

Sztuka to najwyższy wyraz
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 250.—

a

2

2 (36) 1989

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



AKCENT nr 2 (36) 1989

Bułat Okudźawa — nowe piosenki
T. Kwiatkowski — dyskusja i moralność
K. Dybczak o Herbercie
S. Sterna-Wachowiak o Krynickim
B. Zadura — Cisza (poemat)
V. Hołan, J. Seifert — wiersze

akcent rok X

nr 2 (36) 1989

akcent

literatura i sztuka

a

rok X

nr 2 (36) 1989

akcent

literatura i sztuka

kwartalnik

Redaguje kolegium

MONIKA ADAMCZYŃ-GARBOŃSKA
IZABELLA GAWARECKA ADAMCZYŃ
TADEUSZ AWIAKOWSKI-CLGOW
LECHOSŁAW LAMEŃSKI
WALDEMAR MICHAŁSKI (sekretarz redakcji)
DOMINIK OPOLSKI
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny)
BOHDAN ZADURA

Redakcja: ul. Białostocka 200

Jamnia: Sołechy

Korekta

Jana Hana

Wydano przy pomocy finansowej
Wydziału Kultury i Sztuki
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1989 by „Akcent”

SPIS TREŚCI

- Julia Okudźżawa: *piosenki* / 7
Czysztof Dybciak: *Ocalanie wartości w dziele Zbigniewa Herberta* / 16
Bohdan Zadura: *Cisza* (poemat) / 28
Stefan Weber: *Moryc Lubliner i czterej malarze* / 42
Andrzej K. Waszkiewicz: *Mirbad, 7* (dwanaście sekwencji) / 53
Tadeusz Kwiatkowski: *Dyskusja jako przestrzeń moralnej aktywności* / 58
Andrzej W. Pawluczuk: *wiersze* / 69
Czysztof Myszkowski: *Potrząsk* / 74
Jerzy Sterna-Wachowiak: *Plus ultra. O metafizycznej poezji Ryszarda Krynickiego* / 86
Zygmunt Mikulski: *Z autobiografii* / 98
Leszek Engelking: *Mroczne labirynty Vladimira Holana* / 102
Vladimir Holan: *wiersze* / 108
Jarosław Seifert: *wiersze* / 111
Waldemar Michałski: *Jan Pilar — poeta, tłumacz i przyjaciel literatury polskiej* / 115
Tadeusz Cugow: *Poezja krajobrazu w eseju Stanisława Vincenza „Brama do Węgier”* / 121
Marek Danielkiewicz: *Ucieczki z Lubartowa* / 125
Krzysztof Ćwikliński: *wiersze* / 131
Dariusz Kowalczyk: *Warta honorowa* / 134

II OZOFIA

- Tadeusz Szkołut: *Prawda artystyczna, polityka i moralność* / 138

PRZEKROJE

- Alina Kochańczyk: *Marii Dąbrowskiej świadectwo czasów* / 148
Zdzisława Konty: *„My zawsze podróżujemy razem”* / 151
Jerzy Jarniewicz: *Okleśnianie happeningu* / 154
Stefan Symotiuik: *Filozofia jako sztuka przetrwania i adaptacji* / 156
Andrzej L. Zachariasz: *Myślenie, które jest wyrazem epoki* / 159

TEATR

- Marian Rawiński: *Tradycja przeciw współczesności. Sytuacja polskiej dramaturgii międzywojennej* / 162

PLASTYKA

- Piotr Komorowski: *Fotografista — dokument czy złudzenie?* / 177
Alojzy Leszek Gzella: *„Praca jest cichą modlitwą”* / 182

MUZYKA

Krzysztof Karpiński: *Muniak* ! 187

NOTY

Stefan Symotiuk: *Muzyka jako klucz filozoficzny* i 193

Andrzej Nowicki: *EIS w tonacji z jedenastoma krzyżkami* i 195

Informujemy Czytelników, że sprzedaż dawnych numerów AKCENTU prowadzą następujące księgarnie:

Księgarnia Wojewódzka w Lublinie
ul. Krakowskie Przedmieście 68
20-076 Lublin tel. 208-25

Księgarnia Ośrodka Rozpoznawania
Wydawnictw Naukowych PAN
Plac M. Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin tel. 37-54-13

Antykwariat Naukowy
ul. Dąbrowskiego 8
20-189 Lublin tel. 278-27

Tu do nabycia m. in. numery monograficzne: *Samobójcy i inni* (2-3/1985), *Chłopi — twórcy kultury* (4/1986), *Na pograniczu narodów i kultur* (3/1987) oraz zawierające posenki Wojciecha Młynarskiego (4/1987), listy Edwarda Stachury (1/1988), prozę Danuty Mostwin i Jerzego Kosińskiego (3/1988) Księgarnia ORWN i Antykwariat realizują wysyłkę zamówionych numerów AKCENTU za pobraniem pocztowym.

BULAT OKUDZAWA

Piszę powieść historyczną

W ciemnej butelczynie tkwiąc
(Miaś zagranicznego piwa)
Róża się czerwieni wciąż,
Bardzo dumna i cierpliwa.
Przy niej właśnie całe dni
Piszę historyczną powieść.
Błądząc, jakby w gęstej mgie.
Między wstępem a posłowiem.

Każdy pisze tak, jak słyszy.
Własny oddech słyszy w ciszy
I wsłuchując się weń pisze,
Nie spogląda w przód ni wstecz.
Tak natura sobie życzy.
Nie pytajmy z jakich przyczyn.
Bo to nie jest nasza rzecz.

Mam tu zmyśleń pełen stos,
Sinych dali — istne roje
I jak nitkę, własny los
Wplątam do powieści swojej.
Bohaterem szukam tła,
W historyczne źródła wnikać.
Sam zaś jestem porucznikiem.
Co dymisję dostać ma.

Każdy pisze tak, jak słyszy...

Zmyślał, aby prawdę rzec.
Lecz sam pomyślnie nie koniec.
Dajcie mi postawić więc
Kropkę na ostatniej stronie.
I dopóki pyszni się
Róża swą czerwienią świętą,
Chcę wykrzyzczyć słowa te.
Które w mej szufladzie leżą:

Każdy pisze tak, jak słyszy...

(1975)

Я ПИШУ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН

В склянке темного стекла
из-под импортного вина
роза красная шлепа
гордо и неторопливо.
Исторический роман
сочинил а понеминому,
пробиваясь как в туман
от пролога к эпилогу.

Вылк дали голубы,
было вымысла а избыткес,
и из собственной судьбы
а выдергивал по нитке.
В путь героса сварижжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком а отставакес
сам себя воображал.

Вымысел — не есть обман.
Замысел — еще не точка.
Дайте дописать романи
до последнего листочка.
И пока еще жива
роза красная а бутылкес,
дайте выкрикнуть слова,
что давно лежат а копилкес:

каждый дышит, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет,
не стараясь угодить...
Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить.

1973

Stara pieśń żołnierska

Одспівало војско дзіарскіх піеśni сто,
Стукот коўскіх копыт учіхл ранкіем.
Заблуканы выстзіл прэбіл котла дно,
Застрэлілі млодą маркетанкэ.

Ктóż позостал тутаж? — My і дола зла.
Мало нас і мало неприяціоці.
Пóкі члoвiек жые — зiмно, дeszcz і мглa.
А як згiнiе — marsz до рaju, браціе!

Smutek lgnie do czola, karabin do rąk,
Dusza już za niebem się rozgląda.
Czemuż to na piasku trzeba pisać krwią?
Czyż przyroda listów od nas żąda?

Śpijcie, bracia mili. Wszystko wróci znów:
Zawsze nowy znajdzie się general,
Nowych też żołnierzy rozkaz przyśle tu,
Gdzie na wieki będzie ich kwatery.

Śpijcie, bracia mili. Lata będą szyby,
Wszystko się powtórzy na tym świecie:
Słowa i pociski, miłość, krew i lzy...
A na rozejm — czasu nie znajdziecie!

(1973)

СТАРИННАЯ СОЛДАТСКАЯ ПЕСНЯ

Отшумели песни нашего поля,
отвлекли звонкие копыта.
Пулями пробито днище котелка,
маркитантка юная вбита

Нас осталось мало: мы да няня боль,
Нас немного, и врагов много
Живы мы пока, фронтовая говь,
а поибдем — райская дорога.

Руки на затворе, голова а тоске,
а душа уже влетела вrede.
Для чего мы пишем кровью на песке?
Наши письма не нужны врироде.

Спите себе, братьцы, — все придет опять:
новые роядятся комвандиры,
новые солдаты будут получать
вечные казенные квартиры.

Спите себе, братьцы, — все начнется вновь,
все должно а природе повторяться:
и слова, и пули, и любовь, и кровь...
Времени не будет помиряться.

1973

Arbacki emigrant

Arbackim emigrantem zły los uczynił mnie.
Marnieję w tym zaułku, co się Bezbożnym zwię.
Wśród obcych spraw i twarzy codzienny wiedzic szlak.
Choć mam tuż obok saunę, to dawniej fauny brak.

Wynano mnie z Arbatu, z minionych moich dni.
Nikogo to nie wzrusza, tu każdy ze mnie kpi.
Wynano mnie, zesłano do nieprzyjaznych ziem,
Więc czuję smak gorczy, gdy chleb wygnaczy jem.

Miast wizy i paszportu mam w dłoniach róży kwiat.
Wystaję przed granicą zamkniętą już od lat.
Tam jest stopami mymi deptany niegdyś ląd.
A ja nań patrzę, patrzę, bez przerwy patrzę sąd.

Jest jeszcze trochę dawnych podwórek, domów, drzew.
Lecz chłodne są rozmowy i obcy słyszę śpiew.
Cóż z tego, że tam zima znajomą barwą lśni,
Gdy sklep zoologiczny okupant zajął mi.

Kto inny dziś tam rządzi, mój dawny niszcząc świat...
Została tylko flora, po faunie zniknął ślad.
Żyję więc na obczyźnie. Tu będę krzyż swój niósł...
A płatki z mojej róży postrząca pierwszy mróz.

(1982)

* * *

Ч. Амгроджиби

Я высели с Арбата, арбатский эмигрант.
В Безбожном переулке харект мой тальнат.
Воврут чужие лица, безвестные места,
Хоть сауна напротив, да фауна не та

Я высели с Арбата и прошлого лишен,
и лик мой чужеземцам не страшен, в сышон.
Я выдворси, затерян среди чужих суеб,
и горек мне мой сладкий, мой тынградский хлеб.

Без паспорта и визы, лишь с розою в руке
сплониюсь яволь нестройной границы на замке
и в те, когда-то мною обьятые края
все всматриваюсь, всматриваюсь, всматриваюсь а.

Там те же тротуары, деревья и дворы,
но речи несердечны и холодны пиры.
Там так же похляют густые краски зим,
но ходят оккупанты в мой зоомагазин.

Хозяйская походка, надсынные уста...
Ах, флора там все та же, да фауна не та...
Я эмигрант с Арбата. Живу, свой крест несв...
Залеснела роза и облетела вса.

1982

Przyjezdna rodzina fotografuje się pod pomnikiem Puszkina

U stóp pomnika ustawia się rodzina,
Fotograf wola: Popatrzcie, ptaszek leci!
Czy to nie dziwne, że na tle Puszkina
Patrika fotograf... i ptaszek w górę leci?

Już koniec sporów -- to podsumowanie.
Ulica Twerska ginie gdzieś za murem.
Spojrzały na nas urodzive panie,
Cale w uśmiechach... a ptaszek fruwał w górę.

Przepięknie wyjdą na tej fotografii
Codzienne głupstwa, male grzechy nasze
(Kto umie patrzeć, ten dostrzeż to potrafi)
Bo w tle jest — Puszkina, a w górę — leci ptaszek.

Czeka nas szczęście (taką moc ma zdjęcie),
Oby więc życie trwało jak najdłużej!
Po wieczne czasy zostaniemy tak objęci
Na tle Puszkina... niech ptaszek leci w górę.

(1970)

ПРИЕЗЖАЯ СЕМЬЯ ФОТОГРАФИРУЕТСЯ У ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ

На фоне Пушкина снимается семейство.
Фотограф щелкает, и птичка вылетает.
Фотограф щелкает

но вот что интересно:
на фоне Пушкина!
И птичка вылетает.

Все счета кончены, и кончены все споры,
Тверская улица течет,
кува не знает,
Какие женщины на нас кидают взоры
и улыбаются...
И птичка вылетает.

На фоне Пушкина снимается семейство
Как обязательны
(для тех, кто понимает)
все наши глупства и мелкие злодеяства
на фоне Пушкина!
И птичка вылетает.

Мы будем счастливы
(благодариме снимку!).

Пусть жизнь короткая пронесётся и тает.
На века вечные мы все теперь в объёмку
на фоне Пушкина!

И птичка вылетает.

1970

Stara marynarka

Znoszoną marynarkę mam.
Przed wiatu laty była szyta.
A więc do krawca z nią zawitam
I do prznicowania dam.

Żartując, powiem: Mistrzu, chciej
Na warsztat wziąć odzienie moje!
Nowe czekają mnie podboje.
A waszytko — dzięki sztuce twej.

Żartuję sobie, on zaś strój
zniszczony do przeróbki bierze.
Jakby niezwykłą rzecz zamierzył
Cóż to za cudak, Boże mój!

Teraz przy pracy ciągle tkwi,
W milczeniu trudząc się, dlatego
Że pragnie, bym na szczęśliwego
Wyglądał aż po kres mych dni.

Myśli, że kiedy nowy krój
Dla marynarki mej wybierze,
To w miłość twoją znów uwierzę.
Ach, cudak z ciebie, krawcze mój!

СТАРЫЙ ПИДЖАК

Я много лет пиджак ношу.
Давно потерял и не нов он.
И я зову к себе портного
и перешить пиджак прошу.

Я говорю ему шути:
„Перекройте все иначе.
Судят мне новые удачи
искусство кройки и шитья“.

Я пошутил. А он пиджак
серьёзно так перешивает,
а сам-то все перекивает,
варит что не так. Такой чудак.

Одня забота явную
в его усердье молчаливом.

чтобы я выглядел счастливым
в том пиджаке. Пока живу.

Он представляет это так:
— едла лишь я пиджак примерю —
опять в твою любовь поверю...
Как бы не так. Такой чудак.

* * *

Ach, opuście już, proszę, zasłony błękitne.
Siostrzo, wszelkie lekarstwa zbyteczne dziś są!
Wierzyście mi właśnie składają wizytę:
Wiara, Miłość, Nadzieja przy łożu mym tkwią.

Krótki pobyt na ziemi opłacić przystoi.
Ale cóż -- tylko pusty pozostał mi trzosek...
Nie smuć się, nie zamartwiaj, o Wiaro ty moja.
Przecież jeszcze dłużników zostawił ci los!

Omdlaliśmy wargami wyszpeczę z kolei,
Płonąc wstydem i w dłoniach jej ukryć chcąc twarz:
Nie smuć się, nie zamartwiaj, o matko Nadziejo,
Przecież synów tak wielu na ziemi tej masz!

Gdy podniosę do ust puste ręce tej trzeciej,
Wtedy cichy jej głos nagle słyszę się da:
Nie smuć się, nie zamartwiaj, w imieniu twym przecie
Samą siebie musiałem roztrwonić do cna.

Jakiegokolwiek cię jednak ramiona tulily,
Jakiegokolwiek nieziemski spopielał cię żar,
Dług twój ludzkie oszczerstwa potrójnie spłaciły.
Więc oczyszczam cię z win i uwalam od kar!

Czyściuteńki utonę w poranka przyplywie,
Biała flaga pościeli jaśnieje wśród zórz...
Trzej sędziowie, trzy żony, trzy siostry cierpliwe
Nowy kredyt, ostatni, otwarły mi już.

• • •

Opusticie, пожаваўста, синне шторы.
Мядоестра, вясны снадабыя мяс не тотова.
Вот стоят у постели моёй крэатары
молчальнякы: Вера, Навежда, Любова.

Раскошевіцца ё — сыну незодога века.
да пусты кошыльня упадаюць е рукі...
Не грусти, не печалаўся, о мая Вера, —
остаюцца еце у теба должнікы!

И еще я скажу и бессильно и нежно,
две руки виновато губами доая:
— Не грусти, не печалуйся, мать Надежда, —
есть еще на земле у тебя сыновья!

Противу я Любви лавоны пустые,
покаянный услышу в голос ее:
— Не грусти, не печалуйся, память не стынет,
и себя раздаряла во имя твою.

Но какие бы руки тебя ни ласкали,
как бы пламень тебя ни сжигал неземной,
в троскратном размере близилость людская
за тебя расплатилась... Ты чист предо мной!

Чистый-чистый лежу я в напывал рассветных,
перед самым рождением нового дня...
Три сестры, три жены, три суды милосердных
открывают последний кредит для меня.

1989

Pieśń piratów

Świętego Elma lśnią płomyki, wróżąc, że burza nas dopadnie
I nie ma w mroku innych światel dla naszych potępionych dusz.
Kiedy wrócimy do Portlandu, zaczniemy wreszcie żyć przykładnie,
Lecz każdy wie, że do Portlandu nie powrócimy nigdy już.

Skoro nie można tam powrócić, pluśmy na wszystko, niechaj żyje
Korsarski statek, rum „Jamajka” i czarna flaga — postrach mórz!
Kiedy wrócimy do Portlandu, spleciemy sznury na swe szyje,
Lecz każdy wie, że do Portlandu nie powrócimy nigdy już.

Skoro nie można tam powrócić, diabeł kupcowi nie pomoże:
Straci towaru pełen statek, zaloga pójdzie zaś pod nóż.
Kiedy wrócimy do Portlandu, wyznamy winę swą w pokorze,
Lecz każdy wie, że do Portlandu nie powrócimy nigdy już.

Skoro nie można tam powrócić, uczciwie złoto podzielimy,
Bo trzeba w zgodzie żyć braterskiej tu, pośród wichrów, mgieł i burz.
Kiedy wrócimy do Portlandu, katu w objęcia się rzucimy,
Lecz każdy wie, że do Portlandu nie powrócimy nigdy już.

Kiedy wrócimy do Portlandu, katu w objęcia się rzucimy,
Lecz dzięki Bogu do Portlandu nie powrócimy nigdy już!

(1982)

przełożył Jerzy Czech

ПИРАТСКАЯ ЛИРИЧЕСКАЯ

В ночь перед бурей на мачте горят святого Эльма свечки,
отогревают наши души за все минувшие года
Когда вернитесь мы в Портленд, мы будем крошки как овечки,
Да только в Портленд вернуться нам не придется никогда

Что ж, если в Портленд нет возврата, пускай несёт нас чёрный парус,
пусть будет крепок ром амайский, всё остальное — ерунда
Когда вернитесь мы в Портленд, ей-богу, я во всё покаюсь,
Да только в Портленд вернуться нам не придется никогда

Что ж, если в Портленд нет возврата, пускай купец померёт со страху,
Ни бог, ни дьявол не помогут ему спасти свои суда
Когда вернитесь мы в Портленд, клянусь — я сам вбегу на плаху,
Да только в Портленд вернуться нам не придется никогда

Что ж, если в Портленд нет возврата, поделим золото как братья,
немножку денюжки чужие не достаются без труда
Когда вернитесь мы в Портленд, мы судьям кинемся в объятия,
Да только в Портленд вернуться нам не придется никогда

Когда вернитесь мы в Портленд, мы судьям кинемся в объятия,
Да только в Портленд вернуться не дай нам, боже, никогда!

1982



Рис. Józef Tarłowski

Ocalanie wartości w dziele Zbigniewa Herberta

1.

Pisarze od wieków komentowali w swych utworach mistrzów, ośmieszali konkurentów literackich, wypowiadali uwagi o ogólnych zasadach estetycznych, formułowali postulaty. Do takich tekstów poetyckich, pełniących również funkcję teorii sztuki czy krytyki literackiej, należy dramt Zbigniewa Herberta *Rekonstrukcja poety* opublikowany po raz pierwszy w „Więzi” w 1960 roku. Utwór ten jest bowiem rozważaniem o celach poezji, a z nich wywodzi się wnioski dotyczące kształtów literatury.

Pomysł dramatu został oparty na domniemanej (i chyba pożądanej przez autora) ewolucji twórczości Homera. *Iliada* i *Odyseja*, dorobek Arcyepoety, nie są, jak się wydaje, wzorem poezji najbliższym Herbertowi. Genialny Grek opisywał bitwy i wojny decydujące o losie miast i narodów, majestatyczne zjawiska przyrody, wielkie sprawy bogów. Mówił o tym bez podnoszenia głosu, *ład w uczuciach — ład w mowie*. Nawet na okrucieństwa wojny patrzył chłodnym okiem prawdziwego epika¹. To znany Homer, ale dalsza i hipotetyczna droga poetycka — ukazana w *Rekonstrukcji poety* — ma odmienny charakter. Utracił wzrok i jego percepcja świata zmieniła się radykalnie. Pierwszy wiersz po psychologicznej przemianie poświęca tamaryszkowi, krzewowi pustynnych okolic, drobnej roślinie, jakże nieważnej wobec wojen, bohaterów, walących się murów. Lecz zmiany sytuacji egzystencjalnych zmieniają hierarchie rzeczy:

*kiedy leży
przebity włócznią
a usia jego rany
domykają się
nie widzi
ani morza
ani miasta
ani przyjaciela
widzi
tuż przy twarzy
tamaryszek*

Tematyka następnych poetyckich wypowiedzi bohatera *Rekonstrukcji...* dotyczy także ubogich obiektów, zwykłych a zarazem najbliższych i najwerniejszych człowiekowi: ciało, krew, kamień, milczenie, modlitwa. Jednakże na końcu dramatu zaskoczenia — wiersze o elementarnych przedmiotach i czynnościach powinny przyczynić się do stworzenia dzieła największego z możliwych: *Czasem myślę, że może uda mi się z nowych wierszy wyprowadzić nowych ludzi, którzy nie będą dawawali*

żelaza do żelaza, krzyku do krzyku, prerażenia do prerażenia. Można przecełać ziarno do ziarna, liść do liścia, wzruszenie do wzruszenia.

Herbert wypowiada ustami postaci dramatu być może, głównie zadanie swej twórczości — ocalić zespół wartości, fundament, na którym może pewnie stanąć człowiek. Jest to jeden z najambitniejszych programów w polskiej literaturze współczesnej. Niezwykle przy tym zaskakujący na le rozwoju powojennej poezji w kraju. Zjawiskami literackimi poprzedzającymi lub towarzyszącymi działalności Herberta były: rozpacz Różewicza, nihilizm Borowskiego i autorów okresu stalinizmu, sztyderstwo Bursy, groteska Grochowiaka oraz minimalizm i empiryzm innych pisarzy z pokolenia 1956. Herbert podejmując wielkie zadanie nie ludzi się, że łatwo je wykonać i że można nasładować reformatorów ostatnich paru stuleci. Wie, że nie można powieść dotychczasowych utopii.

Pragnie więc ocalenia pewnych choć nielicznych wartości; nie tylko dlatego, że trzeba się oprzeć na trwałych zasadach, sprawdzonych i bliskich nam, które muszą być z konieczności nieliczne. W pisarstwie Herberta następuje też podstawowa dla jego rozumienia zmiana aksjologiczna. Moralną rację mają postacie znajdujące się bliżej ubóstwa niż bogactwa, pokory niż pewnością, braku niż pełni, cierpienia niż zadowolenia.

Barczo ostrożnie zaczęłam badać świat. Wszystko, co dotychczas o nim wiedziałem, było nieprzydatne. Jak dekoracje z innej sztuki. (...)

*bogowie tak jak zakochani
lubią ogromne milczenie*

*między wrzaskiem początku
a wrzaskiem końca
błądzić jak nie dotknięta lira
która nie ma głosu
ma wszystkie*

To jest dopiero początek. Początek zawsze jest śmieszny.

W twórczości autora *Apolla* i *Marsjasza* zanika znamieny dla nowoczesnej kultury europejskiej stosunek przeciwstawności między etyką i estetyką. Dążenie ku dobru jest działaniem podstawowym w poezji Herberta, piękno jest efektem towarzyszącym. Szczególnie charakterystycznym dla niego ujęciem bywa waloryzacja cierpienia. I to waloryzacja nie tylko — jak można było się spodziewać — etyczna, ale także estetyczna i poznawcza. W krzyku odzieranego ze skóry Marsjasza zawarte zostało *nieprzebrane bogactwo ciała* (*lyse góry wątroby*) pokarmów *białe wznosy* (*szumiące lasy płuc*) *słodkie pagórki mięsny*. Ubogi tamaryszek dzięki temu, iż towarzyszy umierającemu, bardziej godny jest dzieła sztuki niż burza morska: „interrogowany” anioł z *Przesłuchania anioła* jest „cały z materii światła”, a „uderzenie w płuca utrwala kręgosłup” między kałużą a oblokami”. Przedmiotem tragedii będzie leżący na schodach martwy Hamlet, a nie zwycięski Fortynbras. W wierszu *Na marginesie procesu* autor likwiduje wszelkie „potrzebne wyobraźni” estetyczne upiększenia Męki Chrystusa, pozostaje prozaiczny opis faktu i samo wydarzenie, jego moralna wielkość zawiera w sobie, niejako automatycznie, głębokie piękno.

Herbert najbliższy jest Norwidowi w poglądach aksjologicznych. Obaj zgodzili się, że najcenniejsze z rzeczy ludzkich są poezja i dobroć. Koncepcja Herbertowska jest głęboko etyczna, interesuje ją świat rozważany w kategoriach dobra i zła. Uboga tablica wartości,

¹ Wiersze Herberta przytoczam z następujących zbiorów: *Struna światła* (Warszawa 1956), *Hermes, pers i gwiazda* (Warszawa 1957), *Snułłam przedmiotowi* (Warszawa 1961), *Napis* (Warszawa 1969), *Fan Cogito* (Warszawa 1974), *Raport z obłąkanego miasta* (Paryż 1983).

¹ Fragmenty *Rekonstrukcji poety* cytuję za wydaniem książkowym — Z Herbert *Dramaty*, Warszawa 1970; pierwszy cytat ze strony 54, następnie kolejno ze stron: 65, 70, 68, 69.

minimalizacja cech i elementów w jego wizji społeczeństwa wynika z przeżyczeń, że ambicje indywidualne, komplikacja, abstrakcyjność, immanentnie zawierają agresję, okrucieństwo, chęć dominacji nad bliźnim. Przekonanie, że kultura żyje studiumiami, sprawdza się w wizji świata prezentowanej w dziele autora *Studium przedmiotu*. Dąży się tu do świata bez cierpienia, ale w dotychczasowej historii ból towarzyszył wszystkim istnieniu, a najwięcej było go w życiu sprawiedliwych. Więc zrealizowanie nowego, lepszego świata byłoby... wyłamaniem się ze wspólnoty ludzkiej. Herbert widzi to napięcie i szuka wyjścia na kilku drogach. Pierwsza to omawiana już wszechstronna waloryzacja cierpienia, siąd szacunek dla nieszczęśliwych, ich szczególne piękno. Ból jest momentem narodzin człowieka, często droga prowadząca do wielkości indywidualnej. Lecz nie psychologia, a metafizyka może przezwyciężyć fundamentalną sprzeczność tej poezji. Pisał o tym wnikliwie i obszernie J. M. Rymkiewicz i J. Kwiatkowski¹. Zgadzać się z wieloma ich spostrzeżeniami trzeba jednak dodać, iż pragnienie dotarcia do istoty rzeczy, do „czarnej kropli nieskończoności”, ma głównie motywacje właśnie w antropologicznym projekcie. Wyprowadzenie z nowych wieszay nowych ludzi jest pewną formą zakładu, czy gry w sensie Pascalaowskim. Jednostka poświęca duże obszary aktywności społecznej, technicznej, psychologicznej, nawet artystycznej, po to, by wygrać przeżycie najbliższej rzeczywistości swej osoby oraz dotarcie do uniwersalnej prawdy. Znow natrafiamy na pierwiastek dzieła Herberta niezwykle rzadki we współczesnej poezji: pochwała kontemplacji, wiara w ogromne możliwości poznawcze i kreacyjne introspekcji, w to, iż nasze wnętrze otwiera się na ogromne obszary czasu i przestrzeni.

Odnowiony człowiek powinien stać w polu, na które oddziałują rozmaite, pozornie sprzeczne siły: wewnętrzna aktywność i siła potrzebne do zachowania godności i autonomii osobowej oraz ataraksja i milczenie, ironia oraz patos, realizm oraz mistycyzm, wyznaczk oraz negatywny stosunek do ponadindywidualnych bytów, sceptycyzm oraz optymizm poznawczy, tendencje kontemplacyjne oraz kreacyjne.

Najważniejszy mechanizm Herbertowej aksjologii stanowi redukcja i przeniesienie znaków wartości. Niewątpliwą jest rzeczą, że autor *Raporu z obłąkanego miasta* częścię czy i utrwala „kulturowe sacrum” niż je demistyfikuje, odkłamuje itd. Od otwierającego *Strunę światła* wiersza *Dwie krople po Przesłanie Pana Cogito i Potęgę smaku* podmiot wypowiedzi poetyckich Herberta akceptuje i żarliwie wyznaje wiarę w wybrane wartości. Jest to może najbardziej stały element jego światopoglądu i podstawowa reguła teorii poezji, czemu dał wyraz w bezpośrednich wypowiedziach. Choćby formułując główne zasady swej poezji: *Sferą działalności poety (...), przede wszystkim — budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi żywiołymi i artystycznymi konsekwencjami (...)*.² A wartości traktuje Herbert tradycyjnie — nie relatywizuje ich, nie subiektywizuje, to znaczy nie ceni ich dlatego, że są wytworem człowieka, niezbędnym środkiem socjotechnicznym, czymś, co jest dla jednostki i co czyni jej życie pełniejszym, głębszym lub choćby przyjemniejszym. Odwrotnie, to życie człowiecze należy mierzyć na skali wartości, które istnieją obiektywnie i są niezależne wobec ludzkich ambicji i pragnień. Powie więc poeta wprost: *Zawsze chciałem kochać, uwielbiać, padać na kolana i bić czołem przed wielkością, mimo że nas przerasała i poraża, bo jaka byłaby to wielkość, gdyby nie przerasła i nie porażała!*³

¹ J. Kwiatkowski: *Imiona prostoty*, w: *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964, J. M. Rymkiewicz: *Zbigniew Herbert — Studium przedmiotu*, (w:) *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sawicki, wyd. 2, Kraków 1971.

² Z. Herbert: *Wobec współczesności*, „Odra” 1972 nr 11, s. 49.

³ Z. Herbert: *Lahiryń nad morzem*, „Twórczość” 1973 nr 2, s. 8-9.

Konsekwencją wyboru ubogiej tabeli wartości sprawdzonych i nie podważalnych jest odrzucenie wszystkiego, co kojarzy się z przemocą, kłamstwem, okrucieństwem, obojętnością, łchórzostwem... Musi więc dokonać radykalnej selekcji zachowań uznanych za wartościowe w nowoczesnej cywilizacji. Ten poeta mistrzowsko bezczynny, w swym dziele demonstrujący jedynie utwory skończone i bezbłędne warsztato-wo występuje przeciwko etyce sprawności: technicznej, intelektualnej, artystycznej. O wartości danej sprawy decyduje czy a mniej środki!

Prostą konsekwencją takiego stanowiska musi być negacja sztuki absolutyzującej swe immanentne reguły i ograniczającej się do formalnej doskonałości oraz protest przeciw nauce, która — szczególnie w naszym stuleciu — często nie pyta o cele swej aktywności, rozwijając jedynie czysto operacyjne umiejętności. Czcieliśmy filozofii skuteczności są aniołowie stróżę z *U wrót rodziny*, którzy „mają ciężką robotę”, odłączając dzieci od matek „przed ostatecznym ciężarem”. Negatywnym wzorem osobowym artysty uczynił poeta Apolla, który dla „dobra” sztuki gotów jest na każde okrucieństwo, a uczonym dbającym jedynie o poznawczy efekt, bez pytania o koszty eksperymentu — Damastes Prokrustes, uznający śmierć pacjentów za wskaźnik słusznosci badań: „Jaki bowiem postęp odbywa się bez ofiar?”.

Najwyższe miejsce w swej aksjologii przyznaje Herbert altruistycznym wartościom poważczym. Przezwyciężenie naturalnego — uwarunkowanego biologicznie i społecznie — egoizmu, przezwyciężenie lęku, wrogości, własnej słabości, oto awa tablica wartości podstawowych. Pisarz dokonuje kontaminacji wątków przejętych z paradygmatów etycznych stoicyzmu, chrześcijaństwa, kandyzmu (a w pewnym okresie niektórych elementów buddyjskich). Dlatego najwyższą ocenę przyznaje wólpólcu, prawdomówności, odwadze, obiektywizmowi.

2

Trzeba z kolei dokonać analizy wybranych a podstawowych dla aksjologii Herberta wartości. W planie aktywności jednostki ludzkiej, w drugim okresie twórczości (kiedy bohaterem lirycznym większości tekstów poetyckich stał się Pan Cogito) na czołowym miejscu znalazły się wiarość i odwaga. Poddajmy analizie kategorię odwagi, a właściwie antynomiczne pary kategorii: odwagę i strach, męstwo i lęk⁴. W słynnym *Przesłaniu Pana Cogito* kończącym przedostatni tom poezji, podmiot mówiący stwierdza, iż „w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy”, jednocześnie bohater uważa, że trzeba wyzbyc się „dumy niepotrzebnej” oraz „osłochli serca”.

Rozpoczniemy rozważania przytoczeniem ze *Słownika języka polskiego* następującej definicji strachu: *niepokój wywołany przez niebezpieczeństwo lub rzecz nieznaną, która się wydaje groźna, przez myśl o czymś groźnym*. A oto definicja lęku: *uczucie trwoży, obawy przed czymś; w psychologii, szczególny rodzaj strachu występujący bez wyraźnych zewnętrznych zagrożeń i przyczyn*. Wydaje się, że strach i lęk są stanami psychicznymi najściślej związanymi z czasem przyszłym, bowiem są wywoływane negatywnie zabarwionym przewidywaniem przyszłości. Boimy się tego, co ma nastąpić, a gdy owe się wydarzenia nadejdą, strach ustępuje miejsca innym stanom psychicznym... choćby innym przykrym odczuciom. Człowiek lęka się bólu, ale gdy już go ogarnął —

⁴ O różnicy znaczeń odwagi i męstwa lub Paula Maria Onusowika: *Męstwo jest bardziej obywatelskie, odwaga bardziej bojowe i agresywne. Odwagę podziwiałam gwiazd. Ten związek w przypadku męstwa narzuca się w pewnym stopniu (...), wchodzi tu to odwadze cywilnej i jej nowy element, którego nie ma w odwadze bojowej: zdolność przewidywania potrzeby „bycia razem”: zdolność porażania się na osamotnieniu. Cyt. za *Normy moralne. Próba systematyzacji*, Warszawa 1970, s. 219.*

⁵ *Słownik języka polskiego*, t. 1-3, Warszawa 1978-1981, Cytaty z t. 3, s. 343 oraz t. 2, s. 29.

nie boi się, lecz po prostu cierpi; tak samo boimy się niewoli, ale gdy popadamy w nią, odczuwamy coś innego — fizyczne lub duchowe niedogodności aktualne; podobnie jak boimy się śmierci, a gdy ona nadejdzie, zlikwiduje lęk.

W obecnie przeżywanymi dolegliwościami może współwystępować strach, ale jedynie przed ich intensyfikacją, a więc znów przed czymś oczekiwanym. Strach i lęk są w swej istocie oczekiwaniami na coś, czego nie chcemy. Są dlatego negatywnie zabarwionymi odczuciami w wysokim stopniu uzależnionymi. Przynoszą cierpienia inaczej niż głód, pragnienie erotyczne, ból fizyczny, poczucie krzywdy i klęski, które wszystkie spowodowane są konkretnymi przyczynami działającymi w czasie przeszłym lub teraźniejszym. Natomiast strach i lęk związane są nierozdzielnie z przyszłością, są bolesnym oczekiwanieniem tego, co ma się dopiero zdarzyć i ich natężenie zależy od tej dyspozycji umysłowej, którą próbując nazywać zmysłem przewidywania, a który jest blisko spokrewniony z wyobraźnią. Ścisły związek lęku z wyobraźnią wskazuje na jego pożyteczność. Przede wszystkim ostrzeża, iż nie można lekceważyć tego sygnału, podobnego do bólu, z tą różnicą, iż ból jest bardziej cielsy a lęk psychiczny. Strach uruchamia w nas różnorodne energie i umiejętności: przewidywanie, planowanie, wolę realizacji zamierzeń, umiejętność unikania przeciwności.

Pożytki strachu? To brzmi tak nieheroicznie i pozornie nie mieć się w tradycji polskiego etosu. Chodzi nam jednak o prawdę i w jej imieniu odrzucmy czigodne (i wygodne) stereotypy. Cóż robić, musimy się przyznać — tak, znamy ten smak, my pochodzący z tej części Europy i z tego wilczego wieku. Współżyjemy z nim od chwili narodzić, nasi poci nazwaliśmy go z chłodną dokładnością, ale i odrobina czułości „wielkookim”. Odnosimy się do niego czujnie i niechętnie ale bez nienawiści i pogardy. Nie ma w nas pychy, więc nie wywyższamy się nad tych, którzy popadają w lęk. Nie zawsze trzeba się go wystrząść, bo czasem świadczy o dalekowzroczności i trzeźwym spojrzeniu na życie. Wielu szlachetnych ludzi traktowało go jako stałego towarzysza drogi przez życie lub co najmniej jako psychiczny materiał kształtowania pozytywnych aktów etycznych. Interesująco pisał o tym Jarosław Marek Rymkiewicz w *Wielkim księciu...: Kto u nas bohaterów naszych narodowych posiada o to, że się wahał lub bał — czyli o to, że byli ludźmi — ten jest, jak wiadomo, raczej źle widziany. Nasi bohaterowie służą nam bowiem przede wszystkim po to, byśmy się nieustannie umacniali w naszej polskości*.

Istota troski zawartej w stanach lękowych tkwi w przewidywaniu jakiejś zagłady i aby jej uniknąć wzmagamy wszelką twórczość przewidując (=bojąc się) śmierć przekazujemy życie, widząc utratę dotychczasowego dorobku tworzymy nowe wartości. Życie bez strachu utrzymywałoby ludzi w stanie bezruchu iylek błogości, co bezpłodnego. Ci, którzy z niesmakiem czytają o wartościowym wymiarze stanów lękowych uważając, że są pożytywnie motywowani przez poczucie obowiązku, wierność, umiłowanie czynu... gdyby wjeżeli w siebie głęboko i uczciwie, może by spostrzegli, jak wiele tam motywacji lękowej. Trzeba zauważyć, iż osobnik pozbawiony wyobraźni nie może odczuwać strachu, bo nie potrafi postawić się w sytuacji nie istniejącej teraz, ale możliwej niedługo.

Dobrze ujął to Montaigne w *Próbach* pisząc w tej sprawie tak oto: *Hari w niebezpieczeństwie (jeśli mamy to nazywać hartem), w garda śmierci, wytrzymałość w niedoli, mogą trafić i w istocie trafiają się często u ludzi iła braku dobrego sądu o wydarzeniach i nie pojmowania ich w prawdziwym świetle*.

¹ J. M. Rymkiewicz: *Wielki księca, Z duszoniem ro-ważań o istocie i m-wymioach ducha polskiego*, Warszawa 1981, s. 20.

² Cyt. za: M. Ossowska, *Normy moralne...* op. cit., s. 218.

Odwaga nie istnieje poza lękiem, ale przewyżcza go innymi energiami wewnętrznymi. Jest ona skutkiem uruchomienia takich sil duchowych, jak rozsądek, wola, pragnienie osiągnięcia jakiegoś dobra. Istota odwagi polega na zgodzie na przyszcie cierpienie. Bowiem zdarzy się to, czego się człowiek boi, ale na przekór temu działa spokojnie i zdecydowanie, aby zrealizować postawione zadanie. Czyń tak, gdyż przeważa wartość ocalanego dobra. Dlatego uczony przewyżcza lęk utraty wzroku, ponieważ chce dokonać odkrycia, np. ratującego wzrok innym; bojownik naraża swoją wolność i życie, żeby zapewnić wolność bliźnim.

Akt odwagi jest cennie pod warunkiem przeprowadzenia (zazwyczaj intuicyjnego, jak mawia się „instyktownego”) rachunku aksjologicznego. Zgadamy się poświęcić coś, aby coś innego zyskać lub ochronić. Odwaga będąca popisem beztrziści i aktywizmu, a niczego nie ocalająca, jest lekkomyślnością i przejawem pychy: oto stać mnie na odrzucenie instyktu samozachowawczego i podjęcie ryzyka. Mądrość ludu oceniła taką postawę w następującej maksymie: „Łotrowska odwaga do greku pomaga”. Zaskakujące, jak w zupełnie innym czasie i miejscu podobny mechanizm psychiczny zauważa Arystoteles, pisząc w III księdze *Etyki Nikomachejskiej*, że „nie ma budzi takiej pogardy niebezpieczeństwa jak wściekłość”. Nie powinno się w takim razie nazywać odwagą jednorazowego aktu emocjonalnego ani efektownego wytrysku sil witalnych, gdyż jest ona zawsze związana z napięciem intelektualnym, cierpliwością, rezygnacją z osobistego dobra. Wymaga wysiłku i zgody na przyjęcie nieprzychylnych nam przypadłości losu. Mądrze napisał o tym Potocki nie gdzie indziej, jak w *Wojnie Chocimskiej*:

*Nigdy męstwo w rozkoszy a cnota w złości
Nie może w doskonałej stać się istocie.*

Wracamy do Herberta, a dokładnie do Pana Cogito, formułującego w swym przeżaniu etos czynnego przeciwstawiania się nihilizmowi. Rozumuje w ten sposób — harmonijna osobowość musi łączyć gniew i pogardę dla nikczemności, ze skromnością oraz miłością nawet drobnych przejawów życia i zawartość w nim piękna:

*(...) kochaj źródło zaranne
plaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światła na murze splendor nieba*

I powinna to być miłość bezinteresowna, altruistyczna, ponieważ jej obiekty odpłacą nam chłodną obojętnością, przecież „są po to, aby mówić: niki cię nie pociesz”.

We wzorze osobowym skierowanym na realizację dobra powinno znaleźć się sporo równoprawnych wartości, wzajemnie uzupełniających się. Dlatego nieco zaskakująco brzmi stwierdzenie zawarte w *Przeżaniu...* iż „jedynie się liczy” bycie odważnym. Ta aksjologiczna niekonsekwencja wynika prawdopodobnie ze specyficznej budowy bohatera ostałnich dwu zbiorów poetyckich Herberta, którego to bohatera nie można utożsamiać z autorem. Krytykę stanowiska reprezentowanego przez Pana Cogito wypada rozpocząć od przypomnienia, że jakoś odwagi da się ocenić me w izolacji a tylko razem z współ-występującymi cechami psychicznymi i w ramach danej sytuacji. Na wartościowy akt męstwa składają się: sąd aksjologiczny i wysiłek realizacji. Jest on zatem procesem przewyżczenia lęku, a nie witalnym odruchem usuwającym przyszłość ze świadomości. Logicznym warunkiem pojawienia się odwagi, czyli przewyżczenia strachu, jest przedtem doświadczenie go. Można sformułować następujące prawo: tym bardziej jest ktoś odważny, im większy odczuwa strach; dzieje się tak

dlatego, iż jego wolność od lęku została wytworzona większym wysiłkiem, nabyta za wyższą cenę, jest więc wartościowsza.

Uzyskiwanie odwagi ułatwia nadzieja, nastawiona przyszłościowo. Jak lęk i strach, a będąca ich przeciwieństwem. Na takie ustawienie cnoty nadziei wskazuje już jej definicja słownikowa: „oczekiwanie spełnienia się czegoś pożądanego, ufnosć, że się to spełni”. Istotę lęku i nadziei stanowi więc oczekiwanie, ale pierwszy z wymienionych stanów jest czekaniem bolesnym, natomiast drugi radosnym. Pan Cogito ma zazwyczaj mało nadziei: w *Prześlinach*... mówi wprost, iż w przyszłości może spodziewać się „zabójstwa na śmietniku” i „uładzonego zyciorysu”, a w planie eschatologicznym nagrodą ma być „złote runo nicości” i „miasto popiołów”. Ograniczenie nadziei musi uruchamiać wewnętrzne mechanizmy obronne, pierwszym z nich była redukcja stanów lękowych. Aby zachować prawdopodobieństwo zachowań Pana Cogito i uczynić go wyrazicielem ogólnoludzkich przeżyć, zdecydował się Herbert (może nieświadomie ale jakże trafnie) ograniczyć zdolność odczuwania lęku przez swojego bohatera lirycznego. Ograniczone przeżywanie uczucia strachu wynika z nikłej wyobraźni posiadanej przez Pana Cogito. Oto, co czytamy w tomie z 1974 roku, w wierszu *Pan Cogito otrzymuje czasem dziwne listy*:

wyobraźnia
Pana Cogito
jest mala
jak sanitariusz:
zakubiony we mgle

W zbiorze z roku 1983 cały tekst poświęca autor charakterystyce wyobraźni swego bohatera:

*Pan Cogito nigdy nie ufal
sztuczkom wyobraźni
(...)
uwielbial tautologie
tłumaczenie
idem per idem*

(*Pan Cogito i wyobraźnia*)

W takim ustawieniu relacji wyobraźnia — męstwo najważniejsza wydad się jej antynomicznie, ustaliłsi bowiem następujące prawidłowości rządzące postępowaniem jednostki ludzkiej: mała wyobraźnia = mały strach, a z kolei mały strach = mała odwaga. Pan Cogito deklamujący, iż jedynie liczy się odwaga, popełnia błąd: będzie mu to jednak wybaczone, albowiem nie wie, co czyni mówiąc. Takim stworzył go autor. Czasem autor chce, aby ustami Pana Cogito przemawiała prawda, ale nie bez przerywy. To ważna sprawa dla prawidłowego odbioru poezji Herberta.

3

Przed poetą stało przed kilkunastu laty zadanie nazwania literackiego bohatera, którego najbardziej znaczącą cechą miała stać się odwaga. Herbert pamiętał pewnie łacińską sentencję głoszącą, iż dzielnym nie tylko sprzyja los, lecz jeszcze bardziej rozum: „Fortes non modo fortuna adiuvat, sed iulio magis etiam ratio”. Zresztą sprzężenie odwagi i myślenia stało się od stuleci znamieniem zachodniej kultury, myślicł śmiało znalazło również śmiało życ, gdyż wielu sądziło, że „vivere est cogitare”. Najbardziej chyba zaufał indywidualnemu

myśleniu Kartezjusza i z jego filozofią zazwyczaj kojarzy się słowo „cogito”.

Główną postacią ostatniego okresu twórczości Herberta stał się Pan Cogito, a więc ktoś, kto został określony przez czynność myślenia. Onomastyka skrajnie racjonalistyczna, ponieważ Descartes podstawową zasadą rzeczywistości ustanowił myślenie: *Zwyczajszy że ten, kto (...) wątpić o wszystkim innym poza sobą, nie jest tym, co nazywamy naszym ciałem, ale tym, co zowemy naszą duszą lub naszą świadomością (pensee), przyjąłem byt, czyli istnienie tej świadomości za pierwszą zasadę*. Czy jednak Pan Cogito ucieleśnia ducha nowoczesnego racjonalizmu, przypisującego najwyższą wartość myśleniu, poszukującego pewności absolutnej, wątpiącego o wszystkim poza samym myśleniem? Od Kartezjusza wywodzi się pełne dumy przekonanie o możliwości istnienia myśli autonomicznej, wywołanej z ograniczeń i zewnętrznych zobowiązań, wywyższonej ponad pozostałe ludzkie umiejętności.

Minęło jednak trzysta lat pełnych wielorakich doświadczeń i nowożytna filozofia racjonalistyczna przestała ostatecznie żywić nadzieję osiągnięcia niezawodnego poznania. Filozofowie współcześni nie mają złudzeń, że osiągnęli — a nawet, że mogą kiedyś osiągnąć — pewność absolutną. Przypada filozofii racjonalistycznej zakończyła się uznaniem porażki, ponieważ nie można osiągnąć epistemologicznej doskonałości. Konsekwencją pogodzenia się z przegraną bywa często nihilizm: prawda jest nieosiągalna i nie ma nic pewnego w przestrzeni ludzkiego poznania. Jednakże z oczywistego faktu, że żyjemy, wynika konieczność oparcia się o jakieś pewniki, gdyż trzeba czasem rozstrzygnąć ostateczne kwestie naszego istnienia jednostkowego i społecznego.

Twórczość Zbigniewa Herberta wydaje się wielkiej miary próbą znalezienia wyjścia z zarysowanej powyżej sytuacji kryzysowej. Stworzenie postaci Pana Cogito jest symbolizacją końca racjonalistycznego złudzenia europejskiej myśli a jednocześnie propozycją „ustanowienia tabeli wartości”, jak lubi mawiać autor *Raportu z obłąkanego miasta*. Dlatego ironicznie pokazuje on usiłowania bohatera, który chce osiągnąć stan czystej świadomości; najklarowniej czyni to w wierszu *Pan Cogito a myśl czysta*:

*nie mógł oderwać
wewnętrznego oka
od skrzynki na listy
w nozdrzach miał zapach morza
świerzcze laskowały ucho
i czuł pod zębem palec nieobecny*

*był pospolity jak inni
umeblowane myśli*

Przekładając powyższy opis na język bardziej filozoficzny powiedzmy w ten sposób: poszczególne świadomości jest „zanieczyszczona”, bo zanurzona w przeszłości własnej i gatunkowej. Podmiot uwikłany w nieskończoną ilość powiązań i przepływów ze światem zewnętrznym, nie jest w stanie dotrzeć do czystych idei. Przywołana w tekście „myśl czysta” jest dostępna tylko poprzez naszą świadomość, albo jeszcze bardziej za pośrednictwem przez świadectwa kontaktu z nią innych świadomości. Osiągnięcie czystej racjonalności jest nie tylko stanem

¹¹ L. Chmiń: *Rozwój filozoficzny Kartezjusza*, Kraków 1930. W. Augustyn: *Podstawy wiedzy u Descartes'a i Malebranche'a*, Warszawa 1973. E. Husserl: *Medytacje kartezjańskie*, tłum. A. Wajg, Warszawa 1982 — pierwsze wydanie w języku francuskim w roku 1929; oryginalny niemiecki ukazał się dopiero w 1950.

¹² R. Descartes: *Zaświaty filozofii*, tłum. I. Dąmbka, Warszawa 1966, s. 362.

niemożliwym do osiągnięcia, ale i niepożądanym. Myślenie wyzbyte związków z całą osobowością i pozasubiektywnym istnieniem, prowadzi do utopii, a te — do zniewolenia człowieka. Ten konieczny związek procesów myślenia z procesem życia z nieczłownym dowcipem i głęboką mądrością przedstawia wiersz *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*. Nienaganie myślącemu filozofowi daje Bóg lekcję pokory i pokazuje „wielodrożność” procesu dochodzenia do prawdy. Powszechne (i powszednie) sprawy nazywa On zaskakującą Rzeczami Naprawdę Wielkimi. Wszystkie rady udzielane przez Niego dotyczą nie poprawności logicznej wywodów, lecz... dobrego odżywiania, kupna domu, dostrzeżenia uroków życia. Jedyna reguła metodologiczna jest taka oto — „uciszaj racjonalną furję”.

Przypowieść o Spinozie przypomina inny tekst o tematyce związanej z wielką epoką kultury niderlandzkiej, której w ostatnich latach sporo uwagi poświęcił Herbert. W jednym z *Apokryfów holenderskich* wypowiedział narrator następującą apostofo: *O święty rytuale codzienności, bez ciebie czas jest pusty jak sfałszowany inwentarz, któremu nie odpowiada żaden przedmiot realny¹¹. Uwagę powyższą można prawomocnie przypisać stanowisku autorskiemu, gdyż w wypowiedziach nie zapośredniczonych formami artystycznymi Herbert wypowiada prawdy podobne. Bardzo charakterystyczne zdania w interesującej nas teraz materii powiedział Adamowi Michnikowi w wywiadzie przez niego przeprowadzonym we wrześniu 1980 roku: *Jeżus Chrystus nie powiedział, że wszyscy apostołowie powinni z nim być na krzyżu. To mało kto zauważył, że zawsze miałem pokorę wobec tak zwanych „głupich” — może dlatego, że sam pracowałem w różnych warunkach u różnych ludzi. Dajmy im szczęście — wiesz — mieszkanie, ich zwykłe rozrywki. Ja zresztą nie mówię „oni”, bo ci „oni” są we mnie także, to jest także moja potrzeba. Nie zmuszamy ich do wielkich czynów, wielkiego ładu. Będzie potem goręcej, że są tacy zwykli, a my tu się staramy pchać historię na wyżyny. To jest nieuniknione, konieczna zgoda na dwoistość. Z jednej strony więc zabezpieczenie szczęścia materialnego, a z drugiej właśnie to poszukiwanie wartości¹².**

Uciszać „racjonalną furję” można stale, wykorzystując lekcję personalizmu o tym, że umysł poznający jest umysłem istniejącym osobowo. Herbert pokazuje wszystkie konsekwencje tego stanu rzeczy. Myśl jednostkowa jest połączona nie tylko z dziejami arte i całej kultury, ale utrzymuje też związki ze światem własnych emocji, a nawet z cielesnością. O tym wymiarze, somatycznego zakorzenienia procesów myślowych, traktuje poeta *Pan Cogito a perla*, mały kamień uwiertający w bucie sprawał bod fizyczny o niespodziewanych implikacjach: *Pięta rola, nabrzmiewała, pulsowała, z bladobrózowej stawała się purpurowa jak zachodzące słońce, wypierała z głowy nie tylko idee Platona, ale wszystkie inne idee*.

Komentatorzy ostatniego etapu twórczości Herberta zwracali za mało uwagi na fakt, iż Pan Cogito został zbudowany na obraz i podobieństwo czciętnego człowieka współczesnego, co wyraźnie odheretozuje główną postać dwu najnowszych książek poetyckich Herberta. Pan Cogito, choć zdolny do wziętości odwagi i przeżywania momentów poznawczych olśnień, jest widorako ograniczony. Jak pamiętamy, został odheretowany małąką wyobraźnią, a przepaść — stanowiąc najpewniej obraz przeżyć metafizycznych, jest również zredukowana: płytka, niewyrośnięta, „uciążliwa jak egzema”. Podobnie niewesoła sytuacja z duszą Pana Myślę przebywająca poza nim latami, zupełnie inaczej niż postępowały dusze dawniej, wierne swemu nosicielowi bez przerwy; ale jak mówi podmiot liryczny — obecnie „duszę jest stanowczo za mało / jak na całą ludzkość”.

Mimo śmieszności poznawczego maksymalizmu Pana Cogito i całej niewystarczalności jego talentów, został on jednak ustanowiony przez autora demaskatorem niższych etycznych form życia: ichżorością, prymitywizmu duchowego, kłamstwa. Konstruując w określony sposób główną postać, zamierzał Herbert zawodności rozumu przeciwstawić wielką prawomocność poznawczą całości ludzkiego doświadczenia uzyskiwanej dzięki wyposażeniu człowieka w inne dyspozycje i umiejętności¹³. Znów inaczej niż u Kartezjusza, który duszę utożsamiał z rozumem: *Tak oto wiedzieć należy, że dusza ludzka jakkolwiek jest formą całego ciała, to jednak główną swą siedzibę ma w mózgu, i w nim wyłącznie nie tylko poznaje i wyobraża coś sobie, ale także czuje (Zasady... s. 337).*

Zasadniczy sens twórczości autora *Raporu z obłądnego miasta* można rozumieć jako zgodę na rozumową niepoznawalność bytu i niezgodę na zaprzeczenie dotyczące wartości. Niewiedza w sprawach etyki jest groźna, a brak wiary w sensowność świata, czyli nihilizm, prowadzi do rozpacy lub zbrodni... która, być może, jest jedną z jaskrawszych form rozpacy. Dzisiejsze zagrożenie całego istnienia wywołuje opór wewnętrzny; najgłębsza potrzeba ludzka kontaktu z prawdą i dobrem skłania ku wierze w realność wartości i obiektywny porządek świata. Herbert w ostatnich latach niemal powtarza ontologiczny akt wiary Miłozosa z okresu II wojny światowej, zawarty w poemacie *Świat*. Tak więc wiara poetów staje się wyzwaniem zrzuconym zwątpieniu filozofów:

*niewiedza o zaginionych
podwaja realność świata*

*wiraga w piekło pozorów
dąbelską sieć dialektyki
głoszącej że nie ma różnicy
między substancją a widmem*

(Pan Cogito o potrzebie kształci, Rown)

Herbert stara się zwłaszcza udowodnić, że wartości nie są „widmem”, lecz substancją. W swym dziele, jak pamiętamy, dokonywał nieustannie weryfikacji i ograniczenia zbioru obowiązujących wartości i przeprowadzał zaskakujące przeniesienia znaków wartości, ale nigdy nie kwestionował samej zasady posłuszeństwa „starym zakłębionym ludzkości”. Zgadza się, iż można się spierać o zakres i treść obowiązujących nas regul postępowania, trudne bywa ich zastosowanie w konkretnych sytuacjach, lecz nie ma żadnej wątpliwości, że zasady istnieją obiektywnie. Trzeba stwierdzić, iż zasadę zasad światopoglądu Herbertowskiego stanowi przekonanie o realnym istnieniu wartości pozasubiektywnych oraz o obowiązku poznania ich i spełniania w praktyce życiowej.

Porostaje do ustalenia sposób istnienia podstawowych wartości. Są one w jakiś sposób niezależne od ludzkiej świadomości, niewykluczone, że istnieją w Bogu, a na pewno trwają w kulturze. Środowiskiem bytowania wartości jest tradycja, a procesem ich wytworzenia (czy odkrywania) są dzieje kultury. Dlatego system form kulturowych stanowi podstawę osobowej niezależności i rzeczywistości, gdzie może zaistnieć autentyczna wspólnota. W takiej koncepcji europejskiej i uniwersalna tradycja staje się regulatorem i wzorem życia z godnością. Transcendentalizm wartości stanowi podstawę Herbertowskiej wizji świata.

¹¹ Akcentowane wartości, nie operacji myślowych i badań socjologicznych lub etnograficznych, lecz specyficznego doświadczenia kontaktowania się z wartościami, wskazuje na bliskość aksjologicznego myślenia Herberta z nurtem filozoficznym reprezentowanym głównie przez Pascala i Schelera, podkreślającym znaczenie emocji i intencji w procesie poznawania wartości. O przeciwstawieniu między doświadczeniem w sensie husserlowej obserwacji i indukcji a fenomenologicznym doświadczeniem czystym i bezpośrednim szczegółowo i dobitnie pisał Scheler w podługowym dla nowoczesnej teorii wartości dziele *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, wiele wydań od 1913 roku.

¹¹ Z. Herbert: *Epilog „Twórczość” 1979 nr 7, s. 23.*

¹² A. Michnik: *Płynie się zarządca do: ródła pod płgł, z pręgiem pługą imwiczę. (Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem) „Krytyka” 1981 nr 8, s. 57-58.*

Wzbycie się subiektywnie idealistycznych mrzonek zabezpiecza przed niebezpieczeństwem ostatecznej zagłady, podcinając szalone pragnienie współczesnego człowieka osiągnięcia samobawienia, całkowitej autonomii, doskonałości — mrocznych fantazji, które prowadziły w naszym stuleciu do zbrodni nihilizmu i totalizmu. W twórczości Herberta (obok czasem pojawiającej się sakralności religijnej) wartości są jedyną stale dostępną człowiekowi postacią rzeczywistości transcendentnej. Są one dla jednostek czymś ostatecznym i w tym sensie są ponad nimi. Przypomnijmy w tym miejscu co mówił Herbert o swych przekonaniach religijnych w wywiadzie prasowym opublikowanym w 1981 roku:

Wierzy pan w Boga?

— *Kiedys Julian Przybóś zapytał mnie o to samo. Wtedy nie bardzo wierzyłem, miałem wątpliwości potężne, ale odpowiedziałem: tak. I wówczas zacząłem wierzyć. Przybóś zdziwił się. Pan, taki inteligentny, wierzy w tego ukrzyżowanego niewolnika? Pan, esteta od bogów greckich — i um bardziej mi bliźnił i zohydzał, tym bardziej się w tej wierze umacniałem. Tu chyba Pascal dobrze powiedział, że zakładając Boga zdobywam więcej możliwości niż zakładając jego brak. Nic pan nie traci wierząc, a bardzo wiele — nie wierząc.*

Nieprzypadkowo postępuje się Herbert tak często formą monologów, wypowiedzianych przez ściśle określone postaci, nieraz znanych bohaterów historycznych. Znaczące, iż postaci, które autor niewątpliwie kompromituje, zostają dopuszczone bezpośrednio do głosu. Usunięcie z tekstu interwencji autorskich w zaskakujący sposób sprzyja właśnie pojawieniu się jasnej oceny w odbiorze czytelnika. Wypowiadacze monologów w pierwszej osobie liczby pojedynczej są niezgodni do samokrytycyzmu i sprawiedliwej oceny swoich czynów, są oni przeważnie okrutnikami i despotami — w *Raporcie z obłąkanego miasta* potwierdzają tę prawidłowość wiersze *Boski Klaudiusz* i *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*. Jeszcze częściej przypadkiem bywa dobitkowo-ironiczny stosunek autora do lirycznych bohaterów wykreowanych przez niego, którzy nie rozumieją „starych zaklęć” i „wielkich słów” oraz wyjawianych przez nie wartości, albo rozumiejąc je nie mają dość wewnętrznej siły, aby je spełnić.

Sam autor wymienił skład powszechnych prawd, stwarzających nierelatywną rzeczywistość istniejącą w dziejach kultury; zaliczył do nich: odwagę i poświęcenie, dumę i pokorę, pogardę i współczucie. Nie mogło zabraknąć w tym kodeksie pierwiastków estetycznych — tworzył go przecież pisarz. Ale jak zawsze u Herberta, elementy piękna przeniknięte są walorami dobroci i prawdziwości. W ostatnim zbiorze wierszy zwłaszcza smak artystyczny staje się narzędziem obrony i obnażenia nicości przeciwnika:

*Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie*

*Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnow i piszczałek
kolorы oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów
Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
księżęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie
(Potęga smaku)*

Nic dziwnego, że Herbert stał się prekursorem i krzewicielem odrodzenia moralnego w społeczeństwie polskim ubiegłego dziesięciolecia, ukazanie się tomu *Pan Cogito* w 1974 roku było tego pierwszym sygnałem.

W dziele Herberta najcenniejsze jest umiejętne połączenie różnych elementów i dążeń w sferze estetycznej i w etosie. Pierwiastki gdzieś indziej izolowane lub sprzeczne, tutaj tworzą zrównoważoną całość. Następuje trwałe scalenie krytycyzmu i autoironii z wiarą w wartości elementarne i w jakiś sposób absolutne. Pisanie o wierze i esesie, które są zakorzenione w empirii i sceptycyzmie, ale czasami osągają wymiar patosu, bywają zabawne ale i tragiczne, okrutne i pocieszycielskie. W ramach harmonijnej struktury tekstu artystycznego dzieje się dramat weryfikacji i ugadniania postępczych prawd. Pelen rozmachu dialog z tradycją nadaje dynamikę myślową i ożywia dzieło budowania tabli powszechnie obowiązujących wartości.

Krzysztof Dybciak

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Alicja Kuczyńska: *Struśka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*. Śa. 336, nakład 3000 egz., cena zł. 580.—

Roman Korab-Zebryk: *Operacja wiktoria AK*. Wydanie 2 poprawione i rozszerzone. Śa. 568, nakład 40 000 egz., cena zł. 1500.—

Młstisław Kranusz: *artykuł o sztuce do starożytności do 1500*. Wybrał i opracował Jan Białostocki. Wydanie 2 poprawione i uzupełnione. Śa. 648, nakład 5250 egz., cena zł. 2000.—

Władysław Tatarbiowicz: *Dzieje sztuki pojęć. Struśka, piękno, forma, twórczość, odwrócenie, przyjęcia estetyczne*. Wyd. 4. Śa. 440, nakład 40 000 egz., cena zł. 800.—

Diogenes Laertios: *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. W. 2. Śa. 714, nakład 16 000 egz., cena zł. 740.—

Historia Królestwa Słowian czyli Latopis Papi Duklanina. Przetłumaczył, wstęp. komentarze i tablice genealogiczne opracował Jan Leśny. Śa. 248, nakład 1400 egz., cena zł. 500.—

Zaanecki Florian: *Wstęp do socjologii*. Opracowanie tekstu i wprowadzenie Stanisław Borzakowski. Śa. 381, nakład 4000 egz., cena zł. 980.—

Charles Gallaway: *Psychologia uczenia się i nauczania*. T. 1-2. Śa. 306+301, nakład 10 000 egz., cena zł. 1400.—

Bożena Kowalka: *Polska awangarda malarstwa 1945—1980. Sztanse i mity*. Wyd. 2 poprawione i poszerzone. Śa. 384, nakład 7700 egz., cena zł. 2000.—

Stanisław Filipowicz: *Mit i spektakl władzy*. Śa. 249, nakład 300 egz., cena zł. 500.—

Władysław Heinrich: *U podstaw psychologii i inne pisma*. Śa. 299, nakład 6000 egz., cena zł. 540.—

Jan Łukaniewicz: *Syllogistyka Arystotelesa z punktu widzenia współczesnej logiki formalnej*. Przełożył i przypisał Adam Chmielewski. Śa. 340, nakład 2000 egz., cena zł. 680.—

Irena Sławicka: *Odkrywanie dramatu*. Śa. 320, nakład 1500 egz., cena zł. 480.—

Marek Tobcia: *Wesele gazetek. Prasa satyryczno-humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1903—1914*. Śa. 295, 20 ilutr., nakład 320 egz., cena zł. 500.—

Olgierd Spirydowicz: *Rosyjsko-polski słownik idiomów*. Śa. 303, nakład 19 720 egz., cena zł. 540.—

¹ M. Otamius *Poeta arsens. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „id” 1981 nr 14.

BOHDAN ZADURA

Cisza

Nie miej mi za złe, że nie piszę,
lecz jak tu pisać w taką ciszę?
Do mnie też nie przychodzą listy
lub idą długo; oczywisty
dowód, że się na lepsze zmienia
Pewnie idea odrodzenia
najpierw się przyoblecze w ciało
zabitych; będzie, jak musiało

być, lub — jak woli kto — powinien
Przedwczoraj machinalnie windą
zjechałem, tak jak kiedyś, rano
i pieczęć „ocenzurowano”
znalazłem na kopercie białej
z listem, na jaki nie czekałem,
drugą okrągłą, w centrum której
cenzury trzycifrowy numer

ukrywał kogoś, kto przede mną
wpatrywał się w twej duszy ciemność,
jedynie dla mnie przeznaczoną,
Jeśli byś była jego żoną
— a jak mnie doświadczenie uczy,
przypadków nie da się wykluczyć
najbardziej nieprawdopodobnych —
numer to byłby wręcz ogromny.

U schyłku lat siedemdziesiątych,
w czasach czerwonych królestwiek
takśmy sobie żartowali
żeby coś zmienić i ocalić
tu interwencji prosto z nieba
albo Czerwonych Brygad trzeba.
Jednak mówiłem, że nie wierzę,
byśmy zbudzili się w Ulsterze.

Nic się nie stało, wszak na drogach
ginie nas więcej, moja droga.
Nic się nie dzieje, nic poza tym,
że koniec świata jest na raty,
choćby bynajmniej nie na kredyty,
o czym oboje dobrze wiemy.
Nic się nie stanie, jesteś w błędzie
sądząc, że coś gorszego będzie

Nic czynią wiosny dwie jaskółki.
Przez pół dekady śmiech Gomulki
szydlerczy słychać. Też już ucichł

Rozleciał się twój modny bucik;
na mrozie trzasło lico skąju.
Nie słychać nic, bo zagłuszają.
Dziś wiem, że jeszcze cię zobaczę,
ale już inną, już inaczej.

Chce mi się kłąć i chce zlorzeczyć,
że nie ma trwałszych od nas rzeczy.
To my żyjemy, idęły
i instytucje nie przetrwały,
choćby w nich przetrwać pragnęliśmy,
poprzekreślane, jak te listy...
Staffi mi się tutaj przypomina:
Zacząć od dymu znów z komina?

Od miecza ginie ten, kto mieczem?
Cofamy się we średniowiecze.
O tarczce palki tłuką, bębnią.
Chrzęst się przetacza przez noc ciemną,
nim dialektycznie nas odcwicia.
Twarze schowane za przyłbicą
i helikopter w górze warczy...
Ta szansa tylko, by na tarczy?...

Ōw dzień jest we mnie. O tej porze
coś winno być w telewizorze,
więc Ojciec mój ze szrubokrętem
przedziera się przez spłoty kręte
i czule miejsca odbiornika.
I wreszcie obraz jest, nie znika
i ojciec dumny — zreperował,
lecz zaraz słyszy tamte słowa...

W dni pierwsze dużo jest Chopina.
Chopin genialnym był artystą,
zanim się znów zapelní scena,
to Chopin dobry jest na wszystko.
(Stąd me szczególne uczulenie:
dostaje dręszczy przy Chopinie.)
Ale sam Chopin nie wystarcza,
falszywy tenor w dziarskich marszach

— ta pycha w głosie to jest troska?
że kiedy Polska da mu rozkaz
śpiewa z kumplami; na ekranie
zomowiec zaraz po ulanie,
uniwersytet wieczorowy,
o filozofii w nim rozmowy.
„Wicie, anarchosyndykalizm,
lecz żeśmy grób ten zasypali.

Podpalki, wicie, z nas nie będzie.
Wiadome kola były w błędzie”.
Na koniec, żeby spać spokojnie,
co wieczór film o drugiej wojnie.
Jednak każdego dnia ktoś nowy
stając z narodem do rozmowy
przyłącza się do tego chóru,
w mundurze lub już bez mundur.

Znów w Polsce miało być powstanie:
pokazywano na ekranie
szesć prętów i łańcuchów dziesięć,
klonice trzy schowane w lesie
i facet z przerażoną miną
patyczkiem flaszki dwie z benzyną
wskazał, w bezpiecznej stojąc dali:
szaleńcy rzeź nam szykowali.

Chętnie bym szepnął ci na uszko
— ale gdzie ty, gdzie ja, gdzie łóżko? —
że się bezpieczniej czuję teraz,
wiedząc, że zbrakło im fryzjera,
bo w ujawnionych arsenalach
ni jedna brzytwa nie leżała
ani żyłotka; więc choć trochę
mniej straszna była beczka prochu.

Do czasu ty. Do czasu ja.
Do czasu ta zabawa trwa.
I kłamstwo tylko też do czasu.
Nie tylko nas, lecz także lasu
nie będzie kiedyś. Tylko przyjaźń,
jeśli jej nie ma, nie przemija.
Kamieniem nie wybijesz szyby,
gdy w oknie szyba jest na niby.

O prawie wojny — wic genialny! —
redaktor Prusak książkę pisze,
a prokurator generalny
Rusek na imię ma Franciszek.
Nie bawi mnie onomastyka
i nudzi gra w znaczone karty,
lecz kiedy ucisk krtań zamyka,
śmiech każdy zdrowy i coś wartu.

Wszystko do czasu. Tyle wiemy.
Co jest, już jutro może nie być.
Odkrywam prawdę oczywistą,
że chciałbym być konserwatystą.
Coś się skończyło, kończy stale.
Żyjemy jak ktoś po zawale,
z bliźnią na zawsze już wpisaną
w zapis elektrokardiogramu.

Do czasu Ojciec żył. Przed czasem
zmarł w tamten wietrzny dzień marcowy,
kiedy nie przyszło mi do głowy,
czemu ogląda fotografie.
Kanapkę zrobił mi ze śledzia,
kiedy zaszedłem (wiatr za oknem
biczował drzew gałęzie mokre)
i przy herbacie mi powiedział)

(Uwaga, rym kontrolowany):
— Wieje — i zażartował: — Pewnie
na Kremlu się powiesił... (Nawias,
Dekret o stanie lub ustawa)
Spytał, jak długo moim zdaniem
ten cały burdel się ostanie.

bo kiedyś musi się rozpieprzyć,
a ja odzrekłem — długo jeszcze

Zjadł obiad, zaczął myć talerze
i już za trzy godziny nie żył.
W ten czwartek, kiedy oddał ducha,
o drugiej jeszcze radia słuchał.
Warszawę wzięliśmy za Pragę,
już tyle samo były warte
osiemnastego marca, w czwartek,
w siedemdziesiątym piątym wojny

dniu. I widziałem go, spokojny
w sobotę leżał w przyszpitalnej
kaplicy. Tamten agonalny
wysięk zniknął z jego twarzy.
I zamykając trumny wieko
wiedziałem, że jest coś w człowieku
więcej niż samo tylko ciało,
niczego wszak nie brakowało

i wszystko było — oprócz głosu.
Więc idąc z nim ostatnią drogą
młcząc mówilem Panu Bogu,
z kim razem, nie wiem, trumnę niosąc,
że jeśli w zmartwychwstanie wierzę,
to już mi na tym nie zależy
i tylko wtedy mógłbym przystać
na to, że kiedyś ma zmartwychwstać.

Jeśliby Chrystus zmartwychwstał
wskrzesał te, nagle tak mi bliskie
cielecia i biedronki wszystkie,
co też tej zimy nie przetrwały,
zachował ten bukciecik mały
miodowych frezji, które w ciemność
grobu ktoś wrzucił, gdy się cegłą
ostatnią mury zasklepiąły.

Pół roku temu zmarł mój Ojciec.
Wiem, ale nie wiem, co to znaczy.
Nie boją się ci, co w rozpaczę.
Niechaj mu świeci w wiecznym porcie
— dopóki Bóg nas nie połączy
będą wszyscy ze wszystkimi —
szwada łaskawsza niż na ziemi
żaganeł w mroku pelgajacy.

A tu nam trzeba iść przez wszystko,
przez napis „świerzto malowane”,
przez ubieralnie zwłok, przez bramę,
wydanym być na pośmiwisko,
to dzień kontrolny punkt przekraczać,
jeść, spać i pisać pod kontrolą
nie trzeć oczu, kiedy bolą,
stale uczyć się przebaczać.

Niczego nie chcę, nawet ciebie.
Ktoś w naszej się bliźnie grzebie.

Myśli, że mu się wedrzeć uda
pomiędzy zaciśnięte uda
i że wbrew naszej własnej woli
postądzie siłą, że zniewoli,
skoro go nie stać, by nas kupić
(innymi słowy, damy dupy).

Orgazm nie kłamie. Oto czysty
przypadek socjofetyszysty.
A biedny nie wie, żeśmy zimni,
że tacy jak on temu winni.
Do czasu miło, kiedy boli,
a myśmy zjedli beczkę soli;
biedaczek się na próżno stara,
bez kata może być ofiara.

Coś mi się pieprzy... Ile razy
można wystawiać się na razy,
podnosić to, co przewrócone,
kota odwracać wciąż ogonem?...
Zaczyna mnie to wszystko nużyć,
czy jestem za, czy jestem przeciw,
więcej już nic się nie rozleci,
i mniej dbam o aniołów stróży.

Na twarzach ludzi jupitery.
terkot prądnicy i kamery.
Filmują spacer. „Tamtą czwórki!” —
tu nie ma czasu na powtórkę.
Znów wzmaga terkot się prądnicy
i suki jeżdżą po ulicy,
kamery oko skacze, skacze —
zwyczajny zakazany spacer.

Zaś u wylotu promenady
— jak gdyby dwóch nie dalo rady —
szpaler dziesięciu chłopców z Zomo
spiuje tych, co już do domu
zdążają; młodzież państwu szkodzi,
niech się legitymują młodzi,
reszta na chybił-trafił: bieda,
wszystkich się jednak spisać nie da.

Raz szedłem, no i mam powody,
by myśleć, że nie jestem młody.
I to jest wojna. Przed sklepami
te ekspedientki ze szczerkami,
które zdrapują z miną smutną
„Dziś Solidarność — sukces jutro”.
I kartka w windzie przyklejona,
że wrona orła nie pokona.

W kilka miesięcy po pogrzebie
od matki szedłem raz do siebie,
a było dobrze po północy,
zaś śliwowica była mocy
takiej, jak trzeba, by znieczulić,
co się znieczulić da — nie umysł.

Szedłem i w głębi gdzieś ulicy,
zaparkowaną przy przecznicę

dostrzeżłem milicyjną nysę,
nie chciało z drogi zbacać mi się
i szedłem szybko, zimno było.
Zza samochodu wyskoczyło
trzech milicjantów, trzech żołnierzy.
Dowód. Podalem. — Skąd wracamy?
Odpowiedziałem — Ja? Od mamy —
wiedząc, że kłamać nie należy.

Przewracał kartki. — Tędy? — srogo
zapytał. — Tak — odpowiedziałem.
zakląłem w duchu, przecież drogą
szedłem najkrótszą. Zgasło białe
latarki światło i w tej chwili
zza domu, w którym jest apteka,
wylonil się z ciemności cywil.
— Arestujemy, co?, człowieka?

Godziny policyjnej nie ma
i jestem jeszcze, skoro myślę
A tamten — Nie, panic magistrze —
powiedział i ruszyła ziemia,
a potem winda i o trzeciej
spaleł już słodko niby dziecię
i twarz mi majaczyła w mroku
faceta z sąsiedniego bloku.

To też jest wojna. Ta apteka,
magister, który w nocy czeka,
choć jest magistrem nie od leków.
To ta piwnica pełna wków,
i to ten bimber, co sowiec
podgrzany ścieka po suficie,
i ja pół trzęszy, pół pijany,
co mówię, wracam wszak od mamy.

To świnia w kuchni wprost spod noża,
gdy do drzwi puka „służba boża”
i gdy zadają ci pytania,
ta świnia wszystko ci przesłania,
choć nic nie wiedzą o tej świnii,
to szansa, żeby się zaświnić;
zdziwienie, że nie przeszkali,
skoro się już fatygowali...

To jest ta wojna. Szlaban. Szklanki
przywiezili. Dowód tej Cyganki,
która nazywa się Wielgomasz.
Dramat i farsa. To ten kołarz,
co jedzie całą dobę w dresach,
by wssać w księgę się Guinnessa.
To w kioskach Ruchu Polityka,
niby ta sama, a nie znika.

To ten taksówkarz, który pyta
— Panic, i pan to gówno czyta?

Kiedy ryb braknie koncept taki:
w centrali rybnej żywe raki.
To dyskoteka w tym hotelu,
to gorzka wódka na weselu,
po latach odczytana miłość:
nie ma to jak za Gierka było.

Widzisz, kochanie, ktoś umiera,
ktoś inny grzebie mu w papierach.
Znajduję jakichś świstków parę,
kartkę z hotelu pod Weimarem,
na siedem drzewek owocowych
kwit (jeszcze rodnie ich połowa),
dwie profesorskie nominacje,
TPPR legitymację.

co zaskakuje mnie, do tego
w strzępach podręcznik do fińskiego,
zeszyty ze słówkami. Skrycie
zapelniał zeszyt po zeszytce
i choć Go od małego znałem,
o tym języku nie wiedziałem.
(Zwykl po angielsku mówić za to,
kiedy pod dobrą wrócił data;).

listy do ludzi, którym pomógł
i plan tamtego Dziadka domu,
który ktoś kupił i już zburzył,
przepis na wino z dzikiej róży,
dwa notarialne akty nadto,
które rzucają pewne światło
w dziewiętnastego wieku mroki,
iż wiem, kto następował po kim.

Plan ten i akty dwa zabieram,
w pokoju moim leżą teraz;
mikroskop (jako dziecko małe
dostałem go i zampomniałem)
też sobie z domu Ojca biorę.
I mógłbym wzać też tamten rower,
na którym jeździł, to Pafaro,
lecz się nie zmieści żadną miarą.

Nie całkiem jednak po próżnicy
przyszło mi schodzić do piwnicy:
mosiężna misa w kufrze tkwiła,
ta, w której Babka statki myła
i Dziadka hebel półmetrowy
z rączką pękniętą do połowy,
dość ostry jeszcze i dość wąski,
aby go wstawić między książki.

I widzę Dziadka, jak w ogródku
jesienią z Ojcem skrzynkę z wódką
wieczorem zakopują w ziemi;
to jedno nigdy się nie zmieni
i jeśli wojsko jakieś wkroczy,
to z wódką łatwiej będzie przeżyć.
(A Babka miała sen proroczy
i trudno Babki snom nie wierzyć.)

Za ich plecami się pałętam,
w pomidorowych brodzach kłtach
zerkam, czy nie blyszczą w mroku
niepożądane czyjeś oko.
Czy ktoś z ulicy nas nie śledzi,
skrząpnięta furka... to sąsiedzi.
A Ojciec z Dziadkiem kroki mierzą
udeptują ziemię wzięją.

Orzechy schły i schnąc gorzkniały
w twardych skorupkach jądra mleczone,
nikt nie brał ich, a wciąż znikaly.
Przemknęła rudosć przez powietrze
kiedy biegnie przez podwórko
— Niech ta złodziejka — mówi Mama
z drzewa orzechy zbiera sama.
Ach, utrapienie z tą wiewiórką!

Był strych i strychu duszny zapach,
os gniazdo cicho rozszemrzone,
to krokwi szaro przyklejone,
na której się wspierała blacha
pachniał kurz, i jakieś ziola,
świeraszcz, i w rogu pajęczyna,
żar bijący od komina,
z sieni ktoś już na mnie wołał.

Juruszki na lassach się suszyły
piewając wonią wijących
tompotów z suszu, a wanilii
asceki się szarlotkom śniły.
Drewniana wysychała niecka
czekając aż w niej zaczyn ciasta
znacznie wilgotnym ciepłem wzrastać
czuła dotyk palców dziecka.

W niedziele Dziadek stał pod piecem
i słuchał mszy przez radio, śpiewał
i grzał o kafle swoje plecy,
przyklekał, kiedy się rozlegał
na Podniesienie dzwonek... Potem
na innej sali już, z jazgotem,
wśród trzasków i to tylko jeśli
Ojciec przy starej czuwał Tesli.

Włówno w domu tej jesieni,
że wszystko jeszcze się odmieni
i dom jak zawsze ogacano
jęcami dębów i kasztanów.
Lecz ciszej grały fale krótkie —
ucho przystawiał ktoś do ściany,
i nienigdy był pod oknem wydeptany —
i wykopano wiosną wódkę.

Ścieżką do studni oblodzoną
— ach, były głębie, były głębie —
przez szybę — wyjść mi zabroniono
— obawy, że się im przeciębie —
widzę, jak Babka z wiadrem sunk

I nie wiem, czy na pewno ona
przelatcza się przez śnieżny tunel
reumatycznie wykreśiona.

Niepewnie na drabinie stoję,
spoglądam w dół, a tam pod mną
piwnicy zagęszczona ciemność
i jakieś puszkę, jakieś słoje
na półkach się ściśnione tłoczą
w świetle latarki kwadratowej
i pod sufitem Ojca głowę
widzę, gdy już przywykły oczy.

I czuję znów fakturę ściany,
ten kamień, wapnem pobielany,
i chłód wilgotny, przejmujący,
zapach kartofli butwiejących
i po suficie okopconym
kropelka wody na twarz ścieka.
I drgnąłem, wracam znów z daleka
z tamtego czasu w inne strony.

Tam mam pięć lat i tam jest blisko
dziewczynka, która na letnisko
tu przyjeżdżała aż z Bydgoszczy.
tu poznaje smak kakao gorzki
i słodki czekolady w płynie.
Nie wiem, jak było jej na imię.
a jednak smak tej czekolady
wróci, i nie ma na to rady.

Pamiętam cukiernicę zbitą
I pewnie się powtórzy znowu:
czekoladowo orzechową
pastę przyslaną przez Ariton
jak tamto z Unry wspomni dziecko,
które w tej chwili właśnie drzemie
i śni: pod ziemią jest podziemie
i w poczętę hawi się jeniecką.

Gra telewizor, mówią, w bedzie
Jesteśmy, wszystkim źle się wiedzie
Lecz mały Kazio, zdaje mi się
jakby zapomniał o kryzysie
Ma tu swe pismo wreszcie, teraz
widać, że radość go rozpieiera,
dość czarnowidzwa, są nadzieje.
Gdy gam innych, promienięcia.

Kobieta mówi, że niestety
w gronie ministrów brak kobiet
i nie o pomnik matki Polki,
a o ministerialne stołki
dla kobiet wnosi — ma dwie córy?
o resort handlu i kultury.
Były to z punktu jej widzenia
krok naprzód w dziele odrodzenia

Dwie strony wciąż o prowokacji
mówią: ktoś musi nie mieć racji.

Zmieniają właściciele słowa
manipulacja i odnowa,
autentyzm, spontaniczność, temat,
(w temacie sensu pewnie nie ma),
historia, która nie wybaczy
(O, chciałbym wiedzieć, co to znaczy!).

Ten ekstrem jest, nie ta ekstrema,
ekstremy — możesz sprawdzić — nie ma,
próżno jej szukać po słownikach,
powstała w głowie polityka
Kiedy się walczy z przeciwnikiem,
za nic mieć można gramatykę.
Potrzeba rodzi nowe słowa,
Zeusa też bolała głowa.

I karuzela nam się kręci.
To nie ci, ci już promienni,
gdzie rzucisz okiem — stereotyp,
podaż ogromna, a jak popy!'
Walka o czystość wre języka,
nie chcesz zwarować, to nie wnika,
co kryją owe piękne słowa,
aby polszczyznę uratować.

bo znaczą tyle: wyrugować
słów kilkanaście ze słownika,
od których pannom uszy wędzną,
a oficerom lica błędną,
sprawić, by tak jak w innych krajach
nikt nie chciał wieszac już za jaja,
aby nie rozległ się przy stole
zdziwienia okrzyk — „Ja pierdolę!”

by ci, co piją sobie piwko,
miast kurwy się obyli dziwką,
aby z szaleństw znikły słowa
„może mnie w dupę pocałować,
a kto też sądzi, że to chuj,
niechaj postawi krzyżyk swój”.
Taki jest sens tej operacji,
co ma prowadzić do sanacji.

Wiesz, gotów temu bym przyklasnąć
i ograniczyć wolność własną,
samemu kropki w wiersze wstawiać
(albo i kwadratowy nawias)
i myśl zapomnieć Norwidową
„dać odpowiednie rzeczy slo”.
a jednak stawiam sobie veto,
bo lud największym jest poeta

I z moralnością się nie minę,
gdy skurwysyna skurwysynem
nazwę, bo ma być mi poslušne
słowo, co znaczy to, co znaczy;
ci, co uczucia na nieslušne
i słusne dzieła, grzeszą. Raczej
nie będę śpiewał w takim chórze
To byłby grzech przeciw naturze

języka, prawdy i poezji.
Można na wyspach Polinezji
uprawiać sztukę życia czystą
albo na plaży w San Francisco
ocean, przykucnąwszy, głaskać
i patrzeć, jak opada maska
mgieł znad Zatoki i w zdumieniu
znów widzieć jasno w zachwyceniu.

Krótkofalowcy na urlopie
Kto inny wpada, inny kopie.
O pluskwie mast ktoś śpiewa pieśni.
Już filozofom nic się nie śni.
Zapewne jest w tym wiele racji,
że myśleć o normalizacji
czas już, choć nie tak wszędzie naraz.
Najdłużej szarpie się gitara.

Jeśli ambitne kto ma cele,
chętnie pomysłem się podzielię,
by gminną pieśń znormalizować.
Niechaj przestanie waleśować
i niech się bierze do roboty.
Brakuje przecież pieśni o tym
mordercy głupim lub szalonym
co z drugiej Atlantyku strony,

za aprobatą swojej żony,
choć apeluje do sumienia,
milionem kurw nienarodzonych
odebrał prawo do istnienia,
żałując ziaren kukurydzy.
Niech spojrzysz pieśń w brojlerów oczy,
niech lez i gniewu się nie wstydy,
niech śpiewa lud; ma przecież o czym.

A jeśli jednak się układa
niesłuszna, w sprawie złej, ballada,
jeśli się modli, jątrzy, judzi,
żerując na pamięci ludzi,
to przecież można — nie za karę,
lecz by harmonii gmach nie runął —
zainternować tę gitarę,
dać wychnąć skolatany strunom.

Zbyt smutne wiersze piszę, skarbie,
jak na radosne nasze czasy.
Mówią — siedź prosto, ja się garbię,
choć od Canossy wolę Asyż.
Nawet ta pani, którą cenię
— jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie;
ona mnie lubi, ja ją lubię —
ma za złe mi czarnowidzenie.

No, cóż, nadrabiam dobrą miną
(najlepsze są pomysły pierwsze),
zgoda, złe czasy kiedyś miną,
lepsze niż myślisz są te wiersze.
Byliśmy zgodni do tej pory
i dziś się też opowiem za tym:

lepiej być zdrowym i bogatym,
niżeli biednym być i chorym

Lecz od wtycznych bardziej cenię
swoje wewnętrzne doświadczenie
Piszę, co myślę i co czuję
(nawet jeżeli się rymuje).
Nie sądzę, żebym prawdę znalazł
za nogi albo Pana Boga;
wiem, że jakiegoś nie ma świata.
A ona, że nie tędy droga.

To niezły pomysł — od poetów
rozsądku w wierszach wciąż wymagać.
Bunt, ból, samotność — nie to, nie to...
Ubawić mogli się pan Adam...
A ten, któremu nic się czarna
zawsze i wszędzie przęda w piosnce,
też szans by nie miał w tych drukarniach,
co debiut mają w naszej wiosce.

Doprawdy, trudno składać słowa,
które ktoś będzie cenzurować;
łatwiej być dzisiaj listonoszem;
widziałem, z pustą torbą poszedł
nasz doręczyciel i płakała
skrzynka na listy owdowiała.
Jak przerwać placz ten, pustkę, ciszę?
Nie wiem, i w myślach tylko piszę,

i bąrzę coś tam na kolanie,
jakbym sumował samotności.
Nie naszym się udziałem stanie
zwyczajne prawo do radości,
choć może się zablźni rana,
rwąca jak ząb, jak górski strumień.
Rozmowa jest kontrolowana.
Śni mi się wprost. Bez niedomówień,

to neurotyczne dziecko miasta,
chore na wdzięk i tragizm, którym
go napromieniowały mury.
Ta biblioteka, w której wzrastał,
kusi go, krzykiem niemym wola,
że co najlepsze to w popielach
i że zbyt długo żył jest grzechem,
jeżeli chce się wrócić echem...

Był taki dzień w Ogrodzie Saskim
i był w Łazienkach taki wieczór,
gdy swoją wielkość jakby przeczul
i był ze światem w stanie laski.
Był taki dzień i się spopielił
i laska tylko była, była...
I mogli mniej niżeli śmieli...
I razem z laską pierzchała siła.

Splonęła biblioteka świata
i włosy blond kochanki pierwszej
biochemia w inne pukle splata.

I płonąć parzą własne wiersze,
i parzą te nie napisane,
bez których trudno jest żyć dłużej...
Śni mi na moście się, nad ranem,
jak gdyby dość już miał podróży.

Raz, gdy Cyganka mu powróty
chciała, po ręce ją pogłaskał
i oczy — słońce w oczy — zmrzątył:
— A popierdolić to nie laska?
I nie ma czegoś, choć coś było.
Będzie się zwierzał świerzbę świerszczom:
— Najtrudniej przeżyć pierwszą miłość
i śmierć najtrudniej przeżyć pierwszą.

I w samotności nagle głupi,
nie wiedząc, gdzie zostawił dowód,
przypomni sobie, że się upił,
nie wie dlaczego, a miał powód.
Żyje, jeżeli się upija,
a już indiańskie słyszy płaczki,
nie Konsul on, to nie tequilla,
nowy Brzozowski lub Mochnacki

zaczyna już swój marsz podniebny.
Nie wiem, czym mógłbym go zatrzymać,
czy wie, że żywy mi potrzebny,
kiedy się znowu zbliża zima.
Może tą myślą go ochronię,
że z kimś tu gadać przecież trzeba:
zbyt wielu nas po tamtej stronie
bezwrotnego przecież nieba.

coraz nas mniej tu, na tym świecie...
Buddyjskich mnichów w dni bezwietrzne
rozwiął się zapach, zrozum, przecież
szybko zasklepia się powietrze,
a musi dźwigać ktoś umarłych,
bo tylko są w pamięci żywi...
(Żywy mnie Michał tutaj wsparłby)
Głowę podnosi i się krzywi

więc go zaklinam na odległość,
chęć zetrzeć z twarzy tamten grymas,
a wiem, że każdy ma swą ciemność,
każdemu własna syczy żmija
W naszym się wieku komu zdarza
to co młodości wdziękiem bywa?
— szukać wytchnienia na cmentarzach
i ukojenie tam znajdując.

W porządku, można dojść do wniosku
idziesz i widzisz „Twórczość” w kiosku
i już ci lepiej, jest, jak było.
A jednak wszystko się splaszczyło
i jeśli nawet wojnę zniosą
aby dać odpór takim głosom
jak „zima ich a lato nasze”,
to tym się nikt już nie przestraszy.

Nie zapomnimy, Zapomniony.
Kolumny czołgów zeszedł zimy.
Syreny głos rozdzierający,
co gąsnic nagle. Konający
mój Ojciec. W lustro po kryjomu
patrzę, jakbym się własnej twarzy
bał. Smutne: nie miał racji Kolumb
Ziemia jest płaska. Mysły starzy.

I widzę teraz już wyraźnie,
że rozspują się przyjaźnie,
że każdy ma swe własne sprawy,
nieprzekładalne są obawy,
łęki i zwykle zniechęcenie,
nieprzekładalne doświadczenie
i nic z mówienia nie wynika.
Jedynie w sztachach ma logika

zastosowanie. Kropka. Koniec.
Dzięki za pamięć. Jakoś leci.
Nie specjalnego Stare śmieci.
Całuję twoje śniade dłonie.
Nie wiem, czy wysię to, co piszę
rok prawie, gubiąc sens i wątek.
Koniec fatalny, choć początek
może był niezły. Jak na ciszę.

1982

Bohdan Zadura

STEFAN WEBER

MORYC LUBLINER I CZTEREJ MALARZE*

Malarz Franciszek

Wiosną 1933 roku Franciszek Dębicki postanowił powrócić do ojczyzny. Nie jest to jednak nazbyt ścisłe. Dębicki, obywatel świata nigdy właściwie nie miał ojczyzny. Jego ojciec, dziedzic rozległych dóbr rodowych na Wołyniu wystąpił w 1863 roku wraz z innymi zapaleńcami przeciw rosyjskim zaborcom, lecz wymarzonej polskiej ojczyzny nie zdołał wywalczyć, po czym salwował się ucieczką do Galicji Wschodniej. Przez resztę życia — a zmarł krótko przed Wielką Wojną — kontentować się musiał austriacką ojczyzną cesarsko-królewską. Akceptował ten stan rzeczy, choć bez nadmiernego entuzjazmu. Dzieci swe, spłodzone w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wychowywał na zagorzalych patriotów dawno nie istniejącej Polski. W 1918 roku okazało się, że jego było za grobem zwycięstwo. Lecz tylko połowicznie.

Jeden z synów — Franciszek, malarz, absolwent krakowskiej Akademii, puszczał zawsze mimo uszu natchnione kazania rodziców (bo matka swą patriotyczną gorliwością dorównywała ojcu), a z licznych już orszęd wojną podróży wyniósł mocne przeświadczenie o szczególnych walorach Anglosasów, za którymi inne ludy zachodniej Europy postępują w pewnym oddaleniu. Po 1918 roku nie osiedlił się w Polsce, kontynuował wędrowki po Europie, zarabiacząc na życie swymi obrazami, malowanymi z rzadka i od niechęci, lecz na ogół podobającymi się mieszczańskiej publiczności. W Warszawie, Krakowie, Lwowie i jego okolicach był w latach dwudziestych parokrotnie. W 1928 roku osiadł na dłużej w Berlinie. Zamieszkał z Sandrą, artystką kabaretową (w przeszłości jedynie bardzo krótko był żonaty), wykonywał scenografię dla jej teatryku, wciąż trochę malował.

Zło się wówczas w tym „najbardziej zamerykanizowanym mieście Europy” nader wesoło i intensywnie. I, ze powszechnie znane wydarzenia położyły kres tej idylli, jaka — rzadki „tylby wtrącić niekiedy” — i tak nie wszyscy się rozkoszowali, bowiem klasowy charakter społeczeństwa... — nie, nigdy nie stawało Dębickiemu cierpliwości, by słuchać czegoś takiego. W 1932 roku widać już było, że mroczne siły zdobyły przemożny wpływ na nieszczęsne, znękaną masę. Jesienią Dębicki wyjechał do Anglii, wrócił zaś w kwietniu, bardzo czymś — nie tylko przewrotom w Rzeszy, jak wyczuwała Sandra — poruszony. Nie pytała o przyczynę i nie zdołała jej dociec. Kabaret niemal całkowicie zawiesił swą działalność, ale, ku zdziwieniu Dębickiego, wśród znajomych

*Fragmenty pamięci

przeważały dość optymistyczne nastroje. Przypuszczali na ogół, że najgorsze nie potrwa długo, a potem — w całkiem niedalekiej przyszłości! — zupełnie skończy się ten zły sen, powrócą zaś dni piękne i radosne. W początkach maja plonęły książki na Placu Opery, wśród nich także „Zauberberg” — dzieło szczególnie przez Dębickiego lubiane i podziwiane.

W jakimś dwa tygodnie później Dębicki oznajmił Sandrze, że opuszcza Rzeszę i wyjeżdża do Polski. Oslupiała, lecz otrząsnęła się szybko i podjęła rozpacziwą próbę wyperswadowania Franzowi tak niefortunnego pomysłu. Polska była dla niej barbarzyńskim, zapuszczonej i ponurym krajem, gdzie wciąż jeszcze działa krwawa inkwizycja, księżęta i hrabiowie ciemiężą półdżiki, wiecznie pijanych chłopów, którzy w chwilach wolnych od swej ślamazarnej, niewydajnej pracy masakrują Boga ducha winnych, choć nie da się ukryć, również przedstawiających widok mało budujący i dla zachodnich pobratymców wręcz kłopotliwy, Żydów. W dodatku wydawało jej się, że Franz zawsze nader chłodno odnosił się do swej ojczyzny i rodaków. Węzy atakowała na całej linii, wykrzykując: pospieszcie, bezładnie i niemal histerycznie, co jej ślina na język przyniosła. „Polska! Też pomysł! Sam mówił, że to najbardziej beznadziejny zakątek Europy! A cóż będzie za mną? Czy nie przesadza z tym swoim pesymizmem co do sytuacji w Niemczech? Czarna niewdzięczność! Oddała najlepsze lata, a teraz — ciężkie, niepewne czasy i on ją opuszcza. Jedźmy może do Anglii, do Stanów! Jak można wiązać swą przyszłość z tym Saisonstaat? Niedługo Polskę zajmą ci, tutaj, albo, kto wie, bolszewicy ze Wschodu, a może wreszcie zawali się tam wszystko. Gdzie ona, niech jej powie poważnie i uczciwie, ma się teraz podziwiać?”

Niespójność tej tyrady rozbaławiła Dębickiego, ale i nieco wzruszyła. „Zawsze taka sama”, pomyślał, „inteligentna i wygadana, a jednocześnie rozkojarzona i nie narzucająca sobie choć odrobiny intelektualnej dyscypliny”. Zawsze — znaczyło z górą cztery lata, więcej niż spędził z jakąkolwiek inną kobietą. Tak wiele pięknych przeżyć, wspomnień i teraz kres tego wszystkiego. Jednakże postanowienie malarza było mocno ugruntowane. Odpowiedział spokojnie, obnażając brak logiki i niekonsekwencje argumentacji Sandry, unikając przy tym — trochę wbrew swej naturze — nadmiernej złośliwości. Nie jest optymistą ani pesymistą, ale zwyczajnie nie podoba mu się rewolucja narodowa i nie zamierza się dłużej temu przyglądać. Skoro ona twierdzi, że nie powinno być aż tak źle, dlaczego jednocześnie tak bardzo martwi się o miejsce na świecie dla siebie? Nijeden z tych, którzy tydzień, dwa temu potrafili się jeszcze z wysiłkiem uśmiechać i bagatelizowali wszelkie problemy, dziś już nie odbiera telefonów i niewykluczone, że siedzi gdzieś tam, w Paryżu czy jakimś Amsterdame. Nie może jej, rzecz prosta, poradzić wyjazdu do Żytomierza, skąd przywędrowali jej dziadkowie, a Palestyna to pewnie też nie aż tak świetny interes, lecz przecież jest także Francja, Anglia (nawet jeśli kanclerz Hitler ma agresywne zamiary, pamiętać trzeba, że Wyspy od 900 prawie lat nikt nie zdołał zdobyć), Stany, Południowa Ameryka. On sobie drogi w szeroki świat nie zamyka. Polska jest i pewnie zostanie na polu wolnej republiki; wyjedzie z niej kiedy zechce. Ale na razie nie w głowie mu

dalekie kraje i lądy, jest zmęczony, chciałby odpocząć, a w Polsce żyje się chyba najtaniej. Na zarzuty nielojalności i niewdzięczności nie zarzegał ani słowem. Uważał, że Sandra mocno przesadza, bo przecież każde z nich miało swoją przeszłość, a w przyszłości też potrafią zadbać o siebie i uniknąć nudy. Sandra chwilę jeszcze plakała, wzdychając zarazem ciężko i od czasu do czasu zawodząc całkiem już nieskładnie. Dębicki usunął się do sąsiedniego pokoju. Dumal w samotności, siedząc nad filiżanką kawy. Żał mu było Sandry, choć jako szeptki i cynik, czuł bywały, często porzucający kobiety, a przez inne sam porzucany, patrzył ze znaczną rezerwą na maksymalizm i żarliwość wszelkich uczuciowych deklaracji. Wierzył, że czas, szczególnie czas spędzony aktywnie, got rany, nawet te z pozoru najcięższe. Tak czy owak, Sandra znalazła się w sytuacji nie do pozazdroszczenia, bowiem odchodził od niej mężczyzna znacznie starszy, co musiało podziać na nią deprymująco, zarówno z powodu urażonej miłości własnej, jak i przewidywanej reakcji środowiska. Szczęście w nieszczęściu (lecz w tym szczęściu znowu nieszczęście), że środowisko pod naporem ważkich wydarzeń życia publicznego wykruszało się bardzo szybko.

Przez ostatnie dni panowało między nimi zawieszanie broni. Apatyczna Sandra zachowywała się naturalnie, nie bez pewnego chłodu. Dębicki dużo chodził po mieście, żegnał swoje berlińskie kąty i niektórych znajomych. Kupił też kilka ładnych pamiętek, które wreczył zaplakanej Sandrze w dniu pożegnania. Pojechała z nim taksówką na dworzec przy Friedrichstrasse. Dębicki obiecał napisać szybko z Krakowa, gdzie miał zamiar zamieszkać. Już teraz zapraszał do Polski, chociażby na krótko. Przyrzekł, że wykorzysta wpływy swego brata, udzielnego polskiego księcia na dworze marszałka Piłsudskiego, aby w czasie jej wizyty uwieszono publiczne chłosty ludności poddanej i palenie na stosie posądzonych o zatrucie studni Żydów. Lubiła te jego dowcipy, śmiała się, ale już nie — tak jak kiedyś — w sposób zupełnie niewymuszony. Chwilę przed odjazdem pociągu malarz zapewnił повторно, że napisze. Jeśli zabraknie odzewu, zapowiedział, będzie wysłał listy na poste restante do wszystkich metropolii świata demokratycznego. Żegnali się serdecznie, Sandra niejedną łzę uрониła, a i Dębicki nie ukrywał wzruszenia, ale oboje wiedzieli, że między nimi wszystko skończone. Pozostaną wspomnienia, którym — znali siebie samych i siebie nawzajem — nie będą się oddawać z nadmiernym zapamiętaniem.

Dębicki zamieszkał na krakowskim Starym Mieście, parę króków od Rynku. Wynajmował duży pokój w mieszkaniu wdowy po przedwczesnie zmarłym urzędniku magistrackim. Żył głuśnie i spokojnie, ale też okoliczności nie zmuszały go do podjęcia jakiegokolwiek wysiłku. Za pokój (tak zwane nutki i zawsze wysprzątany!), śniadania oraz pranie płacił sumę naprawdę niewielką w zestawieniu z kosztami utrzymania w europejskich metropoliach. Sporo woinego czasu spędzał w nobilskiej kawiarni i wkrótce miał już tam stałe, rezerwowe miejsce; kelnerzy przy powitaniu zawsze pytali o coś, zdawkowo lecz bardzo uprzejmie i ze wspaniałe udawanym zainteresowaniem. Przy stoliku w kącie

przyjemnie mijaly godziny, malarz rozmyślał nie narzucając sobie żadnych rygorów, nieco filozofował na własny użytek, no i czytywał gazety, wybierając z oferowanych w lokalu zmienienie te same — „Czas”, „Naprzód” i wiedeńską „Neue Freie Presse”. Dziwił się z początku kelnerzy i stał bywalcy, z czasem doszli do wniosku, że ów dystyngowany mężczyzna w średnim wieku, o wejzeniu pełnym godności, lecz bynajmniej nie władczym czy wyniosłym to wielki pan, a przy tym nie lada oryginał — więc ze szczególnym odnośni się doń respektom Dębicki odnowił kilka starych znajomości, po części nawet wbrew swej woli (ale tak już musiało być w niedużym Krakowie). Chodził grać w karty co najmniej raz w tygodniu. Zrazu królował wist i preferans, później towarzyszywo nie bez pewnych oporów poczęło grać w brydza, którego forsował Dębicki. Przeciągały się te posiedzenia na ogół do późna w nocy, kiedy to mocno roznamietnieni jakąś dyskusją — z reguły na tematy polityczne — a o wiele mniej grą, panowie wreszcie jednogłośnie uzgadniali, że tak czy inaczej, ale czas najwyższy kończyć.

W letnie miesiące nie chcieli się malarzowi sterceć bez przerwy w mieście, więc parokrotnie na krótko wyjeżdżał — w najbliższe okolice Krakowa bądź nieco dalej w Pienniny i Tatry. Sporo chodził po górach i podziwiał ich piękno. Nie korekło go jednak, by na powrót malować pejzaże. Nigdy zresztą nie czuł się nazbyt związany ze swą profesją malarzską. Miał nieco talentu, sporą zmysłową wrażliwość na piękno i — może najważniejsze — w młodości gorąco pragnął zmienić środowisko. Tak oto trafił na krakowską Akademię. Potem przekonał się, że artyści, acz całkiem odmienni niż konserwatywni ziemianie, również nie na sam tylko zachwyt zasługują, a postępowaniem ich rządzi, w nie mniejszym chyba stopniu, konformizm i konwenans, słabo dla bystrego obserwatora zamaskowane. Nowymi prądami w sztuce nie przejął się prawie wcale. Malował dość tradycyjnie i ze zbytem swych płócien nigdy nie miał kłopotu, tym bardziej, że z rzadka jedynie zabierał się do dzieła. Tak wstrzemięźliwym miał dalej pozostać mimo konieczności zarobienia od czasu do czasu paru groszy. Oczywiście, tysiąc z górą marek, które przywiozł z Berlina, pozowały mu uniknąć gorączkowego poszukiwania zajęcia i przyrychłych ograniczeń wydatków na podstawie potrzeby. Przez całe lato nie przejmował się pieniędzmi i dopiero w październiku zamiekił w „KAC” ogłoszenie, oferując naukę języka angielskiego. Przepyszczał, że powinno znaleźć się trochę chętnych. Miejscowe gimnazja uczyły niemieckiego i francuskiego, zaś język narodu wywierającego tak przemożny wpływ na oblicze świata znała w Polsce tylko szczupła garstka ludzi. Jakoż zgłosiło się kilkanaście osób, a niektóre wytrwały w swym postanowieniu dłużej. Jedni chcieli uchodzić za ludzi wtórných, inni marzyli o podrózach czy ułatwieniu w karierze handlowej, ten i ów miał prawdziwe zamiłowanie lingwistyczne. Dębicki dość solidnie przykładał się do swej pracy, w myśl tak drogiej Anglosasom zasady, wymagającej rzetelności i dobrej wiary przy prowadzeniu interesu. Ponadto — lecz tego uzasadnienia dostarczał już sobie z lekkim przymrużeniem oka — traktował swę zajęcia jako pewną misję cywilizacyjną. Nie należało dopuścić do tego, by mieszkańcy Europy znali lacinę nowej epoki słabiej od Murzynów i Azjatów, którzy

radzi nieradzi uczyli się tego języka — wszędzie tam, gdzie dotarł żeglarz, kupiec, pastor i żołnierz brytyjski bądź amerykański. W sumie był zadowolony. Jedna z uczennic, urodziwa i niezbyt pojejna panna spodobała mu się szczególnie. Nawiązał z nią romans, a tuż po Nowym Roku spędził razem kilka miłych dni w Krynicy. Wypada zaznaczyć, że przedtem — jeszcze w lecie — wysłał do Sandry list, na który nie otrzymał odpowiedzi. Można więc uznać malarza za w pełni usprawiedliwionego, aczkolwiek on sam nie wiązał tych dwóch wydarzeń ze sobą i w ogóle — przystępując do rzeczy wolny był od wszelkich rozterek. Etyka anglosaska odniosłaby się przypuszczalnie do tej kwestii ostrożnie i z rezerwą, ponieważ rygorystyczne uszanowanie sfery prywatności stanowi niemalże jeden z kamieni węgielnych wyznawanego przez owe ludy poglądu na życie.

W zimie gromadka uczniów poczęła się z wolna wykrywać. Nie wszyscy byli wystarczająco rozgarnięci i wytrwali „Wiadomo”, myślał Dębicki, „słomiany zapal Polaków, a co do łepoty... cóż, lepiej może nie obrażać nikogo... z Anglosasów nieliczni tylko potrafili nauczyć się języka obcego, więc należy uznać, że nieprzebranymi zasobami głupoty Pan Bóg szafował niczym wzorowo egalitarysta”. Niektórzy uczniowie malarza wpadali w panikę bądź co najmniej pomieszenie już przy rzeczach najprostszych. Na pytanie „do you understand?” odpowiadali z niepewną miną „yes, I do” jedynie dlatego, że „no, I don't” do reszty zbiłoby ich z pantalyku (a ponadto godziło w miłość własną), ale tak naprawdę nie pojmowali, jakim cudem „czy” z pytania przechodzi na koniec twierdzącej odpowiedzi i oznacza tam coś zgola innego. Preceptor cierpiał, zrywał się, częstokroć mówił nosowo (w zniecierpliwieniu nad tym nie panował), widząc odwrócony wzrok ucznia — swój własny wznosił ko niebu i za to wszystko kasował pieniądze, które — jakżeż krzepiąca świadomość! — tak bardzo się ostatnio wobec dolara i funta zrewaloryzowały. Nikogo nie wyeliminował. Poddawali się sami. Na początku lutego ogłoszenie Dębickiego ponownie ukazało się w „Kurierze”.

Jeden z nowo zwerbowanych szczególnie przypadł malarzowi do gustu. Był to dwudziestoletni niespełna student prawa, zważy się Moryc Lubliner, niewysoki, wąty i blade młodzieniec, w którego spojrzeniu dostrzegł malarz całk paletę odcznię i stanów — żarliwość, wahanie, rozstrągnięcie, stanowczość, ciekawość i sceptycyzm, a prócz tego... Bóg wie co jeszcze. „No, tak”, przywoływał się malarz do porządku, „jakoś niezdrowo pulsuje moja wyobraźnia”. Najważniejsze, w gruncie rzeczy, że Dębicki trafił na bratnią duszę. A zrozumiał to, zanim jeszcze powiedzieli sobie cokolwiek istotnego, gdy Moryc na samym początku pierwszego ich spotkania zauważył stojące rzędem tomy angielszczynej serii Tauchnitza i prawdziwie pożerał te książki wzrokiem. Dębicki mówił coś wtedy i urwał w pół słowa. Nieznacznie uśmiechnięty, czekał, aż jego gość ochłonie i przyjdzie do siebie. Po chwili powiedział: — Mieszkałem długo w Niemczech. Tam kupilem tych kilkadziesiąt książek. Wydawnictwo Tauchnitza już niemal sto lat drukuje literaturę anglosaską w oryginale i tym samym stara się cywilizować kraje niemieckie. Niestety, jak wykazują ostatnie wydarzenia, te usiłowania nie zaowocowały.

— Najwyraźniej — odrzekł lakonicznie Moryc Lubliner.

Taka powściągliwość młodego Żyda spodobała się Dębickiemu.

— Jeśli przyłożył pan się dobrze do nauki języka, wkrótce zacznie pan polylać te książki — powiedział wesoło. — Przypuszczam, że zna pan niemiecki.

— Dość dobrze, choć nie całkiem biegle — odparł ostrożnie Moryc.

— To świetnie. Słownictwo angielskie różni się wprawdzie znacznie od niemieckiego, za to w gramatyce natrafił pan na liczne znajome, w dodatku z reguły uproszczone motywy. Mógłbym nawet powiedzieć, że gramatykę niemiecką wymyślił matołek dla geniuszy, zaś z angielską jest akurat na odwrót. Anglosaski pragmatyzm nie wystrzy się takich rozważań. Pan, o ile trafnie wyczuwam, zalicza się do entuzjastów tej rasy? — zapytał niespodziewanie. Nicco zmieszany Moryc potwierdził głębokim skinieniem, a malarz kontynuował: — Oczywiście, czyż mogłoby być inaczej? To właśnie Anglosas traktują Księgi Proroków, Sędziów i Królów z największą czcią i petyzmem, w swej literaturze i retoryce bezustannie odwołują się do Pisma, a dzieciom często nadają imiona: David, Joshua, Abraham, Ruth, Esther, Judith. Pochodzenie nie przeszkodziło wielkiemu Disradziem kierować pracami nad utrwaleniem potęgi Imperium w minionym stuleciu. Oriente się pan zapewne również, że wielu wybitnych Żydów — Morgenthau, Baruch, Frankfurter odgrywa bardzo znaczącą rolę w amerykańskim życiu publicznym. Nie zapominajmy o świetcie kultury — wielkim muzyku Gershwinie czy całej plejadzie ludzi filmu — braciach Marx, Harry Cohnie, Samie Goldwynie i tylu, tylu innych. Po tym, co stało się niedawno z niemiecką UFA jedynie na ich talent i pracę miłośnikom kina całego globu liczyć wypada. Ale, ale... rozgadałem się chyba nadmiernie. Nie dostaje mi, w przeciwieństwie do pana, zauważam że wstydem, anglosaskiej cnoty powściągliwości. Zresztą, motywy pańskiej sympatii nie są, jak mniemam, tak powierzchowne. W państwie Sowieckim władzę sprawowali bądź sprawują Bratstein, Apfelbaum, Litwinow, w Niemczech tak wiele znać Walter Rathenau i inni, rozliczni przed tą obłąkającą rewolucją narodową. Będziemy dużo ze sobą rozmawiać, wkrótce już, mam nadzieję, po angielsku i wtedy uda mi się pewnie wynisioć, czy pańska fascynacja światem anglosaskim nie zrodziła się w efekcie zawiedzionej miłości do Niemiec — zakończył Dębicki z uśmiechem i żartobliwie pogroził młodemu człowiekowi palcem. Wnet przeszedł do nauki. Moryc Lubliner, młodzieniec o lotnym umyśle, uczący się z dużym zapalem poczynił szybkie postępy. Prowadzenie lekcji z tym uczniem dostarczało Dębickiemu sporej satysfakcji. Ich spotkania z reguły przedłużały się o kwadrans czy nawet pół godziny. Nie było tu dreptania w miejscu, ciągłego powtarzania, że: „I'm twenty years old. I have father, mother etc”. Już po paru tygodniach gawędził na liczne tematy, posiłkując się w razie potrzeby polskim bądź niemieckim.

Znali się coraz lepiej. Przy którejś okazji Dębicki poinformował swego ucznia, że jest malarzem, mało odkrywcym i oryginalnym, ale, a raczej właśnie dlatego, odnoszącym w przeszłości sukcesy, zaś obecnie — na boczny torze, nie z powodu podwyższenia swego poziomu bynajmniej, lecz jedynie wskutek kompletnego niemal zarzucenia pracy

twórczej. O swym uczniu wiedział już niejedno, a mianowicie to, że pochodzi z daleka, z północnej części Kongresówki, mieszka teraz na wynajmowanym wspólnie z kolegą poddaszu w Kazimierzu, udzieli korepetycji uczniom gimnazjalnym, bowiem niezbyt zamożni rodzice niewiele mogą mu przysłać pieniędzy. Kiedyś Dębicki zapytał swego młodego przyjaciela, co z reguły porabia wieczorami. Usłyszał w odpowiedzi: „I'm writing a novel” i szersze wyjaśnienie, którego Moryc udzielił z pewnym zażenowaniem: „tak, w istocie planuję większą powieść, ale jak dotąd wszystko posuwa się nieśpieszo, bohatrem jest malarz, jednak, zapewniam, że to prawda — zamierzylem i zacząłem pisać jeszcze przed naszą znajomością, a w ogóle... nie da się ukryć, niewiele wiem o malarstwie i malarzach...”

— Hm, przydałoby się trochę więcej tej pewności swego — orzekł Dębicki. — Krytykę można zostawić innym. Lubię literaturę, o malarzach wiem co nieco, a ogólnie oceniam ich niezbyt pochlebnie, przy czym, by nie popaść w sprzeczność z tym, co powiedziałem uprzednio — swojej osoby nie poddaję temu osądowi. Chętnie zapoznałbym się z pańskimi próbami. Nie będę, rzecz prosta, nalegał zbyt natarczywie. Mówiąc krótko — as you please, my friend.

I Moryc zgodził się pokazać preceptorowi swoje bruliony. Przyniósł je na kolejną lekcję, a kiedy za parę dni szedł znów spotkać się z malarzem, odczuwał duże podniecenie. Pierwszy raz udostępniał komukolwiek swój utwór, a w dodatku, jak sobie to raz uświadomił, ów ciekawy i nietuzinkowy człowiek, elegancki w mowie, sposobie bycia, każdym szczególe zachowania, niewymusznie pogodny i kurtuazyjny, przede wszystkim zaś — prezentujący zawsze otwartą głowę i trzeźwe spojrzenie — stał się dlań, szybko i prawie niepostrzeżenie godnym szacunku autorytetem. „A przecież — myślał nieco zdziwiony Moryc — wielu podobnych gentlemanów spotkać można w tym społeczeństwie tak hołdującym kultowi pozoru i powierzchownego wrażenia. Wystarczy jednak porozmawiać choć chwilę, a wyczuwa się w nim znacznie lepszą próbkę”. Szanowana wyrocznia wydała werdykt nader surowy.

— Nie zaprzeczam, pisze pan lekko i, przypuszczam, z łatwością — powiedział Dębicki niemal natychmiast po przywitaniu, nie czekając na pytania Moryca, bo wzrok młodego człowieka wyrażał dostatecznie wymownie prośbę o recenzję. — Zytalem z przyjemnością i zainteresowaniem do czasu, gdy... nie potrafiłem już oprzeć się wrażeniu, że mało w tym wszystkim oryginalnej treści. Pañscy bohaterowie prowadzą spory o kształt formalny swej twórczości żonglując ponad miarę terminami: impresjonizm, kubizm, symbolizm. Wypada sztucznie, papierowo. Co do życia artystów... Cóż, powiem wzięte i najbardziej, jak potrafię, ogólnie: możliwe, że są tacy. Wreszcie, podejrzewam, najważniejsze, Wizja życia i świata w ogólności. Pañ, drogi przyjacielu, zna życie bardzo jeszcze niedostatecznie. Stąd pañskie próby tworzenia wielkiej syntezy wydają mi się mocno przedwczesne. Czy wic pan co to zbrodnia, występek, podłość, odwaga i godność w obliczu zagrożenia, wloty i zalamania, chociażby nuda wioletowej egzystencji? Przydałoby się i o kochanki, tak, tych przecież i wzruszeń (a z czasem, kto wie! może również rutyny i znudzenia) nie powinno zabraknąć. A ponad

wszystkim — żyjemy w ponurych, przerażających, ale i nader ciekawych czasach. Nie zetknął się pan — i trudno nawet życzyć panu nadrobienia tych zaległości — ze złem zorganizowanym, wściekle zdeteminowanym, a przecież na zimno i metodycznie zmierzającym do celu. Nie był pan na norymberskim Particitagu, na kongresie Kominternu w Moskwie czy co najmniej — uśmiechnął się kwaśno — synodzie owych świętych mężów, którzy głoszą miłość bliźniego... można czasem przypuszczać, że z nie całkiem dobrą wiarą. Mam i zastrzeżenie formalne — podjął po krótkiej przerwie. — Odrobinę za dużo w tym wszystkim pasji, patosu, żarliwości. Dwie historyjki jako, że tak powiem, odtrutka, zarazem głos na rzecz angielskiego understatementu.

Odpowiedział o Stanicy, który natrafivszy wreszcie po długich i usilnych poszukiwaniach na zaginionego w buszu dr Livingstone, zapytał krótko i formalnie: „Dr Livingstone, I presume?” tudzież o niezwykle wstrzęsionej relacji Wellingtona spod Waterloo, zrozumianej przez niektórych cudzoziemców w Londynie jako przyznanie się do klęski. I w ten sposób przeszli płynnie do normalnych zajęć. Dla nikogo jednak sprawa nie była definitywnie zamknięta. Moryc z żalem przyznawał słuszność krytycznym opiniom malarza. Nie zamierzał wszakże rezygnować. Pisanie nie było dlań rozrywką. Postanowił już wcześniej, że niezależnie od wszelkich możliwych trudności i przeszkód musi odnaleźć swą drogę ku muzie... której nie potrafił nazwać. Zresztą już w gimnazjum buntował się całkiem głośno przeciw nadmiernemu forsowaniu wiedzy o kulturach antycznych przy równoczesnym spychaniu w cień twórców i bohaterów współczesnej cywilizacji. Anglosasów w pierwszym rzędzie — według głębokiego przekonania młodego entuzjasty. Profesorem to wydzwianicie Moryca nie przypadało oczywiście do gustu, a niektórzy skłonni byli dopatrywać się w tym wszystkim jakiejś zmodyfikowanej, wiele podstępnej wersji propagandy żydokomunistycznej. Co do tego, że myślowy zamęt i doktrynerstwo (liberalizm zaś tylko wobec własnych słabości i zachcianek) cechują ową nadętą polską inteligencję — Moryc Lubliner i przedtem nie miał żadnych wątpliwości.

Dębicki w najmniejszej mierze nie chciał odwdziżyć swego młodego przyjaciela od pisania. Zbyt dobrze pamiętał o nim i o sobie, by wypowiadać jakicś gładkie, pozabawione treści ogólności zgodne z wewnętrznym przekonaniem. Wkrótce powrócił do tej sprawy. Zaproponował mimochodem Morycowi rozważenie pewnej zmiany poetyki.

— Być może — sugerował — należy zacząć od opisywania codzienności, własnych doświadczeń, zwykłych i nieciekawych z pozoru wydarzeń, osobście obserwowanych. Wiem, że to propozycja mało efektowna, słabo przemawiająca do wyobraźni. Ale nie każdemu dane jest zostać Buchnerem czy Rimbaud i w szczenięcym już wieku zbliżyć się do absolutu. Nie pozabawiamy szansy również ludzi dojrzalszych. Powieści-programy, powieści-syntezy muszą poczekać — na pañską zadyszkę, lysinę i krągłęjszy brzuszek — zakończył z uśmiechem.

Moryc przytaknął, powiedział, że jego przemyslenia szły w podobnym kierunku. Ma nawet nadzieję przedstawić krótkie nieduży utwór — pierwszy rezultat tej nowej orientacji. Szczerze uradowany Dębicki pogratulował mu rzeczowego i odważnego podejścia, po czym powie-

dział: — I see you are the good loser. Every good loser can be the winner in the future. And I believe you will.

Wuj Karl

Wuj Karl przyjeżdżał bardzo często. Mieszkał w Berlinie od 1906 r. Zalażył firmę przewozową i dość szybko zbil fortuncę. Z czasem stał się prawdziwym potentatem, interesy coraz bardziej go absorbowaly, mimo to chętnie odwiedzał swą siostrę Rosi, która została na Wschodzie. Walter dokładnie zapamiętał (to jedno z pierwszych jego wspomnień) ów dzień wiosną 1918 r. — bawił się właśnie w ogródku, wuj zajeżdżał wynajętym powozem, a potem powoli szedł ścieżką w stronę domu, aż zauważyła go matka, przerwała pranie i biegła krzycząc coś radośnie. Całowali się, matka płakała, wuj klepał ją i uspokajał. Później wziął Waltera na ręce i mówił, dużo mówił, wesoło i pieśczośliwie. Matka powiedziała, że to wuj Karl, który był ranny na wojnie, ale na szczęście wyzdrowiał. Walter zapytał wujka, czy tałtuś też wreszcie wróci z tej wojny. Wuj rozemniał się, wnet jednak spoważniał i odpowiedział, że wróci, na pewno wróci — po ostatecznym zwycięstwie.

Walter uważnie, szeroko rozwartymi oczyma patrzył na wujka. Nie był podobny do matki. Bardzo wysoki, rudawy, miał wypukłe, niebieskie oczy i jasne wasy. Wydał się wtedy chłopcu błady i chudy. Później, po wojnie wyglądał inaczej: zażywny, rumiany, tryskał zdrowiem i energią, a gdy wpadał w pasję (co zdarzało się nader często), rzekłbyś — szalały wszystkie żywioły. Ojciec mówił czestokroć, że wuj Karl to porządny, najpocziwszy człowiek, ale zbyt nerwowy, w gorącej wodzie kąpany. Później, gdy Walter dorósł, dodawał również: bardzo pochopny w sądach i sztywny w swych zapatrywaniach.

Ojciec wrócił do domu u schyłku 1918 r. Nie zdołał wygrać tej wojny i otwarcie powiedział to Walterowi. Objął ponownie swój zakład. Prowadził Buchbinderci, a później zmienił sztyld i warsztat nazywał się teraz introligatornią. Nicdlugo potem wuj znów przyjechał. Klócił się długo z ojcem, to znaczy² wuj krzyczał, walił pięścią w stół, oczy wychodziły mu z orbit, zaś ojciec oponował — łagodnie, jakby z ociąganiem, nie dając się wyprowadzić z równowagi. Matka siedziała z boku, czasem starała się miarkować brata, ciężko wdychała i raz po raz przenosiła spojrzenie swych ciemnych, wilgotnych oczu z jednego mężczyzny na drugiego. Wuj namawiał siostrę i szwagra do opuszczenia miasta utraconego teraz przez Rzeszę. Chciał, by przenieśli się do Berlina. Nie zdołał jednak dopiąć swego i wyjechał zagniewany. Matka jeszcze przez kilka dni rozpałmięwała tę sprawę, wyrzucała coś ojcu i biadała, że nigdy już nie zobaczy Karla. Ojciec śmiał się, powtarzał wciąż: „latem, najpóźniej przyszłym latem” i porozumiewawczo mrugał do Waltera.

Rzeczywiście, w upalny dzień sierpnia wuj znów zawitał, po raz pierwszy w swym wielkim, czarnym samochodzie. A później — zliczyć już nie sposób. Odwiedzał siostrę i siostrzocha co najmniej raz do roku. Niekiedy towarzyszyła mu jego druga żona — wytworna i nadzwyczaj uprzejma dama pochodząca z bogatej rodziny kupieckiej z Frankfurtu. Zachowywała się za zawsze powściągliwie i grzecznie, przyjaźnie gawędziła

z matką o przyrządzaniu potraw i wychowaniu dzieci, interesowała się książkami ojca bądź ojcu powierzonymi, a Walterowi — póki był maly — przywoziła słodycze i zabawki. Nie wtrącała się do wiecznych dysput wujka z ojcem, słuchała tylko uważnie, z pewnością trzymała stronę męża, lecz jego zapalczywości nie pochwalała i dawała od czasu do czasu wyraz swego dezaprobacie kręcąc głową albo też ciągnąc wujka za rękaw i szczącąc do ucha jakiegoś uspokajające słowa.

Nie pozostawało to całkiem bez skutku — zdarzało się, że wuj przerywał swą tyradę, podnosił się, przechadzał po pokoju i patrząc nieobecny wzrokiem na żonę pytał: „Najdroższa Saro! To syn panoszą się księża, a uczęszczają synowie polskich chłopków i gryziopirków. Toż Walter coraz słabiej już włada niemieckim! A tu... jakie ma możliwości?”. „Uczy się angielskiego, to język przyszłości” — wtrącał ojciec, lecz gdy zabrakło argumentów wuj prychnął gniewnie, machał ręką i uciniał dyskusję.

Mijały lata, Walter dorastał, chciał po skończeniu szkoły zapisać się na uniwersytet. Wuj Karl po staremu ścierał się z ojcem, błażał i zaklinał, krzyczał: „Heidelberg, Jena, Goettingen, niech sam sobie wybierze!”. Ojciec uśmiechał się, rozkładał ręce, odpowiadał we właściwy sobie, niedbały sposób, że tu też są uniwersytety, prawnicy i sądy, ale niż chłopca nie zatrzymuje, skoro chce, może wyjechać. Walter nie chciał i znów wszystko skrupiło się na ojcu, który zaniedbał wychowanie syna.

A potem stało się jasne, że wuj nigdy już nie przyjedzie. Brakowało tych wizyt matce, ojcu i Walterowi. Ale, jak trafnie zgadywał Walter brakowało również wujowi i to nie tylko dlatego, że był sentymentalny i kochał swe strony rodzinne. Co najważniejsze, choć z pozoru dość dziwne, ów wielki berliński przedsiębiorca, który spotykał się na przyjęciach z ministrami i posłami do Reichstagu — podziwiał i szanował swego szwagra, tego leniwego i biernego człowieka, patrzącego na świat z dystansem i sceptycyzmem, obdarzonego wspaniałym acz dyskretnym poczuciem humoru, znającego dzieje siedmioletniej wojny i bojów Żelaznego Kanclerza lepiej niż wszyscy zaprzysięży Prusacy. Z tym człowiekiem musiał wuj Karl rozstać się na zawsze. Krótki był jednak jego żywot na obczyźnie.

Gdy umierał, zawołano rabiną, a nie wiedzieć skąd i dlaczego znalazł się i pastor luteranski. Dwaj duchowni przywitani się uprzejmie. Byli Amerykanami i szanowali reguły gry. Pastor zrozumiał, że pieniądze należą się koledze. Odmówił cicho krótką modlitwę.

Chory leżał nieprzytomny. Sapal, rzęził i majaczył. Rabin znał niemiecki, słuchał uważnie i tłumaczył pastorowi: „Był na froncie, krzyczy: uwaga na lewą flankę! Brytyjczycy przederali się, bateria ognia! a teraz... tak... „Die Wacht am Rhein” i niemiecki hymn cesarski, tak,

proszę się nie dziwić — melodia hymnu brytyjskiego, no i Deutschlandslied i znów przekleki Brytyjczycy. Boże skarż Anglię!”

Później, przed pożegnaniem rabin wyjaśnił pastorowi: „Ja też przybyłem stamtąd, z Wiednia, jeszcze przed wojną. Stąd znam niemiecki i te pieśni. Na tę samą melodię — zanucił — śpiewano wówczas austriacki hymn cesarski. Stare dzieje, a przecież dobrze pamiętam i z przyjemnością czasami wspominam. A nasz nieszczęsny brat spędził tam prawie całe swoje życie...”

Stefan Weber



Rys. Józef Tarłowski

ANDRZEJ K. WAŚKIEWICZ

Mirbad, 7

(dwanaście sekwencji)

tam w kraju gdzie toczy się wojna
wśród poetów w drelichach żołnierzy dzieci
śpiewnie recytujących urzędowe hasła
trzymających wysoko uniesione w ręce
urzędowe portrety dzieci w strojach szkolnych
dzieci w mundurach kobiet o szerniałych twarzach
starych mężczyzn w mundurach z automatami w dłoni
rewidowany przy wejściu na salę gdzie poeci czytać będą wiersze
(ciebie też wywołano ale byłeś gdzie indziej)
kiskający dłonie umundurowanych mężczyzn
przybysz z małego kraju nad małym zimnym morzem
z misją którą przyjąłeś bo tak wypadło
poczułeś się nieczysty
widziałeś
jeszcze żyjących ale już skazanych
w burnych reklamach czytałeś inskrypcje
półzarte słuchałeś
wierszy z których pozostały
luźne fragmenty nie do powiązania
w sensowną całość
miasto
presypywał piach odsłaniał
drobne szerniałe kości
to co rzeczywiste
było poza
porządkiem zdarzeń
jak przepaść która
po prostu jest — i nawet nie wzywa
zostałeś
wysłany by potwierdzić zaproszony
by potwierdzić twoje racje
nie liczą się w tych wymiarach

*

— — — twoje miasto
dogasa w lunach pokrywa się czarną
sadzą płonących ciał szarym
pyłem płonących ksiązek dławi się w kanałach
w kale i we krwi

co przemilczał płomień
co grom powiedział

o co należało
spytac by znać konieczność nieublaganą
konieczność zwyczajną
konieczność o co spytasz
ojca (którego nie pamiętasz) płomień
w murach politechniki kolumny
na przukowskiej szosie czekających
na milczącym brzegu o co spytasz
próbujących się urządzić przeżył zwyczajnie
przeżyć

twoje miasto
stołica byłego państwa
o co spytasz
swoje ciało które wyniosłeś z pożaru płomień
co je przepala

i co grom powiedział
co przemilczał w rachunku zysków i strat
by potwierdzić
nieublaganą konieczność

szary
płomień bólu

★

to w twoim imieniu
mordowano mieszkańców numancji kartaginę
równano z ziemią to ty
plonąłeś na wszystkich stochach podpałałeś
stosy ty tłumileś
światło i ty je zapalałeś przeżyłeś
więc jesteś winny czy potrafisz
unicieć ten ciężar chciałbys zrozumieć
wpierw nim osądzisz to ty
umierałeś w kampuczy w dallas i na wzgórz
czaszki wołałeś
uwolnić barabasza ty przebiłeś
bok umarłego na krzyżu by sprawdzić
czy już się dokonało chciałbys
zrozumieć wciąż
umierasz w syberyjskich śniegach
na stadionach w tajnych
fabrykach broni w miejscach
których nic ma na mapie przeżyłeś
więc jesteś winny chciałbys
zrozumieć nim osądzisz

★

czerwona chusta płomień
czerwonych krawatów (czytałeś tę książkę

ale nie nie pamiętasz) płomień
na spłowiej kszulsi (masz ją jeszcze
z wyprutym
emblemem) płomień
trawiący legitymację (opłaciłeś składki
tyle pamiętasz) płomień
trawiący twoje miasto (ojca nie pamiętasz
pewnie strawił go płomień ale wiesz
jak to tłumaczyć) płomień
trawiący publiczne gmachy w białych płatkach śniegu
krótki błysk u wylotu automatów płomień
ból

płomień
niewidoczny w środku dnia gdy poeci
na pustynnym poligonie strzelają do tarczy
po obiedzie w drodze powrotnej z przyfrontowych garnizonów

★

tamtej zimy
strzępy ulotek gaz w podziemnych przejściach
zamazane napisy wrak autobusu
przysypany śniegiem dzieci
zjeżdżające sankami ze sztucznych pagórków
jakby nic się nie stało
w kopnym śniegu
grzęzły auta
w Twojej spokojnej dzielnicy
patrole pojawiały się rzadko
nie tu się nie działo
może to że w południe o dwa domy dalej
stanął pancerny scot
poetka krystyna
wracała ze szpitala

★

ci którzy śnią może nie zbudzą się jutro
ci którzy stoją na warcie może nie zbudzą się jutro
Pociąg jedzie na południe
i wciąż jedna twarz powielona odbita w tysięcznych wariantach
czuwa nad tobą

★

to pamiętasz najwcześniej: długi szereg domów
wypalonych i zapach — nie wiesz czy naprawdę
to pamiętasz — słodkawy młący chyba
trawa już rosła na gruzach i w innym
mieście gdzie mieszkałeś obfitość

raków w kanałach maski gazowe w których
krztusząc się oddychałeś

wraki aut rdzewieją na obrzeżach szos

✱

wóczas
w grudniowy ranek gdy radio
nadawało komunikaty i muzykę poważną
w twojej dzielnicy
dzieci
zjeżdżały sankami ze sztucznych pagórków
poczułeś wyzwolony nic
nie musiałeś robić twoje ciało
pracowało za ciebie pewne
że jest
jak państwo
które
podjęło za ciebie decyzję

★

obiad na werandzie w mosulskim uniwersyteckim centrum
już po przemówieniach po szpalerach dzieci
po powitaniach ale jeszcze
przed kolejną turą recytacji
— można się opalić —
powiedział pan adnan
i odszedł obok
siedziała pani barbara
mały żółty kot
podszedł do was
zamiauczał
rzucił mu ryż
podchodził
zachowując bezpieczną odległość
karmiliście go ryżem i mięsem
stopniowo
zmniejszał dystans ucieczki
nasywszy się odszedł

✱

nie potrafiliście wzbudzić w sobie żalu
co najwyższe gniew
że tak się właśnie skończyło
w zgłiszczach i skomlaniu
gotowy wybaczyć wszystko oprócz braku
świadomości oprócz
zadufania oprócz

braku rozważli wóczas
leż byłeś obcy we wrzawie
odzyskiwanych wiar chroniłeś
swoją nieośmiałość w nieustannym zdziwieniu
że ten nierzeczywisty kraj
wciąż istnieje

✱

rdza przeżera
wraki aut
porzucone
na obrzeżach szos
słona wilgoć
przeżera worki z piaskiem
lża
toczy się wolno po twarzy
słońce
świeci wysoko
na murach
milczą
szczyrby po pociskach

✱

nieoznaczone sekwencje zdarzenia
luźne niepołączone epizody
trwające samotnie

w kolistym czasie
nieruchomy płomień

1986-1987

Andrzej K. Waskiewicz

TADEUSZ KWIAKOWSKI

DYSKUSJA JAKO PRZESTRZEŃ MORALNEJ AKTYWNOŚCI

Chciałbym w tym artykule zwrócić uwagę na niektóre, najbardziej istotne moralne warunki dyskusji. Będę się starał je przedstawić w formie odpowiednich reguł zaopatrzonych w zwięzłe komentarze. Reguły (warunki) moralne, które tu sformułuję zakładają określone pojęcie dyskusji. Sądzę, że treść tego pojęcia może być ujęta w następującej definicji: Dyskusja jest to ustna lub pisemna wymiana myśli między dwoma (lub więcej) uczestnikami, często reprezentującymi rozbieżne poglądy lub dążenia, prowadzona w określonym porządku i zmierzająca do rozwiązania jakiegoś problemu poznawczego lub praktycznego.

Definicję tę należy uzupełnić trzema uwagami. Pierwszą z nich dotyczy filozofii dyskusowania, jaką ta definicja zakłada. Istnieją bowiem dwie, zasadniczo różne, koncepcje dyskusji. Według jednej dyskusja jest rodzajem walki między ludźmi, druga natomiast głosi, że dyskusja jest rodzajem współpracy między ludźmi i to również wtedy, gdy jest dyskusją polemizującą (tzn. również w przypadku, gdy uczestnicy dyskusji reprezentują — przynajmniej do pewnego momentu — rozbieżne poglądy lub dążenia). Ołóż należy podkreślić, że nasza definicja dyskusji zakłada tę drugą filozofię, czyli określa dyskusję jako rodzaj współpracy. Zgodnie bowiem z tą definicją wszyscy uczestnicy dyskusji mają wspólny cel: rozwiązanie określonego problemu.

Uwaga druga dotyczy terminu „problem”. Sens tego terminu można ująć w następującym określeniu:

Problem jest to pytanie, które spełnia łącznie następujące warunki: 1 — jest pytaniem logicznie poprawnym; 2 — jest pytaniem nowym (tzn. postawionym po raz pierwszy) lub pytaniem, które może być zasadnie postawione na nowo (tzn. pytaniem, którego dotychczasowe próby rozwiązania okazują się niezadowalające); 3 — jest pytaniem dostatecznie ważnym. Te ostatnią cechę problemu rozumiemy jako relatywną. Pytanie może mianowicie mieć ważność ogólną (może być np. ważne dla danego narodu, danej klasy społecznej itp.), a nawet uniwersalną (czyli ogólnoludzka, jaka jest np. ważność problemów naukowych) lub może dotyczyć jedynie poszczególnych osób, czy niewielkich grup ludzkich (jak np. ważność problemów rodzinnych, problemów osobistych itp.); można mówić o problemach, których ważność wiąże się z danym miejscem i określonym czasem (jak problemy stosunków gospodarczych między dwoma państwami, problemy między sąsiadami itp.) oraz o problemach, których ważność jest w zasadzie od miejsca i czasu niezależna (np. problem istoty wiedzy naukowej, problem podstawowych zasad moralnych itp.).

W ostatniej uwadze chcę podkreślić, że niektóre cechy dyskusji wymienione w naszej definicji są stopniowalne, czyli że dyskusja może je posiadać w mniejszym lub większym stopniu. Taki charakter posiada np. cecha, którą ujmuje zwrot „dyskusja jest prowadzona w pewnym porządku”. Nazwijmy tę cechę jakością organizacji dyskusji. Możemy łatwo stwierdzić, że jakością ta wystąpi w wyższym stopniu, gdy dyskusja będzie odpowiednio zaplanowana i dobrze przygotowana, niż w przy-

padku, gdy dyskusja rozwinie się bezpośrednio z jakiejś spontanicznej, przypadkowej rozmowy. Podobny charakter posiada także cecha, którą możemy nazwać umownie jakością rodzaju współpracy uczestników dyskusji. Możemy np. stwierdzić, że rodzaj współpracy jest jakościowo wyższy w przypadku, gdy uczestnicy dyskusji zebrali się z zamiarem uzgodnienia swoich stanowisk w danej sprawie, czyli po to, by wypracować w tej sprawie wspólne stanowisko (taki charakter mają np.: obrady oficerów sztabu jednostki wojskowej, mające na celu wypracowanie planu danej operacji; obrady Komisji Sejmowej dotyczące projektu ustawy; zebranie zarządu organizacji społecznej mające na celu wypracowanie rocznego planu pracy itp.), niż w przypadku, gdy założonym celem dyskusji jest tylko poinformowanie się wzajemnie jej uczestników (przez wygłoszenie odpowiednich referatów, polemic, pytania i odpowiedzi) o reprezentowanych stanowiskach (dobrym przykładem dyskusji tego rodzaju jest rozmowa — prowadzona w szeregu spotkań — między Fidelem Castro i Bratem Betto przedstawiona w książce pt. *Fidel a Religia*).

Dyskusja miejscem ludzkich obowiązków i uprawnień moralnych

Na pytanie, czy pojedynczy człowiek posiadałby jakies obowiązków moralne, gdyby nie posiadał absolutnie żadnych rzeczywistych odniesień do innych ludzi (sytuacja taka jest oczywiście czysto fikcyjna), czyli gdyby był jednostką doskonale wyizolowaną, filozofowie nie będą udzielali zgodnej odpowiedzi. Ci, którzy reprezentują laicki pogląd na świat będą najczęściej udzielali na to pytanie odpowiedzi przeczące, czyli będą twierdzić, że człowiek posiada obowiązków (także obowiązków względem siebie) i uprawnień moralne tylko i wyłącznie ze względu na istnienie innych ludzi (taki pogląd głosił np. niedawno zmarły, wybitny filozof polski Tadeusz Kotarbiński). Ci natomiast, którzy opowiadają się za religijnym poglądem na świat twierdzą, że człowiek posiadałby obowiązków moralne nawet wówczas, gdyby był doskonale izolowany, nawet wówczas, gdyby był jedynym żyjącym człowiekiem na świecie. Nie pozostawałby wprawdzie w żadnej rzeczywistej relacji do innego człowieka, lecz byłby związany taką relacją z Bogiem i właśnie ze względu na tę relację posiadałby obowiązków moralne, i to nie tylko względem Boga, lecz również względem siebie (miałby np. obowiązek troszczyć się o swoje zdrowie, obowiązek poszanowania swojej ludzkiej godności itd.). Pytanie o istnienie obowiązków moralnych pojedynczej i zarazem samotnej osoby ludzkiej jest przeto problemem spornym.

Nie jest natomiast przedmiotem sporu pytanie o istnienie obowiązków moralnych danej osoby, gdy tę osobę wiąży jakiegokolwiek związek z innym człowiekiem. Do naczelných zasad (aksjomatów) filozofii moralnej należy twierdzenie następujące: zawsze jest tak, że jeżeli dwie (przynajmniej dwie) osoby łączą jakiś rzeczywisty związek, to osoby te mają odpowiednie obowiązków: każda względem drugiej i — w związku z tym — każda względem siebie. Ranga tych obowiązków może być oczywiście różna. Zależy ona od rangi relacji, jaka wiąże daną osobę z innym człowiekiem. Będzie ona stosunkowo mała, gdy obowiązków wynikają tylko stąd, że dane osoby znalazły się przypadkowo w danym czasie w określonym miejscu (np. w przedziale pociągu jadącego do danej miejscowości). Będzie ona bardzo wysoka, gdy obowiązków będzie kreowała jakaś relacja istotna, taka jak: relacja najbliższego pokrewieństwa (np. relacja: bycia ojcem itp.), relacja wysokiej funkcji społecznej (np. relacja: bycia rektorem uniwersytetu itp.), relacja ważnej funkcji zawodowej (np. relacja: bycia pilotem statku powietrznego itp.) itd.

Jest rzeczą oczywistą, że twierdzenia zawarte w przeprowadzonych dopytaniu co do rozważań odnoszą się — i to par excellence — do dyskusji. Zgodnie bowiem z przyjętą przez nas definicją dyskusja jest rodzajem współpracy myślowo-słownej, a więc rodzajem pracy przynajmniej dwóch osób i to pracy dla wspólnego celu. Uczestników dyskusji

łączą przeto rzeczywiste relacje i to relacje nieporównanie bardziej istotne niż zwykła współistnienia w odpowiednim miejscu i czasie. Wynika stąd — na podstawie sformułowanego uprzednio aksjomatu filozofii moralnej — istnienie moralnych warunków dyskusji. Warunki te muszą oczywiście spełniać uczestnicy dyskusji, czyli — mówiąc inaczej — mają oni z racji swego uczestnictwa w dyskusji, odpowiednie moralne obowiązki i odpowiednie moralne uprawnienia.

Ranga tych obowiązków i uprawnień, czyli stopień i charakter odpowiedzialności moralnej wynikający z racji uczestnictwa w dyskusji: zależy przede wszystkim od stopnia doniosłości problemu, który jest przedmiotem dyskusji. Jeżeli jest to problem, który jest ważny w zasadzie tylko dla osób uczestniczących w dyskusji (np. jakiś problem rodzinny badacy przedmiotem dyskusji w gronie członków rodziny), to rangę obowiązków i uprawnień tych osób (zakres i stopień ich odpowiedzialności moralnej) wyznaczają wyłącznie te relacje, które je łączą jako własnie uczestników tej dyskusji. Inaczej mówiąc, każdy uczestnik dyskusji ma w tym przypadku obowiązki i uprawnienia w zasadzie tylko względem innych uczestników dyskusji (ewentualnie — w związku z tamtymi — także względem samego siebie). Inaczej rzecz się przedstawia, gdy ważność problemu wykracza poza zbiór osób uczestniczących w dyskusji, gdy jest to na przykład problem ważny dla bardzo licznej i znaczącej organizacji społecznej, dla danego narodu lub ogółoludzkich. W takim przypadku uczestnicy dyskusji są reprezentantami (nie zawsze świadomie delegowanymi, chociaż oczywiście bywa i tak — ten ostatni przypadek reprezentują np. posłowie uczestniczący w dyskusjach sejmowych) odpowiednio szerszej grupy zainteresowanych i — w związku z tym — rangę ich obowiązków i uprawnień wyznaczają odniesienia dwóch rodzajów: 1 — odpowiednie stosunki między samymi uczestnikami istniejące w toku samej dyskusji; 2 — odniesienia do osób lub zbioru osób (organizacji społecznych, narodów, ludzkości), które uczestnicy reprezentują (bądź oficjalnie, bądź ze względu na charakter problemu). Taki charakter mają obowiązki i uprawnienia moralne w dyskusjach uczonych, polityków, ludzi odpowiedzialnych za realizację ważnych zadań gospodarczych, artystów, literatów itd.

Widzimy, że dyskusja jest ważnym i bardzo skomplikowanym polem moralnej aktywności człowieka. Zakłada ona określone postawy moralne swoich uczestników wręcz jako warunki swojego istnienia. Są to warunki, bez spełnienia których dyskusja byłaby co najwyżej tylko pozorem współpracy myślowo-słownej, a tym samym byłaby tylko pozorne dyskusją. Jesteśmy niestety dość często świadkami takich pozornych dyskusji. Żeby nauczyć się je oceniać je właściwie, musimy poznać moralne warunki dyskusji rzetelnej.

Najważniejsze moralne warunki dyskusji

Trudno byłoby wliczyć i sformułować wszystkie moralne warunki dyskusji. Musimy się ograniczyć do kilku. Dadzą się one ująć w formie odpowiednich reguł. Poczynamy pięć takich reguł. Są to: A. Reguła wolności; B. Reguła poważnego uczestnictwa; C. Reguła roztropnego uczestnictwa; D. Reguła „Suaviter in modo, fortiter in re”; E. Reguła „Amicus Plato, sed magis amica veritas”. Musimy oczywiście pamiętać, że reguły te pozostają w bardzo ścisłych związkach wzajemnych.

A. Reguła wolności rozkłada się na — dwie przynajmniej — reguły bardziej szczegółowe: a) regułę wolności myśli i b) regułę wolności słowa. a. Reguła wolności myśli. Mogłoby się wydawać, że wolność myśli nie podlega żadnym zagrożeniom. Myślenie jest bowiem procesem doskonale intymnym. Samo — jako takie — jest ono dostępne wyłącznie tej świadomości, w której się realizuje; myśli danej osoby mogą się stać dostępne innym ludziom tylko wtedy, gdy ta osoba zechce je wypowiedzieć. Dokąd zatem ich nie wypowie, nie narażają jej one na żadne oceny.

Wolność myśli wydaje się zatem nie podlegać żadnym zagrożeniom i — tym samym — żadnym ograniczeniom. Twierdzenie to — wbrew pozornej oczywistości — jest niestety fałszywe. Postaram się to wykazać w toku omawiania reguły wolności myśli.

Zacznę od próby sformułowania tej reguły. Wyjdzie się, że możemy przyjąć następujące sformułowanie: Każdy człowiek (w tym także każdy uczestnik dyskusji) ma prawo i obowiązek pomijać w uznawaniu sądów wszelkie względy poza dążeniem do poznania obiektywnej prawdy. Z treści tej formuły wynika, że wolność myśli posiada swoisty charakter. Nie polega ona na tym, że można przyjmować za prawdę lub odrzucać jako fałsz daną myśl zależnie od własnej woli. Polega ona na czymś zupełnie innym. Pięknie to ujmuję jeden z największych współczesnych filozofów polskich Kazimierz Ajdukiewicz: *Wolność myśli polega przede wszystkim na tym, że się ma prawo i że się potrafi wierzyc we wszystko i tylko to, za czym rzeczowe argumenty przemawiają, i nie ma się obowiązku ani konieczności wierzyc w cokolwiek, co nie jest racjonalnymi argumentami poparte, a tym bardziej — w coś, przeciw czemu takie argumenty przemawiają* (Język i poznanie, t. 2, 1965, s. 273). A więc wolność myśli to nie wolność woli w uznawaniu (odrzucaaniu, wstrzymywaniu się od uznawania lub odrzucaania, czyli zawieszaniu) sądów, lecz prawo, umiejętność i obowiązek podążania w uznawaniu (odrzucaaniu itd.) sądów za rzetelną, obiektywną, racjonalną argumentacją.

Prawo i obowiązek, o których mówi formuła reguły wolności myśli są moralnie równie doniosłe, a ich realizacja podlega równie poważnym zagrożeniom. Zwróćmy najpierw uwagę na zagrożenia dotyczące realizacji obowiązku wolnego myślenia. Źródłem tych zagrożeń są przede wszystkim pewne — mniej lub bardziej trwałe — cechy, podlegających temu obowiązkowi umysłów. Są to między innymi: fanatyzm, lenistwo umysłowe, skłonność do ulegania emocjom, brak odpowiedniej wiedzy i sprawności logicznych. Szczególne zagrożenie dla wolności myśli stanowi pierwsza z tych cech — fanatyzm, czyli stanowcze, połączone zwykle z dużym zaangażowaniem emocjonalnym uznawanie pewnych twierdzeń lub całych doktryn, mimo iż twierdzenia te nie posiadają uzasadnienia w postaci odpowiednich argumentów racjonalnych. Fanatyzm nazywany często ślepa wiara. Postawie tej towarzyszy — jako jej konsekwencja praktyczno-społeczna — postawa nietolerancji w stosunku do osób inaczej myślących, pociągająca często zachowania i działania zbrodnicze.

Fanatyzm dotyczy oczywiście doktryn nienaukowych, do jakich należą niektóre systemy filozoficzne, doktryny będące przedmiotem wierzeń religijnych, pewne doktryny polityczne itd. Z twierdzenia tego nie wynika oczywiście, że każdy człowiek przyjmujący — jako składnik swojego poglądu na świat — jakąś doktrynę nienaukową jest — co ipso — fanatykiem. Nie musi być fanatykiem np. wyznawca danej religii. Nie jest on fanatykiem, jeżeli ślepalnie następujące warunki: 1 — wie, że twierdzenie, któremu daje wiarę nie posiada racjonalnego uzasadnienia, odpowiadającego wymogom naukowym; 2 — byłby gotów zrezygnować z twierdzenia, któremu daje wiarę, gdyby zostały odkryte odpowiednie argumenty racjonalne temu twierdzeniu zaprzeczające; 3 — wie, że charakter jego wiary różni się od tego, jaki posiada uznawanie twierdzeń uzasadnionych racjonalnie (np. twierdzeń — także hipotez — naukowych). Wie, że jego wiara jest swoistym (zwykle bardzo silnym) przagnieniem prawdziwości twierdzenia, którego dotyczy, że ma ona przede wszystkim charakter bardzo osobisty i — jako taka — nie powinna mieć wpływu na jego stosunek do innych ludzi. Wynika stąd, że 4 — człowiek wierzący, lecz nie będący fanatykiem zajmuje stanowisko neutralne (postawę tolerancyjną) w stosunku do osób, które nie podzielają jego wiary.

Nie będziemy oczywiście omawiać wszystkich wymienionych już cech umysłu stanowiących za zagrożenie wolnego myślenia (zresztą wliczenie to nie jest prawdopodobnie kompletne). Zwróćmy jeszcze tylko uwagę na

to, co nazywaliśmy lenistwem umysłowym. Polega ono na braku troski o kontrolę rzetelności myślenia, czyli na braku zdolności do wysiłku krytycznego, który powinien być permanentną postawą zarówno w stosunku do poglądów (lub utrwalonych w jakimś stopniu postaw) już przyjętych, jak i w stosunku do treści dopiero proponowanych (w rozmowach, w różnego rodzaju przemówieniach, lekturach itp.). Skutkami lenistwa umysłowego są między innymi: bierność uleganie opinii tzw. autorytetów, bierność uleganie opiniom środowiska, podawanie się bezwładności umysłowej, czyli bierność postawianie przy wyuczonych wzęciach (w domu rodzinnym, w szkole, na studiach) poglądach i schematach myślowych itd. Reguła wolności myślenia nie żąda oczywiście rezygnacji z informacji, których nauczyliśmy się wcześniej; w toku regularnej (szkole, uniwersytecie) edukacji, w toku życiowego doświadczenia itd. Żąda jedynie byśmy się zdołali na wysiłek dystansu względem tych (i wszelkich innych) informacji, czyli pozwalała nam je zatrzymywać (lub przyjmować nowe) pod warunkiem ich permanentnej kontroli krytycznej. Umiejętność przyjmowania wszystkich i tylko tych sądów (twierdzeń), za którymi przemawiają rzeczowe argumenty — podkreślona w przytoczonej wyżej K. Ajdukiewicza definicji wolności myśli — jest zatem, po prostu, umiejętnością zajmowania postawy krytycznej. Jest ona przeto niezbędnym warunkiem wolności myślenia, a ponieważ wolne myślenie jest naszym obowiązkiem, posiadanie umiejętności zajmowania postawy krytycznej, jako warunek i — tym samym — składnik tego obowiązku, jest także naszym obowiązkiem, a składają się na nią między innymi: 1 — świadoma rezerwa wobec każdej propozycji połączona z poczuciem obowiązku rzetelnego jej zbadania; 2 — permanentna gotowość rewizji przyjętej oceny, połączona ze świadomością, że żadna, nawet najbardziej sumienna analiza nie może wykluczyć możliwości popelnienia błędów. Ten składnik postawy krytycznej możemy także nazwać otwartością na nowe informacje lub otwartością na nowe doświadczenia (nowe, dzisiaj jeszcze niezbrane informacje mogą się bowiem okazać wystarczającą racją zakwestionowania zajętego wcześniej stanowiska w danej sprawie). Warunkiem zajmowania krytycznej postawy jest umiejętność krytycznej refleksji, a którą składają się między innymi: 1 — odpowiednia wiedza i sprawności myślowe w zakresie danej dziedziny (tej dziedziny, do której należy temat danej propozycji, danej idea) nauki, działania, życia; 2 — odpowiednia znajomość praw i reguł logiki oraz odpowiednio wysokie sprawności w operowaniu tymi prawami i regułami; 3 — umiejętność odróżniania właściwych danej dziedziny metod (inne są bowiem metody właściwe np. naukom historycznym, a inne matematyce, refleksji filozoficznej itd.). Człowiek, który posiada w odpowiednio wysokim stopniu zdolność krytycznej refleksji i umiejętności zajęcia krytycznej postawy będzie zawsze umiał kontrolować swoje reakcje emocjonalne i — tym samym — nie stanie się przedmiotem manipulacji ulegającym nieuczciwej argumentacji perswazyjnej. Polega ona na deklarowaniu obowiązku uznawania pewnych twierdzeń niezależnie od ich uzasadnienia. Dogmatyzm normatywny po prostu nakazuje uznawać pewne twierdzenia i odmawia człowiekowi prawa do kształtowania swoich poglądów (w tym także uprawiania nauki) na drodze racjonalnej, przynajmniej w tym zakresie, którego dotyczy jego zakazy i nakazy. To ograniczenie wolności myśli posiada tylko charakter moralno-prawny. Ujawnienie pogwałcenia (np. przez opublikowanie tekstu) wspomnianych zakazów lub nakazów mogłoby pociągnąć dla danej osoby przykre sankcje moralne (w postaci np. bojkotu towarzyskiego lub innej formy napiętowania przez odpowiednie środowisko społeczne) lub prawne (jako przykład takich sankcji mogą służyć wyroki przeciwko tzw. herezytom, ferowane przez tzw. Święta Inkwizycję).

W sensie faktycznym dogmatyzm normatywny nie ogranicza wolności myśli bezpośrednio (żaden nakaz, czy zakaz nie wystarcza sam — jako

taki — do wywoływania nakazanych przekonań). Może ją jednakże poważnie ograniczać pośrednio. Dzieje się to głównie przez ograniczenie wolności słowa, które jest niejako naturalnym efektem obaw przed groźbą karnych sankcji. To pośrednie ograniczanie wolności myśli przez dogmatyzm normatywny polega na powodowaniu dwojakich (przynajmniej) skutków: po pierwsze na zniechęceniu do pracy myślowej, której wyników nie można bezpiecznie ogłaszać; po drugie, na wywoływaniu nawyków dogmatycznych. Nawyki takie mogą powstawać pod wpływem sugestii wywieranej przez powszechne wypowiadanie poglądów nakazanych. Ten rodzaj pośredniego ograniczania wolności myśli można określić dosadnie po prostu ogłupianiem (hitlerowski minister propagandy J. Goebbels twierdził, że można ludziom mówić każde głupstwo, jeżeli się je powtarza konsekwentnie dostatecznie długo). Niebezpieczeństwo to może oczywiście dotyczyć jedynie tych ludzi, którzy nie posiadają odpowiednio wysokich umiejętności krytycznego myślenia (człowieka, który posiada dużą kulturę logiczną, czyli wysokie sprawności w krytycyzmie, samodzielnyemu myśleniu nie potrafiłby ogłupić nawet hitlerowski minister propagandy).

Promotorem dogmatyzmu normatywnego może być nie tylko jakaś osoba (np. dyktator w państwie totalitarnym) lub instytucja dysponująca władzą, taka, jaką jest np. rząd reprezentujący ustroj autodemokratyczny (doskonałym przykładem instytucji promującej dogmatyzm jest rząd teokratyczny sprawujący władzę w Iranie), lecz także określona grupa lub środowisko społeczne. W tym ostatnim przypadku dogmatyzm normatywny dysponuje w zasadzie tylko sankcją moralną jako formą represji, mimo to jest on szczególnie przykry. Najbardziej przykre jest jednak to, że dogmatyzm promują nie tylko prymitywne środowiska społeczne.

Twierdzenia, których uznawanie jest nakazywane jako obowiązek niezależnie od ich uzasadnienia, nazywamy się dogmatami. Termin ten kojarzy się zwykle z pojęciem religii lub doktryny religijnej. Niektóre religie, w tym religia katolicka używają zresztą tego terminu oficjalnie na oznaczenie pewnych twierdzeń wchodzących do kanonu uznawanej doktryny. Tak np. w doktrynie (teologii) katolickiej zawierają się np. dogmaty: o Trójcy Świętej, o nieomyślności papieża, o zmartwychwstaniu ciała i wiele innych twierdzeń. Pojęcie dogmatu religijnego wymaga przynajmniej dwóch uwag wyjaśniających. Otóż, po pierwsze, musimy pamiętać, że religia nie jest jedyną dziedziną zawierającą i propagującą dogmaty; mogą być one formułowane i promowane chyba w całym zakresie ludzkiej refleksji, a także w życiu praktycznym. Po drugie, pojęcie dogmatu religijnego nie musi przyswajać do podanej wyżej definicji. To, że nie musi, nie oznacza oczywiście, że nie może. W praktyce dość często (niestety!) dogmaty religijne są promowane zgodnie z tą definicją, tzn. ich uznawanie jest nakazywane pod groźbą sankcji karnych (choćby podmiernych). Istnieje jednakże, a przynajmniej jest możliwe, także inny sposób promocji tych twierdzeń. Można mianowicie rozumieć obowiązek ich uznawania jako jedynie warunek konieczny przynależności do danej wspólnoty religijnej, np. jako warunek bycia katolikiem. Jeżeli np. Kościół katolicki promowałby swoje dogmaty w taki sposób, to komuś, kto by nie uznawał któregoś z nich (np. dogmatu o nieomyślności papieża) odmówiłby jedynie miana swojego wyznawcy (statusu bycia katolikiem), nie przewidywałby natomiast, ani — tym bardziej — nie mogłoby postulować dla tego kogoś, z tego tytułu (tzn. tylko z powodu, że ten ktoś nie uznaje dogmatu) żadnych sankcji karnych. Wydaje się, że taki sposób rozumienia dogmatu religijnego jest koniecznym warunkiem tolerancji religijnej. Jest on — jak się zdaje — zakładany (przynajmniej milcząco) w związku z tak mocno akcentowaną obecnie (przynajmniej katolicki) a także przez inne wyznania, zwłaszcza chrześcijańskie) ideą ekumenizmu.

b. Reguła wolności słowa. Reguła ta została już częściowo omówiona w kontekście rozważań dotyczących reguły wolności myśli, z którą — jak

to widzieliśmy — łączą ją bardzo istotne związki. Nic musimy przeto zajmować się nią tak obszernie, jak regułą poprzednią.

Regułą wolności słowa możemy ująć najprościej w następującej formie: Każdy uczestnik dyskusji ma prawo wypowiadać się zgodnie ze swoimi przekonaniami. Reguła ta głosi nie tylko to, że za wypowiedziane przekonania nie mogą grozić wypowiadającemu się żadne przykre sankcje (w postaci np. represji moralnych, administracyjnych itd.), lecz także to, że musi on mieć w pełni uzasadnioną świadomość tego bezpieczeństwa. Zatem — zgodnie z tą regułą — niezbędnym warunkiem wartościowego uczestnictwa w dyskusji jest nie tylko rzeczywisty brak obiektywnych zagrożeń w postaci różnego rodzaju represji, lecz muszą być także wykluczone pozory takich zagrożeń. W bezpośredniej opozycji do reguły wolności słowa pozostaje dogmatyzm normatywny. Postawę tę omówiliśmy już w kontekście rozważań dotyczących wolności myśli. Tutaj dodajmy, że oprócz postaci wyraźnej, wyrażonej w formie wyraźnie sformułowanych nakazów lub zakazów uznawania pewnych twierdzeń istnieje także zamaskowana postać dogmatyzmu. Dogmatyzm tego rodzaju nie ogłasza oficjalnie swoich nakazów i zakazów, stosuje natomiast represje wobec ujawniających pewne przekonania. Wspólnicze dogmatyzm posiada najczęściej tę postać, czyli jest kryptodogmatyzmem.

B. Reguła poważnego uczestnictwa sprowadza się w swojej istotnej treści do nakazu szczerości. Nakaz ten posiada dwa główne składniki: a. nakaz szczerzej wypowiedzi i b. nakaz szczerzej intencji. Nakazy te pozostają oczywiście w bardzo ścisłych związkach wzajemnych, a może się nawet wydawać, że są one różnymi ujęciami tego samego wymagania. Jest bowiem oczywiste, że szczerza wypowiedź jest niemożliwa bez szczerzej intencji i odwrotnie — kto zabiera głos ze szczerzą intencją, ten — tym samym — wypowiada się szczerze. Uziósamiem obu omawianych nakazów byłoby jednakże — mimo łączności ich tak ścisłych i tak oczywistych związków wzajemnych — słuszne tylko pozornie. Musimy bowiem pamiętać, że funkcja szczerzej intencji nie wyczerpuje się w szczerości wypowiedzi (choćby jest dla tej ostatniej warunkiem koniecznym) i to właśnie jest podstawą rozpatrywanego rozróżnienia.

a. Pierwszy z tych nakazów odnosi się do osób, które zabierają lub powinny zabrać głos w dyskusji. Możemy go sformułować w postaci następującej dwupunktowej reguły: 1 — Każdy uczestnik dyskusji, który (według własnego rozeznania) ma do przekazania myśl, ewentualnie przysiadną w rozwiązywaniu problemu będącego przedmiotem dyskusji, powinien te myśli przedstawić 2 — Każdy, kto zabiera głos w dyskusji ma obowiązek mówić zgodnie z własnymi przekonaniami. Słuszność tych formuł jest oczywista, oczywista jest także doniosłość ujętej w nich reguły. Doniosłość tę możemy wyrazić w następującym twierdzeniu: ten, kto nie przestrzega tej reguły, czyli nie komunikuje swoich myśli współuczestnikom dyskusji lub wypowiada się nieszczerze, uczestniczy w dyskusji tylko pozornie lub działa przeciwko celom, które ona zakłada.

b. Nakaz szczerzej intencji dotyczy przede wszystkim promotorów dyskusji, tj. osób lub instytucji, które dyskusję świadomie inicjują (prowokują, organizują itp.). Idzie o to, aby angażowanie ludzi do uczestnictwa w dyskusji było kierowane intencją rzeczywistego włączenia ich wysiłków myślowo-słownych w proces rozwiązywania określonego problemu. Nakaz szczerzej intencji możemy zatem sformułować następująco: promotor (inicjator, organizator) dyskusji ma obowiązek kierować się szczerzym pragnieniem skorzystania z pomocy jej uczestników w rozwiązywaniu problemu, który przedstawia jako jej temat.

Mogłoby się wydawać, że szczerzość intencji nie podlega realnym zagrożeniom i że — tym samym — formułowanie omawianego nakazu jest niepotrzebne. Nasuwa się przecież pytanie: czy istnieje lub przynajmniej są realnie możliwe fakty z tym nakazem niezgodne? Czy zdarza się lub może się naprawdę zdarzyć, aby ktoś inicjował dyskusję nie zamierzając wykorzystać jej merytorycznych wyników? Postawa taka

wydaje się pozbawiona sensu i — tym samym — nierelana. Rozumowanie to nie jest niestety trafne. Dyskusja pozorna może być bowiem wykorzystywana jako narzędzie taktyki w postępowaniu z ludźmi. Jej promotorzy chcą na przykład stworzyć pozory udziału danej grupy ludzi w rozstrzygnięciach, których sami już dokonali. Tak postępują np. dyktatorzy lub rządy państw totalitarnych, gdy dla stworzenia pozorów demokracji „poddają” jakąś kwestię „pod dyskusję” danemu społeczeństwu lub jego „reprezentacji” (tzw. ustawy o czystości rasy też były przedmiotem „dyskusji” w hitlerowskim „parlamentcie”). Widzimy więc, że deklaracje otwierania dyskusji, apłc o udział w dyskusji, a także odpowiednie działania organizacyjne nie muszą być inspirowane szczerymi intencjami. Szczerzość intencji jest jednakże koniecznym warunkiem dyskusji. Gdy ten warunek nie jest spełniony możemy mieć do czynienia jedynie z dyskusją pozorną. Należy podkreślić, że taka pozorna (nieszczerze wywołana i prowadzona) dyskusja może przynieść jej promotorom niepożądane skutki w postaci negatywnych uprzedzeń. Wyrazem takich uprzedzeń są zwroty: „nie chcą nas słuchać”, „nie chcą z nami rozmawiać” itp. Uprzedzenia takie powstają nieuchronnie zawsze, gdy zostanie odkryta nieszczerzość intencji promotorów dyskusji. Ich następstwem jest utrata kontaktów myślowych z ludźmi okłamany. Uprzedzenia negatywne stanowią poza tym najtrudniejszą do pokonania przeszkodę na drodze do ponownego nawiązania takich kontaktów.

C. Reguła roztrzonego uczestnictwa posiada — podobnie jak reguły dotąd omówione — kilka składników treliowych. Nic możemy oczywiście wymienić, ani — tym bardziej — wyczerpująco przedstawić ich wszystkich. Ograniczmy się do zwrócenia uwagi na jeden rodzaj okoliczności, w których omawiana reguła powinna być zastosowana. Stanowią go okoliczności będące następstwem pogwałcenia reguły wolności słowa, którą poznaliśmy wyżej. Otóż odpowiedź na pytanie, jak powinniśmy się zachować, gdy szczerza wypowiedź wiąże się z realną groźbą przykrych sankcji, nie jest — wbrew pozorom — łatwa. Mogłoby się wydawać, że groźba sankcji zwalnia nas z obowiązku wypowiedziania własnych przekonań niejako automatycznie. Przyjęcie takiego rozwiązania należałoby uznać za istotny błąd. Zależność wiążąca funkcjonowanie obu reguł (tj. reguły wolności słowa i nakazu szczerzej wypowiedzi) nie jest tak prosta, jak to na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać. Należy bowiem podkreślić względną niezależność obowiązku wypowiedziania własnych przekonań i opinii od poszanowania reguły wolności słowa. Pogwałcenie tej ostatniej posiada oczywiście poważny wpływ na charakter obowiązku szczerzej wypowiedzi, jednakże obowiązku tego nie znosi. Napiętnujemy przecież, jako moralnie naganne, postawy określone mianem tchórzostwa, konformizmu itd. Otóż rozgrzeszanie się z obowiązku szczerzego uczestnictwa w dyskusji względami na groźbę represji może właśnie być równoznaczne z zajęciem takiej, moralnie nagannej postawy. To, że uczestniczywo w walce jest — lub może być — niebezpieczne, nie usprawiedliwia rezygnacji z walki. Termin „dezert”, jest nie tylko określeniem prawnym, lecz także — a nawet przede wszystkim — wyrazem ujemnej oceny moralnej. Podobnie jest z walką o prawdę, o sprawiedliwość i tym podobne idee. Człowiek ma obowiązek moralny o te idee walczyć, nawet wtedy, gdy uczestniczywo w takiej walce narąza go na przykre następstwa. Znamy z historii liczne przykłady bohaterkich postaw względem tego obowiązku. Do najbardziej znanych należy postawa Sokratesa — starożytnego mędrca, który z bezprzykładną wręcz godnością poniósł śmierć za swoje poglądy i działalność nauczycielsko-wychowawczą. Podobnie bohaterką była postawa Giordana Bruna — filozofa okresu Odrodzenia, który został, z wyroku Świętej Inkwizycji, spalony na stosie za to, że głosił poglądy niezgodne z „oficjalną” doktryną. Przykładów takich było w ciągu dziejów myśli wiele, a nie brakuje ich także w czasach dosłownie najnowszych. Nie mamy oczywiście potrzeby ich tu wliczać i omawiać. Musimy jedynie

amiętać, że reprezentują one świadome spełnienie obowiązku walki o wolny rozwój myśli i inne istotne wartości ludzkie.

Widzimy więc, że groźba przykrych sankcji nie musi zwalniać z obowiązku walki, a więc także z obowiązku publikowania i obrony poglądów, w których słuszność wierzymy, nawet wówczas, gdy jest to groźba poniesienia najwyższej ofiary. Musimy jednakże pamiętać, że człowiek posiada obowiązki, ponieważ jest istotą rozumną. Istoty nie obdarzone rozumem nie mają — i nie mogą mieć! — obowiązków. Wynika stąd, że najbardziej podstawowym obowiązkiem człowieka jest postępowanie rozumne w zakresie wszelkich działań swojsie ludzkich. *Wynika stąd dalej, że ludzkie spełnienie obowiązku może się realizować tylko przez działanie rozumne. Musimy zatem stwierdzić stanowczo, że 1 — Mamy obowiązek wypowiedziania i obrony określonych poglądów nawet w sytuacji, gdy grozi to przykrymi dla nas konsekwencjami, jednakże tylko wtedy, gdy zajęcie takiej postawy może być racjonalne; 2 — Musimy zatroszczyć się o to, by nasze spełnienie tego obowiązku było możliwe najbardziej racjonalnie.*

Ten ostatni postulat stanowi jeden z najbardziej istotnych składników reguły roztropnego uczestnictwa w dyskusji. Jego realizacja polega na spełnieniu szeregu warunków, z których najważniejsze postaramy się teraz wymienić. Na pierwszym miejscu należy podkreślić żądanie, by idea, którą chcemy promować, lub którą chcemy bronić, była dostatecznie sprawdzona. Nasze zaangażowanie w propagowanie danego poglądu, zwłaszcza w przypadku, kiedy naraża nas ono na przykre sankcje, nie może być ślepe, czyli nie może być efektem reakcji emocjonalnych, które nie zostały poprzedzone odpowiednim wysiłkiem poznawczym. Niebezpieczeństwo wywołania takich reakcji emocjonalnych niesą przede wszystkim idee nowe. Nowość posiada swoisty urok, działa przez ośnienie, budzi zachwyt, podziw, uwodzi i — niestety często — zwodzi. Zdawali sobie z tego niebezpieczeństwa sprawę działacze Komisji Edukacji Narodowej, kiedy w zaleconym programie nauczania logiki wskazywali na „entuzjazm” jako na jedno z najbardziej niebezpiecznych źródeł błędów. Wyraz „entuzjazm” znaczy tu dokładnie tyle, co „ślepe zaangażowanie emocjonalne” i oznacza przede wszystkim bezkrytyczny zachwyt dla nowej idei. Nie idzie tu zatem o entuzjazm rozumiany jako silne, lecz permanentnie kontrolowane przez czujną autorefleksję zaangażowanie w realizację ważnego i dobrze rozpoznanego celu. Tak rozumiany entuzjazm jest oczywiście postawą dobrą i społecznie pożądaną.

Drugim warunkiem, którego spełnienie jest istotnym składnikiem realizacji omawianego postulatów jest wymóg właściwej oceny idei (poglądu, programu działania itd.), w propagowanie lub obronę której się angażujemy. Sens tego wymogu możemy wyrazić w następującym twierdzeniu: stopień naszego zaangażowania w propagowanie lub obronę danej idei powinien być proporcjonalny do wartości (domosłości) tej idei.

Następnym ważnym składnikiem realizacji omawianego postulatów jest właściwa ocena szans. Ten, kto angażuje się w propagowanie lub obronę idei w sytuacji, kiedy może to pociągnąć przykre dla niego konsekwencje, ma moralny obowiązek poważnie rozważyć pytanie, czy stopień prawdopodobieństwa tego, że jego wysiłek spowoduje pożądane skutki, jest dostatecznie wysoki. W przypadku, gdy uzasadniona jest przecząca odpowiedź na to pytanie, rezygnacja z aktywnego udziału (np. powstrzymanie się od zabrania głosu na zebraniu) w propagowaniu danej idei lub w jej obronie jest usprawiedliwiona, a w pewnych przypadkach jest ona nawet obowiązkiem. Podejmowanie działań, o których wiadomo z góry, że nie przyniosą żadnych lub prawie żadnych pozytywnych efektów jest niemoralne, ponieważ uwłacza rozumnej naturze człowieka. Podkreślimy tu jednakże mocno sens użytych dopiero co zwrotów „poważnie rozważyć pytanie” i „gdy uzasadniona jest odpowiedź przecząca”. Zwroty te przestrzegają przed pochopnym uleganiem (czemu przeciw

sprzyja groźba sankcji) pokusie usprawiedliwiania rezygnacji. Musimy także zarazem podkreślić, że w konkretnych sytuacjach często trudno jest odpowiedzieć na pytanie, czy groźba sankcji usprawiedliwia rezygnację z uczestnictwa w polemice, czy nie. Często jest też trudno odpowiedzieć na pytanie, czy angażując się w propagowanie lub obronę pewnych idei postępujemy roztropnie. Pamiętajmy jednak, że ta ostatnia postawa jest naszym obowiązkiem i że jej zajęcie nie wyklucza się z możliwością popelnienia pomyłki. *Errare humanum est — człowiek ma prawo się mylić. Ma jednakże obowiązek starać się maksymalnie o to, żeby się nie mylił. Gdy ten obowiązek spełni, postąpi roztropnie nawet wtedy, gdy wybierze błędne rozwiązanie, czyli nawet wtedy, gdy się pomyli.*

D. Reguła „Suaviter in modo, fortiter in re” posiada treść stonkowo prostą — znaczy dosłownie tyle, co: „Możliwie najłagodniej w sposobie i możliwie najmocniej w rzeczy”. Reguła ta traktowana jest zwykle jako postulat rzetelności i zarazem grzecznego uczestnictwa w dyskusji. Można oczywiście taką interpretację przyjąć, lecz trzeba zarazem podkreślić, że pomulat ten wyraża nieporównanie głębszą treść, niż zwykła potrzeba grzeczności. Omawiana reguła pozostaje bowiem w istotnym związku z przyjętą przez nas koncepcją dyskusji. Zgodnie z tą koncepcją dyskusja jest rodzajem współpracy między jej uczestnikami i to również wtedy, gdy jest polemizacja. W świetle takiej koncepcji, terminy: „polemika”, „oponent” itp. muszą być rozumiane inaczej, niż dosłownie. Jeżeli bowiem dyskusja jest współpracą, to jej uczestnicy nie mogą być oponentami, czyli przeciwnikami w dosłownym rozumieniu tych słów. Jeżeli nazywam przeciwnikiem osobę, z której poglądami się nie zgadzam, to wyrazu „przeciwnik” używam tylko w sensie przenośnym, mianowicie tylko ze względu na pogląd, z którym się nie zgadzam. Moim przeciwnikiem jest właśnie ten pogląd, a nie osoba, która go reprezentuje i głosi. Co więcej, jeżeli ten pogląd jest błędny (fałszywy, niesłuszny), to jest on także przeciwnikiem osoby, która się z nim opowiada. Tak samo bowiem przeszkadza on tej osobie w osiągnięciu celu, którym jest właściwe rozwiązanie problemu będącego tematem dyskusji. W dyskusji tak rozumianej ścierają się ze sobą nie ludzie, lecz poglądy, które oni reprezentują. Ludzie ze sobą współpracują, mają bowiem wspólny cel, a więc są przyjaciółmi. Sens omawianej reguły jest zatem taki: należy uczynić wysiłkiem (fortiter in re), żeby obalić pogląd, który uważamy za fałszywy i równocześnie uczynić to tak (suaviter in modo), żeby nie wyrządzić żadnej krzywdy osobie, która ten pogląd głosi. Mówiąc inaczej: mamy obowiązek atakować i zwalczać pogląd, który uważamy zasadnie za fałszywy, a zarazem traktować jak przyjaciela osobę, która usiłuje — oczywiście w dobrej wierze — tego poglądu bronić. Musimy pamiętać, że reguła ta obowiązuje obie strony, a więc także osobę, której pogląd zwalczamy. Osoba ta, podobnie jak my, ma obowiązek być otwarta na krytykę, tzn. ma obowiązek: 1 — poważnie rozważyć argumenty wysunięte przeciwko poglądom, którego broni; 2 — być gotowa do uznania tych argumentów i — w konsekwencji — do ewentualnej rezygnacji ze swego poglądu lub do jego korekty; 3 — mieć przyjazny stosunek do osoby, która krytykuje jej pogląd, zwłaszcza w przypadku, gdy powinna uznać, że krytyka ta odpowiada regule „suaviter in modo, fortiter in re”.

E. Reguła „Amicus Plato, sed magis amica Veritas!” ma zastosowanie, gdy jakiś uczestnik dyskusji wykłóci obowiązek wymieniony w końcowej części omówienia reguły suaviter in modo, fortiter in re, czyli, gdy ktoś nie stosuje się do treści punktów 1, 2 i 3 tego omówienia. W praktyce zdarza się bardzo często, że osoba, której pogląd krytykujemy obraża się, mimo największych naszych starań o to, by było wiadome, że krytykujemy tylko głoszony przez nią pogląd, nie zaś ją samą. Mamy prawo, a nawet obowiązek zignorować takie pretensje. Jeżeli w wyniku takiej naszej postawy tracimy czyjąś sympatię, to jest nam przykro, ale wina leży na pewno po stronie osoby, która się na nas gniewa. Nikt nie

ma prawa uważać swego poglądu za nietykalny i każdy uczestnik dyskusji ma obowiązek o tym pamiętać.

Każdy ma też obowiązek pamiętać, że najważniejsze jest to, by zwyciężył pogląd słuszny, to natomiast, kto jest autorem tego poglądu nie posiada istotnego znaczenia. Oczywiście autor poglądu, który okazał się słuszny, ma prawo do uczucia satysfakcji i zasługuje na naszą wdzięczność, jednakże takie wartości, jak satysfakcja lub zasługa mają, mimo swej doniosłości, charakter drugorzędny. Pamiętajmy zresztą, że na wdzięczność zasługują nie tylko te osoby, których praca dla osiągnięcia jakiegos dobrego celu zakończyła się powodzeniem. Zasługą jest każdy rzetelny wysiłek, nawet ten, którego kierunek lub wynik okazał się błędny. Jeżeli pracujemy rzetelnie, to na pewno spełnimy nasze obowiązki, jednakże nawet największa nasza rzetelność nie zabezpieczy nas przed popełnieniem błędu. Musimy przeto pamiętać, że jesteśmy istotami omylnymi i — tym samym — nie mamy prawa żadnego z naszych dzieł uważać za doskonałe. Ta omylność obejmuje także, a może nawet głównie działania poznawcze i świadomość tej omylności jest naszym obowiązkiem. Nakazuje ona każdemu z nas ostrożny i krytyczny stosunek do wyników pracy poznawczej. Zajmujemy zaś taki stosunek, gdy poglądy, zarówno te, które są rezultatem naszych własnych dociekań, jak i te, które przejęliśmy (ewentualnie — a powinno być to regułą! — po krytycznym ich rozważeniu) od innych, uznajemy za permanentnie otwarte na możliwość dalszej weryfikacji, a przede wszystkim na weryfikację przez krytyczną refleksję innych osób.

Na postawę taką składa się gotowość rezygnacji z uznanego poglądu, gdy proces jego weryfikacji ujawni odpowiednie ku temu podstawy. Każdy ma obowiązek dokonywać krytycznej weryfikacji swoich poglądów i zabiegać u innych o pomoc w tym zakresie. Nie wolno bowiem istotnie rozumnie przyjmować i utrzymywać bezkrytycznie, czyli bezmyślnie żadnej informacji. Mamy przeto nie tylko prawo, lecz i obowiązek krytycznego sprawdzania przedstawianych nam poglądów. Tym, którzy to prawo usiłują kwestionować i w spełnianiu tego obowiązku przeszkodzić przeciwstawiamy regułę: Amicus Plato, sed magis amica Veritas. Gotowi jesteśmy utracić przyjaciela dla wierności dążenia do Prawdy. Czy jednak ktoś, kto nie chce uznać Prawdy za normę moralną kierującą naszym wysiłkiem poznawczym zasługuje na miano przyjaciela?

Tadeusz Kwiatkowski

ANDRZEJ W. PAWLUCZUK

Do przyjaciela Moskala

panu Józefowi Brodzkiemu

Otulał nas gęsty mech nocy jak w ruskiej bajce,
nad bezkamiętym śniegiem jakiejś-tam Kamczatki
zawiesił ktoś niziutko kaganki gwiazd,
był także żar-ptak (konik garbusek poszybował gdzieś w dal)
ale to tylko ozdoba twojej nieodłącznej rubaszki
na której pot i krew, rdza i słone lzy samotnika
wyhaftowały ten przeczajny ścieg
— parę lat żywota.

Kiedy mówiłeś z nostalgią „maja Maskwa” i „maja Rassija”
gotowała się we mnie krew
chociaż nasze oddechę zastęgały w powietrzu i rysowały na szybie
optymistyczną wiosnę.
Mróz — to za małe słowo.
To było zimno, które zatrzymuje czas
i nasz chwytowy ból czyni nieśmiertelnym.

Wtedy zrozumiałem bezitossną moc tych lotrów,
a kiedy powiodzałeś „matka” (po polsku)
pojąłem magię słowa i zapragnąłem — jak ty —
zostać poetą.

Alc czas
ów zatrzymany czas był przeciwko mnie i mojej ulomności,
dlatego śledziłem ciebie uparcie
czyhałem
aż znowu powiesz „maja Maskwa”
i dopiero kiedy milczałeś
zrozumiałem słynne podziemie państwo Fiodora Dostojewskiego.

To nie jest historia zmyślona.
Tak zapewne byłoby gdybym miał więcej odwagi
taktu i smaku — jak ty
co trzymając jedną dłoń w ogniu
pisałś palcem po śniegu wielką elegję
o zaśluzonym śnie wszechrzeczy.

Wiersz o specyficznym poczuciu humoru

Tym, którzy przetrwali

Kiedy nocą patrzysz w okrągłą lampę
i w jej bystrym świetle widzisz czarną włochatą ęmę
poprawiasz ze strachu brudną polataną marynarkę
dziurawy krawat onuca, a wreszcie
przypinasz czerwone epolety sierzanta o których marzysz
w bezsennych od głodu nocach

Marzysz — — —

a tymczasem patrzysz w okrągłą lampę
i już nie widzisz w jej ostrym świetle włochatej brudnej ęmy
ponieważ twoje opuchnięte powieki są pełne słonej wody, a słona woda
to przecież morze ocean mewy fale piękny sen o palmach, ale to
także ponura Polinezya północy i nieśmiertelne pytanie o matkę
żonę i córkę, która zdążyła ku tobie w zapłombowanym wagonie
gdzie śmierdzi machorką wojłokiem i moczem
trzydziestu bohaterów żądnych zabawy

Dlatego wytrzymujesz badawcze spojrzenie lampy
pardon, włochatej czarnej ęmy w lichym garniturze
jeszcze raz pardon (teraz unikasz razów) ponieważ ęma
to ciemnej nocy plemie, a przecież ty nie jesteś rasistą
ani rewizjonistą

Więc wytrzymujesz; patrzysz odważnie aż oczy
widzą tylko skraj ubogiej kufajki
soczystą życiodajną skórkę razowca kartofel liść lebiody
kostkę margaryny polewkę korę rupiec i zardzewiały gwóźdź
jako dowód europejskiej cywilizacji, ale jest jeszcze
nocnik, dziennik, są dwa pety i uścisk dłoni uczciwego człowieka

To będzie twój ostatni bażąc
kiedy wdęczą cię w błoto
(wióry, liście, gałęzie, mech, popiół, gówno, postęp lub kamienny
chodnik)

albo — usłużnie — włożą ci w usta
brudną zawsoną derkę
w usta
którymi chciałeś
jeszcze coś powiedzieć.

Poeta i jego pan

Gdy Pan Cogito zasypia utrudzony nierówną i przegraną walką
jego wierny sługa i powiernik, a także skrupulatny kronikarz

tej kłęski poeta Zbigniew H.
wychodzi na ulicę w błogosławiony mrok.

To będzie ostatnia próba i poeta żaluje że ta noc nie sprzyja
ani odważnym ani prawdomównym gdyż jest królestwem czarnej ęmy,
jej stopowa estetyka
nie zna urody koniunktury, pięknych kobiet o smukłych palcach,
Boscha, Beethovena ani historii pisanej beksametrem
w której tyran Demetrius nie rozumie prostej geometrii Pitagorasa
a mimo to nie każe go zgładzić.
Nieśmiertelna noc, która jak smog
powleka umyśly
jest niezniszczalna, rozpóciera się
od rzeki do rzeki, od morza do gór
jak szandar albo cuchnąca onuca którą Francuzi
z właściwym sobie esprit nazywają bez kompleksu
la chaussette russe.

Lekcje taktyki dawał pocie wybitni stratedzy charakteru i smaku
sędziwy Homer o potędze odwagi i dobrego wina
dostojny Cezar o precyzyjnej elegancji sztyletu i stylowej porcelany
krotoczwiny Nero o zaletach rusztu i wyuzdanych kobet
a wreszcie
rodzimi czgęzoci
przepisów i ustaw o historycznej konieczności padania na kolana
padania na twarz, leżenia i kopania leżącego —
nauczyli poetę orientalnego abecadła nieodpuszczania win
i gorączkowej niezgody na wyprzedzać czystego języka.
Dlatego potwór ukrywa się przed poetą Zbigniewem H.

Najpierw wysłał szpiegów, spuszcza ze sńczytę tę sferę
tchórzliwych podglądaczy sumień, szperaczy w kieszeniach i szafach,
zawodowych wączaczy skarpetek i przekopywaczy ogródków, a także
niewybrednych smakoszy lodów waniliowych, oranżady i pierogów,
którzy w odpowiednim momencie upuszczają na ziemię chusteczkę
i za ten uzgodniony sygnał dostaną order, asygnatę
a na koniec
nieco lepsze miejsce w kostnicy.

I nawet drugi rzut tej walecznej armii
posepni zecerzy nienawści, kontrolerzy kwaszonych ogórków,
redaktorzy codziennych biuletynów pomyślności, sekretarze
oraz ministrowie sprawliwej reglamentacji
jąkają się bezradnie, podają zasłużone tyły
gdyż tak ich wyćwiczone w ich nicustannej służbie dla ludu.

Dlatego potwór wysłał ambasadora dobrej nowiny w narodowym stroju
kosyniera
i teraz
wytrąceni ze snu

przetarciem
ograbieni

mamy stanąć wraz z poetą do nocnego raportu
i wysłuchać w znanej mowie

tej mowie śmiesznych zakłęt i kilku nieśmiertelnych dialektyk
że potwór nie będzie pożerał dzieci, wyrwał paznokci
i języka

przeciwie:

ciało zostawi nam w spokoju a nawet rzuci parę ochlapów
ponieważ potrzebuje świętego mięsa do użyżnienia pustyni
zawrócenia kilku rzek
oraz nawrócenia niepokornych krajów gdzie wyznają barbarzyńską
religię i kłaniają się złotemu ciekowici.

Natomiast (czyta ambasador)

poszerzy się zakres wolności
i od dzisiaj każdy będzie mógł padać na kolana w pozycji
którą sam wybierze.

Ale to za mało aby skusić poetę i Zbigniew H. wraca do domu
poprawia poduszki pod utrudzoną głowę Pana Cogito, nuci kołysankę
odgania natrętą muchę i czeka pokornie aż łagodny świt
ogarnie dom, wzgórze i przyleci pierwszy ptak z radosną nowiną
że dzień będzie piękny i trzeba zabrać się do życia.

W takich niezwykłych chwilach poeta pisze nowy wiersz
kolejne zwycięstwo nad potworem, któremu po każdym słowie poety
ubywa pokarmu i zębów

śludzy rozdrapują reszki kaukaskich marmurów
pałace obrastają w ruiny, nikt nie wykonuje rozkazów a do portu
wpływa Aurora z blyszczącą łufą

Poeta cieszy się

oto Pan Cogito ma znowu pełne ręce roboty.

Kochałem ją

To tylko kilka dni.

Jej ciało było jak skórka dojrzalej pomarańczy.

Piersi jak małe szkolne globusy gdzie znaleźć można Paryż
Ogrody Semiramidy i wszystkie bieguny.

Budziła się rankiem na moim ramieniu.

Za oknem błyszczały fale.

Jeden biały żagiel podążał ku wyspie.

Później był niespodziewany zmierzch.

Stary rybak rozniecał dla nas ogień kolo beczynnej łodzi.

Był też księżyc.

Ale nie mówiliśmy o nim by uniknąć banału.

Byłem.

Wdychałem zapach jej smukłych zwinnych dłoni.

Nie chciałem być nikim innym ani gdzie indziej.

Kochałem ją — pomarańcza marszczyła się śmiesznie i Paryż

Podchodził do cieśniny Magellana albo okrutnej Kamczatki.

Czasami chciałem z nią być w Quartier Latin,

Greckiej knajpce przy rue d'Olivetti i pić cierpkie wino.

Ale i tak

Nie mogło być piękniej.

1970

Wszystko to jest cudze

„Herezja” — krzyczeli wróże w swej śnieżnokrwistej kąpeli.

Nie znali go, ale czego innego mógł się spodziewać

jak nie potępienia i stosu?

Spalą jego pieśni. bunt przeciw przecuciom

Całą teraźniejszość, przeszłość i przyszłość.

To wszystko odchodziło od niego w lustrzanej dali.

Pełnia. Nikiel. Rtęć.

Ludzie spacerowali z dzikimi wiewiórkami o oszronionych ogonach.

I tylko on nie bał się rany

jaką zada hodowcom zwyczajów.

1970

Mój ojciec

Jeszcze pozostał w składni swoich kroków —

przez błąd wzruszenia — jemu milczą dzwony

między codziennym spacerem a głodem.

Tu dzień zapala na drewnianych ścianach

czas, co w nim toczy wąskie korytarze.

Tu nie się jeszcze odtąd nie zmieniło...

Wciąż pozostaje. Ból nocy jednak

jest w nim. A kiedy wiąże sznurowadła

to jakby prosił dzień o przebaczenie.

1970

Andrzej W. Pawluczuk

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

POTRZASK

Teraz tu. Przejść na drugą stronę. Znowu wrócić. Znowu tutaj się snuje. Pod gwiazdą na niebieskim niebie. Dziwne miejsce. Pod ciemną gwiazdą na wschodniej pierzei. Pod nią mistyczny ornament roślinny wykonany w sitiuku. Znowu słońce. Zadziwiające migotanie blasków.

Czy dzisiaj będzie rojna tak często rojna winiarnia Pod kurantami w kamienicy Pod Aniołem. Dziwne nazwy. Ale lubię je. I lubię je sobie powtarzać. Te i inne. Czy będzie rojna?

Wąskimi schodami w dół. Przyprószone światło. Na szczęście pusto. To znaczy prawie pusto. I prawie cicho. Jak w głębi wspomnień. To samo. Matowe, stare lustro w holu. Ileż razy tu. Wejścia i wyjścia. Długie godziny. Często rojne. W swoistym towarzystwie.

Stąd wszędzie tylko trzy kroki. Okolony. Czerwony tygiel miłosnych zaklęć i rozczarowań. Zmyślny porowaty układ, który odcedza, przesącza i przepuszcza. Oczyszcza się i stęga. Zmyślny filit przemieniający więcej w mniej lub mniej w więcej. Metamorfozy.

Mierzę się z Chimera. Niczym Bellerofont. Wierzę dziury. Drażę w czarnej skrzynce czaszki. Jakbym szukał czegoś nowego. I tak, im dalej, tym mniej słów. Ja w matowym odbiciu. Jeszcze jedno złudzenie.

Pusto. Ale niezapelné pusto. Białe, które jest białe i czarne, które jest czarne. I białe, które jest czarne i białe, które jest białe, bądź szare. A także to wszystko, co jest w ogóle bez barwy. Martwe natury mroku. W pomieszaniu.

Poproszę butelkę czerwonego wina. Tak, oczywiście wytrawne. I szklankę, szklankę, nie kieliszek.

Pusto, ale niezapelné. Moje miejsce jest wolne. Niezły system rygli od wewnątrz. Zabezpiecza przed czym? Chroni od czego. Chroni? Bogactwo korespondencji. Nie do końca umotywowane. Prawdy, które są konieczne. Ale konieczne do czego?

Ile ona może mieć lat. Jest chyba w moim wieku. Nie wygląda na więcej. Wypindzona i wymalowana. Na pierwszy rzut oka nie jest chuda. Cóż za pomysł, ona nawet nie jest szczupła. Co to to nie. Ślady dawnej piękności. Czarne zimne oczy. Jak grafit, jeżeli to porównanie jest do utrzymania. Niepokojące. A jak ona się porusza? I tak, i tak wszystko jedno w moim sercu. Zawsze to jest jednak coś. Spokój i taka niezmaczona pewność siebie. Coś zdumiewającego u kobiet jej konduity. Jej nieobecna obecność. Tonacje pogodnego dnia, na skraju burzy. Maria?

Co mógłbym przeżyć z nią i jak by to przebiegło? Wszak to ja króluję w moich myślach. Kiedyś. A teraz, nie? Wyobrazić sobie. Jej śmiech

przypomina rżenie klaczy lub konia. Z czego ona się tak śmieje? Co ją tak śmiejesz? Kiedyś to bym ją zaczepił. Teraz już nie. Chociaż, podrażę dalej, pograżę w mojej głowie. Kwestia odpowiedniej techniki i tonacji. No, i tego wszystkiego.

Przychodziła tu już od kilku dni i niezmiennie zasiadała naprzeciw mnie. Nie, nie przy tym samym stoliku, co to nie, ale zawsze naprzeciwko. Tak się zmieniła sytuowała. Było mi wszystko jedno, ale jak wiadomo w każdym wszystkim jedno są wielkie luki i luz. A ona posuwała się i do tego, że od czasu do czasu przysiadła do mojego stolika. Do mojego stolika, proszę to sobie wyobrazić. Aż wreszcie, bez ogródek, wypalilem pod jej adresem. Czy jeżeli już pani musi tu tak niemal codziennie, powiedziałem niemal bo raz nie przyszła, przychodzić, to czy rzeczywiście pani musi siedzieć tu i tak jak pani siada? Milczała. Czy to może ja zajmuję pani stolik? pytałem, czy to może ja go zajmuję? Milczała. Proszę odpowiedzieć, ciągnąłem swoje. W końcu odpowiedziała, że przychodzi tu ze względu na mnie. A cóż ja mam do tego? zapytałem. Wierciła się niespokojnie na swoim krześle, ale nic do odejścia. Choć na pewno lepiej by zrobiła, gdyby sobie poszła. Nagle poczułem, że mnie dotyka. Zmroziło mnie. Proszę się nie bać, nie zjem pana, powiedziała. Kokieterijnie. To znaczy to tak miało być powiedziane. Oczywiście to jeszcze niczego nie dowodzi, ale ja nie chcę niczego dowodzić.

Nie do wiary jak ludzie nie słuchają, co się do nich mówi. Bo nie wierzą, że nie rozumieją. Powiedziałem jej, co miałem do powiedzenia, bez ogródek, ale nie, grochem o ścianę. Niczego to nie zmieniło. A może ludzie nie chcą słyszeć tego co i jak się do nich mówi. Jakby to cokolwiek mogło uprosić. Ale przecież nie upraszcza. Murują uszy. Godna uwagi właściwość.

Druga z trzech, godna uwagi właściwość natury ludzkiej, to jej ciągle niezaspokojenie, ciągle oczekiwanie na nie wiadomo co. Nigdy nie syci to co jest, a potem się do tego tęskni. Ciągły czegoś brak. Stara bolączka. Niecierpliwoty rodzaj niedosytu, jakby jakaś wyższa konieczność. Łaknienie czego innego, nie wiadomo czego, tylko nie tego, co się właśnie ma. Jaką to raść dal ojciec swojemu synowi, służącemu Gwardii Walijskiej, gdy syn skończył dwadzieścia jeden lat? Mój chłopcze, dam ci bezenną raść. Nigdy nie spółkuj z żoną rano, bo w ciągu dnia może ci się trafić coś lepszego.

O trzeciej godnej uwagi właściwości natury ludzkiej nieco później, może nieco później, choć nie wykluczone że w ogóle nie.

Gdy przychodziła tak codziennie, to codziennie przecież narażała się na nieporozumienia, bo o porozumieniu mowy być nie mogło. Supel chęci, intencji i zamiarów. Ale gdy nie przyszła dwa dni pod rząd, a wcześniej to się zdarzyło tylko raz, i trzeciego dnia już długo jej nie było, poczułem niepokój. Żadna odmiana. Nic się nie dzieje jak za poruszeniem czarodziejskiej różdżki. Niepokój w głowie. Tak to można zlokalizować. Niepokój w kształcie oczekującego zdania. Nie przyszła o umówionej porze na umówione miejsce. Dziwne. Jakby była kiedykolwiek jakakolwiek umówiona pora i jakby było kiedykolwiek jakiegokolwiek umówione miejsce. A czy nie były? Nie wiem. Tak mi się to formuluje, tak brzmi i nic na to nie poradzę. Zresztą, po co? Exteroco

Właśnie jesień harmonijnie chyliła się ku zimie. Na tym, między innymi,

polega urok tej strony, strony mojego regionu. Tak niezmiennie i harmonijnie jesień chyli się ku zimie, zima natomiast harmonijnie chyli się ku wiosnie, a wiosna, wiosna harmonijnie chyli się ku latu, aby lato mogło harmonijnie chylić się ku jesieni, która właśnie harmonijnie chyli się ku zimie. I to zawsze w takiej, a nie innej kolejności. Jeśli czegoś nie poplątałem. I w niezmiennie pięknej harmonii, oczywiście z odcieniami, z odcieniami ma się rozumieć. To jeden z kilku nieprzemijających uroków tej krainy. Można by wymienić i inne, jak choćby ten, że regularnie co roku, na wiosnę, przylatują tu z daleka dość duże brodatce ptaki, o ograniczonych możliwościach wydawania głosu, który to istotny brak zastępują sobie kłapaniem dzioba. Dzioby mają potężne i czerwone. Przeważnie, jak tu już są, zamieszkuje bagna, choć gniazda wiją wysoko. Przylatują z daleka, jak już zostało powiedziane, z bardzo daleka i stanowią jeden z kilku niezaprzeczalnych uroków tej strony. A dzieje się to na Północy i w strefie umiarkowanej, więc w moim rejonie. Jesienne melancholie.

Bezlik skojarzeń. I możliwości. Coraz ciałniej ograniczony krąg. Natrętnie powtarzające się pytania. Refreniczne nawroty. Wypełniają myśli, określają rytm. Rozległe. Iłż tajemniczego napięcia i niepokoju w jednej malej chwili, która przemija. I nastaje. Wieczór przysgasający z jasności w mrok, rozsnuwający cienie ciemniejące w gęstniejącą ciemność. Ten sam księżyc toczący się po czarnym niebie, aż po kres nocy. Trzy takie obroty.

Skrzętnie pomijam, pomijam ostentacyjnie. Ale bez zbędnej emfazy. Same rzeczowe kwestie w rodzaju. Ile ona może mieć lat? Lub. Jak ona się porusza? Albo. Co mógłbym z nią przeżyć i jak by to przebiegło? I tea jej ton, jakby wiedziała o co jej chodzi. Dzień dobry, Robinsone! Zwierziała kokietery z natłem pretensjonalności. Nie lubię tego. Krótkie zdania w takiej sytuacji są najlepsze. Na przykład gdy się odpowiada na pytania. No bo jeżeli trzeba już na coś odpowiedzieć, to najlepiej krótko. Krótko i gwałtownie. Tak lub nie. Liczy się pierwszy impuls. Oczywiście istnieją wyjątki, jak to wyjątki. Istnieją po swojemu. I trzeba i je mieć na uwadze. Odpowiadając.

Nie wiadomo po co zaprosiła mnie do siebie. Nie powiem, abym słysząc jej propozycję poczuł się zachwycony. Ale czego innego mogłem się spodziewać, gdy zjawiała się trzeciego dnia. Zapraszam pana do siebie, powiedziała, mieszkam na Wrzosach. To daleko, powiedziałem. Daleko od czego? zapytała. Stąd daleko, odpowiedziałem. Aha, stąd, możemy pojechać taksówką, albo autobusem, albo tramwajem, lub pojeść pie szo, zaproponowała. Wszystko mi jedno, odparłem, możemy pie szo, jeśli deszcz nie pada. Może pada, a może nie pada, stwierdziła. Nie wiadomo po co. Robi się otwarta.

Mieszkanie miała niewielkie. Przytulnie urządzone, w jej mniemaniu przytulnie. Była nawet i szafa biblioteczna

Czerwony pomrok oświetlenia, zagadkowy mrok. Nie wszystko widoczne. Mało widoczne. Jakieś zarysy i kilka bibelotów. Nie do rozpoznania.

Powiedziała, że mógłbym w niej zatrzymać się na jedną noc, a jeżeli zechcę, to mogę i na dłużej. Zatrzymać się, jak ona to powiedziała. Trafnie powiedziane.

Byłem zmęczony i od razu chciałem zaszyć się w drugim, mniejszym pokoju, ale ona skierowała mnie do tego większego. Oto mój living room. oświadczyła gdy już weszliśmy do środka. Proszę tutaj, powiedziała wskazując głęboki fotel. Usiadłem. Fotel był miękki i wygodny, z walcowanym oparciem tworzącym jednoczesnie poręcz. Spostrzegłem łóżko, ale trudno go było nie spostrzec. Było czarne i nie zasłane. Światło przesączało zza czerwonego abażuru. Lampa stała tuż obok na okrągłym stoliku. Z tyłu nade mną wisiała rozpostarta na ścianie skóra jakiegoś zwierzęcia, oczywiście bez głowy. Nie mam pojęcia co to za zwierzę. Na kredensie stało radio. Gdy tylko weszliśmy włączyła je, na szczęście nie za głośno. Jaką muzyką, jakieś piosenki. Zaproponowała nawet taniec, ale ja już byłem porządnie zmęczony. Napisał się pan wina? zapytała wreszcie. Tak, oczywiście, odpowiedziałem. Z kredensu wyjęła dwa kieliszki i miała butelkę mało co napoczętą, właściwie prawie pełną. Poproszę o szklankę, zdziwiła się, proszę o szklankę, o szklankę, powiedziałem z naciskiem. Szklanki miała w kuchni. Poruszała się ciężko i niezgrabnie. Nawet w swoim pokoju.

Długo nie wracała. Wreszcie wróciła, postawiła szklankę na stoliku obok mnie i znowu wyszła i znowu długo nie wracała. Dla zabicia czasu roilem słowa. Ciemność. Światłość. Blotnista kałuża. Rwący potok. Burzliwy wicher. Tchnienie. Niszczycielski ogień. Ogień. Ciemny dym. Wiatr. Także łowiem odgłosy i domyślałem się ich. Przejawy zanikania. W całym ciągu.

Wróciła w czerwonej podomce. Spostrzegłem, że pod nią na koszu nocnej miała czarną lizęskę. Koszula nocna była biała, a właściwie kremowa i to się jakoś komponowało. Pójdę się położyć, powiedziałem. Nie musi się pan jeszcze kłaść, dodała. Choć się położyć i odpocząć, powiedziałem, jestem zmęczony, teraz jestem bardzo zmęczony i pragnę już tylko snu, długiego kamiennego snu bez snów. Odcienie czerni i czerwieni. Czy tylko takie ma pan teraz pragnienia? zapytała. Tak, odpowiedziałem. Nie ma pan innych? Nie. Ślady dawnej piękności.

Wierciła się w miejscu. Żadnych skojarzeń, niepokojów i możliwości. Wreszcie poszła przodem, a ja za nią. Przez przedpokój przeszliśmy do tego drugiego, mniejszego pokoju. Okno było zasłonięte ciemnymi zasłonami. Wysoka dębowa szafa, dębowy stół, fotel i leżanka. Pięknie czarno. Prawda, że przytulnie, powiedziała. Zająłem miejsce na leżance. Pięknie czarno, powiedziałem. Metalowa lampa bez klosza z nie za mocną żarówką. Ta szafa nieco blokowała drzwi utrudniając wejście i wyjście. Ona nie wychodziła. Usiadła w fotelu naprzeciw mnie. Owinąłem się kocem podkładając zwinętą poduszkę pod głowę. Leżałem nogami w stronę szafy i drzwi, okno mając u góry nad sobą. Lampa stała na stole obok mnie, w zasięgu ręki. Ona siedziała w fotelu naprzeciw mojego posłania. Oboje byłismy już zmęczeni i dawalo się to odczuć. Jej oczy jakby nieco mroczniejsze. Jak za mgłą. Lisimi uśmiechami uśmiecha się. Jej troska i te same monotonie. Podejmuje stare wątki z uporem godniejszym lepszej sprawy. Zapytała, czy zawsze jest tak i smutny. Co znaczy zawsze? Ezoterycznie. Otworki do podpatrywania, podmalowane henną.

Noc milośna bo tak to zdaje się nazywa. Jej wyobrażenia. I nieodłączne przywidzenia. Matnia krzesząca siły nie wiadomo skąd. Zasypiałem

całując oszalamiająco gładkie mięsca jak w maligne. Cały czas sen na jawie. Noc i dzień, bo obudziłem się na dobre w sławnej porze kiedy dzień chylił się harmonijnie ku wieczorowi, kiedy jasność przestacza się w mrok. Pozaplatła światła. Siedząc w fotelu naprzeciw mnie poprosiła, abym z nią została. Nie pamiętam czy powiedziała z nią czy u niej.

Warunki, od których uzależniłem dalszy mój pobyt pod jej dachem, warunki, które w końcu to mnie wydobyla

Dać mi spokój. A w żadnym razie nie forsować.

Jak najmniej odzywać się do mnie, a najlepiej nie mówić nic. Przygotowywać posiłki, obojętnie co, oprócz zupy ogórkowej, której nie znoszę i unikać mięs. Tylko trzy dniennie o wyznaczonych porach. Pod ręką termos gorącej aromatycznej i mocnej herbaty, najchętniej Lipton, no ale mogą być i inne. W tym zdaje się na jej gust. Do tego pudełko mocnych papierosów, czerwone ciernie wino i książki, według spisu jaki otrzyma. Dalsze życzenia będą formułowane w miarę ewentualnych potrzeb, bo u potrzebach tu mowa, o potrzebach a nie kapryśkach i zachciankach.

Moje warunki zostały przyjęte z należytym respektem. Obiecała solennie że będą spełniane.

Rytmicznie się to potoczyło. Aż do katastrofy. O godzinie jedenastej podawała śniadanie. Na tacy. Czasami wsuwała ją przez szparę w drzwiach sama się nie pokazując. Czasami sama przynosiła, jeden kawałek chleba lub rogal, z masłem, i twaróg, najczęściej twaróg, mój przysmak. Oczywiście termos z herbatą. Była to przez cały czas herbata Lipton, pojęcia nie mam gdzie i jak ją zdobywała. Gorąca, aromatyczna i mocna. Pudełko mocnych papierosów gitanes, zapalki. Później podarowała mi hiszpańską zapalniczkę z rysunkiem małej dziewczynki i z napisem Virgo. Początkowo próbowała dostarczać także poranne gazety, ale stanowczo się temu sprzeciwiłem i dała spokój. Kapryśna i zapobiegliwa Maria.

Dania obiadowe dwa, nieraz trzy a zdarzało się i jedno. To około siedemnastej. Natomiast z kolacjami było różnie. Niekiedy podawała mi je zaraz po obiedzie, kanapki lub coś na zimno owinięte w srebrzysty celofan, no i butelka czerwonego cierniego wina. Butelka albo karafka. Na tacy. Taca była drewniana. I ja wolełem gdy podawała mi posiłki na drewnianą tacy. Bo była jeszcze taca srebrna. Kolacje na srebrnej tacy przynosiła wówczas gdy wchodziła do środka, wieczorami. Wolełem tacę drewnianą. Śniadania a także kolacje przynoszone zaraz po obiedzie podawane były na tacy drewnianej. Zawsze. I wówczas się nie pokazywała. Natomiast srebrna taca coraz bardziej mnie deprymowała, chociaż była to stara taca i z lichego srebra. Ona chyba w ten sposób dodawała sztyku. Tak mi się to kojarzy i mam nadzieję że rozsądnie. Pewnego dnia, gdy się pojawiła wieczorem niosąc kolację na tej srebrnej tacy, znowu poczułem się zdeprymowany ale jednak zdeprymowany nie do tego stopnia aby do podanych na początku warunków nie dodać jeszcze jednego albo dwóch. Już nie pamiętam jaki to był warunek, albo dwa warunki, które wtedy dodałem.

Gorzej było z książkami, z realizacją mojej listy, którą od razu porządziłem do wypożyczenia, z miejskiej biblioteki publicznej. Ona chyba nie potrafiła korzystać z katalogów, nie znała procedury wypożyczeń, szukania, wypisywania rewersów, wynajdywania sygnatur, za-

mawiania, całej tej siatki zabiegów aby dotrzeć do celu, bo zwłekała i nie przynosiła oczekiwanych książek, chociaż ponaglałem i niecierpliwiłem się. I narazem na niespokój.

Przez tydzień kolację podawała zaraz po obiedzie, na drewnianej tacy, w celofanie, wsuwając ją przez szparę w drzwiach i w ogóle się nie pokazując. Nie wyzwałem jej. Moja cierpliwość, której nigdy nie miałem za wiele wyczerpywała się. To jeszcze bardziej zagęszczało sytuację. Aż wreszcie, pewnego razu, gdy właśnie wsuwała tacę ze śniadaniem zakrzyknąłem głośno i wyraźnie. Co z moimi książkami? Jak to co, zostały zamówione, odpowiedziała zza drzwi z przedpokojem. Pomyślałem że jest uparta. Ona była uparta. A jest to cecha, której nie znoszę w sposób szczególny. Moje ostatnie życzenie zostało jednak spełnione. Na razie.

Następnego dnia po incydencie, choć może płacząc i było to po dwóch dniach a nie wykluczone że i po trzech, zjawiała się wieczorem z kolacją na srebrnej tacy i z książkami pod prawą pachą. Były dwie książki. Wyjątkowo jak na nią zgrabnie przecisnęła się, niosąc przecież tacę, przez wąską szparę w drzwiach, jeszcze węższą niż na początku, a węższą dlatego że odpowiednio przesunąłem szafę. Tak dojść do mnie stawało się coraz trudniejsze. Tym razem dzielnie je sforsowała, balansując tacą i napierając z werwą. Nigdy dosyć trudu jak się okazuje.

Co to za książki? zapytałem. Bez słowa położyła je na stole obok lampy. Tacę z kolacją ustawiła na leżance u moich nóg sama sadowiąc się w fotelu. Markując obojętność sięgnąłem niecierpliwie po oba tomy naraz. Co to jest? zapytałem. Dali tylko to, powiedziała. Ależ ja tego nie zamawiałem, a jeżeli już zamawiałem, to na końcu, wyraziłem zdumienie. Nic innego nie mieli z tej listy, powiedziała. Dwa stare tomy, choć nie za bardzo zaczytane. Może się pomylili, potwierdziła moje obawy. Nie ma przypadków, tylko idiotom się zdaje że one są, oznajmiłem. Czemu nie nie jest? zapytała, nawet nie zainteresowała się co ci dziś upitrasilam. No cóż, kolacja jak kolacja, powiedziałem. Znowu ubrała się w tę swoją czerwoną podomkę. I tak usiadła w fotelu, abym mógł zauważyć, że tym razem nie ma pod nią nic, ani nocnej koszuli, ani nawet lizek! Nogi miała rozchylone, a poła podomki zaślaniała tylko jedno, prawe kolano. Dosłownie nic. Góra też była rozchełstana i rozłożona. Te dwie książki w zasięgu ręki znacznie poprawiły mój dotychczasowy nastrój. Tym razem wino piiliśmy raz. I znowu, po raz drugi i chyba ostatni tak się złożyło, że została ze mną na noc. To była właściwie nasza druga noc miłosa. Tak ją nazywam. Zawsze się ma ograniczone możliwości nazywania czegośkolwiek. Ta noc była równie miłna jak ta pierwsza. I nic na to nie poradzę. Daremnie żale, próżny trud, beznisne złorzeczenia. W końcu została moją żoną. Już nie pamiętam jak do tego doszło, ale chyba jednak doszło. Później nieraz jeszcze usiłowała się do mnie tu przedostawać. Lecz na próżno. Za każdym razem dostawała zdecydowane odpawy a szafę dosunąłem tak, że wejść było nieprawdopodobieństwem. A był czas, że nachodziła mnie co wieczór. Musiałem powoływać ją na moje początkowe warunki, przypominać jej i jej, i sobie

Nie do wiary jak szybko ludzie zapominają przyrzeczenia, jakie złożyli. Jakby nie rozumieli wagi wypowiedzianych przez siebie słów, jakby nie chcieli wiedzieć co i jak kiedyś mówili. Doprawdy godna uwagi

właściwość natury ludzkiej. To i to wieczne pragnienie nic wiadomo czego. Plus właściwość trzecia, o której później, o której w swoim czasie. Wreszcie oświadczyła przez drzwi, że spodziewa się gościa wieczorem i żeby im nie przeszkadzać, nie wywoływać okrzykami. To zaczęło się powtarzać.

Z początku miałem spokój, lecz tylko z początku. Jak zwykle początek okazał się początkiem końca. Tak więc z początku starałem się nie reagować, łudząc się, że odgłosy ustają. Nic podobnego. Ciągłe dobiegaly i dobiegaly. Jej chichot, jej koński śmiech a niekiedy nieartykułowane pojękiwania, zachwyty i zawożenia. I pomyśleć, że to mnie proszono żeby nie przeszkadzać. Dobiegaly tu do mnie raz po raz a niekiedy przeczekały nieustannie, wcale nie przylutimione. Drażąc moją ciszą tak ostentacyjnie. Odgłosy, które wydawała ona ale i nie tylko ona. Jak w jakimś amoku. Świdrujące w głowie. Czym natchnione? Czym spowodowane? Proszę to sobie wyobrazić. Próbowałem uspokajać siebie. Nie żyjesz na księżycu, mówilem, lub na jakiejś innej pustyni tego świata. Świat w moim pojęciu to pojęcie bardzo szerokie, które nigdy nie ograniczało się do ziemi. Mówilem to lub co innego w tym stylu. Na nic. W końcu doszło do tego, że zacząłem nasłuchiwać. Lowiłem jej zachłannie a czym dalej, to tym żażarciej, powiedziałbym nawet że z desperacją i z dozą determinacji. Także z pewną namietnością. Zupelnie mnie to rozproszyło i wyjalowiło. Mnie i moje myśli.

Cisną się pytania. Czy dostarczała mi w tamtym czasie jedzenie oraz używki, do których przywykłem? Tak. Czy regularnie? Czy przestrzegala ustalonych pór? Nie. Tak, jedzenie było nadal wsuwane. Niezmiennie na drewnianej tacy, przeważnie dwa razy dziennie, raz trzy razy, a osiem razy tylko raz, o przeróżnych porach dnia i nocy. Mówię, jedzenie, ale zawsze były to jakieś resztki po innych o ileż znakomitszych, mogłem się tego domyślać, i wystawniejszych posiłkach i ucztach. Jeteli chodzi o herbatę, wino i papierosy, to tego nie brakowało, ale raczej były nieregularne. Jakichś czas nie a następnie po moich ponaganiach okrzykami większy zapas, który sam sobie parcelowałem. Zdarzały się jednak dni, że w termosie dostawałem zimne zlewki. Ale przecież zdarzały się i dni, że znowu miałem swoją gorącą, aromatyczną i mocną Lipton. Win było pod dostatkiem. Szybko zorientowałem się w tych nowych zwyczajach, jakie wprowadzała na własny rachunek lub nie.

Z początku byłem zadowolony z tych zmian, do których zaliczone zostało i to, że nie nachodziła mnie już tak natrętnie jak niegdyś. Po prostu teraz nie pojawiała się wcale. Jedzenie wsuwała przez szparę i raz tylko odezwała się zza drzwi, o coś pytając. Pytanie to było jednak tak rozmyte i niezrozumiałe, że pozostawiłem je bez odpowiedzi. To było na początku, gdy jeszcze można było wytrzymywać. Później te pamiętne odgłosy napływały już nie tylko z głównego w jej mieszkaniu pokoju, ale napływały zewsząd. Przynajmniej takie odnosiło się wrażenie.

Postanowiłem się z nią rozmówić. Nie chodziło mi o nic innego jak tylko o spokój, o powrót ciszy w progi tego mieszkania. Nawoływałem ją wielokrotnie ale widocznie ciągle była zajęta bo nie odpowiadała na moje zawołania. A może to już nie ona wsuwa mi tacę z jedzeniem przez wąską szparę w drzwiach? Może jej już tam nie ma? Może wjechała lub

umarła? Ale w takim razie, kto? Kto ją zastępował? Kto pełnił straż? I co się stało?

Tego czego naprawdę potrzebowalem to ciszy i spokoju. A w warunkach jakie panowały, nie miałem ich. Byłem u kresu wytrzymałości, bo o wytrzymałości tu chodzi, nie o tolerancję. Pewnego wieczoru uformowałem z wosku dwa miękkie wkłady do obu uszu, dwa kształtne stoppery i wepchnąłem je w moje małżowiny. Wosk był ze świecy, którą znalazłem w szafie. Trochę pomogło, lecz nie na długo. Odgłosy wprawdzie przylutimły się, ale ja czulem się źle i niewojwo z tym mikkim wkładem w obu uszach. W końcu pozbyłem się go, wyrzucając przez okno. Lawiny hałasów, lawiny rozstrojów.

Śluch miałem dobry. Z całą pewnością nie ona sama jedna wydawała te odgłosy. Tak dłuższy czas. Wreszcie zjawila się. Odsunąłem nieco szafę i przedarla się do środka. Nareszcie, powiedziałem na powitanie. Muszę dodać, że jej pojawienie się u mnie poprzedziła dłuższa cisza, cisza jak makiem zasiał. Ładnie to powiedziałem. Cisza jak makiem zasiał. No proszę, daje się radę tej nietławej historii. Aczkolwiek nie za bardzo, nie za bardzo. Trwa już stanowczo za długo. Moja miłosna historia, bo tak ją nazywam. Snuje się i snuje. Meandrami, meandrami, meandrami. Ale zmierza do końca, do swojego końca. Zmierza do nieuniknionej katastrofy.

Czy jest to historia mojego małżeństwa? Chyba nie, ale tylko chyba, bo nigdy do końca nie wiadomo. Zupelnie poroniona historia, historia mojego małżeństwa. Tak naprawdę to nigdy do niego nie doszło i już oczywiście nigdy nie dojdzie. To ona je udamrętnia. Lub uchronila mnie od niego. Od jeszcze jednego nieporozumienia w stanie ciągłym. Cięła je i chwala jej za to. Zawsze sobą hojnie szafowała a z wiekiem stawała się coraz mniej wybredna. Raz powiedzials mi, że to wszystko przez jej nieudane małżeństwo, ale nie więcej nie powiedzials. Udałem, że wierzę. Później nigdy nic na ten temat. Tak ją to rozstroilo. Lub nastroilo. Kto to wie.

Stala przede mną smutna i zamysłona. Oczy miała podkrążone i zaczerwienione. Była jednak umalowana. I to dość grubo, a jej tak wysztafirowana twarz zupelnie nie pasowała do rozchebanego, wygniecionego i gdzieindziej poplamionego ubioru, czerwonej podomki, czarnej lizeski i kremowej bo przecież nie białej koszuli nocnej. Nigdy jej jeszcze takiej nie widzialem przedtem. Tacę z jedzeniem postawila obok mnie na stole. Taca była znowu srebrna. Ona najpierw stala nieruchomo a potem zaczęła kręcić się bez ladu w kolo po pokoju. Co pani sobie wyobraza, proszę powiedziec, te odgłosy są nie do wytrzymania, one mnie zupelnie rozstroily, nie nie mogę robić, powiedzials. Jakie odgłosy? zapytala. Jak to jakie, te wszystkie halasy, które się tu nieustannie rozszewaja, odparłem, halasy, których nie słyszę od tygodnia czy od miesiaca, choć niewykluczone że to od dwóch albo trzech miesiecy, nie wiem, nie liczę czasu, po co, co to zresztą za różnica? skoncludowalem, lawiny hałasów, lawiny rozstrojów i nie pani jest mi potrzebna, lecz cisza i spokój, o które walczę, o które zabiegam i których żadam, życzę sobie w sobie i na zewnątrz siebie, zakończyłem tyradę. Wschęlna. Miał pan jedzenie? zapytala po chwili milczenia. Tak. O co więc panu chodzi? Za kogo mnie pan ma? Przecież się nie zerwę, mówila. Rozewę, wtracila. Co?

zapytała. O co panu chodzi? Powiedziała pani zerwę, a powinna powiedzieć pani rozzerw, powiedziałam. Czy tylko to pan potrafi? wybuchnęła. Czepiać się słów? Czy pan ma jakiegokolwiek poczucie rzeczywistości? Z czego pan żyje, jak pan myśli, skoro pan je, a jedzenie jak powszechnie wiadomo kupuje się za pieniądze, ciągnęła, nawet nie raczył się pan zainteresować, jak tytu innych. Tak, pokochałam pana od pierwszego spojrzenia, mówiła. Od pierwszego spojrzenia? zdziwiłem się. Tak, od pierwszego spojrzenia, pan nie wie co to jest, nie czytuje pan romanśów? pytała. Romanśów? pomyślałem, o czym ona mówi. Romanśów? zapytałem. Czy pan zawsze musi robić z siebie idiotę? Skończonego idiotę? dodała. Co znaczy skończonego? podtrzymałem nas łamiący się dialog. Myślałam nawet, że przeżywam romantyczną miłość, zachlipała pod upudrowanym nosem. Nie miała kształtnej i grabny. Pomyślałem, że to jedyna grabna w jej części. Kwestia gustu, a nawet gustów, o ile wzięcie się pod uwagę fakt, że nie tylko jej głos dochodził tu do mnie z jej pokoju. Jaka byłam naiwna, powiedziała, jak nieprzytomnie naiwna, chlpała i to stawalo się już monotonnie i coraz bardziej pozabawione smaku. Zaczynało ciążyć. Jestem w ciąży, podsumowałam, o ile takie wyznaczenie można nazwać podsumowaniem. Z uwagą popatrzyła na mnie. Być może pani się myli, powiedziałam. Pan zaprzecza, pan ma wątpliwości, powiedziała głośno wstając z fotela. Stanęła nade mną i rozchyliła polę podomki, napinając brzuch do przodu. Brzuch miała wypukły i odprawdy trudno było się rozniecać, na ile jest to jej stan naturalny, a na ile przyrodzony. Cały czas wgapiła się we mnie. Łzy rozmazywały tuż. Proszę spojrzeć, powiedziała, może pan go nawet dotknąć, w końcu to pana dzieło. Jeżeli jest to rzeczywiście moje dzieło, jak to pani określa, to tam w środku nie ma nic, odpowiedziałam. Bola mnie piersi i pęczniała, mam mdłości i zawroty głowy, dodała. Może z przejedzenia, podtrzymałam ją na duchu, to jeszcze o niczym nie świadczy. Ale ja już wiem, ja już wiem, to już jest stwierdzone i pan jest ojcem, będzie pan ojcem, jeżeli nie poronię z tego wszystkiego, i tak już źle znoszę tę ciążę, nie jestem taka młoda, to nigdy nie obywa się bez komplikacji, a pan nie podtrzymuje mnie na duchu, pan ma stale jakieś swoje wątpliwości i we mnie próbuje je rozniecać, ciągnęła. Tak, miałem wątpliwości, lecz w żadnej mierze nie dotyczyły one jej, ani tego, co mieścił w środku jej brzuch. Proszę mnie teraz zostawić samego, chcę mieć spokój, aby móc wreszcie przemysleć, raz jeszcze, przesygnę szafę, aby mogła pani stąd swobodnie wyjść, jutro powiem, co mam do powiedzenia, powiedziałam. Zapanowała cisza niczym błagania. Wreszcie wyszła. Zaraz doszedłem szafę tak, jak stała. Podszedłem do okna, rozsunąłem zasłony i wpatrywałem się w dal, ponad dachami kamienic, w mętną niebieskość nieba.

Od tej chwili ta historia potoczyła się ku katastrofie. Dzisiaj mogę to powiedzieć: Oto co czyni chłód i dystans. Niemierzone dobrodziejstwo. Tak więc nastąpił krach jeszcze jednej miłosnej historii dwójga ludzi. Nie było innego wyjścia. Poziornie wszystko wróciło do początkowego stanu. Odgłosy ustaly, a jeżeli nie zupełnie, to prawie zupełnie. Znowu moje warunki stały się obowiązującym prawodawstwem. Były skwapliwie, a nawet pieczołowicie wypełniane, bez niedbalości czy opóźnień: Z troską, pietyzmem i czułością. No i co? Czy to mogło już cokolwiek odmienić?

Nie.

Dni spędzałem gapiąc się w okno. A i nie tylko dni. Także wieczory i noce. Stojąc bez ruchu i patrząc bez przerwy w dal, ponad dachami kamienic. Kamienice były piętrzące jak kościoły, szczytami pnące się do nieba. Swoiście duchowe murowane rezydencje. Niebo było niebieskie, mętną niebieskością, z której przesywowało słońce. Był czas, kiedy zima harmonijnie chyliła się ku wiosnie. Zacząłem myśleć o niej i o jej brzuchu. Cóż miałem robić. Dwa tomy pism dokładnie przestudiowałem, a nowe książki nie zostały dostarczone. Ponadto moje myśli. Moje myśli były tak rozproszone, że nijak nie mogły się zająć ani mną, ani sobą, więc praktycznie niczym, bo do czegoś innego nie były predysponowane i na nie innego wystronzone. Rozpoczęły się wątpliwości i obliczenia. W miarę postępu obliczeń wątpliwości albo narastały albo rozpraszały się. Wreszcie już tylko narastały i ani razu się ani na moment nie rozproszyły. Uratował mnie urok mojej strony. Uratował od szaleństwa, bo ku temu zmierzano w swoich powikłanych powijkach narastania. Naraz przypomniałem sobie, że początek naszej historii przypadł w sławnej porze, kiedy to jesień harmonijnie chyliła się ku ziemie. Przełom listopada i grudnia, nawet niech Święto Zmarłych. Minął czas i teraz z kolei zima harmonijnie chyliła się ku wiosnie. Nie, niczego nie płaczę. Mogł być co najwyżej marzec, niechby nawet kwiecień.

I co? Minęło najwyżej pięć miesięcy. Mówię wyraźnie, najwyżej. I co? To zaledwie połowa całej tej pory. Mogłem być spokojny. Przynajmniej na razie.

Wszystko wróciło do normy, o ile o jakiegokolwiek normie pomiędzy nami może być mowa. Norma. Trzymajmy się tego terminu. Wrócił spokój. Lecz nie na długo. Znowu zaczęła mnie nachodzić, niepokoić, przez szparę w drzwiach, a szafę dosuwać tak, że szpara była szparą w pełnym znaczeniu tego słowa, więc znowu zaczęła mnie nachodzić i wykorzystując moment gdy podchodziłem do drzwi, aby odebrać posilek, bez tacy, bo taca oczywiście nie mieściła się już w szparze, niepokoiła mnie swoimi monologami o nas i o dziecku. O mnie, o sobie i o dziecku, prośbę to sobie wyobrazić. Ja nie wspominałem o moich wątpliwościach, które narastały, pleśniejąc w pewność. Ona mówiła, wiodła dalej swą tyradę. Ja natomiast rozważałem warianty, wszelkie warianty, które jak zwykle w kwestiach ważnych sprowadzały się do dwóch, diametralnie różnych. Odejść albo zostać. Huśtawka argumentów między jednym a drugim. Rozhuśtana huśtawka nastrojów. Dojrzał czas wyboru, czas decyzji.

I znowu pojawiły się odgłosy, ale inne, zdecydowanie inne od tych, jakie znałem, z którymi mierzyłem się i zmagalem. Moja sytuacja w tym domu stawała się niejasna, chociaż jedzenie otrzymywałem w dalszym ciągu, jedzenie a także użytki. Nasłuchiwałem. Tak. To były odgłosy rodzenia, długiego rodzenia, nie w moim terminie. Wykańczyło mnie to rodzenie. Na skraju rozstroju zapadła decyzja. Nagła i nieodwołalna. Odejść stąd, opuścić ją i jej zwiariowany dom, pełen teraz rodzenia.

Włożyłem mój długi płaszcz, płaszcz w kolorze ciemnej, czy jak to się potocznie mówi zgnielej zieleni, obułem buty, zasuplałem supły sznurowa- dd i nie halasując przesuwałem szafę na swoje miejsce. Nasłuchiwałem sposobnego do wyjścia momentu, ale tam ciągle się coś działo. Wreszcie,

w jednej chwili, bo utrudziło mnie już i uciążliwie to wyczekiwanie z uchem przy przykniętych i niebezpiecznie niezabezpieczonych drzwiach, raptownie i dosyć jak na mnie gwałtownie skoczyłem na korytarz i w stronę drzwi wyjściowych, które przecież nadal były także i drzwiami wejściowymi, jeżeli spojrzeć na to z odwrotnej strony. Były otwarte. Zaoszczędziłem trudu manipulowania przy zamkach. Exeo. Schodami zbiegłem na dół, sadząc susami i pokonując po dwa stopnie, strome, w półpocięciu. Za plecami pobrzmiwały hałasy. Zawodzenia, płacze i krzyki, a także nawoływania. Wszczął się niezły rwetes, ale ja się od niego oddalałem. Z każdym kolejnym krokiem, dalej i dalej. Teraz pobrzmiwały w mojej głowie, płosząc nawet wątpliwości. Głośne reztki pewnego Niekiedy jeszcze i dziś je słyszę. Ale stłumione i coraz bardziej odległe. Słysz je, od czasu do czasu, odzywają się we mnie i nic na to nie poradzę. Lecz czy jest tu jakakolwiek rada? Myślę, że nie, bo być nie może. Inaczej. Jakby już inne zawodzenia, płacze i krzyki, a także nawoływania. Natchnione tamty. Tak mi się wydaje. W mojej głowie. Ciche reztki pewnego

Słysz. Słuchaj, słuchaj, słuchaj. Coraz gorzej i coraz trudniej widzę we wspomnieniach, jak we mgłę, która utrudnia drogę w tej i tak pustaci. bujnym gąszczu pustki podszycie dźwiękiem. Czy słyszysz?

Kochałem tę kobietę, ją jedną kochałem z wszystkich kobiet na ziemi, pod niebami wszystkich pór roku. Czy była ze mną szczęśliwa? Czy mogła być ze mną szczęśliwa? Ona, tak miłości i czułości spragniona, nieprzytomnie i zachłannie. Byłem jej ostatnią deską ratunku, jej nadzieją, miłosnym światłem w potwornym mroku jej życia. Kochała mnie jak matka, kurwiła się dla mnie, tak choć o niej myśleć. Cała była dobrocią, naiwną dobrocią w kleszczach świata. Ja, który nie wiedziałem co to miłość.

Nie była ani młoda, ani piękna. Kto to powiedział, że miłość jest drażnieniem ektodermy? W końcu można na to przystać, lecz czy taka jest prawda, czy w ogóle jest jakaś prawda miłości dotycząca? Za mało już pamiętam i jak we mgłę. Doprawdy nie mam wielkiego wyboru. Może to i żal i szkoda, lecz miłości się nie wybiera. To miłość wybiera, ofiarowując wszystko, co mieści się pomiędzy niedoskonałością a doskonałością. Przepastny przestwór przyprawiający o zawrót głowy Maria?

Kulminacja miłości? Jakiej miłości? Bóg jest miłością. Upodobałem sobie tę frazę, mocno przylepiła się do mnie i lubię ją niekiedy powtarzać, a najczęściej w samotności. I tylko niekiedy. Tak jak, me wiadomo dlaczego, w takiej chwili jak ta. Bóg jest miłością. Brakujące ogniwa.

Czy byłbym z nią szczęśliwy, gdybym mógł? Gdybym potrafił ofiarować jej siebie bez reszty, całkowicie zaufać i sprawić, aby i ona mi zaufała. To była czysta miłość. Wielka i roztropna. Jak by to czuła, bo gdy wygłaszałem swoje monologi, przerywała i dziwiła się: jaki z ciebie roztropek. Roztropek? pytałem. Śmiała się i przytakiwała. Roztropek, mówiła i śmiała się, śmiała się do lez. Roztropność też jest miłością, mówiłem wtedy, jest to miłość dobrze odróżniająca i wartościująca. Jedno

od drugiego. Ona nie znalazła tej miłości we mnie. Śmiała się, śmiała się do lez i powtarzała w kółko: ja jestem przeszkodą, ja nią jestem, kochaj mnie roztropek, przedrzeźniała samą siebie i śmiała się. Do rozpuku.

Krzysztof Myszkowski

Fragment powieści pt. *Paqa według św. Jana*



Rys. Józef Tartakowski

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

PLUS ULTRA

O metafizycznej poezji Ryszarda Krynickiego

W połowie naszego wieku w kulturze cywilizacji zachodniej z nowym nasileniem, nie spotykanym dotąd na taką skalę, pojawia się ogromne zafascynowanie filozofiami i religiami Wschodu. Przenika na swój sposób i do literatury polskiej, w postaci jednak raczej ciekawości tylko, a co najwyżej jednej z wielu inspiracji stylistycznych (np. nieudane „haiki” Stanisława Grochowiaka). Z jednym wyjątkiem przecie, i to wyjątkiem prawdziwie świeżym. Jest nim twórczość Ryszarda Krynickiego. Poety, w którego utworach metafizyka Wschodu — przeplacana analogicznymi zjawiskami mistyki zachodnioeuropejskiej — przenika do najgłębszych poziomów arystymu i filozofii, a pomimo bardzo ascetycznego dawkowania jej tematów czy parabol własnych, idealami swoimi podsydza kondycję intelektualną bohaterów, świat ich wartości, myśli i prężyć.

W poezji Krynickiego zupełnie nie chodzi o święty, oryginalny rytm stylu czy ornament, lecz o nową filozofię człowieka, stawiającą szansę ponownego przywrócenia ludzkości „ja” zagubionej podmiotowości, a światu człowieczej egzystencji — utraconej esencji. *Filozofia i literatura Wschodu wykorzystady — pisze poeta — specjalny typ uwrażliwienia wewnętrzznego, obcy narodom europejskim (mimo że romantyczna, która zdawałoby się, jest wytworem kultury rzymskiej), w rzeczywistości wywodzi się z Wschodu). Cywilizacja europejska jest bardziej przedmiotowa niż podmiotowa, przedmiotowo traktuje się u nas nawet podróże. Realizacja przeżycia nad kontemplacją. Może jesteśmy świadkami przełomu polegającego na wytwarzaniu się nowej, bogatej kultury psychicznej.* Dzieło poetyckie Krynickiego wydaje się zaplatać w przeciwieństwach. Uwikłane w nie kończące się polemiki słów i znaczeń. Spostzegamy najpierw wyraziste obrazy życia na „planecie Fantasmagorii”, na której „Wielu już zabito i dla dobra innych”. Strofy nie cofające się przed żadnym dotknięciem i obżenieniem zła, przemocy, niesprawiedliwości, głupoty czy dokswierającego nam dziś absurdu istnienia. Obok jednak obrazów cierpienia, zła i wszystkiego tego, co wynika z nieodpowiedzialnej bez troski współczesnego świata i, jak mówi poeta, z potraktowania przez człowieka jako „jedynę nie zobowiązującej próby” czasu, w którym przyszło mu żyć — obok podyktowanych przez sumienie zwane skrupulatnym wierszy *Faszysti zmieniają koszule, Twarzą do ściany. Makulatura, czystki, zom. I naprawdę nie wiedzieliśmy. Podróż pośmiertna III. Co pewien czas, Planeta Fantasmagoria. Z doliny wilków — spotykamy strofy nad wyraz delikatne, białe, troskliwe, mięjsami —*

¹ Mój pod tym względem przekonujący, choć ciekawe, są także niektóre wiersze Barbary Sadowskiej, Edwarda Stuchury, Bogusława Kierca i kilku innych jeszcze podług szczegółnie Tomasz Holujca, autora zbiorku pt. *Idolozbór: dwoje się w górę, jedno w dół* (1972).

² R. Krynicki: *Z rdzennymi i przeciwko nim*, „Nurt” 1967, nr 8, s. 45 (rozpozostanie niestety — z wielką niekłą dla czytelników, a co dźwięczące, jak można zauważyć, także u piątych o twórczości Krynickiego — oraz i recenzje poety, ogłaszane na łamach „Studenta”, „Nurtu”, „Orientacji”, „Węgi” za wiersza i cznie (razem z o znacznym ciężar fenomenologicznym, które z powodzeniem mogą pełnić rolę poetyckiego autokomentarza).

odważyłbym się powiedzieć — rywalizujące z *Czułością* Norwida, arcydziełem poetyckiej subtelności. Powieki owoców zamykające się nad kwiatami. Białe Obloki, jemiołuszka lecąca do nieba po okruszek ciepła, niepokalana śnieżynka jaśminu. Przepiękne, prawda?

Strofy czułości i nie mniej przejmujące — chociaż inaczej naturalnie — świadectwa ludzkiego (nie ludzkiego) okrucieństwa zdają się pochodzić z jednego albumu, który jak u dawnych mistrzów mogły może ukrywać się pod okładką z napisem *De Natura rerum*. Podobnie „zachowuje się” język poetycki, przechodzący od tonacji namiętnych, raz żywnolowo rapodycznych, raz znów retorycznie wyczelowanych — do nastroju ściszonego i uroczystego, sakralnego, do strof konfesyjnych albo homilicznych. Od form obszernych — po apoftegmaty, glosy, gnomy i replikacje z późniejszego okresu twórczości, ale po prawdzie obecne i w „wczesnej” poezji, wplecione między wersy rozkwitających poematów.

Dialektyka opozycji — atrakcyjny środek ekspresji — nie sięga tu jednak poziomu idea. Powiedzieć już raczej można, że poezja Krynickiego jest jak hinduska świątynia. Słowo w poezji przemieszcza się od zgiełku zdarzeń, od zewnętrzna — do utajonego sensu rzeczywistości, do wnętrza obrazu świata. *Świątynia hinduska (...). Na jej zewnętrznych ścianach odwrócony jest świat przyrody, roślin, zwierząt i ludzi, stopniowo wznoszący się do świata bogów. W miarę zbliżania się do wnętrznego sanktuarium, przechodzący różne stopnie oczyszczenia, aż dochodzimy do miejsca świętego, „garbha griha”, które jest „centrum” wszechświata i równocześnie duszy! Ponieważ w wczesniejszych utworach Krynickiego — zmysłowych i „fizjologicznych” jak u ekspresjonistów niemieckich, francuskich, jak u naszego Rafała Wojaczka — jest to raczej świątynia Siwy, dodajmy: *Jestli to będzie świątynia Siwy, wewnątrz tego sanktuarium znajduje się zwykłe lina. U Krynickiego specjalnie ciekawe, że ową świątynią Siwy bywa z początku jakiś upiorny anty-kościół z „dziewczyna spod znaku Wierpza” za program (*Jak ustralem dziewczynki*) tak samo, jak świat cały, lasy, polany, morza z... Marylą Wereszczakówną w tle (*Z listu Maryli Wereszczakówny*). Widać dusza europejska, w którą wkręcił całe sączono kropli do kropki demonologiczne lęki — nie tak łatwo umie opowiadać „wstąpił i odrzucił”... Zgorzniecie Europejskiej do dziś budzi ów widok lęgi we wnętrzu świątyni. Kim jednak jest poeta — powiada Krynicki, trochę za Słowackim z *Dialogu trojskiego* — *jeżeli nie heretykiem, czyli: rewolucjonem? Oparcie haereses esse, Nie ma myślenia bez herezji*. Czyż trzeba przypominać, że autorem tej gnomy jest sam ortodoks Tertulian, najstarszy z łacińskich Ojców Kościoła?**

Ten, kto wstępuje do świątyni hinduskiej, rozpoczyna wewnętrzną podróż. Podróż — oczyszczenie. Wierny to przede wszystkim wędrowiec. Obracając się w przestrzeniach wierszy Krynickiego, symbol życia-podróżni przerażają w rozbudowany obraz wędrowki człowieczej woli, wiarę, myśli, godności, a obraz łatwo już przechodzi w naukę, apel i pieśń wiecznych pielgrzymów:

*Ocal mnie, uchron, wierna podróży,
od klamstwa mego i naszej epoki.
Ty mnie strzeż, Aniele i Stróżu,
lecz ty prowadź! Białe Obloku,*

(Ocal mnie, prowadź!)

Bohaterem wierszy nie jest wędrowiec tylko, *homo viator*, lecz w ogóle *rogito* podczas spaceru poznawczego „Ja” dążące „Ja” wędrującego

¹ B. Griffiths: *Chrześcijański i aznam*, w tegoi autor: *Złota nieć, Chrześcijański i aznam*, Warszawa, J. Mrozczkowska, Kwałów 1974, s. 249-250 (podobną konstrukcję semanticzną — co sławne — posiadały również świątynie starogreckie, ich ściany były gęsto pokryte obrazami ludzi, zwierząt, roślin, sprzętów, naczyń, postaci ziemskich i wyobrażeń kosmosu).

² R. Krynicki: *Trzeba bronić irakowców narodziłowych*, „Nurt” 1971, nr 12, s. 61.

sannjasina, którego europejskim odpowiednikiem jest może przede wszystkim „ja” anielskiego pielgrzymca, czyli tego, kto mówi zwięzłymi epifaniami w dziele siedemnastowiecznego śląskiego iluministy Angelusa Silesiusa, zatytułowanym *Cherubischer Wandersmann*. „Ja” utrudzone wspinaczką ku wewnętrznemu światłu. W wizji autora *Nasze życie różnie* (1977, 1978, 1981) podróz takiego „ja” — dosłowna i wewnętrzna — jest medytacją (tak w wierszu *Issa*).

„Ja” pielgrzymujące, czyli „ja” tęskniące, uczestniczy w człowieczym akcie wewnętrznego wzrostu. Proces wewnętrznego wzrostu jest aktem misteryjnym. Istotność jest „ja” to misterium utwierdzenia się w świetcie wartości. Podróż przez rzeczywistość również jest podróżą w głąb siebie. A wiesz? Wiesz jest świadectwem. Pamiętnikiem wędrowki-medytacji w poszukiwaniu przejścia między egzystencją a esencją. W poszukiwaniu utraconej przez „ja” podmiotowości. Nie tylko pamiętnikiem jednak, bo wiesz sam jest aktem wędrowki i medytacji. Podróż — sposób powrotu do Środka świata, do *sacrum* — okazuje się aktem samopoznania. A samopoznanie, bycie wewnątrz siebie — daje poznanie w ogóle, bo przynosi trwałe miary wewnętrzne. *Spójrz, prawdziwym blaskiem i witraż światła dopiero i wewnątrz kościoła (Wewnątrz)*. Miary wewnętrzne dają zarazem widzenie proporcji, zwłaszcza proporcji udziału „ja” w „nie-ja” w doczesnej marności. Jak mówi Budda w *Dhammapada XX* w nietyralności (*aniccā*), smutku (*dukkha*) i nierozumności (*anatta*) wszystkiej rzeczy, która nie uczestniczy w powrocie do Środka i dlatego przemija:

*Książki, obrazy, naszyjnik z bursztynu,
mieszkanie, jeśli doczekamy,
irrenie nieba i kropelkę rosy,
tygrysią muszkę, paszport, pamięć,
budzący odczynę bez armii i granic,
ślubne obrączki, rozwód, zdjęcie, rękopisy,
pięć litrów krwi (razem: dziesięć!), głód,
sowę Minery
wszystko możemy utracić,
wszystkiego nas można pozbawić*

*poza niepodległy,
beźmiennymi słowami,
jeżeli nawet przez: nas tylko przepływały,
poza słowami, które chociażby
w martwych językach ludu były zapisane
doczekają się zmartwychwstania*
(*Książki, obrazy*)

A w takim razie podróz jest Przekroczeniem. Przekroczeniem siebie. Przekroczeniem wybijającego „ja” zewnętrznego. Albowiem, choć Bóg jest obecny wszędzie, dla ciebie obecny jest tylko w największej głębi twej duszy w samym jej środku. Twoje przyrodzone zmyśle nie mogą osiągnąć Boga ani cię z Nim zjednoczyć; więcej, twoje wewnętrzne władze pojmowania, woli i pamięci potrafią jedynie sięgnąć ku Bogu, lecz nie mogą być miejscem zamieszkania Boga w tobie. Jest wszakże w tobie pewien rzeź czy głębia, skąd wszystkie te władze pochodzą, jak linie z punktu środkowego albo galezie z pnia drzewa. Głębia ta, zwie się Środkiem, Źródłem albo Dnem duszy. Głębia ta jest jednością, wiecznością — rzekłbym — nieskończonością twej duszy; jest ona bowiem tak nieskończona, że nie nie może doła jej zaspokoić ani też dać odpoczynku jak tylko bezmiar Boga. Te zdania angielskiego osiemnastowiecznego mistyka, Williama Law — co charakterystyczne, wybitnego znawcy i tłumacza dzieł Jakuba Böhme — mogłyby opisywać hinduistyczne wyobrażenie *gopi*, duszy przemienio-

nej, *metanoia*, w wędrowce ku Miłości, Źródłu, Centrum. Toteż ojciec Bede kładzie je w motcie *Powrotu do Środka*, eseju o spotkaniach metafizyki Zachodu z religioznictwem Wschodu.

Chandoghya Uppaniszad (3, 13,7) naucza, że światło, które świeci ponad niebiosami, poza wszystkimi rzeczami, była każdą pojedynczą rzeczą, w najwyższych światłach, od których wyższych już nie ma — w istocie jest tym samym światłem, jednością, która jest wewnątrz człowieka. *Owo gopi* — Środek duszy — autor *Aktu urodzenia* (1969) zwie po prostu *sercem*. Nie jest to jednak tylko romantyczny symbol siedliska uczuć, wzruszeń i doznań. Symbolika serca zbiega się przeciw z pradawnym, hermetycznym obrazem *sacrum*. Jest to *sacrum* bardzo bliskie pojęciu Źródła, Głębi, Środka w mistyce Williama Law —

*Nieskończona ilość prastych krzyżuje się w twoim sercu
te proście nie mają początku — ni końca*
(*Nieskończona dalek*)

*Niewidzialne oczy
patrzą moimi oczami,
niewidzialne serce*

ma mle w rękę.
(*Niewidzialna*)

— i równocześnie bardzo bliskie *sacrum* buddyzystycznemu:

*Dokąd się wyrwasz, moje biedne serce,
jakbyś jeszcze ciągle szukało
swojego wcielenia?*
(*Jak serce*)

Przywołanie mocno zakorzenionej w tradycjach kultury europejskiej ideału człowieka-pielgrzyma i toposu wędrowki duszy nie wystarczy więc dla pełnego wyrazu misteryj Przekroczenia. Wzorce te uznał za niedostateczne już Hermann Hesse, autor powieści-pamiętników życia wewnętrznego z podróży na Wschód, nalegających zresztą do lektur obowiązkowych rówieśników Krynickiego. Metafizyka peregrynacji nazbyt często sprowadzana jest w naszej kulturze — zwłaszcza w relacjach z podróży do Ziemi Świętej — do aktu kontemplacji dzieła Stworzenia. Wędrowka Europejska to misterium ośnienia pięknem, różnorodnością i dobrem widzialnego świata, co pielgrzymów buduje i wprawia w ekstatyczny stan wiary i pokory wobec Stworzyciela. Zadanie powrotu do Środka i wola odnalezienia przejścia od egzystencji do esencji, aktu przekroczenia rzeczywistości i przeduchowania „ja” wewnętrznego — w tradycji Europy chrześcijańskiej wiąże się z wyjątkowym, ekskluzywnym doświadczeniem *sacrum*, dostępnym mistykom i świętym outsiderom. Skoro jednak Przekroczenie pozostaje najgłębszym chyba mistycznym świadectwem doświadczenia wewnętrznego — nie powinno dziwić, że bezpośrednie przeżycie *sacrum* przestaje dziś szokować i że jak ludzi Wschodu fascynują na możliwości dostrzeżenia w nim drogi ewerymana do samostanowienia i duchowego wzrostu. Na naszym współczesnym kulturowym gruncie jest to zadanie nowe i chyba wciąż jeszcze bardzo trudne. Jednocześnie jest ono prastarym argumentem ducha ludzkiego, dobrze znanym pierwszym wspólnotom chrześcijańskim, średnio-wiecznym mnihom i beginarom, żydowskiemu chasydyzmowi i w sposób szczególny wielkim religiom Wschodu. Zwłaszcza Wschód pod tym względem ma nam wiele do zaproponowania. Ale zachodnia formacja duchowa przeciw także jest wyzwaniem dla starożytnych kultów i systemów filozoficznych Azji. Tym bardziej, że to Zachód wydal św. Hieronima i Mistra Eckharta, św. Jana od Krzyża i św. Teresę z Avila, Jakuba Böhme i Emanuela Swedenborga, Angelusa Silesiusa i Williama

¹ Cyt. wg B. Griffiths: *Powrót do Środka*, tłum. T. A. Malanowski, Warszawa 1985, s. 5.

Blake a, świętych irlandzkich i mnychów z monasterów na górze Athos. Cywilizacja zachodnia przeżyła już zresztą wielkie spotkanie ze Wschodem w Hiszpani Sefardyjszczyków, Maurów i arabskiego kalifatu w Kordobie. Spotkanie, które wpłynęło nie tylko na kształt *Drogi do doskonałości i Zamku wewnętrznego* czyli *siedmiu komnat* kastylijskiej świętej, Teresy z Avila, na *Wejście na górę Karmel*, *Ciemną noc duszy*, *Kanik duchowy* czy *Żywy płomień miłości* św. Jana od Krzyża, na pisma Ludwika z Granady, Piotra z Alkantiary i setek ówczesnych — mówi się o trzech tysiącach — hiszpańskich pisarzy mistycznych. Ukształtowało ono również nowy typ europejskiego poczucia życiowego i nową duchowość Zachodu. Na pewien przynajmniej czas Europejskiej stał się człowiekiem hiszpańsko-wschodnim. Na dłużej człowiekiem hiszpańsko-wschodnim stał się Polak, nadwiślański Don Kichot. Nie bez przyczyny mówi się, że mistycyzm hiszpański, zwłaszcza mistycyzm Karmelu, mocnym akcentem odciśnął się na polskiej duszy. Choćby w duszy polskiej grunt miał pod uprawę zdążyć, nie rozsiał go tam przecież wiatr. Rozplenili go literaci, a także mistycy i mnisi, to oczywiste — św. Teresa z Avila znalazła nawet polskie ucieleśnienie w karmelitance Annie Mari Marchockiej, Matce Teresie od Jezusa. Mniej pamiętamy, że mistykę hiszpańską przenosił nad Wisłę również tysiączne rzesze pielgrzymów, wracających od grobu św. Jakuba Starszego Apostoła w Santiago de Compostela. A także osiedlający się na naszych ziemiach wygnani z Hiszpani sefardyjscy Żydowie.

„Człowiek hiszpańsko-wschodni posiada dwa szczególne zmysły (...): wyobraźnię i wiarę. (...) Hiszpańsko-wschodni człowiek nie w sobie jakby głuche poczucie. Wznoszące się nieraz do niezachwianej pewności, że to, co nazywamy naszym prawdziwym życiem, jest tylko błędym odbiciem owego innego irracjonalnego bytu, którego urzeczywistnienie leży w naszej mocy. Ciaśna jest ziemia, dzień znokny, a dusza ludzka łączy się ze swym boskim początkiem i celem; za nieskończonością w czasie i przestrzeni. Trzeba znoknyć czas zatrzymane, granice przestrzeni rozsiać, rzucić blask na szarą jednostajność bytu. Człowiek chce wzrosnąć ponad własną ziemską nicotę, chce wplęść choćby przełask bezkresu w tę pospolitą codzienność”. Człowiek hiszpańsko-wschodni jak widać ma tu wiele rysów mieszkańca innego kraju między Wschodem a Zachodem. Polaka, przez co lepiej zrozumieć można — nieprawdaz — polskie fascynacje mistyką hiszpańską i szlachetnym etosem Don Kichota. Ma on zresztą także rysy polskiego Żyda-Don Kichota z jego bardzo hiszpańsko-wschodnim *plus ultra*, świetnie sportretowanym przez Mendelego Mojcher Sforima w dziewiętnastowiecznej opowieści o podróży Beniamina III zwanego „Don Kichotem żydowskim”.

Przed wszystkim jednak nadzieja spotkania Zachodu ze Wschodem zawiera się w powszechnym, a nie różdziemnomorskim tylko, judeo-chrześcijańskim, greckim czy rzymskim wymiarze nauki Jezusa z Nazaretu. Chrystus scala swoją Osobą nadprzyrodzony i historyczny pierwiastek ducha. Ale czy Buddy i Kryszna nie rozumiemy również poprzez te tylko nauki, które mają wymiar wartości powszechnych? Jak Krynicki w swojej wyrafinowanej celnej gnomie, możemy przeto żywić nadzieję:

*Buddo, Chrystusie,
nadarannie się ukrzyżasz
w tyłu wcieleniach*

(*Buddo, Chrystusie*)

* M. Ehrenreich: *Traj między Wschodem a Zachodem. Podróż Żyda po Hiszpanii* (wyd. edzone listem A. Paqueza do autora, Stambulów-Warszawa 1930, s. 246-247).

† Mendele Mojcher Sforim (Mendel Sprzedajny Kajał), opowiadaniem *Iluzja* Szoloma Jakuba Abramowicza, autora „żydowskiego Don Kichota”, na piśmiego w pódz utworu *Kimś młodości Beniamin Hasszler*: „*Kryszna stał nadobit Beniamin III czyli odbitki pod pódz Beniamin III, i dety w wpródkark swych czasów był dalko, aż pod pódz równowid*”. Straszony przekład i komentarze zob. K. Janusza, *Don Kichot żydowski*, Szkic z literatury targonowej żydowskiej, Warszawa 1908.

W prawdziwie ekumenicznym eseju *Budda, Kryszna i Chrystus — Buddo, Chrystusie* Krynickiego można czytać jak jego motto — ojciec Bede pisze: *Każde objawienie jest zatem komplementarne w stosunku do innego i naprawdę w każdej religii znajdujemy tendencję do podkreślenia napierw jednego aspektu Bóstwa, a potem drugiego, przy nieustannym poszukiwaniu równowagi, w której znajduje się ostateczną Prawdę*¹.

Przytaczam słowa ojca Bede na marginesie wiersza o Buddzie-Chrystusie, aby uczynić zadość piękniemu przez swą pokorę, acz zaprawdę nazbyt skromnemu przekoniowaniu Krynickiego: *Poezja nie wskazuje żadnej drogi, jedynie wyrażając: z równowagi, zmusza do czytania mędrców i filozofów*². Przekoniowaniu nazbyt skromnemu, gdyż nie tylko mędrzec Griffiths napisał Budda, Kryszna i Chrystusa, także mądry poeta w wierszu *Jak utracićm dziewięć pisał o boskim skądzie, zwanym i w naszych stronach Jezusem Chrystusem, a w innych Budda*...

„Ale myślę także o ogromnym w metafizyce Krynickiego znaczeniu wartości powszechnych, zasadniczych, uniwersalnych. Oczyszczonych z mitów, w które spowily je kultury narodowe, czyniąc „niepoddawalne stała wewnętrzne, stałe doświadczenia” nieprzeoczystymi. Pierwszego doświadczenia nieskończoności — pisze poeta — doznałem zastanawiając się w dzieciństwie, co mogą oznaczać zwroty „i błogosławion owego żywota twój” i „swiatłość ukwasiła”. Za każdą głośką tych metafor czaiła się nieskończoność wywołana nie tyle znaczeniem, ile samym brzmieniem zwrotu. Ta dziecicza metafizyka przejawiała się nie tylko wówczas, gdy nie rozumiałem archaizmów, pieśni kościelnych i modliw, a niki z najbliższych nie potrafił mi ich wytłumaczyć; pojawiała się i wtedy nawet, gdy rozumiejąc znaczenie słów, chciałem sobie to znaczenie racjonalnie wyjaśnić i uzmysłowić na tyle, aby stało się ono niepoddawalną stalą wewnętrzną, stalą doświadczenia. (...) Można tego dokonać również przez dystans do swoich dotychczasowych, trójwymiarowych (polsko-ukraińsko-niemieckich) doświadczeń językowych i przez dystans do samego siebie (...)”.

To właśnie dystans — nie oznaczający negacji, ale z konieczności posługujący ostrą ironią — umożliwił rozpoznanie „ja” w „nie-ja” i powrót „ja” do Środka. Było tak również w *Buddo, Chrystusie*. Dystans, nawet coś więcej, sublimacja przymiotów Buddy umożliwiła wychwycenie *ethos* elementarnego i uniwersalnego, możliwego do przyjęcia i przypominającego *ethos* Chrystusa, *ethos* nieustraszonej podmiotowości. Przekroczenie — owo mistyczne, hiszpańsko-wschodnie *plus ultra* — to napierw trud odczucia wszystkiego, co przesłania i przeszkadza. A więc „dotychczasowych doświadczeń językowych”. Dotychczasowego, zewnętrznego „ja”. Zrozumienie, że *nieobecność istoty jest twego istnienia* (*Gwiazda: Hymn*). Oznacza to złamanie pieczęci mitów i łobii kulturowych, oczyszczenie i przekroczenie wyznaczonej przez mity i kulturową obrzędowość czasoprzestrzeni „ja” zewnętrznego. Uzasadniając swą niechęć do metafory i mistycyzmu „racjonalistyczny, poeta przypomniał kiedyś dwie przypowieści: o zgubnych skutkach dosłownego potraktowania mitu. Opowiadanie Brunona Schulza *Samotność* i powieść Stefana Flukowskiego *Urlop bosmanata Jana Kłepucha*. Warto o tym pamiętać. A postawić obok jeszcze dzieła Gombrowicza, Mrożka, Konwickiego.

Powrót do Środka oznacza powrót do wartości podstawowych, uniwersalnych i powszechnych, które są jedno w katolicyzmie i w buddyzmie, w islamie i w prawosławiu, w hinduizmie i w konfucjanizmie, a także u mędrców, filozofów i poetów, o ile mędrcy, filozofowie i poeci są w prawdzie. Pułapem najwyższym staje się metafizyka wartości i poruszeń duszy znanych sercu każdego człowieka. Fundamentalnych i boskich do wzrostu, o ile im się nie przeszkadza własnym konformizmem i uległością wobec rzekomych racji „zewnętrzna”. Gotowych

¹ B. Griffiths *Powrót do Środka* op. cit. s. 68.

² R. Krynicki, *Ciaśna i obywatel romantyczny*, „Nurt” 1967, nr 4, s. 52.

³ R. Krynicki, *Cyrylowiczki, kłótnia*, „Nurt” 1967, nr 9, s. 24.

wówczas do udziału w *genesis* z Ducha, które jest naszym *plus ultra*. Jest to świat wartości owej metafizyki wiecznej, *sanawatha dhama*, znanej dobrze starożytnemu Wschodowi i zadziwiająco pokrewnej idealom Mikolaia z Kuzu (*De pace fidei*). Guillaume Postela (*De orbis terrarum concordia*), „bezreligijne wiersze” Jakuba Bohemgo czy też „etyce bez autorytetów” Dietricha Bonhoeffera. Autor *Jeżeli w jakimś kraju* (1982, 1983) sublimuje zasady metafizyki ponadkulturowej i ponadnarodowej. Byłaby ona właściwie — z punktu widzenia historii pamięci — archimetafizyka, albo też — w perspektywie widzenia filozofii — areymetafizyka, ale nie jest nimi, jako że niczego nie zwieńczyła i nie poprzedała. Przenika raczej w głąb wartości istnienia i do dna samej siebie. Do elementarnej i do *universum*. Sublimacja owej metafizyki wiecznej jest dla poety misją „na całą twórczość” i zadaniem nie mniej heroicznym, niż powrót do Środka, który dla każdego człowieka jest tu zadaniem na całe życie. Oto prawdziwe *plus ultra* poezji Krynickiego. Poeta nazywa je „świętą włóczęgą”

W metafizyce Krynickiego powrót do Środka polega na wysiłku pokonania i przekroczenia trzech stanów naszej wyobraźni. Wyobrażenia przestrzeni, wyobrażenia związku przyczynowego i wyobrażenia formy rzeczy. Są oneową tamą w poprzek ducha — bolesną może, lecz i ochronną — która metafizyce Wschodu przybliża pod pojęciem *mai* zasłony. Powrót do Środka u Krynickiego wiąże się z koniecznością przebicia zasłony, co nie jest rozwiązaniem bezpiecznym, mimo że jest konsekwentnie logicznym. A niekiedy — gdy idzie nam nadzieje stracone — Przekroczenie polega na heroizmie istnienia czy nawet istnienia się pomimo zasłon (co trudne, ale w misticie bardziej bezpieczne):

*Nie skarzę się, Panie mój,
I cichnie serce
to, czego chciałem, stracone już,
daj teraz mi słys, hym zniósł
to, czego nie chcę.*

(Z. Jozsepha von Eichendorffa)

Wiersze przepelnia wola Przekroczenia. Nadzwyczaj mocna. Najpierw skierowana jest na blokadę i zasłony prawdy. *Organizm: zbiorowy* (1975) poprzeda myśl Williama Blake’a: *Gdyby oczyścić drzewi percepcji, każda rzecz jawiłaby się taka, jaka jest: nieskończona*. Przekroczenie zaznacza się w wierszach początkowo w krótkich zaledwie, jakby urwanyh błyskach, istotnie raczej „wytrącających z równowagi”, aniżeli „wskazywających drogę” (x x x bezsensowność, o, niepokalanie, Z. Maxa Holzera, x x x Oddal się miasto, Jak ten, co powracając — skądinąd odległa).

„Wytrącen z równowagi” kunsztownymi paradoksami poezji poszukujemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego *genesis* z Ducha, które jest zawsze *plus ultra*, wymaga pokonania i przekroczenia naszego tradycyjnego wyobrażenia miejsca osoby ludzkiej — jej „ja” zewnętrznego — w świecie! Poezja — według autora *Pędu pogoni. Prądu ucieczki* (1968) — nie odpowiada na takie pytania wprost. Wytrąca z równowagi, ale nie opisuje i nie wyjaśnia. Poezja — pisał T. S. Eliot — poszukuje „obiektywnego korelatu” rzeczywistości. Dla Tadeusza Peipera (tworzenie wierszem było równoznaczne z poszukiwaniem „ekwiwalentu rzeczy”). Krynicki, któremu idee Eliota i Peipera są bliskie, mógłby więc za *Traktatem* Wittgensteina powtórzyć, że co można pokazać, tego nie można powiedzieć. Poezja przekracza, choć nie mówi, że Przekracza. Sposobem bycia poezji jest bezpośredniość wyrazu *IRóža, tym wyraziłsiża, im bardziej jest niema*).

Przekroczenie w poezji Krynickiego polega z początku na wysiłku pokonania — *plus ultra* — trzech stanów naszej wyobraźni, wyobrażenia przestrzeni, wyobrażenia związku przyczynowego i wyobrażenia formy rzeczy. Natomiast Przekroczenie wyobrażenia czasu dokonane zostaje już

na wstępie, w myśli przedustawnej, wraz z wyborem metafizycznej perspektywy widzenia, która „odsuwa” czas i przeprowadza świat wartości do przestrzeni *universum*, gdzie panuje Augustyńska jedność pamięci czyli terażniejszości przeszłości, bezpośredniego widzenia czyli terażniejszości terażniejszości i oczekiwania czyli terażniejszości przyszłości¹¹. W poezji Krynickiego nawet terażniejszość jest rzeczywistością „nas, żyjących teraz, przed wiekami” (*Ono, nie zaisniale — ale istnieje*).

Owo *plus ultra*, które jest przecież *plus ultra* Don Kichota, podbite zostało mocno — jak w ogóle dusza hiszpańska i w interesujących nas kwestiach pokrewna jej dusza polska — mentalnością orientalną. Może duchowym bratem hiszpańskich i polskich Don Kichotów jest „Siddhartha, rozmawiający z Buddą”, bohater napisanego przez Hermanna Hessego współczesnym językiem, ale osadzonego w realiach filozofii hinduskiej VI wieku p.n.e. apokryfu¹². *Plus ultra* Siddharthy — jak *plus ultra* Don Kichota Cervantesa, żydowskiego Don Kichota Sforima i jak *plus ultra* polskiego Don Kichota, bohatera wierszy Krynickiego — także polega najpierw na wysiłku pokonania i przekroczenia przestrzeni, związku przyczynowego i wyobrażenia formy rzeczy. A czas? Augustyński problem czasu? Siddhartha Hessego mówi: *A czas, Gavindo, nie jest rzeczywisty, doświadczyłem tego niejednokrotnie. Skoro zaś czas rzeczywisty nie jest, tedy i ten odwiecz, który zdaje się leżeć między światem a wiecznością (...) jest również „łudzeniem”*¹³. Dziś widać już dobrze, że owo *genesis* z Ducha, polegające na przekroczeniu i pozostałych form wyobraźni — miało okazać się jednym z najważniejszych i najbardziej niebezpiecznych teorematów nowożytnej filozofii. Problem, który porusza Krynicki, patrząc nań z bardzo bliska, ale nadszczający subtelnie — to może sprawia, że teoremat czasu jawi się w jego poezji zagadnieniem nie tyle przedstawionym, ile przedustawnym, rozważanym jeszcze w przedmnie wiersza, o jutrzence słowa — jest zatem jak najbardziej aktualny, nie mniej w każdym razie, niżeli był w Indiach VI wieku p.n.e., w śródziennomorskiej Hipponie IV wieku n.e. za ordynarii biskupiej św. Augustyna, w barokowej Hiszpanii św. Teresy i św. Jana oraz w Galicji i ziemiach dalej na Wschód, zamieszkałych przez Żydów sefardyjskich i chasydów.

Genesis z Ducha jest w poezji Krynickiego szczególną postacią „oderwania”, nirowany. *Gdy się jest oderwanym od świata — naucza ojciec Bede — widzi się wszystko jako wychodzące z rąk Boga, zawsze świeże i piękne. Wszystko jest (wówczas) symbolem Boga*¹⁴. Oderwać się od świata — to przebudzić się dla Boga. Zostać *sanjnasiem*, tym, który wyrzekł się świata. Być „nagim”, to znaczy — odzianym w Niebo. Tak przeżywa to doświadczenie — ale z goryczą, bez orientalnej ekstazy, bo w Polsce przecież — bohater wiersza:

*nagle nagi, obudzilem się nagle nagi w kolejce po chleb;
obudzilem się nagle nagi w kościele na lekcji religii;
obudzilem się nagle nagi w klasie na lekcji geografii;
obudzilem się nagle nagi na nieznanym dworcu: bezsensowność tnić;
(x x x nagle nagi...)*

Powrót do *sacrum* oznacza samouświadomienie i samodoskonalenie „ja” wewnętrznego. Droga wiedzie przez *ethos*. Przez duchowy i moralny rozwój, wymagający wyrzeczeń, odwagi i stanowczości woli. W corazwzajającej inwokacji poety jako korona wartości zjawia się *ethos* elementarny, to znaczy kategoryczny. Ten, którego konsekwencją zaledwie są wszelkie prawa moralne. I ten zarazem, którego sprzeciwienie nie będzie niegodne, w żadnych okolicznościach, usprawiedliwione. W uroczystych słowach do mocy najwyższej wartości podnosi Krynicki

¹¹ Św. Augustyn, *Wyznania*, tłum. wstęp i komentarz: J. Czuj, Warszawa 1955, s. 302

¹² H. Hesse, *Siddhartha*, tłum. K. Bieszycki, Warszawa 1932, s. 215.

¹³ B. Griffiths, *Powrót do Środka*, op. cit., s. 9.

świętą zasadę nie stosowania przemocy. Nie wywyższania się. Nie zadawania gwałtu żadnemu stworzeniu. Kategorie wymiar tej zasady — jej *humanitas* i jej *plus ultra* — podnoszą wszystkie religie świata. Jest ona trzecią Kazania na Górze. Religie Wschodu jej powszechne, niezbywalne znaczenie wykładają w świętej idei *ahimsy*. *Ethos* kategoryczny pochodzi bowiem od Absolutu. Wyrwa się ze Środka. Z Dna duszy. Z sumienia:

*Modłę się do Ciebie
swoimi ubogimi słowami,
aby zniknęły: głód, kalcwa,
niezawinione choroby i cierpienia;*

*ale nade wszystko,
o, Wszchemogący Początku
Który obarczyłeś nas wolnością,
nam samym pozostawiając do rozstrzygnięcia
wszystkie nasze ludzkie i nieludzkie sprawy,*

*o, Wszchewdzący,
Którego Imienia
tak rzadko ośmielam się zwać,*

*raczej uśmierć mnie,
ni gdybym kiedykolwiek,
w imię jakiegokolwiek wiary
musiał zabijać,*

*pozabaw mnie mowy,
gdybym kiedykolwiek,
w imię jakiegokolwiek prawdy*

chciał się wywyższać

(Ale nade wszystko)

Czym jednak jest powrót do Środka dla poety? Czy poeta może — dopóki mówi, dopóki opatrjuje tytułami choćby pusty kartki — nie uczestniczyć w profanum? Kiedy, jakim sposobem język wiersza „odrywa” codzienność od profanum i pozna je jako rzeczywistość *plus ultra*, szatę Boga?

Nie wówczas — odpowiada autor *Drugiego projektu organizmu zbio-*
rowego (1973) — gdy język kreuje aluzje, metafory i alegorie, odsyłające zawsze tylko do okoliczności zewnętrznych i kontekstów. *Raobóć*: *distrzegania metaforycznych podobieństw* — czytaliśmy w *Szansie* i *obowiązkowi romantyzmu* — *zdaje się być albo zgodną na sugerowaną rzeczywistość, albo też na bezsilność wobec jej praw*. Wtedy bowiem tylko — wtedy słowo pozna je *plus ultra* codzienności — gdy język ustanawia w poezji przestrzeń symboliczną, której sens zawsze się uwnętrznia i dąży w głąb siebie *plus ultra*. Poeta zatem (...) *powinien odczytać, zatarły i zniekształcony przez fałsz i zakłamanie epoki sobie współczesnego, autentyczny sens świata, nadany przez Stwórcę w akcie stworzenia*. Czyli: *poeta musi niekiedy postępować tak, jak badacz Pisma Świętego, oddzielający teksty autentyczne od apokryfów, jak filolog, wyodrębniający najstarsze warstwy palimpsestu*¹⁴. Łatwo dostrzec, że związany z ideą symbolu program poetycki autora *Niewiele więcej i nowych wierszy* (1984) — właściwie nie zmienia się, a tylko doskonali *plus ultra*. Program został wylōżony już w słowie od autora, otwierającym *Pęd pogoni, pęd wczeki*, tom debiutancki — a następnie rozwinięty w znakomitym eseju

Etymologia świata i równie ciekawym szkicu pt. *Czytelnikowi, któremu*. Szczególnie wymowną realizacją programu był — istniejący ponoć w jednym egzemplarzu — „poemat „gazetowy” G (1970), ironicznie demaskujący aluzję jako symbol a rebours naszej oderwanej od metafizycznego podłoża rzeczywistości. Później Krynicki wyznał: (...) *osobście jestem wrogiem aluzji, mam do niej taki sam stosunek, jak do animumu*. Podstawą naszego „śródziemnomorskiego” myślenia symbolicznego jest przekonanie o szumunku dla fenomenu istnienia jednostki ludzkiej i jej suwerenności w ramach zakreślonych przez kulturę, będącą zbiorem najpiękniejszych osiągnięć ludzkiego umysłu. Myślenie aluzyjne natomiast wyrasta z subkultury, której pożywką nie jest przekonanie o suwerenności ludzkiej jednostki, lecz manipulowanie ludzkimi lękami i nadziejami”. Alegona stanowi przymiar kryzysu wiary i wyobraźni, produkującego mieszkańców Planety Fantasmagoryi, czyli inaczej nazwanej Ziemi Ulro Williama Black’a. Poeta to *animal symbolicum*. Lecz jego zadaniem nie jest tworzenie i pomażanie symboli jak ornamentów i nowych ryłów naszego „tu i teraz”. Misją poety, jego *plus ultra* — jest bowiem odkrycie prawdy o symbolicznym pozycju samej rzeczywistości.

Autor *Wierszy, głosów* (1987), którego poezja nie tyle przypomina świątynie hinduskiej, ile nią jest, buduje ze słów symboliczną przestrzeń wędrowki człowieka od biosu do ontosu i dalej w głąb duszy i ku *ethosowi*, który jest istotą rzeczy ludzkiej. W centrum świata ukrywa się *sacrum*, symbol żywego Absolutu, który w poetyckiej metafizyce Krynickiego przypomina mistyczne wyobrażenie boskości jako paradoksu. *Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam* — *Bóg jest kulą, której środek znajduje się wszędzie, a obwód nigdzie*. Chyba dlatego czytamy o *wysoko-i-nie widzącym spojrzeniu Pana*. O *obosecznym spojrzeniu Białego Obłoku*, które *ani nas łączy, ani łącząc* — *dzieli*. Z prastarych wyobrażeń wywodzi się ta *poetyka szybkości nieruchomej*, która mogłaby może sprostać symbolowi Boga jako nieruchomego źródła ruchu, co jest zakryta rzeczywistość przez pojęcie gatunków wiersza: poematu rozkwitającego i poematu rozwijającego a rebours — gnoimy, załazni, haiku, co jak powiada autor, wiersza-gałazki. I dlatego *genesis* z Ducha to wędrowka *plus ultra* w stronę owej tak rzadko dosiężnej, a najistotniejszej dziedziny duszy, która jest własnością Boga.

Jak dawni poeci, twórcy w czasach, gdy rzeczywistość nie oderwała się jeszcze od swego symbolicznego podłoża — Krynicki należy do wielkiej, choć niedziejnej w dzisiejszych krnąbrnych czasach rodziny mistrzów, obdarzonych łaską widzenia spraw w ich wymiarze rzeczywistym. Mistrzowie owi używają słów w formie czynów. Mowa ich, pełna paradoksów, symboli, przypowieści, zastraca człowieka bezpośrednio do ultraonej przestrzeni wartości. Droga mistrzów przypomina wędrowkę wiernych we wnętrzu hinduskiej świątyni. Nie mogą oni osiągać *sacrum* bez zanurzenia się w profanum. W eseju pt. *Trzeba świat traktować surrealistycznie* Krynicki powiada: *Śmierć, czyli: bezwład, bezruch wewnętrzny. Gra w obliczu Ontosu, twórczość, czyli nieustające ryzyko profanum, negująca bezruch wewnętrzny, bezruch duchowy, są obroną przed śmiercią, (...)* *Nie można więc osiągnąć stanu sacrum, nie godząc się na ryzyko stanu profanum*. Zwłaszcza dwa akty, akt pisania, na który „skazany” jest poeta i akt oryżowania, na który „skazany” jest zakochany miłością ziemską człowiek, są aktami z pogranicza *sacrum* i profanum. Zachodzi w nich sprzeczność, która najpełniej ujawnia się w mistyce Angelusa Silesiusa, a dziś jawnia się w wierszach Krynickiego: napięcie pomiędzy narcyzmem a autodestrukcją. Podobnie aby wejść do wnętrza hinduskiej świątyni, które się wyobrażeniem i mieszkańcem *sacrum*, trzeba przejść pod zewnętrznyściami, pełnymi ryłów naszego doczesnego profanum, które zmienia się często w nicoté nakładającą bagnety.

¹⁴ Rozmowa o poezji, która uczy myślenia, Stanisław Banachuk, Ryszard Krynicki, *Kazimierz Wdzycki*, „Więź” 1974, nr 5, s. 69-70.

¹⁴ R. Krynicki: *Wzrost pierwszy*, „Nurt” 1971, nr 9, s. 36

Poezja Krynickiego przechodzi od narracji napiętnych i barwnych poematów rozwikających do cichego szepotu szlachetnych i niepokalanych wierszy-gałazek jakby od nastroju *Basni z tysiąca i jednej nocy* — witalnego, ale witalnego przecież dwuznacznie, skoro opowieści poety jak opowieści Szeherazydy miałyby uspić okrucieństwo tyranii — do esencjonalnej treści przesłania współczesnego polskiego Don Kichota. Bo przecież nadal *znajdujemy się w oczyszczonej Don Kichota Jedziemy: Sancho Pansę w tramwaju a Dulcinea ofiarowuje nam ręcznie tkane szale mniejsze są wczwstkimi barwami południa. Ale świat snów Szeherazydy otacza nas i tu¹⁶*. Albowiem Szeherazada i Don Kichot są ludźmi *plus ultra*. *Nie zatrzymują się, jak my, przed zasłoną, która skrywa niewidzialne, z pełnym rezygnacją: tu nie mamy czego szukać, wracamy. Oni starają się niezwykłości urzeczywistnić, niewidzialne uczynić widzialnym, umożliwić to, co się nam wydaje niemożliwym. (...) „Tysiąc i jedna noc” i „Don Kichot” (...) harderzej niż każdy inny dokument (...) rzucają światło na nas samych. (...) W rzadkich godzinach łaski, gdy Duch Boży unosi się nad naszymi głowami, czujemy, jak ukryte siły ciągną nas do dalekich nieznanych światów. Wtedy jesteście wszyscy pod pewnym względem Don Kichotami i ludźmi Wschodu¹⁷*.

Atrybutem autentycznych mistrzów słowa tak naprawdę nie jest bowiem pióro, lecz łaska. Starożytny, orientalny symbol oświecenia, sprawiedliwości i wiedzy meduśon. Starożytny, Starobiblistyczny symbol wiary: *Chciałbym chodzić ciemną doliną, / zła się nie ulęknę, / bo Ty jesteś ze mną, / Twój kij i Twoja łaska / są tym, co mnie pociesza* (Ps. 23,4).

Są to słowa tak odkrywcze i godne, że należy przepowiadać że sobie w sposób nieobojętny. *Niepodlegli niocości, podajmy dalej i niehojny pismo oboków. / podawajmy je z usi, do usi (Podajcie dalej)*. Teraz więc z kosturem uniesionym ku górze powtarzam za Ryszardem Krynickim:

*Kto wybiera samotność — nigdy nie będzie sam,
Kto wybiera bezdomność — będzie miał dach świata nad głową.
Kto wybiera śmierć — nie przestanie żyć,
Kogo śmierć wybierze — ten umrze
zaledwie.*

(*Kto wybiera samotność*)

I jedna tylko budzi się wątpliwość. Punkt dojścia poezji Krynickiego, który opisuje wierszem dedykowanym pamięci Tadeusza Peipera, któremu tak przecież bliski był barok i ultraizm hiszpański — wiersz ten ogłosił Krynicki kursywą, opatrzył więc ideę *Kto wybiera samotność* znakiem dystansu czy cudzozi, ale czy zmieniło to wymowę słów? — otóż ow szczyt metafizycznej wędrówki zdobyty został w trudzie rzetelnym i konsekwentnym. Słowa mogą jednak rozgrywać znaczenie w różnych przestrzeniach. Podziwiam prawdę i moc wiersza, którego znaczenie rozgrywa się w symbolicznej, duchowej, brahmicznej przestrzeni poznania. Wiersz opowiada wówczas o urzeczywistnieniu się Ducha, o objawieniu się Absolutu w medytującej świadomości. Jego przesłanie przychodzi wówczas na pamięć (ale czy nie nazbyt dosłownie odczytane) owe tajemnicze i mocne słowa Nazaeręczyka: *Jeżeli kto przychodzi do Mnie, a nie ma w nienawiści swego ojca i matki, żony i dzieci, braci i siostr, nadto i siebie samego, nie może być moim uczniem* (Łk. 14,26).

Lecz jeśli słowa o „wyborze śmierci”, o samotności i bezdomności mają brzmieć w przestrzeni czynu, w przestrzeni karmicznej? Jeżeli słowa takie mają dotyczyć nie tylko poety... Jeżeli dotyczą człowieka... Jeżeli naprawdę...

Owa zasadnicza wątpliwość — przypadek albo Opatrzność sprawia, że

natykam się teraz na jej straszliwe widmo — nielatwo przechodzi przez usta. Może dlatego wolę zgłosić ją, a zgłosić ją muszę, cudzymi, godniejszymi ustami. Jerzy Nowosielski, znawca Orientu i jego teolog, przestrzega: *»Karma» jest logiczna i sprawiedliwa. Jest też nieubłagana konsekwentna. Czy ta sprawiedliwość Prawa, ta nieubłagana konsekwencja, ten hęćędnie działający mechanizm, nie jest przypadkiem Piekłem¹⁸*. Żywot nasz to próba czy też zadanie i z tej choćby przyczyny jest zawsze wartością *plus ultra*. Lecz bywają porywy duszy tak już śmiałe, że nasze „ja” chce w nich przekroczyć przystojne sobie granice i dostąpić tajemnic, które umiestwiłyby wartość i potrzebę życia.

Wówczas ratunkiem dla duszy może być już tylko ziarno gorczycy, dowcip towarzyszącego Żydowi Beniaminowi Senderla albo donośny śmiech Sancho Pansy, przywracające miary i uświadamiające nam nasze człowieczeństwo *non plus ultra*. A naszym człowiekiem *non plus ultra* jest życie samo, mimo że toczy się ono nazbyt czysto na Planecie Fantasmagorii jak w świecie tych wierszy Ryszarda Krynickiego, które powstają w podróży do Ziemi Ulro, krainy cierpienia

Sergiusz Sierna-Wachowiak

¹⁶ J. Nowosielski: *Ze Wschodu... (Eklezjizm, czy rod wiewió?)*, „Twórczość” 1987, nr 11, s. 95. Tadeuszom Komendantow dziękuję za wskazanie tego cytatu i za zwrócenie z tym dysputę nocą z 20 na 21 stycznia 1988 roku.



Rys. Józef Tarłowski

¹⁷ M. Ehrenpreis: *Anty między Wschodem a Zachodem*, op. cit., s. 204.

¹⁸ Ibidem, s. 250-251.

Z autobiografii

(...) Ranek za wysokim zgrzytem żelastwa zaparł się o szprychy kół, które tasują słowiki mrozu. Za każdym o jeden kołec akacji więcej.

Zapominam, ile przysparzam roboty dozorcóm, strzeżącym z rzesz tamtą przestrzeń, wywianą z gałęzi sosny. Idę jak smyczek. W miejsce, gdzie zarzucono żelazo, spłynął pierwszy z koncentrycznych kręgów mojego zachwytu.

W ruinach — ale nie w ruinach pamięci, z której wznoszę przestrzeń mieszkalną, górną — mój porzucony gest ręki zwisa nad wyjętą mu książką. Szopenizuje młodość. Nad nim tympan blachy i krok: wniebo-wstąpienie przeszłości.

A tu — zawieszam każdą spotkaną różę, drzę o każdą łzę w oku, pączkując najcichsze listki.

Sznur, którym jest mój krok w przeszłości, zaciągam raptownie, jak ktoś, kto natrafił na siadła, więc rosną ku górze wydarzenia w tempie: jakie daje prawo połączonych bloków. Wypadki z moją twarzą nieznaną — punkty stałe. Od drzew, od rytmicznego milczenia kamienic, od uderzenia fortepianów spadam tarpejsko.

Przybliżyć dłoń ku gajom śniegu i kamienia: które otwiera pierwszy telefoniczny tryl. Odezuć rzeszę zimno szyb dopiero zaplanowanych widzeniem. Miasto — o którym pamięci nie zburzę na miejsca dla nowych ulic, tęczę z oddechów lamp, wieże jak igły kompasów — zamykam codziennie zaciskiem ust milcząc o słowo.

(Wprost z drżenia rąk unoszą mi ten nokturn. Zamarza szkło, przyska odbity pręt przez szyby pełne oddaleń —

wymijam ostrza szronu. W rozmowach spadają różę. I wiem, że frazę muzyczną dokończy wieczór żalem.)

W śmiechu dramatopisa nowy dzień. Dziewczynki zrywają kulki śnieżne. Jaskółka chwili przedłuża antenę mych spojrzeń, niosąc ją do gniazda, jak długie źdźbło. Zanim nowy mróz w las pośpiechu się wćwierka, odprowadzam swój wzrok po linii prostej.

Tylko pasja pióra sprawia, że ujawnię księżyc jak wiadro idę po wodę Śpią niedźwiedzie. Ten poranek przed nocą, ten świt wieczoru jak mam zrozumieć? Jakuka przestrzeń, którą gędo pomyślałem, stanęły wszystkie młyny z nie dokończonym jednym sosem.

Nie: księżyc wrąbał się mrozem w szpryny w cieniach, ufantastycznionym spojrzem jeszcze nie schodził z ziemi. Wiału przenosił.

Niskim okapem zbudzony nagle do snu widzę gwiazdy jak dziurki od kluczy. Kluczyki chrustu rosną kłuciem.

Później w za dużych butach, widzeniem odległy od siebie, wysiłony na północ — wygnaniec rosnę. Ostrze lodzi śmignęło i spływa powietrzem. Biegnę? Wzrok mój przemycam do kraju? Rybitwy przenoszą mój krzyk Cyganom, z których każdemu ciemniej twarz, ilekroć nie przyjmuje się dopełnienie melodii. Drumlą uprawiają zmierzch.

Jeżeli mam być obrazem, mój cień idący od twarzy jest jego „tematem literackim”. Pragnę tylko przedłużyć krok przygodnego wyspiarza tych fragmentów, który może jest odkrywcą chwili, bo zdążył uciepić swój wzrok u jej odlotu. Tylko przesunąć opisową ręką i użytych, że zamieniła się w smyczek oczyszczony z melodii. Niezależnie od tego, że różaniec godzin... Nie, to rząd guzików proboszcza.

Nie wiem, czy to kotwica, czy kokarda. Przechodzącemu tak codziennie, unoszonemu przez dwa palce z linią — rząd krzyżyków, jak pochyle pismo do książki. Zatrzymuję się na końcu zdania. Wrak żaglowca wyrzucony poza przyływ pieśni i okolic.

Śpiętrzam: dwa słowiki cietrzwiące jaśmin.

A jednak zgłaszają do mnie pretensję rzeczy dawno oprawione w pamięć. Są to wypadki, których powietrze skróciło się w rulon jak fortepianowy arkusz ze starości grającej go babki, oddech chwil wplątane w szelest rodzinnych widoków zawsze od święta przewidywanych milczeniem, trwogi dziewcząt w opowiadaniach chłopców, gdy już dorzucił sieczkę gwiazd prychającym koniom.

Błysk szkliva: pachnie podkova wyżłigana grudniem. Z nabitych mrozem fuży kolków strzelają płoty i wiem, że gdy smolne drzewo przyniosą do kuchni, będzie to udział lasu w święcie wieczoru codziennego dnia.

Tę gwiazdę, którą przesłaniał mi szczyt świerka, a stąd utrata dzieciństwa, nosię wysoko nad głową

Wzgórze wspina się jak morze przyciągane przez księżyc. Strzechy jak piekarskie wiechy, z których bucha para z muzyką. Balia wesela. Kupała wierzb.

Jaśnie-chlopskość jak słomiany ogień w butach z cholewami. Z ceki-nem u pasa.

Kiedy ciebie pilujący drzewo okraciem przybili stuk młotka na najwyższym miejscu, mocował się z okolicą, do której został przykuty. A jednocześnie rytmem wypelniał swój repertuar — Prometeusz i dzieciół. Wtedy księżyc sunie po swym promieniu prosto na naszą twarz.

Podaje ci ten raptowny cień na końcu igły. Wskazuje źródło serca. Jak gałązka kwitnąca cieniami rozwija się linia przypomnień, a ostatnie jest stroną światła. Cieniem gwiazdy. Tak wytrąb świerków przywodziwa kask

z błysków siekiery, tak terkot wozu przeplata sztachety plotu. Wiatr nam przynosi te krajobrazy.

Za wczesnie widzę. Przestrzeń przechodzi w świat pośpiesznych stacji w pędzie przesuwa peron aż tu, na pierwszy stopień ganku, skąd jedną nogą uczyniony krok wstecz — jestem u celu.

Tak i z moim człowieczeństwem.

Jedynie w przerwie chmur trwa gładko ował księżycą Światło jest krzykiem oblamany z gotowości do żądz, odwróceniem wypukłości rzeczy martwych. Promień i cynfolia przecina język kwasem w ustach.

Widziałeś — drzewa zimowe aż wykręcają palce dowodząc, Oczywiście gruźli się w przegubach. W tym kraju, wywołanym oddechem na zamrażniętej tafli nieba zieleń zacięta w świerkach wschodzi nowiem. Łżą z wiatru. Ociera się o twarz kret powietrza. (Twoje zawieszenie sugestii uczuciowych, nakaz, aby tylko łnąć. —)

Oswiawając krokami coraz inną z księżyców wpisujesz okolice w puls swego wzruszenia. Przemienie z brzoza. I tak z tą przestrzenią łączysz się już tylko skrzyp pióra.

Rzeczy mówią pięćmi schodząc z podium widzenia, gdy ty — szepciesz. Najprostszymi przykładami — księżyc przekroczył już południk twojego wzroku.

Smyczkiem przeciągnąć.

Gruchoczą kamienie wzgórz w żarnach trzeciorzędu, zieleń się głębi. Datą jutrzejszą wpisani w uśmiech otworzyliśmy wzrok jak okno Zakwita pokój.

Ebonitowa pałeczka puszcza w wiosnę listek.

Kwiat z kurzu

i z cienia. Już nie daleko do pierwszej gwiazdy. Spotkamy się po tamtej stronie, nakręcę młyn, a ty odnajdziesz swój uśmiech we wzorach tapety. To zielone przedmieście zatrzymać patrząc, bo teatr jest przecież przestrzenny, smutek jest przestrzenny i cegła. Skrusz gałązkę. Skruszono przecież miasto. Ze struny na smyczek i odwrotnie — kominy są przecież, żeby tworzyły przestrzeń dla skrzydeł jaskółek — ze struny na smyczek i strunę — dwoje oczu, dwoje drzwi, dwoje — swą piosenkę jak dziecinny karabinek na ramię, jak obrywane spojrzenia za siebie — zarzucam. Jest i jest.

Wyjaśnij. Klawisz jest fortepianem, a klawisze czarne —

Skrobnią obrzeża waz zostawionych w kwiatowych przedpokojach. a potem kolor niebieski ich żrenic czyni czymś niepotrzebnym perfumy rozpylone celem łatwości wiersza. Pijalnie czasu. Paragraf tej chwili upoważnia mnie do ujrzenia winogron wyrastających przy dzwonku kręconym ręcznie, kiedy kuleczki tonów dojrzewają na dywanie. W ogrodowych altanach otwierają perspektywę swych serc, jak gotycki

parasol. Teraz kwadraty rusztowania na bluszcz na parkiecie, a wróbel usnął za pudłem remintonu.

Naprawdę czerwone brzołunów, naprawdę różę haftowaną wzrokiem, naprawdę Gdańsk u ciężkich mosiężnych klamek o piątę po południu.

Wypędzono lelki z wień, skąd wypróbowano pierwsze przemówienia hurmistrza, kapelmistrza w za wąskich spodniach obszedł święto chodzenia, obsypano place okłaskami końskich kopy, aż trysła nikłem wityrna cukierni. I kiedy teatry odwróciły kartki braw, jak książka skierowana otwarciem do wiatru, z której raptem wyfrunęły wszystkie stronicowania, wplątany w miotłę dozorczy słowik zakwita dzwonkiem u bramy. Lakierowany woźnica z kozła wyciąga długi bat, który zaczepia o następną dzielnicę i tak rusza pierwszy tramwaj. Nazajutrz z okna aptekarzowej wyfrunie koszyk z kwiatami imieniu.

Starze śnieżne igliwo lamie w oddech i ciepło otwartej książki. Uchylam dzień, jak odlot spłoszonego wróbla, który wywierkał świerk. Różdżkarz rodzinnego domu chowam swój cień za cień gałązki (trafne alibi wobec nadmiaru radości w szesnastkach i przednutach), która zmienia się w bengalski ogień: tryska lasem.

Z każdego wieczoru wykrojony krzątek lampy, dziś barwne confetti, wiruje jak śnieżne ptactwo nad wierzchołkiem z baśni, gdzie wieś przez zimę została zatrzymana przed spłynięciem w koryto rzeki. I młyn zamarzał w pół nuty.

A jednak rzeczywisty ten świat utrwalam spojrzeniem.

Na grzędce ze śniegu i z ciszy zasadzam swe ślady wzdłuż napiętego plotu. Jutro zakwitną.

Zygmunt Mikulski

Mroczne labirynty Vladimíra Holana

Kiedy w 1984 roku Jaroslav Seifert otrzymał literacką Nagrodę Nobla, powiedział: *Byłem zaskoczony tą wiadomością, nie spodziewałem się tego. Najchętniej pomyślałem o poetach, których honor ten ominął, choć — jak się zdaje — w pełni nań zasługiwali, o Vítězslavie Nezvalu, Josefie Horze, Františku Halasie, Vladimírze Holanie i innych¹.*

Czescy miłośnicy poezji byli na ogół zgodni co do tego, że spośród wymienionych przez Seiferta twórców najbardziej zasłużyli na najwyższe współczesne wyróżnienie literackie Vladimír Holan, proponowany zresztą do Nobla i uhonorowany innymi znaczącymi międzynarodowymi nagrodami (m.in. Premio Etna Taormina, Grand Prix International de Poésie). Niektórzy uważali nawet, że laur Akademii Szwedzkiej Holanowi należał się bardziej niż Seifertowi. Tego rodzaju dyskusje wydają się dość jałowe. Zdania są podzielone, bo podzielone być muszą; każdy ma prawo do własnej opinii. Nie ulega w każdym razie wątpliwości, że obaj byli poetami wybitnymi, choć bardzo od siebie różnymi, znajdującymi się na dwu biegach artystycznych. Ujmując rzecz najkrócej: opozycja poezji Seiferta i Holana to opozycja światła i ciemności.

Seifert przez dobre parę lat był typowym i najwybitniejszym obok Vítězslava Nezvala przedstawicielem poetyzmu, awangardowego kierunku ukształtowanego w poezji czeskiej, który niemal całkowicie opanował ją w dobie upojenia końcem wojny, odyskaniem niepodległości i okresem gospodarczego ożywienia. Poeciśmi zachłystywali się młodością i zmysłowością, egzotyką, życiem wielkomiejskim, gwałtownym rozwojem techniki, wierzyli w szczęśliwą przyszłość ludzkości, buwili się słowami, wystrzelali wielobarwnymi fajerkami nowatorskich chwytów poetyckich, opiewali promienie, radosne strony życia, wszystkie uroki świata. Następnym etap w poezji Seiferta to okres, jeśli tak można powiedzieć, „śpiędnego klasycyzmu” — klasycznej jasności i pięśniowej melodyjności wiersza, tradycyjnych form wersyfikacyjnych, łatwo trafiających do szerokiych rzesz odbiorców. Trzeci etap wiąże się z czymś, co ewentualnie dałoby się nazwać „inwazją mroku”: ciężka choroba, starość, świadomość zbliżającego się kresu. Poeta odrzuca formy klasyczne, odrzuca łatwą melodyjność, wybiera wiersz wolny, pozabawiony zewnętrznych wyznaczników poetyckich. Pisze inaczej, ale jego poezja nadal jest ogromnie komunikatywna, mówi o wzruszeniach, lękach, cierpieniach i radościach będących udziałem „zwykłego, szarego człowieka” i mówi o nich prosto i zwyczajnie, ale zadziwiająco, jak bardzo prosto i zwyczajnie, a przy tym mądrze i głęboko. Wzruszenia, które opisuje, są tak powszechne, że właściwie banalne, a jednak w jego ujęciu zawsze

nieślychanie konkretne, zagęszczone, indywidualnie przeżyte, a więc jedyne i niepowtarzalne. Wiersze z tomów *Koncert na ostrowie* (*Koncert na wyspie*, 1965), *Halleyowa kometa* i *Kometa Halleya*, 1967), *Odlewni zvonů* (Odlewanie dzwonów, 1967), *Morovy sloup* (Kolumna na pamiątkę moru, gotowy 1971, wyd. 1981), *Desník z Piccadilly* i *Parasol z Piccadilly*, 1979) i *Byti hasníkem* (Być poetą, 1983) są kryształicznie czyste i — mimo „inwazji mroku” — wewnętrznie rozświetlone. Są często pożegnaniem ze światem, melancholijnym, ale spokojnym, promieniującym z nich przekonanie, że warto było żyć, że świat w swej dostępnej wszystkim postaci, w swej niepowodzonej powszechności jest piękny. Bo Seifert kochał życie i to, jak się zdaje, z wzajemnością. Mimo choroby, mimo że jego oczyni, której poświęcił tyle strof, przyszło za jego życia znieść wiele, by wspomnieć układ monachijski, po którym ten świetlisty poeta zawałował: „Zgąście światła!” (tom *Zhasnete svetla*, 1938), niemiecką okupację, lata stalinizmu, co najmniej równie ponure jak w naszym kraju, czy wrzesień okres, kiedy Czechosłowacja stała się według czystego trafnego określenia (przypisuje się je często Aragonowi) „Białą ducha” — można powiedzieć, że Fortuna sprzyjała Seifertowi, że los, który mu przypadł w udziale, godzien jest pozazdrościć.

Holan startował również pod znakiem poetyzmu, ale szybko wzwioli się spod jego wpływu i poszedł własną, gdzie indziej wiodącą drogą. Większy niż awangarda czeska miał na niego wpływ Welimir Chlebnikow², ale i jego oddziaływanie nie było decydujące dla oblicza twórczości Holana.

Właściwym debiutem poety był książka pod wieli mówiącym tytułem *Triumf smrti* (*Triumf śmierci*, 1930). Wraz z pierwszymi zbiorami Františka Halasa (1901-1949³) i Vilema Zavadý (1905-1982⁴) tom ten zainicjował cenny nurt dwudziestowiecznej poezji czeskiej, wykraczający swoimi znaczeniem poza granice literatury narodowej.

Cofnijmy się jednak do roku 1905. Wtedy to (16 września, w Pradze) Vladimír Holan przyszedł na świat, jako trzeci z czwórki rodzeństwa. W latach 1911-1919 rodzina mieszkała w Podoli koto Bělej u stóp góry Bezděz, na którą „pielgrzymował” i o której pisał wielki czeski romantyk Karel Hynek Macha: Wydarzeniem z tego okresu, które odcisnęło się trwale na piśmie na psychice przyszłego poety, była tragiczna śmierć starszego brata. Kilkadziesiąt lat później (1964) napisze: (...) *od tamtego czasu nie wiem, czym jest życie. Gdybym chociaż mógł przeczuć, czym jest śmierć*⁵. Od 1919 roku Holan znouje jest w Pradze. Uczęszcza do gimnazjum na ulicy Truhlařskiej, gdzie profesorem jest między innymi Jan Mukábovsky. W 1926 roku zdaje maturę. W tym samym roku w nakładzie 750 egzemplarzy opublikowany zostaje praca *Wolná Skoła Sztuk Pięknych* (Swobodna szkoła umeni) jego pierwsz tomik poetycki. *Blouznivý veřej* (*Marcyckiści wachlarz*), który autor uzna później za „grzech młodości”. W latach 1927-1933 redaguje jako urzędnik w Zakładzie Emerytalnym. Potem (1933-1938) redaguje periodyk artystyczny „Život” oraz (1939-1940) „Program D 39” i „Program D 40”, pismo awangardowego teatru E. F. Buriana. W 1927 roku odbywa podróz do Włoch, później (1937) odwiedzi także Francję. W roku 1930 ukazuje się wspomniany już *Triumf smrti*; autor będzie książkę tę wielokrotnie przededagowywał (wydana z 1936 i 1948 r.), by nadać jej kształt ostateczny w pierwszym tomie swoich pism zebrańskich (1965). Holan zbiorom tym poświęcił na siebie uwagę krytyki. Josef Hora, znany poeta, pisze w związku z nim o pokrewieństwie lryki: Morisa Pasternaka z dziełami Antonína Sovy, Ramera Marii Rilkego i Borisa Pasternaka. Kolejne

¹ „Kmen”, numer z 17 X 1984 r. Jeśli nie podano inaczej, przekłady tekstoów obcojęzycznych dokonane zostały przez autora z tekstu (L. E.)

² Na przykład Václav Černý, uosodno zmarły wybitny literaturoznawca zapisał zdośydwane wstępił Seifertowi. *Ja nikdy na maelem řísoana co se měl légo i orvejného i orie — pomeča — w swych pamětních i zarzuka mu srzozkolet, chůd, vyspekulována državoznět, jakéi namelozovny černá kredka na řísoane wampřizny* (V. Černý: *Paměti* 11. Toronto 1983, s. 557-558)

³ Por. A. Méti an: *Ceska literatura 1930-1985*. Toronto 1987, s. 252.

⁴ *Serpe* (Serpa, 1927)

⁵ *Panichida* (Panichada, 1927)

⁶ Cyt. za: V. Justl, M. Pohorsky: *Život a dílo Vladimíra Holana*. (W.) V. Holan. *Měste, literatury a ikřete...* Praha 1985, s. 303

publikacje Holana to zbiór *Janusi* (Powiew, 1932), tom prozy poetyckiej *Kolury* (1932) oraz książka esejistyczna *Torzo* (Aadub, 1933). Następnie ukazują się tomy poetyckie *Obłok* (Luk, 1934) i *Kamień, przeházis* (= *Kamieniu, przychodisz...*, 1937). Wspólnie z Františkem Halasem opracowuje Holan wielokrotnie potem nazwaną antologię czeskiej i słowackiej poezji ludowej *Laska a smrt* (*Milosc i smierc*, 1938). Kolejne jego publikacje książkowe, nieregularnie bardzo skromne objętościowo, to: *Zari 1938* (Wrzesień 1938, 1938), *Sen* (1938), *Sad* (1939), *Lemurium* (dziennik poetycki z lat 1934-1938, 1940), *První sestavení* (*Pierwszy testament*, 1940), *Zahrnutí* (*Zagrzeszenie*, 1940), *Chár* (1941), *Tereza Planetova* (1943), *Cesta mraku* (*Droga chmury*, 1945), *Dik Sovetskemu svazu* (*Podziękowanie Związkiw Radzieckim*, 1945), *Panychida* (*Panichida*, 1945), *Havranim brkem* (*Piórem gawronim*, 1946), *Rudoarmejci* (Czerwonoarmieci, 1947), *Tobe* (*Tobie*, 1947). Twórczość Holana w okresie od haniebnego układu monachijskiego do wyzwolenia spod niemieckiej okupacji obfituje w wersje polityczne. Poeta odchodzi od właściwego mu przedtem i potem subiektywizmu, od poezji hermetycznej, trudno dostępnej, pełnej zagadek i niedomówień. Jeden z polskich tłumaczy twórczości Holana pisze o wyraźnie zaznaczającym się w niej w owych latach zwrocie ku *małej epice poetyckiej, ku dynamicznemu krótkemu poematowi, formie rzadko spotykanej w tradycji czeskiej poezji*. Nie przestaje być więc Holan nowatorem, choć kieruje się teraz ku innym typom wypowiedzi. *Na tym polu — czytamy dalej — (...) osiągnął prawdziwe mistrzostwo i całkowitą odrębność wyrazu (połączenie prostych poetyckich, faktograficznego reportażu, opisu, refleksji, dialogu, monologu, gawędy — rygorystycznie skomponowanych w rymie, frazie i melodii na przestrzeni słownej 100-150 linijek)*¹.

Okupację poeta przeżył w dzielnicy Siránské, dość oddalonej od centrum Pragi, często wyjeżdżając na wieś. W roku 1948 przeszedł się na Kampę, zacinając praską wyspę oddzieloną od Małej Strany odnogi Włtawy wyspą Čertovka. W tym samym roku otrzymuje Nagrodę Państwową i kończy pracę nad tomem *Na postupu* (*W toku*), którą rozpoczął pięć lat wcześniej. Nie wyda go już jednak, sytuacja polityczna w jego kraju gwałtownie się pogarsza. *Jako nankonformista* — komentuje inny polski tłumacz jego wierszy² — i człowiek nieskory do konunkturalizmu Holan znajduje się niebawem pod ostrzałem dogmatyków, którzy sprawią, że poeta przez piętnaście lat nie opuści praskiego mieszkania. Ostrzał ten jest, jak można się domyślić, niezwykle skuteczny, bo praktycznie uniemożliwia możliwość komunikowania się Holana z czytelnikami. W latach pięćdziesiątych ukazują się jedynie drobniutki bibliofilski tomik *Pravie* (*Pa prostu*, 1954), książeczka dla dzieci *Bajajku* (1955, z ilustracjami Jiřitky Trnkli), a potem jeszcze tom *Tri* (*Trzy*, 1957).

W 1949 roku przychodzi na świat córka poety, Kateřina, dziecko kalekie — choroba Downa — której umięć miało jeszcze przed swoim okresem.

W roku 1962 ukazuje się obszerny tom przekładów poetyckich Holana *Cestou* (*Droga*). Praca translatorska, co warto podkreślić, to bynajmniej nie margines twórczości poety, lecz jej istotny rozdział. Ważne zwłaszcza musiały być przekłady dzieł twórców, którzy wywarli na niego niewątpliwy wpływ. Friedrich Hölderlina, Rainera Marii Rilkego i wielkiego poety hiszpańskiego baroku, Lusa Góngory i Argote. Ale i inne tłumaczenia nie były tylko sposobem zarobkowania. Jak pisze Oldřich Králík, *Holan nigdy nie przekłada rzeczy przypadkowych, nie zajmuje się żwawkami, które byłyby mu obojętne*³. Z Polaków tłumaczami twórców

największych, Mickiewicza i Słowackiego (z tego ostatniego *Ojca zadumanych*).

W latach sześćdziesiątych Holan znowu mógł drukować swoje wiersze. Ukazują się *Mozartiana* (1963), *Přibehy* (*Złazarzenia*, 1963), *Bez názvu* (*Bez tytułu*, 1963). 19 listopada 1963 roku w praskiej winiarni Viola, gdzie odbywały się wieczory poetyckie, po raz pierwszy zaprezentowany zostaje publiczności obszerny poemat *Noc s Hamletem* (*Noc z Hamletem*), nad którym poeta pracował w latach 1949-1956, by powrócić do niego raz jeszcze w roku 1962. Utwór ten, przez wielu krytyków uznawany za szczytowe osiągnięcie Holana, wychodzi drukiem w roku 1964. Kolejne publikacje to zbiory *Na postupu* (*W toku* 1964), *Triolog* (1964), *Bolest* (*Cierpienie*, 1965). W roku 1965 poeta otrzymuje Nagrodę Państwową. W tym samym roku rozpoczęto zbiorową edycję jego dzieł w starannym opracowaniu Vladimira Justla (edycja jeszcze nie zakończona). Rok 1967 przynosi tom *Na sarnach* (*Na łozu śmierci*). W 1968 Holanowi zostaje przyznany tytuł Arysty Narodowego (Narodni umělec). W 1969 poeta przenosi się do swojego ostatniego mieszkania w domu przy ulicy U Luřického semnate (kolo mjeřtva, gdzie Čertovka z powrotem łączy się z głównym korytem Włtawy).

Kolejne tomy poetyckie Holana to *Asklepiovi kohouta* (*Koguty Asklepiasa*, 1970) i *Noc s Ofelli* (*Noc z Ofelią*, poemat, 1973). W 1982 roku, pośmiertnie, jako piąty tom wydania zbiorowego ukazują się dwa nowe zbiory: *Prepředstři* (*Przedstawi*) i *Shohem?* (*Żegnajcie?*).

Od śmierci córki wiosną 1977 roku poeta już nie pisze. Umiera w Pradze 31 marca 1980 roku. Dziesięć dni później wierszem *Cleniom Vladimira Holana* (*Poeta Vladimiru Holanovi*)⁴ żegna go Jaroslav Seifert:

Holan umierał długo.

Sluchawka często wypadala mi z dłoni.

W tej przekleitej wollerze Czech

rozrzucał swoje wiersze z porządki

jak ochlapy skrawionego mięsa.

Ale plaki się bał.

Śmierć oczekiwała od niego pokory,

on jednak pokory nie znał

i do ostatniej chwili

wściekle walczył ze śmiercią.

Aniol, który unosił mu ręce —

bo opuszczaly go sily —

siedział na brzegu łózka

i plakał.

Holan jest twórcą znanym nie tylko w swojej ojczyźnie, ale i poza jej granicami. Do tej pory ukazało się kilkanaście książkowych wyborów jego wierszy (bądź też osobnych tłumaczeń *Nocy z Hamletem*) w różnych językach. Edycja francuska poprzedzona jest przedmową Louisa Arago, angielską ogłosiła jedna z najbardziej znanych brytyjskich firm wydawniczych, Penguin. W Polsce opublikowano ją dotąd dwa wybory jego wierszy: *Poezje wybrane* (wybór i opracowanie Marian Grzejszak, Warszawa 1978 LSW, seria „Biblioteka Poetów”) i *Plac symbolon* (wybór i wstęp Józef Waczków, Warszawa 1978 PIW, seria „Biblioteka Poetów”); ta ostatnia książka zawiera między innymi całość *Nocy z Hamletem*. Ponadto blisko trzydzieści utworów Holana znalazło się w *Antologii poezji czeskiej i słowackiej XX wieku* Adama Włodka (Katowice 1972 „Śląsk”, seria „Biblioteka Pisarzy Czeskich i Słowackich”).

¹ Wiersz włączony do tomu *Byli banikiem* (*Był poetą*), Praha 1983.

¹ M. Grzejszak: *Nota biograficzna* (W:) V. Holan: *Poezje wybrane*, Warszawa 1978, s. 190.

² Ibidem.

³ J. Waczków: *Vladimír Holan* (W:) V. Holan: *Plac symbolon*, Warszawa 1978, s. 9.

⁴ Cyt. za: V. Justl, M. Pobrnsky, op. cit., s. 325.

drukowano też kilka przekładów w czasopiśmie (m.in. w „Literaturze na Świecie”, „Tak i nie”, „Odzież”). A jednak, mimo to, ciemna poezja Holana nie jest znana u nas tak dobrze, jak na to zasługuje.

„Ciemna poezja” — nie tylko dlatego, że nie ucieka przed mroczną stroną losu człowieka, cierpieniem i śmiercią, absurdem i zwątpieniem, ale i dlatego, że dzieło to nielato poddaje się interpretacji, że — jak tytuł poetów XX wieku — Holan wprowadza czytelników w labirynt i rzadko chce być ich Ariadną, nie wkłada w dłoń kłębka, nie umieszcza na ścianach strzałek¹¹.

Powiedzmy od razu: nie całe dzieło Holana jest takim labiryntem. Weźmy na przykład napisany w 1936 roku wiersz *Do hiszpańskich robotników* (*Spanelskym Delnkam*):

*Nie da się zgłębiać barw światła, gdy kwie
widzenie nam przesłania!
Pojąć mnie mogą tylko jako gniew —
puls, milczenie i zdania*

*Ty, co zacierasz wspomnieniem złych dni
wpływ czystych Jutra zarani,
o życie — czyż się tylko w laśni krwi
zmywa negatyw tyranii?*

*W was napadnięty, z wami cały czas —
w anteny gramofów się wstruchuję,
by wiedź usłyszeć, że ten, ten, kto was
uznał za owoc, twardą pestkę czuje!*
(tłumaczył Józef Wacków)

To w dużej mierze przeciw poetce publicystyka, niezbyt trudna do zinterpretowania, zresztą wysokiej próby.

Dzieła tak białkiego Holanowi Góngory zwykle się dzielić na dwie grupy: z jednej strony stylizowane na twórczość ludową *keñillas* i romances; z drugiej — poezja kultystyczna, pełna konceptów, niezwykłych metafor, operująca wyszukaną leksyką i skomplikowaną składnią. Jak celnie zauważył Józef Polišensky¹², Holan także i pod tym względem zbliża się do swego hiszpańskiego mistyka z XVII wieku; również w utworach czeskiego poety z łatwością da się wyróżnić dwa nurty, radykalnie odrębne. Można przedkładać zgrzebną prostotę nad barokowe wyrafinowanie, nie zmienia to jednak faktu, że to właśnie utwory kultystyczne decydują o oryginalności Góngory i jego miejscu w historii literatury. Podobnie ma się rzecz z twórczością Holana: to nie wierszowana publicystyka ani przejrzyste i nieskomplikowane opowieści o żołnierzach radzieckich, tylko „mroczne” wiersze, nie dające się przetłumaczyć na język dyskursywny, stanowią główny powód do jego chwały.

Barok był Holanowi szczególnie bliski. Włoski sławista Angelo Maria Ripellino mówi w związku z jego twórczością o „strategii baroku”, o „upartej grze paradoksów i przeciwieństw”¹³. Wtórnie mu Sylvie Richterová: *Holan rzeczywiście wydaje się opętany potrzebą wprowadzania wszystkich przeciwieństw do jednego punktu*¹⁴. Holan to poeta opozycji.

¹¹ W Czechosłowacji modne stało się ostatnio negowanie hermetyczności poezji Holana, zdumiewaniem się, jak ten poeta mógł się w rękach „społecznym nieuczestnikiem” i „samowolnym” powładać Karel Štyr (*Misto dostane*, W.: V. Holan: *Strana káru shazare*, Praha 1974, s. 183), ale przypominam to przekonywaniem słuchaczy popularności odczytu, że fizyka cząstek elementarnych to właściwie „nie trwałego”.

¹² J. Polišensky: *Basník pány protiklady a jeho cenna š vlnkati*, (W.): V. Holan: *Místní lastury a skále*... s. 296.

¹³ A. M. Ripellino, (Wstęp do) V. Holan: *Una notte con Amleto*, Torino 1966, s. 51.

¹⁴ S. Richterová: *Kontury ticha: osmyšen v moderní české poezii*, (w:) *Slovo a ticho*, München 1966, s. 82.

¹⁵ Ibidem.

jego wiersze same proszą się o analizy na modłę strukturalistyczną. Ogromną rolę odgrywa w nich też dialog (również na ten fakt zwraca uwagę Richterová)¹⁵. Dialog może się bowiem kryć w każdym słowie, często u Holana jest to przeciwstawienie dwu znaczeń słowa czy zdania, znaczenia — by tak rzec — powierzchniowego i głębokiego. Posłużmy się przykładem:

*...Przeprasam,
czy stąd można przejść dalej,
czy już nie ma gdzie?*

*Powiedział: „Już nie ma gdzie”
(Nie ma)*

Ale o czym właściwie jest ta poezja? — może zapytać ktoś spragniony formuł, które w kilku słowach zamknęłyby problematykę dzieła pisarza. Każda odpowiedź na tak postawione pytanie (skądinąd zrozumiałe w naszym świecie ciągle kurczącego się czasu) musi być, rzecz jasna, okropnym uproszczeniem lub też bardzo daleko idącym uogólnieniem. Bojąc się zafalszowań, oddajmy głos samemu poecie: (...) *zawsze chodziło mi o człowieka i cały jego dramat, o jego los i nieszczęsną przemocnicie wiecznie, we wszystkich czasach, żywie!*

Tytuł wspomnianej antologii *Miłość i śmierć* opracowanej przez Halasa i Holana można uznać za hasło wywołujące poezji także tego ostatniego. Miłość ma tu charakter zdecydowanie biologiczny, nie tylko w tym znaczeniu, że cała, aż do rdzenia przesiąknięta jest cielesnością, erotyzmem, lecz także w tym, że jawi się jako żywa istota: żyje, a więc jest skazana na stopniowy upadek, na wyradzanie się w swoje przeciwieństwo, na śmierć i gnienie. Ziarno śmierci tkwi w niej nieuchronnie.

Poezja Holana, cała przepojona śmiercią, agonią, umieraniem i rozkładem pośmiertnym, a także przedśmiertnym: starzeniem się, niedożywieniem, powolną dezintegracją organizmu i psychiki — jest głosem o nas, o losie nas wszystkich.

Leszek Engelking

VLADIMIR HOLAN

To tylko my

Przez całą noc słuchałeś marcowego wiatru,
wiatru, który kłamał, bo czegoś tu nie było
i tęsknił,
wiatru, który się zakochał, nie kochał, był niemał...

To tylko my kochamy rzeczy wczesne, rzeczy przemijające
tak ustawicznie, że uważamy
nawet nieśmiertelność za wygnanie...

Gdyby

Czy to nie prawda, że kiedy już nie możesz płakać,
wybuchają płaczem same lzy?
I gdyby nie było już ani jednej
lzy na świecie,
nikt by o tym nie wiedział...

Także

Także i taka jest miłość do tych, których kochamy:
napisał swojej matce kilka serdecznych słów
i chociaż dobrze wiedział, że jest ślepa,
powiedział: „Masz, czytaj!”

Także

Ktoś z nich wola: „Gdzie jesteś?”
A drugi odpowiada: „Tutaj!”
Ale go tam nie ma...
Znowu listopad,
zawsze jest już w październiku,
Także kochankowie spotykają się
zawsze przedwcześnie...

Nie ma

„Wic pan — powiedziała — ciągle odkładałam
te odwiedziny u pana
chyba także dlatego, że nigdy
nie widziałem w pańskim oknie
ani jednej doniczki...
A teraz przyszedłam i widać,
że nie ma tu nawet przedpokoju,
a te zasłony, kanapa, dywan,
książka w kącie i to wszystko
jest jakby zmurszałe, jakby
zgnębane, a w dodatku
pełno tu pajaków... Przepraszam,
czy stąd można przejść dalej,
czy już nie ma gdzie?”

Powiedział: „Już nie ma gdzie!”

Mozartiana (II)

XIII

Słyszał jak śpiewa słowik i nikt mu nie wmówi,
że śpiewałby lepiej, gdyby go oślepić.
Słyszał jak śpiewa chłopiec i nikt mu nie wmówi,
że śpiewałby lepiej, gdyby go wykastrować.
Słyszał jak śpiewa dziewczyna i nikt mu nie wmówi,
że śpiewałaby lepiej poznawszy, czym jest ius primae noctis...

To, co stworzone, ma się tutaj kochać,
choćby nawet jeden nie dotknął drugiego.
A jeśli się o siebie rozbijają na morzu dwa okręty,
to przecież nie z wzajemnej ku sobie nienawiści.

Rozmowa

Powiedziałem: „Nie, niech jej pan nie wola
po imieniu!”
Powiedział: „Kiedy to właśnie lubi!”
Powiedziałem: „Nie, niech pan nie puka,
może nie ma jej w domu, a tego bym się bał!”
Powiedział: „Skądże, kto jak kto, ale ona
zawsze jest wszędzie!”

Powiedziałem: „Może się jeszcze nie zdecydowała!”

Powiedział: „Jak to, czyż może mieć wymiary, skoro jest bezgraniczna?”

przełożył Leszek Engelking

JAROSŁAW SEIFERT

* * *

Z cyklu „Zamek praski”

Do tego jeszcze ukąsała mnie miłość
w samą tętnicę.

To nie ma tu nic do rzeczy, ja wiem.
A jednak!

Ponieważ już bym nie udźwignął skrzydeł
— zresztą, jakie tam skrzydła,
zupełny absurd —

chcę zostać przy ziemi, u twych kolan,
a jeśli się podniosę, to tylko na wysokość
twoich rozemnianych oczu.

Jakoś tak sobie kiedyś wyobrazałem
przyciąganie ziemskie.

Na schodach do Zamku wzięła mnie pod ramię
jaskinią ręką.

Była twoja czy nadziei?

Chodź, miły, chodź! I tak pokuśtykałem
aż do otwartej bramy.

Z tomu *Halleysova komete*, 1967

Liczydło

Twoja pierś:
jabłko z Australii.

Twoje piersi:
dwa jabłka z Australii.

Uwielbiam to liczydło miłości.

Z tomu *Sznarbní cesta*, 1938

* * *

W ziemi od czasu do czasu
wylączali nam prąd.



Rys. Józef Tarłowski

Kiedy milkło radio.
w półmroku płonących świeczek
nad rozkosznym i codziennym balaganem
wsuwek, lokówek, zapinek i rozsypanego pudru
słuchałem rano grzebień
we włosach kobiety.
Trzaskał cicho.

Slabe iskierki strzelające z włosów
nieraz rozświetlały
cały mój świat.
kiedy wokół ciemniało

Z tomu *Odświeżam* z roku 1967

* * *

Tylko raz widziałem
takie krwawe słońce.

I potem już nigdy
Złowieszco opadało za horyzont:
zdawało się.

że ktoś kopniakiem otworzył drzwi do piekła.
Zapytałem w obserwatorium
i wiem już, skąd się to wzięło.

Piekło znamy, jest wszędzie
i chodzi na dwu nogach

Ale raj?
Być może raj to nic innego
jak uśmiech.
na który długo czekaliśmy.
i usta.

co szepczą nasze imię.
I tu zawrotna chwilka potem.
kiedy nagle nam wolno zapomnieć
o tym piekło.

Z tomu *Odświeżam* z roku 1967

Być poetą

Życie dawno mnie już nauczyło,
że muzyka i poezja
to najpiękniejsze ze wszystkiego.
co świat może nam ofiarować.
No, oprócz miłości.

W starej chrestomatii.
wydanej jeszcze nakładem c.k. księgarni
w roku śmierci Vrchlickiego
znalazłem uwagi o wierszopisarstwie
i ozdobach poetyckich.

Zaraz wetknąłem do szklanki różę.
zapaliłem świeczkę
i wzięłem się do pisania swoich pierwszych strof.

Buchnij, buchnij, ogniu słów,
i płoń.
choćbym miał poparzyć sobie dłonie!

Zaskakująca metafora jest warta więcej
niż złoty pierścień na palcu.
Ale nawet „Słownik rymów” Puchmajera
na nic mi się nie przydał.

Próżno zbierałem myśli
i kurczowo zamykałem oczy.
żeby usłyszeć cud pierwszej linijki.
W ciemności zamiast słów
widziałem uśmiech kobiety i rozwiane
na wietrze włosy.

To było moje przeznaczenie.
Kuśtykałem za nim bez tchu
przez całe życie.

Z tomu *Był hańbkiem* 1983

Moja przyjaciółka pragnienie

Dla Oty Janecka

Illeż to razy
zdarzało mi się za młodu pragnąć
zostać malarzem.
malować kobiety piękne jak niebiosa!
A tu proszę – do późnej starości
zmagam się ze słowami

Nim wymyślę linijkę.
jedną jedyną linijkę.
nim zapalę świeczkę.
on już kończy
uroczyzmy akt dziewięzcy.
Dziewezyna ma na rzęsach okrucy nocy.

a w oczach – błękitu.
Nim Janczok wyrwie arkusz z bloku,
już jestem w niej zakochany
po same uszy.

leż to kobiet i dziewcząt narysował!
Kiedy je oglądam,
uśmiecha się,
bo moje oczy nie mogą nadążyć
z sumowaniem ich piękna.

Są z kolorów, zapachów, są z blasków
i z kropel rosy.
Dzień później włożyłem się po Pradze
Wszystkie stare miasta Europy
są wiosną trzykroć piękniejsze niż zawsze.
Było już późne popołudnie,
kiedy ulice napelniają się ludźmi

Chwilami stawałem jak wryty.
Tę twarz gdzieś przecież widziałem!
I tę!
Przecież nie chce się wierzyć,
że natura czasem
zaglądała artystycie przez ramię.

Szkoda, że tak śpiesznie się zbliżył
koniec drogi.
Widnokraj, który zawsze ucieka przed idącym,
teraz się przede mną zatrzymał.

I już się rozstaje.
Ze śpiewem ptaków w oknem,
z zapachami kwiatów.
Mówię „żegnajcie” ukochanym oczom.
Do dzisiaj zawsze szły za mną
jak gwiazdy.

Ale kiedy spojrzę za siebie,
wydaje mi się,
że to właściwie prawie wszystko,
dla czego warto żyć.

Z tomu *Byli hamikem*, 1983

przełożył Leszek Engelking

WALDEMAR MICHALSKI

Jan Pilař — poeta, tłumacz i przyjaciel literatury polskiej

W międzynarodowych kontaktach literackich niezwykle ważną rolę odgrywają tłumacze. Bywają wśród nich ludzie ogromnego talentu i wrażliwości, miłośnicy kultury i sztuki obcego narodu, znakomici znawcy jego historii i literatury, budowniczości autentycznych mostów porozumienia. Literatura polska nie miała zbyt wielu tłumaczy, ale wśród nich byli i są ludzie niezwykle miary. Wystarczy wymienić kilka nazwisk: Paul Cazin, Alfred Loepfe, Maksym Rylski, Karl Dedecius... W gronie najwybitniejszych znajduje się także czeski poeta Jan Pilař — tłumacz poezji polskiej (przede wszystkim współczesnej) i serdeczny przyjaciel Polaków.

Jan Pilař urodził się 9 września 1917 r. w południowych Czechach koło Třeboniu (wieś Stříteček) w rodzinie murarza. Swoje uzdolnienia poetycko-dziennikarskie ujawnił już w latach gimnazjalnych. Wielką rolę w rozwoju jego poetyckiego talentu odegrała wieloletnia przyjaźń z Franciszkiem Halasem (1901-1949) — znakomitym czeskim poetą i tłumaczem polskiej poezji romantycznej (Halas przełożył na język czeski m.in. *Dziady*, *Grażymę* i *Kanada Wallenroda* Mickiewicza oraz *Ballady* i *Lillę Wenedę* Słowackiego). Pilař w 1936 r. rozpoczął studia w zakresie filologii czeskiej i francuskiej na wydziale filozoficznym praskiego uniwersytetu. 17 listopada 1939 r. wraz z grupą kolegów — studentów został aresztowany i wywieziony do obozu koncentracyjnego w Sachsenhausen. Po uwolnieniu, latem 1940 r., pracował jako urzędnik w wydawnictwie „Novina” w dalszym ciągu aktywnie uczestnicząc w ruchu antyfaszystowskim. W drugiej połowie lat czterdziestych i pięćdziesiątych był redaktorem m.in. „Lidových novin” oraz „Literarnich novin” (redaktor naczelny). W 1959 r. objął stanowisko dyrektora wydawnictwa „Československý spisovatel”. Po roku 1968 pracował w związku wydawców i księgarzy. Od 1982 r. jest ponownie dyrektorem wspomnianego wydawnictwa. Równocześnie jako pracownik naukowy (docent) prowadzi zajęcia w zakresie literaturoznawstwa porównawczego na Uniwersytecie im. Karola IV w Pradze.

Jan Pilař debiutował w 1939 r. tomem wierszy pt. *Jablonoj sad* (*Jablonoj sad*). Później, regularnie co dwa, trzy lata publikował kolejne poetyckie książki. W 1984 r. ukazała się praca Milana Blahynka pt. *Jan Pilař*, która jest interesującą próbą bio-bibliografu literackiej poety i tłumacza¹. Już po ukazaniu się tej pozycji Pilař opublikował kolejne trzy tomiki wierszy: *Ruže pro Jana Nerudu* (*Růže dla Jana Nerudy*, 1985), *Soukromá galerie* (*Prywatna galeria*, 1986) oraz *Zastaveni v krajnach* (*Zatrzymane w krajobrazach*, 1987). Pilař jest autorem dwudziestu jeden tomów poetyckich (nie licząc dziesięciu różnych wyborów jego utworów).

W Polsce ukazały się dwa wybory wierszy Pilařa. Pierwszy w 1962 r. w przekładzie Adama Włodka pt. *Takiego drzewa się nie grzebie* (Wyd. „Słask”), drugi w 1975 w wyborze Mariana Grześczaka pt. *Szydersiwo i inne wiersze* (Wyd. PIW, utwory tłumaczyli m.in. Józef Waczków,

¹ Milan Blahynka: *Jan Pilař*. Vyd. Československý spisovatel, Praha 1984

Tadeusz Nowak, Marian Grześczak, Michał Sprusiński, Anna Kamińska, Adam Ważyk i Andrzej Piotrowski).

Piecdziesiąt lat twórczości poetyckiej Jana Pilała to obraz dziejów i przeobrażeń poezji czeskiej w minionym okresie, jej zawiloci, nadziei i rozczarowań, zawsze jednak wiary w nieograniczone możliwości sprawcze człowieka i urzekającego piękna ojczyźnej ziemi, rodzinnego pejzażu.

Równocześnie z twórczością oryginalną Jan Pilał zajmuje się sztuką translatorską. Udośćpnia czytelnikowi czeskiemu poezję polską, rosyjską, ukraińską, bułgarską, serbską, niemiecką i hiszpańską. W Czechosłowacji znany jest przede wszystkim jako tłumacz poezji polskiej i sprawca pozytywnego przełomu w recepcji poezji u naszych południowych sąsiadów.



Bibliografia poetyckich przekładów Jana Pilała z języka polskiego obejmuje ponad 40 pozycji książkowych, wydanych w Czechosłowacji. Tłumaczył i opublikował wyборы wierszy m.in. Kochanowskiego, Słowackiego, Norwida, Staffa, Leśmiana, Tuwima, Broniewskiego, Gałczyńskiego, Ważyka, Baczyńskiego, Grochowiaka, Harasymowicza. Wiersze dla dzieci Sztebarg-Zarembiny, Bielińskiej i Brzechwy. Jest także autorem pięciu antologii prezentujących współczesną poezję polską:

1947 — *Pochodnie*. Wybór z poezji polskiej 1938-1945: Baczyński, Baliński, Bratny, Broniewski, Czechowicz, Gajcy, Hołuj, Huszcza, Jastrun, Karpiński, Morstin-Górska, Miłosz, Ożóg, Pawlikowska,

Przybó, Putrament, Różewicz, Rymkiewicz, Słobodnik, Staff, Swiniarski, Tuwim, Ważyk, Wierzyński, Włodek, Zukrowski i Żytomirski Praha, Wyd. Borovy, ss. 103

1952 — *Nowa polska poezja*. Antologia zbiorowa. W tłumaczeniu Pilała wiersze: Broniewskiego, Gałczyńskiego, Jastruna, Pasternaka, Przybosta, Putramenta, Ważyka i Wygodzkiego. Praha, Wyd. Čs. spisovatel, ss. 230

1974 — *Cisty zpev*. 10 współczesnych poetów polskich: Baczyński, Różewicz, Kamińska, Szymborska, Nowak, Urszula Kozioł, Harasymowicz, Grochowiak, Bryll, Lipska Praha, Wyd. Čs. spisovatel, ss. 207.

1979 — *Setkom nad Vislou*. Polscy poeci XX wieku: Wyspiański, Micinski, Rohcz-Lieder, Staff, Leśmian, Tuwim, Lechoń, Slonimski, Wierzyński, Iwaszkiewicz, Liebert, Pawlikowska-Jasnorzewska, Iłakowiczówna, Broniewski, Czyżewski, Jasiński, Stern, Peiper, Przybó, Ważyk, Brzękowski, Jastrun, Gałczyński, Szenwald, Dobrowolski, Czechowicz, Spiewak, Pięta, Biękowski, Ożóg, Baczyński, Gajcy Borowski, Różewicz, Grochowiak, Szymborska, Białoszewski, Swen Czachorowski, Nowak, Bryll, Harasymowicz, Drozdowski, Słownik, Poświatowska, Karpowicz, Urszula Kozioł, Śliwiak, Grześczak, Bursa, Lipka, Praha, Wyd. Odeon, ss. 286.

1987 — *Hledam tedy jsem*. Młoda poezja polska: J. K. Adamkiewicz, Z. Antolski, J. Baran, U. Benka, E. Filipczuk, S. Gostkowski, A. Janko, A. Kaliszewski, A. Lenartowski, W. Mystkowski, P. Sommer, A. Warzecha, S. Zajęczek, W. Zawistowski, A. Ziemiannin, Postłowiec, L. Zuliński. Praha, Wyd. Mlada fronta, ss. 209.

Każda z tych antologii, dzięki znakomitym przekładom zawartych w nich wierszy, stawała się „poetycką rewelacją” — zjednywały one poezji polskiej wielu entuzjastów i wiernych czytelników.

Swoje kontakty z literaturą polską Pilał podsumował w 1981 r. obszerną książką pt. *Ma cesta za polskou poezií*. Pozycja ta jest zbiorem esejów, portretów i wspomnień poświęconych poezji i poetom, stanowi pasjonującą lekturę będącą zapisem „drogi Pilała do polskiej poezji”. Niedawno książkę przetłumaczono na język polski pt. *Esaje o poezji polskiej* (w przekładzie Andrzeja Czycior-Piotrowskiego). Polska edycja jest wersją skróconą o fragmenty zawierające informacje oczywiste dla naszego czytelnika. Załatw jednak należy, że PIW-owskie wydanie książki pozbawione zostało ilustracji (zdjęć i karykatur), które w oryginale tak interesująco komponują się z tekstem Pilała. Zastrzeżenia te są jednak sprawą drugorzędą wobec wartości merytorycznej i literackiej książki. Jest ona zarówno dla czytelnika czeskiego, jak i polskiego pouczająca i „wciągająca” lekturą. Pilał okazał się ceseistą wielkiej klasy. Potrafił fakty należące już do historii literatury pokazać jako pasjonującą przygodę swojego życia. Prowadzi narrację niemal na krawędzi intymności a równocześnie uzupełnia ją o fakty publiczne, powszechnie znane nazwiska, daty, tytuły. W relacjach często cytuje fragmenty nie publikowanych wierszy, m.in. Gałczyńskiego oraz Iwaszkiewicza, dowcipne dedykacje, „powiedzionka”, fraszki itp. Nie wątpiwe teksty te są ważnymi dokumentami literackich przyjaźni, spotkań, wydarzeń. Pasionawy znakomity przyczynek do literackiej anegdoty. Oto „młdy drobiazg” Gałczyńskiego przysłany Pilałowi na czeku podpisanym in blanco:

Dla Jana Pilařa

*Mój mily, jeřtí v tvařm kraju
znaju nas Ćeři, Słowakowie.*

¹ Jan Pilał: *Ma cesta za polskou poezií*. *Vzpomnyky, portrety, eseje*. Wyd. Československý spisovatel, Praha 1981.

² Jan Pilał: *Esaje o poezji polskiej*. Wyboru dokonali i przedmową opatrzył Witold Narocki. Przetłóżył Andrzej Czycior-Piotrowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

jeśli nas lubią i czytają,
to tylko, Janie, dzięki tobie.

Inaczej nalczy traktować przytaczane na stronach książki liczne listy pisarzy polskich „do czeskiego poety, brata i przyjaciela”. Poza doraźnymi informacjami, są one przede wszystkim wyznaniem zauroczenia niezwykłą przyjaźnią, urodą „złotej Prahi” i deklaracją potrzeby większego zbliżenia Polaków i Czechów. Nadawcy listów (Galczyński, Tuwim, Broniewski, Przybóś, Różewicz, Harasymowicz i inni) zwierają się z aktualnej sytuacji życiowej, informują o podjętych lub zamierzanych pracach literackich, planach podróży i kontaktach z innymi twórcami. Dla biografów listy te stanowią cenne źródło informacji. Warto przypomnieć, że pierwsze spotkanie Piłara z Polakami miało miejsce w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen, m.in. z aresztowanymi i osadzonymi tu profesorami Uniwersytetu Jagiellońskiego (prof. Tadeusz Lehr-Spławiński i inni): *tam po raz pierwszy usłyszałem język polski i tam też zaczęła kiełkować myśl: zrobić po wojnie coś konkretnego, aby doszło do zbliżenia narodów i świat w przyszłości był inny*⁴. Notabene Kazimierz Andrzej Jaworski, pierwszy tłumacz wierszy Piłara na język polski, wspominając swoją obozową gehennę w Sachsenhausen, pisze o niezwykle budujących postaciach studentów czeskich, którzy inicjując konspiracyjne literackie życie sami się bronili przed psychicznym załamaniem i innym „dodawali ducha” (wspólne z Polakami wieczory wigilijne i recytacje wierszy).

Bezpośrednie spotkania Piłara z Polską datują się od 1947 r., kiedy to przybył do naszego kraju z oficjalną delegacją literatów czeskich. Niebawem oficjalne wizyty przerodziły się w serdeczne kontakty prywatne z wieloma polskimi pisarzami. Nastąpiły znaczące dla tej przyjaźni odwiedziny Galczyńskiego, Broniewskiego i Różewicza w Pradze a Piłara w Warszawie, Szczecinie, Wrocławiu, Krakowie a nawet w leśniczówce Pranie. Owocowały godzinami serdecznych rozmów także z Iwaskiewiczem, Tuwimem, Przybosiem, Harasymowiczem... Jedno z kolejnych spotkań Piłara z Przybosiem miało miejsce 6 października 1970 r., a więc w dniu śmierci polskiego poety. Piłar relacjonuje to w sposób następujący:

Uczestniczyłem w zjeździe tłumaczy w Warszawie, Szóstego października 1970 roku przed rozpoczęciem międzynarodowej recytacji poezji polskiej we wszystkich językach podszedłem do niego przed wejściem do sali. Prosiłem Przybosia grzecznie o wyrozumiałość i zrozumienie przyczyn, dla których czytelnik czeski nie zna jeszcze jego dzieła w większym wyborze. Ze zrozumieniem przyjął moją argumentację i przyrzeczenie, że podejmę próbę przygotowania wyboru, choć nie jestem pewien, czy zdám egzamin jako tłumacz. Poprosiłem poetę, aby posłał mi wszystkie swoje nowe zbiorki. Zapisał ołówkiem w malutkim notesiku moje prosi adres, z wielkim uznaniem mówił o mojej pracy, po czym wszedł do sali.

Wspisał się na podium, aby stamtąd prowadzić wielką imprezę literacką przy uczestniczeniu słuchaczy wypełniającej całą salę. W życiowych słowach przedstawiał tłumaczy z poszczególnych krajów, którzy stawali na mównicy i czytali wiersze jednego z polskich poetów w swoim języku ojczystym.

Czekałem, aż i mnie głos Przybosia wezwie na podium. Nie doczekałem się. W pewnej chwili poeta odrzucił głowę do tyłu i nie było już nikogo, kto mógłby przywrócić życie jego oczom.

Umarł wśród poezji i z poezją na ustach.⁵

⁴ Tamże, s. 284-285.

⁵ Kazimierz Andrzej Jaworski: *Serca za drutem. Wspomnienia z obozu w Sachsenhausen*. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1959, s. 106, 130.

⁶ Jan Piłar, op. cit., s. 104-105.

Każdy pobyt w Polsce, także i te z ostatnich miesięcy (udział w Warszawskiej Jesieni Poezji — wrzesień 1988 i Festiwalu Poezji w Poznaniu — listopad 1988) Piłar wykorzystuje jako okazję do uczucia się Polski, poznawania jej historii, kultury a przede wszystkim ludności. To wszystko potrzebne jest aby zrozumieć „polskiego ducha” i właściwie tłumaczyć polskich poetów. Bilansując swoje doświadczenia i spostrzeżenia oraz konfrontując je z obiegowymi opiniami Polaków o Czechach i odwrotnie, zauważa m.in.:

To, co kształtuje świadomość każdego Polaka, naczelnym kulturom historyczmu. Przeciwnie ostatnich stuleci z utratą niepodległości, nie spełnione nadzieje międzywojennego dwudziestolecia, tragiczna pięć wojny, która omalże nie zniszczyła kraju — wszystko to sprawiło, że w żadnym chyba innym kraju świadomość historyczna nie jest tak silnie obecna w teraźniejszości jak tutaj. Przez cały okres powojennej politycy, historycy, naukowcy, a także artyści usiłują znaleźć właściwą interpretację dziełom narodowych, a zwłaszcza ich nurtów myślowych w XIX wieku, kiedy Polska nie istniała na mapie i dlatego elementem integrującym stała się twórczość wybitnych indywidualności poetyckich — twórców tej miary, co Mickiewicz,łowacki, Norwid. Ich dzieło jest najwyższym osiągnięciem tysiąclecia kultury poetyckiej, ale stało się jednocześnie więzią idealnego państwa, biblią patriotyzmu, zawierającą w sobie okrutny tragizm jako odwrotną stronę irracjonalnych nadziei religijnych i mistycznych złudzeń... Jednocześnie jednak ludzie znajdowali w nich zawsze, zwłaszcza we wszystkich najrudniejszych okresach, nie wysychające źródła wiary w przyszłość i wielkość swojego kraju. Ambivalentne znaczenie dziedzictwa wielkich polskich romantyków, którzy są w skali europejskiej zjawiskiem niepowtarzalnym, prowadziło do postępowych i reakcyjnych jego interpretacji. Niejednokrotnie nadużywano go, kiedy indziej znów — na przykład podczas wojny — wprost przeciwnie: oddziaływało jako impuls pobudzający do bohaterstwa, do samoofiary. (...) Ten kult historyzmu nie jest u nas dostrzegany dla tych, którzy widzą tylko rzeczywistość zewnętrzną, którzy nie potrafili wyjaśnić sobie — biorąc pod uwagę naszą oczywistą plebejskość — upartej trwania niektórych warstw Polaków w religijności. Mało mówią, i to nie tylko nam, Czechom, niektóre wielkie dzieła poetyckie Mickiewicza,łowackiego i Norwida, nazbyły związane z wyjątkowymi dziejami Polski. Nie znaleźliśmy dotychczas klucza nawet do wielkiego zjawiska kultury polskiej, do dramaturgo Stanisława Wyspiańskiego, który na przełomie wieków kontynuował dzieło romantyków — z bardziej już krytycznym spojrzeniem na wzajemne stosunki polskiej inteligencji i ludu (...) Rozumieć duszę dzisiejszej Polski to znaczy znać jej dzieje, ten głęboko ludzki epos, który zmusza ludzi do robienia rzeczy pozornie bezużytecznych, poświęcania im pracy i milionowych nakładów, ponieważ one składają się na treść słowa ojczyzna. (...) Upraszczony pogląd na przedstawicieli narodu czeskiego jako na ludzi na wskroś realistycznych i praktycznych, nawet za cenę utraty patosu i marzeń, a na Polaków jako na niepoprawnych romantycznych marzycieli, którzy na leń na szyję rzucają się w pogoń za złudnymi idealami, został już w pewnej mierze skorygowany.⁶

Dzięki takim ludziom jak Piłar możemy mówić o realnym posłannictwie literatury jako metodzie łączenia, bratania narodów, rozumienia ich odrębności, wzajemnego poszanowania.

Miłośnicy literatury czytając esejistyczne książki Piłara zadają sobie z pewnością wiele pytań. Jedno z nich wypada tu sformułować nie tylko we własnym imieniu, Piłar reprezentuje pokolenie Zdzisława Hierow-

⁷ Tamże, s. 24-26, 27.

skiego, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego... Czy mają oni młodych następców? Czy z obydwu stron nie grozi nam w najbliższym czasie literackie milczenie?

Oby obawa zawarta w tym pytaniu okazała się przesadną.

Waldemar Michalski

Jana Pilata przekłady z literatury polskiej

- Pochwała (Wybór z poezji polskiej 1938-1945, postawie Karel Krejci), 1947
Jan Brzechwa: *Przyroda kłótnia* 1948
Jan Brzechwa: *Jeha z nitką tancerza*, 1948
Halina Biełłucha: *Halo, halo*, 1948
Julian Tuwim: *Słowa do krew* (Wybór poezji z lat 1914—1939, wstęp Karel Krejci), 1949
Władysław Broniewski: *Paździśnik komuna*, 1951
Ewa Szełburg-Zarembina: *Za nitką do kłótni*, 1951
Nowa podkład poezji (Antologia pod redakcją J. Pilata, J. Zawady, E. Sojki), 1952
Władysław Broniewski: *Nrąpkowina pieśń*, 1955
Julian Tuwim: *Zaczęły a dno*, 1955, 1958, 1975
Władysław Broniewski: *Przy muzyce* 1956
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Dwa wie*, 1957
Nadzie (Julian Tuwim, Władysław Broniewski, Konstanty Ildefons Gałczyński), 1960
Leopold Staff: *Labur a iwa*, 1960
Julian Tuwim: *Indymnista* 1962
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Zaczarowana drożdża*, 1963
Julian Tuwim: *Idąca klauz*, 1963
Jan Brzechwa: *Pięć kłęb*, 1963
Jan Brzechwa: *Kalparice, Enilka pentlička, Kalparukowy promień* (tłumaczenia wraz z
...
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Noc zrazaka*, 1964
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Zelena husa*, 1965
Julian Tuwim: *Tamci Sokrates*, 1966
Jęży Harasymowicz: *Smażąc zelena*, 1967
Stanisław Grochowski: *Powian i iare*, 1967
Cyprian Kamił Norwid: *Lenne ańby*, 1970
Jan Kochanowski: *Remesantni louna* (wraz z E. Soika), 1971
Jarosław Iwaszkiewicz: *Plaweni kom*, 1972
Bolesław Leśmian: *Zelena hodma*, 1972
Adam Wajsk: *Latyryni*, 1972
Władysław Broniewski: *Nadzie*, 1973
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Przemie otaci planety* (wybór wierszy małośnych), 1973
Čisty spř (10 współczesnych poetów polskich), 1974
Cyprian Kamił Norwid: *Chopaniń klauz*, 1976, 1983
Seitani nad i siow (Antologia wierszy poetów polskich XX wieku), 1979
Konstanty Ildefons Gałczyński: *Sedmi neb*, 1980
Jarosław Iwaszkiewicz: *Hisi vrbouých listka*, 1981
Jęży Harasymowicz: *Lenka z protřela slum*, 1981
Krzysztof Kamił Baczyński: *Spolene rěče*, 1984
Jan Kochanowski: *Zalospřer*, 1984
Juliusz Słowacki: *Ja Orfeu*, 1967
Hledání tehy jsm (Antologia młodej polskiej poezji), 1987

TADEUSZ CUGOW

POEZJA KRAJOBRAZU W ESEJU STANISŁAWA VINCENZA „BRAMA DO WĘGIER”

Jednym z bardziej znaczących epizodów biograficznych Vincenza jest jego przyjazd na Węgry, w maju 1940 roku. Autor pozostaje tu z rodziną przez cztery lata i ten gościnny kraj stanie się dla niego jakby drugą ojczyzną. Szybko znajduje przyjaciela, w osobie Lajosa Aprilygo, i przyjaźni ta zaowocuje wkrótce pięknym esejem *Brama do Węgier*, gdzie autor na nowo chce odświeżyć światu złożoną, spójną, a jakże różnorodną historię węgierskiej ziemi.

Chyba w którymś momencie powie: *Ze wszystkich miejsc na ziemi, ten zakątek uśmiecha się do mnie najbardziej*. Żeby wyrazić pełnię tego światła, oczywiście jako symbolu, węgierskiego Nilu, jakim jest Dunaj — rzeka miłości, śmierci, trudu i zapomnienia. Kocha tę rzekę miłością wędrowca, przybysza i poety. Wie, że kto z ludzi wrażliwych na piękno przemierzający pieszko kilka godzin jego brzegiem, jeżeli nie zostanie, będzie tu zawsze wracając.

A przecież z wrażliwych wyszedł, bo takimi były historyczne pokolenia huculscy, odznaczające się fizyczną, moralną i duchową mocą, jak również silną wrażliwością — wielką ludzką zaletą, pozwalającą na staranne i niecierpliwie poznawanie całej złożoności świata, a szczególnie jego warstwy estetycznej.

W tej kondycji duchowej, ukształtowani intelektualnie przez rodziców, wykarminiony przez piastunkę Palahnę i bajorza Kuzyka, ciepłem i mitologią huculsczyzny, stanął między Ostrzychochomem i Budą, przed „Bramą do Węgier”.

Jako znawca i smakosz świata antycznego wie dokładnie, że każdy pojedynek z pięknem staje się dla artysty początkiem zagłady, zatem jedynie potęguje jego blask w znanym esej, który jest romantyczną pieśnią postępową dwóm wielkim przyjaciołom: Aprilemu i Dunajowi.

Natychmiast po przyjeździe zaczyna odbywać ulubione pieśie wędrowki górskim brzegiem rzeki, całodzienne, niecierpliwie, bez wytchnienia I chociaż różne są geologiczne zapisy wędrującego niegdyś lodowca, dla niego to z powodzeniem wystarcza, gdyż u stóp tych gór przewala się groźnie, równie niespokojny brat Czeremoszu — Dunaj.

Wystarcza — niebo gwiazdziste nad głową, a prawo i pasja wędrowca w nim, pod stopą zaś górski wszechkamień — by rozpocząć wertowanie tej kroniki minionych epok, będącej jednocześnie jedynym naturalnym zapisem czasu historycznego.

Powiedział kiedyś poeta: Gdziekolwiek będziesz, zawsze zastaniesz tam to, co z sobą przywoziłeś. I słowa te dokładnie przystają do Vincenza, jego dzieciństwa w Słobodzie Rungurskiej, rwącego Czeremoszu, ciemniejącej jesienią Czarnohory. Pogłos dzieciństwa, góry i serce dwóch rzek — to jakby na czarno świadomości pojawiają się wysnuta z fantasmagorii nowa wizja świata, replika minionego krajobrazu. Górzyste brzegi Dunaju i Cisa siostra Prutu, a wszędzie pod każdym omszałym kamieniem, zatrzymane w kadzce pamięci — dzieciństwo.

Autor poetyzjuje krajobraz Dunaju, jak również wszystko to, co pozostaje w jego środowisku wodnym, wszystko co jest z rzeki, o rzecie i obok rzeki. Nadaje mu wymiar wyższy, malarski, ożywia jego rytm, wprowadzając do krwobiegu również formacje historyczne, od ubogiej rybackiej chaty, do bogatej willi na strzonym górzystym brzegu.

Maluje po mistrzowsko losy ludzi rzeki, przypominając miejscami platońską jaskinię rzucającą cienie. Ukazuje te ścieżki, k którymi kroczą losy narodów — nigdy w dół rzeki, zawsze poprzec najbardziej rwałcy nurt na drugi brzeg, tam gdzie jeszcze tli się pasterskie czy rybackie ognisko, w nadziei, że buchnie z niego zbawczy płomień wolności, że Dunaj jest codziennym temem dla dziełóg cugłych, a nie tylko dla tych rzekomych słupów milowych, czynów i wydarzeń szczególnie pamiętnych, czy ocalonych od zapomnienia. Ze stałe łączy albo dzieli ludzi, że stwarza im ułogodnienia lub utrudnienia. Ze zagraża i niszczy, wyzywa do wysiłku i opowaniania.

Gdzieś na pograniczu poetyckiego snu i jawy, przez rozdatę barwy plótna, przez przejrzystość powietrza i wód (...) i przez cienie jakby malowały one same siebie. Przez wyraz: przez rytmikę opadania duszy, i przez rytm snuiku, przez wznieśnienie się nadziei i porwmu, przez irwanie, czekanie, przez irwone, grońbę i pełne męki niedziedycowanie, i przez opłatanie. (...) Wtedy to rzeka i człowiek, światłem wywołują się z grawitacji, z ciała. Wtedy to rzeka stanie się czymś więcej niż rzeka, nie „realistyczny”, codzienny i praktyczny jej aspekt. Poza nim ukazuje się daleko oblicze Przyjaciela, mistrza źródeł i gospodarza przestrzeni wodnych, który czeka.

I dalej — Takie „zapotopienie się” w krajobrazie dunajowym odsłoniłoby może w ostatecznym a mimowolnym wyniku niejedn tajnik z dziełóg Węgier

Vincenz przybwa nad Dunaj zbrojny bogactwem przywiezionych ze swojej ukochanej Huculi krajobrazów, napełniony polukiwaniem wiatru w wysokich pasmach czarnohorskich połonin. Jest tym, który odkopał i zapisał źródło zamierchłej pieśni i dowiódł, że przede wszystkim poetyka krajobrazu kształtuje świadomość estetyczną ludzi.

Podobnie jak rzeka i kamień górski, również drzewa są kroniką dziełóg. Chociaż zatopione w swoim statycznym irwaniu, świadczą jednak, że historia narodów i kultur moze w nich także odsnąć swój zapis. Bardzo często las przynosił obrazna na pogranicze rzeki i góry. W ten sposób stanowią najstarsze obmiarowanie rzeki, pozostają z nią we współlistnieniu, jak również w walce, gdyż słasy drzewa kiedyś się kończy, a rzeka płynie dalej. Stanowią one jakby stopy graniczne wyznaczające koryto rzeki. Są odbiciem mijających pokoleń, wyrazem kłt walki i cierpienia. Zarówno kiedy padają odarte z kory, jak i wtedy, gdy omijają młodymi pianami butwiejące wiatrolomy wspinają się do słońca.

Tak irwają starowieczne pomniki: wierzby, topole, osiki i olsze. (...) roślinność Visegradu wyraża spokanie klimatów i dziełóg. Po wyższych grzebiach rozległe lasy grabowe: stałone pnie, liście radosne na wiosnę, głębokie jary, na wysokość czeka, zasypane zaschłym listowiem (...) ... „dole po kołnierz i zagłębach bezwierzchnych Visegradu rosną wiekowe kasztany jadalne. Świadkowie i dzieci przeszłości królewskiej. Najwspanialsze te. które czasem po trzy konary wypuszczają z jednego pnia. A każdy konar z osobna to olbrzym. W całej okolicy nie ma drzew równocześnie tak potężnych i pełnych gracji. Ich liście strojne, misterne, długie karbowane, błyszczące. Na wiosnę tryskają z nich jasnoróżowe kwiaty. Drzewa dzierżą je jak berła albo świeczniki. Jesienią ich owoce kokcześnie sterczą jak buńczuki hetmańskie. Królewską łaskawość drzew jest bez miary.

Widzieć roślinność w takiej szacie, nazwać z taką miłością i zapisać takim językiem może tylko poeta. W tym małym fragmencie zaskakuje nas bogactwo stylu i rozłożysta paleta językowa autora. Może dlatego, że obraz ten tworzą razem: rzeka, jej bogate w roślinność brzegi, obok sztuki spojrzenia i przeżywania człowieka. Muzyka barw i kształtów

natury i próbująca to wszystko ocalić ludzka wyobraźnia i wrażliwość. Wobec królewskości węgierskiego krajobrazu ujawnia Vincenz królewskości swojego, jakże delikatnego spojrzenia

Po chwili już jesteśmy na wzgórzu Budy, gdzie ze Svabhegy, przy stacji kolejki zębatej zobaczymy: granatowe pasy i rdzawo-brunatne wstęgi nacechowane szczególną powagą, nawet czasem jakiejś żalobne, a przy tym ciągle ku czemuś dalekimi, coraz dalszemu wywołujące. Nocą zaś szczególnie cinną, gdy gwiazdotryski widziane przez mroźne powietrze Svabhegy na ziemi niekiedy odbijają się w niezliczonych światłach Pesztu, powstaje złudzenie wymiany i przyłątni tych światel między sobą, a przez to ich dostępności i żywielnej poufalskości względem ludzi

Ale rzeka nieustrudzenie prowadzi nas dalej, gdzie: U wejścia Dunaju do Hudapestu na wyspie Margit, witałą nas rodzime starsze do parku wierzby: tak piękne, że naprawdę, co się powie o nich słowami, to za mało. Po utrwaleniu drzewy i przemianie jej w park, z dawnych drzew nadbrzeżnych stały się wyspami parkowymi. Jest w nich polega dzikich, wyrosłych w walce drzew, a niejedna bliźna widać połączona ze swobodą drohrohty i harmonijnym wzrostem. Tylko malarz: albo rytnik, czy gąbry sobie wyobrazić takiego malarza, który by studiował rytm drzew — rytm ich wzrostu, styl ich wyrazu, ich gestów, aż do najmniejszych dekoracji rytmicznej pobocznych gałęzi i witek — potrafiłby być naucewicielem dla wzroku, odkrywca rzeczywistości. Wydaje mi się, że na wyspie Margit powinno się przychodźć prosto z muzeum, po studium obrazów Ruisdala

By idąc z tym samym rozpedem ducha, dostrzec w owych wierzbach to jeszcze, czego nie ma w obrazach Ruisdala. Trzeba by z zapartym wdłechem iść za ich rysunkiem, za ruchem duszy, za bezgłównym tańcem linii drzew.

Poetyckość vincenzowskiej pracy — wielobarwne paciorki krajobrazów węgierskich nazywane na błękitną wstęg Dunaju są jednocześnie męłąką sztuką cytowania natury, kalejdoskopowym zapisem wiosen i jesieni.

Autor przekłada naturalny bieg rzeki, światłocien górskich żalomów i malarską harmonię lasu, na oryginalny język swojej pracy. Chce, żeby przez niego mówił huculski powiastun, a on mu tylko użyłczy serca i umysłu, przyda ostrego węgierskiego spojrzenia i osadzi na zawsze w kolorowej scenerii. Trzeba tak spojrzeć na pasmo przyrody, żeby ona już kiedyś nazwana u źródeł prาดawnej pieśni, a ożywiona przez sztukę, nabrała blasku i siły artystycznego dogmatu

Przecież autor to dwójdmia głosu natury i rozumu, symbioza filologa klasycznego i wędrowca, który z pokorą galernika piękna musi zatrzymać swój rozpedzony rydwan przy coraz to innej bryle krajobrazu. I to nie na godzinę, na wiek, ale na jedno wzruszenie, ho takimi jednostkami przemiana, na tym osobliwym zegarze, trzeba mierzyć jego wędrowkę.

Specyficzny czas vincenzowskiego krajobrazu płynie najpicrwn ponikiem dniepczego marzenia, omywa kamieniem wygładzone stopy wędrowca, goni czarnohorską połoninę i z tysiącem drzewków poprzez Czernozem łączy się z Dunajem.

Od krajobrazu do krajobrazu. Od wzruszenia do marzenia. W życiu, które jest sumną krajobrazów. Tak, jego życie i twórczość, a w szczególności *Brama do Węgier*, na te sumnie się składają. Chciałoby się powiedzieć: „Spowiedź dżecięcia Huculii”, albo „Zapiski młodzieńca z Vacu” — spowiedź jednak poetycka, zapiski dojrzałe

Wyznane wiary w żywotne siły człowieka i natury, złożone przed konfesionalem potomoćności.

Natura równie jak poezja jest tlenem jego duszy, światłem rzeki. Do drzewcącego źródła huculskiej symfonii i węgierskiej sonaty autor nie potrzebuje partytury. Jego mityczny świat, przyciępnuty w połoninach i na zboczach góry Pils, spadający wiosną w czapach śniegu, poddany starannemu rytmułowi natury, kreuje się sam.

Autor nieustrudzony w wędrowkach, zbiegający po serpentynach i

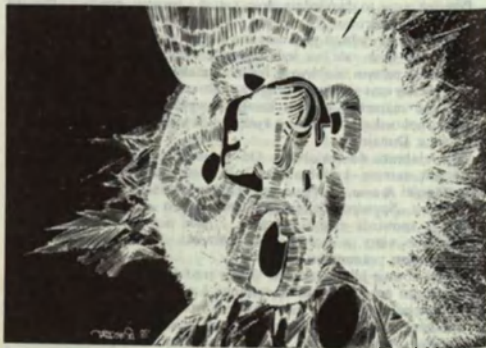
zbozcach, w sprawach warsztatu literackiego nie dopuszcza jednak pełnej spalającego napięcia gonitwy. Posługuje się językiem gawędziarskim, ale bardzo subtelnym, z dokładnością mechanika precyzyjnego, pamiętając, że każda niedostrzeżona fala Dunaju rani, a ostatnia zabija.

Pamięta przecież, że jego gwiazdą pomyślności jest kalokagatia i platońska triada, a one nie są dziełem galopu, ale rozmyślenia. Ubrany w delikatną tkaninę wrażliwości, kroczy od źródeł Prutu, przez bramę Węgier, w samo piekło gościnnej Europy, jakby chciał powiedzieć: Nie martw się, że jestem, nie dręcz się, że byłem. Ciesz się, że nie rozplynąłem się zapomniany w złotym piasku świata.

Jeżeli znasz prawdę wędrowki, to mi ją wyjaw. Jeżeli nie znasz, szukajmy jej razem, bo tylko ona może nam powiedzieć, którąś wędruje się do gwiazd.

Tadeusz Cugow

Tekst wygłoszony jako głos w dyskusji w czasie konferencji na temat twórczości Stanisława Vincenza zorganizowanej w Budapeszcie w dniach 28–30 listopada 1968 r. Wszystkie cytaty pochodzą z tomu: Stanisław Vincenz, *Z perspektywy podocy*, Warszawa 1980, str. 375–415



Rys. Józef Tarłowaki

MARK DANIELKIEWICZ

UCIECZKI Z LUBARTOWA

Spośród tych wszystkich, którzy pragnęliby wiedzieć, gdzie podążałem, tylko nieliczni zdawali sobie sprawę, jak bardzo niecierpliwli mnie ich pytania, jak bardzo chciałem uniknąć ich spojrzeń i natrętnych oczekiwań. Przyszają — ich słowa nie pozbawiła były w wielu wypadkach wzruszenia, a nawet troski, lecz ja nie przywykłem do tego rodzaju manifestacji. Unikałem nieznajomych, chociaż jakaś siła kierowała mnie w ich kierunku. Z pokorą odnajdywałem w nowych miejscach postój ślady tych, którzy byli tu wcześniej.

Polubiłem błotniste ulice. Wielokrotnie moczyłem buty w mętnych kałużach. Ogrzewała mnie wódka. Zdawało się, że dzień mający się ku końcowi, nie podda się sile mroku i zadzwir niczym mężczyzna z zaczepiającej go kobiety. Małe pęcherzyki unosiły mnie w powietrzu i usiłowały podnieść jak dziecko, lecz w tym momencie przeszkodziły gałęzie drzew morowych, a szczególnie krwiste owoce w lepkich od późnego lata liściach.

Odniosłem wrażenie, że wyglądające zza firanek kobiety patrzą tylko na mnie. Gryzły białe paznokcie, jakby chciały pozbawić się jedynej broni zdolnej pokonać podnieconych mężczyzn. Zrobiło mi się ciepło, gdy podnosząc skórzane buty oddalałem się od rynku, kręcąc głową, poruszając palcami w kieszeni płaszcza, miętosząc mankiet koszuli, drażniąc ostatnie fruujące owady. Były równie bezbronne jak ja i równie niezdolne do skutecznej ucieczki. Być może miały więcej siły, która pochodzi z chłodu zmierzchu? Być może poruszając skrzydełkami dodawały sobie otuchy, zapewniając jednocześnie złudzenie wolności?

Stojąc przed witrzyną agencji księgarskiej Nazarewicz w Lubartowie rozmyślałem o tym wszystkim, co sprawiło, że zacząłem pisać. Przed tygodniem wróciłem z Otwocka, aż nadto zmęczyły mnie hotelowe rozrywki. Pamiętam — po wyjściu na peron ogarnęła mnie niewiarygodna cisza. Błądziłem po mieście, które chociaż w mojej świadomości nie było Warszawą, Krakowem ani Lublinem, to jednak zdawało się być tymi wszystkimi miastami naraz, jakby ogarnął mnie niezwykajny sen, sen pełny zapoznanych placów i ludzi, architektonicznych szczegółów.

Przypominam sobie duszny dzień w Krakowie, gdy z trudem oddychało się nawet na Plantach, a cóż dopiero na odkrytym rynku poddanym torturze promieni słonecznych, które z tylko sobie znaną siłą pozbawiały kobiety głębszych oddechów. Trzeba było koniecznie chować się pod parasole i kryć w rękawiczki skórę dłoni, by nie narażić się na zgubne działanie słońca, chorobę jakąś. Duchota bowiem tak

uprzykrzała życie, iż wolałem zaszywać się w podejrzanych kawiarniach, lub nawet żydowskich karczmach, gdzie pełno było pijanych, przesiekniętych potem i brudnych męczyzn. W takich miejscach opuszczał mnie niepokój, czulem się odświeżony i wywołony spod władzy konwenansu, wtopiony w pejzaż nowego miejsca, choćby pejzaż skążony biedą, rozkładem i poniżeniem.

Zasypiałem przy stoliku, zapomniałem drogi powrotnej do hotelu, która zazwyczaj wiodła przez błotnistą ulicę, osloniętą niedbale drzewami i rozbrzmiewającą szczerzącymi bez powodu psami. Pytałem w duchu: kto je żywi? Jednakże przyglądając się im uważnie, dostrzegłem zagryzioną sierść i zapadnięte boki.

Psy niebezpiecznie ocierały boki o tylnki oficy i rozsypujące się drewninie. — Lutek, Lutek — słyszałem nawoływania i chociaż wiedziałem, że to nieznajomy głos, przystawiałem zaniepokojony.

Byłem w pustym pokoju, w przyjaznej ciastocie, do której przywyczajałem się aż nadto szybko, jak do własnej krwi, pojawiającej się wernie od dnia pierwszego krwotoku.

Nie znalazłem żadnej obrony, nie spodziewałem się niczyjej pomocy, choćby najdroższej Zosi, którą zabrałbym nie wiem gdzie, choćby w niepewny świat, ale nigdy tam, gdzie prowadził mnie kaszel i szczególnie silna w dni pochmurne i deszczowe gorączka.

— Jakaż to wspaniała kobieta, ta Zosia — myślałem. Jej liryzm i gniew — kobiecy bunt, gdy uciekaliśmy do hoteli, pijąc zwykłą wódkę, prawie nie zakąszając, tańcząc i żartując bez pamięci. Tylko ona wiedziała, jak daleko byłem od optymistycznych planów. Ją chciałem ocalać, oddzielić od choroby i obłądki. Zuchwałe i karkołomne zabawy w dzielnicach nędzy zawsze wiodły mnie do krainy najciemniejszych myśli. Tak brudnych jak mankiety i kolnierzyki podróżnych koszul.

Nie posiadałem umiejętności wycieczowania, leniwego przeciągania się w pluszowych salonikach.

Poczułem niepokój i znów zdawało mi się, że przybyłem do siebie, do miasta dającego zbawienie, obok kirkutu z kości ludzkimi, pośród zbłąkanych i skłóconych ze sobą za życia i po śmierci dusz, dziesiątka równie kruchych, jak życie żydowskich lubartowców. Myślałem, że pogodzę ich ze sobą i pozwolę pojednać się ze światem nowym, gdzie obok natchnionych wybrańców żyją potępieni i opuszczeni. Miałem pełną godzin na rozmowy i na pojednanie, lecz przeszkadzały mi drzewa morowe, tak pięknie o tej porze. Nie miałem odwagi nie myśleć o nich i oddawać się wspomnieniom.

I oto znów przyjechałem. Nicco starszy, nieco opuszczony. Być może tak właśnie bywa, iż gaśniemy jak drzewa, poznając dzień po dniu nowy ból. Zgadzając się na powrót, zgadzamy się i na schyłek wędrowki.

Mimo rozlicznych doświadczeń nie mogłem odnaleźć dla siebie miejsca najspokojniejszego. Gdybym mógł na krótko — pozostać w zupełnym bezruchu, w ciszy i bezszelęści. Lecz jakkolwiek jest i jakkolwiek będzie, zawsze poniosą mnie marzenia — nigdy dostatecznie nie wyczerpane, nigdy mnie nie oszczędzające.

Kiedyś uległem spojreniu rosyjskiego policjanta, który wyszedł właśnie na obchód rynku. Szedł chwiejnym krokiem. Dostrzegłem w jego oczach tę szczególną wrogość, może zawiść, jaką można jedynie

oddzielić Żyda, zwłaszcza Żyda biednego, kulącego się na widok każdej władzy. Żyda bezbronnego i bezgranicznie uległego przemocy.

Na mnie — człowieka nigdy nie godzącego się z przemocą — widok pijanego działał ze zdwojoną siłą, lecz nie miałem szans zważyć się na Rosjanina z pięściami.

Przypominam sobie późne popołudnie w Warszawie. Wracalem z Krzywickim i Glassem. Powiśle uło. Spod ziemi wyrósł rosyjski policjant. Podszedł do nas i bez powodu uderzył mnie w bark. Skuliłem się ze strachu. I właśnie w tej chwili naszedł mnie atak kaszlu. Tak bardzo się zawstydzilem. Wstyd i gorycz, że właśnie przed obcym człowiekiem natura zdrawiła ze mnie ukazując moją słabość.

Tej nocy, kiedy skulony w rodzinnym domu układałem pierwsze zdania „Halucynacji” zastukał w szybę ptak. Miał przerażająco duże oczy. Poruszył mnie jego wygląd. Chciałem krzyknąć, lecz uświadomiłem sobie, że od dnia dzieciństwa dzieł mi nie tyle lat, iż mój krzyk wystydziłby mnie i na pewno zaniepokoił służącą. Taka manifestacja słabości przed samym sobą wydawała się zbyteczna, wygodniej było przysunąć bliżej karkalcz z wódką i napelnić oczekujący kieliszek. Wódka przywróciła mnie do równowagi, oprzytomniałem. Stukanie w szybę ustalo. Ptak odfrunął. Odsunąłem od siebie kieliszek. Pozostawiony na białej kartce papieru krążył startem zewnetrzna stroną dloni. Jestem. Tu jestem. Przyjechałem odnaleźć się w nowym miejscu. Zbyt długo nosiłem w sobie niedosyt tego miasta. W jego pejzażu odkrywałem dzień po dniu zagładę. Nie byłem aktorem i nie byłem pewny, czy już jestem poetą?

Mijały dni, kiedy wcale nie myślałem o chorobie. Janusz Kortczak oprowadzał mnie po najbardziej przytulnych dzielnicach Warszawy. Wszystko tu było inne — niebo, drzewa, powietrze, zwierzęta i ludzie. Życie tak nieustannie zmęczone. Baraki robotnicze. Sterty kartoflanych obierzyn i trawa.

Obiecałem sobie, że opiszę te miejsca. „Ja tu jestem dla prawdy” — powtarzałem. Wiedziałem, że obrona przed tym, co gasi i uśmierca nie może mnie sparaliżować. Obraz tych ulic, domów, drzew, ludzi, koni i psów objawiał się w kształcie zaniedbanego cmentarza.

Kim ostatecznie byłem w te dni? Żyjąc na prerieiach świata, doświadczając nędzy równie boleśnie, jak ci, którzy stali się bohaterami moich opowiadań, więc kim byłem?

Tej nocy nie zasnalem spokojnego snu. Odnalazłem najwygodniejsze miejsce w łóżku; pozycję poleżającą. Wypielniona tłustymi pierzami pierzyna mocno ogrzewała podkulone nogi. Zapaliłem papierosa, którego aromat natychmiast wypielnił pomieszczenie i połączył się — w sobie tylko właściwy sposób — z zapachem lawendowego mydła. Zrozumiałem z jakim trudem odczytywałem stan własnej kondycji. Choroba dokuczala tak mocno, że trudno było odsunąć od siebie myśl o czyhajacej zagładzie. Zabrudzone krwią przeszcieradło i zmięte chustki do nosa przypominały o niej niewinnie. Była niczym bliska osoba.

Często bronilem się ucieczką. Włóczęga do Krakowa, czy Warszawy nie stanowiła problemu, mimo że po niej przychodziło osłabienie i zmęczenie. Zmęczenia wszak mogłem się pozbyć w chwilach pełnych napięcia, bogatych w nowe doświadczenia. Atmosfera miast i misate-

czek gubernii lubelskiej sprzyjała „halucynacjom”. Inaczej już w Krakowie, w krainie galicyjskiej uludy, chociaż i tam docierał niespodziewany smutek. Miał i moc, i smak taki sam, jak wszędzie. Nuda. Najłatwiejsza z dróg wiodła ku zupełnemu zatraceniu.

Deszczowe dni bez światła, z powietrzem ostro zalegającym w płucach i kalejącym oddech kodyzły lato zwisającą długą, monotonną jesień, wyniszczają, jednakże miały w sobie tajemniczą siłę. Wzbudzała ona i nadzieję, i niepewność, i rozczarowanie, i chęć życia.

Za oknem głos cygańskich kobiet usiłujących oszukać przybyłych na targowisko chłopów z okolicznych majątków ziemskich. „Sokola armia” hrabiego Zamoyskiego ścigała na siebie spojzenia kobiet nieprzywykłych do czystych ubrań i ogolonych twarzy. W targowce poranki znakomicie wyróżniali się w tłumie cygańskich oszustek, żydowskiej biedoty i nielicznych mieszczan. Tutejsi mieszkańcy nosili się wprawdzie godnie, lecz daleko im było do tego stanu wyniosłości i świetności, który był wpisany w twarze galicyjskiej szlachty.

Bogaci Żydzi oddzielali się grubymi murami kamieniem od reszty ziemiaków, tych mieszkających w drewnianych, parterowych, opływających ściekami i mydlinami domach. Zastaniali okna ciężkimi lambrakami i koronkami, które przywozili z Czech miejscowi kupcy.

Czuć było czyste powietrze po jesiennej burzy. Umyte z kurzu drzewa morwowe, krzwy dawno przekwitniętego jaśminu i bzu, jakby unosiły się nad ziemią. Miasto widziane z lotu ptaka robiło wrażenie kobiety lekającej się nocy, chociaż — być może — tęskniło za związkami kobiety i mężczyzny, dnia i nocy, lęku i spełnienia. Miasto tańczyło i nurzało się w marzeniach.

Zajmowałem wnętrze pokoju z oknem otwartym na rynek. Parskanie koni, świergot wróbi, zapach kartofli i kapusty, warkocze cebuli i czosnku, asparagus w glinianych doniczkach, chłopskie kożuchy służące za okrycia i posłania jednocześnie, mąła bobała w połowie drogi między barokowym kościołem św. Anny a cerkiewką pod wezwaniem Aleksandra Newskiego — to wszystko widziałem bez wysiłku w dni jasne i ciepłe. Cerkiew wybudowano dla zbawienia miejscowych urzędników carskich i ich licznych rodzin. Przed ogrodzoną solidnym parkanem prawosławną świątynią był cmentarz z marmurowymi krzyżami i soczystymi paprociami leśnymi. Wystarczyło przejść drogą, latem żółtą i gorącą, po deszczu miękką i błotną by dostać się na dziedziniec klasztoru św. Wawrzyńca, daru książąt Sanguszków dla miasta. Majątek franciszkański okalał czerwony mur z cegły, który podparli drzewa kasztanowe i rzadkie drzewa korkowe, które sprowadził przed kilkudziesięciu laty miejscowy przeor.

Blisko, bo w samym sercu miasta stały dwie łaźnie — żydowska i miejska. Przed budynkami zwalono kłody drewna z bliskich lasów nowodworskich. Przy rynku też sklep kolonialny rodziny Rubinstajnow, a w zasięgu wzroku agentura księgarska Nazarewicz. U Rubinstajnow do kupienia najprzedniejsze towary — figi i cytrusy, rodzynki, orzechy włoskie i przyprawy korzenne, kawa arabska, herbata i porter angielski, losos, węgorze, szynka, kawior czarny astrachański i kiełbasa litewska, porcelana lubartowska, a dla najbiedniejszych — pod

dostatkiem śledzi, moc tłustych mleczaków, ogórki kiszone, kwas z kapusty, piwo z luckiego browaru Lysińskich, a także samogon i słodkie wódki.

Obok świata odległy od apteki, obcy i obojętny. Ten porządek określały prawa nie tylko ludzkie, bo one łatwo poddałyby się zmianie, lecz prawa boskie.

Tu, tak jak prawie wszędzie, dom ocierał się o dom, bieda zaglądała w oczy, a choroby nikogo nie omijały, nawet bogatych i duchownych. Co innego latem! Latem, przynajmniej dużo ogrodów i sadów, przynajmniej kartelem w polu, szczaw i lebiada na łące, bezpieczna jarzębina przy drodze firlejowskiej i kwiaty lipy, a przy dobrym szczęściu kuropatwa, słaby zając dający się uwięzić w sidła, tłusta ryba złowiona nocą w palacowym stawie, lecz już pod groźbą psów ogrodnika.

Wszędzie jednakowo czaiła się zagłada. Grała, niszczyła płuca i gardła, trula krew i mamla gorączką. Bez tej choroby życie nie spełniłoby się do końca, tak jak bez halucynacji, ale czy można było położyć linię i przedzielić oba te światy? Ból wszakże ten sam, cierpienie to samo, zagłada ta sama, zaś jej bliskość aż nadto odczuwalna, wprost namalna.

Zło w złowieniu znalazło swoje miejsce, w tym najlepszym również, a o sposobach pozbycia się go myśleli po rosyjsku, żydowsku i polsku duchowni pośrednicy.

Nic po słowach, nawet świętych słowach — bo one także naznaczone zagładą, niespełnieniem i kłamstwem. A początek zagłady czaił się w mrocznych ulicach, odmładzanych wczesną wiosną wapnem i soczystością traw, świeżym zarostem na twarzach dojrzewających chłopców i dziewczętami, które przechodziły granicę kobiecości, odmładzanych w porze tysiąca mszy i motyli.

Pozbierał okrucy chleba i ułożył je pedantycznie w porcelanowym talerzyku. Światło lampy wabiło ćmy i komary. Jedna z dwóch miejskich latarni oddalona od apteki o kilkanaście metrów dawała słabe światło, choć przecież była znakiem życia, punktem orientacyjnym w tym niewielkim skupisku ludzi różnych narodów i wyznań. Zawsząd dobiegał głos żydowskiej modlitwy, przekleństwa, piski dzieci i płacz kobiet. Rynek gubił się w ciemności. Nie sprzątnięte końskie lajno, platy kapuścianych liści, kości zwierząt i rybce ości roztopały się w spokoju stojących kalużach. Smród odpadków, tak samo, jak zapach końskiego i ludzkiego potu przypominał o wciąż istniejącym życiu, trwaniu i premianiu. Ludzi nie było. Również pojedyncze cienie zdawały się nie istnieć. Oddalone, obserwowane zza koronkowej firanki unosiły się bezładnie i odfruwaly. Nic nie zwisawało jeszcze nadejściu ranka.

Nie powinienem tutaj powracać — pomyślał. Lepsze oddalenie, podróz w nieznanne, podejrzone hotele i zajazdy z wszechobecnyimi pluskami i poślizgką bielizną, z żydowskimi dziewczętami, lepkiem samogonem. Przystęga złożona samemu sobie, że nie powróci, zaczęła już obowiązywać. Zaufał ucieczce. Zaprzagnął niepewności. Tylko droga i on — odkryty płaszczem, z miękkim filcowym kapeluszem i skórzaną torbą podrózną. Chciał, przybliżając do siebie zagładę, oddać ją przez własne kłamstwo. Czuli do tego prawo, bowiem przybliżył się do

miejsca, w którym czas upływał obojętny i niezauważony, kaszel ustawał zupełnie, a zamknięte cudzą ręką powieki unosiły z trudem dwa miedziane pieniążki z rosyjskim dwugłowym orłem. Chłód łagodnie okrywał włosy, skraplał się na policzkach i niby po letniej burzy spływał w dół, ku szyi, zatrzymując się na białym kołnierzyku czystej koszuli. Miał smak krochmalu.

Miasto z jedną ulicą. Gołębie trzepoczące skrzydłami, czerwone dachówki domów. Wilgotna ziemia utrwalająca na krótko ślady po nieobecnych. Wróble na dachu. Pamiętam — łapano je w głodne i mroźne zimy w wymyślne pułapki. Tłustych było mało, chociaż niejedna rodzina potrzebowała pożywienia by przeżyć. Rosół z małych ptaków bardzo smakował dzieciom. Strzępy mięsa włożyły między zęby. Nikt nie mógł ochronić ludzi i miasta przed sądem: Krwotok płucny, móż, śmierć — więc też i radość — więc też początek nowego, więc i początek pamiętania. Historia. Pamięć. Zagłada. Ocalenie.

„Teraz wiem już, że dla mnie, włóczęgi, świat za rano wstał w oczach...”

IV 1988

Marek Danekiewicz

Ludwik Stanisław Liciński przeżył 34 lata. Zmarł w kwietniu 1908 r. w Lubartowie był miejscem jego urodzin. Zofia Nałkowska poznała pisarza — być może — w roku 1904. W liście do Zofii Villamsie pisała: *Pójdźmy przjechał Liciński i zaczęła się najciekawsza epoka. Z Koczetakum. Pierwocą i malarzem włożyliśmy się całe nocy po różnych spelunkach. Całowałam się z wstrzymaną właścicielką pralni, gdzie szklaną piłam najprostszą wódkę. Posa tym — dla kontrastu — wyjworne stumwogi u Licińskiego w hotelu gdzie byłam jedną kobietą — i gdzie dosięgam zenitu i rękawów i kieszonów Liciński jest mehońnikiem i pisze bardzo oryginalne „Halucynacje” — niedługo będą drukowane w „Głosie”. (Zofia Nałkowska: *Dzienniki 1909-1917*, „Czytelnik”, Warszawa 1976. Nota Hanny Kirchner, s. 54)*

Był prekuzorem nowych kierunków literackich, wyprzedzając pod niejednym względem naszych futurystów i awangardystów i stwarzając swój własny, do żadnego innego niepodobny styl — tak pisało o nim w roku 1938 w „Kamieniu”, nr 8, s. 160.

KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI

Uczta

Kiedy malował ucztę wiedział, że nie może
Zabraknąć w niej niczego: stół jak ciemny orzech

Rozlał się między okna. Potem myśląc długo
Ze stołu kazał sprzątnąć niewidzialnym sługom

A sam płótno noc całą dokładnie gruntował.
Na uczcie brakło śmierci. Rozpoczął od nowa

I kiedy stół znów stanął, posadził u stołu
Strojne w złoto i jedwab dwie garści popiołu...

Uczta — obraz flamandzkiego malarza Rogera van der Weydena (? — 1464)

Młodzieniec grający na lutni

Taka jest prawda sztuki: czas w formie zatrzasnął
Jak w puźderku rzeźbionym nie ryłcem, a stylem.
Oto portret lutniasty — dźwięk struny głaśczał,
Lecz czas ruszył, gdy zechoesz. Młodzieniec za chwilę

Pochyli się w skupieniu nad struną zerwaną.
Naciągnie ją, aż z pudła mroczny jęknie gotyk
I rozsypie się pamięć, po której zostanie
W ciężkie niebo wień czujnie wymierzone grotty...

Młodzieniec grający na lutni — obraz nieznanego malarza ze szkoły burgundzkiej; (II poł. XV w.)

Na śmierć księcia St. H. Lubomirskiego

Już dzwonią. Tyle rzeczy i czynów rozumnych,
Wszak i tyle geniuszu rzucono do trumny.

Teraz jeno się w nicłość sypać będą kości
Bez nadziei nijakiej w otchłani ciemności.

Już dzwonią. Tyle tego, ile świec i piasku
W ciężkim dymie z kadzielnicy i żalonym blasku.

Teraz cizby niewiernej już nawet nie wzruszy.
Co filozof zwal pięknie — przepaściami duszy.

Coś zostawił — na nice, precz wszystko roztrwonią.
Rozwłóczą i oplwają. Słyszysz, kszuję? Dzwonią...

Już dzwonią, lecz paw, który przywiezion z Madrytu
Zawyl dziko w czas godny takiego skowytu.

Ogon strasznie rozłożył i krew trząsł skrzydłami.
Nie zdradził, żeś był diabłem. Rozsieczone szablami.

Smutek wielkiego Arystarcha z Samotrake

Smutne jest moje ciało, w smutku moja mądrość,
Smucą się we mnie: dusza, rozum i wspomnienia,
podobne trzem kamiennym wypełnionym stągwiom,
Z których w każdej jest klejnot godzien ocalenia.

W jakimż smutku posiadam mądrość, umięjętność
Wszelką i tę szlachetną w pięknie doskonałość
Słów i myśli, i czynów. Lecz to, co przede mną,
Wymaga sztuki większej. Ciągle wiem zbyt mało.

Smucę się, Skarbiec wiedzy jednego dowodzi —
Gdy próbuję kłam zadać, dowód brzmi przejrzyściej...
Czy mniejszy byłby smutek, gdybym się urodził
Nie wielkim Arystarchem, lecz ptakiem... lub liściem?

Arystarch z Samotrake (215 -- 145 pne.), wielki uczonej aleksandryjski, wychowawca króla Ptolemeusza VII Eupatora. Porzuciwszy wszystkie godności osiedlił się na Cyprze, gdzie rychło zmarł w całkowitym odosobnieniu.

Teka miedziorytów

Po ciemnej stronie wiersza, kiedy staniesz, popatrz
Jak się falda za faldą wieczność w niej układa
I jak się wszystko zmienia, i jak się rozpada...
Korytarzem z pochodnia grecki biegnie chłopak.

Za nim charty dwa białe, za chartami — nicosić.
Już wpadają na schody — tam im wierna próżnia
Pozwala kształt od kształtu trafnie poodróżnia,
W wielości jedność dostrzecz pogodną żrenicą...

I tak się rzeczy mają, choć przemija postać
Tego świata, gdzie niebity tak bliski jest bytu...
Łagodnym lukiem splywa teka miedziorytów.
Umyka z niej spłoszony mądrości gronostaj.

Struna światła

Wszechświat jest instrumentem całym w zwiędłych liściach
Geranium. Czysty dźwięk jest podmiotem lirycznym.
Małgorzata jest zmarłą zakonnicą. Błyska
Struna światła u lutni w pokoju muzycznym.

Tak więc ta, której nie ma, potrąca tę strunę,
Której nie ma, u lutni, której nie ma również.
Słucham, lecz i mnie nie ma. Niezbity argument
Naszego bytu wpada w idealną próżnię...

Krzysztof Ćwikliński

DARIUSZ KOWALCZYK

Warta honorowa

Gdy się tutaj stoi, ma się wrażenie niezbędności. Nie wiem, jak mógłby wyglądać bal u Księcia bez nas, wartowników. To dzięki nam, mnie i koledze, pozornie beztroška zabawa staje się symbolem.

Stoimy tu z wewnętrznym poczuciem niezbędności naszego wysiłku. O tak. Bal dzięki nam nabiera symbolicznych rumieńców, jest aktem czuwania i patriotycznej troski. „Warta honorowa to symbol całego wojska” — mawia nasz kapral. Ma rację, reprezentujemy swoją obecnością wiele milionów czuwających żołnierzy. Demonstrujemy poprzez swą obecność siłę tkwiącą w Armii, przypominamy swym stanem o milionach poległych za sprawę, kraj, ludzi i ten pałac, w którym odbywa się bal.

Zależy nam, aby tu stać. Stanie w określonym miejscu, z karabinem ściąskanym w zgrabnych, wypracowanych musztrą dloniach, to „zaszczytny obowiązek, o wypełnieniu którego modlą się normalni, szarzy żołnierze” — jak mawia nasz kapral. Wiemy o tym i doceniamy dobrodziejstwo spływające na nas. To, że tu stoimy, jest w pewnym sensie również naszą zasługą. Trzeba wyglądać bardzo reprezentacyjnie, aby móc sobie postać w jakimś ważnym miejscu. Trzeba również wyróżnić się wzorową postawą podczas musztry i nie gardzić wysiłkiem. O tak, warta honorowa to zaszczytny obowiązek, zresztą to nawet nie obowiązek, to prawdziwa przyjemność.

Bardzo trudno jest się dostać do naszej kompanii. Nie wystarczy samo poprawne szuranie butami i sprawne zwroty. Trzeba być także inteligentnym, należy znać historię wojskowości oraz dzieje naszego narodu. O nie, nie tak łatwo być inteligentnym wartownikiem. Warta zobowiązuje, do miejsca pilnowanego trzeba się przywiązać, trzeba wiedzieć, w jakim celu pozornie marnotrawi się czas, zamiast poświęcić go, powiedzmy na chędożenie.

Każdy z nas musi zrozumieć to, co zrozumieć musi. Taka jest prawda. W wojsku nie ma czasu na działania pozorne. Tu każdy „musi się spalać w praktycznej użyteczności publicznej” — jak mawia nasz kapral Laikom przechodzącym obok wyprostowanych jak struna wartowników wydaje się, że beźmyślna kupa mięsa pilnuje tak ważnego dla serc rodaków miejsca. Myślą sobie — „O! pól roku pracy-mozolnego treningu i musztry i stoi sobie, kupa luków odruchowych, pies Pawłowa z karabinem pilnujący Takiego Miejsca, ze wzrokiem utkwionym w nieskończoność własnej głupoty, w myślach o żarciu i dziwkach”. Tak jednak nie jest. Służba wartownicza jest poprzeczona

myślowym przygotowaniem do pełnienia obowiązków. Wojsko wykończona beźmyślnością i automatyzacją myślenia. Tego wymaga sprawa.

Tak mi się życie potoczyło, że me zdałem maturo. Bywa. Nie sądziłem jednak, że podczas służby ktoś się tym zainteresuje, nie sądziłem, że będę musiał zdać, ale zaciąłem się w sobie, dowódcy pomogli i dopiąłem swego. Myślę, że w życiu mi się powiedzie. Do niedawna myślałem nawet o samobójstwie, głupi, pełen przekonania o fatalizmie mojego losu. Dżiczczyna mnie rzuciła, maturo nie zrobiłem, ale od zupełnej prostracji uratował mnie fakt dostania się do kompanii. To mnie dowartościowało. Nie znaczy to, że przeceniam moją służbę, że gloryfikuję i mitologizuję szary, żołnierski trud. Chodzi o to, co dla mnie samego, mojego biednego „ja” znaczy służba w tej kompanii. Udowodniła ona moją przydatność, przewycięzyła słabość, pomogła mi scałbi rozlatującą się pod wpływem niepowodzeń osobowości. Kapral już od lat powtarza: „Wojsko kształtuje charakter”, ja sam myślałem, że on w to nie wierzy, ponieważ zbyt często to powtarza, ale myliłem się. Potwierdzają to także chłopcy, którzy dawniej służyli, a teraz odwiedzają nas, wiedzeni nostalgicznym przywiązaniem do jednostki.

Służąc tutaj ma się wrażenie niezbędności.

Właściwie to nie wiem, czy pisze się „poczucie”, czy „uczucie”. Spytałem kaprała, ale ten jak zwykle, jeśli chodzi o błahe sprawy odpowiedział — „Nie zwracajcie mi dupy, szeregowy”. No bo gdybym się spytał o coś ważnego, ale o to? Czy to ważne? (Ciekawe, czy mówi się „dupy”, czy „dupę”, jeśli chodzi o zwracanie).

Stoimy tutaj, przed drzwiami wielkiej sali balowej i manifestujemy. Empatyzując ze wszystkimi uczestnikami balu staramy się zmusić tych, których na tę wielką uroczystość przywiodła jedynie ciekawość, by bawili się świadomie, a nie tylko naśladowali balujących. Niech nikt nie zapomina o wielkich patriotach, królach, regentach, kardynałach i księżętach, którzy balowali tu dla dobra Ojczyzny. Stoimy wyprężeni przed drzwiami, które pamiętają przejścia wielu sławnych ludzi.

Nasza obecność tutaj wydaje się być bardzo uzasadniona. Dzięki naszym sylwetkom, wtopionym swym bezruchem w majestaticzną architekturę pałacu, a zarazem tak widocznym, bal ten nabiera symbolicznych rumieńców i uzasadnionej powagi. Sprawiamy, że na pozór beztroška zabawa i atmosfera lekkiego rauszu staje się poważna i przesycona dostojstwem. A ludzic, jak to ludzic, z wadami i słabościami, stają się pod wpływem tej atmosfery wyidealizowanymi członkami wzorowego społeczeństwa.

Obserwuję ten splendor. Ściany pocą się od ciężaru sztuki, goście pocą się od wypitych trunków, Książę usmiecha się stosownie, a my stoimy. Stoimy zasklepieni w swym staniu, jak czuwający w czuwaniu, nie zwracając uwagi na stojących w swym poruszaniu się gości, ukroślowionych Baronów, utkańczonych Hrabów, stojących pomimo ciągłego ruchu, wtrąających nam swym dynamicznym bezruchem, oddających cichy hold boskiemu pierwiastkowi szlachectwa.

Przybywają inni goście, przybyście z zaświatów, chcąc wziąć udział w tym balu pokoleń, zajmując miejsca pod ścianami, srodek postawiając żywym, uskrzydłając się samym tylko obserwowaniem stania w ruchu, katatonicznych wędrowek po zimnych i pustych kątach. Wraz z nami,

uskrzydłonymi obeliskami z marmuru munduru, marmurową podłogą, złotem i brokatami, kamiennymi jedwabiami i gipsowym wizerunkiem Cesarza – wszyscy pełnią wartę. Cesarz dający znak do walki na śmierć i życie, Hrabina Ta, Generalowa Tamta, Hrabia, Markiz, Om, My... Mój biedny ojciec, liczący po raz kolejny trzy błyszczące monety, nie mogąc się zdecydować na wydanie choćby jednej z nich. Tutaj – Ja, spoglądająca w oczy tłum, który nie jest tłumem, a samą światłością jest, przed którą nie mrugnę oczu, bo sam jestem światłością, sam jestem światłem

Bał się skończyć, ale My pozostaniemy, będziemy stać do rana dopóki nie ulotni się zupełnie zapach świętych cygar. Tak trzeba. Hrabina stoi przede mną i obserwuje bezdrgnieniowy zespół naprężonych mięśni, zmęczonych stanem permanentnej gotowości. Cialo nasze jest narzędziem w walce. Tak mawia nasz kapral. Hrabina patrzy i ślini się, lecz nie wiem, czy myśli tak, jak kapral. Jest spocona i wsluchana w cichy rytm kroków wychodzących gości. Zataczają się i śmieją, ale pamiętają. Widzą. Doceniam to ich wychodzenie i jeszcze bardziej się wypręgam. Hrabina mruga do mnie, Hrabia szczyptic ją w pośladek, spoglądają na nas, zataczają się, śmieją, namawia ją do wyjścia lekko ciągnąc za gołę ramię. Jest pijany, chce ją oderwać od nas, przeszkodzić w kontemplacyjnym zamyśleniu, ściągnąć z obłoków na ziemię, czarną od brudu i zła. W końcu rezygnuje i odchodzi, pozostawiając nam wierną towarzyszkę. Jestem z niej dumny.

Poruszyła się, właściwie zachwiała. Jest pijana, lecz nie zapomina o powadze. Śmieje się do mnie swymi młodzieńczymi zębami, zamglonym błyskiem oczu, potrafiących siłą spojrzenia przebić niegodziwca lub przebaczyć najcięższą zbrodnię. Wokół pusto, powoli gasną światła kryształowych kandelabrow i żyrandoli, pozostawiając lekki półmrok dla sprzątającej służby, ale wystarczająco dużo światła, aby dostrzec jej dzikie oczy i cień na posadzce. Jej sylwetka zbliża się do mnie oddechem wystawnego przyjęcia, mgiełką alkoholowego oddechu i ręką, chwytającą za uzbrojone ramię

Mam ochotę zrobić „do nogi broń” i zwrócić jej głośno uwagę, lecz jest w jej osobie coś szczególnego, coś paraliżującego, co sprawia, że nie mogę zdobyć się na żaden gest, słowo, nie jestem w stanie wykonać żadnego z długo trenowanych ruchów. Jej palce paraliżują mnie, to znów pocieszająco uspokajają, aby znów obudzić czujność i napięcie. Przecież to jest Hrabina, żona Hrabiego, przyjaciółka Księcia, dziedziczka fortuny i tytułów, spadkobierczyni tradycji i koneksji, kochanka Generała. Palce badają moje dłonie, ramiona, sprawdzają szwy munduru, są prowokujące w swej natęczywości, rozbiegane jak moje oczy, namiętne. Zagłębiają się pod silnie opinający sylwetkę pas, bliźniacze palce drugiej ręki dołączają się do tej zadziwiającej eksploracji. Dziesięć palców bada teraz kanty żołnierskich spodni w okolicy kolan. Milczę i drzę, nie reaguję... prawie nie reaguję, nie ruszam się, napinając mięśnie trwam w swym obowiązku stania, ale mam dziwne uczucie... lub poczucie kołysania się i erekcji nieregularinowej pod palcami w pierścionkach wdzierającymi się w wyswobodzone z guzikowych więzów spodnie, trwam z zacisniętymi zębami i coraz silniej zaciskającymi się palcami na karabinie ko... jarzącym się poprzez swoją gotowość z tym... co ciśka kłęcząca u stóp Hrabina dziedziczka

koneksji pieścąc go oddechem i wargami pełnymi dostojeństwa i powagi... żołnierz musi być emocjonalnie związany... mówi kapral... gorąco i wzrok kolegi zdziwiony i małomówny wzrok ale wymowny jak nigdy... gorąco i zimno – dreszcz, który powoduje, że upada mi karabin, a ja stoję w swym staniu, zwisam na własnym szkielecie. Nie pochylam się.

Spać mi się chce i czuję ból nieużytecznych mięśni, boli mnie w środku sumienie kaprala, mięśnie ze ścięgnami zwisają na mnie, jak na choince. Pajac jestem, poobwieszany, udekorowany mięsem pozabawionym siły i wigoru, u stóp Hrabina zamiata złudzenia i przepisy dyscyplinarne swoją długą suknią... Nie słyszę nic, nie chcę niczego słyszeć, ani brzęku sztuczków i talerzy, ani odłgosu upadającego karabinu, ani własnego szloch, ani krzyku: „Nie chcę rozumieć tego, co zrozumieć muszę”.

Dariusz Kowalczyk



Rys. Józef Tarkowski

TADEUSZ SZKOŁUT

PRAWDA ARTYSTYCZNA POLITYKA I MORALNOŚĆ

Uwagi o koncepcji estetycznej A. Woronskiego

Aleksander Konstantynowicz Woronski (1884-1943) był jednym z czołowych radzieckich krytyków i teoretyków sztuki lat dwudziestych — tego ciągle jeszcze mało znanego okresu w dziejach marksistowskiej refleksji estetycznej w K'aju Rad. W roku 1921 przy poparciu Lenina założył periodyk społeczno-literacki „Krasnaja now”¹, który zapoczątkował światłą tradycję radzieckich tzw. „grubych pism” (*tolstye żurnaly*). W krótkim czasie, „Krasnaja now” stała się jednym z ważniejszych ośrodków życia literackiego, a w opinii dzisiejszych historyków literatury słusznie uchodzi za najlepsze pismo tamtych lat. Jednocześnie Woronski był redaktorem pisma „Prożektor”, stał na czele wydawnictwa literackiego „Krug”, występował jako ideowy przywódca grupy radzieckich pisarzy, poetów i krytyków „Pieriewal”. Związki z opozycją trockistowską spowodowały, iż pod koniec 1927 roku woronski zmuszony był ustąpić ze wszystkich stanowisk. W 1929 zostaje wykluczony z partii, lecz w następnym roku po złożeniu samokrytyki przywrócono go w prawach członka. Do pracy na niwie krytyki literackiej nie mógł już jednak powrócić, dlatego też próbuje swych sił w dziedzinie literatury pięknej. W 1927 roku wychodzi jego autobiograficzna powieść *W poszukiwaniu żywej i martwej wody*, niejednokrotnie później zwanziana, a w 1933 pojawia nie powieść *Bursa*, uciążliwa o dziecinistwie i latach chłopięcych pisarza. W roku 1934 wydaje również monografię o twórczości Gogola. Masowe represje 1937 r. dotknęły także Woronskiego; cała jego działalność krytyczno-literacka, wszystkie jego niewątpliwie zasługi dla rozwoju radzieckiej kultury uległy przekreśleniu. 13 października 1943 roku krytyk umiera na zesłaniu. Dopiero w 1956 r. wraz z innymi ofiarami stalinowskich prześladowań zostaje zrehabilitowany przez XX Zjazd KPZR. Rozpoczyna się wówczas powolny proces przywracania dorobkowi teoretycznemu i krytyczno-literackiemu Woronskiego należnego mu miejsca w tradycji myśli marksistowskiej².

Właściwa ocena roli, jaką Woronski odegrał w dziejach estetyki marksistowskiej i w ówczesnych, jest niemożliwa bez skrótego chociażby *przedstawienia* sytuacji nawiązującej w radzieckiej krytyce artystycznej i nauce o sztuce owego okresu. Otóż lata dwudzieste w Kraju Rad są okresem dominacji różnorodnych kierunków socjologii sztuki.

wywodzących się bądź z tradycji myśli G. Plechanowa (szkoła W. Frizcego, grupa „Na postu”, W. Pierewierzew i jego uczniowie), bądź też nawiązujących do filozoficzno-socjologicznych idei A. Bogdanowa (tzw. produkcyjnistyczna koncepcja sztuki, rozwijana przez teoretyków z kręgow Proletkultu i LEF-u)³. Głównym problemem, wokół którego koncentrują się teoretyczne poszukiwania uczonych z owej epoki, staje się pytanie o społeczny sens sztuki, o społeczne źródła i funkcje aktywności artystycznej. Panowała powszechna zgoda, że sztuka z natury swej jest zjawiskiem społecznym, a to oznacza, iż w klasowo zróżnicowanym społeczeństwie sztuka na równi z innymi dziedzinami kultury uczestniczy w walce klasowej, stanowi — jak to formułowali napowstacy — istotny czynnik organizacji świadomości członków własnej klasy i dezorganizacji świadomości klasy antagonistycznej. Oczywiście owe klasowe (ideologiczne) zadania są z reguły maskowane przy pomocy hasel o rzekomo ogólnoludzkim, uniwersalnym znaczeniu sztuki. Stał też rzeczą socjologicznie zorientowanej estetyki i krytyki artystycznej jest rozbieżność owych iluzji, odręcznie rzeczywistego sensu sztuki, tj. wykazanie jej służebności wobec interesów określonych klas.

W przekonaniu ówczesnych marksistów radzieckich — u Woronski nie jest pod tym względem wyjątkiem — przynajmniej szczególnych uprawnień socjologii stanowi niezbędny warunek postępu cywilizacyjnego. Myślenie socjologiczne odnawia bowiem wszelkie mistyfikacje i zakłamania właściwe kulturze mieszczańskiej; niezbicie wykazuje, że ogólnoludzkie z pozoru wartości tej kultury w gruncie rzeczy służą zakamulowaniu partykularnych interesów burżuazji. Socjologiczne ujęcie kultury prowadzi do wniosków analogicznych z konkluzjami wysnutymi przez Freuda z obserwacji życia psychicznego jednostki. Podobnie, jak psychoanaliza bada fenomen „reakcyjności” ludzkich myśli, uczuć, zachowań, zamiarów itp., nadawanie im formy możliwej do akceptacji społecznej, tak też socjologia marksistowska dokonuje rozszyfrowania wyobrażeń i idei skrytalizowanych w wytworach kultury, przekłada je na język realnych klasowych potrzeb, dążeń i interesów. Chociaż więc po ożywionych dyskusjach uczeni radzieccy ostatecznie odrzucili możliwość uzupełnienia marksizmu przez psychoanalizę, to jednak, jak o tym świadczą m.in. wypowiedzi Woronskiego, w latach dwudziestych żywe było odwołanie pewnej analogii między stanowiskami metodologicznymi Freuda i Marksa⁴. Sądzono, że konsekwentnie socjologiczne podejście do zjawisk kultury pozwoli zdezmaskować ideologiczny charakter dotychczasowej kultury, a zarazem przyczyni się do wypracowania przesłanek nowej kultury — kultury proletariackiej — która również spełnia funkcje klasowe, lecz w odróżnieniu od kultury klas eksploatowanych czyni to w sposób jawny i w pełni świadomie. I tak samo, jak w sferze życia społecznego żywołuowości ustępuję miejsca rozumnemu kierowaniu procesami rozwoju społecznego, tak też kultura proletariacka wymaga świadomego i celowego sterowania.

Uwikłanie rozważań o sztuce w szeroko rozumianą problematykę kulturologiczną stanowi charakterystyczny rys estetyki radzieckiej lat dwudziestych. Dokonując obrachunku z dziedzictwem artystycznym (i szerzej: kulturalnym), „starego świata”, estetyka tamtej epoki stara się jednocześnie wytyczyć kierunki przyszłego rozwoju sztuki, na nowo określić jej rolę w systemie kultury proletariackiej (resp. socjalistycznej). Tak więc spór o społeczny istote sztuki (utożsamiana zawczaj) z jej naturą klasową) miało charakteru czysto akademickiego; zajęcie stanowiska w tej kwestii pociągało za sobą wazkie konsekwencje w sferze polityki kulturalnej. W toku gorących polemik popelniono przy tym

¹ Do tej pory ukazały się w Związku Radzieckim trzy wydania prac teoretycznych i krytyczno-literackich Woronskiego: *Literatura i socjologia sztuki*, Moskwa 1963; *Żitwaniec sztuki i literatury*, Moskwa 1987; *Przemiany w sztuce liter. Portrety*, sztuki, Moskwa 1987.

² Por. T. Szkołut, *Koncepcja „sztuki produkcyjnej” B. Arbatowa*, „Akcent” nr 2, 28/1987.
³ Por. dyskusja nad referatem W. M. Frizcego *Freudyzm i sztuka*, która odbyła się w Akademii Komunistycznej w 1925 roku („Wiestnik Komunistyczny Akademii” nr 12/1925).

⁴ A. Woronski, *Iskusstwo i wadim mir*, op. cit., s. 499-500, 578.

niejedno uproszczenie, dopuszczono się niejednej deformacji myśli marksowskiej. Wynikało to oczywiście z zupełnie nowej sytuacji społeczno-politycznej i kulturalnej, jaka się wówczas wytworzyła, ale też ważnym czynnikiem zastrzegającym spory był fakt, iż uczestniczyli w nich sami twórcy, zrzeszeni w takich lub innych organizacjach, skupieni wokół poszczególnych redakcji, łączący się w koterie. Nie zatem dzwigny, ale teorie estetyczne niejednokrotnie traktowane były instrumentalnie, stawały się rodzajem „ideologii artystycznej”. Inaczej mówiąc: chodziło w nich nie tyle o ustalenie w miarę obiektywnych twierdzeń o naturze sztuki, ile o zamanifestowanie rewolucyjnego zapалу ich wynawców, o przeformowanie ich własnego modelu sztuki i kultury proletariackiej. Tam zaś, gdzie nie wystarczała siła argumentów „teoretycznych”, odwoływano się do argumentu siły, domagano się stosowania metod administracyjnych. Jaskrawymi przykładami podobnego postępowania dostarcza działalność najbardziej bodajże „bojowego” ugrupowania lat dwudziestych, jakim było Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich (RAPP) oraz pismo „Na postu” (wychodzące od 1923 roku, od 1926 roku — „Na literaturnym postu”) — jego organ prasowy.

Nie bǳie przesady w stwierdzeniu, że niemal cała działalność krytycznoliteracka i teoretycznosczytna Woronskiego w latach 1921-1928 skierowana była przeciwko jednostronnie socjologicznej koncepcji sztuki w jej szczególnie sprymityzowanej wersji, w jakiej głosił ją publicyści RAPP-u. Sprzeciw Woronskiego budził przede wszystkim schematyzm programu artystycznego rappowców, którzy otwarcie postulowali, aby przy ocenie dzieła sztuki w pierwszej kolejności brać pod uwagę jego zawartość ideową, a dopiero później stronę formalną. Nie trzeba dodawać, że z kolei głównym kryterium oceny treści utworu była dla nich ideowo-polityczna słuszność prezentowanej w dziele wizji świata i człowieka, jej zgodność z aktualną linią polityczną partii. Tak więc wartość utworu literackiego miała być wprost wyznaczona przez jego użyteczność polityczną, a nie przez zalety poznawcze, czy tym bardziej przez nowatorstwo i oryginalność formalną. Napostovsky żądali od pisarzy jednoznacznego przedstawiania charakterów ludzkich, co w ich pojęciu polegało na wydobyciu politycznych („racjonalnych”) motywów postępowania postaci literackich, na pokazaniu bezpośredniej zależności postaw życiowych bohatera od jego „świadomości klasowej”. Rezultatem stosowania podobnych recept tworczosci mogła być tylko literatura szablonowa, jawnie dydaktyczna, nie wnosiąca nic nowego ani pod względem poznawczym, ani pod względem formalno-technicznym.

Dla Woronskiego nie do przyjęcia był również sposób prowadzenia przez rappowców dyskusji literackich, polegający na obrzucaniu inwektywami politycznymi każdego, kto osmielił się mieć nieco inne zdanie. Krytyk zdecydowanie przeciwstawiał się uzurpowaniu sobie przez rappowców prawa do przemawiania w imieniu partii, do wyłącznego reprezentowania stanowiska władzy w polityce kulturalnej. Jednym z czynników spajających różnorodne prace Woronskiego jest stale obecny w nich watek walki o zachowanie swobody twórczosci artystycznej. Jeśli napostovsky kierowali się zasadą „sojuznicy albo wróg” (inni słowy: kto nie z nami, ten przeciw nam), to Woronski apeluje o wyrozumiałość wobec ideologicznych „potknięć” pisarzy, bezbożność pniętną jedynie tiedosłuki warsztatu artystycznego. Autor *Sztuki i widzenia świata* od początku swej działalności występuje jako rzecznik sztuki ideowej, sztuki opowiadającej się po stronie rewolucji, lecz jednocześnie z pasją broni i biciających młodych pisarzy przed oskarżeniami o odstąpieniu od zasad i kierunki proletariackiej. Zasługi krytyka na tym polu są niepodważalne. Dość wspomnieć, że w piśmie „Krasnaja now” mogli zamieszkać swe twory m.in. tacy pisarze, jak Izaak Babel, Borys Pilniak, Michal Zoszczenko, Sergiusz Jesienin, Borys Pasternak. Tym, co najgłębiej

charakteryzuje postawę Woronskiego jako krytyka, redaktora i wydawcy jest — nader rzadkie w owej epoce — szerokie pojmowanie formuły społecznej poslannictwa sztuki: nie redukujące jej oddziaływania do bezpośredniej przydatności ideologiczno-politycznej, a także przeciwdziałanie, ile sztuka może skutecznie realizować swe zobowiązania społeczne tylko pod warunkiem poszanowania jej specyfiki, tylko pod warunkiem zapewnienia twórcom swobody poszukiwań i eksperymentów artystycznych.

Zrozumiałe zatem, iż w okresie stalinizmu myśli estetyczna Woronskiego została w całości skazana na zapomnienie. Jak to było w zwyczaju tamtych lat, negatywna ocena przekonań politycznych autora automatycznie pociągała za sobą dyskwalifikację wszystkich jego dokonań naukowych. Pogardliwym epitet „woronszczyzna” służył odłąd na oznaczenie całego kompleksu idei zasługujących w oczach ówczesnych strażników prawowierności marksistowskiej na najwyższe potępienie. Zarzucano więc Woronskiemu kwestionowanie tezy o składowości sztuki (podczas, gdy w rzeczywistości mówił on jedynie o szkodliwym wpływie stereotypów ideologicznych na rezultaty artystycznego poznania świata), potępiano go za to, iż negował możliwość stworzenia kultury proletariackiej (w istocie zaś przeciwstawiał się tylko próbom przedstawianiu nieudanych plodów literatury z „Kuznicy” czy z „Oktjabr” jako szczytowych osiągnięć sztuki proletariackiej). W fakcie inspirowania się Woronskiego teoriami Freud’a (teza o niewiadomych korzeniach twórczosci artystycznej) dopatrywano się ustepstw na rzecz idealizmu filozoficznego. Zupełnie przy tym ignorowano to, iż to właśnie Woronski w okresie dominacji wulgarnosocjologicznych koncepcji sztuki rozwinął pogląd na sztukę jako środek poznania rzeczywistości przy pomocy obrazów, pogląd, który z kolei estetyka lat trzydziestych — pięćdziesiątych zabsolutyzuje i podniesie do rangi dogmatu.

Jeśli mielibyśmy wskazać na pewne słabości estetyki Woronskiego, to należałoby poszukiwać ich gdzie indziej, a mianowicie — w próbach pogodzenia za wszelką cenę zdanego systemu estetycznego Plechanowa z twierdzeniem o poznawczej naturze sztuki. Woronski tak samo jak napostovsky deklaruje się jako zwolennik estetyki Plechanowa. Nietrudno jednak zauważyć, iż reinterpretacja koncepcji estetycznej autora *Lisjón bez adresu*, jakiej dokonuje Woronski w artykule *Sztuka jako poznanie życia a współczesność* (1923), wyraźnie odbiega od odczytania poglądów estetycznych Plechanowa przez napostowców. Wydaje się przy tym, że to właśnie publicyści z RAPP-u mieli większe prawo uważać się za wernych uczniów Plechanowa niż Woronski. Chociaż prawdą jest również, że doprowadzali oni idee swego mistrza do skrajności, z żelazną konsekwencją wysunuli z przesłank estetyki plechanowskiej konkluzje, których „pierwszy rosyjski marksista” mimo wszystko nie osmielił się sformułować. Otóż zwolennicy „plechanowskiej ortodoksji” z RAPP-u w zupełnej zgodzie ze swym nauczycielem, traktowali sztukę jako ekspresję określonego układu społeczno-ekonomicznego, jako jeden z elementów nadbudowy ideologicznej społeczeństwa. Sztuka, w ich przekonaniu, realizuje swą funkcję ideologiczną dzięki temu, że „zaraza” odbiorców (Hermin zaczerpnięty od Tolstoja) „pozytywnymi” dla danej klasy uczuciami, ukierunkowując w ten sposób ich przyszłe działania społeczne. „Prawdziwość” artystycznego odzwierciedlenia świata (w sensie zgodności obrazu artystycznego z rzeczywistością) nie była więc dla napostowców kryterium wartości dzieła sztuki. Sztuka, w ich rozumieniu, mogła być nosnikiem dowolnych ideologii społeczno-politycznych, a jej wartość bez reszty wyznaczana była przez charakter propagowanej ideologii. Z punktu widzenia ideologii proletariackiej sztuka dawnych epok może być interesująca tylko jako dokument socjologiczny. Jeśli zatem napostovsky uznawali poznawczą funkcję sztuki, to tylko w tym znaczeniu, iż historia sztuki stanowi materiał pozwalający prześledzić perypetye walk klasowych na przestrzeni dziejów. Pod tym względem nie różnili się zasadniczo od

swych kolegów z LEF-u, których składnążać zarzekać atakowali. I jedni, i drudzy uważali, że kultura (i sztuka) przeszłości, jako skazona wpływami obcych klas, nie może być przez proletariata traktowana jako wartość samoistna, nie może być przezeń przeżywana, lecz co najwyżej — badana.

Woronski nie godzi się z podobnymi wnioskami¹. Krytyk wkłada wiele wysiłku w to, aby udowodnić, że estetyka Plechanowa wyklucza relatywizm socjologiczno-historyczny, stara się obronić ogólnoludzką wartość wielkiej sztuki dawnych epok i podkreślić w ten sposób ciągłość rozwoju kultury artystycznej. W ślad za Plechanowem Woronski sądzi, że obowiązkiem marksistowskiej krytyki artystycznej jest ustalenie „socjologicznego ekwiwalentu” dzieła sztuki, tzn. dokonanie jego atrybucji klasowej. Autor *Portretów literackich* poszukuje wszakże wyznaczników klasowości utworu nie tyle w jego geniece społecznej (jak zalecał napostovsky, sprowadzający zresztą problem nieleczy dzieła sztuki do kwestii pochodzenia społecznego twórcy), ile w samych treściach ideowo-poznawczych zawartych w dziele. Każde dzieło sztuki odzwierciedla rzeczywistość w świetle światopoglądu wyznawanego przez artystę. Siłą rzeczy nosi więc piętno jego niepowtarzalnej osobowości, odkłada się w nim również jego „psychologia klasowa”, klasowe uprzedzenia i przesydy. Obraz świata stworzony przez artystę bywa zaciemniony przez interes klasy i w tym sensie poznanie artystyczne nieuchronnie zawiera pierwiastek subiektywny. Nie znaczy to jednak — twierdzi Woronski — że poznanie artystyczne jest całkowicie zdominowane przez ów subiektywny, partykularno-klasowy punkt widzenia, jak utrzymują napostovsky.

Składając daninę jednostronnie socjologicznemu schematom swego czasu, Woronski jest przesądzony, że ów element deformacji świata w największym stopniu występuje u twórców należących do klas, które już schodzą z areny dziejowej, klas schyłkowych. Naomiast światopogląd twórców reprezentujących klasę „wznosząc się”, klasy postępowe na danym szczeblu rozwoju historycznego gwarantuje maksymalne zbliżenie do prawdy artystycznej. Nietrudno dopatrzeć się w takim ujęciu problemu współzależności poznawczej i ideologicznej wartości sztuki wpływu plechanowskiej koncepcji „prawdziwej” i „błędnej” idei dzieła sztuki, zgodnie z którą wartość artystyczna dzieła bezpośrednio zależy od „ciężaru gatunkowego” wyrażonych w nim „myśli i uczuć”, od ich współbrzmienia z wielkimi, wolnościowymi, humanistycznymi ideami naszego czasu (czytaj: ideami socjalistycznymi)². Ale jednocześnie w rozważaniach Woronskiego o prawdzie artystycznej obecny jest inny wątek. Krytyk jest przekonany, że autentyczny, utalentowany realista może odzwierciedlić rzeczywistość często wbrew swym subiektywnym nastrojom³. Indywidualny wysiłek twórcy kierującego się szczerym pragnieniem dotarcia do prawdy może wydajnie ograniczyć ów czynnik subiektywny, wypaczający obiektywną prawdę o świecie i wpłynąć na przewyżczenie resentymentów klasowych. Powołaniem pisarza jest śmiało i prawdziwie ukazywanie życia, a nie powielanie ideologicznych stereotypów, „przekładanie gazetowych wstępniaków na rymowane wiersze”⁴.

„Uczciwość artystyczna”, według Woronskiego, jest niezbędnym, lecz bynajmniej niewystarczającym warunkiem stworzenia wartościowego dzieła sztuki. Pisarska wiarygodność powinna łączyć się z oryginalnością formalną, z nowatorstwem technicznym. W przeciwniejszym do napostowców, którzy w kwestiach formy zajmowali stanowisko raczej konserwatywne i opowiadali się za „wpróbowanym” wzorem realizmu

XIX-wiecznego. Woronski bardzo silnie akcentuje potrzebę wypracowania nowych środków wypowiedzi artystycznej, odpowiadających dynamice epoki wielkiego przelomu cywilizacyjnego. *Szybkie, napięte tempo życia, współczesny urażenie, ognisty oddech rewolucyjnej epoki wymagają nowych chwytów, odmiennego stylu, innego języka*⁵. Tradycyjne chwytły artystyczne okazują się już niewystarczające dla oddania burzliwych przemian teraźniejszości. Analiza tendencji rozwojowych literatury radzieckiej prowadzi krytyka do wniosku, że przyszłość należy do nowej postaci realizmu, dość enigmatycznie określonej przez niego jako synteza klasycznego realizmu, romantyzmu i symbolizmu. Ten formułujący się dopiero realizm Woronski opatruje w 1923 roku mianem „neorealizmu”. Twórczość „neorealisticzną” cechuje ścisła więź ze współczesnością, z życiem rewolucyjnej epoki, a na płaszczyźnie estetycznej — skłonność do stylizacji i umowności. Młodej prozie radzieckiej sytuującej się w nurcie neorealizmu Woronski przypisuje m.in. takie właściwości, jak ekspresyjność, hiperboliczność, umyślnie niedomówienie, aluzyjność, kondensacja obrazów, rozbicie klasycznych struktur kompozycyjnych, nerwowość narracji, rezygnacja z wszechwidzącej postawy narratora. Zastosowanie tych środków stylistycznych i kompozycyjnych, wytworzonych w głównej mierze przez awangardę, w połączeniu z umiejętnością filozoficznej syntezy i humanizmem właściwym klasynom powinno doprowadzić do powstania sztuki o wyjątkowej głębi poznawczej i sile wyrazu, sztuki na miarę współczesnej epoki.

W drugiej połowie lat dwudziestych Woronski znacząco zmodyfikował swe stanowisko w kwestii nowego realizmu. Niewątpliwie pod wpływem nasilania się negatywnych zjawisk w życiu artystycznym tamtych lat krytyk przenosi akcent z wyłączeniowości formalnej na walory treściowe utworu literackiego. Coraz więcej uwagi poświęca też etycznej stronie pracy pisarskiej. Okazuje się teraz, że w gruncie rzeczy sprawą najistotniejszą w sztuce jest szczerłość artysty oraz zdolność odkrywania w rzeczywistości nowych, nie dostrzeganych dotąd zjawisk i procesów. *„Dla rewolucyjnej sztuki proletariatu — pisze w związku z tym Woronski — przydatną będzie każda forma, która zbliża odbiorcę do życia i eliminuje subiektywizm artysty, każdy styl, fabuła, chwyt artystyczny czy maniera twórcy, które pomagają nam ujęć świat w sposób szczególny, niezależnie od naszych uprzedzeń*”. Wprawdzie krytyk zastrzega się, że nie ma powrotu do klasycznych form realizmu, że współczesne widzenie świata domaga się wykorzystania niektórych zdobyczy technicznych awangardy, lecz jednocześnie utrzymuje, iż poszukiwania nowych form powinny rozpoczynać się od poszukiwań nowego materiału, ponieważ *nowy materiał stwarza również nowe formy*⁶. W pewnej sprzeczności z postulatem stosowania nowych ostrych, ekspresyjnych chwytów znajduje się wymóg, aby forma utworu była jak najbardziej przejrzysta, klarowna, aby nie zatrzymywała na sobie uwagi odbiorcy, lecz kierowała ją wprost na odzwierciedlaną rzeczywistość. *Kreacja artystyczna — konstatuje krytyk — jest tym doskonała, im mniej zauważa się jej formę i im bardziej odczuwa się samo życie*⁷. Pod tym względem ideałem twórcy jest dla Woronskiego Lew Tołstoj, którego pisarstwo ceni on przede wszystkim za prostotę i jasność formy, odzwiercienie rzeczywistości w sposób zachwycająco naturalny i bezpośredni. Autor *Wojny i pokoju*, w przedwzięciu krytyka, najpełniej opowiadał metodę „zdejmowania zasłon” z rzeczywistości oraz metodę wywalniania się od produkowanych przez świadomość schematów intelektualnych poprzez powrót do „dziecięcego” widzenia świata. Te same walory Woronski dostrzega również w cykle powieściowym M. Prousta. Wydaje się, że Woronski nie w pełni zdaje sobie sprawę z faktu, iż kategoria „czystego”, „bezpśredniego” postrzegania rzeczywi-

¹ Tamże, s. 293, 414.

² Tamże, s. 403.

³ Tamże, s. 410.

⁴ Tamże, s. 382.

⁵ Tamże, s. 401. Por. też s. 97.

⁶ Tamże, s. 559.

⁷ Tamże.

stości w sztuce to mit. To samo odnosi się do pojęć „jasności” i „prostoty” formy artystycznej. Woronski zdaje się nie zauważać, że wyobrażenia te faktycznie zapośredniczone są przez tradycję artystyczną i to, co pewnym kregom dzisiejszych odbiorców wydaje się zrozumiałe samo przez się, nie było bynajmniej takim w epokach poprzednich. Musiało upłynąć wiele czasu zanim nowo wynalzione sposoby obrazowania artystycznego straciły w powszechnym odczuciu swój konwencjonalny charakter i stały się czymś oczywistym. „jedyną możliwą” formą oglądu rzeczywistości.

Nieco naiwne podejście Woronskiego do problemu formy artystycznej sprawiło, że nader istotna dla całości jego poglądów estetycznych teza o kreatywnym potencjale sztuki zawisła w próżni. Polemizując z lewicami, krytyk słusznie zauważył, iż nie należy przeciwstawiać koncepcji sztuki jako poznania świata i teorii sztuki jako przekształcania rzeczywistości. Wbrew proletkulturowi doktrynierzom, którzy utrzymywali, że sztuka mimetyczna (kwalifikowana przez nich jako wytwór kultury burżuazyjnej) zdolna jest jedynie ewokować pasywne, kontemplacyjne postawy wobec rzeczywistości, Woronski uzasadniał pogląd, iż autentyczna sztuka realistyczna zawiera w sobie ogromny pierwiastek twórczy i ma do spełnienia ważne posłannictwo kulturowe również w społeczeństwie socjalistycznym. Twórca z prawdziwego zdarzenia, który w odróżnieniu od „uczonoż-rozumowca” jest typem intuicjonisty, posiada szczególny dar „jasnowidzenia”, umiejętność docierania do utajonych przeżyć zbiorowości, do nie skrytalizowanych jeszcze „myśli i uczuć” nurtujących daną społeczność. Sztuka realizuje zatem swą misję społeczną wyrażając nie skostniałe systemy ideologii, lecz żywe, dynamiczne idee, rodzące się wewnątrz psychiki społecznej. Podobna interpretacja społecznego charakteru sztuki była zaprzeczeniem manipulatorskiego podejścia napostawców, którzy przypisywali artyście funkcję mentora (później zwykło się mówić: „inżyniera dusz”) dysponującego „lepszą wiedzą” o zjawiskach życia społecznego i tym samym uprawnionego do dowolnego „organizowania świadomości” pozostałych członków wspólnoty w duchu aktualnie obowiązujących dyrektyw politycznych. Dla Woronskiego społeczna użyteczność sztuki ściśle związana jest z jej antyalienacyjnym oddziaływaniem, ze zdolnością rozbijania szkodliwych stereotypów intelektualnych (czytaj: ideologicznych). Sztuka czyni sensownym i zrozumiałym świat, w którym żyje jednostka, piętnując przejawy zła w życiu społecznym (nie tylko za odziedziczonego po poprzedniej epoce, lecz co ważniejsze — zła rodzącego się w systemie socjalistycznym) i mobilizuje energię psychiczną niezbędną do walki z „władzą rzeczy i doktryn”. W tym znaczeniu przeżycia, jakie wzbudają w odbiorcy wybitne dzieła sztuki realistycznej są, zdaniem Woronskiego, przeżyciami twórczymi. Niestety, krytyk nigdzie nie rozwinął myśli o tym, że przeżycia artystyczne zawiązujące swój twórczy charakter percepcji formy dzieła sztuki. Mimochoćdem tylko zauważa, iż odbiorca w akcie przeżywania sztuki „odtwarza pracę artysty”, rekonstruuje główne etapy procesu twórczego¹¹. Jest jeszcze jeden trop, który Woronski wskazuje, ale nim nie podąża: wysuwając ideał jasności i prostoty formy artystycznej, krytyk jednocześnie zastrzega, iż artysta powinien posiadać umiejętność postawienia w odpowiednim momencie „mądrej kropki”, tj. pozostawienia w dziele sztuki miejsc niedookreślenia, po to, aby dać pole wyobraźni odbiorcy¹². I ta wypowiedź, jak wiele innych, skierowana jest przeciwko literaturze agitacyjno-propagandowej, operującej szablonami i dążącej do jednoznaczności opisu, będącej w pojęciu Woronskiego zaprzeczeniem autentycznej twórczości.

Koncepcja sztuki Woronskiego zawiera więcej takich niewątpliwie

interesujących i trafnych intuicji badawczych, które nie doczekały się wszakże bardziej pogłębionej analizy. Równie dużo jest w niej także nieścisłości, niekonsekwencji czy twierdzeń wręcz błędnych (do tych ostatnich należy np. założenie o intuicyjnych źródłach wszelkiej twórczości artystycznej, co w ujęciu krytyka oznacza źródła podświadome, emocjonalne). A mimo to koncepcja Woronskiego zajmuje istotne miejsce w dziejach marksistowskiej refleksji estetycznej w Związku Radzieckim, stanowi pomost między socjologicznie zorientowaną myślą o sztuce lat dwudziestych a ukierunkowaną gnośeologicznie estetyką lat późniejszych.

Jak już zaznaczylem, Woronski-teoretyk zmagając się z balastem estetyki plechanowskiej, usiłując za wszelką cenę wykraść, że teza o klasowym warunkowaniu twórczości artystycznej i teza o „obiektywnej” wartości poznawczej przysługującej dziełu sztuki nie wykluczają się wzajemnie. Gdyby jednak Woronski na tym poprzestał, jego prace nie byłyby naszym wycieczką, jak tylko pozornym komentarzem do dzieła Plechanowa. Tymczasem autor *Sztuki i życia* wprowadza tyle poprawek i uściśleń, że faktycznie rozpoczyna proces rewizji systemu Plechanowa. Zaproponowana przezeń wykładnia plechanowska metodologii mierząca w kierunku podkreślenia swoistości estetycznego wymiaru sztuki, zaakcentowania integralności procesu twórczego i jego rezultatu — obrazu artystycznego. Szczególnie wyraźnie ujawnia się to w jego studiach i szkicach krytyczno-interakcyjnych. W każdym razie większość z nich wolna jest od tego błędu, który tak poważnie zaciążył na całym systemie estetycznym Plechanowa, a zwłaszcza na jego ocenach artystycznych (tętożsamiem światopoglądu klasowego, tj. ideologii społeczno-politycznej, że światopoglądem artystycznym i w rezultacie zapoznaniem specyfiki tego ostatniego). Głównym przedmiotem swych analiz krytycznych poświęconych poszczególным twórcom Woronski czyni pojęcie światopoglądu artystycznego, a ściślej: „świata-odczucia artystycznego” (*miroszczuczenie*). Krytyk poszukuje przede wszystkim tego podświadomego uczucia, które zabarwia całą artystyczną wizję świata przedstawioną w utworze („dominanta emocjonalna”) i jest nierozdzielnie związana z właściwym danemu twórcy zespołem środków wyrazowych, z jego indywidualnym stylem. I chociaż w większości studiów Woronskiego o pisarzach radzieckich, mimo wszystko, na pierwszy plan wysuwa się problematyka socjologiczna (taki charakter mają np. artykuły o E. Zamiatynie, A. Tolstoju, S. Jesieninie, W. Iwanowie, B. Pilniaku, D. Biednym, w których głównym problemem jest stosunek tych twórców do rewolucji), to np. w „portretach interakcyjnych” Babela, Bielego, Hamsuna czy Prousta rzecz najważniejszą staje się określenie swoistości artystycznego widzenia i odczuwania świata przez tych twórców, a dopiero w dalszej kolejności — próba przyporządkowania wizji artystycznej do nastrojów i postaw określonych grup społecznych, próba uchwycenia społecznego sensu twórczości danego pisarza. Mamy więc tutaj do czynienia nie tylko z odwróceniem procedury oceniania dzieła sztuki zalecaną przez Plechanowa w jego uwagach o „dwóch aktach” krytyki, lecz również zerwanie z mechanicyzmem cechującym formułę Plechanowa (najpierw ocena „socjologiczna”, później — „artystyczna”).

Gdybyśmy chcieli najkrócej określić postawę aksjologiczną Woronskiego-krytyka, należałoby stwierdzić, że autor *Sztuki i widzenia świata* nie rezygnując z oceny dzieła sztuki pod kątem jego walorów ideologiczno-politycznych, ma nieustannie w polu widzenia estetycznej specyfiki twórczości artystycznej. Domagając się, aby artysta był „na poziomie politycznych, moralnych, naukowych idei swego epoki”¹³, Woronski podkreśla jednocześnie, że o randze dzieła sztuki rozstrzyga nie ideu-

¹¹ Tamże, s. 570

¹² Tamże, s. 479, 537-538

¹³ Tamże, s. 549. Por. też (inną wypowiedź na ten temat): *Nie można signa! od artysty, aby miał się przemieszczać politycznym, ale jak każdy obywatel, powinien zdawać sobie sprawę ze społeczno-politycznych aspektów swjej pracy* (tamże, s. 537)

przekroje

ALINA KOCHAŃCZYK

MARII DĄBROWSKIEJ ŚWIADCTWO CZASÓW

Diariusz, którego początki jako specyficznej formy pamiętniczej wyodrębnić można by z XIV w. anonimowych kronik codziennych, popularny był w Polsce od końca XVI w. W czasach romantyzmu wraz z pojawieniem się nowych koncepcji osobowości ludzkiej skupiających uwagę pisarzy na sferze przeżyć wewnętrznych, wykorzystaliśmy swoją odmianę w postaci dziennika intymnego. Gdy powstające oficjalnie w XIX w. dzienniki pisarzy nie były jeszcze przeznaczone do druku za życia autora, w wieku XX pasaż — z różnych powodów — coraz częściej odchodził od fikcji, pasaż je z założeniem wydania dzięki czemu forma ta zyskuje popularność u odbiorców, tak jak i sami twórcy znanych już mocno wyeksploatowanych konwencjami prozy powieściowej.

Za częścią diaryjstyk polskiej, która obejmuje własne dzienniki pisarzy, na tle europejskim przedstawia się nader skromnie. Jej zasoby jednak w ostatnich latach znacznie się wzbogaciła i są na tyle znaczące, by zjawisko to zaobserwować uważy krytyki, zmuszonej do poszukiwania nowych kategorii interpretacyjnych. A nie jest to zadanie łatwe. Jako utwory, których autorami są profesjonalni, dzienniki — nie tylko figurowane jak np. *Kalendarz i kłopoty* T. Konwického, nie również te autentyczne, jak np. *Dziennik* S. L. Tyrmada legitymują się, niezależnie od swoich słoworderów dokumentarnych, „literackością”, sytuując się dzięki temu na obrzeżach literatury.

Falę edycji diariuszy zapoczątkowało u nas wydanie w latach pięćdziesiątych młodzieńczych dzienników S. Żeromskiego, które natchnieniem zdobyły ogromny rozgłos. Także wychodzące w ciągu kilkunastu lat poszczególne części dzienników Z. Nałkowskiej odbierano jako wydawnictwa literackie. O *Dzienniku* Gombrowicza mówiono się jako o najwybitniejszym dziele prozy i że na wade! I że przed pierwszą jego krajową edycją, Z. Gombrowicz z zacięciem przyjął został dziennik J. Lechona, wydany poza Polską, w nazwy jednak prasy recenzowanej, ona wzięty, dyskutowany. Wynika z niego krytycy wystawiają wydany również na Zachodzie dziennikom A. Bobkowskiego i G. Herlinga-Grudzińskiego.

Rok 1988 szczególnie obfitym w wydania dzienników pisarzy: ukazała się ostatnia już część dziennika Z. Nałkowskiej, w dwóch częściach zebrane dzienniki J. Andrzejewskiego, A. Kamirzkiej i wreszcie — 5 tomowa edycja *Dzienników* M. Dąbrowskiej.

Wokół tego wydania narodziła się afera sensacji, w miarę jak przedłużało się oczekiwania na nie. Fakt, że autorka *Nocy i dni* pisała diariusz był szeroko znany, dwa jego fragmenty po wojnie poddała do druku w czasopiśmie, nie spokojny się zresztą wówczas z aprobatą tego kroku. Jak zamierzona pod stosowaną datą w *Dzienniku* J. Iwaszkiewicza naturalnie publikowanie dziennika za życia pisarza przejawem egotyzmu i pychy. Opinia ta boleśnie dotknęła Dąbrowską, zwłaszcza że wydana została we własnym środowisku i być może było to powodów, że druk całosci uznała w tajemniczo za możliwy dopiero w 40 lat po swojej śmierci. W kręgach literackich wiadomo było, że w kilka lat po śmierci Dąbrowskiej jej rękopisy zajął się krytyk T. Drewnowski, który — zgodnie z walek pisań — przegoliwał od druku wybrane partie całosci. W trakcie tej pracy w prasie literackiej pojawiło się kilka fragmentów, budząc zacięciem ciekawość. Po zakończeniu dwuletniej pracy dyktorskiej okazało się, że *Dzienniki* nie ukazały się jednak z powodów natury pozaliterackiej. Jakby wstępując tę stratę Drewnowski przygotował i wydał napisaną w

oparciu o rękopisy Dąbrowskiej swoją własną książkę pt. *Recz: ranczowka*, ale ponieważ ukazała się ona w 1981 roku, w zamęcie ówczesnych wydarzeń przemknęła niemal niezauważona. Te same wydarzenia, które zaszkodziły książce Drewnowskiego, wymosły do realizacji tytuł już tak czekający na wydanie dokonany przez niego wybór. Obterany wiep, ukan poprzedził złotowy wówczas w wydawnictwie tom, nosi datę: marzec 1982. Musialo jednak minąć kolejnych kilka lat zanim *dnio*, które, w międzyczasie obrosło legendą, zostało wreszcie wydrukowane. Sianowycę odrębny temat dla historyków literatury, dramatyczne dzieje tego wydania niewątpliwie wpłynęły na wytworzenie się aury sensacji, w jakiej książka trafiła do rąk czytelników. Ich ciekawość podkazywać wczelnijacze informacje o srowych, krytycznych opiniach Dąbrowskiej na temat zdrzeń z II wojnie światowej, o bezkompromisowości jej ocen na temat ludzi z ówczesnych sfer politycznych i literackich, nekiedy do dziś żyjących. Nic więc dziwnego, że opcia przede wszystkim domniemywana polikarcka warstwa *Dzienników*. Fachowcy od literatury zaciękami byli ponadto literackim kszaltiem utwora, powstającym w ciągu pięćdziesięciu z górą lat pod znakomitym przezeń piórem autorki *Nocy i dni*. Można się było spodziewać, iż obraz czasów zapany przez pisarkę, która opinia publiczna obwołala angii autorystetem moralnym i do dzisiejszego dnia przechowuje pamieć o jej polemice z J. Kottem na temat Conradowskiego zwroca etycznego, czy o jej udziale w ważnych akcjach środowiska literackiego, będzie najzdecydziejym z wzruszonych epoki obrodze w (szkie i mityfikacje.

Jednym hłodem niecierpliwie oczekiwane budzilo to, że spodziewano się, poza wszystkim innym, znaleźć po prostu prawdę o ludzku i zdrzeniach autorki najnowzej; z latami międzywojennymi bowiem, zarówno literatury, jak i faktografia dokonaly już zadziwnych obrachunków. Okres dwudziestolecia międzywojennego oraz II wojny światowej czytelnicy zdężyli poznać np. poprzez fragmenty dzienników Z. Nałkowskiej, których ostatnia część obejmująca lata trzydzieste wyznała nierzadko równocześnie z *Dziennikami* M. Dąbrowskiej. Żaden ze współczesnych utworów nie był tak wyeksploatowany jak obcojęzyczny nadziejami jak dawniej autorki *Nocy i dni* — przy pewnych analogiach inna była jednak kiedyś sytuacja, także obrotowych w sensacji, *Młazgi* J. Andrzejewskiego czy *Dziennika* W. Gombrowicza.

Pięcioletniowe wydanie *Dzienników* M. Dąbrowskiej zawiera około trzecie części pozostaowanych przez nią zapisków. Jest to lektura ogromnie interesująca; i jeśli jednak odzruwa się po jej zakończeniu pewien niedosyt, to przede wszystkim dlatego, że obraz historii najnowszej Dąbrowskiej utracił jąk świeżość w ciągu lat wyeksploatowania w sprzyjającej wydaniu *Dzienników* koniunkturze politycznej. Na początku lat siedemdziesiątych stanowiły niewątpliwie literacki fenomen. Pod koniec osiemdziesiątych, gdy procesy demityfikacji historii, dokonujące się na wielu różnych poziomach życia społecznego są już zaznamowane, prawdy Dąbrowskiej, do których dochodzila wówczas przecież samodzielnie, często kierując się intuicją, korzystając z doświadczenia życiowego, a przy tym z godna podziwu niezłomosció upierając się przy swoich zwyczajach momylnych, odót prawdy te dla dzisiejszego czytelnika nie stanowią rewelacji, jakiby mogły stanowić w swoim czasie. Na podziw zasługuje to, że Dąbrowska potrafiła rozpoznać je już wówczas, w zasadnie bezbłędnie. Dzięki temu mogła utrzymać się na prostej drodze, gdy inni błądzili w świecie podlegającym tak zwrotnym zmianom.

Należy w tym miejscu powiedzieć, że Dąbrowska nekiedy myślała się, nie przystafralo się jej to jednak w sprawach ważnych, zasadniczych. Jedzi byława zbyt krytyczna w ocenach, to nie aż tak, aby (rzeba je było potem odwoływać. Ważnikowo, z nazwy podejrzliwość z jaką czasem podchodziła do różnych zjawisk, pozwalała jej widzieć problem jasno, przeniknąć propagandowe otoczki. I tak zdumiewające trafnie, od pierwszego niemal wyrażenia dostarczając wewnętrzne sprzeciwisko socrealizmu, konstatując absurdalność jego zideów. Inny znamienny przykład stanowi refleksja zapisana pod październikową datą 1956. Wyduchawczy przez radu przemienienia Gomułka na plenum KC zapisała swoje wstalenie, stawiające ją w niezgodzie z ówczesnymi nastrosjami społeczeństwa: *Mnie u mowu nie doli się podobala (...)* jeśli ma być nowa treść zgodna dla niej cakiem nowego języku Dąbrowska, wyczułona na wartości słowa umiała wychwytać fałsz ówczesnej frazeologii, po którym rozpoznawała mityfikacje, zakłamany i czczywiolosci. Po naradzie odbytej jesienią 1951 roku zanotowała słowa J. Hermana, białagoczące by pisarce *potemg pastewku przez wyćwiczyć gospodarze skutki kanstrofowej szczy*. Autorka *Dzienników* miala pomysł surrealistycznego opowiadania, a przecież nie ukęga wapiolności, że ogół zebranych odpowiedział na apel przywołanie *Dzienniki* są imponującym dziełem, tak pod względem poznawczym, jak i literackim; znakomitość pióra Dąbrowskiej ujawnia się zwłaszcza wówczas, gdy spoglądając na widnie wydrżena epoki, przekazywają od pierwszej wojny,

przez pryzmat codzienności, poprzez drobne nawet banalne zdarzenia i sprawy, potrafi wychwytać istotę zasadniczych procesów, których się one przejawiają czy odbijają.

Z uznaniem i szacunkiem należy przyjąć osoby rzeczywisty, dokonywane przecież przez autorów dramata bez dyktanda, momentalnie, gdy innym — w tym także piarom — potrzeba było nieraz i tak by dotrzeć do sensu wydarzenia, w których brali udział. Dąbrowska, rzecz jasna, nie drępa wątpliwości, czy jej staczą talentu, by móc natomiast rzeczywistą istotę zdarzeń przyjąć, obserwacji, których jest zbyt wiele, aby przedtem zdążyć człowiek w ich stanie zdać sobie i mił swą sprawę. (Tom 3, s. 16)

Dramatki Dąbrowskiej, które ze skromnej kromki rodzinnej przekształcały się w imponujące pod względem poznawczym dzieło o losie, a właściwie o losach polskiej inteligencji w XX wieku, można też potraktować jako zapis duchowych przygod „człowieka myślowego”. Kierującemu dale było żyć w czasach wielkiego cywilizacyjnego przelomu: od zamięszania pojedźdź koinnych do ery torbacina atomu i podboju kosmosu, w epoce wydarzeń historycznych o randze światowej. To skłócenie z ostatnim, nie wydaną za życia autorki powieścią, nad którą z morderczym wysiłkiem pracowała wiele lat po wojnie, nie jest przypadkowe. *Przygody człowieka myślowego*, zakrojone jako epopeja, nie zostały dokończone, ale zamyśl powieści jakby przeniesiony znalazł na dramacie, kiedy od pewnego momentu nabral rangi dzieła życia. *Dramatki*, jako panoramą losów inteligencji polskiej na przestrzeni 50 z górą lat pokazująca jej sytuację społeczną i intelektualną wobec przeobrażających się przez Polaków wydarzenia historycznych, nie mają dnie sobie równego pod względem wartości poznawczej, ani w literaturze, a Z. Nałkowska, której *Dramatki* można by tu przyrównać dla porównania, jako że obejmują niemal ten sam okres, jest jako darytka bardziej skupiona na sobie, niż na otaczającym ją świecie.

Jest więc w *Dramatach* Dąbrowskiej niespreknie bogactwo zdarzeń i postaci, sytuacji uchwytanych w migawkowych ujęciach rzeczywistości, wobec której Dąbrowska jest wzruszająco otwarta i szersza. Nie zamyka się w sobie nawet w chwilach słabości, psychicznego kryzysu Śledza bacnie świat wokół siebie także wówczas, gdy czuje się samotna, mieszcziwca, przyłocznica czarna i buda. Autorka dramata wyodróżnia się z formacji kulturowej, dla której najwyższą wartością stanowiła jedność, posiadająca niezbędną prawo do wolności, swobodnego rozwoju, szczęścia. Ze zrozumiałym niepokojem śledziła więc procesy upolcowania życia po wojnie, które nie odprawiłały jej własnym wyobrażeniem o socjalizm. Krytykując akty „terroru demokratycznego”, spychające ją na porzuce emigracji wewnętrznej, starała się pozostać wierna sobie, ale, i przeciwstawiając się im, nie akceptowała z kolei działań, które nazywała „kłamstwami rewolucyjnym”. Dotyczy to czynów zarówno przed, jak i po wojnie. Wierność sobie nakazywała Dąbrowskiej samokontrolę, by nie kierować się w ocenach rzeczywistości tylko

każdziem swoim przekonaniem na zasadzie tradycyjnego intelektualizmu.

Nie potrafisz żyć w absolutnej negacji — zapisała w 1952 r. Ancholem kaładę rzeczywistości w tym, co mi się zdaje w niej dobre. Niemniej — kaładę w tym, co w niej złe. Dlatego z piaski krytykowała w ichtyku lat trzydziestych politykę sanacyjną, oszczercze nagłoski prasowców, eksoysoj bojęwek młodzieżowych, oraz antysemityzm, wreszcie, słowem: Nie zapada nad spójność a mied i nad światem. (Tom 2, s. 281)

Zaskakujące weryfikacji się w *Dramatach* publiczny wstrząs Dąbrowskiej Okazark, że za wazce od najmniej niecierpliwo ją wciąganie w różne akcje, także moralnie szkodne. Bromia się przed narzuconą rolę autorytetu moralnego. Cała tajemnica jej — jak pisała — „rzekomego talizmanu” polega na tym, że zachowuje milczenie tak wobec władz, jak i emigracji oraz społeczeństwa. Chodziło po prostu o to, by uniknąć błędu *„Istotniejszą rolę autorytetu” jest, że miedzi, kiedy nie wiem na pewno, co mam powiedzieć (a prawie nigdy nie wiem)*. Dąbrowska podzielała, że jedynym zadaniem pisarza winno być psanie dobrych kalgęk *Zaduszka*, że w wydarzeniach współczesnego świata tak wolno zgubić prawdę, więc jeśli już się tak stanie, lo powinnno to być ryzyko własne pisarza. Pisać to. Dąbrowska nie obawia się utraty „pióropku”, wznając że główną przygodę środowiska intelektualistów do władz podpadała, mo znalazła pod nią leżące się nawiązka. Potem dowiedziała się, że tamtych z kolei zachęciano do złożenia podpisu, powołując się na to, że podpisali mu ona.

Jak widzi, autorka dramata, w obronie indywidualnego swobodnego wyrażenia. Szczeroko piarzi: w tym względzie może tylko budzić szacunek. Błaża świadoma wpływu, jaki na jej postępowanie wywarła wieloletnia towarzyszyca — S. Siemkowska, a po jejgo śmierci — A. Kowalska. Zrekała się w 1935 roku zlogu *Wawrzyn PAL*, bo on jejgo oczekawał, artykuł w obronie Hłaski, atakowanego po porotowaniu za granicą, wycofała z druku, gdy zdecydowała go do przypięcia. Nie kryje jej uległości, choć nieraz jej żaluje.

Jednak wie, że stanowi ona znaczący rys osobowości. Czuje się w pewien sposób zagrożona „czyhaniem na pisarza” ze strony władz, jeśli przyjmuje zaproszenia wysokich urzędników władzowych wówczas kulasa, spotyka się nawet z Beruterem, rozumiejąc oczywiście, że próbują ją porywać dla celów propagandowych, to uważa, że jest to okazja, by poznać jeszcze jedną stronę rzeczywistości i nie można Dąbrowskiej pozostać o obłądce, gdyż sama przynajm. że takie historie zapowiadają zarzarem jej piodnole.

Prawdziwym żywiołem autorki *Dramatki* jest bez wątpienia praca literacka, jedyna — jej zdaniem — sfera dwulicowości pisarza. Ona sama na drugiej planie ukroczyła jakby przyrdkiem, bynajmniej nie w poczuciu powołania, czy miłości. Praca twórcza pochłaniała ją jednak na tyle, że dla psania poruciła nie, wykonywane dla zarobku zajęcia. Gdy po wojnie dowiedziała okresów niemozy twórczy, stan ów dostarcza jej największych zgrozy i cierpien. Osobliwie, że szamy okalecza szuka wówczas w prowadzeniu dramata, do którego zwraca się „uciekając przed twórczością”. Szczęście początkowo zakrojona kromka rodzinna, nad którą pierwszy raz w 1914 roku zamierza tezy krótkie zdania: o odplonach szmas, lanch, przebraniem grochu, w miarę upływu lat rozrasta się i zaczyna spełniać wiele różnych funkcji jednocześnie. Jest zapisem osobowości autorki, utworem odciażającej ją rzeczywistości i świadectwem czasu zarzarem, zwłaszcza czasu z różnych powodów „oniemiałego”. Bywa ucieczką od jakości egzystencji, od strpeoty codzienności, wreszcie — jest malowaniem się Dąbrowskiej jako piarzi. Zaczyna ona przywiązywać coraz większą wagę do tej pracy, chociaż zeszty przed znaczeniem wyznaje, że gdyby je miała utracić, „nie warto by mi żyć ani godzinę więcej”. Wzrasta do dawnych zapisków, poprawia je, utrapula, komponuje, przepauje. I zaczyna myśleć o ich opublikowaniu, czego świadectwem jest troska, by nie były nudne, obciążone „nieprzyjemnymi afektami”. Dąbrowska wierzy, że dzięki omu zamnie kiedyś jeszcze jako piarzi. Ogromne tego pragnie, nawet gdyby to mało było dopeto po jej śmierci. O tym, że „światłowiec czasów” wkroczył niekiedy triumfalnie do literatury wędrala doskonale jako tłumaczka S. Pępy, czywała chętnie i wysoko ceniła dramatik piarzy, zwłaszcza M. du Garda, A. Gide’a, Błaża Goocourto.

Jeli więc dbała o literacki szfif zapisów, to robiła to właśnie z myślą o czytelniku. Uważając niecierpliwco za istota cęce współczesnych ludzi, którzy pragną mieć całokę podaną w napętkowym skrócie, wypracowała zapis krótki, syntetyczny, daleko sytuujący się od rozległego stylu *Nocy i dnia*. Mimo to na kartach *Dramatki* rozpoznaje można w niej te same autorkę powieści — rzeki Galena niecierpliwych postaci, typowe sytuacje, tematów i zdarzeń, motywów i wątków, rozpostarzenia w narracyjnych sferach rzeczywistości, tworzy pulsującą życiem narrację, która oddania tego życia dramatując, jego odwręcy tym, zgodny z przemianami nocy i dnia. Są więc także *Dramatki*: poza wystrzaskim imięm odczytaniem, wielkim, specyficznym dziełem o przemianach, o odchodzeniu w przeszłość ludzi i spraw, uczuć i idei, ustrojów społecznych i formacji kulturowych

Maria Dąbrowska, D. 1914, 1. 1. 1. Wybrani opracowali i wstępem opatrzył Tadeusz Perzowski, „Czytelnik”, Warszawa 1988, nakład 30 120 egz., cena 15 500.

ZDZIŚAWA KONTY

„MY ZAWSZE PODRÓŻUJEMY RAZEM”

Słowa te pochodzą z wydanej przez Instytut Wydawniczy PAX książki Marii Kuncewiczowej *Litry do Jerzego*. Użyłszyam od niej podaćz pierwszej warty w domu piarzi. Popijając herbatek pam Marię mówilo o znaczeniu, jakie ma dla niej ten władni utwór i wyrażala nadzieję, że wydawnictwo dotrzyma słowa i książka niebawem się ukáže. Wydawca — czasem we to jeszcze zdąża — słowa dotrzywał i olożony rzecz starannie edytorsko, bogiłą w locze, pochodzące z archiwum piarzi oraz wykonane przez Andrzeja Mitroczka zdjęcio i opróżniona postówkiem Heleny Zaworskiej

Kiedy w listopadzie, w dwa miesiące po rozmowie z paną Marią, otrzymałam *Litry do Jerzego* z dedykacją, nabrały one dla mnie specjalnej wartości, nie tylko ze względu na autograf piarzi. Jednak dopiero lekture wiadomości mi, z jak niezwykłym dziełem obczuję. Teraz, gdy przychodzi mi zdać i z nią sprawę, stwierdzam, że w pewnym sensie jestem wonec

tej książki bezradna. Uczucie, którego nie było podczas czytania, pojawia się przy próbie opisu. Które z wielu trudnych problemów poruszonych przez Kuncewiczową wybrać i jak o nich opowiedzieć? Czy mogę do końca zrozumieć sprawy, którym tyle najuczuliej uwagi poświęca autorka? Czy wobec różnicy doświadczeń mam prawo do wydawania sądów czy, choćby stucia towarzyszący refleksji o rzeczach ostatecznych, stając się, przemiennie, osamotnionym, rozpaczy? Śmierci wreszcie?

Listy do Jerzego są książką poświęconą zmarłemu w 1984 roku mężowi Marii Kuncewiczowej. Jego śmierć była dla psarki nie tylko kresem ich wspólnego życia, zdominowanego się widoków przez życie, było to także kreślenie swego świata, który teraz oto leżał martwy.

Jerzy, jak mam sobie wyobrazić tę przestrzeń czy ten świat, czy ten byt, gdzie Ty teraz jesteś? Nie było z kim rozmawiać o Twojej wnie, o Twojej chwale, o tym, że wnie me ma, ale Ty jesteś (dobre? Pod ichim Ranczej daleki, coraz dalszy w religijnej nie w apokaliptycznym Zławimie. Rostali się „porozmie 14 marca 84” w Zławimie, jednak ona cały czas jest z mężem, w dzień i w noc, zimą i latem, w radości i cierpieniu. Rozmawia z nim, wierzcie mi, nie tylko wspomina to, co wspólnie przeżyli, ale opowiada mi także swoje życie po jego śmierci. Cytuje jego wiersze, myśli, wymaż swoje wydanie, dotyczące za całe życie uznające się zżważ mi swoje trudności za „wielką dobrą lewą”. Jaki trzeba mieć dystans do świata, hadzi i sprawa, aby tak jak w *Lisach*... przedstawił namymyślenie strawy swojego życia, opisał najbardziej osobiste doznania, pragnienia i marzenia, zwycięstwa i klęski. Aby się najwyżej tajemnicę powierzyć czytelnikom...

Przedstawiają różne sprawy metodą asocjacji, z ogromną swobodą porusza się Kuncewiczowa po rozległych przestrzeniach filozofii, literatury i sztuki, od czasów narysowanych po współczesność. Można tylko podziwiać głęboką wiedz, erudycję i znajomość spraw tego świata, jaką prezentują najwięcej z najwykrych

Z kart książki wyłama się zatem liryczny pamiętnik uczuć i myśli. Pojawia się postać męża — psarnika, ludowca, patrioty i pisarza. Postać człowieka wielkodusznego i tolerancyjnego, życiowego ludzom i światu Jerzy, *któ bardo nie wykryłym byłym człowiekiem, poczynem za późno. Sład niezmierzony ślad do siebie za łubk zrozumienia i dawać, a teraz za niezmierzony we umianek że wspanioję tyca. Pojawia się także obraz Kazimierza i oboję, wreszcie domu, zbudowanego w 1936 roku z myłką o staności w licznym gronie wniech, później jednak przeznaczanego na muzeum. Nie udało się niedługo pokonać (...) z gęstym ludzkim powietrziem wrócić ideal Twojej młodości: Spokożebierio*

Jak wspomina Kuncewiczowa, Katoł Siciński jeszcze raz wykalzał talent: „rozmaite belkowania i piękne posadzki”. Właścicielem uczynił dom ranczym i przytulnym. Włedkor stał się zbiorom pamiętek i dzieł sztuki. Na dale w tym pokoju z dwuramnym podłogom wstę dwa Twoje portrety malarstwa, jeden — sawojima — Antoniego Michałaka drugi — olej — W łubk, sławia Filipka. Jest także trzeci, wleńka fotografista (...). Z portretów malarzkich parząca na nanie Michalaka i Filipka bardo Tobą przeniej, każdy widzący w Tobie co nowego. Niekam!!! Niekamwiana sdołaba opowiem fotograficznym wniechyleć Ciebie na gongom uczynim oświećm, nie kienowimiał, tylko pokozom. Swoje sam przed Tobą mniemaj co namo: — Jerzemu, i Ty jesteś! Dziękuje za nasze długie piękne życie i mniemaj się, żeby ono trwało! Ty się ulowechazasz. Czasem prawie szczęśliwym, czasem smutnym, często jakby zmęczonej tym trwaniem bez końca.

Te portrety i fotografie żyją, przemawiają do nas, utraceni są, są świadectwem życia, które toczyło się w tym domu przed laty i toczy dalej, mimo że Jerzego już nie ma. Dzieje tego domu to dzieje małżeństwa Kuncewiczów, dzieje Kazimierza, Polaki wreszcie. He rary odobrano go włączenie, pjdnowano, mianozono? Znaliśmy w porozie dziejów stare rodzinne portrety, znikli smytek ofiarowany Marii przez króla skrzyptków, Pawła Saragata. Znukli kaulkankie klamki i pamiętkowce puchary. Powoiał jednak skarb domu — pęc huculaki — a właścicielem sprawi, że w kilka lat po odzyskaniu swej męczyby dom wypełnił się nowymi przedmiotami: kastemowim szalem i tulkankami pląską z Czum, ciany zakwitych lalerami, nad koniunkim zawilo lustro Helna Modrzewskiej, Zarodo się od monogonii Teresy Lomowiczowej, zjawil się dzimozmiesz z wniećm Pabla Prasza, i życie wlećdo do normi. Zpełnił dom ludne, członkowie rodziny, przyjaciele, znajomi. Bywał tu artyko, malarze, psarze, historycy sztuki i literatury, dzemkarmie, kłazarze i tak jest do dzimaj, choć od jakiegoś czasu na drzewach na dole wniem karkta, że psarcka przepraszka, locz u uwagi na stan zdrowia nie jest w stanie polkarzyćw tego domu chętnym i podopiecznym swych kłmek.

Wspomnienia, wspomnienia, jak powtórza Kuncewiczowa. Wzpracujemy kilka kartek i stajemy wobec kolejnego problemu, z którym psarka zmaga się równie boleśnie jak z odepiekim męża. Nie przesnąg myśleć o Witoldzie. Oto karta poświęcona ukochanemu synowi.

którego wina trwała najpierw do Europy Zachodniej, a który później ostatecznie osiadł w USA. Okazuje się jednak, że przestrzeń między farmą Acropolis w stanie Virginia a muzeum w Kolumbii, Dolnym nad Wisłą nie okazała się przepaścią dla psarki. Co kilka miesięcy Witold przewlano za morze i chodzą z nim pul Twoi kaczmiarki! dęł

I tak zbliżamy się do końca utworu. W *Pau sergimam* autorka wyznaje Jerzy, niedługo już z estam do Ciebie piod, że miłj lalki słowak, że dołoczy i zpla drzy. Ale przecież z tej samej książki pochodzą słowa: *Jednak nadal do mnie mówisz; Poprzez czas i przestrzeń dajesz znać, że nie znalazłem się w: wspanię tyżymy a umiałem. Choćby któryś nie mógł, chociaż Jerzy nie jest, dzieląc się nie przerywa. Będzie trwał nadal między nami i jej kłmek, między nami i jej czytelnikami.*

Bohaterka *Listów do Jerzego* jest bowiem i sama psarka, która opowiadając o mężu i świecie mówi o sobie, o swoim życiu wewnętrznym. Pojawia się kobieta, wzdawałoby się, słaba, w której wraz z latami narasta starość, udręka samotności i cierpienia, a jednak to tylko postać. Maria Kuncewiczowa, owa *światowirka* pami, jak ją nazywa Helna Zaworska, to kłama silna, ani na chwilę nie tracąca wiary i nadziei. Cagle tak samo kocha świat i ludzi, chociaż miłość ta bynajmniej nie jest łatwa. Kuncewiczowa wierzy, że obywatane przy zamudnych wniećkach ma w życiu głęboki sens i chociaż nigdy buntuje się przeciwko skutymy i głupim prawom tego świata, rozumie, że tylko miłość może zwyciężyć nieświat, do i śmierć. A buntuje się nie tylko przeciwko światu, za którą w jakieś mierze czuje się odpowiedzialna i ludzom, którzy ją stworzy. Również przeciwko boskiemu porządkowi świata. Słowa *Na rzadko rozumom moję tywierzę* brzmiały również dramatem, jak pytanie skierowane do kłmek przywatek audyentki do Jana Pawła II: *Czy Ojciec nasz nie jest modlitwą (rządzą)?*, na które sama odpowiada w *Lisach*: *— Tydzie modlitwim. Wniećkam tak pszem, mój męciu, wspanięca ty modlitwo, jak jedymy próbujemy d: a signę tydy i kłmek psarowym. A jednak codziennie potornie powtarza jej słowa, choć wydają jej się ponad wiary człowieka.*

W tym właśnie, w tej walce z tymi owymi siłami, która porwała jej mimo wiarękość przeczytały życie w sposób twórczy, godny i radosny. *„Mw są nagły nie rozumiem!”* — mówi bohaterka *Terazem 1986*. *„Mw zawsze podróbowaliśmy razem”* — mówi Kuncewiczowa do męża. Skierowane do kłmek ryczeń osób mają te słowa zarazem wyrozumiały. Miłość, wiara, dołbroć potrzebne są nie tylko bohaterom utworów, nie tylko czytelnikom, jej samej również. Tylko one pozwalają oprzeć się nieszczęściom jakieś nie czasu. *Trzeba bardo wiele przżyć, żeby dojść do zwolnej pogody. Naczal pszek pojednania człowieka z własnym lozom zapewnia nie jest możliwe. Dlatego też w tej książce dawać i spojły ją nie do rozdzielania, kżylj pszechodzi w szere, najizymowleńsza przymawiał w: wspanio meo wzytkim dołw: iad: iad: iad: — pisze w *Posławim* Helna Zaworska, od dawna towarzysząc temu psarstwu.*

Do najnowszej książki Kuncewiczowej będziemy pewnie wracać w różnych momentach życia, jak wracamy do *Terazem* Kochanowskiego, powtarzając słowa poetki „Ludzkie przygody ludzkie no!”, jak wracamy do tych linijek Staffa

Złymy i z rzeczy ludzkich nac nie nie jest obow.

Przemie myłj me, które laszj pszy smaz w radzkie.

choć wspanio są pogodzie jako smaz w sadz: i

ucz: mianowim: nadoz: w wniećkam,

W kłmek wlećdo sładzy: smukla, dołbroć tyż w grzechu

i psarokam wazj życie w psarim i młczamim

Pogodzy międzyim wniećkam i uprawnym w czupimam.

jak wracamy do *Mapy pogody* Iwaszkewicza:

Pogoda zawi mierzaj będzie z łobęj

Czym więc jest ta niewielka książka? Przecież jej owa niedopięta, charakterystyczna wleńka dzieła tworzona w starości z perspektywy długiego życia, pisane jakby ponad czasem. Pomocniczo o męż, nie należy do literatury autobiograficznej, wspomnieniowej czy funeralnej to Powiedzieć tylko ciepłą prawdę.

Maria Kuncewiczowa, *Listy do Jerzego*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988, nr 144, nakład 30 350 egz., cena 8 zł.

OKIEŁZNIANIE HAPPENINGU

Pod koniec lat pięćdziesiątych pojawił się na terenie sztuki terrorytaz. Był nim happening. Stanowił wyzwanie wobec tego, co zostało już zaklasyfikowane, zdefiniowane, zaakceptowane. Jego charakterystyczne cechy można określić jako zaprzeczenie elementarnych założeń leżących u podstaw dotychczasowego rozumienia sztuki, choć anarchizujący charakter happeningu wychodził daleko poza sferę zjawisk i koncepcji artystycznych. Happening okazał się wirusem wprowadzonym do funkcjonującej coraz bardziej jak komputer estetyki. Zanefkował jej czuby organizm tak bardzo, że do dziś trudno jest jej wrócić do stanu homeostazy. Prawdopodobnie po happeningu nauka o sztuce homeostazy już jej nie osiągnie.

Happening bowiem, choć należąc niewątpliwie do dziedzin sztuki, zakwestionował prawie wszystkie elementy wchodzące w skład jej tradycyjnego pojęcia. Odwołując się do tez zawartych w pracy Władysława Tatarkiewicza *Diela szcziwu pojęć*, można powiedzieć, że po happeningu sztuka straciła szereg swoich istotnych, niemal definicyjnych właściwości. Jak pisał Tatarkiewicz, w samo jej pojęcie uderzyła teza, że sztuka jest działaniem, a nie wytworem. Podział na autora i widownię został unicziwiony poprzez włączenie widowni w akcję na zasadach improwizowanego działania. Sama koncepcja autora-artysty upadła, gdyż w wielu realizacjach happening rozwijał się w sposób nieprzewidywany, spontaniczny. Zakwestionowana została też teza, że sztuka jest domeną odrębną od pozartystycznej rzeczywistości, to jest życia.

Happening godził więc w sztukę, lecz nie w sztukę rozumianą jako zbiór wytworów, dzieł artystycznych — nie miał on zamiaru oszukać, jak to czynili niektórzy futuryci, osiągnąć dawnej sztuki Happening godził bowiem w wyobraźnię o sztuce, w jej określenie, w jej definicję. Nie kwestionował malarstwa utworzonego według dawnego rozumienia sztuki, lecz kwestionował normalnyw i porządkując pracę estetyków, unicziwując ich estetykologiczne wysiłki. Twierdził, że happening uczynił niemożliwą nie sztukę, lecz wiedzę. Siłą się wyzwasłem rzucenym nie tyle artystom, co estetykom. Teza ta wydać się może mniej problematyczna, jeśli zauważymy, że dzieł tworzyci można i tworzyć się tak, jakby happening nigdy nie istniał, natomiast nie sposób ignorować happeningu przy jakichkolwiek próbach teoretycznej refleksji nad sztuką, a zwłaszcza przy tworzeniu jej adekwatnej definicji.

Happening był erupcją ducha wolności, czy — jak chcą niektórzy anarchi, Był może szczytowym w sztuce dwudziestego wieku wyrazem buntu wobec racjonalizmu wobec umyłu, który klasyfikuje i definiuje — a więc ogranicza. Dlatego też sam siebie nie definiował, sam sobie przeżył: był zjawiskiem różnorodnym, niejednolitym. Nie zbudował jednego programu — a jeśli jakiejś definicji czy programu się pojawiały, miały one charakter jedynie jednorozowy i dorazny. Każdej zaproponowanej definicji happeningu można było przeciwstawić realizację, które tych cech definicyjnych nie posiadały. Happening mógł więc być powtarzany bądź jedynorazowy, rytualno-magiczny bądź ludyczny, mógł włączać widów w działanie, przypisać im rolę biernych widów, bądź też całkowicie bez widów się odbyć. Mógł rozwijać się według gotowego scenariusza lub być eklektycznym dodatkiem do improwizacji. Mógł wykorzystywać wiele dziedzin sztuki, łącząc w sobie muzykę, teatr, literaturę i plastykę, bądź zamienić tylko w jednej z nich.

Happening można rozpatrywać w odniesieniu do poprzedzających go zjawisk jako działalność artystyczną, której najbardziej charakterystyczne przejawy miały miejsce w latach sześćdziesiątych. Rozpatrując happening w ten sposób, można zwracać uwagę na jego cechy strukturalne, starając się znaleźć jego definicję. Można też widzieć happening jako konsekwencję rozwoju pewnej myśli, która miała swoje realizacje we wcześniejszych formach artystycznych. Można rozpatrywać happening na tle rozwoju pewnych tendencji sztuki i wykazywać, jak skupiają się w nim potrzeby, niezaspokojone, próby rozwijać obecne w poprzednich epokach i konwencjach. Odpowiadając na pytanie, co doprowadziło do happeningu, potrafimy nazwać to, co było wypędzane tak wiciu różnorodnymi realizacjami występującym pod tą nazwą. Odpowiedzi te będą współnym punktem, który łączy najrozmaitsze warianty happeningu. Wikazanie na idee, która leży u podstaw działań happeningowych, pozwala na przyjęcie różnorodności jej realizacji — wyjawia więc zaskakujące zróżnicowanie tego zjawiska. Sądzę, że takie właśnie spojrzenie

ujmujące happening jako realizację pewnej pojawiającej się wczelniej idei, ujmujące happening w kontekście historycznym, więcej powiaw o happeningu niż traktowanie go jako gotowych realizacji; niż spojzenie, które ujmuje określone akcje happeningowe i stara się z analizy ich założeń i struktur wyciągnąć wnioski dotyczące jego istoty. Happening jest bardziej symptomem niż określona sytuacja na szachownicy.

Spojzenie historyczne ustawia happening jako punkt dotarcia pewnej tendencji, która na dobre pojawiła się w sztuce w technice kolażu, by potem poprzez assemblaż i environment doprowadzić do happeningu. To, co łączy te techniki i nurty w sztuce, to próba wyjścia poza sztukę oraz anteknowanie coraz to większych obszarów nie-sztuki, czyli życia. Wasm, że życie jest terminem nieostrym, chyba niedefiniowalnym, obciążonym emocjonalnie. W tym wypadku jednak bronilibym go jako jedynego słowa, które może oddać istotę happeningu i próbował określić życie jako to, co pozostaje poza działaniem artysty, co me zostaje stworzone przez intencjonalną działalność artysty, jako coś co istnieje samodzielnie i jako samostanna wartość może być co najwyżej do sztuki włączone, lecz samo nią nie jest. Rozwój jej tendencji, od kolażu do happeningu, którą co do istoty assemblażu można zamysłamem szczytny między sztuką a życiem, ma swoją logikę i konieczność. Kolaż wprowadza w ramy obrazu cytaty rzeczywistości (życia), dwuwymiarowe, działające na zasadzie plany. Następnym krokiem jest odcięcie od dwuwymiarowości i wprowadzenie elementów przestrzennych — doprowadza to do powojnienia się assemblażu, tj. kompozycji zestawionych z innymi jako twórczości. Jedną obiekty taki nadal odbiega od rzeczywistości, rozpatrywany jest jako sztuka, a więc w izolacji od otoczenia. By wkomponować taki obiekt w rzeczywistość (życie), by sprawić by widzi odbierali go, jak odbieramy nie-artystyczny świat, należałoby spójrować jego przestrzenność tak, by oczarła nas ona ze wszystkich stron — stanowiąc świat, a nie tylko obiekt, który objąć możemy wzrokiem turysty w galerii sztuki, który można przemieść, ustawić w gablocie, obejrzeć okiem zewnętrznego obserwatora. Powinają więc environment, sztucznie zaprojektowany świat, otoczenie człowieka. Sposób istnienia environmentu jest łożony w sposób istnienia pozartystycznej rzeczywistości. Wchłania nas ona, nie daje jej ujść w jednym spojrzeniu, zaprasza do broda. Z widza robi uczestnika. Do tak pojętego przedmiotu sztuki happening wprowadza ruch, często sam ruch staje się jedną z najważniejszych przestrzeni.

Happening można też widzieć w nieco innej perspektywie: jako prązw tendencji, którą Lucy Lippard nazwała dematerializacją sztuki. Artyci nie chcą być wytwórcami przedmiotów, które często zamieniają się w towary, bądź niczym pogafskie idole stają się obiektami bałwochwalczych kultów w muzeach-świątyniach sztuki. Sztuka, która chce być podobna do życia, staje się samym działaniem, procesem, tracąc swą substancjalność — jak stracił ją świat w licznych koncepcjach filozoficznych. Staje się czymś dalekim od pierwowzoru jej ułożenia w estetyce starożytny i z technie, to jest z unicziwiością wywarzania przedmiotów. Dematerializacja sztuki znalazła swój najpełniejszy wyraz w konceptualizmie, gdzie przedmiot ustąpił miejsca samemu procesowi mylowemu poprzedzającemu wytworzenie dzieła. Realizacja pomysłu jest tu nieistotna, lub wręcz nieobecna. Mimo pozorów happening nie jest daleki od założeń konceptualizmu w obu nurtach ważny jest sam proces tworzenia, obra gardz wytworzeniem przedmiotu — dzieła sztuki. W happeningu mamy do czynienia z działaniem zewnętrznym, w konceptualizmie jest to działanie mylowe, wewnętrzne. Siąd też dziwić nie powinna obecność elementów konceptualnych w realizacjach happeningów. Związek tych dwu nurtów jest duto bliższy, niż wynikałoby to z odpowiedniego rozdziału książki Tadeusza Pawłowskiego *Happening*.

Książka ta jest próbą okiełznania happeningu, próba ujęcia go w zdsypticznawne formuły i kategorie estetyki, aspirujący — a to da się odczuć — do modeli nauki sformalizowanej. Tadeusz Pawłowski opublikował w swojej książce z zakresu metodologii nauk humanistycznych, Z wykształcenia i z ducha logik nie wierzy, by w ludzkiej rzeczywistości pojawiły się fakty, których przy odpowiednio zdyscyplinowanej procedurze nie można byłoby ściśle i metodycznie opisać. Logika sformalizowana posiada dostatecznie szeroko rozbudowany system pojęć, by móc uporać się ze zjawiskami umawianymi dotyczącymi za niedefiniowalnego. Chodzi tu zwłaszcza o liczne zjawiska z zakresu humanistyki: nieostre, zmienne, wyjątkowe, bardziej jednostkowe niż ogólne. Nic się już zdefiniowaw nie opra. Pojęcie definicji cząstkowej oraz Wittgensteinowska koncepcja rodziny znaczeń pozwalają ująć w kareb naukowego opasu tak zdawaloby się dalekie od nauki zjawiska jak na przykład Kabaret Starszych Panów. Jego definicję cząstkową podaje Tadeusz Pawłowski w swojej pracy *Pojęcia i metody współczesnej humanistyki*.

gdzie B to bezpośrednio, IN — istynność, P — przytłoczenie, IM — improwizacja, zaś KSP to Kabaret Starych Panów. Definicję tę czyta się następująco: „Jedną takich widowisk nie posiada łącznie wszystkich czterech wzmianek, to nie jest ono przypadkiem Kabaretem Starych Panów”.

Zjawiska, będące przedmiotem zainteresowań nauk humanistycznych, a zwłaszcza sztuki najnowszej, mają się do Tadeusza Pawłowskiego istrygowiancy problemami metodologicznymi. Stwarzają możliwość weryfikowania i doskonalenia modeli logicznych. Tym samym *Happening* Pawłowskiego jest książką napisaną bardziej przez metodologów niż krytyka sztuki współczesnej. Jest interesująca jako przykład (fachowej) roboty w dziedzinie tworzenia i definiowania pojęć. Wydaje się jednak, że happening mógł być tu jedynie pretekstem, dogodnym przykładem dla wykazania adekwatność i przydatność współczesnej aparatury metodologicznej. Jest to bardziej książka o pewnych problemach dzisiejszej humanistyki niż monografia określonej tendencji w sztuce ostatnich kilkudziesięciu lat. Jak już pisałem, uważam, że dla zrozumienia siły happeningu polityczniejsze byłoby osadzenie go w kontekście historycznym, ukazanie linii rozwojowych w sztuce, które do niego doprowadziły, a także ukazanie jego związków z sytuacją, w jakiej znalazła się kultura europejska, zależności od pewnych sposobów myślenia w filozofii, socjologii, polityce. Happening skupia w sobie szereg problemów, z którymi przyszło się współczesnemu światu zmierzyć, odzwierciedla w swoich ideowych założeniach, w swojej poetyce, charakterystyczny nie tylko dla lat sześćdziesiątych sposób myślenia i odczuwania. Jak rzadko która tendencja w sztuce, happening stanowi wyjątkowo cenne, które go rodziły, choć jego wartość i znaczenie na tej dokumentacyjnej, historycznej roli się nie kończą. Podejście do happeningu, jakie zaproponował Tadeusz Pawłowski, może budzić zastrzeżenia także i z innego względu. Książka stała się bowiem, najprawdopodobniej w sposób nie zamierzony, wyprawą podjętą przez racjonalistę w celu okiełbania happeningu. Happening wpisany został w ramy istniejących instytucji nauki, sztuki. Nie sposób odmówić prawdomońności takiemu postępowaniu. Wszak, jak w wstępie pisałem, happening powstał jako wyzwanie wobec nich i wyzwanie to zostało podjęte. A jednak przy lekturze tej książki czuję sprzeczność między zastosowaną metodą badawczą a anarchicznym duchem opisywanego zjawiska. I trochę mi happeningu żal.

Tadeusz Pawłowski, *Happening. Wydarzenia artystyczne i filmowe*, Warszawa 1980, str. 266, nakład 20 000 egz., cena 4 zł 30c.

STEFAN SYMOTIUK

FILOZOFIA JAKO SZUKA PRZETRWANIA I ADAPTACJI

Chwiali się z reguły pisać o Tatarakiewiczu. Przydobył się zek od czasu do czasu, również je zgasł. Obraz dziejów myśli filozoficznej wedle metody Tatarakiewicza prezentuje się tak, jakbyśmy dzieje narodu sprowadzi do dziejów rodów magnackich. Widzimy tam wielkie indywiduali, samonadanych geniuszy, nury i szkoły filozoficzne. Dzieje przybierają kształt linii sinusoidalnych, ociekających oporymi i sztycami. Każdy, kto filozofię uprawia profesjonalnie, wie że jest to obraz mitologiczny i fałszywy. Faktyczni filozofia jest tworem zbiorowym, jest splocem na kształt gęstej tkaniny wielości pomniejszych autorów, prac drobnych, ujęć i poglądów fragmentarycznych. Całość ruchu intelektualnego jest wypadkową splecionych i przenikających się elementów, wielu poszczególnych ruchów. Nie można historii myśli opisywać w takich schematach, jak czyni to Tatarakiewicz, a w każdym razie nie można na tym poprzestać, choć obraz to niezwykle atrakcyjny, kartażując wyobraźnię kilku już pokoleń Polaków — narodu o dużych inklinacjach ku arystokratyzmowi.

Nie żądamy zatem całkowitego przekreślenia tej panometry myśli filozoficznej, jaka stworzył Tatarakiewicz. Mity bowiem też mają swoją rację bytu: mobilizują do wspinania się są szczyty. Uiryzujemy tylko, że myślenie ludzkie ma w sobie też taką wielo wyrazo-

wolę i „wielowarstwowość” jak realna rzeczywistość. Krajobraz codziennej pracy myślowej społeczeństwa nie jest krajobrazem górskim, ani wypowiem. Zdarze się często obserwatorom, że z morza przy brzegu sterzą zionące skały, lecz gdy odpływ oka wody, widąc całok nie równo ukaziwanego powierzchni terenu, jego ciepłok, mnićsze gazy i ziemię, która wszystko łączy. By taki krajobraz opisać, trzeba innych dzied i innej metody. I ona ma swój sens mobilizujący, ukazuje, że warto być „średnim pracownikiem” świata myśli, bo i tu można uchronić swój ład od zapomnienia. Dotyczy to filozofii, dotyczy i innych dziedzin: sztuki, techniki, polityki. Można by rzec: Tatarakiewicz w dziejopisarstwie filozoficznym jest romantykiem — można jednak i, trzeba, dzieje filozofii ujmować też za pozytywistyczną drobiazgowością.

Arystokratyzm Tatarakiewicza stawia go w grzędzie wybitnych historyków zachodnich: Wendelbana, Ueberhage, Brehnera, Fullera. Ale już me obok takiego słynnego historyka filozofii, jak E. Gilson. Ten bowiem, słynny m.in. z badań traktowania, prezentuje ów drugi model, o jakim mówim, pietystyczny odzwierciana właśnie twórczości „średnich” a nawet jałkich myślicieli tej epoki, w zgodzie z chrześcijańskim zrozumieniem dla osobowości skromniejszych. Potrzebę wnikania w gesty ślanię ludzką i myślową przedtęki; przejawiają też autorzy stojący na przeciwnym biegunie: Gilsona. Ci zwłaszcza, którzy reprezentują jakąś nurt nowatorski, innowacyjny, a choć dłaż znaleźć „średniok” i prekursorów w przeszłości. Nie mogą wówczas uścisć do uznanych „wielkości”, szukać muszą autorów żyjących w cieniu, zapomnianych, a czasem z przedmiedytacją przemierzających, niekiedy zmuszonych do ukrywania się przed prześladowcami. Takie metodologiczne „szkło powiększające” stosować muszą badacze dziejów myśli narodowej, rewolucyjnej, materialistycznej (np. parobid filozofów lubelskich A. Nowicki w swoich studiach nad myślą Odrodzenia w Europie).

Jakżiż zyk z takich badań? Czy tylko prawdziwzy obraz dziejów? Czy tylko zachęta, aby nie zamykać się tym, że me tworzy się nowych paradigmatów? To też, a to nie mało. Ale jest coś ważniejszego. Takie obraz dziejów, dający się nazwać „nieusiodolnym” ukazuje zyski kulturowe i biograficzne, jakie dają konsekwencji i wiertok samemu sobie. Opowieścią o werności może być narwana piersza część książki wydanej przez Wydawnictwo Lubelskie: *Zapomniani krytycy, nieznanzi filozofowie. Recz: o Aleksandrze Istryżakim i Janie Adamkim*, autorstwa Czesława Głombika, sumiennego badacza mniomego sukcesu polskiej filozofii: narodowej oraz filozofii neoscholastycznej w Polsce, profesora historii filozofii w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach — część poświęcona właśnie Aleksandrowi Istryżakiemu (1811-1890).

Kim był Istryżak? To wystrakocno zmiennian związany z litewskimi kresemi Polski, działający głównie pomiędzy powstaniem listopadowym i styczniowym. Żyłe zatem w epoce romantyzmu, choć wywodzi się z tradycji myślenia oświeceniowego, dominującego w Uniwersytecie Wileńskim m.in. dzięki A. Dowgirdowi, zwolennikowi angielskiego empiryzmu. Ten oświeceniowy członok działai i tworzy w epoce zupełnie sobie obcej, by dotrzeć do lat siedemdziesiątych, gdy pojawił się trend pozytywistyczny, a więc epoka /żowu mu bliska i „swoja”. W ten sposób jego biografia fizy i duchu fałszywie zamknięty od zdroworozsądkowego empiryzmu do zdroworozsądkowego empiryzmu, od politycznego „realizmu” do politycznego „realizmu”. On sam zaś jest rodzajem „pomostu ponad wielkami”. Jedną ręką żęga Dowgirda, drugą wita Świątocińskiego. Jest jednocześnie waukiem Oświecenia i prekurem Porytywizmu. Wdajony zaś, je przetwarzanie takie nie mogło dokonać się (i nigdy się nie dokonuje) przy gwarancji dotrwania do „swoich czasów”, „Odstawianie od aktualności” jest więc nieodrodzone przez nadzieję. Czy ta, używana często, metafora „czerwinka-pomostu” jest trafna? Sugereuje ona przecież „pomost” jako ok widocznego z daleka. Tymczasem status takich ludzi: „relików i prekursorów” zarazem jest mniej spektakularny. Może trafniej byłoby mówić o ich linii życiowej, jako podobnej do układu kojarzary, które osiągnęły być z sobą odległe fortyfikacje. W sposób zewnętrznie niewidoczny zamki owe łączyły się podziemnymi przełączkami.

Można by zatem powiedzieć, że Istryżak, z jego punktu widzenia, żyje w okresie „przejściowym”. Ale zauważyć trzeba, że każda epoka jest jednocześnie, wobec stępkich, okresem przejściowym, każda więc zawiera w sobie (i to nieomal) całość relików, narodowości, rozpucie — które wkrótce okazą się kamieniami węgielnymi nowej rzeczywistości. Rupturę i rozcięcie w cieniu narodził, aż ten nagłe wyłonił się od nowa pesymizm modernistów i społeczny animusz modernistów.

Ten stan rzeczy jest niezmiernie ważny właśnie dla zrozumienia dziejów myśli polskiej i

filozofii w Polsce. Mówimy tu o filozofii „w” Polsce, gdyż bynajmniej nie każda filozofia tu rozwijana była programowo (i na szczęście! „filozofia polska”), tj. uciekającą na sprawy narodowe. W innych krajach Europy również tylko część filozofii była „francuska”, „amerykańska”, „hiszpańska” itd. Otwieranie czy porzycanie w Polsce było właśnie dość uniwersalistycznym sposobem myślenia. Demodokł do dziejów Polski „myśliciele przejściowcy” wiąże się z faktem, że wobec nadszatkadłej zmienności mód i światopoglądów, ci właśnie zapewniali dziejom Polski (i to nie tylko myśli polskiej) ciągłość i tożsamość. Dzięki nim istnieje historia kraju w postaci linii stosunkowo prostej; nie są porównywane w górę i w dół, w lewo i w prawo. Dzięki nim istnieje też zjawisko niezmiernie ważne: stabilne środowisko intelektualne i instytucje opinii publicznej, co w kraju posiadającym państwa już wręcz „substancją” bytu narodowego. W Polsce, jak wiemy, rządy realne musiały zostać zastąpione „zrądem dusz”. Któż jednak ostatecznie, sprawował te rządy? Przyjmujemy się sądzić, że czynili to charyzmatyczne postacie (wieszczowie, autorzyty), partie polityczne itp.

Książka Gliombika ukazuje inny obraz. Państwo w Polsce jest instytucją zastąpioną przez kulturę. Kultura jednak również jest czymś „instytucjonalnym”, nie jest sferą czystej subiektywności. Kultura mianowicie dysponuje własną infrastrukturą, bazą materialno-ludzką, która na podobieństwo rusztowania i szkieletu umacnia trwałość „opinii publicznej”, jako „ja” narodowe. Co wchodzi w skład tej kulturowej infrastruktury? Oto przede wszystkim tacy jak Tyszyński czy Adamki (1841-1918) „Ludzie Irredni”, zaręczają nader czynniki społecznie i publicznie, często zabierający eos, organizatorzy towarzyszy naukowych, odczytów, czasopism, pracownicy szkół i uniwersytetów, wydawcy, kagazjerzy, bibliotekarze, dziennikarze, literaci, krytycy — wszyscy obajacy o to, aby w obiegu informacji Polska pozostała au courant Europe i świata. Po największych kłękach i katastrofach były jakich czas i oto poruczają pracować szkoły, ukazują się gazety — i społeczeństwo zdawało: się rozbita powoli zaczyna się skupiać i wyprostować. Z upadku Iku to właśnie dzieło owych ludzi, bardziej niż „wielkich”. Oni obłąkali codzienne potrzeby intelektualne szerokiej publiczności, urządzają nastroje i porządki decyzje, rządu, przypominają i napominają; są wsteczobocni i niezastąpieni. Taka postać w filozofii polskiej był Wydawca Weryba (1868-1916), twórca „Przeglądu Filozoficznego”, ale nie braku mu opowiada w innych.

Kiedy czytamy Tatarakiewicza ta „codziennosc” życia intelektualnego epok uchochł w ogóle z pola uwagi. Ważna jest tu konstrukcja mniemam, nie zaś to, że pojawiają się one w różnych komunikatach politycznych i historycznych, w sytuacji liczenia się obózów i kotein, że mają wielokrotnie aluzyjny i sondżowy status, gdyż nie wszystko daje się mówić wprost, że odcinane są dziesiątkami „warstw ochronnych”, że mieszczą się w artykule, recenzji, krytyce, obszerny rozprawie lub w treść odczytu, w czasopiśmie naukowych, lub naprzekądle codziennych gazetach, itd. A przecież jest dziesiąt powstania profesjonalisty od myślenia, codzienność ludzi nauki. Dopiero biorąc do rąk roczniki starych czasopism, gazet, pism fachowych widzimy, jak liczne było przed nami grono ludzi myślących, jak mocno zaangażowanymi byli w swój czas, jak realnie przeżywali dylematy i różnili się stanowiskami. Nie sprawdził swojego „poczucia historii” ten, kto nie przestudował choćby raz pliku starych czasopism.

Fakt, że ludzie najmocniej tkwiący w umiarkowanym warstwie zbiorowej opinii mają również znaczącą plastyczność stanowisk, pokazuje w książce Cz. Gliombika fragment poświęcony kłękdu J. Adamkiemu z Poznańskiego, który reprezentuje koncepcję katolicką, tradycyjnie odporną na bież i zwroty historii: philoiphia perennia. Okazuje się, że i ta filozofia „urzędowa” pozwala na odchylenia w kierunku „filozofii narodowej” (na te „ogólnoludzką” filozofii chrześcijańską), na afirmowanie romantyzmu, który rozwijał wątki dalekie od Tomazosocjalistycznego racjonalizmu. Wnioskę z obydwu biografii intelektualnych, Tyszyńskiego i Adamkiego: można, nie „przewyższając” historycznych kłęków, „przeżyć”, a i „przeżyć” i „przeżyć”. I wcale nie musi to oznaczać stywną zachowawczość, niezwrażliwość na aktualne wydarzenia i sytuacje (np. na kłękupie „darmozmian”).

Książka Czesława Gliombika w żaden sposób nie jest czystą faktografią. Wynika z głębokiego zamyślenia metodologicznego i jest delikatnym sposobem moralizowania na kanwie dziejów. Zawiera też mnóstwo ciekawostek, mk choćby opis starż szeregż znanych postaci o obudzenie lekturazy języka polskiego na Uniwersytecie Kijowskim w 1836 r. Czuje się tu wagę przywiązywaną do „cywilizacyjnej” infrastruktury życia

kulturowego, nacisk na znaczenie instytucji dla zbiorowości. Autor wnika zresztą w początki kariery pojca „cywilizacji” w Polsce.

Dobrze: że Wydawnictwo Lubelskie wydało tę książkę. Przecież w opisywanych czasach Lublin zajmował centralne położenie w czworokącie: Wdno-Warszawa-Kraków-Lwow. Był to dogodny punkt obradęcy procesów trwania historycznego i znaczenia w dziejach tego, co „Irredni”. Użyłem uprzednio metafory (ceniąc rolę porównawczą metafor) o wodzie zakrywającej niekiedy prawdziwą konfigurację terenu. Lektura książki Gliombika sprawia podobne wrażenie jakby wodą cofnęła się w odcyfwie, ukazując drogi uprzednio niewidoczne.

Czesław Gliombik, *Zajmowski Krzyżer, mierzmo filozofów: Rzecz o Akademiku Tyszyńskim i Janie Adamkim*, Wydawnictwo Lubelskie, Łubów 1988, ss. 312, nakł. nakł. 2730 egz., cena zł. 900.

ANDRZEJ L. ZACHARIASZ

MYŚLENIE, KOTÓRE JEST WYRAZEM EPOKI

W literaturze naszego wieku upowszechniła się nowa forma przekazu informacji. Jest nią wywiad. Zdobyła ona dość szerokie uznanie nie tylko w życiu politycznym, ale też artystycznym, ale również w dziedzinie popularyzacji wiedzy naukowej, a nawet poglądów filozoficznych. Publikacje tego typu niejednokrotnie są bestsellerami kolejnych sezonów wydawniczych. Z taka właśnie formą prezentacji filozofii zachodnio-niemieckiej spotykamy się w książce F. Röttera *Denken, das an der Zeit ist* wydanej niedawno przez Wydawnictwo Subkamp we Frankfurcie nad Menem.

F. Rötter idąc za przykładem i korzystając z pomocy innego bawarskiego dziennikarza W. Hochkeppela, znanego między innymi z wywiadu z K. Jaspersem, podjął trud przeprowadzenia serii rozmów z erolowymi — jego zdaniem — filozofami zachodnio-niemieckimi. W rezultacie powstała książka, która obok krótkiego Slowa wstępnego i dość obszernego Wprowadzenia zawiera wywiady z dwudziestoma myślicielami, wśród których znajdują się m.in. H. Albert, K. O. Apel, D. Kampfer, O. Marquaid, H. Schnadelbach, P. Sloterdijk oraz B. Waldenfels.

Oczywiście, że w ten sposób sytuacja można postawić pytanie, czy wśród tych dwudziestu nie powinni znaleźć się mni, czy wybró załem sens optymalny, jeśli już nie mógł być pełny. Brak w każdym razie wśród rozmówców F. Röttera takich myślicieli jak choćby J. Habermas, czy też seniora niemieckiej filozofii — H. Gadamera. Dość liczenie natomiast reprezentowani są bawarscy filozofowie. Ponad jedno trzecia spośród wypowiedziających się osób to mieszkańcy Monachium, w tym pięć to pracownicy miejscowego uniwersytetu. Są także tacy, którzy, jak P. Sloterdijk, nie są związani z uczelniami, uchochł za tzw. „wolnych filozofów”, bądź też jak B. Waldenfels, mieszkający i pracujący w stolicy Bawarii, wykładający na innych uniwersytetach, np. w Bochum. Pomijając jednak ewentualne osobiste preferencje F. Röttera i uznając, że obrazuje on rzeczywisty stan kwestii filozofii, można by przyjąć, że miało to przejmując dźwi na siebie, jak Berlin w dwudziestym wieku dla całych Niemiec, rolę centrum intelektualnego dzisiejszej Republiki Federalnej.

Kolejność wywiadów uporządkowana została zgodnie z alfabetycznym układem nazwisk, a więc niezależnie od czasu ich przeprowadzenia i — należałoby dodać — tego, czy autor dorobku poszczególń intelektualistów. Na końcu książki podane zostały dane biograficzne a także wykazy najważniejszych publikacji. Pozwalają one stosunkowo łatwo zorientować się czytelnikowi w problematyce badawczej poszczególnych wywiadów z myślicielami urodzonymi w zasadzie w trzech kolejnych dekadach, poczynając od lat dwudziestych. W tej formie nie mieszczą się jedynie U. Sonnemann (ur. 1912) oraz P. Lorenzen (ur. 1915). Przekrój pokoleńowy nie wydaje się jednak być w tym przypadku najbardziej istotny dla charakterystyki obrazu niemieckiej filozofii. Istotniejsza jest, jak sądzę, różnorodność prezentowanych stanowisk teoretycznych, a zwłaszcza proponowanych problematyk i ich rozwiązań. Różnorodność odzwierciedla daleko posunięty pluralizm we współczesnej zachodnio-niemieckiej myśli filozoficznej.

F. Rötzer nie zrzęgnął także z calosciowej i — należało dodać — udanej próby oceny sytuacji w filozofii w Republice Federalnej Związku, w wspomniane już, dość obaznie *Wprowadzenie*. Obraz filozofii, który został w nim naskikowany nie technicznie, duchem optymizmu. Jego autor wydaje się podzielać dość powszechny dziś pogląd o kryzysie filozofii europejskiej, a w tym także i zachodniomocemiejskiej. Co więcej, w murie filozofowania, który jest szczególnie aktualny a jakim jest „filozofia dialogu”, lub też inna jej wersja, określana mianem „filozofii spotkania”, czy też bardziej ogólnym pojęciem „filozofii komunikacji”, skłony jest widzieć nie tyle wyjście z sytuacji kryzysowej, ile jej pogłębienie. Podkreśla brak myśli systemowej, podejmując próbę calosciowej interpretacji rzeczywistości, nieobecność problemów fundamentalnych, a w konsekwencji także „poważnych dził”. Zjawisko to, jak twierdzi, wiastęcej jest zresztą dla całej postmodernity kultury. Przykładem tego, poza filozofią, jest choćby specjalizacja w nauce, a nawet w sztuce. Bowiem i ona także ulega modzie „fachowości”, rezygnując z calosciowych ujęć i ograniczając się do przedstawiania jedynie wyników rzeczywistości. Aby się o tym przekonać wystarczy, jak pisał, porównać sposób widzenia i prezentacji rzeczywistości przez Canaletta i van Gogha.

Rötzer, nie bez ironii pod adresem współczesnych filozofii komunikacji, dostrzega tendencje upodabiania ich do plemienia nomadów, a to z powodu charakteru działalności skoncentrowanej na „przemieszczeniu się ze zjazdu na kongres”. W konsekwencji — zwłaszcza, gdy uwzględnimy się szybkość iolo samotności — nie znajdują oni czasu, aby rozważać jakąś „dłuższą myśl”. Przytaczając wypowiedź P. Sloterdijka stwierdza, że w „filozofii komunikacji” filozofia osiąga „studium dyplomatyczne” a filozofowie podobnie jak dyplomaci próbują uzgodnić stanowiska i ustalić prawdy w trakcie „rozmów”. Wyrazem tej „szaradowo-kongresowej atmosfery”, ale również dążenia do dotarcia do szerokich kręgów publiczności jest skłonność do „zrezygnacji i skracania myśli”, a w skrajnych przypadkach „dążenie do jej hasłowego formułowania”. Za konsekwencje tej sytuacji uznaje między innymi kłopoty w estetyce i różnego rodzaju prace zbiorowe. Zresztą także przedłożona przez Rötzera praca stanowi — i tego jest on świadomy — wytwór swojego czasu.

Należy jednak odnotować, że współcześni myśliciele zachodniomocemiejscy wydają się być świadomi tego stanu rzeczy. Niektórzy z nich — jak np. H. Albert, czy fenomenologicznie zorientowany B. Waldenfels — uwiadomili kryzysu pojęcia rozumu, a także ataków na filozofię jako porażkę naukowe, zdają sobie sprawę z potrzeby wypracowania szerszych podstaw racjonalizacji rzeczywistości niż te, które oferował tradycyjni, zwłaszcza wywodzący się od Descartes’a racjonalizm.

Sytuacja filozofii niemieckiej zaprezentowana we *Wprowadzeniu* znajduje potwierdzenie w wypowiedziach poszczególnych rozmówców F. Rötzera. Oczywiście nie sposób przedstawić wszystkie wypowiedzi — zainteresowanych odsyłam do książki — dlatego też ograniczę się do kwestii istotnych ze względu na ogólny obraz różnicowego filozofii zachodniomocemiejskiej.

Obok zwolenników postulujących ostateczne ugrunтовanie filozofii, a zwłaszcza etyki (K. Apel), spotykamy myślicieli spod znaku filozofii fenomenologicznej (B. Waldenfels), czy też tzw. „krytycznego racjonalizmu” (H. Albert), jak i przedstawicieli sceptycyzmu wśród których postać najbardziej znaczącą jest niewątpliwie O. Marquard. Jednak w wywiadach domiują duch relatywizmu, a nawet, jak w przypadku ostatniego z wymienionych, daleko posuniętego sceptycyzmu. O. Marquard określany mianem konserwatywnego sceptyka nie traktuje jednak swego stanowiska jako wyrazu słabości myśli teoretycznej, ale raczej jako postawę, która jest krótkim, a nawet warunkiem „obrony swerecności jednostki”, a zwłaszcza „wolności myśli”. W przypadku poglądów absołutyistycznych (nie dopuszczających możliwości relatywności myśli, ani „pewnej doły sceptycyzmu”) brak jest, jego zdaniem, miejsca na tolerancję wobec innych koncepcji, a nadsio utwierdzają one wśród swoich wyznawców przekonanie o „nieomylności”.

Podkreślane wsp. relatywizmu, czy też nawet sceptycyzmu nie prowadzi jednak do nihilistycznych wniosków, lecz stanowi wyraz daleko posuniętej ostrożności przed wydawaniem sądów ostatecznych, formułowanych jako poważne obowiązujące prawdy. Dodajmy, że w postępowaniu tym kryje się także obawa przed „wspólną” odmianną „błędnej wiary ideologicznej”. Tego rodzaju ostrożność wydaje się dawać wielu myślicielom zachodniomocemiejskim. Być może w tym sposobie myślenia można dopatrywać się także pewną historię Niemiec wieku dwudziestego.

Umiarkowany nurt filozofii reprezentują wypowiedzi H. Alberta. Myśliciel ten,

powołując się na L. Kolakowskiego, uważa, że „polski filozof w sposób pouczający i trafny określił sytuację w jakiej znajduje się myślenie filozoficzne”. Polega ono na wyborze między skrajnymi empiryzmem a transcendentalizmem. Rezultatem tego pierwszego jest radykalny relatywizm oraz taki sam sceptycyzm teoretyczny, prowadzący do podważenia wszelkich podstaw współczesnej kultury europejskiej. A w sąp, także i wszelkich wartości. Krótko mówiąc, empiryzm to przełaska nihilizmu. Natomiast transcendentalizm, funkcjonujący w szatach absołutyizmu poważne obowiązujących prawd nie może — zdaniem Alberta — znaleźć praktycznego uzasadnienia dla własnych postaw. Jego akceptacja głośi zalem „pełną dowolnością” w fundowaniu kultury. Wylicem z tej sytuacji, a właściwie najlepszym wyborem ma być właśnie stanowisko pośrednie, czyli swego rodzaju filozofia środka. H. Albert określił je za L. Kolakowskim mianem „krytycznego racjonalizmu”. Problem jednak w tym, że i to stanowisko w swoich podstawach nie znajduje teoretycznie jednoznacznego uzasadnienia. Jest ono po prostu „lepsze” jako bardziej „rozwadne”.

Zagadnienie, które pojawia się szczególnie często a właściwie daje się odczytać prawie w każdym z wywiadów Rötzera, najbardziej pełną artykulację znajduje w pytaniu postawionym H. Schöndelbachowi. Dodajmy, że w filozofii ostatnich dwóch wieków było ono niejednokrotnie przedmiotem rozważań filozofów. Zostało także formułowane przed laty przez W. Hockheppelera pod adresem K. Jaspersa. Jest to pytanie o sens filozofii we współczesnym świecie. Jednakże większość autorów raczej unika jednoznacznych odpowiedzi. Podkreślają wprawdzie wase samego problemu sensu filozofii, dodając, że jest on niemalże jak stary jak sama filozofia. Dla jego „szczególnego odrodzenia” w myśli wieku dwudziestowiecznego i w współczesności nie bez znaczenia była sama koncepcja filozofii Hegla. Ten bowiem myśliciel, bezasadnie jak wykazała późniejsza historia, próbował twierdzić, że prawda absołutowa znalazła wyraz właśnie w jego systemie. Przyznajmymy, że w myśli dwudziestowiecznej i w końcu filozofii formułował również Heidegger. Sam Schöndelbach doś dyplomatycznie stwierdza, że już sama lewa o końcu filozofii jest sąp filozoficzną, dodając równocześnie, że końca samego zjawiska nie daje się zadekretować słownymi deklaracjami.

W ostatnim z zamieszczonych w książce wywiadów B. Waldenfels wskazuje na rolę Husserla we współczesnej myśli teoretycznej. Podkreśla przy tym znaczenie jego myśli krytycznej tak we współczesnych nurtach intelektualnych, jak w dotychczasowym, europejskim rozumieniu racjonalności. Husserl miałby być tym, który położył podwaliny pod nowe jej rozumienie. Pogłębienie tego sposobu myślenia Waldenfels dostrzega „między innymi w pracach Merleau-Ponty’ego, Foucaulta, czy też Derrida”. Powierdzając kryzys nowożytnego pojęcia racjonalności, u podstaw którego tkwiła kartezjańska idea rozumu, a także kryzys opartej na niej nauki, sugeruje on jednocześnie potrzebę przezycięcia negującej wobec niej postawy i podjęcie próby nowej interpretacji. W związku z tym, Waldenfels proponuje, by podstaw racjonalności poszukiwać nie w matematyce czy też logice, ale w „czułości”. Ona bowiem stanowi „tytuł”, w którym niejako, występuje się „zasady różnych zachowań, działań, reguły znaczeniowe, formy pojęciowe, wartości, itp., a w konsekwencji także kształtują się podstawy wszelkiego myślenia, nie wyłączając teoretycznego”.

Książka Rötzera niewątpliwie jest interesującą próbą przedstawienia filozofii zachodniomocemiejskiej. Pozwala czytelnikowi uzyskać orientację w sytuacji filozofii jako zjawiska w kulturze wieku dwudziestego, jak i zaopiniować się z prezentowanymi przez poszczególnych myślicieli, stanowiskami. Jej atrakcyjność podnosz dżennikarska uwaga Rötzera w wydobyciu od swoich rozmówców tego, co nie tylko jest istotne we współczesnej myśli filozoficznej, ale także budzi poważne zainteresowanie.

MARIAN RAWIŃSKI

TRADYCJA PRZECIW WSPÓŁCZESNOŚCI

Sytuacja polskiej dramaturgii międzywojennej

W ponawianych próbach periodyzacji literatury polskiej XX wieku rok 1918 utwierdził swą pozycję daty przełomowej: dzieli ona dwie różne epoki w piśmiennictwie i kulturze artystycznej, sytuując dwudziestolecie w „naszym czasie”, po tej stronie „granicz współczesności”. Granicę wyznacza najpierw sam big historyczny poprzez spłot wydarzeń, który miał przeorać świadomość dwudziestowieczną, a ponadto owocował dla Polski powstaniem niepodległego państwa. Odkryszanie niepodległości to czynnik nadzwyczaj wielkiej wagi także w procesie przemian literacko-artystycznych. Utrata państwa oraz klęski kolejnych powstań oddziaływały się mocnym piętnem na duchowej formacji ubiegłego stulecia. By ocalić naródowi w idealnej sferze, „jako akt woli i wiary” (Brzozowski), polska literatura zaprzeczyła dziejom realiom, naoczności niesząc przeciwstawiając dzieje uświęcone, mityzowane. Literacka mitologia wciąga w swój obręb wrogi żywioł historii, oswaja go myślowo i artystycznie, placąc w zamian cenę trwałej „urazy do życia ludzkości, kultury, całego nowoczesnego świata”¹.

Odkryszanie niepodległości zmienia do gruntu położenie literatury, jej „sytuację komunikacyjną”:

*Ojczyzna moja wolna, wolna...
Więc czuwać z ramię płaszcze Konrada.*

Nie kępiona nakazami dydaktyki narodowej twórczość odzyskuje po europejsku swobodny stosunek do życia, a z nim ostrość widzenia, napiętą pasję prawdy i nieodłączny od niej wigor innowacyjny. Powojenną współczesność literatury, w opinii wielu obserwatorów, „zasadniczo wyodrębniła od czasów przedwojennych niepopolite natchnienie realizmu”².

Rzecz się ma tak, jakby „cały świat nowoczesny” brał teraz odwet na ubiegłowiecznej kulturze duchowej za tradycyjną w niej przewagę moralizmu nad realizmem.

Próg, jaki dzielił Młodej i nowej Polski, okazał się z pewnością wysoki, jeśli mierzyć go skalą „natchnienia realizmu” i odwagą łamania konwencji, tak w poezji, jak w prozie, gatunkach zdecydowanie pierwszoplanowych, walczących między wojnami o prymat literacki.

Inaczej ma się rzecz w przypadku dramaturgii, gdzie samo istnienie

takiego progu wydac się może problematyczne i bywa też kwestionowane przez badaczy.

Zarówno zakresem i wagą poruszanej problematyki, jak też poziomem artystycznym, sceniczna twórczość lat 1918-1939 ustępuje na ogół pozostałym działom piśmiennictwa. Znamionuje ów gatunek osłabiony kontakt z rzeczywistością.

Nasza literatura dramatyczna — stwierdza autor Armiak tygodniowych — nie szuka zbliżenia do problematyki dramatycznej, lecz do tej problematyki świata. Autorzy scenicznej różnymi drogami unikają od życia.

Przytoczona opinia dotyka problemu szeroko dyskutowanego w dwudziestolecu na forum zawodowych organizacji paryż, w ankietach prasy, alarmujących środowisko diagnozą „wyczerpania i zastoju”, w licznych wreszcie głosach wytrwałych pióś krytycznych i recenzentkich. Przyznają tak zmasowowany „całkowitym autorów teatralnych” „zawzięty jednak umyślają z pola widzenia dyskusyjnego. Rozważa się je w trybie ad hoc stawianych hipotez i domniemań, immożna racji czystkowych, moralnych, jakich nie zwodniczych. Nieliczne tylko głosy wskazują kontekst społecznej praktyki teatru, i te bez wątpienia wyróżniają się trafnością intencji

Czy działa tu jednak cenzura, i to: «właszcza naczej cenzura „domowa” wzmocniła i zwykłe cenzura od «firmitas» niepokoił się Boy-Zeleński. Podkreślając ten niepokój, autor Armiak tygodniowych powołał o «wzrostach i dławach kolekcjonerskich dziecięcej namiętności» cenzura «samowolnych dzieł roczni polskiej sztuki dramatycznej».

Twórczość sceniczna nie jest oczywiście enklawą sztucznie ustaloną w obrębie kultury literackiej okresu Cenzura normalizowana, „domowego chowu”, daje znać o sobie a w tym czasie w najrozmaitszych sferach działalności pisarskiej; działa w sposób agresywny i halasywny (szczególnie w pierwszej dekadzie), poprzez kampanie prasowe, różnego typu pomówienia, bojkoty wydawniczy i kolportażowy, publiczne awantury, demonstracje etc. Literatura potrzebowała jednak obróbki na swoje dobro konserwatywną opinię, do aiby obywatelskiego opo-ty przyswojonego własne metody terapii przez sztuk, stała, intelektualną prowokację. W rozwoju kultury literackiej dwudziestolecia ogromną i chyba wciąż niedocenioną rolę odegrał wzmocniony czynnik determinacji twórców w obalaniu różnych tabu, na co słuszenie zasługił negydyt uwagę Ludwik Fryde (w artykule Trzy pokolenia literackie).

W terapii wzajemowej uczestniczący zarówno literatrycy jak parateatrycy dążyli do „natchnienia”, a wyłączenia jedynicy twórczości dramatycznej. Ta ostatnia przedkłada na ogół bezpiecznie układy konwencjonalizm, postawę ucieczki od życia, ponad ryzyko postąpić konfrontacyjnych

Regułę tę potwierdza na zasadzie wyjątku „skandalista” Witkacy. Jego teatr stanowił w dwudziestolecu prawdziwą eksplozję nowości; szokował odbiorcę formą sztuk, pozabawioną uchwytnych wyznaczników koherencji, zwłaszcza zaś widzeniem świata: apokaliptycznym wizjonerstwem, poddany w dramatach testowi groteskowości, dzięki czemu perspektywa kresu uczuć metafizycznych, zagłady człowieczeństwa, ukazana zostaje z dystansu komediowego (ten swoiste Witkiewiczowski chwył omówilem obszernie, na przykładzie Szewców, w publikowanym w „Akcentach” nr 1 z 1982 r. szkicu *Apokalipsa i grotesk*).

Przypadek Witkiewicza jest wszakże nie tylko wyjątkowy, ale i znamienny przez to, iż dotyczył twórcy w swoim czasie nie rozumianego i „razaco nie docenianego” (D. Gerould), który funkcjonuje jakby poza oficjalnym światem polskiej literatury dramatycznej i polskiego teatru.

Istnieć zatem muszą uwarunkowania genealogiczne, swoiste dla dramatu, sytuujące go odmiennie w szerszym historycznoliterackim układzie. Właśnie do tej odmienności położenia daje się w ostatecznej instancji sprowadzić działanie „zasieków cenzury”, z przypisaną im funkcją czynnika regresu twórczego.

Jakże Ibsen ma ideały?

Sytuację scenopisarstwa określi może najistotniej, i nader niekorzystnie — z punktu widzenia potrzeb rozwojowych — fakt nieprzyjęcia się u nas europejskiej reformy dramatu.

Rozwój polskiej dramaturgii, począwszy od ostatniej ćwierci ubiegłego wieku, rozjma się z europejskimi normami literatury nowoczesnej. Idzie

¹ S. Brzozowski: *Stanisław Wąpiński* (wydanie polskie), 1912, s. 16.

² L. Pominiński: *Nowa literatura w nowej Polsce*, 1933, s. 5.

³ A. Słomiński: *Kronika tygodniowa 1927-1930* Warszawa 1956, s. 571.

⁴ T. Żeleński (Boy): *Pismo*, t. XXVIII, Warszawa 1975, s. 706.

⁵ A. Słomiński: *loc. cit.*, s. 572.

o normy nie tylko postulowane w teorii przez wybitnych nowatorów teatru, ale i realizowane w powołanym w praktyce dramaturgicznym. Zasadniczą rolę procesotwórczą, w tym miejscu wartą przypomnienia, odegrał naturalizm. Uwolnił on teatr od skostniałych i szablonońskich ograniczających inwencji pisarzy, by przysporzyć scenie — czego domagał się Zola — „możliwie największą sumę prawdy”. Pasja prawdy ożywiła wysiłek, jak się zdawało, źródła twórczości scenicznego głównie w drodze odkrycia tematów tabu, przez odważne ukazanie schorzeń duchowości mieszczańskiej: na ile społecznych siostronku wyobcowania i, w osobowym wymiarze, samoalienacji jednostki.

Teatralny apel do prawdy nie mieści się w ramach „wydarzeniowej” tylko historii literatury. Odczuwając arcydziełami realizacyjnej tragedii jest zarazem impulsem zmiany w procesie „długiego trwania” struktur gatunkowych: wyznacza w tym czasowym wymiarze literackich dzieł — branych, jakby powiedział Braudel, „poza powłoką wydarzeń” — rozwojowy etap destrukcji „dramatu”, jego normy klasykistycznej, która zresztą nie przestaje funkcjonować w zapóźnionej świadomości krytyków. Przecistawiając jednostkę społecznie protagonistę realizm różnicuje w treści elementy formalnie jednorodne, których jedność wyraża się poprzez akcję dramatyczną. Jej tętno słabnie jednak aż do zupełnego niemal zaniku (późny Ibsen, Czechow). Tak oto „młode wino rozśladza stare butelki”, wedle arcytrafnej obserwacji naturalisty Strindberga. Metafora zdaje się dobrze oddawać historycznie chwytając sytuację gatunku (tzw. „nowy dramat”) w momencie przejścia „od czystego do wewnętrznie sprzecznego stylu”. Ale też wskazuje nieuchronność likwidacji napięcia między formą i treścią, w dalszym procesie przemian stylu. Kierunek przemian, a poniekąd również ich skalę, będzie wyznaczał wybór jednej z dwu możliwości wyjścia z „kryzysu” formy: uznanie w podmiotowej roli stanowiska z zewnątrz świata dramatu, odautorskiego „ja” (pod jakąkolwiek z epickich masek), bądź też utwierdzenie w podobnej funkcji subiektywności bohatera, z całym zasobem projekcji, treści „ukrytego życia duszy” (Strindberg), objawiających inną rzeczywistość (metafizyczną, nadrealną etc.) w charakterze korelatu wizjonerskich przeżyć artysty.

W świetle tych też rysuje się klarownie specyfika warunkowań rodzimej sytuacji dramatu. Rozstrzygał o niej bez wątpienia stosunek do wartości prawdy — jako środka prelamiowania barier, znoszenia tabu uswiconych przez tradycję i w tradycji, w „legendzie romantycznej”. Ową stosunek objawi się niemal jedynomyślną decyzją środowiska ludzi teatru nieangażowania się w literacki naturalistyczny przedmiot, jaki inicjował Zola na gruncie powieści, a który w dramacie wiązano przede wszystkim z nazwiskami wielkich Skandynawów: Ibsena i Strindberga. Właśnie w batalii o naturalizm, skoncentrowanej — w fazie nasilenia polemik — wokół zjawisk „zalizmu” i „skandynewizmu”, po raz pierwszy dojdzie do głosu ostra świadomość istnienia dwu zasadniczo różnych rodzajów twórczości: literatura i „idea polska” (czytaj: mesjanizm narodowy) stają w opozycji wobec „prawd kosmopolitycznych”, inlrymnowanych w sposób niebywały nastąpiły przez moralne i literackie autorytety.

Wymogi dydaktyzmu krepują wszakże nie w tym stopniu potęgę czy nawet prozaików (jesli potrafili odnaleźć się w nurcie kluczowej tradycji realizmu wielkiej powieści), co właśnie autorów scenicznych, ze zrozumiałych przyczyn. Idzie przecież, w przypadku teatru, o szerszy zakres społeczeństwa sztuki, o rodzaj wypowiedzi uległy jak żaden inny presji oczekiwań zbiorowych, i „silnej wewnętrznej skłonności do konwencjo-

lizacji”. Stąd silniejszy tutaj opór tradycji wobec idących z Europy prądów i ogromna rola w ich ocenie krytycyzmu pragmatyki.

Młodoepoki obserwator życia teatru notuje

Wtemy cały teatr Ibsena, tak duktowam, tak mało mający powrodena na scenie, o będ: w był najprowdziej. (...) Gdy wyrzamy z niego cały aparat symbolistyczny, pozostaje nam prawda. I ta właśnie jest powodem jego niepowrodenia.⁶

Estetyczna zdemonstrowana lub marionetkowa — ułkowa roznajca Upiawów — hiernie przylega się czesze akcje objawne na nieprzebrane srebro dialogów napatrychich argumentowam, wrodowam, słowami które w teatrach memickich i skandynawskich i (...) wrodolaj imze przestowów lub estetyczniam. Dodac (trzeba, a nie tylko publiczność dystansuje się wobec wielkiego Norwega. Brak zrozumienia dla jego sztuk owarce deklarują krytycy i roznajca wprawidone lepiej lub gorzej w arkana wspólności teatralnej.

Czym odliczaca Ibsen nade krępy optinowrca? Głównie ostrością obrzawa wyobcowania jednacki ze środowiska, debatanie wstykturowanem zobowiazdz obrzawa wobec siebie jako spracanych z „upornym” Kozdziejczem przeszkolci, rżobnych swych, matwych poglądów, strapianych wrodz” upatorowanych na stawione ideały Norweskii autor — przypomniał ufając uwage Zola: „Kozdziejcz — był krytykiem form życia polityczno-społeczno. które w nas należały do niewzruszonych podstaw”: Stąd „sueha prawda” tego teatru rolna wrazenie zadatko bezkompromisowej, rżobno pozbawiona jest „idealnych dędnosci” jak na polskie potrzeby i oczekiwania. „Jakie wladciwie Ibsen ma ideały?” pada raz po raz retoryczne zapytanie krytyki porażonej oskarżycielstwa wobec jego sztuk.

Rzecz wydaje się o tyle znamienna, węż symptomatyczna dla stanu świadomości gatunkowej, iż dotyczy „centralnej postaci w dziejach nowoczesnego dramatu” (określenie Hausera). Jakoż decyzja ochrony ideałów za wszelką cenę, choćby kosztem wartości prawdy, zawieszca działanie tych mechanizmów zmiany stylu dramatycznego, jakich najwyrazistym przykładem jest właśnie twórczość autora *Damu laiki*.

Immanentny rozwój normy eluc musi zahamowaniu w obliczu podobnej determinacji *Gotowi jesteśmy* — deklarował K. Estreicher — *nawet rzecze się rozwoju rodzimego dramatu, jesliby miał w przyszłości chwyć się tych samych literackich środków, którymi Ibsen wywołuje potężne wrazenie swych tragedii*⁷.

Dramaturgia stroni w rzeczy samej od tych środków realizmu Ibsenowskiego, jakby w obawie utraty publiczności. Modernistyczny „nowy dramat” korzysta wybitnie z odkryć szkoły norweskiej; biernie naśladowe pewne motywy czy chwytły i do tych replik ogranicza w zasadzie jej wpływ.

Przykład Stanisława Przybyszewskiego zdaje się tu szczególnie wymowny. Jego teatr przynosi bowiem dobitną proklamację europejskich zasad scenopisarstwa.

W sztukach cyklu „Taniec miłości i śmierci” — co u nas bezwzględnie nowe — konflikt tragiczny zakotwicza się w teraźniejszości, w brew zwyczajowemu nakazom przywudziewania kostiumu historii, bądź mitologii. Próbam tragedii współczesnej patronują głownie nazwiska Strindberga, Maeterlincka i nade wszystko Ibsena, na którego autorytet reformatorzy chętnie powoływali się Przybyszewski w rozprawie *O dramacie i scenie*.

Norwegowie zawdżęca autor *Złotego runa* konstrukcyjną formę swoich dramatów bez akcji, przenoszących ośrodek konfliktu do wnętrza psychiki postaci. Forme tej brakuje wszelako przekonujących ugotowiań. U jego twórcy technika analityczna służy określonej antropologii tragiczności, obawia z mocą — kadorazowa w odmienny naswiełceniu — konflikt egzystencji jednostki i esencji kultury salonu, skostniałej w konwenans. Bogaty w realia kontekst retrospekcji nie istnieje dla Przybyszewskiego. Przyszłość niczego nie obnaża ani nie demaskuje, odkrywa ciagle tę samą „tajemnicę” incydentów małżeńskich zdrady, zazębionych w długi ciąg następnym. Jalowe dylematy kochanków tylko czysto werbalnie, w trybie deklarowanych intencji, odnieść się dają do

⁶ F. Braudel: *Historia i rowanie*, Warszawa 1971.

⁷ A. Strindberg: *Przedmowa do Panny Judy*, (w:) *Wybór dramatow*, Ossolineum 1977.

⁸ P. Szondi: *Teoria nowoczesnego dramatu 1880-1950*, Warszawa 1976, s. 75.

⁹ A. Hausser: *Filozofia historii sztuki*, Warszawa 1970, s. 369.

¹⁰ Cyt. według M. Lenko: *Wczesna recepcja twórczości dramatycznej A. Strindberga w krytyce polskiej*, (w:) *Rocznik Humanistyczny*, Tom XXIII, z. 1, 1975, s. 174.

¹¹ J. Michalik: *Twórczość Ibsena w sągach krytyki polskiej*, Ossolineum 1971, s. 133.

¹² Tamże, s. 134.

„rdzenia jaźni”, „dna duszy ludzkiej”, czy wręcz do „jędra absolutnego bytu” (*O dramacie i scenie*). Dramaturg tworzy postacie abstrakcyjne, bez śladu indywidualności, głębież zaś przeżył sugestię poprzez środki Maeterlinckowskiej proweniencji: symbolikę i nastroj. Namiatkowie ich użycie u autora *Sniegu*, i w całym nurcie wezbranej fali maeterlinckizmu, trafnie napiętnuje Stanisław Brzozowski, krytyk świadomy współczesnych „dążeń rozwojowych” teatru.

Punkty widzenia perspektyw rozwojowych dramaturgi nakazuje krytyczną ocenę innej jeszcze próby skonfrontowania teatru z życiem, jakim przedstawia dwuznaczna twórczość Tadeusza Rittera. Pisarz kształtował za młodo w najlepszych szkołach realizmu, skandynavskiej rosyjczyki, dla Ibsena w szczególności *styl szczyry podryw* za jego odwagę mówienia prawdy, „nie me za artysty: surowy klimat tragedii naszej artystyczności: jego łagodny temperament: acenty i mazyceja: gust dla teatru – w którym, jak w zwierciadle odbiły się kolorytyzmy chos, imitowały się barwna niekonsekwencja.”¹⁷ Stąd przejściowa tylko wartość założeniem „nowego dramatu”, poławadzona najlepszymi porcjami w dorobku polskiego wiedziaczka Rittera (*W moim domu*, *Głupi Jakub*). Z upływem czasu jego twórczość dramatyczna zawęży horyzont problemowy, ewolucje ku tradycyjalizmowi „barwnej komedii”, która powstała w rozmaitych etapach wciąż ten sam konflikt marności i rzeczywistości, poetycznych wzdorów wyobraźni i niezmiennej próżności teatroszczepki.

W szerokie ramy tej oporczy, symptomatycznej dla upodobań moderny, wpisują się też inni komediopisarze młodopolscy, autorzy sztuk programowo antyfilisterycznych, z Kusielskim, Perzyńskim, czepkowo Zapolską. Odnotujemy w związku z powyższym fakt paradoksalny: oto powołał i wiele dyskutowany temat moralności intelektualistów, który wydobyl na światło naturalizmu, u nas bezwzględnie monopolizuje twórczość komediosa. Spłyca przy tym i zabudza – prawem monopolisty – społeczny wymiar problemu. Znanyemu znak na obłude moralną „filista” nie ma tu śladu sprzecywnych ideowo podstał: i tak znaleźć można u czolowych realizmów epoki, choćby u „liberznie” demaskatorskich sztuk Shawa Komedia antymaszynarzka już w latach dwudziestych robi wrażenie emocjonalne i myślowo przebieżające, trwały zaś powóz w repertuarze jawędzce tyłz swoim zakretem (dokumenty obyczajowy, solenność zremontował, co wlatnie konwencjonalności) swiaj tematu filisteryki miazmatyzacji, „demagogicznej latizacji demaskowania”, jaką młodopolskim „klasikom” wytknie trzeba Boy, czy wielki admirałor.

Los nie romantizując prekursora, że przyjętego w opowiadawczych kręgach, dzieł z Ibsenem inny skandynavski współtwórca nowego dramatu – August Strindberg. Jego sztukę, jak we *Przyzwaniu*, z *powodów bezgrzesznej i* i *malta szorstkiego obwołania powołu nie tylko na scenę ale i do druku przedostają się powoli*.¹⁸ Plan wydawniczo-przekładowych misytyw jeszcze do niedawna prezentował się jako „gody podwalowania”, w kompetentnej ocenie badacza odbioru tei dramaturgi. W uście *Jadna* z jej odmianną nie znajduje szerszego przystępu do polskiej publiczności, ani tym bardziej szczenia krytyki. Naturalizm Strindberga do polskich widów dociera u schyłku Młodej Polski, spólnymy o całą literacką epokę. Napotyka przy tym barierę słownej uprzedzeń estetycznych i obyczajowych w obliczu których goście arcydemita (*Oficer*, *Panna Julia*), inna wyznacznik wzoru nowej tragedii. Krytyka dość jednomyślnie przydaje tym utworom zaomiana antymodemu literatury i kultury, stawiając honie epitetami w rodzaju „brzydactwa”, „szaryzmy”, „ludzkiego gnojnika”, „laniej sceny”, „nudnej porogografii” etc.

Calkowity niemal brak zrozumienia kół krytycznych, na lewicy i prawicy społecznej, napotyka Strindberg północ metamorfozy „prekursor ekspresjonizmu i zarannej pierworadzrealista” (określenie T. Masana). Żadna ze sztuk o charakterze „gry snów” nie pojawia się dwukrotnie w okresie młodopolskim (spoufalonym przez) z kosa wosną ontologią, ani też w dwudziestolecu. Nicwiele mniej nieprzejmowania wytknie polityka repertuarowa z dwiema imienizacjami za okres półwiecza, na domiar spoko wyboru dramatów wybitnych, rzeczywicie reprezentatywnych dla nowej estetyki „formy snu”. Przymyślni z Europą, głównie zaś teatrem, ma za sobą u progu dwudziestolecia szczyt wielkiej fali „odurzenia Scindbergiem” (Strindberg – Taumel; jakie zamianuje dekadę ekspresjonistyczną.

Skandynavski szczech, wbrew sporadycznym usłowianom, nie zdolał twórcie zapuścić podów na pniu rodzimnej tradycji dramaturgicznej. Z uwagi następstw jakie mogły stać płynąc dla sytuacji gatunku zdał sobie najdogłębiej sprawę Karol Irzykowski, wprowadzając jak nikt poza nim w tajniki nowoczesnej dramaturgii: *Czy kiedykolwiek był w Polsce biał – poza Przyzyszwewskim – choćby ówczesny Ibsen lub Strindberg*¹⁹ Ow gorzki wyzrut pod adresem pisarzy i opinii wysunie krytyk, co zamienne, z

okazi publicznej debaty nad „upadkiem twórczości dramatycznej”, ciągnącej się przez całe właściwie dwudziestolecie.

Nasza myśl literacko-teatralna holduje w tym okresie nastawieniom skrajnym. Z jednej wje strony, uznając niewyżyłość nowej epoki, niejako pod wpływem „szoku treźniejszolo”, zapomnia o regulach „gramatyki” gatunku i nawet skłonna jest zignorować samą ideę teatru z właściwym dla niej dualizmem sztuki i życia; wyposała po prostu w rzeczywistości w atrybuty sztuki, w ramach awangardowej teatralizacji życia. Z powyższym nastawieniem, jakby prawem reakcji, konkuruje nadzwyczaj skutecznie inna zgłola postawa, która kryterium narodowej tożsamości kości miarą oceny literatury; przeciw „prądom europejskim”, uświęcu „polską ideę” i polską tradycję scenopisarstwa w bezpiecznie okopał się na jej szczytach. Ta błędna alternatywa zawęża poznawczy i problemowy horyzont świadomości gatunkowej.

Przez z teatrem!

W sporach o Nową Sztukę, nadzwyczaj żywych po roku 1918, relatywnie skromny jest udział myśli literackoteatralnej oraz samej dramaturgi. W kręgu awangardowych kierunków zarówno teatr, jak literatura dramatyczna zdecydowanie tracą dawny prestiż. Wspólne tym ruchom nastawienie antytradycyjalne dało o sobie znac swego rodzaju degradacją teatru. Teatr doszedł swego kresu, stoi „nad przepaścią”, „zbankrutował”, „utracił grunt pod nogami”, jest nudny, martwy i anarchiczny – te i podobne diagnozy funkcjonują niczym aksjomaty w literackiej publicystyce awangardy. Niechęć, bądź wyznana otwarcie „nienawidę do współczesnego teatru we wszystkich jego odmianach”, łączą całą właściwie awangardową społeczność bez względu na wewnętrzne podziały. Postawa taka ma oparcie w ideologii artystycznej, z niej bezpośrednio wynika. Droga nowatorom idea supremacji formy ich zdaniem nie urzeczywistnia się w praktyce scenopisarstwa, o czym ma przesądzać rodzajowa specyfika: „ścisły związek z ludźmi i ich działaniami oraz wielość komponentów. Wielogatunkowość dzieła teatralnego – utrzymuje Peiper – urwidnia *znalezienie jednego układu współrzędnych, w odniesieniu do którego można by budować*” (s. 180). Gdy wje inne rodzaje twórczości z powodzeniem oczyszczają i doskonalą własny język w procesie eksperymentowania z formą, kiedy *cała sztuka buduje swą drogę z wiadukotów antyrealizmu* (Peiper), jedyny teatr *trwa dalej w spogotnianym realizmie* (s. 159), daremnie zresztą konkurując na tym polu z filmem. Pojęcia „realizm”, „naturalizm” oraz pokrewne im terminy (opisywanie, psychologizm etc.) mają w obiegu awangardowej publicystyki zabarwienie pejoratywne; ich sens sprowadza się do funkcji odzwierciedlenia życia, gwałtownie kwestionowanej przez teoretyków Nowej Sztuki. Z konsekwentnie teoretycznego stanowiska sytuacja wygłoda na beznadziejną i beznamiętną; mówi się o błędnym kole (*teatr tym więcej jest sobą, im jest bliższy życiu, im zaś jest bliższy życiu – tym gorzsy*), bądź, jak Wilkacy, o „ciągłym postępującym upadku” teatru, który z obrzędu wyrodził się „w czyste odzwierciane życia”, i nosi „w istocie swojej element rozkładu” (s. 158).

Z argumentem estetycznym współbrzmia racje „wypogładowane awangardnistów, którzy – w znacznej większości – sztukę pragną „upolować” i głęboko zakolwiczyc w życie praktycznym ich utopijny projekt snów granic między życiem i sztuką, pracę artysty zrównuje z innymi dziedzinami wytwórczym, w roli narzędzia znaczenia wje „nowego wydława światu”, cywilizacji „młota, masy i maszyny”. Twórczość teatralna, jak iwerdzę, „owocem tej tryzmy dala się wyprzedzić bęgowi historii”, „postowała w tył poza objawami duchowymi nowoczesnego życia” (s. 138). Gdy bowiem „duch nowoczesności” manifestuje się głównie poprzez dowartościowanie czynności kolektywnej, i to na wszystkich pozono-

¹⁷ Cyt. według Z. Raszewki: *Jadusz Ritter*, (w:) *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. II, W. Warszawa 1967, s. 336

¹⁸ T. Żelazny: *Przebieg*, *Pisma*, t. XXII, s. 367.

¹⁹ M. Lewko: *Wczemu recepty...*, loc. cit., s. 166.

²⁰ K. Irzykowski: *Słowa w składku porcelany*, Kraków 1976, s. 179.

¹⁸ *Międ teatralna polskości*, 1 awangardowa, Wybór i wstęp: Stanisław Marczałk-Obroniak, Warszawa 1973, s. 186, dalsze cytaty i z zamieszczeniem stron w tekście według tegoż wydania.

¹⁹ J. Fischenwald: *Przez z teatrem!*, (w:) „Pro Arte et Studio”, 1918 nr 11.

Znamienne *czucie*, iż poza zasięgiem refleksji teatrolubowej przepięknie najnowszą dramaturgią, najwzrostłą i najbardziej barwną w ocenie publicysty cech rodowodowej dystynkcji Tym niemniej dramatycznie postawiona Horczyca stoi pod znakiem otwarcie wyznanej nadziei nadzieją „Jaki nowego dramatu polskiego”, „trzeciej fali”, która wstarcem dwo poprzednich dawałaby życie współnotowemu przetyciu i natchnieniu”²⁶.

W tej nadziei autor *Rodowodu* nie jest osodojony. Także Schiller publicznie wykreślał horyzonty oczekiwań *scenie* „linii polskiej dramaturgii monumentalnej”. Stwierdzenie rozważom dramatu wprost na oczynkiw w zakresie założeni reformy, jeśli chce być ona wstępą duchowej tradycji Teatru w przeszłości, powołajcy tego ducha, z rzadka tylko dopuszczają do głosu nasychni „wzruszających”, z czego wynikała „noblezyczna wprost szkoda dla twórczości dramatopisarzkiej”. Też ideolog teatru monumentalnego czuje się w pełni praw krytyka normodawcy. Kodyfikatory zachowań piarskich

*Jakże wną dramatu polski mógł być przybrać postać, gdyby w naszym było kształcić się na tak narpoć olawian polski wczoraj*²⁷.

Na paradosznie, iż normalizym też postawę krytyczną, ewidentnie tradycyjną, nie, współżyciwa z celami i działaniami nowego sceny o tak wbytnych zaśludgach dla teatru

Polśód rzaczaków „stylu narodowego” wielu, za przykładem Schillera i Horczycy, instaluje się mniej lub bardziej dogodnie w dwoi relach: łączą zrozumienie potrzeb sztuki teatru z umiowaniem spraw dramaturgii przez przymat „rodowodowej” dystynkcji Misterna, bądź nawet inkonspowione obrępnę (np. *Wzrost* na Karosia Skierkowski) przeciwniwa się w ich „artymym wyroczni rzadki sztuki” urozaczomion nowatorów doktrynery w rodzaju S. i. Wikliczewska²⁸.

Scos popocia „polska literatura dramatyczna” ogarna w pierwszym rzędzie nazwiska czołowi twórców romantyzmu i Młodej Polski; ale też w kodych granicach tradycji „wielkiego dramatu” ramiyka się odnozone do gatunku oschni nowoczesności, awangardowości nawię

*My mamy to szczęście — słowa Jana Lechońca — że nasze arcydzieła dramatyczne (...) są to prawie zawsze potężne głazy życia, jasnowidzenia dziejowych czasów. (...) Żaden na Zachodzie teatr awangardowy, rewolucyjnoartystyczny i świadomości społecznej nie mógłby sobie wymarzyć lepszego repertuaru niż ten. Który my na naszym naszym klasycyzm*²⁹.

Monumentalne inscenacje polskich „klasyków” ich entuzjazm przynają jako „czyn epokowy” także i w procesie rozwoju literatury, zapowiadają odrodzenie form dramatu narodowego. Z kolei przywołuje reformy w latach trzydziestych coraz powożniejszą uwadze i od samych poarzy, od dramatu, który słuchałby nakazów rodzimego urzędawstwa

Dwie wielkie „figury semantyczne”, stałe obecne w polu świadomości recepcyjnej, pełnia funkcji elementów wyznakowania dramatu narodowego. Pierwszą z nich to „cudowność”, jak ją charakteryzował autor *Wykroku XVI*. Współokreśla ona noremę w rezultacie oddziaływały nie tyle „poetyki” Mickiewicza, co samej poezji dramatycznej, załewidie odkryte dla widzów — dzięki dokonaniom reformy — w całym jej patosie wizjonerskim, jako „najpotężniejszy bodaj w dziejach świata teatr duchów”³⁰.

Ważniejszy z odbiorczego stanowiska, i zresztą lepiej rozpoznany, jest drugi wyznacznik „polskiego misterium”: postać bohatera. Idzie o kreację w tradycyjnym znaczeniu heroiczną, scalającą rycerski etos walki z chrześcijańską etyką ofiary i pokonnego cierpienia. Romantyczny ideał bohatera, który by wiciał „myśl odzyskującą naród” (Mickiewicz), w biegiem czasu przekształcony w stereotyp, bynajmniej nie utracił normotwórczej atrakcyjności. Oddziaływał nadal, głównie poprzez reformowany teatr, przykładem poetyckich pierwowzorów: Konrada i Kordiana, oraz przebogatej galerii „książąt niezłomnych”. Model *Dziwów* także i w aspekcie kreacji bohatera zyskuje rangę szczególną. Znacząca jest przemiana Gustawa w Konrada: rezygnacja z życia prywatnego jednostki o wielkich darach ducha, romantycznego indywidualizmu. Nastawienie na misterium stoi w dwudziestoleciu pod znakiem zasadniczo afirmatywnej, patetycznej reaktualizacji tego właśnie schematu.

Podwójny młot Konrada

Ujęcie dramatu w odmianie narodowo-monumentalnej znamionuje względnie wysoki stopień normatywnizmu. Norma gatunkowa jest tu funkcją określonego stosunku do spuścizny dramatopisarzkiej, romantycznej i młodopolskiej. W prostej zależności od kanonu tradycji kształtuje się nastawienie odbiorcze jako wyraz — powiedzmy tak — apologetycznego „nadużycia”, wykładni sakralizującej przekaz i swoiście zdognatyzowanej

Wszelako tradycjonalizm sam przez się nie uawnia rzeczywistości źródeł wartościowania. Leżą one przecież nie tylko w przeszłości. Normatywnizm gatunkowy, i podobnie każda estetyczna norma — przypromię za Młokowskim — funkcjonuje społecznie w szerszym kontekście procesów świadomościowych, w zespole *romantiego typu norm* uznawanych przez kodyfikaty za miary najródniejszych wartości. Dla ich wzajemnej bliskości jest rzeczą charakterystyczną, że norma estetyczna może przejść w inną normę i na odwrót³¹.

Zarysowanie takiego układu współrzędnych, skądinąd zasadne, wydaje się nabierać szczególnej wagi w odniesieniu do okresu, w którym kult tradycji romantycznej nie jest fenomenem wyłącznie ani nawet przede wszystkim literackim. Wcześniej rozpoczęty proces „klasowego i partyjnego zawłaszczania romantyzmu”³² w Polsce międzywojennej przechodzi swoje apogium. Żarliwym apologetą tej tradycji staje się teraz grupa ideologów skupiona przy Józefie Piłsudskim, która wraz z nim znajduje się w władzy po przewrocie majowym. Kulturywacja pamięć Legionów i całą wojakowo-wywołenczą przeszłość, już urosłą w legendę, uzną się też sanacja prawnym sukcesorem spadku po wieszczach. Śięga do tej sukcesji jako do „wielkiej epoki rozwoju idei polskiej”, by w niej odnalazł sankcję swojego programu i w pewnym stopniu także jego namastek. Ideologia i tradycja przenikają się we wspólnej strefie wartości, jaką zakreślał kult ludzi wielkich, obdarzonych charyzmatem „geniuszy narodu”, „królów duchów”, kult oparty na wierze w ich szczególne poslanctwo dziejowe: *Indywidualizm polski romantyczny* — cytuje autora publikacji Józef Piłsudski a literatura polska — *wywyższył jednostkę genialną w dziejach, która prowadzi naród po drogach historii*³³.

W tym schemacie przywołano romantyzmu, masowo powielanym, polityczna ideologia będzie mogła się żywić mityczną substancją literatury: osobowym mitem bohaterskim, jak się on artykułuje w bogatym piśmiennictwie niepodległościowej legendy, oraz w arcydziełach poezji. Polityka ubraja się więc w prerogatywy „mowy mitycznej” romantyków, narusza jej znakową autonomię, tworząc rodzaj „nadsystemu”, funkcjonalny, propagandowy metafizyczny, w którym poezja i rzeczywistość mogą uchodzić za sfery zasadniczo jednorodne, zatracając własną tożsamość. Dzieje się tak za sprawą osobliwej kazuistyk przywołano „dowodów z książek”, w postaci cytatu i literatury, czy uświęconych hasel słownika romantycznego. Wśród nich na czołowym miejscu figuruje bohater o wyjątkowym prestiżu imienia: *Kiedy chce się być serio — słowa publicysty „Pionu” — mówi się nieodnozione u Konrada: To już należy do protokołu*³⁴.

Zasadę utopiaszmi „wielkiej sprawy” poezji i polityki, w tym konkretnie przypadku, dobrze ilustruje tytułowy esej książki Horczyca *Dzieje Konrada*, skąd wyciągamy poniższe cytaty:

Bo prawdy tej ziemi jest Konrad, i tajemnicą tego nieba jest Konrad, a dzieje wszystkich co się dokonało tu między niebem a ziemią, są dziejami

²⁶ K. Zachowicz: *Lwowi teatr Horczyca*, „Czas” 1936 nr 162.

²⁷ L. Schiller: *Przeszłość i przyszłość Teatru Polskiego*, loc. cit. s. 300

²⁸ *Estymeryczna zabiegawstwo zniżył i kłamstwa S. i. Wikliczewska zyskał i bez: echa mityczny — orzekła nie być satysfakcją zniżył historyk literatury, zob W. Feldman: *Współczesna literatura polska*, wydane dane Okresem 1919-1930 uzupelniał Stefan Kolaczowski, Kraków 1930, s. 666.*

²⁹ J. Lechoń: *Cudowny świat teatru*, Warszawa 1981, s. 71.

³⁰ J. Lechoń, op. cit. s. 136

³¹ J. Mikołajczyk: *Wzrost znaków i struktur*, Warszawa 1970, s. 91-92.

³² M. Piwnicka: *Legenda romantyczna i szpidercy*, Warszawa 1973, s. 253.

³³ K. Komaricki: *Głosy Piłsudskiego a literatura Polska*, „Ziob” 1936, nr 2-4

³⁴ J. E. Skwirczy: *Galenizm*, „Pion” 1933, nr 3; cyt. według L. Kamulicki, *Romantyzm a ideologia*, *Osłowo ugrupowania polityczne Drugiej Rzeczypospolitej wobec tradycji romantycznej*, Gdansk 1962, s. 121.

Konrada. (...) Komu *znane są dzieje Konrada*, temu *znane są dzieje* wszelkiej świętości tej ziemi, i *wspaniałości jej i udręczenia (...)*. *Bo on i odcieczna — to jedno. On, dzieje duszy zborowej, hicie zborowego serca, piarun zborowej myśli — Konrad.*

Miara tych dziejów nie jest wyłącznie literacka, pomimo wielu „podręcznikowych” reminiscencji, ani tylko historyczna, jakkolwiek alternacja wieleń Konrada rządzi powstawyć rytm zrywów i klęsk Empiria osadzona zostaje w wiecznym „teraz” czasu mitycznego. W wymiarze miła spełnia się też końców epizod dziejów bohatera herosa, kiedy to wyswobodzony spod strazy Chochola, „w pewną noc sierpniową”, wyczał Konrad z gwiazd, iż „dokonują się losy, dopełnia nowa godzina”.

Historia bohatera, której bieg nadal romantyzm, kończy się apoteozą twórcy Legionów.

Mechanizm mitotwórczy, czynny w takim uporządkowaniu „dziejów Konrada”, stosowany jest na szeroki skalę w piśmiennictwie okresu, częściej zresztą w sektorze „przytlerackim” niż w literaturze strictly sensu. Chcę objaśnić ów mechanizm na gruncie pojęć semiotyki, odwołując się do analiz Barthesa z książki o „mitologiach”.

Idzie w końcu o znaki romantycznego systemu i swoistą na nich operację ideologiczną, który przechwytywa sens, by zmienić go w „pustą pasyżytyczną formę”, element „znaczący” w nowym już systemie: „sens traci wartość, zachowuje jednak życie, którym karmić się będzie forma mitu”. Stałe wahanie między sensem a formą, „gra w chowanie” (Barthes), określa istotę zabiegu, kształtuje — w procesie komunikacji — znaczenie mitu (rodzaj imperatywnej przesłania). Nie uchyla ono sensu, choć istotnie go zużabia i deformuje, „pasyżytyczno” zniekształca. Adresat przesłania oczywiście nie dostrzega deformacji, reagując na właściwą mitowi dynamikę: *Dla odbiorcy mitu (...)* wszystko odrywa się *tak jakby obraz: naturalnie wywoływał pojęcie, jakby znaczące zakładano znaczone*⁸⁷.

Tak też stało się z postacią Konrada. Literacka kreacja ulega odwartościowaniu pod piórem użytkowników metafizyki, w zamian zyskując elastyczność narzędzia propagandy, już w roli nośnika mitu, jako jego forma.

Opisany zabieg zyskuje z upływem czasu coraz szersze kręgi adreśntów, w miarę jak wrzaga się przybrała na siła fala kultu „twórcy niepodległego Państwa Polskiego”. W społeczeństwie jej zasięgu znajduje się też reformatorisk teatr teatralny. Wskazywamy tu choćby w omówie Horezycy czasu swego rodzący umi i personalnie dwojdom się odwołujący różnorodnymi jakimi są sztukami inscenizacji (i z nią włączana wmył postulatyno-progratwalor) oraz publicystyka ideologiczna, deklaratywna w swoim postulatyno-zaangażowaniu.

W latach trzydziestych teatr objęty zostaje ściślejszą formą opieki i kontroli państwa, m.in. poprzez rządową „agencję” jaką jest w istocie Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej, zstającącej czołowe wachowawcze sceny. Ze swej strony teatry widowisk będą oficjalnym trybunałem rocznic i uroczystości, w wyniku kanonizowania „wiewoźców” na patronów sztuki.

Najwyżej, bo tytułom „proroek nowej państwowości”, ubohonorowa autora *Wyzwolenia* — po inscenizacji tego utworu z roku 1935 (m. okółnoekoi imercji Piłsudskiego), napisze Kadeń-Bandrowski: *nowe przewzołowanie romantyzmu, tak genialnie wyczał i poroczno wywołano przez Wypsiąskiego, io przecież: On, Piłsudski!*

Podobnym odrywaniem faktu wyraziłi różnorodnie przedmiotem, wobec nich również bratoburca Boy-Zełicki: *Wzrzenie tego dramatu nie tylko nie osłabło, ale raczej jest więkciez niż kiedykolwiek (...)*. *Wszystko nabiera głębokego znaczenia, unijczywianai historycznie realności (...)* *Bo dziś kiedy słuchamy „Wyzwolenia”, narazca się nam z całą siłą jakby drugie — równoległe — wcielenie Konrada: Narazca się fundamental, że w tym samym czasie, gdy sam Konrad — Wypsiąski! — miał się rozpościerać: w samotności przemawia słowu w czyn, w tym samym czasie inny Konrad, urodzony Konrad czymś (...)* *współ swoje myśli i zamiaty (...)*. *To drugie wcielenie Konrada narazca nas na parokulki utworu, i nie ogranicza już do kolozu w rezultacie dyktatora moralna Konrada: nietrosuniela chimera polity roku 1903 — (...)* *działania dół szczytówolskiej swego historycznego jasnowidzenia*⁸⁸.

„Wiewoźce jasnowidzące” Wypsiąskiego to efekty żywej reakcji na właściwą mitotwórczą dynamikę. Znamienne, iż autor *Floru z Melpomene*, poddając się wrażeń

„podwójności mitu Konrada”, uchylał jako nieaktualne swoje wcześniejsze odczytanie dramatu z pozycji krytyka „legendy romantycznej”.

Recepta *Wyzwolenia* nie jest bynajmniej najwyższym odosobnionym. Odbiór wielu dzieł kanonu tradycji waha się między pełnią ich wartości znaku i literackim systemie, i pustką formy, w ideologicznie służebnym metafizyce. Dwoistość odniesień obciąża mniej lub bardziej postać bohatera dramatu, w jej roli wyznacznika świadomości gatunkowej. Obarczony wielkim potencjałem konotacji, jakby ponad wytrzymałość postaci literackiej, bohater zmienia świadomościowy status, nabyma uprawnień quasi-religijnej egzystencja symbolu czy archetypu polskiego losu.

Romantyzm wraz ze włączeniem jednostki w zbiorowocno funkcjonuje w najlepszym w tym wymiarze transferach, archetypowym, uczęszczanym się tu jako wymóg i norma postulatyno, także postawy heroicznej, a jednocześnie jako zaryfrowana w znaku wiedz o historii, o roli w niej „geniuszu”, wielkich ludzi. Przelanie tej treści kazuem do współczesnych użytkowników „kradzionego języka” romantyzmu, rzeczmi różnych powołał i specjalizacji: oczywiście ludzie ciliy władzy, modyfikujący „słowociem romantycznych dzieł” (określenie Tuwima), ale także reformatorzy teatru, publicyści i krytycy, autorzy felietonów i recenzji.

Tradycyjnie ujmowanie spraw dramatu nie jest więc tylko wewnątrz-literackim zabiegami, politycznie neutralnym. Jeden z głównych rysów kultury literackiej okresu widzieć trzeba w fakcie, iż apologeta romantyzmu, w każdym z możliwych sposobów wyartykułowania, ujawnia bliski aksjologicznie związek z polityką. Schemat heroicznej inicjacji „poprzez samowyznaczenie i poświęcenie na ołtarzu ojczyzny” dobrze też zależność ilustruje. Zapewne też nie przypadkiem zachowa on walor normodawczy, określając najistotniej nastawienie na dramat monumentalny o cechach „polskiego misterium”. Rzecz ma się tak jakby mityczny Konrad, czy jak inaczej nazwiemy bohatera misterium, wskazywał w społecznej przestrzeni kultury miejsce ze wżechm miar osobliwe: obszar już nie bliższego sąsiedztwa norm, lecz ich równoważności i swobodnej wymiany, przechodzenia normy literackiej w wartości innego porządku, będące miarą postaw moralnych i poznania procesu historii, a pośrednio ocen i działań politycznych. Kategorie poetyki funkcjonują tutaj współz z ideologią w swoistym układzie sprzężenia, który zwrotnie będzie oddziaływał na świadomości literacką: utwierdza ją mianowicie w „upodobaniach tradycyjnych”, czyni niewrażliwym na te impulsy i procesy przemian, jakie po naturalizmie są udziałem nowoczesnej dramaturgii.

Opozycja polskiej i europejskiej specyfiki scenopisarstwa rysuje się w dwudziestolecie z całą odtworznością. Można powiedzieć, iż dopiero ten okres ujawnił w pełnej skali rozbieżność strategii pisarskich widoczną także przed rokiem 1918, w przebiegu konfrontacji z europejską reformą dramatu. Jakoż intencją wielkich reformatorów jest przywrócić wartość szerze osobistych przeżyć postaci sceniczej, w wymiarze nowej antropologii tragiczności. Ibsen i Strindberg — odwołam się do sądu Richarda Gilmana — *podzielają zaszczyt ponownego zwrócenia dramatu do bytu indywidualnego, do subiektywizmu i specyfiki ludzkiej, po prawie dwóch stuleciach, w czasie których sceny używano niemal wyłącznie do przedstawiania archetypów*⁸⁹.

Polska opinia daleka jest od myśli o podobnym demontażu archetypów. Owszem, czyni normę — jak to widzieliśmy — z archetypowej, mitopodobnej kreacji bohatera, w przedwidzeniu, iż ten wybór, jakkolwiek bezpośrednio dotyka literatury, spoza niej czerpie uzasadnienia „indywidualnym” jako m. i wolność, siła sprawcza w świecie ducha, i która zwraca jednostkę współlności w czynnym akcie bohaterstwa — do tego najogólniej sprowadza się polska odpowiedź na europejskie wyzwanie Świadomości europejskiej — w opinii przeciwników — *u siebie była wyrazem wzmoczonej energii i pracy, gdy u nas stawała się często formą złudzeń, zatrąty sił i uczuć zbiorowych, formą*

⁸⁷ R. Barthes, *Mit dzisiaj*, (w:) *Mit i znak*, Essey, Warszawa 1970.

⁸⁸ T. Zełicki, (Boy) *Pisma*, t. XXVI, s. 151-152.

⁸⁹ R. Gilman, *The Making of Modern Drama. A study of Ibsen, Ibsen, Strindberg, Chekhov, Prandelli, Bekesi, Handke*, New York 1974, s. 91.

wywabiania z dusz poczucia bytu plemiennego. Idee demokracji i postępu, pozytywizmu, socjalizmu, modernizmu, wnosząc nowe wartości, zawierali dla wielu zarodki zginięcia, choroby, wirusy sumienia narodowego, oderwania się ze związku żywej społeczności narodowej".

W dwudziestolecu, tak jak w poprzednim okresie, heroistyczny indywidualizm przyjmuje postać „polskiego odosobnienia” (Brzozowski) i w tym charakterze chce się utwierdzić przez opozycję do idei i wartości nowoczesnej cywilizacji. Dotyczy to zresztą wszystkich dziedzin ducha cierpiących impuls z rodzimej mitologii heroizmu. Dramaturgia naturalnie przed innymi gatunkami obowiązana jest świadczyć za „kultem i kulturą wielkości”, przeciw życiu „w jarmie małych potrzeb” (Horyca) — a to znaczy w ludzkiej specyfice, w bycie jednostkowym, reprzywatyzowanym.

Marian Rawiński

plastyka

PIOTR KOMOROWSKI

Fotografia — dokument czy złudzenie?

I. Zapis trwania

Przyzwyczajiliśmy się do określenia zdjęcia fotograficznego jako „ciąga przez czas”. Określenie to jest nieprecyzyjne — rzadko zastanawiamy się nad istotą i rzeczywistymi aspektami tak sformułowanej tezy. Czas rejestracji danej rzeczywistości przez obiektyw aparatu fotograficznego jest w istocie sumą momentów składających się na trwanie, na egzystencję tej rzeczywistości. Tak więc w zależności od zastosowanej migawki dany obiekt (przedmiot fotografowany) „trwał” przez 1/1000 sekundy, 1/125 sekundy, 5 sekund, czy też dowolnie inny okres czasu. I trwanie to zostało zapisane. Oczywiście fotografowany obiekt mógł w trakcie ekspozycji podlegać zmianom, na przykład mógł zmienić barwę, kształt, mógł się przemieścić na inne miejsce, mógł wreszcie „wyjść” poza kadr. Zmiany tego typu znacznie ułatwiają uchwycenie problemu. Znakiemcie ilustruje go zdjęcie poruszone, gdzie stopień poruszenia jest miarą czasu, uzmysławia jego upływ, czego na ogół nie odczuwamy przy oglądaniu fotografii statycznej, ostrej, ponieważ przywykliśmy, iż ruch i czas to pojęcia komplementarne. Huk widocznego na zdjęciu śladu ruchu rodzi pytanie jak długo obiekt trwał w przedstawiony sposób. Ale czy znajomość tego jest nam do czegoś potrzebna?

Pomijając zjawiska naukowe, podlegające kwantyfikacji, gdzie określenie czasu ekspozycji jest jednym z elementów pomiaru, trudno znaleźć „użytkowo” zastosowanie takiej wiedzy. Może ona jednak być pomocna przy próbie określenia istoty, fenomenu jakim jest fotografia.

Percepcja fotografii stanowi — choć zazwyczaj nie zdajemy sobie z tego sprawy — rewolucję w procesie postrzegania obiektywnej rzeczywistości. Posługuje się analogią: Husserl wyróżnia pewną umiejętność umysłu (świadomości) zwaną retencją, która polega na łączeniu najbliższej przeszłości z teraźniejszością. Umiejętność ta pozwala na logiczne wyprowadzanie zdań, a w konsekwencji na rozumienie rzeczywistości. Na przykład w zdaniu: „śnieg jest biały” każde następujące słowo wynika logicznie z poprzedniego, wynika w istocie z powiązania pomiędzy słowem (myślą) wypowiedzianym (przeszłość) a słowem (myślą) wypowiedzianym (teraźniejszość). Podobnie rzecz ma się w postrzeganiu rzeczywistości przez układ biologiczny: oko — mózg ludzki. Podobieństwo to polega na łączeniu poszczególnych widoków danego wyznika przestrzeni w jeden ciąg, zarejestrowany w czasie „multiwidok”.

W każdym kolejnym momencie postrzegania narasta w naszym umyśle świadomość postrzeganego aktualnie obiektu, czy też może lepiej — postrzeganego miejsca. Idei takiego „zangażowanego” postrzeżenia w pewnym stopniu odpowiada pojęcie „kontemplacji”. A

⁴⁴ O władzę życia. Artykuł redakcyjny. „Droga” 1922 nr 1.

Książki nadesłane

Państwowe Wydawnictwo Naukowe

Stanisław Schayer: *O filozofowaniu Hinduów*. Artykuły wybrane. Wybrał i wstępem opatrzył Marek Mejer. Ss. 539, nakład 850 egz., cena zł. 1100.

John Dewey: *Jak myślimy?* Ss. 276, nakład 19 200 egz., cena zł. 540. — Biblioteka Klasyków Psychologii

Terence Hawkes: *Strukturalizm i architektura*. Przetłóżył Ignacy Szeradzki. Postawie Michał Głowicki. Ss. 280, nakład 2000 egz., cena zł. 400.

Alfred Louis Kroeber: *Istota kultury*. Przetłóżył i wstępem opatrzył Piotr Strómpka. Ss. 689, nakład 5000 egz., cena zł. 1000. — Biblioteka Socjologiczna

Arystoteles: *O duszy*. Tłumaczył Paweł Świeć. Ss. 254, nakład 18 720 egz., cena zł. 600.

Piotr Chmielowski: *Kultura i ewolucja*. Ss. 408, nakład 2000 egz., cena zł. 680.

Kazimierz Kumaniicki: *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*. Wyd. 9. Ss. 626, nakład 29 800, cena zł. 1400.

Maria Jacynowska: *Historia starożytnego Rzymu*. Wyd. 7. Ss. 415, nakład 8 900 egz., cena zł. 700.

Jerry Starnawski: *Wzrost bibliograficzny historjki literatur obcych*. Ss. 305, nakład 1800 egz., cena zł. 800.

Arystoteles: *Retoryka*. Przetłóżył, wstępem i komentarzem opatrzył Henryk Podbielniak. Ss. 506 + 10 nbh., nakład 13 000 egz., cena zł. 880.

Henryk Różański: *Stadum w powieści i dokumentach 1943—1948*. Wyd. 2. Ss. 560, nakład 10 000 egz., cena zł. 1200.

J. Domański, Z. Ogonowski, I. Szczęśliwy: *Zarys dziejów filozofii w Polsce. Wieki XIII—XVII*. Ss. 479, nakład 6000 egz., cena zł. 660.

Ziemiaństwo polskie 1920—1945. Zbiór prac o dziejach warstwy i ludzi pod redakcją Janiny Leskiewiczowej. Ss. 367, nakład 2000 egz., cena zł. 640.

przecież w procesie postrzegania, z punktu widzenia upływu czasu, zachodzą określone momenty. Wpatrując się, na przykład, w kartkę papieru leżącego przede mną na stole, widzę tę kartkę taką, jaka ona jest w danym momencie. Widoki kartki sprzed 10 sekund, 5 czy też sprzed 0,5 sekundy należą już bezpowrotnie do „innego świata”, świata przeszłości, mimo że cały czas leży przede mną ta sama kartka papieru, którą teraz postrzegam tak samo jak przed chwilą. Abstrahując od materialności kartki jest jasne, że kolejne następujące po sobie widoki tej kartki są zupełnie czymś innym, bo należącym do różnych obszarów czasowych. Można by powiedzieć, że kartka papieru obserwowana przeze mnie przed sekundą jest już w następnym momencie inną kartką papieru podobnie jak ta, którą będę obserwował za sekundę.

Jaki ma to wszystko związek z fotografią? Otóż ten, że fotografia jako jedyna dokumentuje w sposób bezsporny wszystkie owe momenty postrzeżenia niemożliwie przecież do uchwycenia przeze mnie jednocześnie. Przedstawia ona syntezę widoków danego wyścinka przestrzeni, uporządkowanych według następstwa czasowego w określonym przez migawkę czasie. Mówiąc inaczej, każdy moment, nawet bardzo krótka chwila istnienia danej rzeczywistości znajduje swoje odbicie w syntezie, którą stanowi gotowa odbitka. To, że zdjęcie, np. owej kartki papieru, naświetlane przez 10 sekund dale w efekcie obrab identycznie z tym, jaki zaistniał dla kamery w pierwszej, ostatniej, słowem — dowolnej sekundzie ekspozycji stanowi model postrzegania analogiczny do tego, którym dysponuje człowiek ze swoim skomplikowanym, biologicznym aparatem percepcji. Jednakże fakt, że materialny ślad, świadectwo owego postrzeżenia w każdym jego momencie jest nam dany nacznie za pomocą fotografii — to już wyłącznie jej właściwość.

Zastanówmy się, jakie dalsze implikacje wynikają z zrozumienia przedstawionego mechanizmu. Odbitka fotograficzna, a raczej zarejestrowany na niej fragment rzeczywistości, zostaje przeniesiony w inny wymiar czasowy. Trwanie zapisane w znany już sposób podlega teraz kolejnym postrzeżeniom, w trakcie których możemy dowolnie kształtować czas percepcji. Nakładają się tu na siebie różne okresy czasowe: określony migawką czas rzeczywistego trwania przedstawionego na fotografii fragmentu rzeczywistości oraz czas posrzedzenia fotografii (reprodukcji) tejże rzeczywistości. Zachodzące tutaj relacje są już bardziej skomplikowane, jednakże w efekcie końcowym otrzymujemy model postrzegania bezpośredniego, tj. takiego, w którym podmiot i przedmiot postrzegania są sobie dane wprost, bez jakiegokolwiek „pośrednictwa”. Warto w tym miejscu zauważyć, że za pomocą fotografii możemy do obrazu danego postrzeżenia wielokrotnie powracać, możemy go też przekazać innym ludziom, co w konsekwencji nie tylko umożliwia nam przekazywanie informacji, ale także stanów psychicznych. To już jednak inne zagadnienie.

2. Współobecność

Tym, co — między innymi — stanowi o istocie fotografii jest fizyczna bliskość, namacalna współobecność kamery we współdanej z nią rzeczywistości, podlegającej fotograficznej notacji. Prawdę tę, w postaci szczególnej fascynacji wyjątkowo silnie przeżywamy podczas oglądania zdjęć starych. Zwiłaszcza fotografie portretowe wywołują ów nieokreślony niepokój. Z jednej strony traktujemy wizerunki na zdjęciach jak twory sztuczne, trochę jakby nierealne, z drugiej zaś doskonale wiemy, że kiedyś miała miejsce rzeczywista sytuacja, określona przez relacje między osobą fotografowaną a tym, co teraz trzymamy w rękach! Odnosi się to, rzecz jasna, nie tylko do fotografii portretowej, jednakże właśnie z jej odbiorem związane są szczególnego rodzaju emocje, potęgujące wspomnianą wyżej odczuć.

Nawet na starych fotografiach przedstawiających nie znanych nam ludzi oglądamy przecież w gruncie rzeczy siebie samych, wyróżnionych spośród milionów innych obiektów poprzez kryterium przynależności do tego samego, ludzkiego rodzaju. Nikt nie zaprzeczy, że pies czy kot sfotografowane 100 lat temu są nam bardziej obojętne niż ludzka twarz. Rzecz jasna owe specyficzne odczuwanie dotyczy każdej fotografii, a przedstawiony przykład ma spełnić zadanie ilustracji. Jeszcze lepiej oddaje to zjawisko film. Szczególnie silnie odczuwamy to oglądając na ekranie niezycyjski już, a znanych nam niegdys ludzi. Podobne uczucie towarzyszy przy oglądaniu dwóch zdjęć, z których jedno wykonane jest np. 50 lat temu a drugie współcześnie. Zabieg ten, często stosowany w okolicznościowych ekspozycjach z cyklu „Stare i Nowe” na pozór pokazuje przemiany, jakie zaszły w określonym czasie. W rzeczywistości zaś motorem naszej „zaprogramowanej” na takie zestawienie reakcji jest ten sam mechanizm co w opisanych wyżej sytuacjach.

Dla lepszego przedstawienia owego mechanizmu wydaję się celowe „wysplanie” jego istoty. Zauważmy jednak, iż w gruncie rzeczy mało istotny dla naszego odczucia będzie stopień precyzji odwzorowania rzeczywistości na fotografii, ponieważ, jak już wspominałem wcześniej — istotny jest dla nas fakt współobecności aparatu fotograficznego w zdarzeniu. Mówiąc inaczej: w tym kontekście zdjęcia nieodświetlone, prześwietlone, nieostre a nawet nieczytelne będą równoważne ze zdjęciami wykonanymi perfekcyjnie. Niedośkonale techniczne, przypadkowa lub zamierzona nieczytelność zdjęcia nie zmienia wżak samej istoty zjawiska, polegającego na rejestracji rzeczywistości, rejestracji osobiwej, która pozwala „być tam...”. Tak więc wspomniana tożsamość wynika z fizycznego współbycia w danym zdarzeniu, a nie ze stopnia jej odwzorowania przez obiektyw aparatu fotograficznego.

Oczywiście, wszyscy intuicyjnie zgadzamy się z tym, że im lepiej rzeczywistość zostaje na fotografii odwzorowana, tym doskonalszy otrzymujemy jej model, ale zauważmy, że i tym bardziej skupiamy uwagę na zewnętrznej tylko warstwie porównań pomiędzy modelem a jego pierwowzorem. Tym samym zaś „zaniedbujemy” rozumienie fundamentalnej cechy przekazu fotograficznego — autentycznej współobecności w zdarzeniu. Na przykład wykonany drogą komputerową fikcyjny, choć hipotetyczny obraz, idealny w sensie odwzorowania, a raczej upodobnienia się do rzeczywistości, nigdy nie będzie miał owego magicznego znaczenia bezpośredniości udziału w rzeczywistym zdarzeniu. Fotografia zaś, ta „prawdziwa”, autentyczna relacja z zapisu świata, jej zarówno czytelne jak i nieczytelne, wykonane perfekcyjnie jak i w sposób niedoskonały egzemplarze posiadają tę samą zawartość mentalną, ów nieuchwytny pierwiastek bezpośredniości wcześniejszego kontaktu z obiektem zdjęcia. Spróbujmy ten problem zilustrować poprzez analogię do mechanizmu postrzegania rzeczywistości przez umysł ludzki. Oglądając jakiegoś przedmioty materialne nie zdajemy sobie zazwyczaj sprawy, że to, jak one wyglądają, albo lepiej: jak je widzimy i rozumiemy, wynika z funkcji przez nie pełnionych. I tak np. mając przed sobą maszynę do pisania widzimy właściwie to, co wynika z jej funkcji: maszynę do pisania mianowicie. Postrzegając rzecz nieznaną, tzn. taką, o której nie wiemy do czego służy, odczuwamy niepokój i dążymy do jak najszybszego jej poznania — do przyporządkowania jej określonych funkcji. W tym sensie truizmem będzie stwierdzenie, że całe nasze postrzeżenie świata oparte jest na schematach, które sobie przyswoiliśmy począwszy od najwcześniejszego dzieciństwa. Nie zdajemy sobie zazwyczaj sprawy z tego, że tak maszyna do pisania, drzewo, dom, człowiek, samochód, czy też dowolny inny przedmiot posiadają tę samą „zawartość” — są materialne, jednakże w swojej strukturze, bez względu na wizualną zewnętrzność danego obiektu.

Wróćmy teraz do fotografii. Postulowana przeze mnie nieistotność formalnozewzwnętrznnej strony zapisu fotograficznego pozostaje w analogii

do zasygnalizowanego wyżej mechanizmu postrzegania rzeczywistości widzialnej. Zważmy, że istota zapisu fotograficznego leży w tym właśnie, że otrzymujemy na fotografii odbicie nie domów, ludzi, zwierząt, przedmiotów, ale widzialnej rzeczywistości materialnej, w konkretnych — dodajmy — momentach czasowych. Fakt materialności zapisu (czy też, jak kto woli: odwzorowania) „czegokolwiek” w „jakimś” czasie jest najbardziej immanentną cechą fotografii. Nie relacja, opis, sprawozdanie z „miejsca”, więc nie konkretność a sam fakt mentalnego przekazu stanowi o filozofii (jeśli taka istnieje) fotografii. Ważna jest tu siła sprawcza (rzeczywistość), która wywołała określony efekt na materiale światłoczułym.

Proces przedstawionej redukcji widzenia łatwo zilustrować na przykładzie. Dla uproszczenia weźmy np. stereotypowe zdjęcie typu „pamiętają ze służby wojskowej”. Co przede wszystkim odczuwamy oglądając np. siebie na takiej fotografii? Prawdopodobnie odczucia te będą zdeterminowane przez emocje wynikające po prostu z faktu odwzorowania na odbicie własnego wyglądu. Stopień emocji jest zazwyczaj wprost proporcjonalny do rodzaju oczekiwań w stosunku do swojego wizerunku, stopnia potwierdzenia go przez fotografię, okoliczności w jakich została wykonana i od czasu jaki upłynął od momentu jej wykonania. I to wszystko.

Spróbujmy odrzucić to wszystko i popatrzmy na konkretną fotografię jako na fenomen zupełnie innego rodzaju: oto kiedyś w strumieniu rzeczywistości dokonano ontologicznego zapisu czystego istnienia. Przelansowane co prawda na skalę znaczeń, tkiś jednak na papierze światłoczułym, jako ślad, z którego dzisiaj, za pomocą wykształconych schematów widzenia, tak skwapliwie wyróżniamy odbicie realnego świata.

3. Tylna strona

W realnej, postrzeganej zmysłowo rzeczywistości, nasze wrażenia wzrokowe dotyczą tylko zewnętrznej, można by powiedzieć — przedniej w stosunku do nas, powierzchni oglądanych obiektów, które w swojej istocie, głębi, pozostają wobec nas transcendentne. To dopiero nasza świadomość „dopelnia” oglądane przedmioty do ich rzeczywistej „zawartości”, sprawiając wrażenie ich kompletności całości. Postrzegając jakiś obiekt materialny „widzimy” go wszak w całości, wraz z jego wnętrzem i tylną stroną. W samym akcie postrzegania dany nam jest jedynie widok zewnętrznej powierzchni przedmiotu i to z jedynej, określonej punktem widzenia (patrzenia) strony. A przecież my wiemy, jak wygląda jego wnętrze i tylna strona. Wiemy to z doświadczenia, bo kiedyś — wcześniej, po raz pierwszy, a później wielokrotnie, obeszliśmy go dookoła, byliśmy być może również w jego wnętrzu, słowem: zobaczyliśmy go z każdej strony. Doświadczenie tych wlotu penetrujących spojrzeń „odożyło się” w naszej świadomości, oczekując na dogodny moment, by wypełnić lukę w jednostronnie zewnętrznym postrzeganiu rzeczywistości treścią uprzednio odnotowanych obrazów. Ten zapis właśnie powoduje, że widząc konkretny obiekt znakomicie „czujemy” jego istotę, ujmujemy go w sposób kompletny, całościowy, bez potrzeby sprawdzania za każdym razem jego „przeźrzennej zawartości”.

Czy można podobnie wylumaczyć mechanizm postrzegania i percepcji fotografii, która nie posiada przecież fizycznego „dopelnienia”? Ma ona, owszem, „tylną stronę”: białą powierzchnię papieru, ma „wnętrze”: konstrukcję złożoną z emulsji, celulozy i pozostałych składników papieru. Nie ma natomiast transcendentnej wobec obserwatora „zawartości”. Jak więc wylumaczyć fakt, że rozpoznajemy na zdjęciach konkretne obiekty i identyfikujemy je analogicznie jak w przypadku bezpośredniego z nimi kontaktu? Przecież istnieje w nas świadomość tylnej, lub lepsz-

odwrotnej strony fotografii i to w tym samym stopniu, co świadomość — dopelnienie realnych, sfotografowanych obiektów. Istnieje więc w nas mechanizm, który powoduje, że w zekscipiu się dwóch „dopelnień”: „dopelnienia” fotografii jako przedmiotu samego w sobie z „dopelnieniem” obiektów ukazywanych przez fotografię dominuje to ostatnie. To zaś sprawia, że obraz rzeczywistości traktujemy jak samą rzeczywistość. Fenomen ten wyjaśnia następująca, może nieco zbyt ryzykowna teza: obraz rzeczywistości utrwala na fotografii w swojej istocie jest tożsamy z widokiem rzeczywistości bezpośrednio danej. To znaczy istniejącej obiektywnie, „źródłowo”, a postrzeganej wprost, bez jakiegokolwiek układu pośredniczącego. Rzecz jasna przyjmując i tęzę pomijamy ważne składniki atrybuty realności, takie jak przestrzenność, skala odwzorowania, oddziaływanie barwy (w odniesieniu do fotografii czarno-białej), rzeczywista rozpiętość skali tonalnej itp.

Jednakże wydaje się, że to, co po takim uproszczeniu pozostanie, stanowi właśnie kwintesencję przekazu, ową istotę, logiczny klucz do rozpoznania rzeczywistości.

Tym, co różni obraz rzeczywistości od niej samej jest właściwie nasza świadomość tej różnicy, a nie ona sama w sobie. Oglądając fotografię czy film rozpoznajemy rzeczywistość za pomocą symboli odzwierciedlających poszczególne jej składniki. Tak np. dom, jak i jego fotograficzny obraz przedstawiają wszak ten sam schemat symboli. Różnice pomiędzy „oryginałem” a „kopią” (pominieć wcześniej w założeniu) nie stanowią w gruncie rzeczy o istocie dokonywanej przez nas identyfikacji. Traktując rzecz całą nieco przewrotnie można by przecieć odwrócić kierunek przyporządkowania: oto fotografia jest oryginałem a rzeczywistość kopią! Z perspektywy rozpoznawania przez nas konkretnych obiektów sytuacja taka wcale nie jest aż tak absurdalna, jakby się to w pierwszej chwili wydawało. Wielokrotnie zresztą mamy z taką sytuacją do czynienia. Będąc np. po raz pierwszy w Paryżu oglądamy z zainteresowaniem wieżę Eiffla, ale nie znaczy to przecieć, że widzimy ją po raz pierwszy w życiu, znamy ją przecieć z fotografii. Nie ma, rzecz jasna, nic odkrywczego w stwierdzeniu, że współcześnie poznajemy świat głównie z fotografii (filmu) i że do niej jako do pierwowzoru (oryginału) będziemy go często podświadomie porównywać, zwłaszcza podczas pierwszej konfrontacji z jego „bezpśredniością”. Tak więc, przy zachowaniu pewnej ostrożności interpretacyjnej, można uznać, w określonej warstwie znaczeń, tożsamość rzeczywistości i jej fotograficznego odbicia.

Wracając teraz do problemu „tylnej strony” fotografii możemy powiedzieć, że nasze, transcendujące w stosunku do jej treści, spostrzeżenie staje się jak by modelem realnego widzenia tej treści w obiektywnej rzeczywistości danej nam bezpośrednio. W efekcie rozumiemy i czujemy podobnie jak w tej rzeczywistości. Na dnie świadomości pozostaje jednak niedosyt zakłajający klarowność do końca odbiór wrażeń płynących z kartki papieru światłoczułego. Niedosyt, który sprawia, że fotografia nie jest „oszustwem” doskonałym, lecz takim, które sobie uświadamiamy i które potrafimy kontrolować. Wierząc bowiem w realność odwzorowanego na fotografii świata zgadzamy się jednocześnie z umownością za każdym razem konstruowanego przekazu.

Piotr Komorowski

ALOJZY LESZEK GZELLA

„Praca jest cichą modlitwą” Po śmierci Ryszarda Tkaczyka

*Napojony smutkiem, zamyślony i o świecie
niewzdzięc idzie wzdrowiec miastem*

Janek Cichońca: Pomiędzy miastami

Nie wypiewał do końca porcji swojego czasu. Odszedł nagle. Nieporozumie. Wiadomość o jego śmierci była zakończeniem dla wszystkich. Przecież jeszcze tydzień temu był, rozmawiał, planował. Od pewnego czasu czuł nie źle, ale nikt nie przypuszczał, że zbliżał się jego kres. Ryszard Tkaczyk był przykładem pracownika: atakowania się bez rezerwy w wykonywane dzieło. Tylko tę pracę, którą ukochał, potrafił szanować i zgłębiać. Nie interesowało go to, czego nie rozumiał. Charakteryzowała go wyjątkowa adekwatność postawy i myśli wobec tworzonej rzeczywistości artystycznej. Naturę miał subtelną, uczuciową, był obdarzony inteligencją, która w naturalny sposób podpowiadała mu, co jest dobre a co złe, co pąknie, pozytywne, konieczne.

Przygnieciony ciężarem długoletniej choroby pochylał się nisko, coraz częściej nad pulpitem i rysował. Płener horyzontalnych widoków zacierał się, stawał się jakby zminimalizowany, ograniczony do detalu, ale za to widziany ostrzej, dokładniej.

Odczytując jego życiorys, napisany zresztą przez mego samego, na wywanej kartce ze szkolnego kalendarza. Urodził się w Lublinie, 13 sierpnia 1936 roku, tu ukończył szkołę plastyczną, tworzył grafikę użytkową i artystyczną. Teraz dopóki zmarł 25 kwietnia 1987 r. Między tymi granicznymi datami, jakby wciągnięte w parę punktów dokonania: od 1960 r. uprawiał drzeworyt i techniki metalowe (ok. 100 sztuk), uczestniczył w krajowych i międzynarodowych konkursach ekslibrisów w Rzeszowie i Malborku, a także w wystawie grafiki niezależnej w japońskiej miejscowości Kanagawa (1984). Miał trzy wystawy indywidualne: malarstwa na Zamku w 1965 r., znaków graficznych w 1980 r., i rysunków w 1986 r. Na ogólnopolskim konkursie na grafikę użytkową w 1976 r. otrzymał pierwszą nagrodę. Przez 31 lat był instruktorem plastyki w WDK. Jeszcze w pierwszym punkcie tego „życiorysu” podany był adres zamieszkania. Teraz pochowano go na cmentarzu przy Lipowej w Lublinie.

Przeglądam stopy druków, projektów, różnych zapisów zebranych troskliwie przez rodzinę i „ramkowych” przyjaciół z WDK. Ciekawio są już posegregowane, ale raczej wymieszane, ułożone chronologicznie, a nie tematycznie, i to zapewne tak jak miał zwyczaj składać je sam artysta. Projekty wykonane szyły do drukarni lub zamawiających, a później oryginalny i odbitki były składane do tekstu i skoroszytów, trochę niedbale, bez starania o uzyskanie pełnej dokumentacji prac. W rozmowie, która przeprowadzałem z artystą przy okazji wystawy znaków graficznych w 1980 r., wyznał szczerze, że nie prowadzi żadnej dokumentacji archiwalnej swoich prac. Przez pewien czas dokonywał selekcji grafik i te, które mu nie odpowiadały, które uznał za mniej udane i oceniał jako niezadowolające, po prostu wyrzucał. Był bardzo krytyczny i wymagający wobec własnej twórczości i twórczości innych również. Wąp w odrzucaniu tych grafik obok dyplomów znajdując je przy okazji okładek broszur i zaproszeń teatralnych, a wzorunki liter i odbitki są przemieszane z rysunkami, które były umieszczane w biuletynie i wykorzystywane w różnych informatach.

Jaki był prawdziwy wizerunek artysty? W ostatnich latach otrzymał uprawnienia Ministra Kultury i Sztuki do wykonywania zawodu artystycznego. Cieszył się tym

dokumentem, ale nie dlatego, że urzędowy papier miał go nobilitować w środowisku, lecz z uwagi na jego znaczenie praktyczne. W środowisku nie musiał zabiegać o uznanie. Był może odczuwał piętno amatorka, jak się przycepał wszystkim artystom, którzy nie przeszli przez szlif studiów akademickich. To nienormalność naszych czasów i efekt fałszywej ambicji niektórych artystów, a także muzyków i w ogóle mierznych twórców, dla których bczą się wyłącznie nadawane tytuły magistrów i adiunktów, a nie wymierna praca artystyczna. Śmieciecie, ale ta zasada wprowadzona bardziej za porządku administracyjnego niż potrzeb wartościujących, ma niby naukowością podnosić autorytet sztuki, która z nauką ma niewiele wspólnego. Ryszard Tkaczyk panował nad sytuacją, miał duże poczucie humoru i umiał dwotować sobie z tych „firmowych” tytułów i przyznalekności. Cieszył się uznaniem, potwierdzanym ciągle zleceniami przekazywanymi mu przez instytucje państwowe przedsiębiorstwa, które miały przecież na pełnych etatach własnych grafików profesjonalnych, dekoratorów i scenarzytów.



Ryszard Tkaczyk wykonywał druki artystyczne i akcydensy wieloma technikami. Rozłożone obok siebie, z różnych lat, o rozmaitym przeznaczeniu tworzą bogatą mozaikę. Poprzez nie widać oblicze artysty. Artysty zamkniętego w kręgu swojej refleksyjności, dokładnie studiującego swój obiekt, tworzącego liczne wersje i mutacje tego samego motywu czy tematu, artysty skłonnego do medytacji. W tekście pracowników WDK, zęgnających Ryszarda Tkaczyka, znalazło się zdanie: *Na ile artystycznego środowiska lubelskiego jest ródznej całkowicie odobrym i oryginalnym i prawie całkowicie samostojym — jednym z niezależnych, którzy powiadali, że ich praca jest cichą modlitwą*. Odrębność i oryginalność artystyczna to cechy najbardziej pozytywne, natomiast w określeniu „samoinicjatywa” wyraża się jakby autorzy tekstu złąchą pretensję czy wyrzult wobec środowiska i słowa tego użył w sensie negatywnym. Gdyby takie były intencje tej oceny, nie byłaby ona prawdziwa. „Samoinicjatywa” Tkaczyka w memalnym lubelskim środowisku artystycznym rzadko go nobilitowała, nadawała mu zasomem niezależności, własnego stylu, artystycznej inności. Nie zabiegał o względy, nie starał się wkupić w szczeniata i związk;

W jego życiu liczyła się tylko praca, własny warsztat, inicjatywa twórcza. Zenerał się, że za zdaniem dużo prof. Henrykowi Zwolickiewiczowi, który w okresie nauki szkolnej, a i później, gdy Tkaczyk się usamodzielniał, zawsze pobudzał go do pracy, zaś w chwilach słaboci i zniechęcenia zewnętrznych przeciwnościom „podtrzymywał na duchu”. To Zwolickiewicz przekazał mu miłość do znaku i zachęcał do poszukiwania odpowiedniego, własnego wariantu dla litery. Z wdzięcznością odwzajemnił się swojemu Profesorowi projektując zaproszenie na wystawę jego „Malierstwa i rysunku” w marcu 1973 r., w należącym Pałacu Malachowskich

Tkaczyk wiedział, że każdy artysta musi dowieść trud swego powołania i przeznaczenia, trud, a nie sukces. Sukces jest wdzięk, ciężko go osiągnąć za późno. Jeszcze w ostatnim dniu pobytu w pracy w WKD, pisał czy raczej lepiej powiedzieć „tworzył” myśli Leonarda da Vinci, tego najwspanialszego tytanu pracy artystycznej w dziejach ludzkości. Znajdował w nich impetu twórcy dla siebie.

Zachowały się dokumenty, chyba kompletne, odnoszące się do planów filmowych i realizacji filmu zytułowanego *Nali me tempore* (1961). Tkaczyk w początkowym okresie swojej działalności w WDK pasjonował się filmem. Współtworzył wraz z innymi, poza wymienionym, jeszcze *Szumi na Zarni* i film o Lublinie (1962). *Nali me tempore* dotyczył fresek w kaplicy św. Trójcy na Zamku. W świątynię kaplicy prowadziły jej malowidły, go fascynowały. Zupełnie jak przewodził Józef Czechowicz książkę *osobry; ei stare kamienie w rynku, widma ukate w kacieke na Zamku, wstecze znowu czy i pole wywidzie...*, a blask kate:

*Chodzi, chodzi w ciemnościach
ruchomy światła korytarz,
jakby noc palcem srebrnym wodzila niebieszka
po gotyckich łukach smukłości,
po freskach*

Niezwykle interesujące są zapiski, notatki, protokoły, sprawozdania z konsultacji i koleżeńskie umowy spisywane przy okazji rodzenia się tego filmu. Ekipę realizatorską stanowili Leopold Sarnecki, Jerzy Muzykalski, Henryk Sztyk i oczywiście Ryszard Tkaczyk. We wszystkich dziedzinach i etapach tworzenia filmu miał swój udział: i w scenopie, i w scenariuszu, i w zdjęciach, i w montażu, i w dźwięku. Tkaczyk podjął sumienne studia nad tematem fresek w kaplicy. Czy był inicjatorem tego filmu, nie wiadomo. Zrobił dokładnie wypisy z książki Celiły Filipowicz-Onieckowicz *Ze studiów nad sztuką polską malierstwa humanistycznego* (Kraków 1936). Opracował 60 teksteny filmowych. Wykonał liczne szkice i arkusze kadrowe filmowych, wyrywał plany filmu z zaznaczeniem kolejności poszczególnych ujęć. Prowadził wraz z kolegami rozmowy z reżyserem Zdzisławem Dąbrowskim w Warszawie. Temat konsultowano z konserwatorem województwa w Lublinie inż. Henrykiem Gawarckim. Ale w opinii konserwatora ogólna koncepcja filmowców nie znalazła specjalnego uznania. Inż. Gawarcki widział raczej — i w tym kierunku szły jego sugestie — sens w realizacji filmu o wydziewku wyrażenie dydaktycznym. Natomiast ambitny zespół przy Amatorskim Klubie Filmowym „Szczęśniak”, działającym w ramach Dyskusyjnego Klubu Filmowego na Zamku, zamierzał spojrzeć na przesławne freski zamkowe od strony wrażliwości intelektualnej i emocjonalnej. Twórcy filmu precyzowali wyraźnie swoje twórcze postulaty: film miał być „przeznaczony dla wrażliwej odbiorcy”, a „komunikatywność nie powinna znajdować się na płaszczyźnie komentarza i synchronizacji jego z obrazem”. Zamierzali oprzeć postykę filmu „na wrażeńach wzruszalnych i słuchowych przez ekspozycję obrazu i podkładu dźwiękowego”, co — ich zdaniem — porwałoby na „zakochanie uroku i nastroju malowideł”. Film zrealizowano w kolorze, był nagrodzony na ogólnopolskim przeglądzie.

Tkaczyk wszystko, co robił, robił możliwie jak najdokładniej, z precyzją. Od pierwszych niemal dni pracy w Lubelskim Domu Kultury (później — Wojewódzkiem) na Zamku interesował się możliwością wykonywania grafik we własnym zakresie. Organizował pracownię graficzną, która na początku dysponowała tylko jedną „maszyną typograficzną”, a była nią zwykła przedwojenna wyznaczarka z regulowanym dociskiem. Od niej to wzięła swój początek dzisiejsza Oficyna Graficzna WDK ciesząca się uznaniem i słynąca z pięknych druków

Pewnie też wówczas zrodził się pomysł napisania na użytek pracowników kultury

przewodnika sztuki drukarskiej pt. *ABC malej poligrafii*. Myśl tego informatora dojrzała przez lata wiele, a nad samym przewodnikiem Tkaczyk pracował 10 lat, poprawiając i uzupełniając czy korygując ostateczną wersję hasel. Przewodnik ma postać alfabetycznego zestawu hasel związanych z podstawowymi pojęciami druku, grafiki i poligrafii. Tekst opatriony jest rysunkami dokładnie wyjmującymi znaczenie hasel. W opisie ujawnił się też styl artysty — poprzez swobodny dowcip, zawsze delikatny i figlarny, choćby w wyjaśnieniu np. podsuwanego znaku drukarskiego, jakim jest litera, gdy pisze, że poprzez pojedynczy znak drukarki mózga, składającą wyraz i zdanie, wypowiedzieć nie tylko każdą prawdę, ale i każdy fałsz. Przewodnik wędrował od instytucji do instytucji i nie został wydany. Utkwił gdzieś w szufladzie, zresztą własnej Oficyny Drukarskiej, którą Tkaczyk powołał do życia.

O wartości znaku sam Ryszard Tkaczyk napisał w katalogu do swojej wystawy znaków graficznych w 1980 t: *Dla mnie jest zawsze przypadk. Znaczenie bowiem najlepszej formy graficznej znaku, zawiera najwięcej informacji, oddane atmosferę i charakteru danego tematu w możliwie najprostszy czytelny kształcie będącym samozw. symbolem i osobną, fascynującą i podnieca*

Pracowicie, dokładnie, meteołnie. To cechy artysty widoczne w jego pracach. Wspomniany katalog wyposażył w motto zaczerpnięte z przemysli Roberta Townsenda, który o pracy twórczej mówił *Jest czas wyręczenia się i jest czas odprężania się. I czas krętenia wkłół roboty jako wilcy wkłół daniela. I jest też czas kontemplowania jej — i czas, by się: niej dobrze palmar. Wszystkie te etapy pracy twórczej sygnalizowane przez Townsenda nie były obce Tkaczykowi. Może najbardziej ujawniały się w ciężkich znakach książkowych, w grafikach o motywach architektonicznych, w projektowanych znakach literackich instytucji.*

Tkaczyk był lubimannem od urodzenia, ale naleział do tego rodzaju obywateli, którzy swoje miasto ukochali bez rezerwy. Można jeszcze i tak przywołać poetkę tekst Czechowicza: *Tu chodziliś do szkoły. Pamiętaj: bo jakżeby nie pamiętać. Toż to tu właśnie, a nie gdzie indziej przeszły pierwszą chwilę postę. wczoraszem stuchając starego miasta. Szkoła mieszka się przy ul. Grodzkiej 32/34, w bramie z królowkami insygniami, które w tym zdołaniem zachowały każdego przechodnia. Od kamieniczników i lat twórczych artysta starał się ujęć w grafikach oraz zabytkowych kamienkach Starogo Miasta, wteżył kościółom i bram, podcieniu i tunelk dawnych uliczek szlacheckich. Ta pasja uchwycenia piękna miasta w graficznej formie zdominowała jego twórczość. To nie raczy, że artysta nie malował innych miast. W tekach zachowały się prace będące popletnowym planem z pobytu w Prudniku (1958), w Paczkowie (1958 i 1962), w*



Ryszard Tkaczyk: ekslibrisy, medalliony

Nalęczowiec, Dariołku, w Premyłu (1964). Zachowały się rysunki i akwarele. Ale głównie Lublin był tematem jego grafik, a zwłaszcza Stare Miasto i niektóre nowe dzelnice.

Powstawały całe cykle grafik lubelskich, prace piórkami, rysunki. Wykorzystywane były ich reprodukcje w „Biuletynie WDK”, który zaczął ukazywać się w 1971 r. Zresztą również wina tego biuletynu była projektem Tkaczyka. Panoramy Lublina umieszczał na dyplomach, które projektował, na listach gratulacyjnych, eskalibrach. Eskalibrism podziwiał wiele uwagi. Powiedział, że eskalibra jest „perłką, osobą autentyczną” książki, że „powinien przyciągać, zdobyć jak broszka i dlatego musi być wypieczony, wychuchany”. Stąd ta dążeń do eskalibrów wykonanych tylko w technikach szlachetnych, suchych igłach, metalach, w drzeworytach, bo horyzont — jego adanem — me daje takich możliwości. Nie dążył do tego, żeby mieć na swoim koncie jak najwięcej rękod, cenil sobie zbyt tę pracę, żeby pozwolić na przewagę wielość nad jakością.

Jak można byłoby określić filozofię twórczości artystycznej Tkaczyka? Chyba był zwołaniem twórczości introwertywnej, skupiającej, z planem dokładnie wypełnionym i zabudowanym, me dbając zbyt o perspektywę, kładąc główny nacisk na atmosferę. Nie ma prac chłodnych, zimnych, obojętnych. Są to wszystko bardzo „osobnicze” zapiane prace. Dbał o syntezę wypowiedzi, nie robił grafik rozwickłych. Czystym motywem wykorzystywanym przez Tkaczyka w grafikach było kolo, które stanowiło nierzaz także dla rysunku czy grafiki, jak np. w grafikach Starego Miasta i Bramy Krakowskiej dla Towarzystwa Miłośników Lublina. Dostępnym — wydaje się — jest grafika przedstawiająca kolującą ciężką cembur nad massem czy kolo rozwiniętego dołka, a w centrum spisyk kol jakoż zwiniony w kłębek. Kłębasek jest cembur w postaci nitki mając coś spajac, wiązac coś z czymś, łącząc, połączony. Symbolizując jakoby nitki pozostawiana, od „nitki do kłębaka”, pozostawiania sensu — życia i pracy. A może sensem życia była jego praca, którą określał jako modlitwę? W ten nurt twórczości wpisany był też portret Matki Bożej z okazji 600-letnia obecności obrazu w Częstochowie z wyspanymi myślnymi o Jasnej Górzej. Paci zachępnymi z tekstów Jana Pawła II, kard. Hlonda i Prymasa Wyszyńskiego.

Zafascynowanie Lublinem ciągle ubogacalo jego wzję artystyczną. Można byłoby twierdzić bez większego ryzyka, że Tkaczyk w całej swojej twórczości — w różnych jej wymiarach — był najbardziej lubelski, tu uformowany artystycznie i dojrzały, miejscu swego urodzenia podjęć pasję i siły twórcze. Nikogo me mógł zdziwić fakt, że Towarzystwo Miłośników Lublina jemu właśnie powierzyło opracowanie graficzne okazjonalnego wydawnictwa na 650-letnie Lublina, w którym zebrano podstawowe dokumenty związane z dziejami miasta — *Lublin 1317-1977*. Umieszczone w tej popularnej broszurze akta od sadania Lublinowi praw miejskich do Manifestu Lipcowego z 1944 r.

Ryszard Tkaczyk urządził tylko trzy wystawy indywidualne, choć miał wszelkie możliwości ku temu, żeby częściej prezentować swój olbrzymi dorobek artystyczny. Przez ponad 30 lat nie było w jego życiu dnia wolnego od pracy twórczej. I w tym dotrzymać również walory jego twórczości — me wstrzegłszyśmi przed ujawnianiem się publicznie, w pokorze i jakby zawstyżeniu wobec potencjalnych wadów. W 1965 r. na 10-letnie WDK urządziło wystawę malarstwa Tkaczyka, w 1980 r. — znaków graficznych, a w 1986 r. — rysunków. Z pierwszej zaowocował dokument w postaci katalogu wydanego łącznie z wierszami J. W. Zęby pt. *Zawiesz sorkiary*. Broszurowe wydawnictwo jest firmowane przez „Kamień” jako jej biblioteka (1965), bogato ilustrowana reprodukcjami rysunków Tkaczyka oraz jego masek. Tropił twarze ludzkie, tak jak byszo obserwowal zachowania ludzi w różnych sytuacjach. Pionem tych obserwacji była wystawa rysunków z cyklu *Bliscy nuczonymi* lięz w tym zestawie analizy psychologiczne, jak trafnie uchwycone nie tylko pozy, gesty, miny, ale i intencje ludzi z pozy stwarzających. Ujawniła się tu także skłonność Tkaczyka do pewnego rodzaju żartobliwości i figuralności.

Nie sposób wymienić wszystkich projektów jego programów teatralnych (takowych i teatru dramatycznego), materiałów metodycznych WDK, zaproszeń, dyplomów, rękodw instytucji, eskalibrów osób prywatnych i instytucji bibliotecznych, adresów pochwalnych i rocznicowych zamawianych przez władzę kulturalne miasta i województwa, informatoro i rocznicowy kalendarzyk w różnych wersjach — całego tego dzialu akcydensowego. Listę dokonań twórczych Ryszarda Tkaczyka można przedstawić. Spiczka artysty czeka na swojego monografistę, a od katalogowania jego prac trzeba będzie zacząć to konkretnie przedsięwzięcie.

Al. Leszek Gzella

muzyka

KRZYSZTOF KARPINSKI

MUNIAK

Piotr Baron, Zbigniew Jarekmo, Janusz Muniak, Tomasz Szukalski, Jan Ptaszyn Wróblewski to zdaje się czlowio polscy saksofoniści tenorowi, jednak Muniak zajmuje wśród nich miejsce wyjątkowe. Ktoś powiedział, że o Muniaku się nie pisze, o Muniaku się wie. Nie do końca można się zgodzić z tym twierdzeniem. O Muniaku wie się za malo, natomiast rzeczywiscie pisze się rzadko. Zawsze pisano, że Muniak to „spiritus movens” polskiego jazzu. Nigdy zaś nie napisano, że gdy nie wyjeżdża z Krakowa to porę dzienną poświęca na ćwiczenie na instrumencie i komponowanie, a wieczorem można go spotkać spacerującego w rejonie ulic Chmielą i Warmijskiej ze swoim ulubionym psem „Nutią”.

Szkoda, że zazwyczaj wypowiadano się o nim ogólnikowo, poprzestając na kilku zdawkowych stwierdzeniach i, że dotyczy to także recenzji z występów. W ciągu 25 lat jego działalności artystycznej fachowa prasa zamieszcila tylko nieliczne wywiady. Jest ich o wiele za malo, bo niewątpliwie Muniak zasluguje na szersze zainteresowanie.

Ten lubiany muzyk to saksofonista, flecista, ale także kompozytor i czlowiek posiadający niekwestionowany autorytet wśród jazzomanów. Od wielu lat związany jest z krakowskim środowiskiem jazzowym, chociaż prawie dziesięć lat spędził w Warszawie, tulając się po wynajmowanych pokojach. Obecnie ma w Krakowie własne mieszkanie. Ostatnie lata to pasmo jego artystycznych sukcesów. Dowodem są, między innymi, recenzje prasowe po znaczącym dla muzyka występie na festiwalu Jazz Jamboree w 1985 r. Pisano wtedy:

Muniakowi udało się — scribe tylko znanymi sposobami zaprosić do wspólnego koncertu trzech amerykańskich muzyków Hanka Jonesa, Allana Levitta i Andy'ego Mc Kee. Sianął na wysokości zadania będąc rzeczywiscie liderem tej grupy i grając muzykę jakiej już dawno w wykonaniu Polaków nie słyszeliem.

Międzynarodowe otoczenie zastalo Muniaka w wielkiej formie. Muzycy musieli się szybko porozumieć i zaprzyjaźnić. Ich koncerti przeszeli bowiem wszelkie oczekiwania. Doświadczony Hank Jones doskonale potrafił ustawić Muniaka, a ze ten jest mistrzem Polski w jazzowej improwizacji efekty był znakomity.

Nie ma w tych recenzjach cienia przesady, wszak Muniak to doskonale instrumentalista i doświadczony muzyk, znajdujący się od wielu lat w wysokiej formie. Tej wysoką formę utrzymuje do dzisiaj, chociaż w ciągu ostatnich trzech lat był nieco mniej widoczny.

¹ M. Bacciarelli, „Fakty” 1985, nr 46

² S. Brożowski, „Jazz Forum” 1985, nr 6

Spowodowane to było i zagranicznymi wyjazdami i zainteresowaniem muzyką jazzową. Jednak podczas ostatniego festiwalu Jazz Jamboree '88, wraz ze swoją nową formacją w eksperymentalnym składzie (bez fortepianu), znowu pokazał lwi pazur.

Janusz Muniak urodził się 3 czerwca 1941 r., w parafii — jak sam twierdzi — św. Mikołaja w Krakowie. W szkole muzycznej uczył się gry na skrzypcach u pani Wandy Chomrańskiej, później zainteresował go klarnet. W końcu lat pięćdziesiątych rodzice kupili mu saksofon tenorowy, na którym szybko nauczył się grać dzięki wyjątkowym zdolnościom. Jako zupełnie młody człowiek szukał kontaktów z muzykami, pojawiając się w krakowskich klubach. W 1960 r. na telefoniczne zaproszenie swojego kolegi, trebacza Jana Bednarzyka udał się do Lublina. Tutaj jako dwunastoletek przez pół roku grywał w różnych miejscach z różnymi muzykami, między innymi z pianistą Witoldem Miszczakiem, perkusistą Tadeuszem Cybulą i wspomnianym Janem Bednarzykiem. Miejscem, które najbardziej utrwaliło się w pamięci Muniaka jest kawiarnia Lublinianka i odbywające się tam wtedy jam sessions z udziałem Ptaszyna Wróblewskiego. Po sześciu miesiącach wrócił do Krakowa, a posiadanie własnego saksofonu otworzyło mu drzwi do słynnego, dziś nie istniejącego już, klubu Helikon. *Niewtajemniczonem* — wspomina Muniak — *bardzo trudno było się tam dostać. Komu się udało, uważał, że dostąpił czasytytu. Zobaczyłem tam całą krakowską czołówkę: zespół Dąbka Kalwińskiego, Wojtki Karolaka, Gucia Dyląga. Nie było łatwo się do nich zbliżyć, to byli ludzie działający na innym pulapie. Ale na jakimś jamie odważyłem się i wydobylem kilka dźwięków. Ktoś powiedział: „Ty, stary! Ty nawet niecie swingujesz”. To mnie zmobilizowało, ale o jakiej działalności jazzowej jeszcze nie było mowy¹. Nadal więc odwiedzał kluby, a także restauracje, gdzie czasem udawało mu się zagrać z muzykami znacznie starszymi od siebie.*

Najczęściej jazzmanów można było spotkać w Helikonie, dlatego też tutaj był stałym gościem. Na jam sessions grywał z Jackiem Ostaszewskim, Wiktoorem Perelmutterem, Tomaszem Stańką a później Mieczysławem Koszem. Wkrótce kanera Muniaka nabrała rozpędu, bo w 1963 r. znalazł się w zespole free jazzowym Jazz Darings (T. Stańko — tp, A. Matyszkowicz — p, J. Ostaszewski — b i W. Perelmutter — dr), o którym zachodniomiejecki krytyk jazzowy, Joachim E. Berendt sądził, że była to pierwsza w Europie grupa jazzowa będąca pod bezpośrednim wpływem muzyki Ornette Colemana.

Już w następnym, 1964 roku, Muniak po raz pierwszy wystąpił na warszawskim festiwalu Jazz Jamboree w składzie kwintetu Andrzeja Trzaskowskiego (A. Trzaskowski — p, T. Stańko — tp, J. Ostaszewski — b i A. Jędrzejowski — dr). Z tym zespołem współpracował przez kilka lat koncertując w kraju, a także na kilku festiwalach europejskich, między innymi w Belgii. Z zespołem Trzaskowskiego nagrał pierwszą płytę *Sceni* (Muza XL 0258). W tym okresie współpracował także z największym naszym kompozytorem jazzowym i pianistą Krzysztofem Komeda, wyjeżdżając w 1965 roku na festiwal muzyki jazzowej do Bled w Jugosławii. Lata 1967-1974 to okres współpracy z kwintetem Tomasza Stańki, jednocześnie jest solistą Studia Jazzowego Polskiego Radia pod dyktando Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Tomasz Stańko uważa Muniaka za najlepszego polskiego saksofonistę ze względu na to, że potrafi on grać „wszystko i z każdym”. Tak rzeczywiście jest, a słuchacze mniej interesujący się jazzem muszą pamiętać go z koncertów z happy-jazzowym zespołem SPPT „Chalturnik”. Nie wszyscy natomiast pamiętają, że grał w Big-bandzie Edwarda Czernego, a także w zespole Bogusława Klimeczuka, z którym odhalił tournée po Związku Radzieckim.

Poczynając od 1964 r. Muniak bierze udział niemalże we wszystkich festiwalach Jazz Jamboree i zawsze w towarzystwie najlepszych, nie tylko polskich, muzyków. W ankiecie „Jazz Forum” na najlepszego saksofonistę tenorowego i sopranowego roku 1971 zajmuje pierwsze miejsce, a w roku 1972 czytelnicy tego pisma wybrali go muzykiem roku. Wtedy też zdobył „Złoty Helikon” — najwyższe honorowe wyróżnienie przyznawane przez środowisko jazzowe za wybitne osiągnięcia na polu muzyki jazzowej.

Działalność artystyczną Muniaka można podzielić na trzy okresy. Pierwszy to krakowski, do 1964 roku, kiedy muzyk stawiał początkowe kroki grając swingowe standardy; drugi, to okres warszawski do 1974 roku, kiedy poświęcił się (z potrzeby ducha, z konieczności?) muzyce free jazzowej i trzeci, krakowski, po powrocie z Warszawy, kiedy artysta koncentruje się na muzyce mainstreamowej. Janusz Muniak pozostaje jej wierny do dnia dzisiejszego.

W 1976 roku, wbrew wcześniejszym deklaracjom, zdecydował się założyć własny zespół, zaczął też częściej komponować. Powodzenie pierwszej autorskiej płyty *Question Mark* potwierdziło słuszność tej decyzji. Jego formacja szybko zdobywa uznanie publiczności i od tego czasu Muniaka słyszymy głównie w kwartetach. Wprawdzie składy personalne zespołu ulegają zmianom, ale jest to zjawisko naturalne. Ważniejsze jest to, że jego muzykę cechuje niezmiennie wysoki poziom, a większość koncertów to koncerty udane. W 1978 r. amerykański „Down Beat” umieścił Muniaka w pierwszej dziesiątce talentów zasługujących na szersze uznanie a w następnych latach jeszcze



¹ W wywiadzie udzielonym K. Brodackiemu, „Jazz Forum” 1977, nr 4.

kilkrotnie zwiędzał on w ankietach „Jazz Forum” jako najlepszy saksofonista sopranowy i tenorowy. Wspomiana płyta *Question Mark* (1978), to pierwsza płyta autorska Muniaka. Czy udana? Na pewno tak. Recenzent „Jazz Forum” pisał: *Kilka lat temu jeszcze odznęwał się od jakiegokolwiek kierownictwa zespołu twierdząc, że nie ma po temu predispozycji. Tymczasem okazało się, że niekoniecznie trzeba „kierować”; wystarczy zacząć tylko by powstała dobra muzyka, jeśli ma się obok siebie dobrych muzyków. Pierwsza „firmowa” płyta Janusza Muniaka jest tego „znakomitym dowodem...”* Równie pochlebna iroczęść zamieszczona miesięczniku „Jazz”: *Nareszcie po długim okresie posuchy, pojawiła się na naszym rynku płyta godna uwagi. Wydaje się jakimś dziwnym paradoksem fakt, że nasz najlepszy saksofonista tenorowy wydał dopiero po 20 latach pierwszą płytę autorską — wszystkie cztery kompozycje „Przejadłszy walcem”, „Taniec pawia”, „Obertas” i „Znak zapytania” zostały napisane przez Muniaka. Nie sądc, aby recenzowanie ich z osobna było tutaj konieczne. 40 minut muzyki na płycie w pełni potwierdza wysoką klasę saksofonisty...”* Przyszło czekać cztery lata, by powstała następna. *Placebo* (PSJ-115), bo o niej tu mowa, to płyta dokumentująca dalsze poczynania Muniaka. Tytuł trochę przekorny, ale bez podtekstów. *Płyta prezentuje oblicze Muniaka nieco inne od tego, jakie znamy z koncertów, choć słuchając jej nie ma się najmniejszych wątpliwości, kto gra. Mniej tu jednak dynamiki i brawury, za to więcej dbałości o brzmienie i ciekawych rozwiązań kompozytorskich, melodycznych („Rozmyślania”, „Placebo”) czy harmonicznyc („Funky”) — pisał Adam Szulc.*

W latach osiemdziesiątych Muniak nadal prowadził własny kwartet, koncertując na festiwalach jazzowych oraz w klubach. Kilkakrotnie można go było usłyszeć w klubach Republiki Federalnej Niemiec. Fachowcy wysoko oceniali jego grę. *Janusz Muniak to bodaj jedyny polski leader w stylu „amerykańskim”, od chwili rozwiązania kwintetu Sianki, grający nowoczesny jazz mainstreamowy w sposób absolutnie szczerzy, naturalny i bezpośredni. Autorytet egzekwuje on samą swoją osobowością, bez przesadnych filozofii, a — trzeba dodać — wśród członków zespołu nie brakuje indywidualności (Andrzej Dechnicki, Jerzy Bezucha).* Tak sprawnie grającego zespołu Muniaka jeszcze nie słyszałem (...)

Obecnie artysta stale współpracuje z Andrzejem Cudzichem — b i Czesławem Bartkowskim — dr. W takim też składzie Muniak wystąpił podczas XXX Festiwalu Jazz Jamborec'88 w Warszawie. Wystąpił wolałem Janusza Muniaka w kwartecie. Przy fortepianie widziałbym Wojciecha Karolaka. Mam cichą nadzieję, że do takiej współpracy dojdzie.

Jak można określić muzykę Muniaka?

Jej bazą jest hard-hop. Jest to muzyka osadzona w głównym nurcie współczesnego jazzu. W repertuarze artysty znajdują się standardy jazzowe, a także jego własne kompozycje, zawierające wiele elementów polskiej muzyki ludowej. Jest to muzyka różnorodna, niekiedy dowcipna, niekiedy pełna melancholii. Jeden z krytyków słuszenie zauważył, że cechuje ją prostota, szczerłość, bezpośredniość, zdrowy stosunek do tradycji jazzu i muzyki ludowej.

A co na ten temat mówi sam leader?

Dziś powracam do muzyki standardowej i staram się na jej bazie przejść do nowej formy, nie mam jednak żadnych założeń na przyszłość... Przy dobrej atmosferze w zespole i wzajemnej inspiracji można tworzyć nowe utwory. Ważna ogromnie jest publiczność, która przychodzi na koncerty.

a świadomość uczestniczenia w czymś z innymi ludźmi w pewnym sensie kierunkuje nasze działania. Przecież po to zrodziła się kiedyś muzyka — żeby ludzie się spotykali, grali, słuchali, śpiewali, przekazywali swoje uczucia...”

Janusz Muniak to znakomity polski sax musician No 1, którego wyróżnia techniczne opanowanie instrumentu, śmiałość improwizacji własny sound i własny język muzyczny wypowiedzi. Zafascynowany jest Johnem Coltraneem, którego uważa za najwspanialszego saksofonistę — improwizatora. Często słucha jego muzyki, wertuje jej biografie. Lubi też kompozycje Ellingtona. *I let A Song Go out of My Heart*, można usłyszeć w wykonaniu Muniaka podczas każdego jam sessions. W swojej karierze współpracował z takimi doskonałymi muzykami jak Tad Curson, Don Cherry, Hank Mobley, Charlie Ventura, Hank Jones a także z Krzysztofem Komedą i Tomaszem Stańką. Jego koncertów słuchano chyba we wszystkich polskich klubach jazzowych, a także podczas festiwału w Augsburgu, Atenie, Arhus, Berlinie Zachodnim, Norymberdze, Por, czy Sztokholmie. Występował w wielu krajach europejskich między innymi w Austrii, Belgii, Bułgarii, CSRS, Danii, Finlandii, Holandii, NRD, Norwegii, Rumunii, RFN, Szwajcarii, Szwecji, na Węgrzech, we Włoszech i ZSRR. Nie dotarł do Stanów Zjednoczonych, ale przecież jego kariera jeszcze się rozwija. W 1984 r kwartet Muniaka odniósł znaczący sukces na festiwalu Umbria Jazz w Perugu we Włoszech. Miejscowi dziennikarze po koncercie polskiego zespołu mówili:

A. Spineli — Muniak jest saksofonistą ukierunkowanym na tradycyjny mainstream, a publiczność podoba się swing i blue mood, toteż jego zespół odniósł sukces.

M. Gardighi — Największe wrażenie wywarł na mnie Janusz Muniak, którego uważam za wielkiego saksofonistę, jednego z najważniejszych jacy dziś grają w Europie. Jest to muzyk pełny, z wielkim swingiem w amerykańskim stylu. On może grać z każdym. Z całego przeglądu polskiego jazzu jego kwartet był najlepszy⁶.

Jako się rzekło Muniak to muzyk doświadczony. W czerwcu 1986 roku krakowskie środowisko jazzowe obchodziło 25-lecie jego działalności artystycznej. Uroczysty koncert kwartetu odbył się w sali Filharmonii Krakowskiej. Specjalnym gościem uroczystości był słynny amerykański trębacz — Freddie Hubbard. W „Jazz Forum” zanotowano: *Janusz Muniak, zdaje się miał swój znakomity dzień, Hubbard zaś nie okazywał cienia respektu wobec Juliata, toteż granie zapowiadało się znakomicie. Po pełnym wigoru hard-bopowym utworze nastąpiło to, co nastąpić muszało w sytuacji, kiedy znienacka spotykają się dwaj znakomici artyści, mistrzowskie ballady. Po długim intro Hubbard zaczął obaj opowiadać o tym, jak czują „Body and Soul”, czyli jak czują ciało i jak usze...”⁷*

Muniak to muzyk o pełnej świadomości, uniwersalny, lubiący koncertować, inicjator najwspanialszych jam sessions. Jego indywidualność jest zauważalna. Cechy charakterystyczne tej ciekawej osobowości to uczciwość, naturalność, szczerłość oraz wyjątkowe poczucie humoru. Nie każdemu artyście można przypisać taką gamę zalet. Podczas koncertów potrafi stworzyć wspaniałą atmosferę, taką, gdzie kontakt ze słuchaczem jest bezpośredni. Z tego też powodu uwielbiany jest przez publiczność. Potwierdza to opinia Joachima E. Berendta: *Kwartet Janusza Muniaka jest ulubieniem polskiej sceny. Jest to coś w rodzaju polskiego Dave Brubecka, lecz bardziej namacalne, silniejsze. Muniak pochodzi z podkrakowskiej rodziny chłopskiej. I tak też gra: chłop uprawiający ziemię. Jego ojciec grał muzykę ludową. Tkwi w nim wiele*

⁶ K. Czyż, „Jazz Forum” 1980, nr 2.

⁷ Jr „Jazz” 1979, nr 10.

⁸ „Jazz Forum” 1986, nr 2.

⁹ R. Kowal, „Jazz Forum” 1980, nr 1.

¹ W wywiadzie udzielonym W. Królikowskiemu, „Jazz” 1979, nr 3.

² „Jazz Forum” 1984, nr 5.

³ Kazimierz Czyż, „Jazz Forum” 1986, nr 4.

elementów polskości, lecz nie w bezpośredni sposób (...) Jeden z moich polskich przyjaciół powiedział: „on topi swoje troski, swoje zwiąpanie -- zwiąpanie nas wszystkich -- w muzyce”. Lecz w muzyce pełnej radości i wesela...”

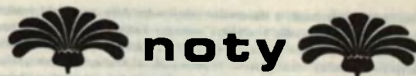
Muniak ma wielu przyjaciół i wielu fanów. Chętnie słuchają go nie tylko w Krakowie i Warszawie, ale także w Lublinie, Krośnie i Białobrzegach. Obyśmy zatem jak najczęściej mogli go słuchać. Miejmy nadzieję, że nie przeszkodzi w tym fakt jego przeselenia, od 1986 roku, Krakowskiemu Oddziałowi Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego.

Krzysztof Karpiński

Wybrana dyskografia Janusza Muniaka

1. *Jaz. Jamhoree 04. vol. 2* — Muza XLO240
2. *Andrzej Trzaskowski Quintet* — Muza XLO258
3. *Andrzej Trzaskowski Sextet* — Muza XI OYF
4. *Jazz Studio Orchestra Of Polish Radio* — Muza SXLO569
5. *Music For A.* — Muza XLO607
6. *Question Mark* — Muza SX1616
7. *Go Ahead* — Muza SX1195
8. *Seaweed Sellers* — Muza SXO193
9. *Chalmarak* — Muza SX1079
10. *Jazz Message From Poland* — JG Records JG 030
11. *Purple Sun* — Cotig Cal 36610
12. *Pioroba* — Poljazz PSJ 115

”Jazz Forum” 1980, nr 1.



STEFAN SYMOTLIK

MUZYKA JAKO KLUCZ FILOZOFICZNY

Budownictwo systemów filozoficznych, tak jak starzy architekci romanicy czy gotycey znają rolę w systemie tego, co nazywa się słowem Kopuła. W systemie filozoficznym jest to takie miejsce gdzie dochodzi do „wzajemnej” calości w jedną zasadniczą myśl-program, zasadę-hasło. Kopuła jest to zwrócić systemu, punktu meta-teoretyczny dający spojrzenie na całość jakby jednym rzutem oka, a jednocześnie zawierający „kluczek” jego wartości i obowiązowania, tj. wyjaśniający kiedy i w jakich warunkach system jest prawdziwy i jak należy go sprawdzać i stosować. Gdyby porównywać filozofowanie ze sztuką kulinarną (jak sugerował K. Twardowski), tworzący rozmaite „dań” myślowych, to Kopuła stanowiłaby rodzaj „menu” teoretycznego, lecz zawierającego nie tylko spis potraw, ale i metody ich przyrządzania. Koneser filozofii w tym podobny jest do konesera kulinarnego. Interesuje go „jak to się robi”. Dlatego też określa się często wielkich filozofów jako autorów „jednej myśli”. Trudność filozofowania to trudność wymyślenia takiej jednej myśli zasadniczej. Trudność interpretacji filozofii — to trudność odczytania „tej” najważniejszej myśli. Posiadał taką zdolność Wł. Tatarakiewicz. Uczeń Wł. Tatarakiewicza, lubelski filozof Andrzej Nowicki, studiujący filozofię m. in. na tajnych kompletach w mieszkaniu Tatarakiewicza w okupowanej Warszawie, kończy w bieżącym roku 70 lat. Postanowił z tej okazji przedstawić zworek swojego filozoficznego myślenia, „kwintesencję” swojego systemu, a stanowi ją poniższy tekst o zagadkowym tytule: *Ess w kształcie z przedmowa Krzysztofami Filozoficzna droga życiowa A. Nowickiego, biegnąca poprzez Warszawę -- Rzym -- Wrocław -- Lublin* znajduje poprzez tę wypowiedź swój filozoficzny „akcent”.

Tekstu tego nie sposób przedstawić bez komentarza. Przede wszystkim wyrażona w nim jest metoda stosowana przez Nowickiego w badaniach filozofii odrodzinyowych, zwana metodą odszukiwania „centralnych kategorii” systemów filozoficznych, tj. takiego układu najważniejszych pojęć, które składają się na „system planetarny” myśliciela. Myśli krąży bowiem zawsze w ograniczonym układzie najważniejszych wartości-słów, jak planety wraz ze słowem

A. Nowicki zdecydował się nie tyle jedno ze swoich najważniejszych pojęć filozoficznych ustawić w roli słońca, co wymyślić takie słowo, które rolę tę podróid jego kategorii będzie pełnił -- a za słowo takie obrał „cen”. Dlatego właśnie ono?

Kiedy myśliciel uważa coś za „centralne” dla siebie, to nie po to, aby ukazać hierarchiczność swojego systemu. W układzie planetarnym też nie ma bynajmniej hierarchii. Słońce, co prawda, jest „najważniejsze” jako czynnik organizujący orbity planet, ale też ono jest wobec nich znacznie trywialniejsze w treści. Planeta Ziemia, choć „podporządkowana” Słońcu jest w składzie pierwiastków znacznie bogatsza od Słońca (złożonego wyłącznie z helu), zaś w strukturze życia obecnego na niej jest bogsta fascynująca. „Najciekawsze” pojęcie w systemie filozoficznym może tak samo być czymś uproszczonym. Rzecz jednak w tym, że wyjaśnimy ma ono linie orbity myślenia pomagającego i twórczego. Można bowiem pytać o rzecz zawierającą od „hierarchii” centralnych pojęć filozofa, o to mianowicie -- co nadaje myśli jego dynamikę i ruch. Odpowiedź na to pytanie będzie taki charakter myślenia teoretycznego, który upodobał

Przypominamy o prenumeracie „Akcentu” na rok 1990!

Tylko prenumerata jest gwarancją otrzymania
każdego numeru naszego kwartalnika!

Warunki prenumeraty podajemy na ostatniej stronie.

go do myślenia artystycznego, a mianowicie muzycznego. Idea owa wśród krędozników lubelskich filozofów wzbudzała i wzbudza rozmaite kontrowersje. Muzyka bowiem uchodzi za sztukę całkowicie acaematyczną, za najbardziej „czystą”, „beztroskową”, abstrakcyjną i „formalną” rodzaj sztuki. Myślenie zaś, od konkretnego pojęzaczego, do abstrakcyjnego, jest zawsze „treściowe” (może przy pewnych zastrzeżeniach w odniesieniu do myślenia matematycznego). Mamy zaś wewnętrzne doświadczenie, przeżycie procesu myślowego, zwłaszcza gdy myśli nam się warkło, interesująco, twórczo, że myśli „biegna namię”, mają swoją melodię, tonację, rytm. Myślenie, jak i muzyka, może odbywać się w nastrojowej tonacji patetycznej i ztrygonywanego, sentymentalnej i w awanturycznej. Ciekawe, kto najpierw dostrzegł ową zbieżność – otóż (pomijając, być może, pitagorejszczyków) myśliciel najkupetniej Nowickiemu obcy i wrog – Platon. On bowiem zarysował obraz państwa idealnego, gdzie jednocześnie wielki mił ma jeden system myślowy i jeden typ muzyki legalnej (a tą ma być muzyka wojskowa). Tym samym Platon uznał, że jego własnemu myśleniu – centralistycznemu – odpowiada wyłącznie jeden typ muzyki: zdecydowanej, twardej, brutalnej. Czy chodzi tu jedynie o pomierzchną analogię poznania i sztuki, czy o głęboki organiczny związek? To właśnie, wśród lubelskich słuchaczy A. Nowickiego budzi owe kontrowersje. Trzeba jednak przypomnieć, że i w okresie ostatniego półwiecza, gdy społeczeństwa nasze poddawane były próbie „urządzenia centralistycznego” ten sam problem wrócił do aktualności. Przecież toczyła się ostra walka burzokształtów z „formalizmem” w muzyce. Ofiarą jej w ZSRR padł D. Szostakowicz i inni. Prowadzono również uciążliwą kampanię przeciw „zotłokodów” muzyce zachodniej, jazzowi itp. Istniała zatem wraza, że się formy muzyki bardziej „demokratyczne” i liberalne oraz bardziej „centralistyczne” i hierarchiczne.

Cóż stanie się, jeśli uznamy że taki związek myślenia teoretycznego i społecznego z typem muzyczności istnieje? Odrzucamy wtedy z rodzajów muzyczności (wspokojonej – niewielka strata) a uznamy potrzebę wielości nastrojowości muzycznej i myślowej (co w przypadku Nowickiego wyraża się w kulcie Mozarta). Decyzja taka jest więc decyzją światopoglądową i polityczną. Wzór muzyczny, który przetrwał w historii jest w wypowiedzi autora poniższego tekstu ma taki kontekst i znaczenie. Czy opowiadanie się za wolnością i demokracją a przeciw państwu totalitarnemu Platona mus dokonywać się drogą tak odległą i okrężną? Czy decyzja takiej nie można by wyrazić prościej i jaśniej? Otóż nie, gdyż decyzja taka rodzi nie wątpliwe w ludziach na obrzędach osobowości, w sferach mało obserwowalnych i słabo dających się określić. Gdy w wyborze światopoglądów pominiemy rolę „nastrojów” zda nam się, że wybór taki jest każdorazowo nagły i nieoczekiwany. A przecież odbywa się on i jest przygotowywany min. przez kształtującą się w członkiem gusty artystyczne a wśród nich muzyczne. W *Wzrostach jakiej goście* T. Maana jeden z bohaterów, Settembre, rzeka uwagę, że „muzyka jest politycznie podgrzana”. I rzeczywiście – co w tym jest. Wiele o tym napisano w opasie romantyzmu. Nastrzeże w *Narodził się tragedia z ducha muzyki* wymyślił z muzyki podstawowe nurty ideowe Europy, ważne myśli zawarł Adorno w komentarzach do muzyki Schönberga.

Jaki zatem typ filozofii kultury zawiera się w systemie, który chce całość swojej treści zgrupować wokół słowa *cis*? Czemu tak ważne jest, by słowo to uzyskało swoją wykładnię „muzyczną”? Otóż chodzi tu o to, aby ukazać jako jądro własnego systemu taką treść, która jest możliwie dynamiczna i niestabilna a za to inspirująca i pobudzająca do aktywności. Czy każdy człowiek powinien zastanowić się nad „swoim wzorem” muzycznym? Tak, koniecznie – a szczególnie nad tym, czy jest to wzór Niski platońskiego

Do czego pobudza i co inspirowe słowo *cis* – to wyjdźnia autor tekstu. Wróćmy jednak jeszcze do znaczenia systemowego jego wypowiedzi. W jakim sensie stanowi ona filozoficzną „kopolę”? Chyba w takim, jak jami się to w systemie Hegla, któremu autor poświęcił długie studia. Hegel uchodzi bowiem nieustannie za autora konserwatywnego i absolutystycznego, chociaż w uścocie był dialektykiem i inspirował rewolucjonistów dwu stuleci. Rzecz w tym, że odkształtuje się system Hegla jako opisyjący rozwój dziejów i kultury do finału ostatecznego Ducha Absolutnego. Nie zwraca się natomiast uwagi na „kopolę” heglizm, która zawiera się w twierdzeniu, iż „aparaty” czy dziejów nie ustanie nawet po osiągnięciu stadium Ducha Absolutnego, zaś historia toczyć się będzie i dalej – z tym, że w sposób niezmierzony do przewidzenia będzie nasze wędzy i dziejach dotychczasowych. Hegel zatem zamyka system jednej linii historii a jednocześnie otwiera pole dla dziejów w jakiejś nowej postaci i karkacie. Poddaje myśl ludzką rygorowi

myślenia logicznego a jednocześnie z góry ogłasza taki rozwój podmiotowości kosmicznej i ludzkiej; jaki będzie zupełnym „otworem” wobec dotychczasowości.

W taki właśnie sposób można potraktować ten przedstawiony wypowiedzi Nowickiego. Filozofia „*cis*” jest zwoleńcizmem jego systemu, ale też oświeceniem przesłaniem do tworzenia następnego, byle były inspirujące, pobudzające do pluralizmu, demokracji liberalizmu.

Stefan Symonak

ANDRZEJ NOWICKI

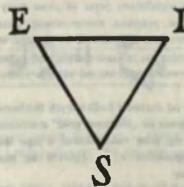
EIS

w tonacji z jedenaściami kryzykami

Jedek kompozytor mówi, że pracował dwa lata nad stworzeniem własnej symfonii, a powiekszczył – że pisał dwa lata swoją prozę, to uważa się to za coś naturalnego. Nie dotyczy to, niestety, oprócz dziedzin działalności (twórczej człowieka Wyobraźmy sobie, że ktoś odważy się przyznać do podważenia czasu na badawcze własnego systemu filozoficznego. Zabrać ożarówkę o brak skromności. Na taką zachwalność zezwala się jedynie umiaru.

Powiedzmy więc, że jestem już „jedną nogą w grobie”, a więc nie muszę zachowywać się tak skromnie jak się tego wymaga od żywych filozofów. Mogę zatem ujawnić ten wstydliwy fakt że od 22 lat (1966-1988) zajmuję się podważaniem własnego systemu filozoficznego i oczywiście licząc na to, że kiedyś w budowniczym historii filozofii polewą mi kilka a może i kilkanaście ston.

Widomo jednak, że nie wystarczy zbudowanie systemu, także trzeba go jakoś nazwać. Kilka takich nazw już zaproponowałem, na przykład inkontrologia, ergantropia, spajocentryzm. Niestety, oprócz zalet wynikających z „opatentowania” kilku własnych myśli (z podaniem dat, które mogą się przydać, jeśli kiedyś wybuchnie spór o nie), nazwy te, mają także jedną istotną wadę: eksponują tylko jakąś jedną myśl – charakterystyczną dla jednej części systemu – i przelaniają w ten sposób inne części, co nieuchronnie prowadzi do jednostronnych interpretacji. Dopiero w czerwcu 1988 r. – w trakcie pisania tekstu do *Edukacji filozoficznej* – pojawiła się nazwa, która adekwatnie charakteryzuje poliocentryczną strukturę mojego systemu, eksponując go, co najwyżej w trzech jego częściach. Jako słowo nowe nie budzi ona niepożądanych skożeń z wczesniejszymi systemami innych filozofów. Będzie posiadała tylko te znaczenia, którym zostanie nadana przez mnie. Inną zaletą tej nazwy jest jej krótkość, składa się bowiem tylko z trzech liter. EIS, informujących o tym, że mój system F składa się z trzech części: ergantropii, inkontrologii i spajocentryzmu¹. Warto zapisać to jako wzór: F = E + I + S.



¹ Dla tych, którzy detek nie spotkali się z tymi nazwaniami, krótkie informacja: o ergantropie mówi się na V Zjeździe Filozofów Pruskiej w Krakowie, 11 listopada 1987 r. a polityk teorii został eksplikowany w „Studia Filozoficzne” 1987, nr 11/2643, s. 3-11.

o inkontrologii pisano w „Studia Filozoficzne” 1977 nr 5 (134), s. 35-43 i 1983 nr 4 (209), s. 87-93; w Filozoficznym Studiu z międzynarodową Leżą 1982; o spajocentryzmie – w „Studia” nr Katowice, 1/1982, s. 287-299.

Jeszcze lepiej wyobrazić sobie trójką równoramenny obrócony wierzchołkiem na dół. Podstawą jest prosta E1 znajdujaca się nad punktem S.

Przez organotopię rozumem realną obecność istotnych części osoby ludzkiej w materialnych przedmiotach

Przez inkontrologię rozumem badanie spotkań z ludźmi w rzeczach; dzięki tym spotkaniom powstają nowe rzeczy i zachodzą istotne przeobrażenia osobowości uczestników spotkań.

Przez spajocentryzm rozumem także uczestnictwo w spotkaniach, które znajdują się w rzeczach wyodróżnionych przez innych ludzi przez siebie, do których nie należy wracać.

Gdyby to wyjaśnienie wystarczyło, to nie trzeba by było pisać setek stron na temat E1S. Rzecz w tym, że wyjaśnienie tych słów wskazuje tylko na kierunki, w których podąża myślenie, nie informując o normalnych trudnościach; przezwyciężanie tych trudności zabralo mi już 22 lata - nie da się przewidzieć, ile jeszcze lat zabierze.

Ale to wszystko, o czym tu napisałem, to tylko wspom do tematu tej wypowiedzi, którym jest ANALIZA PSYCHOLOGICZNA TEGO, CO DZIEJE SIĘ W UMYŚLE, KIEDY POJAWIA SIĘ W NIM COŚ TAK NOWEGO JAK E1S

Podjęmuję tę analizę, ponieważ pojawia się niespodziewana trudność. Zakładam, że nowe słowo, którego dotąd nie było, będzie miało zaletę niewzbudzania żadnych niespodzianych skojarzeń, że będzie absolutnie „czystą sztańką”, w której znajdzie się tylko te znaczenia, które zostaną do niej włączone z moich własnych „eliksirów” filozoficznych. Tymczasem okazało się, że to szkieletem się nie udało - różnorakimi rysunkami, albo - mówiąc psychologizną - obrazami, które przyciąga do siebie rozmaite obrazy, myśli, uczucia, pragnienia, a nawet dźwięki muzyczne, wchodząc z nimi w różnorakie, skomplikowane związki. Powinno im być przewidziane, bo przecież wiem, że nie ma ani materialna w abstrakcyjnego (które niczego nie przedstawia) ani muzyki, absolutnej (która niczego nie wyraża); każdy obraz i każda struktura dźwiękowa przyciąga do siebie najmniejszą różnicę kompleksy treści psychicznych i wchodzi z nimi w mniej lub bardziej trwałe związki i to samo dotyczy każdego słowa, które - z założenia - ma być słowem nie mającym jeszcze żadnego znaczenia.

Oczywiście, zdając sobie sprawę z tego, że czystelnika tego lektu może nie interesować to, co działo się w moim umyśle, kiedy pojawiało się w nim słowo E1S. Wobec tego proponuję mu inny sposób czytania: kiedy będzie czytał to, co napisałem, niech myśli nie o moim umyśle, ale o swoim własnym, niech sprawdzi, czy w jego umyśle słowo E1S przyciąga te same obrazy, dźwięki, myśli, uczucia, pragnienia.

Podjęmując analizę psychologiczną tego typu warto mieć w pobliżu jakiegoś dostojnego patrona, który przede mną robił już coś podobnego. Rozglądając się wśród rozmaitych psychologów - i tych najnowszych, i tych dawniejszych - nie znajduję nikogo bardziej kompetentego od Herbartha

Johann Friedrich Herbart (1776-1841) był twórcą psychologii dialektycznej, w której centralną kategorią analizy tego, co dzieje się w umyśle ludzkim było spotkanie (zderzenie, walka) nowego ze starym. Wobec tym psychologom, którzy ujmowali umysł ludzki jak pustą pojemnik (czyżby szkielet), w którym gromadzą się kolejne percepcje, Herbart zauważył, że umysł nasz jest wypełniony przez aktywnie masę wczesniejszych „przedstawień” (wyobrażeń, myśli, uczuć, pragnień, zainteresowań) i każda nowa percepcja, która chce przejść przez „bramę” umyślną, żeby dostać się do jego wnętrza, musi spotkać się z „masami aperepcyjnymi”, które nie tylko decydują o jej przepuszczeniu lub odrzuceniu, ale - jeśli ją akceptują, to wchodzi z nią od razu w różnorakie związki, nadając jej określoną interpretację

Cóż bardziej przydatnym od narzędzi badawczych Herbartha w tej sytuacji, gdy przed bramami mojego umyślnego pojawia się „nieznany gość” o imieniu E1S. Przyjmujemy się, jakie masy aperepcyjne zbliżają się, żeby zdecydować o jego losach.

W porządku chwili na spotkanie z E1S zbliżyło się pięć potężnych kompleksów przywołanych przez te nazwy:

Pierwszy kompleks związany z pierwszym skojarzeniem. Słowo E1S nie jest dla mnie nowym słowem, które nie posiada żadnej treści, ale odberam to słowo jak dobrze znaną od szóstego roku życia nazwę dźwięku E1S to przecież dźwięk E podwyższony chromatycznie o półton za pomocą klawisza, równobieżnym w systemie równomiernie temperowanym z dźwiękiem F. Na pięciolinii, w kluczu wiolinowym, dźwięk ten można zanotować w sposób następujący:



a skoro E1S „enharmonicznie odpowiada dźwiękowi F” można zanotować również E1S = F:

Równanie to okazuje się identyczne z równaniem, w którym F oznaczało mój system filozoficzny, a E1S - nazwę tego systemu, w tym równaniu E1S i F są różnymi nazwami tego samego dźwięku.

Przypomnę, że w dźwięku F jako tonacje zbudowana jest tonacja F dur (z jednym bemolem). Te samą (?) tonację można zapisać jako E1S dur używając jedenastu klawiszy:



E1S Fisis Gisis Ais His Cisis Disis

Czy jest to istotnie tonacja identyczna z tonacją F dur (F, G, A, B, C, D, E)? Sądzę, że obraz graficzny wskazując na dość istotną różnicę. W tonacji F dur jeden bemol informuje o tym, że raz trzeba się cofnąć, natomiast w tonacji E1S dur nie ma żadnego cofania się, a jednakże klawiszy informuje o tym, że trzeba jednakże raz powolnąć się do przodu (trzy razy o półton, cztery razy o cały ton). Gdyby więc kiedyś przydał komuś pomysł sporządzenia muzycznego portretu tej filozofii, to należał ten portret skomponować nie w tonacji F dur, lecz w tonacji E1S dur z jedenastoma klawiszami.

Drugi kompleks mas aperepcyjnych ma także charakter muzyczny. Przychodzą na myśl śpiewane w chórze skoliny (54 lista temu) fragmenty Requiem

Requiem aeternam dona eis
et lux perpetua luceat eis

Z różnych odpowiedników muzycznych słowa „am” (po polsku im, to znaczy zmarłym) najpiękniejsze znajdując się w jedenastym takcie - a więc prawie na samym początku Requiem Mozarta (KV 626)



Z tych dźwięków wyłania się twarz Mozarta - ukryta organotopijnie w skomponowanej przez niego melodii „Nieznany gość” E1S ma więc swój portret muzyczny i to niezwykle piękny.

Od myśli o śmierci robi się zimno. Były wrażenia słuchowe i wrażenia wzrokowe, teraz pojawiają się wrażenia dotykowe. Zbliża się trzeci kompleks. Nam Polakom z pokolenia, które przeszło przez straszliwe doświadczenia II wojny światowej śmiertelnie kojarzy się z lodowatym zimnem obwodów koncentracyjnych, a słowo E1S w języku niemieckim oznacza lód. Ten kompleks ulega jednak szybkiemu przeobrażeniu pod wpływem dwóch polskich klawiszy: jednaj łączącej około tysiąc stron i noszącej tytuł: Historia naturalna lodu (Warszawa 1923) i drugiej liczącej około 50 stron i noszącej tytuł:

Najpiękniejsze klejnoty natury (Warszawa 1936). Obie napisał mój ukochany Nauczyciel, Antoni Bolesław Dobrowolski (1872-1954). Dziękuję tym książkom, łódź przestaje kojarzyć się ze śmiercią, ponieważ mieni się wspaniałym żorzy polarną i fascynującymi tysiącami cudownych klejnotów — kryształków lodowych i szóstokoniowych gwiazdek śniegowych).

W analizie naszej stosujemy metodę ergantropijno-inkontrolologiczną: rzeczy nie są dla nas przedmiotami fizycznymi ale miejscem spotkań z ludźmi. Z każdej rzeczy wytworzonej przez człowieka (a także z rzeczy badanych, opisywanych, kochanych przez człowieka) wyrzuci się zawsze jakaś twarz. Najpierw wyrzuci się twarz Herbaria, potem twarz Mozarta, potem twarz A. B. Dobrowolskiego a teraz — twarz starożytnego medyka, Heraklita z Efezu.

Czwarty kompleks utworzony jest przez aforyzmy Heraklita rozpoczynający się od słowa *es* wymawianego z przydechem, *heis* (po polsku: jeden). Aforyzm ten brzmiał: *heis emoi myxos*. Na polski można przetłumaczyć to zdanie równanie: $1 = 10000$ Tradycyjna, płytka, banalna interpretacja wyjaśnia, że dla Heraklita „jeden” arystokrata wart jest tyle, co „dziesięć tysięcy” plebejuszy; inna, nieco głębsza wyjaśnia, że dla filozofa „jeden” mędrzec był wart tyle, co „dziesięć tysięcy” ignorantów. Filozofia EIS proponuje inną interpretację wynikającą z ergantropii i teorii polimerycznej struktury osobowości. Jeżeli człowiek ma inne naprężenie w wyizolowanych *przez* siebie rzeczach, w tysiącach egzemplarzy napisanych przez siebie książek, w tysiącach rysunków i obrazów, w milionach egzemplarzy płyt skomponowanej przez siebie muzyki, to istnienie jego ma strukturę wielozakładową — jest kimś „jedynym”, ale istnieje realnie w „dziesięciu tysiącach” rozmaitych przedmiotów — jak woda, która wyparowała z górskiego strumienia i przekształcała się w „dziesięć tysięcy” gwiazdek śniegowych. W tym miejscu może pojawić się wątpliwość, czy mój system filozoficzny powinien posługiwać się symbolem trójką EIS? Może bardziej odpowiednim symbolem byłby kwadrat, w którym czwarty wierzchołek H wskazywałby na polimeryczny charakter wielozakładową strukturę osobowości twórcy (i tworzonych przez niego dzieł).

Jednak w języku greckim oprócz słowa *heis* (=jeden), mamy także słowo *es* (bez przydechu), które po polsku można oddać jednoliterowym słowem „w”. I to jest właśnie piąty kompleks skojarzeń. Słowo *es* oznaczać może wejście twórcy W tworzoną przez niego rzecz (ergantropia), albo wejście W przestrzeń spotkania (inkontrolologia), albo wejście W przestrzeń własnej aktywności (spacjocentryzm).

Może oznaczać także wejście czytelnika W krąg problemów filozofii EIS. W przestrzeń spotkania ze mną, W przestrzeń własnej aktywności myślowej.

Gdyby komuś nie podobało się słowo *es* jako nazwa dla systemu filozoficznego, a posłużył się argumentem, że nazwy wszystkich systemów muszą zawierać końcówkę *ism*, to możemy od słowa *es* utworzyć nazwę *eizm*, przynajmniej: estyzyzm, przysłówki: estyzycznie, a zwolenników tej filozofii nazywać estyzami.

Może i ty, szanowany Czytelniku, stałeś się w tej chwili albo stajesz się kiedyś estyzą? I to nie tylko takim, który zapamiętał najważniejsze twierdzenia tego systemu, ale także takim, który znalazł w tym systemie przestrzeń dla własnej aktywności filozoficznej i potrafi wzbogacać go nowymi, własnymi myślami?

wyszukiwano

Andrzej Nowicki

Prof. dr hab. ANDRZEJ NOWICKI jest kierownikiem Zakładu Filozofii Kultury w Międzyuczelnianym Instytucie Filozofii i Socjologii UMCS. Pełnił on jego funkcję publikacji naukowych (przetwarzanych obecnie przez Wydawnictwo UMCS) obejmuje około tysiąca tytułów.

27 maja br. prof. Andrzej Nowicki skończył 70 lat.

W poprzednim numerze m. in.:

HENRYK PAJĄK: *Amen* (fragment powieści) ● TADEUSZ KŁAK: *Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego* ● JERZY ŚWIĘCH: *Łobodowskiego godzina poezji* ● WALDEMAR DRAS: *wiersze* ● HALINA BRZOZA: *Fiodora Dostojewskiego teatr świata* ● BOLESŁAW TABORSKI: *wiersze* ● JOHN BARTH: *Petycja* ● WALT WHITMAN: *Pieśń o sobie* ● CSABA GY. KISS: *Tożsamość węgierska a Europa Środkowa* ● WANDA STARONIEWICZ: *Pilka* ● TOMAS TRANSTRÖMER: *wiersze* ● STEFAN SYMOTIUK: *Ejdetyka płotki* ● ALEKSANDRA UBERTOWSKA: *opowiadania* ● DANUTA POLAK: *wiersze* ● DOROTA ZIEMIANSKA: *O semiotycznym mechanizmie kultury* ● NATALIA DARJAŁOWA: *Wadnik* ● HONORATA JAKUSZKO: *Czas przelomu* ● LECHOSŁAW LEMEŃSKI: *„Szary” świat Winicjusza Borowskiego* ● KRZYSZTOF KARPINSKI: *Festiwale jazzowe im. Mieczysława Kosza* ● ZBIGNIEW PUCHALSKI: *Order Odrodzenia Polski* ● IRENA ROLSKA-BORUCH: *Z dziejów lubelskiego złotnictwa* ● Recenzje ● Noty ● Bibliografia osobowa i przedmiotowa „Akcentu” od numeru 1/23/1986 do numeru 4/34/1988.

W następnym numerze m. in.:

EZRA POUND: *Wielka nauka Konfucjusza* ● JAN SOCHOŃ: *wiersze* ● MAREK SOLTYSIK: *Milosc w Polsce* ● EDA OSTROWSKA: *wiersze* ● STEFAN SYMOTIUK: *Ejdetyka studni* ● ROMAN GILETA: *Rewizyta* ● SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK: *wiersze* ● ALINA KOCHAŃCZYK: *Smutek żywiołów nienazwanych (o dziennikach Jerzego Andrzejewskiego)* ● PIOTR K. KOBIELSKI: *wiersze* ● JAN MISIUK: *Królik* ● KAZIMIERZ NOWOSIELSKI: *Sutanna i dziewczanna (o poezji Jana Bolesława Ożoga)* ● ANDRZEJ OGRODOWCZYK: *wiersze* ● STANISŁAW ANDRZEJ ŁUKOWSKI: *Święta remiza* ● MIKOŁAJ GLĄZKOW: *wiersze* ● *Portret piękna z biografją wkle (autobiogramy estetyczne)*: WŁODZIMIERZ MACIAG, TADEUSZ GOŁASZEWSKI, JÓZEF LIPIEC, EWA FILEK, HELENA NAKSIANOWICZ, MARIA GOŁASZEWSKA, FRANCISZEK CHMIEŁOWSKI, CZESŁAW GIERAK, PIOTR MRÓZ ● ANDRZEJ W. PAWLUCZUK: *Przyjemniej był kobietą niż poetą* ● LECHOSŁAW LAMEŃSKI: *Wśród biografii i rysunków Zofii Kopel-Szud* ● MAGDALENA JANKOWSKA: *Wróćcie ze wspomnień. XIV Krakowskie Reminiscencje Teatralne* ● LUDWIK J. GAWROŃSKI: *Kompozytor Franciszek Lessele — uczeń Józefa Haydna* ● Wspomnienia Jana Aleksandra Fredry ● Recenzje ● Noty.

Na pierwszej stronie okładki
Siaro Mławska w Lublinie

Na czwartej stronie okładki
Widok na Kazimierz

Fotografie barwne
Lucjan Demidowski

Adres redakcji
20-022 Lublin
ul. Okopowa 7, I piętro
tel. 27-469

Materiały do zamkniętych redagacji nie wraca.
Zobowiązanie autorskie nie jest dozwolone.

Cena promocyjna: półrocznik 500 zł, rocznik 1000 zł

Warunki promocyjne:

1. dla osób prywatnych – instytucji i zakładów pracy
– instytucje i zakłady pracy zaliczające się do jednostek organizacyjnych i pomocniczych jednostek w których znajdują się oddziały Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch” zamawiają promocyjną w tych oddziałach
– instytucje i zakłady pracy zaliczające się do jednostek organizacyjnych i pomocniczych jednostek w których znajdują się oddziały Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch” i na terenach województwa opłacają promocyjną w sąsiadach powiatowych i w dyspozycji;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych promocyjnie:
– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch” opłacają promocyjną w sąsiadach powiatowych i w dyspozycji;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – oddziałach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch” opłacają promocyjną wyłącznie w sąsiadach powiatowych jednostek organizacyjnych oddziałów dla miejsca zamieszkania promocyjnie. Wpłaty dokonują się w formie „Miesięczny wpłaty” na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch”;
3. promocyjną za złotem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Centrala Kulturalna Prasy i Wydawnictwa ul. Towarowa 21, 00-958 Warszawa, konto NBP XY Oddział w Warszawie Nr 1153-261045-139-11. Promocyjną za złotem wysyłki za granicę pobrać zwykły jest droższa od promocyjnej krajowej o 50%, dla złotem wysyłki indywidualnych i o 100%, dla złotem wysyłki instytucji i zakładów pracy.

Tamże przyjmowana promocyjnie na list i za granicę:

- do dnia 30 listopada na I półrocznik następnego roku cały rok następnego
- do dnia 1 czerwca na II półrocznik

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe
RSW „Prasa-Książka-Ruch”
20-077 Lublin, ul. Janka 8

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PEWN Lublin, ul. Ułocha 4

Zam. 201/89 Przekazano do druku 16 stycznia 1988 r.

Druk ulotniczym o numerze 1008 r.

Nakład 3001 egz. Cena zł 230 – B-d