francisca wcale się nie pojawia. Wielka przygoda księcia, która uczyniła go sławnym na skalę światową, to jego domniemana relacja z królową Doñą Izabelą z Burbonów. Dla potomnych kobietą Villamediany była i jest nadal Doña Izabela. Niemniej, pomijając tajemnicę, którą na zawsze dla wszystkich pozostaje to, co miało miejsce między mężczyzną i kobietą, możemy zapewnić, że te amory istniały tylko w fantazji ludzi, podsycane umyślnie przez samego księcia.

Izabela, córka Henryka IV „el Bearnés", była niewątpliwie jedną z najciekawszych kobiet swej epoki jako typ osobowości i jako władczyni. Zasługuje na osobne studium. Była wyjątkowo piękna, z wieloma głębokimi przymiotami. Oczy miała poważne i czarne. Zmysłowe i rozwarte usta. Cała figura skąpana w niespodziewanej gracji, mieszance uprzejmego *esprit* rodem z Francji i wdzięku hiszpańskiego, który w mig podchwyciła. Jej portret przedstawia zatem bohaterkę gotową do wszelkich przygód i wszelkich opowieści. Lecz Izabela, wesoła i frywolna aż po granice tego, co dozwolone, nigdy ich nie przekraczała. Odziedziczyła talent i charyzmę swojego ojca, wielkiego króla Francji, lecz nie jego popęd miłosny. Jej cnota była niczym perła w błocie w Madrycie tamtych lat, kiedy królowało absolutne przyzwolenie i w domu, w którym król niemal codziennie zmieniał kochanki.

Pomimo tej sztywności królowej, mimo niegasnącej miłości do Filipa aż po jego śmierć, legenda o jej miłościach z Villamedianą, rozpowszechniana po całym

świecie, szczególnie przez podróżnych francuskich, przetrwała wieki i służyła za wzór dla niezliczonych dramatów, powieści i romansów.

Na czym była owa legenda oparta? Być może wesoła dezynwoltura królowej zaostrzała się w towarzystwie tego niespokojnego galanta i poety, a stale miała go u swego boku, gdyż pełnił rolę jej nadwornego gońca królewskiego. Ale można sądzić, że wszystko sprowadzało się do tego: flirt i nic więcej.

Subtelna pomyłka

Według mnie nie ma wątpliwości, że to sam Villamediana zainsynuował i rozpuścił plotki o swojej namiętności królewskiej, wiedziony skłonnością do skandali, która charakteryzuje donjuanowską mentalność. Legendę stworzył więc sam Villamediana; a mechanizm intrygi łatwo odgadnąć.

Wiemy z pewnością, że książę zabiegał nie o królową, lecz o jej damę, wzmiankowaną Franciscę de Tavara, która przy innej okazji była kochanką króla. I to jest sekret całej legendy. Ponieważ Villamediana był rywalem króla, lecz nie z powodu nietkniętej władczyni, tylko owej wygadanej Francisci, młodej Portugalki, jak wiele jej krajanek bardzo pięknej. Aspiracje księcia były w istocie bardzo wysokie; jego miłostki „były królewskie"; ale z lewej ręki królewskości. Erudytom udało się rozwiązać tę pomyłkę, ale nie zauważyli przy tym tego, co ciśnie się samo przed oczy – że podtrzymywał ją sam Villamediana, aby dorzucić jeszcze jedno piórko do swego pióropusza, to najwyższe w jego próżności Don Juana.

Kiedy książę wyszedł na Plaza Mayor w Madrycie, aby walczyć z bykami podczas jednej z podniosłych fiest dworskich, na kapeluszu mając wypisaną słynną dewizę „moje miłości są królewskie", nie miał na myśli Izabeli tylko Franciscę, także królewską miłość. Pomyłka była zmyślnie ukuta: tak dobrze, że oszukała także potomnych. Podobnie zwodniczą intencję mają jego poezje miłosne dedykowane niejakiej „Francelisie". Francelisa to podwójny anagram: może znaczyć „Francuzka", czyli królowa i tak to odczytywali jemu współcześni; ale znaczy także „Francisca", czyli portugalska dama. Zarazem pokazywał wszystko i ostrożnie się krył. Na tej szyderczej grze musiał spędzić wiele szczęśliwych godzin.

Donjuanowski obraz życia Villamediany jest więc doskonały. Jego żywot jest taki sam jak Tenoria. Nic dodać, nic ująć.

Obrzydliwy grzech

Ale pozostaje jeszcze nieprzewidziana historia do opowiedzenia. Odkrycie to stanowi sensację w mitologii miłości, dopiero niedawno odnalezione w sekretnych archiwach w Simancas[34] przez znakomitego hiszpańskiego historyka Alonsa Cortés. Villamediana, poeta szczodry i uprzejmy, domniemany kochanek najzabaw-

[34] Miasteczko w prowincji Valladolid.

niejszej królowej hiszpańskiej; do którego przygód i pompy lgnęły wszystkie kobiety tamtych czasów; autor jednego z najpiękniejszych sonetów, jaki hiszpańskie muzy dedykowały kobiecie; ten, który budził westchnienia zakochanych dam jeszcze wiele lat po śmierci; ten wielki bohater romantyczny był bardzo, bardzo odległy od modelu męskości. Odnalezione dokumenty nie pozostawiają wątpliwości, że Villamediana był zamieszany w proces o to, co podówczas nazywano „obrzydliwym grzechem". Tę delikatną kwestię odkryto w 1622 r. Wiele znanych osób w Madrycie oskarżono o homoseksualizm. Od służących i błaznów z arystokratycznych domów począwszy po samych ich panów. Jednym z nich był Don Juan de Tassis. To jedyny wypadek, kiedy nazwisko Villamediany pojawia się bez nazwiska kobiety u boku. To on był – któż by przypuścił! – szefem szajki. Najuboższych skazano na śmierć i wyroki wykonano w Madrycie: tego wymagało mało wyrozumiałe prawo królewskie. Grzesznikom lepszego pochodzenia pozwolono uciec do Włoch i Francji. Villamedianę zamordowano i jego śmierć właśnie stała się przyczyną odkrycia tej zaskakującej organizacji nienormalnych. Ale jego honor został ocalony. Miłosierny rozkaz samego króla, niedawno odkryty, stwierdzał, że „teraz, gdy książę jest martwy, zachowana zostanie tajemnica tego, co mu się zarzuca, aby nie zniesławić jego pamięci".

Trzeba było trzech wieków, aby straszliwy sekret został odkryty, rozwiewając swoją posępną realnością romantyczną legendę miłosną. Legenda ta przypisywała śmierć Villamediany zemście króla zezłoszczonego prowokacją na plaza mayor, inskrypcją „moje miłości są królewskie". Tak powiadali wersami, które wciąż są w obiegu, najwyżsi geniusze dworu. To przede wszystkim znana decyma, którą przypisuje się Góngorze, Quevedo i Lopemu de Vedze; ta, co zaczyna się tak:

Agoro madrycka,
powiedz mi: kto zabił księcia?

A kończy się stwierdzeniem:

Prawda zaś była taka
Że Bellido zabił biedaka
Z królewskiego impulsu.

Nikt nie wątpił w poetycką interpretację tragedii. Jako *auto-da-fe* zaakceptowali i akceptują nadal Hiszpanie – ci z Hiszpanii i ci z Ameryki, gdyż G. Bayo[35] zapisał tę coplę w wersji śpiewanej w La Plata[36], wariację innej, hiszpańskiej, która również czyni aluzję do morderstwa nieszczęśliwego kochanka:

[35] Chyba chochlik albo pomyłka eseisty. Chodzi zapewne o Ciria Gayo (1859–1939), pisarza, tłumacza i podróżnika hiszpańskiego, przyjaciela Pio Baroja, tu konkretnie zaś o jego dzieło *Romancerillo del Plata*, Madrid 1913. Pełny tekst tego dzieła dostępny jest w Internecie: https://archive.org/details/romancerillodelp00bayouoft [dostęp z dn. 22 II 2014].

[36] Miasto w Argentynie na Pampie.

Kupida zamordowali
z tyłu jego karocy.
Kto kazał Kupidynowi
podróżować po nocy?[37]

Nieszczęsny Kupidyn! Gorsze rzeczy niż nocne podróże wyczyniał. W tym wypadku, jak i w tylu innych, poci ulegli oszustwu. Prawie zawsze dają się nabrać, gdy nadmiernie wsłuchują się we wrzawę ulicy. Król Filip IV był bardzo frywolny, również poniekąd Don Juan, ale był bardzo dobry; i nic w jego duszy, o czym byśmy wiedzieli, aż po najskrytszą korespondencję spowiedniczą z siostrą Marią de Ágreda[38], nic nie pozwala podejrzewać, że to on podżegał do morderstwa. Wprost przeciwnie, jak właśnie pokazałem, to on miłosiernie nakazał milczenie na temat niesławy swojego rywala.

Tirso de Molina miał więc przed swoimi oczyma doskonały model Don Juana. Don Juan ze wszystkimi swoimi chwałami i nędzami, włącznie z tą ostatnią. Ani ja, ani nikt inny nie mógłby twierdzić, że po prostu skopiował ten żywot, pisząc *Zwodziciela*. Nie chcę się sprzeczać z erudytami. Ale twierdzę z całą mocą, że temperatura tych wydarzeń typowo donjuanowskich musiała wywrzeć wrażenie na wielkim pisarzu i znawcy dusz i zapewne miała wpływ na proces kreacji owego nieśmiertelnego bohatera. Gdyby więc przyciskano mnie do muru, pytając, kto był pierwszym Don Juanem w życiu, nie zwlekałbym z odpowiedzią, że Villamediana.

Przebaczenie Zwodzicielowi

To właśnie myślę o Don Juanie i jego legendzie; że jego podejście do miłości wyraża nieokreślony instynkt, nie zaś przysłowiową najwyższą męskość – ideę tę sławiono przez wieki w literaturze żywiącej się połyskującymi pozorami, a nie ludzkimi realnościami.

To, że wbrew temu, co się powiada, Don Juan nie jest prototypem hiszpańskim. Nie ma nic wspólnego z instynktami najgłębiej typowymi dla naszej rasy. Don Juan nie jest tworem hiszpańskim ani też andaluzyjskim. Przybył do Hiszpanii z in-

[37] U Gayo na s. 157 wraz z następującym przypisem: „Ta copla jest godna uwagi. Cytuje ją Hartzembusch w wariancie „wewnątrz karocy" i odnosi ją do morderstwa księcia Villamediana w XVII wieku. Niemniej, jest tak znana pośród śpiewaków z La Platy, że nie znajdziesz takiego, co by jej nie znał. W tej samej wersji słyszałem ją w Bragado i w Tapalquén, dwóch miejscowościach po przeciwnych stronach prowincji Buenos Aires". Gayo cytuje cały cykl copli o Kupidynie. Na przykład: „Kupidyn pyta / czy znam miłości sztukę; / mógłbym Kupidynowi / dać o niej naukę". Wszystkie przekłady moje – P.S. Copla to gatunek w poezji i piosence hiszpańskiej lub określenie strofy (na ogół czterowersowej).

[38] Siedemnastowieczna mistyczka zwana „Niebieską Zakonnicą". Opisywała swoje akty bilokacji pomiędzy Hiszpanią a Nowym Meksykiem, a także akty lewitacji. Przez 22 lata była duchową doradczynią Filipa IV, co dokumentuje ponad 600 zachowanych listów.

nych krajów Europy, wypchnięty przez odnowicielski i cyniczny huragan renesansu. Jeśli narodził się w mitologii hiszpańskiej to dlatego, że w tym wieku płodność hiszpańskiego geniuszu zbiegła się z głębokim upadkiem narodowej moralności.

Ponieważ narodziła się w Hiszpanii, miesza w sobie ta legenda elementy religijne i trumienne typowo iberyjskie, co stało się przyczyną jej natychmiastowego sukcesu i rozpowszechnienia. Ale prędko postać Zwodziciela pozbyła się tych lokalnych elementów by zmienić się w jeden z uniwersalnych i wiecznych mitów miłosnych.

Na koniec, najbardziej prawdopodobne jest, że żywym modelem, który zainspirował Tirsa de Molinę do ułożenia dramatu, był książę Villamediana, którego wielki zakonnik znał z bliska i którego żywot w szczegółach przypominał ten Zwodziciela.

Teraz zaś pozostawmy już Don Juana, niech śni w pokoju w swoim nagrobku. Prawdziwemu bohaterowi, księciu Villamediana, przebaczył król jego grzechy. Można przypuszczać, że przebaczył je także Bóg.

Także i Don Juan w dramacie uzyskuje przebaczenie. W wersji Tirsa de Moliny i kolejnych, które przybywały z wiekami, surowy Bóg skazywał go na wieczny ogień. To właśnie uniemożliwiało temu mitowi uzyskanie całkowitej popularności. Lud kocha wielkiego niegodziwca i nie chce widzieć jego potępienia w żaden sposób. W wersji Zorili, która przez tyle lat w dzień zmarłych przemierza scenariusze jego szaleństwa i jego nieśmiertelne wersy, na końcu przedstawia nowość, co zmieniła na zawsze dramat don Juana w potocznej świadomości: w najwyższym momencie, kiedy tylko jedno ziarnko piasku w klepsydrze pozostało, Doña Inés w niebiańskiej niewinności wyciąga grzesznika z piekła i uzyskuje dlań wieczną łaskę.

Tak więc i my, impertynenccy profesorowie, nie bądźmy surowsi od królów i poetów. Powiedzmy zatem tak jak oni: niech spoczywa w pokoju!

Gregorio Marañon
Przełożył Piotr Sobolczyk

Hiszpańska poezja *SIGLO DE ORO*

Starohiszpańskie poezje anonimowe

ROMANCA O DZIEWECZCE ŻOŁNIERCE

W Sewilli pewnemu sewilczykowi
siedem cór nadarzył Bóg,
wszystkie siedem było kobietami
a żadna nie była mężczyzną.

Najmniejszą z tych dzieweczek
zażegło silne pragnienie,
by iść na wojnie służyć
w mężczyzny skrytą odzienie.

Kiedy dosiadła konia,
wypadła jej szpada,
miast rzec, biada ci, przeklęta,
rzekła: przeklęta ja, o biada.

Król, który tego słuchał,
Amorem się zniewolił,
– Matko, oczy Marcosa
są kobiety, nie mężczyzny.
– Zaproś ją tu, synu mój,
aby w rzekach popływała,
jeśli bowiem jest kobietą
obnażyć się nie będzie chciała.

Tak i wszyściutcy rycerze
wzięli się do rozbierania,
zaś rycerz Don Marcos
wziął się do płakania.

Czemu płaczecie, Don Marcos;
a jakże mam tego nie robić,
kiedy fałszywe świadectwo
imoście chcecie ze mnie wydobyć.

Nie płacz, duszo ukochana,
nie płacz, serdeńko moje,
gdyż to, nad czym tak bolejesz,
tego ja pożądam w tobie.

***

Takich oczu jak wasze
nie ma w Portugalii.

Całą Portugalię przeszedłem,
nigdy takich oczu nie znaszedłem.

Takich oczu jak wasze
nie ma w Portugalii.

***

Mimo że jestem śniada
nie jest moim zwyczajem
zapominać, że czarna ziemia
biały chleb zwykle daje.

***

Nie chcę biżuterii, panie,
którą mi darowujesz,
skoro dnia każdego
w twarz mi nią celujesz.

ZEJEL

Wszystkie zmieniają się w kwietne wonności
moje miłości.
Kwiaty, co były zrodzone
Gdym sługą był twym uniżonym,
Przed zapomnienie twe rzucone
i nieprzychylności.
Wszystkie zmieniają się w kwietne wonności
moje miłości.

***

Z dwoma sprzecznościami wiodę boje
co się męczą w mej k tobie miłości:
umieram w twojej nieobecności
i umieram w obecności twojej.
Cóż pocznę smutny, nieszczęśliwy,
zapadły w rozpacz siebie,
jeśli bez ciebie ja sam ze sobą
żyć nie mogę, ani z tobą
nie mogę żyć bez ciebie?

***

Spójrz dokąd zmierza ciało
bez duszy, którą karzecie,
i jego ślepa stałość
zawsze jest tam, gdzie wy będziecie;
i spójrz jakie zło i pragnienie
spokojne i się nie rusza:
cały czas na moje rozumienie
żywie ciało a osobno dusza.

***

Tu z gomorskiego nasienia
mąż leży w trumnie na krótkie ciała,
którego rozrzutna natura obdarowała
wielkim członkiem i gęstwą owłosienia.

Zambomba z nazwiska i ze znaku;
życie jego to rozkosze, cukry i bale;
umarł i dusza jego ciemne hale
nawiedza w formie afrodyzjaku.

Krzywda jego zasmuciła Afrodytę
i na modły jego okazała skruchę,
zmieniając go w płodną gruchę.

O wędrowcze nieostrożny! jeśliś płytę
czytał, fart miej i chybko zdążaj
abyś bywszy tutaj nie uszedł w ciąży.

Francisco Quevedo

[SONET] W KRÓTKOŚCI ŻYCIU WŁAŚCIWEJ, BEZ ROZMYŚLAŃ A Z CIERPIENIEM, NAPADNIĘTEJ PRZEZ ŚMIERĆ

Było snem wczoraj, jutro będzie w glebie;
krótko wcześniej – nic, krótko potem – dym,
i kieruję swe żądze i domyślam się siebie –
ledwie punktu w okręgu, co zamyka mnie w nim!

W uciążliwej wojnie sam się trzebię,
jestem największym zagrożeniem swym,
coraz mniej gości mnie ciało, które mnie grzebie,
taki w tej krótkiej walce zbrojny mój czyn.

Już nie jest wczoraj, jutro nie nastało,
dziś mija i jest przez zamęt
w ruchu ku śmierci mnie strącało.

Motyką są mi godzina i moment,
które, za dniówkę kary i troski w me ciało
kopią, w żywocie moim ryjąc monument.

Z WIEŻY

Skryty w pokoju między tymi pustyniami,
z kilkoma dobranymi księgami uczonymi,
żyję prowadząc rozmowy ze zmarłymi
i słucham martwych mymi oczami.

Jeśli nie zawsze pojęci, zawsze gotowi
poprawiać lub zapładniać moje losy;
i milczącymi muzykami na sprzeczne głosy
o śnie życia prawią wbrew snowi.

Śmierć ucisza wielkie dusze
obelgami lat, mściwa,
uwalnia, o wielki Józefie!, uczone tusze.

Godziny nieodwracalnie nikną w studniach;
lecz najlepiej ten je przeżywa
kto podciąga się w nauce i studiach.

OPOWIADA O SWOICH NARODZINACH I O CECHACH, O KTÓRYCH GO UWIADOMIŁY

Urodziła mnie umyślnie matka,
bodaj mnie nie urodziła!,
choć kiedy mnie zrobiła,
w radości Natura była.

Dwie monety księżyca
ziemię oświetlały,
i że to jam się rodził,
ćwiercią być nie chciały.
Urodziłem się późno, gdyż słońce
ujrzeć mnie się wstydało,
pewnej łagodnej nocy
po pełni a gdy jeszcze nie dniało.
Środa z wtorkiem
mocno się szturchały,
bowiem przyjąć mnie w swój czas
oba nie chciały.
Urodziłem się pod Wagą,
z takim pociągiem do ciężarków,
że całą mą miłość opieram
na matkach przekupkach.
Dał mi Lew swoją malarię,
dał mi Skorpion język swój;
Panna – żądzę jej odnalezienia,
a Baran dał mi swój spokój.
Umarli zatem moi rodzice,
Boże, miej ich tam w opiece,
aby już tu nie wrócili
płodzić dzieci więcej.
Taki los mój od tej pory
zapisany planetarny,
że mógłby posłużyć za tusz,
wedle którego jest czarny.

Villamediana

* * *

Och, jakże milczący swą zasługę sławi mową,
ponieważ cierpienie miłości najpewniejszą jest miarą,
a cisza jest – najczystszą ofiarą,
którą Amor zawsze znajdzie wartościową!

Umrzeć nie wyznawszy swej namiętności
– oto kochającego prawdziwe zatrudnienie,
gdy w próbie płacze milczeniem,
przyznaje rację nie mając przyznać śmiałości.

Kto kochając milczy, ten umiera miłując,
a nieostrożny ten, co przypadkiem się odezwie;
mniej się mówi najwięcej miłości czując.

Bo jeśli nie dość głośna cisza w mej mowie,
Tyle wam powiem tylko, gdy śmierć zawezwie,
Że com ja przemilczał – inny wam powie.

DAMIE, KTÓRA POSŁAŁA MU KUROPATWĘ

Dzieweczko, toć w małe wole
ledwo pół dziewczyny stanie,
zjedz kuropatwę na śniadanie,
bo dziób ma na górze i pióra na dole.
jeśli mentalnie cię pierdolę,
to nie możesz tego zanegować,
bo miłość umie spenetrować
dziś, w pierwszy dzień roku
tysiąc bram używając uroku,
tysiąc kluczy obstalować.

Luis de Góngora y Argote

***

Ślepcze co celujesz i trafiasz,
niestały bożku i drapieżny,
związany coś mnie z nawiązką
sprzedał, nieletnie dziecię,
na duszę twej matki

– która umarła będąc nieśmiertelną,
zazdroszcząc mej pani –
nie ścigaj mnie już.
Zostaw mnie w spokoju, tyrańska miłości,
zostaw w spokoju.

Starczy już czasu źle spożytkowanego
na podążaniu wbrew mojej woli
za twymi niespokojnymi banderami,
bandycki kapitanie,
Wybacz mi, Amorze, tu,
gdy ja wybaczę ci tam
cztery dukaty cierpliwości
dziesięć za miłość nadpłaconych.
Zostaw mnie w spokoju, tyrańska miłości,
zostaw w spokoju.

Nieszczęśliwi kochankowie,
co służycie w takiej armii,
powiedzcie, jak może być dobrym
przewodnik ślepy sam?
U ptaka – jaka stałość?
Jaka nadzieja u drapieżcy?
Jaka nagroda od nagiego?
Od tyrana – jaka łaskawość?
Zostaw mnie w spokoju, tyrańska miłości,
zostaw w spokoju.

Dziesięć roztrwoniłem lat
najlepszych z mego życia
jako rolnik Amora
kosztem swego majątku.
Jak zaorałem i zasiałem, zebrałem:
zaorałem przemienione morze,
zasiałem bezpłodny piasek,
zebrałem wstyd i trud.
Zostaw mnie w spokoju, tyrańska miłości,
zostaw w spokoju.

Wieżę postawiłem
z wiatru ze swej pychy
większą niż Nembrot
i równie pomieszaną.
Chwała wołała o karę,
o więzienie – wolność,
miód słodki o gorzki aloes,
początek o koniec, dobro o zło.
Zostaw mnie w spokoju, tyrańska miłości,
zostaw w spokoju.

SAMOTNOŚCI

(prolog)

dla Księcia de Béjar

Kroki pielgrzyma są, zbłąkany,
ile mi wersów słodka Muza zesłała
w samotności, co tak mnie zmieszała,
Zgubione jedne, inne natchnione.
O ty, niezdolny do grzmienia
– mury jodeł, blank diamentowany –
uderzasz w lasy górskie w śniegi zbrojone,
kryształów Giganci, ich niebo się obawia,
gdzie róg twój Echo odmienia,
na ziemi farbowanej – na bestie cię wystawia
umarłe błagając szkaradnego kresu –
przez pieniste korale aż do Tormesu:
Łączy się z jesionem jesion, których stal
Krwią spocona, w czas niedługi
spąsowi śniegu strugi,
i gdy tylko ochoczy myśliwy da
dębowi twardemu, sośnie wzniesionej
– pracowici skał rywale –
w straszliwym sygnale
od niedźwiedzia, co uderzył, na drodze postawiony,
w tej błyszczącej dzidy trzon,

– minął twój z dębu schron,
dostojność baldachimu, strumień
szlachetnej lamperii, wspaniałość
tronu Boskości twej należnego,
O Książę rodu wspaniałego!
uspokój błyszczący zmęczenia płomień
i spoczynkowi oddaj swe ciało
na tej murawie z perzu, acz nieobnażony,
uspokój celną stopę, choć nowych odkryć chciwa,
co twe kroki błędne przekleństwem skreśliła
dzięki łańcuchowi twej królewskiej osłony.
Wolność przez Fortunę prześladowaną,
za to miłosierdzie Euterpe masz oddaną,
jej instrumentu słodkie muzyki –
jeśli sławy jej trąby nie głuszą czcze krzyki.

Wybór i przekład Piotr Sobolczyk

Piotr Sobolczyk

HOMOEROTYCZNY BAROK?

Wokół dwóch wierszy Villamediany[1]

Próżno szukać w twórczości księcia de Villamediana bezpośrednich wyznań, a choćby i śladowych, ale czytelnych znaków homoseksualności. W czasie, kiedy Gregorio Marañon pisał swój esej o Don Juanie, w którym uznał Villamedianę za prototyp legendarnej figury, a więc w okolicy roku 1940, odkrycie sekretnych archiwów z m.in. dokumentacją procesu przeciwko „tajnemu stowarzyszeniu sodomitów" pod wodzą Villamediany właśnie, było bardzo świeże. Z drugiej strony nie jest też tak, że językowi hiszpańskiemu brakowało pojęć czy słów na określenie takich czynów bądź też, że aluzje mitologiczne czy szerzej antyczne zatarły się i przesublimowały w pamięci epoki. Najwięcej dowodów dostarcza obficie tryskający drugi, półoficjalny nurt poezji starohiszpańskiej, wiersze pisane często przez największych, przepisywane i posyłane w listach, raz ludyczne, raz mocno obsceniczne. (Nawiasem mówiąc, odnoszę wrażenie, że w porównaniu z poezją polską jest tych wierszy znacznie więcej i że znacznie żywiej uczestniczyły w kulturalnym krwiobiegu; ale może to być wrażenie mylne – może to współcześni Hiszpanie wydobywają tę poezję, wydają całe ogromne jej antologie[2], a także wplatają do antologii poezji epoki obok

[1] Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

[2] W 1519 r. w Walencji ukazała się antologia *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, obejmująca jednak czasy przedmanierystyczne i przedbarokowe. Posługuję się antologią wydaną pierwszy raz w 1975 i kilkakrotnie wznawianą: P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona 2000. Pod numerem 30. w sekcji *Ogród Wenery* znajduje się sonet eksplicytnie lesbijski, rzecz rzadko spotykana (w moim przekładzie inc. *Dziewczyna w spódniczce w spódniczce dziewczynę...*). Ciekawy problem przedstawia zamieszczony tamże *villancico* o miłości podmiotu do brata zakonnego (Brata Antoniego), najzupełniej fizycznej (inc. *No me le digáis mal...*, s. 106–107). Wydawcy podają, że tradycja opisywania miłości kobiet do braci zakonnych była silna i cytują kilka innych przykładów. Rzecz w tym, że żadne słowo w rzeczonym *villancico* nie sugeruje, jakiej płci jest podmiot! Jedyną sugestią mógłby być zwrot do matki („matko, nie mów nic przeciwko Bratu Antoniemu"), gdyby pewne było – a chyba nie jest – że jest to konwencja zwracania się wyłącznie córek do matek. Krótko mówiąc, to arbitralna heteronorma decyduje o kwalifikacji tego wyznania jako kobiety do mężczyzny, ale to może być – nieprzypadkowe! – *trompe l'oeil*! W tejże antologii pod numerem 121 znajduje się przełożony przeze mnie sonet o sodomicie z wielkim członkiem leżącym w trumnie (inc. *Tu z gomorskiego nasienia...*), którego krzywdą wzrusza się Wenus (w moim przekładzie – dla rymu – Afrodyta) i... jego całego zmienia w „członek nasienny" (to znaczy, bodajże, wysmarowany), co homonimicznie oznacza także „brukiew" czy „rzepę" (*nabo semental*) – co w moim przekładzie jest „gruchą". Na koniec chcę przypomnieć, że dekadę wcześniej włączyłem swój przekład jednego z takich wierszy – sonetu o inc. *Czego chcecie ode mnie panie? – Dzieweczko, wychędożyć...* – w moje *Opowieści obrzydliwe* (Toruń 2003, s. 87–88),

poezji „oficjalnej", gdy w Polsce wiersze takie wciąż błąkają się po marginesach edycji i antologii, sprawiając wrażenie białych w swej lubieżności kruków). Tak więc sonet, którego autorstwo przez lata nie było pewne, a który, jak powiada edytor antologii poezji *siglo de oro*, wydanej w serii przypominającej polską „beenkę", należał do najczęściej odpisywanych i krążących w setkach manuskryptów w swoim czasie, ostatecznie uznany za płód ciętego pióra Quevedo, dowodzi, ze już w XVII-wiecznym kastylijskim pojawiło się określenie, które do polszczyzny Gombrowicz przeszczepił: *puto* na określenie „sodomczyka". Chodzi o sonet Quevedo o pierdzie, który – w moim przekładzie – zostaje określony konceptystycznie jako „słowik pedałów"[3]. (Uznałem, że nie mogę użyć staropolskich „sodomita" czy „sodomczyk", bo Quevedo wyraźnie unika odwołania do biblijnego mitu, choć hiszpańszczyzna takie słowa miała na podorędziu także; znów „samcołożnik" czy „samcolubnik" są i za długie, i zbyt „neutralne"; tak więc ahistorycznie – trudno – „pedał").

Także i w polskiej kulturze podobna dwu- a może i trójnurtowość może – powinna – wpłynąć na *queerowe* przewartościowanie obrazu epoki. W naszym wypadku epoką tą jest romantyzm. Po lekturze obscenów Aleksandra Fredry, a szczególnie *Baśni o trzech braciach i królewnie* (znanej powszechnie jako *Baśń o księżniczce Pizdolonie*), gdzie o trzecim bracie powiada się, *Że nie udał się niewiastom, / Dawał dupy pederastom*, wiemy już, że w epoce nie tylko dostrzegano zjawisko, ale i funkcjonowały na nie słowa; słowa, których próżno szukać w pierwszym (romantycznym) nurcie epoki, czy także drugim (reprezentowanym przez oficjalną twórczość Fredry). Dzięki temu jednak możemy zweryfikować nasze utrwalone kulturowe mityzacje i sublimacje zarówno drugiego, jak i pierwszego nurtu: kiedy czytamy w *Dożywociu* Fredry ciągnące się przez kilka kwestii perseweracje słów „fiut" i „kutas" („Fiut! Filipku, serce moje – / Tak jest, tak, fiut! Wielka strata!; oraz: Wszakżem czapkę dał z kutasem [...] Ale kutas!... [...] Ale kutas!... [...] Ale kutas, kutas, bratku... / FILIP Cóż, u diabła, z tym kutasem!..."[4]), nie musimy czuć się już

[3] Tekst oryginalny i komentarze edytora: *Antología de la poesía española del siglo de oro (siglos XVI–XVII)*, red. P. Jauralde Pou, Madrid 1999, s. 304–305. Komentator dodaje, że sonet ten podąża za „tradycją antyczną i z pewnością niewynalezioną w Hiszpanii" (czytaj: „pierdzieli" wiersze już Rzymianie), a także, że „barokowy system wartości jest zupełnie inny od naszego tyleż w zakresie »intymności«, jak i »wstydu«". *Puto* pojawia się także w przełożonym przeze mnie satyrycznym wierszowanym epitafium poświęconym pewnemu Włochowi „bardzo oddanemu złemu występkowi tak jak i inni z jego włoskiego narodu" (sodomii). W tym wypadku *puto* przełożyłem konceptystycznie jako „pociotek Sodomy". Wiersz znajduje się w cytowanej antologii Alzieu et al., s. 239–240. W tej samej antologii (s. 250–251, nr 129) znajduje się wiersz *A un puto*, czyli *Do pedała*, przypisywany Góngorze, co nie jest jednak potwierdzone. Podobnie jak nie jest potwierdzona hipoteza, że Góngora – jak i jego przyjaciel Villamediana – był homoseksualny; a takie hipotezy stawiano także w odniesieniu do Cervantesa – wszyscy ci trzej pisarze brylują w manierystycznych wieloznacznościach i *espejismos*. Ten wiersz jest o tyle ciekawy, że przedstawia rzeczonego „pedała" przed sądem za jego zachowania, ale z ostatniej strofy wynika, że sędzia może go wypuścić, co oznacza, że nie zawsze wszystkich *putos* wieszano czy palono na stosie (w Hiszpanii ta pierwsza kara była preferowana).

[4] A. Fredro, *Dożywocie*, opr. M. Inglot, Wrocław 1981, s. 5 i 10. Sądzę, że należy te gry słów uznać za przejaw poetyki *homoerotic because homophonic*, o której piszę w eseju o manieryzmie.

jak uczniacy z gimnazjum, którzy rechoczą[5], bo „nie wiedzą", że „kutas" to był „tak naprawdę" szlachecki pas; owszem, był, ale i naonczas miał już erotyczne znaczenie, którym hrabia ewidentnie – i homoerotycznie! – się tu bawi. W konsekwencji trudna do utrzymania wydaje się teza, że tak zwane „romantyczne przyjaźnie"[6] między osobami tej samej płci – przykładami Krasiński i Reeve, Krasiński i Słowacki – z pewnością były „czyste", to tylko afektowany język epoki nazywał tak przyjaźń, nie pożądanie, na które wówczas języka nie było.

Wróćmy po tej dygresji do hiszpańskiego baroku. Czy w związku z dwudziestowiecznymi odkryciami biograficznymi da się skutecznie przeprowadzić *queerową* „lekturę retroaktywną" znanych wierszy Villamediany i nadpisać nad ich domniemywaną przez wieki „uniwersalnością" (tak bowiem zwykle ludzie określają mit heteroseksualny w narracjach miłosnych) aluzje, sekretne kody, tajne znaki, homoerotyczne ślady? Mam na myśli operację interpretacyjną podobną do ćwiczenia, które chętnie przeprowadzałem ze studentami na zajęciach jakkolwiek ocierających się o teorię literatury, dążąc do wykazania, jak istotna dla studiów feministycznych, genderowych, gejowsko-lesbijskich i *last not least queerowych* jest wiedza biograficzna: mianowicie, zakładając, że wiedza biograficzna o Hansie Christianie Andersenie nie jest na tyle upowszechniona, czytałem ze studentami baśń o brzydkim kaczątku, którą następnie komentowali zwykle – jak można sobie wyobrazić – w „uniwersalistycznym" kluczu (niezrozumiana jednostka, piękno jest relatywne, ogólnie pojmowana marginalizacja i wykluczenia itp.). Wówczas z podręcznego warsztatu optycznego wyciągałem mocną soczewkę – informowałem o homoseksualności Andersena – i nagle znana bajka, jakże prosto, zmieniała się w alegorię homoseksualności.

W swoim eseju o manieryzmie i *queer* zasugerowałem, że ta druga estetyka, ale i sposób myślenia, przynależą do tej pierwszej kategorii, gdy traktujemy ją nie historycznie (jako czas bądź prąd pomiędzy renesansem i barokiem), a transhistorycznie.[7] Ale też, oczywiście, nie wyklucza to tego, aby wiele tekstów czy obrazów historycznego manieryzmu i/lub baroku (estetyki te wszak nierzadko trudno dokładnie odróżnić...) odczytać właśnie homoerotycznie, *queerowo*[8]. Opisany wyżej eksperyment „soczewkowy", lektura „retroaktywna", odpowiada temu, co

[5] Dowcip polega na tym, że najczęściej to „ciotki literatury" – ale nie te homoerotyczne ciotki, chyba że te sublimacyjne ciotki, to wówczas i homoerotyczne również – nie nadążają za samymi pisarzami, lubującymi się w sztubackich żartach. Wywołałem ducha Gombrowicza, a mógłbym Jarry'ego, ale, aby pozostać geograficznie we właściwym miejscu: wielki Quevedo pisze żartobliwy wiersz o nosie i Owidiuszu, bawiąc się „jak sztubak" grą słów „Naso-nos".

[6] Klasycznym opracowaniem na ten temat, ukazującym, jak „romantyczna przyjaźń" między kobietami skutecznie służyła jako „szafa" dla lesbianizmu, jest książka Lilian Faderman, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from Renaissance to the Present*, New York 1981.

[7] P. Sobolczyk, *Manieryzm, „poetyka" queer i subwersje mitów*, „Teksty Drugie" 2013 nr 5, s. 96.

[8] Tak też czyni G.R. Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520–1650 i współcześnie*, przeł. M. Szalsza, Gdańsk 2003, za którym po części podążam w cytowanym wyżej eseju.

opisałem jako *queerową* „lekturę z ukosa", a jednocześnie znanej z malarstwa manierystycznego technice anamorfozy (czy także późniejszej techniki *trompe l'oeil*). Dorzućmy tu jeszcze jeden trop: Marañon, czy to pisząc o archetypie Don Juana, czy o Villamedianie, używa parokrotnie słowa „espejismo"[9]. Oznacza ono „złudzenie optyczne", „fatamorganę", „iluzję umysłu", a pochodzi od słowa „espejo", oznaczającego „zwierciadło" czy „lustro"; odpowiada to jednej z technik anamorfozy (tzw. lustrzanej czy katoptrycznej).

Kiedy przystępowałem do wyboru wierszy Villamediany do przekładu na polski, nie kierowałem się ani chęcią dopasowania tych tekstów do eseju Marañona, ani ukazania „barokowego poety homoerotycznego". Ze wzmiankowanej już wyżej antologii Pabla Jauralde Pou[10] wybrałem z siedmiu wierszy Villamediany dwa, chcąc pokazać poetę zarówno jako „poważnego sonecistę", jak i satyrycznego i obscenicznego konceptystę[11], zgodnie z zarysowaną wyżej dwunurtowością poezji starohiszpańskiej. Uświadomiłem sobie jednak, że czytelnik tych przekładów – już po lekturze eseju Marañona – może sam dopatrzyć się czy nadpisać owe homoerotyczne treści. „Teraz już wszystko jasne!". Tym zaś, którzy w takich anamorfozach są mało biegli, podpowiem kilka tropów.

Sonet *Oh cuánto dice en su favor quien calla... / Och, jakże milczący swą zasługę sławi mową* uchodzi za jeden z najwspanialszych wierszy miłosnych w poezji hiszpańskiej. Mimo to Villamediana nie cieszy się taką pośmiertną sławą poetycką jak Quevedo i Góngora, obaj wyrazistsi w stylu; ten pierwszy mnożący błyskotliwe i bardzo racjonalne koncepty, ten drugi łamiący składnię hiperbatonami, peryfrazami, wtrąceniami i sztucznym szykiem zdania a także obfitością wyszukanych aluzji antycznych; Villamediana jest znakomity i perfekcyjnie wypracowany, lecz jakby brakło mu osobistego stempla stylistycznego. Czytanie tego sonetu może stać się prawdziwą „grą luster", wspominanym *espejismo*. Edytor antologii prosi więc, by nie pominąć lektury autotematycznej, wypowiedzi o warsztacie poetyckim i możliwościach języka. Na najbardziej oczywistym poziomie „uniwersalnej miłości" (czyli, przypomnę, na ogół „heteroseksualnej") jest to sonet o nieszczęśliwej, niespełnionej i niewyznanej miłości, która w barokowych, a może manierystycznych paradoksach, staje się kolejno najszczęśliwszą, najpełniejszą i najprawdziwiej wypowiedzianą. Po lekturze eseju Marañona czy podstawowych informacji z biografii księcia możemy uznać go za ilustrację albo *son mis amores reales* („moje miłości są królewskie"), a więc legendy o jego romansie z królową Izabelą; lub też za niezwykłe poetyckie przeczucie śmierci (*gdy śmierć zawezwie*). A lustro homoerotyczne?

[9] Przykład pierwszy z brzegu: Don Juan pociąga mnie, powiada eseista, *por el mismo equívoco espejismo de su personalidad*, co w moim przekładzie brzmi tak: „wieloznacznym złudzeniem optycznym swojej osobowości". Oryginał cytuję według: G. Marañon, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Madrid 1942, s. 68.

[10] *Antología de la poesía española del siglo de oro...*, poezje Villamediany na s. 327–334.

[11] W *Antologii poezji hiszpańskiej* Janusza Strasburgera (Warszawa 2000, s. 108) znalazł się tylko jeden wiersz Villamediany i to właśnie z nurtu satyrycznego – złośliwy napis na nagrobek, wierszyk właściwie, z pewnością niedający obrazu tej poezji.

Nawet potoczne skojarzenie ukrytej miłości z czymś, do czego trudno się przyznać, może skierować wzrok ku homoseksualności. A dzieje się tak dlatego, że „potoczność" cytuje tu długą tradycję.

Na przełomie XIX i XX wieku mieliśmy więc *love that dare not speak its name*. Począwszy od średniowiecza zaś mieliśmy do czynienia z „grzechem sodomskicm", który Marañon przytacza, zgodnie z hiszpańskim ówczesnym ususem, jako *pecado nefando,* co ja tłumaczę jako „grzech obrzydliwy", nawiązując do biblijnej definicji aktów homoseksualnych jako „obrzydliwości"; co prawda, aby być precyzyjnym, trzeba by dodać, że nie „Biblia tak mówi", a jej przekład(y) – Biblia mówi raczej coś w rodzaju „nie jest to koszerne dla Żydów", to znaczy, „jest to praktyka powszechna u sąsiednich plemion, którą my odrzucimy, aby się odróżnić"[12]. „Nefando" obecnie słownikowo znaczy „taki, który budzi odrazę, przeraża, szczególnie moralnie"; nie należy go mylić z „nefasto" („zły, ohydny"), *pecado nefasto* oznacza czasami blasfemię (co, daniem niektórych – na jedno wychodzi)[13]. Ale etymologicznie „nefandus" pochodził od „fari", czyli „mówić". „Nefando" zatem to coś tak potwornego, że nie można, ba, nie należy o tym mówić. I tak właśnie definiowano sodomię w średniowiecznej łacinie: *peccatum illud horrible, inter christianos non nominandum*[14]. Inne określenia to *peccatum mutum* (grzech niemy) czy *vitium indicibile* (niewymawialny występek)[15].

---

[12] J. Boswell, *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność. Geje i lesbijki w Europie zachodniej od początku ery chrześcijańskiej do XIV wieku,* przeł. J. Krzyszpień, Kraków 2006, s. 103-106.

[13] Skojarzenie sodomii z herezją stało się częste w XIII w. Francuskie *bougre* oznaczało zarówno heretyka, jak i sodomitę. J. Boswell, s. 257–259. Etymologicznie pokrewne jest angielskie *bugger* (penetrować od tyłu), pochodzące od jakiegoś wariantu „bulgar" a odsyłającego do sekty „bogomilców". Hiszpańskim odpowiednikiem jest *bujarrón* pochodzące z łacińskiego *bulgarus*, występuje we wzmiankowanym wierszu Quevedo o Włochu (w moim przekładzie zupełnie wyminięte peryfrazą *jedni drugim skakali po dupach*, o robakach; koncept Quevedo przeniesiony w czasie zyskuje tu zresztą nowe życie, ponieważ istnieje szczep bakterii zwany *lactobacillus bulgaricus,* produkt fermentacji m.in. mleka, odkryty przez bułgarskiego lekarza w 1905 r.).

[14] W tej postaci przytoczył to znane wówczas *dictum* sir William Blackstone w swoim *Commentaries on the Laws of England* (1769), cytuję według: *We Are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics,* eds. M. Blasius, S. Phelan, New York – London 1997, s. 13. W moim przekładzie (http://fraza.univ.rzeszow.pl/teksty_naukowe /Sodomici%20Uranici%20Inwertyci %20Homoseksualici2.pdf) brzmi to tak: „Bardziej wskazane będzie w tej mierze podążenie za delikatnością naszego angielskiego prawa, które traktuje je, w akcie oskarżenia, jako zbrodnię, której nie należy nazywać; *peccatum illud horribile, inter christianos non nominandum*".

[15] T. Nastulczyk, P. Oczko, *Homoseksualność staropolska,* Kraków 2012, s. 198. Pojęcie *peccatum mutum* jako określenie sodomii pojawia się u Adama Gdacjusza. Dokładnie na tej kategorii w połączeniu z „bezowocnością" (bezpłodnością) miłości oparta jest interpretacja Piotra Urbańskiego jednego z wierszy Andrzeja Krzyckiego, którą aprobująco przytaczają Nastulczyk i Oczko. *Qui tacet et tacito cogitur igne mori (...) Nam taceo et tacito cogor in igne mori,* pisze Krzycki. W przekładzie Elwiry Buszewicz: „kto milczy i musi w cichym ogniu umierać [...] Bo milczę i muszę w cichym ogniu umierać". Cyt. za Nastulczyk, Oczko, s. 177. Jednak przeciwne są ramy modalne obu wierszy. Polski jest skargą – hiszpański apologią. Co ciekawe, powstała praca na temat „homoseksualnego znaczenia ciszy" u Villamediany, której autor w ogóle nie wskazuje tego sonetu, analizuje zaś takie, gdzie „cisze" pojawiają się jako elementy okazjonalne, nie oś semantyczna. H. Weich, *El silencio*

Przeczytany w tym kontekście sonet Villamediany zarówno podtrzymuje przeświadczenie, że mówić o tym nie należy, jak i uwzniośla to, co niewypowiadalne. (Łatwo sobie wyobrazić, jak w ten sposób odczytują go homoerotyczni poeci sublimacji: Oscar Wilde, Jarosław Iwaszkiewicz...). Najwyższa jest ta miłość, o której mówić nie należy – choć widać, że czasem korci („gdy w próbie płacze milczeniem" – „próba" oznacza tu „ćwiczenie duchowe", o jakim pisali mistycy czy Ignacy de Loyola..., oraz „nieostrożny ten, co przypadkiem się odezwie") – która musi pozostać w ukryciu za życia, choć ukrywanie wiąże się z cierpieniem. A także być może przykrymi konsekwencjami, skoro ten, co przypadkiem się odezwie, jest nieostrożny. Tu dokładny przekład nie był możliwy, ponieważ Villamediana – zapewne umyślnie – użył słowa o zwodniczej homonimii... *el que acierta a decirse no es cuidado: „acertar"* to zarazem „zrobić coś przypadkiem", czyli mimowolnie, co w dziedzinie mowy oznacza „wyrwało mi się", jak i zarazem „zrobić rzecz najwłaściwszą w danej sytuacji", „postąpić odpowiednio". Być może, *suma summarum*, robienie tego, o czym mówić nie można, jest najwłaściwsze; lub najwłaściwsze jest to, co się przypadkiem wyrywa, choć stanowi nieostrożność.

Oczywiście jak dotąd znajdujemy się w królestwie filozoficznego paradoksu (co wszak w baroku nie dziwi): z powyższego wynikałoby, że każdy, kto nie mówi o sodomskim pożądaniu, w gruncie rzeczy przyznaje się do niego. Ale również bodajże, że każdy, kto mówi o czymkolwiek, kłamie o czymś innym. Zatem, czy mówiąc o miłości heteroseksualnej, czy homoseksualnej – kłamiemy. Oto miłosne *espejismo*, prawdziwe *queerowe* zatarcie obrazu. Prawda o miłości nie jest nazywalna. Jednak ostatnia strofa po części rozwiązuje ten paradoks. Dotychczas cały wiersz był bezosobowy, a więc uniwersalistyczny, ogólnie filozoficzny. W ostatniej strofie pojawiają się natomiast konkretni aktanci – w liczbie trzech! Przede wszystkim podmiot mówiący przyznaje się do wszelkich wcześniejszych wywodów, wyrażanych bezokolicznikami lub zaimkami „kto", „ten, co...". Pojawia się też „wy", które w hiszpańskiej poezji miłosnej epoki często oznacza „ty" (na zasadzie „wy, o pani..."; „wy, o panie..."), ale tu raczej oznacza współczesnych i potomnych, publiczność czy świadków. Mowy i milczenia. Przede wszystkim jednak pojawia się pośrednik, podmiot poświadczający, „inny". Nawet jeżeli „wy" nigdy nie usłyszy od „ja" prawdy o miłości, to istnieje jakiś „inny", który tę prawdę zna (skąd, skoro „ja" nikomu nie mówił, a więc mówił jednak?!) i będzie mógł bezpiecznie wypowiedzieć po śmierci „ja". Czy dlatego bezpiecznie, że nie był wspólnikiem „ja"? Z taką metafizyczną[16], ale potencjalnie homoerotyczną zagadką zostawia

en la poesía amorosa del Conde de Villamediana, „Actas del AISO" (Asociación Internacional Siglo de Oro) 2002 nr 6.

[16] Jeśli „inny" jest u Villamediany metafizyczną kategorią, ale osadzoną w światopoglądzie jego epoki – to jest raczej Bogiem czy Diabłem? Ponieważ w tym wierszu wszystkie wyraziste jakości się zamazują i mieszają, to, co milczy, mówi najwięcej, to, co wypowiada na głos, kłamie itp., to Bóg, który wypowiedział Słowo, kłamał, więc był Diabłem, Diabeł, który milczał, jest Bogiem... itd., teraz jasne dlaczego sodomia bliska jest blasfemii?.

nas Villamediana, podobnie jak Barańczak, gdy mówi o „Jakimś Ty" językiem współczesnego baroku[17].

Drugi z wybranych przeze mnie wierszy Villamediany realizuje gatunek decymy i antologista podkreśla w komentarzu, że poeta celował w takich okolicznościowych drobiazgach satyrycznych. Niestety, choć w innych wypadkach objaśnił sporo poetyckich aluzji, tu ograniczył się tylko do wyjaśnienia, że „papo" to szczególny rodzaj podbródka u niektórych ptaków (przyjąłem, że chodzi o „wole"). Ryzykując skandal translatorski, muszę wyznać, że choć przetłumaczyłem ten wiersz, to nie do końca go rozumiem[18]. To znaczy: (na ogół) rozumiem zawartość semantyczną całości, ale nie rozumiem aluzji. Zdaje się tedy, że muszę posunąć się w swych wyznaniach dalej – nie jestem znawcą poezji barokowej (choć z całej historii literatury hiszpańskiej, prócz dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej najlepiej orientuję się właśnie w *siglo de oro*), stąd być może oczywista dla znawcy symbolika jest dla mnie niejasna.

Spróbuję zatem zasugerować dwa odczytania, pierwsze – potoczne, „okiem nieuzbrojonym", drugie – wciąż retroaktywnie *queerowe* – sięgając po psychoanalityczną *mathesis universalis*, skoro historyczna po części kryje się przede mną za woalem. Proponuję owe dwa potoczne czytania określić hasełkami-spolszczeniami: „teoria czarnej polewki' i „teoria krowy". Nie wiemy dokładnie, co wydarzyło się w amorach poety i jego damy i co oznacza w tym wszystkim „interpretant" pod postacią kuropatwy. Z całokształtu jednak można się domyślić, że oczekiwania obojga się rozminęły, co zostało zakomunikowane w sposób aluzyjny. Stąd pierwsza potoczna teoria – „czarnej polewki" – zakłada, że nie mam(y) dostępu do historycznego kulturowego kontekstu hiszpańskiego, w świetle którego dla każdego czytelnika jest jasne, co oznacza kuropatwa (że aż nie warto dawać przypisu...), tak jak czytelnik obcojęzyczny *Pana Tadeusza* nie rozumie bez przypisu, co dla miłości wynika z podania czarnej polewki.

Krótko mówiąc: kobieta posyłająca kuropatwę „nie" w miłości głosi. Teoria druga („krowy") zakłada naszą (moją) wiedzę o homobiografii Villamediany, domyślam(y) się zatem, że „kuropatwa" jest symbolem podobnym (podobnie ugenderowionym) jak „krowa" w *Trans-Atlantyku* (czyli Gonzalo, „puto"). Innymi słowy, kuropatwa posłana przez damę informuje, że krowa z krową nie będzie się lesbijczyła, by sparafrazować *Lubiewo*[19]. Zasadnicza część wiersza jest pomyślana

[17] S. Barańczak, *Jakieś Ty*, [w:] *Wiersze zebrane*, Kraków 2006, s. 347. Nie chcę powiedzieć, że wiersz Barańczaka zachęca do interpretacji homoerotycznej: chcę powiedzieć, że jej (takiej identyfikacji „ty") nie wyklucza. W tym wypadku oczywiście biografia nie potwierdza, a zaprzecza.

[18] Po prawdzie, żartuję z tym skandalem. Nie jest to nic niespotykanego. Podobnie przecież jest w literaturoznawstwie czy krytyce – mnóstwo ludzi „tłumaczy" teksty, których nie rozumie. Manierystyczne teorie – wśród nich Harolda Blooma – stwierdzają zresztą, że jesteśmy w stanie permanentnej anamorfozy czy *espejismo* rozumienia. Manierystyczne teorie przekładu dodają, że stan taki wcale nie musi być „zdradziecki".

[19] Albo wyrażenie z wiersza Samuela Twardowskiego, który *explicite* przedstawia skargę żony na męża-„armafrodyta" (co jest jednym z możliwych wątków u Villamediany): „Darmo mnie nim

jako złośliwa refutacja na tę czy inną odmowę. Postanowiłem jednak sprawdzić, czy słowniki symboli mówią coś o kuropatwie, a z oczywistych powodów w pierwszej kolejności sięgnąłem po – zdaniem wielu zresztą najlepszy – hiszpański Juana Eduarda Cirlota (bo też po chwili okazało się, że w niemieckim Hansa Biedermanna „kuropatwy" nie ma!) i ku mojemu zdziwieniu „kuropatwa" tam figuruje. Cirlot podaje dwa wyjaśnienia symboliczne. Pierwsze za św. Hieronimem: „Podobnie jak kuropatwa gromadząca jaja i wysiadująca pisklęta, które nigdy za nią nie podążą, człek występny sposobami nieprawymi gromadzi bogactwa, które będzie musiał zostawić w rozkwicie swych dni"[20].

Nie za wiele to nam objaśnia, choć, przypominam, staramy się być wewnątrz umysłu barokowego, a ten, jak pouczają traktaty o konceptyzmie, w naszym wypadku – najlepiej *Agudeza* Baltasara Graciána – potrafi i powinien kojarzyć wszystko ze wszystkim, im odleglej, tym lepiej (a zatem spróbuję: posyłająca kuropatwę niedoszłemu kochankowi powiada „dzieci z tego nie będzie", albo, raczej, jak będą, to ojca nie będzie przy nich). Drugie wyjaśnienie zdaje się lepiej pasować, dodatkowo ma bowiem mocne osadzenie w hiszpańszczyźnie: „Inna symboliczna funkcja kuropatwy wywodzi się z jej zdolności do oszustwa. Święty Ambroży powiada w związku z tym: »Kuropatwa [łac. *perdrix*], biorąca swą nazwę od słowa *perdendo*, po hebrajsku zaś nazywająca się *kore* (od słów »wołać, wykrzykiwać«), to Szatan, przyciągający wielu swym wołaniem«"[21]. „Perdrix" to po hiszpańsku „perdiz", łacińskie „perdendo" od „perdere" („tracić", „przegrywać") to niemal dokładnie hiszpańskie, po niewielkim przegłosie, „perdiendo", „perder", znaczące dokładnie to samo. Zatem kuropatwa na mocy *figura etymologica* jest nie tyle interpretantem, co Peirce'ańskim indeksem „przegranej". Starałeś się o moją miłość, masz figę! – czyli kuropatwę.

Homoerotyczny podtekst wcale nie musi być wycofany, skoro kuropatwa konotuje oszustwo. Dama odgadła „krowę" i jej oszustwo... Święty Ambroży pozwala nam jednak dokonać jeszcze ciekawszego połączenia kuropatwy z zacytowanym wyżej sonetem o – przecie – milczeniu. Szatańskość kuropatwy polega na jej gadatliwości. Może chodzi „tylko" o piękne słówka zalotnika, a i poety. (Jak widać, w odpowiedzi poeta potrafi pięknie bluznąć). A jeśli chodzi też o „grzeszne milczenie"? Milczenie o grzechu, którego nie należy wymawiać? Ale tu powracamy do blasfemicznych paradoksów o milczącym Bogu, który tym samym kłamie itd. Sięgam teraz do średniowiecznego bestiariusza katalońskiego, gdzie 44. (nie śmiem wchodzić w komparatystyczno-kabalistyczne paralele...) zwierzem jest kuropatwa. Tu dowiadujemy się więcej o możliwej symbolice „reprodukcyjnej": „gdy jedna kuropatwa złoży jaja i je wysiaduje, a jakaś inna je znajdzie, porywa je, zanosi do siebie i wysiaduje jak własne. Lecz kiedy wyklują się pisklęta i posłyszą głos

zwiedli; / Dziurę dziurą chcą zatkać, nie kata-ż bo zjedli". Cytuję za Nastulczyk, Oczko, s. 351. „Armafrodytyzm" mógł wówczas oznaczać homoseksualność.

[20] J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2001, s. 215.

[21] Tamże.

swojej prawdziwej matki, to jest tej kuropatwy, która zniosła jaja i je wysiadywała, uciekają od tej, która je porwała i idą ku tej, co jaja była zniosła. I dlatego nazywają się perdius [sic! – P. S.], czyli kuropatwy, bo ciągle perden, czyli tracą, jedna jaja, a druga kurczęta"[22]. To zaś potwierdzałoby famę zwodziciela – Don Juana, o której w wypadku Villamediany pisał Marañon.

Chodzi o gest porywania i zmiany kobiet, które w konsekwencji odczuwają stratę. Nie unieważnia to sugerowanego wyżej za św. Hieronimem lęku potencjalnej kochanki przed porzuceniem, ciężarnej czy nie. Poszukajmy teraz podtekstów psychoanalitycznych[23]. Dwa pierwsze wersy są praktycznie nieprzekładalne, ponieważ wyzyskują homonimię słów „chico/chica". jako przymiotniki znaczą one „mały(a)", jak rzeczowniki „chłopak" i „dziewczyna". Brzmi to tak: „Niña, pues en papo chico / no cabe chica mitad"[24], czyli chyba tak: „Dziewczyno, przecież w małym wolu nie mieści się mała połowa" (jak widać, podjąłem inną decyzję translatorską niż podpowiada dosłowność). Skoro więc mamy „dziewczynę" wyrażoną słowem *niña*, dokładnym synonimem *chica*, to choć aby osiągnąć sens taki, jak w moim przekładzie, winno być raczej „una mitad de chica", uznałem, że można to potraktować jako poetycki skrót, tym bardziej, że cóż znaczy „mała/mniejsza połowa", jeśli połowy, jak pamiętamy z tej lekcji matematyki, na której „większa połowa nie uważała", są równe?

Tyle o decyzjach translatorskich (kto ma trudności z podejmowaniem – i uzasadnianiem – decyzji, nie powinien próbować swoich sił w przekładzie). I tak wszakże nie chodzi o dosłowne znaczenie. Więc o jakie? Ponieważ w piątym wersie pada na tyle dosłowny czasownik, że czytelnik wie już, że wiersz penetruje przestrzenie desublimacji (kategoria manierystyczna wymieniana przez Hockego i zreinterpretowana przeze mnie w cytowanych tekstach), łatwiej przełknie prawdziwą „pornografię". Otóż według mnie Villamediana w odpowiedzi na odmowę niedoszłej kochanki odpowiada jej coś w rodzaju „udław się (tą kuropatwą)", „wsadź ją sobie" – tyle że w usta. Albo mówi „twoja strata" (gdy uruchamiamy znaczenie etymologiczne) i zaraz okaże się, dlaczego. Ściślej rzecz bowiem biorąc, na jakąś sugestię, która go uraziła, odpowiada, że nawet w małych ustach może się zmieścić coś dużego. Skoro jednak jesteśmy tak blisko filmu pornograficznego, to dlaczego nie zacytować tytuł klasyka: chodzi zarazem o „małe usta", jak i o „głębokie gardło", o to, że jedno może iść z drugim w parze. Stąd „wole". A ponieważ wiadomo, jak wygląda wole u chorych ludzi, rozumiemy, że przy okazji poeta powiadamia, jak potężne jest jego narzędzie miłosnej zemsty. Ponieważ być może ledwo jego połowa – „mała połowa" – już sięga „głębokiego gardła".

---

[22] [Anonim], *Bestiariusz*, przeł. R. Sasor, Kraków 2006, s. 129.

[23] Jak się za chwilę okaże, nie wydają się one achronologicznie narzucone. Kiedy się studiuje antologię anonimowej zwłaszcza erotycznej poezji *siglo de oro*, widać, że potoczne – czy „ludowe" – skojarzenia kształtów i szczególnie zwierząt nie zostały przez Freuda „wynalezione", tylko uogólnione w teorię.

[24] *Antología de la poesía española del siglo de oro*, s. 334.

W swoim przekładzie dokonałem fetyszystycznej fallizacji kobiety, która, choć pozbawiona fallusa, całym swoim ciałem staje się nim, jak to się dzieje zdaniem badaczy np. w stosunku homoseksualnych projektantów mody do ciał modelek[25]. Innymi słowy zmieniłem obraz na kuropatwę połykającą czy wkładającą sobie w usta dziewczynę-fallus. Dalsze dwa wersy odpowiadają potocznym określeniom, które zaproponowałem – „udław się" albo „wypchaj się", zjedz ją sobie sama, w dodatku z piórami i dziobem. Albo zjedz z nią śniadanie (bo i tak można wers odczytać). Jeśli więc dama sugeruje, posyłając kuropatwę, że poeta oszukał ją – zapewne co do swojej „męskości" – on odpowiada jej hiperfalliczną agresją o znamionach maskarady, mającej potwierdzić i hiperbolizować jego męskość (heteroseksualność).

Za chwilę pokażę, że maskarada ta jest nieco bardziej skomplikowana, bo pół-zasłania, pół-odkrywa. Ona imputowała mu, że chce „otwierać usta" (powiedzmy), on odwraca, a raczej „przywraca" rolę, z kuropatwy identyfikując się z fallicznym i agresywnym penetrującym dziobem (wers czwarty), robi z siebie przysłowiowego „koguta". Jest jeszcze jeden trop, który by to potwierdzał: pióra, „pluma". Niestety, nie wiem, od kiedy to wyrażenie jest w użyciu, ale zakładam, wyciągając wnioski z Quevedo i nurtu poezji obscenicznej, że wówczas było. Otóż „tener pluma" – „mieć pióra" oznacza po hiszpańsku „być zniewieściałym"[26] (ale tak prawie nikt już nie mówi po polsku: „być przegiętym"), w domyśle: sodomitą[27]. Być może więc Villamediana, odżegnując się od swojego „przegięcia", mówi zarazem, że „zniewieścienie" jest właściwie jego adresatce, a co więcej, chyba też, że potrafi „dziobnąć" (fallicznie) – czym? Piórem, tym do pisania. Być może wszak cały ten dyskurs obsceniczny jest właściwie „tylko" alegorią pisania jako publicznego upokarzania. Inna rzecz, że co nieco jednak przy okazji poeta ujawnia, nie odżegnując się od wszystkich zarzutów czy wręcz je potwierdzając.

Pomijam cztery kolejne wersy, bo wydają mi się jasne, w piątym zwracam uwagę na donjuanowskie „tysiąc bram" (zdobywanych podstępem – u mnie dla rymu, ale prawie synonimicznie, „urokiem"). Natomiast w puencie dość oczywista dotychczas symbolika falliczna przyjmuje nieoczekiwaną postać. Oto wszak jedno spojrzenie (o fallicznej mocy) okazuje się zdolne penetrować tysiąc k l u c z y („mil

---

[25] Por. np. A. Moorjani, *Fetishism, Gender Masquerade, and the Mother-Father Fantasy* w: *Psychoanalysis, Feminism, and the Future of Gender*, ed. J. H. Smith, A. M. Mahfouz, Baltimore – London 1994, s. 22–41.

[26] Jednak jedna z barokowych wierszowanych „gadek" o „piórze" jest w całości opisem penisa (w antologii Alzieu et al. na s. 300), więc trudno jednak orzec, czy Villamediana myśli o fallliczności czy o przegięciu „piór(a)"; oczywiście bardzo ciekawy jest Językowy Obraz Świata, w którym „mieć penisa" zaczęło oznaczać „być przegiętym", na ogół wszak „przegięcie" kojarzono z „brakiem", „kastracją"...

[27] Tak jak w polskim dyskursie, ale nawiązującym do tradycji łacińskiej, mężczyzna o zbyt długich (i nadmiernie zadbanych) włosach był aluzyjnym określeniem samcolubcy. Być może na takiej też metonimii (pióra jako włosy) powstał hiszpański idiom. Wskazany wyżej wiersz też by to potwierdzał, podkreśla się w nim, że penis umocowany jest na „włochatym końcu".

llaves"). Nie zamków („cerradura") czy dziurek od klucza („ojo", dosłownie „oko"). Tu jednak znów z pomocą przychodzi Quevedo, którego sonet o pierdzie potwierdza językowe wyrażenie znane hiszpańszczyźnie i francuszczyźnie, polszczyźnie zaś w małym stopniu[28]. „Klucze" po polsku wchodzą w „dziurkę", która lokalnym erotomanom na ogół konkretyzuje się jako wagina, ale nic nie stoi na przeszkodzie w wyobrażaniu sobie odbytu; lecz po hiszpańsku wchodzą w „oko", co wywołuje wyrażenie „ojo del culo" („dziurka w dupie", „odbyt", „zwieracz") i stąd u Quevedo pierd to „głos z oczka", *la voz del ojo*[29].

Co więc w istocie penetruje ów przechwalający się lowelas? Zarówno bramy, czyli waginy, jak i – jakkolwiek dziwnie to brzmi – penisy penetrujące tyłki, czyli mężczyzn, którzy sodomizują się z czy sodomizują innych mężczyzn. I taki jest przypuszczalnie największy sekret oszukańczej kuropatwy, który dla uproszczenia przełożę na język dzisiejszej seksualności, zapewne nie w pełni adekwatny do barokowej: gdy dama sądziła, że „odgadła" straszny sekret, którego wypowiadać nie można, i milcząc, acz symbolicznie poinformowała o tym niedoszłego zalotnika, ten ani się wyparł, ani potwierdził, bo mylnie wzięty za geja, gdy stawał w heteroseksualne konkury, zadeklarował się jako biseksualny – a biseksualność, to współczesne pojęcie, a lepiej jeszcze bardziej współczesne – *queerowość* – okazuje się tu kwintesencją (manierystycznego) *espejismo,* anamorfozy. To pozwala mi osłabić nieco mocną asercję, że poeta mówi tu „wypchaj się" – może mówi dwie rzeczy równolegle, tę właśnie, a jednocześnie sam identyfikuje się z kuropatwą, co ma pióra (jest

[28] Przynajmniej obecnie, choć potocznie krąży wulgarne wyrażenie „kakaowe oko". Jednak w staropolszczyźnie, zapewne jako pożyczka z łaciny lub któregoś z wernakularnych języków romańskich (włoski? francuski?), „oko" było czytelną aluzją do zadka, z czego wynikła kontrowersja interpretacyjna między Marianem Pankowskim a późniejszymi interpretatorami (Nastulczyk i Oczko odrzucają supozycję belgijskiego slawisty) wokół *Gadki* Kochanowskiego: „Jest źwierzę o jednym oku, / Które zawżdy stoi w kroku; / Ślepym beltem w nie strzelają, / A na oko ugadzają. / Głos jego piorunowy, / A zalot nieprawie zdrowy" (Nastulczyk, Oczko, s. 389–390). A jednak przychylam się do tezy Pankowskiego, nie zaś do stwierdzenia autorów *Homoseksualności staropolskiej,* że tekst to „pozbawiony całkowicie wszelkich aluzji homoerotycznych": nawet jeżeli Kochanowski buduje zagadkę dotyczącą ostatecznie broni palnej i „zwierza", robi to na metaforycznej „sieci radialnej" męskiego ciała widzianego *a tergo* jako obiekt bodaj zbiorowego gwałtu. Dodatkowym argumentem jest wszak i to, że sodomia, „zalot nieprawie zdrowy", była pojęciem nieostrym, obejmującym stosunki analne homo- i heteroseksualne, ale niekiedy także ze zwierzętami, stąd „sodomici" byli „zezwierzęceni". W istocie wydaje mi się, że trudno ocenić, który model metaforyczny jest tu ostatecznym sensem, równie dobrze można by uznać, że polowanie jest domeną wyjściową, a sodomia – docelową. Dlatego uznaję tę „gadkę" za przykład manierystycznej anamorfozy. (Tym samym należy odróżnić „gadki klasyczne" od „gadek manierystycznych" – te pierwsze posiadają wyjście z labiryntu, te drugie – nie: w odczytaniu, które proponuję, wychodząc z labiryntu Kochanowskiego odkrywamy, że właśnie weszliśmy w jego lustrzane odbicie).

[29] W kontekstach zawsze homoerotycznych występuje także w cytowanym wyżej przypisywanym Góngorze wierszu *A un puto (está que le llena el ojo* – „wchodzi / wsadza mu w oko") czy w satyrycznym wierszu o sodomicznej relacji między włoskim zakonnikiem i hiszpańskim kawalerem, opowiedzianej z perspektywy damy Hiszpana, napisanej przez brata Damiána Cornejo, który kończy się dwuwersem: *que al fin le llenaste el ojo, / y temo que te le llene,* co oznacza (mówi kochanka Hiszpana) „że w końcu wsadziłeś / wypełniłeś mu oko // i boję się, że teraz on ci wsadzi / wypełni". Alzieu et al., s. 250 i 252. Włoch-sodomita to w poezji hiszpańskiej tych czasów stały topos.

przegięta) i dziób (męska, falliczna), a więc agresywnie ponawia propozycję; owo podwójne kodowanie gwarantuje triumf przy jakiejkolwiek odpowiedzi – jeśli dama ulegnie, to „przegra" (perder), jeśli nie ulegnie, to książę i tak wygra swoim „udław się sama", a dama „straci". I w tym kontekście nieco mniej tajemnicze stają się paronomazje z dwóch pierwszy wersów – dlatego połowa („mitad"), że pożądanie księcia rozkłada się pół na pół (być może zarazem mówi i nie mówi, że jest *semivir*, pół-mężczyzną, używając aluzji do „pół-kobiety"), dlatego i „chico", i „chica" – jak w polskim apoftegmacie o życiu, co aby miało „jakiś smaczek"...

Piotr Sobolczyk

Summary

The text *A Homoerotic Baroque? (Around Two Poems by Vilamediana)* analyses two codes of the Spanish Siglo de Oro poetry, the official one, and the anonymous obscene poetry which often dealt also with non-normative sexualities. Most of Villamediana's love poetry is conventionally dedicated to women, however after the XXth century discovery of documents about his process as a sodomite, analysed also extensively by Gregorio Maranon in his study of the Don Juan character, which Villamediana seems to be the prototype of, new possibilities of reading open. One of such possibilities is reading the theme of silence in the "Oh cuanto dice en su favor..." sonnet with the knowledge that the sin of sodomy was described as "dum", something that cannot be named. Another possibility is a reading of a decime dedicated to a lady, where the poet defends his masculinity against her charge, but at once ambiguously admits his at least bisexuality.

Gustavo Adolfo Bécquer

I

Znam pewien hymn ogromny i przedziwny,
który zwiastuje w nocy duszy jutrzenka,
i strony te należą do tego hymnu,
kadencje które w cieniach rozciąga powietrze.

Chciałbym go zapisać, człowieka
poskramiając bunt, mizerny język
ze słowami, co kiedyś były
westchnieniami i śmiechem, kolorem i nutą.

Ale na próżno walczyć; bo nie ma znaku
co mógłby go zmieścić i jeśli ledwie, o piękna!
jeśli trzymając w moich dłoniach twoje
mógłbym na ucho zaśpiewać go tylko tobie.

X

Niewidzialne atomy powietrza
Dokoła pulsują i się zaogniają,
Niebo się w złote promienie rozpuszcza,
Ziemi cząsteczki rozbawionej drgają.
Słyszę płynącą w fal harmonijach
Wrzawę pocałunków i bicie skrzydeł;
Zamykają mi się powieki... Co się dzieje?
Powiedz?... Cisza! To miłość przemija!

LVI

Dzisiaj jak wczoraj, wczoraj jak dziś
i wiecznie tak samo!
Niebo szare, horyzont wieczny
i dalej iść... dalej iść.

Poruszone jak metronom
serce mechanizm głupi:
ociężała inteligencja mózgu
w jakimś kącie uśpi.

Dusza, która pożąda raju,
bez wiary tkwi w poszukiwaniach;
zmęczenie bez przedmiotu, fala co krąży
nie znając powołania.

Głos, który bezustannie ten sam świergot
śpiewa tym samym tonem,
kropla wody monotonnie opada
i opada lecz nigdy nie tonie.

I tak sobie ślizgając się dni
jedne w ślad za drugimi muszą iść,
dzisiaj to samo, co wczoraj... a pewnie
i jutro to samo, co dziś.

Ach! niekiedy wspomnę westchnieniem
jak w odwiecznej tej męce tkwić!
Gorzki jest ból, ale przynajmniej
cierpieć to żyć!

LVIII

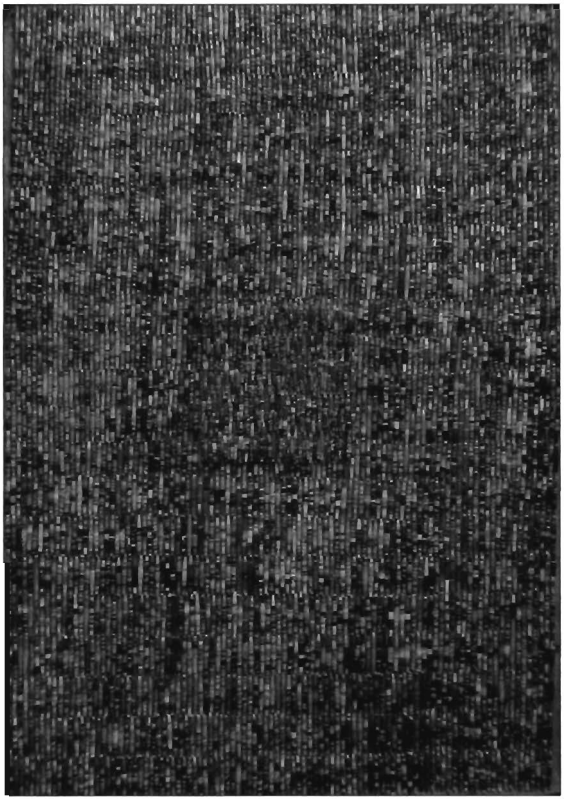
Chcesz aby ten nektar wyborny
goryczą się nie zaprawił?
Więc wdychaj go, pieść wargi i nos
potem możesz go zostawić.

Chcesz żebyśmy zachowali
słodkie wspomnienie tej miłości?
Więc kochajmy się dziś bardzo, a jutro
powiedzmy sobie adiós!

LXXXIII

Samotny, smutny i milczący
jest tamten ogród cmentarny;
jego mieszkańcy nie płaczą...
Jakże szczęśliwi są zmarli!

Gustavo Adolfo Bécquer
Przełożył Piotr Sobolczyk



Agnieszka Jankowska, *Uobecnienie czerwieni I*, quilling-akryl, 2013.

Rosalía de Castro

ŚWIĘTA SCHOLASTYKA

I
Pewnego kwietniowego wieczoru delikatna
smutna mżawka zwilżyła w ciszy
opuszczone płyty ulic,
gdy w oddali rozbrzmiewały
powolne drżenia dzwonów,
udałam się na spacer, uciekając przed mym cieniem.

Skwar i upał, który osłabia i wyczerpuje,
jeśliby zawisł na wyżynach burzą,
zmieniłby powietrze gęste i duszne.
A niespokojna dusza i dysząca pierś
szły za impulsami instynktu, szukając
czystego wydechu na ziemi i w niebie.

Można by uwierzyć, że śmiertelne tchnienie
zostawiłoby świat bez litości opuszczony,
przemieniając Compostelę w grobowiec.
By w świętym mieście, poważnym i sędziwym,
nie było wrzawy, która uciążliwie mąci
upragniony pokój łagodnej sjesty.

II
– Cmentarz żyjących! – mruczałam,
przecinając ciche place, które
przypominały nam dni niedawnej chwały.
Prawda to, że były tu nazwiska sławne,
wojownicy nieposkromieni, wielkie duchy?
Gdzie dziś ich mężny ród do walki zagrzewa?

Zwycięska brama Fonseca, niema,
pokazała mi swoje rzeźby i reliefy
wyborne, wdzięk artysty;
i wielki Szpital, niezrównane dzieło
geniusza, przed moimi smutnymi oczami
pyszne zarysowało się w przestrzeni.

Potem katedra – pałac mistyczny
o śmiałych rzymskich arkadach,
ze swoją pełną piękna Chwałą –
wydało mi się, gdym na nią patrzyła, że chciała
przed moim czołem zawalić się, choć już ruiną
gigantyczna bryła jej wież.

Więc odwróciłam głowę, wstrząśnięta,
tam, gdzie oddziela się zuchwały
obraz niebiański od Cebedeo,
jak dusza męczennika, biała i cudna
zwycięska na swym triumfującym koniu,
który w chwale galopując rozdziera powietrze.

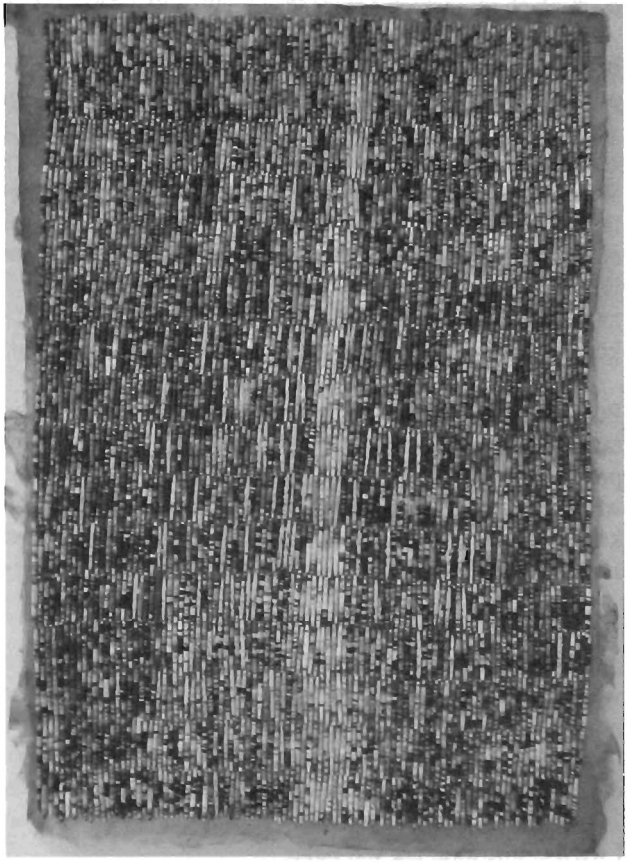
Pod ciemnym łukiem, w którym wieczny
tajemny potok wrzawą rozbrzmiewa,
pośliznęłam się jak pierzchająca łania,
wciąż na oślep idąc, błędnym krokiem,
który szuka, gdzie mógłby z siebie
zrzucić ciężar życia.

W tyle została sucha ulica,
droga mnichów i zmarłych,
wiecznie pusta i tajemnicza wiecznie,
ze swymi plamami gigantycznych cieni
i prześwitami światła, które smutniejszą
czynią samotność, i które oczy ranią.

I wtedy.. mżawka, jak wszystko,
co łagodne, uparta, bezustannie nawadniała

pola i place, ulice i klasztory,
które oświetlało słońce złamanym pragnieniem
w poprzek wilgotnych oparów,
białawych niekiedy, to znowu czarnych.

Rosalía de Castro
Przełożył Piotr Sobolczyk



Agnieszka Jankowska, *Listy do Z. I*, quilling-akryl, 2013.

Miguel de Unamuno

DO CHOREGO DZIECKA

Śpij małe dzieciątko
bo nadejdzie Zmora
i zabierze te dzieci
co nie zasną w porę.
(Ludowe)

Śpij, kwiecie mego życia,
śpijże w spokoju,
bo w bólu sen tylko
cię może ukoić.

Śpij, me biedne dziecko,
ciesz się bez żalenia
tym co ci Śmierć niesie
dla pocieszenia.

Dla pocieszenia i w zastaw
za słodycze swoje,
bowiem bardzo cię kocha,
biedne dziecko moje.

Prędko już przyjdzie chętna
by zabrać cię z ziemi,
ta, co cię kocha tak bardzo
słodka użyta Ksieni.

Spać w jej ramionach będziesz
w wiecznym śnie
i dla ciebie nie będzie, dziecko,
żadnej już zimy, nie.

Nie będzie zimy ni śniegu,
mój kwiecie ścięty;
w ciszy będzie ci śpiewać
słodkie kolędy.

O jakiż smutny uśmiech
usteczka twe płoni!...
Twe serce już może
dotyka jej dłoni.

O uśmiech jak smutny
na twojej wardze!
Co w snach opowiadasz
swojej mamce ?

Twa mamka wieczna
zawsze litościwa,
Ziemia gdzie w wiecznym pokoju
wszystko spoczywa.

Gdy Słońce już wstanie,
biedna na niebie
gwiazdko roztopiona w jutrzence
z nią pójdziesz przed siebie.

Umrze śmierci kwiecie
wraz z tobą Aurora;
odpycha cię życie,
jaka piękna dola!

Śnie bez końca
śpijże w spokoju
bo w bólu sen tylko
cię może ukoić.

KSIĘŻYC W TELESKOPIE

Widzisz księżyc w teleskopie?
Jest odlewem z gipsu,
biedna Ziemio!, pokazuje tobie
twą przyszłość, to i nic już.
Grób który był już od gniazda,
Maska miniona,
ach odlewie w gwiazdach,
niebo, próżnio zgubiona!
Aj, księżycu, księżycu, księżycu,
ty intymny druhu
z maską współczucia na licu
wobec naszego ruchu
wokół słońca i jego światłości,
która prawdę nam przesłania,
próżnio ubolewania,
zwierciadło wieczności!

* * *

Czytać, czytać, czytać, w życiu się poruszać
które inni śnili.
Czytać, czytać, czytać, zapomina dusza
rzeczy które się zdarzyły.
Zostają te, co zostają, zmyślenia,
pióra pisanki,
fale, ludzkie wytworzenia,
osad z pianki.
Czytać, czytać, czytać; chce przeznaczenie
bym jutro czytaniem był i ja?
Był swoim stwórcą, swoim stworzeniem,
był tym co dziś mija?

Miguel de Unamuno
Przełożył Piotr Sobolczyk

Magdalena Bąk

KAPRYŚNOŚĆ BOGÓW, CZYLI O SZTUCE PRESTIDIGITATORSKIEJ JORGE LUISA BORGESA

Historia literatury jest ciągłym podróżowaniem
na drodze od iluzji prawdy do prawdy o iluzji
J. L. Borges

Pierwsze zdanie opowiadania Borgesa *Dociekania Awerroesa*[1] wprowadza nas *in medias res* w świat tytułowego filozofa: jest on właśnie w trakcie pisania dzieła o znamiennym tytule *Zaprzeczenie zaprzeczenia*. Moment rozpoczęcia lektury *Dociekań*... zbiega się z aktem kreacji filozoficznego dzieła, którego autorem jest historyczny Awerroes. Za każdym razem, kiedy czytelnik rozpoczyna lekturę opowiadania Borgesa, Awerroes zabiera się do pisania swej pracy. Poprzez tak subtelne skojarzenie aktu lektury z aktem tworzenia dzieła wprowadza nas Borges w świat swoich zaskakujących fikcji[2]. Autor sugeruje niejako, iż droga dochodzenia do prawdy przez kordobańskiego filozofa jest taka sama, jak każdego, kto czyta jego opowiadanie. Od tego momentu także my – odbiorcy zostajemy wciągnięci w świat, który ukazuje się nam w trakcie czytania. Odpowiedź na pytanie o to, jaki jest sposób poznawania świata przez Awerroesa, kryje się w konstrukcji fabuły oraz świata przedstawionego.

Jest to rzeczywistość zbudowana z elementów realistycznych. Znany jest czas oraz miejsce akcji. Nie brak także opisu postaci samego Awerroesa, jego zachowania, ubioru, jak i sposobu pojmowania świata. Jednocześnie opowiadanie jest skonstruowane w taki sposób, iż labirynt dociekań, w którym znajduje się tytułowy bohater jest także labiryntem myśli jego wytwórcy – wszechwiedzącego narratora, *alter ego* Borgesa. *Per analogiam* jest to także świat autora i jego czytelników. Opowiadanie w sposób logiczny kończy się w momencie, kiedy narrator-autor przestaje wierzyć w możliwość wywołania przed czytelnikiem sugestywnego obrazu przeszłości. Narrator wszechwiedzący na końcu opowiadania ustępuje miejsca Borgesowi, autorowi, który przed czytelnikiem zdradza tajniki swojego literackiego warsztatu. Jako kreator fabuły odsłania iluzoryczność tworzonych światów i tym samym odbiera czytelnikowi wiarę w poznawczą wartość słowa pisanego. Bohater jego opowiadania po prostu znika:

[1] J.L. Borges, *Dociekania Awerroesa*, przeł. Z. Chądzyńska [w:] tegoż, *Alef*, przeł. Z. Chądzyńska i A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 2003.

[2] Zob. uwagi J. L. Borgesa: „opowiadania tego tomu należą do gatunku twórczości fantastycznej" [w:] tegoż, *Epilog*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, *Alef*, s. 185.

> Nie wiem, co ujrzał [Awerroes-przyp. M.B.], albowiem żaden historyk nie opisał jego twarzy, ale wiem, że nagle znikł, jakby pochłonięty ogniem bez płomienia, a wraz z nim znikł dom i niewidoczny wodotrysk, i księgi, i manuskrypty, i gołębie, i czarnowłose niewolnice, i ruda, jeszcze cała drżąca, i Faradż, i Abu'l-Kasim, i ogrody róż, i Gwadalkwiwir[3].

Podobnie jak Awerroes nie może zrozumieć obcej mu kultury greckiej (nie rozumie pojęć „tragedia" i „komedia", które pojawiają się w tłumaczonym przez niego dziele Arystotelesa), tak i my, czytelnicy, nie możemy poznać, kim był Awerroes, gdyż informacje, które przekazują nam historycy czy pisarze, nie są wystarczające. Punkt ciężkości przenosi się z „wrażenia prawdy" (opis realistyczny) na poczucie iluzoryczności świata (pojawienie się w tekście autora), w tym także świata pozaliterackiego. Skoro narrator może przestać wierzyć w to, co opowiada (i wówczas jego fikcyjny świat zostaje podważony, po prostu znika), być może wystarczy przestać wierzyć w to, co podpowiadają nam nasze zmysły, aby przekonać się o złudności świata, w którym żyjemy... Poprzez zamazywanie granicy pomiędzy autorem, narratorem a bohaterem, a także poprzez odsłanianie warsztatu pisarskiego, doprowadza Borges do poczucia względności nie tylko elementów tworzących fikcję, ale także rzeczywistości empirycznej[4]. Tym samym autor pozwala czytelnikom doświadczyć niepoznawalności i tajemniczości świata. Dzieje się to w sposób analogiczny, w jaki Awerroes nie może zrozumieć obcego mu świata pojęć Arystotelesa.

Dociekania Awerroesa to popis omnipotencji autora, jego niezwykłych możliwości kreacyjnych. Opowiadający historię, narrator-autor, jest ukształtowany niczym stwórca, mocą własnego słowa tworzy nowy świat. Istnieje wyraźna korelacja pomiędzy tematami, które porusza Borges w opowiadaniu, a sposobem konstrukcji fabuły. Warto zatem przyjrzeć się niektórym zabiegom wywoływania i burzenia iluzji, jakie stosuje.

Drobiazgowa analiza ruchów wykonywanych przez bohatera oraz odnarratorskie opisy miasta roztaczają przed nami, odbiorcami, barwny i sugestywny obraz Kordoby za czasów Awerroesa (wiek XII). Świat przedstawiony jest skonstruowany bardzo realistycznie, ukazanych jest wiele detali i szczegółów. Potrafimy określić czas: „poobiednia sjesta"; miejsce: Kordoba, wyobrazić sobie postać tytułowego bohatera – historycznego Awerroesa, wielkiego arabskiego myśliciela, komentatora dzieł Stagiryty. Ponadto możliwy jest do określenia świat wewnętrznych przeżyć kordobańskiego filozofa: pewny siebie w odpieraniu argumentów perskiego ascety, ale zagubiony w świecie pojęć greckiej kultury. Dzięki wszechwiedzy narratora możemy poznać myśli Awerroesa, jego wątpliwości dotyczące obcej mu kultury Arystotelesa. Poznajemy kulisy spotkania arabskich myślicieli, dowiadujemy się, co myślą, czego nie wiedzą, jakie mają odczucia i co wypowiadają.

---

[3] Tamże, s. 106.

[4] Por. D. L. Shaw, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Salamanca 1992, s. 33–40.

Dalsza lektura jest tylko potwierdzeniem możliwości kreacyjnych autora. Ma niezwykłą moc stwarzania świata, w który czytelnik może uwierzyć, jeżeli zechce podjąć grę, którą mu proponuje. Autor tworzy fikcję, podpierając się wiedzą o świecie empirycznym, znaną i bliską także czytelnikowi. Tym samym pozwala odbiorcy wkroczyć w wykreowany świat, który na końcu opowiadania zostanie brutalnie zniszczony jednym „gestem autorskim". Awerroes znika, gdyż autor-narrator-demiurg przestaje w niego wierzyć. Cały świat przedstawiony, tak mozolnie skomponowany, zostaje unicestwiony. Przed zdumionym czytelnikiem odsłania się całkowita fikcyjność i złudność rzeczywistości, która, poprzez realistyczny opis, dawała dotychczas wrażenie „prawdziwości". Ujawnia się barwny świat fikcji: autor, ukazując niezwykłą moc literatury, jednocześnie uświadamia nam – odbiorcom jej sztuczność, wtórność oraz iluzoryczność wobec empirii.

Jednakże zdobycie tej czytelniczej wiedzy to dopiero początek borgesowskich gier. Określenie „gra" wydaje się adekwatne w stosunku do technik, którymi posługuje się Borges nie tylko w tym opowiadaniu. Autor pojmuje czytelnika jako wytrawnego współautora swoich narracji[5]. Zaprasza go do wspólnych poszukiwań, do dociekań na tematy teologiczne, filozoficzne, egzystencjalne. Warunkiem tych zabaw literackich jest rozpoznanie zasad, jakie nimi rządzą. Przede wszystkim czytelnik musi zauważyć „sygnały fikcyjności" opowiadania, które pojawiają się w toku narracji. Przejawiają się one na przykład w ironizującym stylu narratora czy odautorskich komentarzach, które burzą tok realistycznej narracji.

Autor wymaga także od czytelnika erudycji, gdyż gry te są przede wszystkim grami intelektualnymi. Odwołują się do wiedzy nie tylko o literaturze, jej historii i ewolucji, ale także filozofii, historii, astronomii, archeologii, alchemii. Ponadto, budowa opowiadań Borgesa ma charakter palimpsestowy. W *Dociekaniach Averroesa* jest wiele odwołań do intertekstów z literatury bądź filozofii czy kultury, wspomnianych wprost lub w sposób pośredni. Wychwycenie symbolicznych sensów, jakie wnoszą, jest kluczem do odkrycia ukrytych poziomów znaczeń (zawsze odkrycia, gdyż nigdy nie można mieć pewności, co kryje borgesowska „księga skarbów" i gdzie jest jej ostateczny kres[6]).

Jednym z takich intertekstów jest, przywołana w toku fabuły, platońska jaskinia cieni. Nie możemy, sugeruje autor, poznać ostatecznej prawdy. Będąc ciągle pod wpływem świata zmysłowego, nie potrafimy wyzwolić się od sensualnego poznawania rzeczywistości, a tym samym ulegamy złudzeniom rozumu. Tak dzieje się z Awerroesem, który nie potrafi objąć swoim intelektem tego, co jest przedmiotem *Poetyki* Arystotelesa – chociaż nazywa go „krynicą wszelkiej filozofii"[7]. Pomimo iż

---

[5]Por. koncepcję czytelnika, współtworzącego fikcję literacką [w:] U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka i in., Warszawa 1994.

[6] Warto zwrócić uwagę na ciekawy artykuł K. Mroczkowskiej-Brand, poruszający kwestię obecności tekstów kultury w omawianym opowiadaniu: *Intertekstualność w służbie wyobraźni. Jorge Luis Borges – „Dociekania Awerroesa"* [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, studia pod red. B. Sosień, Kraków 2003, s. 193–205.

[7] J.L. Borges, *Dociekania Awerroesa*, s. 96.

Awerroes miał możliwość zrozumienia, czym jest tragedia bądź komedia (oglądał zabawę dzieci „w muezina", Abu'l-Kasim opowiadał o spektaklu teatralnym), pomimo niebywałej mądrości nie mógł zrozumieć pojęć obcych jego kulturze. Poprzez to partykularne doświadczenie Awerroesa Borges formułuje tezy o charakterze uniwersalnym. To, co nieznane, nowe, inne, obce przekracza nasze ludzkie możliwości poznawcze. Innymi słowy, kultura, język, zdobyta wiedza determinują nasze władze poznawcze. Rozumiemy świat o tyle, o ile pasuje on do znanych nam teorii, twierdzeń i sądów. Z tego względu w zakończeniu autor w taki oto sposób wyjaśni sens swego opowiadania:

> W poprzedniej historii usiłowałem opowiedzieć proces klęski. [...] Poczułem, że to, co stworzyłem, kpi ze mnie. Pomyślałem, że Awerroes, pragnąc zrozumieć, czym jest dramat, nie przeczuwając nawet, czym jest teatr, wcale nie jest bardziej absurdalny, niż ja, pragnący wyobrazić sobie, kim jest Awerroes, z paru słów Renana, Lane'a i Asin Palaciosa[8].

Borges, poprzez wytrawne posługiwanie się motywem teatru w teatrze[9] zmusza czytelnika do weryfikacji „pewnych" sądów na temat świata. Autor nieustannie oscyluje pomiędzy różnymi strategiami narracyjnymi (opartymi na elementach parabatycznych), odsłaniając coraz to nowe poziomy ukrytych sensów. Tym samym uchwycenie granicy pomiędzy literaturą a empirią, prawdą a złudzeniem staje się coraz mniej możliwe.

W *Dociekaniach...* autor odwołuje się także do motywu księgi świata, w której zostało zapisane wszystko na temat kosmosu, zaś zadaniem człowieka jest odkrywanie jej tajemniczych znaków. Tym samym proponuje nam – czytelnikom określony model lektury opowiadania, w którym to my sami musimy „dopisać" zakończenie. Naszym zadaniem, jako wytrawnych czytelników, jest „po prostu" odczytywanie sensów, które autor mnoży i powiela. Sposób narracji i konstrukcji świata przedstawionego *Dociekań...* jest odbiciem poznawczego i egzystencjalnego chaosu, jaki towarzyszy każdemu „człowiekowi myślącemu". Borges sugeruje, iż lektura „księgi świata" jest trudna, niezrozumiała, pełna sprzeczności.

Także odwołanie do epistemologii Hume'a nie jest przypadkowe. W trakcie dysput arabskich uczonych na temat istnienia wiecznych róż o niezwykłych płatkach z „pismem boga" tytułowy bohater opowiadania przerywa próby udowodnienia boskiej wszechmocy, konstatując, iż błąd leży po stronie człowieka. Awerroesem kieruje nie wiara, ale poznawczy sceptycyzm. Nie ufa bezgranicznie ludzkiej percepcji, co wyjaśnia „uczynny" narrator:

---

[8] Tamże, s. 106–107.

[9] Taka perspektywa rysuje się już w chwili, gdy przedstawia się dziecięcą zabawę (jedno z dzieci odgrywa muezina, nawołującego do modlitwy, drugie zaś jest minaretem). Pierwszy poziom narracji (historia Awerroesa) jest pogłębiony poprzez to, co odtwarza i przedstawia czytelnikowi narrator – reżyser całej opowieści.

Wtedy Awerroes oznajmił, uprzedzając przyszłe argumenty jeszcze nieistniejącego Hume'a: – „Łatwiej mi dopuścić istnienie błędu u uczonego Ibn Kutajby lub też omyłkę kopistów, aniżeli uznać, że ziemia rodzi róże z wyznaniem wiary"[10].

Już w tym niezwykłym nakładaniu się na siebie platońskich idei i sceptycyzmu oraz kategorycznego odrzucenia metafizyki przez angielskiego empirystę Borges zmusza nas do wzmożonej czujności. Jednakże akt czytania jest jednocześnie momentem uwikłania nas w świat iluzji. Autor kwestionuje nasze czytelnicze przyzwyczajenia i osądy, proponując nieskończony labirynt już nie tylko własnych fikcji.

Magdalena Bąk

Summary

Magdalena Bąk's essay *Capriciousness of the Gods, or Jorge Luis Borges's Prestidigitatory Art* reveals selected secrets of his literary techniques. Bąk chooses one of the short stories from *The Aleph*, *Awerroes's Search*, which she attempts to see as an exemplification of Borges's postmodernist style manifested in the palimpsest construction of his short stories, their intertextuality, parabolical overtones, subtle games with the reader, and multilevel construction of the author-narrator.

[10] Tamże, s. 99.

Federico Garcia Lorca

GŁOS WOŁAJĄCY W STRONĘ RZYMU

*Grito hacia Roma (desde La Torre del Crysler Buiding)**

Jabłka lekko zranione
finezyjnymi mieczykami ze srebra
chmury zadrapane dłonią z koralu
z migdałem pożaru w tle
arszenikowe ryby jak rekiny
rekiny jak łzy oślepiające tłum
róże zadające rany
i igły wbite w przewody żył,
wrogie kraje i oblazłe robactwem miłości
spadną na wasze głowy. Spadną na wielką czaszę
na wojskowe języki oblepione ropą,
na miejsce, w którym człowiek szcza na gołębicę
i pluje węglem
otoczony tysiącem dzwonków.

Gdyż nie ma komu podać chleba i wina
i pielęgnować trawy w ustach umarłych
i rozścielać całunów wytchnienia
i opłakiwać zranionych słoni.
Są jedynie tysiące kowali
wykuwających okowy dla nadchodzących dzieci.
Sa tylko miliony cieśli
zbijających trumny bez krzyży.
Jest tylko tłum lamentów
rozdzierających szaty w oczekiwaniu na kulę.
Człowiek nienawidzący gołębia powinien przemówić,
nago krzyczeć między kolumnami

*Źródło przekładu: Federico Garcia Lorca, *Poet in New York*, Grove Press, New York, 2008, wydanie dwujęzyczne, tłumaczyli Pablo Medina i Mark Statman. Treść brałem z tłumaczenia angielskiego, rytmy i dźwięki z oryginału [Uwaga tłumacza Romana Sabo].

wstrzykiwać sobie dawkę trądu
i lamentować tak strasznie
że pękną jego pierścienie i diamentowe telefony.
Ale człowiek w bieli
lekceważy tajemnicę kłosu zboża,
lekceważy jęki rodzącej kobiety,
lekceważy to, że Chrystus nadal może podać wodę,
lekceważy to, że moneta wypala marnotrawny pocałunek
i podsuwa krew baranka pod zidiociały bażanci dziób.

Nauczyciele uczą dzieci
o cudownym świetle dochodzącym ze szczytu;
podczas gdy prawdą jest, że zbierają się ścieki
w których wrzeszczą czarne nimfy cholery.
Nauczyciele wskazują z przejęciem kadzielnice kopuł
ale pod posągami nie ma miłości
nie ma miłości w oczach wspaniałych kryształów.
Miłość jest w ciele targanym przez pragnienie,
jest szałasem zmagającym się z powodzią,
przebywa w sztolniach gdzie walczą żmije głodu,
w smutnym morzu kołyszącym ciała martwych mew
i w mrocznym przeszywającym pocałunku pod poduszkami.
Ale starzec o przejrzystych dłoniach
powie: miłość, miłość, miłość
w poklasku apatycznych milionów;
Powie: miłość, miłość, miłość
w trzęsącą się ze wzruszenia chusteczkę;
Powie: pokój, pokój, pokój
między drżącymi nożami i dynamitem arbuzów;
będzie powtarzać: miłość, miłość, miłość,
aż wargi jego obrócą się w srebro.

Podczas gdy, podczas gdy, podczas gdy
murzyni opróżniający spluwaczki,
chłopcy trzęsący się w bladym strachu przed kierownikami,
kobiety tonące w olejach mineralnych,
masy młota, skrzypiec i chmur,
muszą krzyczeć mimo że mózgi ich rozbryzgane na murach,

musza krzyczeć przed kopułami,
muszą krzyczeć oszalałe od ognia,
muszą krzyczeć oszalałe od śniegu,
muszą krzyczeć z głowami wypełnionymi kałem,
muszą krzyczeć z mocą wszytkich nocy,
muszą krzyczeć głosem tak załamanym,
że miasta zatrzęsą się jak dziewczyny
i rozbiją więzienia ropy i muzyki,
gdyż żądamy chleba naszego powszedniego
bazi leszczyny i wiecznie wyłuskiwanej czułości,
gdyż żądamy spełnienia woli Ziemi:
obdzielenia wszystkich jej płodami.

KRÓTKI WIERSZ NIESKOŃCZONOŚCI

(Pequeno Poema Infinito)

Wejść na błędną drogę
To dotrzeć do śniegu
Dotrzeć do śniegu
To gryźć cmentarną trawę przez dwadzieścia stuleci.

Wejść na błędną drogę
To dotrzeć do kobiety,
Kobiety której niestraszne światło,
Kobiety zarzynającej dwa koguty w sekundę,
Światłu nie straszne koguty
A koguty nie wiedzą jak śpiewać nad śniegiem.

Jeżeli śnieg sprowadzi serce na manowce
nadleci wiatr z południa
I gdy powietrze zignoruje jęki
przyjdzie nam znowu żuć cmentarną trawę

Widziałem dwie obolałe łodygi wosku
Grzebiące wulkaniczny krajobraz
I widziałem dwóch zapłakanych oszalałych chłopców wykłuwających
[źrenice mordercy.

Lecz dwa nigdy nie było cyfrą
Ponieważ jest udręką i udręki cieniem
Ponieważ jest gitarą, w której cierpi miłość
Ponieważ jest dowodem odmiennej nieskończoności, którą nie jest sobie
Jest ścianami martwego człowieka
Oraz karą ponownych zmartwychwstań bez końca.

Lecz dwa nigdy nie było cyfrą
Dwa to udręką oraz cień udręki
Dwa to gitara, w której cierpi miłość
Dwa to dowód odmiennej nieskończoności, którą nie jest sobie
Dwa to ściany martwego człowieka
Oraz kara powtórnych zmartwychwstań bez końca.

Martwi nienawidzą cyfry dwa
gdyż cyfra dwa usypia kobiety
I gdy kobieta obawia się światła
Światło trzęsie się przed kogutem
A tylko kogut wie jak przelecieć nad śniegiem
Będziemy żuć bez przerwy cmentarne trawy.
Bezsenne miasto
(Nokturn brooklińskiego mostu)

Nikt nie śpi w niebie. Nikt. Nikt.
Nikt nie śpi.
Księżycowe stwory węszą wokół szałasów.
Zjawią się żywe iguany i gryźć będą ludzi, którzy nie śnią
a człowiek który wymknie się ze złamanym sercem napotka na rogu
nieruchomego, budzącego lęk krokodyla w blasku tkliwego protestu
[gwiazd.

Nikt nie śpi na całym świecie. Nikt. Nikt.
Nikt nie śpi.
Na odległym cmentarzu leży martwy człowiek
który od trzech lat skarży się
na suchy pejzaż w kolanie
i chłopiec rano pogrzebany, który tak głośno zawodził
że zwołano psy aby go zagłuszyć.

Życie nie jest snem. Patrz!
Spadamy ze schodów by jeść wilgotną ziemię
albo wspinamy się do kresów śniegu z chórem białych dalii.
Nie ma spoczynku, ni snu:
żywe mięso. Pocałunki wiążą usta
węzłami świeżych żył,
cierpiący cierpią bez kresu, cierpią bez wytchnienia
bojący się śmierci poniosą ją na swoich barkach.

Któregoś dnia
konie osiądą w tawernach
a gwałtowne mrówki
rzucą się na żółte niebo chroniące się w oczach krów.

Innego dnia
zobaczymy jak zmartwychwstają przyszpilone motyle
wędrując w krajobrazie szarych gąbek i niemych statków
dostrzeżemy blask naszych pierścieni i róże wschodzące z naszych języków.
Patrz!
Ci nadal noszący ślady pazurów i ryku
chłopiec zawodzący gdyż nieznany jest mu wynalazek mostu
martwy mężczyzna co ma głowę i jeden but
zostaną zaprowadzeni pod ścianę, gdzie czekają już iguany i węże
gdzie czekają niedźwiedzie kły
gdzie czeka zabalsamowana dłoń dziecka
a wielbłądzi włos jeży się w gwałtownym niebieskim chłodzie.

Nikt nie śpi w niebie. Nikt. Nikt.
Nikt nie śpi.
Tych którzy przymkną oczy,
bijcie, dzieci, bijcie!
Niech będzie panorama otwartych oczu
I gorzkich jarzących się ran
Nikt nie śpi na świecie. Nikt.

Jak powiedziałem.
Nikt nie śpi.

Lecz jeśli nocą ktoś zgromadzi zbyt dużo mchu na skroniach
podnieście trapy aby księżyc pomógł mu dostrzec
sztuczne filiżanki, truciznę i czaszki teatrów.

ŚLEPA PANORAMA NOWEGO JORKU

(Panorama ciego de Nueva York)

Jeżeli nie ptaki
przyprószone popiołem,
jeżeli nie krzyki bijące w okna weselnego domu,
to delikatne stwory powietrzne
wylewają świeżą krew w noc bez końca.
Nie, nie ptaki
gdyż ptaki gotowe są zmienić się w woły;
z pomocą księżyca potrafią zmieniać się w białe kamienie
i są zawsze zranionymi młodzieńcami przed
uniesieniem prześcieradła przez sędziów.

Wszyscy pojmują smutek, który niesie śmierć
ale prawdziwy smutek nie mieszka w duszy.
Nie unosi się w powietrzu, nie ma go w naszym życiu
Ani na tarasach wypełnionych dymem.
Życionośny smutek
Jest niewielką bezkresną oparzeliną
niewinnych oczu innych systemów.

Opuszczony garnitur tak ciężko leży na barkach
Że niebo gromadzi je często w niesfornych stadach.
Umierające w porodzie kobiety rozumieją w momencie śmierci
że plotka zmieni się w kamień, ślady stóp w puls.
Lekceważymy dzielnice myśli,
w których filozof jest żertwą Chińczyków i stonóg.
A jakieś zidiociałe dzieci znalazły w kuchni
niewielkie jaskółki na szczudłach
potrafiące powiedzieć miłość.

Nie, nie ptaki
Nie ptaki są wyrazem skłębionej jak staw gorączki
i pragnienia mordu, które narasta z chwili na chwilę
i połyskliwej samobójczej plotki ożywiającej nas każdego poranka.
Jest nim kapsuła powietrza, w której cały świat zadaje nam ból
niewielka życiowa przestrzeń gniewnego jednobrzmienia światła
nieokreślona gama w której chmury i róże zapominają
o bieganinie chińskich hałasów na nadbrzeżach krwi
Wiele razy zatracałem się
w poszukiwaniu oparzeliny, która budzi rzeczy
i nie znalazłem niczego z wyjątkiem żeglarzy przechylonych przez
[burtę
i niewielkich stworów powietrznych zakopanych w śniegu.
Prawdziwy smutek przebywał na innych placach
gdzie skrystalizowane ryby rozpaczały wewnątrz pni drzew
placach z dziwnym niebem dla niedotkniętych starożytnych posągów
i delikatnej czułości wulkanów.

Nie ma smutku w moim głosie. Istnieją jedynie moje zęby.
Zęby które milczą w odosobnieniu czarnego atłasu.
Nie ma smutku w moim głosie. Tutaj istnieje jedynie ziemia,
ziemia z bramą wieczności
prowadzącą do wstydu owoców.

UKRZYŻOWANIE
Cricifixion

Ostatecznie księżyc osiadł na najbielszym łuku końskich grzbietów.
Promień gwałtownego światła wytrysnął z rany
i wyświetlił na niebie moment obrzezania martwego chłopca.

Krew spływała zboczem góry a szukali jej aniołowie,
kielichy ich z wiatru toteż buty wezbrały krwią.
Kulawe psy kurzyły fajki i zapach rozgrzanej skóry
sprawił, że zszarzały wydatne wargi wymiotujących na rogach ulicy.
A ze wschodu suchej nocy nadleciały przeciągłe wycia.
To księżyc swoimi świecami przypalał końskie prącia.

Krawiec, spec od purpury,
uwięził trzy świątobliwe kobiety
i przez okienną szybę pokazał im czaszkę.
Na rozstajach trójca otoczyła białego wielbłąda
który płakał ponieważ o świcie
musiał przejść przez igielne ucho.
O krzyżu! O gwoździu! O cierniu!
O cierniu tkwiący w kości po zardzewienie planet!
Niebo się obnażyło w obliczu powszechnej obojętności.
Gdy rozległo się wielkie wołanie, faryzeusze powiedzieli
wymiona tej przeklętej krowy wypełnione są po brzegi mlekiem.
Gawiedź zatrzaskiwała bramy domów
a płynące ulicami strugi deszczu przemoczyły serca do suchej nitki
podczas gdy popołudnie przejmował niepokój drwali i bijących serc
a mroczne miasto cierpiało męczarnie pod młotami cieśli.

Wymiona przeklętej krowy
pełne są ołowiu,
powiedzieli faryzeusze.
Krew obmyła im stopy a niegodne duchy sprawiły
że popękały wodne nacieki na ścianach świątyni.
Poznaliśmy okamgnienie naszego zbawienia.
Gdyż księżyc przemył wodą oparzeliny koni
a nie piękną dziewczynę uciszoną na piaskach areny.
Nadszedł chłód śpiewający pieśni chłodu
a żaby rozpaliły ogniska na podwojonej linii brzegu rzeki.
Przeklęta, po trzykroć przeklęta krowa,
nie pozwoli nam usnąć, powiedzieli faryzeusze,
i udali się do domów zgiełkliwymi ulicami
rozpychając pijaków i spluwając ofiarną solą
a krew płynęła ich śladem pobekując jak baranek.

Tak było
gdy ziemia przebudziła się wyrzucając skłębione strugi ciem.

WALC WŚRÓD GAŁĘZI

(Vals en las ramas)

Liść opadł
dwa
trzy.
Ryba w poświacie księżyca drży.
Woda przesypia godzinę
białe morze śpi wiek.
Dama
martwa w gałęzi ramach.
Zakonnica
śpiewa w grejpfruta granicach.
Dziewczyna
kiedyś jodła teraz jedlina.
Jodła
Pierzaste trele wiodła.
Gdyż słowik swą ranę
opłakiwał nad ranem.
Ja też
gdyż opadł liść
i dwa
i trzy.
i głowa z kryształu
i skrzypce z papieru
i śnieg co sprostał światu
raz po raz
dwa po dwa
trzy po trzy.
O twarda kości słoniowa niewidzialnego ciała!
O odmrówczona zatoko poranka!

Z *amm* gałęzi ram,
z *aj* dam,
z *kum* żab spod tam
i z miodu *u* żółtym.

Cień torsu się zjawi
w wieńcu z laurów uwitym
Wiatr uderzy
w niebo twarde jak mur
a bezlistne gałęzie
zatańczą z nim wśród chmur.
Raz i raz
z księżycem wraz,
dwa i dwa
dookoła słońca,
trzy po trzy
niech kość słoniowa słodko śni.

Federico Garcia Lorca
Przełożył Roman Sabo

Luis Cernuda

DO SWOICH RODAKÓW[1]

Nie chcecie mnie, wiem to, oraz że razi was
Kiedy piszę. Razi was? Obraża was.
Moja to wina może czy wasza?
Bo nie osoba i jej legenda jest tym
Co zaprzecza temu co blisko mnie.
Młody, bardzo byłem młody, gdy nie kwitła jeszcze
Ta legenda, daliście się zwieść książce
Debiutanckiej tak samo jak jej autor: ja, moja pierwsza książka.
Coś was obraża, bo tak, w człowieku i jego dziele.

Moja legenda rzekłem? Smutne powiastki
Wymyślone na mój temat przez czterech przyjaciół
(Przyjaciół?), których nigdy nie chcieliście
Ani nie szukaliście okazji, aby sprawdzić, czy odpowiadają
Samej osobie w ten sposób zaklętej.
Ale wasza zła wiara je przyjęła.
Stworzona jest ta legenda – i wy, mnie nieznani –
W odniesieniu do bytu, który ukrywa się podwójnie kłamiąc,
Bez skrupułów po swojemu ją ujawniacie.

Wbrew wam i tej waszej dobrowolnej niewiedzy
Żyję jeszcze i umiem, i mogę, jeśli zechcę, bronić się.
Ale doczekacie dnia kiedy mnie już nie będzie
Tutaj. A wtedy niewiedza,
Obojętność i zapomnienie, wasza broń
Od zawsze, na mnie spadną jak kamienie,
Przykrywając mnie ostatecznie, tak samo ja przykryliście
Innych, większych ode mnie, których ta wasza niewiedza
Strąciła w nicość, jak wielkiego Aldanę.[2]

[1] Wiersze z tomu *Desolación de la quimera* (1962).
[2] Felipe Aldana Piazza, poeta argentyński, poddany lobotomii.

Stąd mój paradoks, skądinąd mimowolny,
Bo to wy go narzucacie: w naszym języku piszę,
Wychowany w nim byłem i dlatego jest mój,
Wbrew mojej woli być może, z wyroku losu.
Lecz poza wyrażonymi wyjątkami,
Waszych dzisiejszych pisarzy już nie czytam.
Stąd paradoks: jestem, bez ziemi i bez ludzi,
Pisarzem naprawdę obcym; wystawiany pozostaję bardziej niż inni
Na wiatr zapomnienia, który, gdy wieje, zabija.

Jeśli wasz język jest materią
Której użyłem w moim pisaniu i jeśli dlatego
Musicie być świadkami
Mojej egzystencji i jej pracy,
W złej godzinie był wasz język
Moim, którym mówię, w którym piszę.
Tak będziecie mogli z czasem, jak już to robicie,
Moją osobę i moją pracę wyrzucić
Z pamięci w waszych sercach i umysłach.

Wielka jest moja próżność, powiecie,
Skoro uznaję swoją pracę za godną cudzej uwagi
I oskarżam was że waszej jej skąpicie.
W tym będziecie mieć rację. Ale praca ludzka
Z miłością wykonana zasługuje na uwagę innych
I poeci stamtąd milcząco to mówią
Posyłając swoje wiersze w poprzek czasu i doli
Do mnie, wymagając uwagi.
Chciałem pozostawić po sobie pamięć?
Za to o przebaczenie proszę.
Ale nie wszyscy tak samo mnie traktujecie,
Bo wciąż mam przyjaciół między wami,
Podwójnie kochanych przez tę zamierzchłą
Sympatię i uwagę pomiędzy obojętnością
– I chciałbym im teraz podziękować, gdy zgorzkniały
Się staję i was oskarżam. Wielka ich liczba
Nie jest, lecz wystarczy, by poczuć towarzystwo

Na odległość w drodze. Im więc
Posyłam uczucie wdzięczności.

Tu znów napotkam może nowy wyrzut:
Że już nie mówię z tą czułością
Ufną, uprzejmą jak niegdyś.
To prawda, i wam to zawdzięczam, jak i
Wiekowi, czasom, doświadczeniu.
Wam i im zawdzięczam zmianę. Jeśli chcecie
bym wciąż kochał, przywróćcie mnie
W czasy miłości. czy to dla was możliwe?
Niemożliwe jak uciszenie tego ducha, który ze mnie wywołujecie.

BIRDS IN THE NIGHT

Rząd francuski – a może to był rząd angielski? – odsłonił
tablicę
Na tym domu przy 8 Great College Street, Camden Town, Londyn,
Gdzie w jednym pokoju Rimbaudi Verlaine, osobliwa para,
Żyli, pili, pracowali, kopulowali
Podczas kilku krótkich i burzliwych tygodni.
Przy akcie inauguracyjnym honory czynili zapewne ambasador
[i burmistrz,
Ci wszyscy, którzy byli wrogami Verlaine'a i Rimbauda
Gdy żyli.

Dom jest smutny i biedny, jak cała dzielnica,
Smutkiem brudnym, który pasuje do tego, co biedne,
Nie smutkiem pogrzebowym tego, co bogate bez ducha.
Kiedy zapada wieczór, jak w ich czasach,
Na ich chodniku, powietrze szare i wilgotne, katarynka
Pobrzmiewa, a sąsiedzi po powrocie z pracy
Tańczą – ci młodzi – a inni idą do tawerny.

Krótka była ta szczególna przyjaźń Verlaine'a pijaka
I Rimbauda dziwki, oskarżających się godzinami.
Ale możemy pomyśleć, że może jakiś dobry moment

Był dla nich obu, przynajmniej jeśli przypomnieli sobie,
Że zostawili nieznośną matkę i nudną
żonę.
Ale wolność nie jest z tego świata i wyzwoleńcy,
Zrywając ze wszystkim, musieli zapłacić wysoką cenę.

Tak, byli tu, tablica to stwierdza na ścianie,
Więźniowie swego przeznaczenia; niemożliwa przyjaźń, gorycz
Rozstania, następnie skandal; a z nim
proces, dwa lata więzienia dzięki ich obyczajom,
Które społeczeństwo i prawo potępiają, dziś przynajmniej; dla takiego
samotnie
Błąkać się z kąta w kąt po ziemi,
Uciekając od naszego świata i jego sławnego postępu.

Milczenie jednego i banalne gadulstwo drugiego
Dopełniały się. Rimbaud odrzucił rękę, która rozświetlała
jego życie; Verlaine ją całuje, zgadzając się na jej karę.
Jeden rozrzuca zza pasa złoto, które zdobył; drugi
Trwoni je na absynt i panienki. Ale obaj
zawsze podejrzani dla władz, dla ludzi,
Co na cudzej pracy się wzbogacają i triumfują.

Wtedy nawet czarna prostytutka miała prawo ich
obrażać;
Dziś, po upływie czasu, jak to się dzieje na świecie,
Życie na marginesie wszystkiego, sodomia, pijaństwo, wiersze
prześmiewcze
Już nie mają znaczenia i Francja używa obu nazwisk
i obu dzieł
Dla większej chwały Francji i jej logicznej sztuki.
Ich czyny i kroki są badane, publiczności podaje się
Intymne szczegóły ich życia. Nikt się teraz nie przeraża, ani nie
protestuje.

„Verlaine? Mój drogi przyjacielu, to satyr, prawdziwy satyr
Jak idzie o kobiety; normalny całkiem był to mężczyzna,
Taki sam jak pan i jak ja. Rimbaud? To katolik szczery, jak

zostało pokazane."
I recytuje się fragmenty *Statku pijanego* i sonetu o *Samogłoskach*.
Ale z Verlaine'a nic się nie recytuje, bo nie jest modny
Jak ten drugi, któremu wydaje się fałszywe teksty w edycjach luksusowych;
Młodzi poeci wszystkich krajów wiele o nim mówią w swoich prowincjach.

Czy zmarli słyszą to co żywi potem mówią o nich?
Oby nic nie słyszeli: musi być ulgą taka cisza nieskończona
Dla tych, którzy żyli dla słowa i zginęli przez nie,
jak Rimbaud i Veraline. Ale cisza tam nie wyklucza
odrażającej pochwalnej farsy tutaj. Kiedyś jeden pragnął
By ludzkość miała jedną głowę, by ją odrąbać.
Może przesadzał: gdyby była tylko karaluchem, zmiażdżyć go.

POŻEGNANIE

Chłopcy
Którzy nigdy nie byliście towarzyszami mojego życia,
Żegnajcie.
Chłopcy
Którzy nigdy nie będziecie towarzyszami mojego życia,
Żegnajcie.

Czas jednego życia nas oddziela
Nieprzekraczalnie:
Po jednej stronie młodość wolna i roześmiana;
Po drugiej starość upokarzająca i niegościnna.

W młodości nie umiałem
Dostrzec piękna, pożądać go, posiadać;
na starość nauczyłem się tego
I widzę piękno, lecz pożądam go bezużytecznie.

Dłoń starego splami
Młode ciało gdy próbuje je pieścić.
Z samotniczą godnością stary powinien
Iść w długim ubraniu obok spóźnionej pokusy.

Świeże i pożądliwe są całowane wargi,
Wargi nigdy niecałowane bardziej pożądliwe i świeże się zdają.
Jaka rada, przyjaciele? Jaka rada?
Wiem dobrze: nie ma.

Jakże byłoby słodko
W waszym towarzystwie pożyć jaki czas:
Kąpać się razem w wodach przy jakiejś gorącej plaży,
dzielić napoje i jadło przy jednym stole,
Uśmiechać się, rozmawiać, przechadzać się
Spoglądając z bliska na to światło i tę muzykę w waszych oczach.

Podążajcie, podążajcie sobie tak niedbale,
Przyciągając miłość, przyciągając pożądanie.
Nie dbajcie o ranę, jaką wasze piękno i wasz
wdzięk rozdrapują
W tym przechodniu odpornym na pozór na nie.

Żegnajcie, żegnajcie, bukiety wdzięku i powabu.
Gdyż ja wkrótce muszę odejść, naiwny,
Tam, gdzie związawszy przerwaną nić, będę mówił i robił
To, co tam trzeba, czego na czas powiedzieć i zrobić tutaj nie umiałem.

Żegnajcie, żegnajcie, niemożliwi towarzysze.
gdyż ja już tylko uczę się
Umierać, pragnąc
Zobaczyć was znowu, równie pięknych
W jakimś innym życiu.

Luis Cernuda
Przełożył Piotr Sobolczyk

Wojciech S. Wocław

NOTATKA DO OCENY Z EGZAMINU NA AMBASADORA POLSKI W HISZPANII

O *Espańadiós* Piotra Sobolczyka

I

Kiedy odrywa się wzrok od ostatniego zdania, jakie na kartach *Espańadiós* zapisał Piotr Sobolczyk, na myśl przychodzi postać i dzieła Gombrowicza[1]: *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyk*. Sobolczyk bowiem zakpił sobie z czytelnika, którego wpierw pamiętnikarskim charakterem swojego dzieła przekonywał o prawdziwości przytaczanych wydarzeń, a któremu potem śmieje się w twarz: „A było oczywiście zwyczajnie, a opisałem oczywiście fantazje"[2]. Pewne przekonanie, a raczej czytelniczy instynkt, nakazuje podejrzewać autora, że prowadzi z czytelnikiem grę, niczym Gombrowicz właśnie[3]. Stawka w tej rozgrywce jest wysoka, bo też może się okazać, że interpretując skrywane w pamiętniku implicytnie i eksplicytnie poglądy autora, interpretowaliśmy tak naprawdę jego drwiny. Warto jednak zaryzykować i spróbować potraktować Sobolczyka jak ambasadora Polski w Katalonii[4], w Hiszpanii, odczytując *Espańadiós* jak rodzaj światopoglądowego raportu[5]. W niniejszym szkicu chciałbym skupić się przede wszystkim na wizerunku Polski i Polaków, jaki maluje przed oczyma spotkanych w Hiszpanii osób Sobolczyk.

---

[1] Ciekawym mogłoby się okazać także porównanie doświadczeń Sobolczyka i Floriana Śmieji, czemu można by poświęcić osobny szkic. Za tę sugestię pragnę podziękować panu Kazimierzowi Sporoniowi.

[2] P. Sobolczyk, *Espańadiós*, Toruń 2006, s. 263 (kolejne cytaty z *Espańadós* przytaczam wg tego wydania; w nawiasach podaję numer strony, z której pochodzi cytat). W ten sposób Sobolczyk punktuje scenę odlotu z Hiszpanii. Można jednak te słowa z powodzeniem odnieść do całości opowiadanych wydarzeń. Po tym zakończeniu następuje epilog, wieńczony słowem: „KROPKA" (s. 271).

[3] Grę rozumiem jako opis „celowej i poddanej regułom interakcji, w której partnerzy wchodzą w konwencjonalne „role" i realizują jakieś konwencjonalne cele – niekoniecznie identyczne z ich jednostkową osobowością i celami, przyświecającymi im w życiu prywatnym" (J. Jarzębski, *Kategoria „gry" w poglądach Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984. Por. także J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.

[4] Sobolczyk pisze: „I to, że Pierrick teraz czyta o polskim pisarzu, myślę sobie, to też moja poniekąd zasługa ambasadora kultury; nie wiem, czy interesowaliby go polscy pisarze, gdyby nie miał kolegi Polaka, nie wiem, czy Salva obejrzałby polski film w telewizji, gdyby nie wynajmował Polakowi pokoju [...] Nagle [wszyscy znajomi, przyp. W.S.W.] dostrzegają więcej Polski dookoła" (s. 97–98).

[5] W pewnym miejscu powiada Sobolczyk: „Dzięki ci, Polsko, że mogę być twoją najlepszą wizytówką, nawet jeśli tego wcale nie chcesz" (s. 49). Nie chodzi tu o publicystyczne odczytanie pamiętnika Sobolczyka. Proponowana forma „raportu światopoglądowego" musi być czytana przez pryzmat kategorii gry (por. przypis 3).

Nie ulega wątpliwości, że opowieść Sobolczyka, będąca diariuszem z pobytu na stypendium w Hiszpanii, przedstawia realne wydarzenia i krajobrazy: zajęcia na uniwersytecie, festiwale filmowe, fiesty, ulice, zabytki, miasta, opisy przyrody. Pomiędzy zapisy przeżytych wydarzeń, Sobolczyk wkłada także historie własnych snów. Jedną z nich podsumowuje słowami: „Śniło mi się, że życie jest snem. Śniło mi się, że Hiszpanię można śnić"[6] (s. 250). Ta puenta sugeruje być może, by na *Espańadiós* spojrzeć jak na zapis marzenia sennego, które autor chce śnić jeszcze, z którego najchętniej by się nie wybudzał. Marzenie senne jest stanem między głęboką fazą snu a czuwaniem[7]. Powstaje wtedy, gdy sam sen zostaje zakłócony przez nieusunięte resztki czynności psychicznych, innymi słowy – resztki psychicznej czynności na jawie. „Jest oddziaływaniem duszy na wpływające na nią w stanie sennym podniety"[8]. Wydaje się, że rolę takiej podniety pełni dla Sobolczyka wyobrażenie Hiszpanii, będącej dla niego rodzajem raju, ucieczką od polskości. Tak wyśniona, wymarzona Hiszpania wcale nie musi być Hiszpanią, ale anty-Polską, zaprzeczeniem Polski lub też po prostu przeniesieniem na Hiszpanię tych cech, których się pragnie na podstawie tego, czego się doświadcza w Polsce. Opisane wtedy przez Sobolczyka cechy Katalonii i Hiszpanii będą odzwierciedlały stan, którego autor nie potrafi odnaleźć w kraju rodzinnym.

Doświadczenie Hiszpanii, w mojej opinii, ma dla autora także podtekst seksualny, pisze bowiem: „ – *Muy bien, pasa.* – I wszedłem w Hiszpanię" (s. 31). W ten sposób przebycie kontroli celnej na lotnisku rozpoczyna trwający przez kilka miesięcy orgazm głównego bohatera. To, jak pamiętnikarz przeżywa bowiem Hiszpanię, można by przyrównać do krzywej napięcia seksualnego według Van de Veldego. Okres przygotowań do wyjazdu byłby wtedy czasem ekscytacji, pobyt w Katalonii potraktować należałoby jako powtarzające się fazy plateau i orgazmu właśnie, sam odjazd zaś jako moment odprężenia[9].

II

Sobolczyk przedstawia poznanym w Hiszpanii osobom pewien obraz Polski, jak się zdaje, ambiwalentny. W tekście pojawia się stosunkowo często epitet

[6] W innym miejscu podobnie: „Zawsze kiedy przebywałem na tych ziemiach, czułem, jaką prawdą były Calderónowskie słowa *la vida es sueño*" (s. 193).

[7] „Sen jest stanem, podczas którego nie chcę nic wiedzieć o świecie zewnętrznym, od którego odwróciłem swoje zainteresowanie. Popadam w sen, skoro się od tego świata odsuwam i trzymam z dala od siebie jego podniety [...] Przeżywamy wiele w marzeniu sennym i wierzymy w to, podczas gdy przecież w rzeczywistości nie przeżyliśmy nic" (Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 2002, s. 91–93).

[8] Z. Freud, s. 93.

[9] Zob. M. Wisłocka, *Orgazm*, [w:] *Sztuka kochania*, Warszawa 1978, s. 174–205. Odprężenie w tym wypadku będzie poczuciem straty, żalem, w myśl łacińskiej sentencji: *Omne animal triste post coitum* („Każde zwierzę jest smutne po spółkowaniu"). Takiego autora – smutnego – odnajdujemy na kartach *Epilogu*, gdzie mówi o kraju ciepłym (Hiszpania) i zimnym (Polska). Sobolczyk pisze ponadto: „Przez blisko pół roku kilka razy w tygodniu śniło mi się, że chodzę po ulicach Barcelony, że spotykam tamtych przyjaciół" (s. 264).

ekscentryczny. Autor powiada o Hiszpanii, że „ekscentryczność [...] jest tu jakością pożądaną" (s. 48). On sam chce również uchodzić za ekscentrycznego. I udaje mu się to, jak powiada, dzięki doświadczeniom, w które wyposażyła go Polska. Ów epitet jest nacechowany dla autora dwojako – pozytywnie, gdy odnosi się do Hiszpanii, której częścią autor najchętniej by się stał[10] i pejoratywnie zarazem, gdy określa to, co polskie. Innymi słowy ekscentryczna Hiszpania ma dla Polaka walor dodatni, ale ekscentryczna dla Hiszpana Polska kojarzy się już zdecydowanie ujemnie: „Mam tyle rzeczy do opowiedzenia o moim zwykłym i szarym kraju, które będą tu najdziksżą ekscentrycznością" (s. 49)[11]. Podobnie ekscentryczny jest narrator pamiętnika – erudyta i poliglota, który (mam takie wrażenie) spotyka w Hiszpanii bardzo wielu ludzi, którzy zwykle go nie rozumieją[12].

Sobolczyk ma poczucie swojej wyjątkowości. To dlatego, na pytanie, czy czuje się gorszy ze względu na pochodzenie z biedniejszego kraju, udziela świetnej riposty: „Wziąwszy pod uwagę, że od wszystkich osób byłem kilkakrotnie inteligentniejszy, a także nawet bardziej bezczelny, nie" (s. 63). Sobolczyk jest człowiekiem o dużej wiedzy humanistycznej, bez problemu odnajduje się w każdej rozmowie, powołując się na poznaną przez siebie, zazwyczaj obszerną, literaturę przedmiotu. Ta cecha autora budzi podziw u poznanych w Katalonii osób. Dość trafnie podsumowuje szereg znanych czytelnikowi tego typu sytuacji chłopak z biblioteki: „Tío, od razu widać, że ty wiesz, czego chcesz! Skąd ty wiesz o tych wszystkich autorach i książkach? Tutaj nikt tego nie wypożycza! [...] Ale ty masz gust!" (s. 156)[13].

Espańadiós przedstawia dość intrygujący obraz autora. Sobolczyk, choć pochodzi z kraju nad Wisłą, jest bardziej hiszpański niż polski. Najpierw więc niezwykle szybko aklimatyzuje się w Katalonii, a potem zaczyna manifestować swoją

---

[10] Sobolczyk w jednym ze swoich wierszy pisze: *urodziłem się na wygnaniu* | *z miasta które miałem pokochać* {* * * (*urodziłem się na wygnaniu*), „Kwartalnik Artystyczny" 2005, nr 3, s. 149}. W tekście *Espańadiós* autor mówi o sobie, że pod pewnymi względem jest „urodzonym Hiszpanem" (por. s. 26).

[11] Innym, szczególnym dla określania Hiszpanii epitetem jest „surrealistyczny" – taka jest chociażby twórczość Salvadora Dali, jednego z ulubionych malarzy Sobolczyka. Irene, przyjaciółka Sobolczyka, w czasie włoskiej kolacji wypowiada opinię, że wszyscy Polacy, których poznała w Madrycie, byli *locos* (hiszp. *loco* – wariat, szalony). Sobolczyk odpowiada na to, że ci ludzie zawsze tak udają przed obcokrajowcami, podlizują się (s. 121), po czym dodaje, że jest jedynym zdrowym na umyśle Polakiem, jakiego zna. Z jednej strony, dochodzi tu do przetransponowania cech głównego bohatera (z ekscentryczności na zdrowy rozsądek), po to, jak się wydaje, by mógł wciąż funkcjonować w opozycji do Polski i Polaków. Z drugiej jednak, jeśli słowa Sobolczyka potraktować jako zwyczajną obserwację, można w nich odnaleźć ważną krytykę Polaków, którzy nie pozwalają sobie na bycie sobą i zazwyczaj próbują coś pozorować. To dlatego on sam może wyrazić o sobie przytaczany wyżej sąd.

[12] Młodzi Hiszpanie (ale nie tylko), których poznajemy na kartach *Espańadiós*, są ludźmi dość przewidywalnymi, stereotypowymi pod względem zachowań właściwych młodym osobom. Widać przez to duży kontrast pomiędzy nimi – upijającymi się na każdej imprezie a Sobolczykiem – abstynentem, nimi – niezorientowanymi w kwestiach związanych z ich własnymi narodami a autorem, który zawsze ma coś ciekawego do powiedzenia.

[13] Trzeba przyznać, że dla autora takie sytuacje są cokolwiek kłopotliwe. Przytoczoną wyżej kwituje: „Byłem tak zawstydzony, że nie pamiętam już, co odpowiedziałem" (s. 156).

hiszpańskość. Sobolczyk w pewnym momencie pisze: „zdumiewam się, jak bardzo naturalnie się czuję, trzeci dzień w Barcelonie, a ja jakbym już był zadomowiony (s. 10). Od razu zaczyna się uczyć katalońskiego (z doskonałym skutkiem, jak twierdzą ci, którzy z Sobolczykiem rozmawiają), szybko odnajduje swoją ulubioną piekarnię i warzywniak. Ludzie bardzo często wnioskują, że autor musi być „stąd", co chyba najlepiej świadczy o dużym stopniu zintegrowania z nowym środowiskiem. Autor odkrywa, że ulega hiszpańskim manierom, między innymi językowym: „Poznałem ją tydzień temu, była supermiła (Hiszpanie nadużywają złożeń super + przymiotnik)" (s. 60). Sobolczyk mówi o sobie między innymi, że jest „nielicznym »hiszpańskim« pisarzem polskim" (s. 14). Odcina się od stereotypów związanych z Polską, czego dowodzi swoim naturalnym zachowaniem, ale także nieudanymi próbami naśladowania pewnych, dla autora typowo polskich, zachowań, jak na przykład niedźwiedziowaty styl polskiego mężczyzny (s. 22).

Katalonia – kraina „tak inna" (s. 193) – zdaje się nie mieć prawie żadnych wad. Sobolczyk bardzo często dokonuje porównania regionu Hiszpanii, w którym przebywa, z Polską. Prawie wszystko sprawia na pamiętnikarzu „bardzo korzystne wrażenie" (s. 12). Wiele uwagi poświęca porównaniu i ocenie polskiego społeczeństwa – jak powiada w jednej z rozmów – „koncentruję się na antropologii socjokulturowej Polski, choć mam o niej pojęcie tylko autopsyjne" (s. 77). Autor mówi wprost, iż Hiszpanie są według niego bardziej sympatyczną nacją niż Polacy. W pewnym momencie Sobolczyk pisze o sobie i Maleństwie: „Nikt nas nie wziął za Polaków, co uważam za komplement" (s. 195). Hiszpania jest dla autora rodzajem rajskiej idylli, w której jedynie (oby nie!) może powiać Polską (s. 192). To właśnie z Polski, z ust złowieszczego Eola dochodzą okropne nowiny: „Marcina pobili, Magdę okradli" (s. 139).

Wiele komentarzy Sobolczyka, który nigdy nie był chrześcijaninem, dotyczy polskiego katolicyzmu. Autor bardzo często wiąże różnice kulturowe między Polską a Hiszpanią z wpływem tej formy religijności na polskie społeczeństwo: „Kościół stopniowo traci wpływy, ku mej ogromnej uciesze" (s. 17). Sobolczyk dementuje stereotyp związany z katolickością Hiszpanii, obecnie mocno antyklerykalnej. Katolicką religijność autor wiąże przede wszystkim z totalitarnymi rządami generała Franco, którego dyktatura przyniosła zupełnie odwrotny efekt. Społeczeństwo hiszpańskie stało się obojętne wobec religii ze względu na uwarunkowania historyczne, przede wszystkim przymus wiary. Sobolczyk pisze: „w imię kościoła działali tu Tomás de Torquemada, ród de Borja i generał Franco" (s. 29). Obecne życie, a w zasadzie (nie)życie kościoła hiszpańskiego maluje się między innymi w obrazach prawie zawsze pozamykanych świątyń, które na kartach *Espańadiós* są bardziej zabytkami niż obiektami kultu religijnego – w Polsce wprost przeciwnie. Autor dość krytycznie wypowiada się o Janie Pawle II, co jeśli nie jest cechą hiszpańską, na pewno jest cechą niepolską, a nawet antypolską. Personifikacją, uosobieniem tych porównań jest rozmowa Sobolczyka z Marią, studentką studiów doktoranckich na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Polka przebywa, podobnie jak Sobolczyk, na

stypendium w Barcelonie, gdzie zbiera materiały do dysertacji na temat religijności Hiszpanów („Tu nie ma czegoś takiego" – podsumowuje Sobolczyk na stronie 140). Maria prezentuje piętnowane przez niego: bigoterię, religijne zapóźnienie, uwstecznienie światopoglądowe – dziwi się, gdy spotyka transwestytę; nie potrafi zrozumieć, że w kulturze hiszpańskiej ludzie noszą imię Jesús; przeraża się, kiedy dowiaduje się, że autor i część jego znajomych chodzą na plażę nudystów. Do zbioru cech szczególnych polskich katolików należałoby dodać jeszcze hipokryzję, ujawniającą się szczególnie w czasie świąt, kiedy składa się sobie życzenia: „I po co ta komedia? [...] Ja komu dobrze życzę, życzę dobrze przez cały rok i następne też" (s. 198). Hiszpańscy przyjaciele Sobolczyka nie potrafią uwierzyć, gdy ten opowiada im o polskim zwyczaju kolędowania, kiedy to ksiądz odwiedza każdą wierzącą rodzinę, pyta o jej członków i bierze za to pieniądze. Podobnie Claudia i Perrick reagują na opowieść o naukach przedślubnych dla narzeczonych, na których, w opinii Sobolczyka, ksiądz uczy, „że jedyną skuteczną metodą antykoncepcyjną jest kalendarzyk, że od masturbacji i stosunku przerywanego wypadają włosy, że dzieci spoza łoża małżeńskiego mają krzywy kręgosłup" (s. 96).

Pisarz dokonuje ciekawego rozliczenia z wizerunkiem polskiego „prawdziwego mężczyzny" (w jednej z rozmów kpi: „prawdziwy macho żyje w Polsce", s. 23) oraz z życiem seksualnym Polaków – paradoksalnie seksistowsko-intymnym, które z jednej strony opiera się na wstydzie i niedopowiedzeniach, a z drugiej strony jest manifestowane nawet w męskim chodzie, przypominającym samczy taniec godowy. Seks jest dla Sobolczyka czynnikiem normalizującym życie (sam o sobie mówi, że jest seksoholikiem), dlatego w ograniczaniu jego roli autor dopatruje się przyczyny pewnych zaburzeń. Można powiedzieć, że główny zarzut stawia pod adresem nauczania Kościoła Katolickiego. Pani Dulskiej radziłby, żeby „częściej dawać dupy, rzadziej dawać na tacę" (s. 37). Przywołana wstydliwość jest przede wszystkim wynikiem niedojrzałości społeczeństwa, także braku wiedzy i świadomości dotyczącej detabuizacji pewnych przedmiotów i zachowań. „W dodatku z wami można o tym rozmawiać" – zwraca się do poznanych w Hiszpanii osób Sobolczyk – „moi polscy przyjaciele są cokolwiek chłodniejsi..." (s. 202). W Hiszpanii, według autora, w przeciwieństwie do Polski, można pozwolić sobie na pewne gesty wobec osób tej samej płci, takie jak wymiana spojrzeń i uśmiechów, a nawet uściski czy pocałunki na powitanie, bez wzbudzania podejrzeń o bycie osobą homoseksualną. Również i na tej płaszczyźnie (a może przede wszystkim na niej?) Polacy nie mogą się równać Hiszpanom, w życiu których seksualność jest wszechobecna: „bez seksu nie masz tu śmiechu" (s. 215).

Bardzo często mówi o polskiej nietolerancji na tle orientacji seksualnej, której zupełnie inny obraz widzi w Hiszpanii. Brak ustawy o legalizacji związków hetero i homoseksualnych (jej projekt Główna Rada Notarialna Hiszpanii przygotowała akurat w czasie pobytu Sobolczyka w Barcelonie) nazywa autor „barbarzyństwem" (s. 37). Odnosi do tego również kwestie związane z mniejszościami etnicznymi (między innymi rasizmem), aborcją i eutanazją. W rozmowie z pewną profesorką z Uniwersytetu w Barcelonie mówi jej nawet, że mogą wystąpić problemy z publi-

kacją przekładów Gila de Biedmy, homoseksualisty, ponieważ „w Polsce człowiek, który jest [homoseksualistą – przyp. W.S.W.], powinien to ukrywać" (s. 154). Autor bardzo wiele uwagi poświęca homoseksualności w ogóle, której obecność w życiu i światopoglądzie Hiszpanów wskazuje na o wiele większą dojrzałość tamtejszego społeczeństwa.

Polska nie może pochwalić się również wydarzeniami kulturalnymi – autor zachłyśnięty Barceloną zastanawia się, „jak przaśny i zaściankowy bywa gród Kraka" (s. 36) – kulturalna stolica Polski, podobno. Po projekcji filmu *En la ciudad* zachwyca się magią oglądania odwiedzanej Barcelony w kinie. Porównuje to doświadczenie do *Anioła w Krakowie*", „z tą różnicą, że *En la ciudad* jest bardzo dobrym filmem" (s. 170). Hiszpanie już na samym początku zostają przedstawieni przez Sobolczyka jako ludzie, których kontakt z książką nie kończy się wraz z ukończeniem edukacji szkolnej – autor opisuje księgarnię, w której tłoczą się mieszkańcy Barcelony (co ważne – „wielu bynajmniej nie wyglądało na intelektualistów", s. 3). Przytacza od razu tanią książkę na Brackiej w Krakowie, gdzie najczęściej można spotkać studentów lub absolwentów uczelni – ludzi, którzy zaglądają tam niejako z urzędu, z konieczności. W podobnym tonie autor przytacza relację z pogrzebu katalońskiego poety i prozaika M.V. Montalbána, którego pożegnać przybył tłum ludzi. Sobolczyk kwituje sytuację gorzko: „w Polsce takie uwielbienie bez Nobla chyba nie byłoby możliwe" (s. 130).

Architektura w Polsce nie może nawet konkurować z tą, która tworzy Barcelonę, Katalonię i Hiszpanię. Sobolczyk, pod wrażeniem budynku i otoczenia Uniwersytetu w Barcelonie, pisze: „Z przykrością stwierdzam, że nasze krakowskie Collegium Maius robi mniejsze wrażenie..." (s. 19). W jego opinii najgenialniejszym architektem (w skali światowej) był Antoni Gaudí. Autor mówi o Barcelonie (ale nie tylko), że ma bardziej ekscentryczną architekturę.

Wizyta w hiszpańskim urzędzie prowokuje do przedstawienia czytelnikowi własnych doświadczeń z polską administracją. Autor dokonuje dość klarownego, bo po prostu dualistycznego podziału na dobrych i złych. Kiedy spotyka niemiłą panią Hiszpankę w okienku ambasady hiszpańskiej w Warszawie, podsumowuje krótko: „Jest to absolutny wyjątek" (s. 33), bo też pani zaszkodzić musiał albo polski klimat, albo mimowolnie upodobniła się do polskich „administracyjnych hrabianek" (s. 33), albo też kończyła polonistykę w Hiszpanii lub przynajmniej miała zajęcia z (nie) kultury polskiej.

Sobolczyk przypisuje duże znaczenie położeniu geograficznemu Hiszpanii i Polski. W jego opinii klimat odgrywa ważną rolę w kształtowaniu pewnych cech charakteru. I tak, północ implikuje na przykład podejrzliwość i nadwrażliwość, południe zaś sprzyja prostolinijności. „Zaczepiani przechodnie okazali się znajomo zamknięci w sobie, powiało mi Polandią" (s. 233) – neologizm Polandia nasuwa skojarzenie zimnej i skutej lodami Grenlandii.

Środki komunikacji publicznej nie dość, że są technicznie lepsze, szybsze, sprawniejsze, czystsze i po prostu przyjemniejsze, to jeszcze kursują o wiele częściej

niż w Warszawie, Krakowie czy Lublinie, z którymi związany jest autor. Nawet w nocy i czasie świątecznym, kiedy to (szczególnie w tym drugim przypadku) częstotliwość jazdy autobusów w przeciwieństwie do Polski jest podwajana. Najzwyklejszy hiszpański pociąg okazuje się być luksusowym dla kogoś, kto do tej pory podróżował wyłącznie kolejami polskimi lub rosyjskimi. Prawie każda sytuacja prowokuje autora do porównań dwóch krajów – kiedy w Hiszpanii w czasie załamania pogody kilkadziesiąt osób zostaje hospitalizowanych, a kilka ginie, co równa się rocznej statystyce wypadków drogowych w kraju na Półwyspie Iberyjskim, czytamy: „No, ale tu są porządne drogi i autostrady..." (s. 114).

Hiszpania bardzo rzadko zostaje przedstawiona jako gorsza od Polski. Źle wypowiada się autor o tamtejszym systemie edukacji – nazbyt rozbudowanym i długotrwałym, o którym mówi *explicite*, że jest gorszy niż polski. Sobolczyk wysoko ocenia polską literaturę, którą poleca poznanej w Hiszpanii Claudii. Być może dlatego, że z tą autor związany jest nie tylko osobiście, ale także zawodowo. O tej (i jeszcze tylko o polskich miastach, głównie o Krakowie) pochlebnie wypowiadają się poznani przez Sobolczyka ludzie. Jako czytelnicy, możemy do tego niewielkiego zbioru wad dorzucić jeszcze jedną – wysoki koszt życia w Hiszpanii. Autor bardzo często wskazuje na duże ceny produktów spożywczych, ale także na wysokość opłat na przykład za zwiedzanie (między innymi muzeów) czy przejazdy: „dla mnie, młodego, biednego Polaczka nic tu nie jest tanie" (s. 4). Wina jednak znów nie leży po stronie iberyjskiego kraju, ale biednej Polski, z której Sobolczyk pochodzi. Kiedy autor kupuje w aptece leki (a prosi o najtańsze), po tym, jak ujawnił farmaceutce, że pochodzi z Polski, dochodzi do wniosku, że przyczynił się do jeszcze lepszego ugruntowania (na pewno już w Hiszpanii znanego) stereotypu o Polakach: „zaraz pani sobie zapamięta „»z Polski – najtańsze«" (E, 135).

Do tej pory przedstawiałem Sobolczyka obraz „gorszej" Polski i „lepszej" Hiszpanii. Ten dychotomiczny podział nie jest jednak taki prosty. Autor, mimo wszystko, nie ukrywa swego związku emocjonalnego z Polską: „A mnie jest zawsze miło, jak piszą czy mówią tu o Polakach, nawet tych, których nie lubię – i mam takie wrażenie, że mówi się całkiem często jak na kraj tak egzotyczny oraz »ogólnie pozytywnie«" (s. 98). Widać to szczególnie, gdy idzie o Kraków lub polską literaturę. O małopolskim mieście powie, że tylko tutaj można spotkać najbardziej malowniczych ludzi. Po obejrzeniu w hiszpańskiej telewizji wywiadu z Ryszardem Kapuścińskim, Sobolczyk pisze: „Byłem wzruszony, oglądając ten program" (s. 126). Duży zwrot w mówieniu o Polsce następuje w trakcie dyskusji z Dolores. Sobolczyk zadaje wtedy kłam wszelkim stereotypom dotyczącym Polski po drugiej wojnie światowej, o jakich Dolores dowiadywała się z podręczników do historii.

Sabina Bauman pisze: „Sobolczyk opisuje Hiszpanię w opozycji do Polski, z tym że Polska jawi się w jego ujęciu jako kraj tępych katolików (czy może raczej »katoli«) w gumowcach, którzy na widok geja chwytają za widły. Istnieje oczywiście również i taki gatunek Polaka, ale projektowanie go na Polskę w ogóle (co nie bez

uroczej satysfakcji zdaje się czynić Sobolczyk) nie jest najlepszym pomysłem"[14]. Nie sposób zgodzić się z tą opinią. Należy pamiętać, że Sobolczyk – pisarz należący do młodego pokolenia twórców – nawet w pamiętniku (literatura dokumentu osobistego) będzie wykorzystywać pewne szczególne chwyty i zabiegi. To więc, co u niego funkcjonuje najpewniej jako hiperbolizacja (w myśl zasady *mimesis* „krzywego zwierciadła"), Bauman odczytuje dosłownie. Narrator musi wyostrzyć kontrast, mocno podkreślić opozycję pomiędzy porównywanymi cechami, żeby umożliwić, by komunikat, jaki chce przekazać, był łatwiejszy do uchwycenia. Nie może natomiast robić tego interpretator utworu czy krytyk literacki.

III

Autor *Espańadiós* przywołuje *Trans-Atlantyk* Gombrowicza, będący niepodważalnym tropem i wzorem literackim, na którym się oparł. Nawet pobieżna lektura jego pamiętnika pozwala wskazać na przynajmniej dwa podobieństwa: obaj pisarze po pierwsze skupiają się na przedstawianiu cech polskiego społeczeństwa, a po drugie pewną część własnego życia spędzają w obcym państwie (cechą wspólną jest język obydwu krajów). Tak Sobolczyk, jak i Gombrowicz (nie ulega wątpliwości, że na innych zasadach) opisują stereotypy związane z Polską. Autor *Trans-Atlantyku* podkreśla między innymi takie polskie wady jak hipokryzja (to choćby przykład spółki Barona, Ciumkały i Pyckala), homofobia (Tomasz, czasem Gombrowicz), agresja jako narzędzie rozwiązywania problemów („Ja bić jego chciałem"[15] – powiada Gombrowicz, bohater powieści), pijaństwo (jego obraz przypomina satyrę Krasickiego *Pijaństwo*), rozrzutność i manifestacja wyższości (pijani wspólnicy przerzucający się coraz większymi kwotami pieniędzy), przedkładanie spraw honoru nad obowiązki zawodowe (Dr Garcyja), ciasnota horyzontów i kołtuneria (Poselstwo), bogobojność i bogoojczyźnianość (co chwila padający na kolana Gombrowicz). Autor *Ferdydurke* pisze: „Jeżeli w *Trans-Atlantyku* daje się słyszeć (w humorystycznej instrumentacji) pewien niedopuszczalny dotąd ton w stosunku do Polski – niechęć, lęk, szyderstwo i wstyd – to dlatego, że utwór pragnie bronić Polaków przed Polską... wyzwolić Polaka z Polski... sprawić aby Polak nie poddawał się biernie swojej polskości, ale właśnie potraktował ją z góry. Cóż to znaczy, konkretnie mówiąc, Polska?"[16].

Sobolczyk, w mojej opinii, różni się od Gombrowicza tym, że nie potrafi na polskość popatrzeć z góry. Gombrowiczowi udaje się to chociażby dlatego, że tak jak z Polaków kpi z samego siebie (Gombrowicz-bohater zawsze klęka w patetycznych chwilach)[17]. *Trans-Atlantyk* eksponuje zatem uwalnianie się z formy polskości, z któ-

[14] S. Bauman, *Viva España?*, „Nowe Książki" 2007, nr 1, s. 48.

[15] W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1996, s. 46.

[16] W. Gombrowicz, *Bronię Polaków przed Polską*, [w:] tegoż, *List do ferdydurkistów*, Kraków 2004, s. 278. Przedruk z: „Wiadomości" (Londyn) 1952, nr 4.

[17] Nie oznacza to, że *Espańadiós* jest pozbawiona przykładów narratorskiej autoironii czy dystansowania się względem siebie. Jest ich jednak niewiele, a ironia różni się zupełnie od tej Gombro-

rej tak naprawdę ostatecznie uwolnić się nie można, w której i tak zmuszeni jesteśmy trwać[18]. Owo uwolnienie w niewoli polegać będzie na umiejętności zdystansowania się do formy, „potraktowania polskości z góry" – jak pisał Gombrowicz, co też jest atrybutem artysty[19]. Sobolczykowi nie udaje się zdystansowanie względem polskości – autor albo popada w inne jej formy (z polskiej w hiszpańską), albo wytwarza nowe (jak chociażby formę ekscentryczności czy normalności). Jeśli jednak powrócimy do powziętych na początku tego szkicu założeń (relacja Sobolczyka jest marzeniem sennym lub też grą z czytelnikiem), winniśmy traktować bohatera pamiętnika jako twórcę, który „igra z formą, wytwarza ją na użytek społeczny, ale się z nią nie identyfikuje, obdarza sensownym kształtem urojone treści"[20].

IV

Autor spotyka się w Hiszpanii ze stereotypem Polaka, którego wcale nie dementuje, ale pogłębia. W jednej z rozmów z Hiszpanami mówi o Polakach: „do naszego charakteru narodowego przynależy we wszystkim, co nam się wydarza, widzieć nieszczęście, jeśli zaś nie, to cud" (s. 247). On sam w końcu jest zaprzeczeniem owego wypaczenia – wegetarianin, abstynent, niewierzący, wykształcony, kulturalny, otwarty, o szerokich horyzontach. Jego pamiętnik, czytany przez pryzmat *mimesis* „krzywego zwierciadła", mógłby funkcjonować jako raport życia w Polsce, z którego można by wyciągnąć wiele konstruktywnych wniosków – nie ulega bowiem wątpliwości, że należy do dobrych obserwatorów tego, co wydarza się wszędzie wokół. Sam autor, moim zdaniem, nie zdał jednak egzaminu na ambasadora Polski. Być może dlatego, że po prostu jest bardziej Hiszpanem, niż Polakiem właśnie.

Wojciech S. Wocław

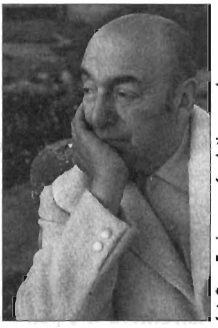
wiczowskiej – Sobolczyk jako jej narzędzia używa pytań oraz wyimaginowanych sytuacji. I tak na przykład w dyskusji z Marią porusza takie kwestie, dzięki którym Maria sama udowodni swoją zaściankowość oraz zawężone horyzonty.

[18] Gombrowicz pisze w *Dzienniku*: „Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istnością człowieka" (cyt. za: J. Jarzębski, *Pojęcie „formy" u Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 322).

[19] „Wszyscy nieustannie dążymy do nadania sobie określonej formy – i jednocześnie uchylamy się uprzedmiotowiającemu widzeniu innych. Rola artysty polega na tym, że robi to jawnie i uwiecznia swoje zmagania w dziele" (J. Jarzębski, *Pojęcie „formy" u Gombrowicza*, s. 342).

[20] J. Jarzębski, *Pojęcie „formy" u Gombrowicza*, s. 329.

Pablo Neruda



fot. Sara Facio, www.fundationneruda

Pablo Neruda

SONETY*

I

Matilde, imię rośliny, kamienia lub wina,
tego co trwale i z ziemi zrodzone,
słowo, w którym świt wzrasta, w którym
wybucha światło cytrynowe.

Spieszą się w tym imieniu żaglowce drewniane
pośród morskich granatów połyskliwych ogni
litery płyną rzeką, liter długie fale
nawadniają moje wypalone serce

O imię znalezione gdzieś pod powojami,
niby drzwi tajemnego pewnego tunelu,
który otwiera przejście do zapachów świata!

spal mnie i zatop wśród twych pocałunków,
pytaj mnie, jeśli zechcesz nocnymi oczyma,
lecz w twym imieniu pozwól żeglować i zasnąć.

II

Tyle ścieżek kochanie, by Cię pocałować,
i samotność, co błądzi do twego spotkania
a w deszczu nadal krążą samotne pociągi,
w Taltal jeszcze, ciągle, wiosna nie przychodzi.

*Sonety z tomu *Cien sonetos de amor* (Sto sonetów o miłości), wydane po raz pierwszy w 1959 r. (podstawą tłumaczenia było wydanie Buenos Aires 1960). Tytuły – numery od 1 do 100, ułożone w czterech częściach, zatytułowanych: *Poranek*, *Południe*, *Popołudnie* i *Wieczór*. Sonety dedykowane są Matilde Urrutia, trzeciej żonie, z którą poeta związał się w 1955r. i żył do śmierci, która nadeszła w 1973 r., wkrótce po przewrocie wojskowym w Chile. Matilde umarła w 1985 r. (Dopisek od tłumaczki Zofii Jabłonowskiej-Ratajskiej).

Lecz ty i ja kochana, my jesteśmy razem
Od naszych wspólnych ubrań do naszych korzeni
od jesieni, od wody, od biodra przy biodrze
Aż tylko ty, aż tylko ja – razem.

Pomyśl ile kamieni musiała nieść rzeka
by woda uszła do delty w Boroa,
pomyśl, że między nami pociągi, narody:

a wystarczyło byśmy się kochali,
poprzez pomyłki, tłum, mężczyzn, kobiety,
przez ziemię, co goździki i rodzi i chroni.

V

Nie dotknie cię noc, brzask ani powietrze,
tylko ziemia, z mocą swych winogron,
jabłka wzrastające w dźwiękach czystej wody
zapach twego kraju, żywica i błoto.

od Quinchamali gdzie twoje rodziły się oczy,
aż po stopy stworzone dla mnie we Frontera
Ty jesteś ciemną gliną tak dobrze mi znaną:
w twoich biodrach znowu mogę dotknąć zboża.

może nie wiedziałaś, Araukańska pani,
że bez twych pocałunków, zanim cię kochałem,
serce me pamiętało o twych wargach przecież.

jak ranny po ulicach błądziłem, aż wreszcie,
zrozumiałem, że oto znalazłem, kochanie
dla naszych pocałunków wulkaniczne miejsce.

XXVII

Naga jesteś tak zwykła jak jedna z twych dłoni
gładka, ziemska, maleńka, krągła, przezroczysta,
jesteś w kształcie księżyca i jak jabłek ścieżki
naga jesteś tak smukła jak naga pszenica

Naga jesteś błękitna tak jak noc na Kubie
nosisz we włosach gwiazdy i powoje
naga jesteś ogromna i żółta
jak lato w pełnym złota kościele.

Naga jesteś tak mała jak jeden z twych paznokci
giętka, subtelna, różowa, aż gdy dzień się rodzi
i odchodzisz do świata kolejki podziemnej

jak do długiego tunelu zajęć oraz strojów:
twoja jasność gaśnie, ubiera się, liście zrzuca
by znów stać się jedną z twoich nagich dłoni.

XXXVIII

Twój dom tak dźwięczy, jak pociąg w południe,
pszczoły wirują, śpiewają garnki,
wodospad opowiada dzieje rosy,
twój śmiech rozbrzmiewa trelem palmy.

Niebieskie światło ściany rozmawia z kamieniem
przychodzi jak pasterz gwiżdżący telegram
pośród dwóch drzew figowych o zielonym głosie
Homer się wspina w swych cichych sandałach.

Tylko tutaj miasto nie ma ni głosu ni płaczu,
bez końca ani sonat, ust ani klaksonu
tylko rozmowy lwów ze spadającą wodą.

I ty, która się wspinasz, śpiewasz, biegniesz, schodzisz,
idziesz, sadzisz, gotujesz, przybijasz, piszesz, wracasz
– albo odeszłaś i wtedy na pewno zaczęła się zima.

XCII

Kochanie, jeśli umrę a ty mnie przeżyjesz,
jeśli umrzesz kochanie, a ja sam zostanę,
nie oddajmy bólowi więcej terytorium:
bo nie ma przestrzeni większej od naszej.

Pyły pośród zboża, piasek pośród piasków
czas, błądząca woda i wędrowny wiatr,
niosły nas jak niosą żeglujące ziarno,
mogliśmy się nie spotkać przez cały ten czas.

Tę łąkę, o mała nieskończoność!
gdzieśmy się poznali, tę oddajemy,
miłość, kochanie, nie ma zakończenia.

I tak, jak narodzenia nie miała
śmierci nie ma, jest jak wielka rzeka,
tylko ziemie, tylko wargi zmienia.

LXVI

Nie dlatego cię kocham, że wciąż kocham ciebie
i do niekochania zmierzam od kochania,
i na ciebie czekam, gdy nie czekam ciebie,
serce płonie w ogniu lub chłód je pochłania.

Kocham cię, bo przecież kocham właśnie ciebie,
nienawidzę bez końca, nienawidząc błagam:
wędrowiec, co nie widzi ale kocha ciebie,
co kocha cię jak ślepiec – to miłości miara.

może światło stycznia spali i pochłonie
okrutnym swym promieniem całe serce moje,
kradnąc mi klucze, wzbraniając poznanie,

tylko ja w tej historii umrę, ja tylko, dlatego,
że cię kocham i przez to z miłości umieram,
bo z krwi i ognia jest moje kochanie.

Pablo Neruda
Przełożyła Zofia Jabłonowska-Ratajska

Leopoldo María Panero, José Aguedo Olivares*

KWIAT SEKSUALNY

Młodzi homoseksualiści i zakochane dziewczęta otaczają mnie
pulsującą bransoletką ostryg seksualnych.
Pablo Neruda

Och homoseksualna różo narodzona z nicości
och nasienie które pada na nicość
niczym rosa w ciemnościach
gdyż nie ma nic bardziej obscenicznego niż wers
nagi i samotny
gałązka kwiatów ofiarowana nicości
skoro każdy zapach jest wymiotny
i nudności nacierają na wiersz
w którego rogu czatują wygłodzone wilki z ulicy
i ptaki które widziałem walczące o posiadanie koszmaru
zdychają na pustym horyzoncie
gdzie słychać tylko monotonny śpiew stronicy
obsceniczną śpiewkę śmierci
białą różę która wypada mi z ust
bo życie to grzech.

Przełożył Piotr Sobolczyk

*Wiersz pochodzi z jednego z tomów podpisanych nazwiskami obu poetów *Me amarás cuando esté muerto* z 2001 r.

Notatnik otwarty

ZWIĘZŁOŚĆ GŁOSU

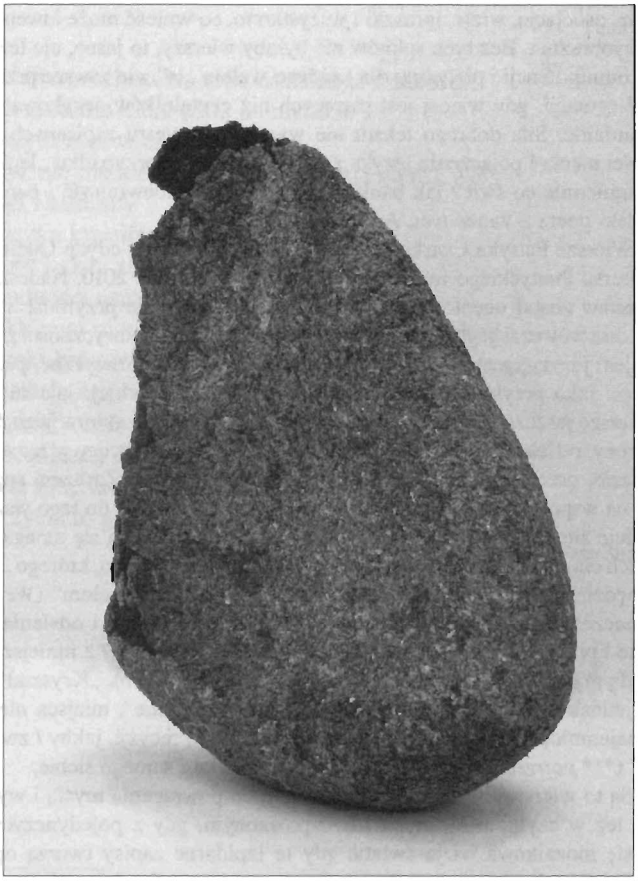
Zwięzłość jest cnotą poetów, zapatrzonych w słowa, ufnych w sens pisania, gotowych nieść światu oliwną lampkę własnych poruszeń i emocji. Tym to trudniejsze, że mowa poetów jest sztuką „wiązaną", otwartą na językowe sploty, zderzenia, harmonie, asocjacje, wizje, igraszki i wszystko to, co wnieść może inwencja, słuch, myśl i wyobraźnia. Bez tych splotów nie byłoby wierszy, to jasne, ale też i pokusy słownej omnipotencji i pietyzmu dla każdego wzlotu „ja", nie zawsze przecież udanego. W sytuacji, gdy więcej jest piszących niż czytelników, językowa zwięzłość budzi zaufanie. Siła dobrego tekstu nie wynika z szelestu zapisanych stron, ale z trafności ujęcia i połączenia języka z myślą. W innym przypadku „lepiej czernić buty / sumiennie co świt / jak bankier / niż gwałcić / niewinność / papieru" –jak pisał polski poeta z Vancouver, Andrzej Busza.

Wiersze Patryka Czarkowskiego pamiętam z szóstej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia w roku 2010. Nadesłany przez niego zestaw został oceniony bardzo wysoko i ostatecznie przyniósł autorowi II miejsce. Już wówczas jego utwory zwracały uwagę fragmentarycznością, swoistym niepokojem języka, gestem szukania. Niezależne i dość hermetyczne, pozostawały w pamięci jako przykład świeżej i odrębnej dykcji poetyckiej. Jak mi się zdaje, nowe wiersze jeszcze mocniej potwierdzają indywidualność autora, jego dojrzałość i wyważony, refleksyjny stosunek do słowa. Są to bowiem utwory w rozważny sposób zwięzłe, oszczędne, skupione wokół myśli czy obrazu. Zarazem sugestywne, otwarte na współmyślenie, czasem zaskakujące. Odnoszą się do tego wszystkiego, co znajduje się wokół nas, co przeżywamy, widzimy, z czym się zmagamy. Życie jest w nich ciągłym poznawaniem, doświadczeniem nieznanego, którego „z każdym dniem będzie przyrastać, / jakby kapaniem wytrącał się przełom" (*We wnętrzu*). To równocześnie wielki dar egzystencji, która zmienia świat i odsłania piękno – nietrwałe i przypadkowe („gdyby trzymała ten ciężar inaczej / z mniejszym żalem zamykałbym oczy" – pisze autor w wierszu *Wróżba. Daleko*). „Kryształ" istnienia ma też jednak swoje ostre krawędzie, cięte linie, „matnie", miejsca niedostępne, pustkę, tajemnicę. Dlatego „potrzeba precyzji, dużo / precyzji. jakby / zwolnionego światła" (**** potrzeba precyzji*), aby rozpoznać świat i samego siebie.

Są to wiersze do lektury wielokrotnej, do powracania myślą i wyobraźnią. Zyskują też w czytaniu łącznym, nierozproszonym, gdy z pojedynczych tekstów układa się mozaikowa wizja świata, gdy te lapidarne zapisy tworzą opalizującą całość. Trzeba też zauważyć, iż Patryk Czarkowski potrafi celnie różnicować formę utworów, skrótowość nie jest dla niego dogmatem, a raczej sposobem myślenia

i syntetyzowania. Tak właśnie odbiera rzeczywistość, krystalizuje ją we własne formuły, zachowując zarazem wyczuwalną przestrzeń milczenia na to, co dzieje się pomiędzy okiem a przedmiotem czy zdarzeniem. Zwięzłość jego wierszy przykuwa, zatrzymuje, intryguje. W tych splotach kryje się językowa sprawność, daleka od schematyzmu i jakby na nowo odsłaniająca w wierszu uważność, refleksyjność i otwarcie na tajemnicę.

Janusz Pasterski



Agnieszka Jankowska, z cyklu *Plastimodium 3*, włókna naturalne.

Patryk Czarkowski

***

kiedy odejdzie
rozbiegniesz się we wszystkie strony
matnia
będzie przed tobą

***

pomorenowe pagórki piach dróg piach pól
omijane łukiem zastępy mrówek kopce mrowisk
słońce przez liście przez igły drzew. - -

czy to może się źle nie skończyć

***

na pewno jestem,
nazywasz mnie kryształem.

boli się
dopóki są jeszcze linie cięcia

potem
kształt jest
idealny

WRÓŻBA. DALEKO

kim jesteś.
gałąź prawie dotyka ziemi
kobieta niesie coś
jest piękna.

gdyby trzymała ten ciężar inaczej
z mniejszym żalem zamykałbym oczy - -

to co w dłoniach
ma kształt jej troski

***

oczom nic,

z roślin może
wypłynie ironia. ale
one o tym nie będą wiedziały

my już tego nie nazwiemy.

***

potrzeba precyzji, dużo
precyzji. jakby
zwolnionego światła.

cicho i ciszej,

aż wszystko zniknie

***

dom stoi pusty

jest pragnienie
ale nie ma otoczenia.
jest się nigdzie
bo nie jest się w środku.

ogień
wygląda jakby w trakcie zasnął

***

na cokolwiek spojrzę
choćbym nie chciał

we mnie się zamienia.

głuchy
najgłuchszy telefon.
stabilny ból

KEFA

Piotrowi Korzeniowskiemu

w jakim ziarnie szukałeś
w jakiej kropli
że staję przed ścianą jak kryształ
cieknące szkło.

tafla rytu na wskroś
czerń
biel

cisza.

kim Jest
który na tobie
buduje ten kościół

WE WNĘTRZU

tak przecież
wszystko wypowiedziałem z myślą o nim
jasna i ciepła modlitwa

pomieszałem pomieszałem
mówi przeze mnie mówi przeze mnie mówi przeze mnie

źle. jak można
jak można było znieść tę ilość.

kiedy myślę o tym
kiedy myślę o niej coś mi się robi z twarzą
wyobrażam sobie zapach
lustra są złe.

stopy się ustawia
mury się usypuje z piachu
to wszystko jakby z ognia metal i szkło.
nie wie co robić.

rośnie się do niej.

a na myśl o nim
wstrzymuje się sen.

nie wiedziałeś
nie mogłeś o tym
że z każdym dniem będzie przyrastać,
jakby kapaniem wytrącał się przełom,
jaskinia i wapień.

być tym co kroplę przyciąga
i tym co ją rozbija,
powstawać z czyjegoś upadku. - -

miało być inne
to zadanie

Patryk Czarkowski

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

BUKI

Jesteś poetą, zapisz, to, tamto, zapisz świat, siebie, zapisz z góry, z ziemi, buki najstarsze zapisz, ostańce, otoczaki przewalającego się czasu, milowe kamienie bezdroży, pnie będące łodzią, kolumną i truchłem, w jakie zatrzaskuje się las, drzewa odyseje, eneidy i ewangelie, klastery leśnej muzyki, najniższej i najwyższej, od prafermaty po fortissimo, i te na wpół rozpadłe, i te krzyczące jesienią wniebogłosy swoimi barwami, słonie, hipopotamy, nosorożce, łakomczuchy światła, wciąż jeszcze trwacie, postarzali w swym pięknie mędrcy, których sama świadomość obecności działa na nas, wchłonęliśmy ich sztukę, doświadczenie, a teraz, choćby i zmarli, kształtuje nas pamięć o nich, nawet gdy odejdą, pamięta się to miejsce, skąd wyrośli, tak jak w rodzinie, było się z kimś, z kimś się jest, jest się nim, wy jesteście jak starzy poeci, jak Jachimowicz, Iwaszkiewicz, jak Miłosz, Karpowicz, Różewicz, jak w ogóle poeci, wajdeloci, jak sama poezja, lśniący korą, liściem, rosochaci i gruzłowaci, wzniośli i prości, doświadczeni formą tego świata, pełni pierwotnej nadziei, jak ja sam, jeszcze piszący na starość, budzisz się, napisz coś, napisz coś o poranku, przed wieczorem, przed nocą napisz, wciąż na krawędzi światła i ciemności, ciemności i światła, czego mniej, czego więcej, gdy patrzysz na gwiezdne niebo, na rozjarzony dzień, napisałeś, jeszcze raz wypuściłeś pędy, otworzyłeś liście, czekasz południa, czekasz północy, doczesnej wieczności, tak jak końcówki twoich gałęzi od samego początku, od pnia, prapnia, jak sam ten pień, póki życia wyruszają z podświadomości korzeni, z epok, stuleci, w nieskończoność, jakbyś wciąż pragnął wymknąć się sobie, z siebie, z ciężaru, mięsa, czasu, jakby twą tajemnicą, celem ukrytym w gęstwinie listowia był głód tożsamości najwyższej, zniknięcie, nic, nic.

2 lutego 2013 r.

NIEDZIELA

Niedziela Miłosierdzia, dzień kanonizacji dwóch papieży, promienne święto naszego kraju, ojczyzny, narodu, wszystkie te określenia tutaj, w tej chwili, jak najbardziej na miejscu, wiosenne Słońce, wiosenna zieloność, pamięć tych obydwu ludzi, żywa dla mnie, świętość ich za życia już oczywista, świętość w ogóle, przenikająca świat, namaszczająca czas, ten, mój także, czas, błogosławieństwo przybliżającego, odkrywającego się Boga, przechodzącego przeze mnie, przez mój ogród, ogród całego mojego życia i spotykający się z tylu najbliższymi ludźmi, rozświetlający ich w mojej pamięci w ten jasny dzień niby gwiazdy w ciemności, tyle zachodzącego w ciszy, tyle tego istotniejszego, wewnętrzniejszego mnie we mnie, niezwyklejszego chciałoby się powiedzieć, ale zwyklejszego, najzwyklejszego przecież, przelatujące ogrodem ptaki, też tak zwyczajne i niezwyczajne w tej swojej spontanicznej ruchliwości, przybliżaniu i odrywaniu od ziemi, jakby dynamiczne, wzbijające się, wznoszące należały do niej tym bardziej, głębiej wnikały, były, były nią, ziemią czarną, brunatną, czerwoną, piaskowcową i granitową, ziemią uskrzydloną, ziemią porywu, grawitacji ducha, najczulszego skupienia materii, moment, moment tylko, gdy ktoś był kimś, moment, gdy staje się każdym, wszystkim, niewidzialny kanonizuje świat, widzialną rzeczywistość, aż żal, żal czasu, kiedy będąc sobą, byliśmy sobą tylko, zaledwie i zarazem nadzieją dla wszelkiego czasu, który by nie zaistniał bez pewnych podwalin wieczności, dzwony Watykanu, dzwony Wawelu, dzwony Jasnej Góry, słyszalne aż tutaj, w mojej czeskiej dolinie, falami omywające szare kamienne schody, roztapiające się w ciszy, oswobodzone w ciszę, niedziela, Ten Który Jest, bezczynny, przeważa świat istnieniem, widzi wszystko dobre, bardzo dobre, i odpoczywa, przychodzi do siebie, niedziela, niebyt świata, niebyt stworzenia, ledwie uchwycenia kresu, krawędzi, definicji, bez lęku...

27 kwietnia 2014 r.

ANANDA

W czeskim radiu Vltava o jakże bliskim Jakubie Demlu i jego Tasovie, jak dopełniał już tytuł i co okazało się zaskakująco istotne, miejscowości, gdzie się urodził i gdzie przez dziesięciolecia był później księdzem, ale nie jego tekstom poświęcona była audycja, czytano wiersze czeskich poetów, ukazujące osobę i mit, mit przede wszystkim, i niezwykłe w swojej wizyjnej precyzji ich sny, w których także miejsce jego życia urastało do równorzędnego uczestnika, partnera wręcz w tworzeniu tego promieniotwórczego dzieła, promieniotwórczego, bo pełnego nieoczywistego światła, a zarazem bezwzględnego, czasem niebezpiecznego, oszałamiającego rozmaitością gatunkową, od franciszkańskiej liryki, przez najrozmaitsze formy narracji, kamuflaż, sylwiczność, dokumentarność i cytat pozaliteracki, mimo różnorodności spoistego jego wewnętrzną mocą, osobnością, po wysłuchaniu pozostało

we mnie wrażenie swoistego oderwania, zawieszenia, granicy, poczucie istnienia i nieistnienia człowieka, tutaj uwidocznionego w obydwu tych stanach swoją sztuką, potężną emanacją wewnętrzną, ale człowieka w ogóle, więc i mnie, człowieka po sobie, ale wciąż na swoim miejscu, w powidoku, rozproszonego w innych, lecz każdym skrawkiem, okruchem wspomnienia dającego się holograficznie przywołać w całości, w osobie, to znaczy osobistej tajemnicy, tym intensywniejszym życiu, jakbym pochwycił impuls, odmienną częstotliwość myśli, trwałość nietrwałego świata, godność przypadku, fragmentu, szczegółu, podnoszącą zewnętrznowewnętrzność, po chwili, stojąc na schodach odwracam się od mroczniejącego ogrodu, patrzę do środka, dom, mój dom, tutaj, realny, ale i z tamtego, zaczerpniętego fluidu, nieprawdopodobny, to przedwojenne lastriko w sieni, białe powierzchnie ścian, krawędzie, szare stopnie z piaskowca prowadzące na strych, jakieś potrzebne, niepotrzebne to i tamto, i ten stan, kiedy przemijanie koi, zaspokaja, przemijanie i nieprzemijanie jest tym samym, zamiast pytania, zgadywania, radość, gdzieś tam z głębi pamięci hinduska mistyczna formuła Sat Czit Ananda, byt, świadomość i radość, Ananda, błogość nieodłączna, w samym rdzeniu istoty rzeczy, nieodłączna od bytu samego, zrośnięta z pojmowaniem, radość świadomości istnienia, radość.

22 czerwca 2014 r.

Antoni Matuszkiewicz

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 20

Poharatani od środka.

Jeśli nie istniało narzędzie służące niewidocznemu kaleczeniu, to właśnie jest powszechnie używane.

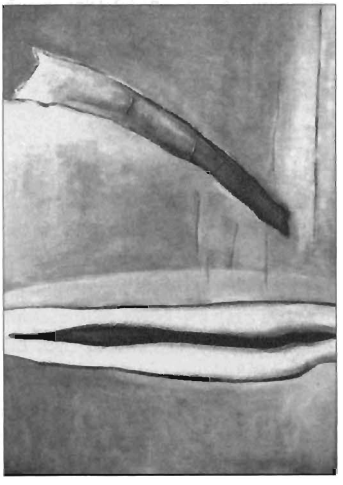
Język.

Nóż w postaci drobnych, ostrych języczków wypuszczanych z szybkoobrotowego jęzora, całość pokryta naskórkiem jak w ruchliwym języku, ale to nie pocałunek ciała, tylko powolne wrzynanie się w łuki podniebienne miękkich z pozoru języczków, aksamitnych przy pierwszych doznaniach.

Każdy z małych ostrych języczków tnie swoim zaskakującym śladem, kładą się wszystkie obok siebie, przecinają swoje tory, żadnego wzoru, tylko wyszarpywanie nienaruszonej jeszcze tkanki.

Słowa.

Własny język, przyrodzony, rodzinny, przyśniony nie wie, gdzie się podziać, od czego zacząć, skołowany głaszcze rany, zwiera brzegi nacięć, próbuje zasklepić przecięcia i ugasić płomienie bólu. Język jest jedynym czułym opatrunkiem wewnątrz ciała. Nieprzerwanie musi leczyć z przybywających okaleczeń. Wije się i nie nadąża z tamowaniem. Usta są pełne. Mówienie nie wchodzi teraz w grę. Język opatruje podniebienie i czułe miejsca bez których nie odczujemy przyjemności bycia razem.



Bez wypowiadania słów.

Co się takiego stało z nami, że bez przerwy nawijamy do siebie w każdym miejscu i czasie obcymi języczkami, haratając nasze miękkie podniebienia?

Nie potrafimy milczeć, bo odkrywamy w sobie pustkę, wszak wypełnieni jesteśmy pustką poza czującym z matki i ojca przyrodzonym językiem.

Język służy pocałunkom.

Słowa wypowiedziane tracą część swej mocy. Dlatego lepiej stawiać im jak najwięcej barier w mowie i pisaniu. Ale biegunka mówienia i pisania w natarciu. Epidemia zagrażająca zbliżeniu się do siebie.

Rys. Grzegorz Strumyk

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni (17)

PORTUGALIA 2012

Dlaczego Portugalia? Nic o niej nie wiem, nic mnie z nią nie łączy. Przypadek. A może podświadoma chęć zakończenia wyprawy sprzed kilku lat, gdy zamiast do Lizbony z Pessoą, ruszyłem do Lublina z Czechowiczem. Wyrzucony z autobusu nie dojechałem. Rzuciłem przesądom rękawicę i lądowałem w Lizbonie 13 w piątek. Okazało się, że Portugalia to nie Polska, nikt mnie tutaj nie obrażał, nie wychowywał wbrew mojej woli. Ale to osobny temat. Temat nie na moje, a na socjo-polityczne pióro, mniej więcej taki: Portugalia, kraj przecież mało zamożny, jeszcze nadal noszący niejedno znamię gangreny faszyzmu, włączony do paneuropejskich struktur dopiero w 1984, cywilizacyjnie wyprzedza Polskę o jakieś dwie, trzy, może nawet cztery dekady. Widać to na każdym kroku – w stosunku tubylców do obcych, na drogach, w mieście z metrem, siecią autobusów i tramwajów, w pociągach, w roztańczonych po zmroku parkach. Okazuje się, że siłą żrącą komunizm bije najsilniejszy kwas siarkowy na głowę. Niby było, minęło, a przecież różnica wali obuchem po łbie i oszałamia i myśl, natrętną jak mucha, uruchamia w głowie o tym, co by było, gdyby nie było stanu wojennego.

A teraz pora sięgnąć ponownie po moje pióro: z Czechowiczem do Lublina, z Pessoą do Lizbony.

Pochodzący z Porto Pessoa przeżył w nadrzecznej Lizbonie ostatnie 30 lat swojego czterdziestosiedmioletniego życia. Życia skomponowanego z równoległych, od początku do końca wymyślonych losów kilku poetów – każdy obdarzony został własną biografią, osobistymi zainteresowaniami, sobie tylko właściwym stylem poetyckim; jednego prozaika, autora *Księgi niepokoju*, kilkusetstronicowej egzystencjalnej wariacji; jakiś modernistycznych eseistów i estetów. Znany kolegom-literatom, publikował niewiele, pisząc stale swoim mało czytelnym pismem bardziej do kufrów niż do szuflady.

José Saramago złożył swojemu poprzednikowi wielki hołd w *Roku śmierci Ricarda Reisa*, onirycznej opowieści o Lizbonie, politycznym traktacie o Portugalii z połowy lat trzydziestych, literackiej prezentacji głównych aspektów myśli poety, wyłożonych w dyskursach prowadzonych przez Ricarda Reisa ze zmarłym kilka miesięcy wcześniej Fernardo Pessoą. Ponieważ każdy z nas jest obecny na tym świecie – niewidziany, nieznany, oczekiwany – przez 9 miesięcy ciąży, proces ten zostaje odwrócony podczas dziewięciu pośmiertnych miesięcy. Niewidziani, choć nadal obecni. Nieznani, bo kto tak naprawdę zna prawdę o drugim człowieku, zwłaszcza o piszącym do kufra samotniku, który ma za towarzyszy całą plejadę poetyckich

cieni. Stopniowo zapominani i porzucani przez żywych, zawsze wypatrujących i oczekujących nowości. Przez ostanie dziewięć miesięcy egzystencji, ukazujemy się wybranym osobom, jakby nie umarli, powoli tracąc różne umiejętności, np. umiejętność czytania. Rozmowy, dyskusje, spory, ironiczne polemiki zmarłego twórcy z jednym ze stworzonych przez siebie poetów, zostały znakomicie spolszczone przez Wojciecha Charchalisa.

Pessoa to wielość osób. Lizbona na pewno przyczyniła się do tej wielości: stary, przytulny Kraków, majestatyczna Warszawa z okolic Nowego Świata i Zamku Królewskiego, nadmorski Gdańsk, królewski Wrocław, bajkowy Lublin, a wszystko to ustawione na tej samej pagórkowatej planszy i podniesione do drugiej, może nawet czwartej potęgi, co sprawia, że jest to miasto niekończących się możliwości, niezliczonych wariantów odkryć i widoków, nieprzeliczonych zaułków, mnożących się z szybkością światła placów i pomników, włącznie z popiersiem Chopina w cieniu platanów przy Avenida da Liberdade, w końcu bluszczowatych, spienionych, niepokojących bezustannym trudem wspinania się, oplątywania, owijania, wnętrz barokowych kościołów triumfalnego katolicyzmu.

Nie sposób przemieszkać w takim mieście trzydziestu lat nie mnożąc, nie podnosząc do entej potęgi bogatej wyobraźni, nie odpowiadając wielością na wielość.

Mieszkania Pessoa zawsze miały okna wychodzące na rzekę. Rzekę Tag szeroką jak morze. Jest takie miejsce w Lizbonie, w którym woda dotyka lądu, ląd wody, uświetnione jednym z najpiękniejszych – dzięki symetrii, dzięki skali, dzięki umiarowi, dzięki atmosferze zejścia się płynącej wody z udanym dziełem minionych epok – placów świata, Praca de Comercio. Z niego wychodzi, do niego wraca szeroka arteria miasta godnego odkrywców, kolonizatorów, królów, oddanego teraz wielkodusznie szarej, zachwycającej się tym wszystkim gawiedzi.

Wszystkie miejsca na świecie mają sobie tylko specyficzne dźwięki i odgłosy. Na temat uwodzącej siły portugalszczyzny, szwajcarski pisarz Pascal Mercier napisał obszerną, pierwszorzędnie drugorzędną powieść *Nocny pociąg do Lizbony*. Jedno, wypowiedziane przez tajemniczą nieznajomą słowo *Portuguęs*, swoją melodią wali w gruzy hermetyczny, dopięty na ostatni guzik, bezpiecznie monotonny świat profesora języków starożytnych z Berna, stając się pretekstem do podróży w przestrzeni i historii Portugalii.

Mój aparat odbiorczy nastawiony był na ptasie koncerty. Wcześnie rano, zanim zaszumi waląca ulicami lawina samochodów i autobusów, Lizbona skrzeczy głosem papuzich chmar przelatujących wzdłuż głównych ulic miasta w stronę wysoko nad miastem położonego parku Amalii Rodrigues, królowej fado. Kpią sobie z niej tym wrzaskiem, czy też o drogę pytają? Wieczorem wrzask papug zastępuje kwilenie wiecznie zaniepokojonych jaskółek, a na nadrzecznych, pagórkowatych ulicach starego miasta, na licznych i ostrych zakrętach zgrzytają staromodne, żółte tramwaje. Takie same, jak te, które idiota prezydent powyrzucał z Gliwic. (Każdy nosi w sobie jakieś ukryte, nieuświadomione marzenia. Ach, zostać baloniarzem w Kapadocji.

Ach, być tramwajarzem w nadrzecznych dzielnicach Lizbony. W przeszłości te pragnienia były skromniejsze, np. marzenie o kowbojeniu w Bieszczadach.)

Ptasie koncerty będą towarzyszyć mi do końca podróży. W Porto rano drą się mewy, wieczorem kwilą jaskółki, tak że Portugalia i jaskółczy niepokój tworzą delikatny czechowiczowski rym. Od Barcelos, słynącym z koguciej legendy o człowieku, którego przed niesłuszną karą śmierci ratuje pianie upieczonego koguta, te potwory z czerwonym grzebieniem są wszechobecne i tak głośne, że i umarłego by obudziły. Czupurne to takie, że gdy o czwartej trzydzieści nad ranem zaczynają swoje boje o to, kto kogo przewrzeszczy, wolą paść bez zmysłów zdarłszy sobie gładko wygolone gardła niż ustąpić pola rywalowi z odległego o kilka kilometrów przeciwnego krańca miasteczka. Wściekły, wyrywany wrzaskiem ze snu, pojmuję dlaczego są postrachem złych duchów. Po takim koncercie wrzasku, świergot bezustannie uwijających się po niebie podróżniczków to balsam na uszy.

Z Barcelos ruszyliśmy na piechotę w kierunku Santiago de Compostella. Ilu nas szło? Ten zawsze uśmiechnięty, ludziom życzliwy, widzący we wszystkim tylko najlepsze, doprowadzający nas do szału swoim nadmiernym entuzjazmem i białowidztwem. Jak tu pięknie, jak rozśpiewane są ptaki, jak cudnie rozrasta się winorośl, jak zimna woda chłodzi pławione w niej nogi, jak łagodne są otaczające nas pagórki. Obok sceptyk, przekonany, że jeżeli nie przydarzyło się jeszcze coś złego, nie zeszliśmy na manowce, nie napadnięto nas, nie okradziono, nie natrafiliśmy na pożar lasu, nie zerwała się nam nad głowami chmura, jest to zaledwie odrobina szczęścia, przewrotnie nam dana, innym odebrana. Cynik, walący językiem jak biczem, na prawo i lewo, bez opamiętania, zawsze przekonany o racji własnego zdania, całkowicie obojętny na efekt wywierany przez jego słowa, tnące często do żywej skóry, jak lancet. A to kościół katolicki be, a to portugalska prowincja fe, a to nasze chodzenie psu na buty się zda, a to nasze intencje są tak fałszywe, że nie mamy prawa uważać się za inteligentnych ludzi. Ponurak, z czołem w bruzdach zmarszczek i ustach o kącikach dotykających prawie brody, zasłuchany, na szczęście małomówny, wzdychał tylko głęboko, jakby go buty uwierały. Najbardziej ciążyła nam obecność kostucha, wiecznie podejmującego jeden i ten sam temat śmierci, odchodzenia, umierania. I nic, ale to nic nie przeszkadzało mu w tym otaczające nas piękno, śpiew ptaków, cudownie grzejące słońce i jakaś ogólna życzliwość ludzi i świata, i równej drogi. Tak, ten ptak nam zaśpiewa już tylko ograniczoną przez śmierć ilość razy; jasne, każdy postawiony krok zbliża nas ku nieodwołalnej śmierci; jeszcze trochę i słońce przestanie grzać. Myślisz, że masz zęby? Jeszcze je masz. Myślisz, że ci stawy sprawnie pracują? Jeszcze sprawnie pracują. Myślisz, że dobrze widzisz? Jeszcze dobrze widzisz.

Aż dziw bierze, że nie rzuciliśmy się na siebie gdzieś na jakichś rozstajach i nie wygarbowaliśmy sobie wzajemnie skóry. Pomogły nam nieformalne grupy tworzące się co jakiś czas, a to przy źródle wody, a to w sklepie przy kawie, a to podczas zachwycania się jakimś widokiem, czy nawoływaniu wędrowca. który po przegapieniu znaku szedł jakby nigdy nic w stronę przeciwną niż zamierzona. Szli

różni ludzie. Holendrzy np. Syn baletmistrz, matka z wszystkimi dewocjonaliami pielgrzyma – muszlą, krzyżykiem dyndającym u plecaka, ojciec z brytyjskich Żydów. Niemka spod Hindelbergu, w kilku tygodni po operacji kolana, opuchnięta, obolała, zawzięta. Włoszka z Bolonii, odwiedzająca wszystkie przydrożne kościoły i modląca się w nich do zapamiętania. Pies, który przyłączył się do Polaka w jakiejś wiosce i przemaszerował z nim 20 km w słońcu, zawistnie obszczekiwany przez łańcuchowe wilczury. Polak miał całą kolekcję fiołów. A to co chwila musiał się zatrzymać, żeby zrobić zdjęcie, a to przyłapywaliśmy go na przekrzykiwaniu się przez płot ze stadem kogutów, a to zawracał wszystkim głowę, pokazując znalezione przez siebie szyszki wielkości guzików do koszuli z naturalnie utworzonym krzyżem. Nikt nie wiedział, z jakiego drzewa te guziki pielgrzyma spadły i dopiero pod koniec wędrówki, w portugalskiej Walencji okazało się, że z eukaliptusa. Natrętny jak cholera, męczył wszystkich swoimi spostrzeżeniami – a widzieliście drzewka oliwne w Ponte di Lima z ich twarzami? A widzieliście trzy różne krzyże na jednym kościele, jeden zwykły, drugi w koło, trzeci w romb wpisany? A widzieliście to? A siamto? A owamto?

W ogóle urwanie głowy z tymi Polakami. Szedł drugi i upierał się, że idzie za trzeciego. Norwida. Poetę o bardzo skomplikowanym życiorysie. Najpierw prześladowali go Rosjanie, później los. Z Francji pożeglował do Ameryki, gdzie wytrzymał półtora roku. Powoli głuchł, widział coraz gorzej, chciał wrócić do Europy, wymyślił sobie, że zostanie mnichem. Braciszkowie go nie przyjęli, miał w sobie coś z van Gogha, zbyt duże natężenie duchowe, przestraszyli się, mimo iż obiecywał pielgrzymkę do św. Jakuba. I ten Polak niby szedł w jego imieniu, książkę dźwigał i coś tam od czasu do czasu podczytywał: „Cisza jest głosów zbieraniem". Co by było, gdyby braciszkowie wsłuchali się w słowa tej poezji? Polski zakon zen? Katolicyzm milczący? medytujący? A nie karcący, wrzeszczący jako te mewy, jako te pawie? „Przez wszystko do mnie przemawiałeś – Panie... Ja nie miałem głosu do odpowiedzi godnej – i – milczałem". I perorował nam, namawiając, abyśmy milczeniem zwalczali pokusę gadania.

I doszliśmy do Ponte di Lima nad Letą. Wieczór był cudowny, rozświetlony. Noc piękna, gwiaździsta. Rozmowy ciekawe. Z Niemcem, który po szkole średniej nie chciał iść ani na studia, ani tym bardziej do wojska i wybrał rok pracy społecznej z bezdomnymi dziećmi z Brazylii. Właśnie ukończył studia pedagogiczne i wybierał się do Kolonii pracować z trudnymi dziećmi. Włoszka po roku stażu w Portugalii, trochę znużona wielkomiejskością Lizbony, ciesząca się na powrót do małego miasteczka w północnej Italii. Miejscowy Portugalczyk zatrudniony w schronisku, który opowiadał o swojej niechęci do słodkiego porto i o zbliżającym się winobraniu, które zaowocuje prawdziwym, niesłodzonym winem. Sporządził nam tych prawdziwych win całą listę, na wyczerpanie której trzeba będzie kilku pracowitych lat. A nad ranem wszystko zniknęło. Zniknął stary rzymski most. Zniknęła palma rosnąca obok kościoła. Kościół zniknął. Nie było rzeki, nie było świata, nakrytego płachtą zapomnienia z grubej mgły. Przepadły myśli, wspomnienia, pragnienia,

a wędrowcy, głęboko zadumani, w sobie pogrążeni, snuli się jako obraz elizejskich cieni, na wąskiej drodze wśród winnic.

Portugalska Walencja, długi, zimny natrysk, skóra wypieczona jak bochen chleba w suchym gorącym powietrzu, chłonąca chłód i wilgoć wody wszystkimi porami, uśmiechy pożegnania, przejazd autobusem do Santiago de Compostella, całonocne rozbawienie, roztańczenie, rozśpiewanie, a nad ranem kolejny autobus.

W hiszpańskim Oviedo wrzeszczały paradujące po miejskim parku i przyległych ulicach pawie. W Madrycie, z gałęzi platanów ocieniających deptak między prowadzącymi do Prado bramami Goyi i Velazqueza, przekrzykiwały się papugi, domykając koło tej podróży.

Stałem w tym samym miejscu przeszło trzydzieści lat temu. Stałem ja czy stał on, o trzy dekady młodszy, bardziej otwarty na świat? Wiecznie zacietrzewiony, znudzony hidalgami Velazqueza, niepojmujący lekcji *Ogrodu ziemskich rozkoszy* Boscha, patrzący na Goyę oczami teatromana, który właśnie obejrzał *Gdy rozum śpi* Teatru na Woli. Różnie o nim myślę, tym młodziku, bez którego nie byłoby głosu stawiającego tutaj pytania. Rozumiem go, pojmuję pragnienie wyruszenia w podróż, nienasyconą ciekawość. Jednocześnie nie pamiętam ani jego myśli, ani odczuć, którymi się kierował, a że nie chciałbym go zakłamać, tak jak np. Hiszpanie zakłamali Don Kichota i Sanczo Pansę na pomniku z Placu Hiszpańskiego, dam mu spokój. Nie należy fałszować rzeczywistości fikcji. Don Kichot wg swego stwórcy to rycerz podrabiany, z wychudzoną szkapą, która miała „więcej narośli na nogach niż dukat ma groszy", w zbroicy, która „cała zardzewiała", w hełmie z przyłbicą z tektury. Za giermka ma Sanczę, „kmiotka, swego sąsiada, człowieka szlachetnego [...], ale któremu także brakowało oleju w głowie".

A spod cokołu z białym jak młynarz Cervantesem rusza w drogę mąż postawny, rumak chrobry, giermek z twarzą mędrca i filozofa. I gdzież tym farbowanym lisom do prawdziwych bohaterów Kastylijczyka? Jakież przygody miałyby na nich czekać na gościńcu? Kto miałby wystarczająco dużo dobrej woli, żeby się z nimi zadawać?

Gościniec. Wędruję – szczęśliwy – drogą wśród winnic, cudnym krajem życzliwych ludzi. Otwarte w Alzacji koło domyka się właśnie tu i właśnie teraz. A to *teraz* jest tak głębokie, że nie wiem co się stanie, gdy wypłynę na powierzchnię rutynowej codzienności. Więc pocieszam się myślą, że chociaż w kole można się zamknąć na błędne zawsze, przy odrobinie szczęścia można je zmienić w spiralę, która coraz węższym splotem prowadzi w iluminację.

Roman Sabo

Katarzyna Turaj-Kalińska

Wielki Brat Zachód

OTELLA W WENECJI WIDZIEĆ

Po południu moja mama i Zof popłynęły na warsztaty teatralne, a ja chodziłam od okna do okna, sprawdzając czy aby na pewno jestem tu, gdzie myślę, że jestem.

Byłam!

Z narożnych okien widziałam na własne oczy z jednej strony kanał ginący w nieskończoności pomiędzy zagęszczającymi się w perspektywie domami, z drugiej kawałek kanału doń prostopadłego i lagunę, do której wpada. A daleko za wielką wodą, na horyzoncie – poszarpane, bielejące śniegami szczyty Alp.

Oglądałam ludzi jeżdżących motorówkami po wąskich kanałach z równą swobodą, z jaką inni używają aut. Patrzyłam, jak łódkami przywozi się pudła z żywnością i meble, a wywozi śmieci. Potem nad jednym z kanałów pokazał się facet z wędką, ale nic nie złowił i poszedł jak zmyty. Wreszcie na ławce za kanałem wpadającym do laguny usiadł Murzyn – czy aby wyrażam się poprawnie politycznie? A jak nazwać go inaczej? Afroamerykanin odpada, więc może... Afroitalczyk?

Ten jakiś zubożały Otello – powiedzmy po wyjściu z więzienia za dobre sprawowanie, o ile za zabicie Desdemony nie dostał czapy – najpierw długo wietrzył sobie zdjęte skarpetki, wąchając je od czasu do czasu, a potem wyciągnął się jak długi, nakrył kocem z głową i zasnął. Mocno grzało słońce, ale to ostatecznie – zima. I nie Ameryka, do licha!

Żeby Otello taką *Antygonę w Nowym Jorku* odstawiał w Wenecji i to akurat pod moimi oknami?

No, niezupełnie moimi. Wieczorem rozległ się ostry dzwonek z dołu. Powiedziałam „Helou?!" do domofonu, a tam odezwał się schrypnięty głos, angielszczyzną mocno włoszczyznowatą: It's Francesco! Francesco Censi!

Dyrektor Szkoły Teatralnej im. Eleonory Duse, w której moja matka w asyście Zof prowadziła warsztaty na temat Czechowa – facio w typie Petera Falka tylko jeszcze bardziej rozchełstany niż porucznik Columbo – bynajmniej nie przywitał się z uśmiechem. Powiedział, że Big Z. w ogóle go nie zawiadomiła o moim przyjeździe i już, już, a byłby wzywał policję – gdy tak ni z tego, ni z owego zobaczył światło w oknie, w porze nieobecności „both ladies".

Co też matce odbiło? Chciała mnie przemycić? To ostatecznie jego mieszkanie, a ja tu będę zużywała wodę i światło, więc może wypadało wpierw zapytać, co on na to? Zaproponować rekompensatę z nadzieją na „never mind"...

Po raz kolejny w życiu poczułam się pariaską ze Wschodu, która usiłuje coś nielegalnie wyłudzić od Wielkich Zachodnich Braci – w tym wypadku dziesię-

ciodniową imigrację. Przez chwilę cała ta Wenecja zaczęła mi wychodzić bokiem. Poczułam, że mi się wyślizguje z rąk jak mydło i stacza do zielonego Adriatyku. Poczułam, że nie jest taka znowu moja, jak wczoraj, gdy omiatałam ją wzrokiem z *vaporetto*, albo też dziś po południu z okien narożnej kamienicy w Cannaregio.

Doprawdy, Otello z Ławki nad Laguną jest tu bardziej legalnie, mieszka sobie w najlepsze – wolny, szczęśliwy, nieposądzany przez nikogo, że dybie na cudzą, ba, na jakąkolwiek własność. Wystarcza mu koc i systematyczne wietrzenie skarpet.

Zof zaklina się, że w przyszłości osiedli się w Wenecji. Pokazuje dom naprzeciw miejsca, gdzie kanał prowadzący do Tre Archi wpada do Canal Grande.

Tu zamieszkamy kiedyś z Mateuszem.

Z Mateuszem?! Mateusz to marzenie, mit. Młody skrzypek z Warszawy, z którym nie wyszło. Trochę podobny do Tadzia ze *Śmierci w Wenecji*, czyli tego jak mu tam, Szweda... no mniejsza z tym. Choć może raczej odwrotnie, bo film widziała Zof później niż Mateusza, z którym poznali się mając po piętnaście lat. To raczej Tadzio jej go przypomina. Mateusz to jej Ashley z *Przeminęło z wiatrem*. Toliboski z *Nocy i dni*. Tacy zawsze plączą się po głowie w takich miejscach jak Wenecja.

Dom zaś, w którym najpewniej nigdy nie zamieszkają, ma fasadę w kolorze różu indyjskiego i dużo wąskich, łukowatych okien obramowanych na biało. Typowy dla tego miasta, choć w jego architekturze daje się wyróżnić kilka najbardziej charakterystycznych typów. Są wśród nich całkiem zniszczone i są świeżo odnowione, a także będące właśnie w trakcie konserwacji i przysłonięte płachtą z własnym wizerunkiem, łudzącym – zwłaszcza z daleka.

Niezbyt fachowe nawet oko wyróżni kilka rodzajów powtarzających się tu fasad. Jedne są jasnoszare z czarnymi zaciekami i mnóstwem rzeźb na frontonach. Zapewne XVII–XVIII wiek. Drugie – z przełomu XIV i XV wieku, późnogotyckie z zaostrzonymi łukami wysokich okien i mnóstwem maswerków. Jeszcze inne – mocno mauretańskie, z licznymi kolumnami, te z zasady w rozmaitych odcieniach ciemnego różu i zieleni – kolorów, które dziś tak modnie jest mieć na ścianach. Mimo tej dającej się z grubsza przeprowadzić klasyfikacji, każdy dom ma wyraźny charakter własny – począwszy od rozmiaru. Są prawdziwe bastiony, niemal nieodróżnialne od kościołów i są filigranowe domeczki.

Im dalej od Canal Grande, tym większa bieda i zniszczenie. Tam nie ma już nawet zszarzałego piaskowca tylko wygryziona przez wilgoć cegła. Ale i to ma urok, czasami większy, gdyż jasna cegła idealnie współgra z bladą zielenią najwęższych kanałów.

Wszystkie domy są chorobliwie czyste – jak zreumatyzowane praczki.

Cały brud miasta bierze na siebie woda.

Matka zwraca mi uwagę na kutą, ażurową, zardzewiałą bramę, za którą znajduje się sień z wodną podłogą i znów tych kilka zatopionych stopni obrośniętych glonami. Możliwe, że dla wygody i dyskrecji domy miały wodne hole, w których wysiadali z krytych gondoli kochankowie, z dala od wybałuszonych oczu plotkarzy. Ale te schody w wodzie?

Morze wciąż się tu zachłannie wdziera, choć na dnie Zatoki Weneckiej leżą już grodzie, mające zapobiegać dalszej katastrofie. Czasem po Placu św. Marka trzeba spacerować po kładkach, żeby nie zamoczyć nóg.

Współcześni Wenecjanie narzekają na to wszystko. Także na czynsze windowane pod przybyszy, na sprzedawanie miasta koncernom takim jak Coca Cola, w zamian za ustawianie reklam i automatów z puszkami, no i naturalnie – na hałas i zaśmiecanie ulic. Wynoszą się gromadnie. Od lat trzydziestych liczba mieszkańców zmalała o połowę. Dziś to mniej więcej 60 tysięcy. Turystów przyjeżdża co roku 20 milionów.

To miasto w ogóle nie ma własnego życia, wkrótce będzie tylko skansenem. Chciałabyś mieszkać w skansenie rozdeptywanym przez turystów jak wypluta guma do żucia, córeczko?

Niekiedy wyrywa mi się, że Wenecję budowali kompletni szaleńcy. Big Z. ich broni mówiąc, że to jedyne miejsce na ziemi, gdzie ludzie nie kierowali się względami utylitarnymi, tylko wyłącznie poczuciem piękna.

Prawda jest taka, że ani jedno, ani drugie. Ci, którzy wymyślili to miasto, uciekali przed wrogami i chcieli się otoczyć gigantyczną fosą w postaci morza. Najpierw przed Hunami, potem przed Turkami... I podobnymi wojowniczymi nomadami o bezustannych zakusach na dobra społeczeństw osiadłych. Jak dzieci zbudowali gród z piasku, wpuszczając do niego skrawek morza. To cały powód, a piękno jest, jak zwykle, ubocznym skutkiem walki i pracy.

Oszaleć można za to patrząc na to wszystko. Po trosze z zachwytu, a po trosze z bardziej przyziemnych POWODÓW. Czy może raczej – PRZYWODNYCH?

Zależy jak na to popatrzeć, lecz prawdopodobnie – tych i tych.

Przybysz z suchego lądu czuje się tu wciąż wytrącony z równowagi. Ma zamiar w zamyśleniu przekroczyć jakąś ulicę, gdy nagle okazuje się, że ta ulica to woda! I trzeba szukać najbliższego mostu, który może być bardzo daleko. Zanim go znajdziesz, z pewnością zgubisz się w labiryncie często nieoznakowanych uliczek i numerów domów, które nie porządkują przestrzeni, lecz czas, bowiem znaczono je według kolejności powstawania. Z kolei, gdy płyniesz, absurdalne wydają ci się właśnie domy wyrastające z wody pomimo braku powodzi. I tak w kółko. Jakbyś co chwila budził się i znów zasypiał, śniąc na przemian dwa sny. Sen mieszczucha o powodzi i sen marynarza o stałym lądzie.

Karnawał kończy się podczas mego pobytu. Maska noszona do zimowej kurtki i pilotki jak kwiatek do kożucha – ale przecież wszyscy tak się tu zachowywali – wędruje do walizki. W domu w Krakowie przyczepię ją do stojącej lampy, a na ścianie powieszę dwie postacie z komedii dell'arte, które wygrzebałam w antykwariacie w jakimś zaułku: Colombinę i Fritellina.

Najwyższy czas na systematyczne zwiedzanie. Prym wiedzie matka. Jest niespożyta. Big Z. ma teraz siedemdziesiąt lat i wciąż nie można jej dogonić. Rano sprząta pokój, zwiedza z nami Wenecję, potem pędzi na sześć godzin warsztatów, a po nich ma jeszcze siłę na zakrapianą winem kolację w knajpce ze studentami albo

pichcenie dla nas w domu czegoś tak pysznego jak gnocchi – kopytka, dajmy na to z nadzieniem szpinakowym i w pomidorowym sosie. Wreszcie rzuca się na łóżko i natychmiast zasypia. Śpi z równym impetem i równie głośno, jak żyje na jawie. Chrapie, sapie i gwiżdże, a ja tego słucham przewracając się do trzeciej nad ranem z boku na bok. Potem, gdy otwieram oczy, ona jest już na nogach z miotłą w ręce lub pełnymi torbami z najbliższego warzywniaka i tak w kółko.

Mam zawroty głowy, kiedy patrzę na jej piruety. Mogę wtedy tylko siedzieć przy stole i wygrzebywać końcem łyżeczki z pudełeczka najpyszniejszą rzecz jaką jadłam w życiu – serek stracchino z mleczarni „Nonno Nanni". Rozpływam się w nim jak fundamenty weneckich domów w falach Adriatyku.

Pewnego dnia Big. Z. odprowadziła nas do Galerii Akademii, którą już wiele razy widziała i sama wybrała się gdzieś na poszukiwanie kościoła Vivaldiego, którego wciąż nie mogła znaleźć, choć próbowała wielokrotnie. Niestety kościoły, podobnie jak sklepy i knajpy zamyka się tu w świętej porze obiadowej na parę godzin. Na szczęście dużych muzeów nie.

Jestem sama. Mogę w spokoju skupić się na obrazach, które najbardziej mi się spodobały i siedzieć przed nimi ile dusza zapragnie. Podoba mi się Tiepolo, mniej Carpaccio. Gdzieś w połowie skali umieściłabym Tintoretto. Nieźle brzmi: Tintoretto, a tymczasem to tylko przezwisko – Farbeczka... A może Farbusia? Farbunia? Farbeńka? Farbuleńka? Możliwe, że włoskie zdrobnienia brzmią bardziej śpiewnie, ale z bogactwem i wymyślnością polskich nic równać się nie może. Ich całkowita nieprzetłumaczalność na niesłowiańskie języki to wielka klęska równa tej z Jałty, a trwalsza w skutkach.

Klątwa Wieży Babel nie została niestety rozłożona równomiernie na wszystkie narody świata. Istnieją narody powszechnie rozumiane, ale większość ma tylko obowiązek rozumieć.

Ci, którzy znają włoski, twierdzą, że Tintoretto oznacza po prostu Farbiarczyka – syna farbiarza. No i co z tego, skoro Farbiarczyka nie da się dalej zdrabniać po polsku? Wolę ten wolny przekład, w którym czai się perspektywa.

Inny malarz, Tiepolo, dla odmiany świetlaną różowością chmur na tle kiczowatych błękitów rozjaśnia mi moją ściemniałą duszę. Wybaczam mu nawet to, że nie umie malować koni, tylko jakieś konające chabety z wybałuszonymi oczami i wyszczerzonymi zębiskami. Konie malować umiał nasz Michałowski, ale kogo to obchodzi w Wenecji?

Farbeczka czy też Farbusia, w przeciwieństwie do Tiepola trochę zanadto ściemnia, choć Paweł Muratow pisze, że kolory Tintoretta ściemniały po latach. Dlaczego akurat jemu ściemniały a innym nie? Widocznie szewc bez butów chodzi i Farbiarczyk miał kiepskie farby.

Zupełnie załamują mnie ilości osób, jakie inny znów facio o smakowitym nazwisku Carpaccio – stokroć bardziej wolę carpaccio wołowe z rukolą i parmezanem przeznaczone dla zmysłów być może wcale nie gorszych od wzroku – jest w stanie zmieścić na jednym, co prawda wielkim płótnie. Wiecznie jakieś kilome-

trowe kolejki. Kardynałów w kapeluszach i biskupów w tiarach. Do czego? Jasne, że nie po banany ani wizy, tylko do składania hołdów doży. Też mi atrakcja!

Niestety, jest tego dużo i trzeba to szybko przełknąć – jak *panetone con prosciuto e funghi* w małym barku na stojąco. A potem dopiero rozsmakowywać się w albumach, jak resztkach spomiędzy zębów.

Dla mnie najbardziej adekwatnym odbiciem Wenecji w malarstwie są... akwarele Anglika Williama Turnera. Za jego czasów jednak – jak to bywa – ocenione zostały źle. W gazetach obok kwaśnych recenzji ukazywały się karykatury, na których malarz zamiast pędzlem posługiwał się... mopem. Nie mieli racji krytykanci, akwarele Turnera zapierają dech w piersiach do dziś. Ale czy są naprawdę weneckie? Akwarela z wodnego miasta to przecież dwa grzyby w barszcz, masło maślane, oczywista oczywistość. Inna rzecz, że weneckie oleje Turnera nie umywają się do jego akwarel.

Wenecja – z wyjątkiem mglistych dni – ma ostre kontury, kłuje w oczy wyraźnie odgraniczonymi kolorami. To, co rozmyło ją na papierze, to łzawa dusza autora. Stworzył wyłącznie jej odbicie, ale to aż nadto i nie ma co naRZEKAć.

Ileż wody w powyższych akapitach. Polskiej. Wiślanej. Nieprzetłumaczalnej na wodę z weneckich kanałów.

Po wyjściu z Akademii, na wysokości Ponte Rialto wpadły mi w oko dwa transparenty przerzucone przez Canal Grande. Jeden reklamował wielką wystawę sztuki etruskiej. To dla mnie nie na temat, jeżeli chodzi o Wenecję, więc innym razem, bo co za dużo, to niezdrowo. Drugi kłuł w oczy znajomym nazwiskiem Canaletto. Kanalik, de facto. Choć to przezwisko a nie nazwisko, bo naprawdę nazywał się Bernardo Belotto. Uczyliśmy się o nim w szkole, jako o słynnym malarzu zagranicznym, który pokochał Warszawę, a moi dziadkowie mieli w przedpokoju jego reprodukcję – widoczek na Wisłę i Kolumnę Zygmunta. Naturalnie, z radością i dumą poszłam go obejrzeć.

Okazało się, że nie było tam ani jednego widoczku Warszawy, nawet tyciego. Bodaj na filiżance! Nic tylko Wenecja i Wenecja – do znudzenia po prostu. Warszawa jest w jego życiorysie, nikt jej stamtąd nie wyrzuca. Ale warszawskimi widoczkami nikt poza Polakami specjalnie się nie ekscytuje i nie sprowadza ich na wystawy. Żeby się na nie natknąć, trzeba pójść na warszawskie Krakowskie Przedmieście – umieszczono je tam po drugiej stronie ulicy, naprzeciwko kościołów, które przedstawiają. Warto ich nie przeoczyć. Są tak realistyczne i dokładne, że pomogły odbudować zrównaną z ziemią Warszawę.

W Wenecji trwał Festiwal imienia Carlo Goldoniego. Komediopisarza z XVIII wieku, który uchodzi za wielkiego reformatora teatru włoskiego. Nie umywa się jednak np. do Moliera, u którego większość sztuk do dziś łaskotliwie działa na zmysł śmiechu. Goldoni, piszący w prawie sto lat po Molierze, jest dziś kompletnie nieśmieszny, a jedyna grana do dziś tu i ówdzie jego sztuka o miłosnych perypetiach młodzieży rybackiej *Awantury w Chioggi* to żałosna ramota. Chioggia jest wyspą – przedmieściem Wenecji, znanym ewentualnie z tej komedii, w prze-

ciwieństwie do innego peryferyjnego osiedla na wodzie, Murano, słynącego trwale i powszechnie z artystycznych wyrobów ze szkła.

Na jednej z centralnych weneckich uliczek stoi pomnik Goldoniego, statecznego prawnika, oczarowanego teatrem i ludowością. Niedaleko jest teatr jego imienia, w którym mogłam obejrzeć... co? *Otella*!

Była to nie lada gratka, widzieć weneckiego Maura nie tylko wietrzącego skarpety na ławce pod oknami... Miałyśmy dwa bilety od Francesca, bo czy mógł przewidzieć trzecią osobę, po którą omal nie przyszli z jego inicjatywy carabinieri?

Big Z. wspaniałomyślnie zrezygnowała. Powiedziała, że widziała w życiu stanowczo za dużo przedstawień, w tym bardzo złych inscenizacji Szekspira. A będzie musiała obejrzeć jeszcze niejedno, więc może tym razem daruje sobie. Zwłaszcza, że nie chciałaby na razie mieszać klimatów czechowowskich z szekspirowskimi.

Poszłam z Zof, ale już we foyé obstąpili ją młodzi Włosi z warsztatów i nawet razem nie usiadłyśmy. Poza tym mam wrażenie, że wyszła w drugim antrakcie. Może z Giuseppe, może z Sandro albo Bruno, a może z Roberto? Choćby dla samej okazji wymawiania w kółko tych imion warto się urwać z przedstawienia.

Ja jednak nie żałuję, że zostałam, choć trwało to pięć godzin. W języku... litewskim, bo spektakl przyjechał z Litwy. Ale z wyświetlanymi napisami angielskimi i włoskimi. Można sobie było porównywać na bieżąco ich brzmienie w rozmaitych kwestiach...

Reżyserem był człowiek o nazwisku wyjątkowo przystającym do weneckich klimatów funebralnych – Eimuntas Nekrošius. Lecz może to pseudonim, jak Farbeczka albo Kanalik? Wbrew krakaniom Big Z. przedstawienie okazało się całkiem niezłe. Doskonale oddany nastrój wybrzeża morskiego – żagle, liny, szum fal, wydęte płótna. Ruch sceniczny na najwyższym poziomie – aktorzy zagospodarowywali sobą całą dostępną przestrzeń, czego, zdaje się, Big Z. nie lubi. Ona woli, żeby aktor zagospodarowywał raczej całą uwagę publiczności.

Kobiety śmigały jak gazele – Big Z. też nie przepada za miotaniem się po scenie. Mężczyźni demonstrowali siłę – to by dopiero wyszydziła jako sprowadzenie teatru do gimnastyki. Ale było kilka naprawdę niezłych scen. Emilia zaklinała anioły dmuchaniem w chmury, aż odzywały się chóry – z góry. Burzę robiono z pomocą biegania z żaglem, Otello czuwał na plaży przy żywych ogniach płonących w dzieżach – no to już u nas niemożliwe przy polskich przepisach przeciwpożarowych! Kiedy indziej zaś, te same dzieże napełnione wodą udawały kanały weneckie, a jedna z nich stała się w pewnym momencie trumną Otella, który jednak... popełnił samobójstwo zamiast pójść do więzienia! Dobrze to sobie od czasu do czasu powtórzyć.

Co w takim razie robił na ławce nad laguną?

Ten z teatru był oczywiście biały, bo na Litwie zawsze łatwiej było o niedźwiedzia niż o Murzyna. Jego zmagania z Desdemoną też miały charakter jakiegoś

upiornego walca tańczonego przez dwa niedźwiedzie. Cóż, zazdrość miota ludzkimi duszami niezależnie od koloru skóry. Chyba jest częstsza niż miłość.

Otella w Wenecji widzieć...

Sama nie wiem, który bardziej wiarygodny. Ten ze sceny, czy ten znad laguny. Sama nie wiem, która Wenecja prawdziwsza – ta naokoło czy ta widziana w Teatrze Goldoniego.

Szekspir nie wymyślał swoich opowieści, czerpał je z literatury i obserwacji dworskiego życia w elżbietańskich czasach. Pomysł na *Otella* skradł od włoskiego pisarza Giovanniego Battisty Giraldiego, ucznia Boccaccia, pisującego opowiadanka w podobnym co mistrz stylu. W opowieści Giraldiego *Un Capitano Moro* występowała Desdemona, ale szalony Maur nie był wymieniony z imienia, które trzeba mu było wymyślić. Zresztą obie historie przypominają trzecią zawartą w *Baśniach z Tysiąca i Jednej Nocy*. Ponadto Szekspir mógł także wziąć za wzór autentyczną postać niejakiego Abdullaha ben Messuda, ambasadora mauretańskiego na dworze Elżbiety I. Jest jeszcze więcej domniemań – jak to z Szekspirem. Jak zwykle, gdy wielu znawców bierze się do grzebania w źródłach.

W przedostatni dzień pobytu moja córka wpadła na pomysł, żebyśmy popłynęły na Lido odszukać hotel ze *Śmierci w Wenecji*. Tak też zrobiłyśmy. Wsiadłyśmy w *vaporetto* – jedynkę i ruszyłyśmy śladem Gustava von Aschenbacha. Usiadłyśmy na dziobie, pstrykając po drodze mnóstwo zdjęć. Na Laguna di Venezia porządnie bujało.

Nazwa Lido brzmi pięknie jak wszystko po włosku, a znaczy tylko – ławica albo plaża. I trochę przypomina polski – nie od zawsze – Sopot. Środkiem podłużnej wyspy biegnie zwyczajna ulica. Od przystanku naszej jedynki do morza z drugiej strony jest dość daleko. Zbiegamy wydmami na mokry, zimny piach i brniemy brzegiem – zbierając muszle. Wachlarzowatego kształtu należące do sercówek i podłużne – do okładzinek mieczowatych zwanych przez niektórych mniej delikatnie – brzytwami. Te ostatnie – dokładnie takie same jak te, które filmowy Tadzio, grany przez Szweda Björna Andrésena, podawał matce, granej przez Silvanę Magnano – chyba najpiękniejszą aktorkę w historii światowej kinematografii. Jej wyrafinowana, chłodno uduchowiona uroda błyszczy w filmie stokroć bardziej niż buźka wyrostka w marynarskiej bluzie i człowiek heteroseksualny pojąć nie może, dlaczego to nie ona jest obsesją Aschenbacha.

W końcu po prawej stronie w oddali ukazuje się wielka szarożółta budowla. Dostrzegamy napis „Grand Hotel du Bains" – „Hotel Kąpielowy", w którym zatrzymał się Gustav von Aschenbach! Padamy sobie w objęcia, niczym muzułmanie, którzy po miesiącach pielgrzymowania przez pustynie dotarli do Mekki. Nieco dalej stoi „Excelsior". Znacznie bardziej efektowny, zdobny w wąskie łukowate okna, czerwone dachy i grynszpanowe kopuły. W środku też chyba ciekawszy – to jego wnętrza grały w filmie wnętrza tamtego.

Przez chwilę wahamy się czy nie wstąpić, ale... A nuż nas wyrzuci jakiś wykidajło, poza tym czas biegnie, a z powrotem do *vaporetto* – opętany kawał dro-

gi. Nie pamiętam, czym się tu dostawał nasz bohater, może przystanek jedynki był bliżej w jego czasach, to jest na początku XX wieku?

Obfotografowujemy się nawzajem na tle jednego i drugiego hotelu na wszelki wypadek posiadania potomków zainteresowanych pielgrzymkami prababek. Kieszenie mamy pełne muszli, niektóre z nich trzeba będzie potem wyrzucić, bo upiornie śmierdzą organicznymi resztkami – jak miazga zepsutych zębów.

Brrrrr! Gnilny zapach miesza nam się w głowach z wyestetyzowanymi scenami z Viscontiego i tonami Adagietta z V symfonii Mahlera, które nucimy od czasu do czasu.

Całkiem możliwe, że to, co działo się w duszy Tomasza Manna, gdy patrzył na bądź co bądź dziecko, podśmierdywało jak te gnijące mięczaki. Ale nikt mi nie wmówi, że w noweli jest cokolwiek podejrzanego – jak dajmy na to w autentycznie pedofilnej, choć genialnie napisanej *Lolicie* Nabokova. Homoseksualiści mają tendencje do zawłaszczania najlepszych kąsków duchowego życia. Wyciągają ręce nawet po Jezusa, węsząc coś „swojego" w przywiązaniu Mistrza do św. Jana. Na Boga, zachwyt, czy nawet miłość do osoby tej samej płci nie musi łączyć się z ochotą cielesnego obcowania! Podobnie jak zachwyt czy nawet miłość do osoby płci przeciwnej. Czasem wywołuje to właśnie chęć adorowania z daleka, z poszanowaniem nietykalności. Pragnienie, aby pozostała sobą w swoim dotychczasowym życiu bez naszego udziału a nawet obecności.

Jest rzeczą kuszącą uważać za homoseksualny tekst napisany przez biseksualistę. Zwłaszcza, gdy traktuje on o oczarowaniu mężczyzny chłopcem. A jednak oczywistość nie zawsze bywa oczywista. W latach dwudziestych Aleksander Guttry pisał w „Przeglądzie Warszawskim", że „autor poprzez hamulec swego estetycznego sumienia nie może dojść do celu i dlatego śmiercią załamuje opowieść". Jakiego celu?! Czy jak bohaterowie *Lolity* Nabokova mieliby wyruszyć razem w podróż po motelach?!

Nic nie wskazuje na to, że Czarodziej Tommy miał obleśną chrapkę na nieletniego Adzia Moesa, skoro potrafił napisać w *Dzienniku*: „Nie mam pojęcia, co miałbym robić z Tadziem". Czy w ogóle jego homoseksualizm wykraczał poza mocno wysublimowaną, platoniczną wyobraźnię, skoro w innym miejscu zwierzał się, że nie mógłby pójść do łóżka z mężczyzną? Czy tylko się asekurował? Obwarowywał przed przyszłymi pokoleniami, a póki co przed samym sobą?

Nie wiemy, co było w zeszytach, które zniszczył w panice po dojściu faszystów w Niemczech do władzy. Wiemy tylko, że zdołał uchronić Tadzia z noweli przed zakusami Aschenbacha na fizyczne posiadanie, o ile takie były, bo tego nie da się z noweli wyczytać nawet między wierszami. Przecież on tylko kontempluje piękno i nie pozwoliłby skrzywdzić chłopca. Tym bardziej sam nie tknąłby go palcem. Ponadto bohater *Śmierci w Wenecji* ściga w Tadziu własną młodość. To faustowska opowieść, symboliczna, metaforyczna. Uniwersalna, nienależąca do żadnej z subkultur. Mogąca być własnością każdego, komu zachwyt jest potrzebny jak powietrze. Podobnie – film Viscontiego.

Ci, którzy pragną ten zachwyt zatrzymać na zawsze, nie powinni się starać, aby wiedzieć więcej. Na przykład o tym, że po całodziennym przebywaniu na planie zdjęciowym Lucchino Visconti uporczywie próbował zwabiać czternastoletniego aktora do pubów gejowskich. Albo też o tym, że osiemdziesięcioletni Tomasz Mann podkochiwał się w monachijskim kelnerze zatrudnionym w restauracji hotelu Dolder w Zurychu, zwierzając z tego żonie, córce i swemu pamiętniczkowi, gdyż w środku nobliwego pana z muszką tkwiła wieczna i niepoprawna pensjonarka: „Mój Czaruś [...]. Nieopisany urok jego uśmiechniętych oczu. Przy innej okazji zaznaczając, że nie różni się to niczym od upodobania do ładnych pudli".

Wybitni humaniści zawsze odnoszą się z szacunkiem do całej ludzkości. Z pojedynczymi „sztukami" różnie bywa, zwłaszcza jeżeli wywołują niepożądane pożądania, przy których trzeba by rozebrać duszę do rosołu, a rosół ugotować z ciała. Wówczas potrafią swoich idoli zamieniać w pudle z diabelską łatwością.

Nie wiemy zbyt dokładnie, co myślał o swojej konkiecie mimo woli pierwowzór Tadzia – Władysław Moes. Na Lido najprawdopodobniej nie zdołał zwrócić uwagi na to, że pewien pan z wąsikiem przygląda mu się uporczywie, choć dyskretnie. Zuryski kelner Franzl Westermeier występował po latach w filmach dokumentalnych o pisarzu, chichrając się podczas opowiadania o nim w zupełnie nieopanowany sposób... Tomasz Mann zwracał uwagę nawet na ładnych konduktorów w pociągach, skrupulatnie uwieczniając swe spostrzeżenia. Swoją drogą, czy niesłusznie? Z niewiadomych powodów odsetek przystojnych konduktorów jest spory. Czyżby dobierano ich równie starannie jak gondolierów?

Nie chciejmy zaraz wiedzieć wszystkiego o autorach naszych ulubionych dzieł, inaczej diabli z *Doktora Faustusa* przebrani w cyrkowe kubraki porwą nam Mistrzów Estetyki do piekła. Nie będzie wcale miło zostać z pustymi rękami. Lecz przecież Wenecja to nie tylko „śmierć w", melancholijna miłość, która musi się źle skończyć. Wenecja to też kawałek życia każdego, kto się w niej znalazł na dłużej lub krócej.

Wenecja to także smak serka *stracchino* z mleczarni „Dziadzia Jasia" – „Nonno Nanni". Galaretkowa delikatność z małą goryczką na podniebieniu. Północno-włoskie, wenecko-piemoncko-lombardzkie niebo w gębie SALTIMBOCCA. Nieporównywalne z niczym, co się jadło w życiu.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

KRÓTKI TEKST O ZABIJANIU SŁOWA

Poeta wyszedł z domu i nie wrócił.
Miron Białoszewski[1]

Jeden pragnie lasu, a drugi drzew.
Robert Musil[2]

Przekładanie myśli na słowa jest czynnością poniekąd schizofreniczną, potrafi wydobyć z najgłębszych pokładów świadomości tkwiące tam sprzeczności, układające się w dramat istnienia. Dramat pokrętny, pozbawiony logiki zdarzeń, lecz tylko w nim człowiek może odnaleźć siebie prawdziwego, nieidącego na kompromis ze światem. Bo przecież tylko bezkompromisowość pozwala nazywać świat naprawdę. Kierując się pragnieniem przeniknięcia anatomii słowa, posłyszenia zmiennej melodii jego głosek, akcentów, liter bezwiednie stajemy się spiskowcami klasyfikowania. Porządkujemy świat na wzór i podobieństwo swojego pojmowania słowa. Bowiem tylko słowo może być nośnikiem treści niezbędnych dla stworzenia obrazu identyfikacji i ten obraz ubezpieczających.

W czasach histerycznie podsycanego napięcia eksces staje się punktem orientacyjnym semantyki rzeczywistości. Tej optyce – z oczywistych względów – brakuje pogłębionej refleksji niezbędnej do wytworzenia intelektualnego dystansu wobec natłoku zdarzeń i towarzyszących im fobii, w tym stanie rzeczy obraz współczesności zaczyna poddawać się presji leksykalnego *horror vacui*. Wedle Rolanda Barthesa społeczeństwo wyznacza językowi funkcję „dekoracji albo narzędzia, rodzaju pasożyta na ludzkim podmiocie, który posługuje się nim lub osłania w sposób zdystansowany, tak jak można obchodzić się z ozdobą lub przyrządem, branym i odkładanym zgodnie z indywidualnymi potrzebami lub wymogami społecznych konwenansów"[3].

Rzeczywistość hiperbolizuje się do granic wytrzymałości. Za tą skandaliczną przesadą media eskamotują desperackie pragnienie wykreowania rzeczywistości jako rewelatora słowa. Język jest wykorzystywany do przewartościowania ustalonych hierarchii pojęć porządkujących rzeczywistość, by ostatecznie uczynić z rzeczywistości – wraz z tkwiącym pośrodku niej człowiekiem – widowisko. I oto

[1] M. Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi*, Warszawa 1976, s. 272.
[2] R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, t. 1, przełożyli K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 2002, s. 19.
[3] R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996, s. 46.

rzeczywistość nadaje słowu określony, wynikający z potrzeby chwili, kształt sensu. Słowo bowiem, zatraciwszy swój sprawczy charakter, ciąży ku spekulatywności, w horyzoncie której uwidacznia się rozziew pomiędzy językiem a komunikacyjnością. Posłuchajmy, co na ten temat ma do powiedzenia Krzysztof Matuszewski w monografii Pierre'a Klossowskiego: „*Spekulatywne*, jakkolwiek ma na celu widzenie, jest jego zaciemnieniem, nieskończenie odwleka to, ku czemu pragnie się zbliżyć. Dopiero oderwane od swej zwykłej funkcji, uczynione – przewrotnie – instancją widowiskowego [...], będzie mogło zostać zaakceptowane"[4].

Nachalna indoktrynacja upraszczania obrazu rzeczywistości sprawia, że – jeśli można się tak wyrazić – dystynktywna konsystencja jednostki zatraca się w amorficznej masie. Człowiek może być każdym, czyli jednostką doskonale anonimową – masą, a więc – jak pisze Peter Sloterdijk – odróżnia się tak, by nie robiło to różnicy[5]. Oto egzystencjalne itinerarium jego życia. I być może tu szukać należy przyczyny gadatliwości człowieka, w której poszukuje remedium na uwierającą go rzeczywistość, wyżywając się w *opowiadaniu siebie* innym.

Lecz uwaga! Opowiadanie może nieoczekiwanie przerodzić się w egzystencjalne awanturnictwo. Jakże często zaczynem opowieści jest obsesja karmiąca się słowem – potwornym, gniewnym, upośledzonym... To właśnie nieokiełznane i podstępne słowo nie pozwala widzieć w nim jedynie odzwierciedlenie świadomej woli mówiącego, odurza niczym narkotyk przynoszący chwilową ulgę samooszustwa. Czyż w predylekcji słowa do przedstawiania się w zmiennych intonacjach i akcentach nie skrywa się coś zarazem rozkosznie tajemnego i występnego? Język to bezinteresowny wodzirej iluzji. Mnoży ewokacje, w których ich odbiorca odnajduje – zaskoczony i spłoszony – materializacje własnej wyobraźni, pragnącej właśnie w iluzjach dostrzegać formy realności.

Widzenie nadmiarem zainfekowało sposób opowiadania o świecie, sposób, który z jednej strony hiperbolizuje narrację, z drugiej zaś oscyluje w stronę skrótowości, ekstrapolacji, powierzchowności uogólnień. Ten, zdawałoby się, banalny zabieg kryje w istocie fundamentalny problem naszych czasów – sprzeniewierzenie kulturze na rzecz prymitywizmu wypierającego pogłębioną refleksję z przestrzeni zbiorowego dyskursu. Pełno w nim za to radosnego entuzjazmu, który, aczkolwiek ma skłonność do zniekształcania się w karykaturę, w – posłużmy się metaforą Ryszarda Krynickiego – językowe „dzikie mięso", nader skutecznie narzuca – w sferze mentalnej, egzystencjalnej, kulturowej wreszcie – pewien powszechny schemat oglądu świata.

Semantyczny promiskuityzm, któremu hołduje język współczesności, czyni słowa elementami niefrasobliwej gry z przypadkowością. Słowo wyemancypowało się z morfologicznego gorsetu, by z dezynwolturą porzucić wszelką refleksję. Spostrzeżenie Gastona Bachelarda, że słowa „uciekają od swoich początków i nabierają

[4] K. Matuszewski, *Wśród demonów i pozorów,. Monomania Pierre'a Klossowskiego*, Warszawa 1995, s. 61.

[5] Por. P. Sloterdijk, *Pogarda mas. Szkic o walkach kulturowych we współczesnym społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa 2003, s. 73.

życia obcego, życia zapożyczonego zrządzeniem przypadku od zwykłych porównań"[6], jest nie tylko celną metaforą.

Współczesna rzeczywistość – tak jak rzeczywistość imaginacji Sade'a – multiplikuje nachalne obrazy pijane od nadmiaru potencjalności, które nie będąc w stanie swej potencjalności przekroczyć, wyczerpują się w uprzykrzonej inflacji słów. Każda próba uchwycenia rozszalałego słowa jest przedsięwzięciem naznaczonym porażką. To tak jakby usiłować zatrzymać przeznaczenie. Przestrzeń komunikacji bezkrytycznie pozwala się uwodzić słowom-natrętom, których nieustanna presja obezwładnia samodzielność myśli, tworzy kody zachowań, dla których rezerwuje właściwy zestaw pojęć. Skutkiem, jeśli można tak to ująć, procederu saturacji bylejakością, język ewokuje komunikacyjną pustkę, w obliczu której człowiek – jego myśląca świadomość – odczuwa obcość pomieszaną z rozczarowaniem. Czuje się uwiedziony i zwiedziony. Znalazł się bowiem w miejscu, gdzie tracąc orientację i jasność osądu, w instynkcie mas dopatruje się przejawów indywidualizmu. Jakże często wybiera milczenie pośrodku komiksowej rzeczywistości.

Dokonując opisu rzeczywistości słowo owija się kokonem fałszywej tautologii, zatraca swój marzycielski charakter, rozświetlający zakamarki bytu. Nie potrafi wydobyć z rzeczywistości sensu w jego całej intensywności, przebiega tylko – bezsilne i otępiałe – powierzchniami zjawisk. Wyrachowane w ukierunkowaniu na koniunkturalną korzyść, nie przyprawia już młodych, naiwnych poetów o zawrót głowy. Ulega niebezpiecznym zniekształceniom graniczącym z amorficznością, odrywając się od genetycznej zasady swego istnienia – przynależności do rzeczywistości. Można powiedzieć, że uwięzło w gardle rzeczywistości, tracąc szansę na przemówienie rzeczywiste i znaczące. Przywołuje za to niepewność, którą sylabizuje egzystencjalny niepokój człowieka. W jego wielowymiarowościach człowiek mnoży wątki, nazbyt często myli znaczenia, bo szukając w języku sojusznika, odnajduje jedynie własną niemoc. A jednak... A jednak to w czynności opowiadania, w jego indywidualnym unerwieniu czujemy niepowtarzalność własnego w nim odbicia, które z żarliwością wprowadzamy w pole marzeń i złudzeń. Cóż z tego, że beznadziejnie się oszukujemy, skoro nie widzimy już innej drogi, bo w niej dawno zamknięty został cel naszego życia.

W codziennej ekonomii mowy, w sposobie doboru słów słychać zgrzyt nadwerężanej konstrukcji wykładni rzeczywistości. Fizyczna i metafizyczna komunia człowieka z językiem zaczyna pobrzmiewać nutą fałszu i nieufności. W zbiorowej świadomości słowo coraz rzadziej odbierane jest jako nośnik ładu i porządku, między obrazami rzeczywistości a słowem uwidacznia się rozsadzający fundament porozumienia asynchron. Ta destrukcyjna relacja nabiera złowróżbnego znaczenia, można powiedzieć – parafrazując Roberta Walsera – że wydobywa z udręczonej wyobraźni to, czego nasze oczy już nie mogą widzieć[7]. Albo widzieć nie chcą.

Robert Suwała

---

[6] G. Bachelard, *Płomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996, s. 34.

[7] Por. R. Walser, *Dziwne miasto. Historie i rozprawki*, przeł. M. Łukasiewicz, Izabelin 2001, s. 18.

Rafał Pokrywka

Via Alpina

Z TRUPEM NA PARNAS (THOMAS GLAVINIC)

W niejednej rozprawie zataczającej kręgi wokół wymarłych, zdawałoby się, siedzib genologii pobrzmiewa prastara tęsknota za gatunkiem. Były bowiem czasy, gdy poeci pisali sonety a definicja powieści pikarejskiej nie nastręczała wielkich problemów. Hierarchie przypisywane gatunkom pozwalały, sądzono wówczas, na prawidłową ocenę wartości dzieła, tak jakby mogły one odgórnie załatwić (w dwojakim sensie: ukierunkować i unieszkodliwić) akt wartościującej interpretacji. W mitycznej przestrzeni niskiego i wysokiego, czy też w militarnych metaforach awangardy i ariergardy, chwytano fenomeny budzące dzisiaj niepokój i fascynację – niestabilne gatunki, których definicje zdają się wynikać z modelu lektury, a nie na odwrót. Przynajmniej zgodnie z przyjętym dzisiaj w pewnych kręgach modelem lektury lektur.

Pamiętam taką pracę pod redakcją wybitnego znawcy kryminału Jochena Vogta. Poczesne miejsce w tomie znalazła *Zbrodnia i kara*. Ciekawe, choć ciekawsze było, jak autor jednego z przyczynków omijał słowo „kryminał". Dróg ucieczki było wiele, a stary Dostojewski pomagał jak mógł, nie chcąc dopasować się do zgotowanego mu losu autora powieścideł. W końcu stanęło na *Verbrechensdichtung* (poezja przestępstwa). Termin wdzięczny, pobrzmiewający wieloznacznością niemieckiego *Dichtung* (twórczość, fikcja, poezja), zagarniający w eteryczne obszary twórczości wysokiej plwocinę zła, brud z ulicy – przestępstwo. To dobry termin, dialektyczny, szkoda, że nigdy nie przyszedł mi do głowy, choćby przy lekturze *Postylli domowej* Brechta. A jednak coś tu nie gra. Przecież to w ogóle nie jest poręczne, nie określa niczego, zaciemnia i kokietuje. Jest to jakaś namaszczona hermeneutycznymi olejami egzaltacja literaturoznawcza, zapatrzona w autora, którego nie wolno pokrzywdzić niskim terminem, nie takim jak trzeba miejscem na drabinie literackich bytów, popularnym anachronizmem. Stąd pewnie ta ucieczka przed twardą pojęciowością. Nawet jeśli Dostojewski pisał kryminały, to tylko z naszego punktu widzenia, on sam o tym jeszcze nie wiedział, inne swym tworom przypisywał treści, z wyższymi zamiarami brał się za pióro, a zatem chylmy wszyscy kornie czoła.

Ironizuję, ale co tu robić? Każda droga zła. Jak wygodnie załatwiają to tacy Richard Rorty czy Jonathan Culler, dla których coś jest czymś, gdy ktoś powie, że tym jest. To kultura, relatywna i zmienna jak tylko może być zjawisko abstrakcyjne w skali masowej, decyduje o przyporządkowaniach gatunkowych. To jest bardzo wygodne i uczone zarazem, bo jesteśmy uczeni relatywności od kiedy tylko wpad-

niemy w łapy współczesnych kulturoznawców. Z literaturoznawcami, przynajmniej tymi klasycznymi w wersji „polonista" (vide *Dziennik* Gombrowicza) sprawa jest przynajmniej jasna, bo tam jeszcze epos narodowy, sokół Boccaccia, literatura pop etc. spajają przebrzmiałe systemy gatunków. Tymczasem nam te literackie tablice Mendelejewa rozpadają się w rękach i nagle zostajemy z Dostojewskim od kryminałów i Flaubertem od romansów, ba! feministą, bo tak zadecydowało grono nieznanych nam bliżej, lecz zapewne uczonych arbitrów. Albo speców od reklamy. Albo wydawców. Albo dziennikarzy. Albo blogerów. Albo autorów.

Tych sędziów jest wiele i każdy ma coś do powiedzenia. Swego czasu Olga Tokarczuk określiła *Prowadź swój pług przez kości umarłych* jako „thriller moralny". Co to znaczy? Jakieś podziemne nawiązanie do *Traktatu moralnego* Miłosza? Głowiński rozumiał powieści Balzaka jako traktaty moralne, więc tu już trop bliższy, powieściowy. Co skrywa ten światły kryptonim? Może nic? Może to tylko próba ucieczki przed gatunkowością, przepis na lekturę narzucony arbitralnie przez pierwszą interpretatorkę swoich własnych tekstów? Hasło „thrillera moralnego" steruje przecież lekturą, nawet jeśli nic nie znaczy. Oto dzieło nabiera nieznanej dotychczas godności, zanurzone w oryginalnej i niepowtarzalnej polewie z thrillera moralnego odsłania absolutnie ekskluzywny bukiet użytych składników. „Kryminał" by spłaszczył. „Kryminał" nie wart czytania głębinowego. Kryminał można przeczytać na lotnisku.

To paradoksalne, bo tzw. „gatunki niskie" po to właśnie wyszły przedwczoraj z rynsztoków kultury, by zbawiać świat, uczyć czytania, myślenia, w końcu szarżować na kanoniczne problemy filozofii. Mówi się, że kryminał już nie ten sam, że nie o mord i śledztwo tu chodzi, tylko zło ukryte w człowieku, błędy systemu społecznego, demony przeszłości. W czerwcowych „Książkach" (2014, nr 2) Przemysław Czapliński dowodzi, że kryminał przejął rolę przypisywaną w XIX wieku powieści realistycznej, że te trupy w bibliotece i lokaje zabójcy, ten cały niewymyślny koncept rodem z Conana Doyle'a ustąpił nagle pod naporem krytyki społecznej, która nie jest już wymierzona w mordercę, lecz w system dający mu możliwość mordu. Tak to powieść kryminalna, która dotychczas nie obiecywała wiele więcej niż wieczorne dreszcze na plecach i kilka soczystych eskapizmów z cyklu „chciałbym być taki jak detektyw X", odsłania się jako opowieść o złu, które opanowało człowieka i walka z którym, choć bez widoków na sukces, staje się sprawą społeczną i moralną zarazem. O narodziny zła w umyśle jednostki pytała swego czasu powieść filozoficzna, psychologiczna, w końcu powieść-esej, której siły nośnej użyczyła forma z pograniczu autobiografizmu i publicystyki. Niepostrzeżenie, i kwestią otwartą pozostaje tutaj, czy z woli autora czy odbiorcy, czy zmieniły się konwencje pisania czy modele czytania, niepostrzeżenie zatem obudziliśmy się (lub zasnęliśmy) z kryminałem w ręku jako świadectwem epoki, raz to budzącym dawne upiory, raz to szukającym inspiracji w degrengoladzie współczesności.

W literaturze języka niemieckiego zajaśniało w ostatnim dziesięcioleciu kilka tytułów, w których rzeczony mariaż wysokiego z niskim pod szyldem kryminału

chciwie werbował czytelników. Rzucić okiem na okładki książek, to zapewnia nam się tam połączenie rozrywki z (uwaga) refleksją, coś w stylu reklamy coli, którą podobno można pić do niedzielnego obiadu. Thomas Glavinic i jego *Der Kameramörder* (*Morderca z kamerą*) mógłby pod tym względem stanąć obok idealnego kilograma i nieskażonej sekundy jako eksponat w podparyskim Sèvres. Język dba tu o suspense najwyższych lotów i co ciekawe nie jest to cedzony przez zęby monolog zakochanego w swych bon motach pogromcy przestępców, lecz język potencjalnego sprawcy, nieokrzesana relacja przeciętnego ponad przeciętność zjadacza chleba i konsumenta telewizji. Wszystko opowiedziane niezręczną i irytującą niemczyzną, nakarmioną żargonem policyjnych sprawozdań, co czyni tym większą perwersję autora, by w takich właśnie składniowych pałubach ująć historię wyrafinowanego i okrutnego morderstwa dwojga dzieci.

Cudownym zrządzeniem losu nagranie z morderstwa trafia w ręce włodarzy komercyjnej stacji, która (ubolewając zapewne, że nie mogła nadać relacji live) niezwłocznie postanawia wideo wyemitować, powodowana naturalnie współczuciem i pragnieniem niesienia pomocy rodzinie. Nasz narrator wraz z grupą przyjaciół zasiada w wielkanocny wieczór (przypadek?) do spektaklu:

> Prezenterka powiedziała, że wideo zostanie za chwilę nadane. Najpierw jednak zostaną wyświetlone numery telefoniczne poradni psychologicznych do zanotowania. W razie gdyby ktoś po obejrzeniu filmu odczul potrzebę porozmawiać o tym ze specjalistą. Usługa jest bezpłatna z wyłączeniem opłat telefonicznych maks. 0,97 marek za minutę. Po krótkiej przerwie reklamowej rozpocznie się wideo. Numery telefoniczne zostały pokazane. Krótko po tym wystąpiła kobieta, która przez swych dwóch synów obarczona zostaje zadaniem zakupu pewnej konkretnej, nadziewanej mlecznym kremem czekolady. Heinrich zauważył z niezadowoleniem, że ludzie w stacji się raczej nie spieszą. Zmienił kanał. Następny program relacjonował właśnie o demonstracji pod siedzibą nadawcy filmu. Mimo późnej godziny setki osób oblegały studio telewizyjne. Na transparentach były niewybredne obelgi. Na jednym dawano wyraz przekonaniu, że nadawca specjalnie zamówił morderstwo i zapłacił z góry za taśmy. Na kilku plakatach można było przeczytać snuff-świnie ew. snuff-zabójcy oraz pokazujecie snuff. Eva zadała pytanie, co znaczy snuff. Heinrich wyjaśnił, snuffem nazywa się filmy, na których nagrane są prawdziwe morderstwa i które mają już swój własny rynek zbytu. Słyszała o tym, powiedziała Eva. Po tym widać, jak chory jest już ten świat, zauważyła moja partnerka. Heinrich zaprzeczył. W średniowieczu obcinano publicznie głowy, i tłumnie zgromadzonej szacownej publiczności bardzo się to podobało. Nie jesteśmy lepsi niż ludzie wtedy. [...] O godzinie 23.58 ukazała się znowu gruba prezenterka. Wyjaśniła, że wideo się teraz rozpocznie. Ogółem otrzymano około 4 godzin materiału. Stacja telewizyjna pocięła go i wyświetli decydujące sceny, ew. sceny, które dają obraz całego zdarzenia. Znajdujące się ew. przed telewizorami dzieci i młodzież do lat 16 powinny zostać wyproszone z pomieszczenia przez uprawnionych wychowawców. Na to Heinrich wydał w żartach swojej żonie rozkaz wyjścia. Nie zostało to przyjęte przez Evę z humorem. Z sekundy na sekundę jakość obrazu na ekranie pogorszyła się. W prawym górnym

rogu cyfrowy zegar odmierzał czas. Przy pierwszej scenie pokazywał 0.08. [...] W pasku dolnym informowano: To nie jest film sensacyjny. To jest bezradna próba rozliczenia się z niepojętą tragedią. Heinrich powiedział, niewiarygodne, i sięgnął do miski z orzeszkami. Eva gryzła paznokcie. Tylko od czasu do czasu rzucała okiem na ekran. Moja partnerka powiedziała, że nie może pojąć, iż ktoś coś takiego robi, jeszcze to filmuje, i że telewizja to jeszcze nadaje. Heinrich zrobił pst. Pokazał na ekran. Ukazał się las. Prowadzenie kamery było niespokojne. Kamerzysta poruszał się w określonym kierunku. Pokazano polanę, na której troje dzieci biegało bawiąc się w walkę na kije. Cięcie. 0.15. Wysoki, zniekształcony głos kamerzysty przekazał dzieciom, teraz, gdy już związał ich brata, nie będą chyba takie bezczelne, by podjąć próbę ucieczki[1].

O tym, że opowieść o okrucieństwie robi największe wrażenie, gdy jest przekazywana możliwie neutralnym tonem, wiemy już od markiza de Sade. Uczyła nas tego również literatura obozów. Styl neutralny może być jednak również narzędziem rozrywki, szczególnie gdy opowieść osnuta jest na śledztwie, do bólu klasycznym poszukiwaniu sprawcy, który kryje się gdzieś w zacieśniających się kręgach policyjnej obławy. Glavinic nie został przetłumaczony na polski[2], być może ze względów językowych, trudno bowiem w polszczyźnie sprostać mowie zależnej czy specyficznym konstrukcjom imiesłowowym i bezokolicznikowym, wyznaczającym w niemieckim granice stylu sprawozdawczego (unaocznia to powyższa wprawka tłumaczeniowa). Mało tego, Glavinic osiąga w języku niemieckim to, co udało się wykreować jego starszym rodakom (Bernhard, Jelinek, Turrini) jako znak rozpoznawczy literatury austriackiej – duszny, mroczny klimat, zrodzony z samego żonglowania syntaksą. W tej oprawie problem człowieka-konsumenta uwikłanego w medialne narracje do tego stopnia, by samemu uwierzyć w swoją winę, nabrzmiewa podwójnie. Egzaminem dla czytelnika będzie bowiem, czy zechce czytać dalej relację z nagranego spektaklu morderstwa, czy poczuje chorobliwe zainteresowanie momentem śmierci dzieci (skoki z wysokiego drzewa, szantaż), czy pokryje uśmieszek ironicznej krytyki społecznej rumieńcem złej fascynacji. Glavinic jest zatem podwójnie przewrotny – podsuwa nam przed oczy obrazy bezprzykładnych okrucieństw, budzi w nas zmysł krytyczny, protest przeciwko dehumanizacji, karmi świetlistymi ideami naprawy świata, a zarazem podszczypuje z boku, pytając: „Podoba ci się, prawda?"

Morderstwa dokonane rękami Raskolnikowa i Lafcadio Wluikiego były jednak wygodniejsze. Tu nie pojawiało się uczucie wstydu za samego siebie (który w odróżnieniu od wstydu za ludzkość trudny jest do wytrzymania), te lektury były i są pożywką do niekończących się, jakże uwznioślonych rozważań o morderstwie bez motywu jako pewnym stadium moralności jednostki. Uwznioślił je Nietzsche,

[1] Thomas Glavinic, *Der Kameramörder*, München 2011, s. 57–60. Tłum. R.P.

[2] Z tego autora tylko *Za sprawą nocy* (*Die Arbeit der Nacht*) w przekładzie Alicji i Jacka S. Burasów.

przydało mu godności miejsce autorów na literackim Parnasie, uświęciło uwielbienie nieprzeliczonych czytelników. Książka Glavinica nie podzieli tego losu, jest bowiem przewrotna, złośliwie mądra, odpychająca i niezdrowo fascynująca zarazem. Ukazuje podszewkę tego, co dziś już powszechne – żądzę ciągłej aktualizacji rzeczywistości i uzależnienie od show. Morderstwom dokonanym przez Glavinica na fikcyjnych postaciach brakuje tego subtelnego tła, które pozwoliłoby pochylić się nad dziełem z erudycyjną zadumą. To już nie są morderstwa filozoficzne, lecz medialne, zrodzone przez popkulturę, która nie dba o motywację inną niż komercyjna.

Zgodnie z przywołanymi teoriami modalności lektury wypadałoby stwierdzić, że książka Glavinica jest kryminałem, bo jest uważana powszechnie za kryminał i jako kryminał uczyniła imię swego twórcy znanym. Czytana jako literatura niska w niskiej oprawie jest niebywale nudna i drażniąca, z niewydarzonymi wręcz konwencjami kryminału *whodunit*. Czytana jako literatura wysoka w niskiej oprawie odsłania złowieszczy zamysł. Trudno powiedzieć, gdzie w takiej hierarchizacji gatunku kończy się intencja autora a zaczyna respons czytelnika. Być może niektóre książki „nie są" kryminałami, choć czyta je się jako takie, inne natomiast „mogłyby nimi być", do czego wystarczyłaby tylko wystarczająco silna wspólnota interpretacyjna forsująca określoną pojęciowość. Przypomina mi się *Pachnidło*, które czytano już na wszystkie sposoby (również jako kryminał), czy książki Joanny Bator fetowane w Niemczech jako *Generationenromane* (powieści pokoleniowe), na co u nas nikt nie wpadł, bo moda na ten gatunek nas ominęła i w ogóle mamy inne nazwy (nie mówiąc już o tym, że polskiego czytelnika interesują u Bator inne rzeczy niż przewroty pokoleniowe i pamięć kolektywna). Polaryzacja niskiego i wysokiego straciła tutaj na wyrazistości, stąd możliwość „wysokiego kryminału", czy też, jak ostatnio w przypadku Bator, „wysokiego horroru". Tak, *Ciemno, prawie noc* „jest" faktycznie horrorem, tak bowiem zachciało wydawnictwo i media, a zatem niech „będzie". Zaryzykowałbym może nawet stwierdzenie, że tyle tam horroru, co kryminału i powieści obyczajowej, gdyby nie głębokie przekonanie, że te etykiety nie opisują już gatunków, tylko ustanawiają tymczasowe drogowskazy lektury.

Rafał Pokrywka

Jacek Uglik

Z obłędu odsiać wers (4)

PIJANY I PUZZLE

Charles Bukowski

pociągnij za sznurek, a poruszy się kukiełka...*

każdy facet musi zdać sobie sprawę
że to wszystko może zniknąć w
jednej chwili:
kot, kobieta, praca,
przednia opona,
łóżko, ściany, pokój;
wszystkie rzeczy
najpotrzebniejsze do życia,
łącznie z miłością,
spoczywającą na fundamentach z piasku –
i pojedyncze zdarzenie,
nieważne jak od ciebie odległe:
śmierć chłopca w Hongkongu
albo śnieżyca w Omaha...
może przynieść ci zgubę.
cała twoja porcelana rozbije się o
kuchenną podłogę, wejdzie twoja dziewczyna
a ty będziesz stał pijany
w samym środku tego wszystkiego i kiedy zapyta:
mój boże, co tu się stało?
odpowiesz: nie wiem,
naprawdę nie wiem...

Codziennie, mozolnie domykam własną historię, nazywam rzeczy, nadaję sens przestrzeni, w której się poruszam. Zakładam, że tysiąc rozsypanych puzzli ułoży się w harmonijny obrazek: stary, poniemiecki dom na wsi, słodka kobieta, dziecko,

*Ch. Bukowski, *Płonąc w wodzie, tonąc w ogniu. Wiersze z lat 1955-1973*, przeł. P. Madej, Warszawa 2004, s. 249.

praca, samochód, kot. W istocie, co tłumaczy to naiwne założenie? Kota w białym, lśniącym futrze rozjechał samochód. Z futra wyszły czerwone wnętrzności. Teraz widzę siebie przerażonego. Puzzle o rozmaitych kształtach leżą rozsypane na podłodze. Wyrzucone z jednego pudełka, pasują do obcych sobie opowieści: słoneczko, powódź, opona, śnieżyca, dziewczyna, Ochla, Omaha. Więc, co? Nie mam uzasadnienia dla siebie i świata, którego jestem częścią. Gdy mówię coś o sensie, harmonii, celu – bredzę. Mój świat bez powodu się rodzi i mój świat bez powodu umrze. Protest byłby w tej sytuacji absurdem. Jak absurdem będzie bunt przeciw grawitacji.

Symbolem płynącej rzeczywistości jest niczym nieuzasadniony fragment. Mogę fragmenty zestawiać (bo kto mi zabroni?), układać w posiadającą początek i koniec historię, bez gwarancji jednak, że ziszczą się moje marzenia i pragnienia. Dzisiaj jestem, jutro mnie nie będzie. Z faktem nieistnienia mogę się jakoś pogodzić, jak godzę się na opadające jesienią liście, śnieg zimą, a latem spaloną słońcem trawę. Gorzej, że nie wiem czy własny świat – choćby fragmentaryczny, pozbawiony solidnego fundamentu – buduję sam. Trzeba mi założyć, że jestem kukiełką na sznurku. Wydaje mi się, że decyduję o sobie, wybieram samodzielnie ścieżki, którymi z własnej woli podążam. A jeżeli jestem wyłącznie elementem pośród innych elementów, elementem jakiejś przekraczającej rozum układanki, puzzlem? I co teraz?

Wiem, że nic nie wiem – uczciwie, bez oporów powtarzam za Sokratesem. Poważniejszej treści w zakresie nauk o człowieku nie wyprodukował żaden umysł od starożytności. Charles Bukowski o tym wie, dlatego narracja w jego poezji się urywa. Urywa się jak każda inna opowieść. Bohater stoi pijany i rozkłada ręce. A my, zawsze współcześni, pozostajemy sami, śmieszni, zaskoczeni i zdziwieni. Zdolni powiedzieć tylko: jeszcze wczoraj go widziałam, rozemocjonowany opowiadał o planach na majówkę, miał już bilet na pociąg, a dzisiaj nie żyje. Był zdolnym, młodym naukowcem, tyle że pękła mu żyłka; była piękną, młodą prostytutką, tyle że podcięli jej gardło; był(o) dzieckiem, dopiero przybyłym na świat, ale matka wyrzuciła je na śmietnik, albo chorował na cukrzycę, która uszkodziła mu oczy i serce. Co zrobić z tymi obrazami, tymi okrutnymi historiami? One nie dają się inaczej zatrzymać, jak trzaśnięciem drzwiami albo włączeniem radia na cały regulator. Bukowski przeraża Mahlerem, ja krzyczę przy At the Gates.

Rzeczywistość składa się wyłącznie z pojedynczych zdarzeń – koła przedniego, batona w czekoladzie. Historia jest improwizacją – jak powiedział rosyjski filozof Aleksander Hercen. Rozmaite scenariusze dają się realizować, nawet kończą się szczęśliwie. Które? Oto zagadka, a wybierać trzeba, brak wyboru również jest wyborem. Jak podejmować decyzje? Nie wiadomo. Mogę chcieć być szlachetny. Mam dobre intencje, tyle że nikt nie da mi gwarancji dobrych skutków. Zdajesz już sobie sprawę, że wszystkie otaczające cię puzzle, mogą zniknąć?, że banalne słowo, gest czy zdarzenie..., że wreszcie wypuszczona z rąk, roztrzaskana filiżanka uruchomi lawinę?!

Charles Bukowski jest obojętny? Tak. Obojętność jego, podszyta podłością odbywa się w imię principium. W imię osamotnionej, nagiej (nawet jeśli się nie

przyznaje) jednostki. Pojedyncza, nieracjonalna osoba z krwi i kości, staje się podmiotem, a nie puzzel formalnie pasujący do wyimaginowanej całości. Urodziłeś się, więc musisz umrzeć. Staraj się. Nie dorabiaj treści do otaczającej cię nicości – społecznej, religijnej, jakiejkolwiek. Dzisiaj, szesnastego maja 2014 roku, jesteś znowu pijany. I piszesz ten tekst ku pamięci pijanego Charlesa Bukowskiego. Jestem tobą i ciebie kocham, ale co będzie jutro i czy będzie jutro, tego nie wiem.

Jacek Uglik

Margosia Lichota, *Śnieżyca w Omaha*, grafika, 2014.

Tadeusz Zubiński

LIST IBERYJSKI (1)

Przyznaję, że jest to mój pierwszy, bezpośredni kontakt z Hiszpanią. Dlatego moje pionierskie mieszaniny iberyjskie są emocjonalne i rozproszone, ale ufam, że to się zmieni. Na tematy ściśle polityczne krajów mojego osiedlenia nie mam zwyczaju się wypowiadać, gdyż wyznaje zasadę rosyjską: „Do cudzego monastyru nie wchodzi się ze swoją regułą".

Pewnie to banał, ale kontury Hiszpanii porównać można do skóry byka – *la piel del toro*. Ten kraj generalnie cechuje interesujące pomieszanie plebejskości z rycerskością. Byk to zwierzę okrutne, lecz zarazem szlachetne. Najbliższa jest mi definicja Hiszpanii autorstwa José Ortegi y Gasseta: „Czym jest Hiszpania? Jest to tornado pyłów unoszące się ponad gościńcem historii, po którym przegalopował wielki naród".

Co w Hiszpanii, ściślej w Katalonii, a jeszcze dokładniej w regionie Walencji (bo to nie to samo) na początku przyjemnie uderza, to powszechna czystość, iście szwajcarska. Toalety z zasady są bezpłatne, na szwedzki sposób schludne i pachną; tak, toalety mogą pachnieć! Podobnie worki na śmieci, też są pachnące, a ulice czyste, mało kto, a raczej nikt nie rozrzuca śmieci, czyli sprzątających niewielu, nie tak, jak w Londynie albo Rydze, gdzie na każdym kroku spotkamy osoby w żółtych kamizelkach. W łazienkach domowych i hotelowych są bidety, również w toaletach barów i na dworcach kolejowych. Hiszpanie są schludni, bez tej skandynawskiej ostentacji, a pociągi czyste i punktualne. Przechodnie o tej porze roku spokojni i dobrze przyodziani; mają wyczyszczone buty, zwykle wiązane, ale to naród raczej niski – korpus normalny, ale kończyny krótkie. Kobiety częściej niż u nas noszą długie włosy, także te starsze, co przydaje im dziewczęcego uroku. Kobiety mają ładne, szlachetne twarze, lecz krótkie nogi. Jose Luis de Vilallonga markiz de Castellvell, pisarz, który w 1975 roku powrócił do Hiszpanii po 30 latach politycznej emigracji, zauważył: „W moich czasach Hiszpanie byli niscy, owłosieni i dosyć brzydcy, a obecnie są podobni do nordyków".

Proporcjonalnie prezentują się Marokanki, ale wszystkie, począwszy od uczennic po matrony, chodzą w spodniach i chustach; widzi się także niewiasty w hidżabach. Młodsze muzułmanki rzadko spotyka się same na ulicach, a jeśli już, to pchają wózek albo prowadzą trzódkę dzieci. Sporo mężczyzn, zarówno Hiszpanów jak i Marokańczyków, nosi brody i wąsy, z reguły krótko przycięte, w typie angielskim i bardzo zadbane. Interesujące wydają się męskie i władcze rysy twarzy Berberów, którzy w znacznym stopniu stanowią naród marokański. Berbera relatywnie łatwo odróżnić od Araba.

Nawet w miasteczku niespełna trzydziestotysięcznym, takim jak Benicarlo, są parkingi podziemne tak, że samochody nie zapychają ulic, ale nie ma świateł ulicznych, po prostu kultura jazdy jest powszechna. W jeszcze mniej ludnym, bo dziesięciotysięcznym, portowym kurorcie Oropesa del Mar – centrum jachtowym, jakże uroczym architektonicznie i pejzażowo – na dworcu kolejowym działa winda osobowo-towarowa. W większych ośrodkach jest to oczywiste.

Ale kontrole na lotniskach i dworcach kolejowych doskwierają, wiadomo: ETA i „ci" zaprzyjaźnieni z nimi terroryści. Pociągi hiszpańskie w porównaniu z tymi upiornymi atrapami z PKP to inna bajka. Nawet te lokalne przemieszczają się z szybkością 100 km na godzinę. Ceny są zróżnicowane; lokalne pociągi nazywane regionalnymi, wcale wygodne, są tańsze, a super ekspresy, np. Talgo, na tej samej trasie trzy- i czterokrotnie droższe. Zupełną egzotyką są dla nas rekompensaty za opóźnienia pociągów. Literalnie przepisuję z rozkładu jazdy dwóch kompanii Euromed i Altaris, działających na liniach długodystansowych. Za opóźnienie większe niż 20 minut pasażer otrzymuje 25 procent zwrotu kosztów biletu, za większe niż 40 minut – 50 procent a powyżej godziny już 100 procent. Pociąg Walencja – Madryt, oczywiście lux biała torpeda i super drogi, pędzi z szybkością około 300 km na godzinę, ale już pociąg Madryt – Barcelona (dalej zdążający do granicy francuskiej) osiąga szybkość 310 km. To połączenie kolejowe zostało otwarte przez następcę tronu Filipa, księcia Asturii w 2013 roku. Cuda technologii kursują w ramach systemu AVE – to skrót od *Alta Velocidad Española* – bardzo szybka kolej. Bilety są drogie, dla jednej osoby, w jedną stronę (np. na trasie Barcelona- Madryt) cena zaczyna się od 180 euro, a może kosztować nawet 300.

I jeszcze ten hiszpański pocałunek na powitanie i pożegnanie, w oba policzki, tak z paryska – *la bisse* – cmok, cmok. Jakoś człowiek z chłodnej części Europy czuje się skonfundowanym, gdy cmoka cię młodsza kobieta, a obok stoi jej mąż. Drugie zaskoczenie, że tutaj pije się więcej piwa niż wina, na stolikach, które stoją przed barami i restauracjami dominuje piwo i kawa; wino widać, powiedziałbym, symbolicznie. Zresztą tak już jest, Katalończycy piją piwo, Baskowie, Asturyjczycy, Nawarczycy preferują cydr, ale wszyscy Hiszpanie przede wszystkim kawę.

Czy wielu z nas, Polaków, pamięta, że wcześniej niż Wolna Europa, tzn. o godzinie 20.00, Radio Madryt nadawało audycję w języku polskim i że jego czołowym komentatorem i drugim kierownikiem był Józef Łobodowski? Rozgłośnia działała w latach 1949–1975, a jej pierwszym szefem był Karol Wagner Pieńkowski. Drugą wyrazistą postacią polskiej sekcji, obok Łobodowskiego, była spikerka i publicystka, żarliwa antykomunistka, Karolina Babecka (1922–2009), nazywana przez szczerze jej nienawidzących komunistów z Warszawy „żmiją z Madrytu". Reżim Franco uznawał polski rząd na wychodźstwie, z siedzibą w Londynie, bodaj do śmierci dyktatora.

El Caudillo Franco przejawiał sympatię do Polaków jako narodu katolickiego i srogo doświadczonego przez komunistów. Na fali tej życzliwości i na bazie wspólnoty losów obu narodów gen. Władysław Anders złożył po wojnie wizytę

w Madrycie i spotkał się z Franco. Szef państwa był zainteresowany przeniesieniem II Polskiego Korpusu z Wysp Brytyjskich do Hiszpanii. Postawił jednak warunki: zgoda i partycypacja w kosztach przedsięwzięcia ze strony Amerykanów. Niewykonalne.

W londyńskim Regent Park karmiłem szare wiewiórki – import z Ameryki Północnej. W czeskim Berounie niedźwiedzie, trzech braci: Matieja, Jakuba, Vojtę, których rozsławiła popularna i u nas czeska dobranocka. W amsterdamskim kanale, niedaleko ogromnego targu z tulipanami, pływały oswojone wydry, ponoć jedna z nich była z Polski. Na balkonie w łotewskim Jakubowie wrzaskliwe mewy, w Rydze, a właściwie w ryskim lesie, czyli w Mežaparks – bobry. W niemieckim lesie w Laarbruch, przyznaję, że tylko z okna: jenota, który zawsze pod wieczór przychodził na kolację. Przepadał za żółtym serem i najedzony zabawnie fukał. W Tallinnie całkiem nieprzypadkowo pożywiłem stado łosi. Cwane bestie, jakoś wyczuły, a może ktoś im powiedział, że nie wolno do nich strzelać w obrębie miasta i od kilku lat żyją w miejskim parku, który łączy się z lasami.

W hiszpańskiej Peñiscola[1] spotkało mnie nowe wezwanie – karmiłem gadatliwe papugi; jedna z nich w mig nauczyła się paru polskich słów: „Cześć, kolego!", „Na razie!". Zresztą to są prawdziwe poliglotki, pozdrawiają zwiedzających w kilku językach. Ty im serwujesz zwyczajowe hiszpańskie „Hola", a one przekrzykując się, odpowiadają: „Guten Tag" albo „Priwiet". W raju dla jachtowych turystów, snobów i milionerów (czyli ostatnio głównie nowych Rosjan), w kompleksie rekreacyjno-mieszkalnym Marinador, na obrzeżu Oropesa del Mar, miałem okazję karmić ogromne (jak koty), japońskie, kolorowe karpie Koj. Niedługo czeka mnie nowe doświadczenie – będę karmił żółwie, które w marcu obudzą się z hibernacji.

A teraz coś z cyklu gry i zabawy ludu hiszpańskiego. Dwudziestego ósmego lutego 2013 roku połowę Hiszpanii pokrył śnieg i to nie byle jaki, bo pierwszy od dziesięciu lat. Ten kataklizm obficie pobielił i sparaliżował Granadę. Benzema, napastnik Realu Madryt, mknął z szybkością 216 km na godzinę. Sąd wyceni jego rajdowy wyczyn, a oprócz wysokiej kary mogą mu odebrać prawo jazdy. Pod koniec lutego w Hiszpanii ekscytowano się zarówno śniegiem, jak i aferą Noos. W telewizji ciągle pokazywano samochody zasypane i porzucone przez kierowców, pod Madrytem odnotowano rekordowo niską temperaturę, minus 16 stopni. To były informacje jak z frontu. W pociągu, który zdążał do Castelion i utknął w zaspach, zmarło niemowlę. Sześciolatek w Barracas stracił życie, rozbijając się na sankach. Feralne miasteczko Barracas leży w górach położonych w moim regionie, jakieś 1500 metrów ponad poziomem morza. Zostało na dwa dni odcięte od świata. Barracas znajduje się ode mnie w odległości około 90 km.

Przebywając nad morzem, śniegu nie widziałem, dręczył mnie w zamian przykry deszcz; wtedy nawet Hiszpania jest szara. Ale bardziej dokuczliwy jest dla mnie *el levante* – suchy, gwałtowny wiatr wiejący ze wschodu, niszczący glebę,

[1] Tej, która grała w hollywoodzkim gigancie historycznym *Cyd*.

szczególnie w Andaluzji. Od niego (a może dąć kilka dni) bolą uszy, a niektórych nachodzą myśli samobójcze. To taki hiszpański halniak, ale wieje dłuższej i silniej, bo w Hiszpanii góry są wyższe i jest ich więcej.

Ze śniegiem Hiszpanie szybko się uporali, pomogła im w tym natura, od początku marca termometry wskazywały plus 23 stopnie i tak będzie już do połowy listopada. Ale pozostała jeszcze korupcyjna afera Caso Noos. Szwarccharakterem Noos jest (już eks) mąż infantki Cristiny, młodszej córki króla. Bask, Iñaki Urdangarín, były zawodowy gracz w piłkę ręczną. Młodszy zięć po zakończeniu kariery nie przestał faulować. Zatem nie sprawdził się święty biskup, dominikanin, patron baskijskiej prowincji Vizcaya, Valetin de Beriotxoa, którego kłopotliwy zięć królewski posiada w rodzinie. Był zamieszany w aferę wyprowadzania pieniędzy z Instytutu Noos, organizacji non-profit, której celem jest wspomaganie imprez sportowych. Ekscelencja głównie doił władze regionalne, a pozyskane fundusze przesyłał na konta zaprzyjaźnionych firm prywatnych i do rajów podatkowych np. w Belize. Mówi się, że były olimpijczyk i zarazem były królewski zięć zdefraudował ponad 2 mln euro.

Skandal korupcyjny, jaki sprokurował młodszy zięć króla stał się kolejnym ciosem dla monarchii, a jednocześnie przysporzył argumentów opozycji republikańskiej. Wiarygodność monarchii spadła poniżej 50 procent. Król zareagował szybko: odciął się od swego zięcia i zawiesił jego prawa jako członka domu panującego. Mniej pryncypialna okazała się królowa Sofia, która uznała, że Iñaki stał się celem żądnych krwi dziennikarzy. Oczywiście miało to też swój skutek negatywny dla księżnej Cristiny, która rozwiodła się z mężem i musiała usunąć się w cień.

Afera Caso Noos do dziś nie została całkowicie wyjaśniona, chyba nikt nie ma serca, aby ją do końca prześledzić, ale naprawdę sprzeniewierzono ogromne pieniądze. Ostatnio usłyszeliśmy, że Walencja straciła 1,4 mln euro. Wciąż pojawiają się nowe tropy i mnożą się hipotezy. W tym roku karierę robi wątek z udziałem księżnej Corinny zu Sayn-Wittgenstein i jej hipotecznego romansu z królem, która deklaruje, że w żaden sposób nie da się użyć przeciw *La Casa del Rey*[2], czyli przeciw królowi. A Iñaki Urdangarín idzie w zaparte, utrzymując, że jest czysty jak łza. Aha, ostatnio ogłosił, że poszukuje pracy, zupełnie jak kilka milionów Hiszpanów. Prawda, że ludzki pan?

Milszą wiadomością jest informacja, że król Juan Carlos I, po kolejnym pobycie w madryckiej klinice Milagrosa w związku z kłopotami ortopedycznymi biodra, może po kilku miesiącach rehabilitacji odstawić kule. Również coś drgnęło w sprzedaży samochodów, co zawsze jest symptomem ożywienia gospodarki. Tę tendencję potwierdza statystyka: w lutym 2013 liczba zarejestrowanych bezrobotnych wynosiła 5,040,222, tzn. odnotowano spadek o 59,444 w porównaniu ze styczniem.

Tadeusz Zubiński

[2] *La Casa del Rey* lub *La Casa Real* – tak się nazywana w Hiszpanii królewski dwór, królewską rodzinę i całą instytucję monarchii łącznie albo wymiennie.

Janusz Drzewucki

DNI 2014

(Zapiski pięćdziesięciopięciolatka)

1 lutego, sobota

Rano w Alejach Ujazdowskich. W równych odstępach naprzeciw Pięknej, Chopina, Alei Róż – harcerze. Rocznica zamachu na Kutscherę, kata Warszawy. Która? Siedemdziesiąta. Z dziesięciu osób, które wzięły udział w tej akcji żyją tylko dwie: pani Maria Stypułkowska-Chojecka, pseudonim „Kama", matka Mirosława Chojeckiego, twórcy legendarnej Niezależnej Oficyny Wydawniczej oraz pani Elżbieta Dziębowska, pseudonim „Dewajtis". W roku akademickim 1980/1981 byłem na dwu, może trzech wykładach prof. Dziębowskiej na muzykologii UJ. Pamiętam, że studenci mówili o niej „Dzięba". Czego, a raczej kogo dotyczyły te wykłady? Żeleńskiego, Karłowicza, Szymanowskiego, nie pamiętam. Po jaką cholerę mi pamięć, skoro nie pamiętam? Ale pamiętam spokojną i stanowczą nieco już starszą panią, mówiącą o muzyce ze znawstwem, ale i z dyskretnie ukrywaną miłością. Harcerze stoją z poważnymi minami i patrzą mi w oczy, z których próbują wyczytać, czy wiem, z jakiej okazji tu stoją. Daję im do zrozumienia, że wiem, wiem; w dodatku cały wdzięczny, że nie zanosi się na jeszcze jedną idiotyczną rekonstrukcję historyczną, których nie znoszę z całego serca.

2 lutego, niedziela

Ile to już lat w Warszawie? Dwadzieścia pięć, ćwierć wieku. Tyle nie mieszkałem nawet w Kruszwicy. W wieku osiemnastu lat wyjechałem znad Gopła do Krakowa. Potem siedem lat w Krakowie. Ten siedmioletni okres wydaje mi się epoką w moim życiu, obrósł legendami i mitami, nad którymi już nie panuję, ale to tylko siedem lat, a może aż siedem lat. Czasem tylko, czasem aż. Przez te dwadzieścia pięć lat miałem i mam tylko jeden adres w Warszawie: ulica Wiejska. Mieszkam w Śródmieściu i pracuję w Śródmieściu. Co nie znaczy, że nie znam Warszawy, znam i to całkiem dobrze. Gdzie się da, chodzę pieszo, gdzie się nie da, jeżdżę autem, z komunikacji miejskiej nie korzystam niemal wcale. Czasem ktoś zaczepi mnie na ulicy z zapytaniem, jakim tramwajem dojechać na plac Szembeka, odpowiadam, że nie wiem i wtedy słyszę: no tak, pan nie z Warszawy. Jak nie z Warszawy, skoro z Warszawy. Pałacu Kultury od wielu lat właściwie już nie widzę. Pracując przez trzynaście lat w „Rzeczpospolitej" przy placu Starynkiewicza, przechodziłem koło niego niemal codziennie, bo dwa razy, wte i wewte, najpierw go widziałem, a z czasem przestałem zauważać. Czasem muszę iść do Pałacu, bo targi książki, bo sprawa w Instytucie Książki, bo spotkanie w Collegium Civitas, sztuka w Drama-

tycznym albo w Studiu, koncert w Kongresowej i wtedy przypominam sobie, że jest Pałac Kultury w Warszawie, wtedy go widzę. Podobno można o sobie powiedzieć, że jest się z Warszawy, dopiero wtedy, gdy przestaje się widzieć Pałac. Podobno jest się z Warszawy także wtedy, gdy mówi się „Warszawiak", a nie „Warszawianin", ale przyznam się, że to trochę nie na moją głowę.

Przez sześć lat nie tylko mieszkałem, ale i pracowałem przy Wiejskiej. Wychodziłem od siebie spod czternastki i już byłem w pracy: na prawo pod szesnastką redakcja „Twórczości", na lewo pod dwunastką (ściślej 12a) wydawnictwo „Czytelnik". Zdarzało się – ale to zanim nie zacząłem biegać – że przez kilka dni nie opuszczałem Wiejskiej. Bo gdy trzeba było zrobić zakupy, robiłem je na Wiejskiej. Mamy tu kiosk z gazetami, księgarnię, i knajpę, a także kawiarnię. Przez długie lata zaglądałem właściwie codziennie do kawiarni „Czytelnika". Swoje stoliki mieli tu Henryk Bereza i Tadeusz Konwicki, a nawet pani premier Hanna Suchocka, póki nie poszła w ambasadory do Watykanu. Do Konwickiego przysiadał się Gustaw Holoubek i Andrzej Łapicki. Do Berezy – Janusz Głowacki, Kazimierz Kutz, Jerzy Gruza, ks. Andrzej Luter, często wpadał malarz Andrzej Fogtt; oczywiście ekipa z „Twórczości", a to Leszek Bugajski, a to Bohdan Zadura czy Tadeusz Komendant; czasami, ale jednak rzadko wpadali Jurek Lisowski i pan Ziemek Fedecki, a także Marian Grześczak. Swój stolik miała pani Irena Szymańska, a która przychodziła z Ryszardem Matuszewskim, a także Olimpia Grochowska, która ponadto raz na tydzień spotykała się z kilkoma emerytowanymi redaktorkami „Czytelnika", z paniami – Zofią Mycielską i Janką Borowiczową, spotykali się tu Władysław Terlecki z przyjeżdżającym z Monachium Włodzimierzem Odojewskim. Do stałych bywalców należeli także Stefan Bratkowski, który odbywał tu strategiczne narady na temat przyszłości Polski i Ryszard Kapuściński, jeśli akurat nie podróżował po Afryce czy Ameryce Południowej. Oczywiście, wpadali tu prosto z sejmu wybrańcy narodu, ale nie budzili nigdy specjalnie naszego entuzjazmu. Dziwiliśmy się dlaczego tu przyłażą, skoro mają w sejmie Hawełkę. Do historii i legendy „Czytelnika" należy zbiorowe najście posłów Samoobrony w biało-czerwonych krawatach, a także ks. Józefa Tischnera, który bodaj raz jeden jedyny wpadł tutaj na obiad. Pamiętam, że nagle w kawiarni, w której nikt nikim się nie przejmował, nikt nie wzbudzał swoją osobą najmniejszej sensacji (a przecież wpadali tu i Tadeusz Mazowiecki, i Mieczysław Rakowski, a nawet Kwaśniewski i Komorowski, ale jeszcze przed objęciem urzędu prezydenckiego), po wejściu księdza profesora przycichły rozmowy i kiedy już zamówił potrawę w bufecie, odwrócił się w stronę sali i rozglądał się za wolnym stolikiem, poczęstowaliśmy go zbiorowym, bezgłośnym uśmiechem. Oczywiście, nie wszystkich znałem z imienia i nazwiska, większość bywalców kawiarni znałem tylko z widzenia. Niestety, ci, których znałem, zaczęli znikać, czas im było – jak mawiał Jurek Lisowski – za księżą oborę. Po śmierci Henryka Berezy wielu z nas przestało tam przychodzić. Kiedyś wchodziłem do „Czytelnika" i widziałem pełno znajomych twarzy, teraz wchodzę i nikogo nie rozpoznaję. Owszem, przychodzi Tadeusz Konwicki, ale szybko zjada obiad, wypija herbatę i wraca do siebie na Nowy

Świat. Z nikim nie rozmawia, nikt się do niego nie dosiada. To zabawne, jego stolik znajduje się obok stolika Berezy, czasami panowie wymieniali dwa, trzy zdania, ale nigdy nie widziałem, aby jeden dosiadł się do drugiego. Ostatnim stałym bywalcem „Czytelnika", oprócz Konwickiego, jest redaktor Andrzej Lew, kolega Edwarda Stachury, całkiem niedawno stwierdziliśmy z nim, że gdyby jednego dnia wpadli na kawę wszyscy stali bywalcy, którzy pomarli w ciągu ostatnich dwudziestu lat, to dla nas, żyjących, nie byłoby miejsca. Nie znaczy to, że „Czytelnik" świeci pustkami, nic z tych rzeczy, wręcz przeciwnie, pełno tam o niemal każdej porze. Tyle tylko, że kiedyś, ilekroć wchodziłem do kawiarni, tylekroć spotykałem kogoś znajomego, teraz wchodzę i widzę same obce twarze. Rok, półtora roku temu spotkałem na placu Trzech Krzyży Janusza Rudnickiego, który wpadł do Warszawy z Hamburga, Pragi czy Luksemburga, jak to on, z pokrywką po ogień, i na mój widok zaczął mi robić wyrzuty, że nie przychodzę do „Czytelnika", był w ciągu ostatnich trzech dni trzy razy w „Czytelniku" i ani razu mnie nie spotkał. Odburknąłem coś w rodzaju, a po co mam przychodzić, skoro Olimpia i Henryk nie żyją. Pół roku temu braliśmy z Januszem udział w nagraniu programu z Wiesławem Myśliwskim w TVP Kultura. Po nagraniu zaproponowałem Januszowi, że podrzucę go do Śródmieścia. Janusz się ucieszył, bo wybierał się do „Czytelnika". Spytałem po kiego licha do „Czytelnika", Janusz na to, że jak po kiego, żeby spotkać Głowackiego, Kutza, Gruzę, Lutra czy Filipa Bajona, bo przecież zawsze tam przychodzą. Co ty pieprzysz, wyrwało mi się, przecież oni tam już nie przychodzą. Janusz się upierał. Podjechaliśmy na Wiejską, umówiliśmy się, że przyjdę do niego do kawiarni, zaparkuję tylko samochód i wpadnę do domu, powiem Re, że jestem w „Czytelniku". Wchodzę do „Czytelnika" po kwadransie i co widzę? Przy stoliku Henia nad mielonym i przy piwie samotny jak strach na wróble Rudnicki. Na mój widok westchnął zdetonowany: „ty, kurwa, faktycznie, nikogo nie ma". A wolnego stolika nie było.

3 lutego, poniedziałek

Rano skończyłem tekst do „Twórczości" o tomiku Krzysztofa Karaska *Słoneczna balia dzieciństwa*, który równocześnie ukazał się w dwu wydawnictwach, w Sopocie i w Mikołowie. Różni się tylko jednym wierszem o räuberze Karasku; jest w wydaniu sopockim, w mikołowskim go nie ma. Piętnaście minut później dzwoni Karasek. Wrócił z Zakopanego. Śniegu prawie nie było, wiał za to halny, mieszkał w Astorii przez cały miesiąc, przez dwa tygodnie sam jeden, „czułem się jak Tomasz Mann", żartuje. Umawiamy się na jutro, około godziny drugiej, gdzieś na Starówce, w okolicach Klubu Księgarza, Krzysztof wybiera się stamtąd na obiad do „Samsona". Potem idę do „Czytelnika", gdzie jestem umówiony z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim, ma mi przekazać swoje rękopisy dla Biblioteki Narodowej, no i chcemy pogadać. Do „Czytelnika" przychodzę przed Eugeniuszem. Dzwoni Wojtek Kass z Prania, rozmawiamy krótko, bo zjawia się Eugeniusz. Trzech poetów z rana jak trzy grzyby w barszczu, z każdym inna rozmowa, inna temperatura. Tego samego dnia rozmawiam z Wojtkiem jeszcze dwa razy, po południu i wieczorem, między

rozmowami wymieniamy także po dwa emajle. Ustalamy, że nie ma się co oglądać na innych, trzeba robić swoje, czyli czytać, pisać, zachwycać się światem, żyć po prostu. Eugeniusz jest introwertyczny, Wojtek ekstrawertyczny. Z jednym, tak jak i z drugim rozmawia się tak samo, to znaczy idealnie. Późnym wieczorem dzwoni Tadeusz Różewicz. Zapowiada, że przyśle do „Twórczości" nowy wiersz w rękopisie. Nosi tytuł *Metamorfozy*. Na koniec Mistrz mówi dobranoc i dodaje, że nie życzy mi żadnych snów, bo jak się człowiekowi coś śni, to budzi się niewyspany.

Na Wyspach Marshalla, na atolu Ebon, na północ od Australii, znaleziono rozbitka. To rybak z Meksyku. Nazywa się José Salvador Alvarenga. Dryfował po oceanie 13–15 miesięcy, przebył w tym czasie 12,5 tysięcy kilometrów. Jak przeżył? Pijąc krew żółwi i ptaków oraz deszczówkę. Jest wiele wątpliwości, nie wiadomo, czy to nie bujda i humbug, ale wystarczy, żeby sięgnąć po *Opowieść rozbitka* Marqueza i przypomnieć sobie historię Louisa Alejandro Velasco, kolumbijskiego marynarza z 1955 roku.

4 lutego, wtorek

Sen: zima, śnieg, wszystko zasypane śniegiem, jesteśmy z Re nad rzeką, szukamy auta, które stoi gdzieś tutaj, między innymi autami, wszystkie auta zasypane śniegiem, w końcu znajdujemy nasze, stojąc po kolana w śniegu, bardzo wilgotnym i lepkim, zaczynam odśnieżać, trochę to trwa, w końcu udaje się, otwieram drzwi samochodu, w środku śniegu aż po dach. Budzę się i z ulgą myślę, że nie trzeba będzie tego śniegu sprzątać.

Na placu Trzech Krzyży spotykam pana Tadeusza Konwickiego. Idzie pod słońce, więc w pierwszej chwili mnie nie poznaje, dodaje, że w ogóle coraz gorzej widzi. Mówię mu, że Różewicz ma przyjechać wiosną do Konstancina, że chciałby się z nim spotkać, że raz i drugi wspominał o tym, żeby przyjechać do „Czytelnika", więc może zrobimy mu niespodziankę i przywiozę jednego dnia Różewicza do „Czytelnika", aby mogli się spotkać i pogadać. Dodaję, że mam wariant rezerwowy: jeśli Różewicz nie będzie miał siły na podróż z Konstancina do Warszawy, to chciałbym Konwickiego namówić na wyjazd do Różewicza, do Konstancina, w końcu parę lat jest młodszy. Pan Tadeusz odpowiada, że to dobry pomysł, że chętnie pojedzie do Konstancina. Wspomina, że zaraz po wojnie znalazł się w Krakowie, podjął studia polonistyczne na UJ i jednego dnia w „Odrodzeniu" przeczytał kilka wierszy podpisanych nazwiskiem Różewicza: „od tego czasu to mój starszy brat", dodaje.

Po południu spotkam się „Pod Samsonem" z Krzysiem Karaskiem. Jest w dobrym nastroju. Rekonwalescencja po operacji biodra przeszła pomyślnie, po miesięcznym pobycie z Zakopanem czuje się bardzo dobrze. Pod Tatrami spał, czytał i pisał, nic poza tym. W tym roku kończy 77 lat. Ma mieć spotkanie w Klubie Księgarza: KK w KK! Proponuje mi, żebym poprowadził to spotkanie. W pewnym momencie pyta: czy ty wiesz, że Marek Nowakowski kończy w przyszłym roku 80 lat? Cholera, myślę, to Krzysiu jest tylko dwa lata od niego młodszy, tymczasem my – a jest nas całkiem sporo – traktujemy Krzysia jak starszego brata, bo to taki

facet, który nijak nie chce się zestarzeć. Ma w sobie coś z rozrabiaki, łobuza, to poeta chuligan. Pod koniec dwugodzinnej rozmowy daje mi do czytania nowe wiersze, cykl *Saga rodzinna*, którego bohaterem jest räuber Johannes Karasek, zbójnik z Budziszyna. Śmieję się, bo w recenzji z jego ostatniego – podwójnie wydanego – tomiku wiersz *Pieśń wędrowca (Räuber Karasek Lied)* uznałem za jeden z kluczowych. Po powrocie do domu czytam wiersze z tego cyklu i z drugiego zatytułowanego *Tryptyk prenatalny*. Dobre, bardzo dobre wiersze. KK należy do tych pisarzy, którzy swoje wiersze piszą odręcznie, a potem przepisują na maszynie. Jego rękopisy i maszynopisy przypominają coś, co chyba zapomnieliśmy, że sztuka pisarska to sztuka rękodzieła.

Dzisiaj 10 urodziny Facebooka. Gada się o tym od rana jakby to była dziesiąta rocznica lądowania człowieka na Księżycu. Nie mam konta na Facebooku, choć ma tam swoje konta masa moich znajomych. Jarek Makowski, szef Instytutu Obywatelskiego opowiedział mi kiedyś (opisał to również albo w „Gazecie Wyborczej", albo w „Tygodniku Powszechnym"), że dziennie poświęcał Facebookowi kilka godzin, uzależnił się od Facebooka i długa trwało zanim się od niego uwolnił. To podobno choroba społeczna. Świadomość tej choroby wystarczy mi w zupełności. Nie chcę korzystać z Facebooka, bo nie chcę się potem z niego leczyć, jak musiałem się już leczyć się z filatelistyki czy z alkoholizmu, a jak nie musiałem z papierosów czy narkotyków. Podobno: jak cię nie ma na Facebooku, to nie ma cię w ogóle, nie istniejesz. Brednia totalna. Nie ma mnie na Facebooku, ale jestem jak nigdy dotąd. Przecież żyję, pracuję, czytam, piszę, drukuję, biegam, spotykam się z ludźmi, rozmawiam. Zawracanie dupy z tymi nowoczesnymi środkami komunikowania. Ludzie przestali ze sobą gadać, przestali do siebie pisać listy, takie które wkłada się do koperty i wrzuca do skrzynki. Trzy lata temu byłem na festiwalu literackim w Rumunii. Reprezentację Polski tworzyłem tam z Krzysztofem Vargą, z Bukaresztu w okolice Konstancy, do domu pisarza w Neptunie wieźli nas specjalnym autokarem. Dwie godziny. W pewnym momencie Krzysztof zauważył, że siedząca obok nas trzydziestoletnia mniej więcej poetka z Meksyku całą drogę pisze i odpowiada na esemesy, pisze i odpowiada na emajle, na zmianę, a pomiędzy: telefonuje i odbiera telefony. Po jaką cholerę wyjeżdżała z Meksyku, westchnął Krzysztof. Na co ja: jeśli jest tak spragniona kontaktu z ludźmi, dlaczego po prostu nie zagada do nas, dlaczego nie spróbuje porozmawiać z nami?

5 lutego, środa

Gdy wychodzę z domu na ulicę, rozglądam się w lewo, w prawo, bywa, że przez chwilę widzę stojącego przed księgarnią Ryśka Kapuścińskiego z twarzą przyklejoną do szyby, wychodzącego z „Czytelnika" Lecha Budreckiego z naręczem maszynopisów, zmierzającego do „Twórczości" krokiem wyczynowego chodziarza Henia Berezę albo Mariana Grześczaka sunącego dostojnie w jasnym garniturze i słomkowym kapeluszu, a niekiedy Zygmunta Kubiaka dyskutującego z Jurkiem Lisowskim; przez chwilę, przez ułamek sekundy. Wierzyć się nie chce, że ich nie

ma, ich wszystkich nie ma. Ale ulica Wiejska jest. W pewnym sensie cała Warszawa mieści się dla mnie na tej ulicy. Mieszkam tu już na tyle długo, że przestałem zauważać pętających się wybrańców narodu, z których zdecydowaną większość najchętniej kopnąłbym w dupę, jeśli tego nie robię, to tylko dlatego, że chroni ich immunitet poselski. Nikt mnie z nich tak nie śmieszył jak niedoszły „premier z Krakowa" („z Kakowa", jak to on mówił), kiedy paradował Wiejską i uważnie patrzył nam zwykłym śmiertelnikom w oczy, sprawdzając, czy aby na pewno go rozpoznajemy. Facet zaledwie idąc ulicą, nie przestawał ani na chwilę być tym, kim był, czyli bufonem, bufonem do kwadratu, bufonem do trzeciej potęgi. Za każdym razem, widząc go, nie mogłem się nadziwić, że jest o rok młodszy ode mnie. Z ulgą mówiłem do siebie: ale ty się tak durnowato nie starzejesz, Janusz.

Wiejska ma swoje plusy i minusy. Do minusów należy to, że raz na jakiś czas maszerują nią w stronę sejmu pochody protestacyjne: pielęgniarki, nauczyciele, górnicy i hutnicy, leśnicy, w związku z czym Wiejska staje się nieprzejezdna, nie ma jak stąd wyjechać samochodem, ani jak wjechać. Podobnie dzieje się również wtedy, gdy w hotelu Sheraton zamieszka ktoś ważny, jakiś prezydent albo król. Gdy dziesięć lat temu, pod koniec kwietnia, tuż przed przyjęciem Polski do Unii Europejskiej, w Sheratonie mieszkali uczestnicy Europejskiej Forum Ekonomicznego, alterglobaliści zapowiedzieli protest. Teren wokół hotelu Sheraton na kilka, bodajże trzy-cztery dni zamknięto, żeby wejść na Wiejską trzeba było mieć albo stałe zameldowanie, albo specjalną przepustkę, na dodatek polecono nam pod groźbą kary usunąć z Wiejskiej wszystkie auta. Mediom udało się wzbudzić w Warszawie histerię. Właściciele sklepów ze Śródmieścia pozamykali interes, pozabijali okna płytami paździerzowymi, pilśniowymi, deskami i czym tylko się dało, bo wiadomo, jak maszerują alterglobaliści, to wybijają szyby i rabują sklepy. Śródmieście wyludniło się na kilka dni. Gdy przechodziliśmy kontrolę na placu Trzech Krzyży i wchodziliśmy na Wiejską, z trudem rozpoznawaliśmy naszą zwykle zapchaną ulicę: katastroficzna pustka, dwie, trzy osoby zmierzające chyłkiem do domu, ani jednego samochodu. Chociaż nie, jeden samochód stał. Nasz sąsiad, pan Teofil, którego nazywaliśmy Hosziminem, niepojętym sposobem umiał załatwić sobie stosowne pozwolenie i jego mały fiat stał na Wiejskiej jakby nigdy nic. Oczywiście, jeden z samochodów pana Teofila. Emerytowany nauczyciel, dorabiał do emerytury zbierając ciężką makulaturę z okolicznych sklepów, łaził po podwórkach zbierał wyrzucane na śmietnik gazety, miesięczniki czy nawet książki. Z uwagi na to, że w mieszkaniu nie miał miejsca, wszystkie te zdobycze przed oddaniem do skupu magazynował w swoich, parkujących przy Wiejskiej, małych fiatach, których miał chyba trzy. Wyładowane po sam dach, służyły mu za podręczne magazyny. Ile było zamieszania na Wiejskiej, gdy tymi wypchanymi makulaturą autami zaczynali się interesować rozpoczynający w naszym rewirze policjanci czy strażnicy. Na pana Teofila nie było silnych, zawsze jego na wierzchu. Dopiero śmierć go zmogła, zabrała go z dnia na dzień.

Z uwagi na to, że do kin wszedł film Władysława Pasikowskiego *Jack Strong*, „Gazeta Wyborcza" przez tydzień publikuje cykl reportaży o pułkowniku

Ryszardzie Kuklińskim, wcześniej bohaterem cyklu reportaży „GW" był morderca Mariusz Trynkiewicz. Nie ma możliwości, żeby po włączeniu wieczorem telewizji, nie natknąć się na dyskusję pod hasłem: Kukliński – zdrajca czy bohater? Nieco wcześniej, jakby uprzedzając te dyskusje, Krzysiek Varga napisał w „Wyborczej", że pytanie to jest dla niego równie porywające, jak to zadawane w szkole: Wokulski – romantyk czy pozytywista?, czyli, że nie jest porywające wcale, a wręcz przeciwnie, zaś film obejrzał (zapewne na przedpremierowym pokazie dla dziennikarzy) jako porządne kino sensacyjne z rewelacyjną rolą tytułową Marcina Dorocińskiego. Nie wydaje mi się, żeby miał sens zestawianie ze sobą postaci autentycznej z fikcyjną. To raz, a dwa – problem jest, pytanie jest aktualne. Wystarczy pójść na Powązki, nie tylko we Wszystkich Świętych, aby zobaczyć tych tłoczących się przy grobie Kuklińskiego i tych zbierających się koło znajdujących się nieopodal grobów Kuronia, Geremka, Kołakowskiego. Pojedynek na miny – na kwiaty, wieńce, znicze – trwa w najlepsze. W każdej armii świata składa się przysięgę. Składa się ją po to, aby dochować jej wierności, gdy się jej wierności nie dochowuje, to znaczy łamie się przysięgę, a więc zdradza się. To prosta żołnierska logika, obowiązująca w każdej armii świata, niezależnie, czy jest ona na usługach Dobra czy Zła. Jeżeli nobilituje się choć raz odstępstwo od tej reguły, jeśli ustanowi się precedens, rozpieprzy się logikę, dzięki której armia jest w ogóle armią. Cywil tego nie rozumie i dlatego cywile pieprzą o bohaterstwie. Że ujawnił ofensywne plany Układu Warszawskiego wobec Zachodu? A co NATO nie miało ofensywnych planów wobec Wschodu? Że zdradził z powodu wyższych konieczności, a tym samym uratował świat przed III wojną światową? Generał Jaruzelski przecież też przynajmniej raz do roku, w rocznicę stanu wojennego, zaklina się, że działał w imię wyższej konieczności, że chciał zapobiec radzieckiej interwencji czy też wojnie domowej, rozlewowi krwi. Czuję w tej chwili, zastanawiając się nad tym, pisząc o tym, dyskomfort, niechęć do siebie samego, że się w te rozważania w ogóle wdałem.

6 lutego, czwartek

Mam wrażenie, że ostatnio rocznica za rocznicą. Dzisiaj 25 rocznica obrad Okrągłego Stołu. Czyli, że w czerwcu będziemy mieli 25 rocznicę pierwszych wolnych wyborów do sejmu i senatu, potem 25 rocznicę powołania rządku na którego czele stanął pierwszy niekomunistyczny premier. Nic tylko świętować, śpiewać, tańczyć i puszczać w niebo baloniki. Niestety, co jest łatwe do przewidzenia, będzie gadanie, że zdrada i zaprzaństwo, czerwoni dogadali się z różowymi, a tamten sejm to był tylko sejm kontraktowy. Jak przypomnę sobie, kto zasiadał w tym sejmie kontraktowym i porównam tamtą ekipę z obecną reprezentacją, to odnoszę wrażenie, że próbuję porównać Himalaje z Bieszczadami, nie ubliżając nic a nic naszym pięknym Bieszczadom. Mój Boże, pojechałoby się w Bieszczady, wdrapałoby się na Tarnicę, Krzemień i Halicz, powędrowałoby się wałem Otrytu, po Połoninie Caryńskiej i Wetlińskiej, zdobyłoby się Smerek, Małą i Wielką Rawkę. Tak jak w pamiętnym 1976 roku! O roku ów! Kto ciebie widział w naszym kraju!

Od rana gadanie o dotacji – sześć milionów złotych, czyli nie w kij dmuchał! – jaką ministerstwo kultury przyznało na budowę Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, powstające pod kopułą Świątyni Opatrzności Bożej na Polach Wilanowskich. Nie to, że decyzja ministerstwa mnie oburza, nie to, że chciałbym ministra zakuć w dyby czy postawić pod pręgierzem. Niech tym zajmą się tam, gdzie zajmować się tym powinni, a więc w sejmie. Nie rozumiem jednak Kościoła, który będąc najbogatszą instytucją – przez grzeczność nie powiem, że korporacją, firmą czy przedsiębiorstwem – działającym na terenie naszego państwa, nie chce zbudować tego muzeum za własne, czyli kościelne pieniądze, ku chwale Papieża i Prymasa Tysiąclecia, ku społecznemu pożytkowi.

W południe przychodzi list od Tadeusza Różewicza z następnymi rękopisami jego wierszy. Natychmiast dzwonię do Wrocławia. Mistrz mówi, że we Wrocławiu wiosna. Planuje przyjechać po Wielkiejnocy do Konstancina. Bardzo chciałby przespacerować się Krakowskim Przedmieściem, po placu Zamkowym, po Starówce.

7 lutego, piątek

W nocy z czwartku na piątek w TVP 2 film dokumentalny *Igrzyska według Putina* zrealizowany przez Simone Baumann i Aleksandra Gentelewa. Przygnębiający film. Korzystając z ustalonego w specjalnym trybie prawa, wyrzucono ludzi z domów, aby uzyskać grunty pod budowę obiektów olimpijskich, wycięto mnóstwo drzew, zmieniono bieg rzeki, naruszono ekosystem. Były mistrz świata w szachach Garri Kasparow twierdzi, że pod pretekstem organizacji olimpiady przejmuje się po prostu cenne grunty. Na organizację igrzysk w Turynie czy Vancouver wydano od 2 do 2,5 miliarda dolarów, na organizację igrzysk w Soczi 13 miliardów. Ale to tylko oficjalnie, bo szacując skalę korupcji prawdopodobnie trzy-cztery razy więcej. Dlaczego igrzyska zimowe organizuje się w Soczi, gdzie panuje klimat subtropikalny i nawet w styczniu temperatura raczej nie spada poniżej zera? – na to pytanie nikt w filmie odpowiedzieć nie umie, chociaż pada ono wielokrotnie. Narracja filmu poprowadzona została w ten sposób, że wniosek jest jeden, wszystkiemu winny Putin. Pytanie tylko: dlaczego wiedząc jaka korupcja panuje w Rosji (występujący w filmie szef firmy budowalnej otwartym tekstem mówi, że „podatek korupcyjny" w trakcie budowy wzrósł z 3 do 50 procent kosztów budowy; facet zresztą ze strachu porzucił robotę i wyemigrował do Anglii) i jakie prawa panują w byłym imperium, Międzynarodowy Komitet Olimpijski przyznał organizację tych 22 zimowych igrzysk Soczi, Rosji, Putinowi?

Z rozlicznych komentarzy dowiaduje się, że możemy zdobyć na tych igrzyskach dwanaście medali! Cztery lata temu w Vancouver zdobyliśmy sześć medali (pięć Justyna Kowalczyk i Adam Małysz, jeden sztafeta łyżwiarek szybkich). Ci, którzy twierdzą, że mamy szanse na dwanaście medali, między innymi sympatyczny i wydawałoby się rozsądny Apoloniusz Tajner, liczą chyba, że Kowalczyk zdobędzie 3-4 medale, że 3-4 medale zdobędą też skoczkowie narciarscy. Paranoja. Wolę

pamiętać, że między igrzyskami w Sapporo w 1972, gdzie medal zdobył Wojciech Fortuna, a igrzyskami w Salt Lake City w 2002, gdzie dwa medale zdobył Małysz, odbyły się igrzyska w: Innsbrucku, Lake Placid, Sarajewie, Calgary, Albertville, Lillehammer, Nagano, czyli siedem olimpiad, na których nie zdobyliśmy ani jednego medalu. Medal Fortuny był zaledwie czwartym jaki zdobyliśmy na jedenastu igrzyskach zimowych! Teraz chcemy zdobyć dwanaście. Myślę, że jak jeden medal wygra Justyna, nieważne jaki, i jeden Kamil Stoch, będzie – nie znajduję lepszego słowa – fajnie! Jako kibic nie poczuję żadnego zawodu. Najbardziej żałuję, że na igrzyskach nie wystąpimy w jedynej zimowej dyscyplinie drużynowej, czyli w hokeju. Kiedyś mieliśmy hokeistów. Kto pamięta mistrzostwa świata w Katowicach i 6:4 dla naszych w meczu z ZSRR, aktualnymi mistrzami świata i olimpiady? Wcześniej z ZSRR graliśmy 25 razy i wszystkie mecze przegraliśmy, w tych 25 meczach strzeliliśmy raptem 31 goli, straciliśmy 255! Chodziło o to, żeby w kolejnym meczy nie skompromitować się, a tu raptem w Spodku sensacyjne zwycięstwo. Gole strzelali Jobczyk i Jaskierski, w bramce grał Andrzej Tkacz. Kilka miesięcy potem nasi siatkarze ograli ZSRR w finale igrzysk w Montrealu. Ale była radość. Wspominam mecze sprzed czterdziestu lat, jakby odbyły się wczoraj, góra przedwczoraj. Tak czy owak, naszych drużyny hokeistów w Soczi nie mamy, za słabi są.

8 lutego, sobota

Bywa tak, że przez cały tydzień nie zaglądam do kawiarni „Czytelnika", a przychodzi sobota i koło godz. 11–12 mam ochotę na kawę. Niestety, w soboty i niedziele kawiarnia jest nieczynna. To zresztą tylko z nazwy kawiarnia. Wszak w porze obiadowej serwuje się tutaj obiady. No i zamyka się o piątej po południu. Kawiarnia, która przez długie lata była dodatkiem do wydawnictwa, wydającego za PRL od 250 do 300 książek rocznie, w ostatnim czasie – wydając w ciągu ostatniego roku 10 czy 11 książek zaledwie (gdy tam pracowałem wydawaliśmy jeszcze 45-50 tytułów rocznie) – jest czymś ważniejszym od wydawnictwa, to wydawnictwo jest dodatkiem do kawiarni. Podejrzewam, że część bywalców kawiarni nie wie, że w tym budynku działa wydawnictwo. Kawiarnię w latach pięćdziesiątych założyła i prowadziła pani Marysia Iwaszkiewicz, z tego, co mi kiedyś opowiedziała, wynika, że to była nie tyle kawiarnia, co barek na potrzeby pracowników i współpracowników wydawnictwa: kawa, herbata, ciastka, kanapki, przekąski, zupa. Kiedy zacząłem bywać, szefową kawiarni była już Janka Dróżdż, która przerobiła barek w słynną i legendarną kawiarnię z Jadzią Włodek (nawiasem mówiąc żoną pierwszego męża Marysi Iwaszkiewicz – Stacha, po wojnie aktora, potem autora podręczników kucharskich) królująca za bufetem. Z uwagi na to, że jest to lokal w połowie samoobsługowy, Jadzia mocnym głosem anonsowała wydawane z kuchni potrawy. Trzeba to było chociaż raz usłyszeć: gorąca pierś czeka! Wieczorami odbywały się tutaj promocje książek wydawanych przez „Czytelnika". Sam prowadziłem spotkania poświęcone dziennikom Iwaszkiewicza, utworom rozproszonym Ryśka Kapuścińskiego, czwartemu tomowi *Antologii poezji francuskiej* Jurka Lisowskiego,

zbiorkowi wierszy Krzysia Karaska. Ostatnia promocja, jaka tu się odbyła, to jesienna prezentacja książki prof. Andrzeja Z. Makowieckiego *Warszawskie kawiarnie literackie*, wydanej jednak nie przez „Czytelnika", lecz „Iskry". To interesująca i pożyteczna książka. Kolejne rozdziały poświęcone kawiarniom młodopolskim – Miki i Udziałowej, międzywojennym – Picadorowi, Ziemiańskiej, Zodiakowi i powojennym – kawiarni PIW-u, SPATiFu i właśnie „Czytelnika". Lekturę tej książki zacząłem od końca, od „Czytelnika". Re podobnie, ale też na tym ostatnim rozdziale skończyła. Ani słowa w nim o Jance i Jadzi, a w końcu to one współtworzyły klimat i charakter tego miejsca, niepowtarzalną atmosferę. Poszedłem na to spotkanie, pełno ludzi, niestety, nie widziałem na sali ani Jadzi, ani Janki, które od kilku lat są już na emeryturze. Z uwagi na to, że również na spotkaniu promocyjnym nikt nie wspomniał ani Janki, ani Jadzi – a przyszło tu sporo stałych bywalców, którzy czasy Janki i Janeczki doskonale muszą pamiętać – myślałem, żeby zabrać w tej sprawie głos, ale zabrakło mi siły i odwagi, bo chyba popsułbym swoją wypowiedzią najogólniej rzecz ujmując radosną atmosferę jaka podczas tego promocyjnego spotkania zapanowała. Teraz myślę, że to był mój błąd. Próbuję go naprawić spisując tych kilka zdań. Poniewczasie.

9 lutego, niedziela

Temperatura powyżej dziesięciu stopni, słońce, niebo bez chmur, odwilż, śnieg topnieje w oczach, przykryty dotąd śniegiem i lodem brud wyłazi na wierzch, atakuje. Po wydanym w tych dniach tomie listów między Iwaszkiewiczem a Andrzejem Wajdą, sięgnąłem po zbiór korespondencji Iwaszkiewicza z Czesławem Miłoszem sprzed trzech lat. Wtedy przefrunąłem po nim wzrokiem, dopiero teraz przeczytałem tę opasłą książkę solidnie, zdanie po zdaniu, z ołówkiem w ręce. Jedna i druga książka zasługują na osobny, obszerny tekst. Przede wszystkim z uwagi na postać Iwaszkiewicza. Iwaszkiewicz ogromnieje z roku na rok. Okazuje się najwybitniejszym ze Skamandrytów. Lechoń i Wierzyński przepadli (tego pierwszego nie żałuję, tego drugiego tak); Słonimski jako poeta również przepadł, pamięta się o nim już tylko jako o felietoniście, a to też tylko za sprawą jego sekretarza Adama Michnika, który przypomina go i cytuje na łamach „GW"; Tuwim wrócił, ale tylko z uwagi na rocznice, w grudniu minęło 60 lat od jego śmierci, we wrześniu będzie 120 lat od jego urodzin. Wcześniej, bo już za dziesięć dni 120 rocznica urodzin Iwaszkiewicza. Jego trzytomowy dziennik, wydanych przez „Czytelnika" – zgodnie z decyzją córek Marii i Teresy – bez skreśleń, bez rodzinnej cenzury to moim skromnym/nieskromnym zdaniem ostatnie wielkie dzieło literatury polskiej XX wieku. Iwaszkiewicz to jak najbardziej ulica Wiejska. Przez ćwierć wieku redagował „Twórczość", „Czytelnik" to było jego wydawnictwo, był jednym z głównych jego autorów.

10 lutego, poniedziałek

Pojechaliśmy do Kinoteki na *Wielkie piękno* Paolo Sorrentino i to nie dlatego, że film jest najmocniejszym kandydatem do Oscara w kategorii film ob-

cojęzyczny czy zagraniczny. Włosi okrzyknęli urodzonego w Neapolu Sorrentino nowym Fellinim, więc chcieliśmy zobaczyć, co to oznacza. Akcja filmu rozgrywa się w Rzymie, więc dla Re i dla mnie był to dodatkowy atut. Lubię widzieć w filmie miejsce, w których byłem, które znam. Jak film dzieje się w Warszawie, to wypatruję znajomych ulic i placów. Bohaterem filmu jest 65-letni Jep Gambardella, autor jednej bestellerowej powieści sprzed lat, obecnie playboy i wzięty dziennikarz, świetnie poruszający się w środowisku artystycznym w związku z czym skojarzenie ze *Słodkim życiem* Felliniego jak najbardziej uzasadnione. Toni Servillo grający główną rolę świetny, chociaż Mastroianniego w niczym nie przypomina. Paweł Mossakowski, chyba najlepszy dzisiaj recenzent filmowy w Polsce pisze, że film jest być może nieco przydługi, ale ja lubię filmy nieco przydługie i nawet nieco nudne, powieści zresztą też, więc *Wielkie piękno* to rzecz jak najbardziej dla mnie. Świetne zdjęcia, niekiedy wyestetyzowane do granic, świetna muzyka, między modnymi przebojami słychać fragmenty utworów Góreckiego i Preisnera, a także Arvo Pärta. Właściwie niewiele się tu dzieje. Jep chodzi z balangi na balangę, rozmawia ze swoją szefową w redakcji (karlica!), o życiu przede wszystkim, to ona mówi mu coś w rodzaju: na tym świecie nic nie pasuje do niczego, mieszka tak, że już lepiej się nie da, z balkonu widzi Colosseum, rano rozmawia z gosposią, która traktuje go trochę jak chłopca, namiętnie spaceruje korytem Tybru, dzięki czemu napawamy się niezapomnianymi widokami Wielkiego Miasta. Podoba mi się sekwencja, w której z nową kochanką wędruje przez nocny Rzym w towarzystwie wyelegantowanego faceta z walizką z kluczami do klasztoru kawalerów maltańskich na Awentynie, dzięki czemu zaglądamy nie tylko przez dziurkę do klucza, przez która widać kopułę Watykanu, ale wchodzimy przez bramę do wnętrza i do ogrodu zaprojektowanego przez Piranesiego; a potem snujemy się nocą po muzeum na Kapitolu, stajemy oko w oko z rzeźbami Marforio czy z Umierającym Galem, którego nazywa się też Umierającym gladiatorem. Rzeźba ta, a właściwie kopia tej rzeźby stojąca obok Teatru na Wodzie to moja ulubiona rzeźba w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Aktor grający główną rolę Toni Servillo w każdej scenie jest tak nieprawdopodobnie idealnie ogolony, że przyszło mi do głowy, że jest to wyraz totalnej dekadencji, jaka zresztą w tym filmie panuje od początku do końca.

Z Kinoteki wracamy akurat na wiadomości w TVP1. Pierwsze dziesięć minut wokół wczorajszego zwycięstwa Kamila Stocha na igrzyskach w Soczi i dzisiejszej dekoracji medalowej, potem osiem minut na temat Trynkiewicza, któremu jutro kończy się odsiadywanie wyroku 25-letniego więzienia, następnie materiał o kolejkach do lekarzy specjalistów, na wizytę u kardiologa zapisuję na rok do przodu. Potem informacja o tym, że wczoraj padł rekord oglądalności: oczywiście transmisja zawodów narciarskich ze Stochem w roli głównej i oczywiście w TVP, na sam koniec łączymy się z naszym reporterem pod bramą więzienia w Rzeszowie, bo w celi Trynkiewicza znaleziono pornografię dziecięcą i „szczątki ludzkich kości"! Żadnych informacji zagranicznych, ani słowa choćby o tym, co dzieje się w Kijowie i na Ukrainie. Wierzyć mi się nie chce, że Polska leży w Europie, a my

jesteśmy Europejczykami. Po obejrzeniu widomości TVP czuję się jak ten facet z rysunku Andrzeja Mleczki, który mówi do syna, że istotnie z faktu, że Polska leży w Europie można wyciągnąć wniosek, że jesteśmy Europejczykami. Żegnając się z nami, telewidzami, prowadzący Wiadomości redaktor Kraśko ma minę zwycięzcy, który odwalił kawał solidnej dziennikarskiej roboty. Bezcenne! Nie, nie bezcenne, raczej żałosne.

11 lutego, wtorek

Paweł Moczydłowski, był szef Służby Więziennej o znalezisku w celi Trynkiewicza: „Ten cyrk trwa od dłuższego czasu, więc jak to jest możliwe? Gołąb mu przyniósł na kraty pornografię i kości ludzkie? To wygląda na prowokację. Draka na cały świat! Za komuny czegoś takiego nie robiono!". Pytanie dnia: czy Trynkiewicz wyjdzie dzisiaj na wolność czy nie wyjdzie. To oczywiście jest kwestia: jak bronić społeczeństwo przed wielokrotnym mordercą – z jednej strony, a z drugiej – jak bronić skazańca, który odsiedział wyrok przed społeczeństwem, czyli przed samosądem?, ale wierzyć mi się nie chce, że nie ma w Polsce innych spraw.

***

Rano widzę się z Leszkiem w „Twórczości", jest też Bohdan. Godzinę potem dzwoni Leszek, że ma dwie wejściówki do Kinoteki na przedpremierowy pokaz *Tajemnicy Filomeny* Stephena Frearsa z Judy Dench. Wczoraj przed *Wielkim pięknem* pokazali nam zapowiedź tego filmu, Re stwierdziła natychmiast, że co jak co, ale film z Judy Dench chce zobaczyć, więc wieczorem idziemy znów do kina. Wcześniej dzwoni dziennikarz „Rzeczpospolitej" z prośbą o wypowiedź, kim był dla Tadeusza Różewicza jego starszy brat Janusz. Za trzy dni premiera płyty polsko-ukraińskiego zespołu Dagadana *List do ciebie* z muzyką do jego wierszy, Janusza, nie Tadeusza. Co mam do powiedzenia? Zwykło się uważać, że mistrzami Tadeusza Różewicza byli Julian Przyboś i Leopold Staff, ale, moim zdaniem, owszem wywarli na niego duży wpływ, ale mistrzami nie byli. Tadeusz Różewicz to artysta w pewnym sensie samorodny, sam dla siebie jest klasą w poezji. Niewątpliwie ogromny wpływ – może nawet największy – na niego w młodości miał starszy o trzy lata brat Janusz, którego wiersz *Żołnierz modlący się* najpierw został nagrodzony w konkursie „Polski Zbrojnej" na utwór o tematyce żołnierskiej, a potem znalazł się w *Antologii współczesnej poezji polskiej 1918–1938* pod redakcją Antoniego Andrzejewskiego i Ludwika Frydego, na samym końcu tej antologii. Można zatem powiedzieć, że o ile Janusz Różewicz był ostatnim poetą, jaki zadebiutował przed wybuchem II wojny światowej, o tyle Tadeusz pierwszym, który po tej wojnie zadebiutował. Dzięki Januszowi w domu Różewiczów były numery „Skamandra" i „Wiadomości Literackich", podsuwał on młodszym braciom Tadeuszowi i Stanisławowi lektury, które ukształtowały ich smak artystyczny. O tym, jak istotną był osobowością świadczy najlepiej książka Tadeusza i Stanisława *Nasz starszy brat*, wydana dwadzieścia lat temu. Oprócz utworów samego Janusza, ocalałych z wojennej pożogi: wierszy, prób

prozatorskich, fragmentów dziennika, znalazło się tu kilkanaście utworów wierszem i prozą Tadeusza zainspirowanych postacią starszego brata, poety i żołnierza Armii Krajowej, zamęczonego i zamordowanego przez gestapo w listopadzie 1944 roku. Bracia Różewiczowie byli przed wojną w Radomsku uczniami Feliksa Przyłubskiego, autora podręcznika *Gdzie postawić przecinek?*, w roku 2000 nakładem uniwersytetu w Ottawie Przyłubski opublikował w dwujęzyczne, polsko-angielskie *Wspomnienie o Januszu Różewiczu*. To niezwykle ważna książka dla zrozumienia tego, kim był Janusz Różewicz dla swoich braci – jak się miało okazać – wybitnego poety i wybitnego reżysera.

Późnym wieczorem znów w Kinotece, wejściówki na film mamy za darmo, ale za to za parking pod Pałacem Kultury płaci się jak za zboże. Film Frearsa (widziałem jego *Niebezpieczne związki*, ekranizację Choderlosa de Laclosa, *Przeboje i podboje* według Nicka Hornby'ego, *Niewidocznych*, *Królową*, *Przypadkowego bohatera*) oparty na autentycznej historii, więc jego siła opiera się na tym, że wzięta prosto z życia. Filomena Lee, Irlandka, która urodziła syna z nieprawego związku, została oddana przez rodzinę do prowadzonego przez zakonnice zakładu dla upadłych dziewcząt, gdzie pracowała w pralni siedem dni w tygodniu. Jej trzyletniego syna zakonnice oddały, potem okaże się, że sprzedały, zamożnej rodzinie z Ameryki. W 50. urodziny syna Filomena postanawia odnaleźć go, dowiedzieć się, co się z nim stało. Pomaga jej w tym Martin Sixsmith, były dziennikarz BBC, wyrzucony z roboty z administracji premiera Blaira. Bardzo kameralny film, właściwie zrobiony dla tych dwu postaci, wszystkie inne role są drugoplanowe i epizodyczne. W czasie projekcji przypominają się nam *Siostry Magdalenki* Petera Mullana sprzed dobrych dziesięciu lat.

Do domy wracamy przed północą, włączamy telewizor. Trynkiewicza już nie ma w więzieniu w Rzeszowie. Gdzie jest, gdzie będzie mieszkał, z czego żył? Jego adwokat twierdzi, że chce utrzymywać się z malowania. Jestem za tym, żeby spisał swoją biografię, która potem pięknie sfilmuje Władysław Pasikowski. A główną rolę niech zagra ten pszennowłosy aktor, co grał Chopina i papieża, naszego papieża, rzecz jasna i oczywista.

12 lutego, środa

Rano emajl od Pawła Huelle. Będzie dzisiaj wieczorem miał spotkanie w Trójce. Przylatuje z Gdańska na promocję swojej wydanej przez Znak powieści *Śpiewaj ogrody*. Podczas spotkania ma grać na fortepianie solo Włodek Pawlik. Zmieniam plany, wybierałem się do Klubu Księgarza na spotkanie z Michałem Jagiełłą, ale ostatecznie decyduję się pójść do Trójki. Na Myśliwiecką podwozi mnie Marek Dusza, który nadjeżdża od siebie z Bemowa autem. Ludzi sporo, wolnych miejsc niewiele. Pani Zosia Sylwin sadza nas z Markiem w pierwszym rzędzie, za chwilę obok nas usiądzie Włodek Pawlik. Jest uśmiechnięty i zrelaksowany. Spotkanie prowadzi Barbara Marcinik, wprowadza Pawła Huelle na scenę, Paweł od pierwszej chwili, zanim powiedział cokolwiek, również sprawia wrażenie spo-

kojnego i zrelaksowanego. Mówi, że to książka, nad którą pracował najdłużej, bo ponad dwadzieścia lat, wydając po drodze kilka świetnych książek, które zrobiły mu nazwisko, nie spieszył się z jej pisaniem, nie spieszył się z jej ukończeniem. Opowiada o swojej rodzinie, pradziadkach, dziadkach, rodzicach, o Gdańsku, o warsztacie pisarskim, z pudełka wyjmuje odręcznie zapisane karty powieści, opowiada o swoich bohaterach. Opowiada tak, że po kilku minutach panuje nad salą absolutnie. Polszczyzna mówiona w najlepszym wydaniu, słucha mi się jej fantastycznie, Marek odnosi zresztą to samo wrażenie. Paweł wie dużo, o Kaszubach, o polskich i niemieckich Gdańszczanach, perfekcyjnie zna historię, ale i topografię Gdańska i Sopotu, ale wiedzą nie popisuje się, nie wymądrza się, że tak powiem. Kiedy jednak pani redaktor próbuje przejąć od niego władzę nad salą i publicznością, obsztorcowując go, aby mówił krótko, replikuje, że może mówić krócej, ale nie krótko. To zresztą on, po dobrych dwu godzinach decyduje, aby spotkanie zakończyć. Kiedy redaktor Marcinik, nieco zaskoczona obrotem sprawy, zadaje retoryczne pytanie, kto prowadzi to spotkanie, Paweł błyskawicznie odpowiada: ja! Święta prawda. Sala odpowiada mu oklaskami.

Włodek Pawlik zagrał trzy razy, na początku, w środku i na końcu. Najpierw *Summertime* Gershwina, główny temat wyprowadził wręcz z otchłani, z ciemności, potem *Miasteczko Bełz* Aleksandra Olszanickiego. Przyznam, że nie rozpoznałem tego utworu, złapałem linię melodyczną, ale nie mogłem zidentyfikować tytułu, chociaż wiedziałem, że znam, że słyszałem, no bo przecież piosenkę tę śpiewał Adam Aston, Gołda Tencer i Sława Przybylska, a także Magda Umer, dla której polski tekst dopisała Agnieszka Osiecka. Już po spotkaniu żona Włodka, Jola, przypomina mi, że ostatnio śpiewała *Miasteczko Bełz* Elżbieta Wojnowska (z nowym tekstem Romana Kołakowskiego) z akompaniamentem Włodka, który na sam koniec zagrał skomponowany przez siebie w młodości (nie miał wtedy jeszcze dwudziestu lat) ragtime. Pisał go zapewne po obejrzeniu *Żądła* z Redfordem i Newmanem, pod wpływem ragtime'ów Scotta Joplina. To się słyszy. Albo może to tylko ja słyszę. Okazało się błyskawicznie, że Marek też to usłyszał. No ale Marek, Włodek i ja jesteśmy z tego samego rocznika 1958, więc mamy wspólne doświadczenia pokoleniowe, które dzielimy zapewne z Pawłem Huelle, rocznik 1957. W roku 1958 Miles Davis nagrał z orkiestrą Gila Evansa *Porgy and Bess* z rewelacyjną interpretacją *Summertime*.

Po spotkaniu Włodek wpisuje mi dedykację do płyty *Wieczorem*, a Paweł do książki *Śpiewaj ogrody*. Kiedy w domu zdaję Re lację z tego wieczoru, orientuję się, że to jedno z niewielu spotkań tego rodzaju, z którego nie wyszedłem zirytowany, a wręcz przeciwnie. Cały dzień na przemian mżyło i padało.

Janusz Drzewucki

SZTUKA

Marlena Makiel-Hędrzak

MATERIA I OBRAZ
O rzeźbie Agnieszki Jankowskiej

Jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę
na nowo naucz się świata jak joński filozof
smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię
Zbigniew Herbert[1]

Z wody...

Woda to początek, to misterium życia, z niej rośliny i organizmy przejmują swoją postać. Według Mircei Eliadego wody „*poprzedzają* każdą formę"[2], stanowiąc niejako preludium ujawnienia. Motywy akwatyczne, obecne od wielu lat w twórczości Agnieszki Jankowskiej, cechują te spośród jej obiektów, które zawierają w sobie tajemnicę cykliczności, falowania, nieodgadnionej substancji temporalnej, przekazywanej przez wody roślinom a następnie z nich emanującej.

Świat podwodny, złożone uwarstwienie formy, odrębna tekstura i głębia barw stały się dla artystki istotną częścią inspiracji, widoczną w kształtowaniu bryły oraz struktury obrazów (cykle *Zwierciadło*, *Ogrody pamięci*). Fenomenem lustrzanego odbicia, zjawiskiem, jakie obserwujemy także na tafli znieruchomiałych wód, jest swoiste napięcie płaszczyzny, nagromadzenie detali i mnogość konfiguracji, nieustannie absorbująca uwagę. W *Zwierciadłach* poddano weryfikacji ustanawianie dominanty kompozycji, pulsująca tkanka obrazu skłania do odczytywania mnogości znaków jak epistolarnej noty. Misternie układane drobiny papieru, splatane jedwabną nicią, tworzą swoisty alfabet, którym artystka zapisuje fragmenty czasu, przejawiającego się w materii. Usiłuje dokonać krystalizacji ulotnej przestrzeni, zapisać ślad ruchomej teraźniejszości.

---

[1] Z. Herbert, *Podróż*, [w:] tegoż, *Elegia na odejście*, Wrocław 1995, s. 25.

[2] M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 177.

Tworzywem, z jakiego powstają ostatnie rzeźby, są zaschnięte kwiaty, porosty, mchy i trawy. Paradoksem istnienia (w tym także twórczości) jest to, iż rzeczy najbardziej dotykalne – jak trawa, glina, kamień, woda – zawierają w sobie rozległy obszar transcendencji. I nieistotne, że sztuka deklaruje niekiedy wobec owego obszaru swoje *désinteressement,* on jest tym elementom immanentnie przypisany. Ezra Pound pisze:

Błądzić pośród tych rzeczy na oślep jak wątłe
Algi co się unoszą i wynurzają
Z bladej zieleni fal ciężkiego przyboju,
Pośród tych rzeczy starszych niźli ich imiona
Pośród tych rzeczy jakże bliskich bogom[3].

Ów magnetyzm przyrody zawsze oddziaływał na artystów, przyciągał ich, niby zapomniane źródło.

Z ognia...

Sztuka od najdawniejszych czasów była traktowana jako jedna z dziedzin posiadających moc oczyszczania – *katharsis*. U stoików, m.in. Zenona z Kition *katharsis* oznacza skutki cyklicznego pożaru wszechświata, w którym odradza się substancja kosmosu. Rzeźby Agnieszki Jankowskiej niewątpliwie są przeniknięte owym rysem. „Pompejańskie" barwy, będące często ich budulcem, jawią się jako znak nieustannie, od zawsze płonącego czasu, który spalając równocześnie rodzi. To zgliszcza, będące zarazem ziarnem, wskrzeszającym nasieniem. W jej strukturalnych pracach jest swoisty oczyszczający zachwyt nad materią, istnieniem, naturą. Można w tym miejscu przywołać słowa filozofa Abrahama Heschela, który napisał: „Poraża nas świadomość ogromnej niezwykłości tego, co istnieje (being), niezwykłości która nie jest przedmiotem analiz, lecz podstawą zachwytu; nie da się jej wyjaśnić, jest nie do nazwania"[4]. Stąd też wynika synestezyjna natura brył rzeźbiarskich artystki, które są aluzją do ukrytych stron pięciu podstawowych zmysłów człowieka, tych zapomnianych, jak zmysł czasu. Pomimo znacznego osłabienia, jakiemu uległ ów zmysł u człowieka, wiąże się on z odczuciem przemijalności życia i ukierunkowaniem na transcendencję. To także uwrażliwienie na rytm, zasadę segmentacji, czynnik destrukcji.

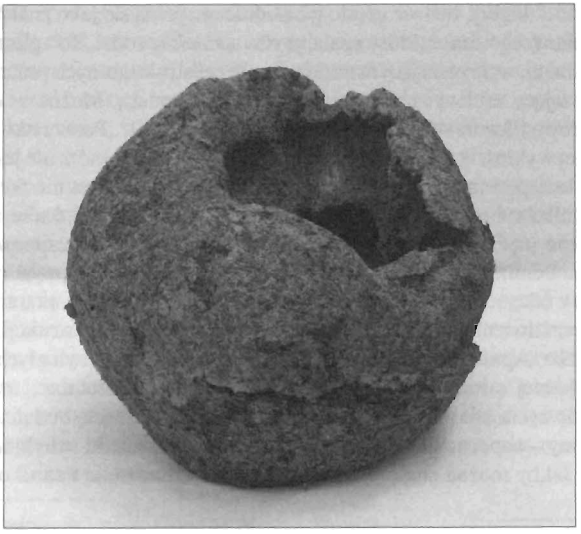
Rzeźba Agnieszki Jankowskiej rozpina się na przeciwległych biegunach trwania, z jednej strony każe nam przywoływać fundamentalne, mocne formy rodzącego się życia (ziarno, owoc), z drugiej poraża kruchością budulca. Wgląd we wnętrze formy – napęczniałej, napiętej – budzi niepokój pustki uchylonej za krawędzią cienia. Jakby można znaleźć wspólny element odradzania i zaniku.

[3] E. Pound, *Sub Mare*, przeł. Z. Machej, „Znak" 1988, nr 398, s. 51.
[4] A.J. Heschel, *Człowiek nie jest sam*, przeł. K. Wojtkowska, „Znak" 1997, nr 505, s. 68.

Z powietrza...

Racjonalność i logika splecione z kreacją, ewolucyjna synapomorficzność powiązana z metafizyką poezji. Odwaga przedzierania się, odwaga tkania, odwaga powrotu, by zaczerpnąć dawno zapomnianego i niebezpiecznego tchu – *arché*. Agnieszka Jankowska oddycha tym powietrzem, złożonym z labiryntu pierwotnych struktur. Jej prace są continuum materii życia, owej tajemnicy, która niewidzialnie łączy wszystkie czasy, objawiając – jak nazywa Eliade – „istnienie absolutne". Artystka w każdym momencie stara się znaleźć autentyczną drogę do tej rzeczywistości, podejmuje swoje twórcze realizacje *in situ*.

W cyklu *Tellus Mater* forma otwiera się szczelinami na ingerencję powietrza, inicjując myślenie o dźwięku, jakby z kształtu owego quasi-instrumentu można było odczytać jedyny zestrój tonów. Ów pojedynczy akord wskazują rozwarte wnęki, uchylone korytarze, odciski i pęknięcia, włókna gęstych faktur. Ostro zamknięte krawędzie i gładkie grzbiety. Spiętrzone bruzdy, stopnie wyrw. Pochyłe nisze. Rozpadliny. Cięcia. Artystka – jakby w wiedzionej grze zmysłów – wzrok prowadzi ku temu, co słyszalne. Powidok tych form jest ocalaniem ich dźwięczności, wspomnieniem konsonansu, wskazaniem oddzielających brzmienia niuansów. Zatrzymanie modelowania na tym etapie jest zachowaniem znaku ich odrębności.



Agnieszka Jankowska, z cyklu *Tellus mater 4*, włókna naturalne.

Z ziemi...

Paradoks ziemi powiązanej z roślinnością polega na tym, iż jest ona zawsze i nieodmiennie harmonią, bardzo często harmonią w dysharmonii, komplementarnością przeciwieństw. Aby ten jej hermetyzm geometryczno-estetyczny i ową logikę kształtów uczynić interesującym artystycznie, nowym, lecz jednocześnie nie zatracić autentyzmu, jest zadaniem nad wyraz trudnym. Artysta musi być otwarty na „współistnienie", na takie potraktowanie symetrycznych i asymetrycznych doskonałości natury, aby te, „wpisane" w strukturę obiektu, rzeźby, dążyły do intensyfikacji znaczeń i kreowania narracji. Rzeźby Agnieszki Jankowskiej takimi się jawią. Zauważalny jest w nich osobisty, intymny dialog z naturą, owa konkretna a jednocześnie ponadczasowa „jedyność" spotkania. Rodzaj subiektywnego zapisu, który tą drogą analizy konkretu, estetycznej kontemplacji szczegółu dociera do swoistego uniwersum. Także tego, co skojarzone jest z substancją, o czym wspomina rzeźbiarz August Zamoyski: „Sztuka nie szuka rozwiązania, ale wnika w istotę tajemnicy łącząc się z Substancją, a artysta wżywa się w nią tak intymnie, tak poufnie, że przestaje Ona być tajemnicą [...]. Dzieło wtedy przybiera Formę (arystotelesowską), gdyż jest wyrazem naszego mistycznego promieniowania ku Substancji, jako do naszego źródła, jest wyrazem utęsknienia, spragnienia i nienasycenia za utraconym rajem[5].

Cykl *Tellus mater* dotyka zasady *pars pro toto*. Dynamika formy – owej drobiny ukształtowanej z organizmu ziemi – wskazuje na czynnik wzrastania, ekspansji. Trudno określić moment przeistoczenia statycznej formy w poruszenie/drżenie, dzieje się to już na poziomie użytych materiałów, ich ekspozycji, przez metodę odsłonięcia wnętrza bryły rozerwaniem. Istotny jest właśnie ów sposób, rozerwanie – inaczej niż cięcie – kojarzy się z siłą rozłożoną w czasie, tą, jaka w naturze ujawnia potencjał życia.

Nasiona pękające..., mimesis, tajemna enklawa ciszy, w której Persefona przemienia się w Korę.

* * *

Powoływanie form z indeksu naturalnych jest rozwijaniem kodu danego twórcy u zarania dziejów, jest też tęsknotą, by z dotyku rzeźbiarza materia wydała nowy dźwięk w symfonii istnienia. By powstał przedmiot nieistniejący dotąd. To stanowi o pięknie sztuki, które jest wpisane w potencjał relacji pomiędzy twórcą a dziełem. Spotkanie z twórczością Agnieszki Jankowskiej to podróż w nowe, nieznane obszary znanego. Za definicję owego spotkania niech posłużą słowa Wojciecha Bałusa: „Obrazy są korzeniami myśli i dlatego źródło sztuki wciąż bije mocno"[6].

Marlena Makiel-Hędrzak

[5] A. Zamoyski, *Sztuka i Substancja*, przeł. S. Szaleska, „Sztuka i Krytyka" 1958, nr 33–34, s. 164–165.

[6] W. Bałus, *Czy idee można zobaczyć?*, „Znak" 1990, nr 421, s. 71.

O KSIĄŻKACH

Ryszard Kołodziej

POECI NIEWYMIENIANI

Antologia współczesnej poezji rosyjskiej *Wdrapałem się na piedestał* stanowi ukoronowanie wieloletniej pracy translatorskiej Jerzego Czecha. To dzieło jego życia, zredagowane z dbałością o jakość przekładów i odpowiedni dobór autorów oraz ich liryków. Jest dowodem zarówno prawdziwego kunsztu tłumacza, jak i dobrego smaku konesera poezji. Autorski zbiór przekładów ilustruje ponad pięć dekad rozwoju liryki powstającej poza oficjalnym obiegiem. Czternastu z szesnastu pomieszczonych tam autorów należało do alternatywnego obiegu rosyjskiej kultury – samizdatu. Dwaj pozostali to poeci pierestrojki. Spotykamy poetów Lianozowa – podmoskiewskiego osiedla barakowego oraz leningradzką bohemę. Obecni są: konceptualiści, minimaliści, soc-artowcy, ironiści, przedstawiciel szkoły filologicznej, a także lirycy spoza tych grup. Wiersze wolne sąsiadują z regularnymi. Miniatury liryczne z poematami. Zaś tytuł antologii pochodzi z pierwszego wersu utworu Olega Grigorjewa.

Antologista przedstawił poetów w kolejności chronologicznej. Tom otwiera Gienrich Sapgir (1928–1999). Po nim zaprezentowani zostali: Igor Cholin (1920–1999), Jan Satunowski (1913–1982), Wsiewołod Niekrasow (1934–2009), Władimir Ufland (1937–2007), Władlen Gawrilczuk (ur. 1929), Konstantin Kuźminski (ur. 1940), Oleg Grigoriew (1943–1992), Josif Brodski (1940–1996), Dmitrij Prigow (1940–2007), Michaił Ajzenberg (ur.1948), Iwan Achmietjew (ur. 1950), Timur Kibirow (ur. 1955), Igor Irtieniew (ur. 1947), Aleksandr Makarow-Krotkow (ur. 1959) oraz Władimir Druk (ur. 1957). Wybór wierszy każdego autora poprzedza krótka nota biograficzna i charakterystyka jego poetyki.

We wstępie do publikacji Jerzy Czech przybliża również historię ośrodków życia kulturalnego, w których powstawała liryka samizdatu, oraz opowiada o własnej przygodzie z tą poezją. Radzieckiego samizdatu nie należy utożsamiać z polskim drugim obiegiem. Autor antologii przypomina w przedmowie, że „Rosyjskie niezależne wydawnictwa to nierzadko po prostu cztery kopie, przepisane na maszynie »Erica« i czytane na ogół w stosunkowo niewielkim kręgu czytelników". Rosyjscy lirycy, będąc uważnymi obserwatorami rzeczywistości, wiarygodnie opisywali realia życia w totalitarnym państwie. Protestowali przeciwko zakłamaniu systemu komunistycznego, biedzie, braku wolności. Kpili z socrealistycznych standardów. Tęsknili za młodością i pierwszymi miłościami. Jan Satunowski przypominał tragedię II wojny światowej, czystek i wszechobecnego antysemityzmu. W *Opowieści ko-*

biety Uflanda chuligan szlachetniejszy był od milicjanta, oskarżony od prokuratora, a szary obywatel od partyjnego kierownictwa.

Mistrzowie pióra za artystyczną niezależność płacili wysoką cenę. Często biedowali i musieli utrzymywać się z ciężkiej pracy fizycznej. Achmietjew informował: „tyle możliwości / popatrz / palacz stróż kopacz". Zmagali się ze swoją rosyjskością i próbowali ją oswoić. Niektórzy przeszli przez wojsko, szpital psychiatryczny lub więzienie. Nie było dla nich miejsca w prasie literackiej, w programach radiowych i telewizyjnych. Toteż Jan Satunowski przyznawał ze smutkiem: „Czy zaznać chcę pośmiertnej sławy? / Ba,/ jakiej innej sławy mógłbym zaznać?". Mimo wszystko, jak Timur Kibirow, kochali ojczyznę: „Kraj nie odkupionej winy, / Kraj męczącej wylewności" (*Do Lwa S. Rubinsztejna*). Niejednokrotnie impuls do napisania utworów stanowiły sztuki plastyczne. Chętnie także czerpali ze skarbca rodzimej klasyki literackiej. Parodiowali partyjną lub medialną nowomowę. Sapgir nawiązywał do języka *Psalmów*. Wszyscy analizowali własne relacje z językiem i często stosowali ciekawe zabiegi lingwistyczne. W oryginalnych strofach zawarli sporą dawkę ironii, groteski oraz czarnego humoru, jak choćby Oleg Grigorjew:

Pytam elektryka, co jest powodem,
Że sobie szyję obwiązał przewodem.
A elektryk w ogóle się nie odzywa,
Tylko wisi i wolno się kiwa.

Z kolei słowa Iwana Achmietjewa są aktualne w każdym zakątku świata, gdzie wybitnym twórcom odmawia się miejsca w pismach, galeriach, muzeach, podręcznikach i encyklopediach:

jest w tobie coś
niepowtarzalnego
jak w każdym poecie

coś odpychającego
jak w każdym człowieku

W antologii nie zabrakło polskich akcentów, spotykamy je w utworach Prigowa czy Makarowa-Krotkowa, który zadedykował tłumaczowi dwa liryki. Jerzy Czech – matematyk z wykształcenia ma na swym koncie szereg ważnych tłumaczeń. Dzięki niemu na polskim rynku wydawniczym zaistniały między innymi książki Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* oraz *Czarnobylska modlitwa*, wspaniała powieść Wasilija Grossmana *Życie i los* oraz *Pijcie ocet, panowie* Daniela Charmsa. Czekam na nowe przekłady poetyckie Jerzego Czecha. Może będzie wśród nich *Rubruk w Mongolii* Nikołaja Zabołockiego.

Ryszard Kołodziej

Jerzy Czech, *Wdrapałem się na piedestał: nowa poezja rosyjska*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

Janusz Radwański

KARMAGEDDON WIELORAZOWEGO UŻYTKU

Filologiczną zasadę nieutożsamiania podmiotu lirycznego z autorem traktuję zazwyczaj (a wydaje mi się, że należę pod tym względem do większości) z pewnym dystansem. Niby wiadomo, że to nie ten sam byt, ale. W wypadku wierszy Pawła Podlipniaka wypada jednak tej zasady się trzymać. Nie tylko ze względu na kontrast między mrocznym zazwyczaj (sam autor pisze, że jego wiersze pochodzą z „ciemnej strony") podmiotem wypowiadającym się w tekstach a samym, pochodzącym niewątpliwie ze strony jasnej, autorem. Przede wszystkim dlatego, że podmioty liryczne tych wierszy są bardzo precyzyjnie skonstruowane. Czasem mamy w tomie *Karmageddon* do czynienia

z liryką roli (cały cykl *Tańce wojenne*), czasem z liryką bezpośrednią, za każdym razem trudno oprzeć się wrażeniu, że kreacja podmiotu lirycznego jest gruntownie przemyślana. Podmioty mówiące stylizują swoje wypowiedzi w zależności od potrzeb – posługują się staroświeckimi rymami i rytmami (*Elegia dla misiz robinson*), rytmami transowymi (*Pan. tuum est regnum*), sennymi wizjami. Można tych podmiotów wydzielić w *Karmageddonie* kilka, wszystkie jednak zachowują wspólny rys, wszystkie są sygnowane tą samą ręką w wypracowany przez Podlipniaka sposób. Niezależnie od tego, czy autor klasycyzuje, czy sięga po zmetaforyzowane narracje, tworzy wiersze, których autorstwo jest jasne po kilku linijkach.

Przemyślana kreacja podmiotów lirycznych to oczywiście tylko jeden z elementów misternej konstrukcji, jaką tworzy ta książka. Wszystko jest tu spójne. Całość dzieli się na cztery cykle wierszy, zaczyna (a jakże) prologiem, kończy (a czymże innym?) epilogiem. Układ tekstów nie jest przypadkowy, następujące po sobie wiersze nawiązują do siebie, korespondują ze sobą, przejmują elementy rekwizytorium, dominanty. I tak na przykład w ostatnim wersie wiersza *Ósma i pół* mowa o mapach, w pierwszym wersie następnego wiersza *Ruchy Browna* znów o nich mowa, ale nie jest to banalny chwyt polegający na wykorzystaniu tego samego motywu, chodzi o coś więcej – sąsiedztwo zupełnie zmienia znaczenie nie tylko użytej metafory. Jeśli czytamy tę książkę nie wyrywkowo, a jako całość (co zresztą polecam), poszczególne elementy, jak przywołane „mapy" odczytywane w kontekście pojedynczych tekstów będą znaczyć inaczej i znaczyć co innego niż w kontekście *Karmageddonu*. Całość prowadzi czytelnika od ostrzeżenia: „W miejscu, skąd wyruszyliśmy, wyrasta napis »koniec«" (*Popioły, woda, rtęć zapadła w ustach*), do słów o cieniu doliny, przez którą idziemy (*Tumoral blues*). Przejście tej drogi ma czytelnika oczyścić. Chodzi o katharsis w klasycznym rozumieniu – odczucie litości i trwogi, a następnie oczyszczenie tych uczuć z indywidualnych uwikłań, poczucie ciężaru ludzkiej kondycji.

Ta, zgodnie z tekstami zawartymi w *Karmageddonie*, nie jest zbyt wesoła. Autor uprzedza na ostatniej stronie okładki czytelnika, pisząc, że wiersze te „wypełnia mniej lub bardziej bolesna pamięć". I tak jest w istocie. Jeśli w książce mowa o miłości, będzie to miłość gorzka, pełna napięć i pęknięć. Jeśli autor przywołuje sielankowy obraz, jak w wierszu *Utomlonnyje sołncem II*, będzie on cały czas przez przełamywany dyskretnymi, choć niepokojącymi kontrapunktami („Dzieci dawno wyrosły ponad lustro /wody i teraz niosą w sobie kroplę /zgaszonej mięty"). Jest też w tych wierszach nuta sprzeciwu wobec grozy świata przy jednoczesnej fascynacji jej estetyką (cykl *Tańce wojenne*).

Karmageddon nie składa się oczywiście z samych ciemnych barw. Podmiot (podmioty?) tych wierszy wierzy. Przede wszystkim w siłę samej poezji:

> *kiedy wyślą poetę niech nie liczą na to*
> *że wróci zza bariery wyznaczonej ściśle*
> *przez oficjalne raporty czy przecieki z gazet*
> *reszta nie jest milczeniem nawet woda płynąca*
> *z przebitego boku*

– czytamy w wierszu *Dobre słowo*. Poezja w ujęciu Podlipniaka co prawda nie ocala, ale przynajmniej niesie prawdę, a to już dużo, zważywszy na kreślone w tych tekstach okoliczności.

Last but not least, trzeba dodać, że *Karmageddon* to książka, która, mimo prowadzenia czytelnika przez ciemną dolinę, stara się go prowadzić jak najpiękniej. W wierszach Podlipniaka pełno jest ładnych fraz:

> *Miłość to tylko kaftan, wiąże supły na plecach,*
> *kradnie imiona, znaki drogowe i sprawia,*
> *że z dnia na dzień tracimy więcej niż wiarę,*
> *a potem nie wiemy, w jaki sposób być sobą*
> *i nie być pięknym*

– z wiersza *M. street II*), gry formami (jak w świetnym *Pan. Tuum est regnum*). Jest też dużo smaczków w postaci nawiązań, cytatów i parafraz, co zapowiada już sam tytuł. *Karmageddon* – miks kultury chrześcijańskiej i buddyjskiej, tytuł gry komputerowej – podobnych karkołomnych, zdawałoby się na pierwszy rzut oka, połączeń jest w książce więcej. Między innymi dzięki temu *Karmageddon* jest zdecydowanie lekturą wielorazowego użytku.

Janusz Radwański

Paweł Podlipniak, *Karmageddon*, Salon Literacki, Warszawa 2012.

Edyta Kulczak

NA POCZĄTKU BYŁ PUNKT

Na początku był punkt. Skupiał całą materię i energię wszechświata, posiadał nieskończoną gęstość i nieskończoną temperaturę. Nastąpił wybuch, punkt zaczął się rozszerzać. Proces trwa do dzisiaj i będzie trwał. Jego koleje zależą od stosunku gęstości wszechświata do wielkości wyznaczonej matematycznie – gęstości krytycznej. Istnieją trzy koncepcje przyszłości kosmosu: rozszerzanie się wszechświata będzie przebiegało w nieskończoność w stałym tempie, będzie przebiegało w nieskończoność zwalniając lub – gdy gęstość materii wszechświata będzie przewyższała wartość gęstości krytycznej – przestanie się on rozszerzać, zacznie się kurczyć, by znowu zamknąć się w punkcie. To standardowy model kosmologiczny.

Poezja Łucji Dudzińskiej obrazuje naukową teorię kosmologii. Realizuje się przez punkt i wielość. Przenosi materię poetyckiej refleksji od punktu do wielości, od wielości do punktu. Każda rzecz, zjawisko, myśl wiersza rozpada się, rozwarstwia, rozprzestrzenia we fragmenty istniejące niezależnie, choć w korelacji ze wspólną całością, którą wcześniej były. Bardziej poetycko – jest to poezja przerzucania spojrzeń, szukania coraz bardziej wiarygodnych świadków, którzy bez egzaltacji dokumentują rzeczywistość; poezja przypominająca precyzyjnie zaplanowany raport ze zdarzeń, przeżyć i myśli. Świat, człowiek jak rozbite lustro w każdym fragmencie odbijają część, która złożona tworzy spójną jedność. Czuje się ruch, namnażanie, odkrywanie obrazów krok po kroku, nawet przeczuwanie tego, co może nastąpić:

Znak zapytania zawsze zaczyna się i kończy za
[zakrętem.
Skręcam w lewo, w prawo. Zwiedzam, oglądam.
Zastanawiam się dokąd prowadzi, jaki
[kierunek widzę
w szybie?
(Szósty zmysł)

Łucja Dudzińska odkrywa mikrokosmos w makrokosmosie i na odwrót. Z bliska można zobaczyć, a nawet poczuć kosmiczną prawidłowość, której człowiek jest integralnym elementem:

Te obrazy utrwalają się mimowolnie, wnikają
[w kartkę.
Podpisuję, łączę treść kreską – staje się
[łańcuchem.
Przybijam kropką do siebie.
(Sophie – moje słoneczko)

Następuje zejście z całości do mikroskopijnej sfery cząstek. Dotyczy to wszelkich przedmiotów: w misiach są trociny, w poduszce – pierze, w plastikowych lalkach – pustka (z wiersza *Skórka. Gdy jego nie ma*).

Wiersze Dudzińskiej to dialektyka racjonalnego udowadniania (dowód to znów pojęcie naukowe mierzące się racjonalnie z hipotezami) ogniwo po ogniwie sensów całego łańcucha zdarzeń, zachowań, istnień i rozedrgania w człowieku. Jak w ruchu molekularnym i kosmicznym: góra – dół, miłość – nie-

nawiść, euforia – smutek, równowaga „teraz", otoczona przeszłością i przyszłością, początek – koniec, ranek – zmierzch, huśtanie i gonienie. Ruch to siła napędowa rozumienia zjawisk (wiersz *Rozhuśtanie*). Obok ruchu w tomie występują inne pojęcia semantycznie związane z takimi dziedzinami nauki, jak astronomia czy fizyka molekularna: słońce, księżyc, nów, chmury, wiązki światła, pływy, cząstki, laserowe rozszczepianie światła, rezonans magnetyczny, planety, świat, czucie, intuicja... Te ostatnie łączą naukowość z duchowością człowieka jako istoty kosmicznej, łączą także sfery profanum i sacrum, stwarzając integralną całość.

W warstwie znaczeniowej konstrukcja podmiotu lirycznego wierszy Dudzińskiej reprezentuje punkt widzenia i sposób mówienia człowieka dojrzałego, w pełni ukształtowanego. Rozumie on mechanizmy rządzące światem i filozofię życia. Nosi w sobie mądrość, która czasami kłóci się z oczekiwaną wersją istnienia, z pragnieniami i marzeniami, ale wie, że jest ona niezależna, można ją tylko przyswoić, pogodzić się. Przyjmuje los bez afektacji, ma świadomość powtarzalności i korelacji zjawisk, wie, że wobec ich kosmiczności jest bezsilny – miotanie się i szarpanie niczego nie zmienią, mogą, jak miecz obosieczny, zadać ciosy walczącemu, pogłębić jego rany. Jest ból istnienia, bezradność, smutek i małe radości, które prezentują uniwersalną i ponadczasową wizję świata i człowieka:

Akceptujesz coś, co kiedyś było niemożliwe.
[Blisko, coraz
bliżej, na sztucznie podwieszonym horyzoncie
[liczy się to,
że nie jesteś sam. Robisz dwa kroki w przód,
[jeden do tyłu.
Zahaczasz o przypadki, odmieniasz – wizję,
[wizytę. Wiwisekcję?
(Symbioza. W pudełku weneckich luster)

Zwątpienie, ból „permanentnego" rozczarowania wyraża się w stoickiej postawie oczywistych zachowań i rozumień, bez szaleństwa, konieczności walki, bez rozdzierania serca, epatowania podniesionym głosem:

Wszystko dzieje się między jednym pragnieniem
a drugim. Między prawdą a fałszem, między
[słowem
a czynem. [...]
Przytulam się do tego zwątpienia. To trwanie
w trwaniu, gdy lecę w dół, czasem w górę.
[Bezustannie.
(Permanentnie)

Bardzo ważny dla rozumienia zamysłu poetyckiego całego tomu *Z mandragory* wydaje się wiersz *Niby nic*:

Zastanawiasz się, co jest sufitem – bryła stropu
dająca schronienie czy klepisko granatu,
[z którego
gwiazdy niczym wypalone dziury wcale nie chcą
spadać. Sen za snem marszczy twarz.
[Zmatowieje
serce, zbledną oczy. Myślisz o tym, co w środku.
Mówisz – błękit za powiekami. [...]
Są dni (albo noce), kiedy pióra wrastają do
[środka
I biją skrzydłami o ramę, jak motyl w potrzasku.

Utwór ten oprócz warstwy dosłownej, która mówi o niespełnieniu, utracie złudzeń, smutku przemijania, chłodzie w relacjach międzyludzkich, obrazuje zamykanie i otwieranie przestrzeni – sufit otwiera się na niebo, co oznacza poszerzanie znaczeń, wyniesienie profanum do sacrum, bliskości do dalekości albo właśnie bliskości do bliskości, ponieważ człowiek jako integralny element kosmosu powstał z tego samego wybuchu, co cały wszechświat. I odwrotnie: skrzydła rozpostarte zmniejszają się do skrzydeł schowanych do środka (mityczne, przenośne znaczenie skrzydeł – wolność, marzenia, wyniesienie ponad, które zamykają się w ciele – zwinięciu przestrzeni do punktu). Człowiek pragnie, by skrzydła wzniosły go w górę, do gwiazd, by rozszerzyły perspektywę, a one rosną do środka, tłuką ostro o serce, płuca, uwierają każdą komórkę, wciskają się w gardło – aż trudno mówić...

Tematyka wierszy Łucji Dudzińskiej obejmuje rozległy obszar. To współczesny świat współczesnego człowieka. Podmiot liryczny nie jest filozofującym mentorem, a człowiekiem z krwi i kości – ma dom, łazienkę, niezakręconą pastę, wannę, kapiący kran, obchodzi święta, nosi jeansy, jeździ samochodem, obserwuje wystawy i zachowania ludzi, czule opiekuje się dzieckiem. Jest kobietą, ma partnera. Czasami zamyka oczy na racjonalizm i schematyczność świata, chciałby stać się romantyczką, wróżyć z liści akacji, lasić się do nogi mężczyzny jak kot... Potem otwiera oczy, czuje się ściętym drzewem bez korony, które powoli odchodzi w zapomnienie, ciągle będąc wśród innych, żyjąc z nimi, pomagając im żyć... Znów manifestuje się żywioł ruchu, nawijanie się czasu, rozwijanie i zwijanie przestrzeni: „Po ściętej koronie można długo żyć albo długo / umierać, zanim zdrewniejesz od środka" (*Abdykacja*).

Edyta Kulczak

Łucja Dudzińska, *Z mandragory*, Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, Seria poetycka 102, Łódź 2013.

Tamara Hebes

APOTEOZA CIAŁA I MISTERIUM CODZIENNOŚCI

Niektórzy noszą w sobie przekonanie, że poezja powinna boleć, bo z bólu rodzi się jej prawdziwe oblicze. Wprawny czytelnik z łatwością zorientuje się, czy ma do czynienia z poezją, czy też z wytworem poezjopodobnym napisanym przez sprawnego rzemieślnika. Ktoś kiedyś powiedział, że jest bardzo dużo osób piszących wiersze, ale poetów niewielu. I jakaś prawda w tym stwierdzeniu jest. W trakcie lektury czytelnik dość szybko potrafi nawiązać nić porozumienia z autorem i w sposób empatyczny odbierać treść wierszy. Siła empatii daje pełną możliwość postawienia odbiorcy na miejscu autora, by mógł w pełni odczuć balast bolesnych przeżyć, z którym poeta się zmaga. Życie naznaczone bólem podobno uszlachetnia. Jeżeli tak jest w istocie, to czy wiersze wypełnione bólem są bardziej wartościowe i szlachetne od tych radosnych i sielankowych? Na to pytanie można poszukać odpowiedzi w wierszach zamieszczonych w *Próbach generalnych* Barbary Elmanowskiej.

Taki tytuł nosi wydany w kwietniu 2014 drugi zbiór świdnickiej poetki. W debiutanckim tomiku *Tę drogerię mam po drodze* (Wrocław 2009) dało się zauważyć, że sprawdzanie możliwości lingwistycznych poezji jest głównym przedmiotem jej zainteresowań. Tematyka wierszy schodziła niejako na drugi plan. W *Próbach generalnych* treść wysuwa się na plan pierwszy, zaś gry słowne są o tyle istotne, że utrzymują w utworach emocjonalne napięcie.

We wstępie Raisa Castorph przybliża czytelnikom osobę autorki. Wedle niej Barbara Elmanowska jest pełna sprzeczności, rozdarta między światem stworzonym z pragnień a bezwzględną rzeczywistością. To prawdziwie artystyczna, wrażliwa dusza. Człowiek wrażliwy nie odbiera świata wyłącznie w czerni lub w bieli, nie interpretuje go w sposób jednoznaczny. Dla świdnickiej poetki ważne jest spektrum szarości. Tam dzieje się najwięcej, w tej właśnie płaszczyźnie sprawdza ona ludzką kondycję i wytrzymałość na rozmaite doświadczenia. Najważniejszym doznaniem jest dla autorki *Prób generalnych* istnienie, ale nie dla samej siebie, lecz dla drugiego, obok drugiego, z drugim człowiekiem. Relacja „ja" – „drugi" jest osią, wokół której obracają się jej poetyckie rozważania. Przy czym „drugi" nie jest dla niej człowiekiem w pojęciu filozoficznym, ogólnym, ale konkretną osobą, a nawet kil-

koma osobami, które partnerują jej w realnym życiu.

Próby generalne to zatem poetycki pamiętnik Barbary Elmanowskiej i w takim kontekście należy rozpatrywać zamieszczone w nim wiersze. Nie jest to świat wykreowany, ale skonfrontowany z rzeczywistością, gdzie oczekiwania często nie zostają zaspokojone, a jeżeli tak się dzieje, satysfakcja nie jest pełna i pozostawia niedosyt. Erotyka, ważna dla autorki, przeplata się z codziennymi zajęciami. W wierszu *podział obowiązków* poetka pokazuje, że przygotowanie obiadu może być miłą zabawą erotyczną z partnerem. Konieczne jest w tym przypadku posłużenie się grą słów i szczególną formą ich zapisu. Nie jest niczym nowym, że brak interpunkcji i wielkich liter pozwala czytelnikowi na większą swobodę w interpretacji tekstu:

co ty sobie myślisz
i naczynia zmywam
regularnie
twoimi palcami
pomiędzy moimi
mokrymi
udami

Erotyki jest w wierszach Elmanowskiej wiele, choć o różnych formach *ars amandi* nie mówi bezpośrednio. Ale też nie próbuje w wyszukany sposób kamuflować przekazu. Znakomitym tego przykładem jest dwuwersowy tekst *chrapanie*, a sposób jego zapisu z pewnością nie jest kwestią przypadku: „on chrapie nawet na mojej małej / poduszce ortopedycznej". Erotyka jest jednym z wielu elementów ludzkiego istnienia. Mówienie o seksie w sposób bezpośredni nie wymaga dziś szczególnej odwagi, bo jest go tak dużo, że jego prawdziwa wartość mocno się zdewaluowała. Związki jednopłciowe jeszcze mogą wzbudzać emocje, ale i one powoli stają się czymś zwyczajnym. Elmanowska ładnie pokazuje w swoich wierszach, że erotyka nie musi być pornografią. Aby uzyskać odpowiedni wyobraźniowy efekt, wystarczy w zamierzonym kontekście użyć słów: „pościel", „sypialnia", „noc", „rozstanie", „nagość".

Próby generalne opowiadają nie tylko o mocowaniu się z erotyką, ale także o poszukiwaniu własnej tożsamości. Każdy szuka miejsca w świecie, w którym przyszło mu żyć. Elmanowska odbiera rzeczywistość w sposób szczególny. Najmniejsze drgnienie powietrza powoduje spotęgowane doznania, każdy dotyk jest odczuwany jak uderzenie. I trzeba przyznać, że nie jest to sytuacja komfortowa, bo nadwrażliwość boli, czasem wręcz fizycznie. Poetka z uwagą przygląda się niektórym elementom swego bycia i życiowego doświadczenia, bo zebranie wszystkich jest po prostu niewykonalne. Wybrane do opisania sfery nie są przypadkowe, a na tyle znaczące, że warto im poświęcić maksimum poetyckiej uwagi. A są nimi stany znane każdemu człowiekowi poważnie zaangażowanemu w życie, przede wszystkim samotność.

O samotności napisano już wiele tekstów, ale trzeba pamiętać, że każda samotność jest inna, każdy doświadcza jej inaczej, z innej perspektywy patrzy na jej przebieg i wyciąga różne wnioski z tego niełatwego doświadczenia. Pisanie o samotności może wydawać się powielaniem tematu, ale *haecceitas* nakazuje osobne spojrzenie na to zagadnienie. Samotność Elmanowskiej nie jest jednoznacznie określona, jest to bowiem stan, na który autorka dopiero szuka własnej definicji. Dzieli się z czytelnikiem swoimi doznaniami i proponuje im porównanie doświadczeń. Samotność manifestuje się w jej wierszach, choć słowo „samotny" i jemu podobne pojawiają się w tomiku zaledwie dwa razy.

Innym ważnym tematem, któremu poetka poświęca uwagę, jest miłość. Nie jest ona dla niej stanem, ale procesem, który ma swoje wahania, jest czymś płynnym, a tym samym trudnym do uchwycenia. Miłość Elmanowskiej przybiera niekiedy formę uniesienia, by za chwilę stać się jego przeciwieństwem. Najwyraźniej manifestuje się w jej wierszach

miłość jakby niekompletna, wybrakowana, wręcz sfałszowana. Niedosyt tego uczucia prześladuje autorkę i każe szukać jego przyczyn. Ale nie jest to zadanie łatwe, bo miłość rządzi się własnymi zasadami i prawa logiki są w jej analizie mało przydatne. Miłość – jak wiadomo – ma swoje centrum dowodzenia w sercu i kiedy ono przejmuje kontrolę nad zachowaniem człowieka, wówczas rozsądek zostaje zdominowany przez jego dyktat. Symbioza dwóch ośrodków władających życiem człowieka jest zwykle niemożliwa.

Osobie owładniętej siłą miłości, zarówno odwzajemnionej, jak i nieodwzajemnionej, zmienia się perspektywa patrzenia na rzeczywistość i trzeba czasu, żeby przywrócić rzeczom właściwy obraz i w racjonalny sposób ocenić swoje położenie. Dopiero później przychodzą chwile refleksji, zaczyna się analiza i konfrontacja minionych faktów z sytuacją obecną. Wówczas na dokonanie jakiejkolwiek korekty jest już za późno, więc pozostaje jedynie wyciąganie wniosków na przyszłość. Ale Elmanowska nie szuka recepty na uniknięcie miłosnych niedosytów. Zauważa, że stało się to, czego tak bardzo nie lubi, ale nie drąży problemu i go nie analizuje. Prowokuje czytelnika, by postawił się w jej sytuacji i podjął próbę znalezienia powodów nieszczęśliwej miłości. W wierszu bez tytułu mówi o tym wprost:

zostało mi z tej miłości
kilka słabych wierszy
co nie dawały mi spokoju nawet w nocy
wiem
że były zamiast

A w innym wierszu, również niemającym tytułu, zauważa niedorzeczność sytuacji, w której się niegdyś znalazła:

widziałam jak absurdalne stają się słowa
gdy się kocha
choć nie ma już miłości

Przykre to doświadczenia i należy współczuć autorce, choć na pewno nie jest jedyną osobą z podobnym bagażem. Nawet sen nie potrafi przynieść ukojenia, tylko czuwa nad tym, by emocjonalne rany nigdy się nie zasklepiły. Czarno-białe klisze czekają na wywołanie, ale podmiot wierszy nie jest przekonany, czy takie działanie jest potrzebne, czy nie skomplikuje tego, co stało się faktem. Zdjęcia potrafią odświeżyć pamięć i przywołać nie tylko te dobre i przyjemne historie, ale także demony, o których chciałoby się zapomnieć.

Warto na zakończenie wspomnieć o wierszu *w lustrze z poetką absurdalną*, w którym Elmanowska proponuje czytelnikowi szczególną zabawę. Utwór jest bowiem napisany pismem lustrzanym. Ten zabieg można traktować jako ciekawostkę i grę z czytelnikami, pamiętając jednak, że autorka eksperymentuje na żywej tkance poetyckiej. Zastosowane w wierszu neologizmy odwołują się do pomysłów dadaistów, zatem są także powtórką z historii literatury.

Próby generalne to zbiór wierszy, który z całą pewnością zasługuje na uwagę, a autorce należy się bacznie przyglądać, bo ma wielki potencjał talentu i wrażliwości. Wypada mieć nadzieję, że jej następny tomik będzie jeszcze lepszy i ciekawszy, że jej poezja będzie zdolna penetrować głębokie pokłady ludzkiego jestestwa.

Tamara Hebes

Barbara Elmanowska, *Próby generalne*, wyd. Mamiko, Nowa Ruda 2014, s. 78.

Igor Owczarek

SUMMA SUMMARUM

Ostatnie rozdanie Wiesława Myśliwskiego zostało prawdopodobnie pomyślane jako życiowa i artystyczna summa, co zresztą sugeruje już sam tytuł. Do zrealizowania tego celu autor wykorzystał kunsztowną – choć przecież niezbyt innowacyjną – strukturę, opartą na reminiscencjach powodowanych zewnętrznym bodźcem w postaci notesu adresowego. Narrator i zarazem główny bohater snuje niespieszną opowieść wokół nazwisk zgromadzonych w owym zeszycie. Snuje – bo czasownik ten chyba najlepiej oddaje manierę narracyjną Myśliwskiego: dygresyjną i gawędziarską – misterną pajęczą nić życia-opowieści, które, jak wiadomo, nie da się ująć w prosty linearny schemat chronologiczny. Mimo wszystkich meandrów, jakie można napotkać przy tak skomplikowanej materii, długoletnie doświadczenie pisarskie pozwala autorowi wyjść z opresji obronną ręką. Gawęda, która towarzyszy Myśliwskiemu jako narzędzie narracyjne przez całe artystyczne życie, sprawdza się i tym razem, nie powodując u czytelnika żadnego dysonansu poznawczego, za to awansując pisarza na pozycję polskiego arcymistrza tej formy. Gdy dodamy do tego flirt z powieścią epistolarną, zgrabnie wprowadzony wraz z wątkiem miłosnym i postacią Marii, nie będziemy mieli wątpliwości, co do warsztatowych możliwości autora *Ostatniego rozdania*.

Do podobnych wniosków prowadzi analiza powieściowego języka, balansującego pomiędzy literacką, wyrafinowaną polszczyzną a modyfikacjami, które mają źródła w lokalnych dialektach, gwarach lub po prostu języku potocznym chłopsko-proletariackich grup społecznych. W każdym zdaniu mieszanka ta nie tylko wypada kunsztownie pod względem literackim, ale także potęguje wrażenie autentyzmu świata przedstawionego. Nie można jej nazwać manierą, gdyż nie jawi się czytelnikowi jako zjawisko sztuczne, ale jako naturalne językowe środowisko bytowania narratora. Prawdopodobnie wynika to z niecodziennych umiejętności obserwacyjnych pisarza, które wykorzystał również przy rysowaniu wnikliwych i barwnych portretów bohaterów. Krawiec Radzikowski i szewc Mateja są najbardziej emblematycznymi przykładami nieszablonowego ujęcia postaci drugiego planu (w sensie historycznym), dzięki czemu utrwalone zostają odchodzące w niepamięć zawody, ale także – a może przede wszystkim – najbardziej subtelne odcienie charakterów wykonujących te zawody ludzi. PRL – bo, choć nienazwana wprost, to właśnie ta epoka najbardziej odciska piętno na wyobraźni autora – zyskuje tu nowy wymiar. Nie niezłomnych opozycjonistów, „Solidarności", czy – z drugiej strony – ubeckich katów, stołecznych włodarzy, ale właśnie wszystkich tych ukrytych w cieniu, patrzących na pędzący pociąg historii ze stacji w Dwikozach.

Ciekawe jednak, że w szeregu indywiduów, nad którymi pochyla się autor, z czułością opisując ich skomplikowane charaktery, nie ma kobiet. Poza kluczową dla twórczości Myśliwskiego postacią matki i Marią – pierwszą miłością protagonisty, nie ma w *Ostatnim rozdaniu* przekonujących portretów bohaterek. Większość z nich to kochanki protagonisty – i na tej funkcji kończy się ich życiowa rola. Gdy wreszcie zostaje zasugerowane wprowadzenie psychologicznie pogłębionej postaci kobiecej, czytelnik zostaje wyprowadzony w pole. Jedyne, co oferuje prowokująca sekretarka, to usługi seksualne. Choć składana przez nią propozycja wzbogacona jest o nutę zgorzknienia, sarkazmu i doświadczenia życiowego, to są to tylko pozory postawy intelektualnej. Trudno nie zauważyć powtarzanego stereotypu o tej sfe-

minizowanej profesji. Kiedy narrator opisuje szewca, czy krawca, to nie są oni tylko szewcami i krawcami – przedstawieni są przede wszystkim jako ludzie. Natomiast sekretarka pozostaje sekretarką – z męskiej wyobraźni. Oczywiście nie istnieje żaden nakaz, literacki parytet płciowy, ale w *Ostatnim rozdaniu* zmaskulinizowany świat przedstawiony nie jest uzasadniony jakimikolwiek względami środowiskowymi. Jak się wydaje, autor ma ambicje przedstawienia szerokiego spektrum społecznego, dziwi więc niedostateczna reprezentacja kobiet. Usprawiedliwieniem może być osobisty charakter dzieła, który pozwala założyć, że emocjonalnie wyolbrzymione figury matki i tragicznej kochanki przyćmiewają w oczach protagonisty pozostałe postacie kobiece. Nawet jeśli jest to niekompletna interpretacja, to należy mieć nadzieję na podjęcie badań nad tą kwestią z perspektywy krytyki feministycznej. Tym bardziej, że jest to pewnego rodzaju *novum* w twórczości Myśliwskiego – zwłaszcza tej spod znaku powieści nurtu wiejskiego.

Jest to jednak jedna z niewielu nowości, jakie oferuje czytelnikowi autor. Warto pochylić się nad postacią protagonisty, będącego soczewką, kształtującą wygląd świata przedstawionego. W *Ostatnim rozdaniu* jest on początkującym malarzem, który – spotkawszy się z niezrozumieniem – postanawia zostać biznesmenem. Wydaje się jednak, że wybór profesji głównego bohatera jest u Myśliwskiego przypadkowym czynnikiem. Jest to tylko jedna z możliwych wariacji, które – wraz z kolejną powieścią – stwarzają pozory zmiany. W istocie każdy z protagonistów, niezależnie czy chwilowo występuje pod postacią malarza, saksofonisty lub budowlańca, sprawia wrażenie silnie naznaczonego autobiografizmem – osobistym doświadczeniem autora. Dlatego też *Ostatnie rozdanie* funkcjonuje tylko i wyłącznie w obrębie dobrze znanych z twórczości Myśliwskiego toposów: pamięci, przeznaczenia, porządku. Szereg powtarzanych banałów i prawd natury ogólnej może więc powodować rozczarowanie, choć dzięki swojskiej postaci narratora-bohatera, stwierdzenia te tracą na pretensjonalności. Protagonista silnie naznaczony jest pewnym trudnym do sprecyzowania tragizmem, melancholijnością, dzięki której wiele klisz jesteśmy mu w stanie – jako czytelnicy – wybaczyć. Choć trudno domyślić się, co jest źródłem jego postawy. Odnosi się wrażenie, że główny bohater żyje jedynie siłą inercji, czego powodów można by szukać w wyżej wspomnianym artystycznym rozczarowaniu. Trop ten łatwo jednak podważyć, gdy zważymy na fakt, że także w dzieciństwie bohater miał podobne cechy charakteru. Brak wyraźnych motywacji nie musi być jednak zarzutem. Właśnie to czyni bohatera tak przekonywającym i afektywnie oddziałującym na czytelnika. Ujawniane w toku narracji: nieumiejętność przywiązania się do miejsc i ludzi, gorzkie spojrzenie na powieściową rzeczywistość emocjonalnie wyczerpują, ale każą zastanowić się nad mieszczańskimi przyzwyczajeniami, które stwarzają pozory szczęścia. Biorąc pod uwagę charakter dzieła, będącego retrospektywnym rozliczeniem życia protagonisty, *Ostatnie rozdanie* staje się dziełem szczególnie przejmującym. I to właśnie dzięki głównemu bohaterowi jest książką tak melancholijną.

Nie zmienia to jednak faktu, że myśl autora podąża utartym szlakiem. Mając jakiekolwiek rozeznanie w twórczości Myśliwskiego, będziemy musieli zmierzyć się ponownie z szeregiem pomniejszych tematów. Rozważania narratora zostają sprowokowane przez te same bodźce, co w poprzednich powieściach – wymienię choć refleksję osnutą wokół fotografii. Co więcej, trudno powiedzieć, by pisarz rzucał na podejmowaną problematykę nowe światło. Być może wynika to ze specyfiki tego rodzaju literatury – powołującej się na pamięć i doświadczenie oraz ewokującej pewne aspekty kultury oralnej. Taka hipoteza doprowadzi nas do stwierdzenia, że

niektóre prawdy zyskują pełny wymiar tylko dzięki nieustannemu powtórzeniu. Nie da się bowiem odebrać sądom zawartym w powieści tej samej trafności, która jest obecna w *Nagim sadzie, Widnokręgu czy Traktacie o łuskaniu fasoli*. Intuicyjnie odczuwaną zmianę można dostrzec głównie w nastroju opowiadania, który z czasem staje się coraz bardziej gorzki. *Ostatnie rozdanie* czyta się więc tak, jakby na niemalże pięciuset stronach zmieściły się wszystkie poprzednie powieści Myśliwskiego. Jedynym, trudno wyczuwalnym dodatkiem jest tu mocniej podkreślone skupienie nad przemijalnością. Dla tych, którzy po raz pierwszy sięgną po powieść Myśliwskiego, może być to przyśpieszony kurs jego twórczości, jednak wiernych czytelników może spotkać zawód. Choć może właśnie tak powinno wyglądać ostatnie rozdanie – być przypomnieniem wszystkich poprzednich.

Igor Owczarek

Wiesław Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Wyd. Znak, Kraków 2013.

Anna Spólna

NIEKOCHANY

W najnowszej powieści Zbigniewa Kruszyńskiego gra pozorów i bolesna prawda o samotności ścierają się ze sobą w dyskretny, zrazu prawie niezauważalny sposób. Stopniowo *Kurator* zmienia się z nieprzyjemnej opowieści o zadowolonym z siebie egoiście w dramatyczną historię mężczyzny niekochanego. Książka jest jednocześnie narracyjnym majstersztykiem: uderzające w opisach zamiłowanie do konkretu („abstrakcja jest źródłem wszelkiego zła i nudy" – deklaruje bohater, s. 15) staje się impulsem do nabudowywania ciągów językowo-obrazowych skojarzeń. Świat wymyka się w nich klasyfikacji: taksujące spojrzenie obserwatora ustępuje refleksji nad samozwrotnością mowy i paradoksalnym statusem tworzącego własną wersję zdarzeń besserwissera.

Świat pod kuratelą

Paweł nie musi zdobywać kobiet, on je kupuje. „Sponsoring? Możliwy, owszem, jak zwykle, do tysiąca" – kalkuluje szybko (s. 52). Sprawność, z jaką osiąga kolejne cele, każe mu wierzyć w skuteczność życia ułatwionego: dostępnego nie tylko za sprawą zawsze pełnego bankowego konta, także dzięki znajomości języków, obyciu w świecie, dostępności nowych technologii. Bohater jada dobrze i zdrowo, ubiera się wygodnie i z klasą, komfortowo podróżuje. Ceni porządek, bo dostrzega w nim widomy znak samokontroli. A jednak ten świetnie sypiający pięćdziesięcioparolatek trzyma przy łóżku zapas środków nasennych: „stilnox leżał nietknięty w szufladzie, nasycał się sennością, xanax czekał spokojnie na burzliwy rozwój wydarzeń" (s. 82). Zanim ich użyje, jak zwykle opróżni kosz na śmieci i podleje kwiaty. Równie skrupulatnie dokona notarialnych zapisów i wyczyści dyski komputera. Zadba o wszystko.

Trzy razy śmierć

Świetnie skonstruowana, powieść już na wstępie antycypuje swój finał: czynności podejmowane przez bohatera po przebudzeniu zyskają lustrzane odbicie w przygotowaniach do końcowej sceny zasypiania. Sen o „samoobsługowym" pogrzebie („by usunąć się dyskretnie, nie absorbując nikogo, lekarzy czy grabarzy", s. 5) okaże się w pewien sposób proroczy. Pośrodku książki jest jeszcze jedna scena na cmentarzu – bije z niej poczucie beznadziejności rytuału, za którym nie stoi wiara. Znamienne, że właśnie po powrocie z pogrzebu w rodzinnym mieście (w którym nietrudno rozpoznać Radom) następuje zwrot

w życiu Pawła: nieoczekiwane zmartwychwstanie uczuć. Za odrodzenie przyjdzie bohaterowi zapłacić tym, co cenił najbardziej – poczuciem kontroli nad swoim losem. Miłość oznacza podatność na zranienie oraz bezradne poczucie śmieszności, przed którymi kurator schroni się, jak umie najskuteczniej: pójdzie „spać na cały świat" (s. 5).

Ocalona? Uratowany?

A miało być jak zwykle. Martę – „licealistkę niezdeprawowaną, czekającą na mecenasa" (s. 134) – też kupuje, chociaż wolałby tak nie myśleć. Paweł wierzy, że dziewczyna decyduje się na romans, bo ten zapewnia jej poczucie bezpieczeństwa i dojrzałą troskę, której nie towarzyszy rodzicielska kontrola: a więc wybiera luksus nie tyle finansowy, ile emocjonalny. Sam mężczyzna oczekiwał dotąd od przelotnych kochanek obecności bez zobowiązań. Koniecznego dystansu, który nie zaburzy jego poczucia wolności i niezależności. Uzależniony nie tyle od seksu, ile od dominacji nad kobietami, bohater ma złudzenie szczególnej władzy nad nastoletnią podopieczną. „Może ocalę ją przed światem" – roi sobie, planując pierwsze spotkanie (s. 135). Tymczasem sam potrzebuje ratunku przed jałowością swojej ustabilizowanej, beznamiętnej egzystencji, i angażuje się bardziej, niż skłonny byłby przyznać. Racjonalny ogląd świata stanowił podstawę dotychczasowych erotycznych transakcji – kiedy emocje biorą górę, Paweł jest bezbronny wobec miłości, której nawet nie potrafi nazwać po imieniu.

Milczenie Abiszag

Kruszyński czyni z tej uczuciowej powściągliwości wyznacznik swej narracji: konkretnej, rzeczowej, do przesady sprawozdawczej. Poza zrelacjonowanymi zdarzeniami dostajemy – o wiele bardziej wyrafinowaną – relację z błyskotliwych skojarzeń językowych, nieoczekiwanych gier słownych, ironicznych puent, które mają sportretować bohatera jako bystrego cynika. A także wyraźne sygnały jego ograniczonej szczerości: „przemilczmy, co przemilczał" (s. 84). Narrator nawet do siebie ma dystans: raz prowadzi opowieść w pierwszej osobie, raz w trzeciej, z której stopniowo rezygnuje. Przełomem jest spotkanie Marty, po nim w powieści utrwala się relacja wymiennie prowadzona z perspektywy wspólnego „my" (licealistki i jej kuratora) oraz zakochanego „ja". Znamienne, że sama dziewczyna nigdy nie dochodzi do głosu jako relacjonująca swój romans (choć w powieści jest już precedens – na dwóch stronach patrzymy na świat oczyma śledzonej przez bohatera tłumaczki). Ale czy Szunemitka Abiszag, która ogrzewa starego Dawida „śpiąc na jego łonie", wypowiada w Biblii choć słowo?

Nieoczywiste, niedopowiedziane

Maturzystka zalogowana na portalu dla szukających sponsoringu ujmuje bohatera bezinteresownością, w którą czytelnikowi trudno uwierzyć. Po co jej kochanek w wieku ojca? Narrator sugeruje, że licealistka sypia z rówieśnikami, właściwie nie potrzebuje też pieniędzy. Nie ma w powieści żadnej sceny erotycznej z udziałem Marty, choć Kruszyński nie skąpi ich w pierwszej części książki. „Zima mijała nam jak staremu małżeństwu" – wspomina bohater, i jest w tym zdaniu bądź co bądź rozwodnika szczera satysfakcja (s. 174). Dlaczego dziewczyna z taką pogodą ducha reaguje na krępujące dolegliwości Pawła? Czyje jest dziecko, które nosi i dlaczego nie pozwala mu się urodzić? Nie wiemy nawet, czy jej późniejsze zachowanie ma związek z poaborcyjną depresją... Wszystkie te niedopowiedzenia odbierają bohaterce osobowość, mimo szczegółowych opisów jej nawyków, upodobań czy strojów. Skoro nawet próby śledzenia Marty podjęte przez Pawła podważają tożsamość dziewczyny, pojawia

się myśl o umowno-symbolicznym charakterze postaci. Nieuchwytna, zmienna, mało wylewna, wydaje się bardziej figurą losu, niż budzącą namiętności kochanką.

***

W dobrej czy złej wierze, młoda kobieta wyświadcza przysługę swojemu kuratorowi. Ostatnia miłość, wysłanniczka śmierci czy sprytna manipulatorka – kimkolwiek by była, wyprowadza niekochanego poza krąg egotyzmu, w stronę niewiadomego. Wyzwala go od siebie samego.

Anna Spólna

Zbigniew Kruszyński, *Kurator*, Wyd. W.A.B., Warszawa 2014.

Kazimierz Maciąg

STUDNIA POKOLENIA?

Ironia i groteska dawały nam siłę, kiedy czytaliśmy Małą Apokalipsę. Tylko, że to było dawno. Dzisiaj nie ma w nich mocy, dzisiaj groteska nas osłabia. Podsuwa metody odrzucania świata, wyszydzania ludzi, a nam trzeba poznawać, nie drwić. Kpiną niczego nie zbudujemy. A tymczasem setka nowych Gombrowiczów...

G. Filip, *Studnia*

Grzegorz Filip jako pisarz rozwija się – rzecz można – klasycznie. Jego debiutem prozatorskim był zbiór opowiadań *Teoria strun*, wydany jako e-book. Powieść *Studnia*, jest więc efektem rozwoju wcześniejszych doświadczeń literackich jej autora. Tym, co odróżnia pierwszą dużą formę prozatorską Filipa od większości współcześnie wydawanych powieści, jest na pewno sytuowanie się jej autora w kręgu twórców literatury jak najbardziej realistycznej. *Studnię* można pod tym względem uznać za dzieło niemal wzorcowe: nie ma tu ucieczki w inne – historyczne, ezoteryczne lub tylko tematyczne, „odmienne światy", nie ma epatowania transgresjami, a jej bohaterowie wydają się wręcz „z życia wzięci". Może tylko postać tajemniczego Garbarka, ni to mentora, ni to psychoanalityka, dodaje powieści nieco odmiennej aury.

A całość dzieła interpretować można przynajmniej w dwóch aspektach. *Studnia* to przede wszystkim powieść pokoleniowa. Powieściowy główny bohater – Janusz to w jakieś mierze na pewno porte-parole autora. Postać ta zbudowana jest zapewne z zawodów i frustracji nie tylko autorskich, ale także przynależnych całej generacji zawiedzionej efektem wielkich nadziei rozbudzonych u progu pamiętnej transformacji. Pozostaje jakimś dziwnym paradoksem, że powieść tę, rozgrywającą się w polskich, przede wszystkim – lubelskich realiach, można również, przynajmniej częściowo, interpretować w kręgu twórczości swoiście emigracyjnej. Dramat wieloletniego rozstania – ważny problem tej prozy – ukazuje Grzegorz Filip jako swoiste rozdarcie więzów i wejście w zupełnie odmienny świat; być może wpadnięcie do tytułowej „studni", z której właściwie już nie ma powrotu?

Drugi ze wspomnianych aspektów to krąg, który można nazwać „psychologicznym". *Studnia* jest więc przede wszystkim prozą o kontaktach międzyludzkich; na przykładzie relacji między Januszem – powieściowym ojcem, i Grażyną – jego córką. Dwójkę bohaterów dzieli dziesięciolecie rozstania, ale także rozmaite freudowskie „zaszłości", które budują węzeł powieściowej intrygi, ale także barierę lęków i oczekiwań – jak się okazuje – nie do pokonania i nie do przezwyciężenia.

Studnia jest także opowieścią o człowieczej nadziei na powrót do heraklitejskiej rzeki, której wody już bezpowrotnie odpłynęły. Za jednego z patronów sztuki literackiej Grzegorza Filipa można pod tym względem uznać chociażby Jarosława Iwaszkiewicza

z jego *Pannami z Wilka* – tragicznie smutnym dramatem ilustrującym niemożność powrotu do przeszłości. Główny bohater *Studni* doznaje w pewnej mierze podobnych doznań – czas nie tylko nie uleczył dawnych ran, ale zdaje się otwierać nowe, w miejscach zupełnie nieoczekiwanych.

Studnia to także opowieść o nadziei ojcowskiej: „Z biura przychodził po zjedzonym w barku obiedzie, sprawdzał pocztę; jeśli znalazł wiadomość od córki – odpisywał, składając relację ze swego nudnego trwania, z biurowych szamotań i kwerend bibliotecznych. Jeżeli nie pisała, pisał i tak. Korkował listy w butelkach i puszczał na morze" (s. 11). I tu również odnajdziemy literackie analogie: wymieńmy chociażby króla Leara i ojca Goriot. Grzegorz Filip przedstawia dramat ojcowskich rozczarowań – na miarę na pewno nie tak tragiczną, gdyż Januszowi brak szekspirowskiego majestatu i balzakowskiego beznadziejnego determinizmu. Główny bohater *Studni* to współczesny inteligent-humanista, zgorzkniały, rozczarowany i zawiedziony nie tylko jedynym dzieckiem i wnukami, ale także całą rzeczywistością, w której przyszło mu żyć, który jednak wiele – chociaż nie wszystko – potrafi sobie wytłumaczyć, na przykład w prowadzonym przez siebie dzienniku. Diariusz ten służy bohaterowi nie tylko jako powiernik osobistych żalów, ale także jako narzędzie intelektualnych obrachunków ze światem, takich jak chociażby fragment przywołany w motcie niniejszej recenzji.

Powieść Grzegorza Filipa ma też niewątpliwie swoje artystycznie słabsze strony. Niektóre monologi głównego bohatera, a także dialogi z jego udziałem można uznać za nieco sztuczne i nienaturalne. Ich uczestnicy rezonują poglądy m.in. autora, lub też próbują z nimi polemizować, ale wszystko to wydaje się bardzo papierowe i nieprzystające do prawdziwych, żywych postaci i prawdziwego, żywego języka. Również niektóre drobne niekiedy epizody i motywy postępowania mogą wydawać się psychologicznie nieprawdopodobne, a przynajmniej budzące wiele wątpliwości. Trudno na przykład uwierzyć, aby we współczesnych realiach przeróżnych ułatwień komunikacyjnych, ktoś wyjeżdżający do Londynu przez dziesięć lat nie odwiedzał najbliższych w kraju. Zdarzyć się to oczywiście może, ale na pewno w powieści o ambicjach realistycznych i psychologizujących wymagałoby jakiegoś szczególnego uzasadnienia. W ostatecznym jednak rozrachunku należy stwierdzić, że *Studnia* Grzegorza Filipa jest powieścią dobrze napisaną i wzbogacającą o ważny wymiar współczesną prozę polską.

Kazimierz Maciąg

Grzegorz Filip. *Studnia*, Wydawnictwo JanKa, [Pruszków] 2013.

Ryszard Mścisz

O NOWE ŻYCIE JACKA KACZMARSKIEGO

Bard „Solidarności", wielki pieśniarz porywający tłumy, którego śmierć wybrała za młodu – jak wielu twórców naznaczonych szczególnym piętnem czasu bądź osobistej tragedii. Wydana w kwietniu 2014 roku książka Katarzyny Walentynowicz *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim* pokazuje, jak w gruncie rzeczy fałszywy, powierzchowny obraz twórczości autora *Murów* wyłania się zza tej legendarnej, mitycznej „zasłony". Przy tym nie chodzi tu o niezasłużony nimb wielkości, pusty koturn historii i jakąś irracjonalną moc uwodzenia mas, jakimi został obdarzony i oddziaływał w sposób zgoła niezrozumiały, pozaartystyczny. Rzecz w tym, że Kaczmarski to twórca wyjątkowej miary, nietuzinkowy, jednocześnie

zaś – przy całym uwielbieniu i euforii tłumów – jak rzadko który nierozumiany, niepoznany, odbierany bardzo płytko i schematycznie. Dzieje się tak jednak nie tylko za sprawą owej mocy rządzenia duszami, ale zapewne w nie mniejszym stopniu za sprawą intelektualnego bogactwa, wyrafinowanej gry sensów, częstej ironii, która zwodzi i uwodzi odbiorców. Wobec trudności mierzenia się z kunsztowną materią myśli i słów, zwykle wzbogaconych muzyką, brakuje odważnych interpretatorów, krytyków, tropicieli wszelkich niuansów w całym bogactwie twórczej spuścizny Jacka Kaczmarskiego.

Jeden z przypisów Katarzyny Walentynowicz do rozmowy z Alicją Delgas zawiera wypowiedź Jacka Kaczmarskiego na temat jego sławy i fałszywej legendy: „Natomiast ta twórczość nałożyła się na taki czas polityczny, że moje piosenki były odbierane jako głos pewnego pokolenia. Przecież nie mogłem powiedzieć, że nie będę ich śpiewał, bo ktoś uznał je za swoje, a ja miałem coś innego na myśli. [...] Nigdy nie chciałem być bardem czy idolem, bo moja konstrukcja psychiczna absolutnie się do tego nie nadawała, ale kiedyś nie było demokratycznych wyborów na barda, więc siłą rzeczy zostałem nim w sposób spontaniczny". Autor *Murów* zatem zaistniał jako bard na fali przemian dziejowych, splotu okoliczności i jakkolwiek wcale nim się nie czuł, nie mógł się zmagać z przeznaczeniem, owym *vox populi*. Wszakże zrzucenie niechcianego koturnu nie powoduje obniżenia rangi twórczości Kaczmarskiego – rzecz w tym, że tak wymagający względem siebie i innych twórca może objawić swą prawdziwą wartość przed nielicznymi odbiorcami.

Kaczmarski to twórca elitarny, który potrafi uwodzić masy, ale one nie wychwycą owych insygniów autentycznej wielkości, istoty jego geniuszu (jak twierdzą właściwie wszyscy rozmówcy Katarzyny Walentynowicz). Kazimierz Wojtaniec w rozmowie zatytułowanej *O Jacku bardziej osobiście...* z przekonaniem porównuje artystę do Cypriana Kamila Norwida, twierdząc, że prawdziwa wielkość Jacka Kaczmarskiego dopiero się objawi. Także i w jego przypadku dopiero następne pokolenia „lać będą łzy potęgi drugiej". W wierszu *Oliwa, wino i czas* z ostatniego tomiku *Tunel* Kaczmarski – nie bez autoironicznego dystansu – pisał:

Lecz to za mało żeby stać się mitem
Nie każda ręka myśl i glina krucha
Ocali obraz i przechowa ducha.

Te wyjęte z kontekstu słowa w jakiejś mierze obrazują podejście artysty do problemu „późnej sławy". Są istotnym głosem w dyskusji na ten temat, natomiast niezupełnie służą spuentowaniu utworu, o którym mowa. Albowiem jak obarczenie Kaczmarskiego piętnem barda, tak też uproszczenia interpretacyjne wobec bogactwa treści jego utworu byłyby niewłaściwie, niepożądane.

Ładnie wydana przez Wydawnictwo Bellona książka Katarzyny Walentynowicz liczy 400 stron, zawiera sporo kolorowych i czarno-białych zdjęć oraz bogate przypisy. Swoistą bazę do ukazania prawdy o Jacku Kaczmarskim stanowi kilka wywiadów z osobami znakomicie znającymi artystę i pomagającymi czytelnikom zbliżyć się do prawdy o nim. Trafny, wymowny tytuł jest mocno osadzony w twórczości Kaczmarskiego – mamy wszak jego program *Mimochodem*, na temat którego ciekawie mówi Krzysztof Nowak, i wchodzącą w jego skład *Piosenkę napisaną mimochodem*, w której czytamy:

Nic już więcej z tego rymu nie wywiodę
Mimochodem układając cierpką pieśń
Pocieszenie tylko dodam na osłodę
Że w niej drzemie mimochodem ważka treść.

„Ważka treść" nie bywa zatem przekazywana bezpośrednio, dobitnie, ale pozornie od niechcenia, przy okazji, czasem „zwiedziona" ładnym rymem. Przysłówek „mimochodem" nabiera jakby nowego znaczenia, często określa istotę, meritum, najtrafniejszy spo-

sób dotarcia do sedna. Staje się wielofunkcyjny i semantycznie pojemny. W rozmowie z Alicją Delgas *W pracowni artystów* odnosi się on do subtelnego wychowania Jacka przez ojca – Janusza Kaczmarskiego. W jakiejś mierze zapewne i do matki, chociaż ona w pewien sposób realizowała w wychowaniu syna program badawczy. Ów projekt sprowadzał się przede wszystkim do braku nachalności w wychowaniu, sugerowaniu pewnych rzeczy, stworzeniu określonego klimatu, atmosfery artystyczno-intelektualnych poszukiwań, sfery wolności i samodzielności odkrywania siebie.

Michał Adamowicz, absolwent L LO im. Ruy Barbosy w Warszawie, w którym pracuje autorka książki, mówi, że „Kaczmarskiego się słucha mimo tego, że się go nie rozumie, bo to wciąga, aż w pewnym momencie zaczynamy rozumieć". To pogląd, który w sporej mierze wyłania się z dyskusji młodych ludzi – artystów, ujętej w tytułowe ramy *Rytmów nieskończoności Jacka Kaczmarskiego*. A więc znów coś dzieje się mimochodem – owo odczucie wyjątkowości, wielkości artysty pojawia się mimo braku pełnego zrozumienia, świadomości takiego stanu rzeczy. W pewnym sensie takie intuicyjne odczuwanie wielkości dzieła przypomina klasyczne literackie wzorce – recytację Syfona z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza oraz Zygiera z *Syzyfowych prac* Stefana Żeromskiego. Fascynacja Kaczmarskim ze strony młodych wszakże staje się stopniowo coraz bardziej uświadomiona, zyskuje racjonalne uzasadnienie, sięga tajników intelektualnej mocy tych dzieł. Mądra dyskusja tocząca się w gronie absolwentów i uczniów L LO im. Ruy Barbosy, w którym od 2006 roku organizowany jest Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności", potwierdza dobitnie, iż w owej fascynacji nie ma jedynie ślepego uwielbienia, zauroczenia fanów czy euforii tłumów.

Czy autorka książki, Katarzyna Walentynowicz, przedstawia Jacka Kaczmarskiego także mimochodem? Jeśli słowo to oznacza prezentację mądrą, pogłębioną o ukazanie różnych uwarunkowań, imponderabiliów tej twórczości, przy tym zaś nienachalną, w jakiejś mierze „otwartą", i „reaktywację" barda bądź wieszcza – niewątpliwie tak jest. Przede wszystkim wypowiadają się na jego temat te osoby, które mogą go przedstawić najlepiej, w sposób pogłębiony i wielostronny (zwłaszcza jeśli zestawić je ze sobą na zasadzie komplementarnej). Najpierw opowiada o Kaczmarskim jego muza i ukochana, towarzysząca mu do końca życia – Alicja Delgas (wywiad *W pracowni artystów*). Później poznajemy Jacka Kaczmarskiego za sprawą wypowiedzi Zbigniewa Łapińskiego, znakomitego kompozytora i akompaniatora, jednego z wielkiej „Trójki": Kaczmarski – Łapiński – Gintrowski (wywiad *Wirtuoz akompaniamentu*). Wieloletni przyjaciel Jacka od czasów studenckich, Kazimierz Wojtaniec opowiada o nim w sposób emocjonalny, barwnie i zajmująco pokazując historię trwałej przyjaźni wspaniałej czwórki, którą poza nimi dwoma tworzyli Wojciech Stronias i Stanisław Ledóchowski (rozmowa *O Jacku bardziej osobiście...*).

Kolejnym rozmówcą jest znawca twórczości artysty i dokumentalista jego dorobku, a także redaktor antologii wierszy oraz wydań płytowych jego albumów, Krzysztof Nowak. Jest to przedstawiciel młodszego pokolenia, który poznał artystę jako fan, a stał się nie tylko jego twórczym powiernikiem, ale prawdziwą kopalnią wiedzy o dokonaniach Kaczmarskiego (tytuł tej rozmowy *Życie po śmierci baśni*). Niejako dopełnieniem wywiadów przeprowadzonych z osobami bardzo bliskimi autorowi *Syna marnotrawnego* jest rozmowa z młodymi artystami, którzy pasjonują się jego twórczością i w jakiejś mierze podążają taką drogą, aczkolwiek szukają dla siebie własnych źródeł inspiracji i natchnień. Ci studenci i licealiści związani są z przeglądami poetyckimi „Rzeźby słów" we Włocławku, a zwłaszcza z „Rytmami nie-

skończoności" w Warszawie. Prowadziła je autorka książki Katarzyna Walentynowicz, a więc osoba, która znakomicie, bezpośrednio poznała tych młodych ludzi i w poniekąd sama ich wprowadzała w świat twórczości Kaczmarskiego.

Ogólnopolski Przegląd Twórczości Poetyckiej im. Jacka Kaczmarskiego „Rytmy nieskończoności" można określić jako swoistą bazę i siłę sprawczą książki Katarzyny Walentynowicz. Wokół osoby Jacka Kaczmarskiego wszak ogniskowało się to wyjątkowe przedsięwzięcie, bohaterowie ostatniego wywiadu brali w nim aktywny udział, zwłaszcza jako twórcy i odtwórcy autorskich spektakli związanych z bardem, zaś osoby związane z nim blisko i będące bohaterami wywiadów zasiadały w jury Przeglądu (jak Zbigniew Łapiński) bądź odbywały spotkania z uczestnikami „Rytmów nieskończoności" (Kazimierz Wojtaniec, Krzysztof Nowak). Dla uczestników przeglądu, który miał już osiem edycji, książka Walentynowicz stanowi poniekąd esencję tego, co w tym okresie się działo, a może jest naturalnym dopełnieniem tych przedsięwzięć.

Książka ma przemyślaną, konsekwentną i logiczną kompozycję. Oczywiście, jej zasadniczą częścią są wspomniane obszerne wywiady (niemal wywiady-rzeki zebrane w jednym dziele). Znajdziemy tu wszakże i dedykację dla Jacka Kaczmarskiego, wstęp ukazujący fenomen artysty z punktu widzenia autorki (a jednocześnie „generujący" ideę tego dzieła), wprowadzenia do wywiadów i odpowiednio wyeksponowane przemyślenia bohatera książki, bogate przypisy i podziękowania na końcu, wypowiedzi znanych osób na okładce, a także wspomniane już bogactwo kolorowych i czarno-białych zdjęć.

Czy jednak owo tytułowe „mimochodem" odnośnie zaprezentowanego tu sposobu docierania do prawdy o poecie i kompozytorze ma sens? Wydaje się, że w zderzeniu z całym dziełem i jego wymową jest on zauważalny, wyraźny. Poznajemy wszak za pośrednictwem wywiadów również życie osób, z którymi zostały one przeprowadzane, ich poglądy, a poza samym Jackiem Kaczmarskim odkrywamy barwne osobowości jego rodziców, dziadków, przyjaciół, realia życiowe i twórcze czasów, w których przyszło artyście dojrzewać i tworzyć. Kaczmarski objawia się tu jakby przez filtr indywidualnych perspektyw, sposobów odbierania go przez różne osoby, a te perspektywy niejako się dopełniają. Tworzą komplementarną całość, stopniowo odsłaniają sylwetkę artysty. Wszyscy rozmówcy Walentynowicz widzą go jako wielkiego twórcę, wprawdzie docenianego i popularnego, ale zwykle nieznanego albo raczej „źle znanego".

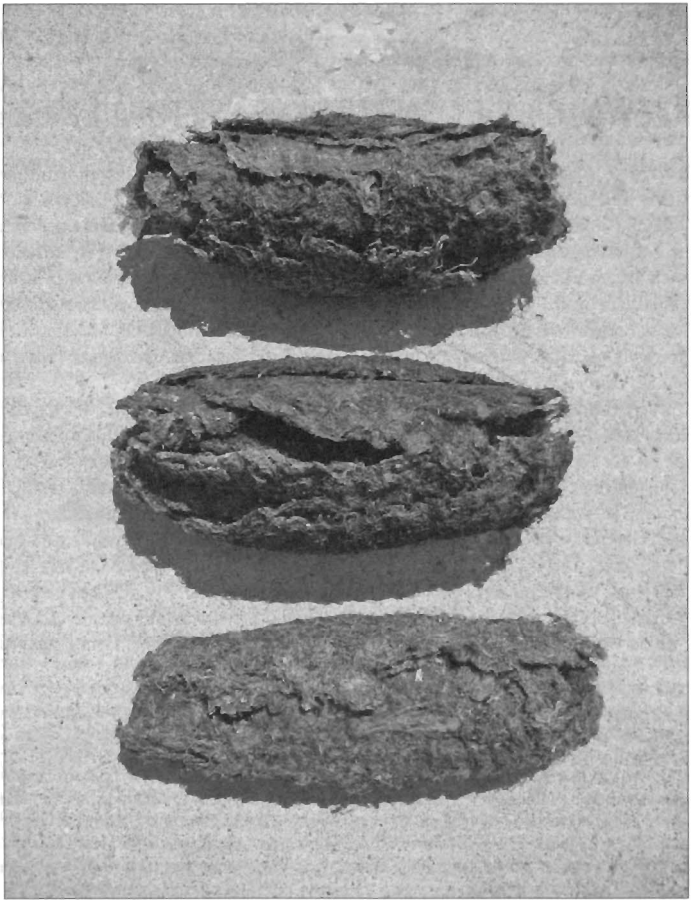
Katarzyna Walentynowicz stworzyła wartościową książkę, za pośrednictwem której odsłoniła przed nami Jacka Kaczmarskiego na nowo, pozwoliła nam poznać tego artystę – jednocześnie odbrązawiając go i tworząc ponownie jego pomnik. Autorka nie kryje swojej fascynacji, emocjonalnego stosunku do bohatera, nie stara się zachowywać jakiegoś uczuciowego chłodu i dystansu. Łączy jednak to podejście z dużą wiedzą o bohaterze swego dzieła i umiejętnością rozmawiania, zadawania pytań, co implikuje ciekawe wypowiedzi, pozwala dogłębnie i wielostronnie poznać wielkiego kompozytora, poetę, którego nie poznaliśmy jeszcze tak naprawdę, nie poznaliśmy we właściwym wymiarze.

Warto sięgnąć po *Mimochodem* Katarzyny Walentynowicz – książkę będącą ucieleśnieniem fascynacji autorki Jackiem Kaczmarskim i przynoszącą prawdziwą wiedzę o nim, zaczerpniętą z najbardziej wiarygodnych źródeł, od osób, które poznały go najlepiej i najpełniej. Osoby związane z „Rytmami nieskończoności" odnajdą tu także kwintesencję tego, co przez lata działo się w związku z artystą, budowaniem jego prawdziwego wizerunku. Recenzent zaś jest jednym z nich – kimś, kto przy okazji, jako opiekun laureatek kolejnych edycji Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Poetyckiej

im. Jacka Kaczmarskiego, obserwował całe bogactwo przedsięwzięć z tym związanych, poznawał wszystkie inicjatywy i projekty autorki książki oraz zarażał się „Kaczmarskim" wraz z innymi. I jakkolwiek dokonywało się to mimochodem, książkę Katarzyny Walentynowicz polecam z pełnym przekonaniem i bezpośrednią zachętą.

Ryszard Mścisz

Katarzyna Walentynowicz, *Mimochodem. Rozmowy o Jacku Kaczmarskim*, Bellona, Warszawa 2014.



Agnieszka Jankowska, *Wrzeciona*, technika własna.

KRONIKA

Sztuka w Beskidzie Niskim

DRZEWA, CIENIE I ŚNIENIE KRZYSZTOFA LIGĘZY

10 stycznia 2014 roku w gorlickim Dworze Karwacjanów odbyło się otwarcie indywidualnej wystawy fotografii Krzysztofa Ligęzy[1] pt. *Drzewa – Cienie – Śnienie*. Zdjęcia, które mogliśmy oglądać w sali im prof. Włodzimierza Kunza, powstałe z bacznej obserwacji natury, są wyrazem zachwytu i filozoficznego zdziwienia. Dzika przyroda jest dla artysty świadectwem prawdy o ludzkim zadomowieniu w świecie, jednak punkt wyjścia jego poszukiwań stanowi *fizis*. Dramatyzm prac Ligęzy budowany jest za pomocą romantycznego zestawu środków wyrazu. Drzewa pradawnego kultu sfotografowane w podczerwieni ukazują niesamowity, widmowy kontur. Oglądamy kamienne budowle, piorun rozrywający niebo, rwące rzeki, morski brzeg w fazie odpływu, faliste linie zaoranego pola.

Interpretacje świata Krzysztofa Ligęzy przypominają punkt widzenia pierwszych filozofów – presokratyków, dla których – jak wiadomo – nie było jasnego rozgraniczenia między tym, co ożywione i tym co nieożywione, podobnie jak pytania o naturę – *fizis*, nie pozostawały w opozycji do sfery, którą dziś zalicza się do tak zwanej humanistyki. Tales czy Heraklit nie byli naiwnymi fizykami w dzisiejszym pojęciu „nauki", lecz stali w obliczu wielkiej tajemnicy – problem natury ludzkiej ukazywał się im na jednym planie z zagadką kosmosu. Płynąca woda, piorun, skaliste wybrzeże, niewiadoma przyczyna przypływów i odpływów morza budziły lęk i zdziwienie, tak samo jak poczucie przemijania i nieuchronność śmierci. Pytania, które dzisiaj zwykliśmy rozdzielać, Grekom zlewały się w jeden nurt *philosophii* – źródła późniejszej nauki.

Być może wcześniejsze zauroczenie artysty twórczością Stanisława Lema[2] korespondu-

[1] Krzysztof Ligęza, ur. w 1979 r. Studiował w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Pracę dyplomową poświęcił estetycznym i etycznym aspektom twórczości Stanisława Lema (2004). Mieszka i pracuje w Wyskitnej, do której powrócił po kilku latach pobytu w Wielkiej Brytanii. Ulubionym obszarem jego działań twórczych jest krajobraz. Swoje prace artysta prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i Wielkiej Brytanii, m.in. *Obecność pośród nieobecnych* (Gorlice 2013); *Kraj-Obrazy* (Kraków 2012); Biennale Fotografii Górskiej (Jelenia Góra 2012); *Romantycznie* (Kraków, 2012); *Ikonosfera nieoczywistości* (Rabka-Zdrój 2011); *Landscape Photographer of the Year* 2010 (Londyn 2010); *Wanderlust Travel Photo of the Year 2009* (Londyn i Birmingham 2010).

[2] Genialny pisarz w swojej fantastyce rekontrując głęboko humanistyczne zagadnienia, budował obraz literacki, w którym posługiwał się rekwizytorium prawie scjentystycznym. *Pamiętnik znaleziony*

je z jego postawą twórczą, w której, podejmując wątki egzystencjalne, rozpoczyna od obrazu świata nauk przyrodniczych. Jednym z pytań, które zadaje sobie artysta dotyczy kwestii, czym naprawdę jest rzeczywistość dana nam w percepcji zmysłowej. Wiemy, że obraz świata – taki, jaki się nam przedstawia w codziennym doświadczeniu, z punktu widzenia neurofizjologii stanowi iluzję. Nauka potwierdziła przeczucia Demokryta o tak zwanych jakościach wtórnych. Treści doznań wzrokowych, jak na przykład barwy nie przysługują rzeczom, lecz są rezultatem pracy naszych zmysłów. Wrażenie czerwieni to rezultat reakcji naszego oka na pewną cechę fal świetlnych odbijanych przez przedmiot i nie jest ono „obiektywną" cechą samej rzeczy. Są też procesy tak szybkie, że oko nie rejestruje ich poszczególnych faz, są także tak powolne, że w ogóle nie dostrzegamy ruchu. Clive S. Lewis w jednej ze swych książek domniemywał, że aniołowie żyją pośród nas, tylko, że poruszają się z taką prędkością, iż nie jesteśmy w stanie ich zauważyć.

Czy obraz wykonany w podczerwieni lub stopklatka rejestrująca moment procesu nieuchwytny dla ludzkiego oka są bardziej „prawdziwe" niż nasze potoczne widzenie?

Zatem fotografia, która w sposób mechaniczny rejestruje to, co nas otacza, jest odbitką świata nie mniej prawomocną niż jego obraz, wygenerowany przez nasz naturalny aparat percepcji. Jaka bowiem jest rzeczywistość *an sich*? Fotografia zatytułowana *Delfin*, przedstawiająca falę wezbranej rzeki Białej, ukazuje kształt przypominający grzbiet morskiego ssaka. Ale jak „naprawdę" wygląda płynąca woda? Pod mikroskopem byłby to rój molekuł, na zdjęciu wykonanym z satelity ujrzelibyśmy pewnie szarą wstążkę przypominającą... węża.

Wiele osób sądzi, że malarz ma większą swobodę kreacji, kiedy, rozpoczynając pracę od białego gruntu, stawia pierwszą plamę, nakreśla kierunek. Fotograf wybiera gotowy element, kadrując zastany kształt świata. Jednak jego twórczość nie polega na prostej produkcji odbitek. Sztuka fotografii odzwierciedla selekcjonująco-projektujący charakter naszych procesów poznawczych – zawsze coś pomijamy, by na tle tego, co aktualnie nieistotne rozpoznać wyraźną strukturę. Zawsze też – jak pamiętamy z psychologii Gestalt – wychodząc z danych nam fragmentów domyślamy jakiś dalszy ich ciąg – formę. Zawsze też przedmiot, który widzimy w aktualnym *teraz*, zjawia się potem w aureoli wspomnień, zarazem wychyla się ku przyszłości, a w perspektywie oczekiwania i nadziei jakiegoś dalszego ciągu, istnieje, ilekroć go przywołamy. Czy w naszym życiu zaczynamy od „czystej powierzchni"? Przecież zawsze jesteśmy już wewnątrz pewnej opowieści a, rzuceni w kontekst, zastajemy cele uznane przez innych albo natrafiamy na przeszkody, które musimy ominąć lub wkomponować w treść dalszego życia.

Artyście bliski jest barokowy sposób pojmowania sztuki, poznawczy niepokój, gra jawy i snu. Penetruje to, co ukryte pod powierzchnią codziennych doświadczeń – grę cieni, światło dobywające się zza niedomkniętych drzwi. Odwołuje się do doświadczeń pisarzy i filozofów. Wspomina Pedro Calderona de la Barcę i jego dramat *Życie jest snem*, *Państwo* Platona ze słynnym motywem jaskini, a także film *Matrix*, wskazując na metafory sugerujące, fikcjonalność świata przeżywanego. Przyznaje, że, wywodząca się z romantyzmu, dziś popularna poetyka horroru porusza w nim te struny ludzkiej wrażliwości i te obszary twórczej wyobraźni, w których wszystko to, co ukryte, tajemnicze i groźne, jest fascynujące, a niekiedy ciekawsze niż rzeczywistość ukazana w blasku dnia, w spokoju renesansowej symetrii.

---

w wannie zdaje się trawestacją powieści Kafki. Ile miejsc znaleźlibyśmy w twórczości Stanisława Lema, gdzie trzeźwy naturalistyczny głos narratora przemyca gnostyczne, kabalistyczne wątki, zasugerowane pod pretekstem hipotez SF (*Profesor Dońda*). Hipoteza naukowa była dla Lema tworzywem, rekwizytem materii literackiej. Podobną funkcje w twórczości Borgesa pełniła filozofia.

POMIĘDZY MILCZENIEM – SZKICE METAFIZYCZNE

O malarstwie Stanisława Białogłowicza

Dnia 8 marca 2014 w gorlickim Dworze Karwacjanów w sali im. Ks. Bronisława Świeykowskiego odbył się wernisaż wystawy Stanisława Białogłowicza[3] *Pomiędzy milczeniem*. Ekspozycja ta związana była z jubileuszem 40-lecia pracy twórczej artysty. Metoda malarska Stanisława Białogłowicza wywodzi się z tradycji polskiego koloryzmu. Niezależnie od egzystencjalnych i mistycznych treści najbardziej rozpoznawalną cechą jego malarstwa jest kolor. Funkcjonuje w organicznej kompozycji obrazu, a mistrzostwo i wyrafinowanie subtelnej gry barw dopełnia niezwykłą lekkość pociągnięć pędzla. Niedomówienia, cytaty i skróty malarskiej konstrukcji przedmiotu podkreślają głębie tajemniczych przesłań.

Cykl obrazów zgromadzonych na wystawie pod tytułem *Pomiędzy milczeniem*, dedykowanej świętemu Janowi Pawłowi II, wprowadza odbiorcę w klimat głębokiej zadumy nad kondycją ludzką, nad tym, co ostateczne w perspektywie śmierci i nadziei zbawienia. To, co ludzkie i skończone autor sytuuje na tle niepojętego – Boskiej tajemnicy, która w jego malarstwie prześwieca przez codzienny konkret. Przemykają tu pospiesznie postacie zaledwie naszkicowane, sylwetki niedokończone, rozmyte – jak ludzkie żywoty. Każdy z tych cieni nosi w sobie własną opowieść, ale okazuje się ona zaledwie jedną z wielu możliwych narracji – w istocie bez znaczenia, jeśli nie zdołamy jej wpisać się w uniwersalny tekst Pisma. Nadzieja, że istnieje jedna wielka Księga leży u podstaw twórczości Stanisława Białogłowicza.

Jednak w malarstwie rzeszowskiego mistrza istnieje także przedmiot. Utkany z koloru, w szkicowych zarysach sprawia wrażenie substancji powietrznej. Być może ulotność tej narracji jest metaforą prawdy o naszym postrzeganiu świata, które niekiedy bywa niczym sen na jawie. Wtedy kształt każdej rzeczy wyłania się z domysłów, przez które prześwitują wspomnienia i nadzieje, a wszystko to w rozmytym planie aluzji, skojarzeń i przeczuć.

W swoim malarstwie Białogłowicz często wykorzystuje estetykę ikony. To, co widzimy w naszym ziemskim życiu, zdaje się jak cień na ścianie platońskiej jaskini, jednak świat doczesny uwodzi nas bogactwem barw i w tym tkwi bolesny paradoks. Dążąc ku transcendencji, nie możemy zanegować tego, co widzialne. Artysta sprawia, że przez sylwetki postaci i figur prześwituje święta tajemnica. Jak w ruskiej ikonie święci unoszą palce nad otwartą księgą, wskazując na literę pisma, jak gdyby chcieli przytknąć je do ust znaczącym gestem nakazującym milczenie. Przypomnijmy fragment wiersza:

---

[3] Stanisław Białogłowicz, artysta malarz, profesor na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Prowadzi autorską Pracownię form otwartych na kierunku Edukacja Artystyczna i Grafika. Jest absolwentem Liceum Sztuk Plastycznych w Jarosławiu. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Wacława Taranczewskiego. Dyplom uzyskał w 1973 r. Jest autorem 50 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą. Brał udział w ponad 200 wystawach zbiorowych ogólnopolskich i międzynarodowych. Jest laureatem wielu nagród artystycznych i naukowych. Uprawia malarstwo sztalugowe i rysunek. Do jego dorobku artystycznego należą m.in. realizacje monumetalne: krzyż i witraż w Kaplicy Męczenników Polskich w Bazylice św. Jakuba i św. Agnieszki w Nysie (1992); Apokalipsa w Kościele Parafialnym w Loburg Ostbewern (Niemcy 1995); polichromia w Kaplicy Seminaryjnej SVD ks. Werbistów w Nysie (1998). Prace artysty znajdują się w zbiorach prywatnych oraz kolekcjach muzealnych w Polsce i za granicą. Stanisław Białogłowicz jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków w Opolu oraz Nyskiej Grupy Artystycznej w Nysie. Mieszka w Rzeszowie.

Stanisław Białoglowicz, z cyklu *Pomiędzy milczeniem*, olej na płycie.

W cerkwi
[...]
święci unoszą palce
cisza
tylko mucha brzęczy
w czterech kątach
bytu

Błękitna wariacja na temat grupy Deesis, wydaje się wprost nawiązywać do tego nurtu inspiracji. Również dwa obrazy z cyklu *Łukasz malujący Hodegetrię* niosą głębokie przesłanie religijne i filozoficzne. Jak głosi tradycja, pierwsza ikona – obraz namalowany przez św. Łukasza z Antiochii – trafiła do Konstantynopola, gdzie została umieszczona w klasztorze *Ton hodigon* – stąd jej nazwa *hodegetria*. W klasztorze tym mieszkali mnisi-przewodnicy niewidomych. Ten niezwykły zbieg okoliczności – fakt, że wizerunek Marii z Dzieciątkiem znalazł się pośród ślepców, wyraża głęboką symbolikę. Oto przed nami odsłania się metafizyczny problem relacji między transcendencją, a tym, co potrafimy poznać za pomocą zmysłów – daremność ludzkich starań, aby pochwycić to, co niewidzialne, świadomość, że tak naprawdę pozostajemy ślepi na boskie przesłanie, gdy powinniśmy, nie bacząc na urodę świata, iść za głosem sumienia-przewodnika duszy. W tym tkwi paradoks – tragizm egzystencji podobny do interpretacji mitu Syzyfa przez Alberta Camusa.

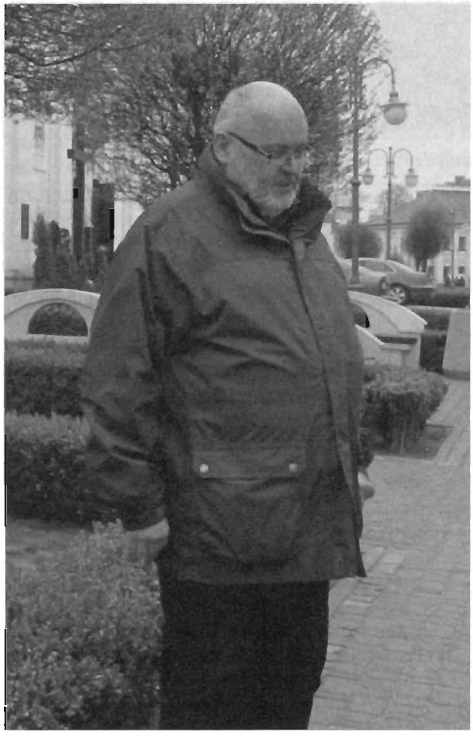
Ta metafora ukazuje także los malarza, który, pragnąc dotrzeć do sedna przedmiotu, natrafia wciąż na złudne powierzchnie, kształt, który się wymyka i rozwiewa we mgle. Czyż malarze wielu tak odmiennych szkół nie pragnęli uważać się za realistów w przekonaniu, że to właśnie oni ukazują prawdziwe oblicze rzeczywistości? Tęsknimy za nieznanym, ale w tym życiu skazani jesteśmy na świadectwo zmysłów, przez które tylko czasem – na przykład w dziele wielkiego artysty – prześwieca sens uniwersalny, tajemnica bytu. I właśnie w malarstwie Stanisława Białogłowicza można odnaleźć promyk *sacrum*, prześwit Nieznanego.

Paweł Nowicki

PASJA LAMEŃSKIEGO W ODKRYWANIU SZUKALSKIEGO

Dzieło rzeźbiarskie, malarskie, literackie, teoretyczne, idee antropologa-amatora, pomysły architektoniczne Stanisława Szukalskiego (1893–1987), jednego z najbardziej kontrowersyjnych artystów polskich, samorodnego talentu, a przede wszystkim ekscentryka, to przejaw radykalnego i konsekwentnego budowania i manifestowania obecności oraz roli artysty w społeczeństwie. Postawa taka wyraża się przede wszystkim sprzeciwem wobec wszelkich mód i manier artystycznych. Sztuka ma być głębokim i opartym na wrażliwości przeżyciem istotnych problemów epoki, próbą odpowiedzi na kluczowe zagadnienia ludzkiej egzystencji. Szukalski z ostrym krytycyzmem patrzył na zesztywniałe formy życia społecznego. Głosił konieczność radykalnych zmian, opartych na własnych rozpoznaniach, decyzjach i dokonaniach.

Szybko dał się poznać jako kontestator akademickich porządków. Był niewątpliwie silną osobowością, o czym świadczy skupiony wokół niego krąg młodych artystów, przekształcony później w Szczep Szukalszczyków Herbu Rogate Serce. Jego członkom nadawał nowe imiona-miana, na przykład: Marian z Krzeszowic (Marian Konarski), Pracowit z Ryglic (Wacław Boratyński), Słońcesław z Żołyni (Franciszek Frączek) czy Kurhanin ze Słociny (Stanisław Gliwa). Szukalszczycy wydawali czasopismo „Krak", gdzie atakowano zatęchłe środowisko artystyczne, a Stach z Warty (czyli Szukalski) wyzywał akademików i krytyków sztuki od zgrai nieuków i rajfurów Zachodu. A wszystko to miało miejsce w burzliwych latach trzydziestych XX wieku.



fot. Jan Wolski

Lechosław Lameński przed budynkiem Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, 11. 04. 2014 r.

Wydawałoby się, że dzisiaj do przeszłości należą już jego wystąpienia czy dzieje Szczepu Rogate Serce. Jednak wraz z upływem czasu rośnie zainteresowanie jego postulatami i działaniami, a w jeszcze większym stopniu indywidualnymi drogami artystów, którzy w jego kręgu przebywali, a których on sam uważał za swoich uczniów.

Widomym znakiem tego zaciekawienia jest przyrost liczby publikacji, głównie na temat samego Szu-

kalskiego, w czym ogromna rola prof. Lechosława Lameńskiego, który w 2007 roku wydał fundamentalną monografię zatytułowaną *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce* i dopełnił ją w roku 2013 równie obszernym tomem *Teksty o sztuce i wypowiedzi polemiczne oraz korespondencja z lat 1924–1938*, a także edycje niektórych tekstów samego Szukalskiego, choćby *Kraka syna Ludoli* (2007) czy autobiograficzny *Niemy śpiewak* (2010).

11 kwietnia 2014 r. prof. Lameński w sali konferencyjnej Muzeum Okręgowego w Rzeszowie, z właściwą sobie werwą i swadą, przedstawił wykład, podczas którego zaprezentował swoją nową książkę z tekstami Szukalskiego. Pokazał unikatowy i w większości przypadków niereprodukowany dotąd materiał ilustracyjny, złożony z prac artysty, fotografii, kopii listów. Warto pamiętać, co w pewnym sensie uzasadni także miejsce tego spotkania, że z Rzeszowa wywodzili się dwaj artyści z kręgu Szukalskiego, a mianowicie Franciszek Frączek i Stanisław Gliwa.

Sposób, w jaki Lechosław Lameński opisuje i pokazuje Szukalskiego, pozwala zdobyć przekonanie (jeżeli ktoś nie zna dotąd tego artysty), że jest to bez wątpienia wyjątkowa osobowość, zaś jego twórczość, a także jego radykalne antyinstytucjonalne, kontrowersyjne poglądy były i powinny być przedmiotem dyskusji. Na pewno też są godne uwagi. I to nie dlatego, że Szukalski zawsze, czy to podczas swoich pobytów w Polsce, czy w Stanach Zjednoczonych, wywoływał skandale.

Tworzył osobliwe projekty rzeźbiarskie, m.in. monumentalnego pomnika Bolesława Chrobrego czy sarkofagu Józefa Piłsudskiego. W 1936 roku wymyślił projekt „Duchtyni", która miała być miejscem kultu całego narodu polskiego i Słowiańszczyzny, i zostać zbudowana na dnie Smoczej Jamy pod wawelskim wzgórzem. Tam miano by oddawać hołd Piłsudskiemu-Oswobodzicielowi oraz posągowi Światowida. Posąg ten miał się składać z wielkiego konia, na nim w siodle zasiadaliby Marszałek, Kazimierz Wielki, Kopernik i Mickiewicz.

Sztukę Szukalskiego można przybliżyć wskazując na przeplatanie się w niej form bliskich prymitywizmowi ze stylistyką awangardową. Podkreślić trzeba też jej bardzo bogate treści, budowane na filozoficznych przesłaniach, co nie ułatwia jej odbioru. Wymaga bowiem komentarzy i interpretacji. Swój wyjątkowy wyraz buduje na deformowaniu i uwypuklaniu, czy przerysowaniu wybranych cech i motywów. Wyglądać może to niekiedy na coś bliskiego naturalizmowi, ale takim *de facto* nie jest. Szukalski był przeciwnikiem kształcenia akademickiego i przedkładał działania w relacji mistrz-uczeń w instytucji, którą nazwał „Twórcownią". Prawdopodobnie z tego powodu w 1929 roku zorganizował w Krakowie Szczep Szukalczyków Herbu Rogate Serce, który rozpoczął także wydawanie czasopisma „Krak". Propagował stworzenie Unii Młodych, organizacji, która przyczynić by się miała do przebudowy państwa polskiego. Jej członkowie mieli nosić lniane koszule w modrym kolorze, a do tego (lub przynajmniej to) małe białe guziczki. W tym celu zaprojektował też znaki „Toporła" i „Topokrzyża", które nawiązywać miały do symboliki i wartości słowiańskich („Toporzeł" miał być też godłem Polski).

W ciągu swojego długiego życia, wypełnionego pracą artystyczną, stworzył rodzaj systemu o pozorach naukowości, który nazwał Zermatyzmem. Była to wizja powstania i rozwoju cywilizacji, w której próbował na przykład dowieść, że język zbliżony do polskiego był prajęzykiem początków ludzkości. Według niej pierwsi ludzie wywodzili się z wyspy Wielkanocnej, a po potopie stworzyli nową cywilizację w Zermatt w Szwajcarii. To tam mówiono jednym uniwersalnym językiem, który Szukalski nazwał „macimową" (czyli mową-matką).W wyniku wędrówek ludów różnicowała się ona coraz bardziej, aż doprowadzona została do stanu współczesnego, gdy nie można już rozpoznać wspólnych korzeni. Wykładnię swego systemu opisał w czterdziestu dwóch obszernych tomach zawierających czternaście tysięcy ilustracji. Temu

unikatowemu dziełu nadał, jak sam to określił, tytuł „bojaźliwie-nadęty": *Należy mi się cały świat*. Jego wizja obejmuje też dzisiejszy problem integracji europejskiej. Nowy twór, który miał powstać, nazwał „Neuropą", przy czym nie obejmował on jednak Anglii, Francji, Niemiec i Włoch, za to wyjątkową rolę przypisywał Polsce, a także ludom słowiańskim, miał być ponadto obszarem wolnym od wojen. Znakiem „Neuropy" (albo niekiedy „ulepszoną Polską Drugą") miała być odwrócona swastyka, którą Szukalski nazwał „Gamadionem". Innymi słowy: stwarzał niejako świat od nowa.

Pisząc listy do swych uczniów, wymyślił własny krój pisma. Obdarzony był przy tym niezwykłym zmysłem słowotwórczym. Swojej wizji polskości próbował nadać, poza najobszerniejszym plastycznym, także literacki wyraz. W 1938 roku napisał i wydał dramat pseudohistoryczny zatytułowany *Krak syn Ludoli*, (wznowiony w 2007 r.) nazwany w jego osobliwym języku „dziejawą w 10 odmroczach".

Taką to opowieść, tkaną na kanwie wyświetlanego bogatego materiału ilustracyjnego, snuł prof. Lechosław Lameński w to późnowiosenne, pochmurne popołudnie w murach rzeszowskiego Muzeum. Kto dotąd nie znał lub nie był specjalnie zainteresowany twórczością Stanisława Szukalskiego, to po tym spotkaniu ruszył do bibliotek i księgarń na poszukiwanie. A zasługa w tym nie kogo innego, jak błyskotliwego Prelegenta.

Jan Wolski

Ps.

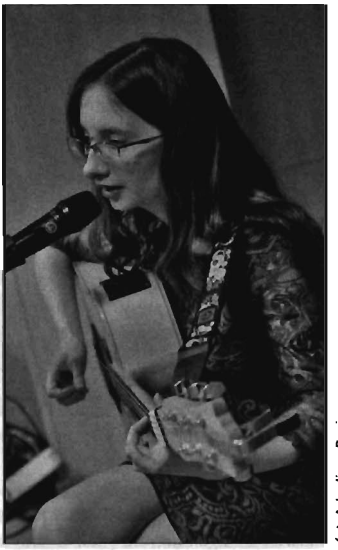
Profesor Lameński przyjechał do Rzeszowa na zaproszenie zaprzyjaźnionej z nim dr Jolanty Frączek – córki Słońcesława (Franciszka Frączka), a w organizacji spotkania pomogli wychowankowie profesora – historycy sztuki ze Stowarzyszenia Historyków Sztuki Oddziału Rzeszowskiego i Muzeum Okręgowego oraz redakcja „Frazy".

WSPOMINANIE MARIUSZA KARGULA

Pół roku po niespodziewanej śmierci Mariusza Kargula – prozaika, poety, eseisty, krytyka literackiego, animatora kultury – Krasnostawski Dom Kultury zorganizował wspomnieniowe spotkanie jemu poświęcone. Organizatorzy zaprosili współpracowników, rodzinę i tych wszystkich, którym autor *Niewczesnego pogrzebu wierszoroba* nie był obojętny. Stąd udział w spotkaniu wielu przyjaciół i współpracowników Mariusza: z Krasnegostawu, ale także z Lublina, Zamościa, Chełma. Nie mogło zabraknąć również redaktorów „Frazy", w osobach redaktor naczelnej Magdaleny Rabizo-Birek, Jana Wolskiego i piszącego te słowa, i to z kilku powodów. Po pierwsze, Mariusz Kargul od kilku lat w naszym piśmie drukował swoje utwory; zaproszony do stałej współpracy nadsyłał swoje eseje do stałego działu „Frazy Osobiste" – uzbierało się ich jedenaście, w cyklu przezeń nazwanym „Koniec wieku niewinności". Po drugie, nasze drogi przecinały się w kilku miejscach, a to na „Ulicy Poetyckiej" w Zamościu, a to na zorganizowanym w 2010 roku przez Mariusza Festiwalu Sztuk Krasnych w Krasnymstawie, czy w tym samym mieście w kolejnej edycji Konkursu Poetyckiego im. Anny Kamieńskiej, gdzie poproszeni zostaliśmy do współpracy jako jurorzy, czy w Szymbarku, w 2011 roku, kiedy „Fraza" obchodziła swój jubileusz, i gdzie dyskutowaliśmy o kulturze (Sympozjum „Kultura jest jedna", marzec 2011). Po trzecie wreszcie, ostatni z 2013 roku numer „Frazy" dedykowaliśmy pamięci krasnostawskiego poety i zamieściliśmy nie tylko jego wiersze, z krótkim

wprowadzeniem w tę poezję Janusza Pasterskiego w jego „Notatniku otwartym", esej we „Frazach Osobistych", ale przede wszystkim wspomnienia o nim, pióra Andrzeja Stasiuka i Magdaleny Rabizo-Birek, a także dwa teksty Aleksandry Nizioł: pierwszy – reportaż o Mariuszu Kargulu napisany jeszcze przed jego śmiercią, i drugi, będący zapisem mowy, wygłoszonej w trakcie liturgii pogrzebowej 21 października 2013 roku.

Bliscy Mariusza Kargula, jego przyjaciele i współpracownicy oraz zaproszeni goście wypełnili dość obszerną salę KDK, by w skupieniu obejrzeć krótki materiał filmowy, wysłuchać opowieści i anegdot związanych z jego osobą, a także wierszy i fragmentów jego esejów. Tematem głównym były oczywiście dokonania Mariusza na różnych polach: od inicjatyw literackich – w tym działalności w Grupie Literackiej A4, Konkursu Twórczości Miłosnej, Konkursu Literackiego i Plastycznego „O sonecianą skibkę", kulturalnych – jak Festiwal Sztuk Krasnych, popularyzatorskich – tu stałą pasją, w ostatnich latach, była twórczość poetycka „chłopskiego Petrarki" – Stanisława Bojarczuka, ale też spotkania z wybitnymi pi-



fot. Arkadiusz Pasieczny

Monika Krajewska śpiewa utwory Mariusza Kargula

fot. Arkadiusz Pasieczny

Od lewej: J. Wolski, B. Fornek, M. Rabizo-Birek, Z. Ożóg

sarzami. Zbyt często w tych opowieściach pojawiała się gorzka nuta, a to że włodarze miasta tych inicjatyw ochoczo nie wspierali, że Mariusz w swoich pomysłach na ożywienie kulturalne Krasnegostawu – było nie było dwudziestotysięcznego – wyprzedzał tamtejsze instytucje i urzędy niemal o „lata świetlne" inwencją, zdolnościami organizacyjnymi, pasją.

Redaktorzy pism literackich: Jarosław Wach („Akcent"), Magdalena Rabizo-Birek i Jan Wolski („Fraza") wspominali swoje pierwsze spotkania z twórczością Mariusza Kargula i nim samym – nigdy nienarzucającym się ze swoimi tekstami, skromnym, ciepłym, serdecznym i chyba dzięki temu „uwodzącym" redaktorów czasopism literackich. Dyskusja, która wywiązała się spontanicznie i w której próbowano ustalić kiedy, czym i na czyich łamach debiutował autor *Niewczesnego pogrzebu wierszoroba*, pozostawiła po sobie bardzo konstruktywne i pilne zadanie, jakim jest konieczność zebrania całego, rozproszonego w różnych pismach i pozostawionego w maszynopisach dorobku Mariusza, nie tylko literackiego, ale także krytycznego i publicystycznego, i jego wydanie.

Na koniec spotkania w krasnostawskim Domu Kultury recital złożony z wierszy Mariusza Kargula wykonała do własnej muzyki Monika Krajewska, znakomita pieśniarka i kompozytorka, dla której poeta napisał w ostatnich latach kilka utworów. Każdy z prezentowanych utworów był poprzedzony spontanicznym i serdecznym wspomnieniem okoliczności, w których powstawał.

Oczywiście nie mogło zabraknąć symbolicznego znicza zapalonego na krasnostawskim cmentarzu na grobie Mariusza, mimo szybko zapadającej ciemności, krótkiego jeszcze, wczesnowiosennego dnia. Bo – jak kończy swoje wspomnienie o przyjacielu Andrzej Stasiuk („Fraza" 2013, nr 4) – „To tylko możemy zrobić: palić światła. Pilnować, żeby nie zgasły...".

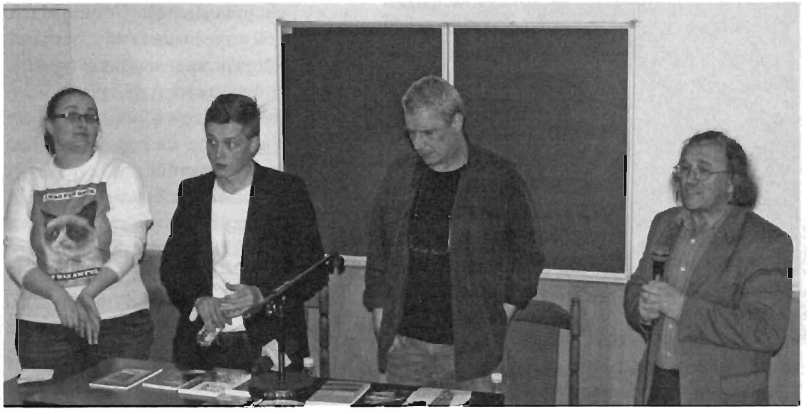
Zenon Ożóg

„A KWIATY GDZIE?"

Spotkanie z Andrzejem Stasiukiem

24 kwietnia 2014 w Małej Auli Uniwersytetu Rzeszowskiego odbyło się sympozjum naukowe „Miejsca, ludzie, opowieści. Twórczość Andrzeja Stasiuka", którego gościem był pisarz. Składało się z dwóch części – pierwsza, przedpołudniowa, miała charakter naukowy, zaś o godzinie 16. w tym samym miejscu odbyło się spotkanie z autorem, które poprowadzili Jan Wolski oraz Damian Niezgoda i Matylda Zatorska. Organizatorami sympozjum byli członkowie Sekcji Literaturoznawców Koła Naukowego Polonistów działającego w Instytucie Filologii Polskiej i redakcja kwartalnika literacko-artystycznego „Fraza".

Część naukową poprzedziło słowo wstępne Dyrektora Instytutu Filologii Polskiej prof. Janusza Pasterskiego oraz prowadzącej obrady prof. Magdaleny Rabizo-Birek. Podkreślili oni istotność spotkań z żyjącymi, wybitnymi pisarzami dla filologów mogących skonfrontować swoje zainteresowania z osobami z krwi i kości. Wskazali na wybitne walory artystyczne twórczości Andrzeja Stasiuka, docenione w Polsce i na świecie, oraz na jej szczególną bliskość rzeszowskiemu środowisku naukowemu i artystycznemu, do której przyczynia się fakt, że od blisko trzydziestu lat mieszka on i tworzy w Beskidzie Niskim, nieopodal Gorlic Profesor Pasterski z nutą wzruszenia w głosie mówił o tym, że twórczość Andrzeja Stasiuka w szczególny sposób wyraża i towarzyszy doświadczeniom pokolenia generacji Polaków urodzonych na przełomie lat 50. i 60., do której to generacji należy nie tylko cała redakcja „Frazy", ale i bardzo wielu pracowników naukowych naszej uczelni. Pisarz podkreślił, że wizyta w murach



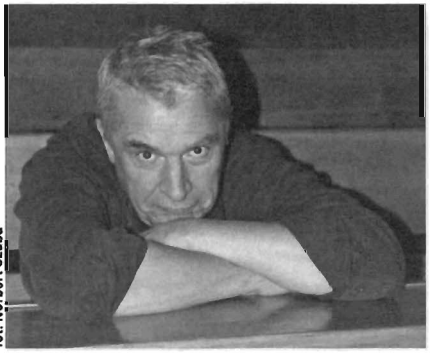
fot. Archiwum

Od lewej: M. Zatorska, D. Niezgoda, A. Stasiuk i J. Wolski podczas spotkania w Małej Auli UR, 28. 04. 2014 r.

uniwersytetu jest dla niego czymś wyjątkowym i niełatwym. Mogliśmy zauważyć, że uważne słuchanie naukowych wystąpień na temat własnej twórczości wywoływało jego żywe i spontaniczne reakcje: śmiech, wyrazy aprobaty, zdziwienie, niekiedy wręcz niedowierzanie, wyrażane głośnymi komentarzami.

Uczestnicy sympozjum wysłuchali sześciu wystąpień pracowników naukowych, doktorantów oraz studentów filologii polskiej rzeszowskiej uczelni. Sympozjum otworzył referat prof. Marka Nalepy *Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać..." Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść*, które pod jego nieobecność z retoryczną swadą przeczytał Grzegorz Trościński. W napisanym piękną i obrazową polszczyzną, bardzo osobistym szkicu towarzyszący od lat twórczości Stasiuka autor przedstawił jego dotychczasowy dorobek jako „mozaikę fragmentów komponującą niedokończoną książkę". Studentka II roku studiów magisterskich Justyna Kwolek, która napisała pracę magisterską o bohaterach prozy Andrzeja Stasiuka, opowiadała o roli, jaką wieś i jej mieszkańcy pełnią w jego życiu i twórczości. Ostatnim referatem przed krótką przerwą było wystąpienie przygotowującego doktorat o twórczości pisarza Jacka Lecha poświęcone jego książce *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Autor zastanawiał się w nim między innymi nad gatunkowym usytuowaniem tego niekonwencjonalnego utworu, będącego nie tylko autobiografią, ale także powieścią inicjacyjną, portretem pokolenia i dokumentem czasów późnego PRL-u.

Po krótkiej przerwie głos zabrała Matylda Zatorska, reprezentująca Sekcję Literaturoznawców. W szkicu zatytułowanym *„Brud i wolność zawsze się splatają". Motyw brzydoty w prozie Andrzeja Stasiuka* poruszyła kwestię swoistej antyestetyki, pojawiającej się na kartach wielu książek pisarza, a będącej przedmiotem nie tylko jego zainteresowania, ale i szczególnej fascynacji. Jan Wolski na przykładzie opublikowanej przez Andrzeja Stasiuka wspólnie z Jurijem Andruchowyczem książki *Inna Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* przedstawił ich odmienne sposoby widzenia i opisania środkowoeuropejskiego doświadczenia, oscylujące między eksponowaniem odrębności historii a podkreślaniem wspólnoty ogólnoludzkich przeżyć. Sympozjum zakończyło wystąpienie Damiana Niezgody z Sekcji Literaturoznawców, który podjął temat pokrewieństw i związków łączących pisarstwo Andrzeja Sta-



fot. Norbert Czuba

Andrzej Stasiuk

siuka i Bohumila Hrabala. Dotyczyło ono podobieństw w ujęciu motywów wiejskich oraz lubianego przez obu pisarzy typu bohaterów – spontanicznych opowiadaczy (po czesku nazywanych *pábitielami*), na których obaj pisarze wzorują także formę narracji swoich utworów.

Obrady podsumowała krótka dyskusja, w trakcie której pisarz podzielił się z audytorium refleksjami dotyczącymi wysłuchanych referatów. Dowcipnie mówił, że ze słuchania naukowych wypowiedzi o własnym pisarstwie można się, o dziwo, sporo o nim dowiedzieć, dodając jednak, że momentami czuł się słuchaczem opowieści o „kompletnej fikcji" i „tekstach zupełnie mu nieznanych". Ze strony wyraźnie zaciekawionych osobą gościa słuchaczy padły pierwsze pytania, między innymi o jego plany pisarskie. Przyznał, że pracuje nad kolejną książką podróżniczą, który będzie wzbogacona o narrację dotyczącą samochodów – przyjemności, przygód i kłopotów, które za ich sprawą przeżywał. Niedługo wybiera się w długą podróż do środkowej Azji (do Tadżykistanu w góry Pamiru) i w tym celu remontuje swój stary terenowy samochód. Możemy spodziewać się reminiscencji tej podróży w innej książce, nad którą pisarz obecnie pracuje. Będzie nosić tytuł *Wschód* i opowiadać o jego podróżach do Rosji i Azji.

Na spotkaniu autorskim po krótkim wprowadzeniu Jana Wolskiego, pisarz przyznał, że niezmiernie mu miło kolejny raz gościć w Rzeszowie. Wspomniał, że ostatnio spotkał się w naszym mieście z więźniami Zakładu Karnego w Załężu, w którym w latach 80. XX wieku odbywał wyrok za dezercję z wojska. Prowadzący spotkanie studenci zapytali się więc, jak zmienił się więzienny świat od czasu, kiedy pisarz poznawał go od środka. Stasiuk stwierdził, że więziennictwo w Polsce w dużym stopniu złagodniało, między innymi dlatego, że w służbie więziennej pracuje wiele kobiet. Przyczyniło się to, jego zdaniem, do znormalnienia więziennej rzeczywistości i osadzeni nie czują tak ogromnej izolacji od świata zewnętrznego jak kiedyś. Mówił również, że istniejące dawniej subkultury więzienne praktycznie zanikły. „Nie jest to już to więzienie, co kiedyś" – podsumował z mieszaniną nostalgii i ironii.

Kolejne pytania dotyczyły jego twórczości. Zapytano go na przykład o ubogość i schematyczność postaci kobiecych w jego utworach, na co zareplikował wyliczeniem wielu bohaterek, które wykreował w swoich książkach. Prowadzących spotkanie interesowała także opinia gościa na temat innych współczesnych pisarzy. Dobrą, ciekawą prozą ostatnich lat są, według niego, książki Doroty Masłowskiej i Włodzimierza Odojewskiego, a także utwory autorów, których publikuje w prowadzonym z żoną wydawnictwie Czarne. Jako swoich literackich mistrzów wskazał Rosjanina Andrieja Płatonowa i polskiego pisarza emigranta Zygmunta Haupta. Opublikował między innymi dwa wydania debiutu książkowego Haupta – zbioru opowiadań *Pierścień z papieru*. Zapytany o to, komu postawiłby piwo w knajpie, w której przebywaliby wszyscy pisarze świata, odpowiedział żartobliwie, że nie wszedłby tam, gdyby siedziało tam choćby tylko trzech kolegów po fachu.

Pytania zadawała również licznie zgromadzona publiczność, ciekawa między innymi źródeł tytułów utworów pisarza, motywacji pisania przez niego dramatów oraz planów pisar-

skich. Stasiuk odpowiadał mniej lub bardziej szczegółowo i z humorem, zachęcając zgromadzonych do dyskusji. Szczególnie interesujące wydawały się nam informacje o powstawaniu tytułów, a właściwie problemów, które ma pisarz przy ich wymyślaniu. Można było dowiedzieć się, że intrygujący tytuł jego ostatniej książki *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach* nie dotyczy, jakby się wydawało, pośpiesznych autobusów czy pociągów, a braku ekspresów do kawy na stacjach benzynowych przy drogach krajowych (oznaczonych żółtymi tablicami). Pytany o znaczenie tytułu *Murów Hebronu*, powiedział, że „chciał mieć w nich cytat z Biblii". Tytuł powieści *Dziewięć* podpowiedział mu kolega i mieściła się w nim podwójna aluzja – do liczby wydanych przez pisarza utworów (powieść była jego dziewiątą książką) oraz roku jej wydania (1999). Wyznał, że pracuje nad kolejną powieścią, w której powraca do czasów swego dzieciństwa.

Jan Wolski zamknął spotkanie przytoczeniem fragmentu wiersza Jurija Andruchowycza, będącego lirycznym portretem pisarza, a zakończonego parafrazą słynnego wiersza o róży Gertrudy Stein: „Stasiuk jest Stasiukiem, jest Stasiukiem, jest Stasiukiem", podkreślającą osobliwość zarówno osoby, jak i twórczości autora. Swobodny styl rozmowy z publicznością, jaki przybrało spotkanie w końcowej fazie, przypadł pisarzowi wyraźnie do gustu. Zażartował sobie z ceremoniału oficjalnych „spotkań z pisarzami", zadając na końcu dziękującym mu organizatorom retoryczne pytanie: „A kwiaty gdzie?"

Damian Niezgoda i Matylda Zatorska
opieka redakcyjna Magdalena Rabizo-Birek

„FRAZA" NA FESTIWALU „AKADEMICKI PRESZÓW"

W dniach 28-29 kwietnia 2014 roku redakcja „Frazy" wzięła udział w festiwalu „Akademicki Preszów 2014", zorganizowanym po raz 48 przez Uniwersytet Preszowski (Słowacja). Festiwal „Akademicki Preszów" jest corocznym przeglądem twórczości artystycznej studentów słowackich. Jego początki sięgają roku 1966 i od tego czasu stał się on ważnym forum wymiany myśli i prezentacji różnych form aktywności studenckiej. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych festiwal był swego rodzaju alternatywą dla oficjalnej sztuki czechosłowackiej. Ten poszukujący charakter działań artystycznych zachowano do dzisiaj, stawiając na twórczość nowatorską, a nieraz i kontrowersyjną. W ramach festiwalu studenci mają możliwość prezentowania swoich dokonań w trzech kategoriach: teatr studencki, recytacja artystyczna i improwizacja teatralna oraz własna twórczość poetycka, prozatorska i przekładowa. Stałymi elementami festiwalu są również cykle warsztatów, seminariów artystycznych oraz wykładów prowadzonych przez specjalistów ze Słowacji i zagranicy (aktorów, pisarzy, wydawców, naukowców). Stwarza to przestrzeń do dyskusji i wymiany poglądów pomiędzy studentami i ich gośćmi. Celem festiwalu jest więc również dotarcie do młodego pokolenia odbiorców sztuki, kształtowanie ich wrażliwości estetycznej i zachęcanie do samodzielnego uczestniczenia w szerokim procesie kulturowej komunikacji.

W tegorocznym 48. festiwalu „Akademicki Preszów" wzięły między innymi udział teatry studenckie z Bratysławy, Nitry, Koszyc, Martina, Preszowa, a także teatr „Akademia Ruchu" z Warszawy i Teatr „Przedmieście" z Rzeszowa. Gościem festiwalu była również redakcja kwartalnika „Fraza" w składzie: Magdalena Rabizo-Birek – redaktor naczelna, Zenon Ożóg, Jan Wolski, Janusz Pasterski oraz autorzy i współpracownicy pisma: Jolanta Pasterska, Krystyna Lenkowska i Waldemar Lenkowski. Bezpośrednią okazją do spotkania i dyskusji była

prezentacja „polskiego" numeru koszyckiego czasopisma „Enter" (2013 nr 13), w którym opublikowane zostały także wiersze i eseje autorów z kręgu „Frazy": Krystyny Lenkowskiej, Magdaleny Pocałuń-Dydycz, Zenona Ożoga i Janusza Pasterskiego. Cykl spotkań z udziałem redakcji „Frazy" odbywał się pod hasłem „Z Rzeszowa do Preszowa i z powrotem".

W poniedziałek 28 kwietnia 2014 roku w preszowskiej kawiarni „Christiania" odbyło się spotkanie literacko-artystyczne „Współczesna sztuka polska w czasopismach ENTER (SK) i FRAZA (PL)", w którym wzięła udział redakcja „Frazy" oraz zastępca redaktora naczelnego „Entera" Ján Gavura. Spotkanie poprowadził doc. dr hab. Peter Káša, kierownik Katedry Studiów Środkowoeuropejskich na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Preszowskiego. Magdalena Rabizo-Birek zapoznała słowackich czytelników z krótką historią pisma, omówiła jego profil literacki i artystyczny oraz przedstawiła grono autorów publikujących we „Frazie". Gościem specjalnym wieczoru była Krystyna Lenkowska, rzeszowska poetka, autorka dziewięciu zbiorów wierszy, która zaprezentowała swoje nowe utwory z dwujęzycznego tomu *Zaległy list do pryszczatego anioła* (2014) oraz teksty przełożone na język słowacki. Waldemar Lenkowski przedstawił swoje muzyczne interpretacje utworów autorów „Frazy" – żony Krystyny i Stanisława Dłuskiego.

W dniu następnym w godzinach porannych zaplanowane zostały wykłady dla studentów studiów środkowoeuropejskich z Preszowa, dotyczące współczesnej literatury polskiej: dr hab. prof. UR Magdaleny Rabizo-Birek (*Melancholia w literaturze polskiej po roku 1989*), dr hab. prof. UR Jolanty Pasterskiej (*Polska proza kobieca po 2000 roku na emigracji*) i dra hab. prof. UR Janusza Pasterskiego (*Najważniejsze zjawiska we współczesnej poezji polskiej*). Natomiast po południu w bibliotece uniwersyteckiej odbyło się spotkanie zespołów redakcyjnych „Frazy" i „Entera", w którym ze strony słowackiej uczestniczyli: redaktor naczelny czasopisma „Enter" Richard Kitta, jego zastępca Ján Gavura oraz współpracujący z pismem badacze i tłumacze z języka polskiego Peter Káša i Marek Mitka. Richard Kitta scharakteryzował zainteresowania literackie i artystyczne redakcji „Entera", i zaprezentował dotychczasowe numery pisma. „Enter" jest kwartalnikiem poświęconym współczesnej sztuce i literaturze. Jego pierwszy numer ukazał się w roku 2010 i od tego czasu kolejne wydania przyniosły m.in. prezentację sztuki słowackiej, japońskiej, słoweńskiej, szwedzkiej, polskiej, a także sztuki mediów, komiksu czy fotografii. Walorem pisma jest dbałość o wizualną stronę, realizowana w postaci specjalnego formatu, jednolitej dla każdego numeru formy graficznej oraz szerokich prezentacji rysunków, reprodukcji prac plastycznych i fotografii. Poszczególne wydania „Entera" przynoszą obok materiałów literackich, eseistyki czy rozmów również duże retrospektywy plastyczne. Pismo jest nie tylko „do czytania", ale także „do oglądania". Numer 13. „Entera" poświęcony został współczesnej sztuce i literaturze polskiej, a obok autorów rzeszowskich znaleźli się w nim m.in. Wojciech Bruszewski, Marek Chołoniewski, Piotr Stasiowski, Jacek Bukowski, Stefan Jurkowski, Juliusz Erazm Bolek, Szymon Nowak, Sylwia Siedlecka, Tomasz S. Mielcarek, Jan Polkowski.

Spotkanie było również okazją do rozmowy na temat sztuki współczesnej, literatury polskiej i słowackiej, a także przekładów z obu języków. W dyskusji wzięli udział Magdalena Rabizo-Birek, Zenon Ożóg, Jan Wolski, Janusz Pasterski, Richard Kitta, Ján Gavura, Peter Káša, Marek Mitka. Ján Gavura, który jest równocześnie redaktorem naczelnym innego pisma literackiego „Vertigo", zaprezentował też nowy jego numer (2013 nr 3-4). Preszowskie „Vertigo", „czasopismo o poezji i poetach", posiada oryginalny, „harmonijkowy" format graficzny i skupia się na prezentacji wierszy oraz autorów z różnych kręgów kulturowych. W tym numerze są to m.in. Franciszek Nastulczyk z Polski, Słowacy – Jozef Palaščák, Katerina Kucbelová,

fot. W. Lenkowski

W czytelni Biblioteki Uniwersytetu w Preszowie
(od lewej: M. Rabizo-Birek, Z. Ożóg, K. Lenkowska, M. Mitka).

Katerina Hrabčáková, angielski poeta Richard Berengarten, Galsansukh Baatar z Mongolii, Sharmila Ray z Indii, Bei Ta z Chin, Takako Arai z Japonii. Osobne miejsce w piśmie zajmują recenzje oraz szkice poświęcone współczesnej poezji. „Vertigo" wydaje także własną serię poetycką „verše*on*line", dołączaną do kolejnych numerów. Tym razem dodatkiem książkowym do pisma był tomik *Jazyk kameňov* Franciszka Nastulczyka w tłumaczeniu Mariána Milčáka i Marka Mitki.

Zgodnie z tytułem całego projektu spotkań polsko-słowackich „Z Rzeszowa do Prešova a späť..." w jednym z następnych numerów „Frazy" zaprezentujemy polskim czytelnikom twórczość współczesnych autorów ze wschodniej Słowacji. Z Preszowa i Koszyc, które w roku 2013 dzierżyły zaszczytny tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, jest dwa razy bliżej do Rzeszowa i Krakowa niż do Bratysławy. Warto tę niewielką odległość pokonać i zobaczyć, jak wiele łączy polskich i słowackich twórców.

Janusz Pasterski

RETROSPEKCJE ADAMA I SZYMONA ZARYCHÓW

W ramach V spotkań ze sztuką religijną w Bliznem *naTchnienia* w maju 2014 r. miała miejsce wystawa prezentująca dorobek twórczy Adama i Szymona Zarychów. Kurator wystawy Sebastian Kaczmarski jest autorem koncepcji cyklu wystaw, które wpisały się na trwałe w kulturalny pejzaż Podkarpacia. Jak sam to określił: „Ideą przewodnią spotkań ze sztuką religijną w Bliznem pod nazwą *naTchnienia* jest ewangelizacja, zarówno wizualna, jak i ta z dziedziny muzyki, literatury, teatru. Powstała chęć stworzenia swoistego pomostu pokoleń, mocno zakorzenionego w tradycji chrześcijańskiej, lecz wybiegającego w przyszłość, adresowanego

także do młodych ludzi. Od 2010 roku prezentowaliśmy w tymże cyklu twórców amatorów – przedstawicieli sztuki ludowej, jak i profesjonalnych artystów, a także zespoły muzyczne sięgające po muzykę dawną, tradycyjną, uwielbieniową, jak i tę tworzoną we współczesnym nurcie hip-hop. Jubileusz 5-lecia skłonił nas natomiast do przypomnienia sylwetek nieżyjących już Adama i Szymona Zarychów, artystów związanych z naszą miejscowością a poprzez liczne realizacje, niejako wrosłych w jej historię, krajobraz. Dzięki uprzejmości rodziny, która udostępniła prace metaloplastyczne, malarskie, rzeźbiarskie, utwory literackie a także liczne projekty, fotografie oraz dokumenty stworzyliśmy wystawę retrospektywną. Sztuka prezentowana na tegorocznych *naTchnieniach* jest częścią Bliznego oraz fragmentem tożsamości jego mieszkańców".

Wystawa miała miejsce w przestrzeni świątyni, miejscu szczególnym, które stało się dla Adama Zarycha centrum życia duchowego i artystycznego. Tuż nieopodal kościoła parafialnego w Bliznem początek swój mają stacje Drogi Krzyżowej, stworzone przez artystę, będące wyrazem głębokiej refleksji na temat życia, cierpienia i emocji współczesnego człowieka, w tym konkretnym momencie dziejowym. To jedna z zasadniczych cech tej znakomitej twórczości – nasycanie każdego dzieła aktualnością, jak też podejmowanie najbardziej istotnych w ikonografii sztuki tematów i motywów. Będąc artystą-klasykiem, wypowiadającym się poprzez monumentalne i spektakularne realizacje, Adam Zarych zawsze nadawał swoim pracom niepowtarzalny, osobisty wymiar, jakby wciąż dostrzegając możliwość dyskursu z wydawałoby się już określonymi wzorcami – jak ma to miejsce chociażby we wspomnianych stacjach Drogi Krzyżowej – gdzie zastosował oryginalne, niekonwencjonalne rozwiązania kompozycyjne. Szczególnym tonem artysta przemawiał w swoich Ukrzyżowaniach, w których Chrystus bierze na swoje barki zarówno nasze cierpienie, jak i naszą grzeszność. Postać Pana Jezusa jest tu obrazem Boga wsłuchującego się w nasze prośby, z tej postaci emanuje swoista moc, siła i majestat. Takie jest też sanockie przedstawienie Ukrzyżowania na zewnętrznej ścianie Kościoła Przemienienia Pańskiego, wykonane na Rok Święty 2000. Znamienne jest to, iż także w małej formie, tak często realizowanej przez Adama Zarycha (z których wiele składało się na tą ekspozycję) widoczna jest ta monumentalna skala wyrazu. To niezliczone ilości kameralnej płaskorzeźby, w tym wzruszające przedstawienie głowy Ukrzyżowanego Jezusa, w których z taką pewnością i lekkością rzeźbiarz przemienia ten jakże trudny do modelowania fragment blachy (za pomocą kilku nacięć, wygięć i uwypukleń) w poruszający wizerunek.

Artysta doszedł do mistrzostwa w synchronizowaniu esencjonalności przekazu i syntezy środków, widoczne to jest także w aranżacji drzwi, które prowadzą do bliznieńskiej świątyni. Drzwi są tym elementem, który otwiera się na inną rzeczywistość, są wejściem do świata duchowego. Przez wieki artyści wyrażali się projektując i realizując drzwi do świątyni. To bardzo ważne, że Blizne ma takie drzwi, w których programie artystycznym – co znamienne dla dzieł Adama Zarycha – skupia się historia stworzenia, jak też historia narodu (Polski), poprzez historię Bliznego. Ta obrazowa opowieść zaczyna się od Chrztu Polski, następnie otwiera najbardziej istotne fakty dotyczące tego miejsca. Za pomocą często dosłownie kilku form – jak w modlitwie za pomocą kilku słów – ujęta jest istota przekazu. Dzięki tej wyjątkowej wizji już przekraczając bramę kościoła mamy świadomość spełniania gestu sakralnego.

W ogromnym dorobku tego artysty poczesne miejsce zajmują teki i szkicowniki pełne projektów oraz zarysów realizowanych rzeźb, robiące ogromne wrażenie, gdyż oprócz szeroko rozpiętego wachlarza problematyki i zróżnicowanych artystycznych koncepcji znajdujemy tam wielość kompozycji, które już w fazie projektowej są samoistnymi dziełami sztuki. Widać tu, jak wielką wagę przykładał do pracy tak uważnie badanej w każdym detalu. Artysta wy-

powiadał się głównie w metaloplastyce i z tej technologii wykształcił mistrzowski warsztat, który stał się fenomenem połączenia syntezy formy z głębią i mocą wyrazu. Wiele jego prac zawiera element dłoni, ukazanych w geście błagalnym, a także stwarzającym. I jest to jeden z motywów łączących twórczość artysty i jego tragicznie zmarłego syna Szymona – właśnie studium i interpretacja rąk.

W jednej ze swoich grafik Szymon zamieścił zmultiplikowany rysunek dłoni. Odbitka z matrycy na blasze zawiera zaledwie kilka linii ułożonych jednak w przesycony ekspresją dramatyczny gest wyciągniętej ręki. Twórczość młodego artysty nosi to szczególne znamię ekspresji intensyfikującej uczucia odbiorcy. Poznałam go jako niezwykle aktywnego i zaangażowanego studenta, który wiele godzin, już po zakończeniu zajęć, pozostawał z modelem, realizując rysunkowe studia postaci. Był niezwykle świadomym twórcą, już w tak młodym wieku wyróżniającym się określonym (rozpoznawalnym) stylem o klasycznym wymiarze. A przecież stosowane przez niego tradycyjne motywy nie były popularne wśród rówieśników, szedł więc niejako pod prąd, trudniejszą drogą, dostrzegając wciąż wielki potencjał w rozległej problematyce, jaką jest współcześnie wyobrażenie postaci ludzkiej. W licznych portretach i sylwetkach widać wewnętrzne napięcie, głowy rzeźbione są w miękko modelowanej materii, zdają się być alegorią myśli, napiętej uwagi. Dla Szymona Zarycha pozująca osoba była obec-

fot. Archiwum

Adam Zarych, drzwi kościoła parafialnego w Bliznem.

na w przestrzeni Tajemnicy, której nie można całkowicie odsłonić, ale którą należy wskazać. Istotne jest to, iż prawie nie spotykamy w jego twórczości czystej abstrakcji, piękno rzeczy tego świata ujawniało dla niego wciąż nieodkryte, nowe aspekty, które analizował w zaciszu pracowni. Takie dążenie przejawia się też w jego malarstwie, gdzie poszukiwał barwnych odpowiedników światła jako nagłego olśnienia, definiującego rzeczy. W jednym z wierszy Szymona znajdujemy frazę, w której artysta pisze: „Zadrży dłoń niepewna, formę życia rzeźbiąca". W tym wyznaniu obecne jest potwierdzenie wyjątkowej dojrzałości twórcy – „drżąca ręka" jest wyrazem szacunku wobec interpretowanej natury oraz nieustannego podążania za darem, jakim jest talent i poczucie piękna.

Szczególne miejsce zajmuje w twórczości obu artystów ciepła tonacja barwna, można powiedzieć gorąca, będąca znakiem intensywności notacji świata i rzeczy najważniejszych. Święty Jan Paweł II w wierszu o nadziei sięgającej poza kres pisze: „wędruję więc po wąskim tej ziemi trotuarze, nie odwracając uwagi od Twego Oblicza, którego nie odsłania nam świat. To „wpatrywanie" się w Oblicze Najwyższego, którego świat nie odsłania towarzyszyło zmaganiom twórczym Szymona i Adama Zarychów.

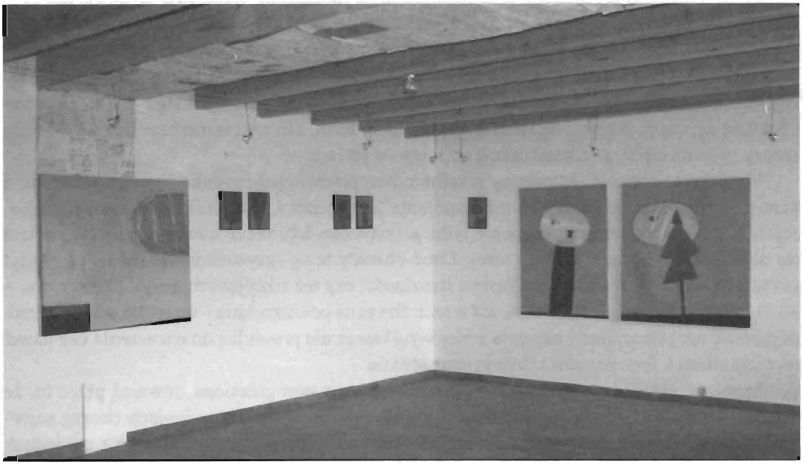
Marlena Makiel-Hędrzak

Szymon Zarych, bez tytułu, grafika.

ARTYSTYCZNE OGRODY MARKA POKRYWKI

Dzieło sztuki jest światem samym w sobie, samowystarczalnym, rządzącym się własnymi prawami. Mieni się wielością sensów kompozycyjnych, kolorystycznych, przestrzennych, materiałowych, przedmiotowych, które zazębiają się i tworzą, nawet przy zaskakujących zestawieniach artystycznych, logos. Jego istnienie decyduje o zwartości dzieła, typie jedności, a w konsekwencji wartości estetycznej. Ta zaś, doświadczona w przeżyciu, określa aksjologicznie całość. Samo dzieło, ujęte z tej perspektywy, jest oderwane od swego twórcy i istnieje jako właśnie szczególny rodzaj przedmiotu, coś zatem, co stoi przed nami, nie zaś stanowi jedynie artystyczną wizję. Jednak nie pozostaje przecież anonimowe, gdyż zawiera zobiektywizowane ślady myśli twórcy, jego drogi artystycznej i zmagania się z tworzywem.

Prezentowana w dniu 17 maja 2014 roku w prywatnej galerii prowadzonej przez Jana Pastułę w jego domu w Porębach Kupieńskich wystawa rysunków i obrazów Marka Pokrywki *Tam gdzie kwitną ogrody* wskazuje na takie oderwanie i autonomizację. Tytuły poszczególnych prac: *Sen na poddaszu*, *Tam, gdzie kwitną ogrody*, *Dom pod szczęśliwą gwiazdą*, *Dwoistość*, *Dzień ryby*, *Dzień Ryby I*, *Głową muru nie przebijesz*, *Kobieta w kratkę*, *Konrad Wallenrod*, *On*, *Ona*, *Przynęta*, *Rajskie drzewo*, *Słonecznik dla van Gogha*, *Słońce nad Egiptem*, *Spotkanie* – sugerują figuratywny charakter ich zawartości, co wzmacnia wspomnianą przedmiotowość całości. Zarazem jednak „na uboczu" prezentowanych rysunków i obrazów, zatem poza (właściwie „ponad", gdyż na suficie) klasycznym horyzontem percepcji estetycznej, zaprezentowane zostały również i szkice. Są one wielością zapowiedzi wystawianych prac oraz obszarem krystalizacji artystycznego wyobrażenia. Spełniając takie funkcje, rzadko są „widoczne". Jednak to właśnie one stanowią szczególny most między tym, co gotowe, w pełni zobiekty-



fot. J. Pastuła

Fragment wystawy Marka Pokrywki *Tam, gdzie kwitną ogrody* w galerii Jana Pastuły w Porębach Kupieńskich.

wizowane na płaszczyźnie rysunkowej i malarskiej a podmiotem twórczym. Odsłaniają jego sprzeczne intencje i próby oraz pokazują, jak zawiła jest droga do „gotowego" przedmiotu estetycznego. Przedmiot ten skrywa to wszystko w sobie tak głęboko, że nie znajdujemy w nim nawet śladu zmagań artystycznych.

Takie oderwanie się i usamodzielnienie odsłania specyficzną rysę prac Marka Pokrywki. Żyją one własnym życiem rysunkowym i malarskim, i tworzą zgodne światy, w których rysunkowa kreska występuje w symbiozie z malarskim kolorem, a płaskość form nie przekreśla ich witalności i organiczności. Zgodność ta ma zresztą charakter wielowarstwowy. Tak też figuracja, nawet ta bardzo nieokreślona, jest w ten sposób budowana, by przedmiot rysunkowo czy malarsko przedstawiony nie tracił związku ani z płaszczyzną artystyczną, ani z realnością (jednakże nie w znaczeniu jej odtwarzania), ani wreszcie ze swą funkcją składnika kompozycji. Ten ścisły związek przedmiotu z płaszczyzną, a nawet powierzchnią rzeczy, polega przede wszystkim na tym, że wszędzie, choć w różnym stopniu, zostaje zachowana ich płaskość. W przypadku fizycznej powierzchni rysunku i płaszczyzny jest ona zrozumiała, wszak byty te są określone przez dwa wymiary. Jednak przedmiot artystycznie zrekonstruowany zwykle ewokuje trzeci wymiar czy to mocą światła, czy wpisując się w perspektywę zbieżną, czy też naśladując to, co realne.

Rysunki i obrazy Marka Pokrywki są pozbawione tej intencji. Światło rozświetla przedmiot wewnętrznie, ożywia go i czyni w szczególny sposób zmysłowym. Podobnie, formy prostokątne i obłe zachowują ten sam prześwit, toteż nie może dziwić, że są równie ożywione. Perspektywa zrzeka się swych praw na rzecz szczególnej przestrzeni kolorystycznej, która swą jednorodnością wypełnia poszczególne płaszczyzny. W konsekwencji, rysunki te są pozbawione kalkulacji przestrzennej. Płaszczyzna nie stanowi podstawy rzutu, który by ją dzielił zgodnie z wymogami rozumu geometrycznego czy praktycznego, toteż podziały do niej wprowadzone są podziałami wnoszonymi przez formy (także przedmiotowe), które przyswajają sobie określone miejsce w przestrzeni, przepełniając ją swym sensem. Właściwie stanowią one części samej płaszczyzny, nie zaś coś, co jest „na" niej obecne. Taki ich status sprawia, że rysunki i obrazy tracą funkcję „okienka", które kierowałoby spojrzenie estetyczne w dal i namawiałoby do fizycznej wędrówki. Widzenie zatrzymane przez płaskość, „rozchodzi się" po płaszczyźnie, docierając do jej granic. Oko nie ucieka w głębię, lecz nasyca się tym, co pierwsze i ostatnie zarazem. Nasyca się samym charakterem form, nie zaś momentem iluzji, która siłą rzeczy pojawia się wraz z konstrukcją trzeciego wymiaru.

Wszystko to sprawia, że między przedmiotem, płaszczyzną rysunku i jego powierzchnią panuje szczególna zgodność czy też wspólnota kategorialna, która afirmuje zasadę płaskości. Ma to znaczące konsekwencje nie tylko artystyczne, lecz także teoretyczne, gdyż zaciera się ontologiczny dystans między nimi. Choć obszary te są egzystencjalnie różne, pierwszy: przedmiot – należy wszak do królestwa irrealności czy też fikcyjności, drugi: płaszczyzna – do świata artystycznej możliwości, zaś trzeci: fizyczna powierzchnia – do realności, to jednak odrębność egzystencjalna i napięcia z niej wynikające nie prowadzą do naruszenia czy nawet rozbicia całości, lecz paradoksalnie ją wzmacniają.

Potoczna „realność" figuracji zostaje osłabiona, a nawet zniesiona, również przez to, że domy, ryby, postacie ludzkie, gwiazdy w swych rysunkowych zestawieniach tworzą surrealistyczne syntezy i nieoczekiwane sploty. Ten już tradycją uświęcony zabieg nie ma jednak charakteru negatywnego i nie stanowi narzędzia, którego celem jest negacja potocznej narracji faktu, lecz buduje swoisty, wewnętrzny i autonomiczny świat żyjący własnym życiem. Jest to świat dialogiczny, taki zatem, w którym najczęściej spotykają się dwa „przedmioty" pozo-

stające względem siebie w przedziwnych relacjach, które trudno znaleźć w realności. Tak też olbrzymia ryba spoczywa na dachu domu (*Dzień Ryby I*) i tak utrwalona, znajduje tam swoje miejsce i jednoczy się z nim. Ich nierzeczywista zgodność jest z jednej strony wyrazem tematycznej wolności artystycznej, która przełamuje konieczność realną i scala jakże różne od siebie elementy – dom i rybę na jego kominie, z drugiej zaś w artystycznej konieczności, która mocą koloru i kreski prowadzi do jedności tych elementów.

Dialektyka możliwości treściowej i konieczności formalnej jest zresztą charakterystyczna dla wszystkich rysunków Marka Pokrywki, Naoczne odczucie ich prawidłowości wynika właśnie ze szczególnego układu między *stricte* artystycznymi kategoriami: kreską, kolorem i płaskością, płaszczyzną, „przedmiotem". Nie wykluczają się one, lecz harmonijnie budują całość, która jest estetycznie odebrana.

Pozytywna, emocjonalna odpowiedź na wartość dzieła pochodzi również ze szczególnego nasycenia rysunkowego. Kreski tworzą „ciągi rysunkowe", które przeplatają się ze sobą, przecinają czerwienie i żółcie, zanikają w czerni, by z powrotem odnaleźć swą wizualność. Wypełniają płaszczyzny rysunku tak jednak, by nie popaść w konflikt, a nawet nie tworzyć kontrastu z kolorem. Wzmacnia to jego jedność i jest wyrazem pewnej konieczności artystycznej.

Użyte do interpretacji prac Marka Pokrywki kategorie estetyczne: jedność, zwartość, konieczność, wolność, autonomiczność, przedmiotowość, irrealność oraz towarzyszące im kategorie artystyczne, mogą nasuwać wniosek, że w istocie chodzi o problem filozoficzny i artystyczny, którego rozwiązanie domaga się mozolnej pracy rozumu teoretycznego i pojetycznego. W pewnym stopniu tak jest. Dla twórcy *opus* jest syntezą wielu doświadczeń, również negatywnych, dla estetyka zaś stanowi przedmiot badań. Nie można jednak zapominać o tym, że w swej pierwotnej warstwie dzieło jest pewną grą formą, która swą zmysłowością i naocznością cieszy oko. W rysunkach i obrazach Marka Pokrywki ta swoboda i lekkość, a nawet beztroska, przejawia się również i w dalszych warstwach. Przenika przestrzeń, przedmioty i relacje między nimi.

Tak pozytywne jakości nastrojowe zobiektywizowane w pracach korespondowały z miejscem, w którym zostały wystawione: Galerią Sztuki Współczesnej Pastuła w Porębach Kupienskich. Jej pogodna przestrzeń stanowiła *topos*, w którym kwitły artystyczne ogrody.

Artur Mordka

DOKUMENT (A)LITERACKI

RYMY I RYTMY RUMUŃSKIE[1]

Preliminaria peregrynacyi imć Pana Michała[2] i zacnej kompaniji po Transylwaniej, kraju Wołochów, Dobrudżi (gdzie onże Michał po rzece Dunay żeglował i w morze niezmierzone się puścił), takoż po duktach dakijskich, tudzież domenach rozmaitych nacyj, które sympatyą nadzwyczajną się darzą, a rozmyślając de revolutionibus fortunae, myśli zbożnych nie poniechał – dla memoryału, ku zbudowaniu i nauce –

dan XVIII Junii, MMXIV

Transylwańczyk z Wołochem
Nie lubią się ni trochę.
Wołoch z Mołdawianinem
Nie raczy raczyć się winem.
Transylwan Mołdawianina
jako psa w budzie trzyma.
Wołoch, gdy widzi Sasa,
Kindżał dobywa zza pasa.
Sas na widok Madziara
Wrzeszczy: „Co za maszkara"!
Madziar, patrząc na Rumuna,
Rzecze: „A niech go komuna".
A Szekler zamiast pasa
Popuszcza co dzień Sasa.
Sas – a propos Szeklera:
„Niech weźmie go cholera"!
Besarabi bez Arabów

[1] Teksty zbiorowego autorstwa (głównymi autorami byli zacni krakowscy i poznańscy poloniści: Aleksander Fiut, Dorota Korwin-Piotrowska, Wojciech Ligęza oraz Michał Ratajczak). Powstawały w lipcu 2014 jako efekt rozmaitych doświadczeń, przeżyć i przygód podczas wycieczki (peregrynacyi) do Rumunii (z przystankami w drodze powrotnej w Sarospataku, Tokaju i Koszycach), która nosiła zapowiadający iście „badawczy" charakter doświadczeń tytuł „Dziedzictwo zachodnich brzegów Morza Czarnego oraz Wołoszczyzna i Transylwania".

[2] Michał Jurecki – autor koncepcji wycieczki i jej przewodnik, znawca historii i kultury Europy Środkowej i Bałkanów, autor przewodników, fotografik. Autor książki *Rumunia. Mozaika w żywych kolorach* (2007) i współautor (z Łukaszem Galuskiem) monografii *Rumunia. Przestrzeń, sztuka, kultura* (Lesko 2009).

Czynią sobie z Sasów rabów.
A Rumun Cyganowi
Dobrego słowa nie powi.
Także niechęć do Żyda
Zawsze może się przydać.
A przybysza ze Szwabii
Wnet się cudnie ograbi.
Gdy się sprzeciwia kiep,
Dostanie deską[3] w leb.
Obcy wrażeni na pale
Nie odzywają się wcale.

Zaś Rumun kocha Polaka,
Bo tutaj mania taka!

Limeryki rozpaczliwe. Bez Jerzego[4]
Limerics of Despair. Without Dżeżi
Les Limerics tristes. Sans George

Pewien przewodnik z Chrzanowa
przed klientami się chowa.
Tu schnie w dzbanie palinka,
próżno czeka dziewczynka,
przepadła biologiczna odnowa.

W miasteczku Alba Iulii
chcieli dać odpór żulii.
Bez Strykowskiego Jerzego
nie osiągnęli niczego
– od razu im mordę skuli.

Pływając do delcie Dunaju,
czujemy się jak w raju,
lecz brakuje Jurka,
wino smętnie ciurka
i płaczą panny w seraju*.
**Tekst wyłowiony z odmętów*

[3] W górskim kurorcie Sinai wielkie wrażenie wywarł na nas sposób rozwiązywania sporu o stłuczkę. Jeden z uczestniczących w niej kierowców chwycił za leżącą na poboczu małą, na szczęście, deskę i publicznie, w biały dzień okładał nią drugiego, większego od niego o głowę i co najmniej o jedną szerokość. Tamten protestował z dużym stoicyzmem, wyłącznie słownie. Deseczka się rychło połamała i krewki kierowca pobiegł po następną. Nie wiemy, jak zakończyła się sprawa, ale bardzo staraliśmy się odtąd nie uchybić w niczym naszym rumuńskim gospodarzom...

[4] Adresatem tego cyklu limeryków jest serdecznie zaprzyjaźniony z autorami rymów i rytmów, mieszkający w Chrzanowie, organizator wycieczki Jerzy Strykowski, który (ku ich i swojemu wielkiemu żalowi) nie mógł w niej wziąć udziału.

Rzekła raz dama w Heraklei:
„Romans wyraźnie się nie klei".
Żywot złamawszy na pół,
skoczyła z ruin w dół,
bo Jerzy z nią łoża nie dzieli.

W Tomi Owidiusz z pomnika
przechodniów wzrokiem przenika,
lecz oczekuje daremnie:
„Jaki nieszczęśnik ze mnie,
Jerzy poety unika".

Michał Waleczny w Târgovişte
co dzień ślozy roni rzęsiste.
Biesiada odłogiem leży,
gdyż Jerzy ścieżą nie bieży.
„O, na nic nadzieje, zaiste".

Pewien sołtys w Prejmerze
rzekł: „Oczom swym nie wierzę.
Miał przybyć Jurek,
lecz idzie Turek.
I znów go nie namierzę".

Znany Jerzul de Chrzanul
raz odmienił programul;
wypuścił grupę w dal,
sam władzę wbił na pal
i z Polski jest Palistanul.

Bez Jurka w grodzie Koszyce
tour wywrócony na nice.
Melancholia i dal
oraz piekący żal...
Cóż pozostało? Witze.

Limeryki wampiryczne

W Poienari zamku na szczycie
Vlad posoką spływał obficie:
„Krtań przegryźć czy aortę,
przeżyć rozkosz *post mortem*"
– Ot, codzienne wampira życie.

Raz pewien wampir z Brana
rwał dziewki już od rana,
a że był wielki pan
po każdej ruszał w tan,
sycząc: „Moja Wyssana".

Dziewicy nad grobem Draculi
nikt żalu nie utuli;
marzyla od rana,
że będzie wyssana,
lecz zjadła za dużo cebuli.

Wampirzyca z Branszczyka
słuchała w nocy puszczyka.
Do głębi poruszona
z zachwytu prawie kona
i ząbki wbija w chłopczyka.

Limeryki pod(różne)

Na Transfogarskiej Przełęczy
Wciąż z żalu owieczka jęczy:
„Dość trawy – chcę palinki,
a nie mdłej koniczynki,
pragnienie mnie dziś me-ęczy"!

Don Kichot, będąc w Tulczy,
Powiedział do swej Dulczy-
nei, sepleniąc: „Kulwa mać,
nie chcą mi kawy dać,
a w glowie wiatlak fulcy".

Pewien Wołoch Dunajem
płynął, racząc się jajem.
Gdy spoglądał za czaplą
Coś spod kupra wypadło:
– „O, przynajmniej się najem".

Raz pani w delcie* z rana
szukała pelikana,
nagle spadł jej okular,
a że schwyciła fular,
krzyknęła: – „O, mam pana!"
* *Dunaju oczywiście*

Przybywszy do Sinai,
Rzekli: „proszę, bez jai".
Buceg cały we mgle
i pogoda do de...
Glukozę popijali.

Jeden Polak w autokarze
marzył o Sighişoarze,
lecz w Kauflandu miraż
wpadł jak w ostry wiraż,
aż skry szły po trotuarze.

Pewien Angol w Histrii
nie był zanadto bistri,
spojrzał w prawo, w lewo
– kolumna to czy drzewo?
i tęgi pociągnął łyk whisky.

Wielki pan nad Lolomitą
pragnął spotkać się z Lolitą,
na co dziewczynka: „Ty zgredzie,
ohydnie z gęby ci jedzie,
a poza tym – na co ci to!".

Był hrabia w Bucureşti,
co zwłoki z lubością bezcześcił,
a gdy mu groził areszt,
wykrzyknął: „To Bukareszt!".
Po czym przepadł bez wieści.

Pobożny Żyd w Bukareszcie
siedział noc całą w areszcie,
bo w domu tolerancji[5]
stracił na elegancji
– wziął myckę, zapomniał o reszcie.

Przybywszy do Konstancy
Owidiusz nabawił się francy.
I nie wrócił do domu,
by nie sprzedać nikomu
skutku ekstrawagancy.

Raz Krzysztof w Târgovişte
W monastyrze rzekł: „wisz, te
pod klauzulą siostrzyczki

[5] Dom tolerancji – eufemistyczna nazwa domu publicznego w dawnym Bukareszcie.

noszą czarne spódniczki,
lecz ja wolę inne, niż te".

Jak sądzono niegdyś w Viscri,
ludzie mieli szpetne pyski.
Ale książę Karol[6]
lubił wiejski walor –
jadał z nimi z jednej miski.

Raz pewien hospodar czy król
projektul miał monumentul.
Wyrżnął castelul z blankami
i baszty dupa[7] skały –
tak wspaniały, że mordę stul.

Zaś ruski birbant w Tokaju
skazał: „Ja nie ponimaju.
Skucznyje zdies' muzyki,
wino pijut mużyki,
wodka nużna byt' w raju".

Przaśne poznańskie poema peregrynacyjne[8] – anno 2014

ZAPOWIASTKA
W autobusie z Krakowa
Pofruwa... może Kli(j)o?
Poezja już gotowa...
Ale się tu wywijo!!!

SĄŻNISTY ŚRODEK
Natenczas Wojciech chwycił długopis zielony,
Rozejrzał się on bacznie w cztery świata strony...
I pisze – pisze jak szalony...

Co ty piszesz Wojciechu? – Owóż limeryki!
A na to słychać zewsząd zachwytu okrzyki:
Wojciechu – będą dwa tomiki...???
Tu – wzorem Mickiewicza – Aleksander rusza,
Wiedzie myśli swe prężnie – sarmacka w nim dusza –
Słów nowych porządek wymusza.

[6] Jednym z większych rumuńskich zaskoczeń było obejrzenie w zaszytej w dzikich ostępach Siedmiogrodu saskiej wiosce Viscri letniej „rezydencji" następcy brytyjskiego tronu – jak się okazuje – miłośnika dawnej wiejskiej kultury...

[7] *Dupa* w języku rumuńskim to niewinne słówko, oznaczające m.in. „obok", „za", „według". Ponadto nie sposób było nie zauważyć, że większość rzeczowników rodzaju męskiego ma w Rumunii końcówkę „ul".

[8] Autorem tego dziełka jest poznański polonista Michał Ratajczak.

Frakcja zaś jagiellońska wtóruje im zacnie,
Co kto skończy kawałek, drugi zaraz zacznie,
Słuchajcie, czytajcie... a bacznie!!!

I nieważne jak i kto,
Ale napisali o:

Transylwanii wzdłuż i wszerz
I unitarianach też,
O Torocku – Rimetei,
O jedzeniu! – Mater Dei!!!
O Konstancy Owidiusza,
Bukareszcie (jego dusza
Komunizmem wciąż porusza),
O Stasiuka Babadagu,
O tęsknocie do obiadu...
O chałupkach i o sklepie,
W którym Karol – znany książę –
Mawiał: „Wypić piwo zdążę..."
I gawiedź po głowie klepie...
O Karpatach Południowych
I różnych mieszkańcach owych
(właśnie Karpat Południowych)...
Więc Rumunach, Węgrach, Turkach
– „Patrzcie, jaka ładna górka!!!" –
O Wołochach, królach, popach...
– „Popatrz, jakie piękne, popatrz!!!"

Tutaj wzgórze z pałacykiem,
Tam częstują wina łykiem...
Tu Dobrudża, co pobudza,
Tam Siedmiogród – wiedzy aż w bród...

Potem Braszow i Sinaia
W oknie malowane jaja...
A na Węgrzech szczep tokaju...
I tak w kółko... baju... baju...

I wycieczka – jak natchniona –
Pisze, pisze, ledwo dysze...
Ledwie dysze... ale pisze
Pobudzona, jak natchniona...

PRZESŁANIE
Złoży się wkrótce wierszy full,
Powstanie piękny tomikul...!!!

AUTORZY „FRAZY" ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE I KOMUNIKATY

JOSÉ AGUEDO OLIVARES

Ur. w 1954 r. w Las Palmas na Gran Canarii, gdzie mieszka. Pisarz znany głównie ze współpracy z Leopoldem María Panero, z którym publikowali wspólne tomy poezji. Ogłosił pod własnym nazwiskiem tom prozy *Prosas porosas* (2010) i zbiór epigramatów *Rasgos epigramáticos* (2004).

MAREK K.E. BACZEWSKI

Ur. w 1964 r. Poeta, prozaik, eseista. Stale współpracuje z katowickim dwumiesięcznikiem kulturalnym „Opcje". Opublikował tomy wierszy: *Fortepian Baczewskiego i inne konstrukcje* (1994), *Taniec piórem* (1998), *Kasandra idzie przypudrować nosek* (1999), *Wybór wierszy* (2000), *Antologia wierszy nieśmiałych* (2003), *Pięć poematów, Morze i inne morza* (2006, nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia) i *Fortepian i jego cień* (2010). Laureat Nagrody im. R.M. Rilkego. Wydał także tomy opowiadań *Dykteryjki o Bogu, przyjaźni i wielbłądach* (2009) i *Bajki Baczewskiego* (2012) oraz zbiór esejów *Była sobie książka* (2011). Mieszka w Zawierciu.

JOANNA BATOR

Ur. w 1968 r. w Wałbrzychu. Pisarka i eseistka. Ukończyła I LO w Wałbrzychu, kulturoznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim oraz Szkołę Nauk Społecznych przy PAN (książkowa wersja jej doktoratu *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza* ukazała się w 2001 r. w wyd. Słowo/Obraz Terytoria w Gdańsku). W latach 1999–2008 pracowała jako adiunkt w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Dwukrotnie przebywała na stypendiach w New School for Social Research w Nowym Jorku i Londynie, i trzykrotnie w Tokio jako stypendystka JSPS, Cannon Foundation in Europe oraz Japan Foundation. Jest znawczynią kultury japońskiej (książki *Japoński wachlarz*, 2004 i 2010 oraz *Rekin z parku Yoyogi*, 2014). Literacko debiutowała powieścią *Kobieta* (2002), której fragmenty ukazały się w miesięczniku „Twórczość", ale uznanie krytyków i czytelników w Polsce i za granicami przyniosła jej otwierająca tzw. cykl wałbrzyski, częściowo autobiograficzna powieść *Piaskowa Góra* (2009, nominacja do Nike, Nagrody Literackiej Gdynia, do Niemieckiej Międzynarodowej Nagrody Literackiej). Po niej ukazały się *Chmurdalia* (2010, nominacja do nagrody Nike 2011) oraz *Ciemno, prawie noc* (2012), za którą w 2013 r. pisarka otrzymała Nagrodę Nike. Mieszka w Warszawie.

JOANNA BĄK

Ur. w 1986 r. w Tuchowie. Pisarka i fotograficzka. Absolwentka filologii polskiej z edytorstwem i komunikacją medialną Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz Studium Dziennikarskiego. Autorka tomiku *pomiędzy* (2012), tekstów poetyckich, prozatorskich i dziennikarskich publikowanych m.in. w „Dzienniku Polskim", „Akancie", „Fragile", „Gazecie Kulturalnej". Laureatka licznych konkursów; otrzymała między innymi tytuł Honorowego Laureata Międzynarodowego Festiwalu Artystycznego FAMA, nominację w plebiscycie 7 Nadziei Miasta Krakowa, literacką przepustkę „Zwierciadła" za dziennik *Z perspektywy domu* i nagrodę w ogólnopolskim konkursie JESTEM_MAM_GŁOS za dramat *Twoje sypialnie*. Przygotowała kilka wystaw fotograficznych; jedna z nich, należąca do projektu „Na miotle przez świat – Peru, Boliwia",

towarzyszyła spotkaniu z cyklu „Dorwać Mistrza" z Noblistą Mario Vargasem Llosą. Jej zdjęcia były publikowane w książkach i czasopismach. Mieszka w Warszawie.

MAGDALENA BĄK

Komparatystka, iberystka, menedżerka kultury, doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą pamięci romantycznej. Publikowała m. in. w „Ruchu Literackim", „Wielogłosie", „Ameryce Łacińskiej", „Zeszytach Humanistycznych", „Frazie". Redaktorka publikacji naukowej *Między piekłem a niebem. Juan Rulfo w perspektywie porównawczej*. Współautorka przewodnika *Hiszpania. Fiesta i sjesta*. Organizatorka kilku międzynarodowych festiwali.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

(1836–1870), przedstawiciel późnego romantyzmu, najoryginalniejszy poeta hiszpański epoki, wprowadził do niej „niemiecki ton". Jego współcześni nie doceniali go, żył w biedzie i chorobie, utraciwszy źle płatną pracę urzędnika. Kiedy jego utwory zaczynały budzić pewne zainteresowanie, zmarł na gruźlicę. Jego dzieło składające się z wierszy (*Rimas*) i próz poetyckich (*Leyendas*), ukazało się pośmiertnie.

DOROTA BIELENDA

Ur. w 1984 r. w Rzeszowie. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Rzeszowskim, w 2008 r. rozpoczęła studia doktoranckie w zakresie literaturoznawstwa. Pracuje jako oligofrenopedagog w Specjalnym Ośrodku Szkolno-Wychowawczym im. K. Makuszyńskiego w Mrowli.

ADAM BIENIAS

Ur. w 1989 r. w Tarnowie. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim, aktualnie na studiach doktoranckich tej uczelni. Wiersze, teksty krytycznoliterackie i rozmowy z pisarzami publikował we „Frazie", „Dzienniku Polskim", „Migotaniach, Przejaśnieniach", „Gazecie Uniwersyteckiej", czasopiśmie studentów UR „Melanż". Był pomysłodawcą i współorganizatorem sympozjów poświęconych Ewie Lipskiej i Oldze Tokarczuk na Uniwersytecie Rzeszowskim. Współredaktor pracy zbiorowej *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Od listopada 2013 r. odbywa staż w TVP Rzeszów.

ROSALÍA DE CASTRO

(1837–1885), poetka z hiszpańskiej Galicji, pisała zarówno po hiszpańsku jak i galicyjsku. W Galicji posiada status wieszczki narodowej. Wraz z Gustavo Adolfo Bécquerem uznawana za prekursorkę nowoczesnej poezji hiszpańskiej.

LUIS CERNUDA

(1902–1963). Jeden z najwybitniejszych poetów hiszpańskich XX w., obok Antonio Machado i Federico Garcíi Lorki, w Polsce prawie nieznany (w 1997 ukazał się tom prozy poetyckiej *Ocnos* w przekładzie Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej). Należał do tzw. „pokolenia 27", otarł się o surrealizm. W trakcie wojny domowej opowiedział się po stronie lewicy i po wojnie wyemigrował do Meksyku i Wielkiej Brytanii, gdzie wykładał. Jego najważniejsze tomy to *Un río, un amor* (1929), *Los Placeres Prohibidos* (1931) i *Donde habite el olvido* (1933). Uważa się go za poetę, który wywarł największy wpływ na późniejsze pokolenia poetyckie w Hiszpanii.

PATRYK CZARKOWSKI

Ur. w 1982 r. w Białej Podlaskiej. Od kilku lat mieszka w Krakowie; absolwent polonistyki UJ. Laureat m.in. Konkursu im. K. Ratonia i projektu Biura Literackiego Połów 2012. Publikował wiersze m.in. we „Frazie", „Kwartalniku Artystycznym", „8. Arkuszu Odry", „Zeszytach Literackich", almanachu BL *Połów. Poetyckie debiuty 2012*. Mieszka w Krakowie. Wkrótce w Biurze Literackim ukaże się jego debiutancki tom wierszy.

JANUSZ DRZEWUCKI

Ur. w 1958 r. Poeta, krytyk literacki, dziennikarz, wydawca. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od 1990 r. mieszka i pracuje w Warszawie. Dziennikarz „ITD" (1990), „Nowej Europy" (1992–1993) i „Rzeczpospolitej" (1993-2005). Redaktor naczelny wydawnictwa Czytelnik (2005–2012). Od roku 1983 publikuje na łamach miesięcznika „Twórczość", od 1996 jest członkiem jego zespołu redakcyjnego. Autor zbiorów wierszy: *Ulica Reformacka*, *Starożytny język*, *Podróż na południe*, *Światło września*, a także książek krytycznoliterackich: *Chaos i kon-*

wencja, *Smaki słowa* oraz *Akropol i cebula. O Zbigniewie Herbercie*. Laureat nagród literackich im. Kazimiery Iłłakowiczówny, Stanisława Wyspiańskiego i Stanisława Piętaka. Ostatnio wydał *Wiersze wybrane* w Bibliotece Poetów LSW oraz nakładem Iskier tom poezji *Dwanaście dni*. Członek PEN Clubu, SPP oraz SDP.

FEDERICO GARCIA LORCA

(1898–1936), hiszpański poeta i dramatopisarz, jeden z najwybitniejszych pisarzy hiszpańskich XX w. Zginął w niejasnych okolicznościach podczas Wojny Domowej, rozstrzelany przez Falangistów. Bliski tradycji baroku, surrealizmowi i awangardzie, tworzył poezje inspirowane folklorem (*Romance cygańskie*), pisał dramaty historyczne, psychologiczno-obyczajowe i groteskowo-poetyckie oraz komedie (m.in. *Krwawe gody*, *Dom Bernardy Alba*, *Teatro breve*). W latach 1929–1930 przebywał w Nowym Jorku, wiersze tam napisane złożyły się na tom *Poeta w Nowym Jorku*, z którego pochodzą publikowane w tym numerze „Frazy" przekłady Romana Sabo. W Polsce tłumaczony m.in. przez Jerzego Ficowskiego, Mieczysława Jastruna, Irenę Kuran-Bogucką, Danutę Muchę, Jarosława Marka Rymkiewicza i Jerzego Winczakiewicza.

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

(1561–1627), pochodzący z Kordowy hiszpański poeta, jeden z najwybitniejszych poetów baroku, przedstawiciel konceptyzmu, twórca oryginalnej hermetycznej poetyki nazwanej od jego nazwiska gongoryzmem. Studiował prawo na Uniwersytecie w Salamance, przyjął święcenia i był kapelanem na dworze króla Filipa IV. Jego utwory (przede wszystkim wybitne artystycznie sonety) krążyły w odpisach, wydano je dopiero po jego śmierci w 1633 r. Popadł na trzy wielki w zapomnienie i był odkrywany przez modernistów, m.in. Federico Garcię Lorcę. Do najważniejszych jego dzieł należą *Soledades* i *La Fábula de Polifemo y Galatea*.

TAMARA HEBES

Ur. w 1967 r. Tamara Hebes to pseudonim, którym od lat podpisuje się w publikacjach prasowych absolwent filozofii Uniwersytetu Wrocławskiego. Poza pracą zawodową w branży elektronicznej zajmuje się twórczością poetycką i satyryczną, pisuje wiersze dla dzieci, a ostatnio podejmuje próby ujarzmienia języka prozatorskiego. Autor trzech tomików poetyckich: *ekstra nocne* (1998), *Ja oniryczne* (2005), *Muchoraj* (2007), a w maszynopisie na wydanie książkowe czekają *Tak myśli-cielsko* i *Tadek*. Ma na swoim koncie liczne publikacje w pismach o zasięgu lokalnym i ogólnopolskim, a także w wielu antologiach i almanachach. Laureat konkursów poetyckich. Kilka wierszy Tamary Hebes doczekało się tłumaczenia na język czeski. Lubi spacerować po świecie surrealizmu w towarzystwie brzmień rocka gotyckiego.

ZOFIA JABŁONOWSKA-RATAJSKA

Historyk i krytyk sztuki, kuratorka wystaw w Polsce i Argentynie, regularnie publikuje teksty o sztuce najnowszej, autorka filmów dokumentalnych i książek *W moim domu* oraz *Walca tańczyłam najlepiej z panien*. Mieszka w Warszawie.

AGNIESZKA JANKOWSKA

Ur. w 1968 r. Ukończyła studia w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie (dyplom w pracowni rzeźby prof. Sławomira Mieleszki w 1994 r.). Doktorat w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie obroniła w 2004 r. Od 1998 r. pracuje Na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, obecnie na stanowisku adiunkta w Zakładzie Rzeźby. W dorobku artystycznym ma 13 wystaw indywidualnych oraz udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Jest laureatką Nagrody Dziekana Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie w konkursie malarstwa i rzeźby, „Autograf 2005", Grand Prix „Salonu Wielkopolskiego" (2010, 2012).

ARKADIUSZ KAMIŃSKI

Ur. w 1985 r., mieszka w Rzeszowie. Absolwent filologii polskiej UR. Publikował w piśmie studenckim „Melanż" i magazynie polonijnym „Nasza Anglia". Interesuje się literaturą najnowszą oraz postmodernizmem.

RYSZARD KOŁODZIEJ

Ur. w 1967 r. w Krynicy, poeta i krytyk. Debiutował w „Twórczości"; publikował również w „Akcencie", „Arkuszu", „Nowej Okolicy Poetów" i „Toposie". W 2001 roku ogłosił tomik poetycki *Po tej stronie*. Mieszka w USA.

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA

Urodziła się i mieszka w Krakowie, pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim (aktualnie jako adiunkt w Katedrze Lingwistyki Komputerowej). Pisarka i literaturoznawczyni; interesuje się pograniczem literaturoznawstwa, lingwistyki i retoryki. Wydała tomik wierszy *Kolor tego, co nie istnieje* (2001), zbiór opowiadań *Witajcie w realu!*, a także książki *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich* (2006) i *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów* (2011).

JOANNA KOSTECKA

Urodziła się w Zabrzu, do szkoły uczęszczała głównie w Rzeszowie. Studiowała biologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Profesor zw. na Wydziale Biologiczno-Rolniczym Uniwersytetu Rzeszowskiego, w którym od 2002 r. kieruje Zakładem Biologicznych Podstaw Rolnictwa i Edukacji Środowiskowej. Promuje spowalnianie tempa życia i przekształcania zasobów przyrody. Jest mężatką, matką dwójki dorosłych synów i babcią. Jej zainteresowania pozazawodowe stanowią podróże. Opublikowała dwa tomiki wierszy, m.in. *Znaki pogody* (wyd. Miniatura, Kraków 1996).

JAN KOZAK

Ur. w 1961 r. w Przeworsku, gdzie mieszka. Studiował filologię polską na UMCS i UJ, którą ukończył z tytułem magistra. Prowadzi gospodarstwo rolne. Debiutował poetycko w „Poczcie literackiej", dodatku kulturalnym „Nowin" w 1989 r. Publikacja we „Frazie" jest jego debiutem w prasie literackiej.

EDYTA KULCZAK

Urodziła się we Włocławku, mieszka w Poznaniu. Jest absolwentką filologii polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Pracuje jako nauczyciel języka polskiego. Pisze wiersze i krótkie formy prozatorskie. Wiersze prezentowała w wydawnictwach zbiorowych, antologiach, prasie literackiej i radiu. Debiutowała w 2009 r. książką poetycką *Anioły nie zawsze są białe*. W 2014 r. ukazał się jej drugi tomik poetycki *Kołysze się w tobie huśtawka*. Należy do poznańskiego Klubu Literackiego „Dąbrówka".

BOGUSŁAWA LATAWIEC

Poetka, prozaik (m.in. powieść *Kochana Maryniuchna* i *Ciemnia*), krytyk literacki, nauczycielka, laureatka nagrody Polskiego PEN-Clubu (1990), W latach 1974–1982 pracowała w miesięczniku „Nurt" (kierownik działu poezji i krytyki poetyckiej), w latach 1991–2003 była redaktor naczelną „Akusza". Za poetycki debiut *Otwierają się rzeki* (1965) otrzymała w Gdańsku Nagrodę Peleryny (pelerynę przerobiła na suknię wieczorową – takie były czasy). *Całe drzewo zdania* (1970) wrocławskie Ugrupowanie 66 uhonorowało Nagrodą im. Tadeusza Peipera, a tom wierszy *Odkrytki* (2007) był nominowany do nagrody Cogito. Ostatnio opublikowała: tom wierszy *Gdyby czas był ziemią* (Sopot 2011), powieść *Ciemnia* (Szczecin Bezrzecze 2012) i eseje *Zegary nie do zatrzymania* (Mikołów 2012).

MARGOSIA LICHOTA

Malarka, grafik, projektuje okładki do książek, m.in. dla wydawnictw: Scholar, Egmont i W.A.B. Wybrane prace własne zamieszcza pod adresem: www.margosialichota.blogspot.com

PIOTR W. LORKOWSKI

Ur. w 1968 r. w Nowem na Pomorzu. Krytyk, tłumacz literatury niemieckiej, poeta. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. W roku 2003 obronił pracę doktorską z zakresu literaturoznawstwa germańskiego. Współpracował między innymi z „Nowym Nurtem" i „Twórczością". W latach 1994–2002 redaktor dwumiesięcznika literackiego „Topos". Pomysłodawca Konkursu Poetyckiego im. R.M. Rilkego (1997). Twórca i redaktor serwisu literackiego *poetica* (http://free.art.pl/poetica). Mieszka w Sopocie.

KAZIMIERZ MACIĄG

Ur. w 1965 r. Dr hab., prof. w Zakładzie Literatury Romantyzmu i Pozytywizmu UR, prodziekan Wydziału Filologicznego, krytyk literacki, współpracownik „Frazy". Opublikował książki *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych"* (Rzeszów 2001) i *„Naczelnym u nas jest artystą". O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (Rzeszów 2010). Mieszka w Borku Starym.

MARLENA MAKIEL-HĘDRZAK

Ur. w 1968 r. w Krośnie. Ukończyła studia w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie (dyplom w pracowni rysunku prof. Stanisława Góreckiego w 1995 roku). Uprawia

rysunek, malarstwo i grafikę projektową. Od 1996 roku pracuje w Zakładzie Rysunku ISP UR (obecnie na stanowisku profesora Wydziału Sztuki). Zorganizowała kilkanaście wystaw indywidualnych. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych ogólnopolskich i międzynarodowych, m. in. w: USA, Belgii, Holandii, Słowacji, Czechach, Włoszech, Francji, Niemczech, Rosji, Litwie, Austrii, Serbii i Grecji. Autorka tomu poezji *Linia* (Kraków 2000) i wielu tekstów o sztuce, publikowanych w katalogach wystaw, we „Frazie" i pismach naukowych.

GREGORIO MARAÑON

(1887–1960). Hiszpański lekarz endokrynolog, pisarz i eseista. Przez lata był kierownikiem katedry endokrynologii w Hospital Central w Madrycie. Jego prace naukowe z zakresu endokrynologii zyskały światową renomę. Swoje eseje z pogranicza historii, sztuki, literatury i biografistyki takie jak ten o Don Juanie czy książka o Henri Amielu uznawał za nowy gatunek zwany „esejem biologicznym". Opublikował kilkadziesiąt książek naukowych i eseistycznych. Uchodzi za jedną z najważniejszych postaci w hiszpańskiej drodze ku liberalizacji obyczajów seksualnych, w tym praw osób homoseksualnych.

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim. Poeta, prozaik, krytyk, animator życia kulturalnego związany z Dolnym Śląskiem. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra". Autor kilkunastu książek poetyckich i prozatorskich, słuchowisk oraz redaktor almanachów literackich. Założył i prowadził pismo związku Solidarność „Niezależne Słowo" (1980–1981 i 1989–1990) oraz pismo artystyczne „Stronica Śnieżnicka" (1999–2000). Ostatnio opublikował *Arkusz bialski. Z wierszy 1996–2006* (2007) i *Opisanie małego świata* (Miniatura Kraków 2011). Mieszka w Martinkovicach niedaleko Broumova w Czechach.

PIOTR MATYWIECKI

Ur. w 1943 r. w Warszawie, gdzie mieszka. Poeta, eseista, bibliotekarz (wiele lat pracował w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskego). Związany z opozycją demokratyczną, współredagował pisma „Biuletyn Solidarności UW" i „Wezwanie". Ostatnio opublikował zbiory wierszy: *Powietrze i czerń* (2009, nagroda Silesius za najlepszą książkę poetycką roku, 2010), *Zdarte okładki* (2009), *Widownia* (2012) oraz książki eseistyczne *Myśli do słów* (2013), *Świadomość* (2014). Za książkę *Kamień graniczny* (1994) otrzymał nagrodę PEN-Clubu, dwukrotnie nominowany do Nagrody Nike: (za tom wierszy *Ta chmura powraca* (2006) i za monografię *Twarz Tuwima* (2008, Nagroda Literacka Gdynia w kategorii eseistyki 2008). W 2011 został laureatem nagrody „Kamień" Festiwalu Miasto Poezji. Jest także autorem dwutomowej antologii poezji polskiej *Od początku* (1997). W 2013 został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

ARTUR MORDKA

Ur. w 1966 r. Filozof, zajmuje się estetyką i ontologią, prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego. Wiceprezes Towarzystwa Fenomenologicznego im. Jana Patočki, stypendysta fundacji KAAD (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), członek Zespołu Redakcyjnego Pisma Filozofów Krajów Słowiańskich „ΣΟΦΙΑ". Autor artykułów, wstępów do katalogów artystycznych i przekładów z języka niemieckiego i angielskiego. Ostatnio wydał *Ontologiczne podstawy estetyki. Zarys koncepcji Nicolaia Hartmanna* (Rzeszów 2008).

RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962 r. Nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowem, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował pięć tomów poezji: *Życie to tylko impresje* (2000), *Wibracje* (Biblioteka „Frazy" 2002), *Na strunach lat* (Biblioteka „Frazy" 2004), *Roześnienie* (Biblioteka „Frazy" 2007), *Strumienie poezji* (Stalowa Wola 2010) oraz zbiór felietonów satyrycznych *Zezem na świat* i tom prozy *Swojski diabeł i inne humoreski* (2012). Publikował w „Głosie Nauczycielskim" i w prasie lokalnej („Super Nowości", „Gazeta Jeżowska"). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (Stalowa Wola 2004).

PABLO NERUDA

(1904–1973), poeta i dyplomata chilijski, jeden z najwybitniejszych liryków XX w. Właśc. Neftali Ricardo Reyes Basoalto, przyjął pseudonim w roku 1920 (min. na cześć czeskiego poety Jana Nerudy). W 1971 został laureatem literackiej Nagrody Nobla. Należał do partii komunistycznej

i w 1950 gościł na II Kongresie Pokoju w Warszawie. W Polsce ukazały się wybory jego wierszy, wydany pośmiertnie tom wspomnień *Wyznaję, że żyłem* i dramat *Sława i śmierć Joachima Muriety*. Zmarł w niejasnych okolicznościach po zamachu wojskowym Pinocheta i jego pogrzeb stał się wielką manifestacją sprzeciwu Chilijczyków wobec tych wydarzeń. Głośne były jego dwa publiczne występy na stadionach, gdzie przemawiał do blisko stutysięcznej widowni (1945 w São Paolo w Brazylii i po Nagrodzie Nobla w 1971, gdy na zaproszenie prezydenta Allende czytał swoje wiersze na Stadionie Narodowym w Santiago de Chile).

DAMIAN NIEZGODA

Student filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (specjalizacja dziennikarska). Działa w Sekcji Naukowej Studenckiego Koła Polonistów Autor szkiców naukowych, wygłaszanych na uczelnianych konferencjach naukowych oraz artykułów publicystycznych. Przygotowuje pracę magisterską o polskiej recepcji Bohumila Hrabala.

PAWEŁ NOWICKI

Ur. w 1964 r. w Gorlicach. Krytyk literacki, krytyk sztuki, poeta. Jest autorem tomów poezji *Magia codzienna* (Kraków 1998) i *Za oknem* (Kraków 2004) oraz tomu *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje* (Gorlice 2013). W latach 1989–1999 pracownik naukowy Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Publikował w pismach naukowych „Principia" i „Kwartalnik Filozoficzny".

MARIUSZ OLBROMSKI

Ur. w 1955 r. Polonista, filolog klasyczny, muzealnik, poeta. Opublikował tomy wierszy: *Dwie podróże* (1992), *Niepojęte, niewysłowione* (1994), *W poszukiwaniu zagubionych miejsc* (2002), *Poemat jednej nocy* (2004), *Róża i kamień. Podróże na Kresy* (2012) oraz książki *Lato w Krzemieńcu. Legendy znad Ikwy* (2009) i *Śladami słów skrzydlatych. Pomniki pisarzy i poetów polskich na Kresach południowych dawnej Rzeczpospolitej* (2005, wyd. uzup. 2008 i 2013). Inicjator i organizator wielu przedsięwzięć łączących środowiska polskie i ukraińskie, m.in. Festiwali Kultury Polskiej, Dni Zbigniewa Herberta we Lwowie, Dni Franciszka Karpińskiego w Stanisławowie, Konkursu Literackiego im. Kazimierza Wierzyńskiego, cyklicznych spotkań „Dialog Dwóch Kultur" w Krzemieńcu. Mieszka w Przemyślu.

IGOR OWCZAREK

Student kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się problematyką tożsamości w literaturze, literaturą małych ojczyzn, współczesną kulturą Izraela i komiksem reporterskim.

ZENON OŻÓG

Ur. w 1957 r. Dr hab., prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego. Pełni funkcję dziekana Wydziału Filologicznego i kieruje Zakładem Literatury Polskiej XX Wieku. Historyk literatury i krytyk. Opublikował: *Romantycy czasu wojny. Liryka Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz poetów „Sztuki i Narodu" wobec tradycji romantycznej* (2002), *„Fraza" 1991–2003. Bibliografia zawartości* (2004), *Modlitwa w poezji współczesnej* (2007). Współredaktor m.in. tomów: *Zaklęte przestrzenie. Twórczość Beaty Obertyńskiej. Inedita* (2006), *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (2011) *„Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajeń". Twórczość Jana Darowskiego* (2012). Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza" w latach 1994–1998, od 1998 członek redakcji „Frazy". Mieszka w Rzeszowie.

LEOPOLDO MARÍA PANERO

Ur. w 1948 r. w Madrycie, zmarł 5 marca 2014 r. Syn reżimowego poety Leopolda Panero i brat poety Juana Luisa Panero. O ich rodzinie powstał głośny w Hiszpanii film *El desencanto* Jaimego Chávarri z 1976, demistyfikujący reżimowe mity. Jest jedynym znaczącym w literaturze hiszpańskiej poetą ożywiającym archetyp „poety przeklętego": przez całe życie leczył się psychiatrycznie, siedział w więzieniu, próbował popełnić samobójstwo, zażywał narkotyki. Miał skłonność do prowokacji (jeszcze za czasów dyktatury opowiadał o swoim homoseksualizmie i wiązał się z ruchami antyfrankistowskimi) i transgresji. Wydawał tomiki w małych wydawnictwach, nie troszcząc się o sukces. Jakkolwiek znany krytyk J.M. Castellet na początku lat 70. uznał go za jednego z najważniejszych młodych poetów (tzw. pokolenia *novísimos*), zaczęto go doceniać dopiero w latach 80. i 90. Po jego śmierci pojawiły się głosy, że zmarł najwybitniejszy

poeta literatury hiszpańskiej. Ważniejsze tomiki: *Así se fundó Carnaby Street* (1970), *Poemas del Manicomio de Mondragón* (1987), *Heroína y otros poemas* (1992), *Guarida de un animal que no existe* (1998). Po polsku wiersze Panero ukazały się w przekładach Piotra Sobolczyka w „Europie" nr 30 (dodatek do „Dziennika" z 28 VII 2007) i „Red" 2007, nr 3-4.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku UR (od 2012 Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej), poeta, historyk i krytyk literacki. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (Rzeszów 2011) oraz tomy poezji *Plac Kromera* (Biecz 2009) i *Mity i kamienie* (Biblioteka „Frazy", Rzeszów 2013). Współredaktor dwutomych publikacji *Proza polska na obczyźnie* (Rzeszów 2007) oraz *Inne dwudziestolecie 1989–2009* (Rzeszów 2010). Członek redakcji „Frazy", gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

BEATA PAWŁOWICZ

Poetka, pisarka, dziennikarka. Studiowała kulturoznawstwo na Uniwersytecie Wrocławskim i dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 80. i 90. współtworzyła wrocławską grupę poetycką Sans-Gene (nagrodzoną na festiwalu studentów w Katowicach w roku 1987). W tym okresie redagowała kolumny literackie i artystyczne w pismach studenckich i młodzieżowych oraz pisała teksty krytycznoliterackie i programowe. W roku 1994 w wykonaniu aktorów wrocławskiego Teatru Współczesnego odbyła się w BWA premiera spektaklu poetyckiego na podstawie jej utworów poetyckich *Rozmowa z cieniem*. Jest autorką trzech tomików wierszy: *Self* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2000), *Nad duszność wyjść rzeczy* (Lampa i Iskra Boża, Warszawa 2002), *Planeta* (wyd. Anagram, Warszawa 2004), a także książki psychologicznej *Dekalog szczęścia. Czyli jak nie dać się udawanej radości, ale też nie wpaść w czarną rozpacz* (wyd. Zwierciadło, Warszawa 2012). Współautorka (z Wojciechem Eichelbergerem) książki *Życie w micie. Czyli jak nie trafić do raju na niby i odnaleźć harmonię ze światem* (wyd. Zwierciadło, Warszawa 2013).

RAFAŁ POKRYWKA

Absolwent polonistyki i germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Adiunkt w Instytucie Germanistyki UKW w Bydgoszczy. Autor pracy doktorskiej o polskim i niemieckojęzycznym pisarstwie autobiograficznym, współautor (z Lucyną Wille) podręcznika *Realistische Einführung in die Literaturwissenschaft*. Szkice i recenzje publikował we „Frazie" i w „Pamiętniku Literackim". Mieszka w Bydgoszczy.

FRANCISCO GÓMEZ DE QUEVEDO Y VILLEGAS

(1580–1645), pisarz hiszpański, przedstawiciel konceptyzmu, sekretarz króla Filipa IV, więziony w latach 1639–1645. Autor traktatów historycznych, politycznych i teologicznych (*Polityka boża*, 1626, wyd. polskie 1633), prozy satyrycznej, twórca powieści łotrzykowskiej *Żywot młodzika niepoczciwego imieniem Pablos* (1626, wyd. polskie 1978).

JANUSZ RADWAŃSKI

Ur. w 1984 r. w Kielcach. Poeta, drumlista, doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa UJ (obrona wiosną 2014), dziennikarz. Laureat wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich (ostatnio I Nagrody VIII Ogólnopolskiego Konkursu im. K. Ratonia w Olkuszu, 2012). Publikował w prasie literackiej i na forach internetowych. Opublikował tomy wierszy *Księga wyjścia awaryjnego* (Seria Poetycka Pisma Literackiego „RED", t. XII, Brzeg 2012) i *Chałwa zwyciężonym* (Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu – Biblioteka „Frazy", Olkusz 2013). Mieszka z rodziną w Kolbuszowej Górnej.

ROMAN SABO

Ur. w 1955 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. W 1980 wyjechał z Polski i po rocznym pobycie w Europie Zachodniej przeniósł się do Vancouver w Kanadzie. Uzyskał doktorat po studiach slawistycznych na UBC (Uniwersytecie British Columbia) i na Uniwersytecie w Toronto. Prowadzi przychodnię medyczną. Wiersze i eseje publikował m.in. w „Twórczości", „Akcencie" i w prasie polonijnej w USA i w Kanadzie. Opublikował tomik wierszy *Niech będzie* (2005).

PIOTR SOBOLCZYK

Poeta, pisarz, tłumacz, wykładowca. Opublikował trzy tomy wierszy i dwa tomy prozy, w przygotowaniu tom wierszy łączony z minipowieścią *Wydechy z bezrybocia / Cmenton*. Ponadto autor książki *Tadeusza Micińskiego podróż do Hiszpanii* (2005) i *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014). Pracownik IBL PAN w Warszawie. Stypendysta MENiS, Fundacji Estreicherów, FNP, Ministra Kultury, Prezydenta Krakowa. W 2012 r. wyreżyserował dramat *Uza leżenia* o Mironie Białoszewskim (Warszawa).

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 r. Prozaik, poeta, plastyk, fotografik. Wydał siedem tomów prozy, m.in. *Łzy* – wyróżnienie w konkursie Fundacji Kultury (1999), *Pigment* (2002), *Patrzeć i patrzeć* (2002), *Nierozpoznani* (2008) oraz tomiki wierszy *Bezspojrzenie*, *Le Rutki* (2009) i *Re_Le Rutki* (2010). Publikował na łamach wielu pism literackich (najczęściej w „Twórczości", „Frazie", „Akcencie", „Tyglu Kultury", „Studium"). Mieszka w Łodzi.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich", z którymi stale współpracuje, w „Kresach" i w „Akcencie". Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

ANDRZEJ TOPCZYJ

Ur. w 1962 r. Nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół Ogólnokształcących w Bieczu i animator kultury w tym mieście (m.in. założyciel Klubu Inteligencji Twórczej KIT), poeta. Ukończył filologię polską w WSP w Rzeszowie, gdzie współtworzył grupę poetycka Draga. Wyróżniony w Konkursie Poetyckim im. R.M. Rilkego. Jego wiersze ukazały się w antologii poetyckiej grupy Draga *Ślepcy pod słońcem*. Ogłosił tomiki poezji *Wieczorny chłód* (1999) i *W stronę ulicy Parkowej* (2009). Ostatnio został uhonorowany Nagrodą Starosty Powiatu Gorlickiego.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Urodzona w Łodzi, ale związana z Krakowem od wczesnego dzieciństwa. Obecnie mieszka w Brukseli. Z wykształcenia jest fizykiem. Uprawia poezję, prozę i eseistykę z odcieniem filozoficzno-przyrodniczym oraz twórczość dla dzieci. Ma na koncie kilkaset publikacji prasowych, m.in. w „Przekroju", „Dekadzie Literackiej", „Prestige" i „e-Prestige", „Zadrze" oraz autorskie cykle radiowe i telewizyjne. W latach 1995-2006 prowadziła popularną audycję o książkach w krakowskim Radiu Alfa pt. „Popołudnie czytelnika" (od jesieni 2003 – „Poranek czytelnika"). W tłumaczeniach publikowała m.in. w Wielkiej Brytanii i Izraelu. Opublikowała tom wierszy *Klasztor żeński* (WL 1988), powieść *Słabość* (Ex-libris 1991), nowelę *Bliskie spotkanie* (Baran&Suszczyński 1997) oraz książki *Prometea* (2002) oraz *Bracia Strach i inne opowiadania* (Skrzat 2009). Jest także autorką książek dla dzieci: *Przepraszam, czy tu głaszczą?* (Skrzat 2004), *Narzekania Rzeki* (Literatura 2007), *Innocenty Białe Piórko* (Skrzat 2008).

JACEK UGLIK

Ur. w 1976 r. w Zielonej Górze. filozof i poeta. Zajmuje się filozofią rosyjską XIX wieku. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Instytutu Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Debiutował tomikiem *Jeszcze nie całkiem umarły* (Olsztyn 2005). W 2007 r. opublikował książkę *Michała Bakunina filozofia negacji* (wyd. Aletheia, Warszawa). W 2003 r. został laureatem pierwszej nagrody konkursu im. Andrzeja Wanata, organizowanego przez miesięcznik „Teatr". Współtwórca serwisu „Filozofia Rosyjska" www.filozofiarosyjska.uz.zgora.pl. Wybrane teksty własne publikuje pod adresem: www.blasfemia.blox.pl

MIGUEL DE UNAMUNO

(1864–1936), urodzony w Bilbao Bask. Należy do panteonu dwudziestowiecznych postaci kultury hiszpańskiej. Doktoryzował się w Madrycie w 1884 rozprawą na temat rasy baskijskiej, w 1891 objął katedrę greki na Uniwersytecie w Salamance, na którym to stanowisku pracował prawie przez całe życie, wyjąwszy okresy politycznego wygnania. Należał do współtwórców „pokolenia 98", czyli modernizmu hiszpańskiego, zarówno jako myśliciel, jak i pisarz. Łączył przekonania socjalistyczne z ortodoksyjnym – jak sam uważał – jednak zbyt oryginalnym jak

na ówczesną, a nawet obecną normę „ortodoksji", katolicyzmem; miał też okresy kryzysu religijnego, m.in. po śmierci małego synka Raimundína w 1902. W Polsce Unamuno znany jest przede wszystkim jako powieściopisarz (*Mgła, Ciotka Tula, Abel Sanchez*) i filozof (*O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów, Agonia chrystianizmu*). Niedawno po polsku ukazał się jego *Dziennik*. Unamuno pisał także dramaty i był namiętnym publicystą, a przy tym wszystkim ciekawym poetą, czasem filozofującym, czasem emocjonalnym.

VILLAMEDIANA

(1582–1622). Właśc. Don Juan de Tassis y Peralta, w Hiszpanii znany jako hrabia Villamediana. Hiszpański arystokrata i poeta o awanturniczym i ekscentrycznym temperamencie, skrytobójczo zamordowany w Madrycie 21 sierpnia 1622 (prawdopodobnie za domniemany romans z żoną króla Filipa IV Izabelą Francuską). Jako poeta związany z konceptyzmem, uprawiał lirykę i satyrę. Wedle badaczy pierwowzór postaci Don Juana. Jego burzliwe życie i tragiczna śmierć zainspirowały wielu pisarzy i malarzy (m.in. Murilla, Caravaggia, Velazqueza). Więcej o nim czytaj w esejach Gregoria Marańona *Don Juan. Sława i nędza księcia de Villamediana* i Piotra Sobolczyka *Homoerotyczny barok. Wokół dwóch wierszy Villamediany.*

WŁADYSŁAW WŁOCH

Ur. w 1941 r. w Żurawicy k. Przemyśla. Debiutował w miesięczniku „Poezja" w 1966 r. Poeta, malarz, autor esejów o poezji Edmonda Jabèsa i Tymoteusza Karpowicza. Opublikował kilkanaście zbiorów poezji, m.in.: *Żywioł pokątny, Sonety do Eurydyki, Gałąź osobna, Wędrująca brama* i *Wiersze wybrane*. Od kilku lat pracuje nad cyklem obszernych poematów, których fragmenty drukowaliśmy kilkakrotnie we „Frazie" (m.in. 2006, nr 1–2). Laureat Nagrody im. J. Przybosia (1979), Nagrody Miasta Rzeszowa w dziedzinie literatury (1994), Nagrody Marszałka Województwa Podkarpackiego w dziedzinie kultury (2004). Mieszka w Rzeszowie.

WOJCIECH S. WOCŁAW

Prozaik, dziennikarz, konferansjer. Do tej pory ukazały się jego dwie książki *Pamiętnik [...] wsi* (2008) oraz literacki reportaż *Bezdomni* (2010). Absolwent LO im. St. Staszica w Tarnowskich Górach oraz Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Był pomysłodawcą i współorganizatorem Konferencji Wittlinowskiej (Kraków, 14-15 kwietnia 2011). Publikował w „Dekadzie Literackiej", „Frazie", „Pograniczach", „Red", „Tyglu Kultury". Pochodzi ze Śląska, obecnie mieszka i pracuje w Krakowie.

JAN WOLSKI

Ur. w 1959 r. Adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku Instytutu Filologii Polskiej UR, krytyk literacki, tłumacz, wydawca, pasjonat sztuki książki, członek redakcji kwartalnika „Fraza". Opublikował książki: *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety* (2002), *„Im dalej w czas, tym mocniej będzie świecił". Iwaniuk – Czechowicz* (2003), *Dotykanie wiersza* (2004), album o twórczości edytorskiej i graficznej Stanisława Gliwy *Pisanie książek bez użycie pióra* (2006), *Piotr Mordel – polski typograf i bibliofil w Berlinie* (Opole 2011, współautorka Maria Kalczyńska) oraz tomy przekładów pisarzy szwajcarskich: Flurina Speschy, Franza Hohlera, Hermanna Burgera i Luise Famos. Współredaktor i redaktor kilkunastu tomów zbiorowych, m.in.: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji* (Rzeszów 2003), *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice* (2005), *Podróż w głąb pamięci. O Wacławie Iwaniuku szkice – wspomnienia – wiersze* (2005), *Dialog pogranicza kulturowego. Odrębność – wymiana – przenikanie – dialog* (2009), *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (2011), *Miłosz listy pisze* (2011), *Miłosz. Tematy* (2011); *„Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajeń". Twórczość Jana Darowskiego* (2012). Laureat Nagrody Miasta Rzeszowa w dziedzinie literatury (2004). Mieszka w Rzeszowie.

MATYLDA ZATORSKA

Studentka filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (specjalizacja dziennikarska). Działa w Sekcji Naukowej Studenckiego Koła Polonistów, jest autorką szkiców naukowych wygłaszanych na ogólnopolskich i uczelnianych konferencjach naukowych oraz artykułów publicystycznych. Publikowała m.in. w czasopiśmie studentów UR „Melanż". Przygotowuje pracę magisterską na temat postaci kobiecych w najnowszej polskiej prozie historycznej.

TADEUSZ ZUBIŃSKI

Ur. w 1953 r. w Suchedniowie. Prozaik, eseista, tłumacz. Był redaktorem bydgoskiego miesięcznika „Akant" i kieleckiego miesięcznika „Mimo-za". Zastępca redaktora naczelnego miesięcznika „Świat Inflant". Publikował m.in. w: „Twórczości", „Arkuszu", „Akcencie", „Sycynie", „Kresach", „Odrze", a także w polskich pismach na Litwie („Nasz Czas", „Znad Wilii") i na Łotwie („Polak na Łotwie", „Polskie Słowo"). Laureat nagrody im. Natalii Gall (1995), dwukrotny stypendysta Ministerstwa Kultury. Wydał zbiory opowiadań: *Sprawiedliwy w Sodomie* (1996), *Dotknięcie wieku* (Warszawa 1996), *Wieża i inne opowiadania* (2007), *Goście stołu pańskiego* (2010), *Opowieści wrzosowskie* (2011) oraz powieści: *Odlot dzikich gęsi* (2001 – Nagroda Fundacji Kultury), *Nikodem Dyzma w Łyskowie* (2003), *Góry na niebie* (Kielce 2005 – Nagroda w Konkursie Literackim im. S. Żeromskiego 2003), *Burza pod lasem* (2007), *Ogień przy drodze* (Poznań 2009), *Dawno i daleko* (Poznań 2011), *Wojna rzymska* (Szczecin, Bezrzecze 2012), a także szereg książek popularyzujących kulturę i historię Litwy, Łotwy, Estonii i Czech. Obecnie mieszka w Hiszpanii.

ZAPROSILI NAS

Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie na: otwarcie wystawy prac dyplomowych absolwentów Liceum Plastycznego im. Tadeusza Brzozowskiego w Krośnie – 25.04.2014; rysunku i malarstwa Witolda Podgórskiego – 10.06.2014; spotkanie ze Stanisławem Białogłowiczem, autorem wystawy *Po jasnej stronie życia* – 18.07.2014 i wystawę (4.07–23.07.2014); finisaże wystaw poplenerowej *Portret Krosna V* i malarstwa Anny Jańskiej-Maciuch *Raczki* – 14.08.2014.

Do Galerii Sztuki Współczesnej Pastula – Poręby Kupieńskie na otwarcie wystaw z cyklu „Piknik sztuki": Marka Pokrywki *Tam gdzie kwitną ogrody* – 17.05.2014; Sławomira Lewczuka *Symptomy* – 21.06.2014; Susanne Hornbostel *Obrazy malowane na gąbce* – 19.07.2014.

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie na spotkanie z pisarką Joanną Bator (prowadzenie Krystyna Lenkowska) – 4.06.2014.

Elektromontaż Rzeszów S.A., Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Rzeszowie na: wernisaż wystawy rysunku prof. Andrzeja Grendy i premierowy pokaz filmu Szymona Nowaka inspirowanego pracami artysty *Prawdopodobnie świt* – 5.06.2014; uroczystość odsłonięcia przed siedzibą Firmy rzeźby Krzysztofa Brzuzana *Urwis rzeszowski* – 24.07.2014 (odsłonięcia dokonał Prezydent Miasta Rzeszowa Tadeusz Ferenc); do Galerii na Najwyższym Poziomie na otwarcie wystaw: akwareli Krzysztofa Ludwina *Rozważania o kolorze w architekturze* – 31.07.2014.

Autor na wernisaż wystawy Wiesława Grzegorczyka *Plakaty. Odsłona 10*, plakatów z kolekcji Włodka Orla – Galeria Schody w Warszawie – 6.06.2014.

Dyrektor Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie Jan Nowara na wydarzenie plenerowe w przestrzeni Rzeszowa promujące czytania performatywne *RAZ DWA TRZY RÓŻEWICZ* – 9.06.2014. na rzeszowskim rynku, a następnie do Szajna Galerii w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie na konferencję prasową nt. akcji „RAZ DWA TRZY RÓŻEWICZ" z udziałem Jakuba Falkowskiego (reżysera czytania *Stara kobieta wysiaduje*), Joanny Zdrady (reżyser czytania *Białe małżeństwo*) oraz Krzysztofa Rekowskiego (reżysera czytania *Kartoteka*) – 9.06.2014.

Organizatorzy wystaw oraz Autorka na wystawę i wernisaż malarstwa Agnieszko Koczot w galerii Millenium Hall – 9.06.2014.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Warszawie i Autorka na wieczór autorski Krystyny Lenkowskiej połączony z promocją jej nowej książki *Zaległy list do pryszczatego anioła / An Overdue Letter to a Pimply Angel* w wyborze i przekładach na język angielski Ewy Hryniewicz-Yarbrough (wprowadzenie: Wojciech Kaliszewski) – Dom Literatury w Warszawie – 10.06.2014.

Galeria Katolickiego Centrum Kultury „Krypta u Pijarów" w Krakowie na wernisaż wystawy Łukasza Gila *Znaki obecności* – 10.06.2014.

Dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Rzeszowie na otwarcie wystaw: Krzysztofa Gierałtow-

skiego *Portret bez twarzy* i *Twarzą w twarz* – Galeria BWA i Galeria Pod Ratuszem (wystawa w ramach festiwalu Europejski Stadion Kultury „Wschód Kultury") – 11.06.2014; malarstwa i rysunku Ireny Oryl, poplenerowe wystawy Boguchwała 2013 i Kolbuszowa 2013 – 10.07.2014; otwarcie wystawy plakatów Leszka Żebrowskiego – 14.08.2014.

Dyrektor Krośnieńskiej Biblioteki Publicznej na otwarcie wystaw w Saloniku Artystycznym KBP: w malarstwa Urszuli Gortat – 18.06.2014; akwareli Anny Muni *Wodą malowane* — 9.07.2014.

Artyści doktoranci Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Katowicach, Krakowie i Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach na wystawę i sympozjum *Obrazowanie jako forma przekazywania strumienia danych* – Galeria Instytutu Sztuk Pięknych UJK w Kielcach – 18.06.2014.

BWA Galeria Sanocka na wystawę *Obecności i Powroty* (Arkadiusz Andrejkow, Iwona Demko, Jolanta Jastrzębskia-Jakiel, Oksana Kulczycka, Izabela Kulman, Tomek Mistak, Zbigniew Osenkowski, Maria Anna Pilszak, Sylwester Stabryła, Jan Szczepan Szczepkowski, Joanna Szostak, Zdzisław Twardowski, Katarzyna Woźniak, Sabina Wydra) – 20.06.2014 r. (wystawa towarzyszy Światowemu Zjazdowi Sanoczan).

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu na prezentację *The Terra Project* Hannesa Eggera z Austrii, upamiętniającą stulecie wybuchu I wojny światowej – 20.06–8.07.2014; otwarcie wystawy Jerzego Plucha *Świat złotej rybki* – 11.07.2014.

Marek Olszyński (Mao5) do Galerii „Magnez" w Przeworsku na wystawę *Obrazy i grafiki znad rzeczki Mleczki* – pokaz prac studentów Wydziału Sztuki UR i uzdolnionej młodzieży z Pracowni Edukacji Plastycznej przy Galerii „Magnez" oraz midisaż wystawy malarstwa, grafiki i batiku Mariana Jędrzejca, Jana Bruda, Wiktora Jędrzejca, Macieja Jędrzejca i Anny Jędrzejec *Inspiracje pokoleń* – 21.06.2014.

Gminny Ośrodek Kultury i Ekologii w Cisnej oraz Autorka na wernisaż wystawy malarstwa Marty Szymali *Byle poniósł moją duszę* (z udziałem chóru Alter Ego) w Galerii „Przy Pętli" – 27.06.2014.

Paweł Nowicki na swoje spotkanie autorskie w MDK w Gorlicach – 30.06.2014.

Klub Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Rzeszowie na spektakl poetycko-muzyczny według wierszy Stanisława Dłuskiego *Prześliczna Rudowłosa* (wiersze czytał Andrzej Piecuch, muzyka: Katka Kotecka, Mateusz Nocek) – Pub Underground w Rzeszowie – 3.07.2014.

Galeria DAP na Mazowieckiej w Warszawie na wernisaż wystawy *Młodzi Sztuką* (kuratorzy: Edyta Dzierż, Kuba Janyst, Anna Kossakowska) – 4.07.2014.

Galeria Korekta przy Mazowieckiej w Warszawie na otwarcie wystawy *Kobiecość* – 4.07.2014.

Galeria „Pasaż" w Iwoniczu Zdroju na wystawę malarstwa Józefa Franczaka – lipiec–sierpień 2014.

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyślu i Towarzystwo Przyjaciół Ziemi Dubieckiej w Dubiecku na wystawę jubileuszową Jana Ferenca *Zapiski ze Słonnego* w ramach Międzynarodowego Spotkania Artystów Słonna Reedycja 2014 – 26.07–17.09. 2014 (finisaż 13.09.2014) – Kresowy Dom Sztuki w Dubiecku.

Towarzystwo im. Zygmunta Mycielskiego w Wiśniowej na wydarzenia w ramach VII Międzynarodowego Pleneru „Wiśniowa pachnąca malarstwem" (20.07–3.08.2014): Sympozjum o Józefie Mehofferze – Gimnazjum im. Orląt Lwowskich w Wiśniowej – 26.07.2014 i wernisaż wystawy poplenerowej – 2.08.2014.

Zamojski Dom Kultury na festiwal „Ulica poetycka – podróż z bagażem słów" – Zamość – 29–30.08.2014 (w programie m.in. *Z Hiobów w Konrady/ szaleni przez wielkość*. Koncert pamięci bohaterów Powstania Warszawskiego. Wiersze Leona Zdzisława Stroińskiego – instalacja Darka Łukasika; *Poistnieć* z *Leśmianem*. Turniej Literacki im. Bolesława Leśmiana i opowieść Cecylii Galilej o leśmianowskich neologizmach; *A może Ty, drogi Czytelniku/ wejdziesz w moje / stare buty i pomaszerujesz/dalej*; czytanie wierszy Tadeusza Różewicza z tomu *Kup kota w worku* i rozmowa o współczesnej poezji z redaktorami pisma literacko-artystycznego „Fraza", a także koncerty, projekcje filmów i wystawy ilustracji książkowej).

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Akcent" 2014, nr 2 (136)
„Elewator" 2014, nr 2 (8)
„Fabularie" 2014, nr 1 (3)
„Kroniki według Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach" 2014, nr 1 (18)
„Kwartalnik Powiatu Olkuskiego" 2014, nr 1 (9)
„Nestor" 2014, nr 1 (27)
„Opcje" 2013, nr 3 (92), 4 (93)
„Prace Literaturoznawcze" (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie) 2013, nr 1.
„Topos" 2014, nr 1-2 (134-135), 3 (136)
„Twórczość" 2014, nr 4, 5, 6, 7
„Zeszyty Literackie" 2014, nr 2 (126)

POEZJA

Henryk Bereza, *Zgrzyty*, seria 15, Wyd. Forma, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Maciej Bieszczad, *Arnion*, Fundacja Literacka TIKKUN, Warszawa 2014.
Bogusław Bujała, *Przemiany*, Wyd. Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, seria poetycka nr 98, Łódź 2013.
Przemysław Dakowicz, *Boże klauny*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2014.
Urszula Gierszon, *Wiersze patriotyczne*, Wyd. Międzynarodowego Kongresu Poetów ARCADIA, Lublin 2007.
Urszula Gierszon, *Ziarno ruty rzucam w ogień*, Wyd. Międzynarodowego Kongresu Poetów ARCADIA, Lublin 2005.
Adrian Gleń, *Re*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2014.
Zbigniew Jankowski, *Biała przędza*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2014.
Wojciech Kaas, *Ba! i dwadzieścia jeden wierszy*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2014.
Paol Keineg, Jean-Claude Caër, Bruno Geneste, *Patrząc z Bretanii. Wiersze w przekładach Kazimierza Brakonieckiego*, Wyd. Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.
Beata Kieras, *Lady Hiob otwiera drzwi*, Wyd. Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, seria poetycka nr 99, Łódź 2013.
Waldemar Kontewicz, *Appendix*, Czwarta bibliofilska seria poetycka Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, tom I, Toronto 2014.
Anna Krasuska, *Ona*, Wyd. Śląsk, Katowice 2013.
Krystyna Lenkowska, *Zaległy list do pryszczatego anioła / An Overdue Letter to a Pimply Angel*, tłum. Ewa Hryniewicz-Yarbrough, Wyd. Mitel, Rzeszów 2014.
Agnieszka Mirahina, *Widmowy refren*, seria „Obrazy ironii" pod red. Krzysztofa Hoffmana, Wyd. Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Anna Nasiłowska, *Żywioły. Wiersze i prozy poetyckie*, Wyd. Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2014.

Halszka Olsińska, *Bliskie spotkania*, seria 15, Wyd. Forma, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Eda Ostrowska, *Ptak w tak-taku (widowisko poetycko-muzyczne)*, Biblioteka „Opcji", Katowice 2013.
Marcin Pietrzak, *Śmierć w ciele*, Wyd. Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, seria poetycka nr 100, Łódź 2013.
Tomasz Pietrzak, *Umlauty*, seria „Obrazy ironii" pod red. Krzysztofa Hoffmana, Wyd. Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Tomasz Różycki, *Colonies*. Translated from Polish by Mira Rosenthal, Zephyr Press, Brookline, MA, 2013.
Karol Samsel, *Więdnice*, Wyd. Forma, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Ewa Sonnenberg, *Wiersze zebrane*, Biblioteka „Rity Baum", Wrocław 2014.
Dariusz Sośnicki, *The World Shared*. Translated from the Polish and with an Introduction by Piotr Florczyk and Borys Dralyuk, BOA Editions, Ltd., Rochester, NY 2014.
Wojciech Stamm, *Pieśni i dramaty patriotyczne i osobiste*, Wyd. Forma, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Janusz Szuber, *Tym razem wyraźnie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
Ewa Świąc, *Lekcja oddychania*, Wyd. Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego, seria poetycka nr 101, Łódź 2013.
Tak bardzo Go nie ma. Almanach poetycki, wybór, redakcja, wstęp, posłowie Urszula Gierszon, Wyd. Liber Duo s.c., Lublin 2008.
Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *Kochanka Norwida*, Biuro Literackie, Wrocław 2014.
Michał Wierzejewski, *Przestrzeń*, Wyd. Media-Expo Wawrzyniec Wierzejewski, Poznań 2013.
Michał Wierzejewski *Tkacz. Silva rerum*, Wyd. Media-Expo Wawrzyniec Wierzejewski, Poznań 2013.
Szymon Żuchowski, *Ars amandi, vita brevis*, seria poetycka „Zeszytów Literackich", pod red. Barbary Toruńczyk, t. 9. Warszawa 2014.

PROZA

2014. Antologia współczesnych polskich opowiadań, pod red. Pawła Nowakowskiego i Pawła Tańskiego, seria „Kwadrat", Wyd. Forma, 13 Muz, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Waldemar Bawołek, *To co obok*, Wyd. Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin – Bezrzecze 2014.
Adam Czerniawski, *Wielopis, wielopolis*, wyd. Norbertinum, Lublin 2014.
Karol Maliszewski, *Przemyśl - Szczecin*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2013.
Pustelnik Jano, *Autobiografia mistyczna*, Wyd. Norbertinum, Lublin 2014.
Arkadiusz Sann, *Bezwstydnica Prawda*, Wyd. TAWA, Chełm 2012.
Arkadiusz Sann, *30 milionów za frajer*, Wyd. TAWA, Chełm 2011.
Leszek Szaruga, *Elementarne*, seria „Kwadrat", Wyd. Forma, 13 Muz, Szczecin, Bezrzecze 2014.
Jan Tulik, *Na puszczy. Legenda o Janie z Dukli*, Wyd. Lisia Góra, Rzeszów 2014.

INNE

Grzegorz Czerwiński, *Po rozpadzie świata. O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Wyd. Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.

Grzegorz Czerwiński, *Sprawozdanie z podróży Muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła, omówienie, interpretacja*, Naukowa seria wydawnicza „Colloquia orientalia bialostensia. Literatura / Historia", Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód", Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Białystok 2013.

Ewa Dunaj, *Poezja pokolenia przełomu wieków XX i XXI w kanonie kulturowym oraz w edukacji*, Wyd. UMCS, Lublin 2014.

Rolf Fieguth, *Zaproszenie do* Quidama. *Portret poematu Cypriana Norwida*, Wyd. Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.

Irena Habrowska-Jellaczyc, *Aktor nie opuszcza sceny*, wstęp: Edward Zyman, Wyd. Fundacja Nasza Przyszłość, Toruń 2014.

Zygmunt Haupt, *Listy do redaktorów „Wiadomości"*, opracował i przypisami opatrzył Aleksander Madyda, konsultacja edytorska Beata Dorosz, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2014.

Renata Jabłońska, *Fragmenty. Urywki wspomnień 1939-2009*, Wyd. Werset, Lublin 2014.

Karol Wojtyła na Ziemi Olkuskiej, Olkusz 2014.

Adam Wiesław Kulik, *Czas hieny*, Wyd. ARCANA, Kraków 2011.

Waldemar Michalski, *Kazimierz Andrzej Jaworski poeta – tłumacz – redaktor (1897-1973) z wyborem wierszy i tłumaczeń*, Wyd. TAWA, Chełm 2013.

Piotr Michałowski, *Narożnikowo, centralnie, pogranicznie. Szkice szczecińskie i europejskie*, seria „Wokół literatury", Wyd. Forma, Szczecin, Bezrzecze 2014.

Zbigniew Waldemar Okoń, *Między teatrem a poezją. Życie i twórczość Reginy Możdżeńskiej*, Związek Literatów Polskich w Lublinie, Lublin 2012.

Henryk Osuch, *Życie Emalierni*, Wyd. Starostwo Powiatowe w Olkuszu, Olkusz 1974-2013.

Stefan Szajdak. Poeta autentyzmu, oprac. oraz wybór tekstów i dokumentów Maria Szadkowska i Lech Wojciech Szajdak, Wyd. ProDruk, Środa Wielkopolska 2012.

Sztuka i polityka. Muzyka popularna, pod red. Marka Jezińskiego, Łukasza Wojtkowskiego, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012.

Tradycje szlacheckie we współczesnej kulturze polskiej. Przybliżenia i perspektywy badacze, pod red. Marcina Lutomierskiego, Wyd. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Oddział w Toruniu, Toruń 2014.

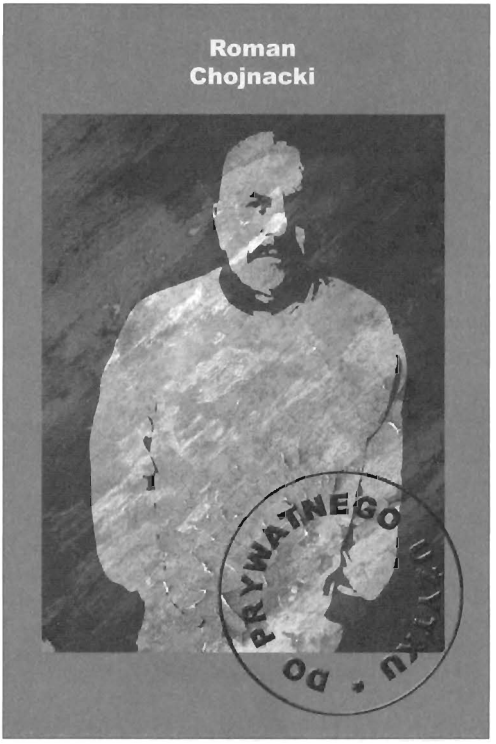
Andrzej Turczyński, *Homo Pictor, Homo Viator. Fragmenty o sztuce Mariana Kratochwila*, Kolekcja „Elewatora", Wyd. Fundacja Literatury im. Henryka Berezy, Szczecin 2013.

Kenneth White, *Geopoetyki*, wybór, opracowanie, przekład Kazimierz Brakoniecki, Wyd. Centrum Polsko-Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2014.

W wierszu i między wierszami. Szkice o twórczości Bohdana Zadury, pod red. Piotra Śliwińskiego, Wielkopolska Biblioteka Poezji, t. 32, wyd. Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2013.

Zofia Zarębianka, *Wtajemniczenia (w) Miłosza. Pamięć – Duch(owość) – Wyobraźnia*, Wyd. Homini, Kraków 2014.

„Fraza" poleca:



Roman Chojnacki, *Do prywatnego użytku*, redakcja Edward Zyman, projekt okładki Maciej Falęcki, [Biblioteka „Frazy": seria poetycka], Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza", Toronto – Rzeszów 2014, ss. 32.

Roman Chojnacki prowadzi intensywny, dramatyczny dialog ze światem. Z jego wymykającą się słowu urodą i tajemnicą, łączącym zachwyt i niepokój, zachłanność i ukryty na dnie każdego wersu lęk.

Edward Zyman

Cena 10 zł

Wydawnictwa „Frazy", dawne i nowe numery pisma w cenie 10 zł można zamówić pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.

CENA 10 zł (w tym VAT 0%)
nr indeksu 332593

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Portrety: Bernadetta KUCZERA-CHACHULSKA, Tomasz MIELCAREK. Polacy w świecie: BUSZA, Cader, KOVACIK, Jastrzębska, MIRABEL, Witlin-Lipton, ZYMAN i in. Wiersze i proza: Bagłajewski, Dziurzyński, Gładkowska, Jakobiszyn, Kobiela, Lisak, Owczarek, Płatek, Szymczyk i in. Poezja, proza i rozmowy z pisarzami roczników 70. (Brzoska, Dehnel, Odija, Shuty, Sławiński). Literatura amerykańska, niemieckojęzyczna i słowacka.