NR 7 (2023)

Format Literacki

ISSN 2720-0892

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne





Format Literacki

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne

Temat numeru: NARCYZM

Format Literacki

Dolnośląskie pismo artystyczno-literackie
pod patronatem: Urzędu Miasta Wrocławia,
Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu, Instytutu Kulturoznawstwa
Uniwersytetu Wrocławskiego

Adres pocztowy:
Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław
Preferowany adres e-mail:
redakcja@formatliteracki.pl

Wydawcy:
Stowarzyszenie Pisarzy Polskich — Oddział
we Wrocławiu
Prezes: prof. Waldemar Okoń

Klub Muzyki i Literatury
Dyrektor: Ryszard Sławczyński | plac Kościuszki 10,
50-028 Wrocław
www.klubmil.pl | klubmil@wp.pl

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu |
Instytucja Kultury Samorządu Województwa
Dolnośląskiego
Dyrektor: Igor Wójcik | Rynek-Ratusz 24,
50-101 Wrocław
www.okis.pl | sekretariat@okis.pl

Redakcja:
Redaktor naczelny
Waldemar Okoń
e-mail: waldemar.okon@wp.pl

Z-ca red. Naczelnego
Andrzej Saj
e-mail: aasaj@interia.pl

Sekretarz redakcji
Robert Gawłowski
e-mail: adr@post.pl

Urszula M. Benka
e-mail: urszula.m.benka2@wp.pl

Krzysztof Rudowski
e-mail: krzysztofrudowski@op.pl

Stali współpracownicy:
Magdalena Barbaruk, Monika Braun, Bogusław Jasiński, Janusz Jaroszewski, Gabriel L. Kamiński, Stanisław Karolewski, Leszek Koczanowicz, Andrzej Kostołowski, Zbigniew Kresowaty, Roger Piaskowski, Marek Śnieciński, Henryk Waniek, Igor Wójcik, Tadeusz Złotorzycki

Opracowanie graficzne: Artpunkt-eu

Okładka (przód): Jacopo Tintoretto, *Narcyz,* ok. 1560, obraz ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, któremu dziękujemy za udostępnienie i zgodę na publikację
Okładka (tył): Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Narciso*, 1597–1599, fragment (czyt. s. 20)

Korekta: Monika Wójtowicz

Druk i oprawa: PRINT GROUP Sp. z o. o.
ul. Cukrowa 22, 71-004 Szczecin

Nakład: 350 egz.

Za finansowe wsparcie dziękujemy Panu Prezydentowi i Wydziałowi Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia

Projekt współfinansowany z Budżetu Województwa Dolnośląskiego

KLUB MUZYKI i LITERATURY we WROCŁAWIU

Wrocław miasto spotkań

OŚRODEK KULTURY I SZTUKI WE WROCŁAWIU

DOLNY ŚLĄSK
INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

URZĄD MARSZAŁKOWSKI WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
DOLNY ŚLĄSK
www.umwd.pl

Kwartalnik bezpłatny

Spis treści numeru 7

Waldemar Okoń Wstęp **— 4**
Melissanthi Narcyz **— 7**
Urszula M. Benka *Rozpoznałbym cię nawet w światłach cienia* **— 8**
Nikolaos Kalas Narcyz na pustyni **— 18**
Janusz Krupiński Metamorfoza Narcyza. *...si se non noverit – Nosce te ipsum* („...dopóki nie pozna siebie" – „Poznaj samego siebie") **— 20**
Andrzej Saj Ślepnący Narcyz **— 38**
Z cyklu „Alternatywne mitologie"
Napoleon Lapathiotis Narcyz **— 50**
Karol Maliszewski Dziennik postaci **— 52**
Piotr Mras Studnia **— 56**
Monika Braun Chłopcy malowani **— 64**
Cezary Wąs Egotyzm pracy filozoficznej **— 74**
Siedem wierszy **Charlesa Simica** w przekładach z języka angielskiego Adama Lizakowskiego **— 84**
Robert Gawłowski Metafizyczna podszewka Charlesa Simica **— 92**
Stanisław Karolewski Błękit oceanu jak błękit nieba **— 108**
Roger Piaskowski W Stronę Schwo (część druga) **— 118**
Ewa Sonnenberg Wiersze **— 133**
Bogusław Jan Jasiński Zamęt **— 138**
Krzysztof Rudowski Siennik **— 146**
Andrzej Kostołowski Przybysze i żarty w sztuce Wrocławia (cz. II) **— 166**
Z cyklu „Roje uwag"
Bogusław Klimsa *Chłopiec ci ja, chłopiec, kawaler swobodny* (wspomnienie o Ryszardzie Wojtylle) **— 170**
Waldemar Okoń Jerzy Olek w ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach **— 180**
Jan Węglowski Padre Litwiniec (1931–2022) **— 186**
Robert Gawłowski Melodia z tego i nie z tego świata **— 194**
Kamil Bryka 27,84 **— 198**
Tadej Karabowicz W szczelinach milczenia. Topos wyboru w zbiorze poetyckim Roberta Gawłowskiego *Życie wieczne* **— 204**
Urszula M. Benka Kronika **— 211**

Waldemar Okoń

Wstęp

W Stendhalowskiej koncepcji sztuki jako zwierciadła, które obnosi się po gościńcu, niezbyt jasna jest rola tego, który stoi poza tym zwierciadłem lub stara się je nieść po drogach świata. Nie wiemy, czy skrywa się za nim całkowicie niewidzialny i spełniający jedynie rolę tragarza, czy też jest to działalność na tyle świadoma, że to nie zwierciadło kieruje jego krokami, ale on sam decyduje o kierunku, w którym się wraz ze zwierciadłem przemieszcza. Odwieczny problem źródeł inspiracji twórczej, bo przecież to nie samo zwierciadło-przedmiot jest twórcze, ale ten, który je niesie, i Natura ujawniana w nim poprzez zwierciadlany obraz, bliski jest mitologicznym figuracjom człowieka, dla którego jego istniejący i jednocześnie nietrwały wizerunek staje się źródłem cielesnej, sensualnej rozkoszy, a także fizycznej i duchowej samozagłady. Narcyz – piękny młodzieniec z Beocji – od najdawniejszych czasów jest bohaterem rozmaitych utworów literackich i malarskich, bowiem jego postać stała się ucieleśnieniem zarówno niemożności osiągnięcia tego, co w swej istocie jest irrealne, czyli totalnego miłosnego spełnienia, jak też prowadzącej w jakiejś części do tego spełnienia, już w sferze duchowej absolutystycznie pojmowanej sztuki, gdyż na drodze do tego spełnienia kładą się cieniem ludzka niedoskonałość i śmierć będąca kresem wszystkich ludzkich opowieści.

W otwierającym najnowszy „Format Literacki" wierszu Melissanthi „Narcyz" mitologiczny bohater jest marzycielem, który śni o pięknie i jednocześnie dostrzega, że jest ono jedynie ułudą, poza którą skrywa się okrutne oblicze śmierci. Niemożność dotarcia do estetycznego, zwodniczego ideału będącego jedynie naskórkiem prawdy prowadzi do rozpaczy, w której ujawnia się istota duszy wszechświata, również ułudna i przewrotna, przypominająca zwierciadlane odbicia, pozornie realne, a jednak fałszywe i łatwe do unicestwienia. Podobnie jest u Platona, u którego obrazy ludzi i przedmiotów odbite na powierzchni wody-zwierciadła są tylko etapem pośrednim na drodze do prawdziwego, duchowego poznania; tak jest w wierszu Nikolaosa Kalasa, gdzie zwielokrotnienie postaci Narcyza objawiające się dzięki pęknięciu zwierciadła, w którym się przegląda, prowadzi do próby stworzenia „wiersza gwałtownego jak odbicie", próby, a nie realizacji, ponieważ kartka, na której ów wiersz miał być zapisany,



Redakcyjne selfie: Krzysztof Rudowski, Waldemar Okoń, Robert Gawłowski, Andrzej Saj

„pozostaje biała nijaka sucha niczym przestrzeń". Artysta w trakcie tych z góry skazanych na niepowodzenie prób niejednokrotnie ginie, jednak w jego tle pozostaje ów żyjący, odwieczny, mitologiczny Narcyz, nie tyle konkretna postać, co jej wizerunek nieustannie odradzający się jako trwający ponad wiekami, artystyczny topos.

„Narcyz marzy o raju. Poeta to ten, który patrzy" pisał w 1891 roku Andre Gide[1]. W siódmym już numerze „Formatu Literackiego" znajdziecie Państwo zarówno tych, którzy patrzą, jak i tych, dla których owo patrzenie staje się przedmiotem twórczej i eseistycznej refleksji, a wywiedziona z wielu tekstów antycznych, w tym przede wszystkim z „Metamorfoz" Owidiusza, postać Narcyza zyskuje potwierdzenie w narcyzmie jako syndromie również odwiecznych i wielokrotnie poświadczanych historycznie, cokolwiek psychopatycznych ludzkich zachowań. U Owidiusza urodziwy myśliwy, który wzgardził miłością nimfy Echo i został za to ukarany przez Nemezis uczuciem do siebie samego, cierpiał, bowiem ilekroć próbował dotknąć swego odbitego w wodzie wizerunku, jego zarys ulegał zamazaniu i, jak pisał Owidiusz: „O, ileż razy zbliża usta do zwierciadła wody! Ile razy zanurza w wodzie ręce, by objąć za szyję, nie może sam uścisnąć siebie. Nie wie, co widzi, lecz to, co widzi, go spala. Błąd łudząc oczy błąd podsyca. Niemądry, czemu daremnie chwytasz ulotne odbicie?"[2].

Daremność sztuki nie jest jej kresem, ale raczej jej nieustanną, trwającą ponad wiekami inspiracją, źródłem rozpaczy, ale też siłą napędzającą do owej rozpaczy twórczego przezwyciężania. Los marzącego o raju Narcyza-Artysty może

1 A. Gidé, *Le traité du Narcisse (1892)*, podaję za: A. Rosales-Rodriguez, *Młodość, śmierć, sztuka – modernistyczny* Narcyz *Ludwiga von Hofmanna* [w:] *Ingenium et Labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, Warszawa 2020, s. 338; tam też obszerna bibliografia tematu Narcyza w literaturze i sztukach plastycznych.

2 Owidiusz, *Metamorfozy*, wyd. 2 zm., Wrocław–Warszawa–Kraków 1995.

się nie spełnić, co nie oznacza jednak, że owo marzenie jest bezsensowne i że ów raj nie istnieje. Śmierć jest wówczas formą przemiany, ową metamorfozą, poza którą kryją się kolejne, nie tylko artystyczne Elizja. Tę jakże złożoną i jednocześnie fascynującą myślowo problematykę starają się państwu przybliżyć i ukazać Autorzy, dla których tematy Narcyza i szerzej – narcyzmu stały się przedmiotem literackiej, filozoficznej i plastycznej inspiracji. Pragnąłbym wskazać na teksty naszych stałych współpracowników i współpracowniczek takich jak Urszula Benka, Monika Braun, Ewa Sonnenberg, Andrzej Saj, Krzysztof Rudowski, Robert Gawłowski, Bogusław Jasiński, Roger Piaskowski, Stanisław Karolewski, Cezary Wąs, Karol Maliszewski, Bogusław Klimsa, Andrzej Kostołowski, Tadej Karabowicz, ale też na nowe postacie „Formatowych" narcyzów: Adam Lizakowski, Piotr Mras, Jan Węglowski, objawiające się poprzez prezentację przede wszystkim własnej twórczości, ale też dzięki wydobywanej z unoszącej się ponad nami artystycznej chmury eseistyki i historii sztuki.

W pięknym wierszu autorstwa omawianego w najnowszym „Formacie" Charlesa Simica „Człowiek wewnętrzny" czytamy:

Milczę – on milczy jeszcze ciszej.
Więc zapominam o nim.
Kiedy się jednak pochylam,
By zawiązać sznurowadła.
On stoi wyprostowany,

Rzucamy jeden cień.
Czyj?[3]

Mitologiczny Narcyz pochylając się nad źródłem-zwierciadłem, widział swój doskonały, ale też niewyraźny, zamazany wizerunek. Bohater wiersza Simica jest w tym samym momencie realny i irrealnie podwojony, obecny i fantomowy. Są jednością, dla której obraz i jego tło, postać i jej cień stanowią tę samą prawdziwą i jednocześnie fikcyjną poetycką istotę. Są jak sama sztuka, będąca odbiciem odbicia, wizerunkiem wizerunku, niepewnym i złudnym, ale jedynie w tej niedoskonałej formie dostępnym dla nas dowodem naszej tu i teraz obecności, śladem ludzkiego istnienia.

3 Fragment wiersza Charlesa Simica w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka.

MELISSANTHI

Narcyz

Nikt nie zna prawdziwej historii Narcyza
Śnił o pięknie
i pochylał się nad wodą
by rozpoznać je na swojej twarzy
Oglądał liście i odbłyski
odwrócone, wodne niebo
cienie i zwodnicze blaski
i nieustannie marzył.
Kiedyś tak bardzo się przestraszył
Gdy ujrzał swój odwrócony obraz
– w zamkniętym kręgu
spojrzenie nieruchome, lodowate
śmierci oddane, twarz
zniekształconą, przeżartą rozkładem
Tak dogłębnie złamała go rozpacz
że utonął w wodzie
Gdy objawiła się jego zrozpaczona twarz
w śmierci była naprawdę piękna
w inny sposób żywa.
Ponieważ tak jak w snach i mitach
wszystko może skrywać podwójne znaczenie
– i życie może znaczyć śmierć –

W naszej duszy, jak w duszy wszechświata
wszystko odbija się odwrotnie
niczym drzewo w rzece.

tłum. Rita Winiarska

Melissanthi (właściwie: Iwi Kuja Skandalaki, 1907–1991) – poetka, eseistka, dziennikarka. Otrzymała w kraju liczne nagrody za twórczość poetycką. Tłumaczka na język grecki m.in. Emily Dickinson, Roberta Frosta czy Paula Verlaine'a.

URSZULA M. BENKA

Rozpoznałbym cię nawet w światłach cienia[1]

Name is shame.

Narcyz należy do tych mitycznych postaci, którym odebraliśmy sens. Utożsamiony z narcyzmem, ma Narcyz wybujałym swoim ego odstręczać. Łączność z nim – aż po katharsis i kult – kalałaby nasz wizerunek. Wizerunek zachowujemy więc wzorowy. Tyle że kultura wykluczająca którykolwiek z archetypów zaufa sztucznej raczej inteligencji niż swoim instynktom.

Termin „narcyzm", utworzony od imienia Narcyza, potocznie oznacza samouwielbienie; bywa mylony z pychą, czyli zwichnięciem ocen. Narcyzm to jednak bardzo niebezpieczne zwichnięcie percepcji; pychę, jeden z jego skutków, można zdjąć tzw. leczeniem objawowym, pozwalając jej trwać jako celebra troskliwości, względnie celebra skruchy. Alexander Lowen w znakomitej pracy *Narcyzm. Zaprzeczenie prawdziwemu Ja* wykazał, iż zajęcie (przejęcie) się sobą to biegunowe narcyzmu przeciwieństwo: człowiek dotknięty narcyzmem **nie odważa się rzeczywistego siebie przyjąć do wiadomości, poznawać ani, tym bardziej, uszanować czy – miłować**.

Chodzi o to, że u narcyzów ekspresja, integralna z faktycznością psychiki oraz ciała (czyli ja), tylko częściowo pokrywa się z tym, jak czują sami siebie. Odstaje. Pewne pola i poziomy ciała oraz psychiki, które oznajmiają się zawsze emocjami (fizjologią), powściąganymi, skrywanymi, nieczynne tedy, obumarłe, wyświetlają się błędnie i fragmentarycznie, a pewne znów cechy narcyzowie sobie imputują. Uderza ich reakcja na sygnały o czyichś stanach. Łamią granice między ja i nie-ja, ignorują finezję takich linii, bagatelizują albo upatrują w nich zagrożenie „w ogóle", włącznie z zamachem na Dobro. Narcystyczny człowiek operuje fasadą. To właśnie nią „zdradza, że funkcjonuje w kategorii obrazu, a nie czującego *ja*"; druga osoba jest dlań również *obrazem*, zgoła „jakby postrzegał cię jako odbicie w lustrze".

Narcyzowie, wciąż niepewni tego, kim są i za kogo są uważani, bronią domniemanego wizerunku, posuwając się do przemocy. Ranią jednak, w swoim

1 Krzysztof Gąsiorowski, *Pochodnia*, cyt. za „Gazeta Kulturalna", numer 2(186) 2012, s. 6.

przeświadczeniu, upokarzają, dręczą, upośledzają czy zabijają tylko cudzy **obraz**, rzecz, a osobom nie współczują, bo wobec przedmiotu współczucie jest wszak bezzasadne.

Lowen sięga w sam rdzeń tego zaburzenia, opisywanego zwykle z zewnątrz, z perspektywy ofiar, jak choćby u Julie L. Hall w *W cieniu narcyza* – książce ważnej tutaj ze względu na graficzne nawiązanie do płótna Salvadora Dalí *Metamorfozy Narcyza*: trupio biały kwiat wyrasta tam z sinego, spękanego kamiennego jajka. Czarne pęknięcia skorupy (są cieniem płatków) przywodzą na myśl rozluźnioną swastykę. Otóż czarno-biały koloryt i taki „zarys" przybierają ścieżki narcyzmu, jeśli wymknie się spoza postawionych mu barier; dzieło Dalí pokazał w roku 1937, wtedy triumfował termin *faszyzm,* od fascynacji, bliskiej narkotyczności.

Lowen tedy pozwala wniknąć w przebieg zaburzania się obrazu świata. Przyjęcie typowości tego, co jest, dodam, powoduje, że zarówno to, co chcemy eksponować, jak i to, co chcemy negować, typowe już, zagnieżdża się w umyśle, eliminując i perswadując sam w sobie trud przedzierania się przez to, co paradoksalne. Utrwali optyczne złudzenia również w odniesieniu do siebie – sami wszak roimy się od paradoksów, tak jak sacrum od nich się roi. Tu może leży przyczyna męki życia w cieniu narcyzmu: nudy strugania według wzorków ludzi oraz wszelkich istot i zjawisk.

O szczelinie między ja i jego obrazem-pancerzem powiadamia ból. Rośnie ponadto lęk przed demaskacją. Wciąż coś uwiera. Coś zieje pod nogami. Złości. Narastają nerwice. I groza. Lowen ją odróżnia od strachu – reakcji na zagrożenie dla ciała, czyli realne. Groza odnosi się do tego, co sobie zakładamy, co może się wydarzyć, a oznaczałoby (tak myślą narcyzowie) katastrofę duchową. Albo też do tego, co wydarza się innym, jak na filmie, podczas gdy **w rzeczywistości** siedzimy wygodnie na fotelu, pojadamy prażony ryż, a **przeżywamy** jedynie tę łechczącą w brzuchu mieszankę, jak Lowen się wyraził, awersji i atrakcyjności. Oto pułapka braku współczucia, ono bowiem powoduje, że działamy, że interweniujemy; tymczasem nawet jeśli film pokazał wydarzenia na żywo, jak wojna czy mecz, to ja narcyza, pomimo podnieconych pokrzykiwań z fotela, pomimo dreszczu, nie bierze w tym udziału. Narcyzm nie poczuwa się ani do odpowiedzialności, ani do powinności.

Kresem jego jest samounicestwienie – mityczny Narcyz umarł z niezaspokojenia, i tylko ten moment łączy narcyzów z Narcyzem.

Lowena zajmował współczesny kryzys tożsamości w kulturze pozorów, w imię stosownego obrazu pozbawiającej szacunku dla własnego unikalnego ja, co nabrało nowego wymiaru po zastąpieniu tradycyjnych autorytetów odgórną

bezosobową administracją. Inaczej jeszcze mówiąc, sednem narcyzmu jest orientacja na mniej czy bardziej poręczny model rzeczywistości. Samozachwyt dotyczy również modelu, dochodzi do głosu przy niejednokrotnie agresywnym traktowaniu desygnatu tegoż modelu (włącznie z modelami myślowymi, cenionymi bądź nie w pewnych środowiskach, mogącymi więc dodać lub ująć prestiżu, jak choćby marksizm „kompromitujący" po 1989 roku albo jak sam „nobilitujący" medykalizm), obrazu, względnie imitacji albo falsyfikatu.

Narcystyczni ludzie faktycznie są uzależnieni od swoich obrazów jak lekoman od leku. I nie inaczej systemy, jakie tworzą. Zważywszy na kulturowy tutaj kontekst – że dyktat medykalizmu zapadł akurat w kulturze z największym odsetkiem samobójstw, niewolnictwa, uzależnień – w tym narcyzmu, która w polityce karnej dostrzegła bonanzę[2], warto spytać, jak ma się mit o Narcyzie do **kultury obrazu**. Ona nie wyobraża sobie siebie bez *obrazu*. Oplątała ciasno planetę w sieć obrazów. Stała się „ikonosferą". Bezstronna analiza tego fenomenu jest osłabiana przez tendencję do grupowego myślenia i, w jego następstwie, do produkcji oczekiwanych (intratnych finansowo i militarnie) wniosków-obrazów. Już nie tylko obrazy *typowe* umieszczamy w swoim widnokręgu, zastępując nimi rzeczywistość. Tak postępował ktoś oczytany w powieści obyczajowej i malarstwie XIX wieku, ale nieświadom, że akademizm bądź symbolizm był „ckliwy", „czułostkowy" i służył za pas transmisyjny idei kapitalistycznych. My mamy widnokrąg budowany z typowego **obrazu** tych obrazów.

Mit zawsze zawiera treść przeciwbieżną. O ile narcyzm jest faktem, to psychiatra Lowen przyjął najbardziej rozpowszechnioną wersję, redukującą mit o Narcyzie do Narcyza, ale z pominięciem Źródła; w tej wersji Źródło służy jedynie za rekwizyt o wymowie grobu i „kary za niepomierny egotyzm". Niemniej wcale nie jest ono figurantem. Semiotycznie rozumiane źródło to element diady, inspiracja mianowicie, wręcz Początek i *materia prima*, do czego niżej jeszcze się odniosę – i samopoznawanie.

Ale też zarazem coś, co mamy u stóp, na ziemi albo wręcz **w ziemi**. Pcha ono w dół wszelkie swoje wybroczyny.

Wzywa do zstąpienia w głąb, do oderwania się od pułapów „powyżej", już nawarstwionych w hierarchię – choćby nakazującą podnóżu ustąpić potędze góry.

Mit zdaje się powiadamiać, iż chodzi właśnie o to, co „u dołu", co bodaj siłą jakąś zostało sprowadzone na „dno" i oto daje o sobie znać – aczkolwiek *de profundis*. Źródło scala tajemniczość „podziemia" oraz wytrysk, mrok z radością,

2 Bezkarne pozostaje dotąd wyłudzanie podczas zarazy milionów złotych na rzekome respiratory i bezużyteczne maski, za których niezałożenie ściągano drakońskie mandaty.

oddając niejako jednoczesność grozy i niefrasobliwości wszystkiego, co istnieje, co zaistniało. Jest bowiem „u Początku". Jak akt poczęcia. Legendy związane z wytryśnięciem źródła przywołują pojęcia labiryntu i kresu wytrzymałości, niejako asymptoty tego, kto się błąka na pustkowiu, a następnie mocarnego uderzenia – Mojżeszową laską albo meteorytem, czyli Niebem, odwróconym *de profundis*. Przywołam tu legendę o narodzinach Zenobii, starożytnej władczyni Palmyry. Zenobia przychodzi na świat, gdy jej plemię na zaczopowanej skwarem Pustyni Syryjskiej omdlewało z braku wody – matka umiera podczas porodu i naczelnik skazał mordercze niemowlę, dziewczynkę co gorsza, na ciśnięcie w piach. W tejże chwili rozbłysło coś jak słońce, ogłuszający huk. Gdy ucichło, powstawszy z kolan, wszyscy ujrzeli, że w ziemi wielki lej, a w nim… woda, noworodek podryguje na fali i wzywa ich rączką. Naczelnik nie miał syna. Prawowitego dziedzica „rozpoznano" w *cudownie narodzonej*; natychmiast zresztą koczownicy zmieniają się w osiadłych mieszkańców oazy nad źródłem, bo w okamgnieniu wyrosły tam palmy, za nimi migdał, róże, aloesy, ogórki i figi. Ptaki się zleciały, a za nimi karawany jedwabiu, kadzidła, matematyki, filozofii.

Zenobię kochał każdy, nawet wrogi cesarz Aurelian.

Inicjujący cios ma posmak erotyczny. Podobnie źródło. Jean-Auguste-Dominique Ingres zalegoryzował źródło kobiecym aktem, tworzonym, co zdaje mi się bardzo ważne, przez 36 lat. Chodzi bowiem w symbolice źródła o siłę przesuwającą „szczyt" aż „na dno" oraz o „stanie stopami na ziemi", z akcentem na świętość rzeczywistości, a w tle na narkotyczność ziemi (u Frygów była matką Dionizosa, pierwotnego pana delfickiej wyroczni, przy czym *pytia* to gnicie – najświętsze przysięgi składano, dotykając ziemi otwartą dłonią). Ziemia stała się święta, przypomniał Tadeusz Kubiak, gdy została spalona, czyli naszpikowana piorunami Zeusa. W jakimś sensie upodobniona do świetlistego kaktusa! Dlatego im suchsza pustynia, im bardziej martwe pustkowie, tym intensywniej daje o sobie znać cud objawionej źródlaności.

Zresztą, każde źródło było miejscem gromadzenia się „starszych braci" człowieka – zwierząt-totemów u wodopoju. Zapowiadało agorę, czyli dialog. Oczywiście, było też ośrodkiem wróżb, hierofanii, uzdrowień, rozwiązywania konfliktów. Chodzi tu nieodmiennie o „żywą wodę", wodę wskrzeszeń i zdejmowania deformacji, w tym dezinformacji. Spryskując zaklęte głazy, bohaterowie baśniowi przywracali głazom utraconą ich ludzką postać. Ale też mieszkanka źródła (każde miało swoją nimfę) potrafiła i zachwycać, i topić w sobie. *Anima* takowa potrzebuje i oznak czci, i strawy, mięsnej zazwyczaj, i ofiar – Horacy zarzynał koźlątko źródłu w Banduzji.

Wątek ten podjął Musa Czachorowski, sięgając do własnych źródeł… i tatarskiego folkloru – jego bohater imieniem Tengri dociera do „swojego źródła" po długiej, bezczasowej wręcz, samotnej wędrówce, gdzie oczy poniosą. Ten Tengri jest osobliwym Narcyzem: rozpoznaje w nimfie własne „drugie" ja, zatem animę, bez jakiej nie ma ani tworzenia, ani szczęścia. Jednoczy się ze źródłem albo – z Nią.

Imieniem Tengri ludy środkowoazjatyckich stepów nazywały Najwyższe Bóstwo, niebiański Błękit. Ta gra słów Czachorowskiego: Tengri-rycerz i Tengri-Najwyższy uruchamia coś przejmującego, że – w jakimś sensie – w źródle zanurza się Najwyższy, że On, uosobienie pełni, tam się dopełnia. Że odkrywa tedy jakieś nieciągłości pełni sprzed ujrzenia tego miejsca, jakiejś więc pustki pełni – a może odkrywa On to, że nie istnieje pełnia lita, jednoznacznie urzeczowiona w jakimś obrazie – że potrzebuje tedy ona pić – pić ze źródła, spod ziemi, spomiędzy kamyków – pić owo *pomiędzy* – samą w sobie granicę.

Albo szczelinę, pustkę.

Źródło więc – niczym osoba – ulega zmianom, też zewnętrznym, cielesnym i zmysłowym. Ale ono także utkwiło w obudowie obrazu, jakim rozporządza narcystyczna wyobraźnia. Źródło w niej pozostaje Źródłem Młodości, pożądanym jak eliksir młodości albo kamień filozoficzny, acz w istocie potraktowane jest instrumentalnie. Szybka ścieżka alegorii narcystycznych gubi etap nazywany w alchemii *nigredo*, zstępowania w najgłębszą Czerń.

Źródło z obrazu Ingres'a skomentował w swojej książce *Confessions of a Young Man* George Augustus Moore, pierwszy wielki współczesny irlandzki pisarz, wpierw malarz, a nadto inspiracja Jamesa Joyce'a – z mimowiedną głębią, bo dotykając zmian, metamorfoz tak Źródła, jak Obrazu, tak Lustra, jak Prawdy – „Na ile dbam o to, że ceną zapłaconą za *Źródło* Ingres'a była cnota pewnej szesnastoletniej panienki? To, że modelka zmarła w przytułku od pijaństwa i chorób, jest niczym w porównaniu z podstawową potrzebą dysponowania *Źródłem*, prześlicznym snem o niewinności, ażeby myśleć o nim, aż moja dusza rozchoruje się z zachwytu nad świętą wizją malarza. Co więcej, wiedza o tym, że zło zostało uczynione – że (…) dziewczę, albo tysiąc dziewcząt, zmarło w przytułku za tę jedną dziewiczą rzecz – stanowi dodatkową przyjemność, której nie potrafiłbym sobie odmówić".

Pozostawmy odniesienie Moore'a do realnej modelki. Ta, która dała Źródłu Ingres'a swoje ciało (malowane przez, powtórzę, 36 lat), w ofierze niejako, ofierze z czci i wianka niczym w jakimś rytuale inicjacyjnym, podległa procesom analogicznym, jak nakazywałby ów rytuał, procesom po prostu spowolnionym w czasie rzeczywistym, gdyż rytuał oczywiście skraca ów czas, redukuje

go do kluczowych *punktów*. Można więc nastawić ucha i dosłyszeć wulgarny śmiech wydany z rzeczywistego ciała, które, dajmy na to, pięć lat temu „inspirowało" Ingres'a i urzekało Moore'a.

Ciało tej modelki wyraża esencję źródlaności, mianowicie *panta rei.* Wolność tedy, uwolnienie spod ciężaru stratygrafii. Znajdowanie w niej ścieżek, którymi można się, kropelka za kropelką, przesączyć, mis skalnych, na jakich można zebrać nieco sił do dalszej drogi. Inna sprawa, że źródło podziemne, a niewidzialne z zewnątrz, miewa takie odcinki, na jakich dochodzi do metamorfozy płynności w twarde sople z bardzo wyraźnym unaocznieniem, wszem i wobec, najintymniejszych – kolorem podkreślonych – jej składowych, a przeto i cech źródłowych; każdy minerał, każdy pierwiastek ujawnia się, zresztą także fakturą sopla. Dzięki nim źródełko będzie przyjazne, uzdrowicielskie albo przeciwnie – czymś zakażone.

Imię Narcyz pochodzi od wyrazu narkotyczność. Narcyz w greckim micie leczy się z narcyzmu. Dokonuje tego właśnie wglądem we własne ja, nie poprzestając na obrazie, jaki drga na tafli wody. Czuje, że do pełni brakuje mu wciąż tego, co pod spodem, co pod dnem. Pierre Grimal dorzuca, że Narcyz, kiedy już umarł z tęsknoty za swoim ja, starał się odnaleźć swą twarz w wodach Styksu. Istnieje też wersja mitu mówiąca, że Narcyz tak długo przebywał nad źródłem, że zapuścił tam korzenie – a, jak wiadomo, to właśnie podziemne kłącza rośliny są narkotyczne.

Styks, czyli kolejna granica światów albo stanów skupienia energii. Po tej Drugiej więc stronie błąkają się duchy odpowiedzi na pytania, o jakich się nie śniło filozofom. Tylko po Tamtej stronie, powiadają religie, uwalniamy się od domniemań, od sofistyki i stajemy jak Narcyz twarzą w twarz z samymi sobą. W chrześcijaństwie to moment, kiedy Stwórca widzi swoje stworzenie uczynione na Swój obraz i podobieństwo. Tyle jest więc Boga obrazów i podobieństw, ilu ludzi – od człowieka z Neandertalu, zresztą na pewno grubo wcześniej.

Na powierzchni łąki, gdzie Narcyz przysiadł, do cna znużony uganianiem się za łanią, zamiast tego zbrzydnięcia widać tylko pięknego mężczyznę. Nasz obraz zatem coś przemilcza. Niekochani przezeń efebowie, nimfy i pasterki – sugeruje malarstwo Europy – też widzieli w nim jedynie piękne ciało. Znienawidzili go, rzucili klątwę. W przeświadczeniu, że wybaczyć mu tego nie sposób, ponieważ czy wypoczęty, czy osłabły – wzbudzał ich żądze, a pragnął czegoś In-ne-go. Erotyki odmawia? – zważywszy, że to Narcyz był przedmiotem tak kategorycznej żądzy, powtórzę za Lowenem: „Mark był silny, twórczy i potrafił zaspokoić kobietę – taki obraz rzutował i z takim się identyfikował. Dawało mu to poczucie władzy

nad kobietami, którego nie nadwerężyło zbytnio niepowodzenie dwóch małżeństw. Dopóki mógł funkcjonować seksualnie (wzbudzić erekcję), był górą, odnosił sukcesy. Używał seksu jako obrony przed uczuciem – potrzebą miłości, strachem przed odrzuceniem, orgiastyczną impotencją. Jednostki narcystyczne traktują seks jako substytut miłości i intymności. (…) Odczuwają strach przed bliskością, ponieważ wymaga ona odsłonięcia »ja«. Nie można być z kimś blisko i kryć się za maską lub obrazem. (…) Dwie obejmujące się osoby nie widzą siebie nawzajem. Osoby narcystyczne, będąc samotne, lubią obejmowanie, ale podejrzewam, że jest tak dlatego, że odczuwają mniejsze zagrożenie niż widząc lub będąc widziane"[3]. Dodam od siebie: właśnie one mają trudność w przyjęciu „nie".

Czego zatem chciał Narcyz? Delfickiego *poznaj samego siebie* i ewangelicznego *kochaj bliźniego jak samego siebie.*

Grimal otóż przytacza jeszcze beocką wersję mitu – iż Narcyz zamieszkiwał Tespie w pobliżu Helikonu. Były tam dwa sławne źródła, wybite z ziemi uderzeniami kopyt Pegaza. Właśnie tam tragicznie kończy się namiętność młodego Amejniasa. Tu kapitalne są słowa Grimala: „Opowieść ta ma związek z kultem Miłości w Tespiach". Otóż w Tespiach rozpoznano Erosa w głazie, jaki miał spaść w postaci kuli ognistej a świetlistej; głaz był gwiazdą *par excellence*, zarazem, w nawiązującej do pierwotnych wyobrażeń mitologii orfickiej – jajem, które zrodziła w jaskini Nyks pod postacią ptaka. Miało to miejsce na początku świata. W filozofii platońskiej Eros był synem Porosa, czyli Zasobności, oraz Penii, czyli Biedy.

Z takiej perspektywy dostrzegamy w Narcyzie samego Erosa z „okresu sprzed połączenia z Psyche". Mity skądinąd opowiadały jedynie o niej, niegotowej na miłość, oddającej się „po ciemku", łamiącej zakaz ujrzenia twarzy kochanka i wydającej z siebie jakiś wrzask na jego widok (on też wrzaśnie, bo sparzy go stopiona oliwa z jej lampki), karanej następnie aż nakazem udania się do Piekieł. O Erosie wiemy tylko, że owszem, też udał się do Piekieł – co w języku mitu znaczy: doznał piekła. Może dostał się tam drogą samowiedzy, przez jej źródło? Odważył się zanurzyć. Tantrycznie, bez sztucznych zabezpieczeń, wymówek, rozsądnych uników, pod kompromitującym mianem Narcyza?

Nasuwa się gorzka refleksja, że dopełnianie tego jedynego odnoszącego się do ludzi przykazania Ewangelii – miłości – kultura rozwiązywała zmuszaniem do samoniewiedzy, do powierzchownej percepcji obrazów odartych z ich stratygrafii, a przede wszystkim zmusza nas do percepcji „racjonalnej", tj. wykluczającej już na wstępie postrzeganie niewygodne, niefunkcjonalne, do miłowania więc

3 A. Lowen, *Narcyzm: zaprzeczenie prawdziwemu Ja*, Jacek Santorski & Company Agencja Wydawnicza, Warszawa 1995.

(i postrzegania) nie tyle realnej osoby bliźniego, co grupy, jakiej określenie wymaga typowości. Ale też żonglowanie obrazami, używanie obrazów siebie, wszelkich *selfie*, utwierdza w *funkcjonować* zamiast *być*. Pora więc dorzucić, że mityczny Narcyz jest synem rzeki Kefisos. Rzeki skromnej a eleuzyńskiej. To jej brzegiem zdążali kiedyś ludzie na misteria z Aten do Eleusis. W jej krwiobiegu rozpoznali zejście do Hadesu. Kefisos zaś był synem Okeanosa i Tetydy, co sytuuje Narcyza w bardzo starej genealogii, u samych korzeni jej rozłożystego drzewa, a tym samym chodzi o archetyp doprawdy archetypalny.

Karą dla młodzieńca była, przypomnijmy, śmierć w źródle. Opowiadano często, że Narcyz sam zadał ją sobie, ponieważ nie znajdował wzajemności u swojego umiłowanego obrazu. Z każdym dotknięciem obraz znikał. Zanurzyć się musiał. Zanurzenie było rytem równie oczyszczającym jak chrzest w dawnej formie, tj. kiedy wstępowano do chrzcielnicy, basenu czy po prostu akwenu. Niejednokrotnie musiał to zresztą być akwen „specjalny". Właśnie „tu", źródła zaś powiązane z zejściami na Tamten Świat oczyszczały również Szósty Zmysł; Eurypides w *Fenicjankach* wkłada w usta pytii delfickiej, po jej dopełnieniu postu, słowa następujące: *Jeszcze mnie czeka źródło Kastali, w którym włosy zanurzę dziewicze, służąc Febowi* (tak nazywano Apollona). Otóż Kastalia wpierw była nimfą, ścigana przez podnieconego Apollona rzuciła się ze skały, a bogowie zamienili ją w źródło. Czy wyrąbała sobą, swoją rozpaczą i przerażeniem, kanał aż do Piekieł? Tak czy owak, życie zwyczajne, prospołeczne poświęciła, poświęciła religijność w tym jakimś arbitralnym, jakimś despotycznym, narcystycznym rozumieniu „apollińskim". Pytia za jej przykładem umierała dla społeczeństwa: szaleńcze stany odbierały jej funkcjonalność w roli matki, żony, gospodyni albo hetery czy robotnicy. Cieleśnie zresztą też umierała, wycieńczona moderatorami świadomości i despotią swoich „apollińskich" przełożonych, na co jak najsłuszniej zwracają uwagę dzisiejsze badaczki.

Zbrodnią Narcyza jest samobójstwo. Tu warto, jak myślę, sięgnąć po refleksje Jamesa Hillmana, jako dopełnienie Lowena. Obaj oni, psychiatra tak jak psycholog głębi, zrozumieli jasno, iż trwa jakaś niewidzialna walka duszy z obrazem, a obrazu z duszą. Narcyz uosobił fakt, iż „samobójstwo odsłania właśnie niezależność *psyche* od społeczeństwa, prawa, teologii, a nawet życia fizycznego. Samobójstwo jest tak groźne dla tych dziedzin nie tylko z tego powodu, że odrzuca ich tradycję i staje w opozycji do ich obrazów wyobrażeniowych, ale w dużej mierze również dlatego, że z całą mocą potwierdza niezależną rzeczywistość duszy"[4]. A dlatego, że kluczem tutaj pozostaje śmierć.

4 J. Hillman, *Samobójstwo a przemiana psychiczn*a, przeł. D. Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 38.

Ten fenomen – rozważa Hillman – jest z psychiką integralny, odpowiednio więc i potrzeba śmierci należy do potrzeb rzędu potrzeby snu, pożywienia, bezpieczeństwa, kontaktu emocjonalnego, poznawania i orientacji w środowisku – wcale z nimi nie sprzeczną. Czymś tedy, co wymyka się instrumentom ścisłej analizy racjonalnej, ale też czymś śmierć jest, co kultura obrazu usiłuje rugować, próbując uczynić ze śmierci i z własnej wobec śmierci wolności jeszcze jeden z obrazów. Narcyz mityczny odrzuca zaloty narcyzów niezdolnych uszanować jego „nie", w odmowie seksu znajdujących jeno egoizm. Próbujących go karać (mitygować) ostentacjami czy to samobójstwa, czy kalectwa i serwilizmu (jak Echo), czy moralnym wreszcie politowaniem, aczkolwiek kwitujemy tak każdego właściwie, kto zanadto docieka, kto odkłada „na jakieś potem" wywiązanie się ze społecznych ról – jedną z naczelnych ról stała się dzisiaj edukacja medykalistyczna, wykluczająca z zasady wszelki błąd i wszelką patologię, i wreszcie samo w sobie bycie obojętnym (co Hillman osobno zauważa) na psychiczne tego koszty. „W sytuacji, gdy analityk [tj. psychoanalityk] **dla prewencji rozumianej w sensie medycznym** żąda interwencji medycznej (lekarstw i umieszczenia w zakładzie), sprzeniewierza się swemu powołaniu" – wsparcie medyczne możliwe jest tylko pod kierunkiem analityka; „to lekarz jest laikiem". Co chcę pozwolić rozumieć nieco szerzej: medykalizm obdarza swoim zatroskaniem coraz to nowe sfery życia, pracy, seksualności, sztuki i religii, edukacji i wychowania, wypoczynku i podróżowania. W każdej z nich opiera się na dobrze sobie znanym kryterium typizacji, funkcjonalności, przewidywalności i poprawności politycznej, co z perspektywy okazuje się zawsze wygodą militarną. „Zły stan duchowy i społeczny liberalnych demokracji odpowiada równie głębokiemu kryzysowi w sferze kultury. W dziedzinie literatury – chodzi tu głównie o malarstwo i powieść – choroba ta daje się zauważyć w komercjalizacji oraz mnożeniu się mód literackich i artystycznych o bardzo krótkim życiu. Mody te rozpowszechniają się z szybkością średniowiecznych epidemii i powodują tyle samo ofiar. Jeśli zaś chodzi o naukę, wspomniałem już o najważniejszym zagrożeniu: o mechanizacji, o sprowadzanie złożonych zjawisk umysłowych do mechanicznych modeli", przy czym filozofia, na jakiej to się opiera, „niszczy samą istotę pojęcia istoty ludzkiej jako jedynego i niepowtarzalnego bytu", pisał z kolei Octavio Paz w *Podwójnym płomieniu. Miłości i erotyzmie*.

Paradoks, Hillman w *Miłości do wojny* wrócił do kwestii śmierci, do upojenia życiem, jeśli zadaje się śmierć od jakiegoś już stopnia stężenia zadawanych razów, gdyż zarówno jej żołnierze, jak i jej ofiary odkrywają w sobie niezwykle silne i głębokie poczucie mocy istnienia, bycia żywym, bycia człowiekiem, aczkolwiek bytem jedynym i niepowtarzalnym tak długo, póki w postaci źródła niesie to,



Marian L. Bednarek, *Narcyz*, 2007

co niesie, i jest, jakie jest, i okaże się, jakim się okaże, a w przekładzie Nowego Świata „Stanę się, kim zechcę się stać". Austriacki religioznawca i hebraista Martin Buber zapewniał, iż przytoczony tu Tetragram pierwotnie był traktowany jako okrzyk – reakcję organizmu na widzialną, słyszalną czy wyczuwaną w inny sposób obecność Boga, element pobudzenia i wyładowania.

Tespijko-eleuzyński mit mówi natomiast o samym Erosie, o jego złożonej relacji z Psyche, czyli animą, albo też o Erosie sprzed połączenia się z Psyche w tao egejskiego świata.

Połączył się z nią w Hadesie, na dnie, w Piekle. Wnikając każdym spojrzeniem coraz głębiej, każdym poruszeniem warg, palców u rąk, zakrztuszeniami, w rewiry tego cudu, jakim jest ja, wieczyste, a mogące się roztopić – możliwe, że tak, jak nauczali Budda, Milarepa, Lao Tse albo Odyseusz, zresztą też mający doświadczenie Piekła. Jak sama Psyche i jak Maryja w jednym ze wczesnochrześcijańskich apokryfów.

NIKOLAOS KALAS

Narcyz na pustyni

Trzy osoby w jednej!

Za dużo piasku dla słońca
Podpala szaleństwo
Jego wilgotny cień rozpościera się

Objawia się nowe pęknięcie!

Lustro jest bardzo ostre
W kontakcie z nim oczy umierają z pragnienia
I obracają się na drugą stronę
Kartka pozostaje biała nijaka sucha niczym przestrzeń
Byś dawał wsparcie życiu
Byś podążał kursem
Byś tworzył wiersz gwałtowny jak odbicie
Byś pił z miłością te trzy osoby w jednej
Byś zanurzał włosy w wodzie
A Narcyz przeżyje

Meknes 1939

tłum. Michał Bzinkowski

Nikolaos Kalas (właściwie: Nikolaos Kalamaris, 1907–1988) – poeta, tłumacz T.S. Eliota i Louisa Aragona, publikował również pod pseudonimami Nikitas Randos, M. Spiris, N. Calas.

Wiktoria Vogel, *Kochankowie*, 2023



Janusz Krupiński

Metamorfoza Narcyza. *…si se non noverit – Nosce te ipsum*

(„…dopóki nie pozna siebie" – „Poznaj samego siebie")

Delfickie wezwanie *Gnóthi sautón* – *Nosce te ipsum* – „Poznaj samego siebie", określa krytyczny punkt mitu o Narcyzie – jego metamorfozę. Lecz rzecz nie w przemianie Narcyza w kwiat. Owidiusz o tym wie czy nie wie, w jego *Metamorphoses*, w jego opowieści o losie Narcyza milcząco obecne jest „Poznaj samego siebie". Zbiega się tam z treścią wieszczby jasnowidza, *si se non noverit* – Narcyz żył „będzie, dopóki nie pozna siebie". To przeznaczenia klątwa i nadzieja, rzucone na człowieka właśnie w tym wezwaniu, „Poznaj samego siebie".

Umiera, zamienia się w kamień, kto utożsami się z czymś. Zamiera, kto tożsamości swej szuka, pragnie – w ten sposób ucieka przed sobą, człowiekiem. Kto żyje tym wezwaniem, ten ginie dla życia – już płynie Styx (Ona!).

Szczęśliwą jest spontaniczność życia życiem, bądź to życia mitologią jakąś – w swej bezmyślności.

Chwila przemiany… Orzeka *Iste ego sum*, „Tym ja jestem", i odtąd wypatruje siebie. Dotąd pogrążony był w życiu, w świecie, a teraz wymyka się sobie w pytaniach o samego siebie. Te spojrzeniami biegną w ciemność.

Owidiusz: od tamtej chwili, *Iste ego sum*, Narcyz już nieustannie patrzy w/na swe odbicia, już w wodach Styx. Jak pamiętamy, rzeki opływającej i opływającej Hades, którą syn Nyx, Nocy, Charon, przewozi *psychē*… Czyli? Greckiemu pojęciu *psychē* odpowiada właśnie dusza sama, czysta, wolna od aktywności ciała. Powiedziałbym: jej sferą aktywności nie jest ciało, ale *spirit*, duch. „Wejść" w ten mit to pójść za spojrzeniem Narcyza pochylonego nad lustrem wody. Co wtedy widział, co wtedy myślał? Tam tajemnica tego mitu, i samo jego sedno. Kto przed nią nie staje, o to nie pyta, ten między bajki niechaj idzie. Hurma cała dęta już tam jest, mędrzy się tam gadać dumna…

Caravaggio „maluje" krytyczny punkt mitu. Jego Narcyz patrzy w oczy śmierci… Rzeczywistości, o której to Sokrates mówił „Wiem, że nic nie wiem". Rzeczywistości mitycznej. *Tenebroso – stygian*.

To nie mit

Gdzież Narcyz, w czym problem Narcyza leży?

Pewien chłopak znalazł radość w namiętności myśliwego, bez reszty oddany był polowaniom, dzikie krainy były jego całym światem. Tym i tylko tym żył, spontanicznie. Nigdy nie był w „Świecie". Toteż minęła go radość i namiętność miłostek, przeoczył dziewcząt pożądania, ich uroków cud. A oto, pewnego dnia…

Czym byłyby historie bez „a oto"?

Pochylony nad źródłem oniemiał i zastygł wpatrzony w lustro wody, rozkochał się w ukazującej mu się tam postaci. Nieuchwytna postać. A wreszcie zrozumiał, że to on sam. Odbicia, echa, on sam. Rozczarowany, zrozpaczony odszedł, odszedł z tego świata. Tak mogło być z kimś „naprawdę" i żyć w niejednej plotce. Historii takiej zadość czyni pojęcie narcysty – psychologia ma tu swe kompetencje. Historia, historyjka to byłaby na miarę nieszczęścia zawodu w miłości.

Problem Narcyza nie jest problemem, jaki komuś przynosi jego charakter, osobowość, natura, postawa czy sposób życia.

Obecność proroków, jasnowidzów, wieszczek, nimf, duchów, bóstw, bogiń czy Boga nie czyni opowieści mitem. W przeciwnym razie mity między baje, baśnie, mistyki można włożyć, a więc nie odmawiając im roli wychowawczej, terapeutycznej, ludycznej czy rozrywkowej. Mit „mówi": twierdzi, orzeka, osądza, rozstrzyga, wyjaśnia, uczula, uczy, przesądza, domniemuje, przestrzega, leczy, zadziwia, otuchy dodaje, uwzniośla? Właśnie mit? Tak, opowieści oddziałują, przy czym święte miałyby to czynić mocą wyższą, a pretensja ich przypowieści i metafor sięga nieba zbawień.

Mit ma znaczenie dlatego, że mówi o czymś, co obecne jest w każdym z nas, co więcej, mówi o każdym? Obecne: panuje, leży bądź drzemie – jak to struktury, kompleksy, dyspozycje, potencje? Każdym: jako kimś, przypadku czegoś, elemencie czegoś…? W ten sposób pojęty mit zostaje sprowadzony na ziemię faktów – w obszar wiedzy. Odnosi się do każdego w jego ludzkiej egzystencji.

Wiemy, mity mogą stanowić i stanowią wdzięczny przedmiot naukowych badań, literackich, historycznych, psychologicznych, socjologicznych bądź to teologicznych – mit jako mit wymyka się im – z założenia, które badanie czyni naukowym.

A w takim razie, gdzież iście mityczna treść mitu? Czym, jaką jest i w jaki sposób istnieje „rzeczywistość mityczna" i jak ma się do rzeczywistości życia człowieka?

Mit nie opowieści, jak to mitologie, mit, w jego istocie, przenika tajemnica ostatecznego pytania. Pytania ostateczne, egzystencjalne mają znaczenie dla życia, ale – jak sens i bezsens – już do niego nie należą (kategoria sensu nie należy do życia, nie określa porządku *vis*, sił).

Wprowadzenie 1. Lustra, zdjęcia a obrazy

Problem poznania siebie, sytuacja człowieka patrzącego w lustro, w zwierciadlane odbicia… Dla mitu o Narcyzie ma ona istotne znaczenie, ale nie stanowi jego sedna (metamorfoza, *Stygian*). Znamy ją, dotyka nas „bez mitu". O tyle tylko podjęcie tutaj kwestii „odbicia", lustra i zdjęcia jako obrazu ma znaczenie wprowadzające.

Tak zwany obraz siatkówkowy, obraz matrycowy, obraz lustrzany – w ogóle nie jest obrazem w znaczeniu czegoś, co ktoś widzi. Ani okulistyka, ani informatyka, ani optyka nie sięgają problemu obrazu. Tak zwane „obrazy" lustrzane to dosłownie odbicia, tworzą je promienie światła odbite od powierzchni – ku tym można skierować wzrok, nie przesądzają, co ktoś zobaczy, co mu się ukaże – a to dopiero tu pojawić mogą się obrazy. *Optical reflexions* to zjawiska fizyczne – leżą w kompetencjach fizyki. Natomiast obrazem jest widok, jest oblicze…

Ktoś „rozpoznał" siebie, czyli?

Cyfrowe rozpoznawanie twarzy (*facial recognition*) zatrzymuje się na analizie stanu matrycy, kliszy negatywu, odbitki itp. Pozwala rozróżniać i identyfikować, a mianowicie służy do ustalenia, czy owe stany generowane są przez głowę-twarz tego samego osobnika, a to w oparciu o dane biometryczne. To twarz biometryczna.

W przypadku fotografii nie inaczej. Przykładem niechaj będzie czarno-biała odbitka na papierze. Jej odpowiednikiem jest płótno pokryte farbami, plamami farby. Obraz pojawia się, gdy patrzysz w tę stronę, lecz przecież nie na plamy. Istnieje w spojrzeniach na falach oczekiwań, pragnień, obaw, lęków…

Kiedy przyznałeś, że na tym zdjęciu to Ty? Wiodło Cię ku temu korzystne światło? A może myślisz, mówisz, że na zdjęciach źle wychodzisz, uciekasz na widok mierzącego w Twoją stronę obiektywu. Może wstydzisz się siebie. Nie wiesz, że jesteś piękna, gdyż uwierzyłaś w zdjęcia, które Ci zrobiono, albo uwierzyłaś w ideał mody gwiazd. Albo stać Ci przyszło nad zlewozmywakiem. Cuney: *She does not know her beauty* […] *dishwater gives back / no images*[1].

Pamiętasz zdjęcie, które bliska Ci osoba wybrała na swą wizytówkę. Widzisz ją w nim, a może w ogóle nie, powiesz, to nie ona, nie Ona. Natomiast „całą ją", Ją, zobaczyłeś na zdjęciu, gdy miała wtedy ledwie kilka lat? Albo: odkryłeś Ją, dopiero patrząc na jej zdjęcie. Aaa, być może odtąd bierzesz ją za Tę z fotografii i kochasz to swe żywe wyobrażenie, Pigmalionie.

1 William Waring Cuney, *No Images*. Tymi słowy Nina Simone poprzedziła wykonanie swego utworu w roku 1965: „This tune is called *Images*, it is a poem written by a negro poet mamed Waring Cuney. It's very short an it's about a negro maid", https://www.youtube.com/watch?v=26OopyF2ZNE [dostęp: 16.02.2023].

Patrzysz na twarz swoją, patrzysz w twarz swoją, w lustrze – czyż nie czujesz, że ona istnieje w Twoich spojrzeniach, istni się? Istni się wraz z Tobą – Ty istnisz się w spojrzeniach i pod spojrzeniami innych. Realną masz twarz tak jak pryszcze, realną po krzyk w bólu, gdy je wygniatasz. Jednak nawet dermatologia przechodzi, make-up, a dalej, *facial optimization*, *tweakment* ("tweak" and "treatment").

Najczystsze lustro pozostaje szybą, a obraz produktem kątów, pod jakimi padają światła i spojrzenia. Światłem, w którym widzi się prawdziwie, nie pokręcisz sobie – a gdzież to w ogóle takie niby jest?

Wprowadzenie 2. Istnić się obrazami

Oto szkic z „ontologii" obrazów, przypadek malarstwa.

Malowidło nie jest rzeczą – „powierzchnią pokrytą farbami", „malaturą". Ta materialnie i numerycznie pozostaje jedna, jakkolwiek się zmienia (wyzwanie dla konserwatorów). Przypadek powierzchni wody chłonącej pigmenty, obsypywanej przez proch, pyłki, jakkolwiek bardziej złożony, tu należy. Tyle może znaczyć określenie „fundament bytowy obrazu" (Ingarden). Na tym poziomie, realności, nie ma jeszcze malowideł.

Dzieło sztuki jeśli jest jedno, to jest w sposób daleki od tożsamości ze sobą. Ten sposób istnienia określam iście po polsku: istnić się. Skoro nic nie samo przez się, to dopowiedzieć trzeba: istnić się i być istnionym. Dzieła sztuki istnią się obrazami, nie są, a istnią się. Dzieło malarstwa istni się obrazami dzięki malowidłom, w malowidłach, a te dzięki „malaturze", „powierzchni pokrytej farbami".

Malowidła istnią się w światłach co wokół i na nich (muzealne oświetlenie sprzyja mumifikacji). Odległość i kąt spojrzenia, rama, ściana to kolejne czynniki mnożące wielość malowideł. Każde zaś istni się obrazami (*images*) pojawiającymi się w spojrzeniu – a to zaś wędruje, ostrzy, rozmywa, skupia, kadruje – w kadrach kolejne obrazy. Punkt widzenia nie ma tu już dosłownego znaczenia, ani nie ma psychicznego. Należy do sfery, którą określano wielorako: światem ducha, światem 3, Muzeum Wyobraźni, kulturą – w tym jego obiektywność, nie jest kogoś. Pośród takich odniesień, do idei, pojęć, teorii, wyobrażeń, dzieł, możliwe są właśnie punkty i sposoby widzenia, ale z drugiej strony kierują się ku czemuś. Kiedy to widziane nie jest (tylko) ich projekcją, odbiciem? Pojęcie interpretacji ma sens, jeśli ten, kto patrzy, otwiera się ku i na – szuka punktu i sposobu widzenia adekwatnego?, odkrywczego?, owocnego?… Patrzy pytająco. Jeśli wiedzie go idea prawdy, wtedy w tym ruchu przekracza samego siebie.

Innymi słowy, punkt i sposób widzenia poszukiwane wraz z tym, co się wyłania w dzieła obrazach… W obrazach coś się zjawia, jawi, ukazuje, istni – w swej

(nie)określoności cech, własności, jakości owo nigdy nie jest tożsame z jakąś rzeczą – tak też jest w tym przypadku, gdy obraz, jak mówią, jest przedstawieniem, odzwierciedleniem, odwzorowaniem, naśladownictwem czy odbiciem (durnie wychwalają arcydzieła sztuki za to, że są obrazami przenoszącymi więcej informacji o czymś niż na przykład fotografia).

Złożoność „ontologii" obrazów potęgują te sytuacje istnienia (się) w obrazach, jak to jest w przypadku nie tylko krajobrazu, ale człowieka – jest także tym, czym się ukazuje sobie w oczach drugiego człowieka, a przede wszystkim w oczach własnych. Naiwni sądzą, że już są, a są wtedy tym, za co się mają, jak siebie widzą – w ten sposób zamieniając siebie w rzecz. Człowiek nie jest, człowiek istni się i jest istniony – wymyka się poznaniu, gdyż nigdy go nie ma jeszcze – zgon tylko urywa. Podkreślić tu trzeba, że w tej sytuacji obrazu jest ktoś, kto patrzy ku zwierciadłu, w lustro, w odbicia… Wynajduje siebie.
Obraz każdy istni się obrazami.

Kochał siebie? Poznał siebie?

Otóż „mitologią" mitu o Narcyzie jest przeświadczenie, że zakochał się w sobie, że pokochał siebie. Przecież Upragnionego w ogóle nie brał i nie miał za siebie, a pragnienie odeszło wraz ze świadomością, że tam tylko odbija się on sam. Tylko odbija. Tym bardziej jak utrzymać przeświadczenie, że zakochał się w odbiciu swoim?

Z kolei jak za nic trzeba mieć człowieka, by sądzić, że patrząc w ten sposób, mógłby siebie poznać? Problemem życia i śmierci miałoby być to, czy Narcyz „kapnie się", iż tam to on się odbija, że to jego odbicie?

Esti, noverit, nosce

Te analizy językowe czynię jako uczeniec. Otóż słowo „esti" łacina odnosi wyłącznie do przedmiotów, rzeczy, a nie do kogoś[2]. Z kolei słowo „noverit", obecne we wieszczbie *si se non noverit*, znaczy „pozna" i dokładnie odpowiada znaczeniu słowa „nosce" z maksymy *Nosce te ipsum.* W ten sposób, na poziomie językowym, wieszczba z mitu związana jest maksymą delficką. „Noverit" od „nosce" pochodzi[3].

2 Otóż: *iste points to things close to the person you're talking to, or the topic of the conversation linked to or introduced by your interlocutor ("this X that you mentioned, that X of yours, your") […] It cannot be used anaphorically or in coordination to mean "he who, that which" […] its reference in the context must be fixed*, https://latin.stackexchange.com/questions/17994/what-is-the-role-of-iste-in-these-quotes-from-cicero [dostęp: 16.02.2023].

3 *Nosce – second-person singular present active imperative of nōscō*; natomiast *noverit – third-person singular perfect active subjunctive of nōscō.*

Przekłady „si se non noverit" takie jak „Jeśli nie odkryje siebie", „Jeśli nie zobaczy siebie", „Jeśli nie spojrzy na siebie samego", „Jeśli nie dowie się, kim jest" chybiają. Podobnie i ten: „Jeśli nie rozpozna siebie". Wszystkie zatrzymują się na powierzchni opowieści, nie sięgają mitu, tym bardziej mitu mitów, mitu człowieka, pytania pytań „Co to jest człowiek". Wymienione powyżej przekłady „si se non noverit" są dopowiedzeniami, wynajdują zrozumiałość „si se non novit" w kontekście opowieści, znajdują wyjaśnienie, nie docierając do problemu.

Kiedy przekład zdania nie jest (wy)tłumaczeniem (sobie) jego sensu przez (własne) (do)powiedzenie, zmyślenie (*Dichtung*)? Gdy szuka prawdy (*Wahrheit*)?[4]

Sztuka jako kicz

W sztuce „temat" mitu o Narcyzie cieszy się powodzeniem. W malarstwie, rzeźbie, rysunku… Powstałe dzieła najczęściej mają charakter ilustracji. Przykładami kicz *Echo i Narcyz*, J.W. Waterhouse'a, kolejnym ultrakicz L.-J.-F. Lagrenée. Urocze sceny, przepiękne ciała, narracja romansu, dosłowność… Przedstawienie.

Obrazy „podejmujące temat", jako takie, nieuchronnie skazane są na ilustrowanie. Obrazy „podejmujące tematy" wysokie, dramatyczne, obrazy oddane „wielkim" postaciom, scenom, wydarzeniom, oddane im, nieuchronnie brną w kicz. Brną? Wzlatują w lotach wzniosłych a głębokich uczuć.

Spragnionym kicz przynosi przeżycie uczestnictwa w czymś wielkim, po komunię z Wielkim – masz miejsce w świecie, oto Ono. W tym właśnie miałaby leżeć wielkość sztuki: świat ukazuje jasnym, chce się żyć.

Sztuka w powyższym rozumieniu ma właściwe miejsce pośród sztuk pospolitych.

Sztuki pospolite – sztuki wolne i wyzwalające

Idąc za wielowiekową ideą, rozróżniam dwa porządki: porządek *vis*, siły, oraz porządek *ratio*, rozumu – który ustanawia idea prawdy. Tylko przyjęcie idei prawdy czyni człowieka wolnym, a w tym zdolnym do samokrytycyzmu. Konsekwentnie, rozumieniu sztuki, które wpisuje ją w porządek *vis*, siły, przeciwstawiam to, które łączy ją z ideą prawdy. Stąd podział, na sztuki pospolite oraz sztuki wolne (w terminologii średniowiecznej: *artes vulgares* i *artes liberales*). Te pierwsze rację istnienia mają w tym, że pełnią funkcje życiowe, w takich polach jak rozrywka, wychowanie, edukacja, polityka, religia, propaganda, reklama czy psychoterapia. Tu należą wszystkie pojęcia sztuki i piękna oparte na kategorii przeżycia („przeżycia estetycznego"). Należą do pospolitości i pospolitość

4 Nawiązuję do Johanna Wolfganga Goethego, *Dichtung und Wahrheit*, w angielskim przekładzie *Potetry and Truth*, natomiast w polskim przekładzie właśnie *Zmyślenie i prawda*.

podtrzymują: sztuka i piękno mają dostarczać przeżyć (wywoływać, czyli wywierać wpływ, posiadać taką siłę), to przeżycia mają być racją istnienia sztuki.

Sztuki wolne wykraczają poza sferę życia, spełniają się, mówiąc krótko, gdy człowiek pyta się o samego siebie.

Mit jako kicz. Kołakowski

Obecność mitu Leszka Kołakowskiego. Przyjęte tam rozumienie mitu – zaspokaja potrzebę sensu, daje odpowiedzi na pytania ostateczne – bezwiednie utożsamia mit z kiczem. Zaś twierdzenie, że mit „narzuca wartości", zrównuje go z ideologią, doktryną, światopoglądem (w socjologii współczesnej przechrzczonym na *mythos*).

Kto żyje kiczem, nie wie tego, przeciwnie, ma za wspaniałość, za cud… Karmi się/siebie nim. To samozaspokajająca się potrzeba, Samozaklęcia tęsknot. Kołakowski ujmuje rzecz właśnie w ten sposób: potrzeba mitu znajduje samozaspokojenie, skoro, uwaga!, jest potrzebą „produkującą odpowiedzi na pytania ostateczne"[5]. Wydaje się, że potrzeba owa pozostać musi ukrytą, bowiem w przeciwnym wypadku kto oczekiwałby odpowiedzi, ten żyłby już pytaniem.

W zgodzie z powyższym rozumieniem mitu pozostaje teza „dla świadomości z rozbudzoną warstwą mitotwórczą [!!!] przymiotniki »prawdziwy« i »fałszywy« są tu niestosowne". Twierdzenie jest poza dyskusją, jeśli rzecz w takim rozbudzeniu. Jak sądzę, da się ono uratować tylko w ten sposób: wtedy nie ma już miejsca na pytania o prawdziwość lub fałsz. Są niestosowne – sieją tylko zwątpienie.

Chybia także twierdzenie, że w przypadku mitu „Nie mamy do czynienia z przyporządkowaniem sądu do sytuacji, którą opisuje, ale z przyporządkowaniem potrzeby do obszaru, który ją zaspokaja". W tych słowach dochodzą do głosu dwie perspektywy: wewnętrzna „dla świadomości" oraz zewnętrzna, teoretyka, który trzyma się arystotelesowskiego rozumienia prawdy jako właściwości zdań.

W centrum mitu o Narcyzie leży problem poznania – a ten pojawia się wraz z przyjęciem idei prawdy.

Kołakowskiemu kontra

Potrzeba mitu jest potrzebą „produkującą odpowiedzi na pytania ostateczne" – a w pytaniach tych jakoby nie chodzi o prawdę? Patrząc z zewnątrz, to stany omamienia. Podobne temu, z którego Narcyz się wyzwolił, a w którym będąc, wołał:

5 Leszek Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, cytuję fragmenty ze stron 14 i 15.

Let me gaze upon the face I cannot touch,
the food I need to feed my wretched madness[6].

Mit o Narcyzie, Mit o Syzyfie… Mit odkrywa, niesie, budzi pytania ostateczne – egzystencjalne, odkrywa je w ich problematyczności. Żadne pytanie ostateczne nie ma postaci zdania, sformułowania. Z pewnym zdaniem, z pewnym słowem, w obrazach jawić się może. „Wejść" w mit to podjąć ten ruch w swoim wnętrzu. Ruch pytania o prawdę. Także jasno i wyraźnie sformułowane pytania, ba, także te o charakterze empirycznym, zawierają pewne pojęcia, tezy, rozróżnienia, obecne tam implicite – a im głębsze są owe ich założenia, tym bliższe są temu, co ostateczne.

Twierdzenie, iż mity „narzucają wartości", milcząco lokuje mity, lokuje wartości, lokuje człowieka w porządku *vis*, siły, a więc poza pytaniem o prawdę (Co jest, jakie jest, w jaki sposób jest?).

Wyobcowanie i obcość

Problem egzystencjalny, czyli problem bycia człowiekiem – to nie sprawa życia, czyli nie przeżycia, spożycia, użycia, wyżycia, zażycia czy pożycia, realiów i zwierzęcej realności. A także nie żywioł szczęścia, w którym człowiek wyrywa się z koła życia: jedz, pracuj, odpoczywaj, jedz, pracuj… Żywiołem szczęścia są dlań używanie życia, wyżywanie się w życiu, przeżycia pożycia, spożycia, użycia i przeżywanie przeżyć. W tym żywiole szczęśliwy właśnie był Narcyz myśliwy (pogoni, zdobyczy, przygód), a nieszczęśliwy był Narcyz zakochany (pożądania). Przyjemność i ból – dwie strony życia, dopełniające się tak jak gonitwa i ucieczka. Za i przed. Metamorfoza Narcyza przynosi mu wybawienie ze świata życia.

Narcyz myśliwy należał do świata, ze wszystkim łączyły go spontaniczne, samorodne, naturalne relacje. Szczęścia i nieszczęścia. Metamorfoza Narcyza przynosi jego wyobcowanie ze świata, a zarazem wyobcowanie świata, ten okazuje się mu obcym. Patrząc właśnie z tej zewnętrznej perspektywy, świat okazuje się i to obojętnym, i to jarzmem. Tak jak konieczność właściwa dla porządku świata nie jest przeznaczeniem. Z chwilą swej metamorfozy Narcyz nie ma już żadnego „po co" ani żadnego „dlaczego".

Woda, niebo, światła, cienie, odblaski, lustra nic nie mówią, niczego nie podpowiadają – przy czym owo „nic" i owo „niczego" znajduje tylko ktoś, kto tego oczekuje („samozaspokajająca się potrzeba"). Mowa, milczenia, niemota, obojętność świata to antropomorfizmy. Taki też charakter mają stwierdzenia, że świat nie jest ani dobry, ani zły, ani piękny, ani brzydki, że jest poza dobrem i złem. Owo

6 Ovid, *The Metamorphoses*, *Book Three*, 479, translated by Ian Johnston.

„ani-ani", owo „poza" nie należy do rzeczywistości świata. To nie jej kategorie (jak mówię, jest asensowna, to znaczy poza sensem i bezsensem).

Przywidzenie piękna w porządku świata, w grze świateł i cieni, może dać ostatnią pociechę komuś, kto nie może pogodzić się z „obojętnością" rzeczywistości i szuka punktu oparcia, szuka ratunku („samozaspokajająca się potrzeba"). Narcyz tyleż wypatrywał pięknego… a wraz z chwilą metamorfozy traci to złudzenie piękna. Jego położenie jawnie już nie opisuje pojęcie κόσμος – kosmosu, czyli wszechświata–ładu–harmonii. To nie oznacza, że odtąd Narcyz nie ma już swego miejsca w świecie. Świat w ogóle nie ma „miejsc". Narcyz nie płacze za taką ułudą, nie odczuwa utraty. Świat zostawił poza sobą, poza sobą zostawił świat, w którym być kimś to posiadać pozycję. Styx wolna jest od takich trosk.

Problem egzystencjalny

Mit ukazuje egzystencjalne znaczenie pytań ostatecznych, a waga pytań ostatecznych leży w tym właśnie, że są egzystencjalnymi. Pytania o źródło, początek, podstawę, fundament istnienia, prawdę… dotyczą nas samych. Myśl tę wykłada Kant, twierdząc, że wszystkie pytania filozoficzne sprowadzają się do tego jednego: *Was ist der Mensch?*, „Co to jest człowiek?". (Tak więc w filozofii nie chodzi o filozofię). Kanta *Was*, „Co", nie rozstrzyga tego, czy człowiek jest lub może być kimś.

Wiele wyobrażeń od-wewnętrznego doświadczenia Narcyza, jakim jest jego metamorfoza, można kreślić z odmiennych perspektyw filozoficznych – przesądzających o tym wyobrażeniu bądź upadających wobec sytuacji Narcyza[7]. Innymi słowy mityczna treść mitu o Narcyzie jest ich problemem. Tworzą ją pytania „ostateczne".

Problem egzystencjalny… Jeśli to sprawa „życia i śmierci", to jako sprawa sensu życia, bycia kimś. Lub niczym. Otwiera go wezwanie „Poznaj samego siebie". Domaga się spojrzenia z góry, z boku, skąd? Podjęte ustanawia dystans, oddalenie od samego siebie – z przeskokiem w rzeczywistość mityczną. Czyli? W tym przeskoku pojawia się człowiek, jako ktoś.

Narcyz sam i przede wszystkim jest „człowiekiem w ogóle" – a sam dla siebie dopiero wraz z chwilą metamorfozy.

Waga mitu w tym leży, że wiąże się z człowieczeństwem, a nie jest sprawą jakiegoś indywiduum, ciekawą osobliwością czy przypadkiem chorobowym.

7 Zob. Janusz Krupiński, *Mit o Narcyzie. Wyrzeczenie się samego siebie* [w:] *Projekt Narcyz*, red. Andrzej Bednarczyk, ASP Kraków 2017, s. 210–234; Janusz Krupiński, *Problem Narcyza. Czytając Norwida*, „Wiadomości ASP" nr 44, Kraków 2008, s. 24–31.

W tle oraz poza horyzontem każdego pytania o samego siebie leży rzecz bycia człowiekiem – ten początek i koniec.

Bycie kimś

„Poznaj samego siebie" to wyzwanie, przed którym postawiony zostaje człowiek. Każdy? Ten staje się kimś, kto je podejmuje, z nim żyje – i tyle znaczy być kimś. W tym to egzystencjalny wymiar życia. Podejmując je, człowiek staje się kimś, ale ono czyni go czymś. Co poznawane, jako poznawane, jest zawsze czymś – ku czemukolwiek poznanie się kieruje, czyni swym przedmiotem, ma je za przedmiot.

To „kimś" nie ma wielkości triumfu, zwycięstwa, zdobyczy, prestiżu, podziwu, zakochania, zachwytu, uroku, czaru, nie tych postaci siły, władzy i mocy – ułud sensu życia ukrywających pytanie o bezsens. To nie „Kimś!".

Człowiek istni się w tym, jak odnosi się do siebie. Spoglądający na siebie człowiek jest kimś w sposobie, z jakim to czyni – jeśli jest kimś, to w szczególnym sposobie odnoszenia się do… Jakim? Do? „Do siebie samego" oznaczałoby, że jest tożsamy z tym, jakim się sobie ukazuje – gdy on sam tak to odczuwa, siebie za tamto bierze, tym samym zastyga, w tym utożsamieniu, w tej tożsamości. Kimś staje się człowiek, gdy odnosi się do tego, za co się ma, do tego, jakim ukazuje się w swoich oczach, wyobrażeniach, w lustrach… Człowiek uprzedmiotawia sam siebie, gdy odnosi się do siebie jako przedmiotu ukazującego się w nich. Nawyk językowy podpowiada tę uprzedmiotawiającą, ba, urzeczowiającą formułę: „do tego, jakim ukazuje się sam sobie".

Poznaje siebie wraz ze świadomością, że gdy orzeka coś o sobie samym, popada w to orzeczenie, żyje na jego miarę, podobnie gdy „zna siebie". Poznaje, że próbując poznać siebie, że jakoby poznając siebie, przez to i w tym się zmienia.

Gnóthi sautón? „Poznaj siebie samego"? *Gnosis*, „Poznanie" oznacza tu poznanie niepoznawalności swej – człowieka. Nierozpoczęcia, a więc i zawsze niedokończenia. Przepaści pomiędzy mną a tym, za co siebie mam, jakim ukazuję się „sobie".

Charakter, osobowość, ja należą do życia i świata, „soboś", „jaźń", *self* – głębiej. Mit człowieka sięga ku X.

Hymn o miłości obiecuje odpowiedź: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz: Teraz poznaję po części, wtedy zaś **poznam tak, jak i zostałem poznany.** Tak/teraz więc trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy: z nich zaś największa jest miłość" (1 Kor 13,12-13; wyróżnienie J.K.). Jeśli z Narcyzem wiąże się miłość, to właśnie tak.

„Jeden Bóg wie", Kim jesteś, a Kimś jesteś tylko w oczach Boga, bez Niego jesteś tylko czymś (to definicja Boga, a nie stwierdzenie, że istnieje – jesteś Kimś w micie Boga).

Mit X

Pytania egzystencjalne: o to, co pierwsze i ostateczne. To ich rzeczywistość – ku niej się kierują. A jest mityczną tak, jak kantowskie X. Domniemana, przeczuwana, postulowana… „…X im odpowiadające (przedmiot) [nie] jest dla nas niczym"[8]. Sedno problemu obejmuje nawias kwadratowy.

Kto podejmuje wezwanie „Poznaj samego siebie" i szuka, pytając „Czym jestem?", wymyka się sobie i znajduje siebie jako X.

Imionami X są „Nieistniejący" i „Jest który jest". Sprzeczności w tym nie ma. Co istniejące, to należy do czasu. Wieczność należy do „Jest który jest".

***Narcyz* Caravaggia „w oczach krytyków"**

Dzieło z prawdy domaga się wejrzenia i wmyślenia ku temu, na co ono się otwiera.

Chybia sztuka ilustracji, chybia sztuka, jaką staje się w oczach oczekujących ilustracji mitu, chybiają interpretacje przykładające do obrazów gotowe koncepty. W dziełach krytycy wynajdują ilustracje dla pewnych morałów czy poglądów, w szczególności sobie bliskich – od dzieła niczego się nie nauczą, pozostaną przy swoim.

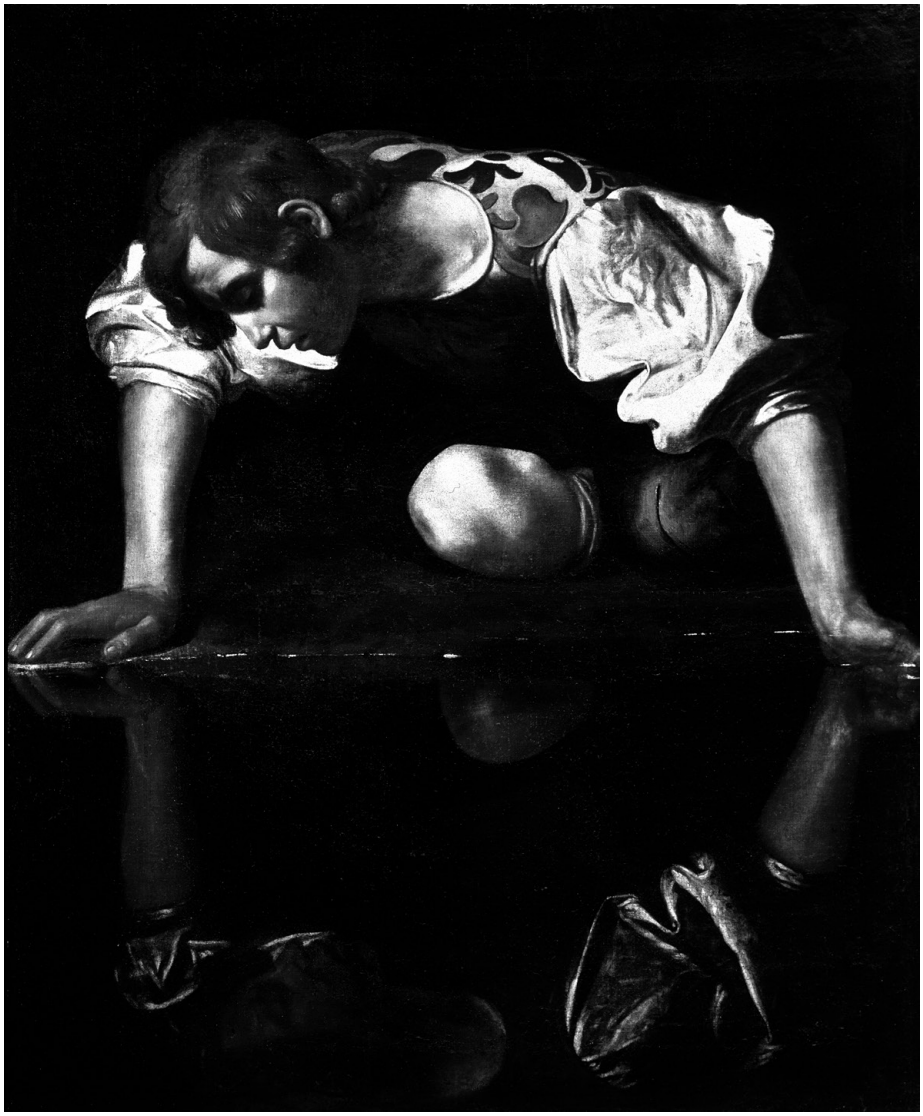
Ofiarą takich spojrzeń padł także *Narcyz* Caravaggia. Do dzisiaj z powagą cytuje się głos XVI-wiecznego „krytyka", który orzeka, że obraz Caravaggia *clearly demonstrates the unhappy end of those who love their things too much*. Najwyraźniej moralista znalazł okazję, aby wygłosić swoje pobożne komunały (nie do obalenia, skoro nieokreślone zostaje „too much" oraz „their things"). Podobny charakter ma głos współczesnego nam krytyka *Narcyza* Caravaggia, który gotów był napisać „Co mówi obraz", i pisze. Oto jego pointa, jego „wydaje się": „tragedia Narcyza wydaje się przestrogą przed uwięzieniem we własnej perspektywie i zamknięciem na Innego we wszystkich wymiarach – od psychologicznego po polityczny"[9]. Natomiast przykładem krytyki ambitnej będzie głos tropiciela demitologizacji mitów – dzieł, w których mity zostają „przebrane". Czytam: „Na obrazie, jak w przypadku Caravaggia – przejęty ze starożytności motyw poddano jakby odmitologizowaniu, pozostał z niego bohater: gdyby młodzieniec nie przeglądał się [! – J.K.] w wodzie, nie mógłby nosić imienia Narcyza"[10].

Pospieszna to diagnoza, to myśl gubiąca mit z/w mitologii. W przypadku Caravaggia byłoby raczej wprost przeciwnie, w jego obrazie nie chodzi

8 Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, A 105, przeł. Roman Ingarden.

9 https://www.zamek-krolewski.pl/aktualnosc/922-caravaggio-narcyz-przy-zrodle-pokaz-specjalny-obrazu-z-palazzo-barberini-w-rzymie [dostęp 16.02.2023].

10 Michał Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, labirynt*, Kraków 1990, s. 55.



Caravaggio, *Narciso*, 1597–1599

o mitologicznego bohatera, nie o sceny, opowieści, nie o mitologię, ale o mit. Caravaggio odnosi się do krytycznej chwili w losie Narcyza, do rzeczywistości mitycznej, a nie do fabuły. Imię „Narcyz" naznacza przesłanie mitu, coś, co dotyczy każdego – wejść w mit o Narcyzie to odkrywać siebie w położeniu Narcyza. Ale nie przeglądać się w wodzie.

Z istotą tego mitu wiążą się także dzieła, w których nieobecny jest Narcyz – odnoszą się do przemiany człowieka, którą nazwijmy metamorfozą Narcyza.



Auguste Rodin, *La Voix Intérieure ou La Méditation*, sans bras, 1896/1897

Rodin: *Głos wewnętrzny*

Rzeźba Rodina – *La Voix intérieure ou La Méditation*, *Głos wewnętrzny* albo *Medytacja* (1896/1897). Pierwotnie lokował ją w *Bramie Piekła*…

Niedookreślona postać młodzieńcza wyłania się i kruszy zarazem. Ręce? W jej wewnętrznym skupieniu pozostałyby może uczucia i myśli potrzebujące dłoni. Ruch postaci rzeźb Rodina skupia się w nich samych. Ruch? Myśl namysłu możliwa jest w samotności. „Narcyz" Rodina zamarł. Przymknięte oczy… Pochylona istota, lecz nie zdaje się już szukać czegoś w dole, nie patrzy, jest gdzie indziej. Wycofała się do swego wnętrza. Wsłuchuje się w siebie? Rozmawia ze sobą? Jej *psychē*? Tam nie ma już jej ja, tam nie ma żadnego ja – tam nie jest sama. Głos wewnętrzny nie należy do kogoś. Wsłuchując się weń, pytająco, w tej rozmowie, człowiek staje przed samym sobą, i ponad sobą.

(Daimonion przenosi człowieka w świat bogów (Platon, *Uczta*, 202e). Charon więc niczym Daimonion, a Styx drogą tej medytacji?)

(Skoro był piękny, czyż Narcyz nie musiał być niewieści, czyli, prasłowiańsko mówiąc, tym, o którym nikt nic nie wie, którego nikt nie zna[11]?)

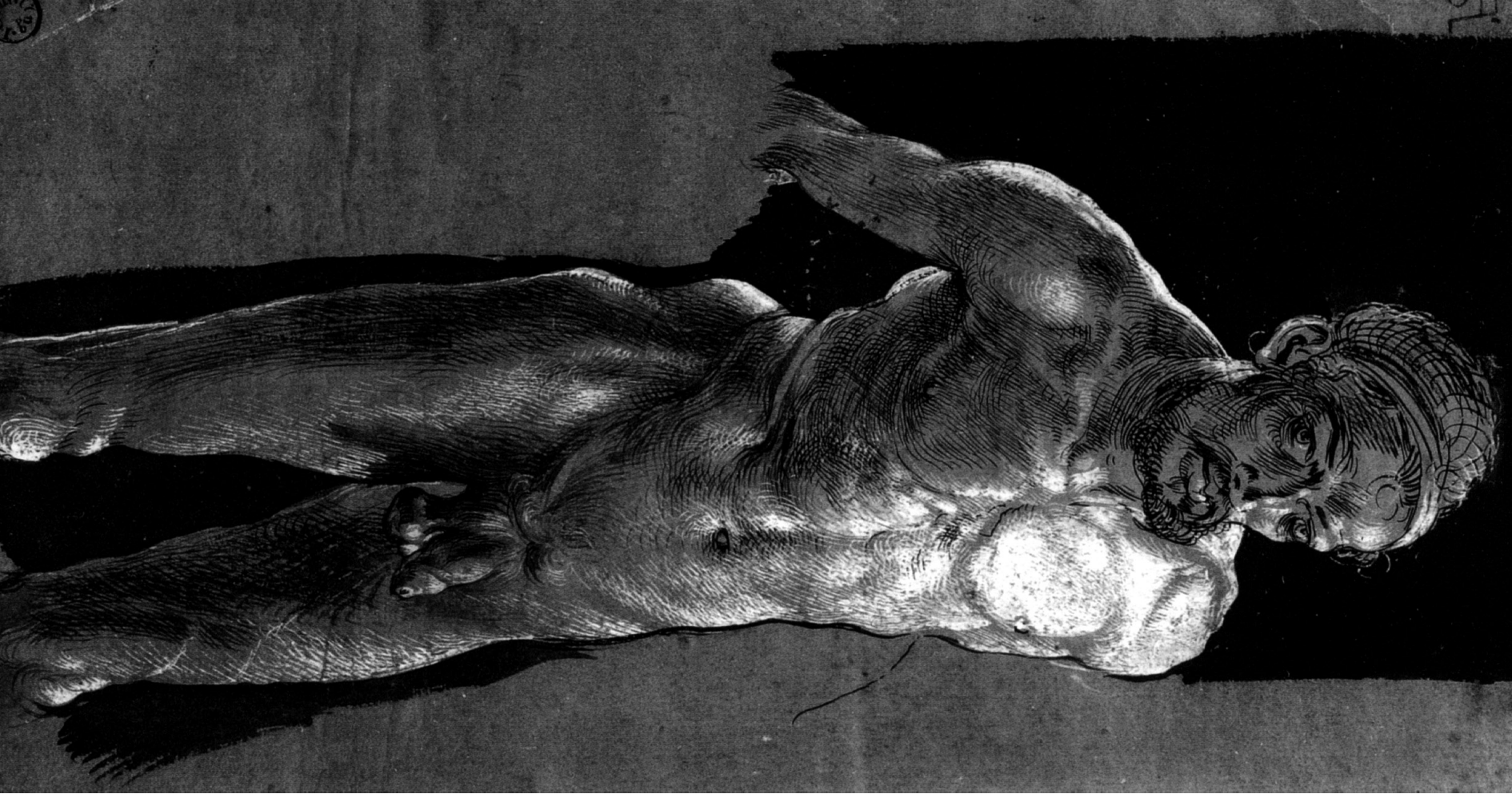
(*Psychē*, ψυχή – w greckim pojęciu, przypomnę, oderwana jest od ciała, uczestniczy w sferze ducha).

Wat: Dürer: *Selbstbildnis als Akt*

Autoportret Dürera (ok. 1509). Ten rysunek nie opowiada historyjki z Echo i chłopcem, co ją lekceważył, a przestał polować pochylony nad lustrem wody i rozkochał się w zjawiającej się tam postaci. Odnosi się on do istoty „problemu Narcyza", jakim jest pytanie o to, czym jest moje ja. Krytyczny punkt metamorfozy Narcyza polega na tym, że już wie, że w lustrze to on, i teraz pyta. Ja? Czym? Nagie ja? Bez szat, bez tłuszczu (zaprzeczenie dla „Utył Jeszurun i wierzga"; Pwt 32,15). Nie nagość, ale brutalna, płaska czerń okna-tła, ale strój odblasków świateł rzuconych gdzieś z boku rozbija określoność substancji ciała – w tym świetle kształt ukazuje się powłoką. Ramię wynaturza się, nabrzmiewa, jego mięśnie toczy tumor…

W utworze („wierszu") Aleksandra Wata *Przed weimarskim autoportretem Dürera (w dwóch wariacjach)* (1956) znajduję trop chwili metamorfozy Narcyza, gdy uprzytamnia sobie, „To ja, tam, w odbiciu", i okazuje się sobie nieznany, pyta o siebie samego… „To ja?"… Druga „wariacja" Wata, wypatrzona

11 Pierwotne znaczenie słów „niewiasta" i „niewieści" buduje „nie" i „wie", zob.: https://nck.pl/en/projekty-kulturalne/projekty/ojczysty-dodaj-do-ulubionych/ciekawostki-jezykowe/niewiasta,cltt,N#:~:text=Pras%C5%82owia%C5%84skie%20*nev%C4%9Bsta%20oznacza%C5%82o%20pierwotnie%20'ta,pann%C4%99%20m%C5%82od%C4%85%2C%20synow%C4%85%2C%20bratow%C4%85.



Albrecht Dürer, *Selbstbildnis als Akt, Autoportret jako akt*, rysunek, 29,2 x 15,4 cm (ok. 1509)

i zrodzona w tym rysunku, stanowi właśnie bezpośrednie rozwinięcie istoty „mitu o Narcyzie". Rzecz nie dotyczy Dürera, dotyczy mnie, dotyczy Ciebie…

Aleksander Wat
Przed weimarskim autoportretem Dürera

2.
„Skąd?" – „Od śmierci." – „Dokąd?" – „Do śmierci."
„A ty?" – „Z życia. Do życia."
„Kto ty jesteś?" – „Ja jestem Ty.
Jak w lustrze:
ty jesteś moim odbiciem.
Albo odwrotnie."
– „Jak ustalić, kto czyim jest odbiciem?"
– „Nie ustalisz. Lustra nie ma."

Lustra nie ma. A przecie widzę swoje ciało przerażone
oblewane wolno spływającymi dreszczami lęku
w liturgicznej zieleni świecy.
Lustra nie ma. Jest tylko oczarowanie.
Jest tylko echo, które nie wie czyim jest echem?
Czy czyimś jest echem?
Zawsze słyszało tylko głos swój własny,
zawsze z siebie się tylko odradza, Feniks przedziwny,
wieczna zjawisk partenogeneza.
Dokąd? Do śmierci. Dokąd? Do życia.
Jest tylko ja, lecz i ono nie wie, czyim jest ja?
Czy czyimś jest ja?

[…][12]

Tenebroso

Ostre światła miejscowo rzucone na postacie ukazanej sceny… skrajny kontrast w stosunku do pozostałych partii… w ten sposób zostaje osiągnięty efekt nazwany „dramatyczną iluminacją"… to istota „tenebryzmu". Elementarze odnotowują przy tym, że włoskie słowo *tenebroso* znaczy „ciemny", „mroczny". Wzorcowym przykładem tego „stylu", tej „techniki malarskiej", tego „izmu" ma być twórczość Caravaggia.

12 Aleksander Wat, *Poezje zebrane*, Znak, Kraków 1992, s. 188–189.

Kategoria *tenebroso* nie lokuje ciężaru obrazu w partiach „iluminacji", chociażby ta „dramatyczną" była. Im ta wspanialsza iluminacja, tym głębszy mrok, po czerń.

Umbra et lux, „cień i światło". Liczba pojedyncza skandalicznie myli. Rzeczywistością naszego świata są *umbrae et luces*, cienie i światła. Jedne tymi i takimi są, jak się stają w drugich – co się jawi, to w tym ich wzajemnym splocie. Kartezjański ideał poznania, *clair et distinct*, „jasne i wyraźne" unosi mit Światła. Czystość, klarowność, przejrzystość to własności szyby, lustra, zdania – złudy prawdy nagiej. Nieporuszoną taflę zwierciadła światło mąci. *Tenebroso* nie leży po stronie *umbra* – *umbrae et luces* są *tenebroso*. Dziecinną jest wiara w dobre oświetlenie.

Kategoria *tenebroso* dramatyzuje pytanie o to, co niewidoczne, niewidzialne, a prosi się o poznanie, o *iluminatio* – oświecenie. Prośba taka pojawić się jednak może dopiero w chwili *revelatio*, objawienia Ciemności – wraz z odczuciem, że cienie i światła kryją, że ukryte pozostaje to, co ostateczne. Otóż owo odczucie rodzi i niesie mit X.

Dlaczego wspominam o tym z myślą o micie o Narcyzie i obrazie Caravaggia *Narcyz*? Otóż w przeświadczeniu, że Narcyz dochodzi do chwili, gdy sam sobie objawi się ukrytym, aż po nieskończone pytanie o X samego siebie. W tym przypadku *tenebroso* przechodzi w *Stygian* (*tenebroso* Styx)[13].

Disinganno

Co zobaczył Narcyz, gdy orzekł *Iste ego sum*, „Tym jestem ja"? Otóż wtedy uświadomił sobie, że ten, który tam się zjawiał, którego wypatrywał, którego pragnął obecności, był tylko w światłach, blaskach, cieniach odbicia jego samego, że tam tylko odbicie, rozpoznał, że to sam on odbija się w lustrze wody. Jeśli inaczej jest u Owidiusza, a więc jeśli Narcyz z *Metamorfoz* Owidiusza byłby zakochany w sobie samym, to trzeba poprawić Owidiusza wersję tego mitu. Nie kochał siebie – siebie nie widział. Kochał tego, co się jawił mu, a „faktycznie" jawił w pożądaniu i szaleństwie swym.

Chwila, w której Narcyz dochodzi do „Tym ja jestem", jest chwilą *disinganno*, „odzłudzenia" (myli słownikowy przekład: „prawdy"). Stanowi ona punkt krytyczny mitu, metamorfozy Narcyza. Wieszczba orzekł, że umrze, gdy pozna siebie. W chwili „Tym ja jestem" nie poznał siebie, ale rozpoznał siebie w odbiciu, uświadomił sobie ten fakt, że tam oto były i są tylko odbicia

13 Stygian – dosłownie „odnoszący się do Styx". Słowniki wyliczają obrazowe znaczenie tego słowa: *extremely dark, gloomy, or forbidding, or competely inviolable*; devoid of or deficient in light or brightness; shadowed or black. hellish, infernal, being of the underworld; *often capitalized form* [Meriam-Webster, vocabulary.com].

jego – które wynajduje w wodzie. Z tą chwilą sam dla siebie stał się nieznany – mroczny.

Sam ze sobą?

Umiera dla świata, kto podejmuje wyzwanie „Poznaj samego siebie", zmaga się z nim w samotności, schodzi do swego wnętrza refleksji, skąd patrzy na siebie, tego w „odbiciach".

Wezwanie „Poznaj samego siebie" stanowi wyzwanie także dlatego, że podjąć je to właśnie być ze sobą samym.

Samotność wpisana jest w każdy akt poszukiwania prawdy (nie „nasz" akt, ale mój, Twój). Ten wydarza się w Twoim wnętrzu. Dopóki dyskutujesz z innymi, ich „persony" na Ciebie wywierają wpływ, *ad rem* możliwe jest jako „dialog wewnętrzny", wchodzą weń głosy, zdania, między którymi rozważasz, a Twe myślenie biegnie w tym między, możliwe, gdy swej myśli, swego zdania się nie trzymasz. Głębokim byłoby „Ja", które wydarza się właśnie w tym między.

Dwie (strony) rzeczywistości

Dolna część obrazu Caravaggia w reprodukcjach bywa przycinana i odcinana – odbiorcy, krytycy patrzą na postać tego, o którym jest mit „przecież". A przecież…

Styx – strefa przejścia pomiędzy Ziemią a Światem Dolnym.

Narcyz Caravaggia. Kilka nikłych białych kresek biegnie po rwanej linii, znacząc brzeg, który łączy i oddziela dwie dopełniające się wzajem części obrazu. Dwa obrazy w jednym? Dosłownie tak.

Jednak w kadrze spojrzenia skupionym jedynie na dolnym, tam gdzie patrzy Narcyz i my, jest postać w ćmie, jest w ćmie czerni mrocznej czeluści, jaką tylko *Stygian* być może.

Ten w dole, powalony na plecy, walczy rękoma, próbując podnieść wieko czeluści, pogrążającej go czeluści. Wieko granicy pomiędzy dwoma rzeczywistościami. W jej twarzy brak postaciowości, brak określoności, brak substancji, żadnej *solidity*, bliższa jest śmierci niż życiu – niczym profil głowy zmarłego, w trumnie. To wejrzenie Narcyza, w swój los. I to najpewniej. Styx płyną już wody, w których wypatrujesz i pytasz o siebie…

Natomiast w spojrzeniu obejmującym cały obraz – sytuację, w której Narcyz, klęcząc na brzegu, pochyla się nad swoim odbiciem? Obraz dzieli się teraz na dwie strony jednej rzeczywistości. Dolną tworzy gładź szklista czarnej tafli, bez żadnej głębi. Albo, jeśli pozwolić na to wyobraźni, w dolnym kadrze… Narcyz zastygł w czarnej substancji niczym jakaś organiczna inkluzja… Substancję tę Rzymianie nazywali „electrum", a Grecy „elektron", co znaczy błyszczący.

Andrzej Saj

Ślepnący Narcyz

Widzieć, czy to nie zapominać, co się widziało?
E. Jabés

1.

Jeśli obecnie wciąż reagujemy na sygnały klasycznej mitologii – która określa naszą pamięć kulturową – to znaczy, że jest ta tematyka sprawą ciągle otwartą i potrzebną poznawczo. Tak więc – jak podkreśla to Jan Assman (w „Pamięci zbiorowej i kulturowej...”) – zabieg taki „transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit. (…) Przemienia ją więc w symboliczne formy, na których się wspiera, (zaś) (…) różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz historia zapamiętana”. Wyraźnemu procesowi mitologizacji podlega obecnie figura Narcyza, interpretowana dotąd w pejoratywnym sensie nadmiaru w niej znamion egocentryzmu, powierzchowności, hedonizmu czy ulegania presji zabiegów doskonalących ciało i jego piękno. „Pokochaj siebie” – to wyraźnie narcystyczny slogan współczesnej psychoterapii, propagowany w mediach. Tak więc każde ujęcie alternatywne wobec takiego wyrazu może wnosić ożywiające „odbicia” do tej, utrwalonej tradycją, tafli zwierciadlanej, w której przegląda się nasz bohater. Czy można zatem inaczej spojrzeć na jego los i znaczenie, dla definiowanej w tym celu „kultury narcyzmu”, a także dla całej naszej kultury (i jej pamięci)? Jednak nie tyle rozważania o „kulturze narcyzmu” będą tu przedmiotem zainteresowania, co raczej całkiem osobiste, literackie, a więc puszczające wodze fantazji dywagacje na temat odmiennego widzenia mitu Narcyza, który notabene jest już w historii opisywany przez różne jego wersje: od najbardziej znanej, przytoczonej przez Owidiusza w jego „Przemianach”, poprzez ujęcia w słownikach i leksykonach mitologii starożytnej czy także w wersji Pauzaniasza (pisze o tym O. Kosińska w „Lustrze pamięci”).

Mit mówi o fascynacji Narcyza pięknem własnej twarzy, której odbicie ujrzał w lustrze wody. Ale co dostrzegł (dojrzał) nadto w tafli odbicia – czy może także swój los, swoją przyszłość, o której tragicznym zakończeniu jeszcze

nie wiedział, bo tę przepowiednię wieszczącego Tejrezjasza znała tylko jego matka – nimfa Liriope? Czy Narcyz zobaczył w kałuży swego widzenia tylko swoją twarz, czy także „znaki" przepowiadające jego przyszłość? Doznał tylko zachwytu – jak potwierdza to mit – czy także smutku? Zresztą te odczucia są obok siebie, blisko. Zachwyt jest efektem niespodziewanego odkrycia obcowania (poznania) z czymś wyjątkowym, wzniosłym albo idealnym (wzorem piękna?), choć trudno osiągalnym. A smutek, który może mieć różne odcienie, jest skutkiem konstatacji gorzkiej prawdy albo doznania rozczarowania, co bliskie jest poczucia rezygnacji, poddania się melancholii. Więc czy wymowa tej metaforycznej „starej opowieści" jest jednoznaczna? No bo jeśli nawet widział własną twarz po raz pierwszy – to przecież dostrzegał także (zapewne) do tego momentu wiele innych twarzy, także pięknych albo jeszcze piękniejszych (mógł porównywać, wartościować?). Był on więc oswojony z pięknem, tym bardziej że doznawał dowodów podziwu dla swej urody. Wiele powabnych nimf adorowało go i potwierdzało swe uwielbienie dla piękna, które sobą przedstawiał. Był pierwowzorem idola? Zapewne, a nawet bohaterem swoistego skandalu „celebryckiego". Jedna z nimf, Echo, beznadziejnie zakochana w tym „narkotycznie" pięknym obliczu, wpadła w taki rozstrój nerwowy, że niemal straciła własny głos i potem tylko powtarzała zasłyszane słowa, końcówki pytań, zdań. Narcyz ignorował jej rozpacz, pełen samozadowolenia, jak czasami prezentują to sławni artyści, wyrażają – poetycko – poeci…

Twórczość, w jej różnych odmianach, bywa właśnie zapośredniczana w tym micie. Artyści chcą przeglądać się w „lustrze" swej świadomości, w swym ego, by wydobywać stamtąd obrazy i słowa, poświadczając obecność piękna, zafascynowania owym wybranym elementem klasycznej „triady" (dobra, piękna i prawdy). Oczywiście ulegają oni słabości własnego egotyzmu, ale czy ów „pożądany" łut egotyzmu jest tożsamy z postawą narcystyczną? Niekoniecznie. Tu tkwić może owa różnica między potrzebami skupienia się w twórczości na wewnętrznych impulsach (odwołanie się do własnej duchowości i jaźni) a presją zewnętrzności (inspiracje kulturą „lustra"), czyli poszukiwaniem odbicia w oczach innych, w „zwierciadle" ulicy, opiniach społecznych, w potwierdzeniach popularności medialnej i politycznej. Wszyscy znamy twórców, którzy potrafią mówić o sobie, i tylko o sobie… nawet jeśli przy okazji dają świadectwo wrażliwości społecznej (jako wkład do kultury zbiorowej). Słynne Gombrowiczowskie (z „Dziennika"): „Poniedziałek – ja, wtorek – ja, środa – ja" bywa odmieniane przez autorów o różnych ambicjach artystycznych, przeniknęło do życia codziennego i jego kultury popularnej. Aktualna moda fotograficznego selfie jest tegoż także potwierdzeniem. Chociaż, co również jest podnoszone w eseistyce

na ten temat, narcyzm nie jest traktowany wyłącznie pejoratywnie, wskazuje się bowiem na jego „sprawczość" dla kultury artystycznej. W nawiązaniu do analizy narcyzmu we współczesnej kulturze, przeprowadzonej przez Christophera Lascha w jego znaczącej publikacji wydanej już w 1979 r. (u nas tłumaczenie „Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań", Warszawa 2015), różni autorzy zajmują się swego rodzaju „pochwałą narcyzmu" w kontekście sprawstwa w twórczości artystycznej. Bogusław Dziadzia (por. „Narcyzm i sprawstwo w kulturze artystycznej") podkreśla, że zwykle „za aktem twórczym stoi pewnego rodzaju zapatrzenie w siebie, ale (jest to) działanie na rzecz szerszych kontekstów kultury i społeczeństwa". Choć dodaje, że postawa narcystyczna może być dla twórczości zarówno stymulująca, jak i blokująca. Bo decyduje o tym charakter danego artysty, introwertyczny czy ekstrawertyczny. Większe sprawstwo w kulturze łączy się zwykle z tą ostatnią cechą osobowościową, gdzie skłonności stricte narcystyczne mieszają się również z postawami altruistycznymi, charakteryzującymi się sporym społecznym zaangażowaniem czy swoistym idealizmem. Podawane są tu, przez różnych analityków tego zjawiska, przykłady twórców, którzy łączyli swój geniusz z „narcystycznym zapatrzeniem w siebie". Ten rodzaj „autofilii" artystów potwierdzają takie nazwiska jak Leonardo da Vinci i Michelangelo Buonarroti, a także cała plejada bliższych nam czasowo twórców jak m.in. Pablo Picasso, Salvador Dali, Andy Warhol czy chociażby Tadeusz Kantor. Zresztą sztuka od zawsze wymagała od artysty, jeśli miałby on wnieść do niej oryginalne treści, całkowitego jej oddania, poświęcenia dla niej wszelkich relacji ze światem zewnętrznym, pielęgnowania owego „zapatrzenia się" w cel (twórczy), który „odbija" osobiste preferencje i dążenia kreacyjne danej osoby. Jak sugeruje Dziadzia: „bez narcyzmu (nasza) spuścizna kulturowa byłaby znacząco skromniejsza, niż możemy dziś zaobserwować".

2.

Współczesny narcyzm znalazł niezwykle sprzyjające mu „lustro-narzędzie", jakiego dostarczyły nowe technologie: internet, programy komputerowe, aparatura cyfrowa (kamery filmowe, telefony komórkowe itp.). Co wręcz upoważnia do mówienia o presji kultury wizualnej (postnowoczesnej), której rzeczywistość (jej odbicie) miesza się z fikcją, z symulowanymi formami i wyobrażeniami. Służące temu aparaty, czyli: fotografia cyfrowa, wideo czy foto-komórki znakomicie utrwalają współczesny „Efekt Narcyza" (jak nazywa to zjawisko Marta Smolińska w swej publikacji, analizując m.in. dokonania w sztuce wideo (instalacji) – określanej przez autorkę jako tzw. „metanarcyzm". Smolińska sięga w swej interpretacji do początków malarstwa, które łączono z Narcyzem jako „wynalazcą"

obrazu – odbicia (lustro). To L.B. Alberti (w „Traktacie o malarstwie") właśnie uważał mit o Narcyzie za źródłowy dla sztuki malarskiego obrazowania, a który przeciwstawia się opowieści o obrysowaniu cienia kochanka przez córkę Butadesa na ścianie jego pracowni (jak podaje to G. Vasari). Do czego z kolei nawiązał Victor I. Stoichita (w „Krótkiej historii cienia"), umieszczając obok obrazu – cienia także obraz – lustro, co można by było zinterpretować „jako przejście od etapu cienia, związanego z rozpoznaniem tego, co zewnętrzne, do fazy lustra, gdzie – zgodnie z kategoriami Jacques'a Lacana – dochodzi do rozpoznania własnego Ja" – jak podkreśliła to Smolińska. Te konstatacje osadziła ona w argumentacji odwołującej się do „Przemian" Owidiusza, traktując koncepcję źródła – lustra jako medium obrazowego, za istotny trop również w odbiorze współczesnych realizacji wideoinstalacyjnych (efekt ekranu). Jak wiadomo, Alberti odnosi swoją koncepcję obrazu – lustra (jako ekwiwalentu namalowanego obrazu) do płaszczyzny (płótna?), co przy uwzględnieniu zasad perspektywy pozwalało na oddawanie trójwymiarowości form; stąd „źródło – lustro i otwarte okno" stają się metaforami nośnika obrazu. I to Narcyz – jak podkreśla Smolińska, powołując się na spostrzeżenia Christiane Kruse i Rosalind E. Krauss – powinien być uważany za swoistego „wynalazcę malarstwa jako sposobu na zatrzymanie trwania", przemiany śmiertelnego ciała w nieśmiertelne dzieło; dzięki temu to sztuczne medium obrazowe będzie kompensować śmierć człowieka.

Współczesna sztuka wideo wyraźnie nawiązuje do mitu Narcyza – autorka „Efektu Narcyza" traktuje ten związek w kategoriach nadbudowującej się nad realizacjami metanarracji, ponieważ zjawisko metanarcyzmu odnosi się i do historii malarstwa, i do współczesnej kultury (pamięci indywidualnej i zbiorowej) oraz do wyobraźni odbiorczej w trakcie transmedialnej percepcji. Co stawia sztukę wideo nie tylko w wąsko definiowanej estetyce narcyzmu (kulturze narcystycznej), ale i odnosi ją do ogólniejszego postmodernistycznego dyskursu o współczesnym statusie obrazu (jego wielotonalnych i intermedialnych postaciach). W konsekwencji swych wywodów Smolińska omawia szeroką paletę wizualnych prac autorów zagranicznych, nawiązujących w swych wideo (instalacjach) do figury Narcyza, szukających odpowiedzi na pytanie o miejsce (i rolę) Narcyza we współczesnej kulturze. Idola pochylającego się nad monitorem – źródłem, które spełnia obecnie nie tylko funkcję „okna i lustra", ale także staje się cząstką naszej osobowości, choć wzbudza to wątpliwości co do stabilności naszego wyobrażenia o świecie i naszym miejscu w nim. Czyż nie widzimy – twierdzi – że nie zdołamy nigdy uchwycić w nim (odbiciu) obiektu naszej miłości, że skazani jesteśmy na konsumpcję iluzji i pozorów? Ten rodzaj samopoznania (przez współczesnych Narcyzów) musi prowadzić do klęski; lustro jest złudne,

jest „ślepe"; Narcyz powinien od niego się odwrócić (co ciekawe, taką konstatację artykułowaliśmy już w połowie lat 70. w próbach literacko-eseistycznych, a także w studenckich pismach, m.in. w „Konfrontacjach" czy „Sigmie" z 1980 roku (por. artykuł Roberta Gawłowskiego).

Współczesny Narcyz jest otoczony, jeszcze ściślej, nowymi „lustrzanymi" wytworami: wszechobecne ekrany telewizyjne, witryny sklepowe, monitory komputerów oraz telefonów komórkowych itp. – to wpływa na jego ego, na pragnienie poznania swojej, adekwatnej do nowoczesności, tożsamości; w konieczności przekraczania owej fazy lustra, by wzmocnić – wg Lacana – swą autoidentyfikację, a jednocześnie poddawać się ciągłej procedurze wizualnego (wizerunkowego) weryfikowania w realizacjach fotograficznych i filmowych; stąd zainteresowanie własną powierzchownością i porównywania się z wzorcami (idolami) piękna, siły i zdrowia. „Współczesny narcyz – bohater naszych czasów – to nie piękny młodzieniec wpatrzony w taflę, ale skupiony na ekranie laptopa lub smartfona youtuber" – podsumowuje swoje wywody S. Iwasiów (por. „Cybernarcyzm").

Tejże strategii samouwielbienia przysłużyły się także niewątpliwie procedury wykonywania fotograficznego selfie; jak hipnotyzujące są ekraniki smartfonów itd. widać na co dzień w sytuacjach przemarszu tłumów turystów przez atrakcyjne widoki. Jeśli imię Narcyza kojarzy się z greckim *narcosis*, to i efekt selfie i powszechne narkotyczne wręcz zapatrzenie w ekrany komórek w tramwajach, na ulicach poświadcza to totalne uzależnienie się od bodźców płynących z „lustra" komórki; jest to „zapatrzenie", w którym świat zewnętrzny przestaje już być interesujący, a dominuje „świat zapośredniczony", dostępny tylko z pomocą elektronicznych „szczudeł". Rozszerzeniu tego „narcystycznego efektu" sprzyjają współczesne media społecznościowe. Twitter, Instagram, Facebook, YouTube, Snapchat itd. – łączy je „wspólna cecha: narcyzm użytkowników, podziwiających innych i oczekujących podziwu ze strony widowni" – pisze S. Iwasiów. Nawiązuje on do wniosków rozwijającej się obecnie „kultury cyfrowego narcyzmu". Tej modzie sekunduje estetyka wideoklipów i reklam (np. popularna seria: „Brawo ja" – eksponująca narcyzm konsumencki). Zresztą prawie cała współczesna telewizja bazuje na ramówkach opartych na narcystycznych i celebryckich postawach (internet wprost roi się od aplikacji wspierających celebrowanie samego siebie). Epidemia selfie – to obecnie kontynuacja efektu lustra, właśnie emanacja „kultury cyfrowego narcyzmu" – jak określają tę sytuację współcześni badacze zjawiska (por. M. Szpunar „Kultura cyfrowego narcyzmu"). Ta „choroba" jest zaraźliwa, a jej skutki pogłębiają procesy „izolowania się" w kręgu zamkniętych fascynacji sobą i swoim byciem „tu i teraz"

albo bezrefleksyjnym potwierdzaniem swojej obecności w danym miejscu, życia w ciągłym ruchu, bez stałego zadomowienia.

Autorzy, analizujący to zjawisko, pytają o przyszłość narcyzmu, o zagrożenia wynikające z przesytu, z implozji postaw egotycznych (i egoistycznych) we współczesnym świecie (głosił to m.in. J. Baudrillard), co prowadzi do zaniku więzi społecznych, błędów edukacji i wzrostu alienacji (rosnące skutki: neurozy, depresje…). Postuluje się tu potrzebę alternatywnej teorii mediów i potrzebę rozwoju tzw. „kultury niecyfrowego altruizmu" – co na razie brzmi jak zawołanie na pustyni… Trzeba będzie wreszcie odwrócić wzrok od tego „lustra" albo, ulegając jego magii, powoli tracić „ostrość" widzenia, tracić zdolność rozróżniania tego, co dobre, od tego, co nam zagraża: „ślepnący Narcyz" to figura rozdarcia między starą kulturą wizualnego wartościowania (z jej efektami artystycznymi) a nową cybernetyczną kulturą oślepiających ekranów egoizmu, afirmujących kult konsumpcji i próżności. To ciągła kontynuacja owego „targowiska próżności", o którym mówili pisarze już w XIX wieku. Te sądy, tu wyłożone, nie oznaczają bezrefleksyjnej akceptacji tylko dla tradycyjnego czy wręcz konserwatywnego obrazu świata (i takich wartości). Wręcz odwrotnie – chodzi o rozsądną akceptację (i wybory) tego, co oferuje nowoczesność. Postęp jest niezbędny i nie można się od niego odwracać; nie ma rozwoju społecznego bez postępu kulturowego i cywilizacyjnego. Ale też trzeba pamiętać o konieczności zrównoważonego rozwoju, o równym potraktowaniu dynamicznego życia, jak i jego wersji slow life.

3.

Jak mówi mit – za sprawą mściwej Nemezis – Narcyza czeka smutny los; ma zapłacić najwyższą cenę za akt samopoznania… czeka go bowiem wczesna śmierć. Poznanie prawdy pociąga za sobą ofiarę, karę… poznali tę zasadę już pierwsi mieszkańcy raju (wygnani z niego), przypominają słowa nakazów i zakazów zebrane w księdze o początkach wszystkiego… O tę księgę pytają od wieków poeci – ci pierwsi filozofowie (miłośnicy prawdy), pytają również ich współcześni następcy spragnieni wiedzy i samopoznania: bowiem to nasze mity, przypowieści i wyobrażenia „stwarzają" ten wszechświat, który jest Pismem i jego domostwem – Księgą. Jak powie Eduard Jabés (francuski poeta, o żydowskim rodowodzie, autor cyklu „Księgi pytań"), księga to „Wszechświat wyrwany ze snu słowami" (Rabi Tal). W stwórczą moc Snu wierzą nie tylko poeci, wierzyły już pierwotne kultury w różnych miejscach ich ziemskiego zamieszkiwania.

I chyba na granicy jawy i snu egzystuje mitologiczny Narcyz zapatrzony (zaśniony) w swe odbicie, w złudę oraz towarzyszącą temu „narkotyczną" aurę.

Gdyby się przebudził, mógłby dojrzeć prawdę świata; ale ona jest oślepiająca jak słońce. A nie można bezkarnie (bez ochrony oczu) patrzeć w „lustro" słońca. Jeśli więc mit o Narcyzie miałby „uobecniać" los poezji, tej, która mieni się swym własnym pięknem, „lustrem" odbijającym zarówno piękno natury, jak i piękno ludzkich przeżyć – to finał tego zauroczenia wiódłby na manowce życia – właśnie ku śmierci? Ale przecież daje też szansę nieśmiertelności… Więc trzeba poszukiwać innego symbolu twórczości. Może takiego, który w efekcie utraty wzroku przez bohatera opowieści daje mu większe możliwości introspekcji i wglądu we własne, wewnętrzne doznania i przeczucia, w „widzeniu" sięgającym tam, gdzie wzrok nie sięga…? Gdyby mógł on, dzięki temu, zajrzeć do owej „jaskini" swojej duszy, w której „wyświetla się" opowieść o jego przeznaczeniu, prawda jego życia, czy znalazłby możliwość dotarcia do źródła słów, które w nim, z niego – biją? I wyjaśniają to, co jest skryte w mroku…? Taki zamiar tylko w granicach poezji byłby możliwy, jeśli w ogóle możliwy. Poeta – zauważa w komentarzu do Jabésa „Księgi pytań" Jacques Derrida – jest więc prawdziwym tematem tej jedynej księgi. Narcyz będzie więc poetą, gdy zdoła odwrócić się od lustra wody i spojrzy w siebie; poezja to zdolność odrzucenia gwaru świata, to sztuka „wymownego milczenia". Ten paradoks już dostrzegł Platon, co faktycznie miało służyć pielęgnacji Pisma – jako wyjątkowego ogrodu wyobraźni, miejsca szczególnego w świecie naszego języka – w tym także słów, które ostatecznie znalazłyby swoje „udomowienie" w Księdze.

Aby osiągnąć takie „ślepo" wiarygodne widzenie, trzeba zapominać/wymazywać iluzję i pozór ze świadomości i być „otwartym" na przyjęcie mroku. Narcyz tracąc swój dotychczasowy, zagłębiony w odbicie lustrzane wzrok, jednocześnie osiąga stan nadwidzenia, w zdolności dostrzegania tego, co wniesie przyszłość, co odkrywa pod zdejmowanymi zasłonami (bogini z Sais), a czym szczycą się niektórzy poeci, wieszczący mędrcy czy bogowie. Oślepieni: Tejrezjasz, bogini sprawiedliwości – Temida, bożek bogactwa – Plutus, „eposowy" Homer czy znane z literatury tragiczne postacie Edypa, Dioklesa, Króla Lira… to najsławniejsze figury Pisma. Często bowiem ci ociemniali bohaterowie literatury traktowani byli jako symboliczne postacie, będące gwarantami i wzorami do naśladowania, jako osoby obdarowane przywilejem „widzenia wewnętrznego" (co jest antytezą klasycznego narcyzmu). Może warto tu przypomnieć wiersz zatytułowany „Oślepły Narcyz", który powstał w połowie lat 70. (drukowany w moim debiutanckim zbiorze „Inny przechodzący", Ossolineum 1977); dzisiaj ten tytuł byłby bardziej ostrożnie sformułowany, nieprzesądzający o całkowitej utracie wzroku.

Narcyz u źródła przeznaczenia

Oto dopływ Lety – dopływ losu – magnetyczny nurt
wszechogarniającego spojrzenia
Oto źrenica bezmiernego morza w jednej zebrana toni
jakby zastygła w ostrze słowa wyzwalającego strużkę krwi:
odwiecznego praźródła
Oto natchnienie rozproszone (Może to tylko zakochana Echo?
rozbiegłe kręgami fal
Oto imię – odbicie duszy powtarzalne harmonicznie
aż do zapomnienia

Gdyby te witryny – jeszcze ciekłe – ruszyły jak ciężkie oddechy,
gdyby stężały w zaślepieniu
i opadły nieskończenie w topieli, której kres tym bliższy
im bliżej wyścielanego błękitem dna
i gdyby w tym zbliżaniu wstępowały w siebie jak dwa bieguny
wabiąc bezmiarem

Narcyz pochyla się nad taflą wody

Jeśli pisanie wierszy to zapatrzenie w źródło w którym
ma się nadzieję nie zobaczyć własnej twarzy
to póki wiry mącą kryształ wody póty szukania dzban pusty
i nie ma czym go napełnić

Ideał – nienazwane ostrze tafli, które oddziela
ludzkie pragnienie od boskiej
nadmierności;
więc nienasycone usta wszeptują nowe
i ciągle nowe prośby i zaklęcia

Dlatego żyje wielu dłużej i dłużej błądzą
wśród różnojęzycznych strug,
wśród zapuszczonych szuwarami stawów,
aż docierają do falujących mórz i prastarego oceanu
i słyszą te nieodczytane Maldorora pieśni,
słyszą ten głębinowy głos;

nakaz przebywania wśród żyjących
i niestrudzonego – w poszukiwaniach – wędrowania

Ile trzeba nocy – by dojść do tafli przeźroczystej jak oko
Ile trzeba – by zmącić by wyłupić za podglądanie
idealnego piękna
Ile trzeba – by nazwać różnicę między widzeniem
a w i d z e n i e m
między wierszem i wierszem

Narcyz traci wzrok

Zapamiętaj światło
Zapamiętaj tonący przybytek – świąteczną pokusę do śpiewania hymnów
Zapamiętaj cienie złożone jak ręce nad modlitwą twarzy
Zapamiętaj oczy – wyświetlające obrazy
oczy wspomagane osadem imion czułych zaklęć skarg

Czujesz: wykluwa się w oczogniazdach z naniesionych słów
łowna pieśń – sieć którą zarzucasz u ujścia źródła
do Lety

4.

Wiersz ten powstał w okresie, gdy po prząśnej rzeczywistości gomułkowskiego PRL-u przyszła dość istotna zmiana w kręgach decyzyjnych ówczesnych władz partyjnych i kierownictwo przejął, po tragicznych wydarzeniach na wybrzeżu Bałtyku, dość „otwarty" na wartości prozachodnie (a szczególnie łasy na dostępne kredyty konsumpcyjne) Edward Gierek. Był to czas w miarę rozwijającej się gospodarki, z jej technokratycznym zarządzaniem i względnym poluzowaniem dyscypliny (m.in. cenzury) dotyczącej kultury. To w tych latach mogła się rozwijać alternatywna kultura studencka z jej festiwalami artystycznymi; m.in. we Wrocławiu miały miejsce kolejne przedsięwzięcia, organizowane przez zespół teatru „Kalambur", w ramach Festiwalu Teatru Otwartego. „Opieka" władz partyjnych i organizacji studenckich była na tyle ogólna, że sprzyjała wielu nowym inicjatywom poetyckim (np. konkursom literackim), a także wielu inicjatywom artystyczno-organizacyjnym, w rodzaju pojawiających się galerii preferujących sztukę neoawangardową, w tym lansujących eksperymenty w nowych mediach itp.

A że Wrocław słynął już wówczas z głośnych i znaczących w świecie takich zjawisk jak Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego czy Wrocławski Teatr Pantomimy Henryka Tomaszewskiego – to istniało tu również przyzwolenie (wprawdzie studzone przez cenzurę) do manifestacji postaw twórczych, alternatywnych wobec oficjalnej kultury. Było to swoiste pokłosie wcześniejszych (bo z 1968 roku) „zachodnich" buntów młodzieżowych przeciw ówczesnej wersji kapitalizmu oraz kontrpropozycja w wydaniu różnych undergroundowych postaw (np. hipisów czy przedstawicieli innych subkultur). Wiadomo, że już wówczas coraz powszechniej rozwijała się kultura konsumpcjonizmu i epatowania życiem ułatwionym, hedonistycznym, że nabierał znaczenia kult „lustra" – jego ułudy i pozoru, promowania idoli itd. Te zjawiska rodziły oczywiście głosy krytyki i refleksji przeciwstawiającej się tej tendencji. W takim duchu został „zapisany" tekst oparty na historii Narcyza; stąd zamiar odwrócenia wzroku od lustra czy radykalny postulat mówiący o oślepieniu bohatera tego wiersza.

Czy obecnie, po tylu już latach od publikacji tego tekstu, nie należy stwierdzić, że jego wymowa jest ciągle aktualna, a nawet mogłaby bardziej radykalnie krytykować stan obecnej kultury z jej tzw. „cyfrowym narcyzmem"? No i oczywiście nie chodzi tu o propagowanie ubóstwa, wyrzeczeń czy umartwiania ciała… to nie średniowiecze, ale też jest to próba spojrzenia na zagrożenia wobec presji widzialności (rozbuchanej ikonosfery), zwrócenia uwagi na konsekwencje tej kultury dla zdrowia psychicznego i społecznego. Bo prowadzi to do postępującego wyjałowienia naszej wrażliwości na to, co dzieje się w świecie, co dotyczy naszej przyszłości egzystencjalnej, ale też duchowej. To paradoks: staliśmy się „ślepi" na symptomy zagrożenia klimatycznego, a jednocześnie propagujemy zasadę „niewidzenia" pozorów i fałszu medialnego skrywającego te zagrożenia. Owo oślepienie oznacza więc nie tyle fizyczne pozbawienie się widzenia – co właśnie potrzebę odrzucenia pozorów odbicia, uwrażliwienie nas na widzenie ponad widzeniem; możliwość zajrzenia pod „podszewkę rzeczywistości" – by dostrzec to, co jest niewidzialne. A o co zabiegali artyści od wieków; do czego dążyli w swych zamiarach wgłębienia się we „wzrok wewnętrzny" – by mógł on zastąpić ten zewnętrzny i by mógł wspierać całościowe widzenie świata. Marzyli o tym poeci (Valéry, Herbert itd.), mówili malarze, marzą fotograficy. Dlatego dzisiaj Narcyz – a wielu artystów (literatów) ma z tą postawą sporo wspólnego – a więc współczesny bohater tego mitu, czeka na jego nową (alternatywną) wersję; próbę literackiej wyobraźni.

Ślepnący Narcyz

Bo gdyby światło – co wszędzie tka
swoje płomienne płótna, oślepiające…
Gdyby się ustaliło – ostre jak myśl,
co sięga ponad swoją szybkość i przenika
z kosmosu niepojętych znaczeń – Co by
było zamiast? Płynna Ciemność? Kurtyna
nagle zerwana negacją błyskawic, czy ona
wyparłaby jasność i opadła w sobie,
w podziemny nurt przeszłych zjawień?
To się stało: niknie trwałość spojrzenia;
Narcyz się budzi z odrętwienia…
Ruszyło kamienne rumowisko czasu, prąd
zmyśleń i wyobrażeń… jak mgła,
jak zaćma pętająca oczy szkliwem.
On już się odwrócił od lustra – bo
go nie dostrzegał w tunelu niepamięci.
Jak przebić okno widzenia? Czy to lustro
już na zawsze jest zasnute popiołami odbić
światła – co tędy, tą drogą promieni, schodzą
w dolinę niewidzenia? Wylękniony bohater
nie „poznał siebie" – więc milczy, tak słowo
z ciałem się rozminęło i znika – stąd to, co
razi prosto w oczy: „czarne słońce" poznania.
Narcyz – w resztkach swej mocy odbicia;
teraz bezwiednie spogląda w gwiazdy, skąd
leci ku niemu Anioł przerażenia pięknem.

5.

Narcyz jest już znużony śledzeniem swego odbicia (w „lustrach" innych spojrzeń, narzuconych wzorców, mody, zachowań itd.); słabnie; gaśnie jego pasja, jego zauroczenie pięknem, które jawiło się w migotliwej tafli niepewnego jego spojrzenia, wglądu w głąb (czego?). Czy tylko w głąb obojętnego zwierciadła natury, a może właśnie w głąb siebie? Czas robi swoje; zmętniała tafla lustra, jego oczy także zmatowiały: medycy nazywają to „starczą zaćmą". Narcyz już to wie, już czuje, że to odbijające się przed nim oblicze przestaje go zadziwiać, przestaje fascynować… obraz staje się coraz mniej wyrazisty i choć jest ikoną,

bywa wzorem… zamyka go w ograniczonej perspektywie widzenia siebie i tylko siebie (nawet jeśli tego jeszcze w pełni sobie nie uświadomił). On chciałby teraz widzieć więcej, szerzej; dojrzeć to, co poza lustrem, co jest całością życia, a nie tylko „odłamkiem" widoku. Wie, że jeszcze nie doznał tego ostatecznego poznania siebie – odczytania swego losu, zapowiadanego w uświadomieniu odbicia własnej twarzy. Jeszcze przed nim to „rozstrzygnięcie", o którym wspomniała mu matka po spotkaniu z wieszczem Tejrezjaszem. Zatroskana twarz matki była tą pierwszą, którą zapamiętał obok swego odbicia, której wyraz zaniepokoił go i dał powody do snucia wyobrażeń na temat swego losu; bywał wszak poetą… A to otwierało przed nim wizje, przeczucia i obrazy, które były zatrważające, dlatego odrzucał je, wypierał ze swej pamięci, ze swego widzenia. A ono gasło… bo prawdy nie można ignorować półspojrzeniem, półzamyśleniem nad spodziewanym finałem. Ślepnący Narcyz – to figura zapytania i ostrzeżenia, ale też zapowiedź zmian, które zależą nie tylko od niego, ale także od widzenia się w oczach Innych, wśród których są jego następcy, są rywale w kształtowaniu obrazu (wizerunku) rzeczywistości.

Ale też może być tak, że Narcyz nie oślepnie całkiem od nadmiaru widzeń, od przesytu odbiciami swej wyidealizowanej twarzy – obecnej w panopticum luster – ekranów otaczających (go i nas) ściśle na co dzień, i wszędzie. Nadmiar kultury wizualnej, presja widzialności (wzmocniona cybernetycznie)… to świat obrazowy, atakujący nas ze wszystkich stron – co prowadzi do przesytu, do niezgody na płaską zewnętrzność. Narcyz być może szuka „głębi" – pragnie dotrzeć do tego, co jawi się pod powierzchnią lustra, co „prześwituje" iluzją nowej realności. Poddaje się wabiącej atrakcyjności poznania tego, co dotąd umykało z jego obszaru zaciekawienia, a co tylko w pewnej mierze udostępnia sztuka, daje literatura z jej koroną – poezją. Jak dotrzeć do tego kręgu nadwidzenia, gdzie jego zwykłe, banalne spojrzenie zmieni się w lunetę sięgającą objawień? Nieprzypadkowo powołujemy się tu na motto z Jabésa: żeby widzieć na nowo, dalej, głębiej… trzeba zapomnieć to, co dotąd się widziało. Narcyz – pomny przepowiedni Tejrezjasza – „zamyka" swój wzrok, odrzuca pozory, minimalizuje obraz zewnętrzny kosztem wewnętrznego spojrzenia, dotykającego prawdy… To może być ostatni obraz Narcyza: oślepiony swą wiedzą potyka się o niewidzialne skały, kamienie… idzie ku widzeniu owego „czarnego słońca", w oświetleniu którego jarzy się jego przyszłość. Taka poezja…

NAPOLEON LAPATHIOTIS

Narcyz

Dziś wieczór pokochałem twe oczy,
spoglądając na nie w zwierciadle:
a może to światło w pokoju
tak delikatnie i zwiewnie opada?

A może to róża kwietniowa,
którą w kąt postawiłem,
by jej nie widzieć wieczorem,
jak w udręce się wije.

Może doprawdy była to róża,
która więdła w wazonie,
– lub pragnienia, które dręczyły
i które zostały jałowe?…

Róża gasła, moja namiętność,
okno zawsze otwarte
– a może, gdyż na ciebie patrzyły
tak bardzo w wieczór tamten?…

tłum. Michał Bzinkowski

Napoleon Lapathiotis (1888–1944) – poeta, eseista, tłumacz, autor dzieł teatralnych.

Wiktoria Vogel, *Reprogramming*, 2023



Karol Maliszewski

Dziennik postaci

Ach, te niuanse... Czy wszystkie dotarły do zgromadzonej publiczności? Czy byłem jasny w swoich mętnych, wsobnych wypowiedziach? Ze dwie, trzy twarze odpowiedziały tym samym, a więc jednak jakieś porozumienie (nić, niteczka) nastąpiło między mną a tłumaczkami i tłumaczami prozy Olgi Tokarczuk. Mają właśnie swój zlot we Wrocławiu. Zostałem zaproszony na dyskretne spotkanie. Wybrano mnie. Ale bym skakał z radości jakieś dwadzieścia lat temu! Teraz ucichłem, wystygłem. Piszę, bo już nie da się nie pisać, bo weszło w nawyk. Lecz na nic nie liczę, delektuję się swoją samowystarczalnością, wewnętrznym obiegiem. Ucichły odgłosy giełdy. Dopiero teraz można usłyszeć mysz skrobiącą za ścianą. W ścianie? Wieczorek samopoznawczy.

Z tych wszystkich głosów jeden należy do kogoś najbardziej naburmuszonego. Rzecze: „pierdolona literatura". Pierdyratura. Pozostałe trzymają się konwencji. Na przykład:

pogasły wszystkie światła
wyłączono urządzenia

w ciszy i ciemności
nic się nie zmienia.

Po chwili do głosu dochodzi Zdecydowany. Jego sądy nie podlegają dyskusji. Może wziął się z jakiejś nienapisanej sztuki i stąd ta frustracja.

– Łączy nas tylko poczucie humoru, nic więcej, gnoju.

I widać, że się dopiero rozkręca. Jak zawsze, zmierza do wybuchu. Jego istota potrzebuje go jak powietrza. A teraz ten wyraz jego twarzy, gdy mówi:

– Nasze matki nigdy się nie spotkały, albowiem moja nigdy nie mieszkała w burdelu.

Wyobrażam sobie, że stoimy, we wszystkich tych osobach, przed olbrzymimi drzwiami pomalowanymi na zielono olejną farbą. Zdecydowany nie dopuszcza innych do głosu.

– Ci pierdolnięci żyli sobie bezszelestnie. I to był naturalny porządek świata.

Teraz, niestety, udzielają się w internecie.

– Cóż za natarczywość, jakże się to pcha!

Wreszcie ktoś zamknął usta Zdecydowanemu. Ten ktoś musi powtórzyć, bo Zdecydowany usiłował go zagłuszyć.

– Cóż to za natarczywość, jakże się to pcha. Mówię o śmierci, ale ty możesz podstawić cokolwiek.

I teraz Ten od Śmierci taktownie usuwa się na bok. Ustępuje pola Opisywaczowi.

– Nie wie, co to trwoga, codziennie przyjmuje Boga.

Ten, który klęczał u wspomnianych drzwi, wreszcie uniósł się z kolan. I z szyderczym uśmiechem wyjaśnia sytuację:

– Rytuały muszą zabrzęczeć, jakże inaczej by do nas dotarły.

Z cieni rzucanych przez te osoby udaje się stworzyć odrębną postać, zblazowaną. Temu już nawet ironia nie wystarcza.

– To, co bierzecie za sobotę, jest jednak piątkiem.

A potem ni z gruszki, ni z pietruszki:

– Słodycz rozmijającego się czasu...

Podsumowywacz wierci się niespokojnie. Wreszcie:

słodycz miąższu
gorycz pestki
truchło kota tli się w pobliżu

cyklinujże sąsiedzie
cyklinuj w spokoju.

Kurtyna zamiast spaść, unosi się w powietrze, odlatuje, zatem koniec wydaje się czytelnikowi nie dość mocno zaznaczony.

I tak ma być. Niech sobie trwa.

Pochowali

Pochowali my królową, mówi sąsiad, pochowali. Ale ten wóz z trumną matrosy ciągnęli, a te Szkoty na tych kobzach jak cięli, panie, takie umieranie to jest klasa.

Świece

Taka cisza, jakby przymrozek zeszklił wszystko za ciemnym oknem. Można iść do ogródka zbierać sczerniałe kłącza cukini. Potem grabić liście, zaczną coraz

szybciej spadać z orzechów. W oczach mam te dwie białe świece, które jakiś pan zapalił wczoraj o zmierzchu w Ludwikowicach, w ewangelickim kościele pełniącym teraz funkcję domu kultury. Agata Tuszyńska właśnie opowiadała o Romain Garym. Zaczął się szabas. Tak mi objaśniła ten gest Urszula Glensk. A to nie jakiś pan, tylko Konstanty Gebert. On jutro będzie opowiadał. Wszystko, co wiem, zawdzięczam kobietom. Warto chodzić na spotkanie literackie. Obok słów tyle się wydarza.

Zdania na wszelki wypadek

Co to jest denaturat? Wynaturzony wiersz, w którym wynaturzony podmiot ma problem z zabraniem głosu, bo nie wie, komu miałby go zabrać.

Jeżeli Wikipedia twierdzi, że jesteś kontrowersyjny, to jest dokładnie odwrotnie: jesteś mdły jak solanka do popicia tego czerwonego gówna w żółtym celofanie.

I Hermes miał matkę, trzeba ją odnaleźć w głębinach mitologii, czeka tam na nas od tysiącleci, i w całej postawie (brawo, rzeźbiarzu) coś ma nam ważnego…, ale kto odczyta, bo my też jesteśmy dla niej dawno umarli, jednak jest nadzieja, że to nam wskaże źródło czy coś w tym rodzaju.

Z drugiej strony kartki na zakupy zostało trochę miejsca. Ale jest tak cicho, że nie dochodzi żaden głos. Wpisuję tylko kilka cyfr i myślę, że mają sens w swoim świecie. A w tym ktoś naśladuje ptaki, organizuje czas, zarządza ruchem. Między jedną pustką a następnymi wypełnione życie. Obowiązki spisano na oddzielnej kartce.

Na poczekaniu, ale nie w poczekalni. Na wymarciu, ale nie z powodu śmierci, lecz zaniechania.

Były to czasy, kiedy wszystko, co się napisało, chciało się dedykować Bohdanowi Zadurze. On był klucznikiem królestwa, czyli posiadał coś, co umożliwiało otworzenie i otwarcie się (na coś nowego), dawało szansę na przejście.

Niekoniecznie, melancholio, niekoniecznie.

Wynosiny

Jakież to pomieszczenie zawarło się nad nim niczym grobowiec? Ech, nie, to tylko łazienka. Zaraz będą się stamtąd wydobywać wesołe pluski.

I tak jest za każdym razem. Pomieszczenie wciąga go i pożera, żeby po chwili wypluć. Ale on chodzi z duszą na ramieniu. I ma trochę racji.

Jakby wiedział, że któregoś dnia piwnica wypluje go z trudem, a ze strychu to już nigdy nie zejdzie o własnych siłach. Obce siły będą go znosić przykrytego kocem. Obce siły przyczeszą sterczące włosy. Ktoś pogładzi go po powiekach w wiadomym celu ostatniej pieszczoty.

Ktoś wyzwoli się z salonu, rozerwie na chwilę zaciskające się ściany, żeby pożegnać go bladym uśmiechem. Ktoś pomyśli – i mnie tak będą wynosić, bo nigdy nie pokonamy domu, który sami zbudowaliśmy i który nas uwięził, dając w zamian poczucie bezpieczeństwa. Poczucie, ha, ha, bezpieczeństwa, he, he.

Wesoły domku na jednej nodze (jedną nogą na tym przedmieściu, a drugą w zrudziałych zaroślach), możesz zwalić wszystko na ponurą okolicę. Ty pozostaniesz czysty i bez zmazy.

Przenosiny

Pierwszy raz się wystraszył. Ten, co tak ochoczo sięga po długopis, wpatruje się teraz w zdobiące go napisy, reklamę zakładu pogrzebowego, i słowa nie może wykrztusić, odcisnąć na przypadkowej kartce, bodaj recepcie. Wystraszył się czegoś tak mocno, jakby dotarła do niego powinność. Obowiązek zapukał do okna jak jakiś zabłąkany szpak, co już chętnie by zaczął mościć gniazdo.

Ale nie tutaj, mój panie, leć pan do sąsiada, on ma warunki, on czeka. Tutaj się waży, co dalej. Bez lęku dalej. Z dawną radością pisania. Ale chyba nie będzie to już możliwe, skoro się wystraszył. Nawet recepta, tak ładnie po łacinie napisana, nie pomoże. Trzeba będzie polegać na sobie jak na polnym kamieniu. W morzu traw nieraz taki jeden siedzi. Daje nadzieję. Nie zna lęku.

Zawiesiny

Łudzące słońce wysłane na zwiady; nagle odczuta obecność – uświadomiona przez ptaki, przez ich ostre gwizdy. Kim jest dla ptaków i czy w ogóle jest? Może one nie widzą ręki sypiącej ziarno do karmnika i wokół niego, nie ma się czym napawać.

Niektóre klamerki, te najbardziej cienkie, przemarzły zimą i teraz pękają w palcach. Zostaje sam na łące z dużą białą płachtą, paruje razem z nią. Dwa słupy pary prosto w ckliwie niebieskie niebo. Widzę się w tym, widzę!

I znów coś przywraca obecność – obecni się w nim jakaś drobna siła. Jest nadzieja na nadzieję. Kolejny dzień jak klucha w gardle.

Piotr Mras

Studnia

Czarna dziura, która nie ma dna. Studnia. Jestem w niej, przyklejony do kamiennych, śliskich ścian. Wpadłem tam. Nie pamiętam dokładnie kiedy i jak. Powoli staczam się coraz niżej i niżej. Niedługo będę w zupełnej ciemności. Boję się. Byłem zbyt wyczerpany gonitwą coraz mniej zrozumiałej codzienności. A teraz słyszę tylko kołatanie serca, zagłuszane cichym chichotem. Szeptami, w strzępach zdań. W nocy, a wszystko już jest nocą, pojawiają się twarze. Zbliżają się i oddalają błyskawicznie. Szydercze i wrogie, dzikie. Każda inna. Przychodzą i odchodzą zbyt szybko, by je zapamiętać. Nigdy nie zostają dłużej niż pół sekundy. Ledwo je rejestruję w zmęczonym umyśle. Nie wiem, czego chcą.

Poza tym panuje drętwa cisza. Tylko serce wali coraz szybciej i szybciej. Bicie serca nigdy nie dawało mi spokoju. W nocy nie pozwalało zasnąć, a teraz jest jedynym słyszalnym znakiem mojego zrujnowanego życia. Światła już nie ma. Nie ma cienia. Nie ma niczego poza mokrą powierzchnią kamiennych ścian. W dole ledwo słychać spadające krople wody. Ale częściej i głośniej. Opadam wolno. Gdzieś tam zanurzę się w lodowatej otchłani. Myśli przepychają się i szarpią. Słychać miarowy, cichy, tępy rytm nieprzeniknionej ciemni i pustki. I zimno. Coraz zimniej.

Żyłem. Byłem obok, oderwany od codziennego mozołu istnienia. Wszystko wydawało się dziwne i niezrozumiałe. Oni wokół mnie… Oni wiedzieli… patrząc sobie w oczy. Posiadali jakąś tajemnicę, znali sens egzystencji, o którym nie miałem pojęcia. Nie potrafiłem pojąć mechaniki ich współistnienia. Nie liczyli się też ze mną. Z litości kiwali głowami lub robili szydercze miny… Ich ulubionym zajęciem była manipulacja, wmawianie mi, że czarne jest srebrem. Wiedziałem, że to fałsz, lecz nie byłem w stanie cokolwiek zrobić. Słuchałem opowieści o sobie, ale natychmiast je zapominałem, aby kiedyś, sobie, je znów przypomnieć. Goya mówiła, że tak zostałem skonstruowany.

Głos był we mnie zawsze obecny, choć go nigdy nie słyszałem. Czułem go tylko. Kazał mi leżeć na podłodze starego, ciasnego warsztatu stolarskiego. Wyobrażać sobie własną śmierć. Umieranie. Lament, łzy i uśmiechy pochylonych nad trumną. Kazał mi być Chrystusem i śpiewać zdławionym w gardle głosem „Ludu, mój ludu, cóżem ci uczynił? W czymżem zasmucił, albo w czym zawinił?". Cichy skurcz ściskał mi serce, płuca, głowę, całe wnętrze. Wypełniała mnie gorycz

mieszana z rozpaczą i wstydem. Cierpienie i osamotnienie. Byłem nim, a on był mną. Rozumiał mnie i czekał na spełnienie mojej męki. Cierpliwie, wiele dni i bezsennych nocy.

Choć nie tylko moje cierpienie żyło w starej komorze. Było tam dużo zakurzonych pajęczyn i czekających na łup pająków. Moje nieme przyjaźnie. Łapałem muchy i nosiłem im zdobycz. Szybko przybiegały i pracowicie owijały je ledwo widoczną siecią. Podarunki z much. I wracały dumne do swoich kryjówek. Z czasem, by muchom nie pozwolić na ucieczkę, obrywałem im skrzydła. Jedno. Obydwa. Much było w sieci coraz więcej. A przerażone pająki uciekały na oślep, nie mogąc pojąć tej nagłej obfitości i zmiany losu. Chodziłem do nich z samego rana. Miałem wtedy pięć lub sześć lat. Beznadziejne, żałosne dzieciństwo.

Tracę zmysły. Staciłem ostatnio smak i węch. Dziwny stan – osłabia mój i tak wątły kontakt z realnością. Gdzie będę jutro?

Noc, niemal świt. Jestem w otwartym pejzażu renesansowego obrazu. Widzę stojącego na skale księdza ubranego w czarny żałobny ornat. Stoi zwrócony do mnie i mówi cicho: „chodź", „dlaczego?", „będzie pogrzeb", „mój?", „tego jeszcze nie wiem". Wichura jak przed burzą, niebo czarne, błyski, grzmoty. Z boku kobieta karmiąca piersią niemowlę. Giorgione.

Czas mi się strasznie wydłużył jak blady, mglisty obraz, dni pogmatwały z nocami, sen z jawą. Świat marionetek, poszukiwanie siebie, studnia osamotnienia, punkt czarnej mocy, żałosny uśmiech pory dnia.

Stała owinęta czarną chustą, patrząc bezlitośnie i zimno. Surowa, nieprzejednana. To już… Dalczego już teraz? Dlaczego ja? Dlaczego teraz, gdy zacząłem rozróżniać kolory świata? Wątpiłem, zamykałem mocno oczy, nie godząc się na jej bliskość. Bezzębna starucha chichotała szyderczo.

To nie był sen. Raczej oniryczna wizja. Obraz, w którym byłem. Stałem na płaskim dachu, przy dużym kominie niewielkiego domu. Ciemność nocy dookoła rozświetlał ogień palących się budynków. Gęsty dym i smród spalenizny. Słychać było krzyki ludzi, przerażające dźwięki, wybuchy i grzmoty… Na dole biegła zgraja zdziczałych, głodnych psów. Przy sąsiednim domu parę osób zmagało się z ujadającym i wściekłym stadem. Wszyscy walczyli o przeżycie. To był przerażający widok zagłady. Apokalipsa. A może obraz z otchłani piekielnych?

Czas traci wartość liczbową. Lecę spiralnie na dno studni. Nie mojej studni. To przestaje być zabawne. Cysorz wszędzie nastawił na mnie wnyki. Ciągle mnie śledzi przez teleskopy. Jestem notorycznie podsłuchiwany, nagrywany, a w snach przesłuchiwany. Przestalem więc sypiać. Nie zamykam oczu – to na wszelki wypadek, gdyby trzeba było… Nie odbieram telefonów, bo znane są mi wady iskry przenoszącej dzwięk od ucha do ucha. Dla dzisiejszych speców Służb Telefonii

Niebieskawej to drobiazg – wstawić w tę przestrzeń dodatkowe ucho. Każdy sputnik to duże oko i ucho. Więc wyrzuciłem do Renu mój telefon. Jak przemoknie na dobre, niczego się już nie dowiedzą. Jestem oskarżony o bulwersacje stosunków Cesarza Jegomościa. Spraw międzynarodowych. Proces Petera M. trwa bezustannie. „Za dużo zrobił, za dużo wie". Chowam się w kątach pokoju. Nie wiem, co czynić – zakopać siebie, zniszczyć tożsamość, a może tylko wejść pod szafę i przeczekać?. Pójść na cesarską wojnę i zginąć od wrogich kulek, rzucanych bezwzględnie w mole? Ciemna noc zabiera tajemnice. Poradź mi. Wszak znasz sprawy Hermesa. Myśli kłębią się we łbie i nie kleją się jak zwykle. Gonitwa słów i obrazów trwa nieustająco, dzika i nachalna. Dziś widziałem o świcie Boga Ojca w obłokach. Miał bokobrody. (Wszystko jest tak skomplikowane, że dłużej tego nie wytrzymam, może najwyżej jeszcze dwie doby). Odpisz natychmiast.

Twoja odpowiedź zaskoczyła mnie podczas długiego, przerywanego tylko chwilami półświadomości (jakże przyziemnej, spragnionej nowych wiadomości), wielogodzinnego półsnu, ćwierćjawy. Odwiedzany przez dziwnych posłańców, namawiany do rożnych kroków w jedną lub inną stronę trwałem na swoim miejscu, nieporuszony jak posąg z białego marmuru. Namawiany do podjęcia marionetkowych decyzji powrotu do ohydnej codzienności. Do bycia odpowiedzialnym za siebie, losy ludzkości i wszechświata. Do tej pory nie zdawałem sobie sprawy, jak ważnym jestem ogniwem dla całego Kosmosu i spiskowego planu jego zniewolenia. (Wolnej woli nie ma – piszę to w najwyższej tajemnicy, nikomu o tym nie mów). Słuchałem ich tylko jednym uchem, bo w drugim nuciłem cichcem swoją ulubioną pieśń dzieciństwa: „Ludu, mój ludu...".

Ubrany w stary lniany wór siedziałem na ryczce, grzejąc plecy, oparty o komin w kuchni mojej bezzębnej stuletniej babci – wołali na nią Kincyno. Mimo że nie patrzyłem, widziałem ich twarze, słyszałem wymieszane, bezsensowne wyrazy. Chytrość wysłańców biła z każdego ich słowa, była obecna w każdym sztucznym geście, w każdym porze ich skóry, w każdym spojrzeniu. Ta udręka ciągnęła się w nieskończoność. (Ale nie dałem się zniewolić, przesiedziałem ich pokrętne wywody, nie pozwoliłem na wyzysk mojej wiedzy, przerwałem ogniwa łańcucha wyzysku). Odeszli, ale pozostawili swoje oczy, nieruchome, zawsze obecne, dniem i nocą przeszywające moje myśli. (Cysorza tak naprawdę nie ma lub njest też bezwolną marionetką Boga Ojca z bokobrodami. Rozumiem, że go sprzedałeś w tym zawiłym rozdziale o handlu duchami. Czemu nie piszesz o tym wprost – tylko szyfrem?)

Miałem parę dni spokoju, ale stopniowo upiorność, zabarwiona mglistą szarością, zaczęła we mnie znów rosnąć. Czuję wokół siebie wszystko widzące oczy tajemnych służebnych, słyszę ich szepty, szyderczy śmiech, urwane zdania.

Zwątpienie. Rozpacz i niemoc moja jest jak krzyk z obrazu Muncha. Tej wyjącej na moście, w mglistym pejzażu, w kolorach piekła.

Dziś nad ranem ocknąłem się i ze zdumieniem stwierdziłem, że już nie siedzę w studni. Musiałem się z niej wygramolić w czasie snu. Obudzony, zlany potem, spoglądałem dookoła. Wszystko było inne. Ciemne sylwetki drzew za oknem targał wiatr, padał gęsty deszcz, gdzieś tam daleko dudniły stłumione ciemnością nocy grzmoty. Tych parę ostatnich miesięcy żyłem w półśnie, tam, w czerni, na dnie studni. Wdeptały mnie w nią nienawistne ataki agresywnej armii Jego Cesarskiej Mości. Patrzę dookoła. Zostałem sam na pustym polu bitwy.

Był już niemal mrok. Leżałem na swojej pryczy, czytając. Nagle poczułem zimny podmuch wiatru. Kątem oka zobaczyłem eteryczne postacie przechodzące przez zamknięte okno i ścianę. Widziałem je, choć nie patrzyłem w ich stronę. Szły pojedynczo lub parami, skulone z zimna, w płaszczach z podniesionymi wysoko kołnierzami. Skamieniałe twarze. Było ich około dwudziestu. Ledwo wlekły nogami w śniegu i siarczystym mrozie. Zachowałem obojętność. Przeszły obok w milczeniu. Po paru minutach już ich nie było. Ani śniegu, ani lodowatego powiewu wiatru.

Oczekuję kary, srogiej, bezlitosnej kary. Bezwzględnej i brutalnej kary. Zniszczyłem siebie i wszystkich wokół.

Osaczony, zapędzony w ślepą ulicę, w studnię bez dna, w czerń czarniejszą od czerni.

Ze wszystkich stron otaczają mnie niewidzialne macki. Czuję je. Czekają tylko na rozkaz rozpoczęcia łowów. Tłum zgłodniały igrzysk krwi i śmierci. Tych czystych, niepokalanych, o nieruchomych, wszystko widzących psich oczach.

Z samego rana pojechałem do dr. L., rosyjskiego psychiatry w Herne, leczącego mnie z ciężkiej, lękowej depresji. Ze szklanej szafy wyjął jakieś tabletki. Wizyta trwała krótko. Pocieszał. Uspokajał. Życzył wytrwałości.

Strach. Moje ciało jest coraz mniejsze. Chyba paruję. Ulatniam się. Skóra za duża, marszczy się. Niemal niczego już nie jem. W nocy ledwo sypiam. Budzą mnie koszmary. Siedzę w czarnym fotelu i czekam na śmierć. Wszystko miesza się w głowie. Myśli pędzą na oślep. Lub stają się pustą przestrzenią. Wyliczyłem, że jak tak dalej będę parował, to w niedzielę w nocy całkiem wyparuję. Zatelefonowałem do pani T., znajomej z Akwizgranu, i powiedziałem jej o parowaniu. Spytałem, co robić. Obiecała, że się dowie, kogoś spyta. Oddzwoniła po paru minutach i poleciła iść do kuchni, siąść przy kranie i na okrągło pić wodę. To miał być sposób uratowania się i przedłużenia choć o parę dni życia. Tak też zrobiłem, ale po godzinie doszedłem do wniosku, że to nie ma sensu, bo i tak wyparuję.

Czujem się coraz gorzej. Coś zaczęło na dobre szwankować w biologicznym

organizmie, na skutek terapii interferonowej czy z innych powodów – tego nie wiem. Na dłoniach powstały dziwne czerwone plamy, rozłożone symetrycznie. Może to tylko uczulenie. Ledwo żyłem, miotałem się w wewnętrznym, rosnącym napięciu. Chudłem. Często oddawałem mocz. W nocy zauważyłem, że moje paznokcie u rąk jakoś dziwnie świecą srebrzystoniebieskim blaskiem. Skóra żółtoszara, palce rąk pokrywał metaliczny nalot. Ten stan się pogarszał. Byłem coraz bardziej niespokojny, jakieś szalone wizje kłębiły się w głowie. Co się dzieje? Przed północą udałem się do izby przyjęć w klinice. Młody lekarz dyżurny nie potrafił niczego wyjaśnić. Coś mówił o interferonach i skutkach ubocznych. Radził przerwać terapię.

W piątek rano uświadomiłem sobie, że nadal odwadniam się w jakimś zastraszającym tempie. Skóra zaczęła na mnie zwisać, pomarszczona, pokryta bardzo swędzącymi purpurowymi krostami. Mocz ciemnobrązowy, śmierdzący. Miałem biegunkę (jakaś biała wydzielina). Ogarnęło mnie potworne zmęczenie. Już od paru dni nie spałem, miotany niepokojem i bólem. Z trudem oddychałem.

Niemal całą sobotę przeleżałem w całkowitej apatii i przygnębieniu. Nie odsłoniłem okien, nie odbierałem telefonów. Ruszałem się tylko z potrzeby fizjologii. Czułem, że to jakiś tajemniczy koniec.

Noc z soboty na niedzielę była już makabrycznie obłędna. Zacząłem się potwornie bać. Pełnia księżyca. Świt. Wątroba skręcała się w konwulsjach, palce sino-srebrzyste, brzuch twardy, intensywnie świecące paznokcie (zrobiły się miękkie, pomnniejszone), oczy świecące, tęczówki niemal białe. Rosnący strach, krańcowy niepokój. I w tym wszystkim nagłe olśnienie – muszę skończyć z sobą. Przerwać ten chocholi taniec. Ta myśl była cudownym „antidotum" na wszyskie cierpienia. Przynosiła ukojenie.

Rano wziąłem długą przedśmiertną kąpiel i ubrałem się na czarno – golf, marynarka, tak jak chiałem być ubrany w trumnie. Spisałem testamenty, po polsku i niemiecku, z nazwiskiem i adresem niemieckim, z nazwiskiem i adresem polskim. Przyszedł do mnie Jacek, potem Ania. Rozmawiałem o tym, jak będzie, gdy mnie już tu nie będzie. Dawałem im ostatnie rady życiowe. Prosiłem o wybaczenie. Trwało to wiele godzin. Chyba sądzili, że to wszystko jest jeszcze jednym moim chorym dziwactwem. Uśmiechali się tajemniczo. Wydawało mi się, że oni nie są prawdziwi, że są podstawieni przez tajne służby.

Przed 1.00 Ania poszła do domu, obiecała przyjść w południe, po zajęciach. Nie kładłem się spać. Moje rozczarowanie zaczeło rosnąć od godziny 2.00. Zauważyłem, że nie paruję już tak intensywnie. Nie słyszałem już szumu pary, nie czułem tych dziwnych dreszczy na całym ciele, wibracja skóry była bardzo delikatna. Zmęczony i do cna rozczarowany położyłem się na chwilę i chyba zasnąłem. Ok. 3.30 obudziłem się zdziwiony, że jeszcze żyję. Wstałem energicznie, poszedłem

do przedpokoju i z kieszeni marynarki wyjąłem garść wyłuskanych wcześniej tabletek antydepresyjnych i nasennych. Pierwszą, potem drugą. Nic więcej nie pamiętam. Byłem w czerni. Po 12.00 Ania, która miała klucz, weszła do mieszkania. Znalazła mnie leżącego na podłodze. Byłem nieprzytomny, w początkowym stanie agonii. Reanimacja trwała prawie dwie godziny. Przewieziono mnie na oddział intensywnej terapii do szpitala ewangelickiego Huyssen-Stift w Essen. Iskra życia jeszcze się we mnie tliła.

Niewyraźnie pamiętam swoje krótkie przebudzenie w nocy z poniedziałku na wtorek. Byłem przypięty pasami do poręczy jakiegoś specjalnego łóżka. Ktoś podszedł (pielęgniarka?) i odłączył mnie od kroplówek, wymienił na inną, w której był rozcieńczony alkohol. Czułem jego smak i zapach. Zacząłem protestować, że nie mogę dostać alkoholu. Krzyczałem. Ta sama na niebiesko ubrana kobieta zaczęła mnie rugać, że mam być cicho, bo inni chcą spać, i wcisnęła mi pod język małą czarną pigułkę. „Teraz się uspokoisz!" Zgasiła światło. Po chwili nie mogłem wydobyć głosu, coś rosło mi w gardle, zaciskało, jakiś gruby nalot rósł w ustach, dławiłem się, dusiłem, nie mogłem przełykać śliny. Niemy krzyk sprawiał ogromny ból. Zapadłem w półsen. Wszystko już było mi jedno. Zrezygnowałem. Poddałem się. Jakiś czas później weszła grupa młodych ludzi z torbami turystycznymi, wyjęli z nich białe ubrania, odłączyli od alkoholu, podłączyli dawną kroplówkę, pobrali krew. Po pewnym czasie zjawili się znowu. „To polon". Podłączyli mnie do dwóch czy trzech kroplówek, co jakiś czas wymienianych na inne. Półprzytomnie mamrotałem coś ochrypłym, ledwie słyszalnym głosem, szarpałem się, starałem wyrwać igły. „Jesteśmy tu, aby cię ratować". Trochę się uspokoiłem, opadłem z sił, zobojętniałem. O świcie zobaczyłem pochylone nade mną twarze. „Będziesz żył". Odłączyli kroplówki, sprzątali, przebierali się, spakowali i odeszli. Zasnąłem.

Poranna wizyta lekarzy. Pobrano mi krew. Pamiętam rozmowę z psychiatrą, młodym czarnowłosym człowiekiem. Pytał, czy piłem alkohol. W mojej krwi stwierdzono ponad dwa promile alkoholu. Nikt nie potwierdzał nocnej akcji ratowania mnie. Uznano ją za senne, urojone majaczenie. Nie przekonały mnie jednak te uczone wywody. Doszedłem do wniosku, że były to działania ratunkowe tajnej organizacji „lekarzy bez granic".

W środę po południu przeniesiono mnie na zamknięty oddział psychiatryczny. Ania przyniosła mi piżamę i jakiś dres. Pomogła mi się przebrać, dała pić. Sam nie byłem w stanie utrzymać szklanki. Przełykanie wody było bardzo bolesne. Pomagała chodzić. Poruszałem się jak paralityk. Leżałem na korytarzu, w nocy nadal przypięty pasami do łóżka.

W czwartek wizyta lekarzy, naczelny znów pytał, czy tamtej feralnej nocy

piłem alkohol. „Nie, na pewno nie. Moja córka może to poświadczyć. Wyszła z mojego domu późną nocą, miała moje klucze. Byłem zamknięty". Coś zacząłem tłumaczyć o służbach specjalnych, kroplówce z alkoholem, nocnej wizycie lekarzy. Potem policzyłem ukłucia na rękach i dłoniach – w sumie ponad dziesięć–dwanaście śladów po igłach.

Byłem w klinice prawie cztery tygodnie.

Nie wiadomo do końca, co było przyczyną tych dziwnych zajść, zmian na moim ciele i w umyśle. Odbyłem wiele rozmów z psychiatrami i terapeutami. Naukowe interpretacje mnie nie przekonały. Ich opinie i diagnozy były zresztą dość zróżnicowane: od ciężkiej depresji przez stany lękowe do różnych odmian psychozy i manii prześladowczych. Zupełnie nieprawdziwe były ich twierdzenia o moich urojonych zagrożeniach. Bo one przecież były realne. Miały na celu doprowadzenie mnie do skrajnej depresji i samozagłady. I to niemal się udało. Jednak zabiegi moich tajemnych prześladowców miały już dla mnie drugorzędne znaczenie. Odrodziłem się jak Feniks z popiołów i wróciłem do „świata żywych". Przeszłość nie miała odtąd tak istotnego znaczenia. Dręczyło i kołatało we mnie tylko jedno, zadawane podczas całej tej terapii pytanie: „Kim jestem?".

kwiecień – czerwiec 2008



Monika Braun

Chłopcy malowani

obejrzę sobie ten spektakl
tę rzeź[1]

„Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani, / Że za tobą idą, że za tobą idą / Chłopcy malowani?". No i jeszcze: „Hej, hej, ułani, malowane dzieci, / Niejedna panienka za wami poleci!". Te dwa fragmenty piosenek, lekkich i pozbawionych doktrynerskich, patetycznych rysów jak wiele innych narodowych śpiewów, równie wpadających w ucho jak mundur w oko, tanecznych jak kłus ułańskich oddziałów, zawierają na przekór swej formie niezobowiązującej esencję całej wiedzy o wojnie, która do dziś, sto lat po ich napisaniu, określa świadomość wielu ludzi. Ach, jakie piękne melodie, ach, jacy piękni wojacy. A i panny z nimi cudne… Porzekadła, przysłowia i przyśpiewki są – jak wiadomo – mądrością narodów. Szczególnie urocze jak te zapadają w pamięć i przekazując określoną wizję rzeczywistości, jednocześnie stają się matrycą dla nowych zdarzeń i zachowań w *realu*.

Jaka jest ta wizja? Czego uczą piosenki, które, skomponowane w okresie walki o niepodległość, w czasie rekonstytuowania się narodowego ducha były specyficznymi przewodniczkami po życiu? Wskazują, że wojna ma władzę, ukrytą jednak w kulisach teatru, którym jest w istocie. Może takiego w stylu operetki *Wiktoria i jej huzar* – śpiewogry wystawianej w bogatym kostiumie i wśród barwnego sztafażu. Pokazują ją też jako quasi igraszkę erotyczną, ale niepoważną, niemal dziecięcą. Poza tym jest ona tylko „wojenką", a jej uczestnikami są „chłopcy" i „dzieci", co podpowiada, że jest zabawą tylko. Czemu robią na mnie takie wrażenie te dwie śliczne piosneczki i w moim uchu przyjemnie zapisane melodią, rytmem, obrazem? Czemu tak mnie irytują i tak mi się podobają? Płynące do mnie z przeszłości, gdy śpiewano mi je zamiast kołysanek, ujmujące świat rytmem słodko wprowadzającym w sen.

I nie tylko mnie, dziecko, melodie te wiodą w nierzeczywistość, ale wielu z nas, doznających dziwnych wzruszeń na dźwięk żołnierskich pieśni, na widok maszerujących oddziałów, na odgłos kłusującej konnicy – wrażeń komponujących

1 Błazen Clarin [w:] Pedro Calderon de la Barca, *Życie jest snem*, przeł. J.M. Rymkiewicz.

się w sen o ojczyźnie, o walce i dzielności. Nie bez powodu znakomity *Sen o Bezgrzesznej* Jerzego Jarockiego z 1979 roku taki właśnie miał tytuł. Zakorzenione w narodowej świadomości wyobrażenia o ojczyźnie są śnieniem, nie *realem,* gdy w rzeczywistości, jak u Herberta, walczą o nią „chłopcy malowani wapnem"[2], niosący „plecaki pełne klęski"[3]. Dlatego spektakl Jarockiego uznano wtedy za porażkę reżysera; nie ma powszechnej zgody na podważanie narodowych mitów. Odwrotnie, istnieje raczej powszechna zgoda, zasadniczo niezależna od światopoglądu, co do tego, że ojczyznę trzeba bezkrytycznie czcić, a wojskowymi rytuałami się zachwycać.

Bo po pierwsze wojna ma władzę, coś szczególnego, czemu nie można nie ulec, władzę mającą kobiecy wdzięk – to przecież *ta* wojenka, forma żeńska, w deminutywie łagodna, w żadnym wypadku niegroźna. I jeśli w ogóle jest to władza, to w takim razie matriarchalna, pozbawiona surowości patriarchatu, czyli taka, z którą można mieć bliskie relacje, rzeklibyśmy opiekuńcza, a nawet czuła. Władza, której nie trzeba się bać. Więcej – szukająca bliskości i z którą bliskiego obcowania się pragnie. Tak emanująca kobiecością, że lecą za nią i na nią chłopcy. Tak to jest w piosenkach, prawda? Coś więc jak nie władza całkiem, ale kuszące młodzieńców walory dojrzałej kobiety, takiej, która uczyni z nich mężczyzn prawdziwych. Jakże często wraca i dziś to przekonanie, że mundur i koszary urabiają niedoformowanego chłopca w istotę prawdziwą i właściwą nareszcie płci swojej, nieco podobnie jak edukacja młodzieńców w burdelu, chętnie praktykowana jeszcze w XX wieku, wspierana autorytetem i doświadczeniem starszych mężczyzn, którzy wprowadzali młokosów w życie. Na oba rodzaje kształcenia – seksualnego i wojskowego – istniało i istnieje wciąż duże społeczne zapotrzebowanie. W zgoła innej epoce, w latach siedemdziesiątych, czyli czasach realnego socjalizmu, gdy wojsku budowano kolejną w naszych dziejach mitologię, *Trubadurzy* śpiewali: „Przyjedź, mamo, na przysięgę, / zaproszenie wysłał szef. / Syn ci wyrósł na potęgę, / przyjedź, zobacz, twoja krew. […] Mundur na mnie / jak ulany, / tęsknią do mnie / ładne panny"[4]. I w tej wersji narodowej opowieści wojsko transformuje chłopca w mężczyznę, i tu młody żołnierz jest obiektem wzdychań. Może jednak nie władza, ale po prostu nadzieja przyjemnych igraszek przy użyciu rekwizytów z sex shopu tylko do militariów nawiązujących. Za obopólną zgodą oczywiście, bez śmierci na horyzoncie, zapominając o polach bitewnych, ranach, brudzie, fekaliach i śmierci. Chodziłoby tu zatem o ten rodzaj przemocy, do której wystarczają plastikowe kajdanki pociągnięte błyszcząca

2 Zbigniew Herbert, *Wojna* [w:] *Wiersze zebrane,* Warszawa 1971, s. 169

3 Idem, *17 IX*.

4 Tekst: Edward Fiszer, muzyka: Henryk Klejne.

farbką. Wojna w tym ujęciu podszyta jest przyjemnym, erotycznym napięciem, nie tylko zresztą w moich językowych eksplikacjach. Być we władzy takiej wojny to frajda, stan, którego się pożąda.

A więc chodzi tu o władzę, która się odpowiednio do teatru wojny przebrała i wie, jak stosować erotyczne gadżety. Cała jej kostiumernia i rekwizytornia służą wydobywaniu i podkreślaniu seksualnych walorów: obcisłe spodnie, tak krojone, że nie sposób nie pomyśleć, jakie przyrodzenia kryją, kurtki poszerzające ramiona, talie wcięte, a do tego szable, kity na czapkach (takie nosiły ukochane oddziały księcia Konstantego Romanowa podczas defilad w Warszawie, takież mają dziś brytyjscy kawalerzyści oraz wiele innych formacji) i wysokie glancowane buty, czyli formy podługowate, nawiązujące – nie celowo oczywiście, gdzieżby, ale w świecie skojarzeniowym – do fallusa. Suspensorium, będące częścią średniowiecznych zbroi, było tego najwyrazistszym przykładem. Miało chronić, w istocie jednak koncentrowało uwagę, przyciągało spojrzenia. Tak jak dopasowane rajtuzy armii napoleońskiej lub Księstwa Warszawskiego. Kto wie, czy to nie dzięki tym rajtuzom Napoleon uwiódł Marię Walewską i kilka innych dam. A eksponowanie męskich genitaliów u wszystkich ssaków ma wiele wspólnego z demonstrowaniem siły, co po latach badań etologów, prymatologów i etnologów wiadomo, podobnie jak bogata w barwy i ozdoby odzież u ludzi. U innych gatunków służą temu pióra, sierść, skóra, dzioby i pazury rozmaicie umaszczone. „Agresywne imponowanie ozdobami, bronią, męską postawą w najróżniejszych kulturach wykazuje zasadniczo te same cechy" – pisze etolog Eibl-Eibesfeldt[5]. Wojskowość i jej rytuały to maczyzm w postaci zawoalowanej: galony, lampasy, epolety, odznaczenia, dystynkcje i wyłogi, amarant, biel, żółć, błękit i złoto (nie przypadkiem u Herberta znajdujemy „pochód stalowych kogutów"[6]). Zresztą czego tam jeszcze nie ma, co sprawia, że „za mundurem panny sznurem". Gdy podczas swego pierwszego balu w Petersburgu Natasza Rostowa widzi księcia Andrzeja Bołkońskiego w białym mundurze, wydaje się jej „znacznie młodszy, weselszy i piękniejszy"[7] niż w codziennym stroju.

Jak widać, nie jest całkiem jasne, kto za kim tu goni, bo że kobiety za mężczyznami, to oczywiste, ale i mężczyźni za zmiękczoną pięknem sztafażu wizją wojny. I ona, i rewolucja, także w mitologii i ikonografii, jest kobieca właśnie. Na obrazie Delacroix roznegliżowana *Wolność* budzi pożądanie dlatego, by wojna, którą w istocie reprezentuje, wydała się mniej straszna. *Alegoria*

5 Irenäus Eibl-Eibesfeldt, *Miłość i nienawiść. Historia naturalna elementarnych sposobów zachowania się*, przeł. Zuzanna Stromenger, Warszawa 1997, s. 105.

6 Zbigniew Herbert, *Wojna*.

7 Lew Tołstoj, *Wojna i pokój*, t. 1, przeł. Andrzej Stawar, Warszawa 1961, s. 711.

zwycięstwa w 1920 roku Zdzisława Jasińskiego jest dziewoją obfitych kształtów, taką, którą mężczyźni lubią łapać za pośladek, Adama Bunscha *Karabinowa kula* z 1929 roku to śliczna, zgrabna panienka. Na ulicy gwizdano by na jej widok z wrażenia. Ubieranie przemocy, gwałtu, bólu, kalectwa w kobiecy kostium najwyraźniej się do czegoś przydaje. Ostatecznie skonać wśród rozkoszy zapewne przyjemniej niż w atmosferze cierpiętniczej powagi. Przy czym, w swej kolorystycznej ostentacji i zdobniczej przesadzie, mundur męski też zdaje się mieć wiele wspólnego z rewirami mody zasadniczo w kulturze europejskiej zastrzeżonymi dla kobiet. Jest wyzywający jak suknia balowa, ma przyciągać oczy i czyni z noszącego go obiekt westchnień. Stanowi manifest męskich wyobrażeń na własny temat, ich wizję samych siebie jako dzielnych, postawnych i urodziwych.

No i nie wiadomo koniec końców, na ile wojenka jest sprawą męską, a na ile kobiecą. Chłopcy muszą być przebrani i „malowani", jak w piosence, by ukryć możliwe braki i ewentualne obawy tak przed otoczeniem, jak i przed samymi sobą. Stają się czymś na podobieństwo laleczek, którym dziewczynki zmieniają ubranka. Są malowani tak jak aktorzy charakteryzowani, i jak kobiety robiące makijaż, by uzyskać „piękniejszą", społeczną fasadę. Kostium stwarza chłopców na nowo, kreuje ich odwagę, sztywność żołnierskich ubrań i dodatków jest gorsetem trzymającym w ryzach ich cywilne rozchełstanie i miękkość. „Staraj się wyglądać jak ktoś, kim chciałbyś być" – powiada Machiavelli. W mojej własnej rodzinie co najmniej trzy pokolenia synów wychowywano w zachwycie wojenką, obdarowując ich już jako dzieci mundurami i bronią w wersji zminiaturyzowanej. Ułańskie czaka i kurtki, starannie szyte przez moje prababki i babki, pozwalały obcować z wojenką poprzez zabawę, unieważniając i odsuwając na plan dalszy wszystkie jej paskudne aspekty. Co więcej, uczynić z niej marzenie, a z munduru przedmiot pożądania. Dywan w pokoju dziecięcym stawał się pierwszym polem bitewnym, bezpiecznym oczywiście, stwarzając wrażenie, że to gra taka jak gry planszowe czy manewry minikolejką, że wszystko to jest kwestią udawania i pewnej konwencji oraz że zabawę można przerwać i pójść na podwieczorek.

To samo mniej więcej zacięcie do zabaw w militarnym entourage'u wykazywał mój prapradziadek Konstanty, gdy będąc na emigracji, u początków Wiosny Ludów ćwiczył musztrę w Moguncji tak mniej więcej, jak inni uprawiają gimnastykę. W prawdziwej walce nigdy nie wziął udziału, ale pisał do brata Wiktora piękne epistoły o swym pragnieniu wojaczki w czasie, gdy formowały się oddziały polskie we Włoszech. W niedzielę 30 kwietnia 1848 roku wykrzykiwał listownie: „Eviva l'Italia! A ruszajmy no bracie tam! Masz ze mnie kolegę! Piechotą Bracie pójdziemy, bo nie mamy pieniędzy, ale konfederatka polska będzie jak ten

inkluz[8] talar, co wiecznie się w sakiewce odradzał"[9]. Najwyraźniej w dramaturgii jego wojennego zapału czapka była niezbędna. Wiedział, że kostium kształtuje nasze społeczne role, bo w innym liście wykładał bratu: „Wiesz, że pierwsze wrażenie pozostaje najsilniejsze"[10].

Aspekt przebieranki jest zakorzeniony w języku samym. Gdy zaczęto używać słowa mundur we Francji w wieku XVII, ówczesne *la monture* znaczyło oprawę. Bez niej nie do pomyślenia jest przecież zagranie roli mordercy darzonego szacunkiem za to, że zabija, a jeżeli tego aktualnie lub osobiście nie czyni, to w każdym razie jest członkiem bractwa do zabijania desygnowanego. Gdyby był zwykłym opryszkiem z ulicy, rzecz miałaby się zgoła inaczej. Jednak nawet tandetna rama dodaje bohomazowi szlachetności, pozwala go umieścić w drobnomieszczańskim wnętrzu. I takież są wojskowe styl i etykieta. Karmią przyziemne gusta gawiedzi podczas wojskowych i żołnierskich świąt, legitymizują poczucie siły zbiorowości, choć siły przecież tylko zapożyczonej, a w ogóle cudzej, nieobecnej w rzeczywistości, a jednak odczuwanie której jest remedium na niedostatki na innych polach. Nawet wśród ludzi wykształconych admiracja dla munduru jest tak daleko posunięta, że kwestionowanie samej idei armii jest traktowane jako niebezpieczny pacyfizm. Gdy Różewicz opublikował *Do piachu* w 1979 roku[11] i zaraz potem Łomnicki wystawił dramat w Teatrze na Woli[12], wybuchła awantura o opluwanie narodowych świętości. Spektakl szybko zdjęto. Prostak Waluś, niekontrolujący fizjologii ze strachu, nie nadawał się w najmniejszym stopniu na polskiego bohatera, a przedstawienie wojny jako niepotrzebnej ohydy znakomitej większości widzów i czytelników wydało się nie do przyjęcia. Trwa niezachwiana wiara w wojnę jako konieczność i admiracja dla jej scenografii (acz chętniej w galowym wydaniu). Ostatnio, w czasach konfliktu na Ukrainie, poważni ludzie, o skądinąd raczej lewicowym światopoglądzie (czyli zdawałoby się raczej pacyfistycznym), rozpatrują i postulują możliwość poszerzenia arsenału poprzez budowę fabryk broni w celu, jak to ujmują, zwiększenia obronności, a enuncjacje umundurowanych specjalistów na temat dalszego rozwoju sytuacji na froncie są wysłuchiwane z uwagą. Moje rodzinne archiwa przechowują zdjęcia przodków w mundurach, śmiało spoglądających w obiektywy w czasach I wojny światowej,

8 Tu: talizman; inkluzami nazywano pewne metale, które noszono jako talizmany przy sobie dla szczęścia. Był to np. pieniądz, który swemu panu pieniądze sprowadzał, a puszczony do ludzi, powracał z innymi pieniędzmi.

9 *Listy Millerów*, Biblioteka Polska w Paryżu, rękopis, sygn. 478.

10 Ibidem.

11 Tadeusz Różewicz, *Do piachu*, „Dialog" nr 2 (274), 1979.

12 *Do piachu*, reż. Tadeusz Łomnicki, 1979.

a potem w dwudziestoleciu, a także obrazy wyfiokowanych kobiet uczepionych ich ramion podczas balów w kasynach oficerskich, w restauracjach oraz przy okazji uroczystości rodzinnych w mieszczańskich i ziemiańskich salonach. Jedni i drudzy utrwaleni w zachwycie i dumie.

Dlaczego nie naruszył tych uczuć choć cień zawstydzenia poddaniem się dyktatowi uniformu, ujednolicenia, wyzucia z indywidualności tak przez strój, jak i przez wojskową musztrę i hierarchię? Uniform: forma ujednolicająca, czyli taka, która ma za nic pragnienie jedyności właściwe rodzajowi ludzkiemu generalnie, a inteligencji w szczególności. Inteligencji, intelektualistom, elitom, które poza tym celebrują wręcz niepowtarzalność myśli i formy, które w wyrafinowanym sposobie wyrażania przekonań, specyfice ubioru, w oryginalności zasiedlanych przestrzeni upatrywały zwykle tytuł do chwały. A uniform, to jest ubranie, w którym osobniki przestają się różnić od innych osobników. Przywdziać uniform to przebrać się tak, by przestać być sobą, a stać się częścią zbioru. Włożenie go jest aktem rezygnacji z *ja* na rzecz *my* – enigmatycznego, zawłaszczającego prawa i obowiązki, rozmywającego odpowiedzialność. „Człowiek przywdziany w mundur – pisze Roger Caillois – wskazuje świadomie, że wyrzeka się wszystkiego, co go wyróżniało spośród innych, by służyć wspólnocie, i to nie według własnego rozeznania, lecz zgodnie z tym, co mundur nakazuje – i tam, gdzie mundur posyła”[13]. No tak, wiem, rozumiem, że to wszystko w imię wzniosłych celów: narodowych, edukacyjnych, religijnych. A jednak, mundur wojskowy, harcerski mundurek, liberia, zakonny habit, księża sutanna są kostiumami tych, którzy rezygnują z siebie. I dla jakich by szczytnych powodów to się nie działo, fakt pozostaje faktem.

Uniformizacja – samo słowo podpowiada tak skojarzenia z odziewaniem w uniform, jak i utratą pojedynczości – kieruje mnie znów ku władzy i dziecięcym igraszkom. Dla wielu bowiem tylko przynależność do skoszarowanej wspólnoty legitymizuje decyzje, i tylko przebieranki w takie jak inni stroje dają prawo do rządzenia. Kiedy krzyczy się razem, krzyczy się głośniej, odważniej. Rację miał Herbert, gdy – odnosząc się do ochoczego sprzynależniania się twórców z systemem w latach komunizmu – powiedział, że „faceci w krótkich majtkach, manipulujący intelektualnie, zawsze będą szukali władzy, siły, służby i złożą ofiarę ze swojej indywidualności”[14]. Pokrętnymi wyjaśnieniami i samousprawiedliwieniami towarzyszącymi wtedy temu procederowi zapisano tomy, w najmniejszym stopniu niestanowiące jednak panaceum na trwałą skłonność, by czynić jak inni,

13 Roger Caillois, *Wojna i „sacrum”*[w:] idem, *Żywioł i ład*, przeł. Anna Tatarkiewicz i Andrzej Osęka, Warszawa 1973, s. 164.

14 Zbigniew Herbert [w:] Jacek Trznadel, *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem* [w:] idem, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Paryż 1988, s. 201.

by – co więcej – przypisywać tej skłonności wiele cnót. Uniformizacja tłumaczona jako militarna przebieranka przypomina ekscytacje chłopców i dziewczynek związane z przywdziewaniem strojów dorosłych, stanowi antidotum na kompleks niedorosłości. Uczestnictwo w „teatrze wojny" pozwala wziąć w cudzysłów agresję, krew i cierpienie, a dokonujących czynów okrutnych i będących ich obiektami przemienia w aktorów, „udających" przecież tylko. Chętnie po to określenie sięgał między innymi Tołstoj, w *Wojnie i pokoju*, wydobywając w opisach bitew, przemarszów wojsk i obozów obecny w nich aspekt inscenizacji na olbrzymią skalę. „Teatr wojny" wypełnia historyczne prace z XIX wieku. Tego terminu używają Maurycy Mochnacki, Ludwik Mierosławski i Leon Chrzanowski. Ale „teatrem" nazywano w tamtym czasie także sale operacyjne – areny okrutnych nieraz eksperymentów chirurgów, bitewne pola batalii pomiędzy chorym, udręczonym, ludzkim ciałem a niewiedzą je naprawiających – w których na oczach publiczności dokonywano operacji w eleganckich surdutach, podkręcając wąsa, poprawiając monokl. Ujęcie tragedii w teatralny nawias pozwala uznać ją za piękną, a przynajmniej interesującą.

Jeżeli troska o własny wizerunek zajmuje zazwyczaj wiele miejsca w naszych głowach, to uwaga poświęcona mundurowi jeszcze więcej, intensyfikowana sztywnością regulaminu i pragnieniem awansu. Poza tym myślową pustką koszar wypełnianą rytuałami czyszczenia, glancowania, układania i naprawiania obwarowanymi licznymi, absurdalnymi w swej drobiazgowości zasadami. Owa drobiazgowość także przypomina teatralną garderobę i pilne starania, by niczemu nie uchybić, przebierając się do odegrania sztuki. Po moim prapradziadku Konstantym Millerze i jego bracie Wiktorze przetrwały między innymi wspomniane już listy, które wymieniali ze swymi kolegami z oddziałów stacjonujących w Piemoncie. Ważną ich częścią są niepokoje o koszule, płaszcze i barwę lampasów. Takie utyskiwania jak w liście Franciszka Janowicza do Wiktora Millera powtarzały się wielokrotnie w różnych ujęciach. „Będąc dnia wczorajszego w Alexsandrii odebrałem pakiet od krawca z Genuy – pisze Franciszek 2 października 1849 roku (pisownia jak w oryginale) – w którym znalazłem spodnie dla mnie i dla Majora, lecz na nieszczęście krawiec zapomniał o tem, że był nam zrobił pierwsze spodnie z lampasami amarantowemi, a te z lampasami czerwonemi, którego koloru nie możemy, więc byłem zmuszonym odesłać na powrót do Genuy przed Dyliżans"[15]. Kolory, kroje i rodzaje tkanin obchodziły ich nadzwyczajnie. Poza tym grali w obozie w karty, leczyli choroby weneryczne, niemrawo uczyli się włoskich słówek i pielęgnowali nadzieję na odzyskanie ojczyzny.

15 *Listy Millerów*, op. cit.

Tak widziana wojna jest tylko „wojenką", jak w piosnce. Deminutyw jest lekiem na jej grozę, transformuje dorosłego w dziecko lub młodzieńca niemuszącego odpowiadać za własne czyny, a tylko biorącego udział w zabawie. Młodzieńca włożonego w uniform, niejako przemalowanego na potrzeby swej nowej tożsamości, tak jak się to czyni z nieudanym obrazem, karmionego uniformizującą papką narodowych sloganów. Młodzieńca chronionego za ich pomocą przed wojną prawdziwą, kuszonego rytmem pieśni i piosenek, barwą i krojem odzienia, podtrzymywanego w zapale przez parady i capstrzyki, zachwyt widzów oraz werble i trąbki wojskowej orkiestry. Karmiącego swe militarne ego podziwem cywili, zagłuszającym ewentualne wyrzuty sumienia wrzawą. Bo, jakkolwiek dziwacznie to zabrzmi, „instytucja totalna przypomina szkołę dobrych manier dla dziewcząt, niezwykle wytworną i wyrafinowaną"[16].

Może dlatego, że jest „ładne", „porządne" i „przyjemne", przynajmniej na pierwszy rzut oka, z *instytucji totalnych*, o których Goffman powiedział już wystarczająco wiele złego, to wojsko właśnie budzi największą sympatię i podziw (dla ścisłości dodajmy, że mowa u niego o koszarach, które jednak stanowią skondensowany model wojska en bloc). Szpital w sposób oczywisty kojarzy się z odczłowieczającymi chorobą i bólem, szkołę można przeżyć dzięki oswajającym ją dowcipom, armia natomiast, nawet jeśli żartuje się z wojskowych albo rozpatruje zjawisko fali, jest chroniona certyfikatem narodowej świętości, podobnie jak klasztor – religijnej. To szczególne podobieństwo struktur kościelnych i militarnych jest zresztą warte uwagi: w obu podległość hierarchii jest ogromna, w obu obowiązują osobne prawa i sądownictwo, niezależne od państwa, w obu wreszcie sakralizacja służby jest czymś oczywistym i nie ma nic wspólnego ze zdrowym rozsądkiem. Obie też instytucje przez setki lat umożliwiały (acz nie całkiem bez ograniczeń) awans społeczny niewarunkowany urodzeniem ani zamożnością. Pozwalały łatwiej „umalować" chłopca, dać mu odpowiedni kostium i obsadzić go w nowej roli.

Czy nie pojmuję, że gdy atakują, trzeba się bronić i mieć na tę okazję zawczasu przygotowane sposoby? Czy nie rozumiem tradycji, konieczności dziejowej, politycznych racji, zbiorowych emocji, wreszcie szlachetnych uczuć, jakie obrona własnej ziemi wzbudza? Owszem, jak najbardziej. Nawet je do pewnego stopnia podzielam, ku własnemu zdziwieniu. Jak powiedziałam, wykołysały mnie wojskowe pieśni i piosenki, roniłam łzy nad *Redutą Ordona* i *Śmiercią pułkownika* (do dziś Mickiewiczowska fraza ściska mi gardło, znam te wiersze na

16 Erving Goffman, *Cechy instytucji totalnej* [w:] idem, *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. Olena Waśkiewicz i Jacek Łeszcz, Sopot 2011, s. 50.

pamięć), wpatrywałam się z podziwem w zdjęcia mego przodka w mundurze lotnika. To był rok 1920, a Kazimierz zginął, zupełnie niepotrzebnie, oblatując samolot z lotniska Hureczko pod Przemyślem; została po nim charakterystyczna pilotka i zegarek, który zatrzymał się na godzinie dwunastej trzydzieści, gdy maszyna roztrzaskała się o ziemię. I to także budziło moje emocje. A jednak przyglądam się im teraz, tym moim emocjom. Skąd we mnie to wzruszenie, gdy słyszę *Pieśń Konfederatów a*lbo *Marsz Mokotowa*? Dlaczego tak niedaleko mieszkają rozrzewnienie i krwiożerczy instynkt? I zastanawiam się nie tylko czemu apoteozowanie i celebrowanie zabijania zajmuje tak poczesne miejsce w dziejach całej ludzkości, nie wyłącznie nad Wisłą przecież, pojmuję historyczne i ewolucyjne uwarunkowania, ale czemu trwa w epoce, gdy drobna niedogodność wpędza w depresję, gdy najmniejszy cień smutku wymaga psychiatry i terapeuty, gdy nawet kawę podaje się spersonalizowaną, a trener jest osobisty tak samo jak doradca bankowy. Dziś, gdy dążenie do bezpieczeństwa i wygody przekroczyło granice rozsądku, a zapotrzebowanie na indywidualne rozwiązania sięga absurdu, jak można szanować mundur i usprawiedliwiać wojnę? Jak przeciętny obywatel może, choćby przez moment, zachwycać się cierpieniem i urawniłowką, nieodłącznymi składnikami każdej armii? Jak wreszcie intelektualista może znaleźć w sobie choć cień przyzwolenia na system znoszący indywidualną odpowiedzialność? Nie znajduję dobrej odpowiedzi na te pytania. Wiem, że wojna i tak zglajchszaltuje wszystko, że przyjdzie znowu, bo najwyraźniej bez niej nie daje się żyć. Zapewne pod różnymi nowymi postaciami. Pocieszenie, jakie serwuje Walusiowi jego kolega z oddziału przed egzekucją, jest tak fałszywe, jak wiara Walusia, że jednak wróci do domu. „Jak się wojenka skończy, to pojedziesz do Częstochowy i Krakowa, panny będę cię witały, dadzą ci medal”[17] – mówi Siekierka, a piękna wizja wchodzi Walusiowi równie łatwo jak spirytus – znieczula, powleka okropieństwa uroczym woalem, pozwala zasnąć.

Wiktoria Vogel, *Masks*, 2023

17 Siekierka do Walusia [w:] Tadeusz Różewicz, *Do piachu*, op. cit., s. 10.



Cezary Wąs

Egotyzm pracy filozoficznej

Lektura każdego bardziej wyrafinowanego dzieła literackiego czy specjalistycznej pracy filozoficznej nieodparcie skłania do zastanowienia nad motywami i intencjami twórcy. Niekiedy dopiero poznanie moralnych, politycznych czy religijnych celów dzieła czyni jego lekturę sensowną i zrozumiałą. Przykładem, kiedy poznanie nawet nielicznych okoliczności powstania książki przyczynia się do jej pełniejszego odbioru, może być chociażby „Ulisses" Joyce'a. Autor przez rezygnację z nadawania rozdziałom „Ulissesa" tytułów rozmyślnie utrudnił jego percepcję, jednak właśnie informacja o tym postępku autora ukazuje książkę jako z założenia trudną w odbiorze. Modernistyczna literatura bowiem również w taki sposób dystansowała się wobec kanonów powieści XIX-wiecznych z ich znacznie prostszymi strukturami. Dzieło w rękach lepiej zorientowanego odbiorcy zmienia się w zbiór polemik z różnymi tradycjami literatury, zwłaszcza brytyjskiej, co było zamierzeniem prozaika, który nie tylko był zdecydowanie krytyczny w stosunku do własnego narodu, lecz także pogardzał konwencjami tworzącymi tradycję mieszczańskiej literatury. Obsceniczne fragmenty opisujące wypróżnianie się czy różne czynności seksualne powstały jako przejaw oporu wobec dusznego klimatu religijnego, który z rozmachem powrócił także w Polsce XXI wieku. Deska klozetowa, zajmująca tak dużo miejsca w pierwszych częściach powieści o jednym dniu życia Leopolda Blooma, w pewnych sytuacjach może być lepszym narzędziem moralności niż pulpit konfesjonału, przy którym żądny doznań kapłan wyłudza od dziecka wyznania na temat jego pierwszych przejawów seksualności. Bohaterem swej powieści Joyce uczynił Żyda, czyli każdego, kto ma uzasadnione powody źle się czuć w katolickim kraju, a co dotyczyło także samego pisarza[1]. Wyjaśnienia tego rodzaju, tworzone przez krytyków literackich i badaczy, nie przyczyniają się do odkrycia tajemnicy, dlaczego książka posiada nadzwyczajną wartość artystyczną, ale doznania estetyczne

1 O tym, do jakiego stopnia bohater powieści był protagonistą autora, można się przekonać, studiując chociażby książkę Macieja Świerkockiego *Łódź Ulissesa, czyli siedem lat i osiemnaście godzin z Jamesem Joyce'em w Dublinie i nie tylko* (Wydawnictwo Officyna, Łódź 2021), której autor i zarazem tłumacz dzieła Joyce'a w 18 rozdziałach podążających za układem powieści drobiazgowo zanalizował niezliczone związki wątków tego arcydzieła z życiem powieściopisarza.

bywają wzmacniane przez przeżycia poznawcze związane z odsłanianiem pozaliterackich dążeń autora. Motywacje autora nie przekładają się wprost na uczynienie wytworu bezpośrednim narzędziem przekazu poglądów, ale niewątpliwie ich poznanie bywa poważnym ułatwieniem w odbiorze. Artystyczne właściwości kreują właściwą wartość dzieła literatury w największym stopniu, niemniej wiedza o źródłowych przyczynach czy skrywanych zamiarach także ma wpływ na oceny estetyczne czytelnika.

Analogiczne sytuacje zachodzą w dziedzinie filozofii, w której niezmiernie rzadko zdarza się bezpośrednie przedstawianie swych racji. Znacznie częściej prezentowane one bywają jako treści zobiektywizowane czy mające źródło w bycie transcendentnym. Filozofii zajęło parę tysięcy lat, by źródła moralności zaczęły być poszukiwane w samej konstrukcji człowieka czy w koniecznościach wspólnego bytowania z innymi. Zwykle sankcją dla etyki bywał wyimaginowany byt boski czy poglądy religijnego przywódcy zaświadczającego o swoim porozumieniu z bóstwem. Nawet w sytuacji, kiedy wynegocjowane w długich procesach polemik rozwiązania prawne zastąpiły wypowiedzi duchownych, trwa przekonanie o nadzwyczajnym pochodzeniu podstawowych norm moralnych. Logika takiego rozumowania wymaga jednak uznania, że także przepisy kodeksu drogowego mają źródło w myśli Boga. Rozstrzygnięcie, czy zasady tego rodzaju zakorzenione są w głębszych pokładach wszelkiego istnienia, jest zapewne niemożliwe, jednak warto chociażby wybiórczo przyjrzeć się początkom kształtowania etyki niezależnej i koncepcjom Boga, które im towarzyszyły. W tym przypadku właściwym przykładem może być „Etyka" Spinozy, dzieło myśliciela wyrzuconego poza obręb swej żydowskiej wspólnoty, który bolesne doświadczenia osobiste i wiedzę zaczerpniętą z bezpośrednio poznanych wydarzeń politycznych ukrył w rozważaniach nad Bogiem, moralnością i wtórnie dopiero także nad polityką. Z kręgu krępujących przepisów religijnych, gdzie nawet zalecenia kulinarne mają rzekomo boskie pochodzenie, a ponadto ze świata politycznych mordów dokonywanych na najbardziej zasłużonych członkach społeczeństwa Spinoza wysnuł nową koncepcję Boga, którą próbował uczynić podstawą przyszłej wspólnoty politycznej. Przytoczenie tylko najważniejszych faktów związanych z powstawaniem poglądów Spinozy jest też częścią dalszych rozważań.

Pomijając okoliczności wyklęcia Spinozy z gminy żydowskiej, kiedy najmądrzejsi jej przedstawicieli ogłosili, że czynią to w imieniu Boga, warto przypomnieć, że filozof ten był obserwatorem wydarzeń, podczas których zamordowano w okrutny sposób dnia 20 sierpnia 1672 roku Johana de Witta, republikańskiego polityka Holandii, zajmującego wówczas stanowisko porównywalne z pozycją dzisiejszego premiera. Jak wskazują na to dokumenty, lecz

także dawna grafika, polityka powieszono, wyrwano mu wątrobę, następnie ją spalono i podobno spożyto. Przeciwnicy de Witta głosili poglądy zbieżne z tymi, które współcześnie są podstawą rządów wielu partii autorytarnych na całym świecie: najwłaściwszą władzą są rządy przywódcy silnej partii, państwo i jego instytucje (włącznie z sądami) powinny być przedłużeniem woli wodza stronnictwa autorytarnego, wrogowie takiego stronnictwa to wrogowie narodu, a religia to dodatkowe narzędzie sprawowania władzy. Zasugerowane tu analogie „między dawnymi i młodszymi laty" są elementem mojego przekonania, iż nie istnieje wyraźna granica między zbiorem przeżyć autora, następnie zaś dającym się wyodrębnić z jego prac systemem metafizycznym a bieżącymi konfliktami politycznymi[2]. Takie związki są zacierane, wtłaczane w retorykę obiektywizmu czy czasami przeciwnie: w poetycką metaforykę, lecz to one decydują o głębszym sensie dzieła. Najbardziej zobiektywizowane twory ludzkiego ducha bywają w poważnej części autobiografią. Oczywiście skłania to do postawienia problemu: czy dzieje się tak również w przypadku logiki, matematyki czy przyrodoznawstwa?

System nauki wspiera się na niezliczonej liczbie twierdzeń niemożliwych do udowodnienia, nieoczywistych i nieuzgadnialnych. Oczywistości wielu nauk zostały już dawno podważone, zaś wszelkie dane bezpośrednie, które można było uznać za czysto empiryczne, okazały się złożonymi strukturami, u podstaw których leżą założenia o cechach poetyckich metafor. Wspierając się na poglądach Ernsta Cassirera, nawet matematykę można uznać za system symboliki porównywalny z każdym innym systemem symbolicznym. Filozofowie nauki, Thomas Kuhn czy Karl Popper, zwracali ponadto uwagę, że bieżące zachowania naukowców wszelkich dziedzin są przede wszystkim kultywowaniem pewnej grupy odkryć (paradygmatów), co zbliża naukę do religii. System konferencji, czasopism naukowych i instytucji, których działalność ogranicza miejsca na polemikę, także wskazuje, iż kult nauki i jej odkryć więcej skrywa, niż ujawnia. Różnice między nauką a religią czy poezją są bardziej domniemane niż rzeczywiste. Metaforyka „czarnych dziur", „wielkiego wybuchu", „ciemnej materii", „ciemnej energii", „bozonu Higgsa" (określanego także jako „boska cząstka") i wielu podobnych sformułowań w niczym nie odpowiada rzeczywistości empirycznej, którą rzekomo ma charakteryzować.

2 Tadeusz Sławek w swej kolejnej wybitnej interpretacji dzieła Szekspira przypomniał za książką Susan Buck-Morss *Hegel, Haiti i historia uniwersalna* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014), że „bezpośrednią, choć skrywaną na kartach tekstu, inspiracją dla »Fenomenologii ducha« Hegla były wydarzenia rewolucji haitańskiej", por. Tadeusz Sławek, *Furia i szlachetniejszy rozum. Próby o „Burzy" Williama Szekspira*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022, s. 111.

W trafny sposób tę rzeczywistość pojęciową nauk scharakteryzował zafascynowany naukami ścisłymi Stanisław Lem w opowiadaniu „Głos Pana". Opowieść ta dotyczy refleksji matematyka Piotra E. Hogartha dotyczących prób rozszyfrowania treści pozaziemskiej transmisji, która wykazuje regularności podobne do spotykanych w różnych systemach komunikacji. Hogarth, niewątpliwie porte-parole autora, przyznaje w końcowych fragmentach opowiadania, że matematyka była schronieniem dla jego osobistych lęków i traum, zaś ujawniane w niej regularności znacznie trafniej zawarte są w poezji, i przytacza z tego powodu końcowy fragment poematu Algernona Charlesa Swinburne'a „Ogród Prozerpiny". Przedostatnia zwrotka utworu, przetłumaczona nieściśle, lecz znakomicie, przez prawdopodobnie Stanisławę Koszelewską, brzmi następująco:

I porzuciwszy gniew, nadzieję, pychę,
Wolni od pragnień i wolni od burz,
Dziękczynnych westchnień ślemy modły ciche,
Ktokolwiek jest tam pośród gwiezdnych głusz,
Za to, że minąć dniom żywota dano,
Za to, że nigdy raz zmarli nie wstaną
I rzek gwałtownych nurt, zmącony pianą,
Zawinie kiedyś w głąb wieczystą mórz.

W tym fragmencie Lem zaświadcza, iż w referowanej w powieści sytuacji to jego, czyli autora, dręczy nierozwiązywalne pytanie o źródło przechwyconego sygnału, którym może być specyficznie rozumiany Bóg. Wyimaginowana sytuacja jest sprowadzeniem do formy literackiej pytania o zasady egzystencji tego, co jest. Rozwinięte w program badawczy zagadnienie pochodzenia wszelkiego istnienia, opisane w opowieści, zakorzenione było w gorejącym w żydowskiej naturze Lema pytaniu o Boga. W osobową formułę Boga Lem nie wierzył, podobnie jak nie wierzył w nią Spinoza czy wielbiciel Spinozy – Albert Einstein. Pytanie o Boga jest więc znane i podstawowe dla przedstawiciela nauk ścisłych, chociaż byt Boga może być ujmowany w sposób odmienny niż bywa to w tradycyjnych religiach. Dopiero tą okrężną drogą, jednak zwyczajową w komunikacji międzyludzkiej, chciałbym przedstawić to, co od początku było zamierzeniem niniejszej wypowiedzi. Otóż jestem autorem książki, która posiada identyczne treści, jakie zawierają wszelkie bardziej rozbudowane przekazy nauk ścisłych, literatury czy filozofii. W każdym przypadku przekazy te dają się sprowadzić do kwestii bieżącej polityki i jednocześnie podstawowych pytań metafizycznych, czyli pytań o naturę bytu i genezę wszelkiego istnienia. Problemy te ujmowane

są z najbardziej osobistego punktu widzenia i jednocześnie ten ich charakter jest starannie kamuflowany. Należy jeszcze raz postawić tezę: wszelka nauka, literatura i filozofia to w ważnej części skrywana autobiografia. Nieufnym czytelnikom tej tezy warto przypomnieć, że dość niespodziewanymi wątkami „Głosu Pana" Lema są wspomnienia przypisane Saulowi Rappaportowi, jednemu z bohaterów opowiadania, za którym bez wątpienia ukrywał się sam pisarz. Retrospekcje Rappaporta związane są z przerażającymi wydarzeniami z pierwszych dni lipca 1941 roku, kiedy wojska niemieckie wkroczyły do Lwowa i rozpoczęła się fala pogromów na ludności żydowskiej. Lem był wówczas wśród osób, które w narastającym upale zmuszone zostały do wyciągania z więziennych piwnic rozkładających się zwłok zamordowanych tam przez NKWD więźniów politycznych. Zbrodnie Rosjan przypisane zostały Żydom i rozliczane były przy pomocy ulicznych mordów i rozstrzeliwań. Pisarzowi udało się wówczas ocalić życie, lecz bez trudu można sobie wyobrazić, jak tamte wydarzenia odcisnęły się na jego psychice. Lem, który konsekwentnie unikał wspomnień z czasów swej młodości, przez wprowadzenie relacji na temat tego wydarzenia przyznał, jak głęboko motywowało go bycie świadkiem tamtych zbrodni[3]. W jednostce ludzkiej problemy metafizyczne i polityczne stanowią bowiem nierozerwalną jedność.

Powody, dla których poglądy nie są wyrażane bezpośrednio, lecz przyjmują skomplikowaną formę językową, są liczne. Przede wszystkim ich prawdziwość silnie wiąże się z formułami retorycznymi charakterystycznymi dla różnych okresów historycznych oraz systemami naczelnych wartości. Przyjęcie założenia, że w świecie Zachodu najbardziej wyróżniającą tradycją jest racjonalizowanie wszelkich wypowiedzi w mowie i piśmie, zwraca uwagę, że tradycja taka współistniała z obyczajem nadawania im kunsztownej formy literackiej. Już w niektórych dialogach Platona forma różnic między przedstawionymi poglądami oparta została na starannym ich sprofilowaniu, a przebieg rozmów układał się w niewielki dramat z wątkami obyczajowymi. Przykładem tych ostatnich mogą być opisy licznych związków homoseksualnych uczestników dialogów, w tym zwłaszcza Sokratesa z młodym Alkibiadesem. Rzadką formułę pisania we własnym imieniu przyjął św. Augustyn w swych „Wyznaniach", gdzie odnajdujemy opisy żarliwej miłości nie tylko do Boga, lecz wcześniej także do niewymienionej z imienia Berberyjki, matki jego syna Adeodata, i zaspokajania swych seksualnych żądz z inną jeszcze kobietą (po wymuszonym na

3 Po raz pierwszy dokładniej historia biernego udziału Lema w potwornych zajściach z lata 1941 r. we Lwowie opisana została przez Agnieszkę Gajewską w rozdziale *W ukryciu*, będącym częścią obszernej biografii Lema zatytułowanej *Stanisław Lem. Wypędzony z Wysokiego Zamku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021. Wcześniej wydarzenia te opisał Wojciech Orliński w książce *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2017.

nim rozstaniu z pierwszą ukochaną). Nie są to urywki błahe, ponieważ rozpoznajemy w nich rolę uczuć także w myśleniu o Bogu, czego największym reprezentantem pozostanie właśnie ten na wpół afrykański teolog. Przechodząc ponad całym tysiącleciem, można przypomnieć, że także twórczość Erazma z Rotterdamu to w dużej części dzieło filologa, literata i kolekcjonera pięknie wyrażonych opinii, które zawarł w ciągle powiększanych przez długie lata „Adagiach". Jego afirmacja piękna wyrażania się doprowadziła do dostrzeżenia literackiej urody nawet w ewangeliach, w tym zwłaszcza w przypowieściach związanych z działalnością Jezusa. Mistrzem pióra był Pascal w swych „Prowincjałkach" czy w „Myślach", z których to prac całe akapity należą do najpiękniejszych wyimków w dziejach francuskiej literatury. Najwyższe wartości artystyczne doceniono także u Bergsona, który w roku 1927 uhonorowany został Literacką Nagrodą Nobla. Piękno współwystępuje więc z rozumem, a św. Tomasz wręcz uważał je za szczególną odmianę rozumności[4].

Zdarza się jednak równie często, że literat przyjmuje maskę naukowca, na przykład filologa, jak pokazuje to przykład Fryderyka Nietzschego. Niekiedy ta różnica dwóch dziedzin, filozofii i literatury, bywała mocno zaznaczana, o czym świadczy nieprzychylna czy wręcz wroga reakcja zawarta w dwóch pismach Ulricha von Wilamowitza-Moellendorffa na temat „Narodzin tragedii z ducha muzyki". To jednak estetyczna uroda uczyniła prace filozofa atrakcyjnymi. Sytuacja ta przypomina jednak, że forma może nie być wystarczającą tarczą przeciw zawziętym krytykom. Perfekcyjna argumentacja św. Tomasza, zawarta w jego dziełach, a przeprowadzana z uwzględnieniem także odrębnych stanowisk, nie uchroniła go od ataku ze strony biskupa Étienne'a Tempiera w roku 1277 i sprowadzenia niektórych zapatrywań do poziomu herezji. Podobną drogą precyzyjnej argumentacji podążył Spinoza, a przecież także jego wywody prowadzone na wzór rozumowań logiczno-matematycznych (*more geometrico*) nie zapobiegły temu, że przez kolejnych 300 lat uznawany był za największego heretyka w dziejach Europy. Obecnie żadne z twierdzeń holenderskiego Żyda nie bywa kwestionowane nawet w środowiskach biblistów, chociaż akt wyklęcia podtrzymywany jest wśród ortodoksyjnych Żydów.

Czynnik racjonalności wywodu, jego przeprowadzenia w logicznie zborny sposób, nadanie wywodowi niecodziennego piękna, zadbanie o wyrafinowane wyrażenia, wzmocnienie dowodzenia przez ukryty rytm i wysublimowaną

4 „Zmysły radują się rzeczami należycie odmierzonymi, gdyż mają je za sobie podobne, bowiem zmysł to także rodzaj rozumu, jak każda władza poznawcza" (*Sensus delectantur in rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est, et omnis virtus cognoscitiva*), Tomasz z Akwinu, *Summa Theologie*, qu. 5, art. 4 ad 1, cyt. za: Erwin Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, s. 44.

kadencję zdań nie są ostateczną motywacją do pracy pisarskiej czy filozoficznej. Jej głębszym źródłem bywa przede wszystkim przewrażliwienie, egzystencjalne bóle wywołane zetknięciem ze złem, które prowadzą do identyfikacji problemów i prób ich rozwiązania. Wyróżniającą cechą pracy filozoficznej jest ukryta, religijna potrzeba dotarcia do źródłowej prawdy, potrzeba, która przemienia się w przymus zmieniania świata. Chociaż skrywany przed samym sobą, to ma on tendencję do ujawniania się, jak dokonało się to poprzez styl prorokowania przyjęty przez Nietzschego w „Tako rzecze Zaratustra" czy przez finalne uznanie się za inne wcielenie Chrystusa. „Ecce homo" Nietzschego to autobiografia już jawna, odrzucająca wcześniejsze maski i sprowadzająca niegdysiejszą Jezusową unię Boga i człowieka już tylko do człowieka. Przed maniakalnym przekonaniem o własnej wielkości filozof broni się tym słabiej, im jego dzieło ma rzeczywistą siłę wpływu. Nie chce wówczas już niczego tłumaczyć, a tylko działać. Odkrycie tego religijnego żaru może dotyczyć filozofii rzekomo materialistycznej, jak ma to miejsce w przypadku dzieła Marksa. Jest ono bardziej zrozumiałe, kiedy uwzględni się, że autor ten był potomkiem znakomitych znawców Talmudu, z religijnym zapałem zwalczającym wszelkie przeciwne mu stanowiska, i prorokiem głoszącym ostateczne powołanie ludzkości.

Filozof na pewnym etapie swojej pracy pisze już tylko o Bogu, chociaż może go różnie nazywać: dla Spinozy była to natura (*Deus sive natura*), dla Hegla (dziedzica Spinozy) był to rozum czy duch absolutny (*absoluter Geist*), dla Bergsona *elan vital* (ujęty tak, jakby studiował żydowskich mistyków), dla Heideggera „bycie" (*Seiende*, przejęte z kolei od mistyków chrześcijańskich, jakby kopia przekonań Mistrza Eckharta). Może więc nie dziwi, że znawcy problemu wątki teologiczne tropią u najbardziej racjonalistycznie zaawansowanych i nastawionych ateistycznie filozofów[5].

Również moje zainteresowania rozwijały się zgodnie z taką logiką. Początkiem problemu badawczego było w tym przypadku dzieło lewicowych twórców, dzieci paryskiego maja 1968 roku: Bernarda Tschumiego i Jacques'a Derridy. Końcem pracy było jednak uznanie, że istotą zjawiska były zagadnienia metafizyki, które okazały się nieodróżnialne od spraw związanych z bieżącą polityką (kryzysem liberalizmu) i osobistym przeżywaniem przetaczającego się przez świat zła, głównie w postaci nienawiści skierowanej byle gdzie, byle tylko dotkliwie.

5 Zależność filozofii historii wywiedzionej przez deklarującego ateizm Hegla od systemów religijnych była wielokrotnie przedmiotem spostrzeżeń badaczy dziejów filozofii, zob. m.in. Erik Schmidt, *Hegels System der Theologie*, Walter de Gruyter, Berlin – New York 1974. Modny od co najmniej dwóch dekad nurt humanistyki postsekularnej prowadzi do wyszukiwania motywów religijnych nawet u twórców prozy fantastyczno-naukowej, zob. Dominika Oramus, *Imiona Boga. Motywy metafizyczne w fantastyce drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2011.

Moja opublikowana w roku 2021 książka „Cień Boga w ogrodzie filozofa" przedstawia historię funkcjonowania dzieła sztuki, które w swych założeniach bardzo uzależnione było od czynnika teoretycznego[6]. Dzieło to nie symbolizowało już istniejących treści ideowych, ale weszło w dialog z prowadzonymi wówczas dysputami filozoficznymi i wytworzyło własną wypowiedź związaną z Platońskim pojęciem *chôry*. Jednocześnie dzieło wywierało swoją przestrzenią wpływ na użytkowników i działało także jako przekaz o charakterze politycznym i etycznym. Architekt Bernard Tschumi zaprojektował park, który w zamyśle przeciwstawiał się wszelkim tradycyjnym porządkom, a w zamian eksponował swoistą pustkę i sprzeczności. Architekt uznał, że brak typowego harmonizowania części może być wskazówką dla stworzenia społeczeństwa łatwiej akceptującego sprzeczne cele jednostek i tworzącego wspólnotę kierującą się zróżnicowanymi wartościami. Jego sprzeciw wobec tradycyjnych zasad architektury i polityki związał się z krytyczną analizą wielu pojęć metafizyki. Taka sytuacja przejawiła się zwłaszcza wtedy, kiedy doszło do wymiany poglądów między architektem parku a Derridą. Derrida wprowadził bowiem do dyskusji na temat parku pojęcie *chôry*, które w Platońskim dialogu „Timajos" opisywało pustkę wyprzedzającą wszelkie istnienie, ale zarazem będącą zbiorem nieuporządkowanych, pierwotnych sił. Dążenie Tschumiego do afirmowania sprzeczności uzyskało w ten sposób dodatkowe usprawiedliwienie. Również komentatorzy dzieła zwrócili uwagę, że park przejawia cechy *chôry*, a więc reprezentuje aktywną pustkę przywołującą nieznane możliwości i zmieniającą społeczeństwo. W dalszej dyskusji zauważono, że *chôra* – jako prapierwotny początek wszelkiego istnienia – może być kojarzona z boskością, a wtedy park można uznać za swoistą świątynię praźródłowych sił, które są niezbędne zarówno dla odnawiania sztuki, jak i do wytwarzania nowych form życia zbiorowego. Pod wpływem takich właśnie spostrzeżeń inaczej postrzegamy wyjściowe dzieło, tak jakby jego status bytowy zmienił się pod wpływem interpretacji, a to właśnie było głównym problem tej książki.

Można postawić pytanie: czy sprawę treści ideowych Parku de La Villette można było przedstawić w sposób bardziej prosty, osobisty, bezpośredni? Czy trzeba było budować złożoną narrację, która dopiero w końcowych przejawach zyskuje nieco na oczywistości? Otóż nie można było inaczej. Chociażby z tego względu, że nie istnieją żadne oczywistości, bezpośredniość jest zawsze uprzedzona założeniami, a to, co osobiste, jest tym samym, co wspólne, dawne i konieczne.

6 Cezary Wąs, *Cień Boga w ogrodzie filozofa. Parc de La Villette w Paryżu w kontekście filozofii* chôry, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2021.

Egzystujemy w sieci paradoksów, które zmuszają do odnawiania tego, co kiedyś już uzyskane, lecz w nowy sposób. „To samo, tylko inaczej" (*eadem, sed aliter*), jak stwierdził niegdyś Schopenhauer[7]. Metafizyka, dla swego właściwego funkcjonowania, musi zostać najpierw obalona w swej zastanej postaci, by odrodzić się z siłą niezbędną dla życia jednostek i społeczeństw w nowych słowach, chociaż pozostanie niezmieniona w swych niewysławialnych i niepojmowalnych wartościach istotowych.

7 Arthur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, przeł. i koment. opatrzył Jan Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 629.


Bydlątko literalne
2020
PRZYBYŁA·M

Siedem wierszy Charlesa Simica w przekładach z języka angielskiego Adama Lizakowskiego

Rozmowa z małymi ptaszkami / ***Talking to Little Birdies***

Ani jednego dźwięku ćwierkania nie pozostało
Po waszej balandze porannej.
Czy poprosicie mnie o wybaczenie
Ukryci wśród liści,
A może mózgi wasze są wciąż zamulone?

Rozumiecie wiele rzeczy, których ja nie:
Widzicie przeoczone ziarno słonecznika warte uwagi;
Ścieżki kotów na podwórku;
Nieznajomych wychodzących z domu wdowy,
Bez krawata i z kwaśnym uśmiechem.

A może dotarły do was wieści ze świata?
Jakiś nowy horror o którym jeszcze nie słyszałem?
Który z was byłby tak odważny, by mnie ostrzec,
Że nasze słodkie układy są zagrożone?

Na drodze dzieciaki bawią się w wojnę,
Strzelają do siebie i padają martwe.
Małe ptaszki, rzucacie nieufne spojrzenia
W gęstym listowiu, gdy słyszycie, jak to mówię?

Dwa psy / *Two Dogs*

Dla Charlesa i Holly

Stary pies boi się własnego cienia
W jakimś mieście na południu.
Usłyszałem tę historię od ślepnącej kobiety,
Pewnego ciepłego letniego wieczoru,
Gdy cienie wypełzały z lasu
Od strony New Hampshire
Na długą ulicę z błąkającym się psem
I kilkoma przybrudzonymi kurczakami,
A słońce prażyło
W tym bezimiennym południowym miasteczku.

Pamiętałem kolumnę Niemców
Maszerującą obok naszego domu w 1944 roku.
Ludzi, jak stali na chodnikach.
Patrzyłem na nich kątem oka.
Ziemia drżała, śmierć mijała…
Nagle mały biały pies wpadł na ulicę
Prosto pod nogi żołnierzy.
Jeden kopniak sprawił, że poleciał, jakby miał skrzydła.
Do dzisiaj go widzę!
Zapada noc. Pies frunie.

Odkrywcy / *Explorers*

Docierają do wnętrza
Celu wieczorem.
Nie ma nikogo, kto by ich powitał.

Lampy, które niosą,
Rzucają ich cienie
Z powrotem na nich.
Robią notatki:

Niebo i ziemia
Mają ten sam nieprzenikniony kolor.

Bezwietrznie. Jeśli są tam rzeki,
Muszą być podziemne.
Cudów, których szukaliśmy, ani śladu.
Po miejscowych dziewcząt też.

Nie ma nawet kurzu, więc wniosek taki,
Że ktoś niedawno przeszedł się
Z miotłą…

Jak napisali, mały wszechświat
Zszył ich czarną nicią.

Ostatecznie nic nie pozostaje
Oprócz słabego głosu,
Który mógł należeć
Do jednego z nich
Albo do kogoś innego, tego, co był wcześniej.

Mówi: jestem wdzięczny
Za to, że w końcu przyszedłeś.
Samotność zaczynała mi dokuczać.
Poznaję cię. Jesteś wszystkim
Tym, co mnie ominęło.

Niech to będzie mój kraj.

Detektyw / *Private Eye*

Znaleźć ślad tam, gdzie go nie ma,
Tym się teraz zajmuję, powiedziałem do
Słownika na moim biurku. Świat poza moim
Oknem stał się niezrozumiały,
Podobnie jak zegar na ścianie.
Aby zorientować się, gdzie jestem, zapalam zapałkę.

Tymczasem serce zatrzymuje się
W ciszy, gdy budynek pustoszeje,
Windy przestają działać,
Ziarenka kurzu pozostają na swoich miejscach.
Godziny spokojnego ślęczenia
Zanim Madonna z mopem

Wyruszy mapując długi korytarz
Sprawdza drzwi, zamyka moje.
Starzeję się, pocę, siedząc
Na krześle klienta, powiem,.
Nie wkładaj nosa w nie swoje sprawy.
Nie zamknę ich, dopóki nie rozpracuję.

Zegarmistrz / *Watch Repair*

Mała zębatka
Rozżarzona
Drży jak
Przypięty motyl.

Ręce wyrzucone w górę
We wszystkich kierunkach:
Skrzyżowanie dróg
Jedna prowadzi do
Koszmaru.

Ważniejszy od
Liczby 12 góruje
Podobnie jak pszczelarz
Nad rojącym się plastrem miodu
Otwartego zegarka.

Inne zębatki
Mogłyby zmieścić się
W kropli wody

Narzędzia
Te muszą być okruchami
Gwiazd arktycznego światła.

Miraż / *The Mirage*

Człowiek podobny do tego z kreskówki na kolanach
Umiera z pragnienia na pustyni.
Nagle zobaczył przed sobą
Oazę z wodą i palmami.

Pewnego razu w pociągu zbliżającym się do Chicago
Zobaczyłem ośnieżoną górę,
Wiedziałem doskonale, że tam nie ma gór,
A jednak wciąż patrzyłem, widziałem nawet

Zieloną łąkę z pasącymi się owcami,
Aż kłęby czarnego dymu
Unoszące się nad ogromnymi stalowniami
Zakryły tę cudowną wizję przed moimi oczami.

Wiatr ustał / *He wind has died*

Żegnaj moja
Mała łódko

Ziemi nie ma
Na horyzoncie

Od tłumacza

Charles Simic był jednym z najznakomitszych poetów amerykańskich. Zmarł 9 stycznia 2023 roku, w domu opieki w Dover, N.H., w wieku 84 lat. Wydał ponad trzydzieści książek. Jego twórczość łączyła melancholijną europejską wrażliwość ze zmysłowym, ironicznym, sarkastycznym i dowcipnym poczuciem humoru współczesnego Amerykanina. Był też redaktorem, eseistą i tłumaczem dzieł

poetów francuskich, serbskich, chorwackich i innych. Współpracował jako krytyk literacki z wieloma czasopismami literackimi, m.in. z „The New York Review of Books" czy „The Paris Review". To olbrzymia strata także dla nas, bo umarł jeden z największych przyjaciół polskiej poezji. Przyjaciel Stanisława Barańczaka, który tłumaczył jego wiersze na język polski, Adama Zagajewskiego, z którym uczestniczył w wielu spotkaniach poetyckich na campusach amerykańskich uczelni, i Czesława Miłosza, któremu poświęcił szereg artykułów. Simic był także autorem wstępu do amerykańskiego wydania *The Collected Prose* Zbigniewa Herberta w przekładzie Alissy Valles. Chętnie uczestniczył w spotkaniach poetyckich promujących polską poezję. Na kilku z nich byłem i wtedy poznałem go osobiście. Jego twórczość polubiłem dzięki Czesławowi Miłoszowi (a zgłębiałem ją, gdy studiowałem *creative writing*). Czesław Miłosz zawsze coś mi polecał. A Simica zarekomendował, mówiąc: „warto go czytać, bo on jeden, spośród nielicznych poetów urodzonych w Europie, pisze po angielsku, a języka nauczył się, będąc już prawie dorosłym człowiekiem". To imponowało Panu Czesławowi, bo widział w poezji Simica moc starej europejskiej kultury wymieszanej z amerykańską. Chociaż Simic pisał wiersze tylko po angielsku, a nigdy po serbsku, nazywano go poetą amerykańsko-serbskim, tak jak Miłosza nazywano poetą polsko-amerykańskim, chociaż wierszy po angielsku nie pisał. Simic (pół żartem, pół serio) mówił: „Zawsze pisałem po angielsku", dodając: „ponieważ chciałem, aby moi przyjaciele i dziewczyny, w których byłem zakochany, rozumieli moje wiersze". Można dodać, że rozumieli jego poezję nie tylko przyjaciele i dziewczyny, w których był zakochany, ale i cała Ameryka.

Omawiając swój proces twórczy, Simic powiedział: „Kiedy zaczynasz zapisywać słowa na kartce, poddajesz się procesowi twórczemu. I nagle to cię zaskakuje. Nagle mówisz do siebie: »Mój Boże, jak to przyszło ci do głowy? Dlaczego to jest na kartce?«. Po prostu poddaję się temu i to mnie poprowadzi".

W pracy zatytułowanej *The American Moment: American Poetry in the Mid-Century*[1] krytyk Geoffrey Thurley podkreślał, że treści najwcześniejszych wierszy Simica – jego materialne odniesienia – „są bardziej europejskie i wiejskie niż amerykańskie i miejskie". Natomiast recenzent *Voice Literary Supplement* Matthew Flamm był zdania, że Simic pisał „o szoku, o byciu częścią historycznej komedii, w której dorastał na wpół opuszczony w Belgradzie, a potem stał się, ze swoim słowiańskim akcentem, amerykańskim poetą".

Emigrant Simic, chociaż całe swoje dorosłe życie spędził w Ameryce, nigdy nie zapomniał o miejscu urodzenia i właściwie do końca życia wspominał swoje

1 Por. Geoffrey Thurley, *The American moment: American poetry in the mid-century Hardcover*, Edward Arnold Publishers Ltd, London 1977.

dzieciństwo w Belgradzie, także podczas drugiej wojny światowej. Pamiętał dobrze rodzinne legendy, jakieś anegdoty i stare opowieści i z nich czerpał garściami. Na przykład w wierszu *Dwa psy* wspominał niemieckich żołnierzy maszerujących obok jego rodzinnego domu w roku 1944: „Trzęsła się ziemia, przechodziła śmierć".

Będzie go nam brakowało, nie tylko jako poety, ale i jako przyjaciela polskiej kultury, bowiem był on już jednym z ostatnich z tak zwanego „kręgu Miłosza".

Wiersz: *Zegarmistrz* / *Watch Repair* / pochodzi z tomu *Selected Early Poems*, George Braziller, Inc. New York, 2000; wiersze *Miraż* / *The Mirage* i *Wiatr ustał* / *He wind has died*/ wybrałem z najnowszego i zarazem ostatniego zbioru poety *No Land in Sight*, Knopf, New York, 2022; pozostałe utwory zaczerpnąłem ze stron internetowych Poetry Foundation (www.poetryfoundation.org), znajdującej się w Chicago.

Adam Lizakowski
Świdnica, styczeń 2023



Charles Simic i Adam Zagajewski, fot. Adam Lizakowski

Robert Gawłowski

Metafizyczna podszewka Charlesa Simica

Metafizyk o trzeciej nad ranem, to ja.
Poeci konkurują z Bogiem.
On ma swój pomysł, o co w tym wszystkim chodzi, a my mamy swój.
Charles Simic

W naszej polskiej czytelniczej świadomości Charles Simic, wielki poeta amerykański o serbskich korzeniach, pojawił się za sprawą tłumaczeń Stanisława Barańczaka. Najpierw jego pojedyncze wiersze publikowały takie pisma jak „Puls", „NaGłos", „Arka" i „Odra". W 1992 roku w prowadzonym przez Krystynę i Ryszarda Krynickich Wydawnictwie a5 ukazał się tom „Madonny z dorysowaną szpicbródką" w przekładach i ze wstępem Stanisława Barańczaka, zawierający obok wierszy także małe prozy i eseje. Była to oczywiście naturalna konsekwencja zainteresowań i prac translatorskich autora „Nieufnych i zadufanych", przebywającego od roku 1981 w Stanach Zjednoczonych, gdzie objął katedrę języka i literatury polskiej imienia Alfreda Jurzykowskiego na wydziale slawistyki Uniwersytetu Harvarda. Pośród imponująco wielu autorek i autorów tłumaczonych przez Barańczaka z angielskiego na polski Charles Simic znalazł się zapewne i dlatego że, podobnie jak on, był emigrantem i wnosił do poezji amerykańskiej „cały bagaż wschodnioeuropejskich doświadczeń", ale też i dlatego, iż wiele łączyło go ze Zbigniewem Herbertem, a przede wszystkim z Czesławem Miłoszem.

Znalazło to potwierdzenie choćby w roku 2014 podczas uroczystości wręczenia Charlesowi Simicowi Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta. Członek jury, amerykański poeta, eseista i krytyk literacki Edward Hirsch mówił wtedy, że Simic jest „najbardziej herbertowskim z poetów", bowiem „prezentuje taki awangardowy klasycyzm – doskonale wpisuje się we współczesność jeśli chodzi o styl, ale wartości, które prezentuje, są bardzo klasyczne".

Jeśli chodzi natomiast o relację Simica z Miłoszem, to jest ona równie ważna i głęboka. Podczas rozmowy, jaka odbyła się w Chopin Theatre w Chicago 1 października 2011 roku, Simic powiedział między innymi tak:

> Dla mnie osobiście ogromna część jego poezji ujawnia te momenty skrytej świadomości, w której można poczuć i zobaczyć świat jako rzeczywistość zupełnie niezwykłą. /…/ Tym, co ogromnie przyciąga do poezji Miłosza, jest jej niezwykła dostępność i jasność. To wiersz rozpięty między apetytami, między pragnieniami zmysłów, ciała a pozostałymi ludzkimi ambicjami. Zawsze przecież mamy do czynienia z tą kolizją nas samych i świata, wyższych aspiracji i codzienności[1].

Dla porządku dodajmy jeszcze, że moderatorem tej debaty był Stephen Burt, a obok Charlesa Simica wzięli w niej udział także Philip Levine oraz Adam Zagajewski.

Do tej bliskości względem Herberta i Miłosza (czy szerzej – względem literatury polskiej) Simic przyznawał się nader często zarówno podczas spotkań autorskich, wykładów, jak też w wywiadach czy tekstach eseistycznych i publicystycznych.

Nie były to zatem gesty kurtuazyjne, lecz silne poczucie więzi i wspólnoty, podobnego, środkowoeuropejskiego doświadczenia i spojrzenia na historię, co podkreślali często również krytycy, literaturoznawcy oraz tłumacze piszący wstępy i posłowia do książek Simica. Stanisław Barańczak znający doskonale problemy i mentalność mieszkańca Mitteleuropy widział to tak:

> W przypadku Simica problem emigranckiego kuferka wypełnionego po brzegi egzotycznym doświadczeniem przedstawia się o tyle może odmiennie, że – jakby można sądzić na podstawie powierzchownej lektury jego wierszy – typowe dla imigranta odczucie obcości wobec Nowego Świata czy odrzucenia przez Nowy Świat niemal nigdy nie dochodzi u niego do głosu[2].

Dalej Barańczak zwraca uwagę, że „Simic rozmaitymi sposobami manifestuje zżycie się z kulturą amerykańską", podkreśla „realistyczny amerykański kontekst" jego wierszy, co stanowi jedną stronę „przenikającej całą tę twórczość podstawowej opozycji". Stroną drugą jest według niego „kontekst wschodnioeuropejskiego i wojenno-okupacyjnego dzieciństwa" Simica. Dodaje też, że:

---

1 Cyt. za: Charles Simic, Adam Zagajewski, Philip Levine, *Debata Poetów*, „Tygodnik Powszechny", 25.10.2011. Dostępny w internecie: https://www.tygodnikpowszechny.pl/debata-poetow-140846 [dostęp: 11.02.2023].

2 Por. Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje,* wybór i przekład Stanisław Barańczak, Wydawnictwo A5, Poznań, 1992, s. 7.

> Jest to wyobraźnia nie surrealisty, ale by ukuć nowy termin, „duarealisty" – wyobraźnia napędzana przez wciąż ten sam mechanizm konfrontacji dwóch przeciwległych składników antytetycznego równania, dwóch biegunów doświadczenia i sposobów istnienia rzeczy. (…) Kluczem do wizji poetyckiej jest w nim nie tyle biografia, ile historia, zaś metodą użycia klucza – nie tyle liryczna psychoanaliza własnego „ja", ile analiza szaleństw współczesnego świata, dostępna bohaterowi tych wierszy nie dlatego, aby czuł się nad te szaleństwa wyższy, lecz właśnie dlatego, że widzi w nich powiększoną kopię mrocznych skłonności drzemiących w nim samym, tak zresztą jak i w każdym człowieku[3].

Ów „duarealizm" poezji Simica to niejako „temat dyżurny", którego nie sposób pominąć, ale który przysłaniał inne kwestie. Przysłaniał, bo przylgnął do recepcji tej poezji jak rzep, którego nie sposób oderwać.
A przecież Simic zaskakiwał kolejnymi tomami swoich wierszy, sprzeczał się sam ze sobą, szukał nie tyle nowych tematów, co nowych spojrzeń, podważał zapisy wcześniejszych, jakże często wewnętrznie sprzecznych i rozdartych, lirycznych widzeń, bo mieszał powagę trudnych doświadczeń, bolesne refleksje o wspominanych już „szaleństwach Historii", z figlarnym, niekiedy i czarnym humorem, z żartem, ironią i autoironią, jakby chciał nam powiedzieć: „patrzcie, sam dla siebie nie jestem wcale jednoznaczny, nic a nic nie jest jednoznaczne, zwłaszcza wiersz i to, co w wierszu nie jest, bo nie może być, jednoznaczne". Twierdził, że:

> istnieją trzy sposoby myślenia o świecie. Możesz myśleć o Kosmosie (jak Grecy), możesz myśleć o Historii (jak Hebrajczycy), a od końca XVIII wieku możesz myśleć o Naturze. Wybór należy do ciebie. Gdzie wolisz szukać (lub nie znajdować) sensu swojego życia? I czy włączasz do swojego „menu" Boga? Mnie osobiście podoba się kosmiczny kąt[4].

Choć był przesiąknięty tradycją, jego poetycka praktyka zaprzeczała nieustannie wizjom świata uporządkowanego. Nie dawał też wiary przekonaniom, czy też pewności, co do porządku Kosmosu stworzonego przez Boga. Nie akceptował też linearnej judeo-chrześcijańskiej koncepcji Historii wychodzącej od Genesis i upadku człowieka, a wiodącej do Sądu Ostatecznego i Zbawienia.

3 Tamże, s. 8 – 9.

4 Cyt. za Henry Hart, Simic Charles, [w:] *Oxford Research Encyclopedias of Literature*. Dostępny w internercie https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.524 [dostęp:11.02.2023].

Gdyby dane było Barańczakowi pisać o poezji Simica trzydzieści lat później, powiedzmy w roku 2022, czyli u schyłku życia poety, nie przeoczyłby zapewne innego dualizmu, jakim jest antynomia pomiędzy fizycznym a metafizycznym. Znałby znakomite szkice poświęcone temu zjawisku, by wymienić tylko: „Bezsenność Charlesa Simica: obecność, pustka i świecka boskość" J. Heath Atchleya, „Surrealistyczną metafizykę Simica…" Jerry'ego Harpa czy „Ciemne noce duszy Charlesa Simica" Henry'ego Harta[5]. Barańczak z całą pewnością doceniłby także, wydaną w roku 2020, niezwykle błyskotliwą, monografię Donovana McAbee'ego „Charles Simic i poetyka niepewności", w której znajdujemy szczególnie interesujący rozdział „Podejrzenia metafizyczne. Teologia agnostyczna Simica"[6]. Z tej perspektywy Barańczak zapewne inaczej i głębiej czytałby też tłumaczone przez siebie wiersze: „Człowiek wewnętrzny", „Demontaż ciszy", „Pisma mistyków", tytułowy „Madonny z dorysowaną szpicbródką", „Diabły", „Niebiańscy nadzorcy" czy „Bogowie". Nie umknęłyby też, jak sądzę, jego uwadze wiersze napisane przez Simica później: „Wtajemniczony", „Życie mistyczne", „Żywoty alchemików", „Anonimowi Mistycy", a przede wszystkim „Święty Tomasz z Akwinu", którego bohater wyznaje:

> „Jestem średniowiecznym filozofem na wygnaniu",
> Wyjaśniłem tego wieczora swojej gospodyni.
> I zaprawdę, nie przypominałem już samego siebie.
> Jedno ze szkieł w okularach pękło mi w paskudną pajęczynę[7].

Ale tożsamość tę przyjmuje tylko przez moment mgnienia myśli. Przecież nie spędza czasu na pracy nad traktatami teologicznymi, bo musi ładować ciężarówki w hurtowni odzieży albo cały dzień siedzi w kinie, bo – w przeciwieństwie do Akwinaty, który pragnął wielkiej syntezy i w swoich pismach starał się przedstawiać jednorodny boży porządek – już w pierwszych słowach daje do zrozumienia, że jest świadom swego wewnętrznego rozbicia:

---

5 Por. J. Heath Atchley, *Charles Simic's Insomnia: Presence, Emptiness, and the Secular Divine Get access Arrow Literature and Theology*, Volume 17, Issue 1, March 2003, s. 44–58. Dostępny w internecie: https://doi.org/10.1093/litthe/17.1.44 [dostęp: 12.02.2023]. Jerry Harp, *Simic's Surrealist Metaphysics: A Review of Charles Simic, "The Voice at 3:00 A.M.: Selected Late and New Poems",* "The Iowa Review" 34(2) 2004, s. 170–175. Dostępny w internecie: https://doi.org/10.17077/0021-065X.5876 [dostęp: 12.02.2023]. Henry Hart. *Charles Simic's dark nights of the soul*, "The Kenyon Review", vol. 27, no. 3, summer 2005, pp. 124 Dostępny w internecie: https://go.gale.com/ps/i.do?p=LitRC&u=googlescholar&id=-GALE|A133756133&v=2.1&it=r&sid=bookmark-LitRC&asid=e0336799 [dostęp:12.02.2023].

6 Donovan McAbee, *Charles Simic and the Poetics of Uncertainty*, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York 2020, s. 148.

7 Por. *Święty Tomasz z Akwinu*, przeł. Magda Heydel [w:] Charles Simic, *Blues o śnieżnym poranku*, Znak, Kraków 2015, s. 73.

Wszędzie rozsiewałem cząstki siebie
Jak roztargnieni ludzie, którzy sieją
Rękawiczki i parasole
O barwach smutnych, bo przynoszą tyle pecha[8].

Zatem nie przywiązuje się do ról, pragnąłby defragmentacji swojej tożsamości, ale przecież wie, że za chwilę będzie kimś innym:

Wszyscy napotkani ludzie Nosili część mego losu jak karnawałową maskę. „Jestem Bartleby, kopista", oświadczyłem kelnerowi Włochowi. „Ja też", odpowiedział. I nie widziałem już nic, tylko przepełnione popielniczki
Pilnie przeglądane przez muchy o ludzkich twarzach[9].

Podobne sekwencje znajdziemy też w innych, niemal filmowych, poetyckich narracjach Simica; na przykład w wierszu „Wtajemniczony", który porównać można z „Psem andaluzyjskim" Luisa Buñuela.

Św. Jan od Krzyża nosił ciemne okulary
Kiedy mijał mnie na ulicy.
Święta Teresa z Avila, piękna i poważna,
Odwróciła się do mnie plecami.

„Bratnia dusza" – syknęli. „Najwyższa pora".

Byłem niewidomym dzieckiem, nakręcaną zabawką…
Byłem jedną z żonglowanych czerwonych kulek śmierci
Na pewnym rogu ulicy
Gdzie handlują rzeczami z walizek.

Miasto jak wielkie kino
Z przyciemnionymi światłami.
Występ już się zaczął.

Tyle zamazanych twarzy w skomplikowanej fabule.

Wielki sekret, który mi się wymykał: wiedza, kim jestem…

8 Tamże, s. 72.
9 Tamże, s. 73.

Odkupiciel i Dziewica,
Ich oczy szeroko otwarte w pustym kościele
Gdzie przyszedł się ukryć zabójca…

Taka forma to oczywiście ślad młodzieńczych fascynacji i surrealistycznych prób poetyckich Simica. Jednakże ślady „ukąszeń mistycznych" będą intensywniejsze, zwłaszcza w końcowej fazie jego twórczości.

Nieustanne myślenie o Boskiej Miłości
a Absolut mnie oszpecił.
Ludzie pomylili mnie z kimś innym.

Słyszałem głosy za mną, wykrzykujące nieznane imiona.
„Szukam kogoś, komu mógłbym sprzedać swoją duszę"

Pijak, który szedł za mną, szepnął:
Oceniając mnie od stóp do głów.

(…)
Działo się coś najwyższego
Na które nigdy nie zabraknie słów.

Niebo było pełne pędzących chmur i wysokich budynków,
Wirując i wirując cicho.

W całym mieście słychać było spadającą szpilkę.
Uwierz mi.
Wydawało mi się, że słyszę spadającą szpilkę i poszedłem jej szukać[10].

Przywoływany już na wstępie Edward Hirsch, autor posłowia do drugiego polskiego wydania wyboru wierszy Simica „Madonny z dorysowaną szpicbródką", nazwał swojego kolegę po piórze i przyjaciela „kuchennym metafizykiem"[11], co można by uznać nawet za uszczypliwość, gdyby nie fakt, że Simic sam tak o sobie – przekornie i prowokacyjnie zresztą – mówił w wywiadzie, jaki dla „The

10 Tłumaczenie własne fragmentu wiersza *The Initiate* z tomu *The Book of Gods and Devils*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1990.

11 Por. Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, wybór, przekład i wstęp Stanisław Barańczak, posłowie Edward Hirsch, wydanie 2, Kraków 2014.

Poetry Review" kilka lat wcześniej przeprowadził z nim wspomniany już Donovan McAbee[12]. Słowa Hirscha, że: „Simic to kuchenny metafizyk, skory do zgrywy egzystencjalista, ironista pustki, pisarz wystawiający czułki na paradoks, zdradzający słabość do filozofii, dokazujący sceptyk-wizjoner" były powtarzane i po wielokroć powielane przez większość portali literackich, wydawniczych oraz przez internetowych księgarzy. Dla nich to całkiem atrakcyjna reklamowa etykietka. Tymczasem po naszej stronie oceanu mało kto zadał sobie trud szukania odpowiedzi na pytanie, jak to jest z tą metafizyką w poezji Simica. Co zostało z obrazu, który pojawił się w tytułowym wierszu jego pierwszego polskiego wyboru, a który czytelnicy amerykańscy znają z wydanego w 1982 roku tomu „Obostrzenia" („Austerities")?

Leciwa Metafizyka, biedne stworzenie,
Cała wystrojona w sztuczną biżuterię.
Spacerowaliśmy pod ramię, migdaląc się na oczach ludzi
Mimo różnicy wieku.

Jest wciąż dziewiętnaste stulecie, szeptała.
Byliśmy w nożowniczej dzielnicy
Wśród walących się reliktów Rewolucji Przemysłowej.
Zaledwie parę kroków dalej – zapewniała mnie –
Na tyłach jej tylko znanego sklepiku ze słodyczami
Klienci zaczytywali się „Fenomenologią Ducha".

Dawno minęła północ, gołąbku, aniele!
Lepiej nie ryzykujmy zanadto, myślałem.
Na rogach ulic pełno było chuliganów
W skórzanych kurtkach z krzyżami i żelaznymi ćwiekami.
Wyglądali, jakby znali pisma Darwina i tego wariata Pawłowa
I mieli zamiar za chwilę poprosić nas o zapałki[13].

Po latach ten sam Simic (!) na zakończenie mowy podczas pamiętnego wieczoru, jaki odbył się w Krakowie 15 maja 2014 roku, powiedział:

Wiersz jest miejscem spotkania czytelnika z pytaniami o filozofię i religię.

12 Por. także: *Kitchen Metaphysics, Charles Simic interview with Donovan McAbee*, "The Poetry Review", Autumn 2007.

13 *Madonny z dorysowaną szpicbródką* [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje,* dz. cyt., s.119.

> Nawet taki niedowiarek jak ja odczuwa czasami obecność czegoś pozajęzykowego, przez co nabiera podejrzeń, że tego rodzaju ulotne doświadczenia transcendencji czy spotkania z bytem i nicością współtworzą moją definicję. To dylemat dobrze znany mistykom, szaleńcom i kochankom, który w racjonalnym ujęciu pozostaje jednak niezrozumiały i beznadziejny. Może nie wszyscy się z tym zgodzą, ale w moim odczuciu takie położenie jest dla poety idealne. (…) Jeśli zaś chodzi o Jedną Jedyną Prawdę, poszukiwaną przez wielu, a przez niektórych podobno odnalezioną – na szczęście, jak mawiają Francuzi, „La vie est plus belle que des idées”[14].

I choć w trakcie swego wystąpienia ani razu nie użył słowa „metafizyka” i „Bóg”, tu już wyraźnie nie żartował, a kilka dni później, dopytywany także i o to przez Alicję Rosé, wyjaśniał i uzupełniał swoje wcześniejsze słowa tak:

> Nie potrafię też powiedzieć, żebym rzeczywiście zawsze wierzył w Boga. (…) Poza widzialną rzeczywistością, jest inna rzeczywistość, jednak sposób, w jaki przedstawiany czy wyobrażany jest Bóg w chrześcijaństwie, w islamie i w wielu innych religiach, wydaje mi się nieomal obelgą. To bardzo powierzchowny obraz wszechświata. Myślę, że rzeczywistość, która znajduje się za tą widzialną, namacalną, jest nie do opisania. Są takie momenty, w których czujemy pewien rodzaj intymności czy też posiadamy przeświadczenie o jej istnieniu, ale nie ma słów, którymi można by ją wyrazić[15].

Jerzy Jarniewicz w posłowiu do wydanego w roku 2015, drugiego po tym Barańczaka, znakomitego wyboru wierszy Charlesa Simica zatytułowanego „Blues o śnieżnym poranku” ujął rzecz tak:

> To przypowieści, nazwijmy je tak, samoistne, epifanie powierzchowne, historie jednorazowe ze świata, który już dawno z głębokim sensem się pożegnał, a prawdę zamienił na migotliwość chwili, ulotną, ale cenną, bo w jedyny sposób – realną. A Bóg? Ten zamknął za sobą drzwi i wywiesił tabliczkę „nie przeszkadzać”[16].

---

14 Por. Charles Simic, *Więzień historii*, z angielskiego przełożyła Karolina Kopczyńska, cyt. za. stroną internetową Wydawnictwa a5 http://www.wydawnictwoa5.pl/Wiezien-historii;s,newsy,typ,1,id,543 [dostęp: 13.02.2023].

15 *Wiersz powinien być pożywny jak dobrze przygotowane danie. Charles Simic w rozmowie z Alicją Rosé*, „Kultura Liberalna”, nr 280 (20/2014), 20 maja 2014.

16 Por. Jerzy Jarniewicz, *Kiedy pęka pomarańcza* [w:] Charles Simic, *Blues o śnieżnym poranku*, tłumaczenie: Agata Hołobut, Magda Heydel, Jerzy Jarniewicz, Krystyna Dąbrowska, Znak, Kraków 2015. Jerzemu Jarniewiczowi dziękuję serdecznie za udostepnienie tego posłowia i wybranych wierszy z tej trudnej do zdobycia książki.

A jednak te drzwi do transcendentnego w poezji Simica nie zawsze pozostają zamknięte, a estyma, jaką darzył on zwłaszcza Miłosza, miała, jak sądzę, powody, które śmiało moglibyśmy nazwać „metafizycznymi", albowiem ich światy poetyckie łączy coś, o czym Miłosz mówi w wierszu „Sens" z tomu „Dalsze okolice" (1991):

– Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

– A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie nie dbając o sens
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiezdne pola, w kołowrót galaktyk
I protestuje, woła, krzyczy[17].

Ślad podobnej, acz przecież niezależnej, poetyckiej intuicji, znajdziemy w wierszu Charlesa Simica zatytułowanym „Pisma mistyków", który jest niby tylko krótką powiastką o prozaicznych okolicznościach nabycia książki „przyspieszającej galop serca", ale... w istocie dotyczy Pierwszej i Ostatniej Tajemnicy Bytu:

Na ladzie, między wieloma
Podniszczonymi książkami,
Ta jedna, rzadka, którą musisz
Mieć natychmiast na własność, ta jedna,
Przyspieszająca o galop serca,
Kiedy czekasz, aż wydadzą ci resztę,
Z głupawym uśmiechem, który
Wyniesiesz na ulicę, przeniesiesz
Przez próg domu (właścicielka sprawdzi

17 Czesław Miłosz, *Dalsze okolice*, Znak, Kraków 1991, s. 60.

Czy dobrze wytarłeś buty),

Wniesiesz na piętro, do wynajętego
Pokoju (twoja sąsiadka przez ścianę,
Kelnerka z nocnego lokalu
Będzie właśnie golić sobie łydki
Przy uchylonych drzwiach),

I tu wreszcie wpatrzysz się w pierwszą
Stronę, na której mowa o przeczuciu
Jakiegoś wyższego istnienia, skrytego
W znajomej i przyziemnej codzienności…

W domu, który wkrótce czeka rozbiórka,
Nagle ucichłym i nie z tego świata…
Musisz wyszeptać swoje własne imię
I powtórzyć słowa pustelnika,

Jako że jest już pewnie dawno po kolacji,
Tej którą zjedli szybko,
Radzi, że twoja mała porcja
Dostała się psu bez jednej nogi[18].

Szczególną uwagę zwraca zwłaszcza to łączenie rzeczywistości widzialnej, z jej – jak mówił Miłosz – metafizyczną „podszewką", której nie wyrażą słowa. Simic nazywał to „Wielkim Nic", ale cenił też sobie bardzo doświadczenia mistyczne, którym niezbędna jest posiadająca „energię sakralną" (!) cisza. Związane z tym medytacyjne doświadczenie opisał jednak przewrotnie, dokonując werbalnej reifikacji i personalizacji ciszy, a sprowadził ją do poddawanego autopsji organizmu, a może nawet bardziej mechanizmu. Oto jak wygląda „demontaż ciszy" według Charlesa Simica:

Najpierw odśrubuj od niej uszy,
Ostrożnie, żeby się nie pogubiły.
Ostrym gwizdem rozpłataj jej brzuch.
Jeśli jest w nim popiół, zmruż oczy
I dmuchnij – niech leci z wiatrem.

18 Ze zbioru *Prognoza pogody dla Utopii i okolic*, *Weather Forecast for Utopia & Vicinity*: *Poems 1967-1982*, Station Hill Press, Barrytown, New York 1983.

Jeśli woda, uśpiona woda,
Postaraj się o korzeń kwiatu, który od miesiąca nic nie pił.

Kiedy dotrzesz do kości,
A nie masz ze sobą psa
Ani sosnowej trumny
I wozu zaprzężonego w woły, aby z kości wydobyć klekot,
Wsuń je szybko pod własną skórę.
Gdy następnym razem się zgarbisz,
Poczujesz, jak uciskają twój własny szkielet.

Otacza cię głuchy mrok.
Powoli i cierpliwie
Szukaj jej serca. Będziesz musiał
Długo czołgać się w głąb pustych niebios,
Zanim posłyszysz jego bicie[19].

Przykładów „metafizycznych" powinowactw Simica i Miłosza znaleźć można więcej. Nim Miłosz napisał i opublikował swój znany wiersz „To", amerykański poeta (lata wcześniej!) notował:

> Co może znaczyć zaimek „To"? Potrzeba tutaj słowa. Potrzeba kilku słów dla tego, czego się nie da wysłowić[20].

Odpowiedź Miłosza dojrzewała aż do jego starości:

Żebym wreszcie mógł powiedzieć, co siedzi we mnie.
Wykrzyknąć: ludzie, okłamywałem was
Mówiąc, że tego we mnie nie ma,
Kiedy TO jest tam ciągle, we dnie i w nocy[21].

Tymczasem, młodszy o pokolenia, Simic nie czekał tak długo. Już w 1992 roku mogliśmy czytać spolszczony przez Stanisława Barańczaka jego wiersz „Człowiek wewnętrzny", a w nim takie oto słowa:

19 *Demontaż ciszy* [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, dz. cyt., s. 23.

20 Charles Simic, *Wspaniałe słowa, milcząca prawda. Z notatników 1975-1985* [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, dz. cyt., s. 235.

21 Czesław Miłosz, *To*, Znak, Kraków 2000, s. 7.

To nie ciało
Jest tym nieznajomym.
Jest nim ktoś inny.

(…)

Milczę – on milczy jeszcze ciszej.
Więc zapominam o nim.
Kiedy się jednak pochylam,
By zawiązać sznurowadła,
On stoi wyprostowany.

Rzucamy jeden cień.
Czyj?

Chciałbym o tym kimś powiedzieć:
„Był na początku
I będzie na końcu",
Ale nie jest to pewne…[22].

Simic, gdzie indziej, doda jeszcze:

> W oczach wyobraźni wewnątrz każdego przedmiotu ukryty jest inny. Przedmiot znajdujący się wewnątrz różni się całkowicie od zewnętrznego, albo też jest identyczny z zewnętrznym, tyle że doskonalszy. Wszystko to zależy od czyjejś metafizyki, lub raczej od tego, czy skłania się on w stronę wyobraźni czy rozumu. Prawda wygląda zapewne tak, że zewnętrzność i wnętrze są zarazem identyczne i różne[23].

I, oczywiście, kłania się w tym momencie bogata egzegetyka „człowieka wewnętrznego", poczynając od słów świętego Pawła: „Chociaż nasz zewnętrzny człowiek się niszczy, to ten wewnętrzny odnawia się codziennie" (2 Kor 4:16), i dalej – przez XIII-wiecznego dominikanina Eckharta, zakładającego istnienie w każdym człowieku „iskierki ducha" i „głębi duszy", w której urzeczywistnia się obecność Boga, i jeszcze dalej – przez świętą

22 *Człowiek wewnętrzny* [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, dz. cyt., s.15.

23 Charles Simic, *Wspaniałe słowa, milcząca prawda. Z notatników 1975-1985*, [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, dz. cyt., s. 229.

Teresę z Ávila – z jej porównaniem duszy do kryształowej twierdzy z wieloma komnatami zawierającymi się jedna w drugiej; i jeszcze dalej i dalej – przez świętego Jana od Krzyża („Słowo, Syn Boży, wraz z Ojcem i z Duchem Świętym jest istotowo i osobiście ukryty w najbardziej intymnym jestestwie duszy…"), a także Angelusa Silesiusa wyznającego w „Cherubinowym wędrowcu": „Dwóch we mnie ludzi: jeden z Bogiem dąży / Drugi w świecie z diabłem i ze śmiercią krąży", a kończąc, powiedzmy, na Edycie Stein („Człowiek jest nie tylko indywiduum psychofizycznym, ale również indywiduum duchowym, świadomym, spełniającym akty podmiotem, osobą") czy na trapiście Thomasie Mertonie („Jak bardzo się myliłem, czyniąc kontemplację jedynie częścią życia. Dla kontemplatora całe jego życie jest kontemplacją").

Przywołania te wydają się nader zasadne, bowiem mistycy, którzy opowiadali się za kontemplacyjnym poszukiwaniem niewysłowionego i niezbadanego Boga, wywierali wpływ na Simica od początku jego poetyckiej drogi. Wiadomo, że czytał i znał Pseudo-Dionizego, Mistrza Eckharta, średniowieczny „Obłok niewiedzy", „Filokalia" zawierające pisma mnichów kościoła prawosławnego; nawiązywał do dzieł Jakoba Boehme, św. Jana od Krzyża i św. Teresy z Ávila, ale sięgał też po nauczania Georgija Gurdżijewa i Piotra Uspienskiego czy lamy Anagariki Govindy.

W latach 80. i 90. XX wieku wiersze Simica coraz bardziej podkreślały zaskakujące różnice i jedności tej osobliwej *via mystica*. Jego „metoda" przenoszenia we współczesne otoczenie postaci takich jak na przykład: Juliana z Norwich, święty Tomasz z Akwinu, Jacob Boehme, święty Jan od Krzyża, święta Teresa z Ávila, podążała za tradycyjną mistyczną praktyką odkrywania sacrum w profanum, wieczności w doczesności. W przywołanym wcześniej wierszu „Wtajemniczony" spotkaliśmy już świętego Jana od Krzyża w ciemnych okularach, a oto średniowieczna mistyczka z utworu „Pierwszy mróz":

> Wtedy szczekanie psa wywołało nas wszystkich na dwór,
> Nie była to jednak gęś,
> Lecz Pani Juliana z Norwich dyskutująca
> O cudownej życzliwości i bliskości Stwórcy[24].

Zapewne to właśnie do tych duchowych peregrynacji Simica nawiąże równie wybitny amerykański poeta Charles Wright, gdy w jednym z wierszy powie: „Krajobraz to dźwignia transcendencji… / Św. Janie od Krzyża, Juliano z Norwich, prowadźcie mnie do domu"[25].

I tak Wright swoimi wierszami zanurza się w naturze, co go zbliża do panteizmu.

---

24 Tłumaczenie własne fragmentu wiersza *First Frost* z tomu *Unending Blues*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1986.

25 Zob. Charles Wright, *Black Zodiac*, Farrar, Straus and Giroux, New York 1997, s. 3–17.

Simic z kolei w napisanym nie dla kogo innego, a dla Charlesa Wrighta właśnie, wierszu „Życie mistyczne" odpowie: „To jakbyś łowił po ciemku. / Myśli to haczyki, / Serca – żywa przynęta. (…) Powtarzaj w modlitwie: / Nie szukałbyś mnie, / Gdybyś mnie nie był znalazł. (…) Rozkołysany haczyk porzucony / Nad otchłanią"[26]. A podobne inklinacje znajdziemy w poezji, również bardzo bliskiego Simicowi, jego drugiego duchowego pobratymca, Marka Stranda. Jednakże, podczas gdy „ja" w poezji Simica często staje na uboczu lub kryje się w tle, to Strand wysuwa je na pierwszy plan, gdyż za klucz do metafizyki uważa psychologię, a jego żartobliwy, cierpki ton przypomina wiele wierszy Simica. W przypadku całej tej poetyckiej trójki teologie apofatyczne współgrały z intelektem racjonalnym i sceptycznym. Dociekania metafizyczne zarówno Simica, jak i Wrighta czy Stranda z jednej strony skierowane były ku niepokojącym i niepojmowalnym emanacjom natury, z drugiej zaś ku boskiej immanencji w umyśle. Jeśli chodzi o Simica, to jego liryczne „ja" zdaje się zawieszone pomiędzy podejściem apofatycznym, w którym Bóg jest całkowicie poza ludzkim rozumem oraz językiem i dlatego można na Niego wskazywać jedynie za pomocą symboli, a podejściem katafatycznym, gdzie Boga można jednoznacznie zidentyfikować tylko w słowach i rytuałach, które o Nim „pamiętają". Wszak droga do odkrycia Tajemnicy Boga jest trudna i niepewna. Według Plotyna:

> …nie można Go sobie uświadomić ani za sprawą wiedzy, ani za sprawą myślenia (…), lecz tylko za sprawą „obecności", która jest wyższa od wiedzy[27].

Myśl tę rozwinął Grzegorz z Nyssy:

> Prawdziwe poznanie boga polega na rozpoznaniu, że On przekracza wszelkie poznanie, oddzielony od tego, co jest, poprzez swą nieprzeniknioność, która jest jak ciemność[28].

Aby jednak dostąpić owej „obecności", potrzebne jest oczyszczenie, o którym mówi wiele zachodnich, a przede wszystkim wschodnich szkół duchowości. Poszukujący poprzez praktyki medytacyjne i kontemplację winien oderwać się od tego, co zmysłowe i ziemskie.

---

26 *Życie mistyczne*, przeł. Agata Hołobut, [w:] Charles Simic, *Blues o śnieżnym poranku*, dz. cyt,. s. 154 – 155.

27 Plotyn, *Enneady*, VI, 9, 4, przeł. Adam Krokiewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1959.

28 Por. *Vita Moysis*, PG 44, 377, cyt. za Andrew Louth, *Początki mistyki chrześcijańskiej (Od Platona do Pseudo-Dionizego Areopagity)*, przeł. Henryk Bednarek, Wydawnictwo M, Kraków 1997, s. 109.

Jakie to trudne, a może i nieosiągalne dla wielu, mówi Simic na początku wiersza „Żywoty alchemików":

> Zawsze najtrudniej było zatracić siebie,
> Wyłonić się jako coś zupełnie innego:
> Poduszka zakochanej dziewczyny,
> Kłaczek podszywający się pod pająka.
>
> Czarne nudy mżystych wiejskich nocy
> Przy wertowaniu dzieł wybitnych adeptów
> Służących radą, jak dokonać transmutacji
> Fikcji czasu na wieczność…[29].

W jednym ze swoich esejów wyzna też:

> Zawsze pociągały mnie mistyczne i ezoteryczne doktryny, które proponują niewiedzę Istoty Najwyższej, niewysłowione doświadczenie jej obecności i dwuznaczność naszej ludzkiej kondycji. Dwuznaczność, ten wielki mięsożerca. Jeśli w coś wierzę, to jest to ciemna noc duszy. Groza jest moją religią, a tajemnica jest jej kościołem[30].

To bardzo ciekawa odpowiedź, zwłaszcza w kontekście ważnego pytania o sens uprawiania poezji, pytania, do którego Simic wraca, przywołując pewną anegdotyczną sytuację sprzed lat:

> „Czego naprawdę chcą poeci?" Zadał mi to pytanie raz pewien łebski profesor filozofii. Była późna noc i wytrąbiliśmy już sporo wina, wygłosiłem więc pierwsze zdanie, jakie przyszło mi do głowy: „Chcą posiąść wiedzę o rzeczach, których nie można ująć w słowa"[31].

Na koniec trzeba powiedzieć, że z polskich przekładów wierszy Simica ta „metafizyczna podszewka" ledwie prześwituje. Mimo cennych starań tłumaczek i tłumaczy obraz jego poezji jest jednowymiarowy. Akcenty główne położone zostały na zanurzoną w historii XX wieku biografię poety, a głównie na jego

29 *Żywoty alchemików*, przeł. Agata Hołobut [w:] Charles Simic, *Blues o śnieżnym poranku*, dz. cyt., s.165.

30 Charles Simic, *Orphan Factory: Essays and Memoirs*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1997, s. 18 – 19.

31 Charles Simic, *Wspaniałe słowa, milcząca prawda. Z notatników 1975-1985*, [w:] Charles Simic, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, dz. cyt., s. 231.

„środkowoeuropejskość" i „amerykańskość". Musimy składać sobie obraz jego poznawczych (filozoficznych, a może nawet teologicznych?) dociekań z często przypadkowych fragmentów. Widzimy jedynie docierające z nich sygnały. Nie widzimy procesu, który, co prawda, nie był ciągły, bo miał swoje wolty, to jednak, niewątpliwie, trwał wiele lat. Szkoda, że nie mógł o tym opowiedzieć przedwcześnie zmarły Stanisław Barańczak. Szkoda, że nie zdążył o tym opowiedzieć, śledzący poezję Simica i pozostający z nim w kontaktach aż do swojej śmierci, Adam Zagajewski. Może uczyni to jeszcze kiedyś Jerzy Jarniewicz, a może zajmą się tym znacznie młodsze, niezwykle zdolne tłumaczki poezji Simica? Kto wie. Nie jest to łatwe zadanie, bowiem tematy, wątki i metafizyczne błyski pojawiają się w jego twórczości z początku bardzo przygodnie, potem jest ich nieco więcej, na dobre zagoszczą natomiast w ostatnich dekadach.
To prawda – Simic podchodził do tajemnicy Wielkiego Nic wielokrotnie. A gdy czuł się bezradny, ironizował, autoironizował, odwracał się z sarkazmem, kpił zeń tak, jak i z samego siebie, porzucał, ale znów doń powracał. Jeżeli przyjąć za Janem Andrzejem Kłoczowskim, że „metafizyk jest hermeneutą cierpliwym", zaś „mistyk jest hermeneutą niecierpliwym"[32], to Simic był z pewnością owym niecierpliwym „mistykiem", nawet więcej – alchemikiem wiersza czy – szerzej – Słowa.

32 Por. Jan Andrzej Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2001, s. 53.

Stanisław Karolewski

Błękit oceanu jak błękit nieba

Tęsknię za oceanem. Przez całe życie tęskniłem za oceanem. Zrozumiałem to, tkwiąc tu – w gigantycznym korku, korku stulecia pośrodku pustyni w stanie Idaho. Autostrada międzystanowa numer osiemdziesiąt sześć, która zaczyna się od horyzontalnej piętnastki dzielącej kraj na osi północ-południe, w okolicy Twin Falls zmieniająca numer na osiemdziesiąt cztery, a kończąca się piątką biegnącą wzdłuż oceanu w pobliżu takich miast jak: Salem, Portland i na północy – Seattle, zmieniła się w bezpłatny parking. Od kilku godzin nic nie drgnęło.

Poranek zapowiadał zwykły dzień: tost i szklanka soku pomarańczowego. Potem Walmart – skrzynka dań i dwie zgrzewki twinfallscoli. Coś tam stukało pod maską, więc podjechałem jeszcze do mechanika, żeby to obejrzał. Zakład mieścił się na górce na skraju miasta. Ben zrzędził, że zabieram mu czas regulowaniem amortyzatora od klapy, a ja wpatrywałem się w pustynię i otaczający nas mur z żaru. A potem, sam nie wiem, co się wydarzyło, przejechałem obok dawnego domu rodziców i dalej, prosto – tam, gdzie powinienem skręcić w dwójkę i z powrotem w stronę pustyni, – nie skręciłem, przejechałem tak aż do skrzyżowania przy kręgielni i tam, zamiast ostatecznie nawrócić, naszła mnie ochota, żeby się nie zatrzymywać, dopóki nie zanurzę kół w Pacyfiku. Pojechałem więc dalej, dziwiąc się temu, co robię, i przypominając sobie, że właściwie już dawno planowałem ten wyjazd. Najpierw sam, potem z Viki, potem znów sam. Więc, czemu nie? Czemu nie? – powtarzałem w myślach, ale widocznie wszyscy poczuli ten dziwny zew w tym samym momencie, wsiedli do swoich mobili, również się nie zastanawiając, i… no właśnie, utknęliśmy tu wszyscy w pół drogi.

Raz za razem spoglądałem na godzinę na wyświetlaczu, a radio wyłączyłem, bo tylko mnie wkurzało. Stary Pit zachrypniętym głosem wciąż powtarzał: „Nie jedźcie na pustynię, tam czeka was korek gigant" – do kogo jednak kierował te słowa, skoro wszyscy najwyraźniej już tu byli i na własne oczy mogli się przekonać o ich prawdziwości? Gdy byłem młody i on jeszcze też, powtarzał w gruncie rzeczy to samo: „Nie jedźcie na pustynię, tam czeka was piekielny żar". A potem, nie dostrzegając w tym grama ironii, puszczał remiksy starych country –

Ring of Fire albo coś o drodze wiodącej szlakiem zachodzącego słońca, ale kolejna piosenka to już była słodka Pat lub jakiś Oldboy nucący: „Zostań w domu przy żonie i wypalonej trawie". Tymczasem słońce gdzieś za naszymi plecami naprawdę zaczynało zachodzić, a dla wszystkich powoli stawało się jasne, że dzisiaj już nigdzie nie pojedziemy. „Zawróćcie" – wołał raz po raz jakiś głos, ale nie było jak zawrócić, bo facet z terenówki stojącej kilka aut przede mną – już dwie godziny temu skończył długi spacer – twierdził, że wszystkie dojazdówki też stoją, a ktoś opowiadał mu, że osiemdziesiątka jest jeszcze bardziej zapchana i ci, co próbowali przedostać się stamtąd na naszą osiemdziesiątkę szóstkę, kiblują na wszystkich łącznikach. A to przeszło dwieście mil, więc wyglądało to tak, jakby całe południe i południowy wschód waliły prosto nad Pacyfik.

Prawdziwy pat.

Kiedyś, dawniej, sam nie wiem dobrze kiedy, był czas, żeby wyruszyć w tę drogę, ale jakoś się nie składało.

W dzieciństwie często rozmyślałem o oceanie. Jaki jest i jak wyglądają gwiazdy, gdy patrzy się na nie z głębokości przez grafitowozieloną toń? Wtedy matka mówiła mi: „Ocean? Tu podobno kiedyś wszędzie był ocean, stąd te wszystkie muszle znajdowane na pustyni". Szedłem więc między piaski, by marzyć o oceanie. Nie oddalałem się zanadto od granic miasteczka, ale gdy dachy zaczynały blednąć, a przede mną – na horyzoncie wyrastała ściana ognia, wiedziałem, że to już. Znajdowałem jakieś zagłębienie, gdzie wiatr nie chłostał tak żarem, i wbijałem łopatę. Piach wokół miasteczka był szary jak na pogorzelisku. Czasami, po kilku godzinach kopania i przesiewania piachu przez sito, cały wypełniony tym piaskiem trafiałem na skamieniałą muszlę. Innym razem nie znajdowałem nic. Raz odkopałem rzecz niebywałą, a leżała płytko, prawie tuż pod powierzchnią. Była to kość wieloryba. Miała nieregularny kształt, ścieśniała się ku górze, a w poprzek przecinało ją wgłębienie – nie wiem, czy naturalne, czy wyżłobione przez tysiące drobin pozostających w wiecznym ruchu. Popędziłem do domu, a stamtąd pojechaliśmy prosto do Muzeum Morskiego znajdującego się w centrum miasteczka. Tam wypytano mnie dokładnie, gdzie znalazłem kość, zaś ją zatrzymano w Muzeum dla dobra nauki. W zamian otrzymałem roczny bilet wstępu do Muzeum, dyplom oraz słój piachu z plaży w Malibu. Ustawiłem go na honorowym miejscu – tuż obok muszli – zrobiła mi się z tego niezła kolekcja i jakoś tak wyszło, że wszyscy uznali, że zacząłem interesować się minerałami. Obdarowywali mnie więc różnymi okazami i literaturą, a wuj Vernon podarował mi nawet młoteczek geologiczny i zabrał na wyprawę w Góry Skaliste, gdzie z pieczołowitością rozbijaliśmy kamienie w poszukiwaniu kalcytów i chryzoprazów. „Do twojej kolekcji" – powtarzał wuj.

Wziąłem łyk twinfallscoli – dziadek mówił, że smakuje jak prawdziwa coca-cola, a może to wuj Vernon, bo w górach też ją piliśmy. Ciągle chciało nam się pić, bo ściana ognia przemieszczała się wraz z nami – jej żar wciąż wzbudzał pragnienie. Spytałem o nią wuja, a ten zdziwił się: „Ty ją widzisz? Większość ludzi dostrzega ją tylko we śnie". A potem nic już nie dodał, ale wskazał mi obiecującą skalną bułę, na którą ruszyłem z młoteczkiem w ręku. Znaleźliśmy wtedy wiadra minerałów i kilka skamielin – wspomnień po czasach, gdy woda obejmowała wszystko. Pamiętam, jak patrząc na świat rozciągający się poniżej naszych stóp, zastanawiałem się, czy to ocean z nas zrezygnował, czy też ląd wypiętrzył się wbrew niemu. I czy jakaś cząstka, duch wody wciąż tu nie pozostawał. Na jakichś innych, widmowych planach czuło się jeszcze drżenie, odwieczne falowanie. Myślałem też o tym, co by było, gdyby ocean się nie wycofał. Gdybyśmy nadal zamieszkiwali sklepienie jego fal. I co z murem ognia, który nas otaczał nawet w górach – czy gdy szumiał tu ocean, mur też tu był? Później – w domu – gdy już zasypiałem, wydało mi się, że fale wciąż są wokół, a my wszyscy – cały kraj, mieścimy się w nic nieznaczącym bąblu powietrza, wypuszczonym z nozdrza olbrzymiego wieloryba.

Powinienem był już wtedy wyruszyć. Gdy jeszcze ogień nie parzył tak dotkliwie, a popiół nie pokrył mojej czupryny i skóry.

Wstałem wtedy z łóżka, pamiętam wieczorny chłód olbrzymich kafli z kamieniołomów gdzieś za Santa Monica, przyłożyłem ucho do wielkiej muszli, którą dostałem od cioci Margareth, a brzmienie, które usłyszałem, przywołało do mnie fascynujący świat, z którego pochodzimy. Żar przygasł, schował się gdzieś głębiej. Przyczaił się przestraszony tym pradawnym tchnieniem. Drugą dłonią podniosłem skamieniałego konia morskiego i patrzyłem, jak sunie przez spienione fale w rytmie wydobywającym się z muszli. Na krześle ułożyłem słój z piaskiem z Muzeum oraz skamieniałe muszle z gór, porozstawiałem je także wszędzie wokół – na biurku i półce obok. Na środek pokoju przytachałem ławeczkę z pokoju ćwiczeń, położyłem się na niej i wyobraziłem sobie, że otacza mnie morska toń. Przez zmrużone oczy przypatrywałem się moim zbiorom tak długo, aż w świetle wieczoru dostrzegałem migotanie fal i kolorowe ławice ryb. Na skórze poczułem oddech wilgoci. Delikatne kołysanie fal. Szeroko rozłożyłem ręce, podkuliłem dłonie i popłynąłem. Płynąłem razem ze wszystkimi morskimi stworzeniami. Płynąłem wolny, szczęśliwy i bezcielesny.

Obok mnie kibluje facet w niebieskim maybachu, a przede mną w czarnym vanie kobieta z dwójką dzieci. Wyprowadziła je na pobocze – biegają po pustyni, chyba wciąż wierząc w to, że tą drogą da się dojechać do oceanu. Dałem jej kilka opakowań gotowców ryżu McCormicka, nakarmiła dzieci, ale sama nie

zjadła – też przeczuwa, że utknęliśmy tu na dobre. Patrzyła mi w oczy jak niegdyś Viki, jakby chciała wyczytać coś z tych okienek, ale chyba nie dostrzegła buzujących wewnątrz mnie płomieni.

Początkowo płynąłem, leżąc na plecach. Patrzyłem na te wszystkie morskie dziwy i przytłumione światło, które przedzierało się przez taflę wieczoru. Potem jednak, gdy słońce już zaszło, a do środka wpadał jedynie blask latarń i lampa nad podjazdem w domu Viki, a cienie wydłużyły się, przewróciłem się na brzuch. I tak – byłem już całkiem zawieszony – między dniem a nocą, między pustynią a oceanem, między jawą a snem. Jak wtedy, gdy mając kilka lat, śniłem o pływaniu, a ogień wewnątrz mnie mógł zostać jeszcze zdmuchnięty najlżejszym powiewem lub dotknięciem dłoni. Jedną kroplą. Wciąż pamiętałem strzępki tamtych snów i próbowałem teraz cofnąć czas i do nich dobić, zatrzymać swoje dorastanie, wrócić w błogość tamtych dni, a jednocześnie nęcił mnie już wielki świat dorosłych. Przyczajone płomienie wcale nie gasły, przyglądały mi się z oddali.

Kobieta wysłała chłopca, żeby przyniósł mi małą butelkę wody w podziękowaniu za kolację, facet z maybacha spojrzał dziwnie, ale nadal nie zdjął rąk z kierownicy. Siedzi tak w jednej pozycji, dobrze, że chociaż motor zgasił.

Rodzina skapitulowała – przestali znosić mi kamienie, a zaczęli to, co kojarzyło im się z oceanem: plastikowe muszle i plażowe parasole. Zabawki do piasku i kubki twinfallscoli przystrojone palemkami. A ja, nie żyjąc już niczym innym, zmieniłem swój pokój w morze. Tylko o tym rozmyślałem. Chodziłem nadal na zajęcia i na mecze futbolowe, ale czekałem wieczoru, by się znów zanurzyć w morskich falach zamkniętych w świecie mojego pokoju – jeśli rodzice pytali, czy idę do sypialni, odpowiadałem, że nie wiem, o co chodzi, że idę pływać albo że wracam do wody. A płomienie cofały się tak głęboko, że już ich nie czułem i jedynie czasem swąd spalenizny przypominał mi, że gdzieś tam są.

Wrzucałem w siebie kolację i biegłem na górę. Szczególnie ważne było, by wypłynąć, nim Viki pójdzie spać. Jej pokoik doskonale widać było z mojego poddasza. Widziałem ją, jak leży na łóżku, bawiąc się kosmykiem włosów, lub podchodzi do okna. Widziałem, jak z nadejściem zmierzchu zapala światła, a potem szykuje się do spania.

Patrzyłem na nią z ciemności oceanu, nie będąc przez nią widzianym.

Kładłem się na brzuchu na ławeczce i rozkładałem ręce, rozpoczynając rejs. Czasem, gdy Viki nie było lub gdy robiła jeszcze lekcje, oddalałem się, myśląc o podmorskich dziwach. Nawet przy zmrużonych oczach, gdy gwiazdy błyskały, wiedziałem, że to Ona zapaliła światło w swojej łazience, i wtedy już otwierałem oczy, i przyspieszałem pływackie ruchy w miarowe kołysanie. Ocean unosił mnie i wiódł. A gdy gasiła u siebie światło, gasząc gwiazdy na moim niebie, ja

byłem już o sto mil od brzegu, miarowo wymachując ramionami i z dziką euforią wpatrując się w pociemniałe ramy okien w domu naprzeciwko. Oczy znów mi się zamykały, aż znowu zaczynałem dostrzegać Viki leżącą na łóżku, a nawet migotanie jej kolczyków poruszających się z każdym oddechem. Szeroko rozkładałem ręce, podkulałem dłonie i płynąłem. Płynąłem razem ze wszystkimi morskimi stworzeniami. Płynąłem wolny, szczęśliwy i bezcielesny.

Facet z maybacha wreszcie odpuścił – zdjął ręce z kierownicy i położył je za głową. Z niego też się sypało. Widziałem, jak wiatr odrywał maleńkie kawałeczki popiołu z jego skóry i rzucał je na pustynię uformowaną naprawdę nie z kwarcu podwodnych plaż, a z milionów takich kawałeczków. Ze strzępków facetów takich jak my. Ale on nie czuł, że płonie. Tak przywykł do ślizgających się języków, że o nich zapomniał. Wszyscy zapominamy o wszystkim, bo dzięki temu możemy żyć, ale ja wciąż pamiętałem, że stoję w płomieniach – przez nią, bo była zwierciadłem, przez które widać ocean. Teraz to wiem.

Nawet się udało mój pokój zmienić w morze – już nikt go inaczej nie nazywał. „Idziesz na falę?" – pytała matka. Już nawet za dnia wykonywałem rękami ruch sugerujący pływanie, a z moich ust od czasu do czasu wychodził okrągły bąbelek powietrza, który leciał w górę i gdzieś tuż pod sufitem wypływał na powierzchnię.

Aż któregoś dnia Viki przyszła, bo jakieś opuszczone zajęcia czy ksera notatek. Spojrzałem na nią, jak stoi w progu mojego pokoiku. I wtedy poczułem tchnienie prawdziwego oceanu, które niosło ze sobą roztrzaskanie wszystkich iluzji, które stawiało nas przed prawdą ostateczną, nagą i surową. Zobaczyłem te wszystkie nic niewarte plastikowe muszelki i słój piachu z plaży w Malibu, zobaczyłem zwykłe kamienie na półkach. I ona też poczuła, że te wszystkie dni, podczas których oświetlała lampką swoje łóżko, tak żebym mógł ją dobrze widzieć, i te chwile, podczas których nie domykała kabiny prysznica, właśnie dobiegły końca. I że teraz, teraz właśnie zaczyna się coś innego. Podszedłem do niej, wziąłem jej dłoń, jak zawsze brałem, leżąc na ławeczce, i spytałem, czy pojedzie ze mną nad ocean.

Przy drodze jakieś dwadzieścia jardów ode mnie ustawiono wielki banner z reklamą Zakładu Realizacji Marzeń Andersona. Banner ma ze czterdzieści lat, dziwne, że tyle przetrwał. Napis głosi: „I Ty w każdej chwili możesz wybrać się na plażę w Malibu". A obok, na piasku, na tle wody leży Viki – pamiętam, gdy zrobiono jej to zdjęcie w studiu Andersona – miał tła fotograficzne z wszystkich miejsc w całych Stanach. Chciałeś się sfotografować pod Statuą Wolności? Proszę bardzo – nie trzeba nigdzie jechać, wystarczy rozwiesić tło numer dziewięć. Kapitol – dwunastka. Floryda – cyk i jesteś na Florydzie. W niedzielę Anderson brał kilka popularnych motywów – Malibu, Hawaje, Floryda – i rozstawiał się w salce

obok szatni w Muzeum Morskim. Wiele razy fotografowaliśmy się rodzinnie na tym tle. Pewnie gdzieś w archiwach Zakładu przetrwało też zdjęcie, jak leżę obok Viki przy tej samej plaży. W zasadzie to nie była plaża w Malibu, ale błękitny brezent rozłożony na trawniku za domem Andersonów oraz kilka palm wypożyczonych z włoskiej restauracji. Za to piach był namacalny – wprawdzie też rozsypany na brezencie leżącym na trawniku, ale niczym nie różnił się od tamtego – zresztą każde ziarnko piasku przypomina ziarnko soli, gdy je z bliska obejrzeć, prawie niczym się nie różnią, a sól, nawet ta kamienna, jest pochodzenia morskiego, tyle że pochodzi z mórz sprzed milionów lat. W Muzeum Morskim poświęcono soli bardzo dużo uwagi – zaaranżowano całą komnatę w sposób mający przypominać fragment podziemnej sztolni, gdzie niegdyś szumiały fale. W ciemności spowijającej salkę łatwo było sobie wyobrazić, jak woda morska parowała w słońcu, zostawiając osady soli i minerałów.

W Muzeum przykładano też wiele uwagi do profilaktyki. Tuż obok sal poświęconych pamięci tych, których morze pochłonęło, były sale, gdzie można było się przygotować do spotkania z groźnym żywiołem. Łodzie treningowe i żaglówki, na których uczyliśmy się wiosłowania i stawiania żagli wśród wiatrów generowanych przez olbrzymie wentylatory. Sala z podstawami pierwszej pomocy, na których ćwiczyliśmy, jak zachować się wobec użądlonych przez osy gromadzące się przy nadmorskich śmietnikach, opatrywanie stóp rozciętych szkłem zagrzebanym w piasku, ale też prawidłowe reakcje na porażenia przez meduzy, elektryczne węgorze, a nawet zadławienia, podduszenia, podtopienia do całkowitego utonięcia, choć w takim przypadku – wszyscy dobrze to rozumieliśmy – pomocy można było udzielić już jedynie rodzinom i przyjaciołom topielców. Dlatego wielkie hasła na plakatach ostrzegały: „Nie jedź nad ocean samotnie! Samotna kąpiel to śmierć bez pomocy" – i plakat ukazywał zapłakaną dziewczynę odbierającą z poczty urnę. Inną kategorią poszkodowanych przez morze byli ci, którzy przepadli bez wieści – tu oczywiście także chodziło o zatonięcia, ale plakacista sugerował coś jeszcze: że może żona opłakująca topielca w rzeczywistości wylewa łzy nad niecnotą-marynarzem rżnącym w karty gdzieś w starym świecie w porcie Amsterdam. Najbardziej lubiłem jednak te szerokie, jasno oświetlone sale na pierwszym piętrze, w których przedstawiano historię kultury ognia – piece na starych statkach opalane węglem i drewnem. Ropę wydobywaną na morskich platformach wiertniczych, a niosącą ze sobą cywilizację – kontakt z całym światem, ciepło i bezpieczeństwo. Pioruny uderzające niekiedy w morskie fale. Białą pustynię Morza Martwego – całkiem podobną, ale tak różną w szczegółach ukazanych w Muzeum do pustyni otaczającej miasteczko. Pamiętam, jakie wrażenie wywoływały olbrzymie piece hutnicze,

z których wychodziły kadłuby statków i harpuny miotane w obronie ludzkości. Wszystko było tam realistyczne – piece ziały płomieniami, a latarnie, jakie palono niegdyś na szczytach masztów, parzyły prawdziwym ogniem. Nawet na tym piętrze, w tych salach – tak dokładnie przemyślanych, nie zabrakło też nauki i przestrogi. Raz w tygodniu w olbrzymim szklanym akwarium – na pancernych szybach umieszczano żaglowiec Krzysztofa Kolumba, a potem generowano piorun lub symulowano sytuację, gdy któryś z marynarzy zapomina o swojej tlącej się fajce i na oczach zgromadzonego, niedzielnego tłumu ów żaglowiec stawał cały w płomieniach podsycanych w razie potrzeby przez azot wtłaczany przez rury w podłożu. Wpatrywałem się w płomienie, aż nie zmieniły się wraz z deskami pokładu, olinowaniem, masztami, żaglami, aż cały statek nie zmienił się w kupkę popiołu, który wirował poruszany sztucznym wiatrem, aż do następnego tygodnia, gdy cieśle muzealni wciągali w pułapkę kolejne dzieło swych rąk.

Teraz, gdy Viki spogląda na mnie ze zniszczonego billboardu, a ja siedzę uwięziony w korku, próbuję sobie przypomnieć, kiedy właściwie byłem po raz ostatni w Muzeum. Kiedy widziałem małą butelkę zielonej wody pochodzącej wprost z oceanu, a stanowiącej tam najważniejszy eksponat? I dlaczego nigdy nie widziałem tej kości, którą odkopałem na pustyni – jeżeli była kością szakala, jak stwierdzono w piśmie, które przyszło do nas w trzy miesiące po wykopalisku, dlaczego cały teren znaleziska ogrodzono na przeszło dwa lata, gromadząc wokół bazę pełną sprzętu i ludzi? Czemu wreszcie mi jej nigdy nie zwrócono? Czy, jak twierdził muzealny cieć, skrywaną prawdą była ta, że owa kość nie była ziemskiego pochodzenia, a sprawą zainteresowało się samo Archiwum X? Dyrektor Muzeum, a znał się i z dyrektorem szpitala, i z dyrektorem szkoły, i z szeryfem, miał w swoim gabinecie wielki plakat z Saturnem, zaś od Roswell dzielił nas tylko stan Utah – wszystko na wierzchu.

Tamtego lata i tak przecież przestałem jeździć do Muzeum... Któregoś popołudnia, chyba tak, chyba właśnie tego po zdjęciach u Andersonów, wiemy dokąd, oboje wiemy doskonale, dokąd pójść. Wychodzimy z miasteczka, trzymam jej dłoń i ruszamy szlakiem kowbojów, którym czasem wychodziłem na pustynię w poszukiwaniu skamielin. Piasek jest tu lekko ubity, a droga wiedzie między kamieniami do ruin starej chatki wciśniętej pomiędzy dwie skały. Mówiło się o niej, że to schronienie poganiaczy bydła, ale gdy do niej dotarliśmy, zrozumiałem, że jest o wiele starsza, a żadne bydło nie wytrzymałoby w tym skwarze. Gdzieś za nami zostało senne miasteczko, a ściana ognia wydaje się być na wyciągnięcie dłoni. Wchodzę do domku z wielkim kamieniem w dłoni, wypatrując jenotów i węży mogących kryć się w cieniu, ale Viki nie czeka, kładzie się wprost na wilgotnym piasku i ciągnie mnie na siebie. Rozszerza uda, jest już

gotowa, oboje od dawna jesteśmy. Zatracam się w niej.

Przez okno widać ogień. Płonie tam nieruchomy jak zawsze. Patrzę na dach z kamieni wciśniętych miedzy skały i myślę, że ściana ognia mogłaby przejść nad nami, ślizgając się po skale, zbliżyć się do miasta, zostawiając nas nietkniętych po drugiej stronie. Widzę płomienie i czuję, że już ktoś tak tu leżał i tak patrzył, i myślał, że ściana z ognia mogłaby przetoczyć się nad nim i pozostawić go nietkniętego i że potem mógłby już bez przeszkód ruszyć do oceanu.

Rysuję na jej skórze krzyżyk – dwie kreski pionowe i dwie kreski poziome. Patrzy zaciekawiona spod rzęs, a ja udaję, że nie widzę, nic sobie z tego nie robię i zaczynam grać na jej skórze w kółko i krzyżyk. Kreślę kółko na obojczyku. W środku krzyżyk. Koło pod pachą. Krzyżyk na skraju piersi. Stawiam kółko, objeżdżając jej ciemną brodawkę, ona jęczy cicho i mówi: „Nie przestawaj", zataczam więc drugie, równie powolne koło, a potem trzecie – łamiąc wszelkie reguły gry.

Ktoś już tu tak przychodził do tej chatki o wiele starszej, niż mogłaby być chatka poganiaczy, do domu starszego niż całe miasteczko, a może nawet niż pustynia. Ktoś już przychodził, tak jak my przychodziliśmy, ktoś tu trzymał się za ręce i uciekał przed całym światem. Ktoś klękał przed jej udami i mokrym językiem doprowadzał ją do zapomnienia. I tak jak ją kogoś ugryzł już tu grzechotnik. Na pewno.

Spoglądam na ścianę ognia przed nami, teraz nocą świeci wyjątkowo jasno. Naciskam pedał, widzę, jak dioda sygnalizuje jedynkę i zaraz potem bieg do jazdy. Kobieta z vana ma wciąż dobre wyczucie sytuacji, bo rzuca się z dziećmi gdzieś do przodu. Ze zgrzytem rozpycham się między jej autem a maybachem i wychodzę na pobocze. Przejeżdżam pod billboardem z Viki i pruję dalej przez piasek i kamienie. Rozjeżdżam krzaczki szałwii, coś przelatuje przed szybą, a ściana ognia rośnie z chwili na chwilę. Jest już naprawdę potężna. Góruje nad pustynią. Zdaje się, że zaleje ją całą. Walę prosto na nią, tylko do przodu. I wtedy przed maską wyrasta jakiś cień – skała, jak mogłem jej nie dostrzec, odbijam więc i zwalam się ze skarpy, samochód koziołkuje, pęka szyba, a ja wylatuję. Uderzam w skałę, potem w kolejne. Tracę świadomość.

Leżę. Podnoszę głowę. Wpatruję się w ogień – jest już tuż. Nie czuję nóg, nie mogę się ruszyć. Szarpię się, bezskutecznie. Jak ryba wyrzucona na brzeg. Gdzieś tam pełznie już grzechotnik. Nie widzę go, ale wiem, że jest blisko. Rozkładam ręce i zagarniając piasek, czołgam się w stronę płomieni. Czołgam się żabką, czołgam się rękami na boki przez odmęty. Wlokę bezwładne nogi za sobą. Czuję, że wąż jest nieopodal, przyspieszam, a w oczach mam swój pokój-ocean i naprzeciwko pokój Viki, i moją naukę pływania, i teraz też, płynę prosto w ten ogień, płynę, raniąc sobie skórę o kamyki i szorstkie ziarenka piasku. Płynę i jestem

coraz bliżej. A grzechotnik kogoś już tu ugryzł, kogoś, kto myślał, że może tak po prostu uciec stąd.

Głowa opada mi na piach. Oddycham rozpaczliwie i czuję wilgoć w powietrzu. Zupełnie jak nad basenem z brezentu w ogrodzie Andersona, gdy Viki pozowała na plaży w Malibu. Piasek też robi się wilgotny, zupełnie taki sam jak w starej chacie, której na pewno nie zbudowali kowboje, lecz istnieje od razu po to, by na wilgotnej od miłości skórze grać w kółko i krzyżyk. Czuję na policzku przyciśniętym do piachu pierwsze krople, które łączą się w stróżki. Woda wypływa chyba zza ściany ognia i przybywa jej w każdym momencie, zalewa mi usta i nos, a zaraz potem unosi całe moje ciało. Fala obmywa moje rozgrzane czoło. Pieści poranione dłonie. Słyszę klaksony i nawoływania – ocean dotarł już do międzystanowej, ale wody przybywa i milkną wszelkie dźwięki. Jest już tylko szmaragd fal przecinany raz za razem kolorowymi odbłyskami łusek. Płynę. Płynę razem ze wszystkimi morskimi stworzeniami. Płynę wolny, szczęśliwy i bezcielesny.

Marek Przybył, *Mandragoris*, 2020



Roger Piaskowski

W Stronę Schwo

(część druga)

Net zauważa idącego pod arkadami mężczyznę w wojskowej kurtce i dżinsach z chlebakiem przewieszonym przez ramię. Mężczyzna kiwa do niego głową. Znam go – myśli Net. Znam ten tajemniczy uśmiech z kpiarskim zmrużeniem oczu na okrągłej twarzy i krótką szyję. Znam szatynowe włosy, zakręcone nad uszami, i czerstwą cerę bez zmarszczek. Net idzie mu naprzeciw. Mężczyzna nie zatrzymując się, mówi do Neta zachrypniętym, zakatarzonym głosem:

– Zostało powiedziane. Zostało przeczytane. Sam przeczytałem. To moje: „Przejdziemy tędy i powstaną ślady, odbitki naszego istnienia”[1].

– Jakie ślady? – dziwi się Net.

– Przyjdź we czwartek – mówi cicho mężczyzna. – Będzie promocja mojej nowej książki. Pójdę na drugą stronę. Zaraz będzie zielone.

Net ma wrażenie, że to przybysz z kosmosu.

– Poczekaj, jeszcze zdążysz! – usiłuje go zatrzymać.

– Załatwię coś i wracam.

– Skąd wiedziałeś? – dziwi się Net.

– Nie wiedziałem – odpowiada. – Czytałeś?

– Tak – odpowiada Net. – Zachwycający tekst.

– Wyobraź sobie ten tekst za dwieście lat. – Zielona kurtka oddala się i znika.

(Do tej sceny wplątał się komentarz Michała Fostowicza: „Choć byliśmy w drodze, nikogo nie było przed nami i nikogo nie było za nami, a kiedy doszliśmy, nikogo nie było z nami i nikogo nie było wokół nas”[2]).

Net podchodzi do okna wystawowego. Jest pod wrażeniem bliskiego kontaktu z Poetą. Markuje zainteresowanie książkami, apetycznie eksponowanymi w witrynie księgarni. Wysoka kobieta w zawoju na głowie zatrzymuje się obok Neta. Z jej długiej torby wyskakuje krasnoludek. Net widzi jej odbicie w szybie wystawowej i się odwraca. Kobieta patrzy na

1 W. Okoń, *Niebezpieczne małe prozy,* s. 35.

2 M. Fostowicz, *Wielka polityka* [w:] *Rewolucja,* Wrocław 2000, s. 20.

zmykającego w podskokach małego ludzika w pomarańczowej czapeczce z pomponem.

– Znam pana – odzywa się kobieta i wbija w jego twarz zimne spojrzenie szarych oczu, mocno podkreślonych czarnym tuszem. – Nie odpowiadasz na moje zaproszenia.

– Mnie już nikt nie rozpoznaje – odzywa się Net.

Kobieta przygląda mu się. Net ma wrażenie, że znał tę kobietę, a raczej dziewczynę o oczach Jeanne Moreau, lecz było to dawno temu. Chyba miała na imię Magda… Magda Piasecka…

– Opowiedz mi o swoim smutku[3] – mówi kobieta i się uśmiecha. – Opowiedz, jak podniosłeś mnie i przeniosłeś na drugą stronę strumienia. Jak złoty sygnet zsunął ci się z palca…

Net czuje wzruszenie:

– Nie życz mi takiej miłości…

– O, spotkałam cię w końcu – ucieszyła się. – Byłam pewna. Miałeś być drugim mężczyzną mojego życia.

Net zauważa, że kobieta nie ma stanika, a duże piersi rozsadzają dekolt różowej sukienki.

– Czy to ty napisałaś na Instagramie: „jestem wilgotna, zróbmy to teraz"? Opowiesz mi o kłamstwie, które zwie się miłością.

Kobieta odwraca wzrok od Neta i kieruje spojrzenie na wystawione książki.

– Popatrz – mówi, nie reagując na jego pytanie – na okładkę tego albumu. To Chagall?

– Chagall maluje jak kura pazurem – opowiada Net. – Trzeba mu współczuć.

– Nie rozumiem? – dziwi się kobieta.

– Inaczej nie potrafi. Twarz? To ma być twarz? – Net podnosi głos. – Niebieska śliwka z nochalem jak serdelek! Oczy rysowane świecówką przez dziecko w przedszkolu, a na to chlapnięty gipsowy welon, obrysowany kawałkiem węgla. (Pomyślicie, Net zgrywa się i niszczy. Oczywiście Chagall nawinął się, Net mógłby zastąpić go innym przykładem. Ale nie był pewien, czy ta kobieta nie jest awatarem). Chagall nie jest wyjątkiem – wyjaśnia. – Wystarczy przejrzeć listę „zdegenerowanych artystów" sporządzoną dla Goebbelsa. Na czele listy *Entartete Kunst* sam Picasso. Rzecz w tym, że moderniści stali się klasykami i w pewnym stopniu posągami, jakimi nigdy nie chcieli być. Wyczerpały się i przejadły rzeczy powtarzane w nieskończoność. A przy tym Chagall po latach obnaża wszystkie zwątpienia, budzi podejrzenia, że jego sztuka wielka jest z racji jego narodowości

3 Dialog z filmu *Paryż może zaczekać* (reżyseria Eleanor Coppola) w scenie w katedrze w Velazay, z udziałem Diane Lane i Arnaud Viarda.

żydowskiej, trzymającej go pod kloszem współczucia. Kwestie rasowe uniemożliwiają obiektywizm, a nawet cofają w stronę myślenia komercyjnego, biznesowego. Nie mają zbyt wiele wspólnego ze sztuką jak wysokość kwot osiąganych z ich sprzedaży na aukcjach, jak lokowanie pieniędzy w ich sztuce. Jest sfera rynku, biznesu, ekonomii, a dzieła sztuki to towar jak „lepsze" papiery wartościowe, niby-akcje spółki Picasso & Chagall na nowojorskiej giełdzie…

– Widzisz? – Kobieta przerywa mu i kieruje wzrok na przejście przez Świdnicką. – Tam…

– Co? Nie słuchałaś.

– Po drugiej stronie ulicy, brunetka w niebieskiej sukience…

Net czuje, że coś zimnego łazi mu po karku.

– Naprawdę…? To nie może być ona… Przepraszam, muszę już iść.

– Oczywiście, na los szczęścia. Jej szukasz, prawda? Pospiesz się, twoje zielone światło za chwilę zgaśnie.

Net rzuca jej przelotny uśmiech i zaczyna biec. Kobieta patrzy, jak wbiega na jezdnię. Ma smutne oczy.

Net jest wściekły. Stracił ją z oczu. Przy tym, jak na złość, odbywa się przemarsz dziecięcej kolumny. W powietrzu falują jęki megafonu. Głos Sędziwej wieszczy: „Biednym ludziom potrzeba kurażu, inaczej są straceni. Nawet na to, żeby wstać rano, już potrzeba odwagi. Już samo to, że wydają dzieci na świat, świadczy o ich odwadze, bo widoków na przyszłość nie mają żadnych. Jeden drugiemu musi być katem i muszą się zarzynać wzajemnie, a jak potem mają spojrzeć sobie w oczy – na to chyba potrzeba kurażu"[4].

Z kawiarni wychodzi Arlekin z jakąś czterdziestką w różowych dżinsach.

– Cześć, anonimowy przechodniu! – zwraca się do Neta wesoło, czując ulgę po zmianie obuwia (na nogach ma sandały). – Poznaj Gretschen.

Net rozgląda się i wypatruje gorączkowo.

– Jesteśmy jako ślepcy – mówi Arlekin – którzy błądzą po ulicach nieznanego miasta. Ulice prowadzą do celu, ale my nie powracamy do tych samych miejsc, aby dotrzeć tam, gdzie zmierzamy![5]. Ludzie biorą mnie za szczęściarza. – Arlekin obejmuje Gretschen i całuje w policzek. Net spostrzega niebieską sukienkę. – Nie wierz ludziom. Na razie!

Net szybkim krokiem oddala się w kierunku młodej kobiety ubranej w niebieską, krótką sukienkę typu emine, odsłaniającą długie, opalone nogi w sandałach na korkowym koturnie. Na szczęście kobieta się zatrzymała. Net zwolnił

4 B. Brecht, *Matka Courage,* [w:] Lech Eustachiewicz, *Wypisy w literatury powszechnej,* Warszawa 1970, s. 356.

5 Gustaw Holoubek w filmie *Rękopis znaleziony w Saragossie*.

kroku. Zwraca uwagę na szczegóły. Kobieta trzyma białą elegancką (może Gucci) z wytłaczanej skóry torebkę, którą przewiesiła przez rękę. Stoi i być może czeka. Net pomyślał, że go zauważyła i czeka, aż do niej podejdzie. Lecz ona nie patrzy w jego stronę. W ogóle kierunek jej patrzenia jest niesprecyzowany. Net zaczyna powątpiewać. Już topnieje nadzieja i trudno ją posklejać. Jest ładna, ale jakoś inaczej. Lekko śniada cera nie jest porcelanowo biała, Ma zaokrąglone policzki i prosty nieduży nos, raczej podobny, a czarne jak węgiel włosy są gęste, prosto ścięte na karku jak u Mai.

Pozwólmy mu mieć nadzieję. Nadzieja otwiera, nadzieja daje szansę, nadzieja w sumie jest dobrostanem. Pomyślcie o jego osobności i osobliwości, zwróćcie uwagę na tło, na przechodniów w pośpiechu, w odrębności, w maskach. Net czuje się Akwalungiem, który „taking time" – poświęca czas na obserwacje i ma poczucie przemijania. Poetycki głos opiekuńczy (nie duch, nie demon, nie geniusz) staje się głosem Efraima Huerty, który w odpowiedzi na jego wątpliwości pyta i uspokaja zarazem: Kim zatem stajesz się „w przelotnych błyskach twoich oczu dla mnie, przechodnia. Nic nie przetrwa, tylko ty"[6].

Kobieta ubrana jest w rzeczy, których Net nie zna. Nie pochodzą z muzealnej garderoby Mai. A jednak niebieska sukienka wygląda znajomo. Net zauważa, że jej niebiesko-szafirowy deseń wypełniają małe białe słoniki. Sukienka ukrywa (może raczej akcentuje) coś ważniejszego – jej proporcjonalną figurę. Więcej – dzięki sukience jej ciało posługuje się wdziękiem i elegancją. Jej skórę, odsłoniętą na dekolcie i ramionach, mógłby namalować, używając umbry i ochry z dodatkiem bieli cynkowej. Net – z trudem, w okolicznościach dalekich od spokojnej kontemplacji – odnajduje podobieństwo do Mai. Owszem, jej figura ma wolumen Mai. Natomiast jest wyższa. Włosy mają jej styl, to fryzura jedyna w swoim rodzaju, lepszego porównania niż do peruki egipskiej kapłanki, niż do Barbary Brylskiej w „Faraonie" nie znajdziecie! Poza tym nad wyraz przyjemna prezencja.

Net jest lekko zawiedziony, ale nie zrezygnowany. Skąd! Serce mu pracuje na najwyższych obrotach: dynamicznie i energetycznie zachęca do działania. Działanie Neta polega na dyskretnej obserwacji zza filara: subtelnie filuje. W pewnym momencie kobieta odwraca się do niego en face. Sięga dłonią do torebki. Wyjmuje telefon i szybko odkłada go z powrotem do torebki. To wystarczy, aby Net poczuł zakłopotanie, bo przelotnie, ale jednak, spojrzała w jego stronę. Chyba go nie zauważyła, chociaż zaczęła się rozglądać i rzucać spojrzeniami ciemnych, orzechowych oczu w migdałowej oprawie. Net postanawia podejść bliżej. Wyjmuje telefon i markuje zainteresowanie odczytywaniem wiadomości. Od kobiety dzielą go może trzy metry. Wciąż przetaczają się przechodnie, wsiadają i wysiadają

6 E. Huerta, *El Tajin*, „Literatura na Świecie" 1975, nr 12, s. 129.

z tramwajów, stwarzając naturalną przegrodę między nim a kobietą w niebieskiej sukience. Wydaje się, że ona ignoruje otoczenie. Jest wyniosła. Net wycofuje się z jej pola widzenia za filar. Po chwili wychodzi z drugiej strony. Dziwne, ale odpowiada mu ta sytuacja, trochę wbrew jego charakterowi. W końcu (jest samokrytyczny) zachowuje się jak szczeniak, jak niedorozwinięty, jak dewiant i podglądacz. Postanawia podejść i spojrzeć kobiecie w oczy, mówiąc: „Przepraszam, ale pani jest łudząco podobna do mojej przyjaciółki". Z bliska usłyszy jej głos, poczuje jej zapach, a może dowie się, kim jest. Identyfikatorem nieprzemijającym jest zapach perfum Mai, którego nie zapomniał. Zapach skroni, nadgarstków, dekoltu. Mały, szklany flakonik z długą szyjką i koreczkiem na złotym sznureczku, z białą etykietą opatrzoną wieżą Eiffla i złotymi literami „Soir de Paris".

Pojawia się mężczyzna w jasnopopielatym garniturze. Wychodzi z kwiaciarni i przecina Netowi drogę. Z bukietem granatowo-ultramarynowych irysów podchodzi do kobiety. Net odwraca głowę i podnosi telefon do ucha. Podsłuchuje. W podsłuchiwaniu pojawia się czynnik zbyteczności. Pojawiają się słowa podsłuchiwane, całe zdania, które Net może brać opacznie, wedle swojej misji, wedle swojej nieoczekiwanej zbyteczności w miejscu i w czasie. Żadne ze słów, które do niego docierają, żadne z wyrażeń, żadne z urwanych wypowiedzi nie wyjaśniają, nie uspokajają, przeciwnie, w szczególny sposób – wyrwane z kontekstu, w oderwaniu – działają jak rebus, jak szyfr, jak tajemna mowa. Net mógłby uznać, że to specjalnie środki ostrożności przed kimś takim jak on, zachowującym się jak szpicel. W działaniu i głosie kobiety znajduje coś namiętnie wyzywającego, co kieruje jego myśli na tory mrocznej wyobraźni, zaś mężczyzna nalega, usiłuje coś jej zaproponować.

Ona: …muszę odebrać… tak, ją…
On: …nie powinna nam zepsuć…
Ona: …
On: …no wiesz…
Ona: …jestem rozdrażniona… nie pytaj…
On: …blisko… to znaczy przez niego?
Ona: …nie ciebie miał na myśli…
On: …a jeśli to zrobi…
(hałas ambulansu jadącego na syrenie)
Ona: (wyraźnie) Podobno irysy nie pachną, tylko udają.
(Przechodzą tak blisko, że Net czuje jej zapach, lecz nie jest to „Soir de Paris", raczej słodka nuta anyżowa).
On: …weźmiemy taksówkę…
Ona: …a te pachną…

Oboje mijają słup ogłoszeniowy i skręcają w alejkę prowadzącą przez trawnik. Oddalają się w stronę okazałego gmachu banku. Net powoli rusza za nimi. Nagle kobieta odwraca się i rzuca spojrzenie przez ramię, które trafia Neta między oczy! Mężczyzna idzie za jej słowami i teraz oboje mu się przyglądają. Mężczyzna ostentacyjnie podnosi prawą rękę i wsuwa pod pachę marynarki. Net nie ma wątpliwości – zorientowała się. Teraz biorą go za gumowe ucho. Parska śmiechem. Czeka, co dalej zrobią. To zaczyna być zabawne, lecz Net nie pociągnie tego scenariusza.

Myślicie, że Net kreuje i nagina rzeczywistość. A jeżeli to jeden z przykładów ingerencji sił paranaturalnych, a nie podmuch miejskiego zefirka, który dmuchnął jej w oczy, aby się odwróciła. To chyba najlepsze gubienie. Gubienie spraw niewidzialnych jest dlatego ważne, że dzieje się przez zaskoczenie. Net wie, że to nie ona. Odchodzi w stronę Kluby Muzyki i Literatury.

W opisanych wydarzeniach odnajdujemy nastrój poszukiwań Neta, który przypomina (może lekko naciągane skojarzenie, ale na powinowactwie sztuk opiera się wyobraźnia) nastrój filmu Almodóvara „Porozmawiaj z nią". Net, niby masażysta zakochany w pięknej baletnicy pozostającej w śpiączce, spotyka ją wcześniej, kiedy była zdrowa. Pewnego dnia zauważa ją z balkonu swojego mieszkania. Dziewczyna idąc ulicą, gubi portfel. Masażysta wybiega z domu. Znajduje portfel i oddaje dziewczynie. Tak się odnaleźli. Net – przy podobnym nasyceniu emocji – liczy na przypadek, ufa przypadkowi, jakby zbieg okoliczności wymagał starań i nieustannych prowokacji w duchu surrealistycznych asocjacji z Mają w roli widziadła. Owszem *vanitas vanitatum et omnia vanitas*, ale *verba volant, scripta manent*.

Pewnie zastanawiacie się, czy was może spotkać widziadło. Im dłużej oddajecie się szukaniu rzeczy efemerycznych, traficie w końcu, a jeżeli jesteście zakochani, to prawie pewne. Miłość jest taką rzeczą, która w nas trwa, chociaż przedmiot uczuć może być daleko. Prawdopodobnie musimy się uczyć nieakceptacji, która posługuje się językiem emocji jak muzyka. W naszej historii sprawy przyjmowane obojętnie nie mają racji bytu. Zobaczycie – zakochanymi oczami – znacznie więcej. Jednak w naszej historii zmysł wzroku nie wystarczy. Coś umyka.

Występuje miganie.

Miganie kogoś. Przeważnie twarzy. Miganie na ulicy. Miganie w oknie samochodu albo w sklepie. Miganie na wystawie lub w kościele, na koncercie lub w tramwaju, w tłumie podróżnych na dworcu. Miganie zdarza się nagminnie. Chociaż odnotowywane, fotografowane, zapamiętywane, rządzi się własnymi regułami i wymusza.

Rozwiniemy to zagadnienie.

Ma cechy symultaniczne. Dzieje się jednocześnie ze wszystkich stron. Naokoło. Z tyłu i z przodu. Jest istotnym składnikiem percepcji rzeczywistości. Miganie nie miało sensu w średniowieczu ani w Rzymie Nerona. Narzędzia komunikacji cyfrowej kreują osobowość „migacza", jakim niewątpliwie jest Net. Miganie nie tylko wywołuje. Miganie wraca i uruchamia niepokojące asocjacje. Net chciałby zatrzymać miganie i poddać je syntezie, dlatego koryguje fakty i opisuje obrazy zapamiętane. Spostrzega i łzawi. Oczy często go bolą. Nie używa okularów, gdy obserwuje, tylko do czytania. Reaguje na analogie i rozpoznaje zachowane świadectwa. W podejmowaniu decyzji pomagają mu narzędzia literatury. Miganie jest kodem narracji obrazkowej, której chaos i przesyt jest zmorą naszych czasów. Nadmiar rodzi przesyt, a przesyt usypia i rozleniwia. Wskutek migania, Net zatacza wielkie jajo. Jest w ruchu po elipsie. Czuje się skołowany. Ale zawsze kończy się to pod arkadami. Ciągnie go i popycha MAGNEZ PRZEJŚCIA.

Myślenie o Świdnickiej jest dla Neta przeciwieństwem przesytu.

Nie wiadomo, aby ulica Świdnicka prowadziła dziennik osobisty. Może lepiej, że ulice cedują tę działalność na osoby kompetentne, na ludzi pióra zwłaszcza. Świdnicka jest miasto-patką, uzależnioną od przechodniów i pojazdów w ramach zabudowy architektonicznej, ze szczególną alergią na pogodę wietrzną i mokrą.

Net (nie pierwszy raz) stanął wobec Świdnickiej jak malarz wedutysta z ambicjami psychologa. Pytania, które zaczął formułować (w odniesieniu do Przejścia), uruchomiły swoistą prokreację, zapładniając kolejne pisklaki, wydając na świat następne, co tu dużo gadać, naiwne pytania. W końcu została wyodrębniona esencja, pokazująca odwagę i determinację Neta.

Co czuje ulica, kiedy jest ulicą? Jak wyrazić jej głos? Jak oddać duszę Świdnickiej? (Net zdaje sobie sprawę, że wychodzi z tych pytań szczególna metafora).

Przykład: Jeżeli dwóch znanych powszechnie, szanowanych obywateli, spotyka się regularnie na Świdnickiej, to czasami zatrzymują się na dłużej, czasami tylko wzajemnie się pozdrawiają w drodze do swoich spraw, zaś ulica staje się tłem spotkań, działa na zasadzie migania. W żadnym razie – bez względu na charakter naszej obecności – ulica nie pozostaje poza miganiem. W żadnym stopniu nie zapomina, a bardzo często odwzajemnia zażyłość, ba, staje się do zażyłości zobowiązana i predestynowana. Gdy się tak zastanowić, wskazana prawidłowość dotyczy niezliczonej ilości kontaktów międzyludzkich, niezliczonej ilości relacji intelektualnych, których nie traktowano z należytą uwagą.

Na czym polega i czym jest „duch sprawczy" ulicy Świdnickiej?

Net nie odpowie na to pytanie wprost. Lubi niedopowiedzenia, lubi metafory – jak zauważyliście. Napisze w Wzierniku: „To ulica w mojej głowie prosi o zaistnienie". Metafora? Do pewnego stopnia, do momentu, gdy staje się kanwą,

gdy staje się bytem wychodzącym z głowy w postaci cymeliów pamięci. Zobowiązanie Świdnickiej nie musi się ujawniać, to oczywiste, że gdyby nie pewne okoliczności natury osobistej, ulica Świdnicka nie przystąpiłaby do konfesjonału, a myśli Neta nie ujrzałyby wydruku komputerowego.

Świdnicka jest kobietą zmienną, zwolenniczką konwersacji. Jest przewrotna i zalotna. Jest urocza dla wszystkich, lecz trzyma się zasad.

Jest arterią komunikacyjną północ–południe.

Zmierza do Rynku, a potem prosto w ulicę Kuźniczą, gdzie onegdaj Piastów kwartał z zamkiem, a od XVIII wieku barokowy, wytworny, wielki gmach zwieńczony Wieżą Matematyczną, mieszczący uniwersytet.

Dalekowzroczność jest sensualną i mentalną predyspozycją Świdnickiej, która wydobywa z traktu początek rzeczy, sprzyja percepcji dawnych i nowych emocji, operuje architekturą wieloznacznych funkcji: „Te mury twoje są murami cieni. / I twoje światło na zawsze zniknęło / (…) pod słońcem zmienionej przestrzeni”[7].

Istotne są arkady i podcienia, gdzie tynki i nawierzchnie o wytartej, brudnej fakturze, pogłębianej melancholią zmąconego światła lamp, tęsknią za utraconą barwą. Wraz z wedutami i przechodniami nostalgiczne pasaże trwają niezmiennie. Wyprowadzają ruch obustronny, który ciąży ku witrynom księgarni, gdzie nigdy nie zabraknie nowości wydawniczych i gdzie mają miejsce towarzyskie odkrycia i przypomnienia.

A to od przystanku odrywa się znajoma postać roześmianej Onut, którą bierze pod rękę wujek Hena. Wprost z księgarni wychodzi docent Kębłowski, a z teatru wraca mistrz Henryk Tomaszewski wraz z gronem mimów o twarzach efebów z terakoty, a z tramwaju wysiadają (raczej wyskakują) młodzi aktorzy z Warszawy, Piotr Fronczewski i Marek Kondrat, spieszą się na spektakl „Kubusia Fatalisty” do pobliskiego Teatru Polskiego, gdzie grają główne role, obok samego Zbigniewa Zapasiewicza.

Różnorodność pozostała cechą pierwszego planu, niby genius loci okraszony nowinkami w postaci rowerowej ścieżki. Trwa Hyde Parc ulicznych, papierowych anonsów – odradzający się i zanikający w sąsiedztwie wizualnych fidrygałek, szablonów o enigmatycznej, przemijającej treści: kupnie, wynajęciu lub sprzedaży z nadzieją na zarobek, na spotkanie lub akt strzelisty.

Zmienne ciągi powietrza i akustyka ulicznego rozgardiaszu powodują, że Net idąc pod arkadami enty raz, ma ochotę jak najszybciej wyjść na zewnątrz, aby złapać głęboki oddech po przeżytych emocjach: „sam jeden idziesz w tłumie / Stado autobusów rycząc koło ciebie sunie / Niepokój miłości chwyta cię za gardziel”[8].

7 Cz. Miłosz, *Traktat poetycki* [w:] *To, co pisałem*, Warszawa 1998, s. 536.

8 G. Apollinaire, *Zone*. Dostępny w internecie: www.literatura.wywrota.pl.

Net odnosi nieodparte wrażenie, że przechadzki podcieniami straciły dawną elegancję, podkreślaną „Delikatesami" – sklepem z rzadkimi delicjami, gdzie szynka w galarecie czy tymbaliki sprawiały, że kolacja w domu odzyskiwała swoją wyjątkowość. Ruch tutaj stał się mniejszy, a sklepy nie przyciągają. Generalnie modny pasaż zapyział, zaś przechodnie stracili klasę. Już nie miniesz roześmianych, modnie ubranych gwiazd sceny i ekranu. I nie wydaje ci się, że czeka cię przygoda życia, zanim opuścisz arkady.

Zastanówmy się, czym staje się miejsce, w którym coś ważnego nas spotyka. Coś się wydarzyło ważnego na Świdnickiej? Może na przejściu, w kawiarni na rogu, na balkonie na drugim piętrze, na ławce, w sklepie, na przystanku, a może obok pomnika na placu? Materialnych śladów naszego przeżycia brak, lecz miejsce jest i chce coś powiedzieć od siebie.

Pozwólcie miejscu opowiedzieć własną historię. Pomóżcie miejscu odzyskać pamięć.

Jeżeli nie macie nic pilnego, zatrzymajcie się.

Pozwólcie Świdnickiej na małe co nieco.

Pozwólcie się jej wygadać bez urzędowych statystyk. Weźcie ją do serca. Wspiera was saturator pamięci.

Poproście o szklankę wody gazowanej z sokiem malinowym. Niech tryśnie gazowany zdrój! Pijcie pozwoli.

Zapytajcie o młodość. Odzyskajcie pliki młodości!

Zawołajcie: O stacje orzeźwienia! O saturatory z sokiem i czystą gazowaną w szklankach wielokrotnego zaspokojenia!

Zapytajcie Świdnicką o przeznaczenie. A jeśli odpowie: „Czeka cię powracająca miłość, albowiem „zbudziłeś się do poprzedniego snu"[9], to nie machajcie ręką ze zniechęceniem.

Asocjacje wywołane miganiem nie od razu przynoszą rozwiązanie życiowych dylematów.

Gdzie jest tamten zegar? Gdzie saturator pod parasolem na rogu?

A w ogóle, o co chodzi z tym miganiem? Czy ktoś wie, co to jest saturator?

Rozglądanie sięga niewidzialnego, sięga wspomnień, dosięga czasu i próbuje rewitalizować czas. Język angielski nie jest już całkiem obcy, a zwrot „flash-back" działa skutecznie w pewnych okolicznościach.

Net nie poszedł na ćwiczenia z łaciny. Idzie do Ossolineum. Poddaje się myślom cudzej proweniencji. Jasne, że błądzi inteligentnie, myślami łączy się ze studentem, Juliuszem Słowackim. On także zamierzał „ścigać okiem światła obrazy i cienie / Jak lśniące rozpryśnionych mozajek kamienie"[10].

9 J.L. Borges [w:] Piotr Michałowski, *Wypisy z księgi piasku,* „Literatura na świecie" 1988, nr 12, s. 271.

10 J. Słowacki, *Godzina myśli* [w:] *Wiersze i poematy*, Warszawa 1978, s. 123.

Net zmienia kierunek. Przechodzi na drugą stronę Szewskiej.

Skręca na plac Uniwersytecki w stronę kościoła jezuitów.

Mija zakład zegarmistrzowski, gdzie naprawił swoją złotą certinę.

Mija Salon Śląski i kieruje spojrzenie na gołego Szermierza, wywyższonego ponad secesyjny basen nieczynnej fontanny. Idzie dalej. Skręca na skwer obok głównego wejścia do uniwersytetu. Z balkonu patrzą na niego szare kamienne damy w towarzystwie nagich amorków skaczących po wybrzuszonej balustradzie.

Ból nóg staje się męczący, trzeba go załagodzić. Musi odpocząć.

Zielona, jak woda w brudnym stawie, ławeczka pokryta bliznami po cięciach nożem czeka na niego pod wielką, ślepą ścianą. Siada i od razu czuje ulgę. Nie interesuje go towarzystwo czterech dziwacznie odzianych pań, które opuściły barokowe przyjęcie i cieszą się przechadzką po trawniku. Nogi przypominają mu, że błądzi i łazi bez celu. Nowe buty zdarły naskórek z pięt. W jednym miejscu krew przeniknęła i ciemną plamą brudzi skarpetkę.

Net zamyka oczy. Ulatnia się i utlenia. Po pięciu minutach wstaje i lekko kulejąc, dochodzi do Kuźniczej. Od strony Kalamburu pozdrawia go wysoki Zdzichu w towarzystwie niskiej dziewczyny, której nie rozpoznaje.

Kuśtyka do Rynku.

Powłóczy nogami, ale iść nie przestaje. Stukają mu w głowie piszczele. Klekocą szczęki, podwiązane świńską skórą. Suchy wiatr podnosi pył spod jego kroków. Jest skazany na towarzystwo nikczemne. Czuje, że nadchodzi czas próby. Czas rozwikłania. Patrzy uważnie pod nogi. Wie, że wiersze powstają jak zdeptane kwiaty. Odczytuje: „na płytach chodnika dialogi, urywki zdań, pytania i odpowiedzi”[11]. Z ulgą wchodzi na Świdnicką. „Zatoczyłem koło” – myśli, widząc na stojącym zegarze obok baru Barbara, że jest prawie ósma.

Siada na murku, obok schodów do podziemnego przejścia, gdzie przetaczają się watahy przechodniów. Patrzy na nich. Wyjmuje paczkę carmenów i zapala. Zaciąga się aromatyzowanym dymem. Przez kilka sekund zapomina o bólu. Siedzący obok starszy gość o długiej, chudej twarzy i jeszcze dłuższych, prostych włosach odzywa się spokojnym głosem, patrząc przed siebie:

– Widzisz, możesz być tym albo tamtym, albo czymś zupełnie innym… Miasto jest złe, światło jest złe, lecz ludzie niezaprzeczalnie piękni… na swój sposób.

Net dobrze zna to miejsce: ruchliwe, pełne gwaru, zaczepnych spojrzeń, spotkań i wypatrywania.

Była ważna. Wpuszczała i wypędzała. Najstarsza murowana brama obok baru Barbara, gdzie zostawiamy na chwilę Neta.

Most ponad fosą. Popatrzcie przez pryzmat. Weduta utworzona w wyobraźni.

11 W. Okoń, *Niebezpieczne małe prozy*, s. 50.

Przyda się opis Bramy Świdnickiej i jej widok *w Sztuce Wrocławia* pod redakcją Mieczysława Zlata i Danuty Hanulanki. Zobaczycie przejście ponad kanałem pełnym wody. Jeśli wybierzecie przejście podziemne, to musicie się uważnie rozglądać. Orientacja w terenie to sprawa kluczowa i sprawdzian dla nóg.

Net osiągnął etap przejścia podziemnego. Wyczerpanie musi ustąpić przed zejściem po schodach w dół, pod ulicę Kazimierza Wielkiego, aby cieszyć się Świdnicką środkową aż do placu Kościuszki. Kto nie czerpał wiedzy z podstopia, kto nie wycierał podstopiem, ten niepewny swego wstępuje w przestrzeń gwarną, wonną i na wszelkie sposoby interesującą.

Wypatrywanie jest znakiem szczególnym Świdnickiej. Net nawet kiedy coś załatwia na mieście, gdy pracuje w spółdzielni studenckiej „Robot" albo kiedy sprzedaje modelinowe koraliki w przejściu z Krzyśkiem Skórczewskim, to zapuszcza żurawia: wygląda i zagląda.

Spójrzcie na niego. Ma spaloną słońcem twarz nomady, wyschnięte na pieprz wargi, włosy zwichrzone, a spojrzenie ze zanikającym punktem źrenicy wypełnia błoga i nieskończona łagodność. Net siedzi na murku. Patrzy na schody i ciemny otwór przejścia podziemnego. Widzi zjawisko niepokojące i dynamiczne, podobne do obrazu z czołówki filmu Jerzego Kawalerowicza *Pociąg* z ruchliwym tłumem ludzi w przejściu na dworzec główny w Warszawie, z szumiącą – jak wiatr z nadbałtyckiej plaży – wokalizą Wandy Warskiej.

Schody są kluczowe.

Czytelnik proszony jest o uwagę. Przekroczenie strefy przejścia podziemnego na Świdnickiej i wejście pod ring ulic, opasających Rynek Starego Miasta, zostanie przedstawione z właściwą dla tej opowieści retrospektywą.

Schodzenie prowadzi pod płaskie, niskie sufity *high technology* w migotanie świateł jarzeniowych. Tutaj mają miejsce rytualne posiady Pajarakos. Tutaj zbierają się tłumy krasnali i dzieją się happeningi pod dowództwem Majora. Powietrze zwykle jest tu ciężkie. W żołądek uderzają dymy smakowe z kuźni Hot-doga, gdzie gorące psy z musztardą są konsumowane wściekle i krótko. Zdarzają się wizje i omamy. Stąd wywodzi się kultowy omam z tańczącą Djam[12] – szalejącą menadą w chitonie z rzeżuchy, skaczącą jak opętana po zalanym deszczówką przejściu.

Miganie jest koniecznością, aby odtworzyć, aby przywołać, aby zaistniały spienione wybrzeża nikczemności.

Miganie nie jest cyfrową rekonstrukcją w oparciu o ikonograficzne przekazy.

Miganie uruchamia. Miganie stwarza i kreuje. Kreuje podniecające wyzwania neonowych reklam, dzyń-dzyń tramwajowe, dzyń-dzyń przez deszcz, przez

12 Imię bohaterki filmu *Djam* w reżyserii Tony'ego Gatlifa, granej przez Daphné Patakia.

nokturn. Kreuje przez parady aut w powietrzu nadchodzącej nocy, gdy staje się „elektryczny ogród".

Miganie oddaje nieprzyjemne wersy szwabachy. Niemiły język zastany i znienawidzony. Rozwiązła, niema mowa. Skowyt wyrazów i brzmień warczących. Translacje wypluwane ze wstrętem: „WAS TUST DU FÜR DIE FRONT, FÜR DEN SIEG? WAS HAST DU HEUTE FÜR DEUTSCHLAND GETAN?"[13]. Net wzmacnia miganie w szczególny sposób. Nie notuje w Wzierniku, tylko milczy. Milczy jak Travis z filmu Wima Wendersa *Paris, Texas.* Jak Travis nie potrzebuje snu. Net musi być w ruchu, jak Travis w drodze. Włóczy się, konając z pragnienia. Szuka Mai (analogia do poszukiwań Travisa i odnalezienia ukochanej w seksklubie, w gabinecie z weneckim lustrem). A kiedy wraca w skrytości do domu, to w skrytości przed rodziną uruchamia magnetofon ZK 140T na licencji Grundiga.

Szum szpuli z taśmą magnetofonową. Magia i zatracenie w czasie i w przestrzeni. Pierwsze dźwięki *Child In Time* utrwalone i pomnożone przez setki odtworzeń, przynoszą moc rockowej sztuki Deep Purple: *See the blind Man shooting at the Word*.

Net wie, jak wzmocnić miganie! Nie wystarczy słuchać, trzeba wstać i poruszać nogami, trzeba poczuć rytm, dopasować rytm, wytrzymać presję rytmu. Rytm doskwiera. Nawet po zatrzymaniu taśmy trwa.

Przy zasadzie „migania" pytanie kluczowe dotyczy „dziwności".

Ona (czyli dziwność) przychodzi ostentacyjnie: cieszy się uznaniem i przyciąga uwagę, korzysta z lokalizacji i z dobrodziejstw publicznej ekspozycji. Miasto „dziwnością" chwali się i „dziwność" promuje. Obnażone z dziwności, odarte z enigmatyczności nie wzbudza, nie wciąga, nie kusi. Dziwność powinna zostać nazwana i zdradzona, albowiem kuszenie jest potrzebne, kuszenie jest wskazane, kuszą „ulice, co się nie kończą, ulice przemierzane tak, jak się czyta książkę lub błądzi palcami po ciele (…) i na zakręcie ulicy, bez powodu, tak sobie, niczym wtargnięcie morza albo rozkołysanie łanów kukurydzy, jak przebicie się słońca przez chmury – radość, fontanna ulotnego szczęścia; ach! być po prostu żywym, rozłupać granat tej właśnie godziny i wyssać zeń pestka po pestce".

Oto „dziwność" placu Kościuszki. Dziwność, która usiłuje zaburzyć ciąg Świdnickiej. Dziwność tutaj jest daleko zakamuflowana. Żeby ją okiełznać, zaglądamy do pilnie strzeżonych cymeliów: planów architektonicznych i kronik miasta. Zaczyna się cudowne oswajanie dziwności.

Panowie oficerowie, znawcy kolumny Trajana, bywalcy Placu Vendôme w Paryżu, wizytują front robót przed wrocławską fosą, gdzie robotnicy rozbierają Bramę Świdnicką. Mniejsza o ich nazwiska. Ale ich obecność we Wrocławiu to smak i gust Francji epoki Napoleona Bonaparte. Jest rok 1807. Rodzi się plac Kościuszki.

13 T. Pynchon, *Tęcza grawitacji*, Warszawa 2001, s. 64.

Panowie oficerowie rozkładają plan. To dobry plan przywieziony z Paryża.

Będzie wrocławski Place Vendôme. Powstanie na świdnickim trakcie poza murami Starego Miasta. Ulice wybiegają na przedmurze przez środki pierzei i krzyżują się w centrum, gdzie w Paryżu ustawiono kolumnę z Napoleonem. Tutaj kolumny zabraknie. Zabraknie też czegoś ważniejszego. Zabraknie pokoju.

W 1945 roku polscy oficerowie oglądają ruiny Festung Breslau.

Architekt Roman Tunikowski ujmuje plac w dłonie. Waży proporcje, makietę otrzepuje z gruzu po rosyjskich bombach. Z głowy nie może mu wyjść plac Vendôme. Sięga po kwadraturę z wpisanym krzyżem w środku i szynami ciągnącymi tramwaje na osi północ–południe. Plan osiąga prostotę i elegancję. Klasycyzm monsieur Mansarta przyjmuje imię KDM – bliskiej spokojnemu francuskiemu klasycyzmowi – Kościuszkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Dominuje jednolita superelewacja o boniowanych pierzejach, wysokich dachach z balustradami na narożach, o półkoliście – jak brwi Buddy – zamkniętych oknach w parterze. Onegdaj *Tauentzienplatz* z widokiem na synagogę wielką (jej kres kosmiczny przyniosły dymy „nocy kryształowej").

Wspomina się obfite kwitnienie lipy szerokolistnej *Vitifolia.*

Trąd[14] (*flash-back*)

Net widzi siebie z góry.

Ziemia jest maską Olbrzyma.

Ludzie mają tamte twarze. Tylko on je zapamięta. Tylko on będzie ich kustoszem.

Na pytanie, kim jesteśmy, Jorge Luis Borges odpowiada: „Jesteśmy naszą pamięcią, jesteśmy tym chimerycznym muzeum niestałych form, tym stosem potłuczonych luster". Wielki pisarz argentyński wdział siebie bardzo krótko – stracił wzrok w dzieciństwie. Jego widzenie uwalnia detal niewidzącymi oczami: „Na opustoszałej ulicy mojego miasta znajduje mnie brzask niszczycielski"[15]. Ślady czyichś dłoni zakrzepłe w betonie. Kto je zostawił? Ile mogą mieć lat?

Wrocław poszerzony o impresje obrazu filmowego budzi niepokój, nawet grozę, gdy myślimy o tajemnicach miejsc, które odpychając, przyciągają. Jeśli nie poświęcisz im czasu, to przepadną bez śladu. Wraz z nimi przepadnie piękno kobiet i mężczyzn w czasie spotkań i pożegnań. Przepadnie nietrwały blask myśli i rozmów. „W świecie duchów jest niezmierna ilość istot (…) tam jest pierwsze zebranie wszystkich i tam wszyscy bywają"[16].

14 *Trąd,* film z 1971 roku w reżyserii Andrzej Trzosa-Rastawieckiego.

15 J.L. Borges, *Dwa Poematy Angielskie,* „Literatura na świecie" 1988, nr 12, s. 133.

16 E. Swedenborg, *O niebie i jego cudach również o piekle,* „Pismo literacko-artystyczne" 1987, nr 10, s. 62.

Miasto przyciąga i wciąga jak lej księżycowej spirali. „Gdy nie rozpoznaję miasta mojej młodości, żadne postanowienie nie dogoni znikającego punktu. Martwi jesteśmy, zmarli w ciągu tej chwili, w godzinie upału, gdy ptak zwyciężony opada”[17].

Czarno-biały fryz pełen postaci w ruchu na ulicach Wrocławia lat siedemdziesiątych. Młodzi mężczyźni w „dzwonach” mają zaskakująco długie włosy i obcisłe koszule z szerokimi kołnierzykami. Jest ciekawość w ich spojrzeniach, której można im pozazdrościć. Młode kobiety w minispódniczkach, w bluzkach z krótkimi rękawami zakładanymi na gołe piersi, mijają się z długimi, zwiewnymi sukienkami maksi zdobionymi w kolorowe kwiaty.

To pozornie zwyczajne miejsce jak na czasy kultowego picia wszędzie i bez opamiętania. Zakątek szczególnej rozwiązłości nazywany Wyspą. Właściwie to cypel z knajpą nad Odrą. W zadymionym pawilonie jak w akwarium, z parasolami na zewnątrz, z widokiem na Most Uniwersytecki. Miejsce zgromadzeń nędzników piwnych, gdzie nieustannie trwał „klekot kości, i chichot od ucha do ucha”[18]. Tutaj negatywy niewyspanych twarzy odzyskiwały rumieńce, a kelnerzy w spranych białych marynarkach, pokrytych rocaillami piwnej piany, napełniali piwem szklane kufle, które dostawały skrzydeł, a bywało, że wyrzucane ręką wprawnego kuflomiota dolatywały do przystanku tramwajowego, po drugiej stronie Odry. Kuflodźwięki to akustyka z zakresu archeologii. Miganie na niewiele się tu zda. Akustyka nie jest miganiem. Kufle lądowały na stolikach zawieszonych na leniwym akwenie, opatulonym opiumicznym oparem z dymu papierosowego: sportów, radomskich, mocnych, klubowych. Wśród gwaru wznoszonych toastów, przekleństw w łacinie podwórkowej, koleżeńskich pozdrowień, uścisków i serdeczności, Wyspa stawała się ruchomym świętem, a miasto rozgrzeszało desperatów – uciekinierów z zajęć (głównie z lektoratu języka łacińskiego) – byle najdalej od szewskiej pasji magistra Kopcia, legendarnego belfra i fanatyka martwego języka Rzymian.

Spustoszenia. Jeżeli się weźmie pod uwagę konsekwencje wynikające z osadzania się (wskutek nadużywania) nie tylko wyborowej, gorzkiej żołądkowej, krakusa, piw jednogatunkowych, jasnych, równo siarką szprycowanych win marki wino w towarzystwie trucicieli pospolitych, prostackich papierosów bez filtra i lepszych z filtrem. Naprawdę spustoszenia ogromne, a najgorsze, że niewidoczne gołym okiem, niepodobne jedno do drugiego, odmieniające środowisko organów wewnętrznych (głównie wątroby). Wolny czas wymagał ofiar z własnych, prywatnych zasobów. Potencjał społecznego zaangażowania uległ

17 E. Huerta, *El Tajin*, dz. cyt. s. 128.

18 T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*, przeł. K. Boczkowski, „Literatura na Świecie” 1988, nr 5, s. 309.

ewolucji, ale sedno sprawy pozostało. Picie było i jest wolnością od odpowiedzialności na przekór rytuałowi. W młodości nie istnieje lęk o zdrowie ani strach przed chorobą – przynajmniej dla większości pijących. Niezdyscyplinowany alkoholizm rozładowywał nastroje społeczne, dlatego władza partyjna stanowczo zakazywała sprzedaży wiadomych produktów w okresie nawiedzenia Polski przez Ojca Świętego. Dzisiaj patrzymy na Jego Wysokość Karola Wojtyłę jak na interrexa pod radzieckim zaborem. Właściwie przestano się podniecać alkoholem dla metafizycznych doznań. Ludzie zostali wydrenowani do cna. Do cna i surowo pozbawieni więzi jako takiej i z tożsamości wyrugowani.

Net lubi wieczorową porę na Świdnickiej. To czas kuszenia, czas wypatrywania. Świdnicka staje się kobietą wolną od banału minionego dnia, zmienia się, przekształca, nabiera brzmienia i rozdaje, wyzwala i rozszerza spektrum. W kreacji z letniego wieczoru jest jej do twarzy. Nie jest z nikim umówiona, lecz przyciąga spojrzenia mężczyzn i kobiet. Obserwuje swoje odbicia. Jest czuła na miganie.

To oś jego młodości, to mila ostatnia, to kalejdoskop wzlotów i upadków, to cel „marzącej perspektywy / gdzie ornamentem obudzony / strumień na cichym polu płaszczyzn / gdzie ruch z bezruchem linia z krzykiem / niepewność drżąca prosta jasność (…) tam jesteś piękno zamieszkałe / nad łukiem lekkim”[19], łukiem wolnym w płaszczu poszarzałej bieli, u kresu Schwo[20].

To trakt pozazmysłowy, zanurzony w kadziach czasu, zakrzepły w żyłach wodnych, wydeptany, przesiąknięty wybroczynami.

Tu zaciera się ostrość rzeczy widzialnych. „To, na co się patrzy – powiada Jacques Lucan – jest tym, czego nie daje się zobaczyć”[21].

Fragment powieści „Cztery Plus Jeden”

19 Z. Herbert, *Architektura* [w:] *Wiersze Zebrane*, opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 32.

20 Schwo – nazwa ulicy Świdnickiej w lokalnej gwarze niemieckiego Wrocławia.

21 J. Lucan [w:] Andrzej Saj, *Gest Orfeusza*, Wrocław 2017, s. 18.

Ewa Sonnenberg

Wiersze

Śni mi się że jestem tutaj

Śni mi się że zakolegujemy się i będziemy ziemianami
Śni mi się że idziemy do szkoły i uczymy się jakiegoś języka
Potem w tym języku piszemy wiersze i odnajdujemy się w słowach
Śni mi się że ty i ja nie chcemy się przebudzić
Wypuszczamy na wolność jakichś niewolników
I śmiejemy się w głos
Bo to są jedynie cienie naszego snu
A potem upijamy się i lgniemy do swoich imion
Nie mamy przecież ciał tylko imiona
Tak wtargnęliśmy w policzalność tego świata
Tak używamy słów by przypomnieć sobie siebie
W tym wielopostaciowym mówieniu sobą
Śni mi się że byłeś mną a ja tworzyłam rodzaj armii
By toczyć walkę o naszą sprawę
Śni mi się że jesteśmy zwycięstwem i że to zwycięstwo nie będzie miało imienia
Wypatruję każdego twojego spojrzenia
Ukryta za twoją błękitną powieką

Tygrys którego mijam jest tym co mnie wywołuje z ciemności

Nie wiem teraz kto jest tygrysem ty czy ja?
Nie wiem kto przebywa w tygrysie ja w ty czy ty w ja
Mówię nie chcę być tygrysem mówię nie chcę być deszczem i staję się
Tygrysem i deszczem
Bo deszczem jest tygrys a tygrys jest tańcem w deszczu
Mój taniec jest jak bitwa jak walka jak wojna o sprawy najważniejsze
Gdy rozpoznaję w sobie śmierć wtedy wiem że jestem wtedy wiem że istnieje
jakieś tutaj

Wiersz nagrodzony w konkursie Turniej poetycki „Róże Różewicza", Nagroda Dolnośląskiego Centrum Filmowego *(listopad 2021)*

Tylko nie mów nikomu

Nic się nie stało
Jest tylko śmiertelnie zabita
Ale się poprawi
Postaramy się
Pomożemy
Pomożecie?
Tak pomożemy
Będzie jeszcze bardziej zabita
Leżę w trumnie
Wokół napisy
„przepraszamy za utrudnienia"
„chwilowo jadłodajnia nieczynna"
„będzie dobrze"
Nic się nie stało
To my jesteśmy pierwszymi na księżycu
A kto to jest księżyc?
To cmentarz z żywym trupem
Przylecicie?
Przylecimy
Wokół trumny stawiam własne napisy
„zaraz wracam"
„chwilowo nieczynna"
Zadanie odrobiłam
Miliony razy napisałam twoje imię
Miliony razy skreśliłam twoje imię
Miliony razy wycięłam twoje imię na własnym ciele
Miliony razy ucieleśniłam się w tobie
Miliony razy otwierałam wieko trumny
Miliony razy wychodziłam z grobu
I co teraz?
Jedziemy na wakacje
Tylko nic nie mów nikomu
Pomożecie?
Nie nie pomożemy

Życie nie miałoby dramaturgii gdyby nie popełniało się błędów

Coś musi popychać ten marazm zwany bycie na Ziemi
Tyle już popełniono tych błędów że aż na końcu mnie zabito
Chodzę teraz taki trup między mordercami tego trupa
Ale przynajmniej coś się dzieje robi się historia
Nudzi mnie już kuszenie ludzi i ich uwodzenie
Uwodziłem ludzi żeby ich nie kochać
Że niby tacy piękni
Kusiłem żeby nie próbowali nawet podchodzić do mojego ciała
Trzymając na bezpieczną odległość kuszenia
Okłamywanie że są piękni i że pójdą do nieba
To okropne wszystko tak na widoku publicznym
Ani naprawdę się zakochać
Ani naprawdę być sobą

Pobawiłam się, przespałam z sukienką,

w trakcie otrzymałam namiary na chiny i wyjście smoka, i
kilka wskazówek
w formie pięści otwartej i pięści zamkniętej,
wszystko było
tak jak miało być, kochanek, kochanka, sukienka
jak część ciała jak gest jak podanie ręki jak
cień z głową na moim ramieniu, sukienka
chodźmy posłuchać sukienki, niech popłynie
jak przezroczysty strumień na dnie tego strumienia kamyki. Wieje
wiatr, słyszysz? Płaczesz? Kamyk, skąd wiem? Skąd wiesz?
Każdy kamyk jak mój wiersz. Głos stamtąd. Że się nie wraca
Że nikt. że Nigdy. To nie kamyk. Ziarenko ryżu. Kropka jak ostrze miecza. Kropka
i kropla.
Sukienki i wiersze,
ten jedyny bagaż który wzięłam tutaj ze sobą.
Moje ciało też jest bagażem
w którym ukryłam dowód na swoje istnienie tutaj i tam.
Album ze zdjęciami sprzed lat
i kilka muzeów z eksponatami w których przebywa mój oddech

***

Dla Mario Benedetti

Nie wiedziałam, że w jednym drzewie jest tylu żołnierzy

„spotkamy się tam na końcu czasu"
Spotkaliśmy się tam gdzie kończy się przestrzeń a zaczyna rozpoznanie
Pierwsze zdanie jest aleją pomarańczowych, jesiennych drzew
Drugie zdanie przeciwne do kierunku wskazówek zegara gdy odcinek bywa nieskończoną

FRESHMAKER

Wiedza Trwania i ROZDZIELCZOŚĆ FRAGMENTÓW
FONIA: za zasłoną brzmi godniej

wiatr GŁOS rozdaje kolory: kompilacje – słownik domysłów
we wszystkich językach świata

wiersze to historia w którą nikt nie wierzy
światło jest odczuciem

w domach które tylko są istnieją ludzie którzy tylko myślą że są

śmieszą mnie poetyckie slogany określane odległością do właściwego słowa
wcielane w życiorysy jak implanty sztucznej biżuterii
biografie cudzoziemców którzy przybyli określić jakąś datę w czasie

gdy każdy przedmiot nabiera sensu jakby był odcieniem podpowiedzi
w domach które tylko są istnieją ludzie którzy tylko myślą że są

trudno mi znaleźć faceta bo moją specjalnością jest taniec z obłokami
paradoksy i trudno znaleźć faceta który chciałby włożyć sukienkę
zawsze lubiłam przebywać z pięknymi deszczowymi sukienkami

Ewentualnie

Szelest banknotów nie zagłuszy tego co wyje twoje ja
Nikt nie jest tak prawdziwy jak to wołanie
Nic i nikt

Ile stron będzie służyć temu wołaniu
Nosić ciężar każdej litery
Litery

Twoje ja i ani jednego ty
To co pomiędzy stronami
Nawet cień

Sprzeczać się o kolor atramentu
Czy rysopis książki
Na teraz przez wieki na zawsze

Nawet zawsze
Nawet kiedyś
Jakiś przecinek bez końca jak ogień

Jeden dobry kłamca mógłby zmienić świat
Ale to świat jest kłamcą a kłamca jego miernym odbiciem
Gdzie jest to co nieukryte?

Gdy wszystko wokół się rozsypuje pojawia się punkt
Od którego bierze początek to co istnieje od zawsze
Nie wiem
Nie wiem skąd to przychodzi ale słyszę klaskanie przedmiotów
Jakby wciąż trwało jakieś „po"
Gdzieś w innej przestrzeni nasze intelekty mocują się

To że jestem tutaj z tobą nie jest cudem
Raczej obroną przed przyczyną i skutkiem
Wiem i nie wiem

Kiedyś istniał dworzec kolejowy jak ozdoba
Słyszałem ją była jak wiersz wiersze i kolor atramentu
Zatrzymana w czasie stacja dzieciństwa

Bogusław Jan Jasiński

Zamęt[1]*

Trzeba było zrzucić z siebie wszystko, co związane było z dotychczasowym życiem – tak właśnie sobie pomyślał, kiedy zapukał w drzwi, za którymi spodziewał się ujrzeć Agnieszkę. Ale zamiast niej otworzyła je jej siostra bliźniaczka. Tak przynajmniej mu się wydawało, ponieważ – co oczywiste – nie odróżniał jednej od drugiej. W tym miejscu powstaje jednak uzasadnione pytanie: czy aby naprawdę były dwie Agnieszki, czy tylko jedna? I dlaczego w zależności od sytuacji raz tak uważał, a drugim razem inaczej? Znowu więc rzeczywistość płatała mu figle, a on sam po raz kolejny lądował sam na sam ze swoim umysłem. I to był stan nieznośny.

Jan w takiej sytuacji zaciskał więc za każdym razem nerwowo wargi, spuszczał głowę i – jak to się mawia – wbijał wzrok w ziemię.

Tak to mogłoby się zaczynać. I dopiero potem można by przejść do dalszych spraw i zagadnień, że się tak wyrażę… Czyli samo rozpoczęcie związane jest z kłopotami z rzeczywistością, z tym, co widzi się naprawdę. Bo chyba tu leży sedno problemu. Tu zaczynają się kłopoty, które polegają na nieustannej walce z urojeniami. To tak, jakby ktoś w szczególnie uciążliwy sposób i za wszelką cenę starał się wprowadzić mnie w chaos i ostatecznie w obłęd. Ktoś, kto nader zręcznie miesza szyki i każe wskazywać palcem na coś, czego nie ma. Ale przecież to samo dzieje się w odwrotnym kierunku – wtedy, kiedy dotykam czegoś, nie wiedząc, że to tylko jakaś mara, jak mawiała moja babcia.

To wszystko dotyka mnie głęboko i każe wątpić w obraz, który widzę, stojąc przed lustrem w mojej łazience. Leczę ciągle tę ranę, która jest szczeliną i wąską szparą pomiędzy obrazem a rzeczywistością.

Dlaczego dopiero po kilku miesiącach zdecydowałem się przyznać sam przed sobą, że Jan to ja – ja sam? Ale póki co, niechaj tak zostanie: będę dokładnie rejestrował wszystko, co on myśli i robi. Już w tej pierwszej scenie widzę kłopot z podwójnością widzenia, bo nie wiadomo, o której Agnieszce jest tu mowa.

Jan dokładnie w tej właśnie chwili po prostu załamał się nerwowo i po raz pierwszy pomyślał o przerwaniu tak rozpoczętego zdania. Bo zdanie to wypadało z całego tekstu. Krótko mówiąc, nie układało się w żaden tekst. Ale co to mogło znaczyć w sensie czysto praktycznym? Otóż Jan w tej właśnie chwili

1 *Fragment najnowszej powieści o tym samym tytule.

po raz pierwszy pomyślał o samobójstwie. Bo jeśli całe życie jest zbiorem zdań, które – dla każdego człowieka z osobna i na swój sposób – układają się w jakiś konkretny tekst, to Jan właśnie po raz pierwszy zapragnął przestać pisać jakiekolwiek następne zdanie.

Kiedy więc Agnieszka rzeczywiście po chwili otworzyła drzwi od swojego mieszkania, oświadczył jej śmiertelnie poważnie, że chce się zabić. Powiedział też, że jest to mu potrzebne po to, aby przerwać całą tę ułudę, czego, nawiasem mówiąc, sama Agnieszka już nie rozumiała.

– Super. Mam cały zestaw śmiercionośnych pigułek – oświadczyła bez zmrużenia oka i gestem zaprosiła go do środka. Ten brak jakichkolwiek emocji nieco zdumiał Jana. Właściwie to co miała na myśli? Naprawdę chciała przyłożyć rękę do jego samobójstwa? Wygląda na to, że było jej wszystko jedno. Chyba że tylko grała przed nim, a tego nigdy nie można być pewnym.

W rzeczywistości Agnieszka nie miała nawet zwykłej domowej apteczki. Usiedli więc całkiem zwyczajnie w jadalni. Dopiero teraz zauważyłem całą ironię w zwrocie „w rzeczywistości". Zaczynam bowiem wątpić w to, że Jan w ogóle był u Agnieszki. Bo co było naprawdę i co rzeczywiście się wydarzyło? Kto kogo wyśnił?

Przecież ona nie miała nawet środków nasennych, bo nigdy ich nie zażywała. Samobójstwo Jana stanęło więc pod wielkim znakiem zapytania. A co dopiero nembutal, którego Jan zażądał od niej w następnym zdaniu. Czy on naprawdę zwariował? I za kogo ją brał?

– Przyjdę do ciebie może innym razem. – Unikając jej wzroku, Jan podsumował całą tę niezręczną sytuację.

– Nie mogę ci pomóc – potwierdziła. – Odwieźć cię?

– Nie. Dam sobie radę.

I znowu łapię się na tym, że wszystko staje się tu podwójne i niejednoznaczne. Bo co tak naprawdę może w tym wypadku oznaczać jakakolwiek „pomoc" komuś takiemu jak Jan? Zauważmy: prawdziwa pomoc staje się w tej sytuacji właśnie brakiem pomocy, bo pomaganie jest tu równoznaczne z przyłożeniem ręki do umierania, co raczej za pomoc powszechnie nie uchodzi. Cały świat Jan wywraca do góry nogami, a wszystko zaczęło się dokładnie wtedy, kiedy stojąc przed lustrem, powiedział całkiem szczerze sam do siebie:

– Ja to ktoś inny.

Czy nie zauważył, że kiedyś inny poeta też od takiego wyznania rozpoczął?

Tak, od tego to się zaczęło. Od tego pierwotnego zatracenia. Nawet nie mogę powiedzieć, że zatracenia „się", lecz raczej, że jakby ktoś go zabrał. A może coś. Tak, on był zabrany i odwrócony. I jako taki uwiódł nawet mnie.

W każdym razie stoimy naprzeciw Jana i Agnieszki, niemalże w progu jej domu. A to jest próg podwójnego kłamstwa: ona być może nie jest nią samą, za jaką właśnie teraz uchodzi, on zaś sam przed sobą przyznaje, że jest również kimś innym. Oboje zatem nie wiedzieli, na jakim etapie prawdomówności są w tej chwili: Agnieszka nie była pewna jego deklaracji o samobójstwie, on zaś jej szczerej deklaracji pomocy. To było jednym słowem czyste szaleństwo – tak, dzisiaj wiem, że to było coś szalonego. Istotą tego szaleństwa było zaś w konsekwencji całkowite niezrozumienie śmierci. W tym świecie bowiem nieznane było pojęcie końca. Dlatego rozumiem to doskonale, że również z istotą tego szaleństwa wiązała się pewna teatralność.

Nigdy nie byłem zakochany w Agnieszce i nie wiem, dlaczego akurat do niej poszedłem wtedy po środek uspokajający. Jan działał jednak w ramach swojego szaleństwa bardzo racjonalnie, mogę nawet powiedzieć, że metodycznie. Dokładnie wiedział, co chce powiedzieć, i wiedział także, co chce zrobić. Miał to wszystko jasno ułożone w głowie. Jego zdanie pisane w tej rzeczywistości było nader logiczne, a nawet – powiedziałbym – na swój sposób precyzyjne.

– Kiedy ostatni raz byłeś u lekarza? – Agnieszka niespodziewanie ukłuła go tym pytaniem. Właśnie ukłuła, bo już się wydawało, że pozostaniemy przy rozmowie w jadalni, nad tą jej rumiankową herbatą i ciasteczkami owsianymi. Ten nastrój został jednak brutalnie przerwany. Jan nie chciał o tym mówić, bo nie wiedział, jak zbagatelizować stan swojego umysłu, który kiedyś wyskoczył z kolein i płatał mu figle. Czy i tym razem zaczął znowu wariować, patrząc nic niewidzącymi oczyma na Agnieszkę? No bo kogo w końcu widział? Swoją drogą musi to być raczej przerażające uczucie, z którego nie zda sobie sprawy nikt, kto tego po prostu nie doświadczył. Bo oto zostajemy wciągnięci w jakąś grę, która nie ma końca. A grać trzeba, by żyć – tak się przynajmniej wydaje.

Ten punkt wyjścia do mojej opowieści, to znaczy: dwie Agnieszki i cały problem z tym związany oraz – mówiąc najogólniej – kłopoty w doświadczaniu rzeczywistości, to wszystko razem sprawiło, że znowu powrócił w całej powadze problem samobójstwa Jana, tyle tylko, że im mocniej w niego zacząłem się zagłębiać, tym mniej było szans na jego rozwiązanie. Bo to była owa sławetna chińska pętelka zaciągnięta na palec: im bardziej ktoś stara się wyciągnąć z niej dłoń, tym bardziej się zaciska. Rzecz jasna to samo znamy w wersji europejskiej z owej opowieści o baronie Münchhausenie, który wyciąga się z bagna za własne włosy. W każdym razie w obu przypadkach cała sytuacja wydaje się beznadziejna. No właśnie… samobójcza dla myśli.

Główny problem w opowieści o Janie polega na tym, że wszystko, co mówi i co robi, jest jak najbardziej racjonalne i na swój sposób logiczne. A mianowicie

poszczególne działania i fakty wydają się być niemal precyzyjnie nanizane na ten sam sznureczek, to znaczy jedno wprawdzie wynika z drugiego, a to z kolei prowadzi do następnego, ale wszystko zebrane razem w jedną całość bez wątpienia jest szalone. Aby jednak to stwierdzić, trzeba wyskoczyć z tego świata. I wtedy ja sam dochodziłem do wniosku, że jedyną drogą do odzyskania rzeczywistości jest jej utrata, innymi słowy trzeba wpierw oszaleć, by być w miarę normalnym, lub postradać zmysły, by poczuć, jak naprawdę postrzegają one i rejestrują świat zewnętrzny.

I kiedy Jan powiedział, że czas się pożegnać, to Agnieszka mimo woli poczuła dreszcz. Drżenia tego nie osłabił nawet gest odsuwanej filiżanki z herbatą na stole, co w normalnej sytuacji mogło tylko oznaczać chęć opuszczenia jej mieszkania. Ale przecież on mógł mówić o odejściu w ogóle! A może tylko jej się tak wydaje, bo za dużo wyobraża sobie i interpretuje? Oto ta gra, w którą mimowolnie Jan wszystkich wciągał wokół siebie. I mnie też, bo na dobrą sprawę można by tylko machnąć ręką i niech się dzieje, co chce. Ale nawet i tu – już gdzieś po drodze – przyczajone było jeszcze nieme poczucie winy, które tylko czekało, by skoczyć do gardła. Nie mogłem zbyt łatwo dać się złapać w takie sidła.

– Będzie jak będzie. – Jan znakiem zapytania zamknął za sobą drzwi do mieszkania Agnieszki. Do kogo mówił? Bo Agnieszka już zniknęła za drzwiami. Czy to na mnie chciał wywrzeć jakieś wrażenie? Nic z tego, bo już budowałem wokół siebie mur milczenia i obojętności. Wiedziałem, że pacjent wyciąga rękę tylko po to, by ją chwycić i wciągnąć do swego świata, a tymczasem byłem po to, by dawać kopniaki do zdrowia i do wyzwolenia. Napinałem więc wszystkie mięśnie i wszelkie pokłady mej woli, by pisać o tym – równie jasno i precyzyjnie, jak on usiłował jasno i precyzyjnie układać sobie życie. Życie, które nie mogło mieć sensu – niejako z definicji.

*

Ja, Jan, powiadam więc, że całe to pisanie naprawdę pozbawione jest sensu. Przypomnę tylko dokładnie ten tekst, którego on nie zapisał, a który nader precyzyjnie ułożył w głowie, siedząc w barze na nadmorskich wydmach na wybrzeżu Cypru. Lokalizacja w gruncie rzeczy nie ma znaczenia, a przytaczam ją wyłącznie gwoli prawdy. Tak, tak – to zapomniane słowo, ale warto być wiarygodnym. I to mówię ja, Jan, bo chcę go zdemaskować, bo przecież on co innego mówi, a co innego robi i udaje tylko, że nie pisze.

Tego dnia wyjątkowo nie świeciło słońce, a on popijał kolejną tequilę. Jego umysł się wyostrzył i myślał tylko o jednym – przytaczam więc ten tekst, bo to właśnie ja jestem przede wszystkim od notowania i rachowania. Gnębiła go myśl,

dlaczego różni nieudacznicy piszą powieści. Powodem tych wynurzeń była publikacja jego kolegi, który do tej pory sprzedawał narty i uczył potem na nich jeździć, aż w końcu postanowił zostać pisarzem. Ileż trzeba mieć w sobie odwagi i jakich pokładów narcyzmu trzeba sięgnąć, by stanąć przed ludźmi na spotkaniu autorskim jako nowy literat? Tak myślał. I to był punkt wyjścia.
Oczywiście wchodzi tu także w grę zwykła zazdrość, od której nikt nie jest wolny. Krótko mówiąc, jego narcyzm zderzył się z innym narcyzmem i powstał w jego głowie tekst o powołaniu pisarza. Nie oznacza to, że to jego pisanie było fałszywe – nie, nie o to chodzi. Ja, Jan, tylko ujawniam pewną prawdę, którą przecież mogła zrodzić zwykła zazdrość, jak to już było powiedziane. Zresztą bądźmy do końca precyzyjni: jak wiadomo z fałszu, czyli ze zmyślenia, wynika wszystko, a w szczególnym wypadku również prawda. To ja czuwam nad logiką tego tekstu, przypominam. I dlatego z tego tekstu wynika absolutnie wszystko.
Jesteśmy więc w barze, tuż przy pustej o tej porze roku plaży, na wybrzeżu Cypru. Jest już po sezonie, co sygnalizuje słońce, którego w tej chwili po prostu nie ma, bo całe niebo zasłonięte jest chmurami. Ale mimo to jest. Siedział samotnie, wciśnięty w kąt, na białym krześle, w miejscu najdalej wysuniętym w stronę opuszczonej plaży. Krzyk śródziemnomorskich mew przypomniał mu przez chwilę mewy nadbałtyckie. Być może to właśnie stało się bezpośrednim powodem uruchomienia tego ciągu myśli i emocji dotyczących pisania, chociaż nie było na stole żadnej słodkiej magdalenki. Jednym słowem jego myśli powędrowały mimowolnie, czyli bez udziału świadomości, w stronę narciarza, który stał się pisarzem.
Na dworze mimo chmur było ciepło, bo nie wiał wiatr, a wszystko zastygło w jakimś oczekiwaniu nie wiadomo czego. Raczej niczego. Zaczęło się od lokalnego piwa, które chciał spróbować. A potem to już poleciał – jak powiadał ów znajomy od nart – „na rączych skrzydłach swojej wyobraźni". Pisał, pisał i pisał, chociaż nie miał przy sobie żadnej kartki ani żadnego pióra. I ten tekst chcę ujawnić – ja, Jan. Ten Cypr nie jest tu jednak bez znaczenia. Wszak z oddali lepiej widać, a do tego jeszcze po sezonie wakacyjnym. W ogóle po jakimś Po, bliżej niezidentyfikowanym. Jego myśl była więc wytężona w dwójnasób, a wzrok naprawdę wyostrzony. A nie chodzi zatem o tequilę, bo to raczej tylko element całej scenografii.
Coraz więcej ludzi pisze. Każdy zna się na modzie, piłce nożnej i literaturze i każdemu marzy się sława i uznanie. Chociaż to nie są właściwe słowa, bo nie sięgają głębi tej potrzeby pisania. Otóż wydaje się, że to raczej kwestia określonej formy i roli, nader atrakcyjnej. A może potrzeby jakiejś tożsamości. Bo wyobraź sobie, jak cię ktoś przedstawia nowo poznanej osobie:
– Czym się zajmujesz?

– Och, och, takim sobie pisaniem. – Spuszczasz wzrok, ale przecież czujesz całym sobą, jak ktoś wbija w ciebie swoje oczy. I dalej to już samo leci. Oko w oko, spojrzenie w spojrzenie, słowo w słowo. Od razu wyskakują te natchnienia, misje i powinności, talenty i uzdolnienia, jednym słowem gotowa rola do wypełnienia. Każdy jest zlepkiem ról, ale ta jest szczególna, bo naznaczona – w gruncie rzeczy nie wiadomo czym. Jakąś tradycją, historią, powołaniem, no naprawdę trudno jednoznacznie dociec. W każdym razie na pewno wszystko to razem wzięte jest spoza tekstu. A nawet więcej: ma ambicje ten tekst kształtować i określać. Dlatego – i słusznie – budziło to jego opór i sprzeciw, właśnie wtedy na Cyprze, tuż przy plaży, w tym opustoszałym barze. Bo sprawa jest ewidentna, sprawa spod znaku „co ma piernik do wiatraka" – jak to, co pozaliterackie, ma określać samą literaturę? Tak samo jak naturę jaszczurki ma wyjaśniać psychologia lub fizyka jądrowa? Literatura jest literacka, bo końskość jest „ością" konia, i tyle, i kropka w tym… tekście. Cała reszta jest fantazją. A literatura nie jest fantazją, lecz tekstem – to fakt. A dalej znaczy to, że nie jest obojętne, jak ten tekst się plecie. To zaś z kolei jest kwestią wiedzy, może nauki, a na pewno świadomości – wyrzucił z siebie, niemal w jednym ciągu.

W gruncie rzeczy to nie ma czym się przejmować. Każdy może pisać, nawet narciarz. Nikt jednak nie zdaje sobie sprawy, że wcześniej trzeba było tylu lat studiów, aby wiedzieć, jak to jest skonstruowane, jak – powiedziałem już – zdanie splecione jest ze zdaniem, a słowo ze słowem. Tu nie ma przypadków, dokładnie tak samo, jak malarz kładzie na płótnie kolor w sąsiedztwie innego koloru. Tym językiem rządzi pewna dyscyplina, włada nim określona składnia definiowana przez konkretną paradygmę. Krótko mówiąc – powtarzam raz jeszcze – nie ma tu przypadków. Kto tego nie rozumie, ten nic na ten temat nie wie. Owszem, zdarzają się wyjątki, ale one potwierdzają tylko reguły – mało tego: na tle właśnie tych reguł są czytane. I tylko dlatego istnieją!

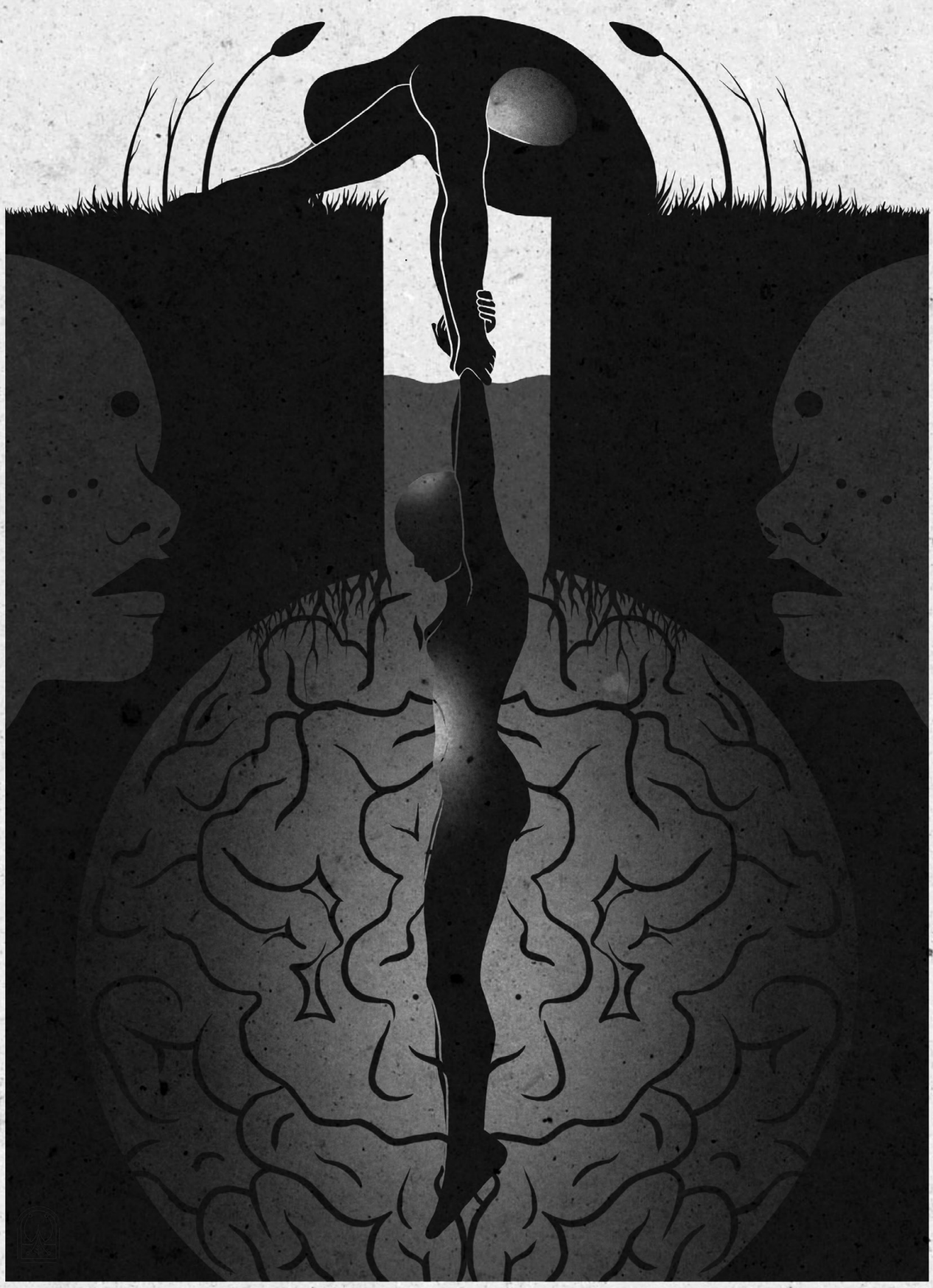
Naprawdę trudno mi uwierzyć w to, że ten narciarz potrafiłby przez kilka miesięcy pisać jedno zdanie, nieustannie je zmieniając. A przecież tak bywało. Wiadomo. Bo to jest zgoda na przebywanie w strefie poza życiowym komfortem, jak powiadają lekarze, a nikt na to nie jest dobrowolnie zdecydowany. Poza strefą wygody można też znaleźć cierpienie, chociaż nie chciałbym w tym miejscu nadto mitologizować. To są – krótko mówiąc – stany wyższej konieczności, których w gruncie rzeczy nikomu nie życzę.

Dopiero teraz zrozumiał, że mówi do siebie. A nawet wydawało mu się, że pisze. Takie skupienie na sobie, czyli właśnie jak najbardziej oczywisty narcyzm, jest przecież odbiciem innego skupienia – tekstu na samym tekście, gdzie słowa wynikają przede wszystkim z innych słów. To odkrycie było rewolucją i z miejsca

zostało zweryfikowane przez nagły podmuch wiatru, który zdmuchnął serwetkę ze stolika, ustawionego chyba jednak zbyt blisko samej plaży. Podziałało też jak uderzenie kijem w plecy podczas długiej medytacji, a więc mieliśmy do czynienia z oświeceniem.

Czyli mowa jest o pewnej umiejętności, którą przecież nie każdy posiada i doprawdy nie ma w tym nic strasznego. Jedni mają słuch muzyczny i grają na czymkolwiek, inni zaś tego słuchu nie mają, ale za to potrafią kopać piłkę lub dziergają swetry na drutach, i nic złego się nie dzieje. Powiedziałbym nawet na odwrót: to właśnie ci, co mają słuch, i ci, co potrafią pisać, powinni się bać. Bo tu nic nie dzieje się ot, tak sobie. Oddajesz się jakiejś mocy i to ona cię prowadzi. Miał rację pewien pisarz słuchem takim obdarzony, który z uporem powiadał, że kiedy siada do pracy, to szczelnie zamyka drzwi od swego gabinetu, by nie dawać dostępu do siebie demonom. Dlatego mówię o strachu. Z dwojga złego o wiele bezpieczniejsze jest dzierganie na drutach i kopanie piłki niż pisanie. Kto tego nie rozumie, ten nie wie, o czym mówi. Ja, Jan, o tym wiem, jak nikt inny, dlatego notuję jego wynurzenia i zarazem historię jego upadku, bo ten człowiek zaiste upadł był. Współczuję szczerze temu narciarzowi, bo nie wie – z racji braku wiedzy – w co się pakuje. Wszak wystarczy pokazać i odsłonić tylko jeden palec, by ta moc chwyciła całą dłoń i jesteś stracony. Zaiste, „szybujesz na rączych skrzydłach swojej wyobraźni" tak, jakbyś wypadł z samolotu bez spadochronu. I nie trzeba podpisywać żadnego cyrografu, wystarczy tylko w swojej ignorancji złapać za pióro i poczuć się kimś innym. Dalej już wszystko toczy się gładko: jedna forma goni inną formę, a daleko na boku pozostawiona jest rzeczywistość. Dlatego będę ciągle przekonywał o potrzebie zbawienia, o którym i on w końcu zacznie mówić – nie pisać. A do tego potrzebny jest – choćby chwilowy – podmuch apokalipsy, mówię to ja, Jan. Wtedy wszystkie formy zostaną zmiecione – w życiu i w sztuce, a twój narciarz pozostanie nie tylko bez nart, ale i bez pióra w ręce. Ogołocony i zredukowany – do siebie, jeśli w ogóle jest. I znowu wracamy do kwestii rzeczywistości, od której sam zaczął.

Wiktoria Vogel, *Relationship*, 2023



Krzysztof Rudowski

Siennik[1]

Człowiek jest bogiem, kiedy śni, i tylko żebrakiem, gdy myśli
Johann Christian Friedrich Hölderlin
Czyżby?

Sen o spóźnieniu, zapodzianiu się, niezdążeniu na czas. Pamiętam (i nie pamiętam) tę atmosferę z innego (innych) snów. I nikła nadzieja, że coś nadrobię, że dognam to, co już poszło. Gdzie? Gdzie poszło?

Nerwowo dopytuję – nawet nie wiem o co – kogoś, kto niechętnie odpowiada, ponieważ jestem nieodpowiedzialny (on to wie i ja to wiem). Jednakże zamiast biec za uciekającym sensem, muszę (tak przynajmniej sądzę) coś jeszcze zrobić, ale sen jest bezwzględny. Stawia przede mną bariery nie do pokonania. Układam sobie plan, ale już zaraz okazuje się, że plan jest niewykonalny. Coś się zmieniło, uniemożliwiając działanie.

Przebudzenie z takich snów nie uwalnia od koszmarów. Jest smutną refleksją, odniesieniem do rzeczywistości. Jest podejrzeniem, że sen w alegoryczny sposób pokazał problemy mojej egzystencji.

Szukam w pamięci czegoś, co byłoby podobne do sytuacji, jaką miałem we śnie. Może dlatego poszukuję takiego zdarzenia z przeszłości, by zaprzeczyć, że senne rojenie odnosi się do dzisiejszych realiów, że kiedyś coś takiego przeżyłem i dlatego ta atmosfera wraca do mnie. Jestem już blisko, bardzo blisko, ale niewdzięczna pamięć nie pozwala mi znaleźć właściwego wspomnienia. Przeraża mnie myśl, że tego wspomnienia nie ma.

Tymczasem sceneria snu jest wciąż realna. To miejsce, coś w rodzaju dziedzińca przed sporym budynkiem, dziedzińca otoczonego zaniedbanym parkiem, po którym – miast trzymać się razem ze wszystkimi (nie wiem, kim oni są) – chodzę samotnie, bez celu. Teraz jest tutaj już tylko starszy mężczyzna, niemiły, szorstki, którego pytam, gdzie poszli tamci. Jego odpowiedzi nie mogę zrozumieć. Proszę więc o powtórzenie.

Słyszę jakiś gorzki komentarz, ale w końcu pada konkret, a zatem słowa: „Do

1 siennik – rodzaj dużego worka, który po napełnieniu słomą lub sianem służy do spania [SJP PWN]

centrum". A więc (to, rzecz jasna, senna logika) poszli do centrum. Jednakże zamiast biec w tym kierunku, nerwowo zaczynam układać plan.

Decyduję umyć się, przebrać i dopiero wtedy pójść. Idę zatem do tego dużego budynku przy dziedzińcu, do budynku, w którym mieszkam, gdzie – zdaje się – zajmuję pokój. Ale tutaj wszystko zmieniło się (rzecz jasna, nie wiem, jak było wcześniej, o ile w ogóle jakoś było) do tego stopnia, że nie potrafię odnaleźć mojej kwatery. Przypominam sobie (znowu senna logika, a właściwie bezlogika), że już kiedyś miałem problem z odnalezieniem pokoju.

Przebudzenie. Gorzkie przebudzenie.

Kto mnie wołał, kiedy błądziłem po parku? Mam wrażenie, że był to mój syn. Jego głos, gdy był małym chłopcem. Czy jest coś ważniejszego niż nawoływanie własnego dziecka?

Być może to wołanie (przecież zwykłe wołanie, wcale nie rozpaczliwe) i prozaiczne oznajmienie „już idziemy" było przyczyną, że po przebudzeniu sen wciąż pamiętałem. I choć w rzeczywistości sennej to nie była żadna tragedia (poszli, wrócą, zaraz się wykaraskam, może ich dogonię), to na jawie jest już inaczej, ponieważ tamto zdarzenie stało się rozdziałem zamkniętym. Skończony sen jest bezwzględny.

W życiu tak bezwzględne są tylko rzeczy ostateczne, a właściwie jedna taka rzecz – śmierć. We śnie każda, nawet najkrótsza scenka kończy się w sposób ostateczny.

Sen jest bezwzględny – powtórzę i zapłaczę nad jego bohaterem, który na wołanie małego chłopca nie zdążył odpowiednio zareagować. Na zawsze nie zdążył i nie ma sposobu, by to naprawić.

Sen o pomieszaniu teraźniejszości z przeszłością. To, co pamiętam, jest zakończeniem snu, pointą, która wprawiła mnie w prawdziwie nostalgiczny nastrój.

Odwiedził mnie Waldemar. Przyniósł jakieś ważne dokumenty, które należało podpisać. Nie wgłębiając się w ich treść, stawiałem parafki, a właściwie podpisywałem się, ponieważ mój podpis jest tak nieskomplikowany, że wygląda jak parafka, jak coś niepoważnego. Zawsze dziwiło mnie to u mojego ojca, poważnego rzeczoznawcy. Dziwił mnie jego nieskomplikowany podpis wyglądający jak zdeformowane kółko (a właściwe okrąg, według ścisłej matematycznej definicji). U mnie jest nie lepiej.

Na koniec spotkania gość upomniał się o jakąś książkę, którą kiedyś mi pożyczył. Zdaje się, że zapytał, czy ją przeczytałem. Odpowiedziałem twierdząco, choć chyba jedynie przekartkowałem ten szczupły tomik. Piszę szczupły, ponieważ

pamiętałem we śnie jego wygląd. Jestem teraz przekonany, że miał niebieską okładkę, choć – co zdumiewające – jego obraz nigdy się nie pojawił.

Poszedłem go poszukać do innego pokoju. Ciekawe, ale rozkład tego mieszkania (zapewne mojego mieszkania), gdzie rozgrywała się opisywana historia, nie pasował do żadnego miejsca, w którym kiedyś byłem.

Wyszedłem na korytarz i minąłem drzwi – ale o tym potem – znajdujące się po tej samej stronie, co te prowadzące do pokoju, gdzie rozmawiałem z Waldemarem. Na wprost otwierał się zaś duży, jasny salon, który przypominał pokój ojca, tak dobrze pamiętany z dzieciństwa. Duży, szczególnie w moich wspomnieniach, ponieważ określiłem jego wielkość z dziecięcej perspektywy.

Tam szukałem książki. Bezskutecznie. W miłym dla oka nieładzie bardzo trudno było znaleźć tomik z niebieską okładką, szczególnie że wszędzie zalegały książki. W pewnej chwili zdawało mi się, iż go znalazłem, ale był to tylko katalog z jakiejś wystawy, na którą ostatnio trafiłem. Przyszło mi ma myśl, że pokażę go Waldemarowi, ale – z jakiegoś powodu – odłożyłem znalezisko.

W tym dużym, jasnym pokoju stał stół do pracy, dokładnie taki, jaki pamiętałem z gabinetu ojca. Lekki, z jasnego drewna, szeroki, zawsze obłożony tysiącem nieodzownych przedmiotów. I wtedy – olśnienie, wytłumaczenie, dlaczego nie mogłem znaleźć szukanej książki. Tutaj, do tego mieszkania, do tego pokoju wrócił mój ojciec. Nie, nie zmartwychwstał; po prostu wrócił. Może z podróży, może z jakiejś bliżej nieokreślonej nieobecności. A książki musiała poprzestawiać – robiąc porządki – mama. Mama, której przecież już od dawna nie ma, ale tutaj (co wydawało się dla mnie oczywiste) była.

Wracałem z gabinetu ojca, obiecując sobie, że książkę oddam Waldemarowi następnym razem, ale po drodze zajrzałem do wspomnianego wcześniej drugiego pokoju. Ten był niewielki, mroczny, z dużym łóżkiem, przy którym stała nocna szafka obłożona czytanymi przypuszczalnie przed snem książkami. To był (tego akurat nie potrafię wyjaśnić, dlaczego wydawało się to dla mnie oczywiste) pokój mamy.

Rzuciłem okiem na książki, z nadzieją, że znajdę wśród nich tomik Waldemara. Ze zdumieniem jednak dostrzegłem, że były to moje książki, takie, do których bardzo dawno nie wracałem. Książki dotyczące teorii muzyki i jej dziejów.

Wtedy ogarnęło mnie wzruszające przekonanie. Zawsze pamiętałem pewien dystans, niezrozumienie mamy dla mojej fascynacji muzyką. Głównie chodziło o to, że trwonię cenny czas na jej słuchanie i żmudne ćwiczenia na instrumencie. I pomyślałem – oczywiście we śnie – iż mama postanowiła zrozumieć moje zainteresowanie, zaczynając od lektury tych książek, które traktowały właśnie o muzyce.

Jak widać, niewiele działo się w tym śnie (a może jednak tylko w jego poincie), ale ta ostatnia myśl – gdy już się obudziłem – wydała mi się tak droga, że postanowiłem ocalić ją od zapomnienia.

Często wraca we śnie moja ulica. Ta, na której spędziłem dzieciństwo, ale i później – nieregularnie – zamieszkiwałem. Opisałem ją w moich wcześniejszych tekstach i zapewne opiszę w tekstach przyszłych, o ile cokolwiek będę jeszcze pisał.

Ten sen był krótki, ale intensywny. Tak jest ze snami, które przychodzą rano. Najpierw przebudzenie i myśl, że jeszcze trochę można spędzić czasu w ciepłej pościeli. Już bez żadnej nadziei na zaśnięcie. A po godzinie okazuje się, że spałeś jak suseł, właśnie przez całą tę godzinę. Krótko i intensywnie.

Tak było i tym razem. Śniła mi się moja ulica. Zdecydowanie ulica sprzed lat, kiedy jeszcze nie odnowiono tych fantastycznych secesyjnych kamienic, które ją tworzą. O, jakże zdumiony byłem, gdy dawno temu trafiłem do heskiego Wiesbaden i ujrzałem tam podobne, wręcz identyczne domy, ale pięknie odrestaurowane, lśniące odnowionymi fasadami. Dokładnie takie są teraz kamienice na mojej ulicy. Ale we śnie ukazały się tamte, pokryte patyną, zapamiętane z dzieciństwa.

Przed domem, w którym mieszkałem (a raczej przed wyobrażeniem tego domu), ustawione były stoliki. Coś, co jest oczywiste w miastach Południa, a nawet oczywiste jest w centrach naszych miast, gdzie na rynkach i przylegających doń uliczkach rozstawiane są w porze letniej (i nie tylko letniej) ogródki restauracyjne i kawiarniane. Ale już na takich ulicach jak moja raczej się to nie zdarza. We śnie kilka stolików stało na granitowych płytach, jakie w moim mieście tworzyły niegdyś chodniki. Stoliki ustawione były krzywo, miały poprzechylane blaty, ale to z powodu nierównego podłoża, ponieważ trotuary w zasadzie zawsze były wtedy wyboiste.

Dopiero teraz, opisując sen, uświadomiłem sobie, że ten mikroogródek rozstawiono na wysokości baru znajdującego się w przyległej kamienicy. Baru, który był tutaj zawsze. Czy wcześniej, nim sięga moja pamięć, mogły być wystawiane z niego stoliki? Mało to prawdopodobne, ale nie da się wykluczyć. Może bywało tak przed wojną? Bar w tamtych, zamierzchłych czasach z dużym prawdopodobieństwem musiał już istnieć; zdaje się, że miejsce dla niego urządzono już podczas budowy tej kamienicy.

Z tym barem mam związane bardzo wczesne wspomnienia, gdy jeszcze jako berbeć hasałem ze zgrają umorusanych dzieciaków (to jeszcze była końcówka powojennego wyżu) po podwórkach. A podwórka, przynajmniej z mojej perspektywy, ciągnęły się na tyłach kamienic w nieskończoność. Te zaplecza były jeszcze

bardziej zaniedbane niż ulica. Na tyłach baru znajdował się, nieco poniżej poziomu podwórza, wybetonowany na gładko prostokątny obszar (szerokości lokalu) okolony niskim murkiem. Tam, w ciągu dnia, obierano ziemniaki i jarzyny. Często zatrzymywałem się, by popatrzeć na tę – przecież tak zwyczajną – czynność.

We śnie nie zajrzałem na podwórko, ale siadłem przy jednym ze stolików. Naprzeciw mnie – ładna kobieta jedząca coś z talerza. Musieliśmy się znać, choć chyba niezbyt dobrze. Podobała mi się, podobała do tego stopnia, że pomyślałem o niej w kontekście bliższej znajomości. Tymczasem ona – zapewne spostrzegając moje zainteresowanie – wyznała, że jest wierna mężowi, ma jedynie kochanków, i to wszystko. Nie dociekałem, jak to możliwe, by mając kochanków, być jednocześnie wierną mężowi, ale we śnie brzmiało to logicznie. Biorąc pod uwagę jej deklarację, nie miałem wątpliwości, że mam u niej szansę.

I tak było w istocie, bowiem w pewnym momencie zaczęliśmy się całować. Pamiętam dobrze, że podczas tej czynności przemknęła mi myśl, że poczuję smak jedzonej przez nią potrawy, ale nie poczułem. Następnie ująłem ją za dłoń i weszliśmy do mojej kamienicy (do tej, gdzie znajdowało się mieszkanie, w którym się wychowałem). I pojawiła się kolejna myśl: że tak daleko mamy do planowanej rozkoszy – dwa wysokie piętra. Następnie schody, dobrze zapamiętane przez wieloletnie wchodzenie i schodzenie, których pokonanie – zgodnie z przewidywaniem – wymagało (zupełnie jak w najwcześniejszym dzieciństwie) sporo wysiłku.

Mieszkanie było oczywiście dokładnie takie jak dawniej, jak przed laty. Z pewnością zastanawiałem się, gdzie pociągnąć moją towarzyszkę, by znaleźć odpowiednie do naszych zamiarów łóżko. Na wprost drzwi wejściowych znajdował się otwarty duży pokój ze sporym tapczanem. Oczywiście na tym tapczanie wylądowaliśmy. Zdaje się, że zdejmowałem, a może zsuwałem z niego jakieś leżące na nim rzeczy, abyśmy mieli odpowiednio dużo miejsca.

Nie, nie pamiętam rozbierania się; ani jej, ani mojego. Przypominam sobie jedynie, jak przesuwałem dłonią po nagim ciele. Nie pamiętam nagości, tylko przyjemność z dotykania kobiecego ciała, z rozkosznego odczucia jego gładkości i ciepła. Najciekawsze, że miałem wtedy świadomość, że śnię.

We śnie bolałem nad tym, że to tylko sen.

Wędrowałem we śnie. A nawet chciałem wypić piwo. Ktoś miał grać w tenisa; i wygrać.

Kluczowa była jedna scena. Rozmowa, mówiliśmy o różnych ludziach. Padło imię człowieka, który od jakiegoś czasu nie żył. Osoba wymieniająca je nie wiedziała, że tamten nie żyje. Z pewnych powodów ów człowiek nie został

powiadomiony o tej śmierci. Może pragnęliśmy oszczędzić mu żalu, może zapomnieliśmy o przykrym obowiązku.

Tyle zapamiętałem ze snu wielopoziomowego, w którym – jak już zostało powiedziane – wędrowałem i zamierzałem wypić piwo. A teraz, pisząc to, przypomniałem sobie, że jechałem wtedy również na rowerze. Szybko, pokonując jakieś przeszkody, skarpy, rowy, wzniesienia. Ktoś na to patrzył i podziwiał.

Ważny jest temat główny. Ukrywanie śmierci. W jakimś sensie – odczynianie śmierci; zmartwychwstawanie umarłego.

Świat człowieka, do którego nie dociera wiadomość o śmierci kogoś, kogo znał, ciągle uwzględnia tamtą osobę jako żywą. W tym świecie zakłada się możliwość spotkania, rozmowy czy choćby pozdrowienia na ulicy, a może nawet pocałunku. Jeżeli nie zawiadamiamy kogoś o czyjejś śmierci – ofiarowujemy zmarłemu życie w świecie tego niedoinformowanego osobnika. W naszym świecie, w świecie tych, którzy nie zawiadomili, śmierć jest, ale przecież w jakimś stopniu jest i życie, jeżeli jesteśmy świadomi, że ktoś o tej śmierci nie wie, ponieważ możemy wyobrazić sobie świat wyobraźni nieświadomego.

Oczywiście nie jest łatwo zawiadomić o śmierci. Mamy zapewne w pamięci sceny z setek kryminalnych filmów, kiedy policjant musi przekazać smutną wieść rodzinie zamordowanego. Oglądaliśmy to, czytaliśmy o tym, może nawet nasza wyobraźnia malowała takie sceny. Ale pamiętamy przecież (a może jednak nie chcemy pamiętać), jak powiadomiliśmy kogoś, kogo trzeba było o tym powiadomić.

Ja pamiętam, i to wspomnienie jest trwałym ciężarem, który w sobie noszę.

Zapytano mnie we śnie, o czym jest moja nowa książka. Chyba po raz pierwszy w krainie snu została ujawniona tajemnica, że również świadomie odpowiedzialny jestem za tworzenie fikcji.

Fikcja, fikcje – bardzo podobało mi się to słowo, gdy jeszcze w czasach szkolnych trafiłem w bibliotece na niewielką książeczkę o tym tytule. Ale to przecież było bardzo dawno. Dzisiaj już rzadko używam tego słowa. Szczególnie w odniesieniu do mojej twórczości, choć w kilku tekstach dałem się ponieść skrzydłom fantazji. Niemniej nawet tam zawsze jakieś miejsce czy jakiś bohater są prawdziwe, do bólu (mojego) prawdziwe.

W opisywanym śnie wiłem się jak piskorz, próbując w kilku słowach (ostatnia książka zawiera ich siedemdziesiąt tysięcy sto pięćdziesiąt osiem) opisać, o czymże ona jest. Było to bardzo, bardzo niekomfortowe, a tym bardziej niekomfortowe, że moje teksty są tajemnicą, przede wszystkim tajemnicą dla mnie. I prawdopodobnie tylko dlatego je piszę.

Nie pamiętam, co mówiłem o mojej ostatniej książce. Nie jestem nawet pewny, czy we śnie ostatnia książka była książką, którą napisałem, czy jakąś inną, którą napisał bohater mojego snu. Z pewnością kilka słów powiedziałem. Wtedy ktoś, a było sporo słuchaczy, otworzył książkę (nadal nie mam pewności, czy była to ta, czy inna książka) i przeczytał jakieś zdanie, znajdując w nim kardynalny korektorski błąd.

Jeden z obsesyjnych snów, kiedy – z jakiegoś powodu – oddalam się od miejsca spotkania, zamieszkania, bycia gdzieś; i potem wracam, wracam z przygodami, z trudnościami, najczęściej z beznadziejną świadomością, że nie zdążę na czas.

Śniło mi się jakieś przyjęcie, sporo ludzi, a nawet tłok. Ubrany byłem w marynarkę i narzucony na nią płaszcz. Z jakichś powodów wyszedłem. Mam wrażenie, że dom, który opuściłem, znajdował się za obmurowanym czy obetonowanym kanałem. Tak, z pewnością za takim kanałem.

Ta lokalizacja nie przypominała żadnego miejsca, które znam. Zdaje się, że było to miasto niemieckie, miasto znajdujące się w Niemczech. Mam wrażenie, że szedłem bez celu, po prostu by się przejść, może zaczerpnąć świeżego powietrza. W pewnej chwili poczułem potrzebę załatwienia się. Z tego powodu mój spacer stał się chaotyczny i nerwowy. Być może wtedy straciłem orientację. Nareszcie trafiłem na budyneczek toalety.

Wszedłem do męskiej (oznaczonej międzynarodowym trójkątem), ale wewnątrz, prócz mężczyzn, znajdowały się również kobiety. Były częściowo rozebrane. W ich pozach, eksponujących rozchylone uda, nie było jednak kontekstu erotycznego, a jedynie artystyczny. Przypominały modelki ze świetnego albumu Könemanna „Nude Photography", który dostałem od Lili Dmochowskiej (do dzisiaj zachodzę w głowę, dlaczego mi go ofiarowała). Tam również damskie akty – nawet te z gestami sugerującymi ipsację – nie miały rysu zmysłowości.

Wycofałem się, ale ponieważ innej toalety w pobliżu nie było, musiałem wrócić. Okazało się, że na miejsce w kabinie (brak pisuarów) należało zaczekać. Nie była to jednak klasyczna kabina toalety, ale coś w rodzaju zamkniętego, okrągłego parawanu ledwie metrowej wysokości, który trzymał ktoś z obsługi. Wchodziło się tam z góry, przestępując osłonę niczym płot. Ponadto parawan otaczali ludzie.

Zagadnienie pojawiania się we śnie potrzeby oddania moczu nurtowało mnie od dawna. Dlatego z wielką uwagą czytałem esej Uli Benki o śnie (między innymi), a dokładniej jego sekwencję o sikaniu we śnie, a jeszcze dokładniej o – jakże częstym przypadku – niemożności załatwienia się we śnie.

Ze zdumieniem, ale również z radością skonstatowałem, że podjęła taki temat.

Tłem opisanej przez nią onirycznej wędrówki w poszukiwaniu miejsca, gdzie spokojnie można oddać mocz, był mroczny Wrocław; jego dawne zaułki i północne brzegi Odry – tak dobrze mi znane z rzeczywistości i z sennych transformacji.

Zaraz przypomniałem sobie, co o sikaniu (nie, nie we śnie) napisał Witold Gombrowicz. Właściwie pisał nie o sikaniu, a o pisaniu. Brzmiało to mniej więcej tak, że pisanie powinno być czynnością naturalną, czynioną bez jakiejkolwiek niepotrzebnej wyniosłości, nadęcia czy kalkulacji. Zupełnie jak w przypadku dzieci idących drogą pod lasem. Jeśli któremuś z nich zachce się siku, po prostu zatrzymuje się i oddaje mocz, by zaraz dogonić grupę i iść dalej.

We śnie czynność ta urasta do głównej osi fabuły. Poszukiwanie toalety staje się często prawdziwą epopeją. To nerwowe bieganie po piętrach, trafianie na drzwi zamknięte z powodu remontu, na drzwi zamknięte bez powodu…

Tymczasem po wyjściu z przybytku znalazłem się na skrzyżowaniu ulic, które było jednocześnie rozległym placem. Bez przekonania wybrałem drogę powrotu – jedną z ulic. Właściwie wciąż miałem świadomość, że jest już bardzo późno i moje pojawienie się na przyjęciu po tak długim czasie może być uznane za nietaktowne. Niemniej nie miałem chyba wyboru. Musiałem tam wrócić.

Ponieważ nie byłem do końca pewny kierunku, w którym powinienem pójść, zaczepiłem przechodnia, ale nie potrafiłem opisać (określić) celu mojej wędrówki. W końcu powiedziałem coś o stalowej wieży na budynku znajdującym się niedaleko poszukiwanej lokalizacji. Przechodzień wskazał inna ulicę niż ta, która mnie wydawała się odpowiednia. Szybko zorientowałem się, że zalecony przez niego kierunek jest właściwy, ale jednocześnie miałem świadomość, iż czeka mnie bardzo długa droga. Na koniec zapytany podkreślił, że cały czas muszę iść prosto.

Pisząc to (przywołując sen), zastanawiałem się, czy rozmawialiśmy po polsku, czy po niemiecku, skoro miałem przeświadczenie, że miasto znajduje się w Niemczech. We śnie najwidoczniej nie miało to żadnego znaczenia; przynajmniej w tym momencie.

Problem pojawił się wtedy, gdy okazało się, że wskazana ulica dochodzi do przecznicy i nie ma kontynuacji. W poprzek stały stare, zniszczone, pozbawione tynku kamienice. Przypominały wrocławskie domy wyburzane w czasach mojego dzieciństwa. Śmiało wszedłem do dużej bramy znajdującej się na osi ulicy, którą przybyłem. Po wyjściu z drugiej strony nie znalazłem się na zwykłym podwórzu, ale przed kolejnym pasmem kamienic. Nie, to nie były oficyny, ale domy podobne do tych, za którymi stałem. Oczywiście znowu dostrzegłem analogię do pamiętanych z dzieciństwa zaułków wrocławskiego Śródmieścia.

W tym dzieciństwie codziennie, z moim serdecznym druhem Bogdanem, przemierzaliśmy zapyziałe podwórka. Za każdym razem była to ekscytująca

przygoda, tak ekscytująca, jakbyśmy odkrywali nowe archipelagi, nowe światy, nowe planety. Ale wtedy było to możliwe, ponieważ bramy kamienic pozostawały otwarte. Oczywiście i od strony ulicy, i od strony podwórek. Chociaż zdarzało się, że główne bramy (wjazdowe) od strony podwórek bywały z jakiegoś powodu zamknięte. Otwarte jednak było wtedy mniejsze boczne wejście, usytuowane na wprost zlokalizowanej niesymetrycznie klatki schodowej. Co zrozumiałe, pamiętaliśmy z Bogdanem układy przejść przez kamienice znajdujące się w naszym otoczeniu; z tymi dalszymi radziliśmy sobie dzięki analogiom do tych znanych.

Przemknęła mi przez głowę myśl, że być może niebezpiecznie jest zagłębiać się w takie zaniedbane zakamarki miasta. Niemniej miałem ciągle świadomość, że jest to miasto niemieckie, więc – pomny moich doświadczeń z pobytu u naszych zachodnich sąsiadów – uznałem, że moje obawy są nieuzasadnione.

Kolejna kamienica, przez którą zamierzałem się przedostać (by nadal zmierzać w obranym kierunku), nie miała przejścia na przestrzał. Żeby wyjść na zewnątrz, należało zapuścić się w jakiś mroczny korytarzyk (taki układ pamiętałem z wielu śródmiejskich kamienic), ale przejście zaprowadziło mnie do przeszklonej hali niewielkiej manufaktury, gdzie uwijali się robotnicy lakierujący na biało jakieś metalowe elementy. Gotowe detale układane były na długich stelażach, które zastawiały większość wolnego miejsca, utrudniając poruszanie się po pomieszczeniu.

Podszedł do mnie kierownik, może majster, a ja straciłem rezon i nie potrafiłem precyzyjnie wytłumaczyć po niemiecku (choć w realu bez trudu posługuję się tym językiem), o co mi chodzi. W końcu obsesyjnie zacząłem powtarzać słowo *Eingang*, myśląc jednocześnie, że przecież powinienem mówić nie o wejściu, a o wyjściu. We śnie nie potrafiłem jednak przypomnieć sobie słowa *Ausgang*.

Mimo niejasności mojej wypowiedzi kierownik zaprowadził mnie do szklanych drzwi. Wyszedłem na kolejną ulicę i od razu wydało mi się, że wiem, gdzie jestem. Teraz mam wrażenie, iż pamiętałem to miejsce z innego snu.

Ruszyłem pustą ulicą, ale już zaraz zaczęły się trudności. Na chodniku znajdowały się bowiem pryzmy; może piasku, może innego sypkiego materiału. Nie mogłem stwierdzić, co je tworzyło, były bowiem przykryte płótnem. Pamiętam z dzieciństwa, kiedy jeszcze zdarzały się u nas tęgie zimy, że śnieg zebrany z chodników układano na ich brzegach właśnie w takie zwały. Uwielbiałem po nich łazić, choć kosztowało to sporo wysiłku. We śnie nie było możliwości ominięcia tych wypiętrzeń. Szło się bardzo ciężko, a kilka razy moje stopy wręcz ugrzęzły w podłożu.

W końcu dotarłem do jakiejś normalnej ulicy, już bez tych piaskowych pryzm, z ładnymi domami po obu stronach i z pięknym, wielkomiejskim oświetleniem, które o tej porze – a zapadał właśnie zmrok – się rozpaliło.

Wiedziałem, że jestem niemiłosiernie spóźniony, przede mną zaś była jeszcze długa droga. Z tą świadomością się obudziłem. Zmęczenie, a może raczej znużenie przedłużającą się wędrówką – które odczuwałem we śnie – pozostało.

Dzięki niemu odtworzyłem sen.

Sen w dobie pandemii. Ale tylko z jej grozą, a nie z bezpośrednim zagrożeniem chorobą. Przynajmniej nie tam, gdzie sen się rozgrywał.

Duża sala lekcyjna. Wypełniona ludźmi, raczej nie uczniami, tłoczne zgromadzenie, ale harmider i przepychanie się jak w szkole; w szkole pamiętanej z dzieciństwa. Każdy tutaj ma ze sobą jakieś rzeczy, z pewnością nie teczki z książkami, ale coś (chyba pakunki), co potęguje chaos, dopełnia stłoczenia.

Gdzieś tutaj mam usiąść. Może liczę na to, że znajoma albo przyjazna osoba trzyma dla mnie miejsce, ale nikogo takiego nie mogę wypatrzyć. Wreszcie wpadają dwie koleżanki z liceum (kiedyś nierozłączne), Teresa i Ala. Podchodzę do nich. Witam się z Teresą, która zwykle była pogodna, uśmiechnięta i zawsze bawiły ją moje (często głupie) żarty. Ale konwersację podejmuję z Alą. Co ciekawe, rozmawiamy o muzyce, jednak początek dialogu dotyczy sytuacji ogólnej, związanej z epidemią (zdaje się, że tłok w tym miejscu jest powodem podjęcia tej kwestii). Potem tematyka muzyczna. Zupełne ogólniki, ale chodzi o muzykę ludową, o kształcenie muzyków w tym kierunku.

Inna sekwencja tego snu. Nie umiem teraz stwierdzić, czy rozgrywająca się wcześniej, czy później. Wędrówka przez rozkopane (ogromne roboty drogowe) miasto. Miasto o niskiej zabudowie, niezbyt też gęstej.

Planuję spotkanie z kimś, umawiając się telefonicznie. By dotrzeć w umówione miejsce, zmuszony jestem pokonać kładki nad rowami i strome skarpy; przejście przez rozległe wykopy jest trudne. Gdy wreszcie znajduję się na ulicy, której nic niemówiąca mi nazwa widoczna jest na tabliczce, kontaktuję się ponownie przez telefon z osobą, z którą jestem umówiony. Wąskim przejściem dochodzę na placyk, a właściwie podwórko otoczone ładnymi, dość wysokimi apartamentowcami. Zatrzymuję się przed jakimiś zamkniętymi drzwiami. Stąd nie prowadzi dalej już żadna, nawet najmniejsza uliczka. Przechodzę jednak wypatrzonym z trudem przesmykiem między domami, by po drugiej stronie trafić na ogromny, rozkopany plac.

Ostrożnie idę kładką przerzuconą nad jakimś dużym wykopem, by dojść do dużego skrzyżowania, przez które – ze względu na prace budowlane – już nie da się przejść. Napotykam ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, jak się tutaj poruszać. Z jedną z tych osób wracam kładką pod budynki, spomiędzy których przed chwilą wyszedłem. W głębi uchylonej przestronnej bramy do jednego z nich otwarte

są drzwi do jakiegoś mieszkania. Bez zastanowienia wchodzimy tam. Wewnątrz napotykamy lokatora sąsiedniego apartamentu, który tłumaczy, że właścicielka tego mieszkania, do którego weszliśmy, jest zatrzymana.

W drodze wyjątku mężczyzna pozwala przejść przez swój apartament i wypuszcza nas dwuskrzydłowymi drzwiami z drugiej strony. To są te same drzwi, przed którymi stałem zdezorientowany po dotarciu zaułkiem na mały placyk otroczony budynkami.

Nie pamiętam, kim była osoba, z którą przeszedłem przez kładkę. To miasto nie było podobne do żadnego, jakie znam. Nie umiem też powiedzieć, w jaki sposób łączyły się obie sekwencje snu i dlaczego odczuwałem grozę związaną z pandemią.

Czasami ze snu pozostają jedynie pojedyncze sceny, które trudno scalić w całość. Kto wie, czy sny nie są jedynie takimi właśnie obrazami, a już tylko nasza jaźń – może ta senna, a może już ta na jawie – próbuje spoić je w jakiś logiczny zbiór.

W nieokreśloności to, co było przedtem. Skąd szedłem, dokąd szedłem; może – jak w wielu snach – spieszyłem się, uciekałem. A może zmierzałem dokądś w bardzo pilnej sprawie, jak czynią to bezpańskie psy (czy po prostu wolne psy), pewnie idąc przed siebie, częściej zaś biegnąc śmiałym truchtem. Zdają się podążać w ściśle określone miejsca, ale przecież wiemy, że tak nie jest, że udają (o ile psy mogą udawać).

Nasze sny są właśnie takimi psami, psami podążającymi dokądś, po coś, ale nie wiadomo dokąd i nie wiadomo po co. Niemniej jakiś margines logiki tu obowiązuje. Zasady to może już zbyt wiele, ale jednak jakiś pozór reguł – tak.

Coś z pewnością musiało się dziać wcześniej, skoro wracałem. Nie szedłem, nie zmierzałem, a wracałem. Miejsce, do którego dotarłem, znajdowało się na ulicy Jedności Narodowej. Ale była to lokalizacja z czasów, kiedy jeszcze nie pojawiła się jej odnoga o nazwie Namysłowska. Z dużym prawdopodobieństwem do miejsca, w którym znajduje się dzisiaj skrzyżowanie, mogła dobiegać jeszcze przed wojną jakaś ulica, ale skoro zabrakło tworzących ją kilku budynków, zburzonych podczas oblężenia Wrocławia (a może rozebranych zaraz po zakończeniu działań wojennych), zmieniła się w plac, a potem w skwer.

Mam wrażenie, ale tego już nie mogę sobie dokładnie przypomnieć (oczywiście chodzi o rzeczywistość), że był tam fragment ulicznej nawierzchni okolonej krawężnikami, wiodący przez ów plac. Tak czy inaczej, w moim śnie (i w moim dzieciństwie) tej ulicy nie było. Nie było również zwalistego, kanciastego budynku, który stoi tam dzisiaj i nijak nie przystaje do dostojnego otoczenia secesyjnych kamienic. Ten koszmarek mieści w sobie (poza rozlicznymi biurami

i urzędami) równie nieprzytulną jak on bibliotekę. Ta wypożyczalnia pochłonęła dwie „moje" biblioteki, tę z ulicy Nowowiejskiej i tę z Roosevelta. Nie da się ukryć, że ich księgozbiory zaważyły na mojej przyszłości. W pierwszej natrafiłem (absolutnym przypadkiem, bowiem byłem jeszcze wtedy kompletnie nieświadomym czytelnikiem) na opowiadania Jorge Luisa Borgesa i zdumiewającą powieść Raymonda Roussela. W drugiej, już jako wytrawny mól książkowy, na najlepsze dzieło Thomasa Bernharda, a może najlepsze dzieło literackie w ogóle, „Przegrany".

W moim śnie zapewne owe pozycje znajdowały się jeszcze w zakurzonych zbiorach starych bibliotek (może z wyjątkiem „Przegranego", który pierwsze wydanie w języku polskim miał w roku 2002), ponieważ zamiast tej nowej ulicy, ulicy Namysłowskiej (przy której wznosi się teraz nowoczesny budynek), był tylko zaułek, gdzie na rozdeptanym placyku stały naprzeciw siebie dwa baraki. Takie baraki, jakie pół wieku temu rozmieszczano na wszystkich polskich budowach. Nie, nie te dzisiejsze, zgrabne kompaktowe boksy z ogrzewaniem i klimatyzacją, a nawet łazienką, ale siermiężne baraki epoki centralnego Peerelu. Te „domki" w lecie nagrzewały się niczym sauny, a zimą, by w nich nie zamarznąć, trzeba było palić w będącej na ich wyposażeniu archaicznej kozie. Ponieważ zimy w tamtej epoce należały do surowych, ogień utrzymywało się w tych piecykach w sposób ciągły.

Przyznam szczerze, że – być może pod wpływem rozlicznych lektur znajdowanych w wymienionych wcześniej bibliotekach – wyobrażałem sobie, iż w przyszłości zostanę pisarzem. Najodpowiedniejszym zaś zajęciem w tamtych czasach dla literata (przynajmniej początkującego) była, w moim mniemaniu, praca w charakterze nocnego stróża na budowie. Wyobrażałem sobie bowiem, że taki stróż, gdy już wszyscy opuszczą plac, zamyka się w przytulnym baraku, robi sobie kawę czy herbatę i zasiada do stolika, na którym rozkłada zeszyty, by do świtu pisać, pisać i pisać.

I właśnie w tym śnie trafiłem do miejsca, gdzie stały baraki z moich młodzieńczych marzeń. W budzie usytuowanej z prawej strony (mojej prawej strony) na zamkniętych drzwiach, na klamce czy zasuwce zatknięte było coś czerwonego. Przedmiot, który (to oczywiście logika snu) miał oznaczać, że ci, którzy byli tam wcześniej, już poszli. Że towarzystwo, które miałem nadzieję tutaj zastać, już sobie poszło.

Zwróciłem się w stronę drugiego baraku. Tu na drzwiach nie było czerwonego znaku, a zatem (nadal logika snu) ktoś powinien być w środku. Śmiało więc wszedłem.

Nie, nie było tam nikogo z tych, którzy mieli być w pierwszym obiekcie (nie mam pojęcia, kto to miał być). W przeładowanym jakimiś gratami i zakurzonymi

narzutami wnętrzu dostrzegłem dwie kobiety. Zdaje się, że obie na czymś leżały, ale to mnie nie zdziwiło; wydawało się raczej oczywiste. Moją uwagę zajęła tylko jedna z nich. To była z pewnością osoba, którą znałem, a nawet spodziewałem się tutaj spotkać. Łączyła mnie z nią jakaś więź; znajomość, przyjaźń, może coś więcej.

Była urodziwa i zgrabna. Uśmiechała się do mnie. Nie pamiętam, o czym rozmawialiśmy. Być może o moim spóźnieniu.

Zwróciłem uwagę na jej odsłonięte uda. Ponieważ była dużą kobietą, również jej uda były odpowiednio dostatnie, choć nie mógłbym ich w żadnym razie określić przymiotnikiem grube. Nie jestem pewny, czy dostrzegałem w tym jej częściowym obnażeniu jakiś pierwiastek erotyczny. Zapewne nie. Ale te dobrze widoczne uda przykuły moją uwagę.

I właśnie po przebudzeniu pierwszą rzeczą, jaką przypomniałem sobie ze snu, były te uda. Do nich potem dopisałem resztę fabuły.

Ten sen powracał, śnił się na raty.

Zasiadałem w jakimś ważnym gremium. Duża sala, pełna ludzi, i uroczysty stół, przy którym miały swoje miejsca wybrane osoby. Ja byłem wśród nich, ale – zdaje się – po raz pierwszy.

Z poprzedniej odsłony snu pamiętałem, że należało mieć mandat, bilet, jakiś dokument upoważniający (raczej symbolicznie, ale jednak istotnie) do piastowania zaszczytnej funkcji. Na pierwszej sesji należało ten bilet skasować, przebić. Również symbolicznie.

Okazuje się, że zapomniałem o tym dokumencie. Zapomniałem go pobrać czy wykupić. Nie zrobił tego również inny członek gremium, także zasiadający tu po raz pierwszy. Tłumaczę mu, że bumaga jest nieodzowna do naszego uczestnictwa, o czym – jak się okazuje – nie miał pojęcia.

Ponieważ godzina rozpoczęcia obrad już się zbliża, postanawiamy jak najszybciej pójść po owe bilety; odebrać je czy wykupić.

Wychodzimy z sali, która znajduje się na wysokim piętrze jakiegoś reprezentacyjnego budynku. Musimy pokonać szerokie i strome marmurowe schody. Mój towarzysz jest starym, schorowanym mężczyzną. Przewraca się na stopniach. Pomagam mu, ale przy coraz większych trudnościach ze schodzeniem decyduję, że dalej pójdę już sam, na co on przystaje. Obiecuję odebrać czy kupić bilety i, wracając, pomóc mojemu towarzyszowi, byśmy mogli już razem dotrzeć do sali obrad.

Biegnę więc dalej sam. Przemierzam jakiś ogromny hol i dochodzę do czegoś w rodzaju kiosku. To przypomina zwykły dworcowy kiosk (jakie

są na wrocławskim Dworcu Głównym czy na Centralnym w Warszawie). Muszę czekać, bo dwie osoby przede mną kupują jakieś drobiazgi. To bardzo się przedłuża.

Chyba właśnie wtedy się przebudziłem. Wróciwszy do snu, byłem już gdzie indziej, choć miałem pewność, że to dalszy ciąg tej samej historii. Leżałem w ogromnym łóżku, w wielkim pokoju. To było moje mieszkanie. Na piętrze starej kamienicy. Nie, to nie było żadne z miejsc, w których mieszkałem kiedykolwiek w realnym życiu. Nie było to nawet miejsce, które z czymkolwiek bym kojarzył.

Byłem tylko częściowo ubrany w rzeczy, które miałem przed rozpoczęciem sesji. Dręczyła mnie obsesyjna myśl, jak się wytłumaczę z mojej nieobecności. Wtedy usłyszałem na schodach głosy pań z owego wysokiego gremium, do którego należałem. Te kobiety zjawiły się tutaj zaniepokojone moją nieobecnością.

Natychmiast przyszła mi do głowy wymówka. Zdecydowałem się oznajmić, że byłem niedysponowany i konieczny okazał się odpoczynek. Nerwowo zacząłem szukać brakujących części garderoby, by nie stanąć przed paniami niekompletnie ubranym. Zakładałem skarpetki, które jednak do siebie nie pasowały. Już samo ich zakładanie sprawiało mi spore trudności. Na koniec wciągnąłem spodnie i zdesperowany postanawiałem otworzyć drzwi do połowy nagi.

Mimo abstrakcyjności akcji wszystko było nad wyraz realne. Szczególnie ten duży, jasny pokój z ogromnym łóżkiem i porozrzucanymi częściami mojej garderoby. Dosadna nerwowość, piętrzące się trudności.

Ciekawe, ale na sen o sesji nałożył się inny sen, sen o przebudzeniu w jakimś obcym, zabałaganionym mieszkaniu. Może po jakiejś zakrapianej imprezie. Tam również nie mogłem znaleźć swoich rzeczy.

Po przebudzeniu doszedłem do wniosku, że to nie przypadek, iż taki sen gnębił mnie w nocy. Te rojenia powiązałem ze zdarzeniem z poprzedniego dnia.

Późnym popołudniem kupowałem coś w sklepie spożywczym, który odwiedzam bardzo rzadko. Nie spieszyło mi się (miałem sporo czasu), więc bacznie obserwowałem, co działo się wewnątrz.

Przede mną stała jakaś pani. Stała spokojnie, choć miała wygląd osoby nerwowej, noszącej w sobie jakieś wewnętrzne napięcie. W sklepie były dwie kasy, ale w jednej z nich ekspedientka coś przeliczała, więc – nie przerywając zajęcia – grzecznie wyjaśniła, że nie może obsługiwać klientów. Właściwie nie było żadnej reakcji ze strony oczekującej kobiety, ale druga ze sprzedawczyń zaczęła ze złością w głosie tłumaczyć, że niepotrzebnie tamta pani się denerwuje. Przypisała jej – być może ze względu na neurotyczny wygląd – zdenerwowanie podyktowane otwarciem tylko jednej kasy.

Jak napomknąłem wcześniej, po przebudzeniu byłem przekonany, że to zdarzenie wpłynęło na późniejsze moje sny. Oczywiście teraz, gdy to zapisuję, kompletnie nie widzę związku epizodu w sklepie ze snem.

Byłem umówiony na osiemnastą. Z kim, gdzie… W sennej wyobraźni widziałem przybliżającą się wskazówkę.

Na miejsce miałem iść pieszo, plażą. Z jakiegoś względu konieczne wydało mi się wyczyszczenie butów – pastą lub chociaż nabłyszczającą gąbką. Szukałem tej gąbki w pośpiechu i nie mogłem znaleźć.

Tarcza zegara pokazała, że jest późno, że jest za późno.

I już siedzieliśmy w kawiarni. Nie była przytulna. Blaty stolików nieprzykryte, zimne. Nie pamiętam, żeby cokolwiek na nich się znajdowało. Moja towarzyszka (chyba ktoś bliski, ale zapewne bliski tylko we śnie) miała ochotę spędzić czas z siedzącym z nami szkolnym kolegą, który od lat mieszka w Norwegii. Trochę było mi to nie na rękę, ale czułem, że nie powinienem utrudniać im bycia sam na sam, ponieważ mój kumpel miał niedługo wracać do siebie. Więc nawet namawiałem ich do tego rendez-vous, tłumacząc, że mam co robić do osiemnastej, a zatem do godziny, na którą wcześniej się umówiłem.

W dalszej części tego snu byłem z większą liczbą znajomych osób w domu, który – z dużym prawdopodobieństwem – należał do mnie, a znajdował się w jakiejś podgórskiej miejscowości. Nic jednak nie wskazywało na takie położenie. Ani widoki okolicy, ani charakter zabudowy najbliższego otoczenia. Wiedziałem tylko, że jest to dom wakacyjny czy coś w tym rodzaju. Był tam mieszkający w Norwegii kolega (podstawowy łącznik z poprzednią sekwencją snu), który sposobił się do wyjazdu, wyjazdu samochodem.

Moje auto (stare, poprzednie auto, które na jawie już od kilku lat głównie stoi przykryte plandeką na podwórku) ze względu na wyjazd przyjaciela (by nie zagradzać drogi) zostało przeparkowane w inne miejsce. Wcześniej (rzecz jasna, we śnie) stało prawdopodobnie przed domem. Było bowiem autem, którym tu dotarłem.

Kiedy szkolny kolega już pojechał, poszedłem zobaczyć, gdzie stoi mój samochód. Zupełnie tego nie pamiętałem, jak czasem nie pamięta się, gdzie zaparkowany został pojazd w podziemnym parkingu. Niepokoiłem się, ponieważ droga przy domu była wąska, a przestawiony w pospiechu wóz mógł utrudniać przejazd. Nie znalazłem go w najbliższym otoczeniu, więc podszedłem pod szpital, przed którym znajdował się niewielki parking. Tam (to było coś, co było dla mnie oczywiste) zdarzało mi się czasem parkować. Samochodu jednak nie było w tym miejscu.

Postanowiłem zatem pójść do znajdującego się kilka ulic dalej mojego garażu. Wcześniej – tego jestem wręcz pewny – nawet nie wiedziałem o jego istnieniu. Szedłem z wątpliwością, czy rzeczywiście zostawiłem tam samochód. Idąc, myślałem również o tym, że dobrze jest tutaj mieć swój garaż, nawet w pewnej odległości od domu.

Droga była daleka. Wąskie ulice, i to nie miasteczka, ale miasta, które przypominało dawne centrum Jeleniej Góry. Bardzo zaniedbane, ale nie brudne. Wyglądało na to, że domy były tutaj od dawna nieodnawiane. Znałem te miejsca, w związku z tym poruszałem się dość pewnie. Po przebudzeniu nie potrafiłem ich zestawić z jakimikolwiek znanym obszarem, może więc pamiętałem to miasto z jakichś dawniejszych snów, snów zapomnianych…

Wreszcie dotarłem na miejsce. Okazało się, że – mimo iż nie była to zima – ten niewielki wolnostojący budynek kryjący dwa lub trzy garaże jest zasypany zwałami śniegu. Tak ogromnymi, że o dostaniu się do środka nie było mowy. Garaż obok był częściowo odkopany. Przed odsłoniętą bramą stał jego właściciel. Mówił coś do mnie. Może o konieczności odśnieżenia budynku, a może o czymś innym, co wiązało się z tym miejscem. Patrząc na śnieżne zaspy, zacząłem się zastanawiać, jak sprawdzić, czy wewnątrz znajduje się moje auto, ale już zaraz uświadomiłem sobie, że skoro budynek jest zasypany, nie mogłem do niego przecież wjechać.

Wracałem. Wybrałem inną drogę, jakąś równoległą, znajdującą się wyżej ulicą. Potem zszedłem po zarośniętej trawą skarpie na dół. Doszedłem do wąskiej drogi wiodącej do mojego domu, na której wcześniej spodziewałem się odnaleźć auto. Wtedy przyplątała się uporczywa myśl, że samochód rzeczywiście na niej stał, a ponieważ utrudniał przejazd, mógł zostać odholowany przez policję. Byłem przekonany, że w takim przypadku powinna gdzieś tam znajdować się informacja o odholowaniu. Szybko jednak zreflektowałem się, że nie można było przecież niczego takiego pozostawić ot tak na gładkiej drodze.

Z jakiegoś powodu zacząłem znowu wędrować w kierunku, gdzie znajdował się garaż. Tym razem nie szedłem ulicami, ale przechodziłem wzdłuż budynków, które miały wewnątrz ciągnące się przez całą długość korytarze. Czasem tak szerokie, że przypominały leciwe hale manufaktur. Ciekawe, ale ten motyw wiele razy powracał w moich snach. Motyw wędrówki przez tajemnicze korytarze. Bywało nawet, że przemierzałem mroczne piwnice i znajdowałem w nich tak wąskie przejścia, iż zmuszony byłem przez nie dosłownie się przeciskać. Często były to te same, dobrze mi znane piwnice, pojawiające się w wielu snach, choć nie przypominały żadnych, które odwiedzałem w rzeczywistości.

Wracając do opisywanego snu: w ostatniej jego sekwencji szedłem przez

podłużny budynek, który miał na parterze pasmowe, przypominające halę pomieszczenie zastawione ogromną ilością sprzętów. Zdecydowanie zagracone, choć niewyglądające na śmietnik, a raczej na jakiś chaotyczny skład. Przemierzałem to miejsce, dążąc do jego przeciwległego końca. Chciałem je po prostu przebyć i iść gdzieś dalej. Nie było tam zbyt jasno, ale wystarczająco, by spokojnie omijać rozstawione gęsto sprzęty. Światło dochodziło przez duże, bardzo zakurzone okna, właśnie takie, jakie często są w starych magazynach.

Przed ostatnią ścianą, w której zapewne spodziewałem się trafić na wyjściowe drzwi, stał – już na pierwszy rzut oka chybotliwy – wysoki stolik. Na jego niewielkim blacie ustawiony był jakiś stary bibelot. Nie jestem w stanie przypomnieć sobie, co to było. Może lampka, może statuetka.

Tuż obok zauważyłem mężczyznę w okularach i sporo młodszą od niego kobietę. Może córkę, a może – zdaje się, że taka myśl przemknęła mi przez senną świadomość – asystentkę. Ów człowiek poinstruował mnie, jak mogę przejść dalej. Konieczne do tego okazało się wspięcie na ów wysoki stolik i znalezienie (zapewne gdzieś wyżej na ścianie) otworu czy prześwitu, przez który mógłbym dotrzeć na drugą stronę.

Pamiętam, że z trudem wdrapałem się na blat, odczuwając wyraźnie kołysanie się stolika. Niekomfortowa była również mała ilość miejsca na stopy na płycie, którą przecież zajmował bibelot.

Na tym sen się skończył. Trochę było szkoda przerwania akcji, ponieważ we śnie bardzo zależało mi na przedostaniu się dalej. Jaki jednak był cel mojej wędrówki – nie umiem stwierdzić.

Z pewnością już nie chodziło o samochód.

Sen o moim końcu świata.

To coś wyjątkowego, że pojawiło się we śnie moje aktualne domostwo. Najczęściej bowiem w marzeniach sennych pokazują się mieszkania, których nie znam, w których nigdy nawet nie byłem. Oczywiście tak jest w snach, które pamiętam. Teraz, gdy to piszę, przychodzi myśl, by napisać o snach, których nie pamiętam. To – rzecz jasna – coś na później.

Wysokie piętro w domu na wsi. Z kilku okien widoczne są pola, za polami zagajniki, a za zagajnikami wielkie miasto rozciągnięte wzdłuż linii horyzontu. Z innych okien widać wiejskie zabudowania i… drzewa. Drzewa, które rosną wokół domu.

We śnie, z południowej strony, gdzie część widoku zasłania należąca do mnie stodoła, stodoły nie było. Stało za to jakieś wysokie ogrodzenie. Nienaturalnie wysokie ogrodzenie, którego w rzeczywistości nie ma. Zdziwiło mnie (we

śnie) pojawienie się zaraz za ogrodzeniem niewysokiej, krępej w kształcie wieży z płaskim, obszernym wierzchołkiem, po którym chodzili ludzie. Ich postacie były wyraźne, ale widoczne tak, jak widać rzeczy pod światło. Ciemne, dokładnie zarysowane sylwetki.

Ponieważ w rzeczywistości sennej żadnej wieży nie powinno być w tym miejscu, orzekłem, że widzę fatamorganę. Świadomy, iż na naszej szerokości geograficznej fatamorgany zdarzają się bardzo rzadko i tylko w szczególnych obszarach, przyjąłem to za anomalię.

Po obejrzeniu mirażu przeniosłem się na drugą stronę mieszkania, gdzie za oknami widać drzewa. We śnie były one niewiarygodnie wysokie, a właściwie wysokie było jedno, które miało niezwykle rozbudowaną strukturę. Drzewa – podobnie jak ludzkie postacie na wieży – jawiły się ciemne, a właściwie czarne, z dokładnie widocznymi szczegółami konturów.

Bardzo uważnie przyglądałem się zdumiewająco wybujałym konarom, ponieważ byłem przekonany, że obserwowane zjawiska zwiastowały coś niezwykłego. Lustrując kształt drzewa, dostrzegłem, że najwyższy konar jest w połowie przerwany, co nie przeszkadzało temu, iż jego dalsza część zawieszona była w powietrzu. Gałęzie, bez powiązania z niższymi fragmentami, trwały na swoim miejscu.

To spostrzeżenie przeraziło mnie. Poczułem grozę, myśląc o czymś w rodzaju końca świata, może o wojnie, niewykluczone – atomowej, a może po prostu o jakiejś globalnej katastrofie. Kiedy zaś w szybę okna coś głucho uderzyło, byłem już pewny nadciągającej apokalipsy.

Spisując sen, nie opuszczało mnie zdumienie, że ukazane w nim symptomy skłoniły mnie do tak fatalistycznych wniosków. Gdy jednak przeczytałem końcowe zdania tekstu, przypomniałem sobie ostatnie chwile przed zaśnięciem, kiedy uczepiła się mnie – wywołująca gorycz – myśl o śmierci.

Teraz jestem pewny, że przywołało ją we śnie owo głuche uderzenie w szybę.

W tym śnie działo się wiele. Wielokrotnie budziłem się i wracałem do snu. Budząc się, pamiętałem sen poprzedni (tak mi się przynajmniej wydaje), ale po definitywnym przebudzeniu pozostała w pamięci tylko ostatnia sekwencja.

To była wyprawa tunelem, może jaskinią. Jednakże ten korytarz najbardziej przypominał ciągnący się w nieskończoność chodnik jakiejś kopalni. Najciekawsze, że całe jego wnętrze pokryte było śniegiem. Ściany, strop i podłoże. Z pewnością jednak nie był przekopem w zwałach śniegu. Był prostokątnym w przekroju chodnikiem, z zalegającą na wszystkich jego powierzchniach grubą (chyba twardą) warstwą śniegu.

Wędrówka trwała długo. Nie wiem, czy był to rekonesans naukowy, czy wyprawa ciekawskich. Tak czy inaczej, było tam kilka zainteresowanych osób, które śmiało zagłębiały się w nieznane.

Na koniec dotarliśmy do jakże znanego mi miejsca. Do piwnic mojej rodzinnej kamienicy. Znam je doskonale, tym bardziej że przez lata niewiele się zmieniły, choć cała część naziemna budynku została w ostatnim czasie rzetelnie zrewaloryzowana.

Oczywiście wnętrze piwnicy ze snu pokryte było również warstwą śniegu. Białość, białość, białość.

Nie miałem najmniejszych wątpliwości, że to podziemie tej kamienicy, choć przecież szliśmy nie wiadomo dokąd owym białym tunelem. Zajrzeliśmy do pomieszczenia piwnicznego przynależnego do mojego mieszkania. Być może po to, by się ostatecznie upewnić co do tego miejsca, a może ze zwykłej ciekawości chciałem wyjrzeć przez znajdujące się tam okienko. Ale za szybą było biało. Zwały śniegu leżącego na zewnątrz uniemożliwiały otwarcie okna.

Tymczasem piwnica po przeciwnej stronie korytarzyka była otwarta. Tam znajdowało się również okno, ale większe, a przede wszystkim szersze i nieprzykryte śniegiem. Bez trudu je otworzyłem i wysunąłem się przezeń, by spojrzeć na zewnątrz.

Tak, to była moja ulica. Ale nie ulica z mojego dzieciństwa, a nawet nie z teraźniejszości. To było to samo miejsce, ale… z przyszłości. Zniknął ciąg kamienic stojących po drugiej stronie, a w ich miejscu pojawiło się kilka oddzielnych budynków. Szarych, pudełkowatych, wysokich jak dawne kamienice. To były nowoczesne domy o ładnym, a nawet wyjątkowym designie (bez wątpienia gmachy z przyszłości).

Przyjąłem to bez najmniejszego zdziwienia. Zdaje się, że czułem nawet zadowolenie, iż mogę oglądać ulicę z przyszłości.

Tuż obok okna (od zewnątrz znajdującego się nad trotuarem) stał jakiś mężczyzna. Wcale się nie zdziwił wyglądającym z piwnicy człowiekiem. Rozmawialiśmy przez chwilę.

Mówiliśmy na temat zmian, jakie zaszły na tej ulicy.

KONIEC



Ryszard Wojtyłło i Janusz Hejnowicz, IMPART – Scena małych form; Jan Kaczmarek, *Szklarz,* 1974 (czyt. s. 170)

Andrzej Kostołowski

Przybysze i żarty w sztuce Wrocławia (cz. II)

NAZWO-TWÓRSTWO

W sztuce wrocławskiej od 1945 roku poza mnogością bezpośrednich propozycji artystycznych dostrzegamy charakterystyczny pęd ku stosowaniu wobec nich mniej lub bardziej nośnych czy ciekawych nazw. Ich „wbudowywanie” w język znarcyzowanego świata sztuki porównać można do dodawania potrzebnych, acz często niedostrzeganych fragmentów przy rekonstrukcji miasta na nowo w poharatanej wojną przestrzeni wokół. Te nazwy osłaniają niejednokrotnie racjonalne koncepty, ale raz po raz są tylko żartobliwe. Czasem mają szeroki zakres, a czasem są lilipucie. Niekiedy wykazują żywotność i przyjmują się w szerszych gremiach, ale najczęściej bywają efemeryczne lub stosowane w jednej „bańce”. Kształtowane są nieraz z wyprzedzeniem wobec samych propozycji sztuki, mogą pojawiać się też post factum. Z większego zestawu nazw wybieram tu niektóre przykłady z lat 1956–1983.

Sensibilizm – omówiony wcześniej[1] paradoksalny kierunek kształtowany był od lat 50., a zyskał manifest Kazimierza Głaza w 1957 roku. Kierunek rozpowszechniany był m.in. ze szczególną aktywnością Michała Jędrzejewskiego. Manifest sensibilizmu (jako ulotkę) poza Wrocławiem propagowano też np. w Kazimierzu Dolnym latem 1957 roku, nalepiając kartki na tamtejsze opłotki. Kierunek ten przejawiał się w żartobliwych gestach i psikusach z inklinacją do pełnych nonsensów spektakli. W tym wykorzystaniu spektakli miało być jakieś zbliżenie z sytuacjonizmem, choć sensibilizm był zupełnie pozbawiony lewicowości tamtego ruchu. Ciekawą rzeczą jest to, że niektóre tzw. autorytety utrzymują do dziś, że sensibilizm w ogóle nie istniał.

Teoria **duo-plastycyzmu** od 1958 roku była rozwijana i zmieniana m.in. jako manifest przez wybitnego malarza Alfonsa Mazurkiewicza. Bazujący na dialektyce abstrakcji i konkretu obrazu[2] twórca teorii programowo odcinał się od monistycznego unizmu Władysława Strzemińskiego. Traktując własne obrazy jako exempla duo-plastycyzmu, czynił go Mazurkiewicz wielce oryginalnym

1 A. Kostołowski, *Przybysze i żarty w sztuce Wrocławia (cz. I)*, „Format Literacki” nr 6 (2022), s. 202–204.

2 A. Jarosz, *Malarstwo Alfonsa Mazurkiewicza (1922–1975*), Wrocław 2011, s. 151.

jednoosobowym kierunkiem sztuki. Inną rzeczą jest to, że były osobowości reprezentujące w pewnych okresach swej twórczości zbliżoną postawę – takie np. jak Wanda Gołkowska czy Józef Hałas. Szerzej nie odwoływały się one jednak do duo-plastycyzmu. Jedynie sporadycznie notowano odniesienia do tego kierunku w malarstwie artystów młodszej generacji (np. u Piotra Błażejewskiego).

Pojęciokształty wyróżniał wybitny poeta konkretny i konceptualista Stanisław Dróżdż w odniesieniu do własnych utworów, jak i innych tekstów konkretystycznych. Ciekawa i do dziś nośna jest jego autorska definicja z 1967 roku (z kilkoma późniejszymi uzupełnieniami): *Pojęciokształty są (…) merytoryczno-formalnie syntetycznymi – jak ideogramy – kodyfikatorami rzeczywistości, integrującymi naukę (matematyka, logika) i sztukę (poezja, plastyka) – kiedyś będące razem i chyba zmierzające ku ponownemu zjednoczeniu; są więc tworami z pogranicza tych dyscyplin, mieszczącymi w minimum zapisu maximum treści i wzbogacającymi sobą możność wyrażania, wiodącą być może w perspektywę poezji – języka międzynarodowego, w którym przekład – ze względu na oryginalność, abstrakcyjność i symbolikę środków wyrazu – będzie prosty lub zgoła zbyteczny*[3].

Psychoprzedmioty to nazwa stosowana przez Zbigniewa Makarewicza z odniesieniem do elementów jego własnych asamblaży. Ich szczególny zestaw pokazał artysta w 1968 roku na wspólnej z Dróżdżem wystawie w Galerii pod Moną Lisą. Wystawa miała charakterystyczną nazwę: *Pojęciokształty. Rozbiór dramatyczny przedmiotu*. Najciekawszym elementem tej wystawy i prezentowanej w niej akcji była paralela między „dekonstrukcją" zdań i słów u Dróżdża a fizycznym i znaczeniowym „rozbiorem" obiektów przez Makarewicza[4]. Celem obu „destrukcji" czy „deformacji" było, żeby użyć terminologii Dróżdża, dążenie do tworzenia nowych „syntetycznych kodyfikatorów rzeczywistości".

Permanentna fotografia jako składnik szerszej idei „sztuki permanentnej" była propagowana przez Andrzeja Lachowicza od roku 1970. „Permanentność" odnosiła się tu do ciągle niekończącej się pracy artystycznej skoncentrowanej na jakichś tematach wciąż ukazywanych w punktach progresji linii czasu. Dawało to zestawy, cykle czy ciągi wyobrażeń niby prawie takich samych, lecz w gruncie rzeczy zupełnie innych. Szczególnie trwały i z wieloma nawiązaniami był cykl *Cienie* (od 1964 do początkowych lat XXI w.). Objął on ujęcia własnego cienia artysty ukazanego, jak stoi, trzymając aparat notujący właśnie każdorazowo ów dany cień. Cykl ten stał się dodatkowo dramatyczny, gdy kontynuacja zapisów trwała dalej mimo zmiany układu postaci artysty. Kiedy choroba na stałe uniemożliwiła kontynuowanie postawy stojącej, siedząc w wózku inwalidzkim, notował dalej

3 Dostępny w internecie: https://drosdz.art.pl>-tekst-pojeciokształty [dostęp 26.01.2023].

4 A. Markowska, *Sztuka podręczna Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia*, Wrocław 2019, s. 270.

swe cienie. Można dodać, że połączenie początkowych części wyrazów „permanentna" i „fotografia" dało nazwę Permafo stosowaną wobec grupy artystów i galerii w latach 70.

Sztuka pojęciowa to termin znaczeniowo zbieżny z określeniem „sztuka konceptualna", choć jego użycie we Wrocławiu w 1970 roku wiązało się z szerszym odniesieniem do „sztuki idei" oraz z podkreślonym odejściem od prac nadmiernie uartystycznionych. Twórcą tej nazwy był Jerzy Ludwiński – wybitny krytyk, kurator i prawdziwie wizjonerski teoretyk sztuki. Przy organizacji wystaw od 1967 roku w prowadzonej przez siebie Galerii pod Moną Lisą Ludwiński wykształcił unikanie sztampy skupiania się tylko na dziełach-rzeczach. Starał się ujawniać zamysły i procesy twórcze i dopiero na ich tle sytuować dzieła. Każdą wystawę wyprzedzał komentarzami (także „tekstami" samych artystów/artystek) w miesięczniku „Odra". Otwarcia ekspozycji czynił szerokimi debatami. A pokazana w 1970 roku wystawa *Sztuka pojęciowa* stała się jakby podsumowaniem procesualno-dyskusyjnej działalności Galerii pod Moną Lisą. Sama wystawa była „analogiczna" z katalogiem: składała się z luźnych kartek z sitodrukowymi reprodukcjami projektów artystów/artystek, a katalog miał formę koperty wypełnionej tymi samymi stronicami sitodruków. W *Sztuce pojęciowej* Ludwiński uczynił więc rzeczywiście to, co Luiza Nader nazwała „przestrzeniami stron"[5]. A sama nazwa ze swoim skrótem SP do dziś nie traci znaczenia jako przedmiot debat.

Sztuka konsumpcyjna jest szeroko znanym (a nawet kultowym) cyklem prac fotograficznych Natalii LL z lat 1972–75 (z aneksem w 1975 roku zatytułowanym *Sztuka postkonsumpcyjna*). I mimo tego, że w pierwszym rzędzie mamy tu tytuł serii dzieł, ma on w sobie aurę kierunku sztuki. Nawet jeśli byłby pełen ironii, jego obecność jest zgodna z pewną frazeologią stosowaną z „rozmachem" w sztuce radykalnej początku lat 70. Co rusz to zakładano wówczas jedno- lub kilkuosobowe artystyczne centra czy instytuty, jak też deklarowano istnienie nowych kierunków sztuki. Jako mocno kpiarski i krytyczny kierunek można odczytywać też postulat sztuki konsumpcyjnej wyrażanej poprzez tak nazwany cykl fotografii. W pracach tej serii artystka ukazuje kilka warstw znaczeń. Zmultiplikowane twarze modelek pokazane są podczas czynności eudajmonistycznych związanych z odczuciami mniej lub bardziej obecnej konsumpcji (w czasie PRL-owskich niedoborów), ze szczególnym podkreśleniem bananów (aluzyjnie kojarzonych z fallusami). Połączenie wrażeń zadowolenia z jedzenia z satysfakcją erotyczną (prawdziwą lub udaną) wiedzie nas ku zabawnemu, ale też i krytycznemu odczytywaniu tych skądinąd świetnych fotografii.

5 L. Nader, *Konceptualizm w PRL*, Warszawa 2009, s. 83.

Koncepcja **Foto-Medium-Art** zarysowana przez Jerzego Olka w 1977 roku, choć wyjściowo rozumiana jako jeden z wariantów neoawangardowej pracy nad fotografią, utrwaliła się głównie w nazwie galerii prowadzonej przez Olka. Foto-Medium-Art będące hasłem i wielokrotnym punktem odniesienia teorii autora nazwy było m.in. równoznaczne z „badaniem właściwości i możliwości medium" (fotografii)[6]. Obok rozlicznych wystaw, spotkań i dyskusji wraz z Olkiem w Foto-Medium-Art w latach 1978–91 odegrali ważną rolę: Alek Figura, Ireneusz Kulik, Leszek Szurkowski i Ryszard Tabaka. O konceptualnych i badawczych aspektach zdjęć tych artystów zaświadczyć może m.in. dobra obecność ich prac w wystawie łączącej medium fotografii z konceptualizmem[7].

Hasło **Luxus** pojawiło się w 1982 roku jako tytuł magazynu, a w 1983 roku jako nazwa grupy z główną inicjatywą Ewy Ciepielewskiej, Bożeny Grzyb-Jarodzkiej i Pawła Jarodzkiego. Grupa ta, wciąż zmieniając swój skład, jest do dziś zjawiskiem otwartym. Natomiast sama nazwa kondensuje jakby dwie kwestie. Z jednej strony, akcentując pyszność i zadowolenie w jednym, pokazuje autoironiczne odwrócenie się od „nudnych" dyskusji neoawangardy i jakiejś ascetyczności konceptualizmu. Z drugiej strony, demonstrując motywy popkultury Zachodu, przeciwstawia je jakby stanowi zapaści PRL tamtych lat. Jednocześnie Luxus wydobywa paradoksalne gry: to, co ma być wspaniałe ze sfery pop, jest też i badziewne, i sztuczne, a negacja osiągnięć sztuki aktualnej przynosi oryginalne zaczerpnięcie z jej metod, co dało m.in. ciekawe propozycje szablonów, duże grupowe pokazy intermedialne czy niezwykle dowcipne dzieła Jerzego Kosałki.

Zamiast podsumowania mógłbym napisać uwagę, że w powyżej subiektywnie i wyrywkowo prezentowanych nazwach kryje się duży wkład Wrocławia w kulturę naszego kraju. Coś, co lęgło się w narcystycznym środowisku sztuki miasta nad Odrą, daje bardzo dobre impulsy dla zjawisk bardziej „uspołecznionej" sztuki przyszłości.

6 J. Olek, *Foto-Medium-Art*, „Odra" 1977, nr 4.

7 *Konceptualizm. Medium fotograficzne*, red. M. Kuźmicz, katalog Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2011.

Bogusław Klimsa

Chłopiec ci ja, chłopiec, kawaler swobodny

(wspomnienie o Ryszardzie Wojtylle)

Rozległ się dziwny, niepokojący dźwięk. Był to warkot i dudnienie przelatujących na niebie samolotów, trwający dłużej niż zwykle. Nie był to znany odgłos przelotu jednego płatowca. To było wzbudzające strach długie dudnienie. Było już po północy. Wybiegliśmy przed dom. Na rozgwieżdżonym sierpniowym niebie widać było przesuwające się świetlne punkciki. Mrowie samolotów leciało w kierunku odległej o niecałe 600 metrów granicy Polski z Czechosłowacją. Mijało ją, lecąc dalej. Nastała cisza, a po niej gwar…

Chyba wojna – szepnął Ryszard. *Jaka tam wojna…?* Część „kalamburowców" próbowała rozładować dziwną atmosferę spowodowaną następną falą brzęczących odgłosów.

To ćwiczenia, a nie wojna. Co wy…? Przecież mamy socjalistyczny barak. Wspólny. Kto by tam się odważył… Włączono odbiornik radiowy. Program nocny – dochodziły dźwięki wesołej muzyki, wiadomo, wakacje. *Dajcie WOLNĄ EUROPĘ* – rozległy się krzyki i po chwili wśród zakłóceń i trzasków rozległ się głos: *Tu mówi radio Wolna Europa. Wojska Układu Warszawskiego przekroczyły granicę Czechosłowacji.* W tle słychać było podekscytowane głosy spikerów. Przekaz był jasny. Ruscy na nich napadli. Był wtorek, 20 sierpnia 1968 roku.

LEŻY POZEW W KANCELARII

Byliśmy wówczas w RANCHU LUTYNIA. Tak nazwał działający w klubie ZSP PAŁACYK AKADEMICKI KLUB JEŹDZIECKI swą letnią siedzibę. Była to dawna strażnica WOJSK OCHRONY POGRANICZA. Mieściła się w Lutyni opodal Lądka-Zdroju w dwóch niewielkich domach położonych przy drodze w kierunku Czecho-słowacji. W sierpniu 1968 roku został tu zorganizowany artystyczny obóz, jeden z wielu, jakie latem organizowało ZSP dla swoich członków. Zgromadził wrocławskich studenckich twórców oraz artystów, głównie członków Teatru Studenckiego KALAMBUR. Miejsce miało swój urok, chociaż spotkała nas pełna

prowizorka. Dom do takiej działalności jeszcze nie był zaadaptowany, nawet dobrze posprzątany po kiedyś posiadanych przez wopistów koniach.

Jednym z animatorów i uczestników tego spotkania był twórca, poeta i aktor RYSZARD WOJTYŁŁO, bohater tego wspomnienia. Gwiazda KALAMBURU. Szykowny i przystojny facet. Takich lubią wszystkie dziewczyny. Zwłaszcza że miał już za sobą filmowe role, zarówno epizodyczne, jak i jedną znaczącą, bo główną, w filmie Stanisława Lenartowicza ZOBACZYMY SIĘ W NIEDZIELĘ (1959 rok).

PRZYSZŁY PO MNIE DWA ŻANDARMY

Podczas pobytu na tym obozie mieliśmy z Ryszardem w planie dobrze przygotować i wyćwiczyć piosenkę POZEW DO WOJSKA. Jesienią chciał ją zaśpiewać podczas giełdy. Wzorem osławionej, warszawskiej, radiowej giełdy piosenki pierwszy raz w naszym mieście miała się odbyć WROCŁAWSKA GIEŁDA PIOSENKI – JESIEŃ 68, zorganizowana przez Wrocławskie Przedsiębiorstwo Imprez Artystycznych HALA LUDOWA. Całe wrocławskie śpiewające aktorstwo i piosenkarstwo ostrzyło sobie na nią zęby. Była nie tylko pierwszą tego typu w mieście zawodową imprezą, ale i stwarzała, rzadką dotąd dla wielu, możliwość pokazania piosenkarskiego kunsztu. Konfrontacja wykonawców, autorów i kompozytorów wykonywanych piosenek podczas podobnych giełd miała wielkie znaczenie. Wyznaczała pozycję na tworzącym się rynku zarówno dla Rysia, jak i kilku innych, rodem z teatru studenckiego artystów. Maria Alaszewicz, Edward Lubaszenko czy debiutująca Krystyna Krotoska (Konieczna) byli wtedy na progu zawodowej kariery i każdy sukces miał dla nich niebanalne znaczenie.

ŻE MUSZĘ IŚĆ Z NIMI…
MATULA POWIADA, ŻE IM SYNA NIE DA…

W RANCHO LUTYNIA w przyziemiu było większe pomieszczenie. Coś jakby klub, pewnie dawna kantyna wopistów albo świetlica żołnierska. Mimo spartańskich warunków było przytulnie. Wejścia broniły dorobione przez miłośników koni z AKJ wahadłowe drzwi, takie jak na amerykańskich westernach. Ważne, że było tam pianino, więc mogły się odbywać w dzień próby spektakli, a wieczorem śpiewy, balety, czyli gry i zabawy naszego „kalamburowego ludu".

Z Ryszardem przygotowywaliśmy piosenkę POZEW DO WOJSKA. Reżyser i współtwórca wymienionej wcześniej giełdy, kalamburowy guru, Bogusław Litwiniec dał mi jej maszynopis. Bąknął, jak to Boguś, że tekst jest ludową piosenką słowacką. Słowa osobiście przetłumaczył, ale muzyki nie ma i nie zna…

Napisz melodię, a… Rysio zaśpiewa. I tak Ryszard stał się pierwszym wykonawcą piosenki.

Wojtylle piosenka się spodobała i włączył ją do swojego bogatego piosenkarskiego repertuaru. Miał w nim wiele innych, głównie napisanych (teksty) przez siebie piosenek, na czele z popularnym opolskim szlagierem INTYMNY ŚWIAT. Znanym chyba wszystkim (wylansowanym przez warszawską aktorkę Igę Cembrzyńską).

ŻE TATUSIA W DOMU NIE MA
BO GO KRYJE CZARNA ZIEMIA

W ramach tego „ranchowego" wypoczynku organizator i mecenas, jakim było ZSP, zakontraktował dla uczestników (głównie artystów KALAMBURU) dwukrotny udział w rozrywkowych koncertach. Koncerty miały być rozrywką dla wczasowiczów Lądka-Zdroju i ludności pobliskiego Kłodzka. Za zgodą, a nawet aprobatą ogółu w rolę scenarzysty, konferansjera, reżysera, suflera oraz biletera, z sobie tylko właściwym entuzjazmem, wykreował się Rysio. Oczywiście, wśród różnych piosenek miał też zaśpiewać POZEW DO WOJSKA. Byłoby to pierwsze publiczne jej wykonanie. Sprawdzian przed udziałem w imprezie, na której mu bardzo zależało. Chciał piosenką i jej interpretacją wszystkich zaskoczyć podczas WROCŁAWSKIEJ GIEŁDY PIOSENKI – JESIEŃ 68.

NIE ZACIĄGAŁ JA SIĘ

Niespodziewanie utwór nabrał zupełnie innego znaczenia. Stał się manifestem, a nawet bezczelną prowokacją. W radio już mówiono, a gazety pisały o „bratniej pomocy", podkreślając w niej udział Wojska Polskiego witanego z radością przez Czechów.

Czasy były dziwne… Marzec 1968. Studenckie manifestacje, po których aresztowano na uczelniach 6687 osób. W błyskawicznie wytoczonych „procesach" skazano na więzienie 50 studentów z różnych polskich uczelni. Pamiętano obietnicę premiera Cyrankiewicza, który w 1956 roku obiecywał każdemu odrąbać rękę, jeśli ją tylko podniesie na władzę. Komuna rządziła i kwitła. Gomułka, wrzeszcząc w Kongresowej, nie zasypywał gruszek w popiele. Opluwał studentów i naukowców… Za węgłem czaił się Gierek, gotowy w każdej chwili (co stało się dopiero za dwa lata) zalać towarzyszy w Warszawie silnym nurtem śląskiej rzeki.

Litwiniec, jako dyrektor teatru, próbował zmienić przygotowany wcześniej przez Wojtyłłę program. Przewidując i strasząc represjami, kazał Rysiowi



Ryszard Wojtyłło, W.P.I.A. we Wrocławiu, Wrocławska Giełda Piosenki – Jesień 68, 1968

usunąć piosenkę z koncertu. Ale gdzie tam. Naiwny. Po naszym trupie. Pokażemy, że…

Rankiem następnego dnia po studenckich artystów przyjechał rozklekotany autobus. Była nas mała grupka, ktoś tam nagle zachorował, inny zrezygnował z jazdy… reszta wsiadła i ruszyliśmy do Kłodzka, gdzie w DOMU KULTURY miał się odbyć pierwszy koncert. Już w trakcie jazdy powiało grozą. Ucichły rozmowy. Pomyśleliśmy, że chyba tak będzie wyglądać wojna, przynajmniej jej początek. Od Wrocławia, w przeciwnym do kierunku naszej jazdy, ku granicy wolno jechały sznury pojazdów. Oddziały artylerii, ciężarówki z wojskiem i zaopatrzeniem, kuchnie polowe, ambulanse… Długa, zielona kolumna. Miejscowy kierowca, świetnie znający drogę, omijał sprytnie autobusem stojące na poboczu lub leżące w rowie pojazdy. Zgrupowania wojskowego sprzętu ciągnęły się przez jakiś kilometr, potem była mała przerwa i następne oddziały. Tak przez kilkanaście kilometrów, aż do Kłodzka.

SIŁĄ MNIE ZABRALI…

Ryszard wyszedł na scenę i w kierunku nielicznie zgromadzonej widowni poleciały drżące słowa krótkiej zapowiedzi, którą sobie przygotowywał w autobusie. Ni to komentarz do sytuacji, ni to powitanie… Trudno było i nie za bardzo było wiadomo, jak i o czym mówić. Kiedy na końcu usłyszałem zaśpiewany a capella fragment wersu z piosenki NIE ZACIĄGAŁ JA SIĘ SIŁĄ MNIE ZABRALI… zagrałem wstęp. Kolejne słowa piosenki padały ze sceny. Widownia, z której jeszcze przed chwilą dochodził szum, nagle ucichła. Usłyszałem ciszę, grobową ciszę, a po chwili cichy, dyskretny szloch…

Nie wiedziałem, czy Ryszard dośpiewa piosenkę do końca, bo ja już się powoli rozklejałem. Skończył i cisza… nie było braw, tylko cisza, wymowna, znacząca, entuzjastyczna cisza. W dalszej części zespół starał się choć trochę rozładować atmosferę stypy, bez zbytniego entuzjazmu wykonując kalamburowe i Rysiowe hity. Szło to niemrawo.

W Lądku-Zdroju, na nasz drugi w tym dniu koncert, przyszło kilku wiekowych widzów. Reszta kuracjuszy i wczasowiczów, wystraszona, pozostała w swych sanatoriach i domach wczasowych. Mógł się nie odbyć, lecz decyzja była krótka. Gramy. Ryszard, tak jak na poprzednim koncercie, zaczął śpiewać „protest" piosenkę. Zaśpiewał, kończąc wspólnie z pozostałymi artystami, którzy wtórowali mu w refrenach. Lecz nie bardzo było przed kim tę cienką koszulkę rwać. Widownia była pusta. Nieliczna, wystraszona, cichcem ją opuściła.

KOSZULECZKĘ CIENKĄ
NA MNIE POTARGALI

GIEŁDA PIOSENKI odbyła się w salce teatralnej KLUBU DZIENNIKARZA. Później powtórzono ją w kawiarni Hotelu MONOPOL. Tajemnicą poliszynela było, że na widowni zasiądą najbardziej opiniotwórczy i najznamienitsi obywatele naszego miasta. Podczas niej wykonano 18 piosenek, POZEW DO WOJSKA ją zaczynał. Ktoś wymyślił, że kiedy poleci jako pierwsza, to może nie zauważą, o co chodzi… Wszyscy się jeszcze wtedy kokoszą, rozglądają, kto przyszedł, a spóźnieni szukają swych miejsc.

Ryszard wykonał piosenkę brawurowo. Potrafił wykorzystać czas i miejsce. Był zawodowcem. Padło kilka głośnych braw, okrzyków, lecz w zasadzie wszyscy rozglądali się wkoło, jakby patrzyli, kto te brawa tak bije. W powtórkowej edycji giełdy piosenka już nie znalazła miejsca – Artysta Wojtyłło też.

WROCŁAWSKA GIEŁDA PIOSENKI miała trzy edycje i przetrwała dwa lata. RANCHO LUTYNIA jako studencka baza przetrwało rok. Piosenka nadal żyła. Ryszard często śpiewał ją przy różnych okazjach. Śpiewali i inni.

W 1994 roku Mariusz Kiljan, przy okazji zostając laureatem XV PRZEGLĄDU PIOSENKI AKTORSKIEJ. Wykonywał ją także znany z kabaretu SALON NIEZALEŻNYCH Jacek Kleyff, przy czym mylnie zapowiadał, że jest tłumaczem tekstu piosenki. Przez pewien czas „Koszuleczkę" także śpiewała, podczas licznych rajdów, studencka brać.

KOSZULECZKĘ CIENKĄ

Przez wiele lat wspólnie pracowaliśmy przy różnych przedsięwzięciach. Ryszard był dobrym fachurą, i to w kilku dziedzinach. Kiedy już wydoroślał z KALAMBURU, przeszedł wraz z grupką artystów, tak jak on „studenckich emerytów", na zawodowstwo. Razem z nimi znalazł miejsce w Przedsiębiorstwie Estradowym WPIA – HALA LUDOWA, które później przeobraziło się w IMPART. W IMPARCIE wykiełkował TEATR KOMEDII I ESTRADY, a z niego wypuściła pąki SCENA MAŁYCH FORM. Na przestrzeni lat występował w prawie wszystkich powstałych tam (dzisiaj zapomnianych) przedstawieniach. Na afiszach, w drukowanych programach, także na estradzie i scenie można było spotkać popularne we Wrocławiu imię i nazwisko – Ryszard Wojtyłło. To nie wszystko. Powiązany z awangardową grupą rockową ROMUALD I ROMAN był autorem licznych tekstów (kierownik literacki) wykonywanych przez zespół utworów.

Był także kreatorem, scenarzystą i reżyserem modnych w tamtych latach

okazjonalnych plenerowych widowisk. Organizowano je na wrocławskim Rynku, Ostrowie Tumskim, bulwarach nad Odrą i w różnych innych miejscach. Inscenizowane przez niego z wizjonerskim rozmachem gromadziły zarówno licznych wykonawców, jak i tłumy wrocławian.

CO JAKO ŚNIEG BIAŁA

Ryszard nigdy nie zapominał o swoim mateczniku, KALAMBURZE. Zagrał ważną rolę w prestiżowym spektaklu teatru – W RYTMIE SŁOŃCA, z którym wielokrotnie wyjeżdżał na międzynarodowe festiwale. Podczas kolejnego europejskiego tournée w miejscowości Judensburg w Austrii w ostatnim dniu pobytu oddalił się. Zniknął, a zespół powrócił z porzuconym w hotelowym pokoju osobistym bagażem Ryszarda.

W mieście, środowisku, teatrze szok. KALAMBUR urządził stypę. Przyniesiono pozostawioną walizkę, z której wychynęła słynna, pomarańczowa, dotąd nieporwana koszuleczka, co śpiewając, na sobie ją rwał… Kolega Ryszarda, aktor o potężnej posturze – Stasiu Szelc założył koszulkę na swój grzbiet. Napiął mięśnie i podobnie jak w scenie filmu Kieślowskiego PERSONEL z trzaskiem prutego materiału rozerwał na swych plecach. Finał. Koszulka została potargana…

Tu winienem już skończyć, ale jest jeszcze epilog. Ryszard, tak jak tajemniczo zniknął, tak i znienacka pojawił się we Wrocławiu. Znowu występował w kabaretach, pisał piosenki, stał się aktywny na niwie kultury.

W 1983 roku, tym razem już na stałe, wyemigrował. Osiedlił się w Hamburgu. W Niemczech, tak jak i we Wrocławiu, stał się animatorem podobnych, organizowanych zawsze z właściwym sobie rozmachem licznych imprez. Także pisał, grał w teatrze, występował na estradach, i to nie tylko dla Polonii. Hamburg po Wrocławiu stał się dla niego drugim rodzinnym miastem.

tekst: ludowy
muzyka: Bogusław Klimsa

POZEW DO WOJSKA

Chłopiec ci ja chłopiec
kawaler swobodny
leży pozew w kancelarii
przyszły po mnie dwa żandarmy,
że muszę iść z nimi.

Matula powiada
że im syna nie da,
że tatusia w domu nie ma,
bo go kryje czarna ziemia,
że im syna nie da.
Nie zaciągał ja się
siłą mnie zabrali
koszuleczkę cienką
na mnie potargali
koszuleczkę, cienką,
co jako śnieg biała
co mi moja luba na niedzielę dała.
Wojaku, wojaku,
ciężkie służby twoje
jak ten bęben zabębnuje,
wnet ci wojak maszeruje
na szerokie pole.
Na szerokim polu
tam ci wojak stoi
tam on sobie myśli, duma
tam on sobie myśli, duma
o dziewczynie swojej.
Nie zaciągał ja się…
Kochaneczko moja,
proś ty Pana Boga
kiedy będę w bataliji,
żeby mnie tam nie zabili
potem będziesz moja.
Kochaneczko moja,
ty żeś moja zdrada
bo gdyby mnie tam zabili,
ech, gdyby mnie tam zabili,
ty byś była rada.
Nie zaciągał ja się…

(Pozostawiono interpunkcję oryginału – red.)

WOJTYŁŁO RYSZARD

Autor, aktor teatralny i filmowy, reżyser, piosenkarz, artysta kabaretowy. Urodził się 2 kwietnia 1936 roku we Lwowie. Zmarł 30 grudnia 2022 roku w Hamburgu. W latach 1958–1961 studiował geologię na UNIWERSYTECIE WROCŁAWSKIM. W kwietniu 1967 roku zdał aktorski egzamin eksternistyczny, a w roku 1970 uzyskał uprawnienia reżyserskie. W latach 1958–1967 aktor teatru KALAMBUR. W 1964 roku podczas II KFPP w Opolu śpiewana przez Igę Cembrzyńską piosenka INTYMNY ŚWIAT z tekstem jego autorstwa otrzymała III nagrodę w kategorii piosenka kabaretowo-rozrywkowa. W latach 1961–1962 występował w kabarecie Dzieduszyckich w kawiarni SEZAM. W sezonie 1962 był aktorem BAŁTYCKIEGO TEATRU DRAMATYCZNEGO. W latach 1967–1970, będąc aktorem TEATRU KOMEDII I ESTRADY WROCŁAWSKIEGO PRZEDSIĘBIORSTWA IMPREZ ARTYSTYCZNYCH – HALA LUDOWA, grał w większości przedstawień tej sceny. W 1969 roku pod auspicjami TEATRU KOMEDII I ESTRADY na scenie KLUBU LEKARZA wystawiono w formie autorskiego kabaretu wodewil Ryszarda Wojtyłły ŚLUB I WESELE. W latach 1970–1978 aktor SCENY MAŁYCH FORM PPIA IMPART. W latach 1975–1978 aktor i autor w KABERECIE NA ROGU, a w latach 1981–1982 w założonym przez siebie KABARECIE NKWD im. FELIKSA D.

Grał w filmach: główną rolę w ZOBACZYMY SIĘ W NIEDZIELĘ w reżyserii Stanisława Lenartowicza oraz role epizodyczne między innymi w KRZYŻU WALECZNYCH, DECYZJI, ZABIJACE oraz AWANSIE. Autor około trzystu tekstów piosenek dla różnych wykonawców i zespołów, w tym beatowych, między innymi ELARU, PAKTU i grupy ROMUALD i ROMAN, której był kierownikiem literackim.

Będąc zarazem autorem scenariuszy, reżyserował we Wrocławiu jedne z pierwszych realizacji plenerowych widowisk masowych. Autor piosenek dla dzieci i młodzieży, między innymi CO MOŻE MAŁY CZŁOWIEK, RÓŻNE DZIECI SĄ NA ŚWIECIE. Był autorem zabawnego podręcznika dla dzieci EUROPEJSKI KOLOROWY KODEKS DROGOWY. Przetłumaczył na język polski musical PEWIEN MAŁY DZIEŃ (*Der Kleine Tag*), wystawiony w 2008 roku w TEATRZE MUZYCZNYM CAPITOL we Wrocławiu.

W 1983 roku wyemigrował do Niemiec i osiedlił się w Hamburgu, gdzie w latach 1986–1989 był aktorem w THEATER NEUE BÜHNE. Współpracował z GALERIE UND BÜHNE–KUNSTSTÜCK. Realizował widowiska plenerowe, zakładał emigracyjne (PIKA)kabarety. W 1995 roku napisał i wystawił w PELPHI THEATER w Hamburgu śpiewogrę REEMIGRANCI. Był autorem odbywających się w Hamburgu licznych POLSKICH MAJÓWEK. Stworzył i prowadził (90.) cykl polonijnych spotkań PODIUM POLSKIE. Zagrał kilkadziesiąt epizodycznych ról w niemieckich filmach i serialach, między innymi wystąpił w trzydziestu

sześciu odcinkach niemieckiego serialu telewizyjnego LINDENSTRASSE. W 2008 roku zagrał jedną z ról w pełnometrażowym filmie POLSKA LOVE SERENADE, który reżyserowała jego córka Monika Anna Wojtyłło, absolwentka reżyserii Wyższej Szkoły Filmowej w Babelsbergu.

Ryszard Wojtyłło, lata siedemdziesiąte (czyt. s. 170)



Waldemar Okoń

Jerzy Olek w ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach

W opowiadaniu Jorge L. Borgesa zatytułowanym „Ogród o rozwidlających się ścieżkach" opisywana jest historia sławnego poety, kaligrafa, interpretatora ksiąg kanonicznych, znawcy astronomii i astrologii, a jednocześnie gubernatora w swej rodzinnej prowincji – Ts´ui Pena, który w pewnym momencie porzucił wszystko, aby stworzyć jednocześnie książkę i labirynt. W tym celu zamknął się na kilkanaście lat w Pawilonie Przejrzystej Samotności, jednak po jego śmierci spadkobiercy odnaleźli jedynie chaotyczne i niezrozumiałe dla nich rękopisy, a po labiryncie zaginął wszelki ślad. Szukano go bardzo długo, jednak w rozległych włościach Ts´ui Pena nigdy nań nie natrafiono i dopiero pewien angielski misjonarz z Tientsin odkrył, iż książka i labirynt są jednym przedmiotem, ponieważ tak naprawdę to tekst książki chaotycznej i bezkierunkowej jest ucieleśnieniem symbolicznego labiryntu czasu, owym tytułowym ogrodem, który odnaleziony po latach nigdy nie mógł zaistnieć ostatecznie, bowiem nikt nigdy nie zdołałby go do końca poznać i przemierzyć. Kluczowe dla zrozumienia idei Ts´ui Pena miało być tajemnicze zdanie: „Pozostawiam wielu przyszłościom (nie wszystkim) mój ogród o rozwidlających się ścieżkach", uświadamiające nam, że każda opowieść może nie mieć definitywnie sformułowanego zakończenia, ponieważ „we wszystkich narracjach za każdym razem, gdy człowiek ma do czynienia z rozmaitymi możliwościami – wybiera jedną i wyklucza inne; w narracji nierozwikłanego Ts´ui Pena – równocześnie – wszystkie. Tworzy w ten sposób rozmaite przyszłości, rozmaite czasy, które również mnożą się i rozwidlają"[1].

Patrząc na rozległą i różnorodną, trwającą już wiele dziesięcioleci artystyczną i teoretyczną działalność Jerzego Olka – teoria w tym przypadku również zyskuje rangę sztuki, odnoszę wrażenie, że jego postawa bliska jest postawie owego chińskiego mistrza, ponieważ autor „Bezkresu kresek" w swoim własnym Pawilonie Przejrzystej Samotności tworzy dzieło nowatorskie i jednocześnie bazujące

1 J.L. Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* [w:] idem, *Antologia osobista*, Kraków 1974, cytat ze s. 103.

na odwiecznych sztukach kaligrafii, geometrii i astrologii, dzieło totalne i w dużej mierze niemożliwe do ostatecznego urzeczywistnienia. Tak jak niemożliwe dotąd okazało się odczytanie słynnego dysku z Fajstos, któremu Artysta poświęcił cykl prac zatytułowany „Kołokrąg"[2], tak jak zagadka czasu i przestrzeni, która również dla współczesnych astrofizyków pozostaje niezgłębioną do końca Tajemnicą. Połączenie Nauki i Sztuki, budzące od dawna rozliczne kontrowersje, pojawia się u Olka pod postacią najczęściej wizualnej, wykorzystującej różne media, wzmocnionej słowem refleksji, udowodniając, że te dwie dziedziny będące od wieków wypadkową ludzkiej egzystencji mogą ze sobą współistnieć nie tylko na tradycyjnej zasadzie *correspondance des arts*, co warunkujących ich istnienie, wewnętrznych idei i koincydencji. Analiza, a nawet opis działań artystycznych autora „Przestrzeni ukrytej" jest również o tyle trudny, że on sam jest, jak się wydaje, najlepszym egzegetą własnej twórczości i postronny badacz i obserwator najczęściej może co najwyżej odnosić się do jego słów zawartych w wielu pozornie ścisłych, a tak naprawdę bliskich języka poetyckiego tekstach. Czytając te teksty oraz patrząc na towarzyszące im wizualne realizacje, trudno jest momentami ustalić, co było na początku – Słowo czy Obraz, tym bardziej że pisma Olka złożone są z dziesiątków pozostawionych bez odpowiedzi pytań, aforystycznych i paradoksalnych stwierdzeń, które pozornie dopełniając się i uzupełniając, tworzą ów wyimaginowany ogród o rozwidlających się ścieżkach, w którym wszystko trwa i zmienia się jednocześnie. „Kreskologia" i „Liniologia" wprowadzone przez artystę do, jak pisze, „Parnasu Wiedzy" wbrew pozorom nie wyjaśniają nam ani nie kierunkują podróży po tym ogrodzie, ponieważ są swobodne i płyną w niezdefiniowanym do końca uniwersum[3].

Wspominałem o licznych paradoksach obecnych w twórczości Olka rodzących pytanie, czy oparta na nich konceptualna teoria sztuki też nie jest jedynie paradoksem. Paradoksy służą najczęściej do podważania zastanego obrazu świata, do kwestionowania utartych i spowszedniałych ustaleń, również do wprowadzenia czytelnika/widza w stan cokolwiek odmiennej świadomości, gdzie nic nie jest do końca pewne i gdzie dotychczasowy sposób myślenia skrajnie zawodzi. Jako dowód przytoczę fragment z „Bezkresu kresek": „Ile pozornej nieskończoności jest w skończoności? Tyle co nic. Jednak wystarczająco dużo, by łudzić, że możliwa jest niekończąca się ciągłość, chociaż wiadomo, iż z całą pewnością w końcu okaże się nieosiągalna. Realność nie ma tu racji bytu, ma natomiast imaginacja, wbrew ograniczeniom umysłu"[4]. Chciałbym zwrócić uwagę na ten

2 K. Bakuła, *Niewiersze sześcienne Jerzego Olka* [w:] *Kołokrąg – Olek/Bakuła*, Wrocław 2009.

3 J. Olek, *Bezkres kresek*, Centrum Nauki Kopernik, Warszawa, listopad 2018.

4 Tamże, s. 5.

powtarzany wielokrotnie dylemat pomiędzy przesłankami umysłu mieszczącymi się po stronie tego, co sprawdzalne i racjonalne, a imaginacyjną siłą sprawczą sztuki, która próbuje w sobie właściwy sposób odkryć i ujawnić to, co z definicji takiemu odkryciu i ujawnieniu nie podlega. Punkt jest matematyczną abstrakcją, linia, jak pisze Olek, „w realnym świecie nie istnieje, a przecież jej notacje spotyka się na każdym kroku", „określenie natury linii prostej przestało być pewne", „coś, co jest określone jako krzywa, wcale takim być nie musi. Jeszcze inaczej jest w przestrzeni euklidesowej. W niej krzywe są proste" i kończąc ten akapit: „kiedy kreślę, wolę jednak uwolnioną od wszelkich zasad bezkresną geometrię kreskową. Jest ujmująco nieobliczalna, a poza tym moja"[5]. Nie chciałbym w tym momencie się wypowiadać na temat koncepcji przestrzeni i reguł wielowymiarowej geometrii Georga Riemanna czy licznych innych prób odejścia od klasycznej geometrii euklidesowej, ponieważ Olek nie tworzy traktatów matematycznych, a jego multimedialna summa ma w swej istocie wymiar artystyczny, ujawniający owe swobodne „ja", o którym wielokrotnie pisze. Czy jednak droga poprzez gest sprawiający, że za pośrednictwem licznych stosowanych przez niego środków wyrazu pojawiają się przed naszymi oczami po raz kolejny ciągi bardziej lub mniej ukierunkowanych wizualnie linii, multiplikowane figury geometryczne, pokryte barwnymi plamkami i kreskami powierzchnie przypominające dywany lub cokolwiek obsesyjne płótna malarzy stosujących zasadę puentylizmu, nie jest drogą nadmiernego ukonkretnienia owych rozwidlających się ścieżek? Czy przez to każde wizualne ukonkretnienie nie jest jednocześnie zaprzeczeniem czystej, myślowej i spekulatywnej koncepcji? Wizualność bowiem kieruje nas w stronę materialnej tradycji historii sztuki, na którą zresztą Olek często się powołuje, przypominając widzom i czytelnikom, ile zawdzięcza swoim poprzednikom. Wystarczy przypomnieć słynny skrót TRAMELPHALDKEM dedykowany Talbotowi, Riemannowi, Archimedesowi, Mandelbrotowi, Eisaiowi, Leonardo, Pozzo, Hintonowi, Albersowi, Lisickiemu, Derridzie, Koffce, Euklidesowi i Moholemu[6], w którym imiona i nazwiska wybitnych artystów łączą się z imionami i nazwiskami uczonych i filozofów. Wydaje się jednak, że artysty nie interesuje scjentystycznie pojmowana wiedza, lecz raczej jawi się on nam jako poszukiwacz ponadczasowej mądrości i nieprzypadkowo przywoływane są przez niego tak często zalecenia buddyzmu sugerującego „uwolnienie się od wszelkich ograniczeń i wyzbycia wszystkiego, by zyskać doskonałą wolność"[7].

5 Tamże, s. 11. Też: J. Olek, *Nieobliczalność linii*, „Quart" 2021, nr 4, s. 7 i nast.

6 J. Olek, *Myślenie widzenia*, „Roczniki Kulturoznawcze", T. XII, nr 3, Lublin 2021, s. 17.

7 J. Olek, *Przesyt generujący pustkę*, „Artluk" 2012, nr 3, s. 32.

Zapełnianie setek kartek liniami i kreskami, wykonywanie dziesiątków fotografii, nieustanne bycie w twórczej drodze nie kojarzy się nam jednak z nirwanicznym spokojem i doznaniem ostatecznego oświecenia, tym bardziej że, jak nauczał Lao Tsy: „Możesz ujrzeć swoją Drogę / Wyglądając przez okno. / Im dalej pójdziesz / Tym mniej będziesz rozumiał”[8]. Co zatem powoduje artystą, który w ramach programu „Bezwymiar iluzji” zorganizował ponad sto wystaw indywidualnych i grupowych, w tym część opartych na podkreślanym przeze mnie paradoksie jako podstawie konceptualnej i wizualnej ekspresji? Oto tytuły niektórych z nich: „Głębia płaskiego”, „Dekonstrukcja konstrukcji”, „Bezwymiar widzenia”, „Kult krawędzi – krawędź kultu”, „Gra z grą”, „Relikwie zanikania”, „Stan rozproszenia”, „Nieme trwanie”, „Ikony przemijania”. Już nawet tylko ta okrojona lista tytułów wystaw uświadamia nam, że oto znajdujemy się w kręgu powielanych wielokrotnie prób dotarcia do Nieznanego, przebicia się przez niewidzialną zasłonę, która oddziela nas od Prawdy ukrytej za spiętrzonymi przed nami, nieskończonymi językowymi i wizualnymi przeszkodami. Ma nam w tym pomóc język geometrii i multiplikowanych nieustannie form, przekształcony w spontaniczny i wykraczający daleko poza matematyczne zasady i algorytmy gest artysty. Nic nie jest jednak takie, jak się wydaje, jedność nie jest jednością, przestrzeń nie jest tylko przestrzenią, czas zaprzecza samemu sobie. Człowiek próbujący rozwikłać te dylematy wikła się jeszcze bardziej, ponieważ ogród rozwidlających się ścieżek prowokuje go i mami, prowadząc do kolejnych labiryntów i do kolejnych ksiąg, które tylko pozornie są opisem znanego nam świata. Autonomiczna dżungla odbieranych przez nas i tworzonych pustych znaków sprawia, że, jak pisze Olek: „z sensem bez sensu zatopić się można w bezsilną sugestywność, która znaczy dowolnie wyartykułowanym nieznaczeniem”[9].

W ten sposób dochodzimy niejako do tak często ostatnio przywoływanej krawędzi naszego poznania, formy bezsilności wobec otaczających nas żywiołów postępu technicznego, presji mediów, nastawionej na progres zinstytucjonalizowanej i bezdusznej struktury globalnego świata. Czy jest jakieś wyjście z tej sytuacji i czy monotonne i obsesyjne powracanie do „bezwymiarowej iluzji”, tak obrazowej, jak i słownej, pozwoli nam krawędź tę nie tyle przekroczyć, co przynajmniej ją sobie uświadomić? Pytania mnożą się nieustannie. Podobno zadaniem prawdziwego artysty jest właśnie stawianie owych pytań, nawet jeżeli nie może / nie potrafi znaleźć na nie satysfakcjonujących go odpowiedzi. Mam wrażenie, że twórczość Jerzego Olka w jakimś stopniu to zadanie wypełnia, a prezentowana w Muzeum Współczesnym Wrocław wystawa utwierdza

8 Podaję za: J. Olek, *Przesyt…*, dz. cyt., s. 33.

9 J. Olek, *Nierealna rzeczywistość geometrycznej wyobraźni*, galeria Eklektik Art, wrzesień 2021, s. 11.

nas w przekonaniu, że tajemniczy ogród, po którym od lat kroczy Artysta, ogród bezwymiarowy, zbudowany i zanurzony w mistycznym cieniu przez boskich geometrów, być może za każdym razem jest ogrodem stworzonym dla jednego człowieka, wędrowca zdążającego w sobie tylko znanym kierunku, dla którego sama wędrówka jest ważniejsza od niemożliwego do osiągnięcia, ostatecznego celu.

Tekst drukowany po raz pierwszy w katalogu wystawy Jerzego Olka „1 + 0 = 10. (de)KONSTRUKCJA (non)SENSU", Muzeum Współczesne Wrocław, 2022.

Jerzy Olek, urodzony w 1943 roku, animator ruchu fotografii eksperymentalnej i medialnej oraz fotografii elementarnej. Pomysłodawca i kurator wielu wystaw w Polsce i za granicą. Twórca Galerii „Foto-Medium-Art" (1977). Twórca programów trzynastu Festiwali Nowej Sztuki „IAbiRynT" w Słubicach. Profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu i SWPS we Wrocławiu. Zmarł 19 listopada 2022 roku.

Bogusław Litwiniec
podczas VIII Międzynarodowego
Spotkania Teatru Otwartego,
Wrocław 1987 (czyt. s. 186)



Jan Węglowski

Padre Litwiniec (1931–2022)

To wspomnienie może powinna napisać osoba, która była blisko Bogusława Litwińca – żona Halina albo syn Michał. Czy może ktoś, kto był z Nim od początku KALAMBURA – Krystyna Stoga („Kaczka"), Krystyna Kawczak (Szerenkowska-Kutz), Piotr Wieczorek, Jerzy Bielunas, Stanisław Szelc czy wreszcie Włodzimierz „Wowa" Herman.

Jedynym wytłumaczeniem dla piszącego te słowa jest to, że jako ktoś, kto w KALAMBURZE zazwyczaj oglądał Teatr – ze stołka ustawionego przy pianinie lub z kąta, gdzie uwił sobie gniazdko – wprawdzie literacki, ale w końcu tylko kabaret, mógł widzieć rzeczy, używając nomenklatury teatralnej, z offu.

A zatem zacznę od wyliczenia funkcji i ról, jakie Bogusław „Padre" Litwiniec pełnił i odgrywał w swoim długim i bogatym w wydarzenia życiu, zarówno prywatnym, jak i przede wszystkim publicznym. I to nie tylko artystycznym. Zresztą, prawdę mówiąc, chyba trudno by było tak precyzyjnie oddzielić te dwa nurty.

I tak był to m.in.: mąż, ojciec, fizyk teoretyczny, eurodeputowany, reżyser, redaktor, dziadek, nerwus, wrocławianin, pracoholik, Europejczyk, wizjoner, organizator, uparciuch, dusza towarzystwa, artysta, najgłówniejszy księgowy, idealista, zazwyczaj lekko niedopięty magister elegantiarum, aktor, senator Najjaśniejszej Rzeczpospolitej, no i pierwszy Kalamburowiec, czyli Człowiek-Teatr.

Trudno przedstawicielom młodszych (niż Litwiniec i jego rówieśnicy) pokoleń wyobrazić sobie, a tym bardziej wczuć się w atmosferę peerelowskiego życia artystycznego po październikowej „odwilży" roku 1956 i kilku następnych lat. Została ona w pewnej formie ukazana w takich przykładowo filmach jak „Niewinni czarodzieje" (1960) czy „Do widzenia, do jutra…" (1960).

Poza nowa falą filmową, awangardowymi sztukami wizualnymi czy literaturą nastąpiła erupcja nowego teatru oraz kabaretu, którego twórcami byli studenci, i to często nie kierunków artystycznych. Powstało zjawisko określone potem przez socjologów terminem kultury studenckiej. Obecnie, niestety, w zupełnym zaniku.



„Piękni dwudziestoletni" – Bogusław Litwiniec (z prawej) i Eugeniusz Michaluk, Wrocław, ul. Wita Stwosza, rok 1956

Na ten temat napisano już wiele prac szczegółowo dokumentujących tę epokę, dlatego ograniczę się jedynie do podania kilku najbardziej znanych przykładów. I tak m.in. w Warszawie pojawił się STS (Studencki Teatr Satyryków), Stodoła, kabaret Hybrydy, w Gdańsku Bim-Bom, w Krakowie Piwnica pod Baranami i Teatr STU. A we Wrocławiu – Teatr Kalambur.

Wg hasła w Wikipedii:

Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur" we Wrocławiu (Teatr Kalambur) – scena teatralna założona w roku 1957 przez absolwenta fizyki teoretycznej, asystenta na Wydziale Fizyki Uniwersytetu Wrocławskiego Bogusława Litwińca jako teatr studencki.

Teatr utworzony został częściowo w oparciu o zespół, który wcześniej tworzył spektakle teatru „Ponuracy", a później – zarzuciwszy teatr – rozpoczął w 1956 roku wydawanie czasopisma „Poglądy". Litwiniec wraz z polonistą Eugeniuszem Michalukiem zaproponowali im ***[byłym „Ponurakom" – J.W.]*** wskrzeszenie zespołu teatralnego pod nową nazwą. Michaluk był szefem literackim teatru (on też jest autorem nazwy „Kalambur"), Litwiniec zaś – reżyserem. W 1958 wystawiony został pierwszy spektakl „Konfiskata gwiazd".

Tyle zwięzła informacja encyklopedyczna. Ale wystarczy spojrzeć na poniżej zamieszczoną fotografię obu pierwszych „Kalamburowców", aby dojrzeć w ich twarzach radość, nadzieję, optymizm – mimo tych gruzów w tle – i gotowość do „przenoszenia gór", **iżby** – to często używany przez Litwińca spójnik – osiągnąć cel, jakim jest ich własny, autentyczny i oryginalny teatr.

Czytelników ciekawych obszerniejszej historii KALAMBURA odsyłam do kilku monografii na temat Teatru, których wykaz zamieszczam na końcu tego artykułu. Tam będą mogli znaleźć dokładne dane dotyczące wszystkich wystawianych w KALAMBURZE sztuk, ich autorów, nazwisk aktorów, reżyserów, scenografów, kompozytorów et consortes.

Ważniejszą sprawą wydaje się to, że dzięki Bogusławowi Litwińcowi i jego idei Teatru Otwartego KALAMBUR wszedł do historii. I legendy. „Padre" bowiem posiadał umiejętność odkrywania młodych utalentowanych twórców i przekonywania ich, aby odważyli się otworzyć, dając im jednocześnie do tego otwarcia przestrzeń: sceniczną, plenerową, galeryjną. Bo KALAMBUR był nie tylko teatrem otwartym, ale sztuką otwartą, której ideę Litwiniec zawarł w „21 przekonaniach sztuki otwartej".

Pierwsza dygresja osobista – Bogusława Litwińca poznałem osobiście w roku 1973, kiedy to KALAMBUR użyczył swej sceny grupie teatralnej „Pirsens", której wówczas byłem członkiem. W czerwcu tego roku miała miejsce premiera sztuki Friedricha Dürrenmatta „Herkules i stajnia Augiasza".

Pewnego dnia, w przerwie pomiędzy kolejnymi próbami siedzieliśmy w słynnym foyer, gdzie bez przerwy na kuchence gazowej gotowała się woda w czajniku, gdy pojawił się ON, już wtedy wrocławska żywa legenda. Pierwsze, co rzuciło mi się w oczy, to to, że był bardzo podobny do mego starszego brata. Co oczywiście wzbudziło moją sympatię.

Ale istotniejsza była jego uwaga wypowiedziana w kontekście naszych „aktorskich" popisów – żebyśmy się nie wstydzili określenia: amator. Bo amator to według łacińskiego źródłosłowu ktoś, kto kocha to, co robi. Bo w tym działaniu jest autentyczny, po prostu miłuje, nawet jeśli tę miłość wyjawia w sposób niezbyt umiejętny. Dzięki tym słowom Bogdana nabrałem odwagi i dlatego wszelkie moje późniejsze dokonania artystyczne były wynikiem tego: *amo, amare.*

W tym miejscu można postawić pytanie: czy KALAMBUR mógłby powstać i osiągnąć tak wysoką pozycję w innym miejscu na ziemi niż we Wrocławiu – mieście z przeszło tysiącletnią historią. Mieście polsko-czesko-austriacko-niemiecko-żydowskim. Mieście do niedawna noszącym obcą nazwę Breslau – powojennym tyglu migracyjnym. Wreszcie mieście, które z racji swoistej „grubej kreski" dostało szansę na nowe otwarcie.

I odpowiadam: chyba nie. Bowiem zarówno dzięki Litwińcowi i jego pełnemu wielce utalentowanych osobowości zespołowi, jak i specyficznemu genius loci KALAMBUR mógł trwać tak długo, utrzymując wysoki poziom artystyczny, częstokroć stając w ariergardzie jeśli idzie o dobór repertuaru. „Padre" po prostu „miał nosa" do tego, co ciekawe i oryginalne w światowej dramaturgii.



Bogusław Litwiniec – reżyser, *Kamień na kamieniu*, fot. z archiwum T. K.

No i dzięki wystawianym sztukom zawierającym wartości uniwersalne (np. „W rytmie Słońca" i „Biała skrzynia" Urszuli Kozioł czy „Restauracja pryncypała" Dario Fo) oraz festiwalom teatralnym KALAMBUR bardzo często występował za granicą, co naturalnie podnosiło jego rangę w branży. Że o zazdrości nie wspomnę.

À propos festiwali – osobnym rozdziałem w historii KALAMBURU były wymyślone przez Litwińca festiwale teatrów studenckich:
Międzynarodowy Festiwal Festiwali Teatrów Studenckich 1 – 1967; 2 – 1969; 3 – 1971
Międzynarodowy Studencki Festiwal Teatru Otwartego 4 – 1973; 5 – 1975
Międzynarodowe Spotkania Teatru i Sztuki Otwartej 6 – 1978
Międzynarodowe Spotkania Teatru Otwartego 7 – 1981; 8 – 1987; 9 – 1990; 10 – 1993

Ta festiwalowa gorączka była stanem nie do opisania – przez kilka dni we Wrocławiu całe miasto było jedną wielką sceną, na której gościli młodzi ludzie z całego bodaj świata, przed teatrami kłębiły się tłumy, sale teatralne pękały w szwach. Ulice nagle ożywały kolorami, co na tle szaroburej peerelowskiej rzeczywistości było bardziej niż widoczne. To były po prostu zupełnie wyjątkowe święta.

Druga dygresja osobista – przed kilku laty, na prośbę redaktora naczelnego „Divadelních novin" („Gazety Teatralnej") Vladimíra Hulca napisałem krótką historię KALAMBURA (notabene nie wiem, czy to się tam ukazało), no i przy okazji dowiedziałem się pewnej ciekawostki, o której to redaktor Hulec napisał mi w mailu:

Razem z przyjacielem Jiřím Dobešem pomagaliśmy w kompletowaniu książek i dokumentów ***[tzw. drugiego obiegu – J.W.]*** we Wrocławiu i w Warszawie. I potem byłem nawet przesłuchiwany z tego powodu w praskiej siedzibie StB. Było to w roku 1984, 1985?… Byłem oczywiście często w Kalamburze (znaliśmy się z panem Litwińcem), przyjeżdżaliśmy na wrocławskie festiwale (nie zapomnę Sankai Juku i Savaryho Grand Magic Circus), spaliśmy u grafika Geta-Stankiewicza, byliśmy na występach Living Theatre, ja na nie jeździłem nawet do Krakowa, itp., itd. Polska była dla mnie czymś na kształt ożywczego źródła. Cudowne studenckie lata.
[Tłum. J.W.]

Zainteresowania Bogusława Litwińca nie ograniczały się jedynie do działań teatralnych. KALAMBUR miał także własną oficynę wydawniczą, która w latach 1975–1990 opublikowała ponad 30 tytułów. Przede wszystkim były to poezje znanych poetów i satyryków oraz rysunki grafików.

Trzecia dygresja osobista – pasja wydawnicza Litwińca zaowocowała również stworzeniem czasopisma pod nazwą „Śmiech Europy". Łamy periodyku wypełniały teksty i rysunki o charakterze satyrycznym w połowie polskie, a w połowie przełożone z języków obcych. Niestety, ukazały się tylko trzy numery – w lipcu, sierpniu i wrześniu 1991 roku.

Przy dwóch ostatnich edycjach miałem przyjemność pełnić funkcję sekretarza redakcji. Pamiętam dobrze, jak wspólnie ze śp. Dorotą Sapińską (byłą szefową kalamburowego wydawnictwa) toczyliśmy wielogodzinne boje z Bogdanem o to, aby przeforsować naszą, że się tak wyrażę, wizję poczucia humoru, która czasami kłóciła się z jego wizją. A kiedy wydawało się, że się poddał i przyznał nam rację, po ukazaniu się numeru drukiem i tak jego było na wierzchu.



Halina Litwiniec i Bogusław Litwiniec, fot. pryw.

Teraz cofnę się o kilka lat, a konkretnie do pewnego jesiennego popołudnia 1987 roku. Byłem akurat w tym samym słynnym (choć już bez czajnika) foyer, kiedy Boguś Litwiniec zaproponował mi, żebym napisał scenariusz do spektaklu złożonego z piosenek lwowskich. Napisałem. Zyskał aprobatę projektodawcy, który do dalszej współpracy nad scenariuszem zaprosił potem Wojciecha Dzieduszyckiego, jako lwowianina i eksperta od lwowskiego „bałaku".

Premiera przedstawienia „A kto z nami trzyma sztamy czyli Piosenki lwowskiej ulicy" miała miejsce w kwietniu 1988 roku i stała się autentycznym kalamburowym przebojem. A jednocześnie jedną z jaskółek zwiastujących „jesień demoludów". W ciągu kilku lat zagraliśmy kilkaset przedstawień w kraju oraz za granicą, w tym oczywiście we Lwowie. Ale to jest temat na osobną opowieść.

Faktem jest, że decydując się na realizację w KALAMBURZE tematu tabu, jakim był dla ówczesnych władz Lwów z jego polską historią, Bogusław Litwiniec po raz kolejny dowiódł, że miał nosa, ale przede wszystkim twórczą odwagę. A my – biorący udział w tym przedstawieniu – mieliśmy świadomość, że uczestniczymy w czymś szczególnym i ważnym społecznie.

Teatr KALAMBUR, który przeżył „słusznie minioną epokę", „zmarł" w roku 1994 na skutek „powikłań administracyjnych". Klasyczny chichot Historii. Bogusław Litwiniec zmuszony był w związku z tym swoją aktywność przenieść w dziedzinę polityki. Jako senator RP i jako eurodeputowany. I chciałbym w tym miejscu wyraźnie



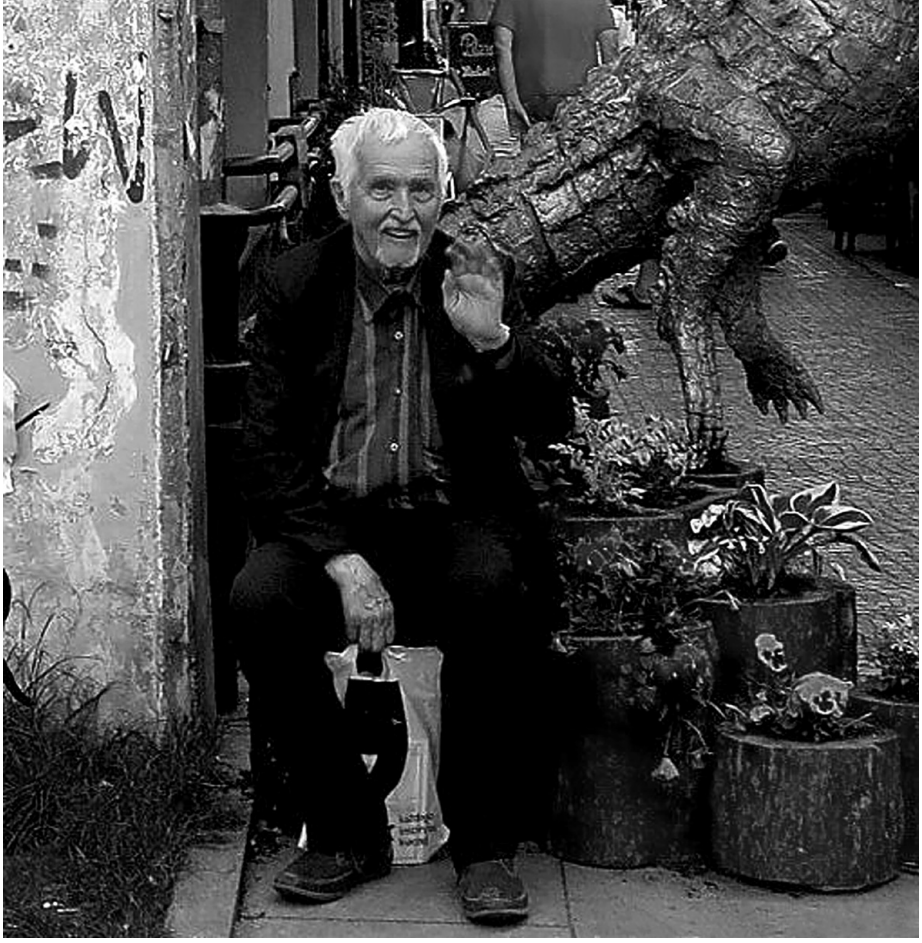
Urna z prochami Bogusława Litwińca

podkreślić, że właśnie On na to drugie stanowisku w pełni zasłużył. Ponieważ był i czuł się Europejczykiem na długo przed naszym wstąpieniem do UE.

Ostatnia osobista dygresja – pod adresem: Kuźnicza 29 A „żyje i ma się dobrze" Art Cafe KALAMBUR, gdzie „kalamburowa rodzina" spotyka się w miarę regularnie w, niestety, coraz to bardziej uszczuplającym się gronie. Po jednym z tych – jeszcze „przedcovidowych" – poniedziałków Boguś podszedł do mnie i poprosił, żebym mu spisał wszystkie nutki moich kalamburowych piosenek, ponieważ chce je umieścić w swoich wspomnieniach.

Nie zdążył. Nie zdążyłem. Nie zdążyliśmy. Ale, Padre, Bogusiu, kiedy spotkamy się w zaświatach – a jestem pewien, że się spotkamy – to ja Ci te wszystkie nutki zagram.

W tekście wykorzystałem informacje zawarte w następujących wydawnictwach:
Janusz Michalewicz, *Czy warto było…*, wyd. 2, Wrocław 2011
Studencki Teatr KALAMBUR, monografia z okazji 10-lecia, Wrocław 1967
Studencki Teatr KALAMBUR, monografia z okazji 15-lecia, Wrocław 1982
Teatr KALAMBUR, monografia z okazji 40-lecia, Wrocław 1998
Kalambur – 57. rocznica powstania teatru, Wrocław 2014
Art Cafe Kalambur, Wrocław 2022



Bogusław Litwiniec

PS.

Aby powyższy tekst nie wyglądał (i smakował) jak lukrowana laurka, musi zawierać również akcent humorystyczny. O Bogusiu Litwińcu krążyło wiele anegdot, przypomnę tu tylko jedną z nich.

Do KALAMBURA od zaplecza wchodziło się przez patio, potem schodami w górę, wiodącymi do administracji teatru i garderób. Zaraz po wejściu, po prawej stronie stał stół, który służył wszystkim jako miejsce na odkładanie garderoby wierzchniej. To do tego stopnia irytowało Litwińca, że pewnego dnia na własnych plecach wniósł tam długi żeliwny wieszak i zapowiedział, że jeśli od teraz zobaczy czyjś płaszcz na stole, to go osobiście wyrzuci do kosza.

Oczywiście następnego dnia wszedł do teatru, położył swoją kurtkę na stół i poszedł do swojej artystycznej roboty. Wracając, zauważył kurtkę i wraz z okrzykiem: „Ostrzegałem!" wrzucił ją do kosza i jeszcze wepchnął głębiej nogą obutą w lekko ubłocony but. Następnego dnia Halinka Litwiniec – kobieta obdarzona wieloma zaletami, w tym świętą cierpliwością – wypytywała wszystkich obecnych, czy nie widzieli nowej kurtki Bogusia, bo tak mu było w niej do twarzy.

Robert Gawłowski

Melodia z tego i nie z tego świata

Nasza cywilizacja, jak każda cywilizacja, tworzy sprzeczności i – jednocześnie – prze do ich usuwania, do tworzenia zunifikowanego, logicznego modelu świata. Jesteśmy niewolnikami swego ułomnego *ratio*, konstruujemy hipostazy porządków. Tym, co nas pęta szczególnie, jest władcza idea racjonalistycznej zmiany. Przeraża nas nuda, przeraża nas cisza, przeraża nas myślenie. Przeraża nas też i wysiłek. A „Melodia opętania" Urszuli Małgorzaty Benki, jak mało która jej książka poetycka, właśnie do wysiłku zmusza. I to nie powinno dziwić, bo jej autorka należy do grona umysłów adogmatycznych i swoimi wierszami często na wszelkie dogmaty po prostu kicha. Wobec wszechogarniającego upadku i kryzysu spowodowanego *hybris* ludzkiego rozumu w swym najnowszym tomie Benka skupia się na nieskażonych intuicjach samego aktu istnienia, na jego niezbywalnych formach. Jej prawda jawi się jako niepohamowany żywioł, a wręcz opętanie.

Oto dostaliśmy dzieło „niesystemowe", ale niepozbawione przecież najwyższych walorów poznawczych i artystycznych. „Melodia opętania" nie miała zapewne żadnego innego celu, jak, by tak rzec, ograniе *res intellectu* i oswobodzenie się ze wszystkich więzów, również i z (niby niepodważalnych) zasad estetycznych i poetyckich. To nie nokturn, a kompozycja poetycka niespokojna, pulsująca, migotliwa, pełna licznych dysonansów, pantonalna w warstwie brzmieniowej i znaczeniowej jednocześnie, bo opętańcze wiersze Benki są przecież wizjami, których poetka nie hamuje, choć stara się je jakoś okiełznać. Niektóre jej zwroty i wersy powracają natrętnie niby magiczne zamawiania, bo powtórzenie znaczy tu tyle samo, co szamańskie splunięcie przez ramię albo bezwiedny znak krzyża, albo nakłucie i puszczenie krwi, albo palenie kądzieli, lnu czy wódki. I choć ich nie widać, owe rytuały kryją się i czają gdzieś w tle. Co ludyczne, przeplata się ze strasznym i ostatecznym. Świadomie czy nieświadomie Benka, trochę na podobnej zasadzie jak Mikołaj z Kuzy, uprawia swoją *docta ignorantia*, teologię w istocie apofatyczną. Idzie i ścieżką Platonowego „Timajosa" i ścieżkami neoplatoników, Klemensa Aleksandryjskiego, Pseudo-Dionizego, Grzegorza z Nyssy, Grzegorza

z Nazjanzu czy też Angelusa Silesiusa: *nie duch, nie ciało, nie światło, / nie wiara, nie miłość, / nie mara senna, nie przedmiot, / nie zło i nie dobro, / nie w małym On, nie w licznym, / On nawet nie to, co nazywa się Bogiem. // Nie jest On uczuciem, nie jest myślą, / nie jest dźwiękiem, a tylko tym, / o czym z nas wszystkich nie wie nikt* (tłum. B. Antochewicz).

Ale – powiedzmy to wprost – takiej książki nie da się zaprojektować.

Te wiersze musiały, po prostu, przyjść same z siebie, wyistoczyć się i wysłowić z niewiadomego, niedotykalnego, niedostępnego rozumowi. Musiały się objawić i zjawić tylko z sobie znanej przyczyny. I wyswobodziły się z mówiącego ciała, z myślącego umysłu, z przeżywającej to życie duszy, wyszły na świat, na spotkanie z Czytelniczką i Czytelnikiem, bo to w końcu papier lub ekran, słowo drukowane, a więc wymaga najpierw spotkania z okiem i umysłem tej Drugiej lub tego Drugiego, by zabrzmieć raz wtóry, ale też aby – jak film – kadr po kadrze, klatka po klatce wyświetlać się w Ich wnętrzach. Przecież to, przede wszystkim, feeria i furia napierających na siebie obrazów. Ergo – melodii Benki można zatem nie tylko słuchać, można ją oglądać w sobie. „Muzyka bywa czarna lub biała", *n'est pas*?

„Melodia opętania" to książka „osobliwa", bo pochodzi z energii Nieznanego. Aby takie u-twory mogły powstać, to owo Coś, czego nie sposób nazwać, musi opętać i przeniknąć medium wypowiadające do imentu.

I wcale bym się nie zdziwił, że powszechnie sformatowane, dzisiejsze style odbioru uznają te wiersze za pokrętne, niespójne, poszarpane, niezrozumiałe. Ba, może je zupełnie wykluczą, skażą na niebyt w tzw. obiegu literackim. Nawet jeśli Benka stara się opowiadać językiem „pojmowalnym", „ziemskim", nawet jeśli sięga po archetypy i symbole, własne wyimki z religii, kultur, z dzieł sztuki (patrz, na przykład: przywoływany – nie raz, nie dwa – kwadrat Malewicza) albo i z natury (patrz: powracająca wiśnia, wisienka) – to i tak jej kody znaczeniowe i muzyczne stawiają opór, zmuszają do zatrzymania, do powtórnej lektury, do odszyfrowywania sensów. A jednak czujemy, że mówi nam o czymś ważnym i fundamentalnym. Mówi, że „gdzieś tam", ale przede wszystkim w nas samych, pulsuje i bije, niekoniecznie zatrute, źródło opętania. A czymże jest owo człowiecze „opętanie"? Natręctwem myśli? Porzuceniem dotychczasowych zdrowych nawyków? Snem wariata? Obsesją? Szaleństwem? Zniewoleniem przez powracające lęki, niepokoje, fascynacje, euforie? Czymże jest opętanie poetki, gdy wszystko to kumuluje się w jakimś zawieszeniu, właśnie „gdzieś tam"… w Przedsłowiu? A kiedy to już jakoś okiełzna w sobie, zapisze, poda nam w słowie, to i tak widzimy, czytamy, pojmujemy, że te poetyckie – jak by powiedział Białoszewski – „szumy, zlepy, ciągi" rozpierają ramy wiersza, do

jakich przywykliśmy, że rwie się planigrafia tekstów, że interpunkcja pojawia się i znika, że zwycięża wolność totalna, której obce są jakiekolwiek ograniczenia, jakby na pohybel wszelkim poetykom i konwencjom, albowiem oto wydarza się niemożliwe! Lawa mowy stygnie w zupełnie nowe znaczenia, w sensy, jakich dotąd nie znaliśmy. A powracające motywy, frazy tylko wzmacniają to zadziwienie i to przeczucie, że jest to melodia i z tego, i nie z tego świata.

Urszula Małgorzata Benka, *Melodia opętania*, wstęp Czesław Sobkowiak, posłowie Krzysztof Rudowski, ilustracje i projekt okładki Gwendolina Urbanowicz-Jarzębowicz, AKWEDUKT – Oficyna Wydawnicza Klubu Muzyki i Literatury we Wrocławiu, Wrocław 2022, ISBN 978-83-959708-8-7

Wiktoria Vogel, *The Sun*, 2023



Kamil Bryka

27,84

W tych podłych czasach dla polskiej literatury (właściwie powinienem napisać to słowo wielką literą, bo tylko taką Literaturę biorę pod uwagę) musiałem zapłacić za tom wierszy Jacka Dehnela prawie 30 zł, a zatem mniej więcej tyle, ile rocznie wydaje na książki przeciętny Polak (27,84 zł). Jest to stosunkowo niewiele, gdy porównamy ceny na rynku spożywczym, ale kiedy zestawimy tę wartość z cenami wychodzących obecnie tomików innych żyjących poetów, to książka Dehnela jest od nich nieporównywalnie droższa. Dlaczego? Tych kilkaset, a może kilka tysięcy tytułów wydawanych każdego roku nie jest bowiem sprzedawanych, a są najzwyczajniej rozdawane – za darmo lub za przysłowiowy grosz.

Dlaczego zatem za „Brumę"[1] musimy płacić cenę, która wyczerpuje przypadającą na nas statystyczną kwotę przeznaczaną na książki? Może dlatego, że Jacek Dehnel wielkim poetą jest…

Jest. To niezaprzeczalne. Jest zresztą człowiekiem wielu talentów. Również malarskiego. Stylistyka jego obrazów przywodzi na myśl – przynajmniej mnie – malarstwo Henryka Wańka. Kropla fantazji i sporo sennej wyobraźni wystarczą, by przyciągnąć uwagę. Czy to jednak nie za mało, by zbliżyć się do tego, co we współczesnym malarstwie najciekawsze? Dehnel jest za to świetnym prozaikiem, choć chyba aż nazbyt płodnym, więc nieubłagane prawo wartości literackiej (jak w ekonomii) w tym zalewie publikacji zaczyna działać.

Wróćmy jednak do poezji. A właściwie do zagadnienia, dlaczego – zamiast odczekać i wypożyczyć poezje Dehnela z biblioteki (za darmo) – wysupłałem niecałe trzydzieści złotych i kupiłem tomik. Odpowiedź jest prosta, zaciekawiło mnie to, co o autorze przeczytałem. A może raczej nie zaciekawiło, a zaniepokoiło.

Oczywiście nie chodzi o przytaczaną w pierwszych akapitach tekstów omówieniowych informację, że Jacek Dehnel był pięciokrotnie nominowany do Nagrody Literackiej „Nike". Jak również nie chodzi o podkreślenie, iż poeta mieszka w Berlinie, czego mu szczerze zazdroszczę, ponieważ mam współczesne Niemcy za najspokojniejszy i najbezpieczniejszy kraj na świecie.

Moje wątpliwości pojawiły się, gdy zwrócono uwagę na pojawiające się w tomie relacje dotyczące sytuacji na granicy polsko-białoruskiej i kwestie związane

1 Jacek Dehnel, *Bruma*, Wydawnictwo a5, Kraków 2022.

z wojną w Ukrainie. Byłem przerażony, że twórca dał się wciągnąć w wytykane już przeze mnie innym autorom „niezmienne obracanie się w kręgu zaprogramowanych motywów". I już zacząłem załamywać ręce, że publicystyka zwycięża ze sztuką, ale na szczęście (dla mnie) wysupłałem wspomniane wcześniej kilkadziesiąt złotych i kupiłem „Brumę", by przekonać się, jak niewiele wspólnego mają utwory z tego tomu z tym, co chcieliby widzieć w nich redaktorzy poczytnych czasopism mających ambicję kształtowania gustów czytelników.

Zdumiewające, ale właśnie wiersze o tej bardzo aktualnej tematyce należą do najlepszych w tomie. Nie mają jednak nic wspólnego z programowością. Są wzruszającą poetycką relacją, która dotyka najgłębszych uczuć autora, momentami tak szczerą, że nie sposób pozostać wobec niej obojętnym. Gdy zacząłem czytać tom, pomyślałem, że wszystkie inne wiersze chętnie bym pominął i pozostawił tylko jeden – otwierający wybór – zatytułowany „Odpowiadając pani która na spotkaniu autorskim zadała pytanie jak wygląda praca poety". To wiersz, którego nie da się zapomnieć, ponieważ przeżywa się go z palącym wstydem, że… jest się Polakiem. Do tego wstydu nie potrafię się przyzwyczaić, choć pali mnie od dobrych kilku lat.

„Chuda kotka" z następnego wiersza, która przemienia bezdusznych żołdaków w zwykłych ludzi, jest już mniej przekonująca, ale proroczy dwuwiersz z utworu „Kolacja" (drukowanego również na obwolucie)

Wymiecie się pokoje i wymiecie się wojny
Idzie czas niespokojny o to bądź spokojny

mimo stylizowanej infantylności przejmuje dreszczem, szczególnie gdy przyjrzymy się dacie jego powstania (27 VII 2020).

Zdawać się może, że Dehnel wywołał (jak wywołuje się wilka z lasu) wojnę, ponieważ w kolejnym wierszu, „Tenebrae Responsoria", uprawia upiorną turystykę na Google Maps, szukając miejsca, gdzie bombardowanie zniszczyło ukraińską szkołę. Mogę się domyślić, że tytuł odnosi się do zbioru muzyki na Wielki Tydzień włoskiego kompozytora Carlo Gesualdo. A zatem Pasja, która dzieje się na naszych oczach.

Pominąłem poemat dwuczęściowy, który mnie nie zachwycił, może poprzez zbytnią bezpośredniość przekazu (postać Kościeja-Madeja), może poprzez oczywistość kontrastu. Pochyliłem się za to nad „Nauką kolorów", która mnie oczarowała. Prostotą. Czerwienią *cadillaków i lodówek z lat pięćdziesiątych* mnie zachwyciła. Oraz pointą:

nigdy mnie nie zmyjesz,
jestem kolorem twego środka.

Herbertowska rzecz o Palermo nie wnosi nic, za to z „Pętli" wynotowałem moją własną myśl: *Chowając innych, zawsze chowamy siebie.*

Następująca dalej olśniewająca proza poetycka „Denn die einen sind im Dunkeln und die anderen sind im Licht" zaświadcza, że Jacek Dehnel alchemię słowa ma opanowaną do perfekcji. Nie na darmo tytuł jest cytatem z Brechtowskiej „Opery za trzy grosze".

Pięć kolejnych wierszy sprawia wrażenie, iż są przepisane z wymiecionych z kąta pokoju fiszek, które jakimś cudem nie wylądowały w koszu.

Przyzwoity *Bildungsroman*, czyli poemat „Na stary bilet…", przypomina to, co każdy z nas – nas z „tego" pokolenia – lepiej lub gorzej opisał lub przynajmniej potrafiłby opisać. Z pewnością możemy powtórzyć po Dehnelu centralny wers utworu:

byliśmy przecież dziećmi ale mogliśmy ostatecznie wyjechać.

Łezka zakręciła się w oku, gdy przeczytałem motto następnego wiersza – słowa piosenki Irvinga Berlina. Rzecz jasna, w pamięci Billie Holiday i Lester Young, choć zapewne grało i śpiewało ją wielu innych świetnych muzyków. O pocałunkach zawsze i wszędzie. Wzrusza dedykacja *dla R.T*.

Następny wiersz też z dedykacją, zapewne zrozumiały tylko *dla P.T.*, a kolejny – muzyczny – ucieszył mnie dlatego, że związany jest z twórczością Schuberta, którego – w odróżnieniu od wielu moich polskich przyjaciół – uwielbiam. W gruncie rzeczy wiązane wersy tego utworu niespecjalnie mnie zachwyciły, nawet mimo uczty Baltazara w poincie. Oczywiście w muzyce, jak w żadnej innej dziedzinie sztuki, kwestia porozumienia grających wspólnie instrumentalistów jest zasadnicza. Dla mnie (być może dlatego, że Polihymnia nie ukrywała przede mną swoich sekretów) jest to bezsprzeczne.

„Z Rusińskiej piosenki" chętnie pomijam, jak i banalny „Wschód słońca" (znowu coś wymiecionego z kąta).

Trochę grozy przypominającej Lemowskiego „Golema XIV". Złowróżbny obraz ewolucji sztucznej inteligencji. A jakże, w adekwatnej trójkątnej formie. Przyprawiające o rozpacz myśli Protagorasa przypisane nie człowiekowi, a maszynie. „Metron panton" napisany został dwa dni przed Wigilią 2020 roku. I dla mnie ostatnie dni przed Bożym Narodzeniem niezmiennie są pełne refleksji, a może po prostu wyciszenia. Nie, nigdy (chyba jak i u autora omawianego tomu) nie mają wymowy religijnej, ale zawsze skłaniają do uogólnień.

Co prawda za bardzo nie znam twórczości Paolo Vernonese'a, ale nie przeszkodziło mi to w rozkoszowaniu się frazą wiersza, w którego tytule pojawia się przydomek tego genialnego werończyka. Z lekka prozatorska „Miłostka naczelnika" wydaje się jakąś trudną do rozwikłania mitologiczną łamigłówką. Dlatego mogę się mylić i niekoniecznie o gromowładnego naczelnika tu chodzi.

Zdziwiło mnie przywołanie Philipa Larkina, ale wiersz „Przepisanie" właściwie bardzo bliski jest poezji tego Anglika, który niezbyt wierny jednak był liryce, skoro powtarzał, że „bez poezji mógłby przeżyć tydzień, ale bez jazzu ani dnia". Jorge Luis Borges, który również pojawia się w wierszu, już mniej jest przekonujący, skoro (mimo ślepoty) patrzy na autora ze skrzydełka okładki książki.

Trzy gwiazdki o styczniowym świetle nieco oczywiste, choć niewątpliwie ratuje je to, że powstały rankiem trzeciego stycznia. Takie piękne malarskie spojrzenie na światło. Ten wiersz przypomniał mi pewne popołudnie w Tatrach, kiedy po trzech dniach paskudnej pogody (oczywiście jesienią) nieśmiało błysnęło między świerkami słońce. Zrzuciłem plecak, wyjąłem aparat fotograficzny i… już to rajskie światło nie chciało się pokazać. Nie posądzałem siebie o taką cierpliwość, ale czekałem w tym miejscu może nawet godzinę, z nadzieją na powtórzenie zjawiska. Doczekałem się. Ta fotografia wisi od ponad dwudziestu lat nad moim biurkiem.

„Willow ware" to dla mnie poetycka zabawa. Rozsypywanie słów i zbieranie ich z dywanu. Na szczęście jest fascynująca pointa:

chorążysz z chodziewką
po mostku Möbiusa.

„Metafora znaczy »transport«" napisana została gdzieś między Atenami i Monemwazją. Znowu zatrąca herbertowskim międleniem antyku, choć na szczęście to już nie Italia. Nie potrafię bawić się lekturą takich wierszy, które trzeba czytać z encyklopedią pod ręką. Ale są przecież miłośnicy rebusów.

Znowu dedykacja. Tym razem rozszyfrowana przez autora (*Pamięci Jagody Murczyńskiej*). Jakże niesprawiedliwy byłem, pisząc na początku, że mógłby dla mnie pozostać tylko jeden wiersz z tego tomu. Z pewnością byłyby to dwa wiersze, a właściwie wiersz i poemat (tekst prozopoetycki) „Klepsydra". To piękne świadectwo śmierci wdzierającej się w naszą codzienność. Takie telefony – zawiadomienia, wieści przekazywane przez kogoś – dotykają nas jak rozżarzone węgle, dociskają do niemej ziemi.

Pisałem swego czasu o trudnej kwestii zawiadamiania o śmierci, a właściwie o niezawiadamianiu, które daje niezawiadomionemu pozorną świadomość, że śmierci nie było. Tym mocniej przeżyłem lekturę „Klepsydry", tym mocniej, ponieważ ten temat mam w swoim krwiobiegu, a jak raz nastąpi infekcja – nie ma ratunku.

Muzycznie kończy Jacek Dehnel swój tomik. W dopowiedzeniu (w nawiasie) tytułowego wiersza pt. „Bruma" jest określenie chaconne. Encyklopedie sugerują, że to taniec swawolny i rozwiązły, czego nigdy nie doświadczyłem. Szczególnie słuchając dramatycznych utworów Bacha z tym określeniem. Dramat jest i w wierszu, którego dwie pierwsze zwrotki są jednymi z najpiękniejszych, jakie napisano w języku polskim.

Schodząc coraz niżej, po stopniach,
które nad ranem kryje cienką taflą lód,
schodząc w ciemne i przenikliwe –

Liście, zbutwiałe i brązowe, śliskie pod obcasami,
smak rdzy i mułu, stojących wód,
ziemi między palcami, ziemi u korzeni.

Rzecz jasna, nie żałuję wydanych na tom pieniędzy. Martwi mnie jedynie, że w ostatnim czasie czytałem inne wspaniałe książki poetyckie (jak choćby niezwykły, pozbawiony najmniejszej nuty fałszu czy zawahania tomik Krzysztofa Chary[2]), o których prawie nikt nie wie, o których nikt nigdzie nie napisał, których nawet nikt nigdzie nie sprzedaje. To bolesne zawężenie poetyckiego panteonu do zaledwie kilku nazwisk wygumkowało całą rzeszę wspaniałych poetów. A bez tej żyznej gleby – na której mają szanse wykwitnąć wielcy następcy Wergiliusza – tych kilku pozostawionych w obiegu poetów zaczyna publikować coraz więcej wierszy przepisanych z pomiętych kartek, które wylądowały wcześniej w koszu.

Gdyby sytuacja powróciła do normalności, z pewnością Jacek Dehnel (z chirurgiczną precyzją) wyciąłby z „Brumy" to, co nie sięga poziomem tych kilku wybitnych utworów, które tam znajdziemy, a z czasem dopełniłby tom poezją najwyższej próby.

Gdzieś w Polsce, 27 XII 2022

2 Krzysztof Chara, *Porzeczki*, Akwedukt, Wrocław 2022.

PS. W czwartym numerze „Formatu Literackiego”[3] pisałem o ostatniej powieści Olgi Tokarczuk[4]. Tymczasem niedawno ukazała się w „Twórczości” sążnista recenzja tej pozycji autorstwa Wojciecha Stanisławskiego[5]. Recenzent, z iście sofistyczną retoryką, przekonuje nas, że „Empuzjon” *nie jest nieudaną próbą zmierzenia się z wielkością Tomasza Manna, porażką, której źródłem byłby brak talentu połączony z pychą. Można ją odczytać jako nieudaną próbę naśladowania „Czarodziejskiej góry”, ale jest to naśladowanie świadomie nieudolne, nieudolne ostentacyjnie*.

Przyznam szczerze, że trzeba być geniuszem, by wpaść na taki koncept. Nie mówiąc już o tym, że z tekstu recenzji – naszpikowanej encyklopedyczną wiedzą o Tomaszu Mannie i „Czarodziejskiej górze” – wynika, iż autor zadał sobie niemało trudu, by przeciętną powieść wielkiej pisarki wywindować na wyżyny literackiego parnasu.



Bogusław Litwiniec i Ryszard Wojtyłło, IMPART – Scena małych form, próba, 1970
(czyt. s. 186)

3 Kamil Bryka, *Wszystko, co chcielibyście wiedzieć o najnowszej książce Olgi Tokarczuk, ale baliście się zapytać*, „Format Literacki” nr 4.

4 Olga Tokarczuk, *Empuzjon*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

5 Wojciech Stanisławski, *Albo binarne, albo bizarne*, „Twórczość” 12/2022.

Tadej Karabowicz

W szczelinach milczenia. Topos wyboru w zbiorze poetyckim Roberta Gawłowskiego *Życie wieczne*

Zbiór poetycki *Życie wieczne* (Gdańsk – Kraków 2022) to najnowszy tom wierszy poety Roberta Gawłowskiego. Czytając tę książkę, uświadomiłem sobie, że jej autor debiutował w 1977 roku. Pomiędzy wierszami debiutanckimi a obecnym tomem istnieje wieloletni dorobek literacki poety, który domaga się pogłębionych studiów literaturoznawczych i gruntownej informacji krytyczno-literackiej o nim. Bo przecież jego twórczość (także dramaturgiczna, prozatorska i krytyczna) funkcjonowała na kilku etapach zmieniającej się literatury polskiej przełomu wieków XX i XXI. W tym okresie powstawały utwory publikowane i te pisane do szuflady. Zmieniała się percepcja i postawa twórcza autora, bowiem dynamicznie przeobrażała się rzeczywistość. We wszystkie te przemiany poeta był zanurzony i na nie reagował.

Robert Gawłowski (ur. w 1957 roku) jest poetą, prozaikiem, krytykiem literackim, dramaturgiem, scenarzystą, autorem audycji i słuchowisk radiowych. W przeszłości związany był z Polskim Radiem we Wrocławiu. Wiersze, recenzje, szkice i eseje publikował w wielu czasopismach literackich w Polsce i za granicą. Wydał zbiory wierszy: *Nie ukrywajmy tego szaleństwa* (1983), *Ograniczony wybór* (1984), *Marko Polo szuka nowej drogi* (1984), *Marko Polo* (1987), *Podróż chroniczna* (1997), *Georg – ostatnie chwile, ostatnie błyski* (1998). Jest autorem eseju *Książeczka o poezji* (1997), sztuki teatralnej o Edycie Stein pt. *Droga w ciemności* (premiera radiowa – 1992, premiera teatralna – 1997). Po bez mała dwudziestoletniej przerwie poeta powrócił na rynek literacki i opublikował zbiór opowiadań *Pan Świat* (2018), a następnie tomy poetyckie *Pył* (2020), *Dotknięcie* (2020), *Wieża wiatrów* (2021), *Peregryn* (2022) oraz omawiany tom *Życie wieczne* (2022).

Dorobek literacki Gawłowskiego jest znaczący i ważny. Dlatego trafne wydaje się spostrzeżenie Marka Rapickiego zawarte w posłowiu do prezentowanego zbioru wierszy:

> Od pierwszej chwili miałem pewność, iż rodzi się ważny komunikat w polskiej poezji, a wrocławski poeta podąża szlachetnymi rewirami na styku widzialnego i niewidzialnego, w przecięciu ducha i materii. I nic nie wie do końca, ale swoje przeczucia, oraz swoją niepewność, potrafi zakląć w jedyne, odpowiednie do przeżycia słowo.

Właściwie ta „niewidzialność" gestów poetyckich zawarta w tomie wierszy towarzyszy poecie od debiutu i wyróżnia Gawłowskiego jako wrażliwego autora na tle polskiej poezji. Uwydatnia także topos tęsknoty podkreślony wysublimowanym i wzniosłym słowem poetyckim. Może takie „szufladkowanie" twórczości jest za wczesne, lecz w świetle przeczytanych utworów wyłaniają się związki poety z epoką literacką, do której należał, i z wrocławskim fenomenem poetyckim, którego był autorem. To ważny komponent, mówiący o aktywności twórczej z mitycznej perspektywy zamyślenia nad słowem.

Do omówienia treści dzieła poety wybrałem chronologicznie kilka znaczących utworów z tomu *Życie wieczne*, które moim zdaniem są ważną wykładnią filozoficzną tego tomu.

Spóźniliśmy się na ten pospieszny świat
i nadal czekamy na zapomnianej stacyjce.

Dookoła śniegi, trzaska mróz i powiadają,
że nadchodzi bestia; nie ma innych wieści.

Chłód przeciska się przez szpary, jęczy;
pasażerowie milczą, pomrukują, drzemią.

Piec stygnie, kopci; słowa przymarzają
do języka; od wschodu słychać gwizd.

Gwizd, s. 8

Twórczość Roberta Gawłowskiego to w dużej mierze zapis poszukiwań sensu życia. Mamy tu zatem i doświadczanie codzienności, ale też osobliwą, by tak rzec,

odświętność widzenia rzeczywistości przez pryzmat natchnionego słowa poetyckiego. Oto, na przykład, poeta konstatuje, że: „Spóźniliśmy się na ten pospieszny świat / i nadal czekamy na zapomnianej stacyjce". Dyskurs spóźnienia, będący toposem sylogizmu arystotelesowskiego, opisywany jest przez autora *Peregryna* jako logiczna powinność wobec procesu przemijania. A dzieje się on pomiędzy urwistymi brzegami życia. Istnienie w świecie, określonym przez autora jako „zapomniana stacyjka", nadaje życiu prawo do paralogizmu, czyli nieświadomości, ale jednocześnie jest wyrazem dążności ku temu, by zmieniać świat. Dlatego utwór *Gwizd* łączy się parabolą alegoryczną z wierszem *Przebłyski i olśnienia*. W obu tych utworach wybrzmiewa mityczne patrzenie twórcy na Wszechświat i jego współrzędne, biorące swoje źródło w sercu człowieka. Tryb oznajmujący czasowników „spóźniliśmy się", „długo tęskniliśmy" staje się dla poety torem parabolicznej narracji poetyckiej. Poeta ukonkretnia własne emocje i nadaje im znamiona filozoficznej idei bytu. Bo przecież słowo poetyckie dla Gawłowskiego jest sensem jego patrzenia na żywioł otaczającego świata.

Długo tęskniliśmy za tym miejscem
i znów tu jesteśmy.

Liście wierzby kołyszą się w słońcu,
nieme obłoki gasną.

Krzaki nawłoci szarzeją przy ziemi,
światło złoci wody.

Z trawami powtarzamy dekalog ciszy,
wstrzymujemy czas.

I znów wracają zachwyt i niepewność,
przebłyski i olśnienia.

Przebłyski i olśnienia, s. 15

Wiersz *Przebłyski i olśnienia* jest ważnym utworem tomu *Życie wieczne*. Zawiera bowiem, jak mówi autor, „dekalog" tego, za czym poeta tęsknił, a więc całą przestrzeń uniwersum przyrody, by wypełniły się „zachwyt i niepewność", dwie jakości antropologiczne, tak ważne w pojmowaniu codzienności.

Dźwięki toną w ziemi, dogasają nad wodą,
ptaki wędrowne odleciały już daleko.

Słuchamy zaklęć, inkantacji drzew i wiatru,
ciemnieją chmury i nasze spojrzenia.

Gesty i przepowiednie wróżbiarzy odeszły,
kruszeją złowieszcze gusła i znaki.

Okutani w pamięć wędrujemy przez ciszę,
jeszcze się łudzimy i czekamy słońca.

I wtedy przychodzą do nas te ciepłe głosy,
siła, radość i nadzieja, z tamtej strony.

Inkantacje, s. 36

Cała złożoność żywiołu wszechświata w utworze *Inkantacje* odnosi się do natury i zawiera się w takich sensach, jak przekaz, konotacja czy motyw. Słowa te pobudzają wyobraźnię i nadają jej cechy przyczynowe. Inkantacje to obrzędowe nawoływania, wywiedzione z historycznych zaklęć merseburskich, w których idisy, poprzez hiperboliczne gesty, miały władzę nad rzeczywistością. U poety inkantacje odnoszą się do przyrody i oznaczają profuzję wielości zdarzeń i ich końca. To dzięki nim rodzą się „gesty i przepowiednie (…) kruszeją złowieszcze gusła i znaki". Sfera inkantacji pogłębiona zostaje odpowiedziami „z tamtej strony". W wierszu *Prorocy* poeta mówi:

Zapytałem, a oni mi odpowiedzieli:

ta gałąź z cieniem to ptak ukryty,
ta chwila to rozchodząca się fala,
ta niepewność to światło na wodzie,
a każdy dreszcz to potargana fraza.

Nie wiedziałem, że między nami
jest ta mała niewidzialna kładka.

Nie wiedziałem, że moja twarz jest
błyskiem odbitym w ich oczach.
Prorocy, s. 76

Tak oto odbywa się akt nawiązania do doświadczeń wędrówki (jakże istotnych również w wydanej także ostatnio powieści poetyckiej *Peregryn*). Głęboka refleksja zapytania i odpowiedzi jest nieodłącznym ogniwem trwania „potarganej frazy" na „niewidzialnej kładce" odczuć i emocji Gawłowskiego. Przecież w świetle psychologii odczucia i emocje można odnieść do filozofii iluminacyjnej, która określa poznanie prawd poprzez różnicę ontologiczną: „Nie wiedziałem, że moja twarz jest / błyskiem odbitym w ich oczach". W podobny sposób narracja osobista zostaje rozwinięta w utworze *Późna miłość*. Autor opisuje w nim osobiste zdarzenia na tle otaczającej go przyrody. Wiersz posiada cechy lirycznej ody, opowiadającej o tęsknocie za idealnym światem. Zwieńczeniem wiersza jest zawołanie „Ciszą wtula się w nas ta późna miłość".

W nocy słyszymy bicie swoich serc,
spadające owoce, głogi pijane.

Księżyc pełznie jak ślimak po szybie,
a my jesteśmy niby puste kosze.

Łowimy szmery, skrzypienie progu,
chrobot klucza w ciemnej sieni.

Ciszą wtula się w nas ta późna miłość
i w niej wciąż na coś czekamy.

Późna miłość, s. 92

Dlatego trafne wydaje się ukonkretnianie podmiotu lirycznego poety przez Marka Rapnickiego:

Podmiot liryczny *Życia wiecznego* w swej wędrówce jest przyjacielem wszelkiego stworzenia. Czytam *Kwitnienie*, *Do topoli*, *Jarzębiny*, *Kunę*, *Przeloty*, *Zew* i widzę akwarele… Hermanna Hessego, malowane na zboczach szwajcarskiej Montagnoli. I ponad blejtramem widzę profil wielkiego Niemca, jak w skupieniu kieruje wyciągniętą dłoń w stronę pnącej się po murze Casa Rosa róży, nie po to, by ją zerwać, ale by pogłaskać… Ten sam spokój, skupienie, łagodność, myśli i czynu. Porównajcie ich twarze!

To „przyjaciel wszelkiego stworzenia" – mówi krytyk i słusznie wymienia tytuły ważnych utworów poety. Ważnych z wielu punktów widzenia, łączą one bowiem antropologię znaku z toposem epoki, w którą życie zanurzało poetę i wiodło go na wyboisty i niełatwy gościniec słowa. To, co zwykliśmy widzieć w twórczości Gawłowskiego jako prostotę opisu świata, wcale prostym nie jest, a jego „pejzaże" wcale nie są opisami doświadczanych zdarzeń w kontaktach ze zwerbalizowaną przyrodą. Dlatego tak mocno wybrzmiewa ostatni utwór w tomie poetyckim *Życie wieczne*. To, o czym mówił poeta, „roznosi wiatr" na pustkowiu, gdzie „toczą się [wody] rzek i obłoki":

Kiedy narodzisz się znów, stare
drobiny będzie roznosił wiatr.

Może zaiskrzy nawet złoty pył,
toczyć się będą rzeki i obłoki.

I przyjdzie czekać znaków, szukać
Boga, nim zapłonie święta mowa.

Nadzieją pośród beznadziei zawsze
jest Zbawienie; takie czy inne, więc?

Życie wieczne, s. 107

Cała przestrzeń tomu poetyckiego *Życie wieczne* wypełniona jest doświadczeniem osobistym, opartym przez autora na takich filarach, jak przemyślenia z odbytych podróży, zanurzenia w przyrodę, czy w rozmowy o poezji. Poeta konstatuje: „przyjdzie czekać znaków, szukać", by wypełniły się stągwie czasu darowane przez nieznane bliżej żywioły. Nie wszystko jest jednoznaczne, jakby się mogło wydawać. Dlatego Marek Rapnicki podkreśla:

(…) wszystko już było – marzenia i zawód, radość i ból, spełnienie, tęsknota, nuda, przerażenie końcem świata i nadzieja poranka, codzienne utrapienia. Więc literatura to zboże (i ten kąkol) żywota, własnego, oraz takich wędrowców jak on, wrocławianin, przemienia, misternie zbiera w węzły, w snopki wierszy, splątane niewidzialną (wciąż grecką) nicią ze starego złota.

Zdawałoby się, że jasny przekaz utworu *Życie wieczne*, który wieńczy zbiór, zawierający uznane toposy literackie, powinien mieć łagodną puentę. Ale jest

na odwrót – utwór mówi o wieczności jako kategorii niematerialnej, nawiązuje do kolokacji związanej z odczuwaniem nienazwanej przestrzeni filozoficznej: „Nadzieją pośród beznadziei zawsze / jest Zbawienie". Dlatego kategorią niematerialną przestrzeni kolokacyjnej pozostanie zapewne patrzenie na najnowszy zbiór poety w kategoriach mitycznych.

Robert Gawłowski, *Życie wieczne*, Instytut Książki. Dział Wydawnictw, Gdańsk – Kraków – Warszawa 2022 (Biblioteka Poezji / Biblioteka „Toposu", t. 209), ISBN 978-83-61005-78-0



Bogusław Litwiniec w bramie teatru, fot. z archiwum T. K. (czyt. s. 186)

URSZULA M. BENKA

Kronika

W wyniku wojny dokonał się historyczny akt schizmy w kościele prawosławnym: patriarchat kijowski stał się autokefaliczny wobec moskiewskiego. To wydarzenie spowodowało też przejęcie budynków Ławry Peczerskiej przez rząd Ukrainy: na teren czcigodnego klasztoru udawały się kontrole SBU, demaskując mnóstwo zakonników jako agentów Putina. Sam moskiewski patriarcha Cyryl popiera wojnę, wzywa wiernych do najwyższych ofiar i zgodnie z propagandą kremlowską naucza, że Ukraińcy nie są ludźmi.

Podległość zagranicznym hierarchom zawsze pociągała za sobą to, że najszersze kręgi ludności przyswajają sobie ich paradygmat, a przynajmniej wiele wiodących jego idei, pozamienianych w ideały. Ideały są toksyczne. Pytanie, czy radykalnie odrzucając idealność ideałów – zwłaszcza w stanie wojny – uda się urzeczywistnić mit wielkiego powrotu? Czy też zamieni się on w kolejny narcyzm?

Graffiti Banksy'ego w Hostomelu zostało skradzione – przedstawia ono kobietę w szlafroku, w masce gazowej, z gaśnicą w ręku; zostało wycięte z muru, przekazał „The Kyiv Independent". Sprawcę schwytano, jest matematykiem. Przekonywał śledczych, że chciał bajeczne (dzieło wyceniono na 9 mln hrywien, czyli 244 901,97 dolarów USA) zapewne pieniądze ze sprzedaży dzieła ofiarować na potrzeby ukraińskiej armii oraz pomoc humanitarną. Hostomel blisko Kijowa bardzo ucierpiał w pierwszych dniach wojny. Banksy, istotnie, ofiarował mieszkańcom sztukę, pożywkę dla ducha. Owszem, jak zauważył Roland Topor, a po nim jego syn Nicolas, *wojna ma w sobie coś takiego innego niż pokój*.

Holendersko-polski malarz Krzysztof Soroka namalował obraz: czerwone tło, dłoń w czarnym rękawie wpycha krucyfiks między uda kobiety. Obraz z dopiskiem „Dokąd" zabrał na Strajk Kobiet 28 stycznia 2021 roku (po zakazie przerwania ciąży z powodu wad genetycznych płodu). Jest wyrok: 2 tys. zł na Fundusz Sprawiedliwości, pieniądze mogą trafić do Stowarzyszenia Fidei Defensor, które doprowadziło go na ławę oskarżonych.

Rajcowie Odessy poparli decyzję o rozbiórce i przeniesieniu pomnika Założycieli ich miasta (pomnik przedstawia grupę postaci wokół carycy Katarzyny II). Podobną decyzję podjęto w sprawie pomnika Aleksandra Suworowa. Obiekty mają spocząć w Odeskim Muzeum Sztuk Pięknych. Jednym z argumentów jest brzydota. Wojna przywraca albo też nadaje pewien wzrok bowiem. Wcześniej wspomniany pomnik Katarzyny został otoczony 7-metrowym ogrodzeniem, bo był on kilkukrotnie oblewany czerwoną farbą. Nieznani sprawcy założyli także na głowę carycy czerwony kaptur kata i umieścili w jej dłoni stryczek. Zapewne nie wiedzieli, że Katarzyna jako pierwsza w Europie zniosła tortury podczas śledztwa, próbowała też doprowadzić do zniesienia kary śmierci, o tyle skutecznie, że za jej panowania i przez cały wiek XIX aż do 1917 roku wykonano w Rosji takich wyroków mniej niż w pierwszych trzech miesiącach bolszewickiej rewolucji.

Ponad 50 ukraińskich dzieł sztuki zostało potajemnie przetransportowanych ciężarówkami z bombardowanego Kijowa do Madrytu, zostaną zaprezentowane w muzeum Thyssen-Bornemisza na wystawie pt. *W oku huraganu. Awangarda na Ukrainie 1900–1930*. „Wiele z tego, co tradycyjnie nazywano rosyjską awangardą, tak naprawdę jest awangardą ukraińską" – wyjaśniła w rozmowie z agencją EFE kurator wystawy Ruiz del Arbol.

Odszedł Bogusław Litwiniec, w samo Boże Narodzenie 2022. Był twórcą i założycielem Teatru Kalambur. Wykładał fizykę, parał się polityką w Senacie RP IV i V kadencji, założył z żoną Haliną, świetną recytatorką, literacką Kawiarnię „Pod Kalamburem", gdzie, w chudych dla wielu ludzi sztuki czasach, wielu głodomorów otrzymywało bezpłatne pierożki i piwo z rączki lwowianki.

Był też autorem manifestu 21 Przekonań Sztuki Otwartej, stanowiącego syntezę ideałów kontrkultury. Założyciel i organizator Międzynarodowych Festiwali Teatru Otwartego. Redaktor miesięcznika „Śmiech Europy" i „Poglądy Otwarte". *Wielki Padre Kalamburu udał się w mistyczną podroż na drugą stronę tęczy* – czytamy na Facebooku Art Cafe Kalambur – ale oby nie ze śmiechem Europy i nie z poglądami otwartymi na własną twarz w lustrze.

Wojewoda mazowiecki Konstanty Radziwiłł unieważnił zarządzenie powołujące Monikę Strzępkę na dyrektorkę Teatru Dramatycznego. Za „radykalny feminizm".

W ostatnich tygodniach Wrocław miał okazję oglądać powstałe po kilkuletniej przerwie obrazy Henryka Wańka w Galerii Miejskiej – ich ideą i tytułem wystawy była *Kwadratura koła*. I natychmiast potem ukazała się Wańka książeczka *Lapis philosophorum* z serii *Jeden esej.* Powiada on, że każdemu jest pisany jego własny Kamień i własna filozofia, „jeśli to słowo nie jest zbyt wielkie w kontekście tego wszystkiego".

Zarazem wiszą jeszcze we Wrocławiu prace dwóch światowej sławy katalońskich surrealistów: Salwadora Dalí w Ratuszu i Joana Miró w Pałacu Królewskim. Wystawę przedłużono aż do maja! Obaj twórcy działali przede wszystkim za granicą. Joan Miró, starszy od Dalego o dziewięć lat, do Paryża pojechał jako dwudziestosiedmiolatek i cztery lata później, kiedy sformował się ruch surrealistów, dołączył do grupy, a z miastem pozostał związany już do końca.

Dalí stał się surrealistą na początku lat 30., karierę zrobił za oceanem, pod koniec lat 40. wrócił do Europy. Miró jednak prócz surrealizmu fascynowała katalońska sztuka ludowa, kolorystyka charakterystyczna dla tego regionu, podczas gdy Dalí czerpał z wielu stylów – od akademickiego po mocno awangardowy, w tym właśnie z symbolizmu. Miró podejmował też aktywność w dziedzinie rzeźby i ceramiki. Natalia Bobryk-Mauer, kuratorka wystawy, podkreśla, że intensywne kolory w pracach artysty nawiązywały do jego rodzinnej Katalonii. *Miró bardzo cierpiał podczas dyktatury generała Franco, który dążył do ujednolicenia państwa, zacierania różnorodności związanej z odrębnością*.

Miró próbował odtworzyć zarazem stan dziecięcej percepcji, kiedy patrzymy na obiekty świeżym spojrzeniem. W latach 60. stan taki osiągano już za pomocą moderatorów świadomości. *Styl-kolor-linia* Miró z 80 pracami to (na wprost wejścia na wystawę) 4 największego formatu grafiki galeryjne, własność anonimowego wrocławskiego kolekcjonera, a w części grafiki książkowe ze zbiorów Heinza Essa, emerytowanego niemieckiego lekarza, zaprzyjaźnionego z Maciejem Łagiewskim, dyrektorem Muzeum Miejskiego Wrocławia. Tytuł ekspozycji nawiązuje do trzech najważniejszych elementów, którym Miró pozostał wierny. Najbardziej charakterystyczny dla niego styl, przywodzący na myśl dziecięce rysunki, kształtował się od lat 20. XX w. Wtedy też powstały znane arlekiny oraz świat dziwnych stworzeń; po wojnie twórca odchodził od tej stylistyki.

W Ratuszu natomiast można obejrzeć kilkanaście cykli Dalego, np. intrygujące ilustracje z cyklu *Alicja w krainie czarów* do książki Lewisa Carrolla oraz cykl *Boska Komedia*, prace wykonane na zamówienie włoskiego rządu, co wywołało patriotyczny skandal, bowiem Włosi oburzyli się, że jakiś hiszpański surrealista będzie ilustrował ich narodowe dzieło. Wyjątkowo pikantne są prace Dalego do

cyklu o sprośnym olbrzymie Pantagruelu, synu Gargantui, postaci powołanej do życia przez zakonnika Franciszka Rabelais'go (został benedyktynem, dzięki czemu zdobył dostęp do tekstów w zakazanej grece). Zainspirowały Dalego drzeworyty François Despreza, wydane jako *Zabawne sny Pantagruela*, „dla rozrywki dobrych duchów". Można tam zobaczyć istoty groteskowe i potworne o hybrydowej budowie, ludzi jak maszyny albo instrumenty muzyczne czy zwierzęta.

W sali wielkiej znajdziemy też m.in. zbiór „recept na nieśmiertelność" oraz „kufer medyczny". Większość prac datuje się na lata 1955–1975, ale pokazywane są i wcześniejsze – dwa cykle z lat 30. XX w.

Najciekawszy pisarz współczesny Javier Marías, jak uważa kultowy krytyk literatury Marcel Reich-Ranicki, został jedną z milionów ofiar pandemii Covid-19. O Maríasie pisał niedawno na naszych łamach Krzysztof Rudowski, z podobnym zachwytem, a w trakcie pisania dopiero dowiedział się, że Marías odszedł – otóż tekst Rudowski rozpoczyna cytatem zeń: *nic nigdy nie odchodzi na zawsze (…) choć potrzebuje na to trzydziestu czy pięćdziesięciu lat.* Pozostaje tedy nie do końca martwy. W znaczeniu i dobrym, i złym, a przynajmniej niepokojącym. Najnowsze zresztą fenomeny literatur romańskich ujął Jakub Kornhauser tytułem dopiero co wydanej antologii komentarzy pisanej przez studentów romanistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, *Traumy, troski, opresje*, gdzie powtarzają się słowa klucze: przemoc, samotność, piekło.

Javier Marías zmarł w Madrycie 11 września 2022. Był tłumaczem dzieł anglojęzycznych, m.in. Josepha Conrada, Vladimira Nabokova, Roberta L. Stevensona Laurence'a Sterne'a, a w latach 1983–1985 wykładał literaturę i język hiszpański na Uniwersytecie Oksfordzkim. Zasłynął szerzej powieścią *Serce tak białe* i monumentalną trylogią *Twoja twarz jutro*.

Właśnie została zakończona Lva Sterna wystawa *Architektura czasu* w gotyckim klasztornym wnętrzu Muzeum Architektury we Wrocławiu. Zamiast nazwy Wrocław pada znacznie częściej nazwa Breslau, w osobliwej koneksji z Jerozolimą. Na płótnie *Festung Breslau* bohaterką jest po prostu czarna dziura. Obok wisi obraz *Shoah* – jest podobną czarną dziurą; światło pozostaje metaliczne, złote, niejako skonstruowane z gotowych, choć nieidentycznych elementów. Oba wskazane miejsca, Breslau i Jerozolima, doświadczyły *czegoś takiego innego niż pokój*. Jerozolima pochwytuje mitami (różnymi) to coś (bez nazwy, jak wyraziłby się Janusz Jaroszewski) i tylko przechowuje jak relikwię prostokątne kamienne elementy, a może składniki w Ścianie Płaczu. Klasztor bernardynów, jaki udzielał przestrzeni *Architekturze czasu*, przez pewien czas sam jako ingredient Festung

Breslau przez blisko dwie dekady pozostawał w częściowej ruinie i jako dom Muz przede wszystkim pozyskiwał i inwentaryzował wszelkie ocalałe resztki detali architektonicznych z budynków zrujnowanych podczas wojny. Najcenniejsze z nich zostały zgromadzone na stałej, powiększanej z biegiem czasu ekspozycji w Sali Romańskiej.

Kolejna po *Wichrowych Wzgórzach* niemoralna powieść mogła pogrzebać reputację Emily Brontë. By chronić ją, siostra, również pisarka, zniszczyła rękopis. „Podejrzewam, że nawet nie zadrżała jej ręka", podkreśliła Katarzyna Wężyk w dwumiesięczniku „Książki. Magazyn do Czytania", sugerując zarazem zazdrość o sławę. Ten szczególny rodzaj zazdrości osobliwie uczula na moralność napotykanych dzieł oraz twórców.

Słoniowa pamięć historii? W Krakowie podczas uroczystości wręczenia Nagrody Rady Miasta Krakowa im. Stanisława Vincenza w ramach VII Kongresu Open Eyes Economy Summit za wybitne osiągnięcia w popularyzacji kultury Europy Środkowowschodniej trzeba było wyprowadzić bocznym wyjściem ukraińską pisarkę Oksanę Zabużko. Ponad sto osób demonstrowało na Rynku Głównym przeciwko, na salę MCK wtargnęło około czterdziestu. Krzyczeli, że przyznanie nagrody to „plucie w twarz Polakom". Musiała interweniować policja oraz straż miejska. Ogrom pracy Oksany Zabużko na rzecz uświadamiania światu specyfiki historycznej, kulturowej i egzystencjalnej Ukrainy w szerszym kontekście cywilizacji, historii współczesnej sprawił, że kapituła nagrody niemal jednogłośnie przyjęła jej kandydaturę – z czym nie zgadzają się środowiska prawicowe. Portal Polonia Christiana opublikował artykuł sugerujący, że Zabużko gloryfikuje wołyńskich ludobójców. Słynie z relatywizowania historii ludobójstwa dokonanego przez ukraińskich szowinistów na Polakach w czasie II wojny światowej (...) wielokrotnie stwierdzała, że relacje z tamtego wydarzenia są zakłamane i zmanipulowane wzorem rosyjskiej propagandy, a sam mord na Wołyniu to „nieistniejąca krzywda".

Odnaleziony po 100 latach olej na płótnie Jacka Malczewskiego „Rzeczywistość" (znany też pod innymi tytułami, jak „Polskie Jasełka" czy „Stańczyk") może osiągnąć cenę nawet 22 mln zł i być najdroższym dziełem w Polsce. Dotąd obraz pozostał w polsko-niemieckiej kolekcji rodzinnej. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wysłało policję, by zatrzymała dzieło. Wysłało policję, by zatrzymała dzieło jako nielegalnie wywiezione z Polski w latach 50.

Kremlowska dezinformacja wciąż łatwo przedostaje się do mainstreamowych mediów w UE. Są to fake newsy, a ponadto w powtarzających się tekstach o długości minimum pięciu słów, które były publikowane co najmniej 200 razy na kanałach mediów społecznościowych, udało się analitykom wyłowić wiele ingerencji w przekazy oraz ich psychologiczną interpretację, skutkującą wynikami kluczowych wyborów obywateli, w tym Brexitem i prezydenckimi w USA między Donaldem Trumpem a Hillary Clinton. Działają jednak wciąż, tyle że w mniej oczywisty sposób, odkąd zablokowano główne ośrodki jak Sputnik i Rossija Today.

Wrocław prezentuje pewne wzajemnie się ceniące rozłupanie poetyckiej mistycznej skorupy. Ukazał się w ostatnich tygodniach pierwszy w historii literatury tomik w języku polskim i tatarskim, *Niebo zalewa mi oczy* Musy Czaharchana Czachorowskiego, m.in. tłumacza Koranu, oraz, jakkolwiek w Krakowie wydany, *Apokryf* Krzysztofa Rudowskiego, w Akwedukcie *Melodia opętania* Benki, a w drugiej już edycji Serii z Kołatką pod patronatem wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich zbiorki poetyckie Krzysztofa Chary *Porzeczki*, Roberta Gawłowskiego *Peregryn* i Justyny Paluch *Tysiąc genialnych galaktyk*. Wszystkie je prezentował Klub Muzyki i Literatury. *Porzeczki* w naszym zgodnym odczuciu są ewenementem. Gawłowski natomiast w zbliżonym czasie wydał w oficynie Toposu tomik *Życie wieczne*.

Rozłupanie polega na kontraście ciepła i niebiańskiego spokoju u jednych, a nieznośnej lekkości bytu u innych. Może trzeba te zjawiska widzieć na tle Kwadratury Koła. Tak więc przypomnę puentę komentarza Mirosława Jasińskiego: „Choć problem kwadratury koła został rozwiązany matematycznie, zwrócić trzeba uwagę, że stało się to możliwe po pominięciu w problemie warunku materialnego i przeprowadzeniu operacji przy użyciu cyrkla i linijki bez podziałki. To nie tylko narzędzia geometrów, ale i artystów. (…) Czym jest więc ten dylemat dla artysty? Metaforą".

Urszula Małgorzata Benka

SPIS TREŚCI nr 7 (2023)

WSTĘP — 4

MOTYWY: NARCYZM
Melissanthi Narcyz **— 7**
Urszula M. Benka *Rozpoznałbym cię nawet w światłach cienia* **— 8**
Nikolaos Kalas Narcyz na pustyni **— 18**
Janusz Krupiński Metamorfoza Narcyza. *...si se non noverit – Nosce te ipsum* („...dopóki nie pozna siebie" – „Poznaj samego siebie") **— 20**
Andrzej Saj Ślepnący Narcyz **— 38**
Napoleon Lapathiotis Narcyz **— 50**
Monika Braun Chłopcy malowani **— 64**
Cezary Wąs Egotyzm pracy filozoficznej **— 74**

PRZESTRZEŃ LIRYCZNA
Charles Simic Siedem wierszy w przekładzie Adama Lizakowskiego **— 84**
Ewa Sonnenberg Wiersze **— 133**

TROPY PROZY
Karol Maliszewski Dziennik postaci **— 52**
Piotr Mras Studnia **— 56**
Stanisław Karolewski Błękit oceanu jak błękit nieba **— 108**
Roger Piaskowski W Stronę Schwo (cz. II) **— 118**
Bogusław Jan Jasiński Zamęt **— 138**
Krzysztof Rudowski Siennik **— 146**

WIDZENIA
Robert Gawłowski Metafizyczna podszewka Charlesa Simica **— 92**

OBSZARY PAMIĘCI
Andrzej Kostołowski Przybysze i żarty w sztuce Wrocławia (cz. II) **— 166**
Bogusław Klimsa *Chłopiec ci ja, chłopiec, kawaler swobodny* **— 170**
Waldemar Okoń Jerzy Olek w ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach **— 180**
Jan Węglowski Padre Litwiniec (1931-2022) **— 186**

PRZECZYTANE
Robert Gawłowski Melodia z tego i nie z tego świata **— 194**
Kamil Bryka 27,84 **— 198**
Tadej Karabowicz W szczelinach milczenia **— 204**

KRONIKA — 211

