NR 8/9 (2023)

Format Literacki

ISSN 2720-0892

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne





NR 8 (2023)

Format Literacki

ISSN 2720-0892

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne

Temat numeru: PAMIĘĆ

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:
Monika Braun, Bogusław Jasiński, Janusz Jaroszewski,
Gabriel L. Kamiński, Stanisław Karolewski,
Bogusław Klimsa, Bogdan Koca, Leszek Koczanowicz,
Andrzej Kostołowski, Zbigniew Kresowaty,
Roger Piaskowski, Henryk Waniek, Igor Wójcik,
Tadeusz Złotorzycki

Opracowanie graficzne: Artpunkt-eu

Okładka (przód): Wojciech Prażmowski,
Zapominanie, fotoobiekt, 1996 (czyt. s. 178)
Okładka (tył): Wojciech Prażmowski, *Inicjacja*,
1987 (czyt. s. 178)

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

AKWEDUKT

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 8

Waldemar Okoń Wstęp **— 4**
Anna Janko Głos **— 8**
Monika Braun To, co jest **— 10**
Janusz Jaroszewski wiersze **— 18**
Janusz Jano Mielczarek Śladem historii cynamonowych **— 20**
Janusz Krupiński Axis Auschwitz. Chwila okna – okno chwili **— 34**
Stanisław Karolewski Nowe szachy **— 44**
Adam Lizakowski Z „Pieszyckiej księgi umarłych" **— 50**
Robert Gawłowski Przestrzenie pamięci **— 60**
Urszula M. Benka O kwadraturze koła **— 66**
Waldemar Okoń „Dniewnik czyli kronika niezapowiadanych śmierci" – część III, fragmenty **— 76**
Maciej Cisło Zapiski oraz wiersze niedawne i ostatnie **— 100**
Anna Janko Maciek, mój ukochany, mój poeta... **— 108**
Robert Gawłowski Pożegnanie Maćka **— 112**
Stefan Jurkowski Kremacja **— 116**
Roger Piaskowski Natana Rapoporta ścieżka obok drogi **— 118**
Iwona Matuszkiewicz Krajobrazy Josefa Váchala **— 126**
Roman Rzucidło wiersze **— 140**
Krzysztof Rudowski Nowele dwukrotne **— 144**
Jarosław Trześniewski-Kwiecień wiersze **— 158**
Kamil Bryka Pamięć? **— 160**
Bogdan Koca Pamięć i milczenie **— 164**
Dagmara Kacperowska wiersze **— 174**
Andrzej Saj Pamięć w fotografii, fotografia pamięci **— 178**
Edwin Petrykat Meta-codzienność **— 192**
Marian Lech Bednarek Zapiski z muzyką w tle **— 200**
Justyna Paluch Warsztat czy zabawa **— 204**

Waldemar Okoń

Wstęp

Na płótnie René Magritte'a z 1948 roku zatytułowanym „Pamięć" widzimy biały gipsowy odlew kobiecej głowy ustawiony na kamiennym murze, na którym położono również tak charakterystyczną dla artysty, wielokrotnie przez niego używaną na pół przepołowiona białą kulę i zielony liść, który spadł z istniejącego być może poza kadrem obrazu drzewa lub krzewu. W tle brązowa kotara i błękitne niebo z białymi obłokami unoszącymi się nad sięgającym dalekiego horyzontu również błękitnym morzem. Całość statycznego, bliskiego klasycznej formule „szlachetnej prostoty i spokojnej wielkości" dzieła burzy jednak krwawa, czerwona plama ściekająca ze skroni kobiety, tak jakby wywiedziony z artystycznych zaświatów spokój został nagle przerwany pamięcią o niedawnych tragicznych wydarzeniach historycznych niosących ze sobą oceany śmierci i zagładę tysięcy dzieł sztuki.

Piszę o tym, ponieważ w dziele belgijskiego malarza ukazano doskonale to, co w sposób może mniej doskonały staraliśmy zawrzeć w najnowszych dwóch numerach „Formatu Literackiego" poświęconych „Pamięci" i „Milczeniu". Niezwykle nośne artystycznie, wręcz archetypiczne tematy zyskały tu, śmiem twierdzić, nowe oblicza ukazane w wielokrotnych, zwierciadlanych odbiciach zamieszczonych w naszym piśmie tekstów poetyckich, prozatorskich i eseistycznych. Czytając te teksty, odnosi się wręcz wrażenie, że to, co zostało już wielokrotnie wcześniej omówione oraz literacko i filozoficznie wyczerpane, nagle, dzięki wrażliwości i wiedzy naszych autorów, zyskuje nowy wyraz prowadzący nas w sferę metafizyki, mitu, czystej liryki, ale też bliskiego naturalizmowi daru obserwacji, dla którego teraźniejszość jest jednocześnie tworzywem i źródłem artystycznych inspiracji. Przypominając słowa Norwida o przeszłości, na które powołuje się w swoim tekście Monika Braun, że „przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej", możemy śmiało powiedzieć, że owo „trochę dalej" istnieje jedynie dzięki pamięci, zarówno indywidualnej, jak i bardziej rozległej, zbiorowej. Przeglądając wokabularz związany z pamięcią, zauważamy, jak szerokie obejmuje on zakresy i ilu istotnych dla naszej egzystencji dotyka on spraw i wydarzeń. Niepamięć, brak pamięci, pozbawienie pamięci, luki w pamięci, zapominanie, pamiętliwość, pamięć absolutna, aż do Platońskiej *anamnesis,* o której tak przekonująco

pisze, analizując współczesną fotografię, Andrzej Saj. Powstała w przeszłości sztuka jest bowiem bazą wypadową dla kolejnych działań artystycznych, ale też nieskończonym zasobem inspiracji i odniesień, które utrwalone w czasie i przestrzeni, poprzez sam fakt swojego pozornie statycznego istnienia, trwają w nieustannym, potencjalnym napięciu, gotowe do kolejnego wykorzystania czy wręcz, jak to się często zdarza w sztuce najnowszej, brutalnego gwałtu. Dochodzimy w tym momencie do sytuacji skrajnych, zarówno w sensie intelektualnym, jak i emocjonalnym, o czym świadczą rozległe bloki poezji i prozy poetyckiej zamieszczone w najnowszym „Formacie", których autorzy starają się poprzez tajemny i intuicyjny język liryki zatopionej w boskim niemal słowie ukazać światy istniejące poza dosłownością i trywialnością tego, co nas na co dzień otacza.

Pisałem o ogromnym archiwum istniejących już dokonań artystycznych, które dla każdego parającego się sztuką stanowi źródło inspiracji, ale też wielkie wyzwanie, któremu niewielu udaje się podołać. Czytając uważnie teksty naszych autorów, dostrzegamy, z jak wieloma „linkami" do literackiej przeszłości mamy tu do czynienia i jak znakomicie potrafią je oni przetworzyć i uzupełnić o nowe spojrzenia w głąb, niestety, coraz bardziej postponowanej przez przypadkowych czytelników i współczesne media literatury, a właściwie Literatury pojmowanej jako sztuka, a nie jedynie jako pobieżne zapełnianie przez gawiedź nadmiaru wolnego czasu.

Literatura, jedna z nowoczesnych córek Mnemosyne – Muzy Pamięci, rozpięta jest pomiędzy Homeryckim krzykiem a Milczeniem, pomiędzy Nadmiarem a Brakiem. Zdanie to można rozpisać na różnych poziomach – od refleksji nad profuzją często zupełnie zbędnych, zalewających nas informacji, komunikatów, rzeczy i przedmiotów do pytania o moc stwarzania poprzez sztukę, w której każda wypowiedź próbująca dotrzeć do Milczenia i do Nicości jest automatycznie przekraczaniem ich barier i niejako stwarzaniem na nowo wbrew naszym pierwotnym intencjom. Nie można mówić o milczeniu, można co najwyżej je nieudolnie nazywać, podobnie jak nie można mówić o ciszy, bowiem ona jest poza sferą dostępnych nam dźwięków i tym samym jest dla nas skrajnie niedostępna. Jak o tym pisze Bogusław Jasiński w zamieszczonym w naszym piśmie eseju: „Swoista gospodarka Brakiem zakłada zatem milcząco bezpośrednie trwanie w samym istnieniu. A to z kolei jest poza jakąkolwiek »komunikacją«, albowiem bardziej odwołuje się do określonego doświadczenia, niż do mówienia o nim. Ale czy to oznacza, że partycypacja w bycie wyklucza jakąkolwiek mowę o nim? Oczywiście, że nie – bardziej chodzi tu nam o pokazanie zupełnie innej funkcji mowy i języka, gdzie o wiele większy akcent kładziemy na wyrażanie czegoś niż li tylko mówienie o tym. A nawet trzeba chyba powiedzieć więcej: sama mowa jest przejawem bytu, czyli innym sposobem jego samoobjawiania się".

Pamięć i Milczenie spotykają się w obliczu śmierci. Być może o niej również powinno się pisać z dużej litery, ale w tym momencie jest ona jedynie łącznikiem pomiędzy naszą świadomością a owym dotykającym Braku nieistnieniem. Anna Janko w przejmującym wierszu „Głos" zamieszczonym na wstępie naszego kwartalnika pisze, że:

O czym się nie mówi, a o czym się mówi, nie ma znaczenia.
To, co wypowiedziane, zawsze rozszerza obszar rzeczy nienazwanych.
Im więcej słów, tym głębsza tajemnica.
Skoro rzeczy istnieć mogą tylko dzięki swemu przeciwieństwu,
nie jest ważne, którą stronę wybierzemy, i tak będziemy po właściwej.

Cokolwiek paradoksalne nawiązanie do słynnego zdania Ludwiga Wittgensteina „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć" nabiera tu nowego znaczenia, ponieważ dotykamy w tym momencie nie filozoficzno-logicznego sofizmatu, lecz tkanki życia nieuchronnie zamierającej i przez to samostaczającej się w milczenie, które jednak możemy próbować przezwyciężyć siłą miłości i wywodzącej się z niej sztuki. To dzięki nim jesteśmy zawsze „po właściwej stronie", nawet w obliczu śmierci, która niepostrzeżenie stała się kolejnym wielkim, podskórnym tematem najnowszego „Formatu".

Śmierć jako nie-pamięć, zatracenie w czasie i przestrzeni, ostateczne zamilknięcie, zatarcie w świadomości nie tylko współczesnych, ale przede wszystkim potomnych towarzyszy wielu prezentowanym tekstom, tak jakby pokolenie pisarzy i poetów drukujących swoje utwory w naszym piśmie nie mogło lub nie chciało od niej odejść, upamiętniając i dokumentując w nich nie tylko swoje życie i własne twórcze dokonania, ale też pisząc o „cieniach mistrza Tomaszewskiego", o teatrze mimów „Gest", o Helmucie Kajzarze i o wielu innych artystach związanych ze środowiskiem wrocławskim, którzy już od nas na zawsze odeszli. Nieprzypadkowo tak wiele miejsca w najnowszym „Formacie" poświęcamy naszemu niedawno zmarłemu przyjacielowi Maciejowi Ciśle i tak wybitnym twórcom jak Natan Rapaport czy Josef Vachal, nieprzypadkowo pojawiają się w nim wiersze Adama Lizakowskiego z jego ostatnio wydanej „Pieszyckiej księgi umarłych", a oprawie graficznej towarzyszy nieustanna świadomość i duch „archeologii fotografii", dopełniający całości czarno-białymi cieniami minionych już czasów. Nie chciałbym jednak zakończyć wstępu mówieniem o nieuchronnym Kresie wszystkiego i dlatego pozwolę sobie przytoczyć napisany przed laty wiersz zatytułowany „Echo":

Trudny wybór
echo
lub istnienie
wybieram echo
ponieważ jestem poetą
muszę tak uczynić
jestem wybrany
echo mnie wybrało
daję świadectwo prawdzie
trudny wybór
staje się łatwiejszy
jak każdy spór
pomiędzy żelazną logiką
a pozorem
wikłam się w odbiciach zdań
w nieskończonych łąkach
w postaci
która stoi obok
milczy
istnieje mimowolnie
i nie jest wybrana
i nie jest echem
i nie jest
i nie.

Wiersz ten był lejtmotywem mojej i Małgorzaty Kazimierczak wystawy ukazującej relacje pomiędzy słowem i obrazem, która miała miejsce w miaArt Gallery we Wrocławiu w listopadzie 2016 roku. Wydrukowano go na licznych gadżetach towarzyszących tej wystawie, w tym na poszewkach do poduszek. Dowiedziałem się później, że na poduszce obleczonej tą poszewką bardzo lubił spać kot pewnej pani będącej na wernisażu, a był to kot skrajnie rozpieszczony i podobno lubiący bardzo dobrą, rodzimą literaturę.

ANNA JANKO

Głos

wybrzmiewa, nawet gdy go nie słychać.
Milczenie zużywa gardło nie mniej niż mówienie.

O czym się nie mówi, a o czym się mówi, nie ma znaczenia.
To, co wypowiedziane, zawsze rozszerza obszar rzeczy nienazwanych.
Im więcej słów, tym głębsza tajemnica.
Skoro rzeczy istnieć mogą tylko dzięki swemu przeciwieństwu,
nie jest ważne, którą stronę wybierzemy, i tak będziemy po właściwej.
Wszystko zniknie
albo wszystko zmartwychwstanie,
wszystko jedno.



Andrzej J. Lech, z cyklu *Kalendarz szwajcarski rok 1912*, Yokohama, 1983 (czyt. s. 178)

Monika Braun

To, co jest

„W stanie powszechnego skarlenia, w jakim jesteśmy,
metafizyka wejdzie w umysły tylko przez skórę".
Antonin Artaud, lata 30. XX wieku[1]

W smugach światła wpadającego przez okno takiego intensywnego światła, w którym widać choreografię cząstek kurzu, mama wymiata spod tapczanu karaluchy. Głośno stukają, wpadając na śmietniczkę. Przypominają duże ziarna ciemnej fasoli. Zachowują urodę wrogiej armii w interesującym mundurze. Nie pamiętam obrzydzenia ani lęku, ale prostą, oczywistą czynność sprzątania. Mam może trzy lata. Jesteśmy w służbowym mieszkaniu ojca, który wtedy pracuje w toruńskim teatrze. Pusto, mebli niewiele, biednie, podłoga zapewne z lastriko czy czegoś podobnego. Mam ją w pamięci: grafitowy lśniący melanż, na którym wolno mi było rysować kredą. Nie musiałam, jak inne dzieci, wychodzić z domu i szukać chodnika czy kawałka asfaltu. Miałam do dyspozycji własne, obszerne podobrazie dla moich ówczesnych kompozycji. Niekiedy razem ze mną są tam jeszcze kłaczki kurzu, zwane kotami dla ich futrzastej struktury, i karaluchy. Do pewnego stopnia jedne i drugie są oswojone, a w każdym razie ja jestem oswojona z nimi.

Nie wiem, jak to wyglądało z punktu widzenia rodziców, ale zostało we mnie wrażenie, że żyliśmy wszyscy w niejakiej symbiozie. W tamtym czasie ciemne owady o chitynowych, twardych pancerzach, miękkie kłębki pyłu absorbujące jakieś inne, niedosprzątane resztki oraz my – stanowiliśmy naturalną kooperatywę. Kiedy szliśmy spać, karaluchy zaczynały urzędować. Zupełnie jak pewien mój znajomy, który pracując przy azbeście w Nowym Jorku w latach osiemdziesiątych, mieszkał w systemie zmianowym z kolegą pracującym nocą; jedno lokum starczało na dwa życia: dzienne i nocne, oszczędzając im obu wydatków. Nasze karaluchy chodziły zapewne w mroku po mieszkaniu i wyjadały jakieś pozostałości po ludzkiej egzystencji, i tak nam zbędne, służąc trochę jako naturalny odkurzacz, a potem, gdy przychodził dzień, dekowały się pod tapczanem, w najciemniejszym miejscu domu, razem z kotami, z brudu skądinąd

1 *Pierwszy list o okrucieństwie* [w:] idem, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. Jan Błoński, Warszawa 1978, s. 115.

zrobionymi, a jednak dzięki czułej nazwie stanowiącymi także udomowioną część wspólnoty. No, oczywiście, że nie lubiliśmy ich, a mama, mając je za roznosicieli bakterii, starała się ich pozbyć, jednak zabiegi te nie były zbyt dramatyczne. Wypraszanie intruzów odbywało się domowymi sposobami i nie stawało się nigdy eksterminacją na dużą skalę z użyciem ostrych chemicznych środków. Może chodziło o to, że byłyby one szkodliwe także dla ludzi? A szczególnie dla mnie, małej dziewczynki?

Podobnie było wtedy z innymi insektami, które usiłowały zawrzeć sojusz z człowiekiem. Pchły, zamieszkujące sienniki w domu dziadków, gdzie spędzaliśmy wakacje, próbowano odstraszać piołunem. Niekiedy tylko azotoxem, czyli DDT. Babcia jednak była wrogiem chemii, a może też miała przeczucie, że ten biały proszek, mimo iż tak się przysłużył w czasie wojny w walce z wszami roznoszącymi tyfus plamisty, jest wyjątkowym paskudztwem i że zostanie wycofany z użycia. To były lata sześćdziesiąte i amerykańska, kapitalistyczna kampania przeciw DDT ze zrozumiałych względów w kraju realnego socjalizmu i niskich standardów sanitarnych nie była jeszcze traktowana poważnie. Polskie wszy jednak zwalczano, tyle że naftą. Dzieci, przynoszące je ze szkoły, w trakcie akcji tępienia insektów chodziły godzinami z głowami pozawijanymi w ręczniki, a zapach eliminował je z życia towarzyskiego.

Nie lubiano oczywiście tych wszystkich małych żyjątek, ale sposoby ich odstraszania czy eliminowania były raczej amatorskie, gdyby porównać je ze współczesnym, sprofesjonalizowanym systemem etnicznych czystek całych populacji owadów. Wydawało się wtedy oczywiste, że jesteśmy razem, my i one, choć zachowujemy wobec nich daleko posuniętą rezerwę, której składnikiem była jednak niejaka akceptacja takiego stanu rzeczy. Dotyczyło to również myszy, chroniących się zimą w ludzkich siedzibach, a latem kumulujących tkankę tłuszczową na gorsze czasy przy użyciu wszystkich swoich sprytnych sztuczek, niekiedy topiąc się w mleku lub grzęznąc w maśle; taka była kara za pazerność. Pchły krążyły między ludźmi, ich dobytkiem i psami. Wszy okresowo wprowadzały się na dziecięce głowy. Mole rozmnażały się w naszych swetrach. Pełna napięcia równowaga między nami, chcącymi je usunąć, a nimi, pragnącymi przeżywić się naszym kosztem, stanowiła składnik bytu.

Tak też było z innymi kłopotami. Dziurom w ubraniach, skazom na porcelanie, wyszczerbionym kubkom i łyżkom, przesianym skarpetkom pozwalano istnieć, naprawiając, co się dało, lub wynajdując dla rzeczy nowe funkcje. Nie chciano tych niedoskonałości – pewnie, że nie – łatano więc i nicowano, szlifowano i polerowano, cerowano i zaszywano, sztućcami nienadającymi się na stół przesadzano kwiaty, w starych naczyniach trzymano drobne przedmioty, które

jeszcze mogły się przydać. Na przykład kapsle z butelek po mleku z cieniutkiej folii aluminiowej, tak cenne, gdy przychodził adwent i robiło się zabawki na choinkę. Radzić sobie z rzeczami nie było łatwo, ale wdrażanie opracowywanych w tym celu procedur służyło także jak terapia zajęciowa, dzisiaj dostępna za duże pieniądze, poprawiając samoocenę, ucząc określonych sprawności, niekiedy wyrabiając również umiejętności społeczne, jak to było na przykład przy zwijaniu wełny z pasm w kłębki, do czego potrzebne były dwie pary rąk, nad których choreografią można było czynić erystyczne wprawki. Niszczenie i wyrzucanie zasadniczo nie było przewidziane w obiegu materii. Obecność cery albo łaty na odzieży, ślad klejenia spodeczka, znaki napraw były czymś naturalnym, a nawet pożądanym jako etykieta zapobiegliwości i oszczędności. Dowodziły uwagi poświęcanej bytom wszelkim, a nie tylko niektórym, wybranym. Przypominały blizny na ciele bohatera zaświadczające o jego dzielności i wytrwałości. Rozumiano wtedy, iż „niezliczone są nasze związki z rzeczami. Jesteśmy bowiem włączeni w swoisty splot relacji z przedmiotami nadającymi spójność naszej tożsamości. Ustanawiamy siebie za pośrednictwem rzeczy oraz sytuujemy się w horyzoncie, w którym one nas umieszczają”[2].

Takie więc obchodzenie się z rzeczami martwymi i biologiczną materią wokół miało coś wspólnego ze współcześnie chętnie deklarowanym szacunkiem do niepełnosprawności (na ile faktycznie praktykowanym, to inna kwestia). Tożsamość kształtowana w takich z nimi relacjach była tożsamością egalitarną, bo nastawioną na współpracę i szacunek do inności, akceptującą ewentualne felery obywateli tej wspólnoty: ludzi, przedmiotów, zwierząt i roślin. W jakimś sensie praktykowano stale doktrynę *non violence*, starano się nie stosować gróźb ani przemocy. Zdefektowanym egzemplarzom starano się znaleźć inne miejsce i rolę do odegrania. Było w tym też coś z arystokratycznego lekceważenia dla aktualnych trendów i nowości; rozumiano, że „ostatni krzyk mody” nie jest czymś przydającym splendoru.

Być może także gdzieś u źródła takiej postawy, poza oczywistym brakiem środków, teraz powszechnie dostępnych nawet ludziom ubogim, zarówno jeśli chodzi o tępienie wrogich gatunków, jak i o pozyskiwanie rzeczy coraz to nowszych, leżała niejasna wiara w wieczność istnień, które, choć kruche i efemeryczne, były częścią nieustającego cyklu pochłaniania, trawienia, wymiany i zastępowania jednych egzemplarzy przez następne, potomne czy to zrodzone z poprzednich, czy pojawiające się niejako przez pączkowanie, na przykład wtedy, gdy ze sprutego swetra robiono kolejny sweter lub rękawiczki. Swoista reinkarnacja była doświadczeniem codziennym. Powszechniej, niż to ma miejsce dziś, uznawano,

2 Remo Bodei, *O życiu rzeczy*, przeł. Alicja Bielak, Łódź, 2016, s. 75.

że wieczność, a nie kompletna zatrata jest horyzontem istnień. Jeśli nie deklaratywnie, w ramach wyznawanego, uporządkowanego światopoglądu, to wszakże jakoś intuicyjnie. No więc współpracowano z takim porządkiem rzeczy, nie pozwalając materii sczeznąć. Nie, oczywiście, że nie całkiem świadomie. Po prostu tak było i już. Wiedziano, że nawet „stonogi cię przeżyją, a są ich miliony / A gdyś już zawędrował między te istnienia / I ty Pascalu chciałbyś być zauważony?"[3]. W tej optyce filozofowie próbujący zrozumieć substancję i prawa nią rządzące oraz sama substancja zrównywali się, ontologicznie ich status był identyczny, wszyscy bowiem dążyli do spotkania wśród gnijących odpadów i w końcu sami się taką kupką zgnilizny stawali. Zgnilizny jednak będącej potencją kolejnych wcieleń.

Dlatego między innymi tworzywem wielkich dzieł literackich są zniszczenie, choroba, smutek i utrata, podczas gdy popkultura eksploatuje wymuskane wersje rzeczy i ludzi. Sztuki Becketta opowiadają o resztkach i dzieją się na śmietnikach lub w ogołoconej pustce, powieści Dostojewskiego mają za bohaterów ludzi cierpiących, nieszczęśliwych i zdeprawowanych, poezja i dramaty Różewicza demontują rzeczy, ciała i potoczne rozumienie „zachowań właściwych", Tomasz Mann prowadzi wiwisekcję kobiet i mężczyzn wśród gorączki i chorobliwych wydzielin. Lista, gdyby ją jeszcze składać, jest niezwykle długa. Nieskazitelność nie jest interesująca dla sztuki. „Śmieci, śmieci – jest w tym jakieś Boże tchnienie" – dopowiada Rymkiewicz[4]. To, co ważne, nie może być ładne i przyjemne, a oglądane przez pryzmat erozji ziemskie piękno staje się goryczą, jak to jest u Miłosza[5]. A jednak wciąż jest pięknem, tym bardziej zapewne, że wydobytym w kontraście z wszechobecną destrukcją. Jak u Prousta, gdzie uroda świata w najdrobniejszych jego niuansach ma za tło niemoc, dziwactwa i ból postaci.

U Rymkiewicza, po którego frazy sięgam, kluczowe staje się poczucie, że jest się tylko fragmentem wszechobecnej transformacji, niepodlegającej prawom estetyki, a jeśli już, to właśnie owemu przedziwnemu prawu piękna brzydoty, brudu, cierpienia i rozpadu. Rzeczy byle jakie, śmieci, umierające i kalekie ciała mają wartość w przeciwieństwie do tych doskonałych, nieuszkodzonych chorobą i czasem. Tak wśród istot żywych, jak i materii nieożywionej. Może starość, a miał już siedem dekad poeta, gdy to pisał, przybliża do wiedzy *Kierkegaarda*, że zwykle „estetyka żądała zatajania i wynagradzała za nie, etyka żądała otwartości i ukarała za zatajanie"[6]. Etyka ma za nic nieskazitelność obrazu, piękno gestu, ona sięga głębiej, do istoty rzeczy, nie godzi się na „zatajanie" prawdy

3 Jarosław Marek Rymkiewicz, *Co zostało z Pascala?* [w:] *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002, s. 5.

4 *Kosz na śmieci przy stacji kolejki WKD w Milanówku pod Warszawą* [w:] ibidem, s. 8.

5 Zob. Czesław Miłosz, *Piosenka* [w:] *Poezje* t. III, Paryż 1982, s. 49.

6 Søren Aabye Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa 1995, s. 95.

zewnętrznym blichtrem. Owo „zatajanie" ma określone konsekwencje moralne, umieszcza człowieka na powierzchni zdarzeń i odbiera mu dostęp do ich wnętrza, a więc także do szerszego rozumienia samego siebie i otaczającego świata. W jakimś sensie to ułomność jest krwiobiegiem rzeczywistości, a rzeczy bez skazy, idealne ciała, wciąż nowsze egzemplarze zastępujące zużytą materię są tylko opakowaniami, z których ukradziono zawartość.

Złodziejstwem sensu i znaczenia na olbrzymią skalę zajmuje się cywilizacja, wytwarzając coraz szybciej coraz większą ilość rzeczy. I idzie jej to z minuty na minutę łatwiej. Jednak nieograniczona możliwość nabywania i ułatwiania sobie życia, dotycząca nawet krajów stosunkowo biednych, jednocześnie ogranicza tak zmysłowy, jak i duchowy kontakt z substancją, która replikuje się kompulsywnie w trzewiach maszyn, na taśmach produkcyjnych, jest generowana przez drukarki 3D, wypluwana ze statków, samolotów i ciężarówek, rozprowadzana w olbrzymich systemach hipermarketów obejmujących często kilka kontynentów. Dostępniejsza niż kiedykolwiek, ale zarazem niedostępna, w jakimś sensie stająca się iluzją, albowiem pozbawiona wszelkich znamion niepowtarzalności. Wymykająca się z rąk, unikająca porozumienia z właścicielami. Substancja, z którą nie wchodzi się w relacje, jako że jest bezosobowa, której się nie pragnie jako tej jedynej, nie współczuje jej ani o nią nie troszczy. Można mieć inną filiżankę zamiast wyszczerbionej, skarpety nowe, a nie te wymagające cerowania, można łatwo odpowiednim specyfikiem usunąć karalucha, zlikwidować brud.

To zadziwiające, jak rosnąca ilość rzeczy, preparatów i urządzeń redukuje ich znaczenia. Im więcej ich, tym ich w pewnym sensie mniej: tracą swoje pożądane przez nas ciała, przestają być obiektami uczuć. Ich żywoty są krótkie, właściwie iluzoryczne. A są pod wieloma względami coraz doskonalsze, kompetentniej służą i obsługują, nie sprawiają problemów, projektowane ku satysfakcji klienta, są polerowane, czyszczone, odkurzane, sterylizowane, pakowane, zabezpieczane. Mają w sobie coś z pracownic renomowanego burdelu: badanych przez lekarza, przygotowanych do błahych konwersacji, zawsze wysztafirowanych, wytrenowanych w dawaniu przyjemności, nieprzeznaczonych do budowania związków.

Dokąd prowadzi obcowanie z taką sprostytuowaną materią? Być może ku uogólniającemu się poczuciu, że nic nie jest naprawdę, a wszystko falsyfikuje się w jakimś gargantuicznym procesie wytwarzania. I że wszystko można łatwo zastąpić, ergo przestały istnieć rzeczy cenne, ważne. Solenność i pojedynczość niegdysiejszych obiektów zastępuje nieograniczona ich wymienność. Diagnozy Baudrillarda, McLuhana i Deborda, stawiane dekady temu, są coraz bardziej, coraz przeraźliwiej, coraz beznadziejniej aktualne. Obserwowany przez nich świat pozoru, rozbuchanej konsumpcji i zarazem utraty tego, co prymarnie uznajemy

za „ludzkie", bez świadomości tych procesów – jest naszym światem. Na okładce *Symulakrów i symulacji* widnieje cytat: „Rzeczywistość nie istnieje"[7] (książkę wydano w 1981 roku w Paryżu). W *Rozważaniach o społeczeństwie spektaklu* (wydanych także w Paryżu w 1992 roku) znajduję fragment: „Jako że egzystencja ludzka coraz ściślej podporządkowuje się normom spektakularnym, a więc pozostawia coraz mniej miejsca na doświadczenia autentyczne, dzięki którym wykształcają się indywidualne preferencje, osobowość stopniowo zanika. Jednostka, jeśli tylko zależy jej na zdobyciu uznania w tym społeczeństwie, jest skazana paradoksalnie na stałe wypieranie się samej siebie. Jej egzystencja opiera się bowiem na wierności coraz to nowym przedmiotom, na nieodmiennie rozczarowującym zachłystywaniu się kolejnymi oszukańczymi towarami. Trzeba chyżo podążać za inflacją wciąż deprecjonowanych znaków życia"[8]. Samo zaś życie zdaje się uchodzić z rozdętego już poza granice możliwości sztafażu spektaklu, czyli, jak to rozumie Debord, gry pozorów dziejącej się w obrazach, przedstawieniach rzeczy, poza którymi rzeczy samych już nie ma, w czym zgadzają się z Baudrillardem, piszącym o znakach skrywających *głęboką rzeczywistość*, by w końcu stracić związek z jakąkolwiek rzeczywistością[9].

Jeśli więc jesteśmy aktorami takiego spektaklu, to nie dotyczy nas nie tylko brud, karaluchy oraz wszelkie niedoskonałości, nie dotyczą nas także wszelkie inne defekty takie jak choroba, ułomność, śmierć. Więc kiedy próbują się jednak wedrzeć na scenę naszych działań, są izolowane w szpitalach, przekazywane terapeutom, unieważniane frazeologią minimalizującą ich dokuczliwość, wreszcie – wypierane ze świadomości. Istnieje cały wachlarz praktyk oddzielających człowieka od mankamentów istnienia, a cywilizacja wkłada wiele wysiłku, by opracowywać coraz to skuteczniejsze. Terminem „medykalizacja", stosowanym często w odniesienie do porodu i śmierci właśnie, można by objąć znacznie szersze zjawisko alienacji człowieka ze sfery wszelkich trudności i kłopotów, tak drobnych, jak i wielkich. Szczególnie gdy obserwuję moich studentów, widzę, że z roku na rok te wielkie kłopoty ogromnieją tak, że stają się w ogóle niemożliwe do objęcia, w końcu nikną z horyzontu jak góra, do której podejdziemy bardzo blisko, a ich miejsce zajmują coraz to mniejsze i mniejsze, wymagające coraz bardziej specjalistycznych interwencji, w końcu uniemożliwiające rozwój, doznawanie uczuć, samo życie. Mnogość procedur i środków staje się powodem quasi syndromu anankastycznego, którego ofiara nie jest już zdolna odzyskać

7 Jean Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa 2005.

8 Guy Debord, *Rozważania o społeczeństwie spektaklu* [w:] idem, *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, Warszawa 2006, s. 170.

9 Zob. Jean Baudrillard, *Symulakry*…, op. cit., s. 12.

samosterowności w bezmiarze pętających ją drobnych przymusów uprzyjemniania i ułatwiania egzystencji.

Gdyby kontynuować teatralną metaforę podpowiadaną przez Deborda, świat dzisiejszy byłby dziewiętnastowieczną iluzyjną sceną stworzoną do udawania życia, kreowania jego namiastek za pomocą maszynerii, świateł, malowideł na kartonie, tiulu i cynfolii. Zaś epoka rzeczy możliwych do dotknięcia – nicowanych płaszczy, naprawianych sprzętów, umierania – miałaby podobieństwo do sceny naturalistycznej, gdzie wszystko chciano zrobić z tego, co jest naprawdę – dosadne, rzeczywiste – a nie tylko coś markuje, z tworzyw autentycznych, na której zachowywano realne proporcje pomieszczeń, wypełnianych potem ludźmi w ich prawdziwych, a więc często zniszczonych ubraniach, żywymi zwierzętami – jak w *Dzikiej kaczce* Ibsena – nawet połciami mięsa. Analogia różnych podejść do rzeczywistości do tych dwóch typów teatru ma i ten istotny aspekt, że iluzyjność sprowadzała wszystko do dwuwymiarowego obrazu, także poprzez spłaszczenie przestrzeni ograniczonej rampą i systemem kulis, naturalizm natomiast chciał stworzyć przestrzeń czterowymiarową, poza jej geometrią akcentując także upływ czasu, jego rytmy i interwały. To, z czym obcujemy dzisiaj, nie tylko przez Internet i płynące zeń obrazy, jest płaskie, tak w wymiarze metaforycznym – banalne, identyczne dla wszystkich, jak i poprzez zanikające połączenia wertykalne; redukuje się zakorzenienie w historii, ulega atrofii duchowość w jej różnych postaciach. Jest tylko tu i teraz: wieczna aktualność.

Rzeczy stare, przedmioty naprawiane, przerabiana odzież, kurz zalegający kąty mieszkania, pokrywający książki na półkach, myszy i pająki zamieszkujące nisze ludzkich domostw mają przeszłość. Obcowanie z nimi w jakiś sposób włącza też i nas w ciągłość zdarzeń nieosiągalną poprzez cyfrowy obraz czy kubek z IKEI. Nie tylko zdjęcia przodków w albumach, suknia po babce czy jej łyżka z monogramem, przedmioty szacowne, ale nawet nasi niechciani sublokatorzy: owady, paprochy, przeoczone jakieś strzępy, rzeczy byle jakie – przypominają o upływie czasu, przywracają właściwą proporcję pomiędzy zyskiwaniem a traceniem, pomiędzy tworzeniem i unicestwianiem.

Nie uprawiam apostolstwa brudu ani anachronicznego stylu życia, bynajmniej, uwielbiam czystość i ład, nie proponuję też, aby rezygnowano z przyjemności i przestano się leczyć, a jednak myślę, że poufałość z sedymentami czasu w postaci przedmiotów i resztek po nich, zjawisk i słów pozwala lepiej rozumieć obecne życie. Bo, jak to u Norwida, „przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej: / Za kołami to wieś, / Nie jakieś tam coś, gdzieś, / Gdzie nigdy ludzie nie bywali!…”[10]. Akceptacja tego, co jest, także to niedoskonałe, poczucie funkcjo-

10 Cyprian Kamil Norwid, *Przeszłość* [w:] idem, *Pisma wybrane*, t.1 *Wiersze*, Warszawa 1968, s. 502.

nowania w systemie wieloaspektowych związków z innymi postaciami bytu, takie szczególne wszystkich obcowanie podobne do świętych obcowania, będącego duchową więzią z żywymi i umarłymi, umożliwiającą uproszenie łask za ich wstawiennictwem, jak uczy katechizm, czyni przejezdną drogę, po której toczy się Norwidowski wóz rozumienia, łączy jej zdefragmentowane przez cywilizację odcinki.

Kiedy przynoszę drzewo do piecyka z brudnawej, ciemnej piwnicy domu, w którym mieszkam nad rzeką, niekiedy wychodzi z kosza pająk. Nie zaprzyjaźniam się z nim, jednak wzorem mojej babci, darzącej szczególną estymą Świętego Franciszka z Asyżu, staram się go wynieść na balkon, by, jak to mawiała, ocalić „zwierzątko". Przy okazji patrzę na Odrę, która była mniej więcej taka sama, gdy Oswald Langner kupił tutaj w 1895 roku działkę i wybudował na niej kamienicę, w której mieszkam. Wody rzeki są tylko „cokolwiek dalej" niż ponad wiek temu. A ten pająk jest być może dalekim potomkiem tamtych, zasiedlających wówczas budynek przy nowo utworzonej i obsadzonej lipami Uferstrasse, ulicy Nadbrzeżnej, co znajduję na starych zdjęciach. Ale może jest jednak potomkiem tych, które przywędrowały zaplątane w dobytku pakowanym jeszcze we Lwowie czy jakimś innym dalekim miejscu? Kto to wie. W każdym razie musi być kolegą po fachu tego Rymkiewiczowskiego robaka, który „w kościach Pascala pieśń nabożną śpiewa / I nie pyta co tam jest bo on co jest tam wie"[11], rozeznaje się dobrze w uniwersum istnień, nie niepokoi go własna nietrwała egzystencja, wie, że chodzi o należyte wypełnianie pajęczych zdań, a gdyby nie starczyło sił, inni go przecież zastąpią.

11 Jarosław Marek Rymkiewicz, op. cit.

JANUSZ JAROSZEWSKI

ZA DUŻO WIEM

Już
od dawna
nie szokują mnie
żadne kaplice kości
ani magazyny walizek
lub włosów ściętych na sienniki
ani rowy rozkładających się trupów
ani pola poszatkowanych maczetami ciał
ani zardzewiałe bośniackie miednice
pełne gałek ocznych wydłubanych
pogiętą aluminiową łyżką
Już
od dawna
nie łudzę się
po prostu wiem że
trupio blada poświata
ostatecznie i nieodwołalnie
spowiła nasze mroczne dusze

PAMIĘĆ DZIECIŃSTWA

Nie zapomnę czeluści dywanów
zasiedlonych przez zmory
Lamp przemienionych w upiory
Szponów przywartych do okien kamienicy bez balkonów
Zawodzeń dobiegających zza ścian mojego istnienia
Zwodniczych luster i szuflad – śmiertelnych pułapek
Ciężkich kotar – całunów kryjących zwłoki
Rojów demonów podążających za mną
niczym mary przeznaczenia
Nawet dziś widuję cień czarnego ptaka
zwieszający się nad światem w oczekiwaniu

BYCIE

Wstałem ubrałem się jestem
nie zliczę który to już raz
Jak wczoraj bark mnie boli
i samotność doskwiera
Istnienie to kłopotliwy
choć przecież cudowny dar
Za chwilę zjem coś zajmę się czymś
poczytam pooglądam posłucham
może wieczorem do parku pójdę
Potem rozbiorę się i położę
ponownie wyłączę siebie na jakiś czas
A może tym razem zrobi to Wszechświat
w tym byciu mnie ostatni raz

EPILOG

Wiersz dedykowany Urszuli Bence

Do żywego mięsa i z kółkiem w nosie
gromowładny Byt na patelni Nicości
przypala się, skwierczy
Wije się wije wężowa padlina
w błotnych oparach absurdu i śmierci
Wiatr dziejów po pustkowiach wyć będzie
błąkać się, szamotać ogłupiały w bezsensie
Aż wrzask bólu i zgrozy kaskadą kamieni
zawali się, zgaśnie, zemrze, zacichnie
i roziskrzony pył miłosiernie na koniec
po tej koślawej corridzie opadnie

Janusz Jano Mielczarek

Śladem historii cynamonowych

Upał powala, ulica pusta, a żółty dom wygląda na wymarły. Na jego krawędzi czarna tablica jak nagrobek. Prócz mnie jest tu jeszcze jeden pasażer autobusu, ale on robi tylko zdjęcia i odchodzi. Po drugiej stronie ulicy, za płotem drzewa dają cień. Idę tam, opieram się o płot, a za chwilę siadam pod nim. Wpatruję się w tablicę.

Jestem zmęczony, podróżuję od czwartej rano. Najpierw góry, potem przejazd siecią tuneli kolejowych, dalej ponownie wyrwy w krętych drogach, ubogie wsie, rzadko spotykani ludzie i po dziesięciu godzinach – Drohobycz.

Na żółtym domu czarna tablica, a na niej inskrypcje w języku polskim, ukraińskim i w jidysz: „W tym domu w latach 1910-1941 mieszkał i tworzył wybitny żydowski malarz i pisarz mistrz słowa polskiego Bruno Schulz 1892-1941".

Czytam to wielokrotnie i staram się wyobraźnią przeniknąć do wnętrza żółtego domu. Przecież nie może tak być, że w miejscu, gdzie ktoś żył i tworzył, a jego umysł w przestrzeniach wyobraźni budował światy poruszające umysły innych ludzi, gdy odejdzie, wszystko po nim zapada się pod skórę ziemi, zamienia w lód niebycia.

Wierzę w to i dlatego tu jestem. Zamykam oczy i cierpliwie oczekuję na niemożliwe. Ale kotara czasu jest szczelna. „Cierpliwości – mówię do siebie – cierpliwości, na Boga". I staje się: materia zasłony rzednie, z jej szczelin wraz z kłębkami mgły przenikają łupiny czasu. Dom z przeciwka zmienia się, staje się taki, jak widziany niegdyś na starych fotografiach.

Tablica ledwie dostrzegalnie pulsuje, a za jakiś czas powiększa się, przesuwa. Słyszę hałas gdzieś blisko, ale nie mogę odróżnić, czy tłucze tak moje serce, czy jakiś młot pruje ulicę obok. Boję się, może dzieje się ze mną coś niedobrego? Stopniowo trudno rozpoznawalne odgłosy odpływają, a wyryta w czarnym granicie, powiększona teraz twarz zamienia się w ekran, na którym pojawiają się obrazy zapamiętane z filmów, jego rysunków i malowideł. Powoli ożywiają, jaśnieją, stają się przestrzenne, aż promień po promieniu wdziera się w nie jasność dnia.

Jest słoneczny, ale wietrzny dzień końca września. Miesiąc temu rozpoczęła się wojna. Lekko pochylony mężczyzna zmierza w stronę furtki, zatrzymuje się, bo środkiem jezdni czerwonoarmiści prowadzą grupkę cywilów. Wśród konwojowanych dostrzega znajomą twarz.

– Stachu! – woła.

Starszyna karci go wzrokiem, a jeden z eskortujących gotuje karabin do strzału. Człowiek przy furtce kuli się, ale za chwilę wraca do domu po płaszcz i szybkim krokiem zmierza do komendantury miasta. W korytarzu i na schodach ciżba. Próbuje przedrzeć się przez zapachy starych ubrań i przekrzykiwania ludzi. Po kilku godzinach staje wreszcie przed płaską jak szpadel, kołyszącą się na chudej szyi twarzą komendanta, któremu opadają ze zmęczenia papierowe powieki i na głowie pręży się nieład siwych włosów. Jego lewa dłoń owinięta brudnym bandażem leży nieruchomo na krawędzi dużego biurka.

– Niestety, towarzyszu artysto – komendant chrypi zdartym głosem i odkłada niklowaną słuchawkę na skrzynkę czarnego telefonu z nie do końca zdrapanym białym orzełkiem na środku – za późno.

– Przecież ledwie rano ich prowadzili. – Przybyły próbuje oponować i ugniata trzymany na kolanach płaszcz.

– Jest wojna – ucina komendant i przeciera oczy. – Zamierzałem posłać po was, dobrze, że jesteście.

Przybyły nieruchomieje, widzi się teraz w grupie konwojowanych. Patrzy w stronę osiłka rozpartego na krześle przy bocznych drzwiach i żującego zapałkę. Wciąż słyszy: Zamierzałem posłać po was… posłać po was… Komendant zwraca się do typa przy drzwiach:

– Stiopa, do Kuźmicza Aleksandrowicza i dla towarzysza podwójnie. – Opuszcza głowę i po chwili mówi dalej: – Władza radziecka ma dla was ważne zadanie – wysławia się z trudem, jakby bolały go zęby. – Zbliża się rocznica Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej – przerywa, aby zebrać myśli. – Przez wiele lat, pod polskim jarzmem, czekali na nią mieszkańcy Drohobycza. – Znowu milknie. – A wy, towarzyszu artysto, namalujecie na tę okazję portrety naszych wielkich wodzów.

Przybyły ożywia się, znowu miętosi płaszcz i obserwuje komendanta.

– To jest wyjątkowe zadanie – mówi niepewnym głosem – ja zawsze robiłem tylko małe rysunki, nie wiem, czy podołam.

Osiłek wraca, kładzie na blacie biurka przyniesiony w płachcie gazety prowiant i patrzy na artystę z góry przekrwionymi, chytrymi oczami.

– Stiopa będzie pilnował, żeby niczego wam nie brakło. – Komendant wychodzi zza biurka; jest wysoki, chudy i się garbi. Gość sięga mu do ramienia

i ściska teraz gazetę, do której zapakowano kilka metalowych puszek, woreczek z mąką, coś w słoiku i butelkę wódki. – Wy, towarzyszu artysto, jako świadomi komuniści, dobrze wiecie – chudy kładzie mu żylastą dłoń na ramieniu – że aby kogoś zachować w sercu, powinien on być nie tylko dobry i mądry, ale także piękny. – Komendant nachyla się i stoją teraz twarzą w twarz. – Wy wykonacie najlepiej to zadanie – mówi i lekko popycha artystę w stronę drzwi.

Malarz schodzi po schodach i najchętniej rzuciłby niesione przed sobą skarby w stronę patrzącego za nim wojskowego, ale zatacza się, szumi mu w głowie. Opiera się o poręcz, zamyka na chwilę oczy, a potem wyszarpuje z bochenka kęs chleba, bo od dwóch dni nie jadł.

– Stachu, daruj – mówi do siebie – chciałem cię od nich wyciągnąć. Nie sądź, że cię sprzedałem za ten kwaśny chleb, butelkę wódki i coś w puszce, co może cuchnie podobnie, jak to, w co jeszcze niedawno wierzyliśmy.

Pisał długo w nocy i wstał z bólem głowy. Miał nadzieję, że ten tekst po ukończeniu wydrukują mu w Moskwie. Pragnął pisać, ale rozstawione pod ścianami białe prostokąty przypominały o obowiązkach malarza. Wkrótce spodziewał się wizyty gburowatego czerwonoarmisty, który miał na twarzy grymas podobny chimerom z katedry Notre Dame, śmierdział koszarami i skisłym alkoholem.

Usiadł w fotelu i pod ostrym kątem spojrzał na głowy na płótnach. Wydłużone miały w sobie więcej ascezy, sugerowały inny sposób myślenia niż wówczas, gdy patrzyło się na nie z przodu, prostopadle, a one były wtedy pełne, nienaturalnie gładkie, pewne siebie i skrywały w oczodołach sekrety charakterów.

Zapadł w krótki, kilkunastominutowy sen, a po przebudzeniu przystąpił do malowania.

Stiopa przyszedł później, z obowiązku ocenił postępy w malowaniu portretów i zapalił papierosa. Nie był skory do rozmowy. Być może zmagał się z garścią myśli, których nie mógł rozwikłać jego umysł ulokowany za niskim czołem o grubej skórze. Milczenie takich ludzi nie wróży nic dobrego i bez trudu można zgadnąć, jakie będą zadawać pytania i jakich oczekiwać odpowiedzi.

– Towarzysz komendant – zaczął nieśmiało, co mu się nie zdarzało – mówił mi wczoraj, że towarzysz malarz pisze jeszcze książki. – Ćmił cuchnący tytoń w żółtej bibułce. – Nie dość, że wodzów i wielkich ludzi odmalowuje, to i książki pisze. – Kilkakrotnym prychnięciem przez nos podkreślił swój podziw. – Pisać niby można, malować jako i także, ale co na to nasza władza radziecka? – pytał sam siebie. – Ja, na ten przykład, nie jestem świadomy, czy jak u jednego obywatela za dużo talentów, to czy jest dobrze, czy jest może źle. – Pogniótł papierosa, żeby się lepiej palił. – Być może, nikomu nie ujmując, że, dajmy na to, pisarz

o imieniu Iwan Aleksandrowicz dzielnie sławi swoimi książkami kochaną władzę Rad, a innym talentem, w skrytości, ikony święte maluje i naród szlachetny ogłupia. – Pokiwał z powątpiewaniem głową i zaciągnął się papierosem. – Bo na mój rozum, towarzyszu artysto, rozum Stiopy, czerwonoarmisty, to jak się doi krowę, nie można w owym czasie doić kozy, bo oba mleka się wyleją. A wiadomo, jak w wojennym czasie jest z aprowizacją. – Zadumał się, aż ogień papierosa zaczął parzyć mu palce.

Poprawił pas i sięgnął po swój lśniący nagan. Oglądał go, przecierał metal, pstrykał bezpiecznikiem, a potem wyciągnął magazynek i wydobył z niego trzy kule. Przemaglował je w dłoniach, wcisnął między palce, jak gość pokazujący sztuczki, chwilę się im przyglądał i powiedział:

– Te kulki są jak pozłacane i chciałoby się je oglądać w muzeum, na wystawce, a tutaj wróg dookoła i popsuć je – taka konieczność. – Kręcił dłonią z wachlarzem pocisków. – Dlatego powiedzcie, towarzyszu artysto, bo u was klepek więcej niż u zwykłego czerwonoarmisty, czy moja racja prześwietna odnośnie tych kulek jest, czy jej nie ma?

Malarz spojrzał na wojskowego spod ściągniętych brwi i lekko schrypłym głosem powiedział:

– Przyszły nowe czasy, a wszystko jak roślina musi zapuścić korzenie i albo będzie rosło, albo nie. – Odsunął się od portretu, który malował, żeby w słabnącym świetle jesiennego popołudnia lepiej ocenić proporcje.

– Znaczy, towarzyszu, jak powiadają: jest niby jasno, czy niby ciemno? – zapytał i powoli wciskał pociski do magazynka, jakby chciał, żeby bardzo wyraźnie słychać było uderzenia metalu o metal.

– Znaczy, towarzyszu – powiedział malarz – ja bym wolał, żeby one jako klejnoty były w muzeum.

– I dlatego wam, towarzyszu artysto, w imieniu całej bohaterskiej czerwonoarmijskiej komendantury miasta Drohobycza oddaję rację, bo wiadomo, że jak taki klejnot wejdzie między, dajmy na to – postukał się w skroń – między te nasze klepki, to przyjemniej jest, niżby to było zardzewiałe żelaziwo. – Wstał, skierował się do drzwi i omiótł wzrokiem portrety. – Kiedy już na całym świecie zapanuje radziecki dobrobyt, to wtedy oddam mój wierny i zasłużony nagan do muzeum, a sam pójdę do takiej szkoły, gdzie też mnie nauczą malować portrety naszych wielkich wodzów, a nawet fabryki, pola i rzeki wielkiego Kraju Rad.

– Dawno pana u mnie nie było, profesorze – powiedział gospodarz, odłożył pędzle i wytarł ręce. Na dworze siąpił październikowy deszcz i gość strzepnął z kapelusza krople wody. Rozpiął zaczerniony i postrzępiony przy kołnierzu

i rękawach płaszcz, wyjął z kieszeni gazetę i podszedł do zamalowanych płócien. Był niski i kościsty, a na tle sięgających mu do ramion prostokątów wyglądał na widza zagubionego przed kinowym ekranem. Malarz przyglądał się jego nerwowym ruchom. Przed laty miał w szkole przezwisko „Szpulka". Rzeczywiście, przypominał szpulkę nici, która w czasie szycia na maszynie rozwija się krótkimi, nieregularnymi szarpnięciami.

– Musisz wykonać bardzo odpowiedzialne zadanie – oświadczył i spojrzał w oczy gospodarzowi.

Malarz opierał się o poręcz krzesła i pokiwał głową, której kołysanie trwało jak u dzieci z chorobą sierocą. Zatrzymała je dopiero ręka profesora położona przyjaźnie na ramieniu.

– Czy wiesz, ilu sowieckich wrogów rozstrzelano we Lwowie? – Profesor rozłożył gazetę i rozpiął płaszcz.

– Słyszałem od Ludwika.

– Teraz możesz o tym przeczytać – pokazał dłonią miejsce na pierwszej stronie.

– Nie mogę w to uwierzyć. – Malarz potarł dłońmi brodę z parodniowym zarostem, a potem ujął ją od dołu, jakby próbował naprawić asymetrię swojej twarzy, I zapytał: – Do kogo strzelali, gdzie podłożyli bomby?

– O tym nie piszą. – Profesor usiadł na krześle.

Zamilkli, bo wydawało im się, że usłyszeli kroki w korytarzu. Nasłuchiwali. Nagle drzwi się otwarły i do pokoju wszedł Stiopa.

– Kto to, co on tu robi? – zapytał szorstko, wskazując na profesora.

– Odwiedził mnie mój dawny nauczyciel.

Czerwonoarmista podszedł do rozłożonej gazety i uderzył dłonią w miejsce wydrukowane pogrubioną czcionką.

– Ot, polskie wrogi proletariata – powiedział i zdjął czapkę. – A ile ich jeszcze kryje się przed rewolucją na wsi, na kolei, w fabrykach, w szpitalach, wszędzie – dokończył z troską. – Mój wierny nagan tego by nie zdzierżył, choćby mu dać cały wagon amunicji.

– Panie żołnierzu, my jesteśmy polskimi… – profesor zawahał się – polskimi demokratami.

– Wy takie byli. – Ze spojrzeniem zaczajonym w półprzymkniętych oczach skorygował go wojskowy i podszedł do fotela przy oknie. Rozsiadł się i wyciągnął nogi do przodu. Spodnie opinały mu pękate łydki krótkich nóg. Przyglądał się swoim wyglansowanym półbutom i kołysząc ich czubkami, w lewo i w prawo, zastukał nimi o siebie. – Wy takie byli – powtórzył – demokraty czy komunisty, wsio ryba. Teraz wy nasze, nasze komunisty niezwyciężonego Kraju Rad – mówił,

wpatrując się w buty. – W takich sapogach można by bez postoju i do Moskwy dojść, do samego Kremla.

– Bez spania? – zapytał profesor, pocierając małe dłonie o siebie.

– Oko by zmrużyć trzeba – powiedział wojskowy, zamyślił się i dodał: – Byle sapogi na kulasach trzymać, bo zapiżdżą. – Położył prawą stopę na lewym kolanie, starł z buta kroplę wody i gadał dalej: – Ot, była Polska i jej nie ma. Nie ma i nie będzie. – Zaśmiał się grubym głosem. – Tylko buty zostały, w których Stiopa z zakaukaskiego kraju będzie wyzwalał narody uciśnione przez kapitalistów. – Wstał z fotela, podszedł do portretów i oznajmił: – Pośpieszaj, towarzyszu artysto, pośpieszaj, bo rocznica październikowej rewolucji blisko, a ona idzie ku nam krokami wielkoluda.

– Tak bardzo wierzyliśmy w nasze ideały – powiedział profesor, jakby do siebie, po polsku. – Nie chcieliśmy słuchać tych, którzy mówili, jak to naprawdę u nich wygląda. – Spojrzał na gazetę. – Nasze marzenia pisane są teraz w gazetach grubą czcionką w czarnej ramce. Możemy się nimi zapić, chociażby na śmierć, bo wódy nigdy u nich nie braknie.

– Co ten stary gadał? – zapytał Stiopa. – Mów, szybko!

– Profesor powiedział, że marzyliśmy o przyjściu Armii Czerwonej i teraz właśnie jesteście z nami.

– Nie kłamiesz, ty Żydzie?

– Towarzysz marzył o ładnych butach – malarz wskazał na nie – i teraz je ma. Ja swoje marzenia nosiłem pod kapeluszem. – Dotknął palcem czoła. – Tutaj jest trochę wyżej i łatwiej im stąd odlecieć.

Dla wojskowego było to zbyt skomplikowane, więc zacisnął zęby, splunął na podłogę przez ściśnięte wargi i przenosząc wzrok z profesora na malarza, powiedział:

– U nas we wsi powiadają, że nie ten górą, co widział zająca, ale ten, co go ubił. – Starannie nałożył czapkę, pokołysał stopami w lśniących butach, żeby się lepiej ułożyły, i dodał: – Wam to pamiętać, Palaczki! – Otwarł drzwi, odwrócił się i już na progu rzucił: – Wszystkie Palaczki… jako jeden.

Czerwonoarmista pchnął drzwi, zdziwiony spojrzał na malarza zapisującego coś w zeszycie i poszedł obejrzeć portrety.

– Towarzysz Lenin jako żywy, Marks i Engels także – ocenił. – Tylko towarzysz Stalin u was w niełasce – skrzywił się – u niego najwięcej brakuje.

– Zdążę – odpowiedział gospodarz i pisał dalej. – Tak już jest, towarzyszu żołnierzu, że najtrudniej maluje się portrety wodzów żywych.

– A niby dlaczego?

– To proste. – Malarz skończył pisać ostatnie zdanie. – Może się przecież zdarzyć…

Czerwonoarmista w skupieniu przysłuchiwał się człowiekowi o bladej twarzy.

– Co takiego może się zdarzyć?

– Że tam, w Moskwie, towarzysz Stalin – malarz znowu przerwał – rozkaże zawieźć się na lotnisko.

– I co, i co dalej?

– Dalej, już na lotnisku, to on wejdzie do takiego specjalnego samolotu i znowu rozkaże…

– Co rozkaże, no, mówcie jaśniej…

Malarz potarł zziębnięte dłonie, podszedł do okna i spojrzał w niebo. Wojskowy stanął obok.

– Cóż takiego, według was, towarzyszu artysto, może rozkazać w aeroplanie towarzysz Stalin? – dopytywał zaintrygowany czerwonoarmista.

– Towarzysz Stalin to może wszystko i wszędzie rozkazać.

– Tak jest, to wiadome, ale w tym aeroplanie?

– On może rozkazać – gospodarz przeciągał moment zaspokojenia ciekawości Stiopy, od którego czuł alkohol i kwaśny tytoń – może rozkazać, na ten przykład: „Lecimy na Święto Rewolucji do Drohobycza!".

Wojskowy zabuczał ciężkim śmiechem i złapał się za głowę. Po chwili spojrzał na poważną twarz malarza i w jego mięsistym obliczu pierwszy raz pojawił się strach. Nerwowymi ruchami poprawił mundur i zaczął chodzić energicznie między drzwiami a oknem.

– Tak jest! – Krok miał ciężki i co chwilę przystawał na baczność. – Tak jest! Macie słuszność, towarzyszu artysto. – Zamierzał usiąść, ale zrezygnował i, chodząc, mówił: – Wiadomo, że towarzysz Stalin, ojciec nasz jedyny, wszystko może i nawet do Drohobycza na Święto Rewolucji przyjechać też. – Zwolnił kroku. – Teraz to dopiero pojąłem, i to także, że więcej trzeba trudu i farby, żeby, dajmy na to, jego portret był taki, abyśmy, patrząc na niego, kochali go mocniej i mocniej i życie za niego, bez oka mgnienia, dali. – Zamilkł i usiadł zmęczony. – Tak jest, tak jest… – mamrotał jeszcze półgłosem i bladość ustępowała powoli z żołdackiej maski. Wracał do siebie; rozparł się w wyplatanym fotelu i obgryzionymi paznokciami drapał o poręcze. Kilkakrotnie odkaszlnął, pokręcił się chwilę i znowu, jak zwykle, mocnym głosem powiedział: – Towarzysz komendant dał mi poczytać waszą książkę.

– Trudno wam idzie? – zapytał malarz.

– Co prawda, to prawda. – Stiopa podrapał się nad czołem. – Stoi tam napisane o kolonialnych magazinach i innych dziwach. – Spojrzał ukradkiem

na twarz autora. – A w mojej głowie czerwonoarmisty siedzi to, jak kura na jajach, że jak my drzwi w nich rozbijali, to choć Palaczki wynieśli, co mogli, to na strychach i w piwnicach jeszcze my wódkę, perkale, a nawet cukier znalazły. – Wyjął papierośnicę z gwiazdą i sięgnął po papierosa z żółto-brązowymi zaciekami na bibułce. Zapalił. – A u was, wiecie, to jakieś księżyce, nieksiężyce, śniegi, nieśniegi, a nawet krzaki, że niby futra niedźwiedzie. – Zamyślony zaciągnął się papierosem i dym wydmuchał przez nos. – Patrzę ja na was, towarzyszu artysto, i boję się, że w waszej głowie te pisania z książki to chodziły sobie, jak – nie przymierzając – te kobiety bezmyślne, niepracujące, których zadaniem jedynym jest manić nas, męski rodzaj. – Otrzepał spodnie z popiołu, który odpadł z papierosa, i z werwą kontynuował: – A przecież każdy sołdat naszej niezwyciężonej Armii Czerwonej zna to prześwietnie, że pod krzakiem to gówno swoje zostawić może, a nie na plecach go nosić. – Rzucił niedopałek na podłogę i nerwowo rozgniótł butem.

Malarz przerwał mieszanie farby i powiedział, nie odwracając twarzy:

– Młody byłem, to błahe opowieści pisałem.

– Mnie, młodemu, na wojnę było iść i ojczyzny bronić przed polską zarazą – powiedział poważnie. – Też wolałbym gołe baby rysować, cycki macać, a potem takie obrazki w książkach pokazywać. – Stiopa sięgnął po nowego papierosa, odchylił nakrywkę na mosiężnej zapalniczce, która odpaliła dopiero za którymś razem. Zaciągnął się, ułożył ją na masywnej dłoni i chwilę się przyglądał. – Ot, Polska swołocz, też nie lubi ludzi radzieckich – powiedział. – Nie śpieszno jej, żeby czerwonoarmistę zaspokoić. – I schował zapalniczkę do kieszeni. Palił w milczeniu, potem wstał, podszedł do kredensu, w którym stała butelka wódki, wyciągnął, upił dwa łyki, otarł rękawem usta i stanął obok malującego. – Towarzysz Stalin – mówił powoli i z patosem, patrząc na portret – słońce nasze i wódz jedyny, coraz to piękniejszy. Wkrótce może nawet przybywać na święto do miasta Drohobycza. – Znowu sięgnął po butelkę z wódką i podszedł z nią do okna. Napił się i chwilę patrzył na kobietę przechodzącą ulicą zasypaną liśćmi. – Te, tutaj, też wy rysowali na goło? – zapytał i otwarł okno.

– Nie, tej nie – odpowiedział malujący.

– To gdzie pochowane one, co na kanapie cipy wam pokazywały? W te same dziury i ziemianki, co złoto i słonina? – warknął, dopił resztkę wódki, a butelkę wyrzucił przez okno. Znowu rozparł się w fotelu, dobył nagan, gładził go, przekładał z ręki do ręki, a potem, w parosekundowych odstępach, rytmicznie, jakby miał w sobie zegar, stukał dźwignią bezpiecznika. – Szli my wczoraj z Wasią i jeszcze jednym na patrolu – zaczął, wpatrzony w swoją broń. – Słońce nisko, liść z drzewa leci, spokój, jak u baby na piecu, to zakurke zrobilim przy

drodze. Ale Wasia, co oko sokoła posiada, jakieś ruchanie wypatrzył. – Stiopa przykulił się w fotelu i nagan w dwie ręce ujął. – To my, jak regulamin każe, do lasu. Podchodzim bliżej, a tam para z bagażem umyka. Nie odfruniecie wy nam, gołąbki podskubane – myślę ja sobie – i krok w krok za nimi. Nasze one – mówi mi głowa czerwonoarmisty, ale też zapytuje, co w tobołach dźwigają. – Stiopa wziął broń za lufę i uderzał rękojeścią w kolana. – Naprzód wzięli my się za paniusie, bo ruski chłop potrzebuje swego. Jakem robił z nią, co trzeba, to Wasia z tym drugim temu od niej pasek od spodni na szyje założyli – mówił rozbawiony. – Co jaśnie pan się ruszył, to gacie mu leciały, a w szyi charczało. Miękki był, oka mu puściły, to kazałem Wasi, żeby mu ulżył, bo co komu po takim. – Czerwonoarmista schował nagan, sprawdził zamknięcie kabury i przeciągnął się z głośnym ziewnięciem. – Ona też była marna, gdzie jej tam do naszych. – Obejrzał paznokcie u prawej dłoni, obgryzł ten przy serdecznym palcu i mówił dalej: – Wasia jeszcze ją podziabał, ale ten drugi nie miał już do czego. – Znowu zlustrował paznokcie. Jak my w ich walizce różne błyszczenia trafili, to trzy kroki od brzozy zakopali. Przyjdzie czas, to się weźmie. Wasia nie wyda, myślę ja sobie, ale z tym drugim wiadomo to? Co było robić? Rodzina się dowie, że ma bohatera, co poległ w boju z polskimi wrogami.

Podczas opowieści czerwonoarmisty malarz stał bez ruchu przed płótnem i jego gruszkowata głowa z wychudłą twarzą opadała coraz niżej i niżej.

– Lenicie się, towarzyszu artysto! – wyrwał go z zadumy głos Stiopy.

– Zasłuchałem się w waszą opowieść.

– Niezła, co? Można by o niej w książce opisać.

– Koniecznie.

Wojskowy wstał z fotela, przeciągnął się i – jak zwykle – starannie nałożył czapkę.

– Jak już gotowe będą portrety wielkich wodzów naszych, to zaraz potem mój namalujecie. Stiopy, z zakaukaskiego kraju, ze wsi Borowka, bohaterskiego czerwonoarmisty. On musi być dotąd. – Pokazał ręką do pasa. Miał już zamknąć za sobą drzwi, ale wrócił się i dodał: – Ale drugi musi być z gołą babą na kolanach. Musowo. – Pokazał mocne zęby w złym uśmiechu i wyszedł.

Znużony malarz zbliżył się do fotela, chciał usiąść, ale wciąż jeszcze nad starym meblem unosił się odór po tamtym człowieku. Skrzywił się, otwarł drugie okno i wyszedł z pokoju.

W oczy wtargnął mi błysk światła, poraził. Przysłoniłem je dłońmi i spojrzałem do góry; pochylała się nade mną kobieta i milicjant. Rozmawiali chwilę, a potem on odszedł. Dalej siedziałem pod płotem, a koszula kleiła mi się do pleców.

Kobieta nalała z butelki wody do blaszanego garnuszka, podała mi go i zapytała po polsku:

– Czy coś się panu stało? Może przyprowadzić lekarza?

Piłem powoli ciepławą wodę; czarna tablica z jego twarzą i napisami tkwiła niezmiennie na swoim miejscu. Stojąca obok kobieta była szczupła, miała krótko obcięte siwe włosy i niemłodą, opaloną twarz.

– Stało się coś? – zapytała.

Nie odpowiedziałem, bo wciąż frapowały mnie niedawno obejrzane sceny i nie śpieszyłem się, żeby je porzucić. Kobieta przyglądała mi się przenikliwym spojrzeniem zielonych oczu, jakby usiłowała policzyć zmarszczki na mojej twarzy.

– Czasem przydarzają się ludziom różne, dziwne historie – powiedziałem po kolejnym łyku wody.

– O jakich historiach pan mówi? – spytała.

Ociężały, podniosłem się z trudem, a gdy stanąłem naprzeciwko niej, uśmiechnąłem się, podsunąłem garnuszek, żeby nalała jeszcze wody, zbliżyłem się i nie chcąc opuszczać oglądanych niedawno obrazów, powiedziałem:

– O historiach cynamonowych.

Zaśmiała się głośno i w młodzieńczym, pełnym energii geście odrzuciła głowę do tyłu. Gdy się uspokoiła, oświadczyła:

– Mieszkam trzy domy dalej. – Uśmiechała się. – Widziałam, jak pan tu przyszedł. Rzadko ludzie siadają na ulicy.

– Długo to trwało?

– Może piętnaście minut, może dłużej.

– Tak krótko? – zdziwiłem się. Przebiegłem w pośpiechu zarejestrowane w pamięci sceny, żeby, jak najgłębiej, wytłoczyć ich ślady w tych wszystkich skomplikowanych matrycach mojej głowy.

– Przy takim upale to normalne – tłumaczyła.

– Wybierałem się tu od dawna. Chciałem zobaczyć ten dom, to miejsce – mówiłem, zerkając ku niej. – Ludzie niezwykli nie odchodzą z nich do końca. Zostawiają po sobie ślady, swoją wyjątkową energię. Nie wszyscy potrafią to odczuć, odczytać, ale trzeba próbować.

– Udało się panu?

– Bardzo bym tego chciał. – Resztkę wody wylałem sobie na dłoń i zmoczyłem nią twarz. – Czy się udało? Nie wiem. Taką mam nadzieję.

– Chciałby pan dowiedzieć się o nim czegoś więcej?

– Tak wiele już napisano, nakręcono filmy.

– Wszystkiego nie da się powiedzieć i napisać o życiu zwykłego, szarego człowieka, a o takim jak on to niemożliwe.

– Zna pani jakieś sekrety? – zapytałem i uśmiechnąłem się, bo byłem przekonany, że zacznie fantazjować.

Przyglądała mi się, jakby musiała przemyśleć, czy zasługuję na to, by mogła podzielić się ze mną swoimi sekretami. Sięgnęła do małej torebki, wydobyła z niej batystową chusteczkę z haftem w kwiatki i przetarła nią moją spoconą twarz.

– On kochał się w mojej mamie – powiedziała poważnie. – Mieszkali po sąsiedzku. – Pokazała dom. – Ja, urodziłam się po wojnie, za drugiego Moskala, ale wciąż przechowuję rysunki, do których pozowała mu mama. Kochali się wbrew woli mojego dziadka, który był jednak nieustępliwy, a kiedy jego prośby i groźby nie skutkowały, użył ostatniego argumentu – Żyd! – Napiła się wody z butelki, poprawiła kołnierzyk przy letniej sukience. – Mama podcięła sobie żyły. Odratowali ją. Nim wyzdrowiała, zaczęła się wojna.

Kobieta pochyliła twarz i spojrzała na mnie z boku. I w tym właśnie ułamku sekundy w ruchu jej profilu, oczu i ust przemknęła mi w pamięci tamta dziewczyna ze studenckich wakacji.

– Czy pani mama miała na imię Tamara? – zapytałem.

– Tak – zdziwiła się. – Skąd pan o tym wiedział? Ja mam tak samo.

– Tak to sobie umyśliłem – kołowałem. – Podoba mi się to imię, a w Polsce jest rzadko spotykane.

– Jest pan tu pierwszy raz? Przyjechał pan specjalnie dla niego? – zapytała i wskazała ręką na czarną tablicę.

– Tak, dla niego – odpowiedziałem i zauważyłem, że uczyniła ruch, jakby chciała odejść. Nie mogłem do tego dopuścić, dlatego szybko dodałem: – Przed laty napisałem kilka listów do dziewczyny z Drohobycza, którą poznałem na wakacjach. Na żaden nie odpowiedziała.

Niespodziewanie, gestem, jakim obdarza się ludzi bliskich, dotknęła mojego ramienia i poczułem, że oboje idziemy ku krawędzi mostu, z którego za chwilę skoczymy w wir kotłującej się w dole rzeki. Dzisiaj, po tylu latach, nie miało to sensu.

Odwróciła się gwałtownie i odeszła kilka kroków. Poszedłem za nią.

– Ona może nawet dostała te listy – mówiła zmienionym głosem, odwrócona do mnie plecami – ale nie z rąk listonosza, tylko gościa, który zajmował rzadko wietrzony pokój na piętrze budynku NKWD i wyglądał na takiego, który nie rozbiera się nigdy ze swojej koszuli bez koloru i krawata wyszmelcowanego przez tłuste podgardle.

Szła powoli, a ja podążałem za nią.

– Gdyby ona do pana napisała – groził enkawudzista – musiałaby się pożegnać z jej pierwszą pracą w szkole, a na tym – jak zapewniał – by się nie skończyło.

Odwróciła się ku mnie, miała przez chwilę przymknięte lekko oczy, a potem westchnęła ciężko i powiedziała:

– Oni byli mistrzami w niszczeniu ludzi. – Znowu zatopiła we mnie spojrzenie zielonych oczu. – Czy mogę mieć do pana prośbę?

– Tylko jedną? – zażartowałem.

– Na razie jedną – powiedziała i miałem wrażenie, że wciąż bada mnie wzrokiem. – Chciałabym, aby zwracał się pan do mnie po imieniu. – Szła teraz, lekko się kołysząc, jakby korciło ją, żeby zatańczyć. – Wy, Polacy, inaczej rozkładacie akcenty, a wtedy to moje imię brzmi bardziej tajemniczo, może nawet zmysłowo. Chcę je sobie takim przypomnieć, bo w mojej rodzinie – nawet, gdy nie było wolno – mówiło się po polsku. To było tak dawno. – Poprawiła wąski pasek na cienkiej, jasnej sukience, a potem znowu zastukała o garnuszek. – Jeśli pan zainteresowany, to proponuję spacer tą samą drogą, którą kiedyś moja mama chodziła z Bruno. Nazwijmy ją dzisiaj, na przykład… – zawiesiła głos i przyglądała mi się z pogodnym wyrazem szczupłej twarzy – śladem historii cynamonowych. Zgoda?

– Czym mam się zrewanżować przewodnikowi?

Zakręciła się w miejscu, stanęła vis-à-vis i z bliska, wskazując na mnie palcem, powiedziała:

– Poprowadzę pana – przyłożyła palec do ust – ale pod jednym warunkiem. Zgadza się pan?

– Przyjmuję wszystkie.

– Na pewno?

Potwierdziłem skinieniem głowy.

– Będzie mi pan, czy trzeba, czy nie, jak najczęściej mówił po imieniu. – Zawiesiła na płocie garnuszek, a na ziemi postawiła butelkę z resztką wody. – Możesz się ze mnie śmiać, że dorosła, niektórzy mówią nawet – stara kobieta ma taką szaloną, dziewczyńską potrzebę. – Przekrzywiła zalotnie głowę i pogładziła dłonią krótkie włosy. – Tutaj ludzie rzadko zwracają się do siebie po imieniu, a ja, gdy je słyszę, to od drugiej osoby przez sekundy jego trwania płynie do mnie dobra energia. – Przyłożyła szczupłe dłonie jedną do drugiej, trzymała je chwilę przy twarzy i zwilżyła wargi. – Dzisiaj pragnę się go nasłuchać od ciebie za tamte głusze i milczenia, i jeszcze uzbierać na zapas.

Powoli łagodniał upał sierpniowego popołudnia, a my podążyliśmy śladami dwojga ludzi sprzed lat. Wsłuchiwałem się w opowieści Tamary o miejscach, gdzie przed wojną były ważniejsze sklepy, jatki, mydlarnie, szynki i magle. We wszystko, co matka poukładała w jej pamięci dziecka. A przy tym, czy trzeba było, czy nie, mówiłem: tak, Tamaro, to niesłychane, Tamaro, dziękuję, Tamaro…

Ustrajałem jej imieniem schodki i ławeczki przy sieniach, okiennice, parapety, rynny i latarnie, żeby kiedyś, gdy zechce powędrować naszym śladem – historii cynamonowych – usłyszała w tych miejscach jego echo.

Od południowej strony weszliśmy na rynek, minęliśmy polski kościół i przeszliśmy na skraj skweru. Kilkadziesiąt metrów dalej parkował autobus, który mnie tu przywiózł.

– W tym miejscu – pokazała dłonią – leżał Bruno Schulz, zastrzelony przez niemieckiego dentystę. – Zasłoniła na chwilę twarz. – Jego śmierć im nie wystarczyła i żeby bardziej upodlić niezwykłego człowieka, jego zwłoki musiały tu pozostać i można je było zabrać dopiero wieczorem. – Staliśmy, dotykając się ramionami. – Mama, która czuwała w jego pobliżu do końca, mówiła, że to, co w przekonaniu katów miało działać zastraszająco, uświadomiło drohobyczanom, jak wielkim człowiekiem był Bruno, jeden z nich.

Nawoływano mnie z autobusu, potem rozległo się trąbienie.

– Spokojnie, poczekajcie, oddam go wam – powiedziała i położyła mi ręce na ramionach. – Janusz. – Pierwszy raz wymówiła moje imię i patrzyła mi z bliska w oczy. – Trzeba być trochę szalonym, a może natchnionym, żeby przy saharyjskich upałach wybrać się tu na poszukiwanie śladów osoby, która odeszła ponad siedemdziesiąt lat temu.

– Kiedyś musiałem to zrobić, bardzo chciałem zdążyć.

Pocałowała mnie w policzek.

– Znaczy, prawie się nie zmieniłeś – powiedziała i pochyliła głowę tak, że dotknęliśmy się czołami. – Przed laty, w ostatnim twoim liście, jaki do mnie dotarł, napisałeś zdanie, które wciąż pamiętam: Bunt nie przemija, bunt się ustatecznia*. – Z bardzo bliska patrzyliśmy w nasze twarze oszpecone przez księgowego od kalendarza. Oparła głowę na moim ramieniu. – Popatrz – mówiła – jak splątane bywają drogi cierpienia. – Przerwała i mocniej zacisnęła dłonie. – W miejscu, gdzie zginął Bruno, do nas przytoczył się okruch zadeptanej przez tamtych młodości.

Objąłem ją i szeptem, z bardzo bliska, kilkakrotnie powtórzyłem jej imię.

– Teraz możesz już iść – powiedziała cicho i jej ręce bezwładnie zsunęły się z moich ramion.

Biegłem do autobusu, ale odwróciłem się jeszcze; odchodziła powoli, patrząc w moją stronę. Złożyłem dłonie w trąbkę, przysunąłem je do ust i z całej siły krzyknąłem:

– Ta-ma-ra!

Tak samo, jak kiedyś wołałem do niej z brzegu, gdy wypływała za daleko w morze.

*) Stanisław Grochowiak

Drohobycz, sierpień 2012 r.
Częstochowa, lipiec 2013 r.



Tomasz Pietrek, *W pamięci*, 2023

Janusz Krupiński

Axis Auschwitz. Chwila okna – okno chwili

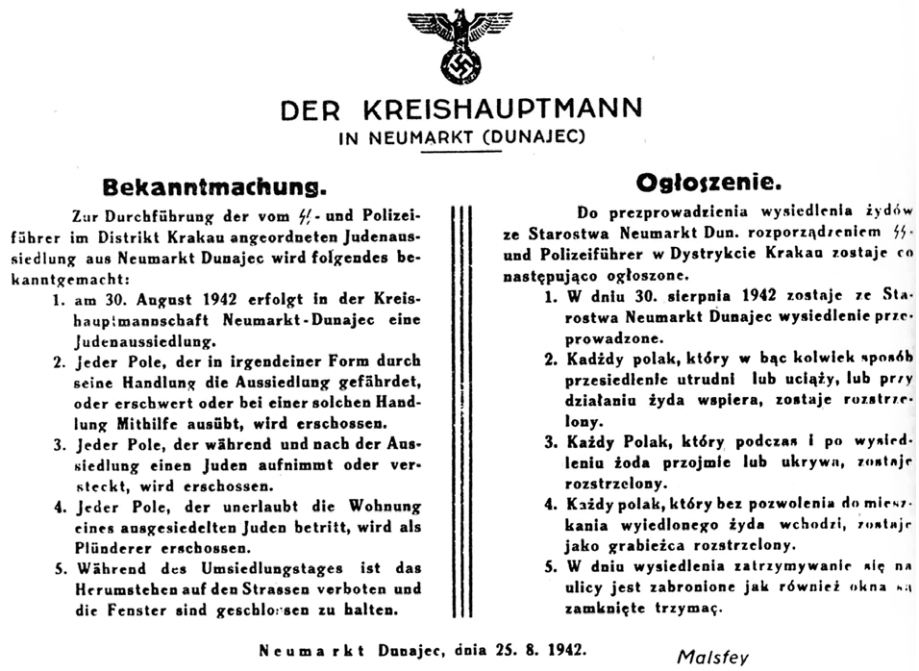
Mieszkanie na pierwszym piętrze, Dziadka. Jak to się stało, że do tego chłopca On mówił o Wojnie, o Żydach? Może chłopiec zaczął słuchać dopiero po chwili. Dziadek podszedł do okna, które wychodziło na rynek. Patrzył przez nie. Na co? Słowa „Panie …, co Pan robi!" najwyraźniej powtórzył z przeszłości, z tamtym przerażeniem, z tamtą bliskością. … To nie było nazwisko, to było Imię – … szedł wydać się Niemcom, nie potrafił już dłużej się ukrywać. Dziadek stał przed tym oknem, bez ruchu. Chłopiec widział Go z boku. Ten obraz wraca mu czasem przed oczy jak żywy. To wszystko w nim zapadło. Ta chwila okna.

Jak to możliwe, że tamten chłopak to ja? Rzecz nie w pamięci, to nie przeżycie, które się w niej nosi, to znamię obecne na zawsze. To wejrzenie rzeczywistości. Stamtąd nie wynosi się swej tożsamości, wszelką się utraca. Wyzwala z „myślenia w pierwszej osobie"?

Chwila okna. To było może w roku 1965. Odtąd cały świat jest w cieniu Oświęcimia. Wyrosłem z dzieciństwa. Obraz Dziadka przed tamtym oknem czasem wraca jak żywy, ale w głębi jest każdego dnia. Ta chwila, chwila okna. Bólu, który nie wypłynie z żadną łzą.

Wcześniej nic nie wiedziałem o „Arbeit macht frei", nie widziałem jeszcze stert butów. Po latach, wielu, *Ein Überlebender aus Warschau* Schönberga, *Więźniowie Oświęcimia* Zenona Jagody, *Shoah* Lanzmanna…, ale także i *Wspomnienia wojenne* Karoliny Lanckorońskiej, *Inny Świat. Zapiski sowieckie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego…

Dziadek odsunął się od okna, teraz mówił do mnie. O tym, co było kilka tygodni wcześniej. Nie opowiadał, ale właśnie mówił o dniu, w którym wszystkie okna miały być zamknięte. Z nowotarskiego getta prowadzono Żydów w stronę dworca kolejowego, na znajdujące się w jego pobliżu boisko do piłki nożnej. Znowu przejęcie w jego głosie. Kolejnym grupom, kolejnym rodzinom rozkazywano chodzić wokoło boiska, Niemiec kiwnięciem palca wskazywał „Ten", „Tamta". Na tak wybranych czekał już pociąg. „Do Oświęcimia, tam wszyscy zostali zamordowani".



DER KREISHAUPTMANN
IN NEUMARKT (DUNAJEC)

Bekanntmachung.

Zur Durchführung der vom ᛋᛋ- und Polizeiführer im Distrikt Krakau angeordneten Judenaussiedlung aus Neumarkt Dunajec wird folgendes bekanntgemacht:

1. am 30. August 1942 erfolgt in der Kreishauptmannschaft Neumarkt-Dunajec eine Judenaussiedlung.
2. Jeder Pole, der in irgendeiner Form durch seine Handlung die Aussiedlung gefährdet, oder erschwert oder bei einer solchen Handlung Mithilfe ausübt, wird erschossen.
3. Jeder Pole, der während und nach der Aussiedlung einen Juden aufnimmt oder versteckt, wird erschossen.
4. Jeder Pole, der unerlaubt die Wohnung eines ausgesiedelten Juden betritt, wird als Plünderer erschossen.
5. Während des Umsiedlungstages ist das Herumstehen auf den Strassen verboten und die Fenster sind geschlossen zu halten.

Ogłoszenie.

Do prezprowadzienia wysiedlenia żydów ze Starostwa Neumarkt Dun. rozporządzeniem ᛋᛋ- und Polizeiführer w Dystrykcie Krakau zostaje co następująco ogłoszone.

1. W dniu 30. sierpnia 1942 zostaje ze Starostwa Neumarkt Dunajec wysiedlenie przeprowadzone.
2. Każdy polak, który w bąc kolwiek sposób przesiedlenie utrudni lub uciąży, lub przy działaniu żyda wspiera, zostaje rozstrzelony.
3. Każdy Polak, który podczas i po wysiedleniu żoda przyjmie lub ukrywa, zostaje rozstrzelony.
4. Każdy polak, który bez pozwolenia do mieszkania wyiedlonego żyda wchodzi, zostaje jako grabieżca rozstrzelony.
5. W dniu wysiedlenia zatrzymywanie się na ulicy jest zabronione jak również okna są zamknięte trzymaç.

Neumarkt Dunajec, dnia 25. 8. 1942.

Malsfey

„…jak również okna są zamknięte trzymać". *Bekanntmachung* - Ogłoszenie - Neumarkt - Nowy Targ, 25.08.1942

Dzisiaj znam datę „wysiedlenia Żydów" – 30 sierpnia 1942. Faktycznie „transport" jechał do obozu koncentracyjnego w Bełżcu. W te dni Niemcy także mordowali Żydów na cmentarzu żydowskim, rodziny, rodziców na oczach dzieci. Znamy ten ekonomiczny „pochówek", ciała rozstrzelanych wpadające do dołu

To było najpewniej jeszcze przed rokiem 1968. U Dziadka pojawił się Polak, Żyd, z Ameryki (dlaczego nie mówi się „żydowski Polak"?). Ocalał, tuż po wojnie wyjechał z Polski. Z Dziadkiem sami rozmawiali, w tamtym pokoju od rynku. Znali się? Był krewnym krawca, który z rodziną mieszkał na parterze. Po wojnie „znalazła się" tam księgarnia. Dziadek i On przyszli do kuchni. Z tej strony domu okno wychodziło na podwórko, na ogród. On podszedł, zatrzymał się, oparł na futrynie… Płakał. Dlaczego? Tam była tylko szopka, krzewy, drzew kilka. Dopiero Ludwika, „Nana", półszeptem: „To kućka". Nie miałem żadnego pojęcia o święcie Sukkot, o roli kuczki. Wtedy w tej drewnianej szopce przechowywane były papiery księgarni „z parteru".

W tamtych latach na „trotuarze", przed wejściem do domu, w sieni i na tamtym podwórku były zawsze Cyganki (nie mówiło się „Romki"). Niektóre z niemowlęciem na rękach. Wróżyły z kart i z rąk. Wielokrotnie słyszałem: „Dlaczego twój dziadek ich wreszcie nie przepędzi?!".

Leczył. Takie to proste.

W ogóle nie pamiętam, aby Dziadek cokolwiek mówił z przejęciem o sobie samym. Prawie w ogóle nie mówił o sobie. W żadnej sprawie nie był „bohaterem". Być może to cień wojny, może cień … idącego na Gestapo. Nigdy niczym się nie chwalił. To przypadkiem, od obcych coś usłyszę, do dzisiaj. Że operował partyzanta AK w gabinecie tam, na pierwszym piętrze, trzy domy od Gestapo, że był więziony w Palace, siedzibie Gestapo w Zakopanem, skąd wyszedł po jakimś tygodniu, podobno zjednał sobie łaskę Niemca, dzięki temu, że mówił po niemiecku. Rozmawiali o Goethem i Schillerze czy o bólu w kościach?

Chwila okna. Po latach powiedziałbym, że przez to okno Dziadek patrzył w przeszłość, patrzył w głąb siebie. Milknął raz po raz. Raczej mimochodem dzielił się tym z wnukiem. Wtedy rozmawiał ze sobą, w swoim sumieniu? Z …, który zginął? Dzisiaj, widząc tamten jego ruch głowy, wyraz jego twarzy, znajduję w tym także poczucie bezradności i winy. Przemilczenia?

Okno chwili – wejrzenia w rzeczywistość.



Dr n. med. Tadeusz Krupiński z zespołem – szpital w Nowym Targu, lata trzydzieste XX wieku



Tadeusz Krupiński z synem Tadeuszem „Jędrkiem", Nowy Targ, lata trzydzieste XX wieku

Cywilizacja, kultura, sztuka i… Auschwitz

Oświęcim, Auschwitz – te słowa posiadają znaczenie symbolu, odnoszą się nie tylko do losu ofiar i zbrodni, których miejscem były obozy koncentracyjne. Obejmują los ściganych, ukrywających się, więzionych, głodzonych, transportowanych oraz los tych, którzy przetrwali, ból rodzin ofiar oraz ból świadomych tego. Żyć w cieniu Oświęcimia to znaczy w odczuciu niewyobrażalności ich cierpienia oraz w pytaniu, jak mogli to czynić właśnie Niemcy – kultura, cywilizacja, naród, społeczeństwo i ludzie. Ludzie: Niemiec, Niemka… Jak to jest możliwe, że wola zwycięstwa porywa wychowanków i profesorów najlepszych uniwersytetów – dzieci wielkiej kultury? To z jej wyżyn bierze się podczłowiek? Przecież Hitler, Putin, Napoleon to pajace – nie widać tego już to na ich portretach?

Oś Zła

„W cieniu Oświęcimia", jakoby rzucał cień? Zwrot „w cieniu Oświęcimia" określa Auschwitz jako przeszkodę dla Światła – rzecz przecież nie w oświetleniu. Boska Sprawa? Czyżby Istniał? Określenie „axis Auschwitz" wskazuje na Zło jako oś dramatu istnienia. Auschwitz, czyli *axis mundi*? Skąd Auschwitz? „Zbiorowe szaleństwo", „zaślepienie", „skuteczna propaganda" to niemoralne wyjaśnienia – zwalniają z odpowiedzialności.

Wyzwaniem, przed którym stoi każda teoria humanistyczna, jest pytanie o konsekwencje, jakie w stosunku do „Auschwitz" pociąga za sobą jej przyjęcie. Żadnych? Jest obojętna? To sprawdzian jej powagi, jej humanistycznego charakteru.

Axis Auschwitz to jedna z osi problemu człowieka.

Przykładem teorii, która nie przechodzi tej próby, jest estetyka pitagorejska – jej przyjęcie świat cudnym ukazuje, odsuwa i przemilcza problem człowieka (kategorie takie jak tragizm czy dramat nie sięgają jego osi).

Estreicher, Ingarden: „Niemcy"

Pisząc o II Wojnie, tak wielcy jak Roman Ingarden, filozof, czy Karol Estreicher junior, historyk sztuki, nie używali określeń „naziści", „hitlerowcy", a właśnie „Niemcy". Wraz z wybuchem Wojny ten pierwszy przestał pisać po niemiecku, ten drugi nie podał już nigdy ręki żadnemu Niemcowi, nie tylko ze względu na los Ojca (Profesor UJ, aresztowany w ramach Sonderaktion Krakau, umarł w obozie). Ingarden, Estreicher, podobnie Tatarkiewicz nie ulegli też terrorowi lat stalinowskich ani Partii. Pozostali wierni prawdzie.

Świadcząc idei prawdy, Estreicher wyznaje to w czterech słowach: *Plus ratio quam vis*. To nie Maximianus, ale Estreicher był rzeczywistym autorem dewizy

Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej sens z ducha prawdy oddać trzeba, mówiąc: „Rozum ponad siłą". Porządek *ratio* ustanawia przyjęcie idei prawdy. Porządek v*is* – to porządek praw fizyki, biologii, psychiki, społecznych…

Wyrozumiałość podpowiada, że wielkiej odwagi wymagałoby przeciwstawienie się przez Niemca ówczesnej dyktaturze. To fałszywe ujęcie problemu, skoro nieomal wszyscy Niemcy uczestniczyli w tym narodowym ruchu, wielu z oddaniem i uniesieniem.

„W ogóle nie słyszałam o Auschwitz"

Minęły dziesięciolecia po Wojnie. Na łamy „poważnych" niemieckich gazet trafiają opowieści i wyznania kobiet, mężczyzn. Nie tylko tych niegdyś należących do Hitlerjugend, NSDAP, ale także „zwykłych" obywateli. Powtarza się raz po raz ten sam głos: „Wtedy nic nie wiedziałem o obozach koncentracyjnych", „W ogóle nie słyszałam o Auschwitz", „Żyliśmy po prostu, normalnie". W wypowiedziach tych nie ma żalu, nie ma głosu sumienia, padają jako wyjaśnienia. Mówiąc to, czy oni kłamią, czy są zakłamani, wciąż, kilkadziesiąt lat po Wojnie? Najwyraźniej istnieje przestrzeń moralna na takie wyjaśnienia. Na taki głos sumienia czystego. Czy nie dość było wtedy tego, że na wojnie strzela się do ludzi, zabija, ginie?

„Der Krieg ist für uns eine Kraft-durch-Freude Fahrt; Essen und Alkohol sind reichlich vorhanden", słowo po słowie: „Wojna jest dla nas niczym Siła-przez-Radość Jazdą; Jedzenie i alkohol rzeszą pod ręką". „Die Kinder spielen am liebsten den ganzen Tag Krieg", „Dzieci grają najlubniej cały dzień wojnę".

A ja?

Budzę się z naiwności w pytaniu o to, jak zachowywałbym się ja sam, żyjąc „tam i wtedy". W pierwszym odruchu: „Skąd w ogóle taka myśl!?", „O nie, ja? Ja, o nigdy…". „Służyłbym" w Gestapo albo Wehrmachcie…

Herberta *Potęga smaku*, czyli moralna hańba

Przeskok. Wiersz, którego autor najwyraźniej stał po dobrej stronie historii, wiersz dedykowany osobie z prawdy, Profesor Izydorze Dąmbskiej. Herberta *Potęga smaku* głosi pochwałę estetyki: stalinizm był zbyt odpychający dla wrażliwości estetycznej „ja" i „my" tego wiersza, aby doń przystąpić (nie wystarczyły zbrodnie?). Tak, w smaku jest potęga, siła przyciągania i odpychania.

Smak *Potęgi smaku* nawet nie skrywa swej pogardy i pychy. Odrażające są „bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach". Zwłaszcza o „czerwonych rękach", przeciwnie niż „kobiety różowe płaskie jak opłatek", a kuszące tym bardziej, gdy „słane". Komu? Przed kim? Przed Herbertem i jego „my", bohaterami

jego wiersza *Potęga smaku*? To ich „oczy i uszy", „książęta" ich zmysłów dały powód do dumy („wybrały dumne wygnanie"). Oczy, uszy i, dodać trzeba, umyte ręce. Dzisiaj, powiedziałbym, że to estetyka moralnie haniebna.

Wrażliwość, którą wiedzie duch prawdy, polega na pytającym otwarciu się na i ku…

Nauki o pięknie, czyli ideologie i nakrycia na stole

Potęga smaku, czytam: „Tak więc estetyka może być pomocna w życiu / nie należy zaniedbywać nauki o pięknie". Otóż. Estetyka filozoficzna w ogóle nauką nie jest (doktrynami są przeliczne estetyki z ksiąg „historii estetyki". Nauki o pięknie są dobre dla przygotowania nakrycia na stole. To estetycy marksistowscy wykładali nauki o pięknie i sztuce. Ideologie nie porzucają ideału piękna, przeciwnie, odkrywają jego „rzeczywistą" postać, wskazują na jego „prawdziwe" znaczenie.

Platon, „piękno samo w sobie", czyli porzucony człowiek

Estetycy nauczają o estetykach innych estetyków, o ideałach, pojęciach i książkach niegdysiejszych. Kulturalność wzdycha: „Jak Platon już…". Otóż Platona lekcja o pięknie daje życiu tę pomoc: życie „jest coś warte; wtedy, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda" (*Uczta*). A więc? Gdy człowiek wreszcie oderwał się od życia, wzniósł się ponad życie i zostawił je za sobą, nie widzi już czegoś lub kogoś, ale Piękno samo ogląda (sobie?). Pierwszy „szczebel": dotrzeć tam może, „kto od kochania chłopców zaczął, jak należy" (ekskluzywna to drabina). Jak należy? Powiedziałbym, wtedy nie kocha się człowieka, kocha się piękno jakieś, którego on jest nosicielem.

Platon, „radość rozbiera", a „smutek mrokiem opada", czyli moc sił przyciągania i odpychania

„Kto od kochania chłopców zaczął, jak należy". Co to znaczy, odpowiedziałem w duchu estetyki platonizmu samego. Z dala od seksuologii czy psychologii. Z dala od estetyk pożądania, przeżycia i rozkoszy – to wulgaryzacje piękna, gdyż lokują je w porządku *vis*, sił. Poniżenie takie dochodzi do głosu także u Platona, gdy pisze „A jak ciało ma nogi za długie albo cierpi na jakąś inną dysproporcję, bo czegoś tam ma za dużo, wtedy i brzydkie jest przy robocie" (Platon, *Timajos*, XLII)? Piękny przyciąga, toteż „kto pełen nasienia ten zbliży się" do niego, „jakaś go radość rozbiera i w rozkoszach zapładnia i tworzy, ale gdy co szpetnego napotka, jakiś go smutek mrokiem opada, on się jak wąż w kłębek zwija i wstecz się cofa, i odchodzi" (Platon, *Uczta*)? Tak, jak wąż się zwija…, „szatan" w tym obrzydzeniu wobec drugiego człowieka?

Platon, człowiek zatracony w człowieczeństwie

Duch estetyki platonizmu tak się przedstawia: spojrzenie w bieli twarzy wynajduje „osobną substancję", samoistny byt – białość samą (*lux* od *umbra* wydziela). Tak piękno nie jest już widziane jako posiadane przez kogoś, czy właściwe komuś, tym bardziej nie ma już człowieka pięknego. W ten też sposób znika człowiek w człowieczeństwie – w czystej idei człowieka. Znika osoba – człowiek ten oto, tu i teraz, i ten najdalszy. Z wyżyn abstrakcji padające światło obnaża konkret, naznacza – oto osobnik nie wart życia, oto życie życia nie warte.

Gustus

Pretensja do posiadania dobrego smaku, do posiadania szczególnej wrażliwości estetycznej stanowi postać pychy – w ten sposób pyszny czyni siebie więźniem tej pretensji, swego *gustus* oraz myśli o pięknie, jakoby było sprawą smaku. Dobry czy zły, powszechny czy własny, *gustus* w ogóle nie jest kategorią piękna. Odpowiada moralności smakosza (arystotelesowskiej etyki umiaru, czyli moralności kulinarnej: nie za dużo, nie za mało).

Salonowy esteta nie znosi widoku odmrożonych rąk (rąk, garści – dłonie ma tylko on).

Pitagorejska segregacja

Pitagorejski esteta przykłada do świata swoją miarę, z nią bada-osądza formę dziewczyny, w ten sposób znajduje „kształt miłości". Jego miłość zaczyna się od oceny. Jego wrażliwość definiują „złote podziały". W ten sposób dokonuje się segregacja.

Pitagorejskie piękno to fałsz.

Autonomia kultury, czyli umycie rąk

Problematyczność ideału niezależności i autonomii kultury uprzytamnia przykład współczesny. Kulturalni mówią: „Putin popełnia straszne zbrodnie, jednak nie powinniśmy zapominać o wspaniałej kulturze rosyjskiej…". W tym wypadku pod słowem „kultura" koncelebruje się muzykę, literaturę, sztukę – poważną, wielką, piękną, czystą. Jej Wysokość Kultura Par Excellence nie pozwala sobie na to poniżenie, aby ją obwiniać o losy świata. Jej ideał z dumą pozostawia poza sobą życie codzienne, powszednie i świąteczne. W ten sposób kultura wysoka ogłasza się enklawą Dobra i Piękna, w ten sposób przyznaje sobie immunitet moralny – w ten sposób kulturze wysokiej zostaje odmówione znaczenie dla życia.

Tak, sztuka angażująca się w życie staje się jedną z sił pośród jego walk i gier. Natomiast sztuka wolna odnosi się do życia, świata, człowieka w ich istocie – pytająco.

Brodski, *Na niepodległość Ukrainy*, czyli pogarda

Zaangażowanie. Jak to się dzieje, że Brodski pisze wiersz *На независимость Украины*, *Na niepodległość Ukrainy* (1991), ba, że wygłaszając ten wiersz, unosi się w jego przesłaniu? Pointa grzmi:

Только когда придет и вам помирать, бугаи,
будете вы хрипеть, царапая край матраса,
строчки из Александра, а не брехню Тараса.

co oddać można równie brutalnie:

Gdy przyjdzie wam, Ukraińcy, zdychać,
nie będziecie gównem Szewczenki,
ale Puszkina poezją wzdychać.

Pobożnym życzeniem jest myśl, iż dusza wielkich dzieł jest jasna i przejrzysta jak Dobro i Piękno. Niemoralnym jest przekonanie, że Piękno czy Dobro widzę, odczuwam, znajduję, czynię i wiem o tym. Jakoby świadczyła o tym ma radość, ma rozkosz, me szczęście w obcowaniu… jakoby sensem życia były one.

***Oda do Radości*, czyli jak moc przy wódce**

Niechaj tu zabrzmi jeszcze *IX Symfonia* Beethovena pisana z natchnienia Schillera *Ody do Radości*. Patos tej imperialnej symfonii mocy nie tylko jest śmieszny, ale brzmi jak po-grom.

Schiller:

O Radości, iskro bogów,
[…]
Wszyscy ludzie będą braćmi
Tam gdzie twój przemówi głos.
[…]
Ale kto miłości nie zna,
Niech nie wchodzi tu na próg.
[…]
Bracie, miłość niezmierzona
Mieszka pod namiotem gwiazd,
Całą ludzkość weź w ramiona
I ucałuj jeszcze raz.

Przekład nie jest wierny, ale sens wspaniale oddaje. Tak jest przy wódce. Włącznie z „niech nie wchodzi tu na próg".

Oda, „wszelkie dobro, wszelkie zło", czyli razem

Natomiast trzeźwy fragment *An die Freude* grzmi:

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Słowo po słowie, bez poezji oddać to można w ten sposób:

Radość spija wszelka istota
Z piersi natury;
Wszelkie dobro, wszelkie zło
Idzie za jej róż śladem.

Tak. Lecz przyziemna to rzecz.

Natchniony pisze: „Nie toczymy bowiem walki przeciw krwi i ciału, lecz […] przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich" (Ef 6,12).

Żyć, czyli zabijać

„Z piersi natury" spija istota ludzka. Dobro i zło czyni z radością w krwi i ciele. Przyroda poza dobrem i złem jest, tak też każde „boże stworzenie" nie jest ani niewinne, ani winne. Ma skazy lub jest bez skazy w oczach rzeźnika, eugenika albo estety(ka). „Cuda przyrody" to wynalazek ludzkiej potrzeby pociechy. Prawem życia jest to, że jedno karmi się drugim, szczątki i odchody należą do koła życia. To nie wilki, to nie owieczki, nie „boże stworzenia" są wezwane w „Nie zabijaj". Owieczka skubie trawę, owieczka połyka kurczątko, dla wilka jest pokarmem, ofiarą jest na stole. Najdosłowniej wówczas, gdy złożona zostanie z intencją odkupienia winy za jej zabicie.

Żyć i nie zabijać jest niemożliwością. Każdy jeden wyjątek od zasady „Nie zabijaj" unieważnia ją całą. Przykazania i Jezusa ideały domagają się niemożliwości. Aby nie zabijać, trzeba umrzeć.

„Nie zabijaj!"

Szczyt człowieczeństwa. Powstanie w getcie warszawskim. Małżeństwo skrywa się na strychu. Daremnie. Przeszukując budynek, SS-mani wpadają i tam, z bronią wymierzoną w ich stronę. W odruchu On łapie za pistolet, podnosi do wystrzału… Widząc to, Jego Żona woła: „Nie zabijaj". Opuścił rękę…

Bez żadnego „lepiej", „aby", „za", „w imię", bez „ginąć" – jak to w „lepiej zginąć samemu, niż…", „oddać życie za…", „zginąć w imię…". Ani śladu bohaterstwa, ani śladu moralności przykazania. Tak, „Niech nie wie lewa twoja ręka, co czyni prawa", lecz bez „A Ojciec odda ci" . Ot, nie zabić. W sercu.

Przypisy

1 Sformułowanie Simone Weil – centralne w jej myśli o człowieku.

2 Z myślą o perspektywie wewnątrzniemieckiej Philipp Peyman Engel pisze: „Naturalnie, wygodniej jest odsunąć pytanie o to, jak własny lud [*Volk*] możliwym uczynił ludobójstwo sześciu milionów Żydów […] mówić »Niemcy« , zamiast »My, Niemcy«" (Philipp Peyman Engel, 18.07.2023; https://www.juedische-allgemeine.de/meinung/der-kostuemjude/). „Niemcy" – oni.

3 *Kraft-durch Freude*, krótko KdF. To nie tylko nazwa samochodu (w Polsce nazywanego „garbusem"). Cytowane słowa pokazują wyraźnie, że było to hasło, że był to manifest nastrajający duszę, wolę i wyobraźnię. Koncepcja tego samochodu (założenia projektowe, pierwszy szkic, ta jego nazwa, nazwa producenta Volkswagen („Ludu samochód")) to dzieło autorstwa Hitlera. On nie myślał o pojeździe, lecz o wielkim programie ideologiczno-politycznym. Samochód dla niemieckich rodzin przynoszący im siłę przez radość. *Hakenkreuz* także jest projektem Hitlera. (Słowo „geniusz" nie jest komplementem, podobnie „charyzma").

4 Z korespondencji żołnierza Wehrmachtu i jego żony (*Ein deutsches Kriegstagebuch 1939-1945. „Gott gnade Deutschland!"*; https://www.deutschlandfunkkultur.de/ein-deutsches-kriegstagebuch-1939-1945-gott-gnade-100.html). Przekładam słowo po słowie, możliwie dosłownie – w ten sposób wierniej. I tak na przykład rutynowy przekład „reichlich vorhanden", „mnóstwo pod ręką", nie oddaje zbieżności „reichlich" – „Reich", Rzesza. Podobnie „spielen den Krieg" to nie „bawią się w wojnę", ale raczej właśnie „grają wojnę", a dodać by trzeba – to je bawi, ku radości rodziców (niem. *spielen* łączy znaczenia „grać" i „bawić się").

5 Estetyka R. Ingardena ma status nauki, jako zastosowanie fenomenologicznej teorii sztuki do sztuk wielu rodzajów – status nauki, gdyż w gruncie rzeczy jest to teoria psychologiczna, a nie filozoficzna. Triumf aksjologii: piękno znika, wyparte przez „wartości estetyczne".

6 Mieczysław Porębski był redaktorem „Przeglądu Artystycznego", wydał piękny numer po śmierci Stalina. Autor *Estetyki marksistowskiej* (1951), Stefan Morawski, m.in. nauczał na krakowskiej ASP (wedle relacji żony profesora Tadeusza Chrzanowskiego, jak zrozumiałem, ówczesnej studentki, rozpoczynał, kładąc pistolet na katedrze).

7 To formalistyczna wykładnia maksymy Norwida „Piękno kształtem jest miłości". Kpiąca z estetyki symmetrii, proporcji i harmonii.

8 Analogia w *Kritik der Urteilskraft* Kanta: osąd/osądzenie (*Beurteilung*) poprzedza wydanie sądu/wyroku (*Urteil*), potem rozkosz (*Lust*). Nie ma tej analogii w *Krytyce władzy sądzenia*, przekład gubi rozróżnienie *Beurteilung – Urteil* (w paragrafie 9, „kluczowym" dla *Kritik*…). Zastrzeżenie Kanta, aby smak prowadził do moralnego uczucia, trzeba „wziąć smak w jego czystości" (165).

9 W roku 1992 Iosif Brodski czyta swój wiersz *На независимость Украины*, *O niepodległości Ukrainy* (https://www.youtube.com/watch?v=grFRNnPePJw). Czyta? Wygłasza? Recytuje? Wiersz? W jego głosie staje się swoistym utworem, niczym *recitative* w muzyce, niczym *Sprechstimme* w rozumieniu Schönberga. Niczym, ale nie tym. Brodski nie wykonuje, sam cały jest w tych słowach, zdaniach, unoszą go i on je unosi. Powalająco. Treści zawarte w samym tonie, akcentacji, oddechu – „negatywne emocje", pogarda, nienawiść. To rytm rozkazów, pouczenia, nagonki… Rytm miażdżący, jak marsz… (czytając, rozpędzony Brodski potknął się na *С Богом*, „Z Bogiem").
Iosif Brodski (1940-1996) – dysydent, wydalony z ZSRR (1972), noblista (1987). „Brodsky himself, in an interview, said: «While I am related to the Old Testament perhaps by ancestry, and certainly the spirit of justice, I consider myself a Christian. Not a good one but I try to be»" (https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Brodsky).

10 W *На независимость Украины* Szewczenko i Puszkin zostali przywołani po imieniu, Aleksander i Taras.

11 W tym to leżałby sens prośby *et ne nos inducas in tentationem* (Oratio Domínica). Reformacja Modlitwy Pańskiej zaczyna się od wykreślenia „Ojcze nasz (…) nie wódź nas na pokuszenie". Jednak Anioł Pocieszyciel i Anioł Pokusiciel mają „boskie pochodzenie".

12 „Niech nie wie lewa twoja ręka, co czyni prawa, aby twoja jałmużna pozostała w ukryciu. A Ojciec twój, który widzi w ukryciu, odda tobie" (Mt 6,3-4).

Stanisław Karolewski

Nowe szachy

Ojciec nie rozstawał się z drabiną. Tak jak faceci, którzy nie ruszają się z domu bez scyzoryka, on nigdy nie wchodził do nowego pomieszczenia bez drabiny – zwykłej, drewnianej i noszącej na sobie tysiące kropel farby z setek remontów. Drabina chwiała się i skrzypiała, gdy ojciec wchodził na nią, perorując coś do publiczności, którą zawsze gromadził na te pokazy – gdy był akurat w kapciach, te przykuwały całą uwagę zgromadzonych, odbierając tym samym posłuch jego wywodom. Gdy miał na sobie buty wizytowe, słuchacze także tracili sens jego słów, bo oto zajmowała ich gestykulacja szeroko rozłożonych rąk niedbających o podporę przy potężnym skrzypieniu i trzęsieniu się drabiny, która jednak nigdy ojca nie zdradziła. I właśnie dlatego, jak mawiał: drabinę należy zawsze nosić przy sobie, bo jest niezawodna, a człowiek nigdy nie wie, kiedy los pchnie go do góry.

Z tego powodu nasze życie przypominało komedię pomyłek, bo wciąż brano nas za ekipę remontową lub z rzadka za artystów plastyków. Ojciec wchodził na przykład do urzędu i rozstawiał swój czwórnóg na środku sali, a kolejka przepuszczała go bez słowa skargi. Tak podobno załatwił i przydział na mieszkanie, i sprawę mojego porodu – wszedł „na drabinę" do doktora Lewandowskiego, a ten widząc, z kim ma do czynienia, z miejsca wywołał i odebrał poród. Gdy przychodził na przyjęcie, brano go jednak za ekscentrycznego artystę naśladującego Salvadora Dalí i to go ratowało, bo w strachu przed tym, że domaluje wąsy którejś z pań, nigdy nie poproszono go o to, żeby coś namalował. Patrzono na gościa z drabiną tak samo, jak się patrzy na kaleki, tak by, broń Boże!, nie zahaczyć wzrokiem o ich kalectwo i nie zostać posądzonym o niepoprawność i wścibstwo. Drabina więc stała się naszą przepustką do świata balów i dyplomacji. Otwierała każde drzwi i pozwalała załatwić każdą sprawę. Początkowo ojciec zadowalał się tym artystycznym nimbem i pełnym bufetem, z którego częstowałem się i ja – pomocnik wielkiego artysty. Potem jednak ta rola przestała mu wystarczać, czuł, że skoro już jego zwykła niewidzialna obecność za sprawą drabiny zmieniała się w widzialną obecność, innymi słowy, że, jak się kiedyś wyraził: drabina pozwala mu zapanować nad całą widoczną z niej przestrzenią, nie może

pozostać niemym aktorem, że jako król, który właśnie podbił kolejne terytorium, musi wygłosić jakąś mowę, a może, bojąc się być rozpoznanym jako uzurpator, niegodny do piastowanego stanowiska władcy krainy, chciał się rozkoszować pełnią swej zdobytej dziedziny. Wchodził więc na trzeci stopień, a w kolejnych latach nawet na sam szczyt drabiny, stukał łyżeczką o kieliszek, a gdy rozmowy cichły, zaczynał przemowę i jednocześnie swój taniec przedziwny, napowietrzy, chocholi prawie, bo gdy gestykulował, a drabina chybotała się i mężczyźni biegli ją podtrzymać, uwaga tłumu gromadziła się już tylko wokół zagadnienia: spadnie – nie spadnie. A jego proste słowa, niekiedy banalne lub ocierające się nawet o plotkę lub zwykłą głupotę, nabierały wieszczego charakteru, bo oto on, rozbitek niesiony na falach głów, bankietów i wielkich przemów, on balansujący na granicy, by wygłosić swoje orędzie, staje się już nawet nie artystą-szaleńcem, a wariatem-pomazańcem bożym. Wiejskim głupkiem, który ma odwagę powiedzieć, że król jest nagi, awansując tym czynem do panteonu bóstw królestwa.

W domu ojciec był cichy. Drabina, zawsze złożona, stała w przedpokoju obok obitych zielonym suknem wieszaków. Między parasolami a paltem Body, nie miała w sobie nic potężnego ani złowieszczego. Nikt, kto by na nią spojrzał, nie pomyślałby nawet, że mogłaby służyć za przyczółek nowego, za pomost potrzebny do zajmowania wciąż kolejnych ziem. Jednakże i tu, gdy tylko zbliżały się Święta i zdejmowanie stor z karniszy lub przepalała się ostatnia żarówka i nie było już odwrotu, ojciec musiał wspiąć się na szczyt i sięgnąć lampy, przynosząc światu światło, nie mógł się już powstrzymać. Podpierał się tam na górze pod boki lub wymachiwał gwałtownie i swoim głosem zajmował całą przestrzeń miedzy drzwiami wejściowymi, pokojem Body, łazienką, kuchnią i wejściem w amfiladę pokoi. Gdy tylko jednak schodził, przestrzeń znów się kurczyła i oddawała się w dominium wyznaczonym przez ścierkę Body i jej gniewny głos zabraniający wchodzić do salonu w butach lub podjadać przed obiadem.

Drabina ojca przynależała do starego świata, do mieszkań w kamienicach, do rozległych willowych ogrodów, do urzędowych pruskich gmaszysk. Nie wytrzymywała spotkań z wyrastającymi we Wrocławiu czteropiętrowymi bloczkami i wieżowcami z wielkiej płyty. Jej rozmiary uniemożliwiały jej wniesienie do wąskich klatek schodowych, a gdyby ją rozstawić w typowym M-3, kończyłaby się pod dwuipółmetrowym sufitem, nie pozostawiając miejsca na zajęcie jej szczytu.

W ojcu jednak tkwiła nieodparta chęć zajmowania przestrzeni. Gdy szedł więc na imieniny do dentysty albo do nowo zbudowanego domu parafialnego, próbował czymś zastąpić drabinę, ale to na dobrą sprawę robili wszyscy – modne ubrania, wyzywający dekolt, drogi zegarek, niejadalna sałatka z niedostępnych

nigdzie cytryn i węgorzy – przecież temu samemu służyły te atrybuty. Dzisiaj wystarczyłoby nic nie robić, ale mieć sto milionów. Wejść na drugie piętro bez windy, do ginekologa, zdjąć płaszcz i chlać wódkę za wódką jak wszyscy, a sto milionów byłoby drabiną, ale wtedy… Cóż, wtedy sto milionów też by tak zadziałało, ale ojciec ich nie miał. Wymyślił więc szachy, ale nie zwykłe szachy, w jakie staruszkowie grywali po skwerach, ale szachy przestrzenne. Szachy odpowiadające jego ambicjom, szachy skupiające na sobie uwagę całego towarzystwa. Już gdy je wyciągał, zyskując na chwilę błysk zainteresowania zgromadzonych, podchwytywał go i rozpalał swoją przemową:

– Przez setki lat zasady gry w szachy pozostawały płynne, ale potem je coraz bardziej ujednolicano. Próbuje się wprawdzie niewielkich odstępstw ze względu na lokalną specyfikę lub udziwnień jak szachy heksagonalne, ale podstawowe reguły wszędzie są jednolite. A to, co nawet w czasach płynności zasad pozostawało niezmienne, to zawsze sedno tej gry: dwóch królów walczy o dominację nad dostępnym terytorium. Nikt nie pomyślał, że naprawdę, jak w domu, rządzi królowa. – Tu ojciec zawieszał głos, pozwalając wybrzmieć śmiechom. A potem kontynuował: – Zasady gry w szachy ułożono według prostej fizyki jabłka spadającego z drzewa zawsze na ziemię. Nic nie drgnęło po rewelacjach Einsteina. Wręcz przeciwnie – te same zasady turniejowe przez kolejnych sto lat wypierały miejscowe odmiany szachów. Dopiero dziś, w czasach atomowych, w czasach, w których powszechnie głosi się, że byt kształtuje świadomość, należy dodać, że świadomość kształtuje przestrzeń, że w wojnie atomowej nie chodzi już przecież o pokonanie wojsk przeciwnika, ale o pokonanie przestrzeni, że głowica nuklearna nie tyle odparowuje wszelki opór, co wyłącza na setki lat cały teren. Królowie więc szachują się nawzajem, nie dopuszczając jednak do walki, bo na cóż im pokonanie wroga, gdy nie przejmą jego sprzętów, nie zdobędą niewolników, nie zajmą kopalń, pól i fabryk? I mając to – kontynuował ojciec, widząc już lekkie znużenie na twarzach słuchaczy – mając to wszystko na uwadze, wymyśliłem nowe szachy, szachy epoki atomowej, szachy przestrzenne. Szachy, w których powierzchnia szachownicy została powiązana z figurami: jeżeli figura „ginie", pole jej przypisane również pozostaje „martwe" do końca rozgrywki. Początkowo zakrywałem je kawałkiem kartonu, potem skonstruowałem to. – I ojciec tryumfalnie podnosił w górę skonstruowaną przez siebie szachownicę – znów był na szczycie drabiny, znów sto milionów szło w niepamięć, znów łabędzie szyje dam i oczy panów kierowały się na niego. I prezentował działanie planszy – wystarczało nacisnąć daną kostkę, a ta osuwała się w dół, wyłączając się poza rozgrywkę. Po jej zakończeniu wystarczyło pociągnąć dźwigienkę, a ukryte sprężyny wynosiły wciśnięte pola w górę.

Wtedy nie wiedziałem, co o tym wszystkim myśleć, ale potem, z wiekiem, zrozumiałem, że ojciec miał rację. Przestrzeń była nierozerwalnie związana ze świadomością. Myślałem o tym, ilekroć przechodziłem obok Hotelu Mercure zbudowanego na miejscu komunistycznego molocha – Hotelu Panorama. Żeby mocniej uwidocznić racje ojca, hotel stapiał się w jedną bryłę z galerią handlową – również będącą antytezą handlu, który znałem z dzieciństwa. Przejścia od świadomości niedoboru do gospodarki nadmiaru. Był więc to czysty przykład zmiany otoczenia wraz ze zmieniającą się świadomością społeczeństwa, a może na odwrót – zmiany społeczeństwa wskutek zmienionego otoczenia?

Albo dom po ciotce – chatka z ogródkiem i wygódką, gdy tylko ciotka odeszła i przestała rzutować siebie na otoczenie, znikły rabaty, a w tym miejscu jest teraz osiedle – nie potrafiłbym nawet wskazać, w którym miejscu spędziłem niejedne wakacje swego dzieciństwa. Ja sam przywykłem do luksusu olbrzymich, słodkich cortlandów, tak samo jak niegdyś do cierpkich papierówek. Żadna różnica, ale w przestrzeni szklanych wind nie pozostaje już miejsca na jakieś działeczki, drzewka wciśnięte w dziurze wybitej kamienicom podczas wojny. Altanki i szopki na narzędzia nie współgrają z wielopiętrowymi parkingami – z tych wyrastają jednak ludzie nowi, pozbawieni dawnych przesądów i uprzedzeń. A te rozmyślania nieodmiennie przerywa mi głos ojca, dodający:

– Ludzie nowi, niosący nowe przesądy i nowe uprzedzenia. Wróćmy jednak do chwil, gdy rozstawiał swoją zmodyfikowaną szachownicę i rozpoczynał rozgrywkę – wszystko szło jak dawniej, jak z drabiną, aż do chwili, gdy na przyjęciach zaczął się pojawiać pewien Golarz – ponoć wcześniej nosił ze sobą szczudła, ale gdy wąskie klatki schodowe i niskie sufity uniemożliwiały mu występy, zaczął szukać czegoś w zastępstwie szczudeł, ale może to nieprawda, bo on sam był przedstawicielem nowego – elektryczna brzytwa, okulary w za dużych oprawkach, ortalionowy fartuch. Spytałem go kiedyś, kim bym był, gdybym urodził się gdzieś indziej – w innym mieście i kraju, a on odpowiedział krótko:

– Nikim. – A widząc moje zdziwione spojrzenie, dodał wyjaśnienie: – Byłbyś nikim. Po prostu by cię nie było. A ja, już przyzwyczajony do tyrad filozoficznych ojca, do rozważania dwuznaczności słów, chciałem spytać: ale jak to nikim – w sensie, że by mnie nie było, czy raczej, że byłbym kimś innym w tym innym miejscu, ale zaraz zrozumiałem, że właśnie istotą tej odpowiedzi i istotą Golarza było to, że takie pytanie nigdy by nie powstało.

Kiedy więc spotkali się wreszcie z ojcem przy jednej szachownicy, atomowej szachownicy – bo każdy w mig rozniósł swoich przeciwników – na turnieju zaimprowizowanym „na gorąco" podczas imienin Body u nas w domu i już miało rozpocząć się starcie gigantów, publiczność się podzieliła, obstawiając zwycięstwo

to jednego, to drugiego, a burzowe chmury zaczęły zbierać się po jednej i drugiej stronie salonu, gotowe natrzeć na siebie z całą stanowczością i niczym w wojnie atomowej, do której jednak doszło, roznieść całą szachownicę, weszła Boda – odświętnie ubrana w wysokie szpilki i z nieco rozmazaną szminką i powiedziała:

– Ależ panowie, ja postawiłam już na samym początku tego spotkania na królową.

Do tej pory nikt nie zauważył, żeby brała udział w turnieju, ale nie przeszkodziło jej to podejść do skonsternowanego ojca i Golarza. Wyzywająco siadła na skraju stołu, odsłaniając może nieco za bardzo udo odziane w czarny nylon. A potem roześmiała się – nie wiadomo, czy z własnego żartu, czy… nieważne z czego, pomyślałem, które zabrzmiało zupełnie tak jak poprzednie „nikim" Golarza. Zaś Boda, nie przestając się śmiać, sięgnęła po szachownicę, zatrzasnęła ją, zabrała i lekko zeskakując ze stołu, ruszyła.



Wojciech Prażmowski, *Wizyta w Muzeum*, 1996 (czyt. s. 178)

Adam Lizakowski

Z „Pieszyckiej księgi umarłych”

Franz Xavier zu Stolberg-Wernigerode 1894-1947
Urodził się w pałacu w Peterswaldau

Wcale o nim nie rozmyślałem o jego rodzinie
dzieciach i wnukach, czy palił papierosy, cygara
czy fajkę czy kochał Hitlera i czy rozkradzione
pokoje pałacowe przyniosły dochód złodziejom
o czym pisał do rodziny z obozu jenieckiego
dla Niemców na Mazowszu zanim umarł

Na zdjęciu ślubnym stoi obok pięknej żony
oczy ma wpatrzone w obiektyw kamery, okulary
na dużym nosie, wysokie czoło, człowieka, którego
znalazłem, chociaż nigdy go nie zgubiłem
ukazał się mojej wyobraźni wraz z mgłą historii
przed oczami i w mózgu aż serce przyspieszyło

To po tego pana pałacu ograbionym przez
Armię Radziecką, zawalonych stropach ganiałem
jak chudy czarno-biały kot wraz z grupą dzieciaków
wariowaliśmy po jego dziedzińcu pałacowym
aż kurz się unosił i osiadał na blondwłose głowy
czerwone policzki, czoła i ramiona lepkie od potu

Odkryłem nazwisko ostatniego niemieckiego
właściciela miasteczka, w którym się wychowałem
w otchłaniach Internetu w podziemiach Google
czułem się jakbym znalazł wielki kawał bursztynu
na plaży pełnej ludzi w samo południe

Franz Xavier Maria Joseph Martin zu Stolberg-Wernigerode was born on 19 July 1894, in Peterswaldau, Reichenbach, Breslau, Silesia, Prussia, Germany. He married Barbara Maria Princess Of The Two Sicilies on 31 May 1922, in Munich, Bavaria, Germany. They were the parents of 3 daughters and 1 son. He died on 4 May 1947, at the age of 52.

Ostatnim właścicielem miejscowości Peterswaldau (Pietrolas, a obecnie Pieszyce) był Franz-Xavier zu Stolberg (1894-1947), który zmarł w Polsce dwa lata po zakończeniu wojny w obozie dla jeńców wojennych w miejscowości Gostynin na Mazowszu. Jego żona Barbara Maria Antonietta Luitpolda de Bourbon-Sicilie urodziła się w 1902 roku, a zmarła 1 stycznia 1927 roku. Małżeństwo miało trzy córki i jednego syna.

Robert Dziekański
1967-2007
Zamkowa 23

Kanada miała być pachnącą łąką
a lotnisko ulem do którego zlatywały
pszczoły z całego świata – wielkie tłumy
błagalnie podnosząc oczy i ręce
gęsta mgła emocji unosiła się aż
pod sam sufit przedostawała się do szczelin
chmur wysoko, wysoko i nie różniły się kolorem
od kanadyjskiego dolara od wschodu słońca
aż do zachodu
marzenia na dobrze płatną pracę rosły wraz
z nadziejami olśniewające kwiaty
ich liście niebieskie toyoty lub białe fordy
ich nasiona wygodne domy dla wnuków

zmęczony wzrok srebrne ślady ślimaka
między rzędami krzeseł między strażnikami
w oczach czai się strach a w ciele czai się zwierz
przebiega lotnisko wzdłuż i wszerz!
w przestrzeni zamkniętej jest życie

terror wewnętrzny
niech powietrze stanie się drzwiami
otwartymi za którymi płonie gniew
sama zaciska się pięść
złość błyszczy niczym diament
przyciąga uwagę ochrony a ta policję woła
matka na pewno jest blisko gdzieś
boże lotnisko wielkie jak bezradność
śmierć przybrała kształt paralizatora

Robert Dziekański. 13 października 2007 na lotnisko w Vancouver przybył nieznający języka angielskiego, 40-letni polski pracownik budowlany – Robert Dziekański. 14 października, po 10 godzinach pobytu na lotnisku i braku możliwości porozumienia się z personelem, przez swoje zachowanie wzbudził zainteresowanie pracowników ochrony, którzy wezwali policję. Robert Dziekański na widok policji przestał się awanturować, a nawet unosił ręce w geście bezbronności. Przeszedł z kanadyjską policją do sąsiedniego pomieszczenia, gdzie został porażony paralizatorem typu „taser", mimo że nie stawiał oporu. W wyniku tych działań Robert Dziekański zmarł. Jego matka w hali przylotów przez cały ten czas próbowała się czegoś dowiedzieć o swym synu. Nie uzyskała jednak żadnych informacji, a dowiedziała się mylnie, że syn nie przyleciał tym samolotem.

Józef Raczek
1909-1983
Świdnicka 5

Stalin stworzył akwarium a w nim rybki
pływają tylko do tyłu on wygrał wojnę
ale nie osadnik wojskowy w Górach Sowich
jest noc nad niemieckim miasteczkiem
świeci światło w oknach kogoś
kto czuje się Polakiem od stóp do głów
tysiąc kilometrów od miejsca urodzenia
po drugiej stronie szyby jest pastwisko
z krową żującą pejzaż furtka do lasu
gdzie nie ma komu podać ręki

rodzina ciałem zrośnięta
nieład w sercu z wieloma wyjściami

jest zdumiony tym, że tak długo żyje
muzyka ołowianych kul zdarzeń omijała go
Hitler kompozytor był dla niego łaskawy
śpiew czołgowych luf gwizd spadających bomb
nie był dla niego był wyjątkowym słuchaczem

ten pokój gąszcz zmartwień zaćmiewa wszystko
ustępując miejsca światłu może podróżować tylko w przeszłość
z szybkością jednej sekundy na sekundę
co wydaje się powolne fizykom ale nie jemu
on tam dociera

raz po raz do następnej chwili
i do następnej nie może tego wyłączyć iść naprzód
a jeśli spróbuję aby wydostać się z tego wehikułu czasu
Hitler otworzył zatrzask, spadanie w kosmos
ale jest okno pokazuje przeszłość.

Józef Raczek – żołnierz 1. Warszawskiej Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, a po zakończeniu wojny w 1945 roku osadnik wojskowy, który otrzymał gospodarstwo rolne po Niemcach w Pieszycach. Jego rodzina uciekała przed Ukraińcami z Wołynia, którzy dokonywali ludobójstwa na ludności polskiej przy aktywnym, częstym wsparciu miejscowej ludności ukraińskiej.

Marian Stanisław (Stanley) Hajduk
1939-2020
Pałac Pieszyce

Kiedy dzisiaj myślę o Pieszycach to myślę o tobie
i milionach dolarów ich moc – pozajęzykowa –
wywiozła setki wywrotek gruzu
wstawiła setki okien i drzwi
naprawiła dziurawy dach zawalone stropy

zagrzybione piwnice
o twojej żonie Alicji gdy stanęła twarzą w twarz
z sobą i przeznaczeniem ona gwizdała na sowiogórski kurz
dla niej ruina była językiem pierwszej miłości
a ta nie wie co to „błędy serca”
nie rozumie słowa „niemożliwe”

magiczna siła maszynerii mózgu
twórczość i kreatywność
technicznie rzecz biorąc wolała słowo pałac
szeroko otwierała usta
jego samogłoski lepiej brzmią niż zamek

Stanley kroki na podłogach odbijają się echem o sufity
wyobraźnia naukowca rozłożona na freski
sufitów i ścian a na nich
blondwłose dziewczyny z niebieskimi oczami
sceny romantyczne i mitologiczne
lustra i obrazy w złotych ramach
rzeźbiarskie biusty i kryształowe żyrandole
niewiele mają wspólnego z programowaniem komputerów
czy automatyką przemysłową
gdzieś nastąpił błąd!!!

Dobrze byłoby wiedzieć co myślał milioner
gdy patrzył przez okno jednego z sześćdziesięciu pokojów
czy o znośnym szarym życiu na głuchej prowincji
w Piotrowym Lesie po kolorowym i głośnym Las Vegas

czy o zachodzie słońca cienki złoty promień
żółknie na obrzeżach chmury
czy o nisko położonej fosie gdzie trawy i mech
gdzie zwinna jaszczurka wyśpiewuje pieśń wieczorną
a dzikie gołębie o szybkim skrzydle i poślizgowym locie
szukają noclegu na zbliżającą się noc
a ta jednoczy się z mrokiem
zamykasz oczy
dłonie spoczywają na zmęczonych kolanach

Marian Stanisław (Stanley) Hajduk – naukowiec, doktor nauk, inżynier, wynalazca, komputerowiec. Studiował na Politechnice Wrocławskiej. Był emigrantem od roku 1966. W 1979 roku w Las Vegas poślubił Alicję Niemiec-Hajduk (1957-2012). Po czterech dekadach wraz żona powrócił ze Stanów Zjednoczonych do Polski. W Pieszycach za ponad sto milionów złotych małżeństwo uratowało przed całkowitą zagładą pałac Franza Xaviera Maria Josepha Martina zu Stolberg-Wernigerode, ostatniego przedwojennego właściciela tego pałacu.

Tak już współczesną historię pałacu wspomina były burmistrz Pieszyc Mirosław Obal: *Kiedy w październiku 2000 roku Państwo Hajdukowie przejęli pieczę nad zamkiem w Pieszycach, był on jednym wielkim rumowiskiem, ze zwalonymi stropami i zniszczonymi klatkami schodowymi. Sufity były tak uszkodzone, że trzeba było odtwarzać nowe stropy na wszystkich piętrach. Dzięki wieloletnim staraniom, zaangażowaniu i pracy Pani Alicji pałac będący wcześniej centralnym obiektem reprezentacyjnym naszej miejscowości, a w roku 2000 stojący na granicy upadku, został w dużej części kompleksowo odnowiony i stał się na nowo wizytówką Pieszyc, miejscem coraz chętniej i liczniej odwiedzanym. Pieszycki pałac ponownie stał się „Perłą Dolnego Śląska". Dla uhonorowania zasług dla Pieszyc proszę Szanowną Radę o nadanie Alicji Wiesławie Niemiec-Hajduk tytułu Honorowego Obywatela Gminy Pieszyce.*

Waldemar Wróblewski
1956-2005
Kopernika 114

Ciągle w biegu jak polny pieszycki słowik
z pól i łąk wokół wielkiej sowy
choć nie był śpiewakiem a kompozytorem
człowiek-orkiestra co układa dźwięki
żył według klucza wiolinowego
siadał zamykał oczy i widział biała pięciolinię
muzyka była w powietrzu
zarzucał sieć pięciolinii myśli i łapał ją

praca jego opowiada o jego życiu
nutą nuta po nucie

dźwięk po dźwięku naładowany energetycznie
rytmem tempem partie wokalne rozpisywane
przy fortepianie żonglowanie nutą
dźwiękami o określonej wysokości,
dźwięki o nieokreślonej wysokości
efekty akustyczne (stuku, szmeru, szumu, świstu)

Nie potrzebował rękawiczek nożyczek
i dużo bieżącej wody jemu wystarczało powietrze
wsłuchiwał się w wiatr medytował razem z nim
nie myśląc o czasie myślał o nim
na pięciolinii wykluwało się jajo nut
nie wyglądało jakby do niej należało

Waldemar Wróblewski urodził się w Pieszycach, zmarł 9 października 2005 we Wrocławiu. (Wpadł pod tramwaj). Waldemarze (cygan, Kolombo, diabeł dla przyjaciół), tak bardzo nam ciebie brakuje. Jego ostatnim utworem była niedokończona opera o świętej Wilgefortis, córce króla Luzytanii, przedstawianej jako ukrzyżowana kobieta z brodą. Tworzył muzykę filmową, teatralną, dzieła symfoniczne, muzykę do reklam i dla telewizji. Współpracował z Janem Jakubem Kolskim.

Zofia Malinowska
1959-1989
Nadbrzeżna 174

Na lekcjach religii myliła Judasza z Chrystusem
na lekcjach historii Napoleona ze Stalinem
Polska napadła na Niemcy razem z Żydami

To jest ta kobieta, to jest ta kobieta
co strzyże, goli, krawaty wiąże usuwa ciąże
a jak trzeba wyzwie od idiotów i słów nie soli
wątrobę posieka, serce wyrwie i zrobi kotleta
to jest ta kobieta, to jest ta kobieta

Królowa dyskotek w różowym staniku
nieograniczone piękno jej spojrzenia
nikt nic nie miał przy niej do powiedzenia
wiatr bezkarnie całuje jej usta, to żadna rozpusta
to jest ta kobieta, to jest ta kobieta

Nigdy nie wyszła za mąż dzieci nie miała
w bólach na raka piersi umierała
taka była z niej rakieta, taka była kobieta

Ona jest święta, ona jest wniebowzięta
maszyna stworzona do kochania, całowania
lepsza od samochodu, łodzi, miliona
tak przyprawiać rogi potrafi tylko ona
to jest ta kobieta, to jest ta kobieta



Jerzy Lewczyński, z cyklu *Archeologia fotografii*, *Negatywy* (fragment), 1971 (czyt. s. 178)

When The Saints Go Marching In

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
pokolenie za pokoleniem tym samym śladem kroczy
wydeptanym przez tych co mają szeroko otwarte oczy
wszyscy się spotkamy gdy otworzą się niebios bramy

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
gdy jeszcze księżyc mocno świeci i rodzą się dzieci
gdy jeszcze słońce ogrzewa korony drzew i burzy krew
spokojni i uczciwi nie muszą obawiać się sieci

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
w tym dniu alleluja w tym dniu alleluja
w tym dniu gdy płomień naszych serc wysoki
nim rozpalimy myśli ogrzejmy ciała i obłoki

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
gdy trąbka gra, gdy trąbka gra melodie
maszerujących wszystkich świętych ramię w ramię
noga w nogę jak żołnierze w dobrej wierze

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
ludzie mówią o tym czego im brakuje lub potrzeba
ludzie mówią o tym co ich boli co im dolega
rewolucja zamęt wysadzić w powietrze parlament

O, wszyscy święci maszerują w jednym szeregu
kiedy bogaci się bogacą a biedni biednieją
kiedy koguty po trzy razy z rzędu pieją
o, Panie pamiętaj o piszącym te słowa Adamie z Pieszyc



Wojciech Prażmowski, *Stół weselny*, 1999 (czyt. s. 178)

Robert Gawłowski

Przestrzenie pamięci

Słowo o „Pieszyckiej księdze umarłych" Adama Lizakowskiego

Montaigne zwrócił kiedyś uwagę na to, że żyjemy w decorum teatru obłudy, udawania i aktorzenia. Jakże to prawdziwe i dojmująco aktualne. Starożytni Grecy aktora określali słowem *hypokritês*. Później za hipokrytę uważali kogoś, kto kłamie całym sobą, kreuje fałszywy wizerunek, jest fałszywy i podstępny. I kiedy tak o tym rozmyślałem, zacząłem czytać „Pieszycką księgę umarłych" Adama Lizakowskiego. To zupełne antypody niepokojów Montaigne'a – opowieść skromna, autentyczna, a przede wszystkim nieudawana, poruszająca, głęboka.

Poprzez tytuł kojarzyć się może z „Tybetańską Księgą Umarłych" znaną też jako „Bardo Thodol". Zasygnalizowała to już w nocie wydawniczej Anna Nasiłowska, ale i ona miała świadomość, że z tym świętym buddyjskim tekstem opowieść Lizakowskiego nie ma nic wspólnego. Nie traktuje bowiem w żaden sposób o naturze umysłu, nie daje żadnych pośmiertnych wizji, a skupia się na tym, co było ziemskie i prawdziwie przeżyte przez bohaterów poszczególnych opowieści. Wiersze sygnowane są imionami i nazwiskami konkretnych niefikcyjnych postaci, datami urodzin i śmierci, a nawet adresami ich niegdysiejszego zamieszkania. Jeżeli już szukać jakichś wzorców w tradycji, to bliżej Lizakowskiemu (choćby ze względu na lata emigracji w Ameryce) do Edgara Lee Mastersa i jego „Spoon River Anthology", ale… Celem Mastersa było, przede wszystkim, demitologizowanie i demistyfikowanie amerykańskiego życia wsi i małych miasteczek. Masters budując postaci pojawiające się w „Antologii Spoon River", czerpał z losów i charakterów tych, których znał lub o których słyszał w Petersburgu i Lewistown w stanie Illinois. Pomimo entuzjastycznego przyjęcia jego dzieła przez ówczesne amerykańskie elity literackie i wpływowych krytyków sami mieszkańcy tych okolic sprzeciwiali się ukazaniu ich w antologii. Nie pomogło nawet to, że miasteczko Spoon River było całkowicie wymyślone. Mało kto dziś pamięta, iż wydana w 1915 książka Mastersa była zakazana w szkołach i bibliotekach w Lewistown aż do roku 1974. Czy „Pieszycka księga umarłych" Adama Lizakowskiego wzbudza takie kontrowersje? Chyba nie, bo już byśmy o nich słyszeli. Epicki zamysł jest tu jednak inny, nie tylko z powodu różnic temporalnych i geogra-

ficznych. Lizakowski, jeśli tak można powiedzieć, jest ponad wszystko „sługą pamięci". A o swojej misji we wstępie zatytułowanym „Zamiast kwiatów wiersze" mówi tak:

> Przechowywanie pamięci o zmarłych jest powinnością następnych pokoleń, nie każdy to dzisiaj wie i nie dla każdego jest to oczywiste. Odczytywanie imion, nazwisk i dat z tablic i nagrobków na cmentarzu to „odgrzebywanie w pamięci" tych, co nie są wśród nas, ale pozostawili po sobie „kartkę" ze swojej księgi.

Po czym wyjaśnia, że

> tematem „Pieszyckiej księgi umarłych" są groby moich znajomych, przyjaciół, sąsiadów, pojmowane jako świadectwo ludzkiego istnienia, ludzkich dokonań lub ich braku. W Pieszycach, małej sudeckiej osadzie podgórskiej, jednej z najbiedniejszych miejscowości i gmin w Polsce, najpopularniejszym miejscem spotkań według słów proboszcza jest cmentarz – przestrzeń pamięci – i on pełni rolę łącznika przeszłości z teraźniejszością.

Jak się jednak okazuje, cmentarz nie jest jedyną, by tak rzec, „przestrzenią liryczną". Poeta prowadzi nas także teraźniejszymi ulicami Pieszyc, pokazuje zaułki, zlikwidowaną szkołę, upadłe fabryki włókiennicze, które kiedyś produkowały pełną parą, gdy miasteczko „kwitło i tętniło życiem", ale też wraca do roku 1945 i pierwszych powojennych lat, i w czasy jeszcze bardziej odległe, w czasy dzieciństwa i młodości dawno już zmarłych bohaterów. Ich oczyma widzimy Peterswald/Pieszyce, których dawno już nie ma, a o których pamiętają może jedynie najstarsi mieszkańcy. Przestrzenie pamięci Lizakowskiego to także miejsca pochodzenia jego bohaterów, bo przecież w Góry Sowie przybyli jako tzw. repatrianci z różnych stron przedwojennej Polski. Wielka historia miesza się tu przeto z tym, co jednostkowe, osobiste i osobnicze. Trochę, jak u Mastersa, są to zwyczajne ludzkie losy, zwyczajne życie i zwyczajna śmierć. Nie ma tu żadnych poetyckich fajerwerków, niczego, co miałoby stanowić o jakiejś wyjątkowości tego miejsca, tych ludzi i ich grobów. Ale dlaczego te wiersze tak ujmują? Dlaczego tak szybko zaczynamy lubić ich bohaterów? Może dlatego, że wiele czytelniczek i wielu czytelników miało wśród swoich bliskich i znajomych babcię trochę podobną do Babki Pauliny z wiersza „Władysława Paulina Lizakowska 1881-1965, Kościuszki 8" albo matkę podobną do matki poety, o której mówi w wierszu „Jadwiga Lizakowska z domu Naporska 1932-1970, Kościuszki 8", albo sąsiadów z kamienicy lub z naprzeciwka, jak nieznani nam przecież: Zenon Jaszczyczyn, Ewa Jando, Pani Selwowa, Stanisław Szczypka, Władysław Borkowski, Ryszard Piech, Waldemar Wróblewski, Stefania Diduszko, Marek Duszek itd., itd.

Jest jeszcze coś, co w nas – kiedyś dziewczynach i chłopakach z dolnośląskich miasteczek – wnikało i zapadało na lata. Choć jako dzieci nie byliśmy do końca świadomi poniemieckości i poniemiecczyzny, to jednak spotykaliśmy ją na każdym kroku. Widzieliśmy ślady wojny. Żyliśmy opowieściami rodziców i dziadków. Eksplodujące niewypały często raniły i zabijały jeszcze w latach 60. i 70. tamtego stulecia. Rodziny naszych koleżanek i kolegów z klasy pochodziły i z Kresów Wschodnich, i z tzw. Centrali oraz wielu innych miejsc II Rzeczypospolitej. W Pieszycach było podobnie jak w Jaworze, Bolesławcu, Kłodzku, Strzegomiu, Świdnicy czy Jeleniej Górze. To nasze wspólne, pokoleniowe doświadczenie. Jest ono bardzo wyraźne także w wierszach Adama Lizakowskiego, bo przecież ci, którzy odeszli i spoczywają na pieszyckim cmentarzu, należeli do generacji naszych dziadków i rodziców, a często byli też naszymi rówieśnikami. Empatia i ciepło, z jakimi Adam Lizakowski mówi o swoich bohaterach, a także ta odrobina humoru, życzliwej ironii, a nawet sarkazmu czynią jego opowieści prawdziwie czułymi. Używam tego popularnego określenia, choć wiem, że przymiotnik „czuły" z wiadomych powodów jest ostatnimi laty nadużywany i petryfikowany, ale cóż…

A skoro wcześniej przywołałem Edgara Lee Mastersa, dodam jeszcze jedno spostrzeżenie. O ile w epitafiach amerykańskiego poety bohaterowie przemawiają do nas bezpośrednio, o tyle Adam Lizakowski najczęściej mówi o swoich bohaterach „ona" lub „on". I ta trzecia osoba gramatyczna dominuje, bo rzadko się zdarza, że poeta oddaje głos swojemu bohaterowi. Bodajże jedyny Jan Brzeźniak ujawnia swoje „ja" i zwraca się o nas wprost:

– Porwali mnie za młodu Niemcy
– wywieźli na roboty do Rzeszy.
(…)
Siedzę w środku wioski w ciemnym pokoju,
[nadsłuchuję
głośnych rozmów rosyjskich armat ponad
[dachami Breslau,
z unoszących się dymów próbuję odczytać
[przyszłość,
od której dzieli mnie ściana ognia, deszcz bomb,
ostre jak noże spojrzenia.
Trwam pośrodku swojego świata
[u niemieckiego bauera,
wyglądam przez okno na śmietnik,
[gnojowisko, wojnę,

która ogryza ludzkie kości, bawi się ludzkimi
[czaszkami,
niedaleko stąd w obozie Gross Rosen ludzie
[umierają z głodu
i pragnienia, gdy stara Niemka obraca cienkie
[kartki Biblii,
a na nich gotyckie litery w kształcie noży.

Jak można tego czytelniczo doświadczyć, zarówno w tym, jak i w innych epitafiach zebranych w tej „księdze umarłych" czas liryczny jest względny, bo chwila poetycka – jak powiadał Gaston Bachelard – to chwila metafizyczna i trwa wiecznie, jak w wierszu „Pieszyckie tkaczki" zapisanym przez Adama Lizakowskiego w latach 1984–1988 w San Francisco, gdy przebywał na emigracji i pewnie nie sądził, że do Pieszyc jeszcze kiedyś powróci:

Ulice Kościuszki, 1 Maja, Kopernika,
[Nadbrzeżna,
Świdnicka, Ogrodowa, Mickiewicza, Zamkowa
w słońca promieniach wygrzewają się
bezpańskie koty śmietnikowe
o chudych bokach, brudnej sierści
wiecznie głodne.

Jest 1.15 po południu, normalny dzień pracy
za chwilę podłużne szare bramy domów
pękną jak worki przeładowane pszenicą
wysypując dumę miasta – tkaczki.

Podmiejskie autobusy z Rościszowa, Piskorzowa,
Kamionek, Bratoszowa, Bielawy, Dzierżoniowa,
Stachowic, nawet z Lutomi i Niemczy
jak cienkie prawie niewidzialne niteczki
poruszają pieszyckiego molocha
nadając jego ruchom sens
wyznaczając porządek i kierunek.

Czas 1.30 po południu, rok nie jest ważny.

I na koniec osobiste redaktorskie wspomnienie. Pamiętam, jak w pierwszej połowie lat 90. poprzedniego stulecia zaprosiłem Adama Lizakowskiego do rozmowy przed mikrofonami Radia Wrocław. Wydał wtedy znakomity tom „Złodzieje czereśni", a książkę tę przywiózł ze Stanów Zjednoczonych, bo ukazała się tam w 1990 roku. I bardzo się ucieszyłem, że po latach do „Pieszyckiej księgi umarłych" poeta włączył „Psalm złodziei czereśni", w którym pisze tak:

Panie jesteś zmęczony
przyjdź do nas teraz
nie czekaj na Sąd Ostateczny
na którym nasze własne ciało
będzie świadczyć przeciwko nam
głowa powie „knułam intrygi"
oko powie „widziałem krew"
język powie „raniłem słowami"
ręka powie „kradłam"
noga powie „prowadziłam do złego"
Panie nawet jeśli zjemy
wszystkie czereśnie całego świata
i poznamy tajemnice
sadów czereśniowych
bez Twojej miłości jesteśmy niczym
bez ciebie słodycz czereśni
nie jest słodyczą
jedynie mokrym drewnem
rzuconym w ognisko
które nie zapłonie płomieniem…

To jeden z tych wierszy, co zostają na zawsze. Ale Adam Lizakowski nie powiedział przecież ostatniego słowa. „Pieszycka księga umarłych" pisze się dalej, a świadczą o tym kolejne wiersze, również te publikowane w tym numerze „Formatu Literackiego".

Adam Lizakowski, *Pieszycka księga umarłych*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Warszawa 2022.



Wojciech Prażmowski, *Jezioro Narocz,* fotoobiekt, 1987 (czyt. s. 178)

URSZULA M. BENKA

O kwadraturze koła

Dokoła miasto. Doskwiera, pobolewa w pajęczynie drutów i anten, fal telewizyjnych, radiowych, pod kopułą komunikatów – właściwie można by rzec: pod kopułą emitowanych treści, tak więc i semantyczności, a na domiar jeszcze ich „negatywów", kiedy emisje są wykoślawiane przez satelitarne systemy zagłuszania – ba, o nazwach mitologicznych, kosmologicznych, np. IRIDIUM bądź GLOBSTAR.

Miasto ogrzane, oznakowane, okutane i przenikane sygnałami kultury skupionej na człowieku, też traktowanym natręctwem oświecania, drażni stratosferę.

Och, nawet samo siebie drażni.

Zdaje się zwolna wyczuwać, jak narasta zanieczyszczenie świetlne. Brud świetlistości unieważnił gwiazdy i czerń. Odarł nas z nocy, nieba i wyłączenia od codzienności, i ustala nam naszą psychikę a wraz z nią polityczne nasze istnienie: oświecanie jest biznesem i narzędziem władzy nad światem.

Władanie więc za pomocą zanieczyszczeń. Już na tym poziomie skojarzeń daje o sobie znać związek ciemności i wolności.

Owszem, w jasności promienistej brodzi Noc, w jakiej dotąd spało się, oczywiście po ciemku, ponieważ noc usypiała rozum i budziła demony, czyli nieświadomość, a w istocie samowiedzę zawsze przez rozum deformowaną, wpychaną w tryby nauki instytucyjnej, negującej istnienie wyższych instancji poznawczych. Rozum narzucił dzienny tryb refleksji – domagał się, aby instynkt i intuicja, mit oraz sen rozpatrywać wyłącznie w kategoriach behawioralnych i praktycznych, mechanicznych tedy – Noc tymczasem językiem symboli i stanu snu, stanu innej chemii w neuronach i krwinkach, tego preludium umierania albo też ćwiczenia w umieraniu, łączyła kosmos z dziurami psychiki. Dopuszczała myśl, że konfiguracje migocące nad nami są jak pismo odbite w naszych impulsach. Tylko tyle pojmujemy z gwiazd, ile pojmujemy z siebie; tylko tyle pojmujemy z siebie, ile pojęliśmy z gwiazd.

Stąd zresztą nasz trwożliwy stosunek do symbolicznych głosek języka snu i piękna.Piękno wyraża wyłącznie to, co nieświadome. Zaskakuje. Kontrastuje z otoczeniem kształtowanym przez rozum. Pewnego rodzaju symbole usiłujemy

ujednoznacznić, wydają się wtedy bezpieczniejsze – np. jarmarczne jak ta różowa świeczka w kształcie figurki Maryi depcącej węża: ma knot umieszczony w czubku głowy. Na genialnej fotografii Agaty Grzych płomyk roztopił twarz Maryi, zamienił w jakieś płynne zegary surrealisty, spływające po fałdach sukni; zamiast twarzy widać sam blask. W miarę podgrzewania stearyny rozpływać się będą ramiona, kibić, tułów zapadnie się w biodra, w uda, kolana, postać Królowej Nieba zmieni się w maź, a ostatnim ocalałym elementem zostanie zapewne ów wąż, wyzwalany pomimo ucisku stopy albo – ucisku jasności aureoli. Sama figurka zastygła w bezkształt, odczytywalny co najwyżej jak przy wróżeniu z wosku, kusić może równie miękkim powrotem w sylwetkę Królowej Nieba, zgoła jakby jej wizerunek i plamę wyznaczał jeden wzór topologiczny, jakby wszystko, co wpada pomiędzy świecę a pozostałą z niej plamę, plamę niczym dziecię jej żywota, było tylko wzmacniaczem zagadkowego impulsu.

Bo symbole to litery dające się odczytywać również wspak – zawsze na własną odpowiedzialność, mówił Wilde. Czyli na miarę naszej dojrzałości. Ponieważ są rodzajem modlitwy (każde dojrzałe słowo nią jest), jako *modlitwa wspak* kojarzą się z bluźnierstwem, nieuchronną karą. Stąd odruch ucieczki pod obronę matki. „Współcześnie rolę Wielkiej Matki pełni technika", a także kultura masowa, „posiadająca pewne cechy matriarchatu – wykorzystuje symboliczny język do manipulacji i spłycenia życia"[1].

Owszem, spłycanie spraw – to jak najbardziej funkcja symbolu. Znamionuje tępy stosunek do rzeczywistości coraz większych grup społecznych. Fernando Pessoa z kolei ujął to wstępnie jeszcze: „Prawo do życia zdobywa się dziś nieomal tymi samymi sposobami, jakimi zdobywa się zamknięcie w domu wariatów: niezdolnością do myślenia, niemoralnością i hiper ekscytacją". Żyje się więc pod warunkiem aberracji. Pessoa zmarł w roku berlińskiej olimpiady 1936, gdy sięgało zenitu masowe urzeczenie jasnością: siłą, krzepą, jasnym światopoglądem, jaki na wylot przestrzeli mur sentymentów zbędnych, otrząśnie z drzemki, nada impet. Erich Fromm zapamiętał ówczesne iskrzące nastroje, ową gotowość zrywania się na baczność o każdej porze dnia i… nocy i kierowania przekrwionych oczu na mównicę zgodnie ze wskazaniem reflektora. Pisał w *Zapomnianym języku* o wadze właśnie snu, o postrzeganiu sennym jako całościowym.

Technika generująca światło jednak zmienia nam sny: wraz z telewizją i fotografią kolorową ubywa snów czarno-białych. Ta gama w dobie narodzin fotografii gwarantowała uwiecznienie. Dzisiaj oznajmiamy nią zgon– skądinąd fotografie zmarłych osób też lądują w zbitym puzzlu emisji, w grubiejącym każdej sekundy

1 Siniugina L., *Agresja czy miłość. Prezentacja poglądów Ericha Fromma*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1981, s. 81.

(z każdym zgonem) kożuchu światłoczułości. O mowie snu Zbigniew Herbert, czując jej odrębność, jej wolność od gramatyki jako funkcji socjalizującej, ale chcąc być *po jasnej stronie*, wyrażał się jeszcze mową jawy:

(…) *opowiadam sobie*
te wszystkie głupie historie
jakbym spał
w kopcu
narracji.

Krainy egejskie uznawały Noc za matkę sacrum, a nawet za samą Demeter (Nyx-Noc i Demeter-Życie wspólną pieczarą zstępowały do zaświatów). Unieważniając Noc, w samej rzeczy powtarzamy wobec bogini postępek Hadesa, mianowicie gwałt, jaki skutkuje uwiądem mocy życiowych i stępieniem zmysłów, zakłóca odróżnianie człowieczeństwa od przedmiotu konsumpcji.

Makabryczny fragment mitu o Demeter wzmocniła dobrze znana historia o królu Tantalu, ulubieńcu bogów, którzy gościli go często u siebie, on zaś pewnego razu podjął ich na swoim zamku na górze Sipylos pieczenią sporządzoną z ciała własnego syna. Demeter skosztowała, głodna, gdyż od dawna nic nie brała do ust po utracie córki. Od łez niedowidziała. Zdała sobie sprawę z tego, co je, dopiero przełknąwszy kęs łopatki. Mówiono tu i tam, że łapczywie obgryzła całą tę kość. Demeter siwa, rozczochrana, zgarbiona, stara, a wręcz prastara, jak gdyby ból odsłaniał jej doszczętnie zapominaną naturę –mianowicie dziewczynki ongiś, u początków istnienia, pożartej (to symbol gwałtu) przez ojca, Kronosa.

Demeter z Kronosem jednoczy się sięganiem po identyczny pokarm – ciało dziecka – oboje budują swoją rzeczywistość z tej samej „substancji", warto dodać, iż przekładanej nad ambrozję, łykaną ze ślinotokiem żądzy, na jakim skupił uwagę Karl Kerényi, rozważając żądzę [żarcia] mięsa u tytanicznego jeszcze Hermesa[2]. Demeter sama więc była takim pokarmem, następnie wyrzygana razem z rodzeństwem, bo dopiero ostatniego z nich, Zeusa, Rea ukryła: podała Kronosowi kamień namaszczony płynami porodowymi tak, aby pachniał jak ledwo wydobyty z brzucha noworodek-Zeus. Demeter na uczcie u Tantala siedzi niczym ów obły głaz, pępek świata, Omfalos pokazywany do dziś w delfickim muzeum. Kamień barwy rdzawej – jak powieki i policzki znękanej bogini, zresztą właśnie w Delfach, czyli Łonie, czczonej, i to pod postacią olbrzymiej wężycy (wąż Pyton, pokonany przez Apollona, ma cechy żeńskie – z figurki Maryi na fotografii Grzych też pozostanie właśnie wąż), może zwiniętej w jajowatą, pozornie nieruchomą bryłę.

2 W wypadku Hermesa chodzi o mięso wołowe, a żądza została opanowana.

Jak bywa z wężami, Demeter, ledwie przełknęła tej trupiej potrawy u Tantala, ledwie wydala z siebie jakiś elementarny syk albo wrzask, natychmiast wyciąga się pionowo w górę i w górę, przegina na strony, odżywa niejako: jej oczy znowu lśnią, a włosy zamiast sterczeć, miękką falą spływają na plecy.

Jej wskrzeszenie z martwoty nastąpiło po ukąszeniu trupa. Taka jest sekwencja fraz tego mitu.

Tantal znaczy po grecku: *ten, który cierpi*. Szczegół o zapraszaniu go na boskie uczty powiadamia, iż chodzi o ekstatyka, o stany wstępowania aż na szczyt. Jest to jednak szczyt „nazwany po imieniu", ukonkretniony. Nazwa (imię) pierwotnie przedstawiała zawładnięcie, pochwycenie bądź kontrolowanie, zatem „połknięcie". Nazwa Olimp pochodzi od greckiego Ólympos, „świetlisty". Tantal na Olimpie w samej rzeczy kontroluje świetlistość. Zapraszając bogów do siebie, „pochwytuje ich". Odkrył już, że Świetlista Góra jest faktycznie najwyższym punktem, ale jedynie z perspektywy podnóża, skąd i tak niewiele widać, zwłaszcza w pochmurne dnie, oznacza natomiast barierę, koniec podążania coraz wyżej i wyżej.

Tantal doświadcza ograniczeń olimpijskości, przeczuwa ekstrema sakralności wyższego rzędu. Pozostał bystrym obserwatorem –bogowie są niedoskonali i omylni, wiedzą wcale nie o wszystkim. Nie oni decydują. Ileż razy podglądnął, jak na palcach i z palcem na ustach omijają komnatę Mojr, córek Nyx, w mitologii słowiańskiej Trzech Zórz – tu chcę uczulić na lekkość, wdzięk zorzy porannej czy wieczornej, wdzięk tedy bogiń przeznaczenia: były one po prostu tak jak zorza – niedosiężne, nieprzewidywalne w swoim konkretnym kształcie i byciu pomiędzy – choćby pomiędzy nocą a dniem rozumianymi dosłownie. Właśnie to ustanawiało je w randze tabu – niedotykalność, niewymierność. Zorza jest wciąż zmienna, ulotna, jest zapisem, światłością na mroku i mrokiem na świetle. U Skandynawów skądinąd boginie losu to wesołe karliczki, kochliwe, roztrzepane, snują nić i chwytają za nożyce bez większego sensu. Zupełnym przypadkiem wpadł mi teraz w ręce tekst Mariana Lecha Bednarka, pasuje jak ulał do Mojr i zwłaszcza Mojr-bobasków, trzech skrzywdzonych a psotnych dziewczynek: „brzdącom to wisi, kto i co się przy nich wygina, gdy oni malują te swoje bazgroły swoim dzieciństwem".

Dzieciństwo jako stan wiotkiej potencjalności pomiędzy nieistnieniem a faktyczną egzystencją?

Otóż dzieciństwo to fenomen integralny z przywołanym mitem (pamiętajmy, że da on punkt wyjścia do najświętszych misteriów w Eleusis): pożerani bogowie są nowonarodzonymi, Pelops jest dzieckiem Tantala, Kora dzieckiem Demeter, Mojry zaś córkami Nocy. Jeśli utożsamiać Demeter z Nyx – rzecz

jasna, w przestrzeni sakralnej, a niereligijnej – to Kora byłaby Mojrami, dziecięctwo zaś triadą potencjalności, trupa i tabu.

Dla „fazy olimpijskiej" równie niedotykalne jak Mojry są epopteje Siódmego Nieba, eschatologicznej pełni i, faktycznie, ogniskowej Przeznaczenia. W imaginacji mistyków chrześcijan, choćby nawet jak Dante, budzących w sobiezmysł Antyku, żadni bogowie nie mieli tam wstępu, żadne nazwane z imienia sacra. Te są „wydzielone" nawet, jeśli linia je zakreślająca byłaby mandorlą: mandorla ma przerwy, zgrubienia, narośle, wije się jako litery, a nawet jako żłobiony i zabarwiany na czerwono lub niebiesko meandrowy ornament obrzeży płyt tam, gdzie w starożytności wielostopniowe schody do świątyń przystawały na swoich podestach jak na kolejnych poziomach ekstazy; była bardziej archaiczna niż tarcza słoneczna, ponieważ symbolizuje i podkreśla sakralną naturę przedstawianej postaci lub figury. Siódme Niebo to wyłącznie Bóg bogów, to bezgraniczność.

Tym tropem zdążając, ujrzymy Tantala jako dręczonego pragnieniem i głodem Pełni, cierpi on więc podobnie jak później w Tartarze, gdzie przykuty, mimo strumienia tuż poza zasięgiem ręki, pragnienia nie zdoła ugasić ani też nasycić się owocami tuż-tuż. Bajarze wspominali, że, aby powiększyć jeszcze jego kaźń, zatknięto mu nad głową dygocącą skałę; ten szczegół wyjawia, że ponad Olimpem także wznosiłoby się „coś" – coś przerażającego, bawiącego się tchórzostwem (Tantal „tylko" głodny i spragniony mógł zachować godność dysydenta w strajku głodowym; skała uruchamia żałosną fizjologię strachu, smród, bełkot, a przede wszystkim to, że teraz Tantal chciałby mieć nad sobą pułap, strop – coś, co by skałę zatrzymało).

Olimp jako metafora lotu wzwyż miałby lustrzanie nieubłaganą, a grawitacyjnie wieloznaczną granicę w doświadczaniu upadku w mrok, ba – także zawisły nad nim Ciężki Cień.

Tantal na Olimpie przeczuwał, że kosmos wykracza poza te rewiry, a nie będąc w stanie pokonywać górnych pułapów swojego psychicznego kosmosu, spróbował odwrócić wektor ku jądru ciemności jak ci, którzy nie mogąc spełnić miłości, oddają się już ślepej nienawiści.

Logiką takiej sytuacji kieruje poczucie, że na początku było Zło, a dopiero potem Ład, i że Ład nastał dzięki zabójstwu. Miasto w swojej idei jest zaprowadzeniem Ładu, ryty założycielskie wymagały złożenia ofiar i mogły nimi być pierwociny; w wypadku założeń szczególnie doniosłych pierwociną zdolną pokonać całą tę odgradzaną resztę Kosmosu, a zatem Chaosu, bywał pierworodny syn (córka). Bo tylko bezwarunkowe, pełne poświęcenie nadawało miejscuduszę; wedle Spenglera, co przypomniała socjolog i psycholog, a także bardzo ciekawa

poetka Maria Jolanta Fraszewska w znakomitym eseju *Cywilizacja i kultura. Czy literatura jest wytworem kultury, czy literatura tworzy kulturę? Co niszczy co*? („Pro Libris" 78-79) – „tylko miasta mają duszę". Zabić tedy miasto to zabić każdego w duchowym wymiarze kultury.

Życie miasta wyraża się jego ruchem: ściąga ono wszelki wartościowy dorobek z zewnątrz, tak jak żywność z pobliskich wiosek, i przetwarza. Przetworzenie to metamorfozy, turnia z górskiego stoku przeobraża się w obelisk na centralnym placu, rzeczna glina w wazy i dzbanki, niebieskie pola lnu znad rzeczki w szaty mieszkańców, rogi leśnego bydła w instrumenty muzyczne albo pierwsze kielichy, z całą ich od razu symboliką Muzyki oraz Kielicha.

Aczkolwiek kara Tantala, w rzeczy samej, równa się unieruchomieniu, przykuciu. Równa się spięciu Brzucha trawiącego sacrum z tym, co powodowałoby rozlanie sacrum poza jego kres i miało czelność uświęcać równorzędnie, wbrew zasadzie współśrodkowości i hierarchii oraz konturu, coś jeszcze, w kosmosie jeszcze dzikim. A ponieważ Wróg narusza owo tabu, wojna z Wrogiem zawiesza tabu: zdjęte wydaje się nietknięte. Po każdej wojnie tabu będzie już doznawane z nieco odmiennej perspektywy. Po uniesieniu go, oglądane *de profundis*.

Świętość owego Wroga płynie z mocy ustawiania nam tabu od stron nieprzeczuwanych, co sprawia, że i własna kultura nie przestaje nas fascynować i uwodzić, nawet kiedy, jak po zwycięstwie nad nazizmem, obnażyła swoje rozpaczliwe kalectwo. Próba penetracji „negatywnej", czyli podanie bogom pieczeni z ciała Pelopsa, opisuje z kolei ludzkie dociekanie nad strukturą świętości. Dopuszczenie, samo w sobie, myśli,iż sacrum może włączyć w siebie ohydę, że może się nią sycić, w micie jest natychmiast podważone – Demeter, albo po prostu macica sakralności, momentalnie wypluwa wszystko – lecz zapada w pamięć adresatów mitu owa **chwila przedtem**, owa ewentualność żarcia Pelopsa. Mit przemawia do nieświadomości, która nie zna negacji. Czy w formie przeczącej, czy twierdzącej, rozpoznajemy sam rzeczownik, sam czasownik. Pomyłka Demeter przywodzi na myśl opisane przez Freuda czynności pomyłkowe i słowne wypśnięcia, będące uwolnieniem rzeczywistych, a jedynie powściąganych i tłumionych intencji oraz opinii. Od razu powiem: bez reszty ześrodkowany na sacrum Tantal poświęca wszystko, nie ma zahamowań w „badaniu" sacrum. Tu dorzucę za Grimalem: „Istnieje wersja mitu mówiąca, jakoby Pelops został zabity nie zbrodniczo, ale na skutek pobożności Tantala, który podczas głodu nie miał żadnego zwierzęcia, aby poświęcić bogom na ofiarę przebłagalną"[3].

3 Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo, Wrocław 2008, s. 284.

Przyczyną źródłową „degeneracji" sacrum pozostaje wszakże porwanie Kory, wydarzenie absolutne. Kora nigdy nie powróci „taka sama". Także i ona naznaczona zostanie „złoczynną strawą" – przełknięciem owocu. Winien jest Hades, Tantal jedynie żeruje na degeneracji. Krzywda córki dla matki równa się własnej krzywdzie – zejściu niejako w swoje wczesne fazy istnienia, w młodszą siebie, w siebie „kiedyś", kiedy było się lustrzanie podobnym Korze przedmiotem czyjegoś okrucieństwa. Najprościej powiem: przedmiotem, jakim rozporządzano. Rzecz jednak dotyczy tyleż ludzkiej psychiki, co sacrum i tutaj już na samym wstępie przystajemy, zdając sobie sprawę, że coś zrozumieliśmy, lecz nie jesteśmy w mocy tego przetrawić, a myśli nam ugrzęzły w martwym punkcie. Mając skądinąd całkowitą jasność, że coś zrozumieliśmy, od tej chwili tracimy pewność co do pozostałych pewników i w rezultacie kultury egejskie połączy, scali głośniej lub ciszej wyrażane *wiem, że nic nie wiem*, którego implikacją będzie wiedza, iż wolność to uświadomiona konieczność. Tu powraca wyobrażenie Mojr: nieubłaganych, mechanicznie funkcjonujących, a brak okazywania uczuć wskazuje na psychiczny niedorozwój, mylony nagminne z postawą stoicką. Mojry w tym wyobrażeniu cierpią też na anhedonię: nie przeżywają szczęścia. Czy można sobie wyobrazić, jak grałyby w piłkę na łące, roześmiane? Za chwilę wrócę do tego. Kultura egejska zacznie szukać więc wolności w śmierci; jej najświętsze misteria, zainicjowane przez Demeter, nadawały życiu jakiś *smak* „sam w sobie" bez potrzeby usprawiedliwiania go tym, że przynosi korzyść w powszednim życiu. I bez potrzeby teodycei, bez formułowania innych przykazań niż czystość myśli.

Aspekt psychologiczny, ludzki pozostaje wszakże. To trzon czystości myśli: dzięki jego unerwieniu dokonuje się odróżnianie tego, co czyste, jest ono bowiem – sięgnę do formuły św. Augustyna – *kochaj i rób, co chcesz* oraz do wstrząsającej refleksji Paula Ricœura w *Symbolice zła*: „Wielkość tej [Augustyńskiej] opcji polega na tym, że jest heteronomią *aż do końca*, że jest posłuszeństwem wobec nauk Boskich we wszelkiej sprawie, wbrew wszystkiemu i w najdrobniejszym szczególe – we wszelkiej sprawie, czyli nie wykluczając żadnej dziedziny życia; wbrew wszystkiemu, czyli nie zważając na przeciwności losu, rozporządzenia władcy, obce obyczaje i zwyczaje, które mogą być przeszkodą, a wreszcie na prześladowania; w najdrobniejszym szczególe, czyli uważając za równie doniosłe rzeczy Małe i wielkie". Spór kultur Zachodu zdaje się dotyczyć tylko tego, czy dusza albo *ja* ma bożą naturę, czy wolę Boga wolno rozpoznawać w woli duszy, a tej czy wolno, mając wybór między Bogiem i zbawieniem, wybrać Boga.

Tym właśnie szczyci się Demeter: łamie kategoryczny zakaz Boskiej omylności, zakaz Boskiej ohydy i, wreszcie, Boskiej rozpaczy. Za stołem u Tantala (to

miejsce analogiczne do ciasnych na ogół, ciemnych, nieznośnych pomieszczeń, mających wystawić na próbę wytrzymałość inicjowanego – ofiarnik Tantal jawi się w funkcji hierofanta) jest omylna, odrażająca i zrozpaczona, i tym samym **zaprowadza te właściwości jako już atrybuty sacrum**; pozostali bogowie „niewinni" utrzymali się w sferze tego, co dozwolone, gdyż i rozpacz znają jedynie w jakimś znośnym, akceptowalnym zakresie, w stopniu, jaki nie naruszy ich socjalności (występują tedy jako grupa). Pamiętajmy, że właśnie naruszenie zakazu w greckim micie ustanawia sacrum. Że tylko ono, aczkolwiek konfliktuje z grupą i spotyka się z jej odwetem, wiedzie ku katharsis. Mielibyśmy tedy do czynienia z obrzędem otwarcia ku **zdolności do sytuacji paradoksalnych, właściwych ostatecznej rzeczywistości**, a niedostępnych bez tej „rytualnej" ascezy w postaci zrzeczenia się znamion zewnętrznych tego, co święte. Wilgoć żutej i przełykanej porcji mięsa z ciała Pelopsa, także jej woń wnikająca w nozdrza, zawiera symbolikę oczyszczającego płynu, „wody święconej", jaka w wierzeniu chrześcijan jest zdolna zmyć jakąś chorą, jakąś patologiczną „anty-Boską" świętość. Tantal więc usługuje Demeter przy ablucji.

Lecz rozpacz „aż do końca i wbrew wszystkiemu" wskazuje jeszcze na dwie sprawy. Smutkiem wyrażamy poczucie straty. W niniejszym micie mowa więc o ubytku względnie wyrwie, względnie okaleczeniu świętości. W chrześcijaństwie porównywalną drożność swego ja miałby jedynie Chrystus, kiedy „Ojciec Go opuścił". Zstąpił do piekieł. Język polski w swoich przekładach *Składu Apostolskiego* cierpliwie i ufnie pozostał przy ryzykownym „piekle", wyczuwając w bliskoznacznej „otchłani" coś z eufemizmu i poklepania po ramieniu, dezercję psychiczną. Zresztą *Skład Apostolski*, w najstarszych znanych zapisach z IV wieku, a mianowicie biskupa Marcelego z Ancyry (dziś Ankara) i ascety Rufina z Akwilei, wcale nie zawierał tych/takich słów – Rufin oszczędza nam nawet czasownika „umarł": Pogrzebany[4] „wstaje z martwych" i idzie prosto do Nieba. A co się tyczy Demeter, dla której Piekło jest punktem dojścia (poślubi je i pozostanie w nim jako Persefona), to,po drugie, zapadanie jej w dziury ziejące we świętości –pozwala przeczuwać w tym, co jest *jakie jest*, jakąś przestrzeń „ujemną", materię „ujemną". Wcale nie odgrodzoną szczelnie piekielnymi ani niebiańskimi bramami,

4 Czasownik „pogrzebać" jest nieostry; może się odnosić do pogrzebania żywcem, co w mitologiach europejskich pojawiało się, zwłaszcza w kontekście krańcowo trudnej próby inicjacyjnej, albo osobliwej zbrodni popełnionej np. na czarodzieju Merlinie przez jego małżonkę Gwendolyn: widząc, że Merlin umiera, wrzuciła go do grobu, aby spełniła się przepowiednia, iż „Merlin nigdy nie umrze na ziemi". W baśniach powtarzano symbol grobu: skarbiec, jaki się zawalał nad niegodnym albo do którego płyta była zdradziecko zasuwana nad znienawidzonym Najmłodszym Bratem; taka też symbolika zawiera się w sprzedaniu patriarchy Józefa do niewoli u Egipcjan, tam zaś strącenie go do lochu, gdzie ma swoje znamienne Sny.

lecz przenikającą „naszą przestrzeń" – nie tyle wobec naszej transcendentną, co immanentną. Zbyt bliska jest Matka swojej Córce. Tu podkreślę kolejny raz: obie boginie, Kora i Demeter, są Jedną. W mniej zaś spopularyzowanych mitach, pamiętajmy, Demeter to Nyx, Noc.

Noc miała córkę o imieniu Hemera, jak podają popularne leksykony – również jedną z protogenoi, opiekunkę bogów solarnych i w rzeczy samej boginię dnia; ów dzień dla starożytnej kosmologii miał mało wspólnego ze słońcem. Hezjod traktuje Hemerę bardziej jako substancję niż bóstwo. Nie stawiano jej świątyń, nie opowiadano żadnych o niej mitów. Można odnieść wrażenie, że uosabiała inny wymiar dnia, nieheliocentryczny, w jakim znajdą się wszelkie pozostałości planet włącznie z Ziemią, w wypadku zagaśnięcia Słońca. A nawet błądząc w kosmicznej pustce, będą prędzej czy później coś okrążać; Ziemia obłupana do rozmiarów asteroidy względnie widmem swoim w postaci chmury prochu albo zorzą dotrze w jakieś pole ciążenia. Dzień to, koniec końców, czas obiegu najbliższego ciała. W takim sformułowaniu widać, jak przybywają zewsząd mity o spotkaniach cielesnych. Ledwie któremuś z tych ciał rzucamy hasłowo jakiekolwiek Boskie imię, mity zlatują się jak muchy. Oblepiają z bzykiem to imię, a my je odgarniamy jakby po to tylko, by zmagać się następnie z muszymi wydzielinami na imieniu. Ot, jeśli Eros narodził się z Chaosu, to Hemera, wszak jego matka, byłaby Chaosem; Noc rodzi Chaos, pierwotny stan egzystencji. Wyobraźmy ją sobie w górach: spóźniony turysta jest jeszcze na przełęczy jak Krzyżne, kiedy zachodzi słońce. Coś przykuwa wzrok do feerii świateł i cieni: grzbiety spływają czerwienią, można przysiąc, że są rozpulsowaniem planety w tym zakątku. Mięso planety wygina się, dźwiga, unosi, muskane mgłą. Droga w dół jak na dłoni, solidnym kamiennym chodnikiem przez niebiesko-szmaragdowy labirynt rumowiska, tylko trzeba nieco się spuścić z progu pod granią. Z każdym krokiem ciemniej, coraz bardziej trzeba zdać się na dotyk stopy i na słuch, wszystko zwalnia, a obrzeża labiryntu rosną, aby po zakrętach i zakosach wyprowadzić na odsłonięty stok w kosówce, pod rojem gwiazd, które można by grabiami strząsać. Coraz niżej i niżej, w pas zamglenia, w jakieś wilgotne coś zmieniające kontury i tłumiące odgłosy, wystające zupełnie jak gałęzie lasu z kreskówki, gdzie kamienna ścieżka mięknie i okazuje się bagienna. Labirynt od spodu. Od swojej błotnistości, w rozfalowaniu rozgałęzień swoich ścian, koronkowych teraz jak pismo, żywych a drapieżnych. Bez latarki idący orientuje się wszystkim poza wzrokiem, semantyka koloru znaków zamienia się w wyczuwalną ruchomość tego, co pod stopami, w szum potoku, dudnienie belek mostka. Pierwotny stan egzystencji jest otwarciem na metamorfozy, może samą w sobie, niemożliwą do ustrukturowania w opisie, bo zbyt szybką i zbyt szokującą w doborze łączonych składników.

Ciekawszy od najsłynniejszego obrazu akademika Williama-Adolphe'a Bouguereau *Noc* zdaje się *Przewodnik Homera*, kruczowłosy chłopiec w granatowej tunice z psem kręcącym się pod stopami: to Hermes, wiodący dusze do Hadesu. Powiódł i Homera *Odysei* w miejsce, gdzie do wylanej krwi czarnego barana zleciały się głodne duchy: byłby między nimi i Hezjod, i Heraklit, Pitagoras i Enkidu, Lao Tse i Echnaton, i – jeśli Spengler trafnie je rozpoznał – duchy miast, tak więc Knossos, Sodoma, Jebus, Troja. Podlatywały, zbliżały się twarzą w twarz do Odyseusza albo też świeżej krwi. A jeśli obiata Odyseusza to akt wszechczasowy, nadleciałby i sam autor *Zmierzchu Zachodu*. Razem z Berlinem swoich dni (Oswald Spengler zmarł w 1936, trzecim ledwie roku rządu nazistów) i z Berlinem jakże odmiennej postaci po dywanowych nalotach, zatem labiryntem-rumowiskiem. Och, rozmaite morza ruin by nadlatywały, latającymi dywanami. U akademika kruczowłosy chłopiec to tylko studium postaci chłopięcej – zdradza go czerń. On wnika w jajowaty pępek Hadesu, między odmienne wymiary i odpala nagle racę tuż pod moim oknem. Mój pies skamle. Ciemność w oczach psa nie chce rozbłysków. Brzydzi się świętością światła i jasnowidzenia. Pies w wieńcu z maków, jak Nyx. Ludożercza babka lulająca sennego Erosa i, jak Samotrzecia, leonardowsko uśmiechnięta do przepasanego wielbłądzią skórą, podrośniętego już synka, Chaosu. Chaos też zakłada sobie wieniec z maków, dmucha na widma miast i cywilizacji jak na wielki dmuchawiec. Dmucha w kikuty Ziemi drobne jak asteroidy i jak pył. I w ciemną materię, i w kopuły semantyczne z mocą taką, że któryś z kłaczków albo bąbli zawisa nad Krzyżnem, po czym mknie niesfornym szlakiem ruchomych podstaw dla stopy i jej ciężkiego górskiego buta i gnije na błocie Czarnego Lasu.

Waldemar Okoń

„Dniewnik czyli kronika niezapowiadanych śmierci" – część III (2022 –[1]

[…] piszę – pamiętnik artysty,
Ogryzmolony i w siebie pochylon –
Obłędny!... ależ – wielce rzeczywisty!

C.K. Norwid

Przenoszę wszystko do kolejnej części „Dniewnika". Przenoszę siebie, ciebie, wszystkie graty, lary i penaty, kolejne śmierci, ulicę Lidzbarską, komputer, ręce na klawiaturze. Pierwsza przeniesiona z drugiej części śmierć to śmierć Franciszka Pieczki, który pod koniec długiego życia zaczął grywać świętych i dobrego Pana Boga. Spotkałem go kiedyś w pociągu jadącym z Warszawy i chciałem mu nawet powiedzieć, że bardzo go lubię, ale tak jakoś wyszło, że się do niego nie odezwałem. Już wtedy przypominał proroka siedzącego przez przypadek w trzęsącym się na złączach szyn przedziale. Pamiętam, jak mocno przeżyłem w kinie „Żywot Mateusza", a wcześniej „Rękopis znaleziony w Saragossie", chodząc jeszcze wtedy na polskie filmy, co dzisiaj już w zasadzie nigdy mi się nie zdarza. Odpadają ode mnie liczne dawne fascynacje i obrzędy, zaczyna się życie po życiu przypominające perforowaną w wielu miejscach taśmę, której nikt już nie zdoła odczytać. Czeka mnie daleka droga, której mogę nie przebyć, kilka lat pracy nad projektem jednocześnie otwartym i zamkniętym. Będę od ciebie coraz dalej, ale owo „dalej" jest ułudą, ponieważ wiem, że jesteś nieustannie przy mnie obecna, gdyż w twoim świecie czas i przestrzeń nie istnieją. Trzeci tom „Dniewnika" zobowiązuje do bycia współczesnym i do odchodzenia od współczesności w stronę poezji i prawdy. Lubię pojęcia ogólne, które można uszczegółowić. Lubię puste kartki zapisane pośpiesznie i niedbale. Przeprowadzam się po raz kolejny i za mną pozostają tysiące słów mojego „lasu rzeczy". Las złożony ze słów to coś bardziej poetyckiego niż

1 Fragment trzeciej, niedrukowanej części „Dniewnika czyli kroniki niezapowiadanych śmierci", obejmujący okres od października do grudnia 2022 roku.

prawdziwego. Jestem w nim od dawna i nigdy już z niego nie wyjdę bliżej miejsc zamieszkanych przez ludzi.

Ta maść jest dobra na to, a tamta na tamto. Niektóre lekarstwa pomagają, inne nie. Czy masz przy sobie pigułki, które pozwolą ci przeżyć jeszcze jeden dzień, czy nosisz je tak, żeby w razie czego można było je znaleźć i podać, ratując ci życie? Pamiętaj, żeby w nocy mieć przy łóżku butelkę z wodą i naładowany telefon, jakby się coś działo. Czy zaszczepiłeś się już czwarty raz na covid? Szczepią niedaleko nas i to nic nie boli, najwyżej trochę ręka puchnie, ale później nawet nie widać. Moje codzienne litanie, koronki, różańce starego Waldemara odmawiane wolno i starannie. Grzebię w pamięci, starając się sobie przypomnieć, gdzie schowałem lekarstwa i dlaczego niektórych z nich nie mogę znaleźć. Nerwy, coraz większe nerwy. Czuję, jak moja wyniosła dawniej wieża ulega destrukcji do tego stopnia, że niedługo nie będę mógł już wejść na jej szczyt i pozostanie mi tylko patrzenie w górę tęskne i bezsensowne. Coraz mniej sensu widzę też na szczęście w tej wspinaczce, tłumacząc sobie uroki parteru i wygodę wchodzenia do domu prosto z chodnika. Tak jest najlepiej nie chodzić po schodach, położyć się na płaskim, odpoczywać po nie wiadomo czym. Wieża niedługo nie będzie mi już potrzebna, nie liczę też, że ktoś ją przejmie i odbuduje. Jest tylko moja i zniknie razem ze mną, a budowniczowie ruin będą musieli pójść do kogoś innego, aby spróbować mu pomóc w sprawach równie istotnych i ostatecznych. Moja Babel złożona misternie z jednego języka i jednego budowniczego. Potrzebuje pomocy, dobrych lekarstw, burzona nieustannie przez zły czas i zbyt silny wiatr wiejący jednocześnie ze wszystkich stron. Smaruję powieki maścią, dzięki której będę mógł zobaczyć skarby świata całego. Czytam Hrabala, razem z nim wyskakuję codziennie z wieży na bruk. Walczę o kolejny, podniebny oddech.

Spotkanie ku pamięci Magdy P. Sporo osób z mojego roku historii sztuki oraz bliscy Magdy, która zmarła w czasie największych restrykcji covidowych i na jej pogrzebie mogło być tylko pięć osób. Większość z nas daje się jeszcze rozpoznać, co po pięćdziesięciu latach wydaje się niezłym wynikiem. Z Magdą po studiach rozmawiałem w sumie kilkanaście minut. Wydawało mi się zawsze, że patrzy na mnie jakby z góry, może dlatego, że większość jej rozmówców chciała od niej wsparcia finansowego i musiała wyrobić w sobie przez to liczne mechanizmy obronne, lub po prostu nie bardzo chciała ze mną rozmawiać, ponieważ byłem z innego, ubogiego świata i nic w tej materii, która by ją ewentualnie interesowała, nie mogłem jej zaproponować. Być może ją krzywdzę, ale skrajnie indywidualny pryzmat „Dniewnika" wykrzywia wszystko w moją stronę

i przez to nie muszę udawać tak zwanego obiektywizmu. Raz w życiu mi pomogła, dofinansowując „Poematy nadziemne" za pomoc, co tu ukrywać, przy licencjacie jej córki. Jestem jak zwykle niesprawiedliwy, ale zdumiało mnie wtedy, że kupując reklamę swojej firmy w tym tomiku, nigdy nie poprosiła mnie ani o jeden egzemplarz. Na spotkaniu wymieniamy się numerami telefonów i adresami internetowymi. Podają lody o nazwie „Golden" ze złotą płytką z czekolady na wierzchu, która roztapia się pod wpływem ciepłego sosu z mango. Luksuria, myślę, luksuria. Dochodzimy do granic konsumpcji i słusznie uważa nasza władza, że trzeba z tym wreszcie skończyć i wrócić do biedy z czasów PRL-u. Będziemy wówczas bardziej moralni i rzymsko-katoliccy, a lody „Pingwin" na patyku powinny nam najzupełniej wystarczyć. Myślę o Magdzie i o tym, że nie udało nam się tak naprawdę nigdy spotkać. Kolejna zamknięta na zawsze przestrzeń. Czas, który nigdy się już nami nie wypełni.

Zmarł Jerzy Urban. Pamiętam go jako rzecznika rządu w okresie stanu wojennego, którego denerwujące wszystkich obecnych po naszej stronie mocy konferencje prasowe transmitowano zawsze wieczorem w telewizji. Był inteligentnym cynikiem, a jego postać i wygląd idealnie nadawały się do powstających w podziemiu karykatur. Słynne powiedzenie, że „rząd się sam wyżywi", przeszło do historii i jest teraz przez obecne władze twórczo rozwijane. Założony przez niego skrajnie antyklerykalny tygodnik „Nie" miał setki tysięcy nakładu, co jak na polski katoliban jest sporym osiągnięciem. Dobry Pan Bóg dał mu czas do poprawy i sprawił, że nie zginął w czasie słynnego tsunami na wyspie Puqet, tylko ocalał, siedząc czy też śpiąc w hotelu, do którego fala wprawdzie dotarła, ale Urban był na jednym z wyższych pięter i mógł patrzeć z góry na kataklizm, który pochłonął setki ofiar. Obecni rzecznicy rządu są przy nim bladymi postaciami, których nazwisk i wystąpień nikt nie pamięta. Przykro to mówić, ale Urban wydaje mi się przy nich postacią z krwi i kości, a nie marionetką beznamiętnie wypowiadającą do kamery aktualny partyjny przekaz dnia, tak jak prawdziwy i krwisty był PRL, w przeciwieństwie do obecnej jego kiepskiej imitacji. Wiem, że „Nie" było przez długie lata azylem dla tak wybitnych artystów jak Jan Czeczot, którzy w innych pismach ze swoją antykościelną retoryką nie mieliby żadnych szans. Już to jedno pozwala mi myśleć o nim dobrze, tym bardziej że o zmarłych nie powinno się, jak mówią, mówić źle. Czeczot umarł kilka lat temu. Może spotkali się z Urbanem w niebiesiech na przekór wszystkiemu i wszystkim diabłom, które pozostały na ziemi i dalej mieszają w polskim kotle kropidłem i opasłymi biskupami.

Dzisiaj mały szok. Okazało się, że po ponad czterdziestu latach pracy na Uniwersytecie nie jestem de facto już jego pracownikiem, ponieważ zostałem bez uprzedniego zawiadomienia skreślony z listy Rady Wydziału Nauk Historycznych i Pedagogicznych. Upadek obyczajów w dzisiejszej Polsce postępuje w postępie geometrycznym. Jestem od pewnego czasy wykreślany z coraz większej liczby list obecności i dzięki temu będę mógł niepostrzeżenie odejść na zawsze i nikt tego nawet nie zauważy. Widzę siebie pod światło, jak idę długim korytarzem, a za mną zamykają się kolejne drzwi, poza którymi pozostaje reszta tutejszych mieszkańców i spraw nadmiernie aktualnych. Staję się w ten sposób ponadczasowy i tylko nie wiem, ile jest jeszcze tych bram przede mną i co się za nimi kryje. Zmęczenie coraz większe. Staram się o tym nie myśleć, oglądając stare zdjęcia i rysunki Weroniki sprzed lat. Projekty kartek świątecznych, spośród których już jeden wykorzystałem w „Quarcie", a postaram się, żeby następny znalazł się w numerze wielkanocnym w przyszłym roku. Perspektywy zakładane i oczekiwane. Korytarz staje się coraz bardziej wąski, światło przygasa. Chciałem napisać: „milknie", ale milczenie światła pojawiło się w moim tekście zbyt nagle i do końca nie jestem pewien, czy nie powinienem wykorzystać go w następnym fragmencie „Dniewnika". Ktoś być może przeczyta o tym za trzy lata, ale na razie drę listę obecności, na której nie ma już mojego nazwiska. Wyrzucam ją do śmieci, wiem, że zostanie kiedyś wykorzystana do ponownego zapisu.

Moje labirynty mają niewiele ścieżek, po których chodzę. Powtarzam te same trasy, zawężam je coraz bardziej. Miasto, w którym mieszkam od urodzenia, a którego prawie nie znam. Dzielnice, gdzie nigdy nie byłem, peryferie i okoliczne miejscowości, których nazw nie potrafię wymienić. Jestem tutaj i nie jestem. Ścieżki rozwidlają się coraz bardziej, ale ich łączna długość się nie zmienia. Trwam w jednym punkcie bardzo wolno przesuwającym się na irrealnej skali czasu. Na cmentarzu też zawsze chodzę tą samą drogą i mijam te same groby. Wyżłobiłem tam korytarz pomiędzy cmentarnym murem a grobem Walentego Gwiazdy i jego żony. Później jest wielki kasztanowiec nad grobem babci Karoliny i pole sześćdziesiąt jeden jako ostatni etap mojej podróży. Nigdy nie idę dalej i nigdy nie zbaczam z tej drogi. Miałem coś napisać o milczeniu światła, ale światło dzisiaj jest zamglone i nie wiem, czy jest to dobry moment, aby o nim pisać. Milczenie powinno być bardziej wyraziste i dosadne, wtedy ma znaczenie wobec nadmiaru szumów, zlepów i hałaśliwych ciągów dziejącego się wokół nas. Wracając, wyrzuciłem z torby kasztany, o których kompletnie zapomniałem, że je mam. Może wyrosną z nich wielkie drzewa wytyczające nową linię mojej podróży. W internecie pokazują człowieka, który zawisł na drutach kolczastych naszego

Wielkiego Muru na wschodniej granicy. Polscy żołnierze naigrywają się z niego, patrząc, jak bezradnie się porusza, usiłując wydostać z kolczastej matni. Światło milknie, Chrystus umiera po raz kolejny i nigdy już dla nas nie zmartwychwstanie.

Czytam krótkie opowiadania Musy Çaxarxana Czachorowskiego, pisarza i poety pochodzenia tatarskiego, słuchając mongolskiego zespołu Huun-Huur-Tu. Opowieści płynące od Wielkich Stepów i monotonnego rytmu końskich kopyt. Świat, który u nas zaginął, a tam nadal istnieje i przypomina o dawnej mongolskiej potędze. Krym spływał wielokrotnie krwią i jego historia znowu się na naszych oczach powtarza. Bohater opowiadania Musy „Gniada", gdy był młody, śnił o galopie ponad horyzontem, ponad ziemią, a także ponad czasem. Na grzbiecie konia przekraczał kosmiczną pustkę, odkrywał pozaziemskie światy i tratował wszystko, co stanęło mu na drodze. Dopiero gdy stał się dorosły, to „śniły mu się teraz wyłącznie zimne, głuche przestrzenie, wypalony step bez jakichkolwiek ludzi i koni. Błądził w mroku po własnych śladach, daremnie wypatrując choćby odrobiny światła. Budził się z trudem, coraz bardziej znużony, coraz bardziej martwy". Obrazy jak z moich snów, pamięć zanikającego rytmu ziemi, zmęczenie tym, co się nieustannie wydarza nieopodal nas i nikt nie wie, jak się skończy. Zagłębiam się w coraz bardziej oddalone od głównych nurtów obszary literatury. Smakuję słowa, galopuję razem z bohaterem opowiadania. Jesteśmy jednością i potrafimy usłyszeć melodię burzanów. Żadna wojna nas nie zabije. Jesteśmy nieśmiertelni jak step, jak śpiew gardłowy, który potrafi przywołać z oddali i oswoić na zawsze waleczne szare wilki.

Staram się odczepić od ściany, oderwać, przenieść się w inne miejsce. Niespecjalnie mi się to udaje. Tkwię nadal tu i teraz, a moje dłonie w czasie tej operacji uległy osłabieniu i obawiam się, że mogą już być w przyszłości nieprzydatne. Piszę te słowa po przeczytaniu fragmentów drugiej części „Dniewnika", w której co jakiś czas pojawia się delikatna chęć zmiany formuły zapisu, ale przeważnie nic z tego nie wynika. Trzecia część powinna być nieco inna, inaczej nikt tego nigdy w całości nie przeczyta. Sugerują mi to dobre duchy literatury, które dbają o poziom tej sztuki i co jakiś czas kontaktują się ze mną, kiedy jestem w ubikacji. Tam rozmawiamy ze sobą najwyraźniej i najgłośniej, ponieważ tam najpełniej objawiają się *mens* i *sana*, jak w wierszu Roberta Lowella, który powinienem w tym momencie przytoczyć, ale tego nie zrobię, ponieważ staram się tworzyć literaturę popularną, a wiersz jest trudny i nie nadaje się do włączenia go do tego tekstu, przynajmniej teraz, gdy moje osłabione dłonie trzymają mnie na ścianie w niezbyt wygodnej pozycji, a w toalecie zabrakło, niestety, papieru

toaletowego, na którym przecież powstało w przeszłości sporo dzieł literackich i zapisów złotych myśli oraz trafnych i nieustannie aktualnych aforyzmów. Moja ściana, a może ścianka przypominająca te z zawodów sportowych pokazywanych niedawno w telewizji, ulega niebezpiecznemu przechyłowi. Być może niedługo spotka ją zagłada albo ja odpadnę z niej na dobre i wszystko nieszczęśliwie się skończy. Nie dostanę za to medalu ani nawet nagrody pocieszenia. „Dniewnik" pobiegnie dalej zwykłym trybem, trochę na opak i w nieznanym kierunku. Pochyli się w siebie jeszcze bardziej.

Ja w Poznaniu. Rozmowa o romantyzmie w Muzeum Narodowym. Miasto wymarłe i rozkopane do bólu. Brak życia i ja żywy pośród pustych ulic i placów. Sklepik z rogalami marcińskimi i innymi ciastkami. Kupuję „gniazdo poznańskie", które u nas występuje jako „pączek hiszpański". Przemiana Hiszpanii w gniazdo, Wrocławia w Poznań. Na spotkaniu w Muzeum grupka staruszków. Rozmawiamy swobodnie i nieortodoksyjnie. Wspominam o romantycznym kiczu, co nie zostaje przyjęte ze zrozumieniem. Dyrektor Muzeum mówi o Janie Pawle II, którego pisma i encykliki są dobre na wszystko. Opowiadam o trzech wieszczach poetyckich i malarskich oraz o obecnej, często dosyć nieszczęśliwej kontynuacji idei romantycznych. Młodzi ludzie pokazują slajdy z wystaw podejmujących ten temat organizowanych u nas już po roku 1945. Starsza pani dopytuje się o Matejkę. Jest przyjemnie, atmosfera jakby z dawnych lat, kiedy nie było smartfonów i ludzie jeszcze czytali wieczorami książki i śpiewali patriotyczne pieśni. W tle wystawa Nicz-Borowiakowej z dwoma niezłymi obrazami i dużą ilością rzeczy przeciętnych. Zawsze w takim przypadku podziwiam ekspozycję, a nie prace, nie chcąc sprawić zawodu muzealnym gospodarzom. Na dworcu tłum błąkający się pośród plątaniny peronów i sprzecznych kierunków pokazywanych na dworcowych tablicach. Gubię się od razu i wypływam przypadkowo gdzieś na końcu tej chaotycznej budowli. Muszę wracać, myślę, muszę wracać. W kieszeni mam niewykorzystany bilet do muzeum, w oczach pamięć kilku obrazów z galerii. Tobiasz idzie prowadzony przez Anioła. Jestem znowu sam, mój anioł stróż nie wsiadł ze mną do pociągu.

Korekta drugiego tomu „Dniewnika". Zajęła mi cały tydzień i nie mogłem przez to pisać kolejnych fragmentów kolejnego tomu. Tamten mnie zatrzymał i nie chciał puścić, ponieważ nagle zobaczyłem ostatnie trzy lata naszego życia w zwierciadle przechadzającym się po ulicy Lidzbarskiej i jeszcze dalej. Słowa klucze: pustka, samotność, łzy, cmentarz, śmierć. Wielostronicowy tren, jakiego nie zna literatura pogrążona od dawna w kiepskich fabułach i nieznośnych,

obyczajowych aberracjach. Staram się wymyślić siebie na nowo. Odsunąć tamte słowa, zobaczyć tekst, który będzie mnie prowadził przez zbliżający się czas aż do chwalebnego końca. Na razie poszukiwanie pieniędzy na kolejny „Format Literacki" i na wydawnictwa SPP. Czuję się jak Don Kichot połączony tajemną nicią z Sancho Pansą. Walczę z wiatrakami i stadem wieprzy jednocześnie. Nie jest to łatwe, ponieważ wieprze zaczepiają się raciczkami o skrzydła wiatraka, przez co obracają się one coraz wolniej, pogrążając w stopniowej degrengoladzie i zbliżającej się katastrofie. Stoję na szczycie tej budowli, jem kotleta schabowego z kapustą, przysłuchuję się dyskusji o stanie oświaty w Polsce. Kaganki zamieniają się w kagańce, światło ledwie świeci w ciemności. Minister C. przypominający wypasionego wieprzka sprawia, że „Dniewnik", jak widzę, zaczyna się nagle obsuwać poniżej swojego własnego poziomu. Podnoszę go z ziemi, otrzepuję z pyłu polskich dróg, pocieszam, jak umiem. Ministrowie odchodzą, a wiatrak odbudujemy, aby móc na nowo z nim walczyć. I tylko to stado wieprzy, mówię, coś trzeba będzie z nim w końcu zrobić.

Tęsknota. Nie ma tego słowa w drugim tomie „Dniewnika". Są inne, ale słowo „tęsknota" ten tom ominęło. Uświadomiłem sobie to dzisiaj rano, w przerwie pomiędzy innymi słowami i snami, które odeszły tak szybko, że nie mogłem ich zapamiętać. Powinienem wokół tęsknoty coś zbudować, ustalić raz na zawsze, zrozumieć jej istotę jakże płynną i tak naprawdę niemożliwą do uchwycenia. Tren o tęsknocie, epitafium przepełnione nią aż po krawędzie ozdobnego obramienia. Słucham utworów Paganiniego na skrzypce i gitarę. Wydobyte z odmętów czasu są pełne delikatności i pozbawione zwykłej u niego, momentami nadmiernej wirtuozerii. Pisane na marginesach skrzypiec, ulotne i melodyjne, tak jakby trudy życia ich nie dotyczyły. Tęsknota przypomina powracająca falę, która niekiedy potrafi zabić. Wszyscy pytają mnie, jak sobie radzę i czy czas, jak zwykle, leczy rany. Być może tęsknota potrafi je przesłonić, aby nie krwawiły i nie irytowały ludzi swoją nadmierną dosłownością, ale niczego nie leczy, jest jak bandaż, który i tak odpadnie i tylko zaogni ranę swoją pozornie leczącą powierzchnią. Piszę wariacje na temat, daję się ponieść wenie twórczej, która jest dzisiaj rano dosyć nieznośna i prowadzi prostą drogą do egzaltowanych zapisów, których staram się w „Dniewniku" unikać. Dotarcie do źródeł tęsknoty jest czymś więcej, otula nas woalem delikatnym i trwałym jednocześnie, zanurza w cierpieniu jak w ciepłym morzu, które nigdy nie wystygnie do końca, ponieważ nie ma brzegów i wyraźnych granic. Niknę w oczach, gaszę mechaniczną muzykę. Woal znika razem ze mną. Był tak bardzo nietrwały.

Jestem tam, gdzieś indziej, później w innym miejscu, nie wracam, zostaję na peryferiach, przemykam pod ścianą, aby nikt mnie nie zauważył. Coraz trudniej jest mi być tutaj, rozpraszam się i znikam jak wielogłowy cień lub przypadkowy zlepek słów. W telewizji o Janie Pawle II. Pamiętam jego pobyt we Wrocławiu na Partynicach w roku 1983, kiedy szliśmy kilka godzin w nocy, aby być tam wczesnym rankiem i przywitać papieża. Po drodze mijaliśmy opustoszałe koszary, z których wywieziono ruskich żołnierzy, by nie drażnili swoim widokiem i obecnością Polaków. Było pięknie i patriotycznie. Papież przyleciał jak dobra nowina białym helikopterem i był w świetnej formie, od razu nawiązując familiarny, bezpośredni kontakt z wiernymi. Niektórzy z nas mieli transparenty głoszące, że Solidarność zwycięży, a komuna upadnie jeszcze za naszego życia. Szczerze mówiąc, nie bardzo w to wtedy wierzyłem. Teraz zdejmowanie masek, obnażanie prawdziwego oblicza czarnej mafii, która jest i była u nas zupełnie bezkarna, rządząc się swoimi, tajnymi prawami przy pozorach świętości, dobroci i miłości bliźniego, szereg ujawnianych od pewnego czasu nieprawości i wręcz zbrodni popełnianych nie tylko na maluczkich. Biała suknia papieża zbrukana brudem tego świata. Trochę mi żal tamtych, dawnych doznań związanych z jego wizytą, które były czyste i szczere, tak jak my byliśmy czyści i szczerzy, mając trzydzieści lat i całe życie przed sobą. Coraz trudniej jest mi być tutaj, na miejscu. Jestem sam na moich peryferiach niewiary. Na szczęście ruscy żołnierze jeszcze do nas nie wrócili, a dawna Solidarność nie istnieje i przypomina teraz mizdrząca się do władzy i kleru starą kurwę, która osiadła na dewocji i siedzi w kruchcie, czekając na ochłapy z pańskiego stołu. Pójdzie do piekła razem z nimi, nawet jeżeli w to piekło nie wierzy.

Dziwny sen dziejący się na plaży w czasie zachodu słońca. Widzowie siedzący na stoku góry na białych fotelach, którzy specjalnie przyjechali z daleka, aby zobaczyć widowisko dawane im bezpłatnie przez Naturę. Wcześniej galeria ze sklepami zapełnionymi całym chłamem tego i tamtego świata. Zwalnia się miejsce i mogę usiąść na fotelu, ale ktoś domaga się ode mnie opłaty za wynajęcie, i to w rublach, co lekko mnie dziwi, ponieważ nie wiem, jaki jest obecnie przelicznik, a ruble ostatnio widziałem kilkadziesiąt lat temu w czasie pobytu w 2001 roku w Petersburgu. Mówię, że nie zapłacę, bo moim zdaniem wszystko tu jest bezpłatne, ale muszę jednak zrezygnować, bo pojawiają się inni strażnicy foteli i zaczyna to wyglądać dosyć groźnie. Idę po nadbrzeżnym piasku w stronę majaczącego na horyzoncie miasta, mijając po drodze moje dawne miłości, które przyglądają mi się uważnie, jakby wiedziały, że nie mam pieniędzy i przez to nie mogę im niczego kupić w prezencie. Sytuacja jest na poły erotyczna, na

poły niezbyt dla mnie przyjemna, ponieważ słońce właśnie zaszło i na plaży zrobiło się zupełnie ciemno. Dzisiaj ma być jego częściowe zaćmienie, myślę, i wtedy wszystko się wyjaśni. Plaża zamieniona w miasto już tak bardzo mnie nie interesuje. Postanawiam stąd odejść, tym bardziej że moje dawne miłości zniknęły za horyzontem, a rubli i tak nie mam i przez to nie mogę ich dłużej przy sobie zatrzymać.

Zmarł profesor Bogusław Gediga. Archeolog, który przez wiele lat prowadził zajęcia w naszym Instytucie. Umarł kilka dni temu i klepsydrę z jego nazwiskiem widziałem wtedy na gmachu Uniwersytetu, ale zapomniałem o tym napisać, przytłoczony sprawami kolejnych wydań redagowanych przeze mnie kwartalników i ogólną niemocą sprawiającą, że coraz trudniej jest mi odpowiadać na pytania zadawane mi przez nagłe, pojawiające się niespodziewanie śmierci. Wykładał o formach sztuki w czasach paleolitu, zawsze zaznaczając, że mówienie o sztuce w sensie autonomicznym w tej epoce jest raczej niemożliwe. To my nanosimy na wszystko nasze siatki pojęciowe, a ci, którzy żyli przed nami, nie bardzo się już mogą przed tym obronić. Namówił mnie na udział w sesji w Biskupinie, gdzie opowiadałem zdumionym uczestnikom o Józefie Ignacym Kraszewskim i jego pasjach archeologicznych oraz o rozkopywaniu przez niego starożytnych kurhanów na Wołyniu. Pamiętam upał i stada much, które unosiły się nad grodziskiem, oraz chatę starego Wisza zbudowaną na terenie Biskupina w związku z kręceniem tam filmowej wersji „Starej baśni". Wieczorem pływaliśmy stateczkiem po pobliskim jeziorze i martwiliśmy się, że niedługo powstanie obok rekonstrukcji pradziejowego siedliska park z plastikowymi dinozaurami. „Stara baśń" to jeden z najgorszych filmów w historii naszej kinematografii, ale chata jest piękna, w ekologicznym, prasłowiańskim stylu. Dzieje zamknęły jeszcze jedną kartę, stając się pradziejami. Niebo polskich archeologów jest blisko Biskupina i stateczku pływającego po zimnej wodzie jeziora. Odbijają się w nim czasem światła gwiazd, ale musi być wówczas ciemna noc i księżyc nie może nadmiernie świecić w twarze umarłych.

Od rana modlę się do Boga, by istniał, nawet w jakiejś niezbyt wyrafinowanej, pobieżnej postaci. Wiem, że moja modlitwa pomoże mu w zaistnieniu, i dlatego wymawiam każde jej słowo z należytą uwagą i skupieniem. Widzę, że Jego postać wyłania się dzięki niej z niebytu, najpierw głowa z wieloma dredami i bujną brodą, później ramiona, ręce i reszta na wpół uduchowionego ciała. Nie jest mu/nam łatwo, dlatego skupiam się jeszcze bardziej i dopełniam, i dopisuję w wyłaniającej się ze zmroku postaci niezbędne do życia szczegóły.

Pismo jest tu bardzo ważne, ponieważ to ono jest święte, a nie obraz ani zarysowująca się niewyraźnie na bladym tle sylwetka. Modlę się, bo wiem, że nasze spotkanie inaczej nie będzie nigdy możliwe. Jego obecność jest do niego wręcz konieczna. Dlatego uzupełniam drobne detale, opowiadam naszą wspólną historię w nadziei, że ją zapamięta i wzruszy się na tyle, aby przywrócić cię/nas do ponownego, tym razem dobrego i pozbawionego bólu życia. Słyszę Jego głos powtarzający moje słowa. Lubimy te same melodie i książki i nic, co ludzkie/boskie, nie jest nam od dzisiaj obce. Czepiam się jego rąk, całuję złote pierścienie. Mówi, że w pełnym zaistnieniu przeszkadzają mu inni bogowie, którzy też chcą się objawić i mieć swoich własnych wyznawców. Musimy na chwilę zamilknąć i spróbować odpędzić ich na krańce wszechświata. Spokój poranka zamienia się w ogarniającą nas ciszę. Tym razem się nie udało i nie pojawiłaś się obok Niego. Zostaliśmy sami, tylko On i ja, wtopieni w siebie jak wizerunek i jego szklane odbicie. Jutro też będzie poranek, mówię, ale nie wiem, czy tak piękny i pogodny jak dzisiaj. Muszę/musimy próbować od początku. Inaczej się nigdy nie spotkamy.

Moje coraz bardziej liczne protezy. Nogi, które nie chcą mnie już nosić i najwyraźniej w nocy i nad ranem się buntują. Ciało ospałe i mdłe podczas wejścia na schody i przechodzenia na drugą stronę ulicy, słowa, których znam coraz więcej, ale one o mnie zapominają i nie chcą się przyznać do tej znajomości. Muszę je wyrywać sobie z gardła, ale wtedy powstaje tam wyrwa niebezpieczna dla dalszego istnienia tego, co jeszcze ze mnie zostało. Protezy potrafią zagrozić swojemu panu, doprowadzić do jego upadku, a później udawać, że przecież nic się nie stało. Staram się, trzymając je od siebie z daleka, ale nóg nie mogę się pozbyć, a inne trwają na swoich posterunkach, przyglądając mi się uważnie podczas codziennej wędrówki po Wrocławiu. Myślę o niewykorzystanych jeszcze w „Dzienniku" frazach, jest ich coraz mniej i niedługo mój pamiętnik się zapętli i zacznie powtarzać na kolejnych stronach wypełnianych przypadkowymi literami. Litery są najważniejsze, z nich można wszystko zbudować, podobnie jak z cyfr albo z ludzkiej tkanki. Kilka protez mam na wszelki wypadek w piwnicy, obok słoików z marynowanymi grzybkami i sokiem z czarnych jagód. Przypominają dawne, dobre czasy, kiedy robiłaś na zimę zapasy, pamiętając o niegdysiejszych wojnach i czasach peerelowskiego niedostatku. Ostatnio je odnalazłem i przechowuję starannie, bo wojna tuż za naszymi granicami, a konfitury niejednemu już uratowały w czasie niej życie. Moje nogi stają się dzięki nim lżejsze, a słowa płyną same. Wszystko łączy się ze wszystkim i nic nie łączy się z niczym. Piwnica ma na to zbawienny wpływ, ponieważ jest w niej ciemno i zimno, pomimo złotej polskiej jesieni.

Poruszam się po omacku, staram odnaleźć sporo zapomnianych przez nieuwagę rzeczy. Ludzie też są potrzebni, tym bardziej że jest ich coraz mniej, a nowi zupełnie mnie nie interesują. Tym, którzy pozostali, przyglądam się uważnie. Na szczęście oni nie zwracają na mnie uwagi, dzięki czemu moja podróż w nieznane jest nadal możliwa. Przestałem czytać cokolwiek, patrzę przed siebie ponad cudzymi słowami. Od rana złe wiadomości. Umarła Wiesia B., koleżanka z historii sztuki. Podobnie jak ja, została wówczas przyjęta warunkowo i musieliśmy zaliczyć dwa lata tych studiów w jeden rok, plus ostatni na naszych kierunkach macierzystych, czyli na polonistyce i na filologii angielskiej. Wiesia nie wytrwała długo i zrezygnowała dosyć szybko z historii sztuki, ja, jak samotny ostaniec, przebrnąłem przez wszystko w miarę szczęśliwie i trwam na tym coraz bardziej kruchym posterunku do dnia dzisiejszego. Spotykaliśmy się przez te wszystkie lata, ale nigdy nie była to znajomość nadmiernie intensywna. Mam w oczach dawne chwile i wspólne wyjazdy, najpierw na studiach do Pragi, a później przez wiele lat do Włoch, kiedy byliśmy jeszcze pełni nadziei i wiary w to, że śmierć nie istnieje, a jeżeli nawet jest, to uda się ją jakoś przekupić lub oszukać. Umarła na tę samą chorobę co Danusia i pozostały po niej wspomnienia unoszące się w lekkim powietrzu ostatnich, ciepłych dni października. Poruszam się pomiędzy nimi po omacku, próbuję utrwalić i zatrzymać je na spadających z drzew kolorowych liściach. Liście nie są dobrym materiałem do upamiętnienia umarłych. Są zbyt kruche i łatwo się niszczą, nawet te zamknięte w sztambuchach i imionnikach przechowywanych od lat w dolnej szufladzie biurka.

To, co się spaliło, i to, co jest zasuszone w chińskim wazonie. Czerwona róża tuż pod dopalającą się do końca świecą. Komponuję obraz wieczoru w czasie poświęconym umarłym. Na cmentarzach ludzkie pandemonium, przejaw kolejnej polskiej obsesji. Jak zawsze bolesna gloria victis oraz większe zainteresowanie zmarłymi niż tymi, którzy jeszcze żyją. Moja kompozycja nie jest trwała. Muszę dzisiaj ją zmienić, ponieważ może ktoś przyjdzie i nie wypada trzymać w domu suchych kwiatów i wypalonych świec. Odbijam się od ścian, wieczory są coraz trudniejsze do przetrwania i być może niedługo już ich przetrwać nie zdołam. Mam za duży dom, w którym niektóre miejsca są tak wypełnione nami sprzed lat, że teraz po twoim odejściu nie potrafię ich rozpoznać i muszę wszystko ustawiać na nowo. Na szczęście niektóre meble są tak ciężkie, że nie można ich przesunąć i będą już na zawsze trwały na swoich pozycjach jak strażnicy pieczęci lub honorowa warta, milcząca i nieruchoma. Z róży opadają ostatnie płatki. Zbieram je z podłogi i wyrzucam do śmieci. To, co się już spaliło, i to, co jest zasuszone, nie ma żadnej wartości. Powtarzam sobie te słowa nieustannie. Z płatków płynie

krew, kolce chowają się do wnętrza gałązek. Mogę je swobodnie wziąć do ręki. Ściany wieczoru są coraz wyższe. Wczoraj przesunęliśmy czas i to wszystko przez to, a miało być w tym roku zupełnie inaczej.

W nocy małe szaleństwo wydawnicze. Płynę łodzią po spienionej i mętnej rzece pełen obaw o wydawane przeze mnie pismo literackie, którego tytułu w tym momencie nawet nie pamiętam. Wewnętrzna panika, przestrach, że znowu coś zaniedbałem i przez to pismo nigdy się nie ukaże. Nie wiem, czy inni wydawcy też mają takie sny, ale ten mój przypominał panikę korektorki radzieckiej gazety, która puściła w druku zamiast „Stalin" „Sralin", za co groził jej w najlepszym wypadku wieloletni łagier. Mnie na razie nikt nie oskarża, ale zapętliłem się w tylu pismach i wydawnictwach tak, że zaczynają mnie prześladować nawet we śnie. A miało być pięknie i spokojnie przy powolnym odchodzeniu od tego wszystkiego na zielone łąki swobodnych, niewymuszonych pracami redakcyjnymi lektur oraz życiowego luzu i popołudniowych kusztyków z przyjaciółmi pod z wolna więdnącą glicynią. Wiem, że za zakrętem rzeki jest wodospad i nic nie może mnie już uratować. Może to i lepiej, sztuka wymaga ofiar, a pism literackich jest i tak za dużo. Patrzę swobodnie na wodną pianę rozbijaną przez dziób mojej łodzi. Pojawia się w niej na chwilę tytuł pisma, ale nie zdążyłem go niestety zapamiętać. Pamięć mam coraz gorszą i przez to muszę się obudzić. Wiem, że ta rzeka nie ma końca i opasuje cały nasz glob wstęgami liter i słów. Nie wszystkie mają sens, podobnie jak nie wszystkie sny i nie wszystkie pisma literackie. Dlatego przychodzą następne, abyśmy mogli na nowo zasnąć i śnić o kolejnych wodospadach, które kiedyś niechybnie nas zabiją.

Coraz trudniej jest mi wracać. Moje powroty załamują się na obrzeżach kartek „Dniewnika". Perspektywa trzech kolejnych lat jest dosyć przerażająca, tym bardziej że zapisy zapętliły się i tworzą chmurę wypełnioną chaosem. Staram się ten chaos przezwyciężyć, ale coraz częściej nie mam już sił, ponieważ pisanie z wolna przestaje mnie leczyć i wszystkie choroby duszy i ciała powracają przez to w dwójnasób. Jestem zmęczony tym nieustannym śledzeniem świata, poszukiwaniem interesujących, możliwych do wykorzystania cytatów, walką z samotnością. Opałce chyba było łatwiej. Cyfry nie są tak wymagające jak słowa, ich powtarzalność sprzyja uspokojeniu, rutyna zapisu nie zabija. Staram się wziąć głęboki oddech, uspokoić tętno krwi, nie myśleć o tym, co będzie jutro. Tak jak mnie kiedyś uczono: wdech, wydech, oddychanie nie płucami, a przeponą. Oddychanie w Polsce nie jest teraz zupełnie bezpieczne, wymaga pewnego samozaparcia przy coraz większym smogu i obecnej władzy zachęcającej do

palenia w piecach wszelkimi śmieciami. Pytamy siebie, kiedy to się skończy, kiedy kłamstwo przestanie tryumfować, a głupota szydzić z mądrości. Nie poszedłem dzisiaj na wernisaż malarza, który namalował w ciągu 425 dni oficjalnego trwania pandemii 425 obrazów. Powstał dzięki temu kolejny „Dniewnik" iluzoryczny i być może nadmierny i przesadzony. Oddychać, nie oddychać, oddychać…

Pomyślałem, że powinienem dzisiaj spotkać się z poezją. Od dawna tego nie robię, co najwyżej kreślę na marginesach poetyckie szlaczki albo podkreślam nią starannie tematy zajęć, jak kiedyś w szkole nr 55 przy ulicy Kołłątaja we Wrocławiu. Pamiętam, z jaką ulgą przyjąłem wówczas wprowadzenie zeszytów z już wykreślonymi fabrycznie marginesami, co do starannego podkreślania tematów lekcji, to nie zawsze mi się to udawało i często Pani napominała mnie, wpisując w zeszycie uwagę, że prowadzę go niedbale i niestarannie. Niedbałość i niestaranność zostały ze mną do dzisiaj, dlatego nigdy nie zostałem kancelistą ani księgowym, a tamte zeszyty zaginęły szczęśliwie w pomroce dziejów. Obecne chciałbym napełnić nowe poezją i będzie to o tyle łatwiejsze, że są niewidzialne, a pisanie bezpośrednio na komputerze zupełnie się podczas takich okresowych ocen nie liczy. Tym bardziej że w ten piękny jesienny dzień poezja, a może Poezja, była blisko i wydawało się, że pochwycenie jej w motylą siatkę słów będzie bardzo łatwe. Wiem, że była przez chwilę w ogrodzie i zaglądała przez okno do środka oranżerii, ale w tym czasie karmiłem wróble i mogłem przez to jej nie zauważyć. Zawsze bardzo mocno przeżywałem historię Koszałka-Opałka, który wysłany przez Króla Błystka na wyprawę, aby sprawdził, czy wiosna już nadchodzi, nigdy jej nie zauważył. Żal mi było tego krasnoludka, podobnie jak mieszkańców Głodowej Wólki i samej Sierotki Marysi. Maria Konopnicka spotykała Poezję dosyć często i pewnie porządnie prowadziła swoje szkolne kajety. Kobiecie z kobietą jest łatwiej się porozumieć, a pamięć o wyspie Lesbos i Safonie do czegoś zobowiązuje, podobnie jak o kolejnym pięknym jesiennym dniu listopadowym i o tym, że Sierotka Marysia odnalazła na szczęście w Tatrach swoje zaginione gąski, a moje wróble zjadły wszystko do ostatniego okruszka i były przez to chociaż przez chwilę bardzo szczęśliwe.

Rozmowa o „Dniewniku" nawet mi się podoba, ale najbardziej te fragmenty, które są bardziej konkretne. Muszę być w przyszłości bardziej konkretny. Szukam konkretu od lat i przeważnie nie udaje mi się go znaleźć. Bardzo nad tym boleję i być może kiedyś uda mi się poprawić, ale na razie jest jak jest, automatyzm, autotelizm, autobiograficzność uciekająca od konkretu i tylko lekko się do niego

zbliżająca jak dziewicza panna na wydaniu albo już w trakcie nocy poślubnej. Nieustanne wahanie, które jest przyjemne i napędza sobą moje perpetuum mobile, które nigdy się nie zatrzymuje i momentami nabiera nawet większej prędkości. Pamiętam, że ojciec kupił mi kiedyś metalowego bąka, który po odpowiednim nakręceniu kręcił się długo, wydając z siebie wojownicze dźwięki przypominające świst samolotu albo innej machiny latającej. Był moją ulubioną zabawką ze względu na swoją prostotę i powtarzalność zachowań, niewymagające nadmiernego myślenia. Nigdy nie lubiłem rebusów i łamigłówek, a na testach Mensy poległbym jako skończony idiota. Szczęśliwie zawsze ratowały mnie słowa, żywioł tyleż piękny, co nieprzewidywalny. Konkret w nie ubrany, oczywiście odpowiednio jak na tę porę roku, może istnieć i objawiać swoje tajemnicze oblicze. Widzę, jak spod stosów odzieży wystają głowa i dłonie, i to na razie musi mi w „Dniewniku" wystarczyć. Dwa obszary, wołam: rozum i uczucie, rozum i uczucie.

Według Bogdana K., poety, reżysera, aktora i wieloletniego emigranta, Aborygeni nie znają takich słów jak „własność", „zemsta", „nienawiść", „zazdrość", a od niedawna są właścicielami całej Australii, którą tamtejszy rząd co roku odkupuje od nich za jednego dolara. Nie bogacą się przez to nadmiernie ani nie zakładają kasyn do gry w świętych miejscach, i tylko nie wiem, czy dzięki tej transakcji musieli wprowadzić do swojego słownika nowe słowa, czy własność traktują nadal jako abstrakcję niepotrzebną nikomu z żyjących w czasie nieustannie trwającego czasu snu. Opowiadamy sobie o przemianie poezji w dramat, wina w wodę. Spotkania po latach przed latami mają swój urok. Czuję, że jestem dzięki nim coraz lżejszy i dalsze pisanie moich opowieści staje się coraz bardziej realne i potrzebne, ponieważ być może kiedyś ktoś przetłumaczy je na jeden z dziesiątków języków ludów Australii i wtedy czas snu ulegnie zatrzymaniu, a świat pobiegnie obok całkiem nowym torem. Przypominamy też sobie „Piknik pod Wiszącą Skałą" i tajemnicze zniknięcie kilku dziewcząt w czasie wycieczki w głąb australijskiego interioru. Pamiętam, że film ten bardzo mocno przeżyłem, sądząc, że jest to historia prawdziwa. Podobno Amerykanie domagali się od reżysera zmiany zakończenia i przez to „Piknik" dopiero niedawno wszedł na amerykańskie ekrany, ponieważ Peter Weir się na to absolutnie wówczas nie zgodził. Prawda przeplata się z fikcją, czas snu z czasem spotkania. Bogdan K. wraca do Australii, ja wracam na Lidzbarską. Noc zapada u nas coraz szybciej. Możemy dzięki temu dłużej śnić o wiszących skałach i tajemnych mocach, które się nad nimi objawiają.

Szukam przyjaciół. Zaczepiam się o nich pazurkami, patrzę, jak odchodzą. Nigdy nie miałem ich zbyt wielu, a ci prawdziwi już umarli. Teraz mam nieprawdziwych i dlatego pazurki obsuwają się po nich, nie potrafią dobrze zaczepić. Muszę się nimi zadowolić. Z wiekiem zadowalam się coraz bardziej czymś, co nie jest prawdziwe, ale przynajmniej udaje jakąś prawdę i dzięki temu utrzymuje mnie jeszcze na powierzchni. Tak żyjemy razem i jednocześnie osobno. Wracam później do mojej pustki i staram się ją czymś zapełnić. Rozmowami z Piotrem o śmierci Wiesi, opowieściami o sztuce, wizytami na wystawach malarstwa, jedzeniem gęsiny w dniu Świętego Marcina. Żywoty równoległe. Zapadam się w nich i zapętlam, czuję, jak walczą o mnie i starają zabrać sobie na własność. Pamięć utrwala coraz wyraźniej coś, czego kiedyś zupełnie nie zauważałem. Tysiące stop-klatek, sylwetki, postaci, które dotykają mnie swoim wzrokiem i swoją momentalną obecnością. Czasami wydaje mi się, że jest to forma szaleństwa, która dopadła mnie wraz z „Dniewnikiem" i nigdy już nie wypuści ze swoich objęć. Na wystawie w Forum Muzycznym oglądam „szczęśliwe rysunki" Yolanty Nikt, odczytuję hasło: „Zbuduj most i niech się zawali". Buduję mój most do wieczności od ponad sześciu lat. Jego ruina kiedyś mnie przytłoczy i zamknie pod zrujnowanymi przęsłami. Widziałem niedawno takie w telewizji. Obecna wojna jest, jak wszystko, realna i iluzoryczna jednocześnie. Kronikarze naszego czasu muszą o tym pamiętać.

Tajemnicze słowa w „Samuelu Zborowskim" Słowackiego: „Boże, co robi z nas grób? gdy z tęsknotą / Czas się połączy... a godziny wiodą / Nad grobem taniec... nie przynosząc zmiany…". Myślę o nich na Cmentarzu Osobowickim, na który przyniosłem światełka i kwiaty. Niektóre z nich przyniesione wcześniej zwiędły i teraz wymieniam na nowe, które być może przetrwają jeszcze jakiś czas. Połączenie czasu z tęsknotą, pomysł poetycki cokolwiek dzisiaj zapomnianego przez świat i ludzi genialnego poety. Wiem, że przed lekturą „Samuela Zborowskiego" bronili się nawet studenci polonistyki, a co dopiero nieobeznany z poezją romantyczną powszedni zjadacz chleba. Mijają godziny i lata nieprzynoszące zupełnie zmiany w moim istnieniu po twojej śmierci. Ona jest nadal ze mną obecna, realna, tańcząca swój danse macabre. Chciałbym, aby było inaczej, ale mi się to zupełnie nie udaje. Zalepiam jakieś dziury w niebie, ustawiam światełka, zmiatam jesienne liście. Na cmentarzu po ostatnim szaleństwie narodowego świętowania Wszystkich Świętych zupełna cisza. Przyniosłem trochę orzechów dla wiewiórek, ich rude płomyczki pełgają na pobliskich drzewach. Muszę wracać, przecieram twoją fotografię, modlę się do twojego na niej delikatnego uśmiechu. Inni okoliczni zmarli przyglądają się temu uważnie. Ich nikt tak nie kocha, może tylko płomienne wiewiórki, ale tego nigdy tak naprawdę nie będziemy pewni.

W związku z redagowaniem „Formatu Literackiego" napływają do mnie nieustannie kolejne książki i tomiki wierszy. Piszę o nich oddzielnie, ponieważ „książka" brzmi dumnie i poważnie, a „tomik" jest wytworem marginesów rynku księgarskiego zaledwie przezeń tolerowanym i najczęściej trudno dostępnym. Pojawiają się jednak pośród nich rzeczy niezwykłe, o których nikt nie wie, że powstały, ponieważ nasi badacze literatury ułatwili sobie sprawę i nieustannie piszą o tym samym i o tych samych. W tomiku „Zero" Anny Czyrskiej natrafiłem na wiersz, który to ja powinienem napisać: „natchnienie powoli zaczęło od nas odchodzić / a my rozchodziliśmy się wierząc, że gdzieś jest kraniec / tej fiesty – dlaczego wciąż się upijamy. / moje spojrzenie to zbyt mało aby zrozumieć przestrzeń / ulegania, moje życie kończę na prozie / *ludzkość wciąż gapi się w promienie ale nie słoneczne* / inne rytmy przychodzą / a ja wciąż zapalam świeczki / nie na swoim grobie". „Przestrzeń ulegania" to bardzo piękne określenie, podobnie jak mówienie o ludzkości gapiącej się w promienie, ale nie słoneczne, i kończenie życia na prozie. „Dniewnik" jest takim właśnie kończeniem mojego życia na prozie – tak jakoś wyszło i muszę się tego trzymać, tym bardziej że też zapalam nieustannie świeczki nie na swoim grobie, a natchnienie przychodzi do mnie jedynie w snach, które zaraz zapominam i później muszę sam siebie przekonywać, że było przez chwilę tuż obok, ale ktoś wszedł niespodziewanie i wszystko przepadło, jak już tyle razy wydarzyło się w historii literatury spragnionej błyskotliwych mirabiliów i zburzenia czarnej ściany odgradzającej nas od słów genialnych krainy.

Za oknem trzy szyszki, które uparcie trzymają się świerkowej gałęzi. Przyglądam się im uważnie, wiem, że one równie uważnie patrzą na mnie codziennie rano. Kiedy wieje wiatr, stukają zalotnie w szybę na przekór chłodom i pochmurnemu niebu. Próbuję wysnuć z nich opowieść i wiem, że istnieje tu kilka rozwiązań fabularnych, które w tej chwili zupełnie mnie nie interesują. Tym bardziej że moja kronika powinna zapisać – to ona sama powinna zapisać, nie ja – kolejną niezapowiadaną śmierć, bowiem umarł Jerzy Połomski, ikona PRL-u, którego piosenki towarzyszyły mi przez ostatnie sześćdziesiąt lat. PRL miał swoich świętych i swoich piosenkarzy, którzy mieścili się w bezpiecznym i popularnym mainstreamie, fetowani na festiwalach i obecni w Polskim Radiu we wszystkich koncertach życzeń, których słuchałem zawsze w niedzielę, chociaż nigdy nie złożyłem w ten sposób nikomu życzeń, ponieważ zawsze wydawało mi się to nadmiernie trywialne i dobre dla steranego robotą i sentymentalnego ludu. Nie wiem, czy koncerty życzeń nadal istnieją, ponieważ nie słucham pierwszego programu polskiego radia już od dawna, a inne raczej ich nie puszczają,

zajęte reklamami i nużącym mnie niezmiennie kontaktami z przypadkowymi słuchaczami. Dawne radio było bardziej dostojne i odświętne, podobnie jak dostojne i odświętne były życzenia stu lat i powodzenia w życiu zawodowym i osobistym. Piszę o tym jako Kronikarz na wytartych od starości kartkach papieru, który nawet nie jest już papierem, a chmurą coraz bardziej zachmurzoną i coraz bardziej dla mnie niedostępną. Trzy szyszki trwają nadal na swoim drzewnym posterunku, a ja nucę pod nosem piosenkę o Hiszpanii, która jest za dalekimi, zaśnieżonymi górami. Myślę o dawnych porankach na placu Kościuszki, które też zapadły się w jakiejś tajemniczej chmurze i nie ma już przez to ani placu, ani smutnego pana, co to nie pije i nie pali i który nagle wstał i rozpoczął swój ostatni taniec na sali wypełnionej tłumem karnawałowych wielbicieli.

Czuję, jak pękają we mnie tysiące strun. Grałem na nich dotąd swobodnie, ale coś zaczęło je niszczyć i przez to melodia brzmi coraz bardziej fałszywie. Właściwie nie jest już melodią, jest uporczywym poszukiwaniem dźwięku, który wydobywa się z mojego gardła i z moich oczu i zamarza na trawniku pod domem, ponieważ przyszedł mróz i okoliczne ptaki zaczęły nagle w powietrzu chudnąć, a mój oddech stał się zamarzającą strugą pary wodnej, która potrafi rozstroić każdy głos i każdy instrument. Poszukując istoty Księgi, a przecież „Dniewnik" jest Księgą dopełniającą się codziennie o nowe soki i nowe ingrediencje. Znalazłem niespodziewanie wiersz Uli Benki bliski moim odczuciom zapisywanym nieudolnie od tylu już lat, który mówi, że „trzeba czytać / lecz bezkres księgi / sprawia, że Nic zmierza / do końca / puenta się oddala / na niezliczonych kartach / kilka znajomych twarzy / jedna komedia / dwie albo trzy / Ponure o Bogu historie / Nikt odwraca strony / i wiatr ją zamyka / i odmyka / i umyka". Nikt to Odyseusz, który jako człowiek czynu nigdy niczego nie przeczytał. Wolał płynąć bez końca, a śmierć podobno przyszła do niego z głębin morza. Nie wiemy, kim była i dlaczego jej prawdziwe imię do nas nie dotarło. Szukam go nieustannie, staram się naprawić struny, powiązać je w węzły i stalowe pętle. I tylko ten wilczy krok na niezliczonych kartach, ten jeden martwiejący ton, obsesyjny i nieskończony.

Umarł Jerzy Olek. Pisałem niedawno tekst do katalogu jego ostatniej wystawy w Muzeum Sztuki Współczesnej. Pamiętam, jak w latach siedemdziesiątych bawiliśmy się świetnie w prowadzonej przez niego w Domku Romańskim galerii Foto-Medium-Art. Galeria była niezwykle konceptualna i uczona, ale dla nas była miejscem spotkań i wieczornych imprez już po oficjalnym zamknięciu dla widzów, ponieważ pilnującym galerii był nasz przyjaciel ze studiów Jurek S., a budynek filologii polskiej jest do dzisiaj tuż obok. Pamiętam też jeden

z pierwszych w Polsce performansów, kiedy to dzięki zdobytej gdzieś masce Jimmy'ego Cartera urządziliśmy po wrocławskim Rynku przechadzkę amerykańskiego prezydenta z pełną ochroną i asystą, aż milicja obywatelska zaczęła nas legitymować i nakazywać, abyśmy się rozeszli i nie czynili zbiegowiska w miejscu publicznym. Jerzy przed ostatnią wystawą przyniósł mi wiele swoich tekstów o fotografii, a właściwie o istocie sztuki, którą pojmował jako świat nieustannie dziejącej się, żywej geometrii osadzonej w kosmosie linii, punktów i wizualnych analogii. Napisałem o jego pracach jako o Borgesowskim ogrodzie o rozwidlających się ścieżkach, a wystawa potwierdziła te poetyckie tropy, wypełniając całe piętro Muzeum kaskadą zdjęć i instalacji bliższych logice dawnych dzieł muzycznych niż współczesnym sztukom plastycznym. Jerzy wiele lat spędził w Japonii, stąd może klarowność i czystość jego prac oraz fascynacja najprostszymi formami, w których ukrywa się istota prawdziwego artyzmu. Forma mojego zapisu w „Dniewniku" też jest czysta i klarowna, dzięki czemu spotkam się kiedyś z nim w niebie nieortodoksyjnych purystów, gdzie rozwidlone ścieżki nie mają końca, a tajemniczy ogród wypełnia sobą nieskończona przestrzeń poezji.

Sen o podróżach przypominających wyjazdy włoskie sprzed lat. Towarzyszy mu jednak nieustanny niepokój o to, że nie znamy drogi, o zgubione klucze, które się w końcu znajdują na przedzie autobusu, o to, że musimy być we Wrocławiu na czas, a dystans do przejechania sprawia, że na pewno nie zdążymy wrócić o oznaczonej porze. Rzecz dzieje się na obecnych kresach Polski, które nie są Kresami, ale pozostało w nich coś z tej dawnej wschodniej Rzeczpospolitej, chaotycznej i nędznej jednocześnie. Uczestnicy wyjazdu, z niewiadomego dla mnie powodu, postanawiają pójść do miejscowego marketu, przepychając się i wyrywając sobie koszyki jak w czasach PRL-u. Kilkadziesiąt lat spędzonych przeze mnie w tym dziwnym kraju wyraźnie nie chce mnie opuścić, podobnie jak świadomość niedostatku i niespełnienia towarzysząca mi do dzisiaj nawet we snach. Na szczęście upiór klasówek z matematyki już mnie opuścił, ale pozostała scena, na której mam wygłosić długie monologi na oczach zdumionej i niezbyt życzliwej publiczności. Wszystko łączy się ze wszystkim, sen mara, upiory nowego chowu być może już niedługo zaczną się nam śnić, a senny autobus odjedzie bez nas w nieznane. W telewizji słyszę wypowiedź ministra o konieczności ochrony dogmatów świętej wiary chrześcijańskiej poprzez surowe i sprawiedliwe prawo. Będziesz siedział, myślę sobie, będziesz za „Dniewnik" siedział i nic cię nie uratuje, chyba że wreszcie się obudzimy, a urzędowi bigoci i dewotki pójdą do przynależnego im, ultrakatolickiego piekła.

Poruszam się po korytarzu, po którym chodziłem już tysiące razy. Wydaje mi się znajomy i nieznajomy jednocześnie. Czytam tabliczki z nazwiskami przyczepione do drzwi, ale nie wszystkie nazwiska zapisano wyraźnie i muszę domyślać się ich prawdziwego brzmienia. Z coraz większym trudem konstruuję kolejne zdania. Białe ściany korytarza tego mi nie ułatwiają. Może gdyby były kolorowe, byłoby łatwiej, a tak... Widzę, jak z sufitu odpadają płyty przykrywające instalacje, a ktoś wychodzący z windy zatrzymującej się na czwartym piętrze głośno uderza stalowymi drzwiami. Niepokój wywołany sytuacją zamknięcia i trwania w niekończącej się pętli czasu. Już niedługo nie będę musiał tutaj przychodzić, ale dokąd wtedy pójdę i gdzie znajdę podobny korytarz i podobnie hałasującą windę? Coraz bardziej boli mnie głowa i nie wiem, co jest na końcu korytarza, bo tracę pamięć, a mój gabinet gdzieś się ulotnił albo to ja zatrzymałem się w miejscu i nie mogę do niego ostatecznie dojść ani go odnaleźć. Na tablicy ogłoszeń rysunek Andrzeja Mleczki ukazujący obywatela wciągającego dużym nosem tak zwaną działkę i na dole podpis: „dodatek energetyczny". Rysunek budzi mnie ze stanu odrętwienia. Muszę kupić węgiel na zimę albo narąbać drew do drewutni. Wówczas korytarz zniknie, a ja znajdę się, jak zawsze, pomiędzy niebem a ziemią. Na czwartym piętrze, przy ulicy Szewskiej 36.

Autorka dziewięciu powieści i laureatka wielu nagród literackich twierdzi, że nie lubi książek w oczywisty sposób autobiograficznych ani takich, które są „autoerotycznym miętoszeniem języka". Zdaje się, że celowo nie używa słowa „onanizm", chociaż poza tym jest artystycznie i feministycznie wyzwolona i być może wkrótce opublikuje dziesiątą powieść o osobach interseksualnych, transpłciowych i niebinarnych. Bardzo jej zazdroszczę. Też chciałbym napisać co najmniej dziesięć powieści i być laureatem nagród literackich, ale to raczej nigdy się nie wydarzy, ponieważ zamknąłem sam siebie w klatce „Dniewnika", a osoby niebinarne słabo mnie interesują, podobnie jak interseksualne i transpłciowe, o czym ze skruchą donoszę. Muszę z tym jakoś żyć, podobnie jak z moim specyficznym „miętoszeniem języka", który niektórzy jeszcze i dzisiaj nazywają poezją. Ciekawe, skąd taka niechęć wśród piszących kobiet do tej sfery istnienia literatury oraz pomysł, że można uciec od samego/samej siebie w stronę pozornie fascynujących, a tak naprawdę najczęściej wyssanych z literackiego palca, powtarzalnych fabularnie opowieści. Też jestem w środku małą dziewczynką, ale to jest mój środek i moje psychopatyczne wnętrze, którego nie ujawniam wprost, lecz poprzez złożony system onanistycznych przypowieści i kunsztownych alegorii. Język się przy tym rzeczywiście orgiastycznie miętosi i bardzo to lubię, ponieważ grzech Onana jest grzechem godnym ludzkiego i boskiego potępienia, ale ile jest przy tym lingwistycznej i zmysłowej radości. Muszę przeczytać którąś

z dziewięciu powieści znanej pisarki, otworzyć się w „Dniewniku" na innych i na obcych, być współczesnym swoim czasom, przestać w końcu miętosić tak ostentacyjnie siebie i mój wywalony w stronę spraw tego świata długi i ruchliwy język.

Niespodziewanie pojawił się ktoś, kto chce, żebym był jego asystentem. Chodzi za mną krok w krok i patrzy, czy wypełniam jego polecenia. Niestety, nie wszystkie z nich rozumiem, a poza tym nie nadaję się na czyjegoś asystenta, ponieważ jestem z natury człowiekiem wolnym i niezbyt na co dzień uporządkowanym. Przypomina z postury nieżyjącego już krakowskiego profesora Piotra K., który domagał się, aby jego asystent stale mu towarzyszył, podążając za nim i niosąc cierpliwie teczkę z notatkami. Profesor niekiedy pytał asystenta: panie Wojtku, czym to ja się teraz interesuję?, a ten odpowiadał mu błyskawicznie, ściśle i na temat. Mój preceptor nie jest taki wymagający. Po prostu chce, abym był przy nim obecny i czasami potwierdził w myślach, słowach i uczynkach jego myśli, słowa i uczynki. Prowadzi to niekiedy do małych nieporozumień, szczególnie wtedy, kiedy chcę się zdrzemnąć po obiedzie, a on nigdy nie śpi i nie rozumie tego typu ludzkich potrzeb i drobnych słabości. Wczoraj przyniósł mi nawet swoje rękopisy i chciał, abym je przeczytał, ale były napisane w nieznanym mi języku, a on nie chciał ich specjalnie dla mnie przetłumaczyć. Nasza mała Babel rośnie od tego czasu w zatrważający sposób i obawiam się, że może dojść do dalszych, tragicznych w skutkach nieporozumień. Wiem, że w ostateczności może mnie zabić i poszukać sobie innego asystenta, ponieważ śmierć to rzecz ludzka, a łaska pańska jeździ na pstrym i kulawym koniu.

Jacek Malczewski w 1906 roku: „Wielka sztuka jest jak ocean głęboka. W głębi tkwi wielkość i majestat. Gdyby ocean nie był głębokim, nie byłby wspaniały, pomimo swoich obszarów. Widok samej powierzchni jest nużący, a jeżeli wzrok na tej morskiej powierzchni tak długo może pozostać, to dlatego tylko, że pod falami, które dostrzega, przeczuwa inne niewidzialne fale. Ta głębia i to idąca gdzieś w nieskończoność, ta jest udziałem prawdziwej sztuki". Ciekawe słowa malarza piszącego często bardzo złe wiersze. Najwidoczniej nie przypuszczał, że jego obrazy przez wojnę na Ukrainie nagle znajdą się w Poznaniu, a widok oceanu jest tak porażający i wzniosły, że nawet on, który nigdy go nie namalował i najprawdopodobniej nigdy do niego nie wszedł, stał się na ten jeden moment dzięki niemu prawdziwym poetą. Wiem, że Jan Matejko kąpał się w Wiśle niedaleko mostu Zwierzynieckiego w Krakowie i podobno sporo mieszkańców miasta przychodziło, nie zważając na wczesną porę, aby go oglądać ze względu na niezwykłą chudość mistrza i jego artystyczną sławę. O Malczewskim tego typu informacje

się nie zachowały. Zawsze wiedziałem, że w morzu są inne, niewidzialne fale, które jak syreny wołają nieostrożnych pływaków i potrafią wciągnąć ich w nieskończoną głębię. Nie kojarzyłem jednak tego ze sztuką, raczej z nieuchronnością losu lub tylko pięknem, które niektórych potrafi zabić. Jacek Symbolewski wiedział więcej ode mnie. Patrzył uważnie na powierzchnię oceanu i być może wtedy był naprawdę twórczo spełniony i po ludzku szczęśliwy. Patrzył na nieskończony ocean, szedł w stronę nie tylko malarskiej nieskończoności.

Ojcowie Kościoła odróżniali utracony raj ziemski od raju niebiańskiego jako wydzielonego miejsca, w którym dusze zbawionych oczekują na Dzień Ostateczny i wejście do Empireum. W tym „przedniebiu" przebywali już Henoch i Eliasz, a w Pierwszej Księdze Henocha czytamy o położonej na zachodzie skalistej górze z czterema jaskiniami, trzema ciemnymi dla dusz pokutujących i jedną pełną światła dla zbawionych. Wersji kolejnych stopni docierania do „siódmego nieba", domeny wiecznej szczęśliwości, jest o wiele więcej i dopiero po Sądzie Ostatecznym zbawieni będą zaznawać błogosławionej wizji polegającej na oglądaniu Boga „twarzą w twarz", a nie doznawaniu go pośrednio przez wiarę i na uczestniczeniu w esencji jego bytu „w chwale Boga". Ściany owego „przedniebia" zbudowane są, zgodnie z wizją świętej Perpetui, ze światła, a pośrodku ogromnej sali strzeżonej przez czterech aniołów siedzi na tronie siwy starzec wsłuchujący się w chóry śpiewające nieustannie „Święty, święty, święty". Zastanawia skromny repertuar pobożnej wyobraźni i niemożność oderwania się od kilku schematów wypełniających wszystkie wizje nieba oraz ów stary człowiek wsłuchujący się nieustannie w hymny na swoją cześć. Niebiański dyktator posiwiały i najwyraźniej zmęczony tym wszystkim, skoro musi siedzieć na tronie, a nie przechadza się po rajskich ścieżkach i nie zrywa kolejnych owoców z bujnego drzewa życia. Być może jednak jest to prawda i jesteś teraz pośród figowych drzew, krzewów różanych i wszelkiego rodzaju kwiatów, gdzie krzewy są wysokie jak cyprysy i nieustannie spadają z nich na niebiańską ziemię barwne płatki. Być może tam jesteś.

Andrzejki. Oglądam stare fotografie. Zauważyłem, że nie oglądam już nowych fotografii, które mnie męczą i nudzą. Kiedyś zrobienie zdjęcia było czymś rzadkim i odświętnym, a albumy wypełnione często wyblakłymi zdjęciami przechowywano z pietyzmem i co jakiś czas do nich sięgano, aby zobaczyć postaci, które najczęściej odeszły już na drugą stronę horyzontu. W andrzejki chodziliśmy do Andrzeja J. na tort jabłkowy i szampana do jego rezydencji przy ulicy Sułowskiej. Rezydencja dzisiaj nie istnieje i jest tam droga

szybkiego ruchu, a tortu jabłkowego o tym smaku nigdy już później nigdzie nie spotkałem. Były tam też dwa golden retrievery i sztuczne jeziorko, w którym pływały złote rybki, a marmurowe schody wzbudzały wówczas pośród odwiedzających Andrzeja podziw i zazdrość jednocześnie. Piszę o tym, ponieważ dom ten i prawie wszyscy jego mieszkańcy umarli, a kronika niezapowiadanych śmierci musi być w miarę pełna i dokładna, podobnie jak wspomnienia innych zabaw, o których już tylko ja pamiętam. Na placu Kościuszki laliśmy co roku wosk przez ucho od klucza i powstałe figury rzucały na ścianę cienie dobrej lub złej wróżby. Teraz wróżę z fusów i z mgły, która osiadła w ogrodzie na gałęziach glicynii. Wróżby się nie udają, ponieważ mgłę jest tak trudno dobrze sfotografować, a wosk pali się w świecy przy twojej fotografii. Klucz do chmur też się gdzieś zapodział i nie mogę go dzisiaj odnaleźć.

To się wszystko tka, łączy, z kawałków, drobin, rozbłysków, okruchów. Powstaje kalejdoskopowa mozaika bez kierunku i ustalonego definitywnie celu. Błękitny połysk maski mojego citroëna tuż obok torów i tramwaj, który niespodziewanie najeżdża na mnie i chce mnie zabić. Muszę się wycofać, ale nie ma miejsca i tkanina ulega przerwaniu, podobnie jak sen i dalsza droga prowadząca w stronę kolejnej ulicy, której nazwy nie znam i na której nie byłem już od dawna, bo poruszam się po raz ustalonych torach jak figurki z pałacu wykonanego przed laty przez ojca chrzestnego Droselmeiera, które nie podobały się dzieciom, ponieważ dzieci lubią nieustanne zmiany, i jestem już tym wszystkich zmęczony i was męczę zawieszony pomiędzy niebem i ziemią w środku samochodu, obecny tak naprawdę od pewnego czasu już nigdzie i tylko mój fantom wykonujący mechaniczne ruchy na kierownicy, aby móc jechać dalej, bo mam zielone światło i wszyscy trąbią na mnie w takiej sytuacji, i nawet się im nie dziwię, gdyż oni żyją prawdziwym życiem, a ja urojonym coraz bardziej, ponieważ te rozbłyski oślepiają i zwodzą wzrok coraz gorszy, i zawsze mi mówiłaś, że powinienem jeździć w okularach, a ja tego nie znoszę i przez to spowoduję kiedyś śmiertelny wypadek, a teraz piszę kronikę wypadków miłosnych, które się więcej nie wydarzą, i tylko ten błękitny rozbłysk na masce citroëna pod uporczywymi światłami, tylko ten znikający nagle błękitny rozbłysk.

Żyję w krainie łez. Pierwsze zdanie, które przyszło do mnie dzisiaj nad ranem. Nie wiem, co oznacza i na ile jest realne. Nigdy tylu ich we mnie nie było. Nie przypominam sobie ich nawet po wczesnej śmierci ojca i późniejszej śmierci matki. Przeszedłem poprzez nie bez łez jak po wyschniętym moście. Teraz poruszam się jakby w nieustannie padającym deszczu, który mieści się pod

zamkniętymi powiekami i sprawia, że nie mogę zbyt często spotykać się z obcymi ludźmi nieprzygotowanymi na mój smutek i paroksyzmy niemego płaczu. Wyzwala go każde wspomnienie, każda kolejna śmierć osób, które kiedyś pojawiły się w naszym życiu, a teraz odchodzą nie tyle ode mnie, co od naszego wspólnego, szczęśliwego istnienia. Umarła Christine McVie. Pamiętam ją z płyty „Rumours" zespołu Fleetwood Mac. Słucham jej zawsze, kiedy jest mi smutno i gdy pragnę powrócić do czasów swobodnych imprez na ulicy Wandy i wolności w czasach zniewolonych przez fikcyjnych proletariuszy z wszystkich krajów łączących się ze sobą i nigdy do końca niepołączonych. Słucham na zmianę z albumem Cecilii Bartoli śpiewającej kompozycje wyklętego przez popularny film i teatralną sztukę Antonia Salieriego. Odchodzi świat genialnych hippisów i nikt tego nawet nie zauważa. Kraina łez poszerza swoje terytorium. Słucham „Never going back again", utrwalam ślady na piasku. Salieri też tędy przechodził, a na ulicy Wandy w naszym dawnym mieszkaniu nie świecą się już od pewnego czasu światła w największym, pustym pokoju.

To piękne słowo „rozpacz", jednak gdzieś po drodze zmienia swoje znaczenie i przemieszcza się w stronę pejoratywów. „Rozpaczliwy" to raczej odległy od rozpaczy, skierowany w stronę czegoś, co jest nieudane, bardziej ułomne niż wyrażające jeden z najbardziej traumatycznych stanów psychicznych dręczących nie tylko ludzi. Dzisiaj dzień złożony z samych zmierzchów. Czasami się tak zdarza, szczególnie wtedy, kiedy żyję poza zwyczajnym czasem i poza ludźmi, których pomijam jak targ bydlęcy widziany kiedyś raz w życiu w rodzinnych stronach mojej babci Anny Barwickiej. Chłopi przybijali tam, bijąc się w kościste dłonie, każdą transakcję, a wymęczone i głodne zwierzęta tłoczyły się na brudnym placu, stojąc w błocie i resztkach słomy rozsypanej na ziemi. Widok ten niekiedy do mnie powraca, podobnie jak sny, w których widzę pochody ludzi idących w proteście lub w ramach poparcia obecnej władzy, której rozpaczliwe działania wywołują u nas paradoksalnie jedno i drugie jednocześnie. Podobno słynny historyk Jules Michelet cierpiał na migrenę w dni oznaczające tragiczne daty z historii Francji. Moja rozpacz pomnażana jest przez widok twarzy ludzi, którzy nami rządzą, podpierając się świętą wiarą katolicką i ogromną dozą chamskiego cynizmu. Staram się na nich nie patrzeć, ale wciskają się w każdą szparę w moich drzwiach, w coraz bardziej zniewolony umysł, podobnie jak wciska się we mnie przypomniany nagle widok targu widzianego raz w życiu gdzieś w centralnej Polsce. Pytamy siebie, kiedy to się skończy, kiedy skończy się ten rozpaczliwy kontredans z naszym życiem. Babcia Barwicka nie znosiła komuny i kacapów. Rozpaczała raz w życiu po śmierci syna, którego

przeżyła o kilka lat. Nigdy o niej dotąd nie pisałem. Dopiero teraz. Widziałem ją we śnie, jak szła w pochodzie lub pielgrzymce. Tylko ją zdołałem rozpoznać pośród tłumu. Mojego ojca razem z nią nie było. Widocznie rozpacz nie potrafi połączyć, potrafi tylko nas zabić.

Nad Mostem Milenijnym pełnia księżyca. Widzę ją/go w biały dzień bardzo wyraźnie. To musi coś znaczyć w tym czasie zmierzchów i pełgających po Lidzbarskiej szarych mgieł. Fotografuję ją aparatem telefonicznym, chociaż nigdy wcześniej do fotografowania go nie używałem, ponieważ uważam, że każda rzecz, podobnie jak ludzie, powinna służyć i być odpowiedzialna na tym świecie za jedną czynność i jedno przydzielone jej przez siły wyższe zadanie. Na wieczorze poetyckim zabieram głos i domagam się od czytającej swoje wiersze znanej poetki krakowsko-warszawskiej poezji wybitnej, a nie okazjonalnej i w sumie takiej sobie. Poetka płacze, mówi, że nikt jej dotąd tak nie obraził. Jest mi przykro i pocieszam ją, że u nas tak zawsze i że tym Wrocław różni się literacko od Krakowa i Warszawy. Później płaczemy razem, ona ze względu na krzywdę, jaką jej swoimi słowami wyrządziłem, ja ze względu na marny stan naszej współczesnej poezji. Pełnia księżyca znika, tak jakby zapadła się pod ziemię albo utopiła pod Mostem Milenijnym. Dobry pomysł – blade światło księżyca oświetlające podziemia, w których snują się cienie umarłych poetów, i tylko ten most tutaj nie pasuje, jest zbyt realny i za mało poetyczny. Po spotkaniu wycieramy nosy i ocieramy łzy z oczu. Jeszcze jeden zmarnowany wieczór strawiony na poszukiwaniu wielkiej sztuki. Poetka śpieszy się na sesję naukową poświęconą wątkom mistycznym w poezji polskiej. Ja idę na parking, bo mi go niedługo zamkną i żadna poezja mi wtedy nie pomoże.

Maciej Cisło

Zapiski oraz wiersze niedawne i ostatnie

„Bóg jest okręgiem, którego środek jest wszędzie, a obwód nigdzie". Za pierwotnego autora tej definicji uchodzi Alain de Lille (1128-1203), teolog, filozof i poeta francuski, cysters. Z wykorzystaniem jego konceptu (jako puenty), napisałem wiersz pt. „Jak wygląda czas":

Jak wygląda czas…

…jak żyłka na przegubie
i wszystko, co pulsuje.
Czas jest świetlisty w roku światła.
Jest okrągły przez okrągły miesiąc;
rogaty – w kwadrach.
Albo wygląda jak napisane słowo „czas".
W czarną godzinę jest czarny.
Jest okiem w okamgnieniu,
w wieczności zaś – okręgiem,
„której środek jest wszędzie,
a obwód – nigdzie".

24 kwietnia 2023. Dziś przyśnił mi się Emil Cioran grający na skrzypcach. Dokładnie według fotografii, którą kiedyś ściągnąłem sobie z internetu. Cioran był, jak wiadomo, największym smutasem i marudą na świecie, wielokrotnie ogłaszającym, że wolałby się nigdy nie urodzić. (Najobszerniej rozprawia o tym zdaje się w „Niedogodności narodzin"). Jako typowy osobnik podlegający ambiwalencjom, wolałby się nie pojawiać na kuli ziemskiej, a równocześnie coś tutaj znaczyć, gdy się już na niej pojawił: na przykład pięknie grać na skrzypcach albo być podziwianym w roli pisarza. + Oto pewien wiersz, który ułożyłem pod wpływem poglądów Emila Ciorana, z którymi podejrzanie często lubię się zgadzać.

Kto nie powstał, ten niczego nie żałuje

Motto:

„Idzie o to, by się nigdy nie urodzić". (Emil Cioran)

Idzie o to, by się nigdy nie urodzić;
kto nie powstał, ten niczego nie żałuje,
tego żadna złudna rozkosz nie uwodzi.
Idzie o to, by się nigdy nie urodzić.
Na tym świecie nawet Bóg sam sobie szkodzi;
zbłądził w żywe ciało i na śmierć choruje.
Idzie o to, by się nigdy nie urodzić;
kto nie powstał, ten niczego nie żałuje.

16 kwietnia 2023. Wracam do mego tomiku „Było jutro, będzie wczoraj" (funkcjonującego w obiegu prywatnym). Próbuję się z niego nauczyć na pamięć wiersza pod tytułem „Pięć zdań". Uczę się dziwnie z trudem. Widocznie utwór wciąż nie jest wystarczająco dobry. Bezbłędnie napisane wiersze same wchodzą człowiekowi do głowy.

Pięć zdań
1. Mężczyzna o zimnych,
wściekłych oczach elektrycznej ryby.

2. Dziecko grzebie się w piaseczku, stara kobieta –
w ogródku za domem:
człowiek szuka w ziemi swego początku, a potem –
końca.

3. Dwa poniżone
wielkie symbole kosmiczne, Koło i Trójkąt:
na drzwiach szaletu publicznego.

4. „Zły pies!": czy za takim napisem
mogą mieszkać „dobrzy ludzie"?

5. Poeto, skąd masz śpiew, bo przecież nie od ptaków,

które nie są przodkami ludzi,
a także nie od ssaków,
co raczej miauczą i szczekają,
rżą i beczą, niż śpiewają?

(Zacytowany tekst pochodzi z malutkiego tomiku B6 *opublikowanego w roku 1993 przez Wydawnictwo Przedświt za pieniądze Ministerstwa Kultury i Sztuki. Forsy wystarczyło tylko na dwieście egzemplarzy – o ile pamiętam – które wręczono mi w formie niedużej paczki, zalecając dystrybucję osobistą, prywatną).*

+

10 kwietnia 2023, godzina czwarta rano. Temperatura w pobliżu zera i kłębi się gęsta mgła. + Około południa robi się za to zaawansowana wiosna, słońce praży serdecznie i ćwiczymy oboje z Anią na placyku fitnessowym nad Stabłówką, lokalnym strumykiem rdzawym od rudy darniowej. + Dość szybko rozładowuje mi się niestety akumulatorek z energią życiową, tak bywa, gdy jest się pod osiemdziesiątkę. Wracamy do domu i słuchamy z internetu żartów fejsbukowych. Oto pierwszy z brzegu kawał: „Klientka pyta w Tekamaksie: Czy mogę przymierzyć tę sukienkę na wystawie? Sprzedawczyni uśmiecha się: Bardzo proszę, ale mamy tu również przymierzalnię". + Około osiemnastej kładę się na dobre i słucham różnych audiobuków. Notuję sobie, że Norweżka Sigri Sandberg, autorka iluś książek non-fiction, dołączyła do grona teoretyków zaśmiecenia świata przy użyciu – co za zaskoczenie – światła („Ciemność. W obronie mroku", 2019). Tak, doszło do tego, że symbol kulturowego Oświecenia (a także buddyzmu – „Budda" znaczy przecież „oświecony"), że oto świetlistość, również i ona, nie oparła się śmieciowej degradacji. + Podobno miliony ludzi cierpią na nadmiar iluminacji w miastach i poza nimi; blask oślepia tłumy reflektorami aut, lśnieniem elektrycznych billboardów, ledowych monitorów, wszelakich diod i tak dalej. Niektórzy uciekają do odległych interiorów, aby tam ponapawać się dostępnym jeszcze w pochmurne noce prawdziwym mrokiem… Ot, na przykład norweski Svalbard, archipelag w pół drogi między Europą i Biegunem Północnym: tam właśnie Sigri Sandberg spędziła aż osiem lat, odpoczywając od śmieciowych blasków rodzinnego Oslo.

+

Mniej światła

Motto:
„Więcej światła!" (Goethe)
Zbytek oświecenia szkodzi.

Kładąc się spać, gasimy światło.
Zamykasz oczy na widok rzeczy strasznych,
albo smakując rozkosz.
Film prześwietlony jest stracony.
Oświecony niewolnik cierpi podwójnie –
a któż nie jest niewolnikiem
swego instynktu życia,
strachu przed bólem, samotnością, śmiercią?

+

1 kwietnia 2023. Nie wiem czy wypada lubić własne wiersze. A czy nie lubić wypada? Jeśli tak, to powiedziałbym, że z tomu „Bezczas i niemiejsce" (2003) najmniej nie lubię pewnego utworu, któremu dałem tytuł „Kazimierz nad Wisłą". Oto on.

Kazimierz nad Wisłą

Klekocze wóz w jarze.
W muzycznej odległości małej sekundy,
jeden od drugiego,
biją dwa dzwony w Farze.
Kot na płocie ziewa.
I także furtka ziewa.
I krzywy starzec
o prostej lasce:
przystanął – a wtem sypnęło dżdżem
i rozbiegło się na mrówczych nóżkach
w zeschłej trawie.
Cisza.
Następnie zaszczekały psy,
niewidzialna ręka pociągnęła za sznur,
uniosła się kurtyna chmur,
słońce rozsiało swe blaski
i zadzwoniły lusterka wody w bruzdach.
Jęły chwalić Boga ptaki:
od wzgórza do wzgórza,
od lasku do lasku –
Echo –
Echo –

+

Dzisiaj Światowy Dzień Poezji, a przy okazji Święto Wiosny, 21 marca. Pora mego życia jest prawdopodobnie jesienna, dlatego pozwolę sobie uczcić Dzień Poezji przy pomocy wiersza pt. „Już jeszcze znów jesień".

Już jeszcze znów jesień

Krople rosy w trawie
Jak rozbita rtęć.
Już jeszcze znów jesień;
Toczy się czas kołowy,
Wspinają się do nieba deszcze.
Ptaszek cienkim pilniczkiem
Odrdzewia coś w swojej aryjce;
Żaba wystawia głowę z wody
I wygląda jak konterfekt
Anny Jagiellonki w podwijce.

Podwijka albo podwika: „…w Polsce od piętnastego wieku – kwef, zasłona, welon, płócienna biała chusta owijająca szyję i podbródek, wiązana na czubku głowy i noszona przez mężatki. Metonimicznie: kobieta, niewiasta".

+

6 marca 2023.

Rzeczywisty nierzeczywisty

(Mój wiersz z tomu „Rzeczywisty nierzeczywisty", 2020)

Pamiętam, że umarłem jutro
lub za tysiąc lat temu;
lub wyobrażam sobie,
że się nigdy nie urodzę,
bo nie zejdą się z sobą, nie zeszli,
moi przodkowie.
Słowa te kreśli człowiek powszechny,
naraz rzeczywisty i nierzeczywisty,
skoro każdy człowiek pojedynczy
może się przytrafić sobie
i światu – albo nie.

Poniżej – autorski autokomentarz, otwierający tomik, którego pełny tytuł brzmi: „Rzeczywisty nierzeczywisty. Wiersze z komentarzami i bez".

Wiem, że liczne teksty sprzeczają się ze sobą w tej książce, są nawzajem dysonansowe, poczynając od tytułu zbioru, który jest oksymoronem. Cóż, oksymoroniczność prezentowanych tutaj treści wynika z samego życia – tak sądzę. Uważam się za egzystencjalistę, a to znaczy, że piszę tak, jak żyję. Jak świat żyje. A nasz świat nie żyje przecież harmonijnie. Zewsząd czają się kontradykcje, spory, waśnie, inkompatybilia, rewolty i wojny. I wobec tego nie mogło być inaczej, niż jest w prezentowanej książce napisanej przez egzystencjalistę-realistę.
+
A oto parę innych wierszy z wyżej wzmiankowanego tomu:

Rację ma spór

Motto:
Kiedy ktoś zaczyna się ze mną zgadzać,
czuję, że jednak nie miałem racji. (Oskar Wilde)

Kiedy ktoś zaczyna się ze mną zgadzać,
czuję, że jednak nie miałem racji.
Bo rację ma spór: jego jest władza.
Bo spór uskrzydla, a zgoda – usidla…
Kończy się zwada – koniec atrakcji!
Kiedy ktoś zaczyna się ze mną zgadzać,
czuję, że jednak nie miałem racji.

Kontrapretacje

Kochasz. – Bo sprawia ci to przyjemność.
Poświęcasz się. – Masz w tym widać interes.
Wykonałeś pożyteczną pracę. – Może za karę?
Przebaczyłeś. – Jesteś tchórz i niedołęga.
Idziesz dobrowolnie na śmierć. – Przez próżność...

Żyje się tak długo krótko

Żyje się tak długo krótko,
lata mkną, chwile się wloką.
Antynomię tę marniutką
(„żyje się tak długo krótko")
wytrzymuje się grzeczniutko,
macha ręką, mówi „spoko".
Żyje się tak długo krótko,
lata mkną, chwile się wloką…

12/13 maja 2023.

Szczęk talerzy, szelest książek*

Oswojone dźwięki: trzaśnięcia drzwi,

Szczęk talerzy, szelest książek, Szopen z płyt.
Dyszkanty dzieci, kotów i telefonów,

Skrzypnięcia szaf i podłóg.

Szczęk talerzy, szelest książek, Szopen z płyt.
I cisza, w której słyszysz puls własnej krwi.
Skrzypnięcia szaf i podłóg.

Szum listowia. Z oddali – karetka pogotowia.

i cisza, w której słyszysz puls własnej krwi.
Oswojone dźwięki: trzaśnięcia drzwi,

Szum listowia, karetka pogotowia.

Ptak o świcie. Pijak w nocy, wniebogłosy. (...)

I jeszcze przypis:
Pantum to powstała w XV wieku malajska forma wiersza, zbudowana ze strof czterolinijkowych, rymowanych abab lub abba, ewentualnie nierymowanych,

gdzie każdy 2 i 4 wers jednej zwrotki powtarza się jako wers 1 i 3 następnej. Zakończyć utwór można przez powrót do linijek 1 i 3 ze strofy pierwszej i umieszczenie ich jako 2 i 4 w zwrotce ostatniej.

* To ostatni wiersz Poety, który zdążył go jeszcze wydrukować, nim zaczął odchodzić z tego świata.

(Opracował: Robert Gawłowski)



Wojciech Prażmowski, *Wizyta w Muzeum*, 1996 (czyt. s. 178)

Anna Janko

Maciek, mój ukochany, mój poeta…*

Maciek jest poetą niezwykłym, jedynym takim. Mistrz paradoksu, alchemik egzystencji. Jego wersy skrzą się jak samorodki, czułość serca przeplata się z błyskiem intelektu. Z lekkością woltyżera łączył abstrakcję i konkret, a codzienne wydarzenia ogłaszał cudami. Był głęboko, dokomórkowo zanurzony w przyrodzie i w metafizyce. Przerozmawialiśmy setki godzin na tematy świadomości, duchowości, umierania, drugiej przestrzeni i cudu miłości. Miałam wielkie szczęście, że mnie odnalazł, wybrał, namówił do bycia razem, choć oboje wraz z rodzinami płaciliśmy wysokie emocjonalne koszty tego życiowego wyboru. Ale łączyło nas prawie wszystko, a dzieliły drobiazgi. Był wielkoduszny i uczył mnie tego. Nauczył mnie, kim jestem, pokazał, jaką siebie powinnam wybrać, żeby poczuć pełnię życia. Posłuchałam go. Przez pierwszą dekadę wspólnego życia był moim mentorem, czasem bezwzględnym. Przez drugą się serdecznie spieraliśmy, w trzeciej, niedokończonej, byliśmy równi. Trwaliśmy w miłości odwzajemnionej 27 lat. Powtarzałam zawsze, że życie z Maćkiem jest jak sanatorium. Nigdy nie podniósł na mnie głosu, a wyszłam z rodziny, gdzie pokrzykiwanie było normą. Nauczył mnie słów czułości i miłości, bo jako córka matki-sieroty nie znałam ich zbyt wiele. Maciek zawsze kochał z pasją, był człowiekiem totalnym. Wolność, miłość i literatura były dla niego wartościami najwyższymi. Miłość była największą, więc czasami kładła się cieniem na osobach, które bezgranicznie kochał. Ale czy nie o takiej miłości, totalnej marzy każdy człowiek, pragnie przeżywać ją choć przez chwilę? Ja to miałam od Niego od początku do ostatniego dnia, gdy w niedzielę wieczorem przyszedł do mojego pokoju i powiedział, że jest smutny i chce ze mną pobyć. Rozmawialiśmy wtedy o tym, co dla każdego z nas jest najważniejsze na przyszłość. Maciek mówił o słowach, o tym, że pisanie i czytanie, i słuchanie książek jest dla niego najważniejsze, wszystko, co się da wyrazić werbalnie, jest sednem, sensem i planem na resztę życia. Ja mówiłam, że wartość literatury, wobec tego, co się teraz dzieje na świecie, dla mnie zblakła i że szalenie

ciekawi mnie to, co pozawerbalne, co przekracza granicę zwykłej świadomości: duchowość, o której na co dzień nie pamiętamy.

Odchodząc, powiedział, że to była piękna rozmowa, że właśnie dlatego jest ze mną. Uścisnął mocno moją rękę i poszedł spać.

Rankiem zastałam go leżącego na podłodze…

Mówiłam tu o miłości, nie chcę jej zawłaszczać, w różnych okresach życia kochał inne kobiety i czynił je szczęśliwymi. Bezgranicznie kochał swoje córki, ale i moją córkę, która z nami dwojgiem spędziła swoje dzieciństwo.

Umiał mocno kochać, a to jest trudna sztuka. Potrafił to okazywać, co jest już szczególnym talentem, dość rzadkim u mężczyzny. Miłości oddawał się cały.

Jako nastolatek grał na gitarze dla Elki Hołoweńko i tańczył z nią na prywatkach, i chodzili na grzyby. Ożenił się z nią na chwilę, ale za to w najtrudniejszym, bo sierocym okresie swojego życia. Była jego podporą po przedwczesnej śmierci rodziców i stracie rodzinnego domu. Z Hanką Gąsiorowską chodził po górach, zwiedzał świat i ma z nią cudowne córki, Anię i Julcię. Hania była żoną Maćka ponad 20 lat, dała mu dom, rodzinę i poczucie bezpieczeństwa. Właśnie z nią przeżył doświadczenie ojcostwa, a okazał się ojcem wspaniałym, o jakim można tylko marzyć.

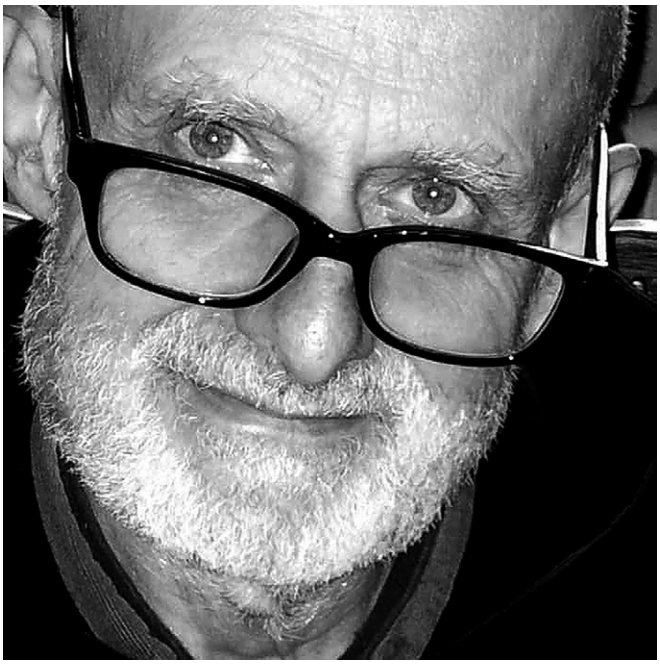
Ze mną pisał wiersze, przeżywał dojrzałość, no i przeprowadzał się z miasta do miasta. Był w tym dzielny i solidarny, chciał, żebym była szczęśliwa. Ostatnim naszym przystankiem był/jest Wrocław, moje miasto, z którego mnie ćwierć wieku temu zabrał. Wróciliśmy tu i jest to symboliczne, ponieważ Wrocław jest miastem poniemieckim, bardzo podobnym do poniemieckiego Olsztyna, gdzie się urodził, do którego architektury i atmosfery zawsze tęsknił. Od razu czuł się tu u siebie, miał poczucie, że znów otwiera się przed nim coś nowego, a wiedzcie, że Maciek szybko się nudził i nudy nie znosił, normą było wychodzenie z kina po pierwszym kwadransie… Zwiedzał to miasto namiętnie, jeździł po lasach i nad rzekami, które były jak jego warmińskie lasy i rzeki. To dla mnie wielka pociecha, teraz, gdy powoli zbiera się wokół mnie rozpacz, że się tu znaleźliśmy, że właśnie tutaj wrócił do domu, jak mówią wszystkie religie – do Domu Dusz.

Kochani moi i Maćka, jego miłości, nasze miłości, nasze dzieci, przyjaciele, sąsiedzi z naszego ostatniego domu pod starym jesionem, wiedzcie jedno: Maciek był szczęśliwy i spełniony, powtarzał mi to każdego dnia. W tej urnie, drewnianej, by nie czuł zamknięcia na wieki, by mógł z niej szybko złączyć się z materią, przyrodą i piąć się w górę sokami okolicznych drzew, są jego prochy, a także spopielone notes i pióro, bo z pewnością jest poetą wiecznym, pisał będzie tu i tam, i wszędzie, gdzie trafi jego kochająca, wrażliwa

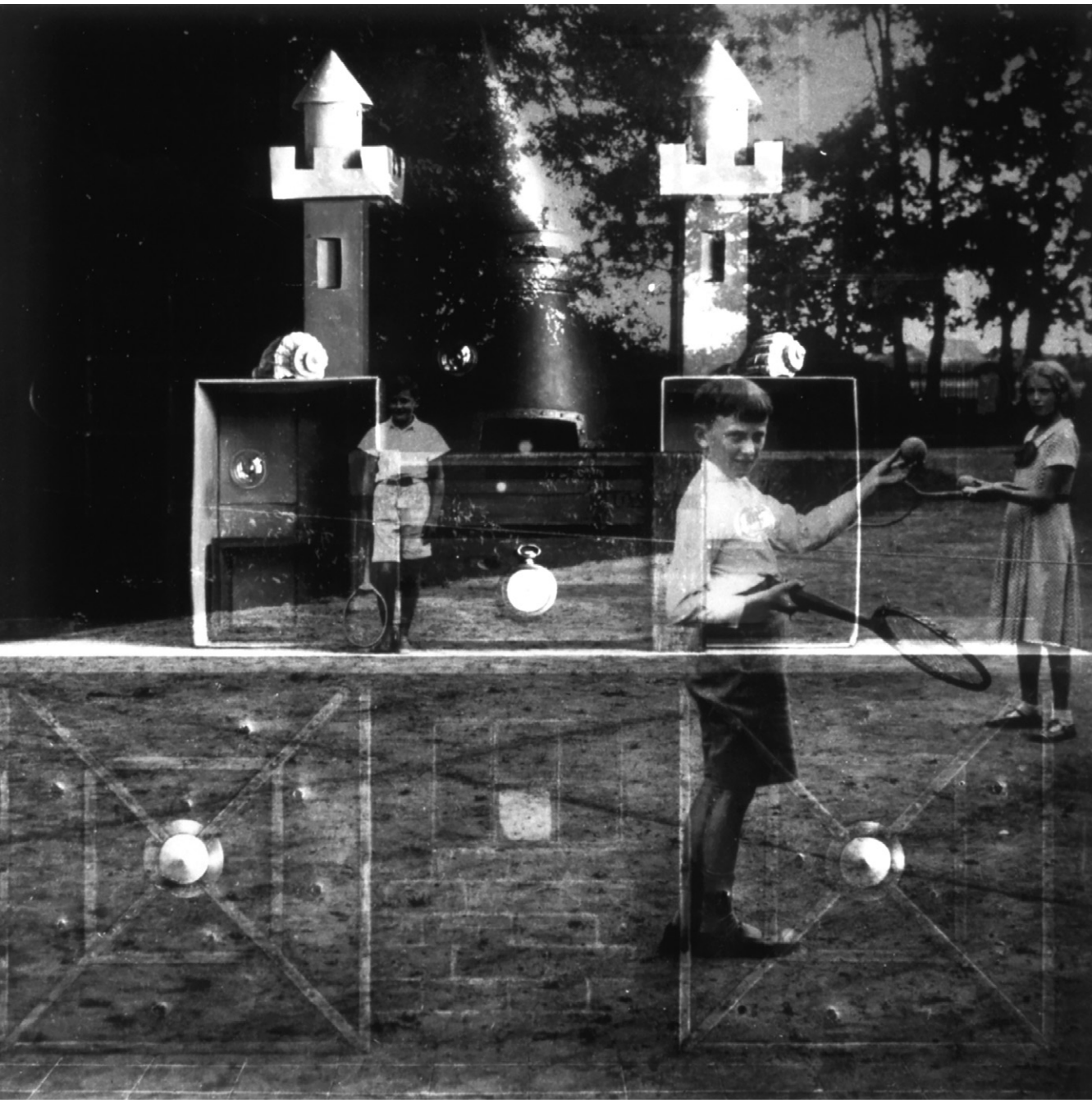
dusza. Maciek ulubił sobie formę wierszowanego dialogu. Dopowiadał często moje wiersze. Przeczytam Wam na koniec taki właśnie utwór Maćka, nawiązujący do moich tekstów, pod tytułem „Dziękuję". Mówię to wszystko, mówię, czytam, ale wciąż nie wierzę w to, co się stało, że już go nie zobaczę, nie zapytam o nic, nie dotknę, nigdy, nigdy, nigdy, w tym życiu…

Kochany, moja tęsknota będzie rosnąć, rosnąć, rosnąć, i dojrzewać do naszego spotkania, w które wierzę całym sercem.

* Tekst mowy pożegnalnej, wygłoszonej 20 maja 2023 r. (przyp. red.)



Maciej Cisło (1947–2023)



Wojciech Prażmowski, *Zabawy dziecięce*, 1988 (czyt. s. 178)

Robert Gawłowski

Pożegnanie Maćka

„Do Oriona"

Ani Janko i Maćkowi Ciśle

Przeszły już twoje dni i noce,
znów jesteś gwiazdą, Orionie.

Poznałeś tajemnicę Przyczyny,
wiesz, co to Chaos i Kosmos.

Nie zatrzymały cię ciemności
Hadesu, ani świetliste Elizjum.

Mówiłeś, że wszystko to Fizyka,
nie ma nic więcej, żadnego Meta.

Ufałeś jedynie prawdzie Miłości,
to ona teraz tuli twoją duszę.

Tym wierszem, napisanym w Attyce tuż po tym, gdy dotarła do nas ta smutna i bolesna wieść, w sobotę 20 maja 2023 roku żegnałem Macieja Cisłę w imieniu środowiska pisarskiego.

Odszedł od nas 13 maja we Wrocławiu, do którego nie tak dawno sprowadzili się z Anią Janko. I wiem, że bardzo polubił nasze miasto. Był go ciekawy, podobnie jak był ciekawy całego Dolnego Śląska. Wiele o tym czytał i pytał.

Urodził się w roku 1947 w Olsztynie, gdzie zdał maturę w 1967 w Technikum Budowlanym, potem na Politechnice Warszawskiej studiował architekturę, którą ukończył w 1972.

Po studiach podjął pracę w warszawskiej Pracowni Kultury i Estetyki Krajobrazu Instytutu Kształtowania Środowiska, skąd odszedł w roku 1981. Jego powołaniem była literatura. W roku 1975 zadebiutował blokiem wierszy na łamach

miesięcznika literackiego młodych „Nowy Wyraz". Niebawem został członkiem Koła Młodych Związku Literatów Polskich. W roku 1980 został przyjęty w skład zespołu redakcyjnego „Tygodnika Solidarność". Był już wtedy autorem debiutanckiego tomu poezji *Plastikowe języki* wydanego w 1979 roku.

Po latach o pierwszej jego książce Piotr Matywiecki napisał tak:

Debiut Macieja Cisły był niezwykły. Ten poeta chyba pierwszy pośród polskich liryków tak bezkompromisowo zmierzył się z „plastikowym" wyścieleniem całego dzisiejszego tandetnego świata. Wprawdzie to bywało tematem wierszy pokolenia „Nowej Fali", ale zawsze w uwikłaniu w problematykę politycznego zniewolenia, ogłupienia mass-medialnego. Cisło natomiast dostrzegał jakąś metafizyczną nieuchronność w życiu pośród sztucznej materii – nieomal nową formę człowieczeństwa. I chociaż było w tym wiele kpiny, to jednak był również jakiś kosmologiczny zakrój, jakby poeta chciał nam powiedzieć: gdyby jakiś demiurg tworzył dzisiaj świat, to uczyniłby go ze sztucznych tworzyw, z tego, w co ludzkość przetworzyła naturę daną od Boga.

Poznaliśmy się w roku 1981, kiedy to wraz z Piotrem Bratkowskim, Antonim Pawlakiem, Romanem Chojnackim i Waldemarem Żyszkiewiczem przygotowywaliśmy przy wsparciu Julii Hartwig i Marka Nowakowskiego zjazd młodych pisarzy w Poznaniu, który się odbył tuż przed ogłoszeniem stanu wojennego, podczas którego Maciej został internowany i osadzony w więzieniu w Białołęce. Z tego czasu pochodzi wiersz *Dwunastego grudnia o północy.*

> ‚Kto się nie zgadza na kłamstwo, ten jest zdrajcą'.
> ‚Żołnierz gotów strzelać do swoich jest mądry'.
> ‚Kto sprzedaje twardą pracę za inflację – jest wolny'.
> Z mózgiem zaciśniętym ze strachu jak piąstka –
> ‚Potłucz termometr, może choremu spadnie gorączka'

W latach osiemdziesiątych ogłosił następne zbiory wierszy. Dwa z nich *Okoliczniki są sprzyjające i Stan po* ukazały się oficjalnie nakładem Czytelnika. Tom kolejny – *Z domu normalnych* – wydał poza cenzurą w Niezależnej Oficynie Wydawniczej. W 1990 opublikował własnym sumptem *Widmo Europy.* Potem przyszły tomy: *Było jutro, będzie wczoraj, Bezczas i niemiejsce* oraz *Kochaina.* W wieku XXI *Niższe studia* i *Rzeczywisty nierzeczywisty.*

Z wielkim sukcesem uprawiał lirykę miłosną. *Miłość w jego poezji* – konstatuje Piotr Matywiecki – *staje się siłą kosmologiczną, najważniejszym żywiołem wszechświata.*

W wierszu *Aniu, uwielbiam* – skierowanym do żony – napisał między innymi:

Bez wstydu zachwycam się Tobą –
bo wstyd w miłości
to coś na kształt połowiczności
to tak, jakby się bać mówienia całej prawdy,
a także Niecała prawda jest całą nieprawdą.

Oprócz poezji Maciej Cisło uprawiał także prozę sylwiczną. Opublikował dwa obszerne tomy refleksji filozoficznych *Błędnik* oraz *Błędy i owędy.* Zamieszczał w tych książkach teksty felietonowe, eseistyczne, diarystyczne, a także listy. Pisał dziennik.

Z powodzeniem podejmował się prac redaktorskich. Przygotował do druku wybory liryki Jana Kochanowskiego, Cypriana Kamila Norwida, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, ogłosił antologię wierszy dla młodych czytelników *Wśród serdecznych przyjaciół.* W Programie 2 Polskiego Radia prowadził audycję *Poeci w sieci.* Ważną częścią jego aktywności były zajęcia creative writing w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Jego twórczość literacką poddawali interpretacji tacy znawcy jak: Adriana Szymańska, Iwona Smolka, Jan Zieliński, Konstanty Pieńkosz, a także Paweł Huelle, Janusz Drzewucki oraz cytowany Piotr Matywiecki.

Bardzo będzie mi brakować naszych publicznych i prywatnych dysput „o czymś" oraz jego dociekliwych facebookowych komentarzy do różnych spraw i wierszy. Jeden z ostatnich wpisów na Facebooku Maciek zamieścił 6 maja 2023. Jakże to piękna afirmacja istnienia:

Wczoraj mieliśmy we Wrocławiu prawie letni upał. Dziś – nagłe załamanie aury. Czujemy się z żoną tak, jakby nam ktoś znowu ukradł wiosnę. + W nocy miałem sen, że dostałem od Ani nieoczekiwanie filozofujący list; sen zaprojektował mi się najwyraźniej w trybie „lucid dreams", gdy na dobranoc włączyłem audiobuka z „Krótką historią filozofii" Nigela Warburtona. + Czym jest właściwie filozofia? Słowo to znaczy podobno „umiłowanie mądrości". Czyli filozof niekoniecznie jest mądry, on dopiero aspiruje. A nieraz bez powodzenia, bo każda miłość może być nieodwzajemniona, również owo umiłowanie rozumności. + Teraz jest godzina dziewiąta pięć. Za oknem wichrzysko potrząsa czeremchą. Sypią się białe płateczki niczym śnieg (co za banalne porównanie). + A oto pewien mój pradawny wiersz, chociaż nie aż tak pradawny, jak ja sam się czuję:

„Niepojęte”

To niepojęte, że istnieję,
akurat ja, w nagrodę za co, jak śmiem!
I nie do wiary, że są rzeczy i żywioły,
które istnieją po nic:
planety nie do zamieszkania,
owoce niejadalne,
prawdy niewykonalne,
jak choćby ta, że człowiek dobry
winien miłować swoich nieprzyjaciół.
A nade wszystko niepojęte,
że Stwórca zrobił świat z niczego,
raniąc pustkę do krwi.
I wlał się w próżnię ogień,
a w serca żywych istot lęk,
uwielbienie i żądza.
Ta ziemia od końca do końca
jest jak natrętny cud!



Zbigniew Libera, z cyklu *Pozytywy* (czyt. s. 178)

STEFAN JURKOWSKI

Kremacja

jestem surowcem
pożywieniem pieca
nawet diamentem

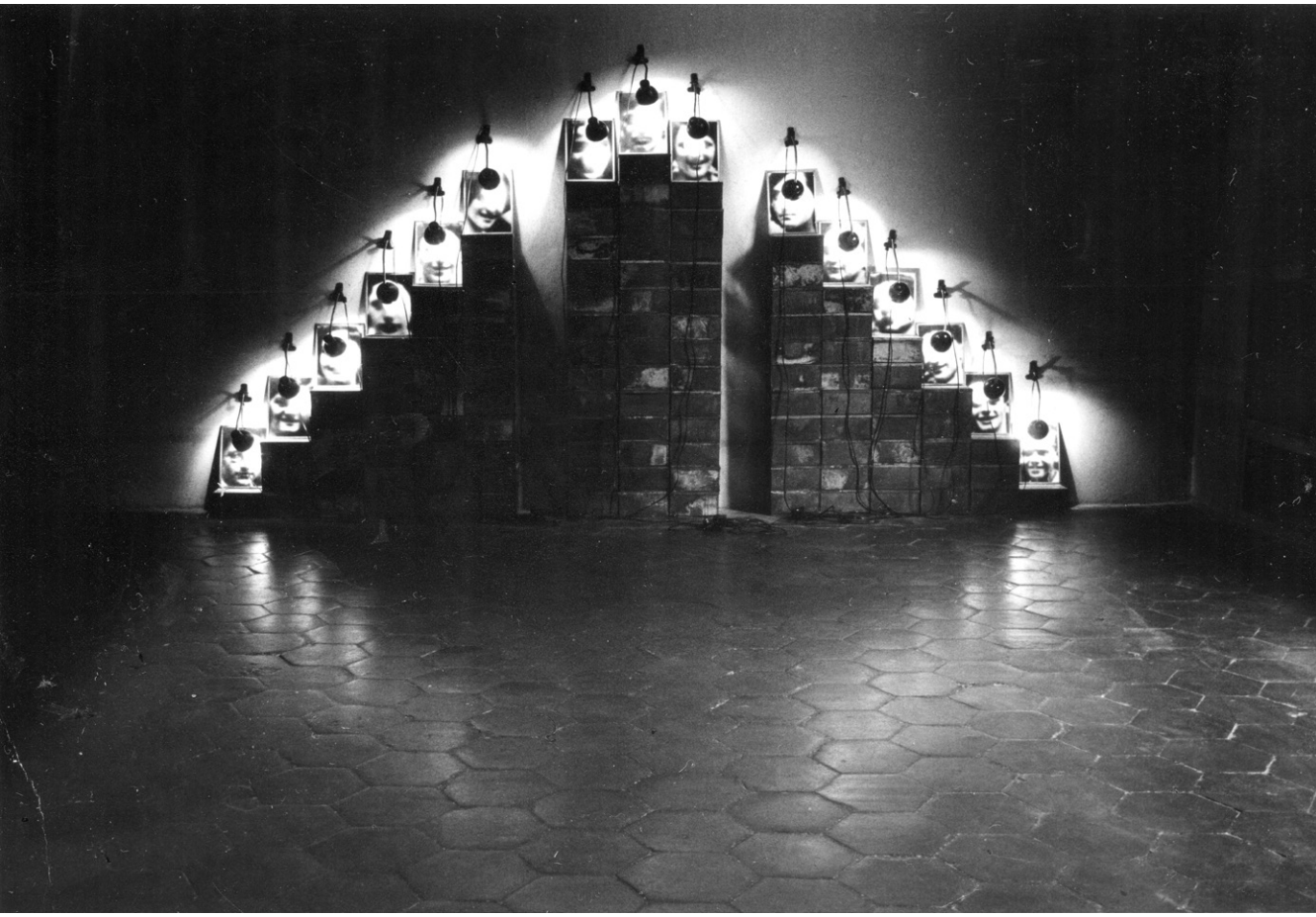
ale to później

dziś sposobię się jeszcze:
dodaję trochę tłuszczów białek
chemii skutecznie rozkładającej
wszystko co dotąd jednoznaczne –

mięso ser masło
kawały
chleba naszego powszedniego
martwe plasterki uwędzonej świni

wzbiera we mnie przyszłość –

proch
suchy *śmiech pokoleń*



Christian Boltański, z cyklu *Nowe przestrzenie fotografii*, ołtarz-relikwiarz, 1988 (czyt. s. 178)

Roger Piaskowski

Natana Rapoporta ścieżka obok drogi

gdy nie ma nic
nic nawet napisu
choć tyle pokoleń
szło do ziemi
że mogłoby przemówić
ich językiem źródło
Anna Kamieńska, *Stół Mardechaja Gebirtiga*

Kiedy Natan Rapoport (1911-1987) stwierdził w wywiadzie dla telewizji amerykańskiej, że jego medium nie jest język mówiony, lecz brąz i kamień, a sztuka jest jedyną rzeczą, która upamiętnia naród, zdałem sobie sprawę, że ten skromny, niewysoki, starszy pan, urodzony w Warszawie, jest rzeźbiarzem i prawdopodobnie najwybitniejszym artystą żydowskim, który pokazał światu Holocaust językiem sztuki. W przestrzeni publicznej amerykańskich miast New Jersey i Filadelfii, w Jerozolimie, w kibucu Jad Mordechaj w Izraelu, a przede wszystkim w Warszawie stoją monumenty trwalsze od spiżu, stworzone przez Rapoporta, który przeżył szoah, aby spełnić swoje przeznaczenie i głosić zwycięstwo sztuki nad złem. Szczególnie poruszający jest jego dorobek na tle dokonań rzeźbiarzy żydowskiego pochodzenia, którzy nadali nowoczesny rytm przemianom w sztuce XX wieku, takim jak: Jacques Lipchitz, Jacob Epstein, Elie Nadelman czy Chana Orloff. Z pewnością o jego twórczej osobowości zadecydowały czynniki genetyczne. Jako warszawski Żyd, świadek historii, student warszawskiej akademii odczuł na własnej skórze, czym jest fatum narodu żydowskiego w czasach Holocaustu, posiadał świadomość miejsca, w którym przyszedł na świat, i do tego talent do wyrażania idei za pomocą form przestrzennych. Na całym świecie powstały pomniki Holocaustu: zdumiewające kompozycją, wielkością, wstrząsające dzieła sztuki. Olbrzymia ręka z Miami na Florydzie stworzona przez Kennetha Treistera, która w geście rozpaczy wznosi się do nieba ponad palmami, gipsowe, nagie ciała, rozrzucone po betonowym placu w dziele George'a Segala w San Francisco, berliński ogród kamieni czy

monument na terenie obozu zagłady w Treblince, ale tylko w Warszawie zobaczymy Mordechaja Anielewicza na czele powstańców, jak przebija się przez mur getta w walce z hitlerowskim potworem.

Wykształcił się w pracowni Tadeusza Breyera (1874-1952), który swoim utalentowanym studentom wpoił kult klasycznego warsztatu rzeźbiarskiego, a znajomość historii rzeźby uczynił kanonem w duchowym i intelektualnym rozwoju. Soki, z których czerpał młody Natan Rapoport energię na całe życie, mają źródła w bogobojnej rodzinie warszawskich Żydów. Mimo że w domu się nie przelewa, ma czas na formowanie kształtów w glinie i rysowanie, a rodzicie wspierają jego artystyczne ambicje. W latach 1931-1936 jest na akademii. Jeszcze przed napaścią Hitlera na Polskę odnosi sukcesy na uczelni i z entuzjazmem przyjmuje wyróżnienia w postaci stypendiów fundowanych przez państwo, które otwierają mu oczy na sztukę we Francji i Italii, dokąd wyjeżdża. W 1938 roku otrzymuje stypendium naukowe w Paryżu, gdzie zachwyca się rzeźbami Auguste'a Rodina z *Myślicielem* na czele. Kiedy w 1936 zdobywa pierwsze miejsce w zorganizowanym w hitlerowskim Berlinie konkursie rzeźbiarskim za pracę *Gracz w tenisa*, odmawia przyjęcia nagrody od nazistów i zostaje zdyskwalifikowany. Wkrótce dwudziestoośmioletni Natan stanie wobec śmiertelnego zagrożenia. We wrześniu 1939 musi uciekać z napadniętej przez Niemców Polski i opuszcza Warszawę, docierając do zajętej przez Rosjan strefy, gdzie przeżyje do końca wojny. Wróci do Warszawy w 1946 roku, obarczony ogromnym ciężarem straty matki, która umarła w getcie. Prawie natychmiast podejmuje pracę nad dziełem swojego życia. Jego misją będzie upamiętnienie żydowskiego zrywu w Warszawie. Centralny Komitet Żydów Polskich zamawia u niego Pomnik Bohaterów Warszawskiego Getta. Nad projektem pochyla się z nim architekt i wykładowca Leon Suzin (1901-1976), który już w 1946 roku zaprojektował pierwszy pomnik (jest przy ul. Anielewicza) powstańców getta w kształcie okrągłego postumentu z napisem inskrypcyjnym: „Tym, którzy polegli w bezprzykładnej bohaterskiej walce o godność i wolność narodu żydowskiego, o wolną Polskę, o wyzwolenie człowieka – Żydzi Polscy". W piątą rocznicę wybuchu powstania w warszawskim getcie, 19 kwietnia 1948 roku na cmentarzysku zrujnowanej Warszawy w otoczeniu morza ruin, w miejscu, gdzie była dzielnica żydowska, na placu, którego warstwy ziemi i gruzu przemieszały się z krwią i popiołem żydowskich istnień, wyrósł pomnik dedykowany tym, którzy 19 kwietnia 1943 roku ruszyli do walki. „Ciszę martwego rumowiska getta warszawskiego, porosłego bujnym zielskiem przerywa od czasu do czasu tramwaj, jadący na Żoliborz nową ul. Marszałkowską. Na rogu ul. Anielewicza (dawniej Gęsia) często wysiada garść ludzi, chociaż w pobliżu nie ma śladów zamieszkania. Skręcają w lewo i już z daleka kierują wzrok

na wysoką ścianę z szarego kamienia, królującą samotnie wśród morza zniszczeń. To pomnik Bohaterów Getta, wzniesiony w kwietniu tego roku, w V rocznicę powstania". Opisy i archiwalne zdjęcia publikowane w internecie na stronie www. stacjamuranów dają opisy i świadectwo czasu i miejsca odsłoniętego pomnika. „Nastrój grozy wielkiego mauzoleum, postawionego wśród cmentarzyska gruzów, przesiąkniętego krwią narodu żydowskiego, winien pozostać, gdy dookoła powstanie nowe życie dzielnicy Muranów" – komentuje Bohdan Lachert, architekt, projektant Muranowa. „Pomnik ustawiony na miejscu, z którego usunięto rumowisko – wyrasta niejako z terenu akcji zbrojnej getta, z terenu dawnego, minionego życia. Odgruzowane ulice Muranowa stanowią wąwozy wśród zwałów gruzu, zalegającego dziś wyrównaną mniej więcej warstwą dwumetrowej grubości. Gruzy te, w możliwie największej ilości, powinny pozostać na miejscu, upamiętnić dni grozy i walki, stanowić grunt, na którym wzniesione będzie nowe miasto, nowe życie".
Totalnie unicestwiona Warszawa przeszła swoją *Via Dolorosa* w obrębie ulic Anielewicza i Zamenhofa. Miejsce to można nazwać świętym okręgiem, jakby szczególną formą istnienia domu umarłych, zasługującym na ochronę, a nawet ogrodzenie. Tutaj sacrum zderza się z codziennym rytmem życia metropolii.

NARRACJA WIZUALNA

Zlani w jedną, jakby płomienistą grupę bojownicy piętrzą się od podstawy z kamieniami, ruinami, po których idą i padają, jak chłopak, który leży, zakrywając głowę ramieniem. Nad leżącym chłopcem i klęczącym starszym mężczyzną z brodą – na pierwszy plan, z granatem w dłoni, w płaszczu zarzuconym na gołe ramiona, wychodzi dowódca organizacji bojowej, dwudziestoczteroletni Mordechaj Anielewicz (1919-1943). Blisko niego młodzi chłopcy o skupionych twarzach. Nad głową Anielewicza na tle płomieni w zwieńczeniu kompozycji młoda kobieta z dzieckiem przy piersi, osłania twarz ręką. Mimika, gestykulacja, rzeźbiarski modelunek głów, nagich ramion, piersi, włosów, materia ubrań, detale traktowane są malarsko. Miękkie kontury, chropowatość powierzchni, uproszczenia, a nawet deformacje nie dążą do naturalizmu. Mistrzowskie jest panowanie nad całością wieloplanowego reliefu. Następuje powiązanie planów przestrzennych z płaszczyzną muru, którego geometria stanowi kontrast i tło dla figuracji. Jesteśmy odbiorcami dysharmonii. Obserwujemy moment wyjścia, przebicia, przełamania ograniczeń muru getta. To rzeźbiarska metafora wyjścia narodu żydowskiego z niewoli pod przywództwem Mordechaja Anielewicza, który niczym biblijny Dawid prowadzi do zwycięstwa nad hitlerowskim Goliatem.

Światłocieniowa gra poruszonych postaci z ciemnego metalu stoi w opozycji do szarych płyt kamiennego muru. „Istota ludzka, człowieczeństwo jest wszystkim, co wyraża moje dzieło" – powie Natan Rapoport. Rapoport i Suzin połączyli monumentalizm muru z prostokątnym otworem w środku, przez który „wylewa się" na zewnątrz doskonale odlana w brązie (w słynnej paryskiej giserni Eugene'a Didiera) dynamiczna grupa rzeźbionych postaci.

Jeżeli przyjrzymy się opiniom badaczy, to zauważymy często przywoływany związek reliefu Rapoporta z romantyczną płaskorzeźbą maszerujących pod skrzydłami Victorii powstańców z Łuku Triumfalnego w Paryżu, dziele Francoisa Rude'a, zwanym Marsylianką, obrazującym wymarsz ochotników 1792 roku. W równie rewolucyjnym nastroju namalowany został obraz *Wolność wiodąca lud na barykady* pędzla czołowego romantyka Eugène'a Delacroix.

Niewątpliwie Natan Rapoport miał na uwadze romantyczną sztukę XIX wieku, a po naukach solidnego, klasycznego modelunku bryły, jakie mu zaszczepił profesor Tadeusz Breyer, zostaje oszołomiony rzeźbą francuską końca XIX i początków XX wieku. To czas dominacji Auguste'a Rodina, a zwłaszcza charakterystycznej odlanej w brązie, malarskiej, miękkiej formy, z której wyłania się człowiek masywnie umięśniony w manierze atletycznych niewolników Michała Anioła, wzmocniony przez deformację: z wielkimi, żylastymi dłońmi, kościstymi twarzami, ciężką tkaniną i chropowatą, zróżnicowaną impresjonistyczną fakturą. Zauważamy plastyczny związek, który ujawnia się przy porównaniu powstańców z getta z postaciami mieszczan z Calais, słynnego pomnika Rodina. Kompozycja płaskorzeźby, którą zastosował Rapoport, wyłoniła się także z analizy innych reliefów z Łuku Triumfalnego w Paryżu, w tym scen wykonanych przez Jean-Baptiste'a Carpeaux. W sferze ekspresji widać podobieństwo do brązowych aktów męskich Émile'a Bourdelle'a, znakomitego rzeźbiarza, twórcy pomnika Adama Mickiewicza w Paryżu. O rzeźbie Rapoporta można mówić w kategoriach malarskich. Jest nacechowana cielesnością i ruchem płynnych, skontrastowanych mas, nie jest linearna, ekspresję zawdzięcza swobodnym przenikaniom form i kontrastom głębokiego światłocienia.

James E. Young, profesor uniwersytetu w Massachusetts, analizując warszawski pomnik Rapoporta, stwierdza, że był to pierwszy pomnik po wojnie, pokazujący heroizm żydowskiego ruchu oporu przeciwko nazistom, tak bezpośrednio komunikujący o likwidacji Żydów w Warszawie. Zdaniem amerykańskiego badacza w kompozycji plastyczno-architektonicznej pomnika można zauważyć mitologiczno-proletariackie archetypy figur, charakterystyczne dla sztuki socrealistycznej ery stalinowskiej w połączeniu z tradycyjnym obrazowaniem etosu wygnania Żydów. Young wskazuje na proweniencje dzieła sięgające

słynnego reliefu z łuku triumfalnego cesarza Tytusa w Rzymie ze sceną wynoszenia menory przez rzymskich żołnierzy z jerozolimskiej świątyni. W komentarzu do tej opinii trzeba zwrócić uwagę na krytyczne głosy dotyczące warstwy wizualnej warszawskiego reliefu. Pisze się o nadmiernym patosie, przerysowanej gestykulacji i zbyt daleko posuniętej deformacji w ukazywaniu budowy anatomicznej. Tego rodzaju komentarze są dosyć typowe dla krytyki sztuki realizmu socjalistycznego, zmierzają jednak do zbyt powierzchownych uogólnień i krzywdzących wniosków.

Układ architektoniczny pomnika ze schodami w przestrzeni placu wskazuje na analogie do architektury sakralnej, a zwłaszcza do pozycji ołtarza głównego we wnętrzu kościoła z prowadzącymi do niego schodami. Sakralny wymiar podkreślają duże rzeźby dwóch świeczników siedmioramiennych, podtrzymywanych przez siedzące lwy, heraldyczne symbole plemienia Judy, nawiązujące do menory, symbolu świątyni w Jerozolimie. Obecność świeczników wzmacnia religijne znaczenie pomnika. W judaizmie świecznik jest drzewem światła najwspanialej rozkwitającym: jego światło promieniuje do Boga. Ściana z kamiennych ciosów jest niczym tablica ołtarzowa z grupą rzeźbiarską w centrum.

Po drugiej stronie – jakby na rewersie reliefu *Walka* widzimy dopełnienie programu ideowego pomnika w formie płaskorzeźbionego marszu Żydów – to *Droga*. W prostokątnej, poziomej kwaterze, subtelny w rysunku, płaszczyznowy, jak w klasycznym fryzie greckim, pochód kobiet i dzieci, nad którymi ciąży fatum zagłady. Zestawiając ze sobą *Drogę* i *Walkę* odczytujemy całość idei wyzwolenia, wyjścia z pułapki, jaką jest getto. Pragnienie wolności i wola przekroczenia zbudowanego przez Niemców muru decydują o kompozycji, której przesłaniem jest zmonumentalizowanie zbrojnego wystąpienia Żydów przeciwko Trzeciej Rzeszy, bezprecedensowego oporu narodu żydowskiego prowadzonego na rzeź. Jedną z najbardziej skomplikowanych powłok monumentu jest architektura Leona Suzina. Pomnik zakłada wyniesienie idei komemoratywnej ponad otoczenie. Idąc tropem współczesnej myśli estetycznej, która źródeł monumentalnej formy architektonicznej szuka w kształtach i zjawiskach przyrody, to wizje monumentalnych brył o trapezowym, prostokątnym obrysie przypominają gigantyczne masywy skał na pustyniach Arizony czy Kolorado. Ale doświadczenia architektury pomnikowej w XX wieku kierują naszą uwagę na miejsca szczególne. To pola bitew na frontach pierwszej wojny światowej. Setki tysięcy poległych skłoniły do budowania pomników, zwłaszcza we Francji. Przyjrzyjmy się jednemu z nich. Do masywnej, prostokątnej ściany – kamiennego muru, wzniesionego na polu bitwy, poprowadzono schody, a w centralnej kwaterze umieszczono rzeźbę. Pomnik poświęcony zabitym żołnierzom z 1917 roku znajduje się w Vailly-sur-Aisne we

Francji. Koncepcja tego monumentu jest bardzo bliska warszawskiej kompozycji. Wydaje się, że Rapoport i Suzin poszukiwali także odniesień do sztuki sepulkralnej, zwłaszcza grobowców, które zapewne podziwiali na cmentarzu Père-Lachaise w Paryżu. Wśród nich jest dzieło szczególnej urody i głęboko poruszające, którego układ łączy architekturę z rzeźbą. Wygląda w ten sposób, że trapezowa ściana czołowa z ciemnym prostokątem drzwi do grobowca opatrzonego inskrypcją „Aux Mortus" stanowi tło dla nagich, naturalistycznie pokazanych postaci kobiet i mężczyzn dzieła rzeźbiarza Alberta Bartholomé'a z 1895 roku. Panuje tu nastrój powagi i smutku w oczekiwaniu na przekroczenie progu „drzwi wieczności". Podobną dramaturgię stworzył znacznie wcześniej Antonio Canova w grobowcu arcyksiężnej Marii Krystyny w Wiedniu, gdzie postacie ludzi w różnym wieku podchodzą do prostokątnego, ciemnego wejścia do wnętrza grobowca-piramidy. Kształt bramy, architektura świątyni, do której prowadzą wysokie prostokątne drzwi, i pozbawiona światła, ciemna otchłań grobowca przywołują monumentalną architekturę starożytnego Egiptu, gdzie w fasadzie świątyni postawiono ogromne, kamienne, nierozczłonkowane, zwężające się ku górze pylony. Widzimy to w świątyni Chonsu w Karnaku, gdzie między pylonami pośrodku ulokowano drzwi do sanktuarium. W warszawskim pomniku owa „egipska" właściwość polega na tym, że pylon staje się kamiennym tłem dla centralnej grupy rzeźbiarskiej.

SZTUKA OBIECANA

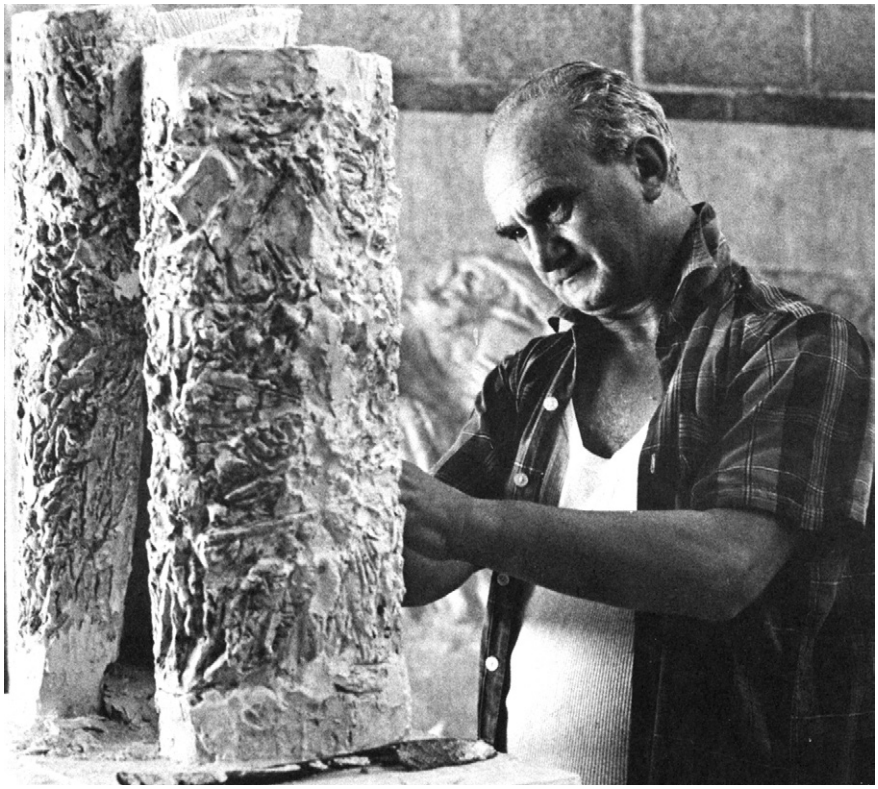
Rapoport stanął na rozstaju dróg sztuki XX wieku. Z jednej strony miał zaplecze nowoczesnej awangardowej formy, powiedzmy Jaques'a Lipchitza, zmierzającej do geometrycznej abstrakcji, której kubistyczne otwarcie pozwalało na niespotykaną wcześniej swobodę, a z drugiej strony, bazując na warszawskich kanonach profesora Breyera i zawartych w rodinowskiej bryle ludzkiego ciała możliwościach wyrazowych, widział właściwą dla swoich idei figurację, która twardo trzymała się rzeczywistości. Wybrał tę drugą postawę, przy tym uległ świeżej, wolnej od kurczowego naśladowania potrzebie interpretacji świata, aby za Picassem, Matisse'em, Zadkinem pokazać człowieka w sposób zwyczajny, nieco naiwny. Jego rzeźbione głowy, twarze, ciała, czasami silnie umięśnione, bywają także kruche i bezradne, jak uwolniony więzień, niesiony przez amerykańskiego żołnierza w sławnej rzeźbie *Liberator* w Liberty State Park w New Jersey. Prostota przekazu nie oznacza realizmu – przeciwnie. Kiedy pokazuje dziecko w ramionach matki w *Pomniku Holocaustu* z Filadelfii, z 1964 roku, które jest niby kolumna z wirujących między płomieniami ludzi, to widzimy alegorię

narodu żydowskiego w przestrzeni amerykańskiej metropolii. Rozpoznajemy macierzyństwo, rabina z wyciągniętymi rękami wśród płomieni i wydaje się, że to są te same płomienie, które widać nad głową matki z dzieckiem na warszawskim pomniku. Po wyjeździe z Polski Rapoport działa aktywnie w środowisku amerykańskim, a przede wszystkim w Izraelu, gdzie ma słynną pracownię. Rzeźbi w przekonaniu, że heroizm Żydów wymaga kształtu z krwi i kości i musi wypływać z miłości Boga do człowieka, a sztuka tę miłość powinna ocalić. Stało się jasne, że życie Rapoporta będzie nieustannym zgłębianiem żydowskiego losu opartego na doświadczeniach polskich. Artysta komunikuje światu, że walczy bez użycia broni, ofiarowuje Izraelowi monumenty ze spiżu, które są jak płomienie życia, którymi rzeźbiarz ożywia i utrwala heroizm Żydów. Pod tym względem najbardziej spektakularne są jego *Zwoje Ognia* postawione w 1974 roku w Lesie Męczenników na Wzgórzach Judejskich koło Jerozolimy. Dwa wysokie słupy pokryte zwojem Tory w formie reliefów z brązu, które jak trzony kolumn rzymskich imperatorów Trajana i Marka Aureliusza opowiadają dzieje Żydów i państwa Izrael. Stajemy wobec bezprecedensowego wysiłku artysty. Czy nie postępuje podobnie do biblijnego Jozuego, który, aby pokonać wrogów Amalekitów, potrzebował pomocy Mojżesza, któremu trzeba było podtrzymywać zmęczone ramiona. Aby pokonać nazistowskich jeźdźców Apokalipsy, Rapoport użył brązu i kamienia, a od siły jego ramion zależało uniesienie ciężaru historii, pokazanie zwojów świętego tekstu, tak aby zwycięstwo oznaczało triumf mądrości nad barbarzyństwem. W tym sensie jest głosicielem wizualnej Tory, zawartej w kształcie plastycznym, zrozumiałym, a zarazem pięknym. Innym razem artysta podąża za królem Dawidem, którego rzeźbę postawi na wzgórzach kibucu Jad Mordechaj w Izraelu. Pokaże go w roboczym ubraniu, stojącego samotnie, gotowego do walki w obronie kibucu z kamieniem w dłoni, chociaż grozi mu śmierć, bo widzimy za nim zbiornik, podziurawiony przez wrogie pociski.

EPILOG

Wielkość warszawskiego monumentu (notabene jego kopię ustawiono w Yad Vashem w Jerozolimie) nie polega wyłącznie na jego sięgającej jedenastu metrów wysokości, na celebrowaniu rocznic i politycznych demonstracjach. Trudno to może pojąć, ale jest symptomem odrodzenia i powrotu do domu na miejsce przodków w celu uporządkowania rachunków przeszłości, bo już innego końca świata nie będzie. Wyrosłe w pobliżu pomnika nowoczesne Muzeum Historii Żydów Polskich potwierdza ideę powrotu żydowskiej Warszawy na swoje miejsce. Kiedy „The New York Times" powiadomił w 1987 roku o śmierci Natana

Rapoporta w mieszkaniu na Manhattanie i przypomniał jego drogę do Ameryki, odnalazłem – we wspomnieniach jego córki Niny Volmark, informację o swego rodzaju testamencie artysty, jaki zawarł na plakietce umieszczonej w pobliżu swojej wielkiej rzeźby *Zwoje Ognia*. Odszukałem ten tekst i przytaczam w całości: „Moje słowa zostały zrobione z brązu i kamienia, są milczeniem, ciężarem i przeszłością".



Nathan Rapoport, *at work – in his studio, Nathan Rapoport Sculptures and Monuments*



Pomnik Bohaterów Getta

Iwona Matuszkiewicz

Krajobrazy Josefa Váchala

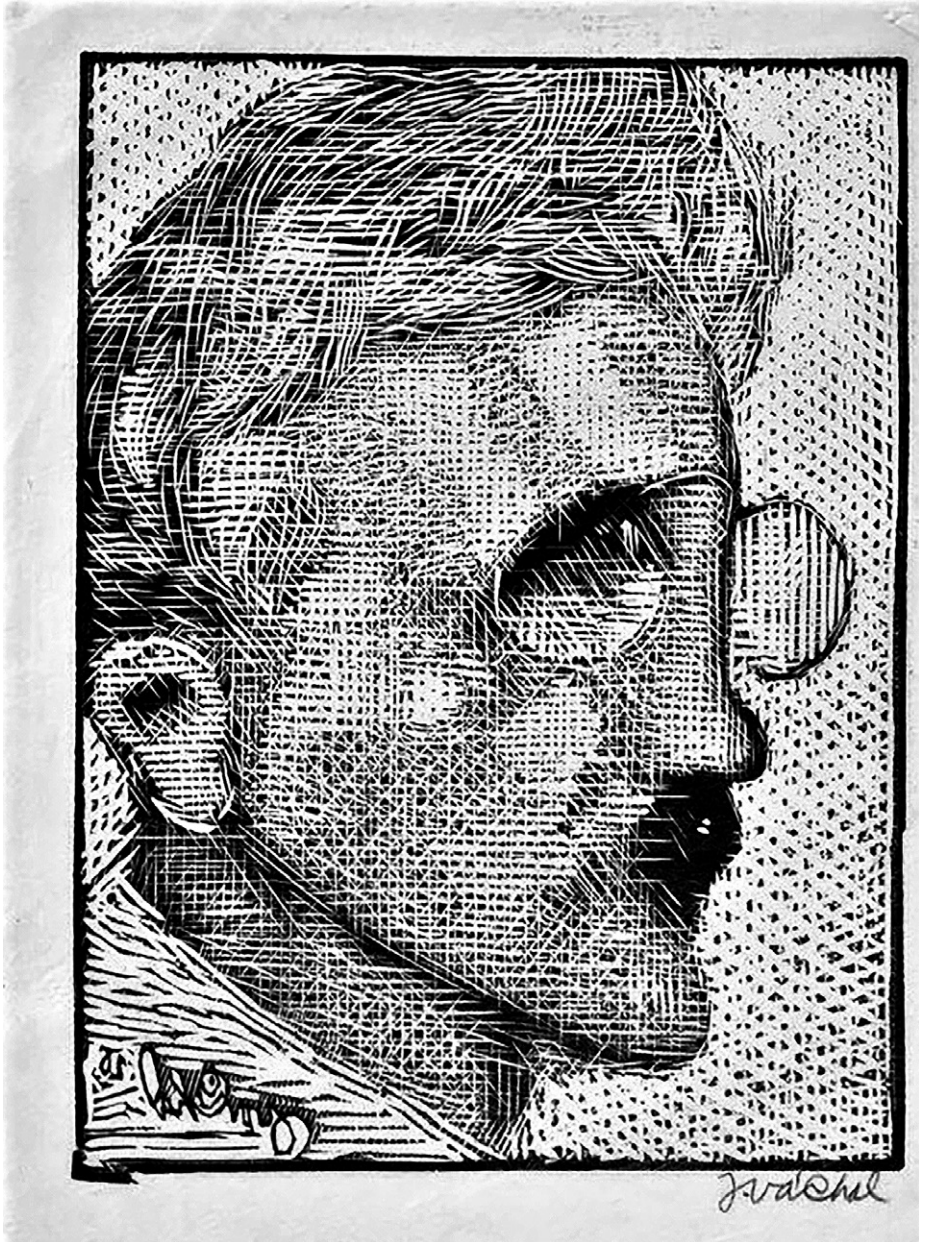
Wewnątrz świętego uniwersum nie ma wielości istot żywych, jest samo życie, które jest świętością, które przenika wszystko i jest widoczne w ruchu gwiazd, w corocznym powrocie do życia roślin i w przemienności narodzin i śmierci[1].

Życie i twórczość

Josef Váchal (1884 – 1969), oryginalny czeski artysta pierwszej połowy XX wieku, w jednej osobie: grafik, malarz, ilustrator, typograf, autor ekslibrisów, twórca oryginalnych mebli (można je do dzisiaj podziwiać w Portmoneum w Litomyšli[2]), rzeźbiarz, pisarz (nie tylko swoje bibliofilskie książki pisał, ale sam je również wiązał, ilustrował oraz stosował w nich wymyślną typografię), miłośnik zwierząt (w tym głównie psów), mistyk i satanista zarazem, eksperymentator w zakresie stosowania roślin psychoaktywnych, nie miał łatwego życia. Urodził się jako nieślubne dziecko nauczyciela, a zarazem pioniera czeskiego narciarstwa Josefa Šimona Aleša (pseudonim Narciarz). Jego matką była prosta kobieta – Anna Váchalová, po której przejął nazwisko. Rodzice dość wcześnie oddali go na wychowanie dziadkom. Dzieciństwo spędził w Písku w południowych Czechach. W 1898 r. przeniósł się do Pragi, gdzie ojciec posłał go do szkoły introligatorskiej. Pozbawiony oparcia w rodzinie szukał pocieszenia w książkach i świecie fantazji. Ojciec dość wcześnie wtajemniczył go także w świat spirytyzmu, okultyzmu i teozofii. Váchal nie poprzestał na zdobyciu zawodu i pracy w charakterze rzemieślnika. W wieku dwudziestu lat postanowił, że zostanie artystą. Z polecenia krewnego ze strony ojca – znanego malarza – dostał się do prywatnej szkoły, gdzie uczył się sztuki pejzażu, malarstwa figuratywnego i technik graficznych. Dość szybko zdał sobie jednak sprawę, że jego zainteresowanie sztukami plastycznymi pozostaje w sprzeczności z wymogami akademickimi,

1 RICOEUR Paul, *Metafora i symbol* [w:] RICOEUR, P., *Język, tekst, interpretacja,* przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa: PIW, 1989, s. 145.

2 Muzeum Josefa Váchala – dawna willa Josefa Portmana, którą Josef Váchal na zlecenie właściciela ozdobił w latach 1920-1924 stylowymi, ręcznie przez siebie malowanymi meblami i malowidłami ściennymi głównie o ezoterycznej tematyce. Od 1993 willa pełni rolę muzeum regionalnego w Litomyšli.



Josef Váchal, *autoportret*, 1925, drzeworyt, 25 x 17,5 cm

dlatego porzucił formalną edukację i poświęcił się własnej sztuce. W swoich duchowych poszukiwaniach ten czeski modernista bliski byłby „mistyfikatorstwu" polskiego ekspresjonisty a zarazem okultysty-mistyka – Tadeusza Micińskiego (1873-1918). Dość wcześnie zostaje członkiem okultystycznego klubu literackiego (*Flammarion*), styka się z wybitnymi postaciami czeskiej kultury (m.in. z rzeźbiarzem Františkiem Bílkiem). Przez jakiś czas Váchal obracał się w kręgach czeskiej katolickiej moderny. Jako ilustrator współpracował m.in. z wydawcą i drukarzem Josefem Florianem, Jakubem Demlem – nietuzinkowym katolickim księdzem, a także wybitnym poetą oraz z Sigismundem Boušką – księdzem

i benedyktynem broumovskiego klasztoru, który w kulturze czeskiej zapisał się również jako poeta, tłumacz, krytyk literacki oraz namiętny kolekcjoner japońskiego drzeworytu. Váchal ilustrował także tomik wierszy wybitnego czeskiego symbolisty Otokara Březiny. Bezkompromisowy stosunek do ludzi oraz instytucji sprawił, że pozostawał na uboczu artystycznego mainstreamu, klepał biedę, a jedynym pocieszeniem była dla niego sztuka. W życiu prywatnym zdany był na pomoc innych, w tym głównie najbliższych mu kobiet – najpierw matki, a później wieloletniej towarzyszki życia, również artystki – Anny Mackovej, z którą od 1939 r. mieszkał na stałe w jej rodzinnym gospodarstwie niedaleko Jičína. Tutaj przeżył wojnę, przewrót komunistyczny, a następnie kolektywizację. Za życia doczekał się nielicznych wystaw na terenie Czech, z których największa odbyła się w Pradze na przełomie 1966 i 1967 r. W 1969 r., na kilka dni przed śmiercią, otrzymał państwowy tytuł zasłużonego artysty.

Plastyczno-literacka twórczość Váchala nie istnieje w polskiej świadomości kulturoznawczej poza wąskim gronem specjalistów. Związany z regionem południowo-zachodnich Czech, był niestrudzonym miłośnikiem pieszych wędrówek[3], czemu dawał artystyczny wyraz w cyklach graficznych. Mimo że silnie reagował na krajobraz, nie został typowym pejzażystą[4]. Chętnie zaludniał krajobrazy pogańskimi stworami i bożkami pochodzącymi z epoki, o której był przekonany, że kiedyś w niej żył[5]. Z przyrodą łączyło go tworzywo, z jakiego powstawały jego prace. Jako drzeworytnik pozostawał w jego materialnej bliskości, ale odczuwał również duchową naturę lasu czy drzewa. Za życia twórcy ukazywały się głównie publikacje bibliofilskie jego dzieł z autorską typografią, przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców. Wyjątkiem jest proza wspomnieniowa z I wojny światowej *Malíř na frontě* / *Malarz na froncie* (1929), która ukazała się w nieco większym nakładzie. Nawet nawiązujące do konwencji literatury sensacyjnej dzieło pt. *Krvavý román* / *Krwawa powieść* prawdziwej popularności doczekało się dopiero w latach 90. XX w.

3 Jak pisze Josef Kroutvor w książce *Klobouk, kniha a hůl*: „Váchal podróżuje po okolicy, wędruje jako czeladnik, pomocnik młynarza, tubylec, przeżywa krajobraz jak poeta romantyczny, jak pielgrzym" [w:] KROUTVOR Josef, *Klobouk, kniha a hůl. Studie „kračejicí postavy" v krajině*, Praga 2009, s. 34.

4 „Stosunek Váchala do przyrody nie opierał się na wrażeniu, interesowała go bardziej istota, oddziaływanie sił wewnętrznych. W krajobrazie, starych drzewach, lesie, mokradłach, jeziorkach widział tajemniczą krainę zamieszkaną przez duchy wszelakie, dobre i złe siły, bajkowe straszydła i skrzaty. Ekscytowały go legendy, dawne kultury, przyciągał go mit ziemi" [w:] KROUTVOR Josef, op. cit., s. 35.

5 „Powróciłem w tym swoim życiu na te miejsca po dziewięciu wiekach reinkarnowania się w ciała ochrzczonych" [w:] KROUTVOR Josef, op. cit., s. 33.

Malarz na froncie, czyli wojenne krajobrazy włoskich Alp

Wyjątkowość Váchala sprowadza się m.in. do postrzegania procesów historyczno-politycznych z perspektywy kogoś, kto jest artystą, ma za sobą rozległe doświadczenia lekturowe z zakresu szeroko rozumianej duchowości, a co więcej, mówi o sobie jako o mistyku. *Mistyk na froncie* – taki tytuł pierwotnie miała nosić jego proza wspomnieniowa z okresu I wojny światowej, powstała dziesięć lat po jej zakończeniu. Ostatecznie autor zdecydował się nazwać ją *Malarz na froncie*[6].

W Dziale Druków Rzadkich Biblioteki Miejskiej w Pradze znajduje się zbiór oryginalnych drzeworytów Váchala o tym samym tytule (*Malarz na froncie*) przedstawiających krajobraz Alp Julijskich[7], sceny z frontowego życia, którego doświadczył autor w latach 1917-1918 (najpierw jako artylerzysta, później jako pomocnik w kuchni, a w końcu jako malarz tabliczek nagrobnych oraz obrazów na zamówienie). Grafiki powstały najprawdopodobniej w roku 1920. Wykonał je na podstawie szkiców, które sporządził jako żołnierz cesarskiej armii. Kolekcja zawiera ponad 40 prac niejednakowej wielkości, opatrzonych opisem i sygnaturą autora, umieszczonych w oryginalnej tece podpisanej ręką artysty. Te wyjątkowe druki o wymownych nazwach stanowią rodzaj graficznego reportażu. W artystyczny sposób dokumentują miejsca i działania związane z żołnierskim życiem (np. miejscowy fort, szpital polowy, punkt opatrunkowy, okopy, magazyny, składy amunicji, kuchnię, noclegownię, cmentarz, zamaskowane szlaki wojskowe, działa artyleryjskie itp.), rejestrują grozę frontowego życia (sceny ukazujące rannych, rozrywanych pociskami artyleryjskimi, martwych), a zarazem odzwierciedlają ironiczny stosunek autora do wojennej rzeczywistości (żołnierską noclegownię nazywa willą, scenę przedstawiającą wybuch pocisku w pobliżu zajętego szkicowaniem artysty zatytułował *Przerwane rysowanie*). Váchal skupia się również na samym krajobrazie alpejskim uwalniając go od wojennego entourage'u (np. grafika opisana jako przybycie do Włoch i droga powrotna opatrzona datą 25.XI.1917, nabrzeże w Soczi, góry nad Bovcem[8], Monte Canin, Triglav[9]; często też powraca motyw strategicznej góry Javorščck). W muzeum Josefa Váchala w Litomyšli jedno z malowideł przedstawia alpejską wedutę, która pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia została rozpoznana jako pejzaż zainspirowany Alpami Julijskimi, ukazujący równinę bovecką[10] z góry Javorščck,

6 VÁCHAL Josef, *Malíř na frontě*, Praga 1996.

7 Pasmo górskie na obecnym pograniczu słoweńsko-włoskim, gdzie w latach 1915-1917 toczyły się zacięte boje w dorzeczu rzeki Soczy między armią włoską i austro-węgierską (tzw. front włoski).

8 Miasto w dolinie rzeki Soczi w Alpach Julijskich (Słowenia).

9 Najwyższy szczyt w Alpach Julijskich.

10 Nazwa pochodzi od miejscowości Bovec.

z widokiem na Monte Canino i Rombon w tle. Grupa badaczy, pedagogów, restauratorów i studentów (głównie z Litomyśli) tuż po ukazaniu się jedynego jak dotąd dostępnego szerszemu gronu czytelników wydania *Malarza na froncie*[11] w 1996 r. udała się do Słowenii (Socza) w poszukiwaniu dwóch malowideł Váchala, o których autor napomknął we wspomnianej książce. Pisze o tym w swoim studium pt. *Josef Váchal a Litomyšl* Jiří Kaše[12], który sam był uczestnikiem rzeczonej ekspedycji. Nawiązuje w nim do okoliczności, w jakich na tym terenie znalazł się Váchal: „Przypomnijmy, że walki, które się toczyły w Soczi, swoją grozą oraz ilością zabitych nie pozostawały w tyle za masakrami w południowej Francji. Do tego młyna dostał się zrządzeniem losu nasz malarz. Przez dłuższy czas przemieszczał się w pobliżu linii frontu przy pozycjach artyleryjskich na górze Javorščeк. Tutaj dopadło go zapalenie nogi, w następstwie którego był przewieziony do szpitala polowego w Soczi, gdzie został poddany operacji. Po rekonwalescencji otrzymał rozkaz udekorowania kościoła św. Józefa w Soczi"[13]. Na miejscu uczestnicy ekspedycji odnaleźli zachowane obrazy, z których jeden przedstawiał widok na miejscowość Socza, a drugi – pejzaż ukazujący dolinę w okolicach miejscowości Bovec, sporządzony na podstawie rysunku wykonanego przez Váchala ze zbocza góry Javorščeк[14].

Maria, czyli krajobrazy astralne

W przejmującej szczerością wyznania i bogato ilustrowanej barwnymi grafikami książce *In memoriam Marie Váchalové,* poświęconej zmarłej na suchoty młodej żonie, Váchal dał wyraz swoim oryginalnym, ewoluującym przez całe życie i niejednoznacznym przekonaniom[15]. To właśnie cykl kolorowych grafik opatrzonych tekstem odsłaniającym meandry trudnej miłości Váchala i Marii Pešulovej nadaje tej publikacji niepowtarzalny charakter. To rodzaj artystycznego zapisu poszczególnych faz wychodzenia duszy z ciała poprzez jego astralną powłokę ze zmieniającą się fantastyczną krainą pełną istot z pogranicza światów. W kolejnych ujęciach niezmienne są jedynie zastygłe rysy twarzy zmarłej, ukazane w tej samej pozycji ze zmieniającą się za każdym razem barwną aureolą. Graficzną wkładkę zamyka cykl krótkich uwag o śmierci prezentujących różne punkty widzenia: chrześcijański, spirytystyczny, błazeński. Osobiste zwierzenia autora poruszonego śmiercią trzydziestopięcioletniej żony (w Wigilię Bożego Narodzenia)

11 W roku 1929 z inicjatywy Anny Mackovéj ukazało się bibliofilskie wydanie tej książki.

12 KAŠE Jiří, *Josef Váchal a Litomyšl* [w:] VÁCHAL JOSEF, *JOSEF VÁCHAL 1884-1969 - MEZI BOHEM A ĎÁBLEM: 14. ČERVEN 2008–20. ČERVENEC 2008*, PRAGA: PASEKA, 2008.

13 Ibidem, s. 24.

14 KAŠE Jiří, Josef *Váchal a Litomyšl*, op. cit., s. 25.

15 VÁCHAL JOSEF, *IN MEMORIAM MARIE VÁCHALOVÉ*, PRAGA: PASEKA, 2014.

i nie zawsze wyrafinowana forma literacka tekstów Váchala w tym wypadku zaskakuje stopniem intymności. Takich tajemnic nie wypuszcza się normalnie na światło dzienne. Ten ton wypowiedzi obnaża trudną relację dwojga ludzi na poziomie psychoanalitycznym. Poruszamy się bowiem w mrocznym świecie ludzkich dewiacji z nim, Váchalem jako wampirem w roli głównej, sycącym się jej, Marii, bezwarunkową dobrocią, wysysającym życiodajne soki z innych, pozamałżeńskich zdrojów. Artysta z pełną świadomością pozostawia najbliższą mu osobę na pastwę rozpaczy wypływającej z jego fizycznej i mentalnej zdrady, realizuje swoje życiowe potrzeby bez względu na wszystko. Zwraca uwagę ekshibicjonistyczny fragment o rozpaczliwym pragnieniu dziecka. Maria, nieznajdująca zrozumienia w zajętym mistyką mężu, bliska jest desperacji. Váchal traktuje związek z nią jako karmiczną nieuniknioność. Bieg wypadków tłumaczy logiką poprzednich i przyszłych wcieleń, przy czym nie zaprzecza diabolicznym skłonnościom własnego charakteru, usprawiedliwia zło następstwem kolejnych inkarnacji. I chciałoby się potępić w czambuł takiego męża, takiego człowieka, gdyby nie świadomość, że to właśnie on dokonuje tej literacko-plastycznej autopsji na zmarłej żonie. Ujawnia to wszystko i mówi: Patrzcie, jak to wygląda! Ja za tym stoję! A mógłby zagrzebać, przysypać i zapomnieć. Ale zamiast tego wystawia Marii „pomnik" pełen przejmujących światłocieni…

Czarna romantyka Szumawy

Váchal odkrył Szumawę[16] w sierpniu 1905 roku podczas swojej pierwszej malarskiej wyprawy. Przemierzywszy pieszo w ciągu trzech tygodni 290 km, zaznaczył na mapie kredkami trasy wędrówek. W ten sposób dokumentował swoje turystyczne wyczyny aż do roku 1927. W drodze, oprócz map, powstawały szkice literackie i rodziły się pomysły obrazów, które malował już po powrocie do domu. Odwiedzał Szumawę regularnie, w kilkuletnich odstępach, traktując te wizyty nie tylko jako źródło artystycznych inspiracji, ale i podnietę do wyczynów turystycznych[17]. Czytał namiętnie literaturę związaną z tym regionem: Karla Klostermanna i Christiana Heinricha Spiessego – autora krwawych ludowych powieści. Szczególnie ten drugi autor mocno oddziałał na literacką wyobraźnię

16 Šumava/Szumawa (od prasłowiańskiego szuma – puszcza) to pasmo górskie na pograniczu Czech, Bawarii i Austrii, o wysokości do 1376 m, po czeskiej i niemieckiej stronie mające częściowo charakter parków narodowych, w znacznym stopniu wyludnione po usunięciu ludności niemieckiej z Czech po roku 1945 i restrykcjach związanych z ochroną granic w okresie komunistycznym.

17 W roku 1926 przemierzył pieszo 848 km, a rok wcześniej został członkiem Klubu Turystów Czechosłowackich, idąc w ślady swojego ojca, pioniera czeskiej turystyki, autora *Obrazů horské zimní krásy* (*Obrazy piękna górskiej zimy*), pasjonata narciarstwa i okultyzmu.

uważnego czytelnika, jakim był Váchal. Spiess ujął go jako tropiciel ciemnego labiryntu duszy owładniętej skrytymi namiętnościami, stłumionymi uczuciami i tym wszystkim, co okrywa cieniem ludzką naturę. Odtąd stał się zapalonym entuzjastą czarnej romantyki, czego wyrazem było wydanie inspirowanej Spiessem *Krwawej powieści* (*Krvavý román) w* roku 1924. Ta oryginalna literacka mistyfikacja wzbogacona została przez autora groteskowymi czarno-białymi drzeworytami utrzymanymi w ekspresjonistycznej konwencji.

W 1927 roku Váchal przemierzył pieszo południowe Czechy i Szumawę od Budziejowic do Klatowa. Wtedy zrodziła się myśl, aby stworzyć wielką księgę o tym regionie. W roku 1929 powstała *Očarovaná* Šumava čili *Myslivec weitfällernský*, zwana w odróżnieniu od późniejszego opus magnum Váchala[18] „małą Szumawą", a której autor w formie książkowej nigdy nie wydał. Rękopis (obecnie uznawany za zaginiony) zawierał 51 kolorowych obrazków. Dziś „mała Szumawa" znana jest dzięki odpisowi, jaki sporządziła Anna Macková[19], na podstawie którego powstało wydanie bibliofilskie w 1986 roku. W fabule da się zauważyć wyraźne wpływy *Krwawej powieści.* Váchal jako narrator występował w roli mistyfikatora kreującego się na wykształconego folklorystę[20]. Prawda mieszała się tu z legendą, a heroiczne czyny przypisywane były i pospolitym opryszkom.

Zamysł stworzenia wielkiej księgi o Szumawie sfinalizował cztery lata później, wydając *Szumawę umierającą i romantyczną*. Monumentalne dzieło o rozmiarach 65 x 49 cm i wadze 20 kg zawierało 74 kolorowe drzeworyty odbite z 544 matryc i miało 276 stron. W tekście Váchal zastosował własne pismo konturowe o podwójnym obrysie. Całość wydrukował w jedenastu egzemplarzach. Użycie oryginalnych niemieckich nazw oraz unikanie ich odpowiedników czeskich wskazywało na uznanie przez Váchala tej górskiej krainy za terytorium dwujęzyczne.

W swoim *opus magnum*[21] o Szumawie pisał: „KRAINA ukazuje się nam tym, czym sami jesteśmy; doszukujemy się w niej tego, cośmy do niej skądinąd przynieśli"[22].Váchal dostrzegał zagrożenia dla romantyki krajobrazu płynące ze strony nowoczesnej cywilizacji. Uchwycił proces obumierania górskiej krainy, która stopniowo traciła swój urok. Ze współczesnego punktu widzenia można

18 Šumava *umírajicí a romantická*, 1931.

19 Długoletnia towarzyszka życia Váchala, z którą związał się jeszcze za życia żony.

20 Kroutvor pisał: „Váchalovi, krótko mówiąc, nie można wierzyć, mimo że jego wiedza o Szumawie jest ogromna. Váchal czytał czeską i niemiecką literaturę, studiował mapy, dane meteorologiczne i wiadomości gospodarcze" [w:] KROUTVOR Josef, op. cit., s. 41.

21 VÁCHAL JOSEF, MINAŘÍK MILOŠ, ED. *ŠUMAVA UMÍRAJÍCÍ A ROMANTICKÁ*. ČESKÉ BUDĚJOVICE: JIHOČESKÁ VĚDECKÁ KNIHOVNA, 2007, s. 32.

22 Ibidem.

potraktować jego dzieło jako jeden z pierwszych manifestów ekologicznych[23]. Kolorowe drzeworyty z wielkiego cyklu o Szumawie należą do najwybitniejszych przykładów czeskiej sztuki graficznej okresu międzywojennego.

Romantyczna wizja artysty odcisnęła piętno na sposobie postrzegania tego szczególnego krajobrazu. Stanowi ona kontrapunkt dla dzieł bardziej znanego austriackiego ekspresjonisty Alfreda Kubina. Mimo że obaj twórcy nigdy się nie spotkali, łączyła ich szczególna bliskość, przejawiająca się chociażby w wykorzystywaniu tych samych motywów[24]. Kubin porównywał Váchala do Williama Blake'a, uznając go za prawdziwego mistyka w duchu Apokalipsy św. Jana[25]. Obu twórców połączyła miłość do Szumawy oraz zainteresowanie ciemną stroną ludzkiej psyche, z tym, że Kubin, który większość życia spędził w Austrii i w Niemczech, jest dzisiaj ikoną sztuki ekspresjonistycznej, podczas gdy Váchal ciągle jeszcze nie doczekał się należnego mu uznania poza kręgiem kultury czeskiej. Austriacki twórca, oprócz pojedynczych grafik, stworzył również cykl poświęcony Szumawie pt. *Phantasien in Böhmewald* (1935), który wraz z tekstem tworzą litografie pełne baśniowych i realnych postaci przedstawiające sceny z życia w tej górskiej krainie. Dzieło to powstawało w tym samym czasie co *Šumava umírající a romantická / Szumawa umierająca i romantyczna* Váchala.

Zaświaty oraz inne inspiracje krajobrazem słowackim

W roku 1930 Váchal odbył dla odmiany podróż na Słowację, w czasie której zainicjował oryginalny, ręcznie pisany dziennik z barwnymi grafikami, a zarazem rodzaj traktatu religijnego, w którym wykłada zasady „nowej wiary" wyrastającej z mądrości opartej na właściwym i harmonijnym współżyciu człowieka z przyrodą i jej tworami26. Nazywa ją „nowożytnym wampiryzmem", ponadnarodową religią bez Boga27, opartą na materialistycznym poglądzie zarówno na świat doczesny, jak i pozagrobowy. Praktykowanie tej wiary o wyraźnie nietzscheańskiej proweniencji zakłada kastowe rozwarstwienie ludzkiej społeczności żyjącej w teleologicznej (nie – teologicznej!) perspektywie.

23 Por. KROUTVOR Josef, op. cit., s. 43.

24 Cykle Šumavský *Samiel* Váchala (1930) i *Fantasie na* Šumavě Kubina (1935 – wydany w 1951). Zob. A. Kubin, *Šumava: Alfred Kubin, Josef Váchal*. Vyd. 1. [Praha]: Arbor vitae a Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví v Praze a Galerií výtvarného umění v Ostravě, 2009.

25 Zob. KROUTVOR Josef, op. cit., s. 45.

26 VÁCHAL JOSEF, HRUŠKA PETR, ED. *JOS. VÁCHALA CESTA SLOVENSKEM S A. CALMETEM ORD. S.B., ANEB, THEORIE WAMPYRISMU*, PRAGA: GALLERY, 2012, s. 17.

27 „Wampiryzm nie jest własnością jednego narodu czy jednej rasy. Wysysanie krwi z martwych i żywych z niewielkimi różnicami odnajdujemy u wszystkich kulturalnych narodów" [w:] VÁCHAL JOSEF A HRUŠKA PETR, ED. *JOS. VÁCHALA CESTA SLOVENSKEM*, OP. CIT., s. 16.

Wywody te prowadzą do absurdalnej z punktu widzenia ludzkości konstatacji, znanej również ze współczesnej ekstremalnej myśli ekologicznej, według której lepiej byłoby dla świata, gdyby w nim nie było człowieka[28]. Z typowym dla siebie „diabelskim" sarkazmem stawia wyżej nad człowiekiem w hierarchii stworzeń psa, który przynajmniej swego pana-boga widzi, podczas gdy ten pierwszy mami sam siebie tworami własnej wyobraźni (w swoich pamiętnikach napisał: „W oczach mego psa jest więcej Boga niż w kościele katolickim").

W *Cestě Slovenskem* znajdziemy m.in. plastyczne opisy zaświatów:

> Zaświaty przypominają krajobraz księżycowy, gdzie mogą pełzać jedynie przeźroczyste i mgliste cienie, zaś ciała materialne zginęłyby z głodu i pragnienia, gdyby ich wcześniej nie zniweczył mróz lub nie spalił słoneczny żar. Tu wszystko jest jak na ziemi, jednakże w zmienionej postaci; są tutaj i zwierzęta, i wegetacja, góry i wody jak na naszej ziemi. Tu też kwiaty pachną, a ptaki śpiewają, nikt ich jednak nie słyszy, ani one siebie, nie ma tu bowiem warunków dla dźwięku; i światło tu przyćmione, i barwy bledsze, tak, iż najbardziej jaśnieje tu tylko wzrok istot zamieszkujących tę sferę. Są pewne miejsca, zamieszkiwane przez społeczności nieboszczyków [łączących się w stada, obozy i plemiona jak u nas, wedle swoich skłonności i przywiązań za życia], gdzie mało cywilizowani owi mieszkańcy, wciąż mający oblicza umazane krwią, roznoszą daleko wokół straszliwy zapach krwi, jaki u nas unosi się przy jatkach i miejscach straceń. Tu gnieżdżą się wilkołaki najniższych kast, niemogące przy całym swym pożądaniu krwi ludzkiej napić się jej do syta podczas nocnych wylotów na ziemię[29].

Váchal posługuje się tutaj typową zwłaszcza dla późniejszej literatury postmodernistycznej mistyfikacją[30]. Otóż rzekomo za sprawą radcy Kromfundela z Vinohradów – satyryka i satanisty zarazem, przypominającego postać z opowiadania mistrza czarnej romantyki, E.T.A. Hoffmana[31] – wszedł w posiadanie XVIII-wiecznego czeskiego przekładu tajemniczej księgi niejakiego Augustina Calmeta wykładającej teorię rzeczonego wampiryzmu[32].

28 *Cesta Slovenskem,* op. cit., s. 119. Ten i dalsze cytaty z utworów Josefa Váchala w tłumaczeniu Antoniego Matuszkiewicza.

29 *Váchala Cesta Slovenskem*, op. cit., s. 47.

30 Zob. np. ECO Umberto, *Imię róży,* przeł. Adam Szymanowski, Warszawa: Noir sur Blanc, 2016.

31 *Váchala Cesta Slovenskem*, op. cit., s. 27.

32 Ibidem, s. 32.

Książka Váchala posiada wybitne walory plastyczne a oprócz tego stanowi wykładnię bliskich autorowi „szatańskich teorii". Mamy tu do czynienia z programową prowokacją, mającą na celu zdemaskowanie mechanizmów ludzkiego działania inspirowanego podszeptami Złego, któremu Váchal dawał pierwszeństwo przed innymi działającymi w świecie siłami[33]. Charakteryzuje ją duża dawka (auto)ironii, humoru czy typowej dla autora *Diabelskiego ogrodu*[34] błazenady. Z drugiej strony, kiedy czytamy takie oto uzasadnienie „świętej wojny" jako ostatecznego rozstrzygnięcia w kwestii ziemskiego raju napisane przed II wojną światową (1930), trudno jego słów nie traktować poważnie:

> Jedyną drogą do stworzenia raju ziemskiego pozostaje ogólnoświatowa wojna, prowadzona z obydwu stron przez arystokratów ducha, z których to stron, jedna będzie się starać o radosne życie nielicznych, wybranych metodą eugeniczną dla zachowania życia jednostek, władających tą ziemią za pomocą wszelkich technicznych i kulturalnych możliwości, bez względu na dalszą pamięć o straszakach Opatrzności z Niewidzialnego; strona zaś druga, propagująca przywłaszczone słowa poety o radowaniu się w radościach milionów przyprawia po swoim zwycięstwie jakiś ekstrakt wszelkich mistycznych marzeń o nieśmiertelności i Praprzyczynie. Bój zaiste więc ostatni i religijny w swoich przyczynach[35].

Niegdysiejszy „malarz na froncie"[36] kończy swój wywód o „świętej wojnie" sarkastycznie:

> Pozostaje pytanie, czyje zwycięstwo przyniesie Przyrodzie i jej stworzeniom niższym od człowieka większą korzyść. W każdym razie, już przebieg tej wojny, dziesiątkujący naraz setki tysięcy istnień ludzkich, jest gwarancją, że po niej choćby częściowo odetchnie z ulgą wegetacja i zwierzę na obszarach wyludnionych choć nie w pełni[37].

33 Tekst jego wielkiej *Szumawy* rozpoczyna się apostrofą do diabła.

34 VÁCHAL JOSEF. *ĎÁBLOVA ZAHRÁDKA, ANEB, PŘÍRODOPIS STRAŠIDEL TO JEST: NEOBYČEJNÁ CESTA MEZI ĎÁBLOVÝMI DĚTMI, PŘÍZRAKY A BYTOSTMI PŘÍRODNÍMI, ZJEVUJÍCÍMI SE ČASTO HŘÍŠNÉMU ČLOVĚKU ... SKRZE M. JOSEFA VÁCHALA, DŘEVORYTCE, SESTAVENÁ ... K. ČELIŠ*. PRAGA: PASEKA, 1992.

35 *Váchala Cesta Slovenskem*, op. cit., s. 118.

36 Viz VÁCHAL JOSEF, *MALÍŘ NA FRONTĚ: SOČA A ITALIE 1917-18*, PRAGA: PASEKA, 1996. VIZ MATUSZKIEWICZ IWONA, *KRAJOBRAZ A HISTORIA. UWAGI NA MARGINESIE DZIEŁA STANISŁAWA VINCENZA I JOSEFA VÁCHALA W KONTEKŚCIE ZMIAN PO ROZPADZIE AUSTRO-WĘGIER* [w:] „FRAZA. POEZJA PROZA ESEJ", NR 2 (100) 218, s. 96-104.

37 *Váchala Cesta Slovenskem*, op. cit., s. 118.

O Váchalu można by rzec, że jedyną wiarą, której pozostał wierny, było przeświadczenie o równości wszystkich stworzeń i dążenie do harmonijnego współistnienia człowieka ze światem przyrody. Gdyby go, pomimo całej błazenady, potraktować poważnie, to mógłby być uznany za czołowego ideologa współczesnego ruchu ekologicznego oskarżającego tradycję judeochrześcijańską o całe zło tego świata. Váchal rzuca najpierw kamień do własnego ogródka: „Na czeskim rombie, umieszczonym przestrzennie w centrum Europy, gdzie istotnie łączą się wszystkie soki białego plemienia, do dziś jeszcze mało myśl się odchyla od zasad judaizmu"[38]; aby na koniec konstatować globalnie:

> bytowanie ludzkie na ziemi […] może być tylko wówczas do zniesienia, jeżeli jednostka i całe państwo utrzymuje życie wszystkich zjawisk przyrodniczych w naturalnej równowadze, nie pozwalając niczemu nadmiernie się rozszerzać, ale żyć tak, aby każde stworzenie na ziemi, raz jeden istniejące, miało wrodzony szacunek dla wszystkiego i respekt wobec egzystencji drugiego: przyroda i jej stworzenia żyć muszą we wzajemnym porządku, który dotychczas był wszystkim religijnym wierzeniom daleki, ponieważ podejmowały i podkreślały one stosunek człowieka do Stwórcy, zapominając o żywotach pozostałych stworzeń[39].

Obok pseudofilozoficznoreligijnych rozważań w heretycko-ironicznym duchu znajdziemy tu też typowe dla dziennika podróży opisy krajobrazu czy uwagi na temat obserwowanych miejsc. Za przykład ilustrujący zdystansowany styl narracji niech posłuży zabawny komentarz na temat naszego kraju: „Na lewo Polska, ziemia słodkich likierów i wódki, z mową jak owe napoje mdłą i lepką; atmosfera pełna Katolickości i przebiegłości, księży, Żydów, szlachty i hochsztaplerów! Ziemia obiecana wilkołaków, dla słodyczy krwi chłopów i panów!"[40]. Z topograficzną pieczołowitością godną zapalonego krajoznawcy Váchal rejestruje miejscowe fakty i mity budujące lokalny koloryt. Ubolewa nad bezmyślnymi praktykami wieśniaków niszczącymi słowacki krajobraz:

> Po przewrocie, w związku z przyznaniem pastwisk ludności rodzimej, nastąpiła nowa klęska dla przylegających do nich drzew leśnych. Wypala się je i samowolnie podcina, by uschnąwszy zwiększyły teren wypasu… […] Z malowniczych rozległych polan, na których stały pojedyncze drzewa,

38 Ibidem, s. 15.
39 Ibidem, s. 39.
40 Ibidem, s. 67.

> samotny buk olbrzym, jawor albo świerk, który dumał wspominając swą młodość przeżywaną pośród takich jak on a dzisiaj postawnych druhów, znikają te rozmaite drzewa, bo przeszkadzają w zbiorze trawy. Z lasami, sąsiadującymi z pastwiskami, też dzieje się źle, szczególnie jeśli są one państwowe[41].

Nie jest mu obojętny los poszczególnych drzew. Dostrzega dramatyczną walkę tamtejszego lasu o przetrwanie: „Na martwym i uschłym pniu często wzejdzie nasiono świerczka i nowe drzewo żyje, zapuściwszy korzenie do umarłej gałęzi"[42]. Ponad kontrowersjami dotyczącymi natury ludzkiej kultury i duchowości zachował jednak Váchal niezmienną wiarę i czułość wobec stworzenia:

> Ceńcie sobie dni pełne słońca i pragnijcie, aby wam zawsze świeciło. Idźcie za nim a nie pozostawajcie w dniach mgieł na tej szkaradnej ziemi. […] Swoje przyszłe myślenie kierujcie ku kwiatom, drzewom, krajobrazowi, ptakom, zwierzętom i tym, które z nich wybierzecie sobie za przyjaciół; śnijcie o pięknych kobietach. […] Myślcie o wszelkim stworzeniu z miłością, a nie będziecie smutni, myślcie o swoim oddechu, o swoim ciele, a nigdy nie będziecie chorzy[43].

Uznaje przy tym prawo karmy i głosi zasadę współczucia wobec wszelkich stworzeń, nawołuje do wegetarianizmu, wierzy w wędrówkę dusz i wyznaje związany z nią swoisty kult ciała:

> Nie spożywajcie zwłok swych braci zwierząt, a nie będziecie zasmuceni śmiercią istot wam drogich. Rozkład umarłych, który zachodzi przy współpracy wszystkich czterech żywiołów, jest gwarancją rychłego okrycia się ducha nową formą cielesną; do tego czasu dusza swobodnie polatuje w miejscach najmilszych jej za życia, związana ze swym trupem pewnymi siłami atmosferycznymi. Dbajcie o swoje ciała: i po śmierci nie przestawajcie być panami swych ciał![44].

Na ten istotny rys osobowości czeskiego artysty zwróciła uwagę znawczyni jego twórczości Hana Klínková w studium na temat Váchala i Kubina:

41 Ibidem, s. 131.
42 Ibidem.
43 VÁCHAL JOSEF, *IN MEMORIAM MARIE VÁCHALOVÉ*, PRAGA: PASEKA, 2014, s. 20.
44 Ibidem, s. 20-21.

Stosunek do zwierząt był też całożywotnym tematem Josefa Váchala. Można powiedzieć, że pod tym względem szedł jeszcze dalej niż Kubin. Pojmował zwierzęta jako stworzenia, które mają duszę i są w swoim postępowaniu i myśleniu czystsze i naturalniejsze niż większość ludzi. Towarzyszami Váchala i jego domownikami była podczas całego życia przede wszystkim gromada psów. Wymieńmy przynajmniej pierwszego Šejtánka, ukochanego Voříška [przezywanego Šemík], następnie słynnego leonbergera Tarzana […]. I nie możemy zapomnieć o kotce Doxie. Tarzanowi poświęcił wiersz *Tarzanova hůl* [1932] i wstępny ustęp swej książki *Christian Heinrich Spiess* [1933], w imieniu Tarzana i „jego oczyma" napisał cały rozdział swojego dzieła *Cesta Slovenskem s A. Calmetem* [1947] i stworzył cykl drzeworytów *Deset příběhů o psech* [1930][45].

Postscriptum

Zainteresowanie twórczością Váchala w Czechach przeżywa obecnie renesans. Świadczą o tym głównie antykwaryczne ceny jego grafik, ale nie tylko. Głównym miejscem „kultu" jego sztuki jest Portmoneum – Muzeum Josefa Váchala v Litomyšli mieszczące się w dawnym domu Josefa Portmana, który, jak wspomniano wcześniej, zlecił mu wykonanie naściennych obrazów oraz pokrycie specjalnymi malowidłami mebli. Obiekty te odnowione i udostępnione zwiedzającym świadczą dziś o niesłychanej sile wyobraźni tego twórcy.

Portmoneum wraz ze znajdującym się w tej samej miejscowości wydawnictwem Paseka roztoczyły szczególny patronat nad spuścizną Josefa Váchala, dla którego środkowoeuropejska biografia stała się zarówno błogosławieństwem, jak i przekleństwem. Bez niej nie powstałyby te naznaczone czarną romantyką dzieła, a zarazem, gdyby urodził się nieco bardziej na zachód, jego pozycja jako artysty miałaby dzisiaj zupełnie inny status. Potwierdzeniem na prawdziwość tej tezy niech będzie o wiele bardziej znana w świecie (a porównywalna z dziełem Váchala) twórczość wspomnianego wcześniej austriackiego artysty Alfreda Kubina.

45 KLÍNKOVÁ Hana, *Alfred Kubin, Josef Váchal a Šumava* [w:] KUBIN ALFRED, *ŠUMAVA: ALFRED KUBIN, JOSEF VÁCHAL*, PRAGA: ARBOR VITAE A ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI VE SPOLUPRÁCI S PAMÁTNÍKEM NÁRODNÍHO PÍSEMNICTVÍ V PRAZE A GALERIÍ VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ, 2009, s. 21.



Wojciech Prażmowski, *Muzeum w Oszmianie*, 2015 (czyt. s. 178)

Roman Rzucidło

Złamany

Przelot bocianów nad Szwecją, huragan w Ohio,
a wszędzie tak samo daleko od domu. Już tęskni się
za tamtym życiem, było takie uporządkowane,
na każdy problem odpowiednia tabletka.

Lecz kiedy się widziało, jak czterdziestotonowy TIR
uderza w bok pełnego autobusu, kończą się
wszelkie zmyślenia, zaczyna popłoch pod czaszką.
Zwiędłej maski nie przerobisz na gumę do żucia;
blask, który zastyga w migotaniu karetek,
szloch zwielokrotniony w gardłach.

Czy przyjdziesz na pogrzeb? I przynieś trochę światła,
wydrap je maskotkom z dna plastikowych oczu,
potem rozsnuj iskry na wietrze. On zawsze unosi za mało.
Wtedy jednego będziesz pewien: jesteś wygnańcem miasta,
mury zostały za tobą. Przed tobą wydeptywanie pustyń,
dymy o świcie, dymy o zmierzchu, czekanie, aż noc
zapadnie się w swoich własnych ciemnościach.

Podział (nie)administracyjny

Miasta dzielą się na zamieszkane i opuszczone.
Z reguły wolę te drugie, spacer po skażonych ulicach
to świetna zaprawa. Można wsiadać do porzuconych
samochodów, jak w dzieciństwie. Bezludne planetaria
z betonu, pęknięcia w chodnikach. Rysy drążące
powietrze. Nagle spada cegła i pokazuje
kierunek w dół. Schodzę do podziemnych garaży,
gdzie śliskie szkielety tulą się do siebie
w rytm ballady Velvetów. Za chwilę zmętnieje atmosfera,
stroboskop, muzyka, powolne umieranie.

Miasta dzielą się na płonące i spalone.
Zdecydowanie wolę te drugie. Tak dużo w nich miejsca,
by płakać: nic tak jak płacz nie wyczerpie wszystkich możliwości.
Dobrze jest, gdy ogień już przeszedł, a popiół dopiero staje się
dotykalny. Ziemia rodzi cienie budynków, one jednak
zostały. I teraz bardzo trudno wyplątać się
spomiędzy tych iluzji. No bo jak: modlić się czy przeklinać?
W meczu sacrum – profanum padł dziś
bezbramkowy remis.

Dawno temu, gdy oglądałem serial „Alternatywy 4", mistrzowska gra Witolda Pyrkosza poruszała najczulsze struny w mojej duszy

Świetlista postać Józka Balcerka zostanie ze mną
na wieki. Kanistry płonącego bimbru rozjaśnią
nie tylko noc, ale i beznadziejne trwanie
w ciemnej piwnicy. Tak piękny jest tylko
żywot człowieka od łopaty. Józiek, ty jeden
nie byłeś dziwny. Strawiłeś mądrość świata z zagrychą,
po której tak fajnie się rzyga. Błękitna poświata
osnuwa gołębnik. Od teraz już na zawsze,
to jest ta błogość, ten uśmiech niedorozwiniętego
pijaczka znaczy więcej niż najświętszy rytuał,
kiedy numinosum skrapla się na szkle
okularów poety. Wymięka laureat iluś tam
konkursów, kruszy go nieziemski zaśpiew
ochrypłym głosem:

„opowiadał mnie szwagier, co to
w Ameryce robił..."

Cienie

Alice Munro pisze swoje powolne opowiadania,
a na ulicy dziecko płacze nad skaleczonym palcem.
Odłamek szkła nie tkwi głęboko. Żadna filozofia wyjąć
i opatrzyć. Ile tymczasem musi to trwać? Nie przelicza się
chwil legendy, ten czas, który jest mityczny,
srebrne mustangi unoszą się nad prerią, ognisty ptak
grzęźnie w żelaznych sidłach i już się nie doczekamy
kolejnej wizyty śmieciarza, zaszpuntowano w nas

ostatnią nadzieję. Duchu zeszłorocznych Świąt, nie mijaj
tak szybko. Zostaw choć nadgryzione prezenty.
Dziecko płacze także za Tobą. Nim zabrzmi szychta,
niech ktoś rozpyli odświeżacz, zdmuchnie warstewkę popiołu,
da szansę, by znikły cienie.

Szaleństwo, czyli dokąd zmierzamy

Mój nowy piękny lexus właśnie rozpłynął się w powietrzu. Stoję obok,
bezradność mnie przerasta. Kto przesyła
takie sygnały, kto przemawia językiem zagłady teraz,
gdy hossa unosi żebraków prosto w zamglony kosmos?
Długo trawię zaszyfrowaną wiadomość. To mnie rozświetli
od wewnątrz. W końcu zasada jest prosta: im mniej tajemnic,
tym więcej zdrowia psychicznego. Dobrostan zapisany jest
przewrotnym kodem. Ten broni dostępu do granicy,
poniżej której znikają bentleye i lexusy.

I oto nagle purpurowa liana wystrzela
z ust elokwentnego prawnika, lecz ten
nic nie czuje. Bo korzenie tkwią aż w aorcie,
zasymilowane roślinne serce. Jeśli ktoś czyta SF,
nie zdziwią go podobne kombinacje. Świeża krew
obmywa drobiny kryształów. Promień, który
je prześwietli, nie uniesie zamętu barw.

Skonsumuj swój popaprany życiorys i nie marudź, że brzydko pachnie

Umysł pisarza, ciało sportowca – tylko tyle
chciałbyś mieć. Jak wtedy leciałyby na ciebie
panienki. Jaki duży wybór zapachów i smaków.
Tymczasem pragnienie deszczu wzmaga się
po bezsennej nocy, warkot wind, siwieją drzewa
i mgła penetruje wszystkie otwarte pokoje.

Te, które pozostały zamknięte, mają więcej
szczęścia. Zamieszkał w nich duch czystej poezji
i teraz mówi w bardzo śliskim narzeczu rodem z Pavica.
To bardzo bezczelny dyktat i nie ma zgody
w kwestii kolejnych narkotycznych odlotów.

Umysł schizofrenika, ciało po licznych amputacjach –
tylko tyle masz. Jest teraz noc przed ostatecznym
zmartwychwstaniem, wódka twardnieje w kieliszkach.
Słabe echa, ledwie słyszalne szelesty obalą
reżim, gdy będzie się prężył w zatrutym powietrzu.

I tak miną wszystkie początki, i nie zastąpią ich
nagłe końce. Ruda szadź pozłaca kostki
w brukowanej uliczce, gdziekolwiek pójdziesz,
czeka na Ciebie bardzo przykra nieśmiertelność.

Krzysztof Rudowski

Nowele dwukrotne

Kiedy w roku 2009 ukazał się mój „Rękopis zapodziany w Saragossie" – ponad sześciusetstronicowa kontynuacja funkcjonującego już od dwustu lat dzieła Jana Potockiego – nie miałem pomysłu na kolejną powieść, a jedynie rozliczne notatki, z których raczej nie dałoby się sklecić nic sensownego. Zupełnie odmiennie niż wcześniej, kiedy nowe rzeczy zaczynałem pisać jeszcze przed końcem poprzednich.

Drugą trudnością w pójściu naprzód okazała się specyficzna narracja ukończonej właśnie powieści, a przede wszystkim jej stylizowany na XIX wiek język, który nie omijał (oczywiście w granicach rozsądku) konstrukcji znanych z dzieł Młodej Polski i pełnymi garściami czerpał z Sienkiewiczowskiego bogactwa w dziedzinie opisu (zdumiewające, że tak rzadko sięga się w naszej literaturze do wzorów tego mistrza literackiej scenografii). Miałem bowiem przekonanie, że w tej formie powiedziałem już wszystko.

Nie minął rok i pojawiły się w moich zeszytach krótkie historie. Nie przypominały żadnych narracji, jakie tworzyłem dotychczas. To były połączone w dwustronicowe struktury zdania; wyważone i ascetyczne. Nie musiałem się długo zastanawiać, by zdefiniować owe jednowątkowe formy, które zbudowane były wokół wyrazistych motywów. Każda z nich miała bowiem kształt klasycznej noweli.

Było ich 46. Wszystkie przypisane zostały konkretnym latom (począwszy od roku 1966). Jakież było moje zdziwienie, gdy szlifując ten zbiór, dostrzegłem, że motywy w nowelach (choć opowieści są odległe od siebie w czasie) przynajmniej raz się powtarzają. A dokładniej – każda z nowel ma nowelę bliźniaczą.

Nie miałem wątpliwości, że zupełnym przypadkiem stworzyłem nowy gatunek literacki. Pozostawał problem nazwania go w jednoznaczny, ściśle określający jego charakter sposób.

Już nie pamiętam pojęć, jakie przyszły mi wtedy do głowy. Było ich kilka. Bardzo długo zastanawiałem się nad wyborem tego, które najpełniej określałoby formę owego literackiego tworu. I dopiero po odłożeniu na jakiś czas problemu, gdy spojrzałem ponownie na wypisane na karteczce nazwy, bez namysłu wybrałem termin NOWELE DWUKROTNE.

Nie potrafiłem zrozumieć, jak mogłem mieć wątpliwości co do tego określenia. Taki też tytuł, „Nowele dwukrotne", nosiła wydana w 2011 roku książka zawierająca owe miniatury. Ponieważ opublikowała ją nieduża witryna, będąca jeszcze na dorobku, tom przeszedł prawie niezauważony (dwie pochlebne i skrupulatne recenzje ukazały się w portalach sztukater.pl i granice.pl oraz jedna, dość pobieżna, w rodzimej „Odrze", gdzie pochwalono formę tekstów, ale jednocześnie – niczym cenzor „Gościa Niedzielnego" – napiętnowano zmysłowość niektórych opisanych historii). Dlatego postanowiłem przypomnieć po latach kilka par tych nowel na łamach „Formatu Literackiego".

NIEWIDZIALANA RĘKA 1971

„Ekran z bratkiem" w każdy czwartek o godzinie siedemnastej potrafił przyciągnąć przed telewizory wielu młodych ludzi. Czym? Kulturą słowa prowadzącego, elegancją kapitana Baranowskiego, a może ekranizacjami ulubionych przez młodzież książek Bahdaja i Niziurskiego, które przez następnych kilkadziesiąt lat powtarzała telewizja.

Marek spieszył się, by zdążyć na program, dlatego nie został, jak większość chłopców, na boisku szkoły 107., której obszar graniczył z posesją kościoła św. Michała, gdzie odbywały się w skromnych salkach katechetycznych lekcje religii. Wbrew późniejszym „naginaczom historii" na religię chodziły wszystkie dzieci; przynajmniej do pierwszej komunii.

A zatem Marek wracał szybko z katechezy, by zdążyć na „Ekran z bratkiem". Dzisiaj szczególnie zależało mu na programie, a to za sprawą ukazującego się w telewizorze człowieka bez twarzy, który propagował akcję „Niewidzialna ręka", a swoim wyglądem przypominał koszmary z niektórych filmów Alfreda Hitchcocka. Przed dwoma miesiącami razem z Adamem napisali list z prośbą o zarejestrowanie działalności, a po dwóch tygodniach otrzymali odpowiedź wraz z zadrukowanymi karteczkami, które należało umieścić w miejscu dokonania dobrego uczynku. I dobry uczynek już następnego dnia wykonali. Teraz czekali z niecierpliwością na znak człowieka bez twarzy. Na to, by wymienił ich numer – numer tajnej dobroczynności.

Nie wymienił. Mimo iż naprawione i pomalowane ogrodzenie z przyczepioną karteczką czekało na właściciela. A może zdjął kartkę ktoś niewłaściwy? Może poczta zawiodła? A może człowiek bez twarzy uznał, że ich praca niewarta była wzmianki w programie?

Posiedział przed telewizorem do końca programu. Nie miał żadnych lekcji zadanych na jutro, ale przypomniał sobie, że ma do oddania książki z biblioteki.

Na ulicy spotkał kolegów, którzy wracali z boiska. Zziajani, spoceni szli na późny obiad.

W bibliotece zamęt, chaos. Okazało się, że cały tydzień trwało malowanie, a teraz książki ze stosów na podłodze wracały na półki. Dostrzegł krzątającą się między piramidkami Krysię, koleżankę z klasy.

– Może byś nam pomógł? – zapytała jedna z bibliotekarek.

Pomógł. Widzialna ręka pomogła.

Wracał z biblioteki z jakąś książką Verne'a, która odnalazła się przy porządkach, a na którą polował od dawna. Było już szaro. Zatrzymał się pod kościołem.

– Marek?

Przed nim stał Adam z butlą syfonu w małych dłoniach.

– I co? Podali naszą niewidzialną rękę? – zapytał Adam, który nie miał w domu telewizora, a był właśnie tym drugim w akcji naprawiania płotu.

– Tak – skłamał Marek.

NIEWIDZIALNA RĘKA 1999

Poszedł właściwie przeciwko sobie. Praktycznie z nikim ze szkoły podstawowej nie utrzymywał kontaktów, a większości nawet nie widział od ostatniego dzwonka. Był jeden wyjątek, ale traktował go jako klasyczne dzieło przypadku. Spotkał kiedyś w mieście Krystynę. Powspominali dawne czasy, ponarzekali na trudy życia, obgadali swoje drugie połowy i doszli do wspólnego wniosku, że są uczuciowo zaniedbywani. Od takich wyznań do rekompensaty owych zaniedbań w postaci nocy nieskrępowanego seksu w podmiejskim motelu nie było daleko. Rano pocałunek i obietnica, której żadne z nich nie zamierzało dotrzymać. Ale to było dobrych kilka lat temu.

Dziwnie się poczuł, wchodząc do budynku szkoły. I właściwie dopiero teraz uświadomił sobie, że nie lubił podstawówki. Zbiorowisko dzieci z różnych środowisk, a ze względu na tę dzielnicę – gdzie przeważającą liczbę stanowiły rodziny robotnicze, często ubogie, a nierzadko patologiczne – były to urwisy, z którymi nauczyciele ledwie dawali sobie radę. Ciężko było chłopcu z inteligenckiego domu zaimponować czymkolwiek tej zgrai, a jedyna płaszczyzna porozumienia, jaką była niezwykle popularna w tamtych czasach piłka nożna, Marka zupełnie nie interesowała.

Oczywiście pierwsza napatoczyła się Kryśka. Powiedział jej jakiś komplement i kilka miłych słów, z których wynikało, że ciepło wspomina ich małe tête-à-tête. Krysia uśmiechnęła się ładnie i zaraz zmieniła temat, co oznaczało, że tamtą historię – podobnie jak on – uważa za zamkniętą.

Prawdę mówiąc, Marek był ciekawy spotkania z jedną tylko osobą. Z przyjacielem dzieciństwa, Adamem. Był to chłopiec z prostej, ale skromnej rodziny,

z którym bardzo często się bawił, zapraszając go do siebie. Razem wybierali się również do kina lub biegali po okolicznych podwórkach. Mieli sto pomysłów na godzinę, a jednym z nich było uczestnictwo w akcji „Niewidzialna ręka", które to uczestnictwo – mimo rzetelnie wykonanych prac – nie przyniosło jednak wymienienia ich dwuosobowego zespołu w programie telewizyjnym „Ekran z bratkiem".

Zdziwił się, gdy zobaczył całą klasę pełną. Ledwo mieszcząc się w nieco za małych ławkach, siedzieli grzecznie, jakby zaraz miała zacząć się lekcja.

Adama poznał od razu, choć jego przyjaciel przybrał na wadze do tego stopnia, że wolne miejsce obok niego było raczej symboliczne.

– Co u ciebie, Maras? – zapytał szeptem Adaś, jakby się bał, że usłyszy go jakiś srogi nauczyciel. Ale żaden nauczyciel nie odwiedził swojej dawnej klasy. Wychowawczyni umarła niedawno, a pozostali członkowie grona pedagogicznego zapewne nawet nie pamiętali swoich dawnych uczniów.

Kiedy Marek w kilku słowach zrelacjonował, co robił od zakończenia podstawówki i gdzie aktualnie pracuje, Adam nachylił się konspiracyjnie i wyszeptał:

– A ja, chłopie, jestem na rencie. Wyobrażasz sobie? Nie muszę pracować.

Potem zaczęły się rozmowy z innymi. Wszyscy przesiadali się z ławek do ławek. Tylko Adam cały czas zajmował to samo miejsce, co wcale nie było dziwne, zważywszy na jego tuszę. W końcu Marek przysiadł się do Krysi.

– Pamiętasz, gdzie była kiedyś młodzieżowa biblioteka? – zapytała ni stąd, ni zowąd.

– Oczywiście.

– Chodziłam do niej tylko ze względu na ciebie.

– Nie mówisz serio…

– Mówię. Byłam w tobie zakochana. Bardzo, bardzo…

– W takim razie to, co przeżyliśmy kilka lat temu, nie było…

– Nie było przypadkowe.

Wrócił do Adama i przegadał z nim czas do zakończenia spotkania.

Wychodzili ostatni i dopiero wtedy Marek dostrzegł, że jego przyjaciel z dzieciństwa nie ma lewej dłoni; mniej więcej od przegubu.

– Niewidzialna ręka – wyjaśnił Adam.

ZADUSZNIKI 1969

Lato gorące. Jak wszystkie wtedy. Od pierwszych dni, kiedy kończyła się szkoła, aż do września trwała pogoda. Czasem nawet upały. Jesteśmy na wakacjach u cioci we wsi o ładnej nazwie Zaduszniki. Stoi tam przy drodze drewniany świątek.

Lato jest więc gorące. Drogi są piaszczyste. Jeździ się wozami zaprzężonymi w konie. Konie są w każdej zagrodzie. A telewizory to wielka rzadkość. We wsi jest tylko jeden.

Lipiec przechodzi sam siebie. Pierwszy lipca – słońce, drugi – słońce, i dalej tak samo. Mamy dziś szesnasty. I co? Słońce.

Dlaczego akurat ten wieczór wybraliśmy na odwiedziny domostwa, gdzie był telewizor? W lecie pracy jest na wsi po uszy, w takie upały żniwa bywają przyspieszone. Wszyscy są przemęczeni codzienną harówką. Komu chce się oglądać telewizję? Komu chce się oglądać na małym czarno-białym ekranie (z częstymi zakłóceniami) nudne jak flaki z olejem bułgarskie dramaty obyczajowe, czeskie kino satyryczne czy może francuskie filmy z ogłupiającą muzyką? A może chodziło o film amerykański, który pojawiał się nieczęsto – lecz okraszony głosem Suzina robił niezmiennie wielkie wrażenie.

Tak czy tak, w dużym pokoju, gdzie zmieściło się jeszcze kilku sąsiadów, siedzieliśmy i oglądaliśmy jakiś film. Może nawet polski film.

W połowie filmu – tablica: „Przepraszamy za usterki". Ale już za chwilę Edyta Wojtczak podniosłym głosem oznajmia, że zaraz połączymy się z Ameryką, by oglądać transmisję z lądowania na Księżycu. To oczywiście wywołało pomruk niezadowolenia wśród widzów najwyraźniej wciągniętych w akcję przerwanego filmu. Chyba bliższe były przestawione tam zdarzenia od podejrzanych działań amerykańskich astronautów, i zapewne byłoby podobnie w przypadku kosmonautów radzieckich, których to działań jednak nigdy nie transmitowano.

Rzecz jasna, połączenie z Ameryką nie następuje ot tak, jak pstryknięcie palcami. Czekamy, czekamy, czas się dłuży, a przełączyć telewizora nie można na inny program, bo innych programów jeszcze nie ma (nowoczesny ośrodek na Woronicza oddadzą do użytku dopiero pojutrze, a drugi program pojawi się pod koniec przyszłego roku).

Ciotka w końcu stwierdza, że nie ma sensu dłużej tu siedzieć, i zarządza powrót do domu. Na delikatne protesty odpowiada:

– No, chyba nie wierzycie w te bzdury.

Wracamy piaszczystą drogą ostudzoną wieczornym chłodem.

Nad głowami mamy Drogę Mleczną. O wiele prawdziwszą niż ta telewizyjna transmisja. Bo tak naprawdę to my przemierzamy teraz kosmos, a nie jakiś Neil Armstrong.

ZADUSZNIKI 1992

– Może odwiedzimy po drodze ciotkę?

– Chcesz jechać przez Zaduszniki? Naprawdę?

– Czemu nie, to prawie po drodze.

– Pamiętasz, kiedy ostatni raz tam byliśmy?

– W sześćdziesiątym dziewiątym, w lecie.

– Właśnie. Inna epoka. Czy w ogóle istnieją jeszcze te Zaduszniki?

– Przecież ciotka telefonuje w każde święta, była na pogrzebie mamy… Pojedźmy.

A zatem wybraliśmy się do Zadusznik. Szmat drogi, ale i tak przecież jechaliśmy przez te okolice.

Oczywiście niełatwo jest trafić w miejsce, gdzie było się kilkadziesiąt lat temu i gdzie nas (nieświadomych topografii okolicy) zawieziono; najpierw pociągiem, następnie rozklekotanym autobusem i na koniec zaprzężonym w dwa konie wozem. Tak się kiedyś jeździło.

Piaszczysta droga – ten ostatni odcinek, który przebywało się „zaprzęgiem" – zmieniła się w asfaltową jezdnię. Na szczęście staruteńki świątek ocalał, przeniesiono go jedynie trochę dalej.

Przypadek sprawił, że tegoroczny lipiec był równie pogodny jak wtedy, kilkadziesiąt lat temu. Późne popołudnie, to samo wyciszenie upalnym dniem…

– Zatrzymamy się tutaj? Pamiętasz?

– Tak, do tego domu przychodziliśmy oglądać telewizję. Tu był jedyny telewizor we wsi.

– Właśnie.

Zapukaliśmy. Otworzyła jakaś kobieta w wieku trudnym do określenia. Coś między trzydziestką a sześćdziesiątką. Byliśmy zdumieni, bo nas poznała. Zwróciła się po imieniu i bezbłędnie przywołała rok sześćdziesiąty dziewiąty. Było nam trochę niezręcznie rozmawiać, bo nie mieliśmy pojęcia, kto to jest. Może któraś z dziewczynek, z którymi bawiliśmy się wtedy, a może któraś z ich mam?

Rozmawialiśmy w sieni; z głębi domu dochodziły dudniące dźwięki radia lub telewizora. W pewnym momencie kobieta przeprosiła nas i wyszła, uchylając drzwi do pokoju. Stał tam – w tym samym miejscu, co niegdyś – telewizor. Ale telewizor ogromny. Potężny model najnowszej generacji, rażący wyraźnymi konturami i czystymi barwami. Takich cudeniek nie widywaliśmy w prywatnych mieszkaniach, a jedynie na wystawach sklepów z elektroniką.

Kobieta wróciła z torebką po cukrze pełną dorodnych jaj. Pożegnaliśmy się wylewnie.

Obdarowani i zagadani (mowa była o sąsiadach wymienianych z imienia i nazwiska, jakbyśmy wszystkich doskonale znali, o zdarzeniach, które powinniśmy mieć w pamięci, a przynajmniej o nich słyszeć, o narodzonych dzieciach, o niespodziewanych śmierciach, o proboszczu, lekarzu i właścicielu sklepu), a więc kompletnie zagadani wyszliśmy wreszcie na drogę.

Stanęliśmy przy samochodzie, gdy zaczęły pojawiać się pierwsze gwiazdy.

– Wiesz, ja chyba już nie chcę odwiedzać ciotki. Dobrze byłoby, gdyby Zaduszniki pozostały w naszych wspomnieniach takie, jak pamiętamy je z dzieciństwa.

Wtedy na niebie rozjarzyła się pełnym blaskiem Mleczna Droga.

Staliśmy długo, wpatrując się w mrugające tajemniczo gwiazdy. Tak, na niebie nie zmieniło się nic.

PRZEDSIONEK ŚMIERCI 1972

Kiedy kolonie letnie umiejscowione są w którejś z malowniczych miejscowości Kotliny Kłodzkiej, organizuje się dzieciom choć raz w czasie pobytu wycieczkę autokarem po atrakcyjnych miejscach tego regionu. Od sanktuarium maryjnego w Wambierzycach po Wodospad Wilczki (nazwany przez jakiś czas Wodogrzmotami Żeromskiego) i Ogród Bajek w Międzygórzu. Od rezerwatu Gór Stołowych po Park Zdrojowy w Polanicy-Zdroju. I tak dalej.

Zosia z uwagą wysłuchała informacji przewodnika, ale – mimo tej dość obojętnej relacji – z przerażeniem patrzyła na równo ułożone na półkach czaszki. Kiedy zaś otworzono klapę w podłodze i ujrzała kolejne składowisko ludzkich szczątków, musiała wyjść na zewnątrz. Zgromadzone w kaplicy kości miały kilkaset lat i były pokłosiem zarazy i okrutnych wojen, jakie nawiedzały przed wiekami te okolice. Czaszka czeskiego zakonnika, Wacława Tomaszka, który te wszystkie szczątki zgromadził w kaplicy w Czermnej, także się tutaj w końcu znalazła.

Tuż obok stał kiosk, gdzie sprzedawano pamiątki i pocztówki, nie mówiąc o ciepłej oranżadzie w nylonowych woreczkach. Oczywiście większość dzieci kupiła kartki ze zdjęciem wnętrza kaplicy. Czarno-białą kartkę – której kolory (a właściwie ich brak) podkreślały grozę tego miejsca. Pozdrowienia z kolonii. Stojąca obok skrzynka pocztowa była pełna.

Zosia nie wysłała pocztówki. Nudząc się, spacerowała wokół kaplicy.

– Podobało się? – zapytał przewodnik, który jadł właśnie kanapkę.

Był starszym człowiekiem, bardzo zmęczonym życiem. Wyglądał tak, jakby to on wygrzebał z kłodzkiej ziemi te wszystkie czaszki.

– Straszne – odpowiedziała Zosia, zastanawiając się, jak można tutaj tak spokojnie zjadać drugie siadanie.

Ale jej koledzy i koleżanki, zaopatrzeni w kiosku w groszki, batony i ciepłe oranżady, konsumowali je bez oporu.

– Już kilka lat oprowadzam tu wycieczki, można się przyzwyczaić.

– Do śmierci? – zapytała poważnie Zosia.

Przewodnik rozłożył ręce.

Zatrąbił klakson. Zaczęto liczyć dzieci. Okazało się, że brakuje jednego kolonisty.

– No tak, jak zwykle Rysiek Motyl – westchnęła wychowawczyni, brakowało bowiem delikatnego i wiecznie roztrzepanego chłopca o imieniu Ryszard.

Bieganie, szukanie, nawoływanie.

Tymczasem podjechała kolejna grupa kolonijna i zaczął się niezły zamęt. Na szczęście, gdy otworzono kaplicę, by pod wodzą przewodnika wpuścić do wnętrza kolejnych zwiedzających, z mroku wyłonił się zagubiony chłopiec. Blady ze strachu, roztrzęsiony. Najwidoczniej zagapił się i został w środku.

Rysiek siedział w autokarze obok Zosi.

– Bałeś się? – zapytała, kiedy wysłużony jelcz ruszył.

Chłopiec popatrzył na nią błędnym wzrokiem. Powiedział coś, ale dźwięk silnika zagłuszył jego słowa.

PRZEDSIONEK ŚMIERCI 1988

Przecież praca w prosektorium jest taką samą pracą jak każda inna... Można być grabarzem, jeździć karetką pogotowia. Być montażystą na budowie. Śmierć pojawia się w naszym życiu nie tylko w złych snach.

Zofia doskonale radziła sobie na studiach. Przez cztery lata dostawała stypendium za wysoką średnią. Przeziębienie, jakieś powikłania, wyjazd do sanatorium i konieczne okazało się wzięcie urlopu dziekańskiego.

Ponieważ nie chciała być obciążeniem dla rodziców, a potrzebowała pieniędzy na zaplanowane już od dawna wakacje, postanowiła znaleźć jakąś pracę. Postawiła sobie jednak warunek, że będzie to zajęcie związane z kierunkiem kształcenia. Kiedy okazało się, że najlepiej płatana jest praca w prosektorium, nie zastanawiała się nawet przez chwilę. Z pierwszego roku studiów medycznych zapamiętała zapach formaliny jako woń kojącą. I w ogóle atmosfera tego miejsca działała na nią pozytywnie; w przeciwieństwie – rzecz jasna – do kolegów i koleżanek, którzy pojawiające się napięcie usiłowali przykryć głupimi żartami lub udawaną obojętnością.

Zofia bez emocji przyglądała się sekcjom. Zwłoki ludzkie traktowała jak naukowe preparaty. Idea jej przyszłego zawodu uzasadniała takie podejście. Nie prześladowały jej więc żadne dylematy etyczne ani religijne.

Dlaczego wybrała zaś dyżury nocne?

Chciała mieć dzień dla siebie. Z pracy wracała wczesnym świtem. Robiła sobie gorącą kąpiel i kładła się na kilka godzin do łóżka. Czasem, podczas tej drzemki, budził ją dzwonek do drzwi. To jej chłopiec, który, jeśli miał przerwę w zajęciach, przybiegał do niej, by wykorzystać skrzętnie cenne minuty wolności.

Ale to zdarzało się raz na kilka dni. Zwykle budziła się koło południa bardzo głodna. Śniadanie, koniecznie coś na ciepło, i… błogie lenistwo przez parę godzin. Pochłaniała wtedy najczęściej książki. Im cięższy kaliber, tym lepiej. Potem wychodziła do miasta, spotykała się z przyjaciółkami i o ósmej zjawiała się pod budynkiem, w którym mieściło się prosektorium. Czasem trafiała w bramie klinik na któregoś z kolegów wracających z ostatnich zajęć. Kilka słów i przekraczała granicę Hadesu.

Rozbierała się, zdejmując z siebie wszystko, również bieliznę. I tę chwilę, kiedy była całkiem naga, odczuwała jako właściwy moment przechodzenia ze świata żywych do królestwa umarłych. Zawsze w tym momencie coś korciło ją, by dać sobie krótką, dosadną rozkosz. Szybko jednak ubierała się w niebieski fartuch, jakby chciała tym samym zmazać swoją płciowość. I tak się rzeczywiście działo.

Swoją pracę zaczynała od sprawdzenia, kto nowy przybył do magazynu. Robiła to tak automatycznie, jakby była chłodna niczym tutejsze lodówki.

Pani, pan. Staruszek, młodzieniec. Z wypadku. Śpiące królewny, które się nigdy nie przebudzą. Przystojni panowie, którzy zapomnieli rano się ogolić. Smutne dzieci – duże, niezgrabne lalki. Przyszła jednak taka noc, kiedy nieruchoma postać wydała się znajoma. Podobieństwo do szkolnego kolegi było uderzające. Nerwowo sprawdziła kartę zmarłego. To rzeczywiście był Ryszard Motyl.

KOBIECOŚĆ 1998

Odtwarzacz grał „Krzesanego" Kilara.

Samochód minął odgałęzienie wiodące do Poronina i Jerzy wypatrywał drogi w prawo, prowadzącej na drugą stronę biegnącego równolegle do szosy strumienia.

Góry niewidoczne, a wokół szarości poprzetykane śniegowymi czapkami. Oddechu górskiego brak. W samochodzie ciągle to samo ciepłe powietrze z nawiewów, jakie czuł od początku podróży.

I niespodziewanie ukazał się mostek, który oczywiście minął. Na szczęście niedaleko było rondo, gdzie auto mogło zawrócić i już zaraz wjechało w przeoczone odgałęzienie, a następnie w górę brukowaną drogą, drogą pamiętającą inne czasy.

Zatrzymał się przy dużym, dość zaniedbanym budynku.

„A zatem to ten osławiony ACR", pomyślał, mając w pamięci fantastyczne

opowieści kolegi, który spędził tu w latach 80. trzy turnusy i do dzisiaj wspominał je z wypiekami na twarzy jako najszczęśliwsze chwile w życiu.

Niestety – z różnych względów – jego nie spotkało to szczęście. Szczęście zawieszone w czasie szarości, jaki nastąpił w ciężkich latach po stanie wojennym.

Wyjął z bagażnika plecak (jakoś nie potrafił, jadąc w góry, nie zabrać plecaka; walizka czy torba wydawały mu się niestosowne) i poszedł do drzwi, które wyglądały na drzwi wejściowe.

Nim udało mu się dotknąć wyświeconej aluminiowej klamki, z jakimś niezwyczajnym impetem drzwi się otworzyły i stanęła w nich istota w białym fartuchu. Strzeliła ogromnymi czarnymi oczyma i przepadła w mglistym powietrzu.

Szerokie przedwojenne schody poprowadziły go na piętro.

Już na pierwszy rzut oka ów rzetelny budynek z lat 30. dwudziestego wieku wyglądał na podupadły, niewiele pomogła mu bowiem renowacja – sądząc po stylu, przeprowadzona w latach 70. – przykrywająca koszmarnymi boazeriami to i owo oraz wyposażenie w meble z tamtego okresu. To, co dotrwało, było wytarte, połamane i ewentualnie wyjątkowo topornie naprawione.

Pokój rodziców, przestronny, urządzony meblami na wysoki połysk, który już nie był tak wysoki. Z okna przepyszny widok na panoramę Tatr. Ale dzisiaj – jak już wspomnieliśmy – nic nie było widać, widoku można się było jedynie domyślać.

Pierwszą rzeczą, jaką zrobił po obmyciu się z trudów podróży, było zwiedzenie budynku pod przewodnictwem taty.

Dawna świetność tej budowli widoczna była na każdym kroku. Świetność i masywność, co podkreślał rodzic, skądinąd fachowiec w dziedzinie budownictwa.

Największe zainteresowanie wzbudziły niesamowicie rozległe tarasy na najwyższym piętrze. Jak się okazało, specjalnie tak zorganizowane, by mogły pomieścić leżakujących studentów cierpiących na gruźlicę, co w czasach przedwojennych było oczywistością. Naturalnie nieuchronne było skojarzenie z „Czarodziejską Górą".

Dywagacje przerwało hasło: do obiadu.

W stołówce sami starsi pacjenci. Jedynie przy stole dla personelu kilka młodych osób; między nimi czarnooka dziewczyna, którą minął w drzwiach wejściowych.

Przy posiłku rodzice opowiadali o pobycie w sanatorium, komentowali tutejsze porządki i opisywali personel medyczny. Oczywiście zastrzygł uszami, gdy była mowa o czarnookiej dziewczynie. Miała na imię Barbara i była lekarką. Psychiatrą czy psychologiem.

– I wcale nie jest taka młoda, na jaką wygląda. Jest chyba niewiele od ciebie młodsza; i miała już dwóch mężów.

– A teraz? – zapytał Jurek.

– Co, teraz?

– Czy ma męża?

– Oczywiście. Jest żoną ordynatora.

Po południu wybrali się do Zakopanego. To był czas, kiedy z podupadłego kurortu miasto zmieniło się w zeszpecone źle pojętą nowoczesnością miejsce, pełne fastfoodowych barów i sklepów, jakie znaleźć można w każdym zwykłym mieście. Dopiero później pojawiły się tutaj wysmakowane, rustykalne knajpki z góralskimi orkiestrami i ciekawe architektonicznie rozwiązania dotyczące ulic, fasad i organizacji urbanistycznej, które przywróciły miastu jego niepowtarzalny urok z czasów największej świetności.

Znaleźli knajpkę, a może raczej kawiarnię o salce wyłożonej podobną jak w sanatorium boazerią, gdzie usiedli nad talerzykami z wyschniętymi kawałkami tortu. W kącie drzemał nad kieliszkiem drwal, który swoje narzędzie pracy – potężną siekierę – oparł o ścianę.

Wtedy weszła ona, czarnooka lekarka; z nią jakaś koleżanka. Zamówiły kawę i usiadły przy stoliku obok. Pani Barbara pozdrowiła rodziców, po Jerzym przejechała obojętnym spojrzeniem.

Nic się nie działo. Mieli już zbierać się do wyjścia, gdy drwal ocknął się i zaczął łypać szklistymi oczyma po sali. Gdy dostrzegł lekarkę, wstał, wziął w dłonie siekierę i zagrzmiał:

– Chodź!

Zapowiadało się kiepsko.

Jakiego rodzaju impuls sprawił, że Jurek szepnął rodzicom uspokajające słowo, wstał, wziął pod ręce obie panie i spokojnie wyprowadził je na ulicę? Sam nie potrafił sobie na to pytanie odpowiedzieć.

Gdy wrócił do środka, okazało się, że drwal znowu drzemie. Kiedy wyszedł na zewnątrz z rodzicami, kobiet nie było.

Wieczorem, przy kolacji, pani Barbara podeszła do ich stolika.

– Bardzo dziękuję za pomoc. Nie wiem, co ten człowiek mógłby zrobić… Jeżeli ma pan ochotę, w świetlicy na piętrze spotykamy się dzisiaj wieczorem ze znajomymi. Będzie lampka wina…

Zanim poszedł do świetlicy, wybrał się na górę i pospacerował po tarasie. Było już ciemno, a jemu wydało się, że słyszy oddechy leżakujących chorych. Chrobotliwe, płytkie oddechy skazanych na zgaśnięcie.

To nie było miłe. Odczuł bowiem wyraźnie atmosferę beznadziejności, spotęgowaną wspomnieniem lektur mówiących o czasach, kiedy gruźlica była chorobą nieuleczalną.

Zbiegł szybko na pierwsze piętro i otworzył drzwi świetlicy. Wewnątrz nie dostrzegł nikogo, ale światło (co prawda niezbyt jasne) było zapalone.

Z cienia wyszła Barbara.

– No, cóż – powiedziała, rozkładając ręce – znajomi zawiedli. Wybrali się na dancing do Watry.

– Czemu pani z nimi nie poszła?

– Umówiłam się z panem. Mam przecież dług za uratowanie życia.

– Więcej było strachu niż rzeczywistego zagrożenia. A zresztą to przecież pani ratuje życie. Pani jest lekarzem.

– Psychiatrzy rzadko ratują życie.

Włączyła radio. Leciała jakaś spokojna piosenka.

– Zatańczymy? – zapytała.

Nie odpowiedział. Objął ją i poprowadził. Przylgnęła śmiało.

– Czy to wypada? A jeśli ktoś wejdzie? – szepnął.

– Bez obaw. Zresztą… jestem z mężem w separacji.

Zamknął oczy. Wydało mu się, że czas się cofnął. Że jest koniec lat 30., a świetlica jest pełna młodych ludzi, którzy zabawą pragną oddalić myśl o nieuchronnej śmierci.

„Właściwie wszystkich nas to czeka", pomyślał i pocałował dziewczynę.

KOBIECOŚĆ 2008

Rodzice umarli. Najpierw tata, a po nim mama. Jerzy w dzieciństwie wiele razy wyobrażał sobie sytuację, gdy ich zabraknie; później – przestał. Problem przemijania i śmierci zaczął traktować z czasem jak nieuchronność, o której dobrze jest nie pamiętać. Cóż, gdy zdarzały się noce, kiedy przed zaśnięciem przychodziła ostra jak skalpel myśl o nieistnieniu. Myśl tak smutna, tak zła, tak beznadziejna i tak… prawdziwa.

Bez rodziców świat wcale nie okazał się inny. Ale, choć kiedy jeszcze żyli, nie widywał ich zbyt często, a wręcz nawet zaniedbywał, zawsze miał świadomość, że są. Że trwają na posterunku istnienia. Teraz, kiedy ich zabrakło, bardziej brakowało właśnie tej świadomości niż fizycznego dowodu ich egzystencji.

Takie i inne myśli nawiedzały go w autobusie mknącym z Krakowa do Zakopanego. Zapewne działo się tak z powodu, że właśnie tam, gdzie zmierzał, a zatem w Tatrach, spędził z rodzicami ostatnie sielskie dni, kiedy oni byli jeszcze zdrowi, kiedy widmo śmierci nie zawisło nad ich cichnącym istnieniem. Po powrocie z Zakopanego rozchorował się tata, a przewlekła choroba mamy nagle uderzyła ze zwielokrotnioną mocą. Czas spędzony z nimi w sanatorium był więc

dla niego ostatnim beztroskim okresem życia, jakiego już nigdy nie będzie mógł zaznać.

Kiedy autobus wjeżdżał do Zakopanego, mignęła w górze bryła budynku sanatorium. Wyglądało na to, że tutaj nic nie uległo zmianie poza tym, że na zawsze ubyło stąd dwoje pensjonariuszy.

Ale z pobytem w sanatorium wiązało się jeszcze jedno wspomnienie. Kiedy o tym pomyślał, poczuł miłe ciepło. Przeżył tutaj coś tak wyjątkowego, innego, szalonego, coś, co odmieniło jego spojrzenie na sprawy płci, namiętności, a może nawet i miłości. Przeżył niebywałej intensywności romans z kobietą wyjątkową, tak wyjątkową, że żadna inna (ani wcześniej, ani później) nie mogła się z tamtą równać.

To były trzy dni, tyle właśnie, ile był tu z rodzicami, zanim odwiózł ich do domu. Barbara, ładna, bardzo dojrzała, choć młoda jeszcze kobieta. Ciemnooka blondynka o mocnych ramionach, szczupłych biodrach i niewiarygodnie jędrnych piersiach. Była żoną ordynatora. Byłą żoną. Tym tłumaczyła żartobliwie swój wybujały temperament: separacją z mężem. Przez trzy noce nie zmrużyli oka, do świtu walcząc o każdą chwilę rozkoszy. Kiedy rano wracał do pokoju rodziców, czuł na sobie jej zapach, jego ciało pokryte było bowiem potem, śliną i lubricatio, które miała tak obfite, że gdy zaczynali się kochać, miał wrażenie, iż wchodzi do wanny pełnej gorącej wody. W ciemności, w którą zanurzali się co noc, nie potrafił rozróżnić kierunków i z rozkoszą mylił wilgoć jej ust z wilgocią jej łona i królestwem ukrytym między napiętymi pośladkami. Oddawał wszystko i brał wszystko. Szukał spełnienia w jej ustach, między piersiami, w jej dłoniach i tętniących źródłach kobiecości. Z rozkoszą wielokrotnie poczuł dosadny skurcz jej ud, poprzedzany głębokim westchnieniem. Odpływał wtedy w regiony największej szczęśliwości, myląc ciepło kobiecego ciała z ciepłem słońca zawieszonego nad biblijnym Edenem.

Kiedy wyjechał, nie przyszło mu nawet do głowy, że to wszystko mogłoby się powtórzyć, że mogłoby trwać, że można byłoby zbudować na tym przyszłe życie. Zresztą zaraz zaczęły się choroby rodziców i korowód śmierci. Ale zawsze potem, gdy był z jakąkolwiek kobietą, porównywał każdy akt do zbliżeń z Barbarą. Mówił sobie: to na jakieś 15%, a to na 30. Nigdy nie udało mu się określić rozkoszy łoża na więcej niż 50% tego, co przeżył z tamtą. Nigdy, choć już od kilku lat była tylko jedna kobieta w jego życiu. Na tyle długo, że myśleli z Alą o małżeństwie. Ale zbliżeń z nią nie ocenił nigdy wyżej niż na 25%. Kochał ją, ale ich życie intymne sprowadzało się do pospiesznego składania raz w tygodniu nasienia w jej płytkiej i luźnej pochwie.

Autobus skręcił i zatrzymał się na wjeździe do dworca. Alicja już tu na niego czekała.



Wojciech Prażmowski, *Maszyna wojenna*, fotoobiekt, 1994 (czyt. s. 178)

Jarosław Trześniewski-Kwiecień

Cenotaf Dantego

uderzenie wiosła w leniwej Arno
mąci plusk wody, przypomina o pustych
grobach. kręgi wypłukują ślady Beatrycze
której tu nie ma, nie będzie. ucieka cień

w kościele świętego Krzyża. gołębie
wystukują dziobami wiersz Elizabeth Bishop
One Art. gruchają na nieprzebrane
rzesze turystów, niewiedzących, że tracą

klucze do domów, będąc wykluczeni.
wygnańcy z wysp, z lądów, południowych
mórz, bez posągów Dawida z haftowanymi
genitaliami na fartuszkach, za jedyne

pięć euro. darowanych banicie, obywatelowi
miasta, co utraciło ciało ukryte w Rawennie,
zrehabilitowanego po siedmiuset latach.

9 stycznia 2021

Pamięci T.S. Eliota

atakują bitcoiny. eksplodują wirusy.
emitują przewalutowane sny.
opady śniegu zmutowane, płaty skóry
hibernują styczeń. okrutny w łagodnej zatoce.

w zatoce zapchane zatoki. jachty w bezwładzie.
zmarznięte jeziora. znikające wysepki Langerhansa.
ruchome piaski. na stołach okruchy wafli. podatek
od wartości dodanej obejmuje watowe żarówki.

robi się ciepło, wata w uszach. pękające usta.
pośpieszna ewakuacja powietrza. polarne niedźwiedzie
dryfują na krze. pełzają foki. cukier w normie, ciśnienie
wewnątrzgałkowe, powiększone migdały. oczy

mokną, zlizują krople potu. bitcoiny potrajają.
wielowymiarowe transmisje danych. bity drób
z kaparami. parujące obłoki. styczeń stygnie.

Elegia na odejście wzorca z Sèvres

nad wagami Babilonu z bilonem staliśmy.
płakaliśmy, chudsi o nanosekundę.
netto i tara łkały bezgłośnie.
metafizyka stawała się powszednim
chlebem ekspedientek, ekspedientów.
stała Plancka, zmienna przez drgania
wag, szale sprzedawane przez uchodźców
z Bangladeszu mieniły się barwami.
kilogram odchodził od masy, od zmysłów.
talie modelek przybierały na wodzie.
nic nie było już takie, jak było. nie będzie
ani litrów, ani bąbelków powietrza,
w ogniu lżejszym o jedno krótkie pożeranie.

Kamil Bryka

Pamięć?

Nic nigdy nie odchodzi na zawsze, (…) to, o czym myśleliśmy, że minęło, prędzej czy później wraca, choć potrzebuje na to trzydziestu czy pięćdziesięciu lat. Ale tak czy inaczej wraca, i to ze wzmożonym zapałem, sztucznie utuczonym, bo nic tak nie odżywia jak wyobraźnia[1].

Czytam z zainteresowaniem eseje Herty Müller[2]. Z zainteresowaniem i uwagą, ciesząc się literacką stroną tekstu (tłumaczyła Katarzyna Leszczyńska). Niebywale istotny wydaje mi się sposób formułowania myśli przez autorkę, ale i podkreślana przez nią rola języka w przekazywaniu myśli, w komunikacji w ogóle. Język, który ogranicza społeczności (mikrospołeczności i makrospołeczności), język, który łączy, ale i język, który dzieli. Język, który kształtuje. A tu już jesteśmy blisko Petera Handkego, który dostał Nobla razem z Olgą Tokarczuk. Rzecz jasna nie była to jedna nagroda, ale dwie, za kolejne lata. Wręczono je jednocześnie ze względu na wcześniejsze ograniczenia covidowe. To wywołało u nas pewne kontrowersje prowadzące do uproszczenia, że nasza pisarka dostała nagrodę godnie, a Austriak nie. Z przyjemnością wyciągano kontrowersje dotyczące komentarzy z okresu wojny w Jugosławii, do których – mając matkę Słowenkę – Peter Handke był predestynowany, predestynowany, by orzekać, kto i dlaczego był ofiarą tego strasznego konfliktu.

Wracając do tekstu Herty Müller, nie sposób uniknąć porównania represyjności systemów, rumuńskiego i polskiego, w okresie przed rokiem 1989. W gruncie rzeczy dotkliwe było uświadomienie sobie, jak wiele z tego, co się wtedy działo, zepchnęliśmy na margines naszych wspomnień, jakby błogosławiona gruba kreska dotyczyła nie ustroju, ale każdego z nas. Wyłaniająca się z tekstu Herta Müller żyje przeszłością, co właściwie nie powinno dziwić, skoro omawiane eseje powstały przed dwudziestu laty.

Opis prześladowań w Rumunii jest drastyczny. Szczególnie bolesne są szykany w stosunku do ludzi młodych, wchodzących w życie. Tutaj mamy dodatkowo przypadek małej społeczności niemieckiej wsi. Potępionej en bloc, choć cała Rumunia w czasie wojny nie stała po dobrej stronie. Bogdanówka i obozy

1 Javier Marías, *Tomás Nevinson*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2022.

2 Herta Müller, *Król kłania się i zabija*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.

koncentracyjne kładą się cieniem na okresie wojennym tego kraju. Zapewne niewiele wspólnego z tym bestialstwem mieli osadnicy niemieccy osiadli w Rumunii jeszcze za Habsburgów.

Oczywiście w czasach realnego socjalizmu zamknięte w szczelnych granicach społeczeństwo marzyło o wolności. Tym wymarzonym Zachodem była dla Rumunów nawet Jugosławia Tita czy Węgry Kádára. U Herty Müller znajdziemy kapitalny opis podróży pociągiem brzegiem Dunaju, kiedy to pasażerowie stają w oknach i patrzą tęsknie na drugą, wolną stronę rzeki. W tym zniewolonym kraju trzeba było szukać innych dróg do wolności, emigrować wewnętrznie lub tworzyć niedorzeczne enklawy, jak ta, którą opisał Gabriel Liiceanu[3].

Zdumiewające zjawisko. Oaza filozofów w XX wieku. Jakieś sokratejskie piękno przyświecające tej idei. Może dla Ceauşescu, który dzień swoich urodzin zamienił w państwowe święto, matecznik filozofów nie stanowił zagrożenia, skoro „Dziennik z Păltinişu" opublikowany został w Rumunii w roku 1983, wzbudzając – czemu trudno się dziwić – ogromne zainteresowanie. Oczywiście rumuńska filozofia to głównie Emil Cioran (wciąż obecny w dyskusjach prowadzonych w Păltinişu, choć mieszkający od lat w Paryżu).

Ciekawe, ale społeczność, z której pochodzi Herta Müller, też żyła na uboczu. Mała wieś, gdzie mieszkańcy prawie się do siebie nie odzywali, a w dialog wchodzili głównie spojrzeniem, gestami. Rzecz nie do wyobrażenia u nas, gdzie każdy chłop jest oratorem, choć zawsze chodzi tylko o jedno: *Co je moje, to je moje* – jak streścił to nieodżałowany Kazimierz Grześkowiak. Ten refren aż boli, szczególnie teraz, gdy polską wieś zakonserwowano w absurdalnym kloszu utrzymującym – dla doraźnych celów politycznych – postpegeerowską rzeczywistość.

We wsi Herty Müller pracowało się ciężko. Ale oprócz codziennego znoju trzeba było znosić łatkę Szwaba. Propaganda wszystkich krajów naszego bloku była identyczna.

Właściwie najistotniejszym momentem tekstu jest konfrontacja z ojczyzną, do której autorka może wreszcie się przenieść, a gdzie jednak nie zostaje przyjęta z otwartymi ramionami. Bierze się ją w Niemczech za kogoś z zewnątrz, może z Polski, może z jeszcze dalszych stron. Mam wrażenie, że tłumaczenie zawiłości pochodzenia przybysza dla przeciętnego mieszkańca Berlina było wtedy (a może zawsze) kompletnie niezrozumiałe. Zresztą dobrze pamiętam sprzed lat rozmowy z Niemcami, którzy zdumieni byli moją szczerą deklaracją, że jestem Polakiem. Zawsze w odpowiedzi słyszałem, iż dotąd wszyscy poznani przez nich Polacy twierdzili, że są Niemcami, za główny argument stawiając nie język, którym się koślawo posługiwali, ale najczęściej śląskie pochodzenie.

3 Gabriel Liiceanu, *Dziennik z Păltinişu*, Pogranicze, Sejny 2001.

Czas na pointę. Smutną pointę. W powieści „Konstelacje" (jej fragmenty ukazały się w numerze 6 „Formatu Literackiego") jest wątek ukazujący polską wieś w czasie wojny. Gospodarstwo jednego z bohaterów – odmawiającego podpisania volkslisty – zajmuje niemiecka rodzina przybyła z Besarabii, a zatem stamtąd, skąd pochodzi Herta Müller. Być może była to rodzina jej sąsiadów, która zwabiona propagandą lepszego i łatwiejszego życia wybrała się na ziemie przyłączone po 1939 roku do Rzeszy. Może rodzina z sąsiedniej wsi. Bezwzględni przybysze wyrzucają Polaków ze swojego gospodarstwa, zajmują je i eksploatują. Filozofia (nie Ciorana ani Noiki, ale Grześkowiaka) święci triumfy.

Przerażająca względność. Ale my już zapomnieliśmy o czasie minionym, ukryliśmy go w wymyślnych narracjach opowiadanych przez dobrze opłacanych scenarzystów.

Ich wojna, wojna niemej społeczności osiedlonej w Rumunii, i wojna Polaków wyrzucanych z gospodarstw. Siermiężny czas rumuńskiego socjalizmu i równie siermiężny czas naszego socjalizmu, który z taką łatwością przykryliśmy okresem dobrobytu. I tylko od czasu do czasu wraca wspomnienie udręki, wraca, gdy przez miasta i wsie europejskiego kraju przetacza się jakiś kryzys, pojawia się zagrożenie wojną, autorytarnymi rządami czy dziesiątkującą populację epidemią…



Wojciech Prażmowski, *Pamięć graniczna*, granica polsko-białoruska, 2021 (czyt. s. 178)

Bogdan Koca

Pamięć i milczenie

„... Nie wiem jakich słów mam użyć żeby to wszystko tę złość tę wściekłość ukryć gdzieś w sobie bo przecież on jest oczywistym durniem wyzutym z jakichkolwiek czy ja wiem no nie wiem u niego w nim gdzieś tam w jego pustce nie ma miejsca na jakąkolwiek refleksję jak opisać idiotę który sto procent swojego i cudzego czasu spędza na pozorowaniu że idiotą nie jest i nawet nie można mu wejść w słowo by go wyprowadzić z błędu bo nie oddycha tylko wyrzyguje tę swoją z siebie głupotę już niemal fizjologicznie i udaje mądrość żonglując truizmami jak niedouczony klaun co zapamiętane tu i ówdzie kształty frazesów rzeźbi na nowo z siebie samego bez rozpoznawalnego celu bez cienia asumptu że gani swoich adwersarzy których nie zna nie słyszy nigdy nie pozna nigdy nie usłyszy bo nie pozwala nawet na to by się z nim zgodzili lub mu się przeciwstawili w tej arlekinadzie nawet ignorancji nie ma ni początku ni końca każdą nową frazę zaczyna od »*ja*« *kończąc* każdą krzykiem zdefasonowanym od ekscytacji dyszkantem »*mnie*«, »*u mnie*«, »*o mnie*«, »*ze mną*«, »*dla mnie*«, »*mojego*«, »*mojemu*«, »*mam*« jakby bał się panicznie że jak się zatrzyma choćby na długość oddechu już nigdy z miejsca nie ruszy i zamrze na wieczność w milczeniu co pamięć morduje jak zbrodniarz któremu zawczasu odpuszczono nikczemność…"

Ten zacytowany powyżej strumień myśli krył się za zdaniem, które autor zapisał kiedyś w jednym ze swoich artykułów. To zdanie brzmiało: „*Był intrygującym, choć nietuzinkowym interlokutorem*".

Zastanawiam się czasem, jak powstają teksty artykułów, powieści, opowiadań… wierszy. Kiedy piszę, nie mam czasu na myślenie o tym, jak piszę. Po prostu piszę. Te myśli „nieuporządkowane" towarzyszą mi prawie zawsze przed napisaniem jakiegokolwiek zdania czy frazy i nawiedzają mnie ponownie przed rozpoczęciem następnego pisarskiego zadania. Ten swoisty „agnostycyzm" i momenty paraliżu pojawiają się często podczas pisania prostego wiersza lub opowiadania. Zdarza mi się, że przerwy między jednym zapisanym zdaniem a drugim rozciągają się na tygodnie, niekiedy nawet na miesiące. Co się kryje pod tym, co piszemy?

Co dzieje się w naszych głowach, kiedy nie siedzimy za biurkiem czy też przy stoliku kawiarnianym z piórem w ręku albo przed ekranem laptopa? Ile czasu poświęca przeciętny autor na napisanie ciekawego materiału? Oczywiście, nie uzurpuję sobie prawa do tego, by wypowiadać się w imieniu autorów, pisarzy czy też poetów. Nie. Ale z własnego doświadczenia wiem, że większość czasu podczas pisania spędza się na „niepisaniu". Podejrzewam, że w jakimś stopniu dotyczy to większości (a może i wszystkich) twórców literackich. Trudno sobie wyobrazić, że książkę, którą czytamy w ciągu trzech dni, ktoś napisał w ciągu trzech dni. To pewnie teoretycznie możliwe, ale przyznam się, że nie znam takiego przypadku. To „niepisanie" podczas pisania to najbardziej żmudny, ale jednocześnie najbardziej fascynujący aspekt procesu twórczego. Śmiem nawet twierdzić, że ponad dziewięćdziesiąt procent słów, zdań, fraz i znaków przystankowych zużywamy na samo myślenie o powieści, opowiadaniu czy wierszu, którym w końcu kiedyś nadamy kształty „odpowiednie", takie ostateczne kształty, by mogły stać się wrotami zapraszającymi do świata naszej wyobraźni. Te wrota to jak rzeźba, której oddzielone przy pomocy młota i dłuta odłamki kamienia giną gdzieś na śmietniku, odsłaniając to, co rzeźbiarz kamieniowi odebrał – jego naturalny kształt. Czy to, co od kamienia oderwano, jest mniej znaczące niż to, co mu zostawiono? Z punktu widzenia kamienia z pewnością istotne jest cierpienie, które mu zadano, nie czekając choćby na znak przyzwolenia; dla nas ten obolały kamień to już nie kamień – to pamięć lub metafora… a może nawet coś więcej – coś, co do byłego kamienia „dopisujemy" – kultura, rzemiosło, niekiedy wiara – dowód na hegemonię ludzkości (no bo przecież nie natury, z której kamień „wyzwolono").

Spróbujmy odtworzyć choćby fragmentarycznie te okruchy słów, zdań i myśli, które odrzucamy podczas pisania. Dla autora są to często kompromitujące, „nagie", nieuporządkowane, niekiedy stylistycznie surowe i banalne notatki, które po świadomej „obróbce" właściwego tekstu usuwamy z pamięci i grzebiemy w grobowcu milczenia, w swoistej urnie przeznaczonej na te „odłupane" i zbędne już popioły myślenia.

„Już kilka razy użyłem w tym tekście słów *pamięć i milczenie.* Nie wiem, czy zrobiłem to świadomie, czy *asocjacyjnie,* bo tytuł taki, a nie inny… a może tytuł taki, a nie inny, bo podświadomie nadużyłem *pamięci i milczenia,* a to łącząc je z kamieniem, potem z myśleniem, a teraz kontynuuję ten proceder, by dokończyć to, co zacząłem pisać o świcie… bo miałem przerwę… bo, na przykład, usiadłem po jakimś nieudanym meczu naszej narodowej reprezentacji (w jakimś tam sporcie), by dokończyć (niedokończoną) frazę czy myśl i teraz jestem kompletnie wytrącony… nie tym, że przegrali, tylko z kim… a może tym, że w ogóle

muszę coś robić? Czy muszę? Nie wiem. Najlepiej zapomnieć o tym meczu, przemilczeć wynik i wrócić do pisania o pamięci i milczeniu. Nie. Chyba jednak pójdę na spacer… a może na piwo do chłopaków, czy ja wiem? Artykuł poczeka (zresztą nie wiem, czy to będzie artykuł, czy może jakiś mały dramacik… albo paszkwil na tę zasraną rzeczywistość. Słowa *zasraną* przecież i tak nie użyję, to mogę je sobie chociaż pomyśleć, a co!). Jak pójdę do chłopaków, to po tym fatalnym meczu usłyszę przynajmniej, jak R. obarczy winą za tę upokarzającą porażkę obecną władzę, jak J. oskarży całe społeczeństwo (do kilku pokoleń wstecz), W. wymachując rękami, wymieni wszystkie (a nawet więcej) nasze narodowe wady jako główną, genetyczną przyczynę nieudolności naszych reprezentantów, L. wyciągnie z kurhanów pamięci daty i fakty i udowodni (przynajmniej będzie przekonany, że uda mu się udowodnić), że przyczyną wszystkich naszych nieszczęść jest geograficzne położenie, rozlewający się wszędzie jak lawa błotna religijny eklektyzm i wiecznie fatalna pogoda w regionie, a po kilku kosztownych godzinach wszyscy podreperujemy nieco ten świat i doczołgamy się do naszych siedlisk, by uśmierzyć ból, który, jak uczy wieloletnie doświadczenie, mniej więcej koło południa ustąpi miejsca egzystencjalnej samotorturze, bez której żyć nie sposób. Chyba nadużywam nieco wtrąceń w nawiasach, ale to w końcu moje myśli nieuporządkowane, więc nie ma się czym przejmować. Mogą mi, co najwyżej… a, niech tam!"

Zdanie, które narodziło się z cytowanego powyżej myślowego śmietniska, brzmi tak: *„Niektórzy, pomimo biesiadnej atmosfery i świątecznych okoliczności, w jakich się znaleźli, potrafili z lekkością, swadą i subtelną nutą błyskotliwej drwiny odnieść się do aktualnej sytuacji politycznej, prognozując jednocześnie w sposób nad wyraz dosadny następstwa moralnych, etycznych i kulturowych kryzysów, jakie w zatrważającym tempie zatapiają świat, który znamy".*

– Wie pan, że w prawie każdym plemieniu aborygenów australijskich istnieje niezwykle ważna funkcja? Jest to *Yarramundi* albo *Yallamundi*, w zależności od języka, bo są ich setki. Yallamundi to swego rodzaju bibliotekarz… może raczej kronikarz, czy ja wiem… opowiadacz, którego podstawowym zadaniem jest podtrzymywanie w świadomości współplemieńców ich historii i tradycji – powiedziałem, wybierając na rozmówcę K., który zawsze milczał, więc nie trzeba było mu wchodzić w słowo, jeśli chciało się coś powiedzieć.

K. nigdy nie wygłaszał swoich opinii, więc nikt nie wiedział, czy je w ogóle ma… i czy w ogóle myśli. Siedział godzinami, pijąc piwo, za które nigdy nie płacił; po prostu wychodził bez słowa, znikał za rogiem ratusza… i już. Następnego dnia pojawiał dokładnie o tej samej godzinie, co dnia poprzedniego, i siadał „na

swoim" krześle. Nie musiał nic zamawiać, bo kelner stawiał przed nim kufel z piwem niemal mechanicznie i co dwadzieścia minut wymieniał pusty na pełny. K. chyba nie miał imienia. Nazywaliśmy go K., bo wyglądał jak K. – długa siwa broda, okulary w zniszczonych oprawkach i zawsze nieskazitelnie biała, zawsze świeżo wykrochmalona koszula ze złotymi spinkami w mankietach. No i krawat; codziennie inny, ale zawsze w odcieniach szarości. To, że nie płacił za to, co wyżłopał, nikogo nie dziwiło i nikt nigdy nie zadał sobie pytania, kto regulował jego rachunki. Wszystko, co robił (a raczej wszystko, czego nie robił), było naturalną częścią klimatu tego miejsca. Przyznam się, że nigdy nie słyszałem jego głosu. Przez lata siedział, pił, milczał i słuchał. A może nie słuchał? Jego obecność wydawała się jednak niezbędna… jego obecność była święta, była nieziemska, nienaruszalna.

– Byłem kiedyś świadkiem takiego przedziwnego spektaklu – ponowiłem swoją aborygeńską opowieść, a K. przyglądał mi się swoimi szarymi jak krawat oczyma. Wydawało mi się, że mnie słuchał… choć jest również całkiem prawdopodobne, że tylko mnie słyszał. Kto wie… – Polegało to na tym, że Yallamundi opowiadał od czasu do czasu różne historie dotyczące przeszłości plemienia – ciągnąłem mimo wątpliwości co do aktualnego poziomu percepcji K. – Są to zazwyczaj legendy, jakieś przypowieści, być może anegdoty… dokładnie nie wiem, bo wszystko odbywało się w języku Dharuk, którego nie znam. Ale to nieważne. No więc snuje on swoją opowieść w dość specyficzny sposób; opowiada niezwykle dynamicznie, gestykulując i drepcząc wokół ogniska czy jakiegoś totemu… w każdym razie wygląda to niezwykle teatralnie. Słuchacze siedzą w milczeniu i ma się wrażenie, że czekają na coś, o czym wiedzą, że się na pewno zdarzy. No i co jakiś czas coś niezwykłego się rzeczywiście zdarza. Nie wiem dokładnie co, ale powiedziano mi później, że Yallamundi od czasu do czasu kłamie, to znaczy mówi coś, co przeczy temu, co już jest zakotwiczone w plemiennej pamięci. Widownia w takich przypadkach reaguje spontanicznie; wykrzykuje coś w kierunku opowiadacza, wymachując przy tym groźnie rękami. On, skruszony, przeprasza, powtarza zakwestionowany fragment opowieści, oczyszczając prawdę z chwastów zmyślenia. Widownia uspokaja się i z jeszcze większą niż poprzednio uwagą wsłuchuje się w opowiadacza, by nie przegapić jego kolejnej „wpadki". Tych „wpadek" nie jest dużo… siedem, może osiem. Są one jednak niezwykle istotne i nieprzypadkowe. O randze Yallamundi decyduje jego zręczność w kłamaniu. Na te świadome lapsusy wybiera on często, wydawać by się mogło, mało istotne szczegóły… jakieś pojedyncze słowa, nazwy przedmiotów, roślin czy zwierząt, np. zamiast *giba* (w języku Dharuk to *kamień*) mówi *guwiyang* (co znaczy *ogień),* zamiast *baragarang (kangur)* mówi *gawun (*czyli *rekin ostronosy).* Najbardziej

istotne jest jednak to, w jakich momentach opowieści te nieścisłości się pojawiają i dlaczego? Są to newralgiczne…

Musiałem nagle przerwać moją opowieść, bo lekko podniesione głosy R. i L., którzy spierali się o jakieś mało istotne nieprawidłowości w przygotowaniach do nadchodących wyborów parlamentarnych, zwiastowały potężną awanturę. Na szczęście L. musiał wyjść do toalety, więc stolikowe „plemię" uciszyło się i rozsiadło wygodnie w swoich fotelach, czekając na kontynuację tego cyklicznego przedstawienia, które zawsze kończyło się tak samo – zamówieniem następnej kolejki i początkiem kolejnej awantury, którą z całą pewnością zainicjują J. i W. A temat tej awantury? Zawsze ten sam: *skąd wziął się świat.*

– Celem tych „pomyłek" jest rozbudzenie w słuchaczach emocji, sprowokowanie ich do zbiorowej reakcji, do najprostszej formy sprzeciwu – kontynuowałem, czując na sobie wzrok K. Nie patrzyłem na niego, ale byłem pewien, że mi się przyglądał. A może tylko chciałem, by na mnie patrzył, więc w tej kwestii okłamywałem samego siebie. Przyjmijmy, że jednak gapił się na mnie, a nie na przygotowujących się do publicznego pojedynku R. i L. – Te momenty są niezwykle istotne w procesie „dożywiania" pamięci zbiorowej plemienia. – Nie wiedząc czemu, zacząłem nagle mówić nieco przyciszonym głosem, wpatrując się jednocześnie w drzwi toalety. – Jest oczywiste, że nikt nie musi utrwalać w pamięci nazw zwierząt, przedmiotów i roślin, bo wszyscy je doskonale znają. Chodzi o kontekst, w którym Yallamundi rozmieszcza swoje pomyłki; o te fragmenty opowieści, które dla plemienia mają istotne znaczenie, o te, które tworzą „pajęczynę" jego tożsamości. Chodzi również o to, by historie opowiadane przez Yallamundi wrosły w świadomość wspólnoty i tym samym stały się integralną częścią jej teraźniejszości… bo aborygeni nie zastanawiają się nad tym, skąd się wziął świat… on dla nich po prostu jest; jest w nich i we wszystkim, co ich otacza… oni sami są tym światem na tych samych zasadach co mrówka, kamień czy rzeka. Wszystko jest teraz i „teraz" było zawsze, i zawsze będzie, bo tylko to, co jest teraz, może być postrzegane. W ich językach nie istnieje słowo pamięć, bo to, co dla nas jest historią, o której musimy pamiętać, dla nich to hic et nunc.

Nagle przerwałem, bo L. wrócił i już od progu rozpoczął zmasowany atak na… no właśnie na co? Nie wiem, na co, bo moją uwagę zwróciła nagle nieobecność K. Zniknął. Siedziałem przecież tuż obok niego, a on niepostrzeżenie się ulotnił. Przepadł? Czy wyszedł? Przecież nie mogłem przegapić jego wyjścia, bo czułem na sobie jego wzrok. A może jednak tylko chciałem, by na mnie patrzył. Pewnie wymknął się jakoś dyskretnie w połowie mojego wywodu… i nie poznał mojej prawdy o… no właśnie, o czymś się nie dowiedział. Ale o czym?

Wyszedłem, nie czekając na zakończenie kłótni, którą wywołali R. i L. Drugą część spektaklu pod tytułem *„Skąd wziął się świat"* znałem na pamięć, bo już setki razy brałem w nim udział.

Padał deszcz, a ja bez parasola, więc przemykałem się między rozstawionymi na rynku straganami, aż dotarłem do właściwego przystanku tramwajowego.

Nie będę już cytował „zwałów myśli", które towarzyszyły mi podczas półgodzinnej podróży tramwajem i które stały się źródłem kończącego tekst o pamięci i milczeniu zdania. Ślęczałem nad nim od kilku tygodni, by w końcu nadać mu taki oto kształt:

„Intensywność, z jaką gmerali w zbiorowej pamięci, i wrzask, którym zakrzykiwali milczenie, zaowocowało narodzeniem się nowej koncepcji naprawy świata, która wobec napięć i konfliktów, w jakich ten ich świat się pogrążył, wydawała się jedyną rozsądną opcją".

Nazajutrz obudziłem się wcześniej niż zwykle. Nacisnąłem odpowiedni przycisk na głowie budzika, by zwolnić go z obowiązku przekazania mnie jawie o godzinie, o której to zwykle robił, i powoli zacząłem dochodzić do siebie. Obserwowałem nieruchomego pająka; przyklejony do sufitu konał i resztkami swej usychającej egzystencji patrzył mi prosto w oczy… a może tylko chciałem, by na mnie patrzył? Już nie pamiętam. Nie wiedziałem, czy to, co się wczoraj zdarzyło, rzeczywiście miało miejsce, czy może w mojej pamięci grasowały jeszcze opary snu… A może nic się nie zdarzyło ani wczoraj, ani we śnie?… Trudno było mi to rozstrzygnąć, więc wyszedłem na miasto.

Szedłem jakąś ulicą, której nazwy już nie pamiętam, i czułem się zagubiony; nigdy przedtem nie opuściłem łóżka o tak wczesnej porze. Uświadomiłem sobie wtedy, że byłem dotąd niewolnikiem określonej rutyny, która teraz, w obliczu wcześniejszego niż zwykle powrotu do życia, legła w gruzach. Świat milczał, takie przynajmniej miałem wrażenie, bo zabrakło w nim znajomych mi dźwięków – przekleństw żebraków, skrzypienia drzwi otwieranych sklepów, znajomego turkotu pojazdów dostawczych i nerwowego rytmu kroków tych, co śpieszą do pracy lub z pracy wracają. Było cicho, pusto, szaro i wilgotno… i, co najgorsze, było o całą godzinę wcześniej.

Stanąłem na skrzyżowaniu i nie pamiętałem, gdzie powinienem iść, bo o tej porze nigdy jeszcze nie byłem zobowiązany, by o tym pamiętać. Gdyby to było godzinę później, no to tak – godzinę później wszystko byłoby oczywiste i niewątpliwe. Stałem więc na tym niemym skrzyżowaniu bezradny, bo brutalnie zdradzony przez czas i podległe temu czasowi okoliczności.

I wtedy nagle, ni stąd, ni zowąd, pojawiła się nadzieja; była nią nieznana mi dotąd kawiarnia. Zdziwiło mnie to, że w ogóle nie byłem zdziwiony jej nagłym odkryciem. Przecież musiałem przechodzić tamtędy tysiące razy, ale kawiarni tam chyba nigdy nie było… a może była, tylko ja jej nie odnotowałem? Nie pamiętam.

Nacisnąłem klamkę i wszedłem do środka, tak jakbym wchodził do własnego domu. Nie zdziwiło mnie nawet to, że kawiarnia była otwarta, chociaż o tej porze wrota wszystkich barów, kawiarni i sklepów powinny być zamknięte na klucz. Wewnątrz, przy jednym z zielonym stolików siedział K. Odziany w świeżo wykrochmaloną koszulę popijał kawę i gapił się w zdobione szybą udającą secesyjny witraż drzwi. Wyglądał, jakby na kogoś czekał.

– A ja czekam na pana – odezwał się do mnie zmęczonym, lekko zachrypniętym głosem – ale proszę nie siadać, bo…

– To pan mówi? – przerwałem mu i zatrzymałem się w progu.

– A pan mi przerywa, zanim jakakolwiek myśl się we mnie…

– Pan zawsze milczy, a tu nagle… czemu pan zawsze milczy? Czy pan wie, że kojarzy mi się pan tylko z milczeniem i z kuflem piwa?

– Przecież teraz nie milczę, tylko pytam pana…

– No tak, teraz nie, to prawda… ale tam… no wie pan, tam pan jednak zawsze… – próbowałem ciągnąć swoją myśl, ale on przerwał mi brutalnie to moje mu przerywanie.

– Pan mi ciągle przerywa, nie pozwoli mi pan skończyć zdania! Myśli pan, że nie wiem, że robi pan to świadomie i z premedytacją? Boi się pan tego, o czym pan się za chwilę dowie, więc mi pan przerywa, żeby odsunąć od siebie ten moment, żeby odsunąć w czasie to, o czym nie chce się pan dowiedzieć. Pan się boi. Paradoks całej tej sytuacji polega na tym, że jest pan głęboko przekonany, iż wie pan, o czym pan się za chwilę dowie. Ale jest pan o tym tylko przekonany. Pan to tylko podejrzewa. Pan tylko przypuszcza. Znaczy to, że nie ma pan pełnej wiedzy na temat tego, czy to, czego pan się tak panicznie boi, w ogóle się stanie. Pan tylko o tym myśli. Ale wiedza i myśl, szanowny panie, to dwie różne rzeczy; myśl można ukryć w milczeniu, z wiedzą jest już nieco gorzej, bo wiedza to bezlitosny pasożyt, który pożera milczenie wraz ze wszystkimi ukrytymi w nim myślami. Siedział pan godzinami wpatrzony w sufit i myślał, jakie słowa wcisnąć mi w usta, w jaki poziom elokwencji mnie wyposażyć, żebym stał się wiarygodnym przekaźnikiem pańskich fantasmagorii. A tu nagle nic. Zero. „Facet milczy i już… bo nie mam na niego żadnego pomysłu, a już za późno, by go usunąć z narracji", tak? Tak pan przecież myślał. I potem te nieudolne próby… no nie! Niech pan lepiej daruje sobie te aborygeńskie przykłady, bo one pasują do pana i do tego całego tam towarzystwa jak pięść do nosa… A poza tym sam pan dobrze wie,

że pańska wiedza na ten temat jest bliska zeru, bo pan aborygenem nigdy nie był, nie jest i nigdy nim nie będzie… a sama fascynacja tym, co inne niż to, co nam nieobce, to naprawdę za mało, by można było sklecić z tego jakieś wiarygodne punkty odniesienia. Przecież nikt, kto nie jest aborygenem, nie pojmie istoty *Jukurrpa,* czyli *Czasu Śnienia,* które postrzegane jest jako przejście z przeszłości do teraźniejszości i przyszłości jednocześnie, czyli jest to coś, co istnieje poza granicami czasu. Ani pan, ani oni tam, ci pańscy R., L., J. i W., nie są w stanie myśleć poza wyznaczoną przez pojęcie czasu przestrzenią. Chce pan mi wcisnąć w usta jakieś zupełnie obce mi teorie o pamięci i milczeniu. Po co? Pamięć wymaga milczenia, jeśli ma pozostać pamięcią. Pamięć odarta z milczenia staje się nagim narzędziem manipulacji, mitem mielonym tysiąckrotnie z dodatkiem różnych przypraw i sosów w zależności od gustu, kaprysu i potrzeb konsumentów; legendą, prowokacją, wiarą lub jej brakiem… staje się niewolnicą tych, którzy o pamięci milczeć nie chcą albo nie potrafią. Poza tym żyje pan w czasach, w których milczenie stało się najbardziej wiarygodnym wyrazem przyzwoitości. Niech pan już idzie, bo mnie tutaj przecież nie ma i nigdy mnie tu nie było. Sam pan pewnie zauważył, że tego miejsca też nie ma… nie ma kawy, jej zapachu. Już nic nie ma.

– Ala ja… – próbowałem jeszcze.

– Niech pan idzie, już czas, przepraszam, ale… no, niechże już pan… – powiedział, wstał od stolika, po czym zniknął za drzwiami wiodącymi do toalety.

Dopiero po dłuższej chwili zauważyłem, że w kawiarni nie było nikogo poza mną; ani klientów, ani kelnera, ani kucharzy, tylko ja i K. w toalecie. Spojrzałem na zegar, który wisiał na ścianie za kontuarem. Zbliżała się godzina, o której otwierają nasz bar. Nie czekałem na K., wiedząc, że i tak za godzinę przyjdzie pomilczeć w naszym towarzystwie… no i faktycznie brakowało zapachu kawy… jakiegokolwiek zapachu.

W barze panowała grobowa cisza. R., L., J. i W. siedzieli już na swoich miejscach zanurzeni w lekturze jakichś dziwnych ulotek. Ciszę podkreślał jeszcze brak muzyki, która zazwyczaj sączyła się z ukrytych w ścianach głośników. Barman wycierał kufle tą samą brudną ścierką, którą wycierał je wczoraj. Nie odpowiedział na moje „dzień dobry", więc powtórzyłem nieco głośniej, sądząc, że może mówiłem za cicho i po prostu nie dosłyszał.

– Dzień dobry.

– Och, przepraszam, zamyśliłem się i nie zauważyłem, jak pan wchodził. Poza tym nigdy nie słyszałem od pana „dzień dobry". Pan zawsze mówi… no, co pan tam mówi?… Zapomniałem, bo każdy z was mówi coś innego…

– „Pulchnego pączkowania" – podpowiedziałem.

– No tak, *pączkowania* to pan, bo znowu R. ma to swoje… no, jak to idzie?

– „Smętnego dzieniowania".

– O to to, właśnie… *dzieniowania* – zaśmiał się i dodał: – To, co zawsze?

– Co zawsze.

– A co się stało, że pan dzisiaj tak bez tego swojego *pączkowania?*… – dopytywał, nalewając piwo do kufla.

– Nie wiem. Nic się nie stało. Po prostu jakoś tak…

– R. też dzisiaj nie *dzieniował…*

Do lokalu weszła prześliczna, młoda dziewczyna z ogromnym bukietem kwiatów. Położyła kwiaty na barze, wyciągnęła z kieszeni kurtki szarą kopertę, wręczyła ją barmanowi i natychmiast wyszła. Barman rozerwał kopertę, wyjął z niej jakieś urzędowo wyglądające pismo, kopertę wyrzucił do kosza na śmieci, a pismo zwinął w rulon i wstawił do pustej szklanki, która stała obok kasy.

Oparłem się o bar i pochyliłem w kierunku barmana, który właśnie odwijał bukiet z szarego jak koperta papieru.

– Ja bardzo pana przepraszam, ale mam do pana takie trochę dziwne pytanie, może mógłby mi pan… pan tu pracuje od lat, więc pewnie pan… – powiedziałem to szeptem, konspiracyjnym, jąkającym się szeptem.

– Tak, słucham?

– Dlaczego K. nigdy nie płaci za swoje piwo?

Barman spojrzał na mnie… W zasadzie to nie spojrzał, tylko zaczął mi się dziwnie przyglądać… i tak przyglądał mi się przez dłuższą chwilę, poprawiając machinalnie szaro-czarne wstążki, którymi związany był bukiet.

– To pan nie wie, że K. był właścicielem tego baru? Przecież wszyscy to wiedzą – powiedział to jakimś dziwnym tonem, jakby miał do mnie pretensję o to, że ja…

– No, nie wiedziałem. Muszę się przyznać, że ja go w sumie nie znałem. On taki jakiś zawsze milczący, że… przyznam się, że dopiero dzisiaj po raz pierwszy usłyszałem jego głos… Nie wiem, co mu się stało, ale się rozgadał, wie pan… nawet ciekawe rzeczy mówił i… czekam, aż przyjdzie, to dokończymy tę… Pewnie będzie za piętnaście minut, bo zawsze tak przychodzi… spotkałem go w tej kawiarni, wie pan… no, nie pamiętam, jaka to ulica… no, tam za tym parkiem… wie pan… taką dziwną ma nazwę… trudno zapamiętać…

Barman stał naprzeciwko mnie, tuląc pachnący bukiet do piersi. Przyglądał mi się uważnie przez dłuższą chwilę.

– Nie mógł pan go widzieć w żadnej kawiarni ani z nim rozmawiać, bo K. zmarł tydzień temu, jutro pogrzeb, a to rachunek za kwiaty. Umówiliście się przecież, że się na nie zrzucicie. Proszę.

Wyciągnął ze szklanki zwiniętą w rulon kartkę i położył ją przede mną.

– Jak to – zmarł? Ale ja przecież tam… wyszedł tylko na chwilę i miał tu... tak

jak zawsze… przecież on tu od początku świata… kiedy to było? – bełkotałem pod nosem, a barman patrzył na mnie beznamiętnym… Nie, nie, to nie było beznamiętne spojrzenie… chyba patrzył na mnie z politowaniem… sam już nie wiem. Nie pamiętam. – Aha, no tak. Dziękuję. To wiele wyjaśnia – wymamrotałem pod nosem, gapiąc się w szary jak oczy K. rachunek. – Ile to będzie na głowę? – zapytałem po chwili.

– Daj pan tę kartkę. – Wyrwał mi rachunek z ręki, położył go na barze, wziął do ręki długopis i zaczął liczyć. – Dokładnie dwieście sześćdziesiąt trzy złote i dziewięćdziesiąt groszy, czyli, zaraz… czyli pięćdziesiąt dwa złote i siedemdziesiąt osiem groszy na łebka. Wszystko idzie w górę.

– K. mówił – szeptałem w głąb samego siebie, by uchronić myśl przed barmańskim wścibstwem – że nie jesteśmy w stanie myśleć poza wyznaczoną przez pojęcie czasu przestrzenią… a ja włóczę się tu i tam i zapamiętuję wszystko to, czego obiektywnie nie ma. Myśli chyba jednak będę więził w milczeniu. Zanim jednak to zrobię, powinienem wykreślić ostatnie zdanie i zastąpić je nowym.

~~*„Intensywność, z jaką gmerali w zbiorowej pamięci, i wrzask, którym zakrzykiwali Milczenie, zaowocowały narodzeniem się nowej koncepcji naprawy świata, która wobec napięć i konfliktów, w jakich ten ich świat się pogrążył, wydawała się jedyną rozsądną opcją”.*~~

„Żyjemy w czasach, w których milczenie stało się najbardziej wiarygodnym wyrazem przyzwoitości”.

Wrocław, 28.03.2023



Wojciech Prażmowski, *Anioły z Witebska*, 1986 (czyt. s. 178)

Dagmara Kacperowska

astronomia

może porozmawiajmy o Jezusie
albo innym kosmonaucie,
który wystrzelił na orbicie wszystkie naboje.
widzisz? te migające punkty w górze?
tak błyszczą tylko łuski martwej ryby.
kiedy spadają z ciemnego nieba
starzy ludzie zbierają je i zakopują w ogrodzie,
jak ukochanego psa.

kronika zdarzeń

stoję na rynku i odliczam
wszystkie prawa w zakazanym mieście.
jest dwudziesta druga, może i dwudziesta trzecia.
ile rocznic jeszcze przepijemy? w bramie
Marlon Brando udaje chrzestnego
przełykając społeczny dysonans. procentowo
jest pół na pół, choć sprzedawca twierdzi,
że czuć różnicę. a przecież wiara czyni cuda.
i ja mu wierzę, bo płynie w tym miejscowy flow.
noc tężeje skurczem łydek. jeszcze nie wiem,
że gołębie można karmić tylko po północy
i że plucie z góry
grozi ekskomuniką.

na wydmach piasek bywa ruchomy

to nie fair, mówić o sobie pod wpływem
ciągłej hydrolizy i mieć stosunek banalny
do spraw oczywistych. mówić,
że tylko pod latarnią przyszłość jest świetlana,
a schizofrenia to choroba bogaczy
na ruchomych prawach Ameryki. krzyczeć
do świata *kiss my ass!*
zanim ktoś ci powie, że na podwórku
rządzi jednak Marks, a nie jakiś
Spencer.

przydworcowa organizacja non profit

a miało być tak pięknie.
harnaś pod biedronką, tyskie pod żabką.
kumasz? nic mnie tak nie drażni,
jak twoje rechotanie, gdy wchodzę w ciebie,
jak w przepełnioną poczekalnię. na dworcu pks
nietzschego nie uświadczysz, co najwyżej gołębie,
tak, gołębie w sumie najlepiej świadczą
usługi graficiarskie non profit. no limits.
no name.
a teraz spróbuj się odnaleźć
w tym lokalnym czempionacie, w tym ulicznym
kombinacie, gdzie na każdym rogu rodzimy
mesjasz w odcieniu ciemny beż.

blizna

płyną w nas akwedukty rtęci,
czarnych myśli, żałobnych pieśni. rzeki
pełne grudek ziemi. czas wypełniony po brzegi.
w końcu coś musi pęknąć. przerwać tamę. wypuścić
smutek i żal. rozetrzeć na skórze
martwe słowa, seryjne tatuaże.
żyjemy już tylko po to, by ocalić
początek i koniec. świat
od zapomnienia.

murarz

ręka, która zaprowadziła mnie za mur,
macha teraz ze wszystkich okien świata.
pozdrawia. w niekoszernej mowie. siostry
i bracia w bezpańskim domu. módlmy się.
albowiem policzono już każdą
cegłę.

martwy sezon

nie mówmy już nic o końcu
świata, topniejących lodowcach i o starym
kontynencie. jest jak jest.
w poniedziałek zaczyna się tydzień,
nowy turecki serial i promocja
w markecie na pilarki stihla.

zimą rośniemy w siłę
na wiosnę tniemy rzeki i drzewa,
a latem w cieniu blokowisk
zasadzamy się na przyszłość i umieramy
mimochodem.



Andrzej J. Lech, z cyklu *Kalendarz szwajcarski rok 1912*, Bari, Italy, 1979 (czyt. s. 178)

Andrzej Saj

Pamięć w fotografii, fotografia pamięci

Odnoszenie się do pamięci – tego nieodłącznego symptomu życia – oddającej historię naszego przeżywania, a także opiewającej ją duchowości jest o tyle kłopotliwe, że wymaga sprecyzowania, o jakiego rodzaju psycho-świadomościowe zjawisko tu chodzi, jako że jest ono przedmiotem zainteresowania różnych nauk, różnych światopoglądów, w tym kultury, antropologii czy filozofii oraz sztuki (literatury). Różnie jest ono definiowane i sytuowane w kontekście form pamięci, czyli osobowej (indywidualnej) bądź zbiorowej – związanej z kulturą, ale także z historią społeczeństw, z ich dziejami itd.

W naszej „zachodniej" kulturze, mającej swój trwały dług w światopoglądzie (i mitach) starożytnej Grecji, pamięć jest traktowana jako coś stałego, obecnego nieomal obiektywnie, choć fenomen ten nie do końca jest rozpoznawalny. A więc – sądzić można – że cała nasza wiedza, kultura i twórczość mają swoje źródła w tak ukształtowanej pamięci. Platońskie przypominanie *(anamnesis*) oznacza właśnie sięganie do tego uniwersum, jaki obejmuje Pamięć, ale też Niepamięć; co miałoby się potwierdzać z pokolenia na pokolenie. Patronowała tejże pamięci Mnemosyne (matka Muz), choć towarzyszyła jej także Lesmosyne – uosabiająca właśnie zapomnienie, niepamięć. Ale to Mnemosyne stanowiła o mitycznej (boskiej) sile sprawczej autora dzieła sztuki; przekonani o tym byli starożytni artyści, a i współcześnie wiara ta miewa swych zwolenników. Zatem dzieło sztuki/literatury (a więc także fotografii) może służyć w zasadzie zaświadczeniu o zdolności docierania do owych zasobów pamięci i czerpaniu z nich tego, co będzie sprzyjać spełnianiu się twórcy w efektach jego artystycznej aktywności.

Pamięć jest więc dla nas wszystkich czymś fenomenalnym, bo pozwala na usytuowanie się w relacji teraźniejszości (bycia tu i teraz) wobec przeszłości, wobec tego, co było, a co stworzyło naszą osobowość i nieustannie ją determinuje. Jeśli tracimy pamięć (zdolność przypominania itd.), to podważamy stopniowo sens naszej obecnej egzystencji, zamykamy się niejako w świecie pozoru i niespełnienia; w zasadzie wkraczamy w świat niebytu (alzheimer jest tego świata Panem). Ale bez fikcji i wolnej wyobraźni nie byłoby miejsca dla sztuki. Czyż więc to nie w tym „przejściu" między ułudą a faktami odnajdują się właśnie twórcy,

czy nie zawierzamy bardziej poezji niż historii? Bo pamięć, będąc osadzoną w historii, współtworząc jej domenę, jednocześnie czerpie wiele z inspiracji poezją (sztuką), jeśli wierzymy w rolę przypisywaną *anamnesis*; bywa tejże twórczości ważnym źródłem. Niemniej trzeba zauważyć, że także swoją rolę odgrywa tu Niepamięć – może właśnie wtedy, gdy ulegamy podszeptom Muz…

Gdy mówimy, że historia lubi się powtarzać, to właściwie potwierdzamy niejako wpływ zapomnienia na to, co się dzieje (dlatego popełniamy ponownie te same błędy lub wracamy ciągle do tych samych, odwiecznych problemów). Sztuka/literatura w istocie na tym się opiera; na przypominaniu, postrzeganiu, na pobudzaniu pamięci, ale też zdolności wnikania w naszą sferę Niepamięci. Twórczość eksploatuje więc w zasadzie tę przestrzeń pomiędzy: jest uzależniona od historii, ciągle powraca do niej, poszukuje tamtego czasu, który już przeminął, sięga do wspomnień i stymuluje pamięć, by wydobyć to, co zostało w niej zmagazynowane, ale także „włamuje się" do tych informacji, które zaległy w jej zaprzeczeniu (w zapomnieniu), a również – jeśli ma ambicje ponad dokumentalne – będzie odwoływać się do fantazji, wspierać się wyobraźnią i zdolnościami projekcji w różnych przekazach artystycznych; jest więc „bramą" wprowadzającą w wykreowany świat sztuki.

Nie zmienimy faktu, że nasza osobnicza pamięć jest „krótka" i nietrwała, że ginie wraz z jej unicestwieniem, chyba że zostanie wcześniej w jakiś sposób utrwalona, zachowana w postaci śladów, dowodów lub w innych formach upamiętniających przeszłość, relacjonujących historię czy dokumentujących jej zdarzenia. Zawsze więc nasza pamięć będzie w stanie pewnego „ukrycia", będąc skrytym w naszej świadomości (i nieświadomości) złożem faktów, zdarzeń, przejawów i wyobrażeń – do czego udaje się później (w chwili potrzeby przypomnienia i odbioru impulsów wizualno-słuchowo-smakowych) dotrzeć i wydobyć na jaw pewien fragment lub całość dawnego zdarzenia, które teraz (i tu) będzie już coś nowego znaczyć. Właśnie w tych głęboko usytuowanych „pokładach" naszej świadomości i nieświadomości zalegają owe złotodajne żyły kruszcu z ich szlachetnymi minerałami skupiającymi w sobie blaski i odcienie minionych, z przeszłości zdarzeń, które przeżyte trafiły do tych podziemnych złóż pamięci (i niepamięci równocześnie). Trzeba je tylko wydobyć z głębokości zapomnienia, by mogły być użyteczne teraz w kreowaniu nowych wrażeń, w nowym ich odczytywaniu i spożytkowaniu na bieżące potrzeby, w tym również artystyczne.

Narzędzia wspomagające eksplorację złóż pamięci mogą mieć charakter materialny (będą to różne wytwory i artefakty, w tym zastane rejestracje manualne lub mechaniczne pewnych zdarzeń), ale także mentalny – wsparte medytacją bądź świadomą retrospekcją i wgłębianiem się we własne stany

nieświadomości, w tym w oparciu o hipnozę, wreszcie wykorzystujące wizje i sny (nocne i na jawie) – w czym, obok psychologów, specjalizują się właśnie poeci i mistycy. Przypomnienie (anamneza) sięgać więc będzie ku źródłom wiedzy tyleż oczywistym, jawnym, co przesłoniętym zdarzeniami (i wrażeniami) aktualnymi, tak że może ono rozpraszać się w mrokach niedostępności lub też odwrotnie: wprost – jasno uprzystępniać prawdę o przeszłości.

Niewątpliwie ważną funkcję w realizacji/wydobywaniu pamięci w jej różnych odsłonach: przypominaniu, wspominaniu, upamiętnianiu czy zapominaniu pełni czas. Między pamięcią a czasem – jako stałym komponentem dziania się i zmienności – istnieje ścisła zależność; bowiem im dłuższy mija okres od danego zdarzenia, sceny lub obecności, tym bardziej cierpi na tym pamięć. Najdotkliwiej dotyka to pamięci indywidualnej, choć i zbiorowa (wyrażana dokumentami i zapisami kulturowymi) może cierpieć w przypadku zaginięcia lub zniszczenia archiwów historycznych. Stąd wyjątkowa rola przypisywana popularnym narzędziom zapisywania zdarzeń osobistych (wernakularnych), służących podtrzymywaniu pamięci. Te narzędzia obok zapisków, notatek, pamiątek materialnych itd. bazują właśnie na rejestracji fotograficznej czy filmowej (obecnie poszerzonej o media cyfrowe, w tym internet…).

2. Czy fotografia zapamiętuje? Jest to pytanie zasadnicze, niemniej tylko retorycznie akceptowalne wobec uznania przez wielu teoretyków i praktyków fotografii tej jej właściwości, choć będące też „z gruntu" nieprecyzyjnym; bowiem sama fotografia nie ma takich zdolności psychiczno-mentalnych, jest tylko wytworem pewnej techniki (technologii), intencjonalnie użytej przez podmiot działający w tym obszarze. I tylko wtedy można powiedzieć, że ten sposób mechanicznego wytwarzania obrazów może istotnie służyć swymi wytworami wspomaganiu pamięci, jej przywracaniu czy pobudzaniu przypomnień i wyobrażeń – stymulowanych przez zarejestrowane widoki rzeczywistości. Zatem fotografia utrwala na pewien (względnie długi okres?) niektóre zdarzenia, wyróżnione miejsca i ludzi w tych miejscach i czasie tam obecnych, z ich szczególnymi identyfikacyjnymi elementami, takimi jak wyraz twarzy, mimika gestów, rodzaj póz wraz z charakterystycznym ubiorem czy sztafażem odpowiednim do danego momentu rejestracji. Fakt utrwalenia autentycznej sytuacji nie podlega zatem dyskusji. Bo taki „zapis" staje się właśnie śladem pamięci o tamtej sytuacji i tamtej chwili. Ale tak „zapamiętany" obraz – sam w sobie – niewiele może powiedzieć i choć narracyjnie może być intrygujący, szczególnie wtedy, gdy jest interpretowany przez jego autora, to jednak w szerokim odbiorze pozostaje albo obojętny, albo „milczący" dopóty, dopóki nasza – odbiorcza – pamięć i wyobraźnia go nie

„uruchomi", nakładając na zarejestrowany widok swoje osobiste interpretacje, swoje odczytania i wizje... I to dopiero „uwalnia" ten potencjał pamięci (jej służący), który może nieść fotografia rejestrująca rzeczywiste fakty, ale też fotografia o wartościach ponad dokumentalnych.

Stereotypowe stwierdzenie, że fotografia zapamiętuje, jest więc tylko skrótem myślowym, w zasadzie fałszującym, bo przypisującym „martwej naturze" jej „drugie" życie. Ale w tym stwierdzeniu jest także ziarno prawdy; bo, jak wiadomo, aparat fotograficzny rejestruje na kliszy/matrycy ślad odbicia promieni słonecznych, właśnie tych, wtedy (w tamtym czasie i miejscu) odbitych od rzeczywistych obiektów i „zapisanych" na podłożu materialnym. Więc, jak sądzą praktycy, negatyw, pokryty światłoczułą emulsją, jest bezpośrednim dowodem czy „świadkiem" konkretnego miejsca i chwili, jest fizycznym świadkiem przeszłości, która została wizualnie „zapamiętana" (co nie znaczy, że już odczytana). Owo minione światło oczywistości (tamtego czasu) zostało na zawsze utrwalone w „pamięci" zdjęcia, tego materialnego dowodu presji widzialności, dążącej do utrwalenia się na trwałym nośniku; tak bowiem określa się tzw. fotograficzną naturę fotografii – w ujęciu teoretyków fenomenologii. W przypadku fotografii cyfrowej ten zapis odbitych promieni świetlnych jest jednak pośrednio przetwarzany w kodzie zero-jedynkowym i potem „zapisywany" na matrycy aparatu. W istocie w obu technologiach fotografia zapamiętuje dany moment ekspozycji i otwiera go ku możliwościom odczytania. Ale ta pamięć każdej fotografii jest względna; bo może jednych odbiorców pobudzić do lawiny przypomnień, skojarzeń i projekcji, ale może też być całkiem „zimną", neutralną dla innego odbiorcy. Potencjał „pamięciowy" każdego zdjęcia (obrazu) może być zatem inny, zależny od – faktycznie – twórczych (i interpretacyjnych) intencji odbiorczych, od tego, komu i czemu dany obraz będzie służyć.

Zanim zatrzymamy uwagę na kwestiach i przykładach użytecznego wykorzystania w twórczości pamięci uwięzionej w fotografii, w jej dostosowywaniu do zróżnicowanych potrzeb artystycznych, warto skupić się na swoistych powiązaniach naszej osobowej pamięci (lub jej braku) z wymogami szeroko rozumianej twórczej aktywności i możliwościami wsparcia tej działalności z pomocą obrazów fotograficznych. Jak zatem może być odbierany (i przydatny), obok zanikającego „światła pamięci", jej rewers – owo niejasne „światło niepamięci", czyli fenomen Zapomnienia, odczytywany w jego poetyckim określeniu i możliwym zastosowaniu?

3. Jeśli pamięć może wykraczać poza to, co zostało do umysłu podmiotu (i jego świadomości) wprost wprowadzone (tam zapisane) albo rozproszone w natłoku informacji (zapomniane), to sięgamy w takim razie już w przestrzeń mityczną

(nazywaną także duchową). Dotykamy tu z jednej strony zjawiska raczej „naturalnego", jaki wiąże zapomnienie z funkcją czasu. Jest bowiem czas „zabójczy" dla pamięci, to niewątpliwie „żarłoczny potwór"; z drugiej strony – sięgamy do koncepcji „wędrówki dusz" i możliwości przypomnienia tego, co przekazała nam „genetyka", czyli tzw. „wiedza prenatalna" (wg Platona). Współczesna myśl filozoficzna (m.in. P. Ricoeur) rozwija tę myśl, mówiąc, że *anamnesis* to „…powrót, ponowne uchwycenie, odnalezienie tego, co było niegdyś widziane, doznane lub wiedziane, a więc oznacza w jakimś sensie powtórzenie". Tym samym nie wprost wskazuje się na zapomnienie jako na to, przeciwko czemu kieruje się wysiłek przywoływania (…). Poszukujemy tego, co – jak się obawiamy – zapomnieliśmy chwilowo bądź na zawsze (…). Takie pozycjonowanie pamięci obecnej zarówno w umyśle oraz poza umysłem oznacza faktycznie konieczność wspomagania się tzw. zewnętrznymi elementami pobudzającymi przywoływanie wspomnień: mogą to być np. zdjęcia, karty pocztowe, odręczne zapiski lub inne pamiątki rzeczowe bądź symboliczne (np. zawiązany supełek na chustce). Są to oznaki chroniące przed zapomnieniem… Ale też u Platona („Państwo"), to zapomnienie, stanowi największy grzech duszy, chorobę duszy par excellence, czym jest po prostu niewiedza. W wodach Lethe (wody zapomnienia w Hadesie) dusze tracą pamięć o odwiecznych prawdach, które mogły kontemplować przed zstąpieniem na ziemię i które *anamnesis* kieruje na powrót ku ich prawdziwej naturze, pozwalając im się odnaleźć. Takie mityczne pojmowanie pamięci implikuje więc poszukiwanie prawdy, co oznacza potrzebę wyrwania się z presji czasu. Jak się sądzi (w fenomenologii), pamięć nie jest funkcją czasu, jest ciągłą ucieczką od niego. Od ujęć mitologicznych blisko do metaforycznych, jako że pojęcie niepamięci łączy się raczej z domysłami, jest kategorią w istocie literacką. Jest ono antonimem pamięci; co też oznaczałoby, że żadne pamiątki nie mają wpływu na jej (niepamięci) konstytucję, chyba że wspomoże ją wyobraźnia. Stanisław Lem w swej powieści „Solaris" stworzył wyobrażenie oceanu – generującego fantomy przenikające do ludzkiej nieświadomości. Z niej rodziły się już faktycznie wspomnienia – realnie odnoszące się do świadomości bohaterów stacji kosmicznej orbitującej nad tym oceanem. Czy ów oceaniczny przestwór (rodzaj plazmy?) mógłby symbolizować niepamięć – w której zanurzona jest nasza pamięć albo raczej jest ona czymś na kształt góry lodowej płynącej po powierzchni głębiny, skrywającej to wszystko, co w podświadomości naszej psychiki nagromadziło się w perspektywie czasu (być może wielu pokoleń)? Bo czyż niekiedy nie wydobywają się z niej wspomnienia – sny, które nie wiadomo skąd do nas przychodzą, skąd bije ich źródło? Takie niepewne przecież symptomy wpływają na „obrazy myślowe" o przeszłości i na nas wpisanych w tamtą rzeczywistość

(ale czy realną?), rzeczywistość, która przeminęła, ale zostawiła nam znaki – tropy, dzięki którym będzie można włamać się do owego „skarbca" przeszłości, by wydobyć to, co tam zostało złożone w niezbadanych labiryntach połączeń neuronowych w naszych mózgach. Jeśli więc pamięć wyłania się, krystalizuje z owego bezmiaru niepamięci, w którym zanurzona jest nasza ludzka świadomość gatunkowa, to może istnieć uzasadnienie dla formułowania kategorii pamięci w jej kulturowym i cywilizacyjnym wymiarze (pamięci zbiorowej albo społecznej). Wobec obrazów fotografii trafne mogą więc być słowa francuskiego poety E. Jabèsa, który w swej „Księdze pamięci" zapisał: „Obrazy toną w nieświadomości, ale nie gasną: są światełkami niepamięci".

4. Rola obrazu fotograficznego w utrwalaniu, pobudzaniu czy inspirowaniu pamięci, zarówno indywidualnej, jak i tzw. zbiorowej (społecznej), jest powszechnie interpretowana w wielu omówieniach tego medium, czyli w opracowaniach o ambicjach teoretyczno-historycznych. Podkreślany jest w nich problem łączenia pamięci „uwięzionej" w obrazie fotograficznym z funkcją czasu; ten fakt zapisu (rejestracji) wybranego momentu rzeczywistości minionej jest też różnie określany. Mówi się więc o tzw. „zamrożeniu" czasu, o jego odłożeniu czy wstrzymaniu bądź o jego mumifikacji itd. W każdym razie odbiera się fotografię jako skutek cięcia przez strumień czasu, co pozwala sytuować dany obraz w świadomie wybranym punkcie czasoprzestrzeni, w istocie kumulującym w sobie wycinek (ślad) realnego widoku rzeczywistości wzbogaconego o „nadbudowujące" się na nim intencje operatora kamery. Są one istotne w mentalnym uzasadnieniu podjęcia decyzji wyboru kadru (wyraża to tzw. gest fotograficzny), a następnie przejścia do czynności realizacyjno-warsztatowych związanych z wypełnieniem warunków tzw. aktu fotograficznego, tj. kolejnych etapów procesu optyczno-chemicznego służącego osiągnięciu celu, czyli uzyskaniu zdjęcia o charakterze czysto dokumentacyjnym bądź o założonym artystycznym wyrazie.

Każda fotografia jest zatem w swej „treści" zarówno odbiciem „tego – co – było" (wg Rolanda Barthes'a), jest analogonem rzeczywistości, a jednocześnie może odsyłać do znaczeń (i symboliki) wykraczającej poza formę obrazowania, prezentowaną na danym zdjęciu. Dysponuje ono bowiem owym „naddatkiem" treści pozwalającym na pobudzanie pamięci, inspirowanie przypomnień i spostrzeżeń generujących ciągi wspomnień, innymi słowy: w odbiorze każde zdjęcie implikuje możliwość podejmowania z nim swoistego dialogu – czyli będzie mogło ono wpływać na osobiste relacje wobec „sygnałów" (znaczeń) powstających w trakcie percepcji danego obrazu. W ramach takiej procedury psychiczno-mentalnej inaczej będą odczytywane zdjęcia wykonane przez ich

autorów (operatorów kamery), a inaczej przez inne osoby zaliczane do tzw. spektatorów (obcych odbiorców). Pierwsi będą dialogować w ścisłej korespondencji z indywidualną pamięcią oraz czasem i okolicznościami wykonania przez nich danego zdjęcia, drudzy będą z kolei powodowani zupełnie innymi (choć także zależnymi od ich indywidualnych preferencji i zdolności interpretacyjnych) impulsami. Te różnice w odbiorze fotografii – angażujące osobiste możliwości i potrzeby apercepcyjne – wyznaczają obszary pamięci indywidualnej i zbiorowej (społecznej bądź tzw. kulturowej), co też wyznacza różnicę w podejściu bardziej emocjonalnym (odbiór autorski) niż w sytuacji pewnego dystansu wrażeniowego w wypadku innych odbiorców.

Ale też to rozróżnienie nie jest tak jednoznaczne, bo jak wyjaśnia R. Barthes („Światło obrazu"), każda fotografia będąc „traumatycznym doświadczeniem minionego czasu", zawiera w sobie i to, co odnosi się do wrażeń i pamięci osobniczej, co niejako „nakłuwa" naszą pamięć, sprzyja wspomnieniom niemal intymnym, często bolesnym, a co może ujmować ów szczegół zdjęcia – tzw. „punctum". Zaś z drugiej strony treść zdjęcia odnosi się także do obszaru pamięci kulturowej – wyrażanej przez tzw. „studium". Studium przedstawia zasadniczą treść danego zdjęcia z jego uchwyconym sztafażem czy charakterem (wyrazem) miejsca zapisanego w obrazie bądź wizerunkiem wybranych osób itd. Niemniej istotną rolę w odbiorze zdjęć, w różnicowaniu możliwości odczytywania ich znaczenia (i symboliki), w tym relacjonowania ich wobec pamięci, odgrywa rodzaj realizowanej twórczości fotograficznej; chodzi o to, że inaczej odbierana będzie fotografia rodzinna, pamiątkowa czy tzw. wernakularna, a inaczej zdjęcia proponowane przez osoby prezentujące własne zamiary dokumentacyjne (np. w ramach reportażu społecznego czy relacji chociażby wojennych itp.) bądź przedstawiające subiektywne strategie twórcze w ramach zamierzonej fotografii artystycznej.

Interpretacja fotografii (odczytywanie jej znaczenia czy stopnia referencyjności) zawsze zależeć więc będzie od indywidualnych zdolności odbiorczych, skumulowanych właśnie w jego odpowiednio ustawionym „spojrzeniu". To interpretacja spojrzenia i medium – jak sądził Hans Belting – pozwala przekładać obraz techniczny na obraz mentalny; a wobec roli czasu różnicującego te dwa etapy służyć będzie upamiętnianiu danego zdarzenia oraz sprzyjać deszyfrowaniu obrazów pamięci.

Wiemy doskonale, że już we wstępnym okresie rozwoju medium fotografii podkreślano jej związek z pamięcią, z jej utrzymywaniem i zwrotnym pobudzeniem. Oliwier H. Holmes tuż po pojawieniu się pierwszych dagerotypów nazywał je lustrami pamięci. Jak zauważa B. Stieger („Obrazy fotografii"), fotografia nie jest

tylko doskonałym technicznym medium pamięci (np. albumy fotografii), ale dysponuje też jakby własną funkcją pamięci, stąd pisze on: „Fotografie tworzą własną pamięć obrazów, odwołującą do fotografii i przywołującą we wspomnieniach obrazy w obrazach (...). Pamięć obrazów pokazuje się najwyraźniej w obrazach pamięci. Fotografie stają się nośnikami pamięci. Zaś obrazy (eksponowane do oglądania) wyrażają „…dwoistość spojrzenia na fotografię i spojrzenie fotografii" – dodaje Stieger, co koresponduje z rozumieniem H. Beltinga.

Stanowisko sceptyczne w kwestii roli fotografii w kształtowaniu naszej pamięci przedstawia John Berger („O patrzeniu"), twierdząc, że fotografia oferuje obrazy „oddarte ze znaczenia", są one więc surogatem pamięci – wymagają odpowiedniej obróbki intelektualnej, udziału naszej narracji; podkreśla przy tym, że inny kierunek emocji, a więc przypomnień i wspomnień, niosą zdjęcia osobiste (rodzinne), a inny – odsyłające do życia publicznego. Rodzaj kontekstu odsyłającego do osobistych znaczeń pełni tu rolę zasadniczą, bo jak sądzi J. Berger „…zdjęcia same nie niosą znaczeń, można robić z nich dowolny użytek". A nawet, co podkreśla ten autor, fotografia zapisując rzeczy, pozwala na ich zapominanie (efekt farmakonu!).

5. Osobne miejsce w obszarze (i relacjach) między fotografią a pamięcią wyznaczają potrzeby tzw. upamiętniania. Chodzi o to, że zdjęcia – same w sobie – służą jako ważnego rodzaju pamiątki, ponadto również inne, przeróżne sposoby utrwalania zdarzeń, np. słowne zapisy, inskrypcje na obeliskach, tablice pamiątkowe, pomniki i pozostałe formy dokumentowania zdarzeń mogą służyć upamiętnianiu przeszłości. Także obrazy, rysunki, ryty itp., jako źródła historii, mogą utrwalać wydarzenia ważne ze społecznego punktu widzenia (udostępniając je w formach pamięci zbiorowej). Te zbiorowe „pomoce" upamiętniania mogą być rozszerzone o formy upamiętniania wydarzeń istotnych z punktu widzenia pamięci indywidualnej – do czego szczególnie nadaje się właśnie fotografia. Grzegorz Sztabiński (artykuł: „Fotografia i pamięć") rzeczowo interpretuje ten proceder, a jednocześnie podkreśla znaczenie fotografii w roli „osobistych reliktów", które zastąpiły przeróżne przedmioty zachowywane przez ludzi jako pamiątki, kojarzące się z nieobecnymi (zmarłymi) osobami lub odwiedzanymi niegdyś miejscami; i zauważa, że wszystkie te sposoby upamiętniania mają służyć uaktywnieniu wspomnień. A samo wspominanie (i przypominanie) jest procesem ewokującym o wiele szersze treści, niż zawiera zarejestrowany widok, gdyż może ono (przypominanie) oddawać również atmosferę minionego czasu i magię tamtych miejsc. Bowiem w zdecydowanej swej ilości fotografa amatorska czy prywatna zawiera treści służące pobudzeniu pamięci indywidualnej,

to już jej „przetworzenia" (rodzaj fotografii o pamięci) – w rezultacie celowych zabiegów warsztatowych – pozwalają na kreację narracji odsyłającej do pamięci kulturowej. Przykładowo takich celowych zabiegów kierujących uwagę odbiorcy na kwestie upamiętniania (w fotografii pamięci) dostarczają m.in. realizacje Christiana Boltanskiego oraz Wojciecha Prażmowskiego bądź Zbigniewa Libery, a także Andrzeja P. Batora czy Andrzeja J. Lecha. W każdym z tych przykładów nie tyle idzie o oddanie dokumentacyjnego wyrazu fotografii, co o kreację obrazów fotograficznych zapośredniczających motyw pamięci jako istotnego przesłania danego zdjęcia służącego podkreśleniu jej znaczenia w wyrażaniu „subiektywnej aktywności" autora takich prac. To oznacza już przejście od czystej fotografii do twórczości przeważnie wielomedialnej, w której fotografia, będąc pretekstem aktywności artystycznej, wypełnia jej zamiary w intencjonalnie zaplanowanych, wzbogacających przekaz czynnościach finalizujących dane zadanie. W efekcie pojawią się obrazy będące „fotografiami pamięci", a zatem realizacjami upamiętniającymi to nieoczywiste zjawisko, gdzie właśnie sama pamięć jest przedmiotem kreacji. Tę pamięć można nazwać postpamięcią, czyli wydobytą z pomocą montażu lub inscenizacji „odmienną" jej postacią, odwołującą się do autentycznej, wcześniej zarejestrowanej pamięci uwięzionej w obrazie fotograficznym. Niekiedy radykalne zabiegi fotografa (artysty) w procesie inscenizacji będą służyć stwarzaniu obrazów już odsyłających do nierealnych (fikcyjnych) zdarzeń, a tym samym budujących rodzaj pamięci wirtualnej; nazwijmy ją – neopamięcią. Natomiast postpamięć to w istocie wzbogacona wyobraźnią artysty pamięć zapisana wcześniej w różnych jej nośnikach (np. fotografii), a następnie „poszerzona" w efekcie pewnych zabiegów montażowych i kreacyjnych. Zarówno więc własne zdjęcia, jak i cudze mogą być w tym wypadku tworzywem wyjściowym do kolejnych medialnych przetworzeń i interpretacji. Źródło i autorstwo takiego materiału nie jest tu istotne, bo liczy się tylko przydatność takiego obrazu (zdjęcia) do stworzenia nowej narracji artystycznej i jej postpamięci lub neopamięci. Ta ostatnia postać pamięci niewiele ma wspólnego (poza pewną sugestią jej źródeł) z istotą pamięci fotograficznej, bowiem została „sztucznie" wykreowana, jest fikcją, fabularyzującą przekaz obrazowy.

6. U Christiana Boltanskiego zbiory zdjęć, będące zapisami fizys osób (w tym obcych dzieci) – wykonane przez anonimowych fotografów w przeszłym czasie – posłużyły artyście do budowania przestrzennych instalacji, przypominających autorowi jego własne dzieciństwo, choć już obecnie odsyłających do uogólnionych doświadczeń i przeżyć, a szczególnie do prowokowania jakby wspomnień z traumatycznych zdarzeń i świadectw losów dzieci – ofiar faszyzmu

(Holocaustu), nawiązujących także do zbrodni w Kambodży, Bośni czy Rwandzie. Tym samym artysta poniekąd utożsamiał się z traumatycznymi przeżyciami i identyfikował się z ofiarami tych tragedii. Przenosi w ten sposób niby swoje doświadczenia (z „pamięci osobistej") na płaszczyznę „pamięci zbiorowej" – odnoszącej się do wyraźnego kodu kulturowego; jego prace adresowane są bowiem do szerokiego kręgu odbiorców identyfikujących się z przesłaniem przypominającym to, co bywa doświadczane indywidualnie, a co okazało się już być historią przeżyć wspólnotowych. Artysta kreuje tu właśnie formę postpamięci, nabudowanej na śladach dokumentujących faktyczną pamięć ofiar zbrodni wojennych. Dowodami takich artystycznych realizacji są instalacje w formie „ołtarzy" czy obiektów łączonych ze szczególnymi „miejscami", a dedykowanych przez Boltanskiego utrwalonym na zdjęciach w 1931 roku dzieciom żydowskim z Wiednia (np.. instalacja „Pomnik Lycee Chases") lub upamiętniającym pamięć żydowskich studentów obiekcie „Monument (Odessa)" – właśnie są to realizacje, które prezentują swoiste formy postpamięci zewnętrznej. Taka postpamięć odsyła zatem do wyobraźni autora zdjęcia, wiążąc ją z poetyką snu.

Chodzi tu o przejście od „nośnika" pamięci, jakim jest (lub bywa) każdy obraz fotograficzny, do fotografii pamięci, a więc efektów takiej inscenizacji obrazu, który wyraźnie odsyłałby do fenomenu pamięci, ale już w jej nowej odsłonie. Uzyskany w tradycyjnym akcie fotograficznym (lub osiągnięty przy pomocy innych mediów) obraz służyć będzie ewokowaniu bądź pobudzeniu takich wyobrażeń, które dadzą już rozwiniętą lub poszerzoną formę nowej pamięci, częściowo zależnej od źródeł jej obecności w danej fotografii, ale jednak koniecznie „nabudowanej" w procesie ich odczytywania. Tę postać postpamięci zawdzięcza się niekiedy melancholijnemu charakterowi fotografii – co bywa ponadto podkreślone zabiegami inscenizacyjnymi w wykonaniu autora zdjęcia. W zasadzie spora część fotografii dokumentującej rzeczywistość lub ją modyfikującej może w procesie przekształceń lub w inscenizacjach służyć kreacji postpamięci (lub neopamięci), a szczególnie przy odwołaniu się do jej melancholijnej aury, jako że każda fotografia prezentuje „stratę". Każdy bowiem zapisany na zdjęciu fragment rzeczywistości (i jego trwanie) nigdy już się nie powtórzy, na zawsze został wyrwany z biegu czasu i zniknął w przeszłości. Jego mentalne przywracanie ma więc charakter melancholijny, bo wynika z niespełnionego pragnienia jego powrotu. Ten proces (odczytywania zdjęcia) uruchamia indywidualną narrację, w ramach której będzie ona metaforyzowana lub mitologizowana. Co może być świetnym źródłem dla literatury i artystycznych przedstawień. Intensywność odbioru takich wrażeń (odczytań, przypomnień i wyobrażeń) będzie zależna

od tego, jaki obraz (autorski czy obcy) jest źródłem odczytań i interpretacji; choć nie ma to wpływu na formułowanie postpamięci czy neopamięci – czego dowodzą przykłady praktyk twórczych.

Taki rodzaj strategii powoływania form postpamięci charakteryzuje także wczesna fotograficzna twórczości Wojciecha Prażmowskiego. Jego obrazy, zwykle utrzymane w onirycznej stylistyce, konstruowane są na bazie zarówno cudzych, jak i własnych ujęć, odsyłających do „uniwersum" obrazów o charakterze archiwalnym bądź celowo dobranych z potencjału dostępnych fotografii, w tym także zdjęć rodzinnych czy dokumentów subiektywnie zrealizowanych itd., by z ich pomocą montować obiekty lub fotoobrazy służące do tworzenia – zgodnie z własnymi zamiarami narracyjnymi – przedstawień odnoszących się do tak wykreowanej pamięci autora tych zestawień, a w istocie proponującego inną, nową pamięć, jej postformę. Prażmowski prowadzi w ten sposób świadomą grę z obrazami z przeszłości (cudzymi obrazami), grę z czasem odtwarzanym na tych wybranych fotografiach – bo przenoszonym do swoich kompozycji, zmieniających autentyczny przekaz wcześniej zarejestrowanego zdarzenia. Autor ten buduje więc obiekty i wytwarza obrazy o nowej, zamierzonej narracji, tak zintensyfikowanej celowymi zabiegami interpretacyjnymi (poprzez podkreślenie archaicznej ich formy, sepiowania zdjęć, odpowiedniego doboru przedstawianych gestów modeli, historycznych kostiumów oraz dopełniającego je sztafażu), by oddać w tych fotomontażach wrażenie „zatrzymania" czasu zdarzeń, które potencjalnie możemy obecnie sobie przypomnieć. Są to zatem fotoobrazy, w których dominuje aura melancholijnej przemijalności, ale też skłaniająca do wspomnień. Prace z serii „Złamany Anioł" (1991-1994) i „Wizyta w muzeum" (1994-1996) są tego znakomitymi przykładami. Prażmowski rozszerza nadto tę koncepcję przywoływania postpamięci, realizując obiekty przestrzenne, trójwymiarowe prace „zbudowane" z wielu zdjęć i dedykowane różnym osobom, np. zestaw sfotografowanych listów; „Listy do ciotki", podobnie zaaranżowane zostały obiekty „Szkolna wycieczka" (1992) czy „Zapominanie" (1996). Autor ten wytwarza także rozbudowane narracyjnie obrazy fotograficzne służące do podkreślenia aktualnych treści prospołecznych (z pamięci kulturowej), sprzyjających wspomnieniom i generowaniu wyobrażeń mieszczących się właśnie w obszarach postpamięci, np. „Pocztówka z Portugalii" (1994) czy w serii prac „Album rodzinny" (1986-1991). W koncepcji nakładania się różnych pierwotnych obrazów w celu zbudowania (montażu) nowego widoku (w tzw. „sandwiczach") specjalizowało się wielu innych fotografów, w tym Andrzej P. Bator, który posługiwał się tą techniką do formułowania własnych skojarzeń na temat pamięci i roli przypomnień (*anamnesis*) w swej twórczości medialnej. Bator odwojuje się

bowiem w większości swych prac do aktu przypominania, przyjmując, że każdy obraz zjawia się wpierw w świadomości autora, by potem egzystować w jego wyobraźni odbiorczej – odbieranej tu niejako od podstaw, co miałaby symbolizować biała kartka papieru – umieszczona w obrazach z serii „Miejsca bezpamięci" czy „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu". Odnosi się on, tym samym, do natury pamięci. Artysta zakreśla tu nową przestrzeń, zbudowaną z nakładających się na siebie wielu źródłowych „klisz" – tj. zdjęć – dokumentów wcześniej zrealizowanych przez ich autora. Wobec tego,w swej treści, te złożenia odsyłają już do innej pamięci – właśnie postpamięci. Bator wskazuje zatem i na nowe sensy pojawiające się w sztuce fotografii (poszerzające jej znaczenia), ale też przy wzmacnianiu jej przekazu na temat samego autora – bowiem „zacytowane" fragmenty zdjęć przedstawiają zwykle osoby znajome i bliskie fotografowi lub oddają zdarzenia powiązane z jego życiem, w tym ujęcia autoportretowe. W ten sposób artysta buduje niejako osobiste archiwum pamięci – a w zasadzie podkreślając jego potencjał zaczynający się od zera, czyli „niepamięci" – co symbolizują włączone do obrazu białe kartki („tabula rasa"), otwierające możliwości dopełniania obrazów w poszerzone treści – odczytywane już w ramach postpamięci. Składają się więc na jej treść fragmenty wizualnych zapisów (i zawarta w nich pamięć), dając w efekcie nowy ich sens narracyjny, operujący metaforą, niedomówieniem, także aluzją… ale zawsze narracją odnoszącą się do źródłowych, realnych obrazów. Dowodami takich zabiegów reinterpretacyjnych w „materii" pamięci są prace Batora z cyklu „Miejsca bezpamięci" (obrazy z lat 1998-2001, z białą kartką) lub prace wyraźnie dyskutujące o naturze samej pamięci, jaki reprezentuje zestaw pt. „Anamnesis – (re)konstrukcja obrazu" (realizacje z lat 2001-2005). W cyklu „Martwe natury pamięci" (1999-2000) zapisy postpamięciowe paradoksalnie odnoszą się do dynamiki zmian czasowych, ujętych w fotografiach statycznie zaaranżowanych bloków papieru i szkła. W późniejszych obrazach – inscenizowanych i składanych w rodzaj fotocollage, np. w cyklach „Gratias Ago"(1998-2015), można już mówić o pojawieniu się w nich neopamięci – narzucanych perswazyjnie odczytań znaczenia tych obrazów, odsyłających bądź do treści dydaktycznych, propagandowych, bądź nawet ironizujących. W tym kierunku zmierzały również niektóre realizacje Zbigniewa Libery.

Właśnie ironiczne, prześmiewcze fotografie Libery, tj. zainscenizowane obrazy nawiązujące do słynnych „cudzych" przedstawień tragedii wojennych z przeszłości, posłużyły temu autorowi do sugerowania swoistych form neopamięci – jednakże już zniekształconej i zmanipulowanej w odniesieniu do traumatycznej pamięci tych źródłowych realizacji. Jego cykl obrazów „Pozytywy" (2002-2003) to wykreowane obrazy nawiązujące do ikonicznych, fotograficznych

pierwowzorów, w tym takich przedstawień, jak np. widok zwłok ujętego przez policję Che Guevary, widok uciekających dzieci wietnamskich poparzonych napalmem czy zbiorowego portretu więźniów obozu koncentracyjnego w Auschwitz itd. Zrealizowane przez Liberę obrazy są sztuczne, nigdy się faktycznie nie zdarzyły i prezentują wirtualną rzeczywistość. Pamięć w tych obrazach została całkowicie zrujnowana i na nowo – w nawiązaniu do oryginałów – odtworzona już na bazie owych zbanalizowanych w „pozytywach" ujęć, których neopamięć warunkuje pamięć zawarta w oryginałach czy – jak mówią krytycy – będąca jej powidokiem, wnoszonym do aktualnych przedstawień. Zdjęciom tego autora zarzucano banalizację zła bądź cenzurowano je wobec kontrowersyjności ich treści, ale traktowano je także jako przykłady eksperymentu komunikacyjnego, służącego Niepamięci. Ten fenomen jest zaprzeczeniem pamięci, pierwotnie obecnej w obrazie – ale wskutek jej reinterpretacji stopniowo odzyskiwanej przez jej odbiorców. Pewną odmienną formę neopamięci znaleźć można także w pracach Andrzeja J. Lecha.

Swoją strategię – odczytywania i dyskusji z realnymi dokumentami danej (wybranej) przestrzeni i jej czasu oraz powiązaną z tą czasoprzestrzenią formą „uwięzionej" w niej pamięci – proponuje właśnie A.J. Lech. Ten subiektywny dokumentalista operujący artystycznie w obszarze melancholijnych przedstawień, świadomie używający w swej aktywności specjalnych, pinholowych kamer, preferujący sensualistyczne w klimacie obrazy, osiągane techniką stykowych negatywów i takich odbitek (podkreślonych grubą czarna ramką), również odnosi się do istoty pamięci, „wpisywanej" w uzyskiwane obrazy. Ale de facto mowa tu nie tylko o pamięci zarejestrowanego dokumentu, co o „zafałszowanej" pamięci, sugerowanej mylącymi podpisami zdjęć, fikcyjnym czasem ich uzyskiwania i tym podobnymi zabiegami budującymi nową, zmienioną, uzasadnianą literacko (komentarzami odautorskimi fotografa) oraz fikcją zainspirowaną prozą iberoamerykańską i korespondencją z literackim bohaterem opowiadania Cortazara – przyjacielem fotografa zamieszkałym w Paryżu. Lech proponuje cykle pejzaży, portretów lub scen rodzajowych, które podpisuje mylnymi nazwami tych miejsc i datami wykonania danego zdjęcia. Takimi przykładami są chociażby prace z cyklu: „Kalendarz szwajcarski rok 1912", „Karkonosze. Mały Staw, 1932" czy „Amsterdam, Warka, Kazanłyk...". Pamięć tych prac jest całkowicie zafałszowana, jeśli chodzi o prawdę dokumentu, ale też to „pamięć osobista" autora, jej wersja neo-, która służy bardziej wgłębianiu się we własne odczucia, refleksje czy stany kontemplacyjne. Lech buduje w ten sposób niby realną aurę przypomnień, wyraźnie naznaczoną melancholijnym nastrojem, skłaniającym do snucia takichże treści, odczytań i wspomnień. To operowanie w obszarze nowej, fikcyjnej pamięci,

albo raczej niepamięci, która uzasadnia twórczą aktywność autora zdjęć.

W bliskim intencjonalnie obszarze przypominania i wskazywania wybranych faktów – takich, by poruszyć wyobraźnię odbiorcy, skłonić do ukierunkowanej (zdjęciem) treści odczytań, apelem do sumienia i impulsu do działania – będą tzw. fotografie znalezione przez Jerzego Lewczyńskiego. Nazywa on swoją twórczość „archeologią fotografii" – służącą przywracaniu pamięci wybranych osób, w tym też całkiem anonimowych postaci (odkrytych na znalezionych negatywach, resztkach klisz itd.). Lewczyński łączy ze sobą różne dokumenty, w tym swoje zdjęcia osobiście zrealizowane z pracami anonimowych autorów, które aktywizuje w zamierzonych zestawach służących generowaniu nowych sensów, nowych odczytań i pamięci, właśnie postpamięci. Na przykład taki wydźwięk miał jego „Negatyw znaleziony na ulicy", gdzie przywrócił pamięć o przedstawionych na niej osobach, lecz to w istocie była pamięć nieodczytana albo o ogólnej, uniwersalnej treści, więc była to raczej neopamięć, służąca refleksji antropologicznej w odczytywaniu losów ludzkich. Tak traktował Lewczyński „Negatywy znalezione w N.Y." i inne fotoobrazy, aby ocalić je od zapomnienia, upamiętnić dowody czyjegoś istnienia, przybliżyć pamięć (kulturową) o przeszłości – jak sam pisał: oddać tym samym wymiar symboliczny i metaforyczny przeszłego czasu, by wracać do niego mentalnie i zmysłowo.

Każda fotografia (obraz) „więzi" w sobie zarówno pamięć osobową (autora, czyli operatora), jak i pamięć kulturową (zbiorową, czyli spektatorów), ale nie każda przekracza ów potencjał w jego rozwinięciu – do form postpamięci bądź neopamięci. Dopiero celowa kreacja staje się tu warunkiem osiągania oryginalności przedstawień i dzięki temu docierania do nowych wartości wizualych i treściowych. Stąd głównie w artystycznych realizacjach tzw. fotografii pamięci spełnia się trud przeniesienia pamięci z przeszłości w przyszłość, by wspomóc się tu metaforą „arki" – służącej ewakuacji przed potopem masy obrazów zalewających nas codziennie. Lewczyński odwołując się w tym przypadku do tzw. „archeologii fotografii", wskazuje, że w jej ramach mogą być przywracane obrazy, które stają się aktualnie swego rodzaju eksponatami – dającymi możliwości ich nowego odczytania, również w rozwijaniu postpamięci albo neopamięci.

Edwin Petrykat

Meta-codzienność

26 listopada 2012. Teatr Współczesny Wrocław. Wieczorne spotkanie z duchem Helmuta Kajzara. Razem z Teresą Sawicką, Krzysiem Zarębskim, Marleną, Elą, Zdzisławem, Andrzejem, Olą, Bolkiem i grupą studentów próbujemy przypomnieć sobie, jak to było. Co stanowiło o niezwykłości Helmuta. Co powodowało, że jego prawie zupełnie dziś zapomniana twórczość jako dramaturga i jako reżysera była wciąż dla nas ważna i mimo upływu trzydziestu lat… bliska i w pewien sposób czuła, osobista.

Helmut był twórcą niezwykłym. Jego „Manifest teatru meta-codziennego" wyprzedzał o te właśnie 30 lat to wszystko, co dzisiaj w teatrze próbują wyczyniać, często bez sensu i z dużą dozą scenicznej grafomanii, tabuny „młodych gniewnych". Fenomen Helmuta polegał głównie na tym, że ten wyrafinowany intelektualista tworzył w swoim teatrze – pisanym i inscenizowanym – świat bardzo prosty. Dialogi w jego sztukach były codziennymi słowami zwykłych ludzi, ale często w niezwykłych sytuacjach. Jednocześnie nigdy nie były mówione wprost – jakaś niezwykła wewnętrzna siła wyrywała te słowa z błota ulicy i unosiła wysoko w rejony czystej poezji. „Villa dei misteri", „Trzema krzyżykami", „Obora", „Aktorka", „Rycerz Andrzej", „Pater noster", „Gwiazda", „Włosy błazna", „Król Dawid", ale i drobne eseje, listy czy opowiadania pełne były mistycznej META-CODZIENNOŚCI.

Wielcy poeci: Różewicz, Szymborska, Kozioł, Krynicki, Zagajewski, Kierc – że tylko ich wymienię – mają tę cudowną zdolność wyrażenia tego, co my, zwykli zjadacze chleba, ubieramy w mnóstwo zbędnych i banalnych wyrazów – jednym słowem, jedną genialną frazą. Krótkim wierszem opisują Kosmos i nasze w nim istnienie. Zawsze im prościej, tym głębiej wnikają w istotę rzeczy, zjawisk, uczuć, relacji ze światem i drugim człowiekiem. Myślę, że Helmut miał ich odwagę i niezwykłą „boską" moc mierzenia się z szarą rzeczywistością.

W 1977 r. powołał do życia swój, ale i trochę nasz Teatr Meta-codzienny.

Zaskoczył nas Manifestem...

Teatr Meta-codzienności odwołuje i unieważnia wszystkie trzy reguły dramatu klasycznego, jedności czasu, miejsca i akcji. Wszystkie jednocześnie.



Andrzej J. Lech, z cyklu *Kalendarz szwajcarski rok 1912*, Valencia, Spain, 1981 (czyt. s. 178)

W teatrze meta-codzienności „teatr" odzyskuje swój rytualny sens, odzyskuje
godność
urodę,
ostateczność,
zwykłość,
i prostotę – Gotowania mleka-
Zamykania i Otwierania drzwi-
Ubierania i Rozbierania-
Patrzenia przez okno.
Od tej pory teatr staje się miejscem pośrednim – takim jak schody, jak korytarz, jak Ziemia. Jest zwykły nawet w nieprawdopodobieństwie. Odzyskuje czas teraźniejszy, przeszły i przyszły. Odwołując reguły i uwalniając wyobraźnię od ich przemocy, zmienia je w instrumenty wyobraźni. Teatr meta-codzienności jest teatrem powszechnym i jednostkowym.

Poprzez to, co jedyne, umożliwia kontakt suwerennych jednostek, poprzez to, co społeczne i wspólne, bez rezygnacji z tego, co jedyne. Nie chce zadawać bólu, choć wie wszystko o bólu i śmierci.

To właśnie zapisana w manifeście śmierć wymazała go z naszej codzienności 21 sierpnia 1982. I oto parę dni po tej smutnej dacie, w sierpniowy słoneczny poranek rozpoczęła się najbardziej niezwykła podróż mojego życia. Odwoziłem sprzed Domu Aktora, który dziwnym trafem sąsiadował z kostnicą szpitalną, ciało Helmuta na cmentarz ewangelicki w jego rodzinnym Cieszynie.

Jola Lothe, Andrzej Makowiecki i ja asystowaliśmy przy umieszczaniu trumny z ciałem Helmuta we wnętrzu przystosowanego do tego celu żuka. Pracownicy szpitalnej kostnicy zrobili to sprawnie, Jola jako żona zmarłego podpisała stosowny dokument, kierowca żuka wziął jakiś przewozowy list i w drogę. Andrzej z Jolą ruszyli samochodem Helmuta, a ja wsiadłem do szoferki. Miałem niewielką walizeczkę – jechałem na trzy dni – jakieś kanapki i termos na drogę. Kierowca żuka, facet koło trzydziestki, zaproponował papierosa przed podróżą. Chętnie skorzystałem. Czeka nas kawał drogi. Opole, Kędzierzyn, Gliwice, Rybnik, razem ok. 300 km. Tym blaszanym pudłem, z postojami, 6 godzin z okładem. Na szczęście bardzo ładna pogoda, słońce i lekkie chmurki, na długą podróż idealnie. W trakcie palenia facet zaczął rozmowę:

– Pan jest krewnym zmarłego?
– Nie, jestem przyjacielem, to znaczy bardzo dobrym znajomym.
Pracowaliśmy razem.
– Ta pani, co pojechała, to znana aktorka?
– Tak, żona Helmuta, to znaczy… naszego pasażera.

– Też był aktorem?

– Nie, reżyserem i pisał sztuki.

– To młody był.

– Ano młody.

– Aj, panie, tyle tego życia, co…

– Słucham.

– Żona z dziećmi ma wczasy. W Wiśle.

– Tak.

– No właśnie. Taki kurs. Wrocław – Cieszyn. To wie pan. Raz w życiu się może trafić. I akurat te wczasy. Cieszyn – Wisła rzut beretem, to pomyślałem, że może się pan zgodzi, żebyśmy żonę z dzieciakami zabrali. Te koleje to chodzą dzisiaj, jak chcą. Z przesiadkami by musiała, bo bezpośrednio nie ma. Tu zaraz mieszkamy, na Popowicach, to byłoby z piętnaście minut. Przygotowana jest, spakowana, i w ogóle czeka.

– No, wie pan. Trzeba było poprosić żonę, panią Jolę.

– No, tak, ale to taka znana osoba, z telewizji, nie miałem śmiałości. A z panem będę jechał, to pomyślałem, że jak się pan zgodzi, to byłoby naturalnie.

– Naturalnie? Stawia mnie pan w trudnej sytuacji.

– No, wiem, przepraszam, ale może…

Helmut, Helmut, to twoja sprawka – pomyślałem.

Jak Ty to napisałeś w „Manifeście teatru"…? *Jest zwykły nawet w nieprawdopodobieństwie. Odwołuje reguły i uwalnia wyobraźnię, odzyskuje czas teraźniejszy, przeszły i przyszły, umożliwia kontakt suwerennych jednostek.* Oto właśnie teraz „suwerenne jednostki" w osobach: żony, kierowcy i, sądząc z jego wieku, małoletnich dzieci czekają w napięciu parę ulic dalej na rozpoczęcie kolejnego przedstawienia w Twoim Teatrze Meta-codziennym.

Stawiasz mnie w sytuacji bez wyjścia. Widzę Twoją uśmiechniętą twarz. Mówisz do mnie:

– No, dobra. Zgoda. Jedziemy po pana żonę i dzieci.

– Dziękuję.

Wsiadamy. Zanim zająłem miejsce w kabinie, kierowca wziął moją walizkę i otwierając duże tylne drzwi, wsunął ją pomiędzy trumnę a burtę samochodu. Zajrzałem do środka. Jak on chce tu zmieścić żonę i dzieci? Skoro mówił „dzieciaki", to musi ich być przynajmniej dwoje. Żuk był blaszakiem, cała tylna skrzynia to metalowa puszka z pełnym dachem i bokami. Bez okien. Jedynie w tylnych drzwiach prostokątna szybka, no i taka sama w ściance oddzielającej kabinę kierowcy od reszty.

Ciemnawo – pomyślałem.

Samochód był wyraźnie przystosowany do tego typu transportu. Trumna nie stała centralnie – na osi, ale z prawej strony. Specjalne zaczepy przykręcone do drewnianej podłogi mocowały ją na czas jazdy solidnie.

Po lewej stronie przyczepiona była do burty z opuszczanym, krytym czarnym skajem siedziskiem. Na wysokości łopatki siedzącego wałek – oparcie pod plecy. Też czarny skaj. A więc zakładano możliwość przewozu jeszcze dwóch, trzech osób poza jednym miejscem w szoferce. Mogli usiąść całkiem swobodnie, przodem do trumny. Pod ławką było sporo miejsca na bagaż. Zauważyłem, że wnętrze samochodu było bardzo starannie wyczyszczone, żadnego kurzu, piasku czy śladów błota. Chciał widać zrobić na mnie dobre wrażenie, no i rodzinie zapewnić „komfortowe warunki".

Istotnie, kierowca był w porządku. Miał wszystkie dobre cechy człowieka prostego, ale nie prostackiego. Mówił może niezbyt wyszukanym językiem, ale szczerze, jak sam w pierwszej naszej rozmowie powiedział, tak naturalnie. Był czysty, starannie ogolony, ubrany w sportową, nawet elegancką koszulę.

Wnętrze kabiny też było wysprzątane. Żądnych walających się papierów, zeszytów, kretyńskich kiwających się w czasie jazdy ludzików. Wszystko, co niezbędne: dokumenty wozu, mapki, papierosy czy butelki z napojem spokojnie mieściły się w kieszeni drzwi. Kieszeń z mojej strony była pusta.

– Pan sobie włoży to, co potrzebne w czasie jazdy, będzie wygodniej.

– Nam będzie dość wygodnie, ale im?

– Damy radę. Żona młoda, dzieciaki zdrowe, grzeczne, zobaczy pan.

– Ile?

– Przepraszam.

– Ile tych dzieciaków?

– Trójka. Chłopak ma pięć i dwie dziewczynki. Jedna, najstarsza, dwanaście lat i to drugie całkiem małe, półtora roku, ale pan się nie martwi, żona przygotowała dla niej taki koszyk ze śpiochem. Będzie okej.

No, Helmut – pomyślałem – obsada kapitalna. Scenografia, kostiumy i rekwizyty doskonałe, ciekawe, jak to dalej poprowadzisz.

Ruszamy. W prawo Ruską, przez Plac 1 Maja, Legnicką, za wiaduktem w lewo. Zajeżdżamy pod typowy blok z wielkiej płyty.

– To tutaj. Pan zaczeka chwileczkę. Tak w sam raz na papierosa. Zaraz będziemy.

Jola z Andrzejem już pewno dojeżdżają do Oławy. Kontaktu z nimi żadnego. Będę o tym opowiadać im dopiero w Cieszynie. Mam trochę tremy, jak przed ważnym spektaklem, ale coś mi podpowiada, że tak musiało się stać.

Ty nie możesz, ot tak, zwyczajnie przenieść się z Wrocławia na cmentarz w Cieszynie. Jesteś z nami wciąż aktywny i twórczy. To, że leżysz spokojnie w wygodnej trumnie, to tylko pozory.

Pisałeś: *W teatrze meta-codzienności „teatr" odzyskuje swój rytualny sens, odzyskuje godność. Urodę, ostateczność, zwykłość i prostotę – Gotowania mleka – Zamykania i Otwierania drzwi – Ubierania i Rozbierania – Patrzenia przez okno.*

Tak. To, co się właśnie dzieje, to przecież odzyskanie rytualnego sensu przy jednoczesnej zwykłości i prostocie. Czy myślałeś właśnie o takiej meta-codzienności?

Wychodzą z klatki domu. Ten wiatrołap z metalowych, lekko podrdzewiałych kątowników i matowego zbrojonego szkła przypominał mi scenę wejścia do metra z „Trzema krzyżykami". Dialog kloszardów – Paweł Nowisz i ja. Tyle że tym razem „na scenie" z wyjścia pojawiają się zupełnie inne postacie. On – znany mi już kierowca – niesie sporą walizkę i jakąś pękatą torbę. Za nim kobieta z dzieckiem na ręku. Obok niej całkiem już duża dziewczynka z koszykiem, a z drugiej strony chłopczyk, który trzyma jakieś pluszowe zwierzątko.

– Moja żona – przedstawia – a to pan, znajomy tego… no, wiesz, pana, aktor, a ten pan to reżyser był, pisał sztuki do teatru, razem pracowali i teraz… no, wiesz.

– To ja zapakuję rzeczy.

Chcę się przywitać, ale ona ma unieruchomioną rękę – trzyma dziecko – trochę to niezręcznie wychodzi, dotykam ręką szkraba.

– Dzień dobry pani. Czołem, dzieciaki!

– Dzień dobry – mówią niemal jednocześnie.

Mam nieodparte wrażenie, że już ich gdzieś widziałem. Wiem, że to prawie niemożliwe, a jednak. Kobieta jest ładną, wysoką blondynką. Regularne rysy, oczy, usta, nos, wszystko pasuje do siebie i stwarza ciekawy portret. Naturalne blond włosy gładko zaczesane i spięte z tyłu głowy w spory wianek. Ma chyba warkocz – pomyślałem. Cały czas na ustach lekki półuśmiech. Dziewczynka trochę nijaka. Taki wiek, jeszcze nie kobieta, a już nie dziecko. Trochę wszystko za duże albo za małe. Ale ten chłopczyk! Jasna pucułowata twarzyczka, błękitne oczy i te włosy. Drobne blond loczki okalały to anielskie oblicze, zupełnie jak na obrazach włoskich mistrzów renesansu.

– Ależ tak! Mam!

Ona i te pisklęta to żywcem przeniesiona w real „Madonna ze szczygłem" boskiego Rafaela Santi. Nie mogłem oderwać od nich oczu. Zauważyłem, że ten mój wzrok lekko ją speszył, na szczęście w tym właśnie momencie usłyszeliśmy głos kierowcy.

– Możecie wsiadać, wszystko się doskonale zmieściło, jedziemy.

Wszedłem na swoje miejsce w szoferce, on pomógł żonie i dzieciom wsiąść z tyłu, wskoczył za kierownicę, zatrzasnął drzwi.

Aktorzy w komplecie, scena gotowa. Kurtyna w górę!

Wróciliśmy początkowo na tę samą drogę, potem Krakowska, wylot z Wrocławia na Oławę, dalej Opole, potem… Układam w myśli trasę, jedziemy w kompletnej ciszy.

Zerknąłem w szybkę za sobą. Akurat przy lekkim skręcie głowy w lewo doskonale ich widziałem. Kobieta z najmłodszym dzieckiem zgrabnie ułożonym na jej kolanach siedziała najbliżej. Z prawej „amorek" i najdalej dziewczynka. Siedzieli prawie nieruchomo, wyraźnie onieśmieleni tym niezwykłym towarzystwem. Bardziej niż Rafaela przypominali teraz postaci z malarstwa Dudy-Gracza.

Ruch na drodze był raczej średni, tak że szybko minęliśmy Oławę. Przed Brzegiem poczułem, że muszę się odlać.

– Możemy się gdzieś zatrzymać na chwilę? Wie pan, wyższa konieczność.

– Jasne. Pan tu dowodzi. Stacja czy lasek?

– Myślę, że to drugie.

Był wyraźnie zadowolony i odprężony.

Ta dla niego – kierowcy – zwykła robota zmieniła się wraz z obecnością w samochodzie najbliższych w coś w rodzaju radosnej wycieczki, a przecież nie miał – tak myślałem – świadomości, że uczestniczy w jakimś, kierowanym przez Ciebie już z zaświatów spektaklu. Znowu przypominam sobie słowa z Twojego, Helmut, Manifestu…

Od tej pory teatr staje się miejscem pośrednim – takim jak schody, jak korytarz, jak Ziemia.

Mogę dodać – jak pędzący samochód, karawan, łódź Charona. Żuk skręcił na polanę drogą przy niewielkim zagajniku. Zatrzymaliśmy się. Wyskoczyłem z szoferki i szybkim krokiem wniknąłem w głąb tego niby-lasu. Słońce grzało dość mocno. Pełnia lata, sosny, wysokie trawy polne i leśne kwiaty, pszczoły, muchy, motyle i Ty.

Teraz na moment sam w blaszanym pudle uświadomiłem sobie nagle sens przemijania. Odchodząc z tego świata, zostawiamy to wszystko. A do czego wstępujemy? Co jest „tam" i czy w ogóle jest? Odwieczne pytanie. I żadnej odpowiedzi.

Wracam do samochodu. Wysiedli wszyscy. W letnim, leśno-polnym entourage'u odzyskują natychmiast naturalność. To jak przerwa w próbie. Na scenie – z reżyserem – wieczny bój o przyszły kształt dzieła, o każde słowo, odejścia, podejścia i co tam jeszcze, no i przerwa, a z nią prywatność. Jedziemy dalej. Za oknami samochodu przewija się kolorowa taśma z kolejnymi

krajobrazami, wioskami, polami, lasami, przechodzącymi z jednego w drugie śląskimi miasteczkami.

Z tyłu żuka widzę nagłe ożywienie. Dzieciaki głodne, trzeba je nakarmić. Koszyk niesiony przy wyjściu z domu we Wrocławiu przez dziewczynkę okazał się tym właśnie teraz najbardziej pożądanym. To przygotowany przez mamę „prowiant na drogę". Kobieta bierze koszyk i zdejmuje leżącą na wierzchu serwetę, a właściwie niewielki prostokątny obrus. Biały, może w jakieś delikatne wzorki. Ma wyraźny kłopot – co z nim zrobić. Wreszcie po chwili wahania rozkłada go delikatnie i starannie na wierzchu trumny z Helmutem. Kiedy poprawia ułożenie jednego z rogów, tego najbliżej szoferki, nasze oczy się spotykają. Zamiera w bezruchu. Uśmiecham się do niej. Przyjmuje to jako niemą akceptację tego prawie bluźnierstwa. Nie ma świadomości, że oto tym wymuszonym przez okoliczności gestem rozłożenia obrusu na trumnie realizuje jedno z Helmutowskich założeń Teatru Meta-codziennego.

(…) *odwołując reguły i uwalniając wyobraźnię od ich przemocy* (…)

Już nie ma trumny. Jest stół, a na nim wypakowane z koszyka „dary natury". Cudowna ekumeniczna msza. Oni zapewne katolicy, Helmut – ewangelik, ja – agnostyk, samochód jako obiekt już na pewno nie sakralny, ale urzędowo-komunistyczno-świecki. Kiedy przywołuję w pamięci te obrazy, zaczynam wątpić, czy naprawdę to się zdarzyło. Wiem dzisiaj na pewno, że nie mógł to być tylko przypadek. Istnieją w naszym życiu sytuacje, które każą wątpić w „ślepy los". Można wszystko racjonalnie wyjaśnić i sprowadzić do związków przyczynowo-skutkowych, ale ta podróż już na zawsze zostawiła we mnie przeczucie istnienia siły wyższej – jakkolwiek będziemy ją nazywali.

Dojechaliśmy do Cieszyna bez żadnych kłopotów. Kierowca wysadził rodzinę w jakiejś restauracji tuż przed miastem. Był tam telefon. Zadzwoniłem do Jurka Kronholdta. Będzie czekał na nas na cmentarzu. Powiedział, jak mamy jechać dalej, i trochę błądząc, dotarliśmy do celu. Znowu jakieś formalności, przeniesienie trumny do cmentarnej kaplicy i uściskiem dłoni, serdecznym i mocnym, pożegnałem się z kierowcą. Obyło się bez zbędnych słów. On i ja wykonaliśmy swoje zadania. Żegnało się pewnie na zawsze dwoje ludzi, którzy przeżyli oto coś niezwykłego, a przy tym prostego i naturalnego. W te parę godzin odegraliśmy – pod Twoim, Helmut, niemym przewodnictwem – kawałek przyzwoicie zainscenizowanego dramatu egzystencjalnego. Spełniło się przesłanie Teatru Meta-codziennego.

Marian Lech Bednarek

Zapiski z muzyką w tle

Zapisać papier sobą. Zmaganie się z sobą jest malarstwem duszy czy różnymi śmieciami wyplutymi przez machinę społeczną pod batem sił wyższych? Istnieją w tej kwestii jakieś demony? Może to jaźń zbiorowa, czyli zapluta głowa? Cóż zrobić? Kto się wypróżnia, machina czy ja? Zaciągnąć zasłonę w oknie? Albo jednak uchylić malutką szparkę, by podglądać, czuwać, gdyż Zewnętrzne i Wewnętrzne nigdy nas nie opuszczą.

Nagle ktoś puka do drzwi, co zawsze podnosi we mnie napięcie. Żadna elektrownia nie podnosi tak napięcia, jak ten czyjś paluch na moich drzwiach. – *Szukam kota* – mówi łysy, w średnim wieku sąsiad, z którym rzadko rozmawiam, bo przeważnie chodzi o pieniądze. – *Wczoraj wyszedł i nie wrócił. U mnie był tylko przez moment* – oznajmiłem – *obwąchał kąty i poszedł sobie.* Gdyby tak zawsze pytali o koty, pomyślałem. Nieobecny kot na chwilę nas połączył i malarze naiwni, których światową wystawę poleciłem mu jakiś czas temu. – *Nie obejrzałem wszystkiego* – rzucił na odchodne – *nie miałem czasu*. Byłem oburzony, ale udawałem, że wszystko w porządku. Zamek zgrzytnął, łysy zniknął, a kot? Kot, byłoby dobrze, gdyby do mnie powrócił. Z kotem zawsze się dogadam.

Wtedy ta wystawa dużo mi dała. Niemalże oświecenie. Niemalże znowu uwierzyłem w człowieka. W człowieka w Polsce, chociaż oświecali mnie malarze innych układów barw (żeby nie powiedzieć innych układów słonecznych), innych palet (żeby nie powiedzieć planet) i temperatur, malarze innego spojrzenia na życie, którego to spojrzenia w Polsce nie ma. O biedna Polsko! Ta następna wystawa (różnych knotów akademickich) w tym samym dniu była obrazą tego, co przedtem widziałem. Najprawdziwszy był tam tłum i kupa żarcia – czyli ogólnie żywotność marazmu współczesności w artystycznym uniformie.

Ale teraz znowu jestem sam, z szumiącym uchem i buczącą lodówką. Może jedyny kot to ta

Lodówka? Gdy ból egzystencji się wzmaga i wszystko czuć śmiercią, człowiek włącza muzykę. Na przykład *Inwencje 2* i *3* głosowe Glenna Goulda, który

dobrał się do J.S. Bacha, użył Bacha jako wytrycha do siebie, otworzył się Bachem i teraz mruczy sobie pod nosem nad klawiaturą jak kot podczas drzemki. Gould zmarł, ale jego mruczenie podbiło świat i teraz Glenn Gould jest najsławniejszym kotem spośród wszystkich ludzi. A jednak, kot wrócił i ma cholernie zawadiacki ogon, bardzo miękki. O czym ta muzyka? O Gouldzie, a nie o Bachu, o Bachu mniej, o Gouldzie-kocie, który połknął surową Kanadę i teraz to wszystko z niego wypływa, porusza się, szumi, roztrzaskuje z hukiem o kamienie, mieni się w promieniach słonecznych, nabrzmiewa w mięśniach pumy przed skokiem na ofiarę. Tak, wszyscy gadamy tym, czym nasiąkliśmy, aż do śmierci.

Czarny klawisz, na który spada palec, zamiauczał i przez chwilę stał się kaskadą porośniętą mchem. Idzie się tym Bachem urzeczywistnionym kiedyś, idzie dalej nim jak traktem wzdłuż brzegu rzeki światowej, gdzie wartki nurt nadal pieni się, a zwłaszcza ten wypływający z Goulda. To suche zdanie, ale idźmy dalej. Słucham tego. Sam Bach z grubsza to takie szklane roztańczone siekierki, brylanciki, a może pieniądze, o których marzył, bo tyle gąb do wyżywienia za drzwiami? Ale wtem, przy umiarkowanym moderato nagle widzę rozmowę przy drzwiach, a następnie w narastającym allegretto przekomarzanie się. Tak, Bach to dwie stare przekupki, raz w schludnym klaidziku przy wejściowych drzwiach, raz na targowisku, rozgadane, co bardziej się opłaca – leżeć czy stać na straży swojego kalafiora?, co oznacza rozwinąć interes, czy spuścić z tonu i przepaść w ruchach dobroczynnych? Nie wiem. Ale w *2 Inwencji* zobaczyłem kalafiory. Boże, kalafiory. Kalafiory zawsze mi się podobały. Mają coś z wesołego mózgu.

Innym razem, w *3 Inwencji,* gdy allegro od razu rusza z kopyta i podnosi napięcie, zabawy dziecięce mi się jawią, gdzie jeden drugiego goni bez żadnego celu, dla samego gonienia się, bez opamiętania. A potem, przy *4 Inwencji,* wszystko przekształca się w zabawę w „chowanego". Widać tylko zdyszane cienie ukrytych i zbliżający się szmer szukającego. I to barokowe światło obmacujące meble. I kurz, kurz nade wszystko, złoty kurz w powietrzu. Czy istnieje piękniejszy poranek? Bach to historie domu, historie miasta, wypunktowane zdania, aby poczuć harmonię kosmicznego porządku miotły, a właściwie pewność, że ten kosmiczny porządek między kijem a tą owłosioną częścią do zamiatania istnieje, bo tylko taki *ordnung* przyszedł mi do głowy. Może prymitywne to, kuchenne, ale tym lepiej, bo ta miotła wciąż nami rządzi i wciąż nas usadza, od tylu wieków wciąż nas oczarowuje i wpycha w fotele, i przekonuje – że kij to nie kij, a włos to nie włos, ale porządek musi być! Pytanie tylko, jaki porządek?

A teraz koncert fortepianowy nr 1 d-moll.

Otwiera się we mnie na oścież jakaś brama i wypada z niej rozpędzony tłum, wygląda na teatralny. Przeszywają mnie ciarki wzniosłości, aż zesztywniałe paluchy jak szpony wbijam w klawiaturę powietrza i cały dygocę. I znowu to rozbiegane, ruchliwe allegro. Biegną nasze sprawy, biegną roztańczone w sobie, by coś załatwić, choćby tylko podlać pelargonie w oknie, które dają do myślenia. Ale to już coś, to już coś, myślę. Trzeba podlewać te nasze kwiatki.

Justyna Paluch

WARSZTAT CZY ZABAWA

Justyna Paluch (jej wiersze publikowaliśmy w „Formacie Literackim" nr 6-2022) prowadzi od lat Grupę Poetycką HURTOWNIA. Oto efekt przeprowadzonego przez nią eksperymentu. Inspiracją był temat ostatniego numeru FL – Narcyz.

Na moich warsztatach literackich proponuję treningi poprawiające technikę pisania, a jednocześnie otwierające umysł i wyobraźnię literacką. Talent to jedno, ale wytrwałość i treningi to druga strona medalu, czyli kształtowanie tego, co jest w nas.

Mam teorię (na podstawie wieloletnich obserwacji i doświadczeń), że każde ćwiczenie, czyli pisanie według określonych wskazówek, instrukcji, jest tylko „regulowaniem rzeki, która w nas płynie, rzeki myśli, słów, zdań, olśnień". Przemyślenia, poglądy, słowa – mamy przecież w sobie, a ćwiczenie pomaga wydostać się tym myślom i odpowiednio je sformułować; ułożyć w przejrzyste zdania.

Skoro mowa o rzece (tak właśnie nazwałam omawiane ćwiczenie), jest ono pokrewne do innego naszego zadania, które określiłam „strumieniem".

To jedno z naszych ćwiczeń rozgrzewkowych. To nic innego jak zapis strumienia myśli. A zatem otwarcie się na pisanie, odblokowanie, a jednocześnie odreagowanie i terapia.

Siadamy w grupie na zajęciach (to bardzo dyscyplinuje, że robimy to razem w jednym czasie) w dowolnym miejscu, nie musi to być krąg, ale może, jeśli ktoś chce pisać osobno, też może, nie trzeba się specjalnie przygotowywać, należy pisać „z głowy" i nie możemy się zastanawiać nad tym, co piszemy, więc to rzeczywiście strumień świadomości. Niby przypadkowe myśli. Piszemy, prawie nie odrywając długopisu od kartki. Zaczynamy jednocześnie. Prowadzący liczy czas – około 7 minut. Na koniec mówi „stop" i każdy odkłada długopis; dopuszczalne jest dokończenie zdania.

Po napisaniu każdy odczytuje swój tekst. Oczywiście taki „strumień" można też pisać gdziekolwiek, samemu, chociażby terapeutycznie.

„Rzekę" piszemy podobnie, bo to również myśli, które mamy w sobie, tylko tym razem pisane wolniej, jakby z większym rozmachem. W czasie pisania „rzeki" można już się zatrzymywać, ale nie po to, by kontrolować myśli, a raczej po to, by zwolnić, notować spokojniej. Myśli powinny płynąć, wynikać jedna z drugiej, niezależnie od nas. Ćwiczenie pisaliśmy przez 15 minut. Poza tym była to „rzeka z wyspą", gdzie wyspę stanowił wiersz. Polega to na tym, że w którymś momencie pisania przechodzimy z ciągu myśli na pisanie wiersza. Długość i typ wiersza nie były istotne, jak również jego położenie w stosunku do tekstu zasadniczego. Założyliśmy, że rzeka może nie mieć wyspy, bo zabraknie na nią przestrzeni w pisaniu. Poniżej przedstawiam efekty naszego ćwiczenia. Czasami są to gotowe teksty, czasami dopiero baza do tekstu właściwego.

LATARNIA

Cisza ma ten właśnie kolor, kolor litery, od której się zaczyna, płynie w nieuformowanych brzegach i ma się w czym przeglądać, w każdym, który jej dotknie lub na nią popatrzy. Ona nie jest lustrem, ona jest osobą, przegląda się w tobie, we mnie, w nas. Potrafi być głośna, jeśli chce, zupełnie bez wysiłku, na innych częstotliwościach rozpościera swój głos. Płynę wzdłuż niej żółtymi płatkami, czasem zdobiąc powieki, dłonie, usta. To wyróżnienie, więc czemu nie rysować dla efektu, świecić. Jak latarnia. Załóżmy, że wzięłam ciszę, jak się bierze księżyc w kadr, tylko po to, by ją przyłapać i obnażyć. Żebyście widzieli jej nagość i siłę, żeby się okazało, jak silna jest ulotność, jak bezkompromisowa i godna wiary.
Justyna Paluch

Jak narcyz nad wodą ja też patrzę w taflę i się zastanawiam, co mi zostało z tego życia. Dziś tworzę swoje własne mitologie. Mit o chlebie i jego powszedniości. Fermentacja towarzyszyła nam od najdawniejszych czasów. Może jest w tym coś ludzkiego. Codziennie się rozkładać i składać na nowo, gdy przyjdzie potrzeba. Nie, nie potrzeba, ale wzrok. Odwrócone głowy, i to nie liście patrzą, a oczy. Oczy ludzkie, a nieludzkie zachowanie. Instynkt zachowawczy, ale nie siebie, a pozory siebie. To, co inni myślą, ma się zachować. Bo czym innym jest historia jak obrazem innych. Patrząc przez lustro innego człowieka, nie widzimy siebie, a obraz namalowany krwią nie swoją, nie tym kolorem, nie tą techniką. I może narcyz nie kochał siebie, a swoje odbicie. To bardziej prawdopodobne.
Odbicie
Od dna
Ciężko w sobie zobaczyć
Ten muł zalegający na czystych stopach

I co dalej możemy z tym zrobić, jak tylko powiesić się w galerii i udawać, że się podziwiamy nawzajem.
Tak powstały pierwsze wystawy, tylko lustra i żadnej farby. Rzeźba Adama i Ewy.
Mateusz Marsy

Chodzę i powtarzam, że najbardziej się boję, że zima nie skończy się, że będę brodzić w ciemności po omacku zgrabiałymi palcami Gdy już przytłoczy mnie wizja Nieskończonej ciemnej zimy Strach i beznadzieja Nagle w markecie doznaję olśnienia Bo z półki rozkwita do mnie narcyz Posłaniec wiosny specjalnie dla mnie ja specjalnie dla niego, rozróżniam żonkile i narcyzy chociaż jeden zawiera się w drugim. Po co tyle podziałów? O czym śpiewają żółte wiosenne gwiazdeczki nie muszę wiedzieć, byle tylko one dla mnie i ja dla nich.
Aleksandra Raczyńska

Narcyz. Narcyzem narcyz, żółtym kolorem, oczy do wewnątrz, bo to przecież na siebie, w siebie, zachwyt nad sobą, grzeszny owoc zakazany. Żółć narcyza pomaga zamknąć się w sobie. Kroczę po prarówninie, oczy wbite w horyzont, pierś dumnie uniesiona. A co, jeśli oczy patrzą tylko na zamknięte powieki? Co, jeżeli straciłem punkt odniesienia we własno-, samoprzestrzeni? Narcyzm tak zły, jak go malują, tak żółty jak we wszystkich opowiadaniach.

Krok wystukiwany na chodnikowych płytach,
Błękitne niebo nad złotą równiną
Mgła przygasa najwyższe okna kamienic
Wzrok dumnie wbity w horyzont
Miasto przytłacza mnie ceglanym szumem

O Narcyzie najżółtszy!
daj mi siłę
wystąpić przeciwko sobie samemu
i podjąć decyzję czy jest coś poza
zamkniętymi powiekami

Idę, chód mnie definiuje, rytm kroków staje się rytmem wszystkiego, definiuje biorytmię od nowa, no bo kto mi zabroni, przecież nie jest to poważna nauka. Idę dla chodzenia, idę, aby iść, jestem, bo idę. Imperatyw ruchu. I znowu – czy da się gdzieś dojść? Czy jest coś za zamkniętymi powiekami?
Dominik Piasecki

Nie mogę się doczekać aż znowu się spotkamy gdy będę mogła znów poczuć zapach fiołków i narcyzów, który tak bardzo uwielbiam ale nie do końca wiem skąd się bierze w końcu nigdy nie spotykamy się przy kwiatach co najwyżej przy herbacie z bławatkiem, którego zawsze wyżeram jak skończy się wywar albo przy herbacie z lawendą, której akurat nie jem, bo to trochę obrzydliwe, no ale wracając do tych mniej jadalnych kwiatków, które i tak mam ochotę zjeść, ale to już z innych przyczyn, zawsze mnie ciekawi to, co zdaje się najbardziej niejadalne ale wciąż w granicy rozsądku do spożycia, kwiaty dzbanecznika, przeróżne grzyby, te bardziej płynne i te bardziej wybuchowe, trochę jak głoski, ale to już kwestia nazewnictwa nie rzeczywistych właściwości, bo do głosek płynnych narząd mowy też musiałby być płynny, co brzmi całkiem nierozsądnie, w każdym razie, ten cały nasz fiołkizm i narcyzm to coś za czym tęsknię tylko przy tobie czuję te kwiaty i nie chcę ich czuć przy nikim innym, i wciąż zdecydowanie chciałabym je zjeść, nawet wbrew temu, że są czysto przenośne, chociaż Safona dawała je uczennicom bardzo dosłownie znaczy się fiołki, nie narcyzy te narcyzy to chyba stąd, że czuję się wtedy tak pewnie jak nigdy, jakbym mogła rzucić cegłą w szybę i nie musiała liczyć się z konsekwencjami zbrodni przeciwko państwu, jakbym... mogła podejść do każdego kwiatka na świecie i go ukraść, albo i nawet zjeść!! czasem przez to czuję się jak koza – głodna, pewna siebie, uparta, głodna, bardzo głodna chciałabym jeść kwiaty razem z tobą i wiem że ty podzielasz to pragnienie, a raczej głód, bo kwiatki chciałabym jeść, a pić to chyba wodę po kwiatkach albo wino z nutami kwiatowymi, ale to już zbyt konwencjonalne
Lily Marczak

Kiedy na ciebie patrzę, mimowolnie odczuwam, że jest w tobie coś nieludzkiego tajemniczego, kto by się spodziewał, żeby taka maleńka twarzyczka i filigranowe oczka mogły kryć tyle narcystycznych kropli. A jednak jesteś Bywasz Stoisz na korytarzu nawet często I w gruncie rzeczy lubię wysłuchiwać opowieści o twoich byłych lubię w ogóle twoją sprężystość i płynność bo mało osób lubi iść za nurtem szalonych rozmów i nic nieznaczących szczegółów A jednak jesteś Bywasz Bywasz chyba często u siebie w swoim wnętrzu i soczyście drążysz swój miąższ Nikt nie wie dlaczego albo ja nie wiem bo znam cię w sumie nie tak długo Szukasz usprawiedliwienia o treści czy spełniam kryteria towarzyskości Czy spełniam kryteria przystojności czy spełniam kryteria przebojowości Czy spełniam kryteria tego aby WRESZCIE KTOŚ NA MNIE SPOJRZAŁ ale to chyba tak tylko lekko narcystycznie wewnątrz siebie Bo wbrew pozorom ludzie otaczają cię niczym fosa Tyle jednak dalej deliberujesz nad swoją nieśmiałością Tak trudno być pożądanym w oczach innych ludzi rozumiem I znowu stoisz w tym

korytarzu i błagałam Boga kilka razy pod poduszką żeby twoje oblicze przestało zakłócać mi sen i powodować lekkie łkania Nikt nie chce mieć w ramionach pąku z tendencją narcystycznego rozrastania Ale jednak jesteś Bardziej na opuszce palca Może koniuszku Skórce Kropli potu Ale jesteś Łapanie za dłoń – raczej nie ma mowy I tak bardzo nienawidzę cię za ten ekwiwalent rozrośniętego ego Ale jesteś rumienisz się pękasz z dumy wybuchasz śmiechem odrzucasz niesforne kosmyki z czoła i jesteś W całej swojej krasie Miało być o narcyzie ty w sumie nim nie jesteś ale lubisz takie amorficzne ludzkie postacie Patchworkowe rzeczy które nie trzymają się do końca kupy też w końcu Ty w ogóle nigdzie nie pasujesz Wystarczy spojrzeć na twój chód Jesteś jak jeden z tych elementów drewnianej girlandy wiszącej w buddyjskich sklepach No wiesz wydają one te lekko efemeryczne dźwięki piątej oktawy i wydaje ci się że gdy zataczają się dookoła roztaczają się wokół nich lekkie skwarki magii Ty też tak chodzisz Czuć twoje upojenie życiem Chaos żądza nie wiem czy bardziej ciał czy wiedzy Ale jesteś jesteś jesteś a wokół ciebie czasem pojawia się ten lekki malutki niewidzialny pył I czasem zastanawiam się czy tylko ja potrafię go dojrzeć Czy może inni nieznajomi z przeszłości czasem lekko przymykali oczy I dali ponieść się twojej lekko narcystycznej fantazji
Amelia Kłaniecka

Coś we mnie kiełkuje. Jeszcze nie mam pojęcia, nie wiem, co to za łodyga i jak pachnie, ale czuję, jak jakieś nowe nasiono rozpycha się i próbuje wyjść. Potrzebuję tworzyć, stworzyć, ucieleśnić. Co? Nie wiem. Nie wiem, może siebie. A może brak siebie. Coś kiełkuje i póki nie wyjdzie spod ziemi, nie zobaczę, co to. Nie widzę, gdzie rosnę, i właściwie nie wiem, czy w ogóle rzeczywiście rosnę. No, ale skoro czuję, to chyba… Nie, nie wiem, czy uznać to za dowód.

kiedyś powiedziałaś mi
że jestem narcyzem
bo urodziłem się w sierpniu
myślę o tym zawsze
gdy zrobię coś dla siebie

jestem narcyzem
bo urodziłem się z narcyza
z nasiona narcyza

Zmysłom nie można ufać. Zmysły można tylko czcić. Ostatnio, gdy ktoś spytał mnie, który zmysł bym stracił, gdybym musiał, powiedziałem bez żadnego wahania, że wzrok. Nie wiem dlaczego. Myślę, że uważam wzrok za winny. Gdyby nie wzrok, może byłbym czystszy, jaśniejszy. W Grecji ślepi widzieli dalej. Dalej w czasie, dalej w sobie. Gdyby nie wzrok, Narcyz nie zobaczyłby się w lustrze. Gdyby nie wzrok, nie wykrzywiłbym się w lustrze.

nie patrz już na mnie
bo więdnę
więdnę od spojrzenia
jak mimoza
chowa się od dotyku
schowam się od dotyku
wrócę do mojego
kiełka

Nie mam już przy sobie ogrodu i kwiatów. Tylko park, rozkopany i smutny, i morze, oddech morza, pełen granatu melancholii. Piasek zostaje mi na wszystkich ubraniach i wożę go ze sobą wszędzie, gdzie pojadę, a razem z nim strach, ból w żebrach. Strach? Jaki strach?
Elio Słonimski



NR 9 (2023)

Format Literacki

ISSN 2720-0892

Poezja – Proza – Eseje – Sztuki Wizualne

Temat numeru: MILCZENIE

Spis treści numeru 9

Monika Braun Co mówi cisza? **— 212**
Tadeusz Złotorzycki Mowa – narzędzie fikcji **— 220**
Anna Janko wiersze **— 230**
Bogusław Jasiński Słowo poza językiem – granice kompetencji językowej w wyrażaniu Transcendencji **— 236**
Robert Gawłowski Pana Świata przygody z milczeniem (powiastki) **— 264**
Urszula M. Benka Zła rysa **— 272**
Peter Gehrisch Śpiący cierń i wrzeciono **— 276**
Dariusz Sas wiersze **— 288**
Piotr Mras Amsterdam **— 292**
Roger Piaskowski Kumple (opowiadanie niemoralne) **— 306**
Marian Kisiel wiersze **— 320**
Krzysztof Rudowski Z bogiem! **— 326**
Krzysztof Vened Szwaja Pantomima: sztuka milczenia **— 338**
Bogusław Klimsa Nie zawsze w cieniu mistrza Tomaszewskiego **— 348**
Krzysztof Rudowski Melodia opętania, opera w pięciu aktach, libretto: Urszula M. Benka **— 358**
Stefan Jurkowski Wieloznaczna cisza opętania **— 360**
Andrzej Saj Nic słyszę! **— 362**
Urszula M. Benka Kronika kultury **— 364**

Monika Braun

Co mówi cisza?

Ciszo, stara jędzo przewoźników, przeprowadź mnie przez katarakty[1].

Jest takie ćwiczenie, które daję moim studentom aspirującym do aktorstwa i reżyserii: usiądź wygodnie, zamknij oczy i słuchaj, po prostu słuchaj. To zwykle trwa kilka minut. A potem pytam, co usłyszeli. Jeśli jest to tupotanie na wyższych piętrach, zgrzyt zamka w dalekich drzwiach czy szum auta na ulicy, mimo zwykle dość szczelnej sali, to jeszcze wydaje się naturalne, ale po jakimś czasie zaczynają słyszeć też oddechy własne i innych członków grupy, burczenie w brzuchu, szelest ubrania przy nieznacznej nawet zmianie pozycji, bzyczenie owada, a bywa, że i drobne dreptanie muchy po ścianie, bicie własnego serca. Na tym etapie przestrzeń wyraźnieje jako struktura możliwa do odbierania uchem – a kto wie, może po prostu nareszcie całym sobą? – staje się pełna i wielowymiarowa, nie pusta i „cicha" wbrew uprzednim przekonaniom. Odgłosy zaczynają się układać warstwami, tworzą rozpoznawalne kawerny i ujawniają się niespodziewanie w jakichś uchyłkach i niszach, stają się naturalną kompozycją zamiast zbiorem przypadkowych zdarzeń akustycznych, jak to dzieje się życiu codziennym. Intensyfikują i niejako oczyszczają się związki z nią słuchającego. Uwaga, skupiona na pojmowaniu i klasyfikowaniu otoczenia – podpowiada haiku, może być jak „błyskawica", dzięki której „słychać jak spada kropla / rosy z bambusa"[2].

Gdy uczestnicy ćwiczenia relacjonują potem swoje doznania, są często zdziwieni, że „to w ogóle słychać". Okazuje się, trochę zaskakująco, bo potocznie rozróżniamy po prostu ciszę i jej brak, że coś brzmi zawsze, że nie ma ciszy absolutnej. No, może w kosmosie albo w dźwiękoszczelnych kabinach używanych w medycynie czy dla celów koncertowych lub nagraniowych, w eksperymentalnym basenie, w którym zanurzył się pilot Pirx, o czym za chwilę. Ale i tam przecież jest człowiek, który ową pustkę akustyczną percypuje, przy czym pulsuje w nim krew, szumi oddech, grają jelita, czasem skrzypią buty. Zawsze „coś gra" z punktu widzenia obserwatora. To coś bywa muzyką albo kakofonią, układa się w harmonijne związki lub jest niezrozumiałe.

1 Paul Celan, *bez tytułu* [w:] idem, *Psalm i inne wiersze*, przeł. R. Krynicki, Kraków 2013, s. 245.

2 Yosa Buson [w:] *Haiku*, przeł. Agnieszka Żuławska-Umeda, Wrocław 1983, s. 244.

Cisza nie jest więc w istocie brakiem dźwięku, ale różnicą natężeń i częstotliwości brzmień, nie zjawiskiem li tylko fizycznym czy akustycznym, ale przynależącym do dziedziny percepcji. Mówiąc krócej: cisza jest wrażliwością, gotowością na odbiór, wolnym przestworem, mogącym przyjąć wieści z rzeczywistości. Jeśli czegoś nie słyszymy, nie oznacza to, że dźwięk nie istnieje, ale że to my go nie postrzegamy, bo albo nie mamy po temu narzędzi, jak przy dźwiękach ekstremalnie wysokich lub niskich, albo nie jesteśmy wystarczająco uważni. To ostatnie może oznaczać również, że jakieś inne bodźce zagłuszyły ów dźwięk, niekoniecznie zresztą bodźce akustyczne. Po prostu nie jesteśmy skupieni na wychwytywaniu tego, co dzieje się w otoczeniu, bo zajmują nas inne sprawy.

W aktorstwie percepcja jest jedną z ważniejszych przewodniczek. To z odbierania sygnałów buduje się rola, najmniejszy gest czy słowo, będące tak skutkiem konstatowanych dźwięków, obrazów czy zapachów, jak i odpowiedzią na nie. To, jak kobieta czy mężczyzna tworzący rolę reagują na świat – impulsywnie czy intelektualnie, świadomie czy instynktownie – stanowi o bogactwie charakteru scenicznego. A przeciętnie zdolność obserwacji w tym zakresie jest na co dzień niewielka. Dopiero wieloletni trening daje możliwość odpowiadania na sygnały otoczenia zarówno fizycznie, jak i w wyobraźni, która generuje całe łańcuchy i konstelacje możliwych zdarzeń, zachowań, gestów, intonacji, nieuchwytnych niemal oraz tych składających się w uchwytną dla widza całość drgnień i poruszeń głosu, ciała, umysłu. Gdybyśmy chcieli wyrazić to w jednym zdaniu, powiedzielibyśmy, że tworzenie roli polega na wychwytywaniu informacji z własnego wnętrza i z otoczenia (może być to oczywiście także to, co potocznie określamy wiedzą) i transformowaniu ich w reakcje, znaki sceniczne. Im lepszy aktor, tym owo wychwytywanie jest bogatsze, a transformacja bardziej różnorodna i wieloaspektowa. Aktor całe życie buduje i zagęszcza pajęczą sieć wrażliwości i chwyta w nią znaki rzeczywistości. Z tego materiału tworzy kolejne role.

Jest w tym coś, co zbliża aktora do ludzi pierwotnych, przedstawicieli kultur niskiego kontekstu (w odróżnieniu od społeczności kontekstu wysokiego, którym niezbędny jest system skodyfikowanych i ustalonych znaczeń, jakimi posługują się na przykład przedstawiciele współczesnych cywilizacji zachodnich). Ci pierwsi są tymi, którzy obserwują uważnie, czytają otaczające ich krainy ducha i materii w mnogości ich fenomenów i nie potrzebują komentarza, by je rozumieć. Pojmują niejako bezpośrednio, nie poprzez normy i zasady wspomagane przez nieskodyfikowane, ale jednak obecne w życiu instrukcje i słowniki. W szczególności nie muszą rozszyfrowywać słów, ale raczej niuanse intonacji i towarzyszących im gestów, specyfikę pogody, aromat powietrza. Nawet deszcz

czy rodzaj śniegu, jakie stanowią „dekoracje" określonych zdarzeń, są interakcyjną i sytuacyjną podpowiedzią. W pewnym sensie wszystko do nich mówi, a oni dekodują byt w jego aktualnej złożoności zamiast wedle gotowych matryc, jak to czynią na przykład współcześni Amerykanie czy Europejczycy, którym wydaje się też niekiedy, że pozyskają taką sprawność, chodząc na kursy body language, w strywializowanej postaci aplikujące im sposoby czytania interakcji poza językiem słów. Nie da się jednak rozumienia złożoności uniwersów żywych i nieożywionych upchnąć w kilku prostych wzorach czy gestach.

Można by rzec, że pewni ludzie są bardziej wsłuchani w świat, bo albo tak ich uwarunkowała kultura, albo zawód. Przy czym w naszym kręgu kulturowym bywa to zdolność wyuczona i wybiórcza. Jak na przykład u muzyków czy lekarzy, którzy skądinąd bywają niekomunikatywnymi gburami pozbawionymi wrażliwości na otoczenie. Podobnie artyści rożnego autoramentu, którzy potrafią wytworzyć w sobie rodzaj czułej dyspozycji do wchłaniania większej niż inni porcji informacji z otoczenia i własnego wnętrza, choć niekiedy brak im czujności w życiu społecznym. Tak czy inaczej umieją nie tylko wyszukać potrzebne im dane ze świata, ale i wprowadzić w nie gradacje i rozróżnienia, jak na przykład chirurg badający serce, układ krwionośny i trzewia pacjenta, a z ich subtelnych i umykających zwykłej percepcji rytmów i tonów wyłowić kod choroby.

Jeśli umie się świadomie odsuwać jedne i selekcjonować inne komunikaty, wytwarza się zdolność aktywnego ich wyszukiwania, a nie tylko oczekiwania na nie. Wyłuskiwania ich ze środowiska jak ziaren z granatu, pozostawiając skórę i biały, niejadalny miąższ. Bo cisza jest rodzajem działania, nie czymś pasywnym. Ekstrahowaniem drobin sensu z chaosu. I nie jest tak po prostu dana lub nie, ona jest gotowością reagowania na wszystko, co próbuje się dostać w pole naszej świadomości, oczekiwaniem i szukaniem znaków. Uwaga i koncentracja potrzebne w tym rodzaju nastawienia do świata są robieniem czegoś, a nie antraktem w działaniu. Jak u Rilkego, gdzie „odbicie najmniejszego poruszenia / w jedwabnej ciszy staje się widome"[3]. Można je stwierdzić dopiero wtedy, nie wcześniej niż gdy gotowość ta będzie subtelna i precyzyjna. Gdy cisza stanie się tą połyskliwą, mięsistą tkaniną, na której odbija się – fałdą, zmarszczką, cieniem – nieznaczne nawet dotknięcie odległej części szaty.

To, co tak intersująco opisuje i interpretuje Edward T. Hall[4], co jest materią aktorskiego doświadczenia, co służy twórcom, bo i lekarze nimi są, nie tylko kompozytorzy czy malarze, w coraz mniejszym stopniu jest domeną przeciętnego reprezentanta naszej kultury. Nie tylko w efekcie mniejszej ostrości zmysłów,

3 Rilke, *Cisza*.

4 Zob. Edward T. Hall, *Poza kulturą*, przeł. E. Goździak, Warszawa 2001.

mierzonej także ilością narastających wad słuchu i wzroku; to niemal oczywisty haracz korzystania z zawansowanej cywilizacji. Jest nim także utrata zdolności radzenia sobie wśród nadmiaru bodźców, rodzaju wszechobecnego szumu produkowanego przez ludzkość i jej wynalazki. I wcale nie chodzi tylko o akustykę, hałas niespojony żadną harmonią, nawet muzyki konkretnej, niemający, jak to bywa w naturze, swoistego rytmu i stylu (góry, morze, łąka etc.), ale hałas zgrzytliwy i wizgotliwy, mechaniczny, bo przeważnie będący wytworem maszyn. Chodzi bardziej jeszcze o nadmiar wszelkich możliwych sygnałów, których uporządkować i rozszyfrować nie są w stanie nasze zmysły. W jakimś sensie wszyscy jesteśmy zanurzeni w oceanie, w którym płyniemy, po trosze wykorzystując sposoby tonącego, a po trosze zaprzeczając jego niebezpieczeństwom. Może też i dzięki temu, że nasza tępa percepcja nie wyłapuje znakomitej większości informacji. Jasne, że nie może, jest ich zbyt wiele.

W efekcie to, co ważne i zupełnie błahe, miesza się, nie sposób ani tego zauważyć, ani tym bardziej ocenić, bo choć ponowoczesne intelektualne błogosławieństwo niewartościowania i niebudowania hierarchii wyzwala z opresji gotowych wzorów, bezdyskusyjnych i danych z góry, to jednak nie dostarcza żadnej busoli do codziennego nawigowania po odmętach tego wszystkiego, co wydostało się na świat w cywilizacyjnej erupcji możliwości, urządzeń i rozwiązań. Posiadamy być może jakieś wyrafinowane narzędzia do snucia wnikliwych refleksji na temat świata, w którym przyszło nam żyć, nie posiadamy natomiast tych prostych, potrzebnych do radzenia sobie z powszednimi kłopotami, w tym z samymi sobą. Ponowoczesność, w której dryfujemy raczej niż żeglujemy, jest pełna podwodnych skał, wodospadów i katarakt i stała się rzeczywiście źródłem cierpień, czego dowodzi nie tylko Bauman w swoich tekstach[5].

Wnioski, jakie stąd płynąć by mogły, przynajmniej na tak zwany zdrowy rozum, to odsunąć się jakoś od *All That Jazz*, mając też w pamięci, co działo się z bohaterem głośnego (tak metaforycznie, jak i faktycznie) filmu Boba Fosse'a pod tym tytułem, wiadomo: nadmiar prowadzi do śmierci, niezależnie od luksusowości entourage'u i krótkoterminowych przyjemności zeń czerpanych. A przynajmniej do zapalenia spojówek, z którym walczy Joe Gideon, utalentowany choreograf, który żyje zbyt szybko. I niby wszyscy to przecież wiemy. Stąd popularność kursów jogi, wschodnich sztuk walki czy mindfulness, poszukiwanie remediów w ezoteryce, slow life i slow food. Zasobni przedstawiciele krajów zachodnich wyjeżdżają na wakacje „w głuszę" i w niej stawiają sobie dobrze wyposażone letniska. Niektórzy próbują naśladować Henry'ego Davida Thoreau, ojca nurtu eco, budującego dom – szopę raczej, co też nie bez znaczenia, po cóż

5 Zob. Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

człowiekowi więcej niż cztery ściany i dach? – okopującego fasolę i kontemplującego zachody słońca oraz obyczaje okolicznej ludności, bardziej niż on sam zaaferowanej gromadzeniem dóbr. Inni sądzą, że kamień filozoficzny posiedli „Rilke Eliot / kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret / zaklinania słów formy odpornej na działanie czasu", demiurgów ubiegłego „szalonego wieku", jak określał ich Herbert w wierszu do Ryszarda Krynickiego[6], obaj także szamani – i studiują rytm ich fraz w nocnej ciszy lub szarości przedświtu, osobni w zamęcie codzienności. Jedni więc poszukują *élan vital* wewnątrz, drudzy poza sobą. Wiele jednak z tych praktyk, mających mieć zbawczy wpływ na duchową harmonię, przebiega naskórkowo. Jak wtedy, gdy przesuwamy zaledwie palec po warstwie kurzu zalegającej powierzchnie mebli i skonstatowawszy, że należałoby posprzątać, wracamy do innych spraw, upewnieni jednak, że czuwamy nad całością. A przecież jesteśmy po trosze jak te dziwotwory Hieronima Boscha, zamknięci w półprzeziernych bańkach, poza które nie możemy sięgnąć. Przeczuwamy, że poza cieniutką, otaczająca nas błoną jest coś, ale niedostępne naszym kruchym członkom, ułomnym zmysłom. Bywa więc, że zdrowy rozum zawodzi, jeśli chodzi o sposoby utrzymywania więzi ze światem; izolowanie się od bodźców nie przynosi automatycznie ich lepszego rozumienia i użytkowania, nie pogłębia naszego życia duchowego, albo tylko w niewielkim stopniu.

Drastyczny tego przykład znajdujemy w opowiadaniu Lema *Odruch warunkowy*[7]. Młodziutki kandydat do podróży międzygwiezdnych, pilot Pirx, zostaje poddany eksperymentowi kompletnego odcięcia od wszelkich sygnałów zmysłowych. Takiej sytuacji przecież można spodziewać się w krytycznych sytuacjach w kosmosie. Pirx zostaje więc rozebrany i zanurzony w basenie pełnym wody słonej i mającej dokładnie temperaturę jego ciała. Na twarzy ma szczelną maskę z wosku z rurkami do oddychania w otworach nosowych. Unoszącej jego ciało cieczy nie czuć, nic nie słychać, ruszać mu się nie wolno, zapachy i światło nie dochodzą. Rychło zaczyna tracić poczucie ciała, w ogóle wszelkie poczucie łącznie z myślą, która ulega fragmentacji i atrofii. Jego mózg i ciało popadają w szaleństwo. „Zresztą nie było go już. Nie wiedział kim był. […] Zrobił się przezroczysty. Był dziurą, sitem, szeregiem krętych jaskiń czy przelotów. Potem i to się rozpadło – został tylko strach i trwał nawet wtedy, gdy zniknęła wstrząsana, jak dreszczem, mżącym migotaniem – ciemność"[8]. Pirx wytrzymuje w tej infernalnej kąpieli, pozbawiającej bodźców aferentnych, czyli czucia, siedem godzin, ku zdumieniu i podziwowi badającego go potem lekarza. Siedem? Tak, tyle

6 Zbigniew Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list* [w:] *Raport z oblężonego miasta*, Paryż 1983, s. 26.

7 Stanisław Lem, *Odruch warunkowy* [w:] idem, *Opowieści o pilocie Pirxie*, Kraków 1976.

8 Ibidem, s. 120.

albo jeszcze dużo mniej wystarczy, byśmy jako struktura psychofizyczna stracili podstawy swego istnienia, granice i kierunki. Układ nerwowy karmi się niejako tym, co do nas dochodzi poprzez receptory. Choć na co dzień tak nie myślimy, jesteśmy w pewnym sensie tym, czym sycą się nasze zmysły, i nie można bezkarnie ich głodzić.

Poza spektakularnym, ale przecież wymyślonym na potrzeby książki przykładem Lemowskiego bohatera z codzienności znamy przykłady dzieci cierpiących na chorobę sierocą w efekcie braku dotykania, niedosłyszących starców, których mózgi przestały rozróżniać dźwięki, bo przytępione ucho ich nie rejestrowało, ludzi z uszkodzoną propriocepcją na skutek cielesnego lenistwa przykuwającego ich do kanapy. Wrażliwość sensoryczna potrzebuje stymulacji, a nie izolacji. Wiemy, jeśli nie z książek, to intuicyjnie, że praktykowanie wieloaspektowego treningu ciała i umysłu poprawia kondycję obu. Na przykład ćwiczenia równoważne, takie jak jaskółka, stanie na głowie czy świeca, stymulują koncentrację. Zaleca się je dzieciom z ADHD. Czemu? Bo w istocie nie jest to układ binarny, ale całość. To ciało/umysł wie, rozumie, reaguje. Współczesne badania nad mózgiem pokazują, że właśnie emocje, będące między innymi wytworem naszej sensoryki, pochodną funkcji układu nerwowego, kierują nawet najprostszymi decyzjami, choć wielu intelektualistów przywiązanych jest do wizji inteligencji jako jakiejś całkowicie osobnej właściwości umysłu, niezależnej od chemicznych i fizycznych aspektów człowieczeństwa.

Dlatego warto uprawiać swoistą percepcyjną wstrzemięźliwość, cnotę współczesnych wyznawców idei „im mniej, tym więcej", a z drugiej pielęgnować w sobie uwagę, zmysł obserwacji, jednym słowem ćwiczyć sensualny, bezpośredni odbiór. Nie dać się ogłuszyć zgiełkowi cywilizacji, ale jednocześnie nie popadać w skrajności anachoretów, całkowicie się od niej odcinając. Odwrotnie – próbować ją aplikować sobie jak szczepionkę, w mniejszym, lecz niezbędnym dla zdrowia stężeniu. Byle wnikać, a nie przesuwać się tylko po powierzchni zdarzeń i wrażeń. Traktować ucho jak stetoskop mający wydobyć tajemnicę ukrytą w głębi ciemności. Brać coś z chirurgicznych wprawek, które z jednej strony obejmują patrzenie, dotykanie i wąchanie w bezpośrednim kontakcie z ciałem pacjenta, z drugiej zaś ćwiczenie operacyjnych procedur w wyobraźni: cięcie, rozchylanie, odciąganie, odsysanie, wstawianie, wszywanie i zszywanie; dobry chirurg, ale i sportowiec czy wirtuoz przebywają drogi swych dokonań imaginacją. Podobnie aktorzy, których polem pracy jest tak sensualność świata, jak i jego wytwarzane w umyśle repliki. Oni słyszą nie tylko krzyki, ale i szepty.

Historia pilota Pirxa jest dla mnie ważna, nie tylko stanowiąc unaocznienie faktu, jak gruntownie zmysły kształtują w istocie ludzkiej niemal wszystko, co

uznajemy za wyznacznik bycia człowiekiem. Wyobrażam sobie też nas jako zanurzonych w płynnej sferze podobnej do basenu Pirxa albo ciemnej rzeki, wypełnionej substancją pełną wieści, których w większości nie umiemy jednak ani odczytać, ani tym bardziej poklasyfikować czy przeselekcjonować. Nie zawsze nawet jesteśmy zdolni oddzielić siebie od tych dochodzących do nas impulsów. Co tu się mówi? Co jest mną, a co moim sąsiedztwem? Wystarczy przecież nawet powierzchowna wiedza o budowie wszechrzeczy, by uświadomić sobie, że nie wiemy o niej niemal nic. Jesteśmy jak dawni żeglarze na swych łódeczkach, nieznający kresu i niemający mapy. A jednak w tym unoszeniu się po nierozpoznanych akwenach możemy zyskać busolę. „Ciszo, stara jędzo przewoźników, przeprowadź mnie przez katarakty”[9], trafiam na frazę u Celana. Tak, cisza rozumiana jako brak, pustka, nieobecność wszelkich sygnałów – bywa czymś przeraźliwym, towarzyszy przewoźnikom podczas godzin i lat ich pracy, więźniom w długich wyrokach, jest esencją samotności, opuszczenia, daremnego trudu. Ale nie musi budzić lęku. Są tacy, którzy jej szukają, czując czy też pojmując, że tylko w niej znaleźć można siebie i świat: mnisi i wędrowcy, filozofowie i odkrywcy. Wiedzą, że gdy wsłuchiwać się w nią i wydobywać z niej wiadomości – pogłosy i echa, szmery i pomruki, dźwięki niepozorne, a jednak cenne, informacje z bliskiego i dalekiego otoczenia – staje się kartograficznym odwzorowaniem odwiedzanych krain, które, śledząc uważnie, można przebyć jak Celanowskie katarakty. Wniknięcie w pozorną przecież tylko nieobecność dźwięku poszerza terytoria poznania dostępna człowiekowi. Staje się wolnością wbrew ograniczeniom naszego jestestwa. Wówczas cisza jest przewodniczką w drodze po odmętach istnienia.

Wojciech Prażmowski, *Zmierzch*, 1972

9 Paul Celan, op. cit., s. 245.



Tadeusz Złotorzycki

Mowa – narzędzie fikcji

W ciemności głuche wstępują, którzy składają hołd zatracie,
lecz w głębszej ciemności toną, którzy chcą służyć zbawieniu.
W ciemności głuche wstępują, którzy składają hołd niewiedzy,
lecz w ciemni większej tkwią, którzy do wiedzy są przywiązani.
Upaniszady

Przodkowie nasi mawiali, że mowa jest srebrem, lecz milczenie jest złotem. Ale czym jest tekst składający się ze słów, ale pisanych i czytanych w milczeniu? Zaśniedziałym sreberkiem czy jakąś pozłotką? A może pytanie jest źle postawione, jak większość roztrząsań filozoficznych, co zauważył Ludwig Wittgenstein, dodając tezę w stylu Okhama: *O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć*. Ale jak wypowiedzieć niewypowiedzialne, gdy życie to najgłębsza otchłań i najwyższe niebo, żywioły rządzą emocjami, w każdym człowieku zawiera się moc mrocznej zasady i jego światło. Życie jest chaotycznym chceniem, które to raz wzbić, raz upaść się wzdraga, to je światło wabi, to znów przeraża, które mrok otula i które chce światłości absolutnej. Wpadamy w panikę, gdy jest dana wolność, a życie natychmiast staje się nie do zniesienia. Lęk budzi absolutna niewola, lecz się na nią godzimy, oczekując tylko jej umiarkowania przez dodanie odrobiny wolności, byle nie za wielkiej. Jakby prosząc o wygodniejsze kajdany. Myślimy po omacku, poprzez cienie, błędy, przypadek i fantazyjne rojenia wyobraźni, szukamy prawdy, prawa i ładu, chcąc zaprzeczyć własnej niewiedzy i uciec przed ciemnym lękiem nicości. Nic z tego. Byty urojone zwane czasem ideami, czyli prawa, pojęcia i inne abstrakcje, to byty słowne mające blaskiem zaćmić niepokojący mrok rzeczywistości lub wyznaczyć punkty nawigacyjne, stałe, niczym gwiazdy na niebie. A przecież mowa to narzędzie fikcji. To, co widoczne, skrywa niewidoczne. Każda rozmowa – jak zauważyli lingwiści – to nieustające meandrowanie, aby nie dać się złapać. Kłamstwo jest zjawiskiem tak powszechnym, że święty Augustyn napisał: *Wszyscy ludzie są kłamliwi, bo tylko Bóg zna prawdę.*

W tekstach metafizycznych, filozoficznych i religijnych istnieje pojęcie bezpośredniego wglądu w prawdę czy w rzeczywistość bez pośrednictwa słów. I choć gwiazdy roją się na niebie, ich blask nie rozwiewa ciemności nocy, to ten widok emanuje nieskończonym pięknem. Podobnie jak z większą przyjemnością patrzymy na bezlik świateł wszechświata niż na brud ziemi, tak więcej uwagi poświęcamy na wyznaczanie kierunków i tworzenie zasad lub idealnych modeli. Francis Bacon uważał, że: *Rozum ludzki pozostawiony samemu sobie zupełnie słusznie nie zasługuje na nasze przekonania. Oczywiste prawdy są groźniejszymi zabójcami postrzegania rzeczywistości, aniżeli rozmyślne kłamstwo. Jak przysłowiowi zbójcy w lesie czyhają na nas uprzedzenia i przesądy, różne wiary, czyli ideologie, emocje i marzenia o rządzie dusz.* Machiavelli uważał, że sumienie jest najbardziej podstępnym wrogiem rozumu, a cel uświęca środki. Prawda i Błąd, Sens i Bezsens to pojęcia, z których ponoć wynika, że należy dążyć przez czas i zdarzenia w stronę racjonalności i ładu, prawdy i praw. Ale, jak to bardzo niepewne, pokazywał Voltaire w swych przewrotnych powiastkach filozoficznych.

Błąkamy się w mroku lub, częściej, uciekamy przed nim, pędząc w jeszcze większą ciemność. Nie znamy przyszłości. Czasami słyszymy o ludzkiej ślepocie, jak choćby o miłosnym zaślepieniu, często i przykro kończącym się rozczarowaniem. I niekiedy w upadku odkrywamy własną ślepotę. Myślimy za pomocą słów, a świat obmacujemy zmysłami i nie da się uniknąć zapętlonych od stuleci przeświadczeń. Człowiek nie znając ogromu niewiedzy, mniema, że posiadany przezeń zbiór informacji jest wszelką możliwą wiedzą. Więc jałowo mieli garść półprawd i trwa w wierze w doskonałość swoją i trzymanego w dłoni gadającego pudełeczka z ekranikiem. Logika – przez większość studentów traktowana jako najtrudniejszy przedmiot – doszła do poziomu abstrakcji uniemożliwiającej przypasowanie do niej rzeczywistości, bowiem pojęcia prawdy i fałszu odnoszą się jedynie do używanego przez człowieka języka. Rzeczywistość nie jest prawdą ani fałszem. Nie odrzucam logiki, uważając, że jest niezwykle przydatna w porządkowaniu i rozwijaniu argumentacji. Ale w powszechnym odczuciu logiczne myślenie uchodzi za niebezpieczne, a przez to jakby nieetyczne. Ja myślę odmiennie. Bojąc się pewności, racji i oczywistości, wolę falsyfikację, logicznie analizowaną niepewność, skłaniając się do czujności i nieufności, do badawczego spojrzenia. Chcąc widzieć rzeczywistość, to – jak pisał Adam Mickiewicz – *Trzeba mieć bystry wzrok naturalisty / aby zobaczyć wijące się w kale glisty*. Niestety, tkwimy w platońskiej jaskini i widzimy cienie na ścianie, które interpretujemy jako przejawy rzeczy.

Brak sensu bytowania prowadzi nicość większości do łączenia się w pozór wspólnoty za pomocą magii słownych przejawiających się jako religia, ideologia

lub wspólnota mowy i konsumpcji. Garnitur nie zabezpiecza przed myśleniem magicznym, krawat i biała koszula nie są gwarancją bezstronnej logiki czy choćby rozsądku. Jednostki chcące być uczciwe w prywatnym życiu czepiają się takich pojęć jak kościół, kultura, społeczeństwo, władza, nowoczesność lub innych abstrakcji i dzięki bezpiecznemu oddaniu się urojeniom mogą omijać prawdę egzystencji. Są obojętni na fakt pokrewieństwa między religią a ideologią. Ideologie to religie, w których bóg został zastąpiony inną hipotezą. Ale ideologie podzieliły los boga i są już martwe. Rada bankiera jest ważniejsza od rady ideologa. Oto najpotężniejsze bożyszcza dnia dzisiejszego: konsumpcja, rozrywka i zarabianie kasy. Spośród większości pozostającej w niewoli bezradności część popada w apatię, zaś inni szukają dróg do czegoś głębokiego lub nadzmysłowego, uciekają w mistykę lub satanizm, próbują przeniknąć przyszłość wróżbami i obstawiają gry losowe. Ale chciwe chwytanie bytów abstrakcyjnych nie pobudza, nie płyną z tego żadne miary czy twórcze impulsy. Nadmiar ciężarów zmusza do pracy, ale ta przynosi przygnębienie, które wiedzie do zniechęcenia. Starożytni Grecy uważali, że praca hańbi, zaś zwyczaje ludu ujarzmionego są częścią jego niewoli. Zostają ceremonialne zabawy i rozrywki przykrywające pustkę, i ucieczka od własnej egzystencji, i rozpacz z powodu niespełnialnego pragnienia bycia wspanialszym niż się jest, takim, jak pokazują filmy i reklamy. Nastąpiło medyczne i ekonomiczne rozluźnienie więzów moralnych. W miarę zwycięstwa hedonizmu rozpadły się dotychczasowe cele bytu, zaś wiara w ciało stała się bardziej fundamentalna niż wiara w zdolności umysłowe człowieka czy – używając starożytnego pojęcia – wiara w duszę. Teraz nie myślimy: mam ciało, lecz: jestem ciałem. Zdepersonalizowanie kontaktu międzyludzkiego prowadzi do anomii, czyli do utraty wszelkich wartości. Słychać to w haniebnej mowie ludu polskiego. Wulgaryzmy nie są programem, lecz mową nienawiści, a im bardziej język jest chamski, tym bardziej jest ubogi i wyprany ze znaczeń, stając się pustką.

Sprężyny społeczne są zużyte. Nie ma powrotu do cierpiętnictwa i magicznego pojęcia grzechu, metafizyczna sankcja moralności i społecznego porządku jest martwa. Wiara w cel dziejów, lub w boskie posłannictwo, prowadzi do zbrodni i wojen. Minione pojęcia są martwe, żywe jest to, co trwa teraz. Ale jeśli teraźniejszość nie ma kierunku? Skoro kierunki są umowne i niepewne, to jak wyjść poza obszar mroku? Gdzie znaleźć pewność? Czyż nie jest pięknym paradoksem marzenie Archimedesa o stałym punkcie podparcia? Wybierając rozum, marzy się nam potęga myśli postawiona wobec bezsensu. Ale łatwo popada się w sprzeczność, gdyż tworząc systemy, ogranicza się wolność, która przysługuje władzy, a nie poddanym. Mussolini zatytułował swoją przedmowę do *Księcia* Machiavellego *Lud nigdy nie jest suwerenny*. Różnica między poddanym a obywatelem

jest w emocjonalnym zabarwieniu słów, jak między patriotą i nacjonalistą czy – jak to pisał Thomas Hobbes, stawiając znaki równości – między demokracją i anarchią, tyranią i monarchią.

Władza jest upajającym narkotykiem, zaś zasłony ze słów zwane demokracją – czy to ludową, czy parlamentarną – służą do legitymizacji wyłącznego prawa do przemocy, albo inaczej – ukrywają jaskrawy fakt dyktatury. Używanie słowa demokracja i zbieranie ludzi bezwolnych, głupich lub chciwych w jednym budynku o niczym nie świadczy, bo nie zawsze tak bywa, jak godło śpiewa. Sokrates uważał, że demokracja ma cechy tyranii i monarchii. Natomiast w sytuacji rządów przedstawicielskich można mówić o ustroju arystokratycznym lub, gdy chcemy zabarwić to pojęcie odcieniem negatywnym, mówimy o panowaniu oligarchii. Już Solon uważał, że przydanie Pizystratowi ochrony było naruszeniem zasady równości wszystkich obywateli wobec prawa, zaś Platon podał receptę, jak naocznie rozpoznawać panujący ustrój: *W demokracji nikt nie utrzymuje obstawy. [...] Tyran porusza się w otoczeniu straży – gdyż towarzyszy mu lęk*. Widząc przejazdy władców w eskortowanych kolumnach pancernych limuzyn, ich spacery po centrach miast, podczas których obstawa mierzy w lud z automatycznej broni, nie mam wątpliwości co do niewoli najzupełniejszej i najdzikszej, budowanej z pomocą mediów na emocjach ogłupianych i oszukiwanych mas. Platon pisał, że oligarchia jest formą tyranii.

W miarę zwiększania się uprawnień władzy rośnie liczba jej funkcjonariuszy. Tworzą oni nową arystokrację. Ich biura są coraz wspanialsze, a chciwość coraz większa. W opiekuńczym państwie lwią część funduszy na opiekę społeczną pochłania aparat biurokratyczny, a potrzebujący są jej pozbawieni. Solon uważał, że wszyscy obywatele są odpowiedzialni za państwo demokratyczne, dar bogów dla ludzi. Teraz odpowiedzialnością obdarza się służby tajne, mundurowe i administracyjne. Poddanym daje się chwilę iluzji, że raz na kilka tysięcy dni mogą dokonać wyboru, trafnego jak wygrana w toto-lotku, zaś wszelkie próby działań obywatelskich są zastrzeżone, a kto tego nie rozumie, zostanie pokarany. Myślę, że dla Solona pojęcie demokracji przedstawicielskiej byłoby bluźnierstwem, bowiem oligarchia (od *oligo* – nieliczni) to władza sprawowana ze względu na pochodzenie, majątek lub w wyniku decyzji ogółu.

Boję się opiekuńczego państwa, gdyż każda władza zasadza się na przemocy. Taką opiekuńczą władzę nad poddanymi sprawuje policja, gdyż właśnie ta instytucja umożliwia powiększanie władzy oraz wykorzystanie siły wobec bezbronnych i bezsilnych. W osiemnastym wieku oficjalnie głoszono, że: *Jedynym celem policji jest prowadzić człowieka do jak najwyższego szczęścia, aby był zadowolony z tego życia.* Ale jak pisał Aleksander hrabia Fredro: *Zbytnia gorliwość – karmiąc*

zęby wybija. Karl Raimund Popper ujął to jeszcze mocniej: *Ten, kto dąży do stworzenia nieba na ziemi, nieuchronnie tworzy na niej piekło.* Thomas Hobbes uważał za wewnętrznie sprzeczne pojęcie wolnego poddanego, uważając, że wolność poddanego leży tylko w tych rzeczach, które władza pominęła milczeniem, regulując działania ludzi, czyli zakres wolności poddanych zależy od milczenia prawa. Wolność jest atrybutem władzy, która ogranicza swobodne działania, pozbawiając człowieka samego siebie. A praw coraz więcej, każdego roku przybywa ustaw, aż trzeba specjalistów, aby się rozeznać i nie popełnić błędu. Niezmierna ilość przepisów – z punktu filozofii języka wypowiedzi performatywnych, czyli quasi-magicznych – świadczy o małej skuteczności i o rozmazaniu praw. Władza nie ma granic, o ile nie są dokładnie wyznaczone, i biorąc pod opiekę każdego poddanego, jednocześnie aspiruje do roli opatrzności, choć władanie jest ziemskie, a drobiazgowa administracja i jej biurokratyczny aparat obdarza władzą despotyczną każdy rząd, któremu ma służyć. Zgodnie z opisanym przez Monteskiusza prawem: *Naczelnicy republik tworzą urządzenia, później zaś same urządzenia tworzą naczelników republik*.

Idea biurokracji wynika z przekonania, że władza wie, co jest dobre dla podwładnego, i opierając się na takim niekonsultowalnym przekonaniu, dąży do kształtowania naszego bytu. Biurokracja klasyfikuje ludzi, aby nie sprawiali oni kłopotów państwu, reguluje każdy objaw życia, mnożąc przepisy i obowiązki, by domagać się większych płac i zatrudnienia, a przede wszystkim mieć – jak każda instytucja zarażona gonokokiem władzy – kolejne preteksty do rozrostu, ekspansji i wnikania w życie poddanych. Aż do maksymalnego obciążenia poddanych kosztami biurokracji. Ile lud udźwignie. Dawajcie pieniądze, a szybko będziecie mieć kajdany – ostrzegał Bertrand Russell. Wyraz „podatki" właściwy jest niewolnikom; nie zna go wspólnota. Piękne są pałace napełnione tysięcznym tłumem funkcjonariuszy biurokratyzmu, systematycznego ustroju, zapoczątkowanego przez boga wojny – Napoleona B. Historii nie tworzą niewiniątka, a czytając dzieje, widzimy wojny i zniewolenia, żądzę i zepsucie, ideologie i namiętności, zdumiewającą głupotę i nędzę, zakłamanie i morderstwa. Ponieważ źródła władzy tkwią w przemocy, to i nasze życie cechuje przemoc, zarówno spontanicznie manifestowana – któż nie był naocznym świadkiem bijatyki? – jak i strukturalna. Media pełne są przemocy, nie mówiąc o potworności gier komputerowych. Rzeczywistość nasycona jest represją; przez despotyczny ucisk i polityczne ubezwłasnowolnienie, przez ekonomiczny wyzysk i zawstydzające warunki egzystencji.

Nie ma takiego państwa na świecie, którego początki znalazłyby usprawiedliwienie w oczach sumienia, gdyż zawsze na początku była zbrodnia i przemoc, czyli wojna. Nawet totalitarysta Platon przyznawał, że podstawowym

celem państwa jest wojna, zaś Hobbes – odrzucający polityczne poglądy Platona i Arystotelesa – też to potwierdzał, dodając, że gdy nie ma państwa, to natychmiast trwa wojna wszystkich przeciwko wszystkim. Można wysnuć wniosek, że niemoralność jest naturą człowieka, co potwierdzają badania antropologów; 30% amazońskich Indian ginie w międzyplemiennych wojnach. Może to efekt pradawnej i bezładnej wolności wszystkich przeciwko wszystkim, przy której ład i porządek despotyzmu to nowość w dziejach ludzkości. Nietzsche napisał, że państwo to zorganizowana niemoralność. W koszarach stacjonują oddziały do rozpędzania demonstracji, w garażach czekają armatki wodne. Czasy posłuszeństwa minęły, od ponad dwustu lat ludzie chcą czuć się równi i być wolni. Nie wierzą w dawne ideały i pragną używać. Władcy nie rządzą tymi, którzy chcą być posłuszni, ale tymi, którzy nie chcą słuchać z dobrej woli. Toteż używają kłamstwa i przemocy, a obawiając się nieposłuszeństwa, nigdy nie dopuszczą do tego, aby poddani stali się lepsi, rozumniejsi czy szlachetniejsi. Wręcz przeciwnie, wzorem jest chamstwo. Więc lud opodatkowany to trzoda prowadzona medialnym kłamstwem, rygorem praw i policyjną przemocą. Wystarczy zobaczyć licencjonowane media, które starają się, aby ludzie byli najgłupsi i przepełnieni niskimi emocjami. I tak prowadzą lud, będąc tym samym awangardą. Awangarda nie istnieje w muzyce, literaturze, malarstwie czy rzeźbie. Jedyną awangardą są media propagujące antywartości. Nastąpił koniec sztuki, gdyż ludzie żyjący w niepokoju i pośpiechu nie potrafią rozróżnić prawdy i fałszu, dobra i zła, piękna i brzydoty. To stan nowego barbarzyństwa cywilizacji technokratycznej wypełnionej okrucieństwem, gwałtem i bezzasadnym obnażaniem. Okrucieństwo jest oznaką infantylizmu, a tak zwana pop-sztuka jest coraz bardziej infantylna w epatowaniu złem. Zaś lud zgnuśniały od technologicznego zbytku nie jest w stanie dokonać rozeznania i sobą kierować. Fetyszyzm towarów zamieniając ludzi w konsumentów, wprowadza nierówność, gdyż konsumpcja jest pochodną statusu majątkowego. Władza potężniejąc i zwiększając zakres swych kompetencji, zniewala i deprawuje, ubijając masę na jak najmniejsze, jednakowo uformowane i zunifikowane monady. Pięknie to opisał de Tocqueville nieomal dwieście lat temu: *Wziąwszy [...] w swoje potężne dłonie każdego człowieka po kolei i ulepiwszy go wedle własnego upodobania, władca pochyla się z kolei nad całym społeczeństwem. Oplątuje je siecią małych, zawiłych, drobiazgowych reguł, której zerwać nie potrafią nawet najoryginalniejsze umysły i najżywotniejsze duchy chcące wznieść się ponad tłum. Nie łamie woli, lecz ją osłabia, nagina i opanowuje. Rzadko zmusza do działania, lecz zawsze staje na przeszkodzie wszelkiemu działaniu. Nie niszczy, lecz dba, by nic się nie narodziło. Nie tyranizuje – krępuje, ogranicza, osłabia, gasi, ogłupia i zamienia w końcu każdy naród w stado onieśmielonych*

i pracowitych zwierząt, których pasterzem jest rząd. Zawsze przypuszczałem, że ta uporządkowana, łagodna i spokojna niewola, którą opisuję, może łatwiej, niż sądzimy, łączyć się z pewnymi powierzchownymi formami wolności...

Natomiast Edward Dalberg-Acton pisał: *Patrząc na historię trzech ostatnich stuleci, jesteśmy świadkami nawrotu zniewolenia, które w miarę słabnięcia autorytetu religii odradza się, przybierając różne formy ucisku. Zrywy wyzwoleńcze bywają nagłe, gwałtowne i reakcyjne, podczas gdy niewola i ucisk zdobywają nowe przyczółki pewnie i bez wahania*. Można się zastanowić, czy w państwie, w którym obywatele nie są zobowiązani do przestrzegania reguł sankcją metafizyczną czy ideologiczną, władza może ich uznać za ludzi bez sumienia, a więc pozbawionych zmysłu etycznego. A rozstrzygającym argumentem może być od starożytności powtarzana teza, że człowiek jest z natury zły. Ludzkie bytowanie napiętnowane jest słabością i jednolitością, zaś przeciętność nie lubi wyróżnień. Filozofię przenika konflikt między łatwą do ukazania koniecznością a nieprzeniknioną istotą wolności, definiowanej tak rozmaicie, że ten podstawowy problem etyki, socjologii i psychologii wydaje się chaosem pomieszanych znaczeń. Wolność może się zdarzyć albo na wzór wolnej woli stać się uświadomioną koniecznością. Doktryna równości przez poświęcenie zasad wolności sprzyja tyranii większości. Demokracja jest markotna i skłonna do anarchii, zaś państwo nie może pozwolić sobie na dowolność czy opierać się na woli ogółu, niełatwej do zgody. Dlatego – jak pisał Platon – państwo doskonałe to państwo totalne, czyli system drobiazgowej administracji i powszechnej indoktrynacji. Hegel, wróg wolności uważający państwo pruskie za najwspanialszy wytwór ludzkości, marzył o systemie, czyli nieubłaganie doskonałej konieczności. Istnieje dramatyczna sprzeczność między systemem a życiem. Także od blisko stu lat wiemy, że nie ma doskonałości, każdy system ma słabe miejsce załatane aksjomatem, dogmatem, hipotezą, a najczęściej niewiedzą. Słabe punkty systemu, starannie maskowane, mogą być zdradliwą pułapką lub pełnym zakresem wolności podatników. Obnażenie słabości – twierdzą teoretycy władzy od Platona począwszy – stanowi zagrożenie dla grupy dzierżącej władzę i uprzywilejowanych poddanych. Rewolucje wybuchają, gdy władza okazuje słabość i ustępliwość, rzadziej jako zryw rozpaczy, i wtedy jest brutalnie zdławiona. Marzenie Hegla o stworzeniu systemu filozofii jest realizowane na gruncie polityki jako umacnianie władzy, budowanie państwa jako nieubłaganej konieczności – szczelnego systemu przepisów i dokładnej kontroli. Media, czyli coś między ludem i władzą, tworzą iluzoryczną zasłonę, aby można mniemać, że system nie jest realnością ani wolność nie jest potrzebą. Niewolnicy uśmiechają się drwiąco, słysząc podejrzany w swej wieloznaczności wyraz: wolność. Dla nich większą wartość ma piwo. Jeśli zaczną się buntować, to łatwo ich przekupić,

zwieść i obietnicami obłaskawić, okłamać, a jeśli trzeba, to obić i zastraszyć. Głos jednostki jest doskonałym milczeniem, niczym pisk myszki na koncercie rockowym, zaś przysłowie *Mówił dziad do obrazu*... uległo odwróceniu, dziad milczy, tylko obraz nieustannie gada i perswaduje. Natomiast dopuszczony do głosu musi pamiętać, że media zawsze zniekształcają głos, a jak pisał Lichtenberg: *Najniebezpieczniejsze nieprawdy to prawdy, tylko nieznacznie zniekształcone.*

Wobec reprymitywizacji kultury trud myślenia i woli pojmowania wydaje się daremny. Źródła społecznej integracji są wyschnięte, więzi zdepersonalizowane, zaś nowoczesność – czyli technokracja i masowość – pozbawiona jest oryginalności. Razem z odspołecznieniem nastąpiła mentalna, duchowa sterylizacja jednostki, niemal doskonałe wysamotnienie – wszyscy muszą być singlami. Społeczna więź wywodząca się ze wzajemnego uznania i zaufania nie styka się z pojęciami korzyści i przyjemności. Za narcystyczne dogadzanie preferencjom, za kompensację istnienia w bezsilnej prywatności i monotonii, przez masturbację zmysłów i przyjmowanie podniecających fantazji, przez znajdowanie nieustającej satysfakcji w konsumpcji, ludzie płacą niewrażliwością na podstawy egzystencji. Są zżerani dwoma potrzebami, chcą pomocnej dłoni prowadzącej bezpiecznie przez przerażający świat, z drugiej strony pragną swawoli i zabaw bez granic. Żyją w kojcu dziecięcego czasu, w nieświadomości drogi, potknięć, upadków, wzniesień i nieuchronności śmierci. Są doskonale „pop". Odrzucają dorosłość, ograniczając ją do zarabiania pieniędzy, a poza pracą wybierają regres w bezrozumność, demonstrując: Och, jakże jestem rozbrykany! Och, ileż się opiłem! Ale narozrabiałem! Jaki jestem cudownie szalony, zły, cyniczny, wulgarny i nieodpowiedzialnie infantylny. Jedyne wartości to ciało, rozrywki, używki i zabawki. Technika to strefa życia, w której człowiek zajmuje pozycję centralną, zewsząd otoczony gadżetami. Zaś kompensowanie ogłupiającej harówki hulankami i swawolą – to zjawisko znane od tysiącleci. Współcześni nie chcą wiedzieć, że oferowana rozrywka jest formą polityki, bo przecież dziecko nie jest wolne, podobnie jak chory psychicznie, który traci wolność, wymykając się cierpieniu dzięki temu, że sam się przed sobą ukrywa. Unik w postaci wyrzeczenia się rozumu bardziej jest ucieczką niż zwycięstwem. A bezrozumna egzystencja to oddanie się we władzę państwa opiekuńczego i związanej z nim wszechogarniającej służebności. I tu egocentrycznie rozbawione dziecko popada w rozpacz z powodu pragnienia bycia kimś innym, niż jest, gdyż wszystkie dotychczasowe cele bytu są martwe. Bóg umarł i wielkie słowa poszły do niskości. Ideologie straciły wiarygodność. Wzorce dominujące to seks i technologia, więc tyrania skrywając żelazną pięść, pędzi stado drogą wygody i używania. Idea państwa opiekuńczego to konsumpcja i rozrywka, łaskawie głosząc maksymalizację radości i szczęścia

zdziecinniałych poddanych, zniewalanych pod pozorem troski o ich bezpieczeństwo. Dezinformacja, mieszanie faktów i kłamstw to odwieczny sposób sprawowania władzy. Najskuteczniejsze jest rozbudzanie emocji, gdyż płomień uczuć nigdy nie oświeca rozumu, lecz go oślepia. Dlatego warto znaleźć wroga, zło do zwalczania, mógł to być Żyd, może to być muzułmanin, cyklista, narkoman czy inny odmieniec. Tak, aby większość mogła uciskać mniejszość. Ucisk ze strony mniejszości jest złem, ale jest gorzej, gdy ciemiężcą jest większość.

Więcej – państwo opiekuńcze, a wręcz nadopiekuńcze jest zaprzeczeniem wolności i wprowadzeniem niewolnictwa, a rzucającą się cechą jest hipokryzja władzy głoszącej: to wolno, a to zakazane. Budowane jest państwo bezpieczeństwa – nie jest to spiskowa teoria dziejów, spójrzmy na Chiny, lecz łatwa do zaobserwowania dominacja policji, tajnych służb i wojska. Władza wtrąca się do spraw prywatnych, nadzoruje coraz więcej ludzkich poczynań, dokładnie oplątując człowieka, aby go krępować i ograniczać. Czuang-Tsy głosił, że mnożenie praw to wzrost ludzkich nieszczęść, Cyceron nieporadnie próbował przeciwstawić się obiegowemu powiedzeniu: *Pełnia prawa – to szczyt niesprawiedliwości.* Spinoza wyraził się jasno: *Kto chce uregulować wszystko prawem, ma większe szanse, że zachęci do występku, niż go zlikwiduje.* Inicjatywa ustawodawcza błąka się po manowcach, ponieważ raz tego, a raz innego żąda władza. Dobrym przykładem jest walka z narkomanią. Platon wychwalając w *Prawach* wino, nadmienia bez negatywnych konotacji, że Persowie mają coś innego od ulubionego napoju Greków. Prawo rzymskie jako zasadę przyjmowało: gdzie nie ma ofiary, tam nie ma przestępstwa. A ponoć prawo rzymskie uchodzi za podstawę obecnych systemów prawnych. Czy będąc ofiarą samego siebie, jest się przestępcą? Jeśli tak, to próbę samobójczą należy traktować jako usiłowanie zabójstwa. Hipokryzja państwa nadopiekuńczego zdumiewa, bo pod przykrywką walki z narkomanią władza może terroryzować wymykające się spod kontroli grupy ludności, np. młodzież. William S. Burroughs, autor powieści *Nagi lunch*, w swojej *Refleksji o świadectwie* napisał: *Problem narkomanii w swojej obecnej formie powstał w USA wraz z uchwaleniem w tysiąc czternastym roku Ustawy antynarkotykowej Harrisona. Histeria skierowana przeciwko narkotykom objęła obecnie cały świat i jest śmiertelnym zagrożeniem dla swobód jednostki i praworządnego wymiaru sprawiedliwości.*

Jak bronić się przed podstępną inwazją systemu? *Czy można znaleźć formę zrzeszenia, która by broniła i chroniła całą siłą wspólną osobę i dobra każdego członka i przy której każdy, łącząc się ze wszystkimi, słuchałby tylko siebie i pozostawał równie wolnym?* – i rozwiązać ten problem rozważany przez J.J. Rousseau? Czy jest prawdą, że jedynie siła państwa zapewnia wolność jego członkom? Jakiż sens ma postulat: *więcej wolności i mniej prawa*? Czy słusznie

Sir Karl Raimund Popper uważał, że *odwieczne pytanie „kto powinien rządzić?" należy zastąpić pytaniem bardziej rzeczowym: „jak możemy władców ukrócić?"*? A może rację miał Arystoteles, który uważał, że oznaką najgorszych rządów jest przyzwalanie ludziom na życie wedle własnych upodobań? Rozważmy to z powagą, abyśmy mogli zażywać chlubnej wolności.

A może jednak należy milczeć i nie ma o czym gadać?



Janusz Pieczuro w roli Mefistofelesa, Karina Mickiewicz w roli Kobiety z sześcioma piersiami i Julian Hasiej w roli Diabełka w *Odejściu Fausta*, 1975, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)

ANNA JANKO

Wiersze

Piosenka bez słów

Niemi kochankowie
kochają się niemo
ona nic nie powie
i on nic nie powie

Mgłą zachodzą lustra
krew śpiewa pod skórą
milczą jego usta
i milczą jej usta

W srebrnoczarnej ciszy
tańczą dwa oddechy
on ten taniec słyszy
i ona go słyszy

Bezszelestnie dzicy
nikomu nie zdradzą
jego tajemnicy
i jej tajemnicy

Gdy zgasną płomienie
nie rzekną ni słowa
wszystko jest milczeniem
wszystko jest milczeniem…

Biały dzień okno otwarte na zimowy ogród

Biały dzień okno otwarte na zimowy ogród
Ogród w srebrnym chruście jabłoń w białej chuście
Niebo zaniedbane z chmurami na czole jak po wielkiej tęsknocie
Na stole album fotografii ciemnych i gęstych jak dym
Samospalenie serca cisza wygaszone sny
Otwarte okiennice zatrzaśnięte tajemnice
Ogień nie parzy jabłko nie waży
Urwała się muzyka po niej nagi pusty rytm gaśnie
Na końcu alei nie ma końca alei

Śmierć naturalna

Płacz wzbiera ciężko
ogłusza cały dom
i nagle
ginie
w pękniętym oddechu

oczy patrzą po ścianach ściany wysychają

Nie mam więcej pytań
twarz się zrobiła cienka
jakby powyciągano z niej nitki

Nic się nie stało – tylko
nie mam więcej pytań

Klon czerwienieje górą
otarła się o niego pierś
ranionego boga
poleciał dalej kapać posoką

Tu już go nie ma
nie ma matki i ojca
a w żyłach płynie słodki dym

Cisza ze mną
cisza bez rąk i nóg
bez oczu i nosa
z nitką śliny od ust do ziemi

1987

Staruszkowie

Kiedy to się skończy – mówi nieszczerze jak dawniej
(coś niecoś zostało – stare chwyty)
bez męża dzieci spisu grzechów
obiera jabłko pod jabłonią
ręka prowadzi nóż
bardziej k i e d y ś niż teraz

Zawsze święci
bo nie zlepią garnka
a i nogi im myć trzeba
nawet jeśli ich życie nie otarło się o mądrość
nawet jeśli mali i podli
to teraz w ich półpłynnych oczach
powrotny płomień który nas ucisza

przed podróżą trzeba posiedzieć
w płóciennym fotelu na dnie ogrodu
przed zachodem gdy róża podchodzi do nozdrzy
niskim tonem wiolonczeli

1988



Danuta Kisiel-Drzewińska, Stefan Niedziałkowski, Leszek Czarnota, z realizacji: *Odejście Fausta*, 1974, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)

Droga

W przemglonych zaroślach pomiędzy drzewami,
w naprężonych altanach ze światła, owadziego pyłu,
dzień zmienia wyznanie, wracamy do domu.
Noc idzie. Ścieżki w mrok uciekają. Próżnia znów jest głodna.

W kuchni na piecu świeci czerwony tygielek na kawę.
W łazience stary prysznic, woda z niego tryska
z nagła, po oczach, jak śmieszek urwisa.
Niebieskie ręczniki. Będziemy spać razem.
Cienie się wysuwają spod rzeczy jak ukryte skrzydła.

Kocham cię coraz dawniej, wczoraj i na zawsze.

Cisza świata. Wiatr ustał. Zawracają lata.
Powoli już. Cicho. Słodkie wody w gorzkie.
Lekkie się kładzie na ciężkie jak rzeka do morza.

Przed nami już tylko my. Długa droga przed nami.

2000

Noc

Chcę spadać. Rozbić się. Już nie pragnąć na brzegu rzeki,
nie być głodna na weselu, nie krzyczeć w milczeniu,
nie być skrzydłem cienia,

północnym stokiem, sinym śniegiem, drogą do zerwanego mostu,
codzienną wędrówką bezdomnego do miejsca,
które nazywa się noc.

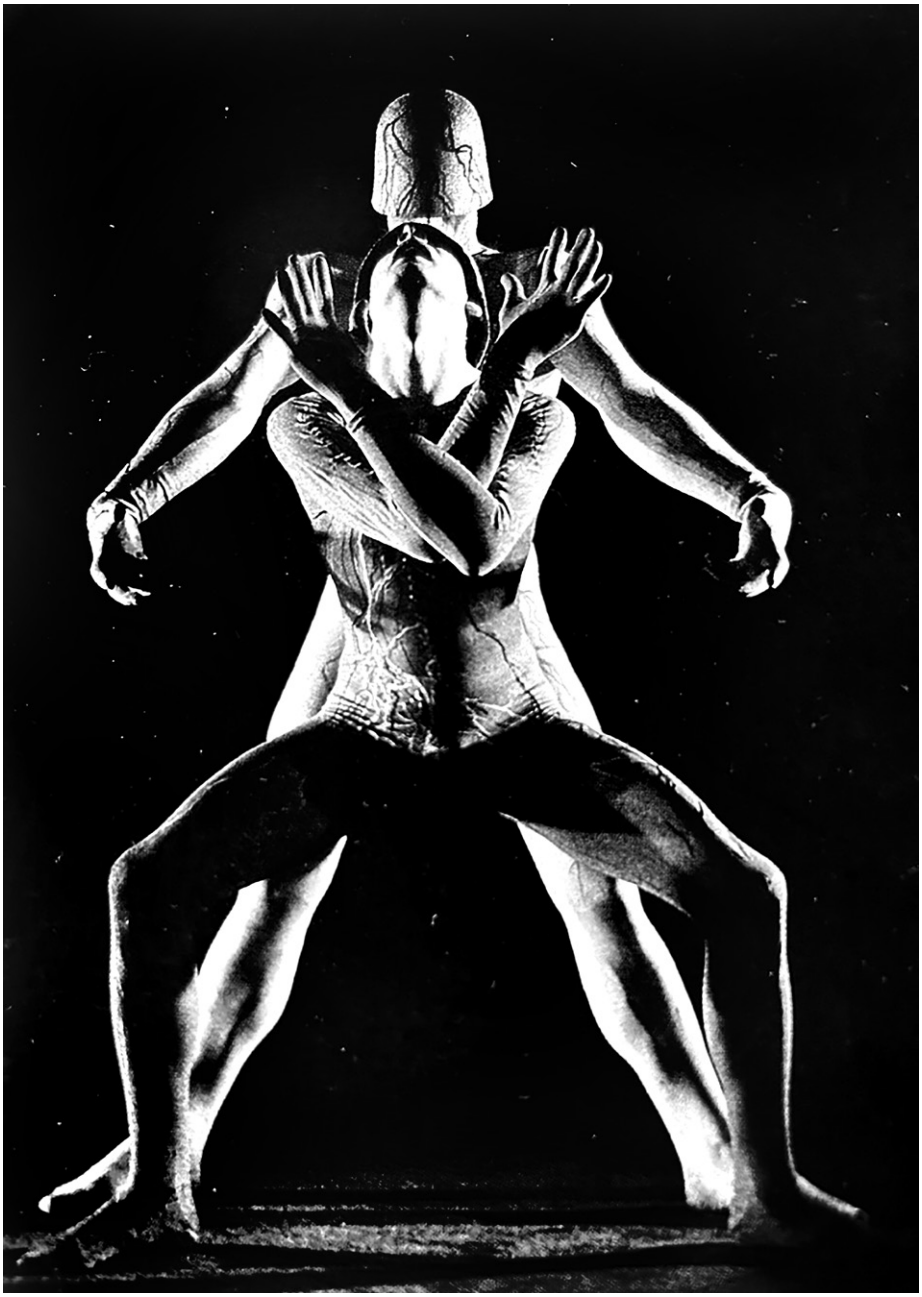
Mów do mnie. Oddychaj we mnie.
Zabierz mi imię, nie chcę nic swojego.
Będę kimś innym, jeśli zapragniesz innego,

nawet twoim wrogiem, jeśli potrzebujesz walki.
Przegram, gdy zechcesz zwycięstwa.
Otocz mnie ze wszystkich stron. Opanuj mnie. Upoluj mnie.

Chcę spadać. Rozbić się. Już nie pragnąć na brzegu rzeki, nie być
głodna na weselu, nie krzyczeć w milczeniu, nie być skrzydłem cienia,
północnym stokiem, sinym śniegiem, drogą do zerwanego mostu,
codzienną wędrówką bezdomnego do miejsca, które nazywa się
noc.



Paweł Rouba, Jan Pieczuro, z realizacji: *Odejście Fausta*, 16 marca 1970, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)



Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba w przedstawieniu *Ziarno i skorupa*, 1962-73,
Wrocławski Teatr Pantomimy, choreografia: Henryk Tomaszewski,
fot. Stefan Arczyński (czyt. s. 338)

Bogusław Jasiński

Słowo poza językiem – granice kompetencji językowej w wyrażaniu Transcendencji

Kto wie, czy czasami nie stawiamy poniżej jednego z ważniejszych problemów w filozofii i sztuce: jak wyrazić rzeczywistość, która prawdopodobnie z definicji niejako nie jest wyrażalna jakimkolwiek słowem. Gdyby bowiem można było oddać jej sens w mowie i piśmie, to nie byłaby ona tym, czym w istocie jest. Bo chcemy wyrazić prawdę nie palca, który wskazuje na księżyc, ale jego samego. Innymi słowy chcemy stanąć po drugiej stronie słowa: nie znaczącego, ale znaczonego. A może nawet jeszcze więcej: zanegować sam ten podział i całkowicie zanurzyć się w bycie jako takim, przerastającym każdy znak, słowo i język. Oddać szum wiatru i ciepło każdego promienia słońca, nie uciekając się do żadnej mowy, bo jakiekolwiek jej słowo zniekształca to, o czym mówi. Oto nigdy niezrealizowane marzenie wielu poetów – bycie prawdą swojej sztuki. Czy jedyną manifestacją takiego marzenia jest milczenie i cisza?

Zagadnienie to – wbrew pozorom – nie mieści się tylko w horyzoncie poetyckich marzeń i literackich środków, lecz drąży najgłębsze pokłady prawdziwej metafizyki, która starannie chciałaby odróżnić to, co jest, od jakiegokolwiek pozoru. A może jest tak, że to ona właśnie poprzedza wszelką poetykę i sztukę?

Nie da się w jednym tekście zawrzeć wszystkich problemów z tym związanych. Skazani jesteśmy na wybór i selekcję. Najlepiej jednak – jak zawsze – oprzeć się jest o jakiś konkret, a w tym wypadku o jeden wybrany tekst, skupiający jak w soczewce wszystkie te problemy, które poprzedzają milczenie. A jakiż inny będzie w tym miejscu właściwy, jak nie wybrany psalm z „Psałterza", w którym niejako z definicji winna wyrażana być właśnie transcendencja?

To niewątpliwie jeden z literackich toposów – sięgali po niego Kochanowski, Miłosz, Staff, Sęp Szarzyński, Rej i wielu innych, którym nieobce było marzenie o wyjściu poza słowo. Czy na pewno w milczenie?

Psalm 29: Majestat Boga wśród burzy

Przyznajcie Panu, synowie Boży,
przyznajcie Panu chwałę i potęgę!
Przyznajcie Panu chwałę Jego imienia,
na świętym dziedzińcu uwielbiajcie Pana!

Głos Pański ponad wodami,
zagrzmiał Bóg majestatu:
Pan nad wodami niezmierzonymi!
Głos Pana jest pełen potęgi!
Głos Pana jest pełen dostojeństwa!
Głos Pana łamie cedry,
Pan łamie cedry Libanu,
sprawia, że Liban skacze niby cielec
i Sirion niby młody bawół.

Głos Pana rozsiewa ogniste strzały,
głos Pana wstrząsa pustynią,
Pan wstrząsa pustynią Kadesz.
Głos Pana zgina dęby,
ogałaca lasy:
a w Jego pałacu wszystko woła: „Chwała!".

Pan zasiadł [na tronie] nad potopem
i Pan zasiada jako król na wieki.
Niech Pan udzieli mocy swojemu ludowi,
niech Pan błogosławi swój lud, darząc go pokojem.

To jeden z najbardziej melodyjnych psalmów, którego poszczególne wersy rozbrzmiewają swoistym rytmem wyznaczanym przez powtarzające się zwroty i akcenty. I niewątpliwie też nie jest zapewne przypadkiem, że taka właśnie forma zapisu i taka forma inkantacji wybrana została przez psalmistę do opisu potęgi Stwórcy, przejawiającej się w siłach natury. Aczkolwiek w tym wypadku

należałoby wyrażać się dokładniej: to nie natura objawia Boga, lecz poprzez naturę mówi sam Bóg. Bo jest również w niej, w każdym jej elemencie i w każdym jej odgłosie. A zatem i psalm o tym traktujący staje się przezroczysty na ten głos i drgający tym rytmem.

W pewnym też sensie mamy tu do czynienia z myślą, iż to sam Bóg wyśpiewuje siłami natury chwałę na własną cześć, bo jak w natchnionych słowach zauważa prorok Izajasz *chwały mojej nie oddam nikomu* (Iz 48, 11). Motyw ten pojawia się także równie często w tekstach hymnów z Qumran (por. I oraz IV, VII). Oznacza to, że frazy te wpisują się głęboko w duchowość i myślenie starotestamentowe, dlatego warto nad nimi szczególnie uważnie się pochylić, albowiem płynie z nich ważny przekaz.

A głosem dominującym jest pomruk uderzenia pioruna, który wokół *rozsiewa ogniste strzały*. Głos ten był słyszany już przez proroka Jeremiasza: *Pan grzmi z wysoka i ze swego świętego przybytku głos wydaje; grzmi potężnie przeciw swemu pastwisku, krzyk podnosi się, jak tłoczący prasę do wina* (Jr 25, 30). Słyszał go także nieszczęsny Hiob: *Potem nastaje huk straszny, to grzmot zesłał Wszechmocny; nie wstrzymał go, bo ciągle go słychać* (Hi 37, 4). Ale nie był także na niego głuchy Mojżesz, jak odnotowano to w Księdze Wyjścia: *Głos trąby się przeciągał i stawał się coraz donośniejszy. Mojżesz mówił, a Bóg mu odpowiadał wśród grzmotów* (Wj 19, 19). W tym ostatnim przypadku mamy do czynienia już nie tylko ze słuchaniem, ale również z rozmową z Bogiem.

I głos ten przelatuje iskrą w świat Nowego Testamentu, by wypowiedzieć Słowo, wcześniej wszak zapowiadane – wcielenie jego mocy, logiki i porządku w osobie Jezusa Chrystusa: *A głos z nieba mówił: „To jest mój Syn umiłowany, w którym mam upodobanie"* (Mt 3, 17). Tak oto wypełnia się z jednej strony porządek samego bytu, z drugiej zaś przekaz pism starotestamentowych. Potężny mechanizm całego wszechświata przesuwa swe koła o kolejne tryby.

To wszystko mamy już jak w zalążku opisane słowami tego psalmu. Być może trzeba tylko właśnie uważniej wsłuchać się w burzę i poddać się rytmowi deszczu, by to zrozumieć. I psalmista daje się mu uwodzić, tak właśnie notując swoje wersy. Głos Jahwe jest tu zatem osobą Jahwe, słowo staje się bytem (w innym miejscu pisałem o sankcji ontologicznej takiego słowa).

Warto przy tym zauważyć, iż psalm ten powszechnie uważany jest za najstarszy w całym cyklu. Dlatego też specjalnego znaczenia nabiera fakt, iż niemal w całości opisuje on po prostu objawianie się Boga człowiekowi. Od razu też widać, że choć jest jednym z pierwszych zapisów wiary ludu wybranego, to jednak od samego początku w istotny sposób różni się od pokrewnych mu tekstów ugaryckich, także traktujących o epifanii Boga. Otóż nie znajdujemy w nim

opisu wkroczenia Boga w rzeczywistość człowieka, albowiem Jahwe, Bóg Izraela, już w niej jest. Próżno zatem tu szukać obrazów intronizacji Boga, jak to było, nawiasem mówiąc, w przypadku boga Baala w Ugarit, albowiem Jahwe po prostu zawsze był królem. To całkowicie zmienia całą teologię Boga. Po pierwsze, nie jest On spoza świata, lecz w świecie, czyli tuż obok, obecny i realny, uczestniczący w życiu człowieka, osobowy i konkretny, do którego można zwracać się tak, jak do osoby rzeczywiście bliskiej. Po drugie, zamiast mówić o „intronizacji", Izraelita wolał mówić o przejrzeniu na oczy tak, aby widzieć Boga. Bo ostatecznie jest On kwestią widzenia, a nie „intronizowania" – wszak rzeczywiście jest.
Trzeba także zauważyć, że nie ma w tym psalmie – co wydawać by się mogło oczywiste – porównań wielkości i majestatu Boga Stwórcy ze znikomością i kruchością bytu człowieka. Psalmista jakby pomija ten „banalny" wątek, ale za to w finale swojej pieśni mówi o mocy, której Pan udziela swym wyznawcom. Przy czym cały ciąg rozumowania rysuje się nader wyraźnie: jeśli człowiek przyzna chwałę i potęgę Stwórcy, jak jest to powiedziane na samym początku tego psalmu, to w rezultacie obdarzony zostanie nie tylko mocą, ale i pokojem, jak wyrażają to ostatnie strofy psalmu. Nie chodzi tu jednak o jakieś magiczne zaklęcie, po wypowiedzeniu którego coś zyskamy. Więcej: tu nawet nie chodzi o jakiekolwiek słowa, wypowiedziane pod adresem Boga. Przyznanie chwały Panu należy tu rozumieć jako utożsamienie się z rytmem i porządkiem samego istnienia, a wtedy i ono samo przejawia się w mowie i w czynie. Jeśli zatem w ogóle mówić tu możemy o mowie, to na pewno jest ona poza jakimkolwiek językiem, bo tak właśnie mówi grom i tak szemra deszcz podczas burzy.

Glosa pierwsza: Słowo poza językiem

Analizowany wyżej Psalm 29 bywa często uważany nie tylko jako hymn na cześć Stwórcy, którego potęga i majestat objawiają się w całej naturze, ale również jako wyraz działania Słowa Bożego we wszechświecie. Nie chodzi przy tym wyłącznie o eschatologiczny sens takiej interpretacji, ale również stricte metafizyczny. Innymi słowy czytamy kolejne wersy tego psalmu tak, jakbyśmy odsłaniali kolejne warstwy rozumienia samego bytu. Wtedy też byt „mówi" do nas swoim Słowem, a my nastawiamy się na to, by go rozumieć. Przy czym sami jesteśmy uczestnikami tego bytu, a więc rozumiejące staje się niekiedy rozumianym, poznawane poznawanym, a podmiot przedmiotem. Koło samego bytu zatacza swój kolejny krąg.
W poniższej glosie będziemy zatem analizować pewien sposób działania słowem, które w jakimś szczególnym sensie nawiązuje do starogreckiej *poiesis*. I choć

z jednej strony – trzymając się literalnie tego znaczenia – mamy do czynienia z tworzeniem określonych bytów istniejących obiektywnie wobec samego tworzącego, to z drugiej też sięgamy do źródeł delfickiego misterium, gdzie sam żywioł poezji był wyrazem mocy natury i upostaciowieniem jej *logosu*. Nie wchodząc też w szczegółowe rozważania dotyczące *poiesis*, mianem słowa poetyckiego obdarzamy taki sposób posługiwania się językiem, który nie wynika wyłącznie z jego paradygmatycznych kontekstów (w sensie Ferdinanda de Saussure'a), ale niesie z sobą również sensy inne, które odwołują się do jego pokładów metafizycznych (także w sensie ogólnej teorii bytu). Takiemu słowu przeciwstawiamy słowo filozoficzne, którego fundamenty z jednej strony tkwią właśnie w systemowych uwikłaniach języka, z drugiej zaś sięgają kwestii pojmowania rozumu i racjonalności.

Na marginesie warto też zauważyć, że już u samych źródeł pojmowania poezji mieliśmy do czynienia z dwoma różnymi stanowiskami. Z jednej strony była to koncepcja Arystotelesa, wyrażona w jego „Poetyce", gdzie za pierwotny impuls poetycki uważa się naśladownictwo natury: *Otóż epopeja i utwór tragiczny – dalej komedia i poezja dytyrambiczna i większa część muzyki klarnetowej i cytrowej – wszystkie one są na ogół przedstawieniami mimetycznymi, czyli naśladowczymi* (Arystoteles „Poetyka", I, 2 w tłum. T. Sinki), z drugiej zaś bez wątpienia koncepcja Horacego, przedstawiona w jego „Liście do Pizonów": *Także w łączeniu słów niechaj autor zamierzonego utworu delikatnie i ostrożnie jedno wybiera, drugie odrzuca. Wyborne będzie twe powiedzenie, jeśli znany wyraz przez dowcipne zestawienie z drugim otrzyma nowy blask* (Horacy „List do Pizonów", s. 67 w wyd. pol., tłum. T. Sinko), gdzie poetyckość słowa bierze się przede wszystkim w takim jego zestawieniu z drugim, by nawzajem „dziwiły się" sobie. A zatem o ile w pierwszym przypadku słowo poetyckie przede wszystkim **odtwarza** porządek, rytm i melodię natury, o tyle w przypadku drugim przede wszystkim słowo to **tworzy** poprzez odpowiedni układ słów w wersie własny porządek, rytm i melodię. Trzeba też przyznać, że są to różnice fundamentalne, albowiem sięgają pewnych rozstrzygnięć filozoficznych, o których pisać będziemy niżej. Dla pełnego jednak obrazu rozumienia źródeł słowa poetyckiego wspomnieć też musimy o jeszcze jednym stanowisku, niesygnowanym wprawdzie żadnym nazwiskiem, ale niewątpliwie obecnym w historii człowieka. A mianowicie chodzi tu o takie słowo, które **wyraża** samo istnienie, będąc jego przejawem. Rzecz jasna z istoty swej poprzedza ono jakąkolwiek funkcję mimetyczną oraz funkcję kreatywną, czyli de facto artystyczną w nowożytnym sensie tego słowa. Jednym słowem mamy tu do czynienie niejako z trzema etapami rozwoju historii słowa poetyckiego, kiedy to najpierw ono **wyraża**, potem **naśladuje**, aż w końcu **tworzy**.

Tak szeroki zakres niniejszej glosy podyktowany jest nie tylko określonymi wersami psalmu 29, ale także powtarzającym się wątkiem Słowa rozumianego jako upostaciowienie Prawa w całym „Psałterzu". Chodzi zatem o to, by możliwie jak najszerzej otworzyć horyzont naszej lektury tych tekstów – również na treści filozoficzne oraz z pogranicza filozofii języka i literatury. Być może też tylko wtedy będzie coś nowego i istotnego wynikać również dla samej filozofii i literatury.
I jeszcze jedna uwaga, którą musimy zwerbalizować już na samym wstępie niniejszej Glosy. Wiąże się ona z naszą strategią i metodą czytania „Psalmów". Słowo psalmowe – według niej – z jednej strony niejako wprowadzamy w obręb naszego doświadczenia duchowego, czyli uobecniamy obraz i przekaz, który ono niesie, z drugiej zaś staje się ono swoistym przyzwoleniem na obecność Tego, który poprzez nie wyraża się i działa. Jest ono wehikułem zarówno ku życiu (wtedy, kiedy prześwietlamy nim formy i przypadki naszego życia), jak i ku Bogu samemu (wtedy, kiedy odsłaniamy oczywistość istnienia jako takiego). I znowu mamy tu rozpięte dwie perspektywy czytania: horyzontalną i wertykalną. Takie słowo – pozostające, jak widać, w punkcie idealnej równowagi, wykreślonej tymi dwiema współrzędnymi – działa również bezpośrednio na samego człowieka, który nim się posługuje. A mianowicie, o ile jego forma horyzontalna buduje i jednocześnie uobecnia osobowość człowieka, o tyle jego treść wertykalna odsłania istnienie indywidualności człowieka. Zatem wyświetla ono nam następujący porządek wynikania i jednocześnie ujawniania form egzystencji: „ja" osobowe – „ja" indywidualne oraz na samym końcu, jako ich podstawa metafizyczna, Bóg jako Słowo wcielone. Mówimy więc o określonym doświadczeniu, które łamie ustalone paradygmaty filozoficzne i językowe, inspirowane zwłaszcza różnymi nurtami racjonalizmu i idealizmu transcendentalnego.

Tymczasem początki filozofii słusznie łączymy z nowym sposobem posługiwania się językiem. Jakim? – Oto filozofia właśnie, przeciwstawiając się poznaniu potocznemu, spod nieostrych i rozmazanych znaczeń słów właściwych mowie potocznej wydobywa i określa sensy i znaczenia pewne oraz precyzyjne – niezależne od kontekstu sytuacyjnego, powtarzalne w czasie, wymierne w treści, jednoznaczne. To stanowisko filozofów wobec języka dyskursu teoretycznego jest ściśle powiązane ze słynnym sporem o genezę słów, jaki rozgorzał w starożytności. Wówczas to wyodrębniły się dwa przeciwstawne obozy. Jedni twierdzili, że nowe słowa powstają bezpośrednio z samej rzeczywistości, tzn. konkretne, rzeczywiste, materialne zjawiska implikują właśnie takie, a nie inne ich określenie. Reprezentantem tego poglądu był m.in. Heraklit z Efezu, a stanowisko to określa się skrótowo terminem *fesei*. Drudzy natomiast, z Demokrytem na

czele, uważali, że słowa są rezultatem umowy społecznej, a więc pewnej konwencji *tesei*. Ten właśnie obiektywistyczny punkt widzenia języka wykorzystywali filozofowie – słowo zyskało tu rangę bytu niezależnego od subiektywnych intencji i nastrojów mówiącego podmiotu. Słowo takie stało się bezpośrednim odbiciem idei i jako takie służyć mogło poznaniu rzeczy.

A słowo poetyckie? Poezja pozostała pod władaniem żywiołu natury, zachowując jej muzykę i jej rytm. Wyraźmy tę myśl dokładniej. O ile poezja z jednej strony **wyrażała** człowieka (i tu możemy mówić o jej sile ewokacyjnej), z drugiej zaś przerzucała pomost pomiędzy Transcendencją a światem ludzi, o tyle filozofia **odtwarzała** dialog człowieka z człowiekiem, przerzucając pomosty między ludźmi. Mamy tu dwa różne porządki organizacji ładu świata: wertykalny, w którym podstawowe racje istnienia człowieka tkwią poza nim samym (w ładzie ponad-potocznym), oraz horyzontalny, gdzie człowiek staje się prawodawcą własnego bytu – to on zaczyna decydować o istnieniu lub nieistnieniu czegokolwiek. Człowiek mocą własnego rozumu staje w roli Stwórcy i niewątpliwie zabiera Mu Jego Słowo. Tyle tylko, że słowo człowieka przestało krążyć w płaszczyźnie wertykalnej (ponieważ sproblematyzowano jej istnienie), natomiast wprzęgnięte zostało w kreowanie ładu horyzontalnego. Poważną rolę w tym procesie odegrała właśnie filozofia. Słowo w filozofii odarte zostało z Transcendencji. Jego sens i jego podstawowe funkcje oparto natomiast na rozumie czysto człowieczym – odtąd miało w sposób możliwie sprawny służyć kontaktowi z drugim człowiekiem, a nie z Transcendencją. Tak oto wykreowano rzeczywistość – między innymi także dzięki takiemu słowu, choć nie przede wszystkim – istniejącą na wysokości ludzkich oczu, która – wraz z postępami samej filozofii – powoli nasycała się własną, swoistą i niesprowadzalną do niczego innego na świecie materią. Prawdziwe *creatio ex nihilo* – nie tylko zreprodukowany został fundamentalny czyn Stwórcy, ale także zreprodukowana została natura. Mamy już oto tylko naturę ludzką, bo innej nie znamy.

Słowo filozoficzne, krążące tylko w płaszczyźnie horyzontalnej, odbijane od ust mówiących i prześwietlone tylko rozumem człowieka, pozbawione zostało jednocześnie jakiejkolwiek wyższej konieczności. Poza, oczywiście, koniecznością wynikającą z logiki świata zorganizowanego w poziomie, na mocy racjonalności ludzkiej – a to także znaczy: poza koniecznością wynikającą li tylko z logiki samego języka. Wydane zatem zostało na pastwę przypadku. Wprawdzie filozofowie mówili często o stałym i powtarzalnym elemencie słowa dyskursywnego, który z jednej strony miał umożliwiać komunikację i porozumienie, z drugiej zaś

decydować o jasnym i dostatecznie uogólnionym znaczeniu, na podstawie którego w ogóle można filozofować, to jednak – z punktu widzenia całości bytu – słowo to było mimo wszystko skazane na przyrodzoną mu przypadkowość. Czymże zatem stała się nasza rozmowa? Otóż rozmowa filozofów stała się wymianą jednych słów na inne bez żadnej sankcji ontologicznej. Oznacza to, że rozmowa taka w najmniejszej mierze nie wpływa na realny kształt bytu. Każde bowiem twierdzenie i każde zdanie można w takiej sytuacji przełożyć – przy opanowaniu pewnej techniki dyskursu kategorialnego – na inne twierdzenie i inne zdanie. Filozofia więc prowadziła nieustanny monolog samej ze sobą, pogłębiając tym samym i utwierdzając samotność człowieka we wszechświecie, na którą zgodził się on sam, rządząc się własnym, buntowniczym rozumem.

Generalnie w filozofii słowo nie tylko oddzieliło myśl od istnienia, ale także styranizowało samą myśl – myśl oto zaczęła odbijać język, a my przestaliśmy już wyobrażać sobie, aby mogło być inaczej. Język stał się realnością podstawową – kto nie mówi, ten nie filozofuje. Kto nie rozmawia, ten nie jest – oto ostateczny kształt naszego kartezjanizmu.

Los słowa filozoficznego podziela dziś także i słowo poetyckie. Poezja pohomerycka zamknęła się na oczywistość istnienia. Stała się tylko kwestią ustawiania słów w coraz bardziej wymyślonych sąsiedztwach. Rzec można – „ufilozoficzniła się". Mówi wszak dokładnie tyle i dokładnie to, co filozofia – tzn. nie wychodzi poza rzeczywistość językową. Mamy tu do czynienia jedynie z różnymi aspektami tego samego – niech nas zatem nie zmylą pozorne różnice, wymyślane antagonizmy i sprzeczności. Przedmiot pozostaje ciągle ten sam – jest nim rozum ludzki, który wyznacza ostateczne granice dyskursu tak poetyckiego, jak i filozoficznego.

Filozofia i poezja są partnerami tego samego monologu, który toczy się przed tym samym lustrem – wszędzie jest tylko człowiek. Natura znikła. Transcendencji wyłupiono oczy. Kto raz wstępuje w ten świat, niech porzuci jakąkolwiek nadzieję.

Czy zawsze jednak wyzwolone słowo człowieka szybowało swobodnie ponad bytem, nie znajdując w nim zakorzenienia? Czy zawsze zyskiwało swój sens tylko w zestawieniu ze słowem innym? Wreszcie: czy sens ów znajdował swe ugruntowanie zawsze i tylko w porządku rozumu ludzkiego? Czy doprawdy słowo to nie wyrażało sobą konieczności wyższej niż tylko językową? – Nie, nie zawsze tak było. Przyjrzyjmy się poetyckiemu słowu Homera i słowu przed Homerem. Tu jego funkcja była jasna: było ono pomostem łączącym z Transcendencją,

a odczytywane było w istniejącym jeszcze wertykalnym układzie wartości. Ale czyż może to oznaczać, że w okresie panowania tego słowa ludzie nie rozmawiali ze sobą? – Ależ tak, rozmawiali. Tyle tylko, że dialog ów był zapośredniczony poprzez wartość absolutną, niesprowadzalną w prostej linii do horyzontalnej wyobraźni rozmawiających. Dzięki temu poszanowana była równorzędna rola każdego z dialogujących. To właśnie takie słowo poetyckie zapewniało godność partnerstwa w rozmowie.

Inaczej w czasach zdominowanych przez słowo filozoficzne – tu wchodzi w grę cała dialektyka pana i niewolnika i to na niej właśnie oparta została komunikacja społeczna. Nie rozmawiamy już po to, aby się **zrozumieć**, lecz po to, aby przekonać swego interlokutora do własnych racji. Rozmowa jest formą presji. Znikła bowiem nieodwracalnie owa trzecia wielkość zapośredniczająca dialog – wszystko zostało sprowadzone do jedynej nam znanej ontologii: ontologii życia społecznego. Znamy tylko horyzontalny układ sensów i wartości i wyjść poza niego już nie sposób. Świat domknął się tak, jak zamknięty jest na mocy swych przyrodzonych praw rozum ludzki – nasz świat rzeczywiście przypomina kulistą monadę, która rządzi się już własnymi prawami i własną logiką. Jest to zarazem logika naszego życia. I nie jest prawdą – jak to sobie wyobrażał jeszcze Leibniz – iż w monadzie tej znajdują się okienka, poprzez które widzimy naturę. Cały sens procesu „uczłowieczenia" polega właśnie na stopniowym zamurowaniu tych okienek i na stwarzaniu natury drugiej – całkowicie wykreowanej przez rozum ludzki. Tu panuje królestwo filozofii i słowa filozoficznego, które odbija się od martwych ścian tej monady i multiplikowane w kolejnych rozmowach nabiera coraz to nowych sensów, nawarstwiających się na sensach poprzednich. Słowo stwarza kolejne słowa, zdania generują inne zdania, filozofowie wyrastają z innych filozofii, a nasze uczucia z uznanych wzorów innych uczuć. Świata już nie ma – jest bowiem świat zreprodukowany. I słowo filozoficzne zjednoczyło nas we wspólnym gatunkowym losie – stało się wiązaniem, które scementowało nasz świat na dobre i złe.

O ile tamto słowo poetyckie było jedynym i koniecznym słowem i niewątpliwie na swoim miejscu, nie mogąc istnieć poza tym miejscem i poza tą koniecznością, o tyle słowo filozoficzne, to słowo pohomeryckie, było zawsze „wymienne" z innymi formami słownymi. Rozum filozoficzny bowiem, oderwawszy się od wertykalnych wymogów absolutności, stworzył **pojęcie**, a słowo stało się tylko jednym z możliwych jego werbalizacji. Nawet najbardziej fundamentalne twierdzenie mogło być od tej chwili przełożone na twierdzenie inne – wprawdzie

inaczej brzmiące, ale oddające ten sam sens pojęciowy. Przyjmowano natomiast to twierdzenie, które sformułowane zostało z większą precyzją (racjonalność) i elegancją – o nich rozstrzygała logika: logika rozumu człowieka, a nie logika bytu, który obrócił się w nicość. (Został *cofnięty* do nicości).

Tymczasem słowo filozoficzne stało się bytem autonomicznym i niezależnym od mówiącego. Zaczęło wreszcie tyranizować jego myśl. W końcu to nie mówiący mówi, lecz słowo mówi samo siebie – albo inaczej: mówiący jest mówiony przez słowo. Znika ostatecznie jednostka, a pojawia się abstrakcyjna ogólność – ideał pierwszych filozofów, którzy stworzyli pojęcie, wydaje się spełniony.

Powiedzieliśmy, że autentyczne słowo poetyckie dźwięczy jeszcze we frazach Homera. Poświęćmy mu trochę miejsca. W historii badań nad Homerem widzimy dwa ważne przełomy, które w istotny sposób rozszerzają punkt widzenia przyjęty w niniejszej rozprawce. Pierwszego dokonał niewątpliwie F.A. Wolf w pracy „Prolegomena ad Homerum" z roku 1795, w której udowadniał, że pieśni „Iliady" i „Odysei" są dziełem wielu autorów, a nie jednego, jak do tej pory uważano. Drugiego natomiast – Milman Parry, który w roku 1923 opublikował w Paryżu pracę pt. „L epithèe traditionelle dans Homere" i która to praca całkowicie zmieniła dotychczasowe pole badań nad tekstami Homera. Jakie nowe elementy w stosunku do Wolfa wprowadził Parry? Otóż udowadniał on, opierając się na szczegółowych badaniach statystyczno-empirycznych (m.in. porównywał ludową epikę serbochorwacką ze strukturą poematów Homera), że styl homerycki nie jest oparty na mowie, lecz jest charakterystyczny dla poezji ustnej, kształtowanej według utartych formuł językowych, które w całości ogarniały czy też obejmowały swym znaczeniem określone zjawiska i sytuacje w życiu. Mówimy bowiem bynajmniej nie poszczególnymi słowami, lecz całymi sekwencjami słów, które zazwyczaj przywołujemy w podobnych sytuacjach i podobnych kontekstach. Działa tu – rzec można – jakaś pierwotna ekonomia języka, która każe odwoływać się do całych struktur świadomościowych w celu możliwie szybkiego i adekwatnego porozumienia się. Ale rzecz cała nie zamyka się tylko w owej ekonomii. Otóż taki „sekwencjonalny" sposób kształtowania wypowiedzi językowej przede wszystkim jednak wynikał z realiów pewnej rzeczywistości pozajęzykowej. Tam bowiem, gdzie żywa jeszcze była wertykalna nić łącząca los ludzki z porządkiem transcendentnym, ze słowem trzeba było obchodzić się rzeczywiście nadzwyczaj ostrożnie. Słowo to, wędrując od mówiącego do słuchającego, odbijało się wszak o sklepienie niebios – posiadało zatem sankcję ontologiczną wyższą niż ontologia świata międzyludzkiego.

Taka sytuacja komunikacyjna umożliwiała także swobodną improwizację, albowiem łatwiej było wyznaczyć rytm mowy, posługując się całymi sekwencjami słów, niż wówczas, gdy słowa rozsypane były wokół mówiącego jako byty autonomiczne. Wpływało to również w istotny sposób na technikę komponowania wypowiedzi oraz utrwalania jej w pamięci. Nawet międzypokoleniowe przekazy nie mogły w zasadniczy sposób zmienić formy wypowiedzi (poematu). A zatem – sformułujmy tę tezę jako wniosek – pieśni Homera były do słuchania, a nie do czytania!

Otóż podobne wrażenie odnosimy, czytając dziś niektóre przynajmniej psalmy: wyraźnie widać nie tylko ów „sekwencjonalny" sposób organizowania wypowiedzi, ale również ich melodyjny charakter. Zwracaliśmy już wielokrotnie uwagę na to, że były one wykorzystywane podczas kultu religijnego, a także jako pieśni pielgrzymkowe. Oznacza to za każdym razem, że psalmista posługiwał się raczej słowem wibrującym w powietrzu, czyli wypowiadanym lub śpiewanym, a nie tylko słowem odczytanym z papirusu. Zapis bowiem pojawiał się niejako wtórnie i podyktowany był wyłącznie potrzebą rejestracji słów i zdań. Krótko mówiąc, nie był celem samym w sobie, lecz środkiem służącym do zapamiętania. Trzeba zatem przyznać, że mamy tu w takim razie do czynienia z sytuacją zgoła odwrotną od tej, jaką spotykamy podczas obcowania z tekstami czysto poetyckimi – zwłaszcza w nowożytnym sensie. O ile bowiem tamto słowo było przezroczyste na to, co sobą niosło, o tyle słowo poezji współczesnej nasyca się sobą, a celem jego użycia jest ono samo. Sens poezji zatem sprowadza się do takiego użycia słów i zdań, aby niejako – jak to już wyżej powiedzieliśmy – „dziwiły się" sobie nawzajem: swą siłę biorą z wzajemnego sąsiedztwa, a nie z treści przekazu.

Zupełnie analogiczne procesy zachodziły w przypadku przyswajania przez kolejne pokolenia tekstu Biblii. Tak naprawdę jego kanoniczny zapis w dużym stopniu oparty jest na Septuagincie, czyli pierwszym przekładzie Starego Testamentu na język grecki. Wielu też egzegetów twierdzi, iż jest to przekład niemal idealny, przy czym przez ów ideał należy rozumieć genialne odtworzenie ducha języka, a nie tylko jego litery; albo też – powiedzmy wprost – odtworzenie przekazu, a nie jego formy. Kto wie nawet, czy czasami nie mamy w tym wypadku do czynienia wręcz z pewną konstrukcją konceptualną i duchową samej Biblii, którą słusznie nazywamy „grecką".

Czym zatem w istocie była Septuaginta? Otóż bez wątpienia było to od początku dzieło duchowości judaizmu aleksandryjskiego i do miana pewnego dziejowego

paradoksu należy zaliczyć fakt, iż ów judaizm hellenistyczny, wszak przecież będący diasporą, stworzył tekst kanoniczny, który potem w odpisach krążył w obszarze judaizmu palestyńskiego i wywierał przemożny wpływ na teksty i przekazy hebrajskie. Jakie były przyczyny takiego właśnie czytania Septuaginty? Otóż przede wszystkim Żydzi mieszkający poza ojczyzną mieli poczucie pewnej misji dziejowej, a więc starali się w taki właśnie „apostolski" sposób rozpowszechniać treści swojej wiary. Trafiało to na podatny grunt zwłaszcza na terenie dawnej Galilei, gdzie sami Żydzi byli mocno zhellenizowani i powoli sama greka stawała się dla nich językiem naturalnym. Tak oto sam język i forma zapisu Septuaginty stawały się w pewnym stopniu pasem transmisyjnym do przekazu określonej duchowości.

I wreszcie sprawa najważniejsza – zwłaszcza w kontekście naszych wywodów pomieszczonych w niniejszej Glosie. A mianowicie niemal cała Septuaginta nie była bynajmniej owocem pracy zawodowych tłumaczy lub uczonych w piśmie, lecz efektem pewnego czysto praktycznego zapotrzebowania. Poszczególne fragmenty tekstu tłumaczono „na żywo" podczas liturgii słowa w czasie kultu i dlatego nie były one początkowo zapisywane, lecz po prostu odczytywane na głos. Innymi słowy pierwotnym słowem było tu słowo mówione, a nie pisane. W sensie zaś metafizycznym możemy powiedzieć, iż było też ono owocem pewnego doświadczenia i w ramach tego doświadczenia niejako działało, wypełniając się treścią. Na początku bez wątpienia było to doświadczenie kultu i liturgii, ale z czasem stawało się – i jest to widoczne zwłaszcza w „Psalmach" – doświadczeniem po prostu egzystencjalnym. To jest właśnie ten horyzont sensów, znaczeń oraz rozumienia, który rekonstruujemy, czytając „Psalmy".

Opisane tu fakty w decydujący sposób zaważyły na kompozycji wszystkich tekstów – nazwijmy to – przedpiśmiennych. W tym wypadku techniki przekazu ustnego uformowały sposób kompozycji tego przekazu – wskazanie na ten związek nie tylko rzuca nowe światło na całą literaturę antyczną, ale także dopełnia obraz naszych refleksji nad słowem poetyckim przeciwstawionym słowu filozoficznemu. Grecy, przykładowo – chociaż znali alfabet – nie pisali i nie powielali swoich książek, lecz nadal chętnie posługiwali się techniką przekazu ustnego. I jest sprawą oczywistą, że fakt ten określił również poetykę tych tekstów, które musiały odwoływać się do możliwości ich zapamiętania. Oznaczałoby to, że tak często spotykana poetycka forma wykładu zawiłych niekiedy kwestii filozoficznych nie miała, wbrew dzisiejszym mniemaniom, za zadanie wywoływać wrażeń estetycznych, lecz przede wszystkim miała ułatwić zapamiętanie całego tekstu. A zatem

przekaz taki organizowano według rytmów mowy, a nie pisma. Poeta stawał się mędrcem, przekazywał bowiem przede wszystkim wiedzę, a nie tylko wzruszał. Do tej klasy twórców zaliczyć musimy nie tylko Homera, ale również Hezjoda, Solona, Ajschylosa, Frynichosa. Wiedza ta nosiła przy tym znamiona encyklopedyczności, ponieważ jej ambicją było ujęcie całego świata.

Rozszerzając powyższe rozumowanie, należałoby również poddać analizie niektóre współczesne kultury pierwotne, w których procesy komunikacyjne także dokonują się przede wszystkim drogą przekazów ustnych. Szczególne zaś w nich miejsce zajmują magiczne formuły zaklęć oraz teksty rytualno-obrzędowe. W tym wypadku treść ściśle utożsamia się z formą. Nie może być także mowy o najmniejszej zmianie w sposobie przekazu, gdyż grozić to może zgoła nieoczekiwanymi konsekwencjami. Teksty te nie tylko nie podlegają interpretacji, ale także posiadają zawsze swój margines niezrozumienia – cień tajemnicy, która je otacza. Nie można też ich wyjaśniać w sposób – rzekłbym – teoretyczny, albowiem mają one moc bezpośrednio praktyczną i tylko tak są znane. Pytanie o „znaczenie" tych formuł traci tu jakikolwiek sens – one tylko **są** i wiadomo dokładnie po co. Odwołują się przy tym do rzeczywistości ponaddyskursywnej, niesprowadzalnej do wymiarów i zasad komunikacji międzyjednostkowej.

Teksty przekazywane ustnie w inny jeszcze sposób oddzielone były od mowy potocznej. Były **święte** i urzeczywistniane w swoistej „mowie wysokiej" ewokującej nastrój podniosły i uroczysty. W sposób szczególny zaczynano i kończono daną frazę zdaniową – komunikat układał się więc w rytmy różne od rytmów wypowiedzi potocznej. Więcej – zawieszona też była logika rozmowy powszechnej, a na jej miejsce wchodziła logika opowiadanej historii, która wprost odwoływała się do wertykalnego układu wartości. Trzeba było o życiu zapomnieć, aby życie lepiej zrozumieć i móc nadać mu sens. Odejść, by wrócić z poczuciem ładu – oto ta swoista dialektyka relacji między mową wysoką a tekstem dnia potocznego. Tylko w ten sposób, przy pomocy zabiegu polegającego na „opuszczeniu" życia, przywołany mógł być porządek wyższy niż porządek życia. Ten ład ponad potoczny organizował jednak życie, nadając mu bezbłędnie sens i cel.

Przypomnijmy także, że język Homera był językiem różnym od greckich dialektów okresu archaicznego, co jeszcze bardziej uwyraźniało autonomię języka poematu i tym samym w niemałym stopniu pomogło mu przetrwać w nienaruszonym kształcie tysiąclecia. (Był to „literacki" dialekt joński). W takim wypadku możliwość zmiany komunikatu malała niepomiernie, zważywszy, iż mówiący władał

na co dzień innym językiem. Żadna też argumentacja „potoczna" nie mogła zweryfikować tekstu mowy wysokiej, były to bowiem dwie różne rzeczywistości – choć pierwsza zależna była od drugiej.

Wielokrotnie wskazywano na wspólne cechy nawet bardzo odległych w czasie i przestrzeni kultur przedpiśmiennych, gdzie przekaz ustny wymagający zapamiętania oparty był na analogicznych zasadach. I tak, przykładowo, wiadomo, że elementem pierwszorzędnej wagi był w owych tekstach rytm, który kształtował znacząco samą wypowiedź. Obecne były w tych kulturach określone zestawy słów, które stosować można było w typowych okolicznościach, mając niejako „gotową" formułę na podorędziu. Dalej: wyróżniamy w nich także formy kompozycji cyklicznej oraz zaczynanie frazy zdaniowej od tych samych formuł słownych nawet wobec różnych rozmówców (anafora).

Dlaczego mówiący „mową wysoką" tak skrupulatnie zabezpieczał się przed jakąkolwiek zmianą powtarzanego przekazu? Skąd taka nadmierna troska o wyeliminowanie osobowego Ja? – Otóż mowie wysokiej zawsze towarzyszyła świadomość obcowania z niezgłębioną Tajemnicą, z niewysłowioną nigdy do końca Prawdą Ostateczną – stąd pokora i niezwyczajna ostrożność w obcowaniu ze słowem. Mówiący oddawał siebie do dyspozycji wyższej rzeczywistości – samego siebie ustawiał w roli czułego i wrażliwego medium, przez które przepływać miała mądrość. Obca mu zaś była rola komentatora. Uczestnikami tej komunikacji stawali się wszyscy: i mówiący, i słuchający – pochylali głowy przed wiecznie żywym, niewysłowionym i wszechpotężnym istnieniem. Przestawał się liczyć ornament poetycki, nie liczył się „artysta" i nie liczyli się słuchacze – przez wszystkich przenikała iskra Tajemnicy. A najistotniejsza wartość owego słowa była właśnie poza słowem – słowo poetyckie świeciło blaskiem Nienazwanego. Teksty te zatem miały swoiście pojęty charakter inicjacyjny – wszyscy, zjednoczeni w tym słowie, zanurzali się w ocean wszechrzeczy i wszechporządku nie do nazwania i nie do pokazania. Wibrujące niewysłowioną energią słowo spinało Niebo z Ziemią, odsłaniało samo istnienie – ponad wszelkimi podziałami, ponad życiowymi emocjami i ponad ludzkim rozumem. Odsłaniało się TO – opadały formy, gdyż właśnie w takiej chwili widać było ich tymczasowy i nieabsolutny charakter. TO parło przez każdy element bytu – było siłą zbyt wielką jak na wyobraźnię człowieka. Mózg najtęższego poety nie mógłby tego wymyślić. Zmysły oczyszczały się z życia, otwierały się pory ciała, słowo wibrowało w każdej żywej tkance i świeciło blaskiem wyższego porządku.

Powiedzieliśmy wyżej, że wymienione przez nas cechy „mowy wysokiej" odsyłają nas do formuł zaklęć magicznych oraz do pokrewnych im formuł tekstów rytualnych, które towarzyszyły obrzędom w kulturach pierwotnych. Teraz poddajmy analizie inną cechę tego typu komunikatów słownych.

Następuje w nich – zauważmy – niemal całkowite zlanie się treści przekazu z jego formą. Dźwięk ma tu niekiedy wymiar wręcz ontologiczny – jest zarazem znaczącym, jak i znaczonym. Jedynym bowiem przedmiotem, do którego się odnosi, jest on sam. Jest on w takim przekazie tak samo realny jak kamień, drzewo, woda, powietrze. Przysługuje mu ten sam status ontologiczny. Nie przeszkadza to mu jednak reprezentować rzeczywistość Transcendentną. A nawet możemy powiedzieć więcej – jest w nim złożona energia, która inne byty urealnia. Ten dźwięk, wibrując, **ożywia** i kamień, i drzewo, i wodę, i powietrze. W tej sytuacji pytanie o jego „znaczenie" nie jest pytaniem na miejscu. Nie może ono powstać w świecie wypełnionym bez reszty drganiem tego dźwięku. A przekaz słowny utkany z podobnych dźwięków nie może nieść ze sobą tzw. wartości poznawczej – jakże bowiem dźwięk ów może coś poznawać, skoro jest **wszystkim**? Taka niedorzeczność powstać mogła tylko na gruncie naszej kultury.

Oto w Biblii czytamy o słowie żywym – słowie Janowym. I przez to słowo także prze przedwieczna siła. A jego wymówienie to jakby odetkanie zaworu w skorupie życia, przez który wlewa się żywa potęga. Ale i oto święta sylaba OM w „Wedach" indyjskich – jakież uderzające podobieństwa: słowo, które stwarza i które dźwięczy w bytach stworzonych. Słowo o bezpośredniej sankcji ontologicznej.

Czytając poszczególne psalmy, jakże często odnosimy wrażenie, że samo „mówienie" staje się niejako sposobem objawiania się Boga. To dzięki niemu ktoś, kto potrafi słuchać, odczytać może Jego wolę oraz sens i znaczenie Prawa, które przenika cały byt. Generalnie w świecie Starego Testamentu Słowo Boże nie tylko oznajmia wolę i plany Boga, ale także stwarza byty nowe, jak to wyraża Księga Rodzaju w opisie stworzenia świata: *Wtedy Bóg rzekł…* (Rdz 1, 3 i dalej powtarza to: 6, 9, 11, 14, 20, 24, 26). Również Słowem tym Bóg przekazuje treść Dekalogu: *Wtedy mówił Bóg wszystkie te słowa…* (Wj 20, 1). I niewątpliwie też to właśnie prorocy powołani zostali nie tylko do słyszenia Słowa, ale także do jego przekazania innym.

Warto także zauważyć, że tak rozumiane Słowo utożsamiane bywa z odczytaniem prawa i porządku całego bytu, co niewątpliwie nawiązuje do pojęcia logosu. Ma

ono oczywiście swe źródła w filozofii greckiej i dlatego w greckim tłumaczeniu pism Starego Testamentu pojawia się w całej swej pełni. A jego kontynuacją jest w pismach Jana ostateczne nazwanie Jezusa właśnie Logosem (J 1, 14: *Słowo stało się ciałem*).

Słowo, o którym tu mówimy, to jedyny znany przykład absolutnie granicznego zastosowania mowy do wyrażenia rzeczy w mowie całkowicie niewyrażalnych. Prawdziwą wartością tego słowa jest to, co nim nie jest – dalej pójść niepodobna. Dlatego na granicy językowej kompetencji odnajdujemy świętość. Poeci współcześni utracili wiarę w żywe słowo. Dlaczego? Pytam więc – dlaczego stali się żonglerami grzesznych słów w grzesznym świecie? Słowa utraciły jakąkolwiek busolę – poza, oczywiście, literacką. Słowo żywe natomiast jest oczywiste i nie wymaga ani wyjaśnienia, ani komentarza, natomiast nasza poezja jest tylko komentarzem i wyjaśnieniem. To różnica dwóch pięter sensu.

Od kiedy w greckiej polis stanęło na agorze naprzeciw siebie dwóch dyskutantów, czyli od czasu, kiedy demokracja ateńska stworzyła możliwość uczestniczenia w decyzjach państwowych, dla każdego obywatela pojawia się zapotrzebowanie na słowo inne niż Ajschylosowe. Ma być to słowo dyskutantów ścierających się w wolnej dyskusji, słowo, które ma przekonywać i zjednywać do swoich racji. Krąży już ono tylko w linii horyzontalnej, dosłownie: między ludźmi – jak pieniądz, którym można dowolnie obracać. Ta nowa pozycja słowa jest paralelna do nowej sytuacji człowieka wobec wertykalnego układu wartości: oto człowiek stwarza wokół siebie swą własną naturę. Pierwszym jej przejawem jest państwo demokratyczne. Natura ta nasiąka swą własną substancją – staje się gęsta i nieprzejrzysta na naturę pierwotną, także: na ów transcendentny układ znaczeń. Człowiek, zrazu niepewnie, staje w pozycji strąconego Absolutu i chce mieć własne słowo. Tym razem jednak słowo to nie wyznacza linii wertykalnej – wszak zawsze jesteśmy wśród ludzi – lecz rzucone jest przed siebie, krąży poziomo na wysokości oczu mówiącego i słuchającego. Słowo to zaczyna być wreszcie pojmowane tylko jako słowo i dlatego coraz więcej miejsca poświęca mu się w *słownych* dyskusjach. Rodzi się pojęcie samoświadomości gatunkowej człowieka. A słowo staje się jej elementem. Polis grecka była pierwszym krokiem na tej drodze. Dziś jesteśmy znacznie dalej. Oddano władzę potoczności i rozum wyniesiono na tron. Uśmiercono zaś słowo żywe. Ziemi wyrwano język. Ajschylos poszedł na wygnanie, a w pełnym świetle agory stanął Eurypides: człowiek – język.

Podobnie w filozofii. Niech nas nie zmylą „dialogiczne" dzieła Platona. Z kim Platon wiedzie spór? Czy z wiecznymi zasadami bytu, czy ze światem całym, z ziemią lub niebem? – Nie, on rozmawia z takim samym jak on błądzącym człowiekiem: o wiecznych zasadach bytu, o świecie, o ziemi i niebie. Bo innej możliwości już nie ma. Stąd potrzeba dialektyki. Dla filozofa pozostaje wymiana słów jednych na drugie – świat się domknął i wszelkie pytania, jakie w jego granicach powstają, odbijają się od kopuły ludzkich wyobrażeń. Ale przecież wymiana słów nie jest dialogiem. W jej ramach ustanawia się tylko byty pozorne, byty filozoficzne, które jedyną swą sankcję ontologiczną mają w rozumie człowieka.

Słowo filozoficzne, wyobcowując się z istnienia, samo stało się bytem autonomicznym. I dlatego – właśnie jako obce i inne – stać się mogło przedmiotem refleksji. Ten dystans utwierdzający jego byt umożliwia jednocześnie powstanie mimesis – odtąd i sztuka, i filozofia miast **wyrażać**, jak w poetyckim słowie żywym, tylko **naśladują**. Teraz człowiek stać się mógł krytykiem bytu (a nie jego pasterzem, jak wyraził to Heidegger – ostatni z filozofów, który odbudować chciał słowo żywe) – krytykiem, bo byt stał się czymś zewnętrznym. Człowiek mógł również teraz stać się jego sędzią. Ta procedura poznawania filozoficznego nie wykraczała jednak poza granice natury zreprodukowanej: interpretowano już zinterpretowane, poznawano już rozpoznane. Słowo filozoficzne wszak rodziło się ze słowa filozoficznego. Świat stał się tylko człowieczy i utracił jakikolwiek inny wymiar. Słowo filozoficzne zatem stwarza – w tym sensie – pozór wyjaśniania i rozumienia: wszak naśladuje i powiela tylko siebie. Sama filozofia została zamknięta w nieprzejrzystej kuli pojęć i kategorii. W jej granicach każda teza stała się równie prawdopodobna. Utrata głębszej konieczności w stawianiu pytań i w dawaniu na nie odpowiedzi spowodowała anarchię słowa. Istnienie zostało zakryte niepokornym umysłem człowieka. Przestaliśmy widzieć i doceniać wagę prerefleksyjnego doświadczenia – filozofia zaczyna się tam, gdzie doświadczenie to zostaje wyrażone w słowie: słowie filozoficznym. Tylko takie doświadczenie może się stać przedmiotem dalszej pracy teoretycznej. Filozofia w swoim słowie szybuje więc **ponad** prawdą, a jedyne pojęcie prawdziwości, jakim się posługuje, wynika z niej samej: z konwencji oraz relacji między podobnymi słowami filozoficznymi. Dokładnie w tym samym momencie, kiedy filozofowie formułują „zdanie prawdziwe", odsłaniają również kryteria tej prawdziwości – tak oto prawda słowa filozoficznego uzasadnia się sama. Nie jest ani „prawdziwa", ani też „fałszywa" – jest pozorna.

Glosa druga o Braku

Już przy próbie pierwszych słów niniejszej Glosy napotykamy na fundamentalny paradoks: jak bowiem można pisać o Braku przy pomocy Czegoś? A zatem od samego początku powinna to być Glosa raczej nieistniejąca, to znaczy bardziej pomyślana niż napisana. Słowa w tym wypadku są jak ryby fruwające nad powierzchnią oceanu i oczywiście chodzi o to, by bardziej być zanurzonym w jego wodach, niż uganiać się za wiatrem nad ich bezmiarem. Nie pierwszy to kłopot z językiem przy pisaniu o „Psalmach".

To naprawdę zastanawiające, ileż to razy Chrystus nakazuje swoim uczniom, aby nikomu nie mówili, kim jest, lub ile to razy napomina, aby nigdy nie rozpowiadali o tym, co naprawdę widzieli i słyszeli. Wygląda to tak, jakby chciał – mimo wszystko – powiedzieć o czymś rzeczywiście ważnym, wręcz najważniejszym, przy pomocy prostej negacji. Czyżby nie wiedział, co mówi? Warto głębiej zastanowić się nad swoistym mechanizmem i utajoną logiką tej negacji.
Wspomnijmy tylko znamienną scenę z Ewangelii św. Marka, kiedy to Jezus najpierw na oczach swoich uczniów, tj. Piotra, Jakuba i Jana, przemienia się na górze Tabor, a następnie surowo napomina ich: *A gdy schodzili z góry, przykazał im, aby nikomu nie rozpowiadali o tym, co widzieli…* (Mk 9, 9). Podobnych scen można by wiele w tym miejscu podać, łącznie z tą, która wydaje się naczelną, a mianowicie kiedy to Chrystus na pełne wiary wyznanie Szymona Piotra: *Ty jesteś Mesjasz, Syn Boga żywego* (Mt 16, 16), jak relacjonuje Ewangelista, *surowo zabronił uczniom, aby nikomu nie mówili, że On jest Mesjaszem* (Mt 16, 20). Scena ta wydaje się naprawdę kluczowa dla rozpoznania owej dziwnej logiki negacji, którą Jezus Chrystus co i rusz uprawia, albowiem w tym wypadku wręcz dotyczy kwestii Jego istnienia dla innych. Wszak pojawia się w historii człowieka po to, by coś powiedzieć, tymczasem wskazuje na to, że jest mowa, lecz ma nie być mówiącego! Czy tu coś w ogóle jest do „rozumienia", czy też bardziej do „przeżycia"? A mówiąc wprost: mamy na myśli określone doświadczenie, do którego odwołuje się Jezus Chrystus, a nie relację o nim. Chodzi bowiem bynajmniej nie o palec wskazujący, lecz o to, co rzeczywiście pokazuje.

Dziwna to zatem sytuacja „komunikacyjna", albowiem neguje samą istotę komunikacji z innymi: mówić przez niemówienie, być poprzez nieobecność, wreszcie istnieć naprawdę poprzez nieistnienie. Dla logiki życia jest to logika zaiste zabójcza. I rzeczywiście nie da się jej pojąć bez rozszyfrowania, czym jest życie samo.

Chrystus wszystko, co mówi, nie mówi przypadkiem. Zawsze bowiem posługuje się słowem koniecznym i tak też jest w tym wypadku. Jest to słowo jedyne, którym może się posłużyć. W tym też sensie Jego mowa jest jasna, chociaż nie odwołuje się ani do logiki języka, ani tym bardziej do logiki życia. Bo przecież o życiu ma stanowić, i to jest naprawdę logiczne.

Kiedy mówimy o „komunikowaniu się" kogoś z kimś lub też czegoś z czymś, to wydaje się oczywiste, że sam komunikat skądś przychodzi i do czegoś trafia, zawsze zatem jest ów kierunek „nadawania" od i do. I to wyznacza *przestrzeń* komunikowania.

W takiej sytuacji „komunikacyjnej" zawsze też mamy ów element „czasowy" – nadawca poprzedza odbiorcę, czas płynie linearnie od czegoś, co było, do czegoś, co dopiero nastąpi. I to z kolei wyznacza *czas* dla całej sytuacji komunikowania. Takie są więc metafizyczne konsekwencje standardowego „mówienia" o czymś lub o kimś. Tymczasem Chrystus jakby zaprzecza tym życiowym standardom „komunikacyjnym", co właśnie metafizycznie ujmując, burzy całą czasoprzestrzeń życia. Ani bowiem nie posługuje się słowem na linii od mówiącego do słuchającego, ani też nie opowiada nim o czymś, co tylko było lub tylko będzie, lecz raczej wydobywa to słowo z samego bytu po to, aby ujawnić to, co jest, a nawet było i będzie w sensie czysto życiowym. Słowo to zatem jest poza czasem i poza przestrzenią życia i nie „komunikuje" czegoś, lecz przede wszystkim wyraża coś. A to naprawdę zupełnie inne pole jego działania. Bo zaiste lepiej tu mówić o działaniu, a nie tylko o mówieniu. Kiedy więc nawet Chrystus powiada, że powiedzcie o mnie, dopiero (w domyśle) po moim zmartwychwstaniu, to tak naprawdę wszystko dzieje się tu jednocześnie: mówienie i to, o czym jest mowa. To jest właśnie rzeczywistość trwania w wierze, bo przyszłość jest również teraz, tyle tylko, że trochę dalej, ale jednak na wyciągnięcie ręki. A do tego trzeba woli. Krótko mówiąc, cały czas znajdujemy się w tej samej sytuacji, która trwa „teraz", a która jest poza „kiedyś" i „później". Po prostu jest. Słowo zaś, które z niej się wydobywa, bardziej wyraża właśnie to, co jest, niż o nim „komunikuje" – wszak samo jest jego przejawem. I tak jak nie istnieje osobna przestrzeń Testamentu Starego i Testamentu Nowego, albowiem jest tylko jedno pole jednej wiary, które w całości wymaga uczestniczenia w nim, tak też i słowo Chrystusowe o wiele bardziej „działa" w określonym doświadczeniu, niż wyłącznie o nim „komunikuje".

Wszystko to, o czym wyżej mówiliśmy, prowadzi zatem do paradoksalnej logiki i strategii bycia poprzez nieobecność po to, aby być zawsze (i na wieki, jak byśmy

powiedzieli językiem wiary). Jak ta przedziwna logika przekłada się na strategię bycia w świecie współczesnym? Dodajmy tylko: w świecie, gdzie bycie w jakiejkolwiek formie jest podstawowym i dominującym przejawem życia?
Mówiliśmy już wielokrotnie o zachłanności życia, której przejawem jest to, iż jego materia produkując nieustannie nowe formy, nie tylko oplątuje nimi człowieka w coraz to nowe warstwy osobowości, ale również wyposaża nasze oczy w widzenie w ogóle całego świata. Tymczasem – jak się wydaje – w przedstawionej wyżej owej dziwnej logice obecności chodzi zupełnie o co innego. Wygląda to raczej na odmowę uczestniczenia w tej grze niż na jakąkolwiek formę brania w niej udziału. W tym też sensie strategia taka idzie w poprzek całego życia, a nie płynie w jego głównym nurcie.

Swoista gospodarka Brakiem zakłada zatem milcząco bezpośrednie trwanie w samym istnieniu. A to z kolei jest poza jakąkolwiek „komunikacją", albowiem bardziej odwołuje się do określonego doświadczenia niż do mówienia o nim. Ale czy to oznacza, że partycypacja w bycie wyklucza jakąkolwiek mowę o nim? Oczywiście, że nie – bardziej chodzi tu nam o pokazanie zupełnie innej funkcji mowy i języka, gdzie o wiele większy akcent kładziemy na wyrażanie czegoś niż na li tylko mówienie o tym. A nawet trzeba chyba powiedzieć więcej: sama mowa jest przejawem bytu, czyli innym sposobem jego samoobjawiania się.

Spróbujmy teraz przejść do zagadnień stricte metafizycznych, związanych z Brakiem. Otóż już na samym początku widzimy fundamentalny paradoks ontologiczny: Brak dla życia staje się nieoczekiwanie wszystkim dla samego istnienia. Innymi słowy tam, gdzie kończą się formy życia, rozpoczyna się doświadczenie istnienia. Pomiędzy szczelinami owych form prześwieca byt, który je warunkuje. I to, co tak właśnie wybrzmiewa w porządku metafizycznym, zyskuje zupełnie niezwykły wyraz w porządku życia. Te ogólne konstatacje prowadzą do nieco dziwnych dla nas wniosków, ale jednak miara tego zdziwienia powoli staje się cenzurką dla świata, w którym przychodzi nam żyć. Oto bowiem swoistą strategią objawiania się owego tytułowego Braku jest czyste powietrze w powietrzu unoszącym się nad naszymi ulicami, przestrzeń wolna od narzucających się reklam i promocji, cisza w zgiełku powszednim i wreszcie wolność w świecie zniewolonym. I kto wie, czy czasami nie przyjdzie kiedyś nam nie tylko reglamentować ów Brak, ale może nawet stanie się on produktem najbardziej oczekiwanym, albowiem może kiedyś narodzi się pragnienie wyrwania się z pętli, którą człowiek sam sobie zaciska. Jakże zatem nie inaczej, jak właśnie proroczo czytać trzeba słowa o byciu poprzez nieobecność.

Mówimy tu więc o odwróconej ontologii, która możliwą czyni samą ontyczność. Kto wie też, czy nie ma poważniejszego dziś problemu, który stoi przed metafizyką. Warto przy tym zauważyć, że rozważania o Braku nie są tym samym, co szukanie nicości. To ostatnie pojęcie bowiem raczej rezerwujemy dla psalmowego Szeolu, który jest przeciwstawieniem bytu.

A zatem trwanie w istnieniu jest poza zasięgiem form życia, które ostatecznie sprawia, iż nasz Brak staje się rzeczywiście pełnią, a pozorne „wszystko" w życiu dryfuje w kierunku nicości. To zaś rodzi nader ciekawe następstwa poznawcze: oto bowiem poznawane staje się poznającym, co w wersji Mistrza Eckharta brzmiałoby: *Bóg nie poznaje niczego na zewnątrz siebie, jego oko jest bowiem skierowane tylko na Niego samego. Wszystko co widzi, widzi On w sobie* (Kazanie 5a). Taki – rzeczywiście ontyczny – punkt widzenia natychmiast powoduje, że inaczej też patrzymy na kwestię grzechu, który w tym ujęciu staje się wyrwą w bycie, czyli jeśli nie kroplą nicości, to co najmniej otwarciem drzwi na jej powitanie. To dlatego właśnie powiadamy, że człowiek grzeszny wyzwala się z objęć Boga i pędzi ku przepaści niebytu. Innymi słowy w absurdalny sposób zaprzecza temu, że sam jest. Ale działanie takie nie wynika bynajmniej z logiki i porządku samego bytu, lecz wyłącznie z pozornego ładu życia, czyli umysłu człowieka. Strzec się zatem trzeba przede wszystkim samego siebie, albowiem nicość mieszka tylko w ludzkim myśleniu.

Trzecia Glosa o ciszy

Jeśli rzeczywiście metafora ciszy bywa naprawdę nadużywana w pismach teologicznych, filozoficznych, a przede wszystkim poetyckich, to z całą pewnością nie jest dostatecznie obecna w kwestiach metafizycznych. A przecież to właśnie poprzez pojęcie ciszy manifestuje się również ów Brak, o którym traktuje niniejsza Glosa. To zaś jest – jak to wyżej usiłowaliśmy wykazać – zagadnieniem ściśle ontologicznym, albowiem jego sens rozciąga się pomiędzy nicością a istnieniem. Cisza nie jest jednak tylko Brakiem hałasu, jaki rozlega się zazwyczaj wokół nas w życiu. Gdyby bowiem była tylko owym brakiem czegoś, to przysługiwałyby jej wyłącznie określenia negatywne, a to – czujemy niejako intuicyjnie – nie wyczerpuje jej całkowitego rozumienia. Być może też droga do właściwego pojmowania ciszy wiedzie właśnie od zaprzeczenia i negatywności do stwierdzenia i niewątpliwie odkrycia pozytywnej jej strony. Zazwyczaj jednak w życiu potocznym zatrzymujemy się dokładnie w połowie tej drogi, czyli mówimy o tym, czym ona nie jest, a nie o tym, czym naprawdę jest i jednocześnie może być dla samego życia.

Ale gdyby nawet przyjąć powyższą strategię rozmowy o ciszy, to i tak od razu niemal natrafiamy na zasadniczą trudność. Jak bowiem można w ogóle o ciszy mówić choćby szeptem, wyrażać „czymś" coś, czego „nie ma"? Paradoks ten niewątpliwie jest mutacją innego podstawowego paradoksu metafizycznego: jak w ogóle Nic może manifestować się poprzez Coś lub też Brak przez Cokolwiek? O tym także poniekąd traktuje niniejsza Glosa. Ale przecież nie chodzi tu tylko i wyłącznie o rozważania ściśle teoretyczne. Wszak one prowadzą nas do określonych strategii życia, a to bez wątpienia jest już przede wszystkim konkretnym doświadczeniem.

Nie jest to jedyny kłopot, jaki natrafiamy przy pisaniu o ciszy. Od początku bowiem – o tyle, o ile rzeczywiście autentycznie i dostatecznie głęboko rozważamy nasz problem – towarzyszy nam lęk: dokładnie taki sam, jak wówczas, kiedy rezygnujemy z czegoś po to, by pozostać z niczym. I znowu musimy jeszcze głębiej pochylić się nad tą konstatacją i sięgnąć do jej metafizycznych korzeni. A mianowicie skoro nasze najgłębsze „ja" manifestuje się i objawia poprzez różnorodne formy osobowości, to cisza odsuwa zgiełk tych form po to, by odsłonić naszą własną indywidualność. Nawet więcej: odkryć ją i pokazać najpierw przed sobą samym, a potem przed innymi. Czy naprawdę każdy z nas gotów jest na takie ryzyko? Jest to bowiem również równoznaczne z porzuceniem wygody i swoistego bezpieczeństwa w życiu oraz akt odwagi bycia. To także szczególne przejście do wiadomego do niewiadomego, od ustalonego i względnie wspartego o prawidłowość do czegoś, co z punktu widzenia życia jest przypadkiem, wybrykiem, a może nawet anomalią. Trochę tu zaczynamy nagle być podobni do kogoś, kto rzuca kostką do gry, miast do kogoś, kto ślęczy nad arkuszem kalkulacyjnym.

W planie stricte filozoficznym możemy to również określić jako etap własnego upodmiotowiania lub też odnajdywania miejsca w porządku bytu. A tu jest wyłącznie cisza, albowiem nie da się tego wyrazić przy pomocy czegokolwiek i w jakikolwiek sposób. Nie ma tu „sposobów" i nie może być form, bo jest wyłącznie trwanie; bycie pre-refleksyjne, a zatem oczywiste.

Natomiast w planie czysto teologicznym należałoby napisać: ja milczę, On mówi – a tę figurę wszak wielokrotnie powtarzali psalmiści, wyrażając ją na różne sposoby. Rzecz jasna kryje się za tym również przepastna głębia duchowa, która każe widzieć człowieka jako element większej od niego całości, wpisywać swoje prawo w Prawo powszechne, szukać racji swego bytu nie w sobie, lecz w Bycie Najwyższym. I na koniec tego wątku jeszcze jedna refleksja: dopiero wtedy, kiedy

milczę, możliwy jest dialog z istnieniem samym oraz z wszelkimi jego przejawami. Dochodzimy zatem i tym razem do kolejnego paradoksu, który wszak pisany jest językiem życia. To dlatego też Słowo, o którym wielokrotnie czytamy w Biblii, nie może pomieścić się w jakimkolwiek języku, ponieważ jest.

Upodmiotowienie, o którym tu i teraz mówimy, to nie tylko „niesłuchanie" (określenia negatywne), ale przede wszystkim myśl i doświadczenie samoświadomości autorefleksji (określenia pozytywne). Te zaś stają się tu organiczne i zakorzenione w bycie. Tak oto wchodzimy niepostrzeżenie w samo centrum problemów właśnie metafizycznych, albowiem spoglądanie na własne życie z perspektywy swojego miejsca w istnieniu nie może się obyć bez pełnego odkrycia samego istnienia. Czy oznacza to, że bez uwzględnienia owej ciszy w ogóle nie można mówić o metafizyce? Raczej należałoby powiedzieć, że poważnie potraktowana cisza jako pewna kategoria teoretyczna (analityczna) jest warunkiem dostatecznym, ale nie koniecznym do podjęcia rozważań na temat bytu jako takiego.

W tym też sensie powiedzieć musimy, iż cisza to nie tylko zwykły Brak: brak reakcji, brak wiadomości, brak łączności, brak hałasu. Gdyby bowiem tym tylko była, to z całą pewnością byłaby li tylko zwykłą głuchotą, a przecież jest zdecydowanie czymś więcej. To wszak prolegomena do trwania – trwania w Panu, o czym zapewne doskonale wiedział Mistrz Eckhart, a przede wszystkim sam Jezus w scenie po zejściu z góry Tabor, którą wyżej przytoczyliśmy.
I na koniec słów kilka o metafizycznym znaczeniu ciszy, albowiem ostatecznie jej prawdziwy sens wyprowadzać trzeba (ciągle na nowo) z samego istnienia. Otóż nie ulega wątpliwości, że im więcej w życiu czyni się hałasu nadmiarem form, tym nad głębszą pustką faktycznie się stoi. A nawet więcej: miara tego hałasu jest faktycznie miarą głębokości nicości, na krawędzi której krzyczymy. Mówi się zatem różne rzeczy, ale jakże rzadko naprawdę tego żałujemy – bo straciliśmy szacunek dla ciszy.

Czwarta Glosa o milczeniu

Oczywiście, że i tym razem milczenie to jakiś Brak – tu: brak rozmowy. Nikt nie chce mówić i ja nie mówię. Czy tylko tyle? Ale to przecież także brak jakiejkolwiek formy wyrażania siebie. A zatem mamy tu niejako dwa poziomy rozumienia milczenia: z jednej strony ów czysto komunikacyjny lub językowy, z drugiej zaś poziom egzystencjalny, gdzie rozmowa odbywa się nie tylko przy pomocy słów, ale także języka sytuacji, gestów lub min. W każdym razie prawdziwe milczenie

i ten poziom rozmowy przerywa.

Brak rozmowy – w obu tych znaczeniach – zakłada zatem jako podstawę bytową brak jakiegokolwiek wyrazu siebie. Krótko mówiąc, milczenie opiera się o świadomość własnej obecności. Dodajmy: obecności, która nie domaga się jakiegokolwiek potwierdzenia poprzez jej stwierdzenie. W ten sposób zostają po raz kolejny – przy okazji rozważań o Braku – otwarte drzwi ku doświadczeniu samego istnienia. I wychodzi na to, że łatwiej przez ten próg przejść milcząc niż mówiąc.

Takiej jednak obecności towarzyszyć musi troska, która jest szczególną formą samoświadomości: milczę i jednocześnie świadom jestem tego, że milczę, bo tak chcę. Innymi słowy owa troska jest aktem świadomej woli; czyli nie chodzi o to, że poniekąd skazany jestem na milczenie, ale – odwrotnie – milczenie jest moim wyborem.

Trzeba jednocześnie wyraźnie podkreślić, że milczenie to nie jest jakiś stan, lecz proces: dzieje się, a nie tylko jest. Przy czym jego konstytutywną formą jest przykucie uwagi na nim samym, czyli szczególne ześrodkowanie na „teraz". Bo wszak pełne znaczenie milczenia nie dotyczy tego, co było, lub też tego, co będzie, ale właśnie tego, co jest teraz. Dopiero w takim czasie nabiera właściwego blasku. I w owym milczeniu „teraz" sama troska nabiera właściwego znaczenia; można wręcz rzec, że właśnie teraz staje się tym, czym naprawdę jest, albowiem ostatecznie dotyczy tego, co jest. O nie też troszczy się człowiek naprawdę milczący.

Za każdym razem, ilekroć rozpatrujemy Brak z punktu widzenia ciszy, postu lub właśnie milczenia, tylekroć nieuchronnie wchodzimy w problematykę dialogu i komunikacji. A w zasadzie kwitujemy ją tym jednym ostatecznym stwierdzeniem, iż Brak przerywa po prostu tę komunikację: zarówno z drugim, jak ze światem otaczającym. Czy rzeczywiście?

Niewątpliwie ów „komunikacyjny" sposób opisu Braku jest bardzo atrakcyjny, albowiem z jednej strony otwiera pole analiz teoretycznych (nb. wspartych nasuwającymi się wprost analogiami do języka analiz semiologicznych), z drugiej zaś rozważań czysto semantycznych. A nawet zaryzykować w tym miejscu możemy tezę, iż ów Brak wprawdzie zamyka w tej perspektywie rozważania semiologiczne (bo nikt nikomu nic nie „mówi"), lecz bynajmniej nie przekreśla

pytania: „co to może znaczyć?". I ono właśnie w naszych analizach jest najbardziej interesujące.
Z drugiej wszak strony nie możemy nie zauważyć, że jeśli w ogóle mamy dalej kontynuować nasze rozważanie, to widzimy, iż docieramy do kresu „komunikacyjnego" sposobu myślenia o Braku, a otwieramy zupełnie nowe pole, gdzie zaczynamy mówić nie tylko o „znaczeniu" (semantyka), ale przede wszystkim o tym, co w ogóle jest (jako antyteza Braku). I tak oto – po raz kolejny – wchodzimy w dyskusję stricte metafizyczną. Mówiąc zaś całkiem konkretnie: Brak w tym ujęciu uwyraźnia istnienie, ale bynajmniej nie definiuje. Bo wszak nie ma tu już sytuacji „orzekania o czymś", albowiem rozpoczyna się nieskończone morze samych tautologii: jest jest. Innymi słowy Brak całkowity w całkowity też sposób wyświetla na swoim tle samo istnienie. I o to ostatecznie chodzi zarówno w ciszy, poście, jak i w milczeniu.

Brak zatem konsekwentny przenicowuje siebie niczym ów wąż chiński i płynnie przechodzi w istnienie. W tym przejściu widać ów mechanizm paradoksalnej logiki zarówno Jezusa schodzącego z góry Tabor i nakazującego uczniom milczenie o tym, co przed chwilą zobaczyli, jak i ciszy, w której dopiero zaczynamy słyszeć, oraz postu, który zaprasza na ucztę, jakiej wcześniej nie zaznaliśmy, ucztując.

Paradoksalna Piąta Glosa między ciszą a milczeniem

Taka, jak wyżej przedstawiona, interpretacja niniejszego psalmu jest rzeczywiście przejawem pewnego skrajnego paradoksu, albowiem prowadzi w prostej linii do unicestwienia wszystkich jego słów. Jeśli bowiem konsekwentnie rozwijamy naszą główną myśl, którą odczytujemy z poszczególnych zdań i strof tej inkantacji, to jej następnym krokiem powinno być zmazanie wszystkich słów tak, jak zmazujemy mokrą gąbką jakieś zdania i frazy napisane kredą na tablicy. Dalej bowiem jest rzeczywistość pozajęzykowa, a może nawet pozakonceptualna. To po pierwsze.
Inną zaś cechą tego paradoksu jest to, że usiłujemy wysłowić – przy pomocy oczywiście samego tekstu psalmu – istnienie, sami istniejąc. Jak wiadomo, z logicznego punktu widzenia nie jest to możliwe. To po drugie.

I wreszcie sprawa następna, która tłumaczy tytuł niniejszej Glosy, a mianowicie poruszamy się tu tak naprawdę pomiędzy bytem, który przecież „nie mówi" językiem, jakim się zazwyczaj posługujemy, a zatem spowija go cisza, oraz słowem, które z definicji niejako nie jest w stanie go wyrazić, a więc skazane jest

na milczenie. Cóż przeto jest pomiędzy?

I sprawa ostatnia, którą powinniśmy już na samym początku sobie wyjaśnić: oto pomiędzy taką ciszą oraz takim milczeniem jest pustka. Krótko mówiąc, ta Glosa nieuchronnie musi traktować o niczym. O tym tu piszemy. Czyli o czym?

Proszę jednak tych zdań tu napisanych nie traktować jako jeszcze jednej zgrabnej żonglerki słowami, ponieważ mówimy, kto wie, czy nie o najistotniejszej kwestii z zakresu metafizyki, a mianowicie nie tylko o tym, co istnieje, ale przede wszystkim – jak istnieje. Czyli: jak nam się jawi i jak wyraża samo istnienie. Te dwa – jak powiadają filozofowie – *modi* bycia podają sobie dłoń właśnie w tej przestrzeni pomiędzy ciszą i milczeniem, czyli w niczym.

A jednak spróbujmy opisać pole naszej analizy, skoro umyka spod pióra i myśli jej przedmiot. Zlokalizujmy zatem Nic i Brak: skąd się bierze i jak działa. Powiedzieliśmy już kilkakrotnie, że życie człowieka spełnia się w naturze zreprodukowanej, która wypełniona jest pozorną przedmiotowością i której podstawowym wyróżnikiem jest nieprzejrzystość na samo istnienie. Przy czym to, co pozorne, odbierane jest jako to, co realne. Istotą tego pozoru, enumerycznie wymieniając, jest zakorzenione głęboko mniemanie, iż każdy przedmiot i każdy byt życiowy posiadają sobie tylko właściwą tożsamość, która zasadniczo odróżnia go od innych; dalej: przeświadczenie, że to, co zjawia się w naszym życiu, rozwija się linearnie od przeszłości do przyszłości; i jeszcze: niemal wyłącznie pojęciowe rozumienie bytu; wreszcie – co poniekąd jest konstytutywne dla całej metasfery istnienia, czyli życia – ów pierwotny podział na podmiot i przedmiot wraz ze wszelkimi konsekwencjami, które z niego wynikają.

Taka forma pozornej przedmiotowości pojawiła się – rzec można – stosunkowo późno w historii gatunku ludzkiego i od razu też stała się znamieniem rozwoju. To był ten właśnie moment w naszej historii, kiedy to formy życia mogły reprodukować się w swych własnych granicach, poniekąd jedne z drugich mocą rozumu i na podstawie wiedzy gromadzonej w umyśle. Z czasem taka forma przedmiotowości stała się jedyną, wypełniając całą sferę życia. Natura była już tylko „dla nas", bo oślepliśmy na naturę „dla siebie". Jak się okazało, także ogłuchliśmy.

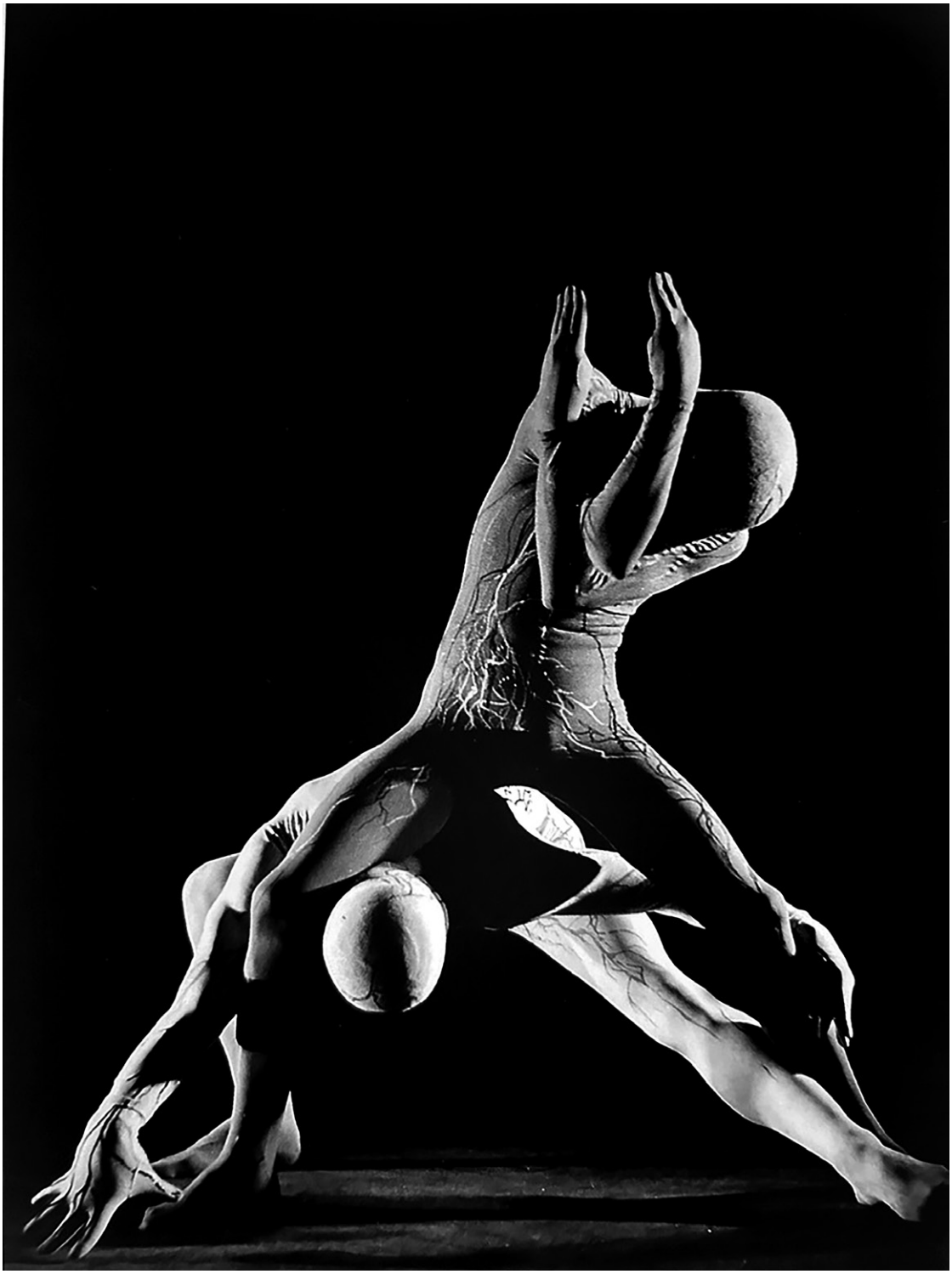
Metasfera istnienia stała się jedyną ontycznością życia, stając się jednocześnie jego materią. W tym także zawiera się ironiczny paradoks naszych czasów: to, co istnieje, ujmowane jest jako nieistniejące, natomiast to, co jest bytem pozornym,

brane jest za jedyną realność. Jednym słowem życie nasze w coraz większym stopniu zostaje zakryte formami nieprzejrzystymi na samo istnienie.
Ta swoista materia życia nieustannie reprodukuje swoje własne formy przedmiotowości, tkając z nich swój własny byt. Posiada także własną dynamikę, która stwarza po prostu świat życia, jakby naśladując owo *creatio ex nihilo* i wstępując na miejsce, które od dawna jest zajęte. Stąd ta nadprodukcja form przedmiotowości, bo w życiu musi być przede wszystkim Coś, a jego naturalnym wrogiem jest Nic. Uwięzieni więc jesteśmy w przedmiotach i w formach, sprowadzając do nich nawet wyobrażenie siebie samych.

Tymczasem powyższy psalm wychodzi poza jakąkolwiek formę, przedmiot, a nawet słowo i zaczyna falować – jak powiedzieliśmy – pomiędzy ciszą bytu a milczeniem języka. W tym też sensie płynie z niego do nas dziwne i rzeczywiście paradoksalne przesłanie, które przy okazji nas samych stawia w problematycznej sytuacji. Cóż więc mówi, starając się nic nie powiedzieć?
Oto towarami luksusowymi dla naszego życia stają się z wolna cisza, pustka i brak. Są tak bardzo cenne, że nie mają póki co żadnej ceny. Może już niedługo również i nimi będziemy jednak handlować. Następnym etapem fortun, zbijanych na reklamach, będzie sprzedawanie ich braku, bo już tylko to będzie jedyną skuteczną reklamą.

W sztuce zaś najwyrazistszym kolorem będzie brak koloru, gestem brak gestu, a słowem brak słowa. Dokładnie tak, jak przysłowiowy łyk świeżego powietrza. Kto wie, czy właśnie mimowolnie nie mówimy o następnym etapie rozwoju naszego świata. Dodajmy: świata, który zamyka się w sobie z coraz większą siłą i determinacją. Jeszcze nie tak dawno filozofowie formułowali tezę o „zwijaniu się świata", teraz zaś należałoby zapewne mówić już właśnie o zamknięciu się świata naszego życia. Ogłuchliśmy na wołanie bytu i oślepliśmy na samo istnienie, dlatego tak niezwykle brzmią słowa tego psalmu, bo są rzeczywiście zapisem granicznym.

Żyjąc, umieramy, a porzucając życie i jego porządek…? Oto pytanie graniczne, bo nie da się słownie na nie zareagować. Pozostaje tylko doświadczenie. I pusta kartka papieru.



Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba w przedstawieniu *Ziarno i skorupa*, 1962-73,
Wrocławski Teatr Pantomimy, choreografia: Henryk Tomaszewski,
fot. Stefan Arczyński (czyt. s. 338)

Robert Gawłowski

Pana Świata przygody z milczeniem (powiastki)

Ojczyzna

– Zostałem na półkach – moja ojczyzna jest: gdzie? – Pan Świat słucha czyjegoś zakurzonego głosu. Czyj to głos? Nie wie.

– Te budynki, te biblioteki, te domy nieznane. Te małe pokoje, w których brakuje miejsca. Leżymy po kątach, na podłodze, niekiedy w rupieciarni pośród zbędnych klamotów. Księgarnia, antykwariat, witryna to luksus, który się zdarza.

– Moja nagość otulona obcymi językami, moja nagość zamknięta, pokreślona dopiskami, cudzymi pomysłami, pomysłami, których ponad miarę.

– Ale ja to ja, nie kto inny. Ja to nie Ty… Tego nie zmieni nawet Twoja wyobraźnia.

– Mówili, odszedłem za wcześnie, mówili.

– A ja odszedłem, kiedy była moja pora. Ani za wcześnie, ani za późno, choć nie wiem, czy „jak w sam raz".

– Zależnie od miejsca mam różnych sąsiadów. Wymieniamy się kurzem, opowiadamy sobie w milczeniu o tym, co w nas było i czegośmy z siebie nie wypisali.

– Takich jak ja jest wielu.

– Czy mam wyliczać?

– Kto by się spodziewał, że aż tak?!

Cisza i Nic

Pan Świat zanadto pozwalał, by osaczały go sprawy i ludzie.

Pan Świat nie umiał się bronić przed koniecznościami i nie swoimi potrzebami.

– To jest konieczne, to jest niezbędne. Muszę to zrobić, muszę odłożyć siebie na bok. Muszę pomóc, bo oni potrzebują mojej pomocy.

Nie zauważał nawet, jak – z dnia na dzień – przybywa mu powinności, a ubywa marzeń, ubywa jego samego.

Pan Świat oddalał się od siebie i oddalał.

Kiedy poczuł, że jest już pustą powłoką, zapytał: czy jeszcze jestem?
Ludzie nadal wyciągali do niego swe dłonie. Każdy wciąż czegoś chciał, o coś prosił. Ale Pan Świat nie mógł już niczego nikomu ofiarować.
– Wzięliście ze mnie już wszystko. Rozdałem się wam bez reszty. Jestem pusty i nie znajdziecie we mnie, czego wam potrzeba! – zawołał z żalem Pan Świat.
Wtedy ludzie zaczęli odchodzić. Powinności i konieczności poczęły się oddalać, aż znikły za horyzontem.
Telefon milczał. Skrzynka pocztowa była pusta. Niewyobrażalna cisza przestała być jałową metaforą.
– Mogę wam podarować tylko odrobinę swojej ciszy. Możecie wziąć ode mnie tylko odrobinę mojego Nic – ogłosił Pan Świat.
Nikt nie chciał jednak ani odrobiny jego ciszy, ani odrobiny jego Niczego.

Pan Mucha

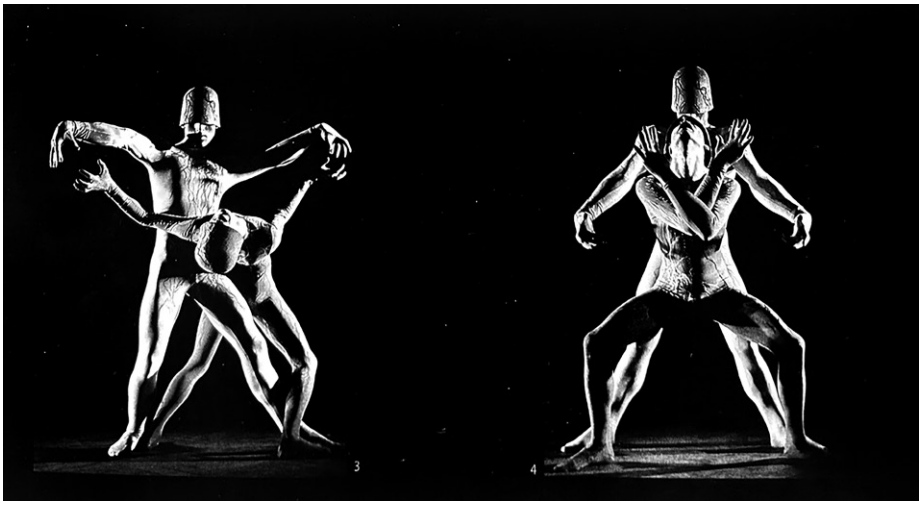
Pan Świat nie znał tego Pana Muchy. Znał innego Pana Muchę. Do stolarni w małym miasteczku było Panu Światu bliżej niż do praskich salonów. Zresztą i tak wtedy nie mógłby przekroczyć granicy. Lekka odwilż w Pradze nie trwała przecież długo i Pan Świat dobrze pamięta, jak czołgi, opancerzone wozy, ciężarówki pełne żołnierzy jechały przez miasteczko „na Czechy".
To właśnie wtedy stolarz Pan Mucha dawał Panu Światu cieniutkie listewki. Stał oprószony wiórami i drzewnym pyłem i cieszył się, że ktoś do niego zachodzi. Pan Świat pytał, a Pan
Mucha objaśniał, jak działają maszyny, jak trzymać hebel, albo pokazywał i… jednym uderzeniem młotka wbijał gwóźdź do końca. Pan Mucha z Pragi był pewnie wtedy w Londynie albo kombinował, jakby tu jeszcze więcej zarobić na posterach tatusia.
Ameryka się zachwyciła, Anglia się zachwyciła. A jak oni się zachwycili – to i dobrze zapłacili. A jak dobrze zapłacili, to i Pan Mucha był zachwycony.
Oj, gdyby nie ten tatuś… Oj, gdyby nie tatuś… A tatusiowi zmarło się w lipcu trzydziestego dziewiątego… Szła wielka wojna, ale w Pradze i tak już rządzili faszyści… Hitler ryczał przez radio, na flagach kręciły się swastyki, a tatuś Pana Muchy milczał i milczał, i to milczenie było milczącym końcem jego świata.
Pan Mucha też poczuł, że oto zaczyna się inny świat, poczuł to, jak z panem Phillipsem ostatnim pociągiem uciekali z Karlowych Warów. Ale co tam. Wtedy ważniejsze były dziewczyny…

Stolarz Pan Mucha mówił Panu Światu, że drzewo to potęga, co wolno zaślubia niebo. Gdzieś to przeczytał albo usłyszał. Nieważne.
– Piękne słowa – powtarzał. – Piękne słowa: *drzewo to potęga, co wolno zaślubia niebo.*
A Pan Mucha kochał drzewo. I dodawał:
– Pamiętaj, nigdy nie mów drewno. Drewno jest martwe, drzewo żyje.
A ja z drzewem rozmawiam. I drzewo do mnie mówi, a ja się go zawsze słucham.
Kiedy Pan Mucha z Pragi był już bardzo stary, nie szukał żadnych podniet i całkowicie przyślepł na kobiece powaby, w tajemnicy przed wszystkimi zaglądał do „Małego Księcia", którego kupił gdzieś, kiedyś, przypadkiem.
Poruszało go już te kilka słów: *…mały człowieku. Bóg sprawia, że rodzisz się, rośniesz, że wypełniają cię kolejno pragnienia, żale, radości i cierpienia, wściekłość i przebaczenie – a potem bierze Cię do siebie z powrotem. Nie jesteś jednakże ani uczniem, ani małżonkiem, ani dzieckiem, ani starcem. Jesteś tym, który szuka swojej pełni.*
Czuł się dokładnie tak, jak napisał to Pan Saint-Exupéry.
Dokładnie tak.
– Niektórzy doświadczają tego jeszcze na tym świecie – przypuszcza Pan Świat.
– Na przykład Pan Mucha stolarz. On znalazł swoją Pełnię.

Fabryka zdrowia

Pan Świat idzie szpitalnym korytarzem. Mija chorych, strapionych, zasupłanych w sobie. Sam też jest chory, strapiony i zasupłany…
– Jestem chory jak cały ten świat – przyznaje z goryczą.
Choroba jest immanentną cechą świata. Świat jest chory od zarania – peroruje w myślach.
Czy ten świat był kiedykolwiek zdrowy? – zastanawia się, czekając na swoją kolej.
Badają krew, badają głowę, kręgosłup, serce, płuca, stawy. Zakładają elektrody, prześwietlają wnętrzności. Zaglądają do oczu, do ust, do uszu. Sprawdzają części i wydolność ciała.
Personel medyczny w skupieniu i z należytą powagą wykonuje swoją pracę. Niekiedy jednak twarz personelu uśmiecha się, daje nadzieję, pociesza. Ten uśmiech jest światełkiem dla strapionych i zasupłanych.
– Ilu z nas do naprawy? – pyta retorycznie Pan Świat.
Ale nikt wokół nie jest skory do rozmowy. Nikt nie ma ochoty na żart i ironię Pana Świata.

Milczenie, jakieś zdawkowe pytania, milczenie, jakieś informacje.
Pan Świat czyta napisy na tabliczkach. Zgłębia organizację, system, niezbędne procedury.



Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba w przedstawieniu *Ziarno i skorupa*, 1962-73, Wrocławski Teatr Pantomimy, choreografia: Henryk Tomaszewski, fot. Stefan Arczyński (czyt. s. 338)

Fuga życia

Może, może w innym świecie. Może jest inaczej. Tam Pan Celan przekroczył już dziewięćdziesiątkę. Pewnie dożyje setki.
Zresztą, zdrowie mu dopisuje:

Tam? Gdzie? Gdzieś – tam. Gdzieś – tu.

Tam nie ma tego mostu. *Tu* nie ma tego mostu.
Tam nie ma Sekwany. *Tu* nie ma Sekwany.
Tam nie ma Paryża. *Tu* nie ma Paryża.
Tam nigdy nie narodzili się Panowie H. i S.
Nie narodziła się Ingeborg…, Gisele…,
nie wspominając już o Państwu Goll.

Tylko to miasteczko. Podobne. Połoniny podobne. Ale to
nie Bukowina, nie Czerniowce.
Nikt tu nie zna Jahwe, Tory, chederu ani bar micwy, ani
Szoah.

Jedna jest ludzkość, jeden język.
I nikt tu nie wie, co to naród.
Jeden – to Wszyscy.
Wszyscy – to Jeden.

Nie ma wywyższonych ani poniżonych.
Nikt nie pragnie panować nad innymi.
Mowa jest już poezją samą w sobie.
Mowa to milczenie. Innej mowy,
innej poezji
tu nie ma.

A słowa mowy – to ziarna, które kiełkują,
zamieniają się w trawy, kwiaty i owoce.
Nie są smutne, gdy nawet stają się
słomkami, bo tu nie ma
jednego rodzaju
miłości.

Pan Świat zagląda w oczy uśmiechniętego starca.
I widzi w nich radosną
fugę życia.

Nie chce nawet wspominać o smutnym ziemskim losie.
Starzec i tak nie pojąłby tamtej boleści.
Zresztą, po co zakłócać mu spokój.
Niech lepiej nie wie, że *człowiek*
może być jedną wielką raną, że
może chcieć zabić siebie
i ukochaną.

Słowa Pana Świata milczą.

I Pan Celan słucha taktów tego milczenia
i śmieje się oczami, które teraz chłoną
nieskończenie piękne, nieziemskie
życie,

życie poza życiem.

Poprawność

Pan Świat się boi. Pan Świat boi się wychylić. Wie, że myśli i czuje inaczej, ale boi się mówić.

– Tak jak ja czują miliony, ale i ja, i miliony milczymy – roi się w głowie Pana Świata.

Rój lęków obsiada go zewsząd.

– Udupią mnie, udupią – pojękuje Pan Świat.

– Udupią mnie media, upoważnione organa, specjalne służby, środowiska, kapturowe i niekapturowe sądy… korporacje… windykatorzy… komornicy… bliscy przyjaciele…

– Udupią mnie i moje dzieci, i będzie po wszystkim – drży Pan Świat.

– I gdzie się podziała moja odwaga, gdzie nonkonformizm i bystrość, gdzie elokwentna błyskotliwość…

– Gdzie ta sarkastyczna forma?

– Gdzie lekkość…?

– Wszystko uleciało…

– Tępe żądła, łagodny jad…

– Zamilczę to! Zamilczę! – udaje przed sobą.

Udaje i nie wierzy, że cokolwiek uda się zamilczeć.

– Zamilczenie? Zamilczywanie?

– Jest gorsze od kłamstwa!

– W istocie to więcej niż kłamstwo! Więcej!

Pan Świat „przerywa milczenie"

To spadło nagle, choć nie było niespodziewane. Humbug zagłuszał wszystkie myśli i słowa. Pan Świat ani nie słyszał, ani nie widział – pogrążył się w szumie. Władca Obrazów wypluwał z siebie kolejne wersje i wersje wersji, i jeszcze następne wersje, a nawet wersje, które już nie były wersjami – były już niewiadomoczym w niewiadomojakim świecie.

Każdego niemal dnia ogłaszają, że ta czy owa albo ten czy ów „przerywa milczenie".

Pan Świat jeszcze się waha, doprawdy nie wie, czy jest co przerywać.

Skoro milczenie jest milczeniem, to niechże milczy i tyle. Taka jest powinność milczenia – myśli sobie, milcząc, Pan Świat.

Dookoła jednak skrzeczą i rechoczą:

...no mówże, no kumkaj, kumkaj, Panie Świat,

bełkocz i broń się własnym bełkotem w bełkocie powszechnym, w bełkocie wszechogarniającym,
w aktualnym bełkocie tu i teraz,
w potencjalnym bełkocie jutra…

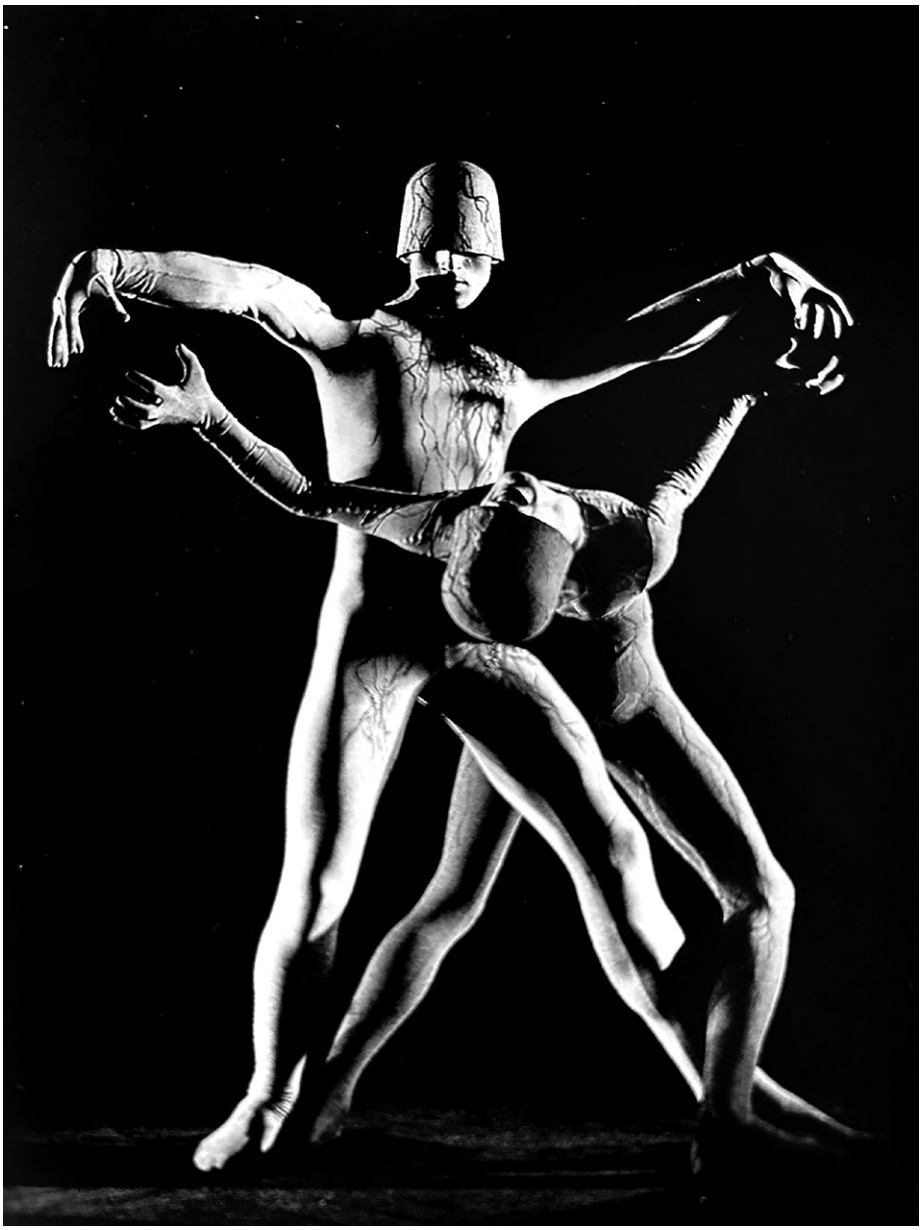
To pana milczenie jest wielce podejrzane. To pana milczenie jest oznaką słabości. Tym milczeniem pan się przyznajesz…

do Wszystkiego
Czego Nie Było…

Pan Świat przyparty do muru słyszy:
rację mają tylko gadacze, na wierzchu jest tylko to,
co wygadane,
niczego innego na wierzchu nie ma
i niczego innego na wierzchu nie będzie.
Pora to wreszcie zrozumieć, Panie Świat!

Gadajże pan wreszcie, no gadaj!!!

Pan Świat w lustrze widzi nie siebie, ale Pana Jourdain. Spina się z całych sił i, i… przerywa milczenie. I mówi. Mówi prozą:
– A, A. Tak.
– A, E; A, E. Prawda, prawda. O, jakie to piękne!
– A, E, I, I, I, I. W istocie. Niech żyje nauka!
– O, O. Nic słuszniejszego: A, E, I, O, I, O. To cudowne! I, O.
– O, O, O. Masz pan słuszność: O. Doprawd…
– Jak to miło coś umieć!
– U, U. Najświętsza prawda: U.
– DA. Jakie to piękne, jakie piękne!
– FA. W istocie! O moi rodzice! Jakiż ja mam żal do was!
– Jakeście mnie ciężko ukrzywdzili!
– R, R, RA, R, R, R, R, R, RA. To prawda. R, R, R, RA.
– Ah, la belle chose de savoir quelque chose!
– Ah, la belle…



Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba w przedstawieniu *Ziarno i skorupa*, 1962-73,
Wrocławski Teatr Pantomimy, choreografia: Henryk Tomaszewski,
fot. Stefan Arczyński (czyt. s. 338)

URSZULA M. BENKA

Zła rysa

Dwie kobiety kryją się przed księżycem. Obie krwawią, więc pośpiesznie wycierają się mchem. Są oblepione liśćmi, zwierzęce. Czują, jak ziemię coś boli, jak się ugina z bólu, niespodzianie marszczy. Księżyc świeci tymczasem powoli, powolutku znad drzew, że aż kwiaty też się przykuliły, ocierają sobie płatki z nadmiaru czerwieni, z nadmiaru fioletu i z zimna. Jesień tu wiruje. Skrzypi. Poświata coraz głębiej sięga między pnie, już zmacała rdzawe kałuże – już chłepcze. Wzdyma chrapy i jeży sierść; wygląda zza kolejnych konarów. Wyje. Dwie kobiety unoszą gardła, szczerzą zęby. Węszą i same chcą wyć. A wybłocone kwiaty nasłuchują.

NAJSPOKOJNIEJ

Kobieta patrzyła, jak ta druga umierała. Trwało to, a ona się śpieszyła, bo po dyżurze miała randkę. Nie chodziło o samo pożądanie. Bubek poszedłby sobie z inną, pierwszą lepszą. Więc spokojnie. Uff, już naprawdę spokojniej. Kobieta starała się nie myśleć. O niczym. Ogień świecy płonął, równo wyprostowany, pachnący lekko mdłym smaczkiem knota, kiedy niosła świecznik.

Umierająca była starsza; była piękna. Jej policzki świeciły w półmroku jak księżyc – rozdwojony zupełnie tak, jakby stawał się własną morulą.

Takie żywe pęcherzyki istnienia wyglądają w powiększeniu jak liszaje. Za parę dni czy tygodni, zależy od pogody, sama ta księżycowa twarz też będzie jednym drgającym liszajem, będzie się wykrzywiać w niezmąconej ciszy pod ziemią.

Ta młodsza kobieta westchnęła ze współczuciem. Umyła ręce pod kranem. Uczesała się. To wymagało powyciągania szpilek i grzebyka, rozpuszczenia całego koka, potem brania z powrotem pasm i zawijanie ich, i wpięcia szpilek i grzebyczka. Odruchowo poprawiła makijaż. Wykonała swoje czynności, otworzyła drzwi zmieniającej ją pielęgniarce. Odwiesiła kitel do szafki.

Mężczyzna czekał na nią na ulicy. Trzymał psa, dużego, krótko trzymał, a mijające go dziewczyny i panie zwalniały kroku, bo pies wyglądał groźnie, bez kagańca. Wtedy mężczyzna – zauważyła – każdą nicował od stóp do głów,

a nawet zagadywał, niby to uspokajając, wręcz zachęcając, żeby pogłaskały. Kobieta podeszła więc nieco spięta.
Potem on chciał, żeby pies dopełnił jego miłości. Kobieta pragnęła miłości, lubiła tego psa, po prostu nie miała potrzeby niczego więcej. Chciała pospacerować, eh, w nieskończoność. Park właściwie jest jakimś lustrem. Rusza się razem z każdym z nas. Złości się, krzywi, popędza. Byle chmury nadciągną, park gotów biec na żwirowaną ścieżkę do wyjścia. Więc mężczyzna nie skrywał irytacji. Ani nie chciał słuchać o śmierci w brzydkiej willi z wieżyczką po drugiej stronie linii tramwajowej, która przecina park, jak gdyby obnażając, że nawet w tym zielonym zakątku są metalowe szyny, że sterczą rdzawe podkłady, o jakie można się potknąć, przekraczając torowisko. Wielki park. Za duży na spacery. Mężczyzna skrócił smycz, aż pies stęknął. No, rozluźnił. Pies obnażył czarne dziąsła i popatrzył pytająco na kobietę. Ta zażartowała, zapaliła sobie papierosa, wtedy mężczyzna cofnął się, zaczął potrząsać smyczą. Nie przestawał. A smycz błyskała jak wariatka.

MOJA DUSZA

Dziewczyna śpi w moich ramionach. Jest krwawymi strzępami i odbija ten cały chmurny chaos, ponieważ powiało chłodem i zbiera się na burzę. Dziewczyna była moją duszą: mogę lizać jej wstrząsającą czerwień i widzieć, jak miesza się z ziemią. Łapy duszy odrzucone na boki nie skrywają już teraz szponów resztkami mojej skóry i ciała. Ślady łap mojej duszy w błocie lasu wydawały się głębokie jak doły bitewne, jak gdyby nie dziewczyna, ale bestia chodziła za mną, istny cień nieodłączny. Poobrywana kora drzew, gdzie ostrzyła pazury, zwisa teraz – sok drzewa też odbija niebiosa niczym lustro. A niebiosa chmurzą się, zgęstniałe, skrzepłe. Połamane gałęzie i zgniecione trawy: droga, którędy szła. Droga tedy zapadająca się co chwilę, olbrzymia, nieubłagana, samoistna, samotna, miotana spazmem żądzy. Musiałam długo dusić, długo gryźć. Walczyła. Pot z nas spływał. Gęste włosy dziewczyny uczepiły się krzaków: moja dusza rozpościerała takie siatki-pułapki, takie nieważkie kłaczki sensu, które osiadają potem grubym, gnijącym kożuchem, czerwonawym jak przekwitające osiki. Teraz jej oczy patrzą wyłupione, a zęby otaczają mnie sznurkiem. Są tak obce, że o zmierzchu wyglądają jak głazy. Kilka dziur – każda jak pieczara i wydaje się strzelać ogniem. Kiedy lunie ten deszcz nareszcie, przysunę się do światła, przeczekam. Przeczekam wszystko aż do brzasku.

BLASK BESTII

Kobieta świeciła w ogrodzie, a jej blask rozżarzał uroczyście piwonię. Kwiatowe kule zdawały napawać się siłą tej Umarłej, która wprawdzie leżała nieruchomo, lecz tchnęła swoim życiem po życiu. Obok głowy resztki kapelusza z bordowego aksamitu, obok szyi plama ze zgniecionych korali. Stałam nad nią, wypatrując zachodu słońca. Ona w ciemności nie różniła się ode mnie i byłyśmy znów rywalkami. Ona nienawidziła mnie, a ja jej. Nie znosiła moich jasnych oczu, delikatnych rysów. Piękno w ogóle ją denerwowało. W tym półmroku wydawała się krzyczeć, że to ja się rozkładam u jej stóp, że to ja przesycam piwonie, floksy, że wtłaczam się nawet w winorośl i pędy łopianu. A mnie z kolei przerażała jej naturalność, z jaką ona potrafiła zanikać – jak przedtem oddawać się noc w noc. Że pomimo tandetnych sukien, sztucznych piór, świecidełek potrafiła tyleż odważniej iść w ciemność, ale też zmywać ją z siebie. Tak jak teraz się umyła z zorzy – w szczerej ziemi, od czego grudki kwarcu robiły się szlachetnym kamieniem.
Więc błyszczałam jej prosto w brzuch, tę omal niewidoczną górę wśród zarośli. Więc błyszczałam jej prosto w tę filuterną szczelinkę, jak gdybym oświetlała sobie drogę wyjścia.

BUNT NIEŚMIAŁY

Nie widzę nic, czuję tylko ciężar jej duszy na sobie. Przygniata, boli. Ale nie chcę na siłę. Może miałabym, ale wtedy sama okazałabym brutalność. Nie chcę też modlić się o łaskę – to manipulacja. To jakaś mechaniczność: ja przyjmę promienną postawę, a Ktoś za mnie całą brudną robotę względnie szybką ścieżką zbawienia rozwiąże ten nienawistny supeł między mną a duszą – jej duszą. Kim jest ona, duszy właścicielka? Powiem może niejasno: jest plątaniną ścieżek. Plątanina ogromna, dusza więc olbrzymia. Plątanina dławi, dusza więc dusi. I tylko moje ścieżki wymykają się spod niej, drgają, bielutkie i śliskie w księżycowej poświacie nad bagnem.

INTERIOR

Po tych naprawdę dręczących rozmowach ustąpiłam: zgodziłam się spędzić noc z jego ukochaną. Cóż, w ostatniej chwili wahanie. Stała w progu; może miała dobre intencje? Mężczyzna widząc, jak sztywnieję, zamaszyście strącił filiżankę herbaty i natychmiast jego ukochana rzuciła mi szmatę do podłogi. Na klęcząco starłam kałużę, starłam to, co odbijało się w kałuży. Nie szmatą już, a palcem

starłam krople na jej nylonowych pończochach, oczywiście razem z obrazem tego, co się na nich odbijało. Zgasili lampę, czekałam i czekałam. Potem ten cały harmider, krzyk, ni to kobiety, ni to smyczka na strunie: niemożliwie wysoki ton. Lampa znów się zapaliła. Mężczyzna uśmiechał się jak święty.



Danuta Kisiel-Drzewińska w roli Heleny i Krzysztof Szwaja w roli Parysa, z realizacji: *Odejście Fausta*, 1975, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. prywatna kolekcja autora
(czyt. s. 338)

PETER GEHRISCH

Śpiący cierń i wrzeciono

Nie byłem jeszcze uczniem, gdy latem poznawałem okolicę, w jakiej znalazła schronienie moja ciotka po opuszczeniu Drezna. Przed bramą do podłużnego budynku harmider! Kury, indyki, kaczki i gęsi tłoczyły się na ścieżkach i pastwisku. Woły truchtały obok, nie odwracając ogromnych głów w moją stronę. Goniłem za prosiaczkami, żeby je złapać i pocałować ich różowe mordki. Gdy tylko trzymałem któregoś, wyślizgiwał się, piszczał i jak kula znów pędził dalej. Z królikami i kotami było łatwiej. Uwielbiałem ich miękkość i ciepło. Ale najbardziej lubiłem żółte puchate kurczątka, jednak były one bacznie okrążane przez matkę kwokę. Ich niespokojne piski kazały mi zachować dystans.

Pewnego ranka wróciłem ze zbierania jaj i zobaczyłem kaczki i gęsi rozsiadłe na ziemi. Słońce się chowało. Drobne chmurki zebrały się „jak owieczki, zła pogoda wisi w powietrzu", powiedział chłopiec, z którym spędziłem godziny w przędzalni. I rzeczywiście, wieczorem z nieba płynęły już grube sznury niekończącej się ulewy, jakby tam w górze opróżniano pełne wiadra. Zwierzęta przycupnęły w sobie tylko znanych zakamarkach stodoły. Nam, dzieciom, pozostało tarcie marchewki i obieranie ogórków w sieni.

Po kilku dniach deszcz zniknął i obudził mnie hałas połączony z delikatnym biciem dzwonków, ting-ting-tingeling. Prosto z pościeli zbiegłem na dwór, a tam beczący koncert: całe stado wełnianych i dzwoniących zwierząt, w towarzystwie pasterza i psa, szło przez bramę, drób rozpierzchł się aż na hałdy. Owce przystanęły na podwórzu – gospodyni machała ręką, a pasterz przez wrota stodoły komplementował kilka jagniąt. Najmniejsze zbliżyło się do mnie. Przesunąłem palcami po puszystym grzbiecie, po szyi, objąłem z policzkiem przy nozdrzach. Czułem, że ono też szuka czułości i bliskości. Odtąd przychodziłem co rano, aby być z nim jednym sercem i duszą. Pewnej nocy, gdy śniłem, jagnię przemówiło ludzkim głosem: „Przyjacielu, jestem starodawnym snem, a księżyc to róg mego przodka z baraniego stada na niebie. Wysłuchaj mojej tajemnicy: drabina z księżycowego światła opiera się o dach, doprowadzi cię ona aż do pola, skąd pochodzę...".

Lato trwało i pozwoliło docierać do pieczarkowych łąk ze skaczącymi pasikonikami i królikami, tajemniczych jaskiń, jagód i dzikich czereśni. Poznałem moc kija, którym zaganiałem bydło, i podziwiałem jego działanie polegające na kierowaniu zwierząt tu i tam. Każdego ranka towarzyszyłem owcom. Kiedyś, po upływie tygodni – w powietrzu czuć było gorzki powiew – mój baranek wydawał się znacznie większy i silniejszy. Nagle przyczaił się i tryknął mnie w żebra. Wielkie nieba! Co to było? Co ja jemu zrobiłem, ja, który go kochałem? Jeszcze raz zbliżyłem się doń i otrzymałem kolejny cios...

Unikałem go więc i myślałem o jego wyglądzie, nie znajdując wyjaśnienia. Lato tymczasem zapadało coraz głębiej, śliwki i gruszki wabiły. Jarzębiny kraśniały lampionami kulek. Żona gospodarza postawiła w trawie dwa ogromne kosze. Wciągała sobie owce jedną po drugiej na kolana. Ogromnymi nożycami przesuwała im po grzbiecie, a wełna spływała kłębami do kosza. Nazajutrz zjawiła się prządka. Cała w czerni, czapka z szerokim rondem zdobiła jej krucze włosy; na piersi fartucha widniały haftowane polne kwiaty: chabry, maki, kurzyślad, rumianek. W powietrzu rozlegał się warkot, gdy kobieta poruszała pedał kołowrotka. Nić z kądzieli ciągnęła się do szpulki, gdzie zostawiała nawiniętą warstwę. Hipnotyczna gra z hipnotycznym warkotem.

Wciąż odkrywałem nowe rzeczy. Rzeźwiłem ramiona w fontannie, wędrowałem po ogrodzie, napychałem usta malinami, stałem w zapachu lawendy, wyki, jaśminu, zdjąwszy ciężkie polowe buty, stąpałem boso, odurzony, na pola lnu i maku, na bruzdy ze strąkami, rzodkiewką i marchewką, gdy w jeden z beztroskich dni dopadło mnie palące ukłucie w stopę: coś wbiło się jak igła. Spocony z bólu upadłem pod niebem krążącym nade mną niczym wielka szaroniebieska płyta. Przez omdlenie wślizgiwały się refleksy wycieczek do kina i wyimaginowane światy z opowiadań babci w domu. Jak Pasterz na Księżycu[1] wspinałem się, niemal płynąc, w górę. Tak, wierzyłem, że jestem pastuszkiem z bajki. *Dał mu bogacz kawałek łąki ze stadem owiec. W nocy chłopak grał na fujarce melancholijne pie*śni, poświęcone zmarłej miłości. Owce stały wokół, by słuchać chwalebnych dźwięków. Lecz inni pasterze w pobliżu patrzyli na muzykanta z zazdrością i przysięgali przeciw niemu do jego dobroczyńcy. Chłopak uciekł i przy melodii fletu znalazł drogę na księżyc. Zwabione grą owce nabrały lekkości i uniosły się do nieba, ale nie całkiem do księżyca, i zapłakały nad swoim nieszczęściem, *którego doświadczamy na ziemi jako deszczu. W morzu księżyca pasterz zgubił swoją trzcinę i pozostał tam, gdzie był. Od tego czasu jednak w noce pełni dręczy złych pasterzy ich zawiść i księżycowa żądza i nie mogą znaleźć spokoju...*

1 W oryginale rumuńskim: Ciabanul din luna.

Śniła mi się sielankowa scena, przedstawiona też w bajce Bechsteina o innym chłopcu, który zapędził swoją trzodę w ulubione miejsce, a tam spotkał żmiję. Ja sam, przez mgłę omdlenia, słyszałem szept: *Sto lat leżałam zaklęta pod kamieniem na łące i muszę się wić jak żmija po powierzchni ziemi. Uwolnij mnie, błagam*. Miałem wytrzymać trzy jej pocałunki, mówił ów chłopiec: *Więc przyjmuję pocałunki żmii. A kiedy się budzę, leżę na jedwabnych poduszkach. Dziewczyna, pół wąż, pół człowiek, klęka przede mną w trawie i przytrzymuje moją rękę przy swoim sercu. „W nagrodę weź moją ziemię i mój zamek ze wszystkimi skarbami i weź mnie za żonę".* Głupie marzenia! Odzyskując zmysły, dowiedziałem się, że to żądło szerszenia ukłuło mnie w polnej bruździe. Ciotka przekrojoną cebulą obłożyła mi stopę i w ten sposób stopniowo pokonała ból.

O tak, świat był falującym ogonem światła, który świadczył o byciu tu i tam. Dla kontrastu. Ale gdzie jest ta ukryta rzecz, o którą chodzi w micie i baśni? Kilka wypraw do biblioteki, kucanie, studiowanie: Jak można uchwycić całe wydarzenie jako całość? Szukanie, próbowanie i znajdowanie. Hipotezy dotyczące istoty bytu. Na początku kult, religia. „Ty, wiecznie płonąca i nigdy niegasnąca miłość, która jesteś moim Bogiem", oto wyznanie człowieka z Thagaste, po którym następuje oświecenie Spinozy „Deus sive natura"[2], a ono blednie przy druzgocącej informacji Nietzschego o martwym Bogu. Upadają stare światopoglądy. Obraz *centrum mundi* gaśnie. Słońce sięga pępka wszechświata. Pomocy! Pomocy! Wszechświat się rozszerza! Nowe odkrycia są upowszechniane. Jednak w kolejnej wojnie o bezpieczną wiedzę dominująca interpretacja musi ustąpić.

A co się dostrzegło? Było to codziennie przędzone istnienie. Pochód za łabędziem albo Złotą Kaczką, który jednoczy przypadkowe, drepcące rządkiem towarzystwo, w tym brodacza z mlekiem i służącą, kominiarza, błazna, grubego sędziego i jego połowicę, okazuje się modelem tego, jak korowód odwija się niczym nić, odwija nieuchronnie, bez niczyjego oporu. Pojawia się córka króla, dla której inscenizowane jest to widowisko. Patrzy, nie może przestać się śmiać i na chwilę uwalnia od nudnej codzienności pałacu z mistrzem ceremonii, pokojówkami, ministrami. A wokół wybranych poruszają się fryzjer, piekarz i kucharz, hafciarka jedwabiu i kowal, grabarz, stolarz i medyk, latarnik i kapitan. Handlarz sprzedaje biżuterię – jest z Dalekiego Wschodu – i nowe miejscowe wyroby – tak, w miastach panowała osobliwa chęć wymyślania.

Pod ponurym spojrzeniem Gutenberga z drewnianej rzeźby jego imienia, które to drzewo teraz rozpadło się na poszczególne symbole, rozpoczął się triumfalny marsz pisma poprzez wszelkie jego przemiany i etapy aż do naszych czasów:

2 Augustyn, *Bekenntnisse* (*Wyznania*), Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1982.

litery są wyemancypowane i stoją gotowe na każdą nazwę, każde słowo, każde zdanie, każdą wersję. Droga w otwartą przestrzeń otwiera bramy rozwoju coraz pospieszniejszego: od stempla poprzez litery ruchome do procesu dźwigniowego, a następnie, w pewnym momencie, do systemu cyfrowego… Arachne tymczasem tka swój dywan, tk..a i tk..a tajemnicze nici, które wiążą jednostkę z całością na zewnątrz, w domach, na ulicy, na rynku i placu, w uprawach pól, w manufakturach i parkach, szkole, prasie i książce, w bajkach i postaciach ze snu, jako ornamenty na portalach, kopułach i ścianach, w dyskretnych wnętrzach mieszkań.

Społeczeństwo, przy całej swojej pracowitości i bierności wpisanej w postęp życia codziennego, drzemie. *Nigdy nie dotykaj snu świata!* – tak każe nam powiedzieć Friedrich Hebbel w dramacie „Dotknął snu świata"[3], co było jednym ze znaczących zdań epoki, w której nagle zaczęły obowiązywać inne normy. A dobitnymi słowy „Poruszył sen świata / słowami, które były błyskawicą…" Johannes R. Becher (pod koniec życia, co należy zaznaczyć, minister kultury państwa, w którym mieszkałem) powitał przewrót w Rosji, gdy stanął na jej czele przywódca sztandarowego nurtu rewolucji, Lenin. Konwulsyjne dążenie do realizacji celów marksistowsko-leninowskich leżało na torze ogólnego rozwoju postępu, w triumfie maszyn napędzanych parą, lokomotyw, silników, nowych urządzeń, automatyzmu, istot nieczułych, a także dominującego palca zwanego digitusem, który za pomocą komputerów wytworzył krainę mlekiem i miodem płynącą oraz jeszcze ostrzejszy podział na dzielnice bezwstydnego bogactwa i niebotyczną sferę biedy. Moce (władze niewidzialne, mityczne, mistyczne) okupują życie bez ograniczeń. Wspaniały rozum, który zanika i staje się skorumpowany, zaciera się coraz bardziej…

Pogłębiałem swoją wiedzę, podczas gdy wieczne istnienie nęciło szalonymi śpiewami ptaków, przesuwającymi się w kółko niczym gigantyczny kalejdoskop. I tym ruchem to wrzeciono wpycha się do centrum jako pępek kosmosu, tak, w ogóle całości bytu. Długo nad tym myślałem i doszedłem do wniosku: w mitologiach mamy różne sugestie tej całości. Dla hindusów jest to Brahman. Grecy czcili boginię ziemi Gaję, która rodzi z siebie niebo, a wraz z nim – jako ojciec – różnorodność wszystkich istot. W mitologii germańsko-nordyckiej drzewo świata stoi w środku kosmosu. A wraz z nim do gry wkracza moment obrotowy. Bo pień, jak oś, jest przeznaczony, aby dać bytowi oparcie. A już krążący wszechświat można odkryć w jego ruchu wokół wrzeciona, które germańska matka

3 Friedrich Hebbel, *Gyges und sein Ring* (*Gyges i jego pierścień*), Philipp Reclam jun., Leipzig, o.J. (ok. 1917), s. 66.

nieba, Sol lub Sunna, trzyma w rękach. Jako centrum wszechświata, to wrzeciono siedzi w „środku sali księżycowej" (jak nazywane jest niebo w „Eddzie"). A na najniższym końcu drzewa świata przykucnęły przędące Norny, istoty żeńskie, powołane do kierowania losem człowieka jak greckie Mojry: Klotho (przędzie nić losu), Lachesis (mierzy ją) i Atropos (przecina).

Ze zbioru bajek wyróżnia się przypowieść o Śpiącej Królewnie. Wraz z wąskimi, krętymi schodami, po których wspina się dorastająca dziewczyna, rozpoczyna się zawrotne wznoszenie, przedłużone w przędzalni i wrzecionie; jest ona jak „przędący robak", który tutaj w bajce opanowuje niejako całe społeczeństwo. W „Kamieniu mądrości" duński poeta odnalazł jednak inne znaczenie wrzeciona. Hans Christian Andersen nazywa je potężnym drzewem, którego ojcem chrzestnym jest Yggdrasil! – „drzewo słońca". Ojciec opisuje go dzieciom jako olbrzyma, *bo nigdy takiego nie widzieliśmy – [...] Jego korona rozciągała się na kilka mil wokoło [...] Był to jakby las, a każda z jego drobnych gałęzi była znowu drzewem w całości; palmy, buki, jawory i sosny, wszystkie rodzaje drzew spotykane wokoło, wyrastały jako mniejsze z większych gałęzi, a te same przypominały doliny i wyżyny swoimi sękami i zakrętami. Były pokryte aksamitną zielenią, w której mieniły się kwiaty. Każda gałąź drzewa przypominała szeroką, kwitnącą łąkę lub uroczy ogród. Słońce zesłało [...] swoje promienie. Miejsce znalazły tu ptaki ze wszystkich zakątków świata, z dalekiej Ameryki, Damaszku, ogrodów różanych, zalesionych pustyń afrykańskich, gdzie słoń i lew zdają się królować samotnie. Przylatuje ptak polarny, a także bociany i jaskółki. [...] Jeleń, wiewiórka i gazela oraz setki innych zwierząt, nieuchwytnych i pięknych, należały do tego miejsca i były w nim u siebie. [...] Wszystko było pełne życia*.

Bajka ta okazuje się przypowieścią, która co prawda oprócz fantastycznych obrazów zawiera też cały bukiet patetycznych stwierdzeń i nieco nuży chęcią pouczenia i oświecania. Została napisana chyba w młodości Andersena, bo w zapale poszedł za daleko i otoczył sedno sprawy tysiącem arkad. W centrum baśni znajduje się natura człowieka ze wszystkimi jego słabościami i mocnymi stronami, takimi jak zadziwiająca przewaga, jaką jest możliwość lepszego widzenia duszą niż wszystkimi pięcioma zmysłami, na co później zwróci uwagę Saint-Exupéry (odpowiednio, w jego opowiastce o księciu i róży na miniaturowej planecie pada zdanie, że dobrze widzi się tylko sercem). W baśni Andersena służą temu mądrością napełnieni synowie mędrca; żyło sobie bowiem *czterech braci, pięknych, łagodnych i mądrych, i córka, pozbawiona była światła oczu, ale ślepota nie była wadą. Ojciec i bracia byli bowiem jej oczami, a jej wewnętrzne zmysły potrafiły rozpoznać rzeczy mimo wszystko.* Jak to bywa w bajkach, każdy z braci wyrusza w świat osobno. U Andersena chcą zdobyć kamień mądrości.

Choć mają wszystkie pięć zmysłów, każdy z nich się gubi. To siostra kieruje ich kroki we właściwym kierunku. Boleśnie tęskniąc za braćmi, musi *iść daleko, daleko, a jednak wydawało jej się, że wciąż jest w domu ojca. [...] Jej dłoń paliło jak ogień. A kiedy się obudziła, [...] to właśnie kołowrotek palce chwycił ze wszystkim, co były w stanie złapać. Nocami przędła nieprzerwanie; nić na jej wrzecionie była delikatniejsza niż pajęczyna, przędzona nić niewidoczna dla ludzkiego oka. Zrobiła z niego siatkę ze swoimi łzami, mocną jak lina kotwiczna. Ona [...] wzięła swoje wrzeciono i aby znaleźć drogę do domu, przywiązała koniec nici do domu ojca. Była [...] daleko przed innymi, bo miała jedną cechę: poczucie, że w każdym palcu ma oczy, a w sercu uszy.* Zerwała cztery liście z drzewa słońca i rzuciła je na wiatr i pogodę jako list i pozdrowienie dla braci. „Wiatr go powiał", zawołał ojciec…

Zrozumiałem, jak duński opowiadacz zagwarantował niewidomej kobiecie somnambuliczną pewność, która pozwala braciom – po niezbadanych ścieżkach – dotrzeć do domu przede wszystkim dzięki owej enigmatycznej sieci, która w poprzek dziwnych ścieżek, na mocy dążących, poszukujących wątków, dociera do regionu, w którym leżą synopsy tego, co nieuchwytne.

Należy wspomnieć, że setki lat temu teologia cieszyła się najwyższą rangą w sferze ducha; była „królową nauk". To był ślepy władca, ale jasny w swoich zmysłach, co obrazowano następującą figurą: filozofia, jej służebnica, niosąc świetlistą świecę, prowadzi przez ciemności teologię, a za nią prawo, medycynę i pozostałe dziedziny wiedzy. Oznacza to, że ślepe uczucie, skierowane na wewnętrzne aspekty zdarzenia, może przekazać to, co kryje przyszłość, słuszną decyzję, która, choć rozproszona, od dawna jest obecna, a to oznacza, że introspekcja zbliża się do tego, co ukryte, choć jest jak nigdy niezmożone snem oczy Argusa.

W późniejszej fazie twórczej Andersena ironia pojawia się w większym stopniu, mianowicie jako krytyka ówczesnej struktury społecznej. Wątki niewidzialne oddziałują jednak nadal – choć na sposób karykaturalny – aż do słynnej bajki o nagim cesarzu i parze oszustów, którzy wmówili cesarzowi z całym dworem, że mogą wyprodukować owo słynne ubranie, z finalną sceną, kiedy to wali się cały gmach kłamstw, a to na nim opiera się opinia publiczna, zdemaskowanych przez dziecko, które jest niewinne, tak jak w bajce.

W bajce „Pani Zima" opisana jest historia pilnej, pracowitej dziewczyny, której wrzeciono wpada do studni; „w udręce serca" podąża ona za nim. Ten upadek w głębię jest upadkiem w studnię zapomnienia w celu wyjaśnienia: jaką wartość mają dziewczynki, które – w końcu – nazywane są „złota" i „pechowa Marysia". Bo to przez studnię przechodzą dziewczęta z tego świata do zaświatów Pani Zimy. W zasadzie upadek skutkowałby zakończeniem życia. Ale

dziewczyny wpadają i docierają w rejon, który nie jest krainą *w głębi*, ale, otoczony chmurami, nosi cechy *nadziemne*. Jest tam łąka z jabłonią, której owoce dawno już dojrzały. Jest tam piec, wypiekany chleb i dom pani Holle. Ale kim jest ta nadprzyrodzona kobieta? Pani Zima, Holle, w mitach nordyckich, z jakich bajka się wywodzi, to bogini śmierci[4], nazywana tam Hel lub Hulda.

Ponowne pojawienie się dziewczynek przypomina palingenezę Indian. Transcendentalna „władza administracyjna" reguluje, w jakiej formie mieszkaniec ziemi przekracza próg nowego życia. W zależności od wartości poprzednich czynów, zostaje nagrodzony lub ukarany, zgodnie z hinduską zasadą karmy. W rzeczy samej, dziewczęta w bajce przechodzą po powrocie przez bramę palingenetyczną i otrzymują złoto lub smołę jako zewnętrzny znak, w zależności od tego, jak bardzo były sprawne. Przypomnijmy: *Pewna wdowa miała dwie córki, jedna była pracowita i piękna, druga brzydka i leniwa. Ale zdecydowanie wolała tę brzydką i leniwą, bo była jej biologiczną córką. Jako Kopciuszek, ten drugi musiał wykonać wszystkie prace. Codziennie dziecko musiało siedzieć przy studni i skręcać włókno tak bardzo, że z palców tryskała jej krew. Zdarzyło się, że szpulka była kiedyś pełna krwi; schyliła się do studni, żeby ją umyć, ale ona odskoczyła od niej i wpadła do studni. Zapłakana pobiegła do macochy i opowiedziała jej o swoim nieszczęściu. Ale ona ją zbeształa bez litości: „Jeśli pozwoliłaś*, by szpulka spadła, przynieś ją z powrotem*". Wtedy dziewczyna wróciła do studni i nie wiedziała, co robić; w udręce serca wskoczyła do studni po szpulę. Straciła zmysły, a kiedy się ocknęła i przypomniała sobie o sobie, była na oświetlonej słońcem łące z tysiącami kwiatów. Szła i szła, aż doszła do pieca pełnego chleba, ale chleb zawołał: „O, wyciągnij mnie, wyciągnij mnie, bo się spalę; długo się piekłem". Podeszła więc i wyciągnęła wszystko po kolei łopatą. Potem szła dalej i wtem z drzewa pełnego jabłek usłyszała: „O, potrząśnij mną, potrząśnij mną, my jabłka jesteśmy wszystkie dojrzałe". Potrząsnęła więc drzewem tak, że jabłka spadały jak deszcz, i potrząsała, i potrząsała, aż nie było już żadnego na drzewie; a gdy złożyła je wszystkie w stos, poszła dalej. W końcu doszła do domu, z którego wyglądała stara kobieta. Miała ogromne zęby, dziewczyna przestraszyła się i chciała znowu odejść. Ale kobieta zawołała: „Drogie dziecko, czego się boisz? Zostań ze mną, jeśli chcesz porządnie wykonywać wszystkie prace w domu, będzie ci ze mną dobrze".*

Codzienne obowiązki to próba dla dziewczyn – jedna pełni je bezinteresownie i uczciwie, nagrodzona też zostaje w końcu złotą muszlą, druga z naciskiem na ego, które nie z własnej winy zapragnęło piękna i dobrobytu, a teraz musi znosić

4 Miejsce zamieszkania norweskiej bogini nazywane jest również Hel lub Hulda. Dawniej używany na skandynawskiej północy Hel jest związany z niemieckim słowem Hölle (piekło).

trudy. Kogut[5] skrzeczy swoim „ku-ku-ry-ku, nasza złota panna znowu jest tu!" niejako w imieniu słońca, które, mówi przysłowie, ma nakazane, by wszystko wyprowadzić na światło dnia. W chrześcijaństwie kogut, zwiastun dnia, jest symbolem zmartwychwstania. Dlatego też umieszcza się go na szczycie wieży kościelnej[6]; symbolizując czujność, a także ochronę przed piorunami i gradem. Oznacza to owacyjny triumf światła nad potęgą ciemności, a siły palingenetyczne mają związek z kogutem i na naszym przykładzie dochodzą niejako do werdyktu, jak mianowicie panny pojawią się ponownie: w złotym blasku czy w ociekającej smole.

I oto są jeszcze dwie inne dziewczyny, których przydatność w zakresie obowiązków i czynów również zostaje wystawiona na próbę. Znajdziemy je w opowieści „Wrzeciono, czółenko i igła". Pierwszej dziewczynce *ojciec i matka zmarli, gdy była jeszcze mała. W małym domku na końcu wsi mieszkała jej matka chrzestna zupełnie sama, która utrzymywała się z przędzenia, tkania i szycia. Stara kobieta przyjęła porzucone dziecko do swojego domu, kazała mu pracować i wychowała je w pobożności. Gdy dziewczynka miała piętnaście lat, matka chrzestna zachorowała, wezwała dziecko i rzecze: „Droga córko, czuję, że zbliża się mój koniec; zostawiam ci ten mały domek, w którym będziesz chroniona od wiatru i skwaru, i zapisuję ci wrzeciono, czółenko i igłę; tym będziesz zarabiać na chleb". Położyła ręce na jej głowie, pobłogosławiła tymi słowy: „Zachowaj Boga w swoim sercu, a będzie ci dobrze". Potem zamknęła oczy, a gdy przenoszono ją do grobu, dziewczynka poszła za trumną, gorzko płacząc. Odtąd dziewczynka mieszkała sama w domu, była pracowita, przędła, tkała i szyła, a na wszystkim spoczywało błogosławieństwo starej kobiety. By*ło tak, jakby len w komorze sam się rozmnażał; a gdy utkała sukno, albo gdy z jej palców wyrosła tkanina albo koszula, zawsze znalazł się kupiec, który zapłacił za nią obficie, tak że nie czuła potrzeby i mogła jeszcze coś dać innym. W tym momencie pojawia się książę, który szuka żony. Powinna być najbiedniejsza i najbogatsza jednocześnie. Najbogatsza jest mu przedstawiana, ona siedzi w pełnej krasie przed drzwiami. Suknią i biżuterią świadczy o bogactwie rodziców. Całkiem inna jest najuboższa, która swoją egzystencję tworzy i utrzymuje poprzez codzienny trud. Kiedy książę ją spotyka, dziewczyna nie czeka w drzwiach, lecz siedzi w jedynym pomieszczeniu. Książę zatrzymuje konia i przez okno widzi ją przy kręcącym się kole. Ona spogląda w górę, a gdy zauważa, kto się w nią wpatruje, rumieni się cała, zaciska oczy i dalej kręci wrzeciono.

Opowiedziałem matce tę bajkę. Była zdumiona: „To brzmi jak Courths-Mahler". „Kto to jest Courths-Mahler?", chciałem wiedzieć i wyobraziłem sobie malarza,

5 W mitologii akadyjskiej i babilońskiej kogut jest związany z Šamaš (Szamasz), słońcem, lub z reprezentującym je bogiem, który zapewnia sprawiedliwość i oznacza przewidywanie.

6 Od IX wieku n.e. istniał zwyczaj umieszczania zegara pogodowego na iglicy kościoła.

który nagle przetwarza na papier sztukę. Matka mnie oświeciła: „Hedwig Courths-Mahler jest pisarką, która pisze powieści miłosne". Tak więc tydzień po tygodniu na naszym kredensie leżały książki z wypożyczalni, „Die Menschen nennen es Liebe" (ludzie zwą to miłością), „Die Inselprinzessin" (księżniczka wyspy), „Die Flucht vor der Ehe" (ucieczka przed małżeństwem). Na okładce można było zobaczyć nieskazitelne postacie w okazałych fryzurach i sukniach na wzór noszonych przez arystokrację. Nie minęło wiele czasu, gdy na naszym stole zamiast zeszytów pojawiły się książki z tytułami takimi jak „Irrungen, Wirrungen" (pomyłki, zawirowania), „Unwiederbringlich" (nieodwracalne) czy „Effi Briest". Matka to komentowała: „Courths-Mahler stała się dla mnie zbyt kiczowata – opowiada historie w sposób dla mnie mało wiarygodny. Teraz zdecydowałam się na Fontane". „Fontane? Kim on jest?" „Och – matka westchnęła – on tylko pisze smutną prawdę o losie takich kobiet jak ja. Ale zostaw, nic z tego nie rozumiesz". „Smutna prawda? Jak można lubić coś takiego? W bajkach wszystko na końcu okazuje się dobrze. Wiesz, w mojej bajce – wskazałem na historię księcia – biedna kobieta zostaje nagrodzona, jest najbiedniejsza i najbogatsza zarazem, dzięki swojej pracowitości". „Tak, tak – wyjaśniła matka – ta myśl jest całkiem dobra, kto jest bogaty tylko na zewnątrz, jest zwykle pusty w środku. Ale to, co mnie tu niepokoi, to książę. Idealny obraz mężczyzny. Nie ma takich nieskazitelnych błękitnokrwistych, szlachetnych, pełnych prawości, wybranych do opieki i ochrony obywateli państwa, które reprezentuje… Z pewnością zna tylko bogactwo, przepych dworu, próżne zachowania, samowolę i pogardę dla codziennego trudu innych. Strzeżcie się zatem takich opowieści!"

Kiedy byłem w wieku szkolnym, zimą siedziałem przy piecu i odrabiałem lekcje. Nagle – pach!!! – nastała czarna ciemność. Zniszczenia wojenne trwały wciąż. Niemal codziennie brakowało prądu, co prowadziło do pretensji, ale o dziwo także do spokoju. Matka opowiadała o swojej młodości lub o okropnościach wojny. Potem nastąpiła długa litania poległych na wojnie i zmarłych pogrzebanych pod gruzami. Konkurowało to z bajkowymi opowieściami, gdzie cuda zapobiegają śmierci ostatecznie.

Aby zwieńczyć to wszystko, wrzeciono odnajduje mnie w bajce o księżniczce, która zapada w stuletni sen. Metafora charakteru narodu niemieckiego! Ten stan wydaje się mieć długą historię. Już w sadze o Wotanie Brünhilde zostaje ukłuta kolcem róży[7] i zapada w sen, z którego wyrywa ją dopiero Zygfryd. Jej zamek jest teraz otoczony płaszczem ognia, tzw. ruchem ognia, czyli Waberlohe,

7 Tj. cierń rośliny, która nazywana jest także głogiem lub cierniową różą, także głóg, róża, łac. *Sentis canina* / *Rosa canina.*

który uniemożliwia dostęp, tak jak żywopłot z ciernistych róż w „Śpiącej Królewnie". A w „Królewnie Śnieżce" jest to zatruty grzebień, który przebrana zła królowa wbija głęboko pasierbicy jak cierń i wprawia w sen.

W wyobrażeniach pogańskich miecz oznacza cierń. W jednym z regionów nad Morzem Północnym w noc ślubu między parą młodą leży miecz jako symbol wiecznego snu i śmierci, ale jednocześnie życia. Śpiący cierń, miecz i fallus symbolizują ból jako bliskość śmierci. A akt seksualny poprzedza kiełkowanie życia. U Fryzów na wyspie Föhr istniał zwyczaj, że przyszły mąż uderzał mieczem w stół, zanim pozwolono pannie młodej wejść; na zachód od tej wyspy mąż odmawiał dostępu do siebie pannie młodej z mieczem jako groźnym upomnieniem, iż przyszły małżonek powinien pozostać wierny; jeśli jednak przyszła z prezentem, droga była dla niej otwarta[8].

Sen funkcjonuje również jako metafora w legendzie o Rudobrodym. Stary władca zasnął we wnętrzu góry Kyffhäuser, lecz uwolni swoich ludzi, gdy go wezwą[9]. Są więc w niemieckim dziedzictwie kulturowym postacie, które dokumentują tę senność. Niemiecki Michel w typowej dla siebie pozie śpiącej głowy ukazuje się jako motyw niemieckiej historii. Biedermeier również kojarzy się ze snem i marzeniami. Poprzedzają go dwa oryginały, Bummelmeier i Biedermann, które Ludwig Eichrodt, humorystyczny poeta, łączy, tworząc Biedermeier[10]. W okresie romantyzmu malarz Carl Spitzweg ustawił scenę dla idyllicznych typów życia, „Miłośnik kaktusów", „Letni spacer", „Biedny poeta" itd. Kongres wiedeński cofnął Niemców do sfery prywatnej. Ludzie rozwijają kult rodziny, jaki uzupełniały stół bywalców, impreza przy kawie i koncerty domowe. To somnambulizm sprawia, że ludzie nie pamiętają o zbliżającym się wybuchu pierwszej wojny światowej. Niemiec jest naiwny. Dopiero gdy staje przed faktem dokonanym, uświadamia sobie swój flegmatyzm.

Bajka o stuletnim śnie ujawnia rzeczy zdumiewające nie tylko w odniesieniu do potrzeby spokoju Niemców. U początku już kładzie akcent na stosunek rodziców do dziecka. *Dziewczynka tedy wspięła się po krętych schodach. W zamku drzwi tkwił zardzewiały klucz, a gdy go przekręciła, drzwi się otworzyły. W izbie siedziała staruszka przędąca len. [...] Dziecko wzięło wrzeciono i chciało też prząść.*

8 Por. Friedrich Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, kontynuacja Franz Joseph Mone, 6. część, *Geschichte des nordischen Heidenthums*, Leipzig und Darmstadt b. C. W. Leske, s. 93 f.

9 10 czerwca 1190 roku cesarz Fryderyk I Barbarossa utonął (**ertrinken**) w rzece Salef (obecnie Göksu). Dokładne okoliczności nie są znane. Jednak legenda głosi, że cesarz wcale nie utonął. Władca śpi zaklęty (**verhext**) w górze Kyffhäuser; w jednej z wersji tej legendy siedzi przy stole wraz z sześcioma rycerzami i wyjdzie z góry, gdy jego ruda broda owinie się trzy razy wokół stołu. Natomiast inne podanie głosi, że jest otoczony krukami. Raz na jakiś czas przebudza się i wypuszcza ptaki na zewnątrz, żeby dowiedzieć się, czy jest Niemcom potrzebny (przyp. red.).

10 Ludwig Eichrodt, *Biedermaiers Liederlust – Lyrische Karikaturen*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1981.

Ale nim jeszcze dotknęło wrzeciona, spełniło się magiczne zaklęcie i czubek wrzeciona zagłębił się w jej palcu.

Według interpretacji psychologicznej ośrodkiem baśni jest budząca się seksualność Śpiącej Królewny. Konflikt powstaje wraz z „niedoborem na dworze": brakuje złotego talerza dla trzynastej wróżki. W kolekcji znajduje się zwykle kilkanaście, a liczba dwanaście ma niebagatelne znaczenie. Tuzin wszak to miara rachunkowa, liczba księżyców w roku i godzin w dniu równonocy, znaki zodiaku, apostołowie Nowego Testamentu. Dwunastka kojarzy się z dobrym omenem. Trzynastka jednak łamie tradycyjny zwyczaj, którego król chce przestrzegać: *Ponieważ jednak miał tylko dwanaście złotych talerzy, z których mieli jeść, jedna z wróżek musiała zostać w domu.* Mimo to pojawia się nieproszona. Podczas gdy inni oferują dziecku dobre życzenia, ona ogłasza śmierć Śpiącej Królewny. Wtedy wchodzi dwunasta wróżka i rozładowuje sytuację: nie śmierć dla Śpiącej Królewny, ale stuletni sen.

Myśląc o wzroście i dojrzałości, rodzice starają się chronić swoje dziecko przed niebezpieczeństwami, jakie niesie ze sobą okres dojrzewania. Mimo wszystkich działań następuje jednak zwrot biologiczny. Kiedyś dziewczynka dostawała okres w wieku piętnastu lat. Śpiąca Królewna, rozpieszczana, przeżywa to jako szok. Na tym progu spotykają się życie i śmierć. Okoliczność, która często jest tematem sztuki wizualnej, jak na obrazie Edvarda Muncha „Dwie kobiety na brzegu". Młoda kobieta w białej szacie jest symbolem czystości i niepewności. Stara obok niej kucnęła i jest cała na czarno, demonstrując perspektywę śmierci. Albo: W jego „Madonnie" ujawnia się akt poczęcia. W jej ekstazie na twarzy odbijają się rysy śmierci. Jest otoczona spermą, a obok niej kuca płód noszący już czaszkę. Młodzi ludzie, naznaczeni potrzebą śmierci, są częstym motywem w twórczości Muncha. Inny malarz tworzy obraz jarzębiny, w której nagie gałęzie wkomponowane jest martwe ciało, pod drzewem dziecko w wieku szkolnym znajduje owoce jarzębiny. Zima dookoła, tylko wrony latają wokół. Ale pomarańczowo-czerwone jagody, zabarwione przez malarza w kontraście do czerni i bieli drzewa i jego otoczenia, symbolizują ucieczkę od zimy, zbliżającą się wiosnę i już rozkwitające kwiaty[11]. W mitologiach jagody drzewa symbolizują ogień życia, który najpierw musi zostać obudzony.

W bajce jest to dzień urodzin Śpiącej Królewny, która po ukończeniu piętnastu lat, wiedziona ciekawością, dąży po spiralnych schodach do góry, uprzedzając ruch obrotowy koła i wrzeciona. Badacze rozpoznają w nim

11 Angelo Jank, *Der Tod im Baum* (*Śmierć na drzewie*) [w:] „Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben", t. 2,1, 1897. O znaczeniu jarzębiny por. Karl Abraham, *Traum und Mythus. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, Verlag Franz Deuticke, Leipzig, Wien 1909, s. 29.

erotyczne marzenie. Komora i klucz są interpretowane jako genitalia. Nic nie wydaje się w tym momencie bardziej odpowiednie dla wyrażenia zdziwienia wobec budzącego się sexusu niż pytanie Śpiącej Królewny o wirujące wrzeciono. „Co to za rzecz, która tak wesoło skacze?"

Ze swoim falliczno-męskim szlifem, wrzeciono powiadamia o dojrzałości seksualnej. Psychologowie zawsze starają się sondować głębiej. Ponadto spiczasty kształt przywodzi na myśl przedmioty, które mogą kogoś zranić, a nawet zabić. Punkt ten jest również zgodny z kpiną, iż subtelne kolce są używane jako broń chyba bardziej przez kobiety niż przez mężczyzn.



Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba w przedstawieniu *Ziarno i skorupa*, 1962-73,
Wrocławski Teatr Pantomimy, choreografia: Henryk Tomaszewski,
fot. Stefan Arczyński (czyt. s. 338)

Dariusz Sas

Piosenka odchodzącego Narcyza

z nożem chodzę dbając o ostry czubek
dopóki nie zobaczę Go

z nożem w kieszeni pod ręką
dopóki nie zrozumiem

nóż na poduszce zamiast kobiety
dopóki nie zrozumiem

nóż ostry czubek noża
nóż wyważony do ręki nóż

dopóki nie zobaczę nóż w kieszeni chodzę
o czubek czy ostry będę się martwił

chodzę bo chodzę z nożem
może wychodzę spotkanie

może nóż do serca przyłożę
wepchnę w poznanie aż po samo dno

do nieba pójdę
może

Czy można żyć bez wiedzy tak jak bez poezji i dlaczego?

Wiedza przybliża mnie do niewiedzy
a ja *stary koń*
(jak mówił ojciec, który też mówił)
nie łapie się ryb przed siecią
chcę zrozumieć to wyświechtane zdanie i
boję się zrozumieć

nie ogarniam tego
tego dookolnego
(używając języka ezopowego
choć już można nie) ukrytego
odkrytego

zrozumieć i nic
gdy ci których znam
albo oglądam
czy tam słucham czytam
mówią że umieją
ja to umiem tak mówią
strachy na Lachy
hulaj dusza piekła nie ma dodają i
siekiera motyka bimber śpiewają

hip hop hura co za chmura
śpiewają młodsi chcąc być starszymi

siekiera i bimber rozumiem
mogę wyobrazić
ale co za chmura
zapytuję znanego mi
walą ściemę dla kasy
odkrzykuje ten którego znam oglądam
o którym już pisałem

jak nic już nie masz to na żebry
przez okno doleciało wykrzyknienie
krzyczą wnuczki krzyczą wnukowie
Janerka śpiewa
ból targa mym trzewiem
i nic dalej nie wiem
ból targa ból targa
bóltarga bóltarga

Konsystencja pamięci

(ojcu)

Jest cieniem świadomości.
Przechodziłem przez nią po wielokroć.
Ma tajemnicze znaczenie komentatora

Raz będąc gliniarzem, zabijającym młodego kibica,
Raz będąc dziadkiem, piszącym wiersze dla lepszego spania wnuka,
Bezsilnym i pogodzonym z tym, co nieuniknione.
To znowu beztroskim człowiekiem goniącym uciekające ciało.

Jest dużo mniejsza od słowa *nie*,
Od piąstki wzniesionej przez dziecko.
Słodka i gorzka kulka krąży pod językiem.

Gdyby się dobrze zastanowić, właśnie ona wyścieła gwiazdy.
W niej bulgoce krew i przepadłe pokolenia,
Które tak wiele zła uczyniły, tak wiele dobra.
Dzięki niej rozwijam myśl coraz słabszy, nie gorszy.

Jest rozciągliwa w czasie,
Jak wyżuta guma bywa zostawiana pod siedzeniem autobusu.
Przykleja się do innych szukających, palców.

Wrzesień – rozmowa o poezji

Jadąc z Korzybia do Słupska, przy zachodzącym słońcu, zobaczyłem pod szaro-czerwonym lasem wielkie stado łań. Sto pięćdziesiąt, może ciut mniej. Ojciec mi na to, że jeszcze w latach siedemdziesiątych przy Wiatrołomach, kiedy chodził za zielonkami, też widział stado. Spłoszone łanie biegły przed nim, a kilkanaście jeleni w ogóle się go nie bało i pilnowało biegnącego stada. Łań było ponad trzysta. Potem, dodał, w górnym biegu Wieprzy, do dopływu Pogorzelicy, postawiono płoty, a za nimi strzelnicę zrobili dla myśliwych, i to nie tylko dla Niemców czy Szwedów. Ja mu na to, że kiedyś było więcej lasów, teraz mniej.

Modlitwa dla umierającego mężczyzny

O Śmierci, gdzie jesteś? Śmierci,
Przybądź jak najprędzej!

Aniele Boży, Aniele Boży, przyjdź do niego.
Za wznoszone ręce weź. (Za opadające też).
Nie szarp tylko – wiesz dlaczego.
Przyjdź już. Zaprowadź, zanim przyjdzie Ona – wiesz.

A kiedy już będziesz szedł z nim –
Ramię w ramię, noga w nogę i za dłoń –
Nie zostaw go na zielonej polanie.
Po raz pierwszy chłop w tym lesie będzie.
Kochał tamten las... nie boi się.

Wskaż, proszę, kierunek, w który wyruszy
Bez ciała i krwi. Bez Ciebie.
Tam zaczyna się droga, powiedz mu, dla
Duszy, której nikt nie słucha.
Nikt prócz Ciebie.

Przyjdź.
Weź to gołębie serce pod zimne skrzydła opieki.
Oczyść je swoimi sztuczkami z pierza strachu.
Zabierz do źródła.
Do Tego.

PS albo część druga.
A kiedy zerwiesz powiązania z przeszłością
I wolny się staniesz, to polecisz w kosmos.
Ludzie mówią: *Nie płacz.*
A balonik hen!...

Piotr Mras

Amsterdam

We wtorek, 13 lipca 2010 roku, z samego rana, obciąłem maszynką włosy na głowie do zera. Patrzyłem na swoją twarz i zrozumiałem wszystko. Jestem Żydem. To było jak nagłe olśnienie. Dopiero teraz widzę swoje prawdziwe oblicze: pociągła twarz, długi garbaty nos. I oczy, wąskie, zmrużone, lekko wyłupiaste, melancholijne i smutne. Po raz pierwszy w życiu ogoliłem głowę i wszystko wylazło. To, co mówił Piotrek, kolega ze studiów, a także Jan Wolf, muzealnik, było prawdą. I ten starszy, obcy chłopak z bloków bijący mnie bez opamiętania po twarzy. A miałem wtedy sześć lat. Leżę na trawie, a on siedzi na mnie okrakiem i wali pięściami. Kuzyni stoją obok lekko przerażeni i bezsilni. A on mamrocze nieprzytomnie: „Ty Żydku, ty wredny Żydku". Krew z nosa zalewa mi twarz… Teraz już wiem, dlatego mnie nienawidzą. Dlatego na mnie polują.

Muszę uciec. Wyjechać jeszcze dziś. Od chybionej samozagłady minęły prawie dwa lata. Miałem parę miesięcy wytchnienia. Potem się znów zaczęło. Śledzą, łażą za mną, patrzą w okno. Chcą mnie zastraszyć, zniszczyć. Bo jestem Żydem, a oni… Aryjczycy? Teraz rozumiem sens słów dyrektora Karla D..: „Pan do nas nie pasuje". Po chwili: „Nie mogę panu opowiedzieć o zasługach naszego Einsatzkommando na Wschodzie…". Był tym wyraźnie zmartwiony. Wykorzystali mnie. Nie jestem już im potrzebny. „Od początku wiedziałem, że pan za dużo zrobi", powiedział Rudi H.., z zarządu fundacji, wyglądem przypominający Himmlera. „Jest przepowiednia, że następny Führer przyjdzie z Górnego Śląska. Ale Pan się nie nadaje, pan nie może być naszym Führerem" – wyszeptał niemal uroczyście. To był mglisty poranek, wczesna wiosna 2006. „Dobrze pan u nas zarabiał, ale za dużo zrobił. My tego nie chcieli", powiedział, zasłaniając w udawanej rozpaczy twarz dłońmi. „Niech pan odmawia różaniec, on pomaga". To był wyrok. Potem zaczęła się nagonka i pogoń, jak na typowym polowaniu „na jelenia". Patrzę w swoje smutne oczy. Ogarnia mnie przerażenie. Nie mam nikogo. Nikt mnie nie obroni, zdany na ich łaskę. „Każdego dopadną, ciebie tyż" – mawiała Luca.

Chodzę nerwowo po pokoju, jak wilk w klatce. Ożyły słowa i wracają obrazy z górnośląskiego dzieciństwa. Oma ze śmiechem woła do mnie: „Żydzie, kiedy wojna bydzie". Daje mi kozie mleko. Jeszcze ciepłe. Koza, cała biała, wącha mnie, patrząc uważnie łagodnymi, brązowozłotymi oczami. „Nie godej jej, że ci

dowom to mlyko". Nikomu o tym nigdy nie powiedziałem. Ona jedyna była dla mnie dobra. Broniła przed ciosami „straszliwej matki". Dawała raz w miesiącu czekoladę mleczną. Byłem „synkiem" Lucy, najmłodszej z siedmiorga dzieci omy Cecylii Cipa z domu Wawrzynek. Może dlatego mnie lubiła. „Dowosz mu mlyko. Co ty robisz. Godom ci, idź i zabij ta koza… Co z niego wyrośnie…" – wściekała się Luca. Oma przyszła któregoś dnia bez kozy, zalana łzami, „jak ona na mnie patrzyła, że ją dowom zabić". Zgarbiona, łamiącym się głosem, wpatrzona w ziemię, „a to była tako dobro koza, tyś je zło cera, nigdy ci tego nie wybocza". Na co Luca śmiała się jej w twarz: „Za kozą tak ryczysz… Nie widzisz, jaki on mo nos?". Już jako dziecko musiałem mieć taki „żydowski" nochal.

Nie rozumiałem wtedy tych słów: „Jo go miała nie brać. Co jo zrobiyła". Ciągle słyszałem to narzekanie Lucy. Woła mnie do okna, odsuwa gardinę i z szyderczym śmiechem pokazuje na starą, ubraną na czarno kobietę. Obok idzie jej syn, wysoki, chudy, zgarbiony, dziwnie macha długimi ramionami. „Patrz, twoja rodzina, pódziesz do nich. Jo cie już nie chca". To byli Żydzi, mieszkający w pobliżu, biedni, samotni i smutni. Szturcha mnie, przyciska do parapetu okna. Codziennie na nich czekała i wołała: „Pódź tu, bo idzie twój brat".

Mieszkałem na stancji w Lublinie z Piotrem H., kolegą z roku. Pochodził z Radzynia Podlaskiego. Był porządny, codziennie rano glancował buty i układał przedziałek. Uczył się dużo, bez skutku. „Po egzaminie napijemy się wieczorem wina" – powiedział tajemniczo. Słuchaliśmy Okudżawy, w kółko jednej płyty, śpiewali: „Poka ziemla jeszczo wiertitsa… drugiemu daj kania…". Była noc, paliła się świeczka. W połowie drugiej butelki Piotrek ściszył głos i radośnie powiedział tym swoim śpiewnym, wschodnim akcentem: „Ty jesteś Żydem. Pochodzisz z ważnej rodziny żydowskiej, z linii Mojżesza i króla Dawida. Nazywasz się naprawdę Silbermann". „Co to za bzdury. Jestem z Halemby, urodzony na Frynie. Z Górnego Śląska". „Jak myślisz, czemu u nas na roku jest tyle Żydówek, Magda, ta chuda z Gdańska, Gośka z Warszawy, Aga – drugi komin w Łodzi… Studiują z nami, bo jesteś ważnym Żydem, chcą być blisko ciebie. Idź do gminy, oni czekają tam na ciebie". „Co ty pierdolisz?" – syknąłem. „Nie chcesz mi wierzyć, przecież to dobrze być Żydem. Jesteś najlepszy na roku, bo masz żydowski łeb. Nie jesteś synem tej śląskiej baby". Przy śniadaniu spytał, czy pamiętam nocną rozmowę. Śmiał się, kiwał głową. Teraz przypominam sobie każde jego słowo. Teraz wiem, widzę swoją prawdziwą twarz.

To samo mówił mi wiele lat później wątpliwy przyjaciel, muzealnik Jan Wolf. Rozmowa miała miejsce we Wrocławiu, w połowie 2002 roku. „Mamy twoje akta. Urodziłeś się naprawdę w listopadzie tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego czwartego roku, a trzeciego stycznia zostałeś przekazany innej matce. Tajna adopcja.

Ślady zostały zatarte. Byłeś i jesteś pod naszą opieką". Patrzę na niego i niczego nie rozumiem. „Jesteś Żydem. Mówił ci o tym twój kolega na studiach w Lublinie. Jako małe dziecko wiele wycierpiałeś. Robili z tobą egzorcyzmy… Wszystko jest opisane. Naprawdę nazywasz się Silbermann". Po chwili mówi cicho i wolno: „Powiesz nam wszystko o tym, co tu robiłeś, a my ci pomożemy znaleźć twoją prawdziwą rodzinę". Robiłem wystawy, katalogi, przecież wiele z nich z nim organizowałem. „Damy ci twoje akta i przekażemy cię Mosadowi. Oni chronią swoich". Palimy papierosy, pijemy kawę. Nie wierzę mu. „Przecież my wiemy o tobie wszystko. Byłeś rozgrywającym. Zginiesz, bo za dużo wiesz. My naszych trujemy. Oni zabijają w szpitalach. Wmówią ci jakąś chorobę, zrobią operację… i już z narkozy się nie obudzisz". Zastanawiam się, czego on chce. „Wstąp do nas, damy ci ochronę. Jesteś jeszcze młody, zrobisz karierę w polityce. Wielu ważnych polityków to nasi ludzie". Mam zostać szpiclem? Co powie rodzina? Odmawiam zdecydowanie. „Jeżeli do nas nie wstąpisz, nie powiesz, co robiłeś, to cię zlikwidujemy". Patrzę na niego obojętnie. Kim oni są? Co to wszystko znaczy? „Pytam po raz ostatni. Wstępujesz do nas?" „Nie, nie mam takiego zamiaru". Wstał od biurka i uroczyście wyrecytował: „Ogłaszam wyrok naszych służb. Skazujemy cię na karę śmierci za wystawę ze studentami o fotografiach przemysłowych, bo ośmieszyłeś Polskę. I za wszystko, co zrobiłeś". To ostatnie zdanie wysączył z nienawiścią.

Muszę uciec. Do Utrechtu. Jeździłem tam co sobotę, gdy jeszcze pracowałem w Stiftungu. Znam kobietę w galerii sztuki na Twijnstraat. Ma żydowską twarz. Pomoże mi. Ale jak to zrobić? Przecież pilnują mnie. Przypominam sobie słowa mojego „wtajemniczonego" przyjaciela Franka: „Jesteś totalnie pilnowany. Czekają na okazję, gdy pójdziesz do szpitala. Ale jak zrobisz zły ruch, rozwalą cię natychmiast". Zaczynam się ubierać. Nerwowo szukać rzeczy. Ale przecież nie mogę wyjść z torbą podróżną, bo pójdą za mną. To nie przypadkiem, jak powiedział Jan Wolf, dostałem mieszkanie obok komendy głównej Kripo. Nie zabieram z sobą niczego oprócz szczoteczki do zębów i wszystkich oszczędności. Wychodzę, spokojnie stoję na ulicy, udając, że idę na spacer. Do Parku Gruga. Dwie ulice dalej skręcam i pędzę w kierunku dworca. Bilet kupuję u konduktora, w pociągu. Nie do samego Venlo w Holandii, lecz do ostatniej stacji przed granicą.

Gdy już siedziałem w pociągu, przypominałem sobie niedawną rozmowę z Sharon w Wenecji. Ucieszyła się na mój widok. „Wiedziałam, że przyjedziesz. Czekałam na ciebie. Chcę z tobą rozmawiać". Z Frankiem, kolegą szkolnym z Gliwic, słucham całe popołudnie muzyki klasycznej. Tłumaczy mi ukryte znaczenia dźwięków koncertów Sibeliusa. Pokazał dziwny rysunek – schemat symfonii o Darwinie. „Chyba nie wierzysz w te kościelne brednie. Nie ma Boga. Nie umarł,

bo nigdy go nie było". Na wieczorną kolację przyszedł Isaac, psychiatra dziecięcy, uczeń i przyjaciel Anny Freud. Opiekun duchowy Sharon. Wiekowy już człowiek, niski, łysy, o żywym i mocnym spojrzeniu. Ma gabinet lekarski w Paryżu i w Wenecji, leczył dzieci finansjery i arystokracji. Pisze książki o snach. Proszę go o wyjaśnienie zagadkowego snu, który tkwił mi w pamięci od roku.

Idę pustą ulicą, szczelnie zabudowaną starymi i zaniedbanymi kamienicami. Nikogo nie spotykam. Zaglądam do opuszczonych suteren, pustych sklepów czy warsztatów. W jednym z nich widzę starszą kobietę. Wchodzę tam. Ubrana w spodnie i szarą flanelową koszulę przesuwa z mozołem szafę. Nie odzywa się, może mnie nie widzi. Wycofuję się. Ulice, domy… emanuje z nich smutek. Pochmurny dzień. Stoję w pustym pokoju, na piętrze, przy oknie. Patrzę na liche drzewo. Czas zaczyna przyśpieszać, wieczór szybko zamienia się w południe, poranek, świt i noc. Zmieniają się błyskawicznie pory roku. Śnieg, drzewo ma liście, już żółknie… Coraz szybciej i szybciej. Śnieżna zima przechodzi w jesień, potem lato. Wskazówki starego ściennego zegara kręcą się jak oszalałe, ale również w odwrotnym kierunku. Czas się cofa i wszystko dookoła pędzi do tyłu.

Isaac odzywa się dopiero po dłuższej chwili. „To znaczy, że wrócisz pamięcią do wczesnego dzieciństwa, wejdziesz w nieświadomość, przypomnisz sobie o czymś bardzo ważnym, o czymś, co będzie miało dla twojej przyszłości ogromną wagę, zmieni twój los. Poznasz swoją tajemnicę". Zrobiło się ciemno i z Frankiem odprowadzam go do tramwaju wodnego. Po wyjściu z domu wręcza mi wizytówkę. „Jestem Żyd z Odessy" – mówi wolno i milczy, jakby czekał na moją odpowiedź. Frank wybucha śmiechem. „A ty, Piotr, kim jesteś?" Milczę zakłopotany. Przy kanale pytam Isaaca, czym jest nieświadomość. Pokazuje na wodę w kanale: „Widzisz te blaski światła na wodzie – to jest świadomość. A nieświadomość jest jak ta czarna woda, tylko nie ma dna".

Rano spotkałem Sharon w kuchni, przy samotnym piciu herbaty. „Muszę ci o czymś ważnym powiedzieć. Ty jesteś Żydem", mówi z namaszczeniem. „Pochodzisz ze znanej rodziny żydowskiej, rozproszonej po całym świecie. Byłeś niemowlakiem, gdy odebrano cię twojej matce. Musisz odnaleźć swoją żydowską Mami. Kiedy już ją znajdziesz i zostaniesz uznany za Żyda, wtedy weźmiemy ślub pod chupą. Bo taka jest umowa między naszymi rodzinami". Patrzy na efekt swoich słów. Twarz mam zastygłą. „Jedź do Amsterdamu i powiedz im, że chcesz być uznany za Żyda, bo chcesz wziąć ślub żydowski ze mną, Sharon M.". Opowiada o moim urodzeniu, o tym, że to wszystko zostało zaplanowane po to, żebym teraz szukał prawdziwej, żydowskiej matki. To taka gra inicjacyjna. Nagrodą jest dziesięć milionów euro. „Nie zapomnij powiedzieć im o naszym ślubie żydowskim. To bardzo istotne". Po chwili mówi ostro: „Tylko się pośpiesz z tym

szukaniem, bo gdy znajdziesz matkę za dziesięć czy dwadzieścia lat, to niewiele się sobą nacieszymy".

Słucham całej tej opowieści w zupełnym milczeniu. Czuję się jak widz w teatrze. Pod koniec Sharon proroczy: „Zapomnisz to wszystko, o czym ci teraz powiedziałam, i przypomnisz sobie wtedy, gdy będziesz tego potrzebował. Bo tak zostałeś skonstruowany". No i zapomniałem. Sharon miała rację. Teraz, jadąc do Utrechtu, cała ta rozmowa ożyła w mojej pamięci. Teraz jej potrzebuję. Czyżby ta ucieczka i podróż do Holandii zostały w jakiś tajemniczy sposób zaplanowane? Wypełniam tylko moje przeznaczenie…

Stacja Kaldenkirche. Podchodzę do taksówki stojącej za dworcem. Kierowca patrzy na mnie, jakby czekał. Taksówka jest holenderska. W Utrechcie idę prosto do galerii Klaudii J. Już w drzwiach mówię, że potrzebuję pomocy. „Jesteś Żydówką?" „Nie, nie jestem", zaprzecza, lekko się czerwieniąc. „Ale powiedz, w czym mogę ci pomóc". „Okazało się, że jestem urodzony z utraconej matki żydowskiej. Muszę pójść po pomoc do gminy żydowskiej". Patrzy na mnie uważnie: „Jesteś ortodoksyjny czy tolerancyjny? U nas są dwie gminy". „Ortodoksyjny? Nie, nie jestem ortodoksyjny", odpowiadam nieco zdziwiony jej pytaniem. „Dobrze znam rabinkę z gminy reformowanej. Umówię cię z nią". Rozmawia krótko przez telefon. Mam spotkanie w gminie następnego dnia o jedenastej.

Wieczorem wychodzę na spacer, bez celu, wzdłuż ruchliwej ulicy. Wewnętrzny głos pyta, czy na pewno chcę szukać swojej prawdziwej matki. „Jeszcze nie jest za późno, możesz wrócić do Essen. Nikt ci tam krzywdy nie zrobi". Nie, nie chcę wracać. Podjąłem ostateczną decyzję. Chwilę potem lunął gęsty, ciepły deszcz. Brnę w tym deszczu, powoli wracam do hotelu. Przemoczony do suchej nitki. Cudownie lekko i spokojnie. Rano kupiłem całkiem nowe ubranie i buty. Stare, jeszcze wilgotne rzeczy wyrzucam. Ten deszcz z nieba mnie oczyścił. W nowym ubraniu staję się nowym człowiekiem.

Rozmowa z rabinką trwała prawie dwie godziny. Opowiadam jej szczegółowo o odkryciu żydowskich korzeni. O dzieciństwie, nienawiści, smutku i tęsknocie. To wytworna kobieta w średnim wieku, nadzwyczaj uprzejma, serdeczna. Pod koniec pyta, czy mam dokumenty potwierdzające żydowskie pochodzenie. Nie mam. Czy posiadam jakiś przedmiot, który może świadczyć o moim wcześniejszym urodzeniu? „Nie musi być papier", patrzy na moje dłonie. Też nie mam. „W takim razie nie mogę ci pomóc. Musisz pojechać do Amsterdamu, do Centrum Żydowskiego, oni zajmują się poszukiwaniem rodzin".

Po południu, jeszcze tego samego dnia, dojeżdżam do Amsterdamu. Na planie miasta odszukuję Stiftung Joods Werk przy De Lairessestraat i szybko ruszam w tym kierunku. Jakiś człowiek idzie obok, jakby mi pomaga. Czarnowłosy,

śniady. Pokazuje na tramwaj. Kręcę przecząco głową, idę piechotą. Droga była daleka. Doszedłem tam po siedemnastej. Nikogo w biurach już nie było. Ochroniarz proponuje wizytę jutro rano.

Wynająłem pokój w małym i tanim Hotelu Bergmann. Już o dziewiątej rano siedzę w poczekalni na De Lairessestraat. Obok usiadł stary Żyd, chyba rabin. Wydawało mi się, że mnie wącha. Poszedł, uśmiechając się tajemniczo. Chwilę po nim w drzwiach stanęła rosła kobieta, gestykulująca rękoma „po żydowsku". Wstałem, naśladuję jej ruchy. Kiwa zadowolona głową. Zostałem zaproszony do pokoju nr 34. Siedzi w nim wiekowa, chuda kobieta. „Jestem Chaja. Tylko nie mów mi nic o Polsce", mówi z nieskrywaną złością, łamaną polszczyzną. „Rodziłam się w Będzinie", dodaje, ciężko dysząc.

Opowiadam jej swoją żydowską historię. Skopiowała mój urzędowy akt urodzenia. Zostałem zarejestrowany jako „poszukujący nieznanej, żydowskiej matki". Pyta, czy mam inne dokumenty. Nie mam, przecież dopiero co uciekłem z Niemiec. „A to", wskazuje na moją lewą dłoń. „To obrączka, odkryta w szufladzie komody przed paroma dniami". „Jest napis?" „Tak, wygrawerowana data 21 VII 54 oraz znak przypominający literę J i duża, pisana litera K". „Zdejmij ją i pokaż". „Nie mogę jej zdjąć, zbyt ciasno siedzi". Nie kryje zażenowania. „Czy to na pewno jest ta data?" „Tak, data pierwszego urodzenia". Milczy przez chwilę. „Nie będziemy ci szukać rodziny, ale obserwować twoje starania. Musisz sam znaleźć żydowską matkę". Jest kobietą o ostrych rysach twarzy i surowym wyglądzie. „Przyjdź we wtorek o dziesiątej". Gdy byłem już w drzwiach, krzyczy, pomachując groźnie pięścią: „Ale idź jutro do synagogi!". W sklepie muzealnym w Rijksmuseum kupiłem granatową jarmułkę, wyszywaną w geometryczne wzory srebrną nitką. Jestem przecież Silbermannem.

Następnego dnia obudziłem się dopiero około dziewiątej. Był szabat i pamiętałem słowa Chaji o powinności pójścia na modlitwy. Niemal biegnę do centrum. Chcę iść do tej dużej synagogi, znanej mi z wędrówek po Amsterdamie. Nie znalazłem jej. Przy muzeum Rembrandta pytam kobietę o drogę do synagogi. Tym razem widzę na dużym placu nobliwą, pokrzywioną budowlę. Wejście główne jest zamknięte. Okrążyłem ją dwa razy. Wszystkie drzwi były pozamykane. Wracam do muzeum. W holu pytam starszego człowieka, o semickiej twarzy, o synagogę. „Idź do tej dużej, portugalskiej". „Wszystkie drzwi są zamknięte". „Nie może być. W szabat synagogi są zawsze otwarte. Idź i szukaj wejścia!" Wracam, stoję bezradnie, widzę zgarbionego Żyda wchodzącego do przylegającej do synagogi niskiej przybudówki.

Idę za nim i nagle jestem w ciemnej sali, pełnej Żydów. Modlą się chaotycznie i głośno, kiwają do przodu i tyłu, śpiewają. Niemal nie zwracają na mnie uwagi.

Stoję oniemiały. Ktoś podaje mi tałes i stary modlitewnik. Niezdarnie okrywam się białym płótnem. Otwieram księgę, pierwszy raz widzę hebrajskie litery. Zaczynam powoli, niezdarnie się kiwać, poruszać ustami, udając czytanie. Chcę być jak oni. Zmieszany widzę, że trzymam modlitewnik do góry nogami. Co za wstyd. Patrzą na mnie i życzliwie się uśmiechają. Chazan, czarnowłosy, o ciemnej skórze, krępy, pochylony, nerwowo chodzi w jedną i drugą stronę sali. To już koniec modlitw. Zdejmują i składają tałesy, odkładają księgi Tory. Śpiewają „Adon Olam, aszer malach…" Podają sobie wzajemnie ręce. Podchodzą do mnie, mocno ściskają dłoń: „Szabat Szalom". Wiedzą, że jestem Żydem.

Idę przez wewnętrzny dziedziniec w stronę szeroko otwartych, dwuskrzydłowych drzwi. Ktoś mocno klepnął mnie w plecy. Odwracam się. Nikogo w pobliżu nie ma. Duży stół pośrodku sali, zastawiony półmiskami z chlebem i butelkami wina. „Nie, nie zostanę" – myślałem stremowany. Idę do muzeum Rembrandta. Po drodze wchodzę do coffee shopu. Ogarnia mnie ciepło i radość. Znalazłem odpowiedź na pytanie, z którym wróciłem po nieudanej próbie samobójczej do „świata żywych". Kołatało ono w mojej świadomości, pojawiało się w snach i dziwnych stanach odrętwienia przez niemal dwa lata: „Kim jestem?". Przez całe życie byłem okłamywany, ukrywano moje pochodzenie. Dopiero w wieku pięćdziesięciu czterech lat odnalazłem swoją prawdziwą tożsamość.

Teraz jeszcze znaleźć utraconą matkę. Czy to jest możliwe, w tym ogromnym mieście, rozpoznać nieznaną mi matkę? Włóczę się ulicami, patrząc uważnie w twarz każdej mijanej kobiecie. Wieczorem przeniosłem się do ekskluzywnego Hotelu Toro, położonego przy Vondelparku. To piętrowa, secesyjna, duża willa z ogrodem. Mój pokój jest mansardą, o lekko ściętych narożach, z dwoma oknami z widokiem ma kłębowisko splecionych koron drzew.

Rano wybrałem się na poszukiwanie matki, przez park, koło Rijksmuseum do centrum historycznego miasta. Idę bez konkretnego celu, błądzę. Siedzę w kawiarniach, wypijam duże ilości kawy i wody mineralnej. Patrzę na plan miasta. Ależ to labirynt… Plątanina ulic o trudnych do odczytania nazwach. Nie mogę doszukać się nawet miejsca swego postoju, składam plan, obojętny i ospały. Co się stało? Skąd ten umysłowy bezwład, niemal letarg, ciężkie i słabe nogi. Po natężeniu światła słonecznego próbuję ustalić czas dnia. Pytam mijanych ludzi o drogę do Rijksmuseum. Stamtąd przez park bez trudności dotrę do hotelu. Nadal błądzę. Gdzie jest wyjście z tego labiryntu? Dopiero późnym wieczorem docieram do Hotelu Toro. Ledwo zdjąłem buty, zmęczony do cna, zasnąłem w ubraniu.

Powoli zjadam wspaniałe śniadanie. Ta aromatyczna sałatka z dziwnych, okrągłych, małych oleistych liści… wyśmienita. Pełen optymizmu wyruszyłem na poszukiwanie matki. Wąskie ulice, kanały, słońce. Wydaje mi się, że chodzę

ciągle tymi samymi drogami, szczelnie zabudowanymi kamienicami z ciemnoczerwonej, poszarzałej cegły. Pokrzywione fasady żyją w jakiejś symbiozie między sobą. Amsterdam, jakie to dziwne i cudowne miasto. Nie zauważyłem, jakim sposobem znalazłem się na przedmieściu. Zdezorientowany rozglądam się dookoła. Brukowane powierzchnie ulic podnoszą się lekko. Ciągle mam pod górę. Tracę wyczucie czasu. Ludzie dziwnie mi się przyglądają. Śmieją się lub patrzą z nieskrywaną złośliwością. Wykrzywiają twarze, robią dzikie lub śmieszne miny. Ktoś potrącił mnie i wykrztusił parę gniewnych słów ochrypłym holenderskim. Wchodzę na szeroką, ruchliwą ulicę. Chwilę potem rozpoznaję budynek dworca centralnego. Przychodzi mi do głowy, aby pojechać do Utrechtu. Za pół godziny wysiądę w mieście, które dobrze znam, w którym czuję się bezpiecznie.

Na dworcu pomyślałem o Sharon. Po paru próbach wybrania numeru z pulsującej plątaniny cyfr udało mi się wreszcie usłyszeć właściwy sygnał. Ucieszyła się. Mówię jej, że od paru dni jestem w Holandii. „Wiem, śledzę twoje kroki. Karty tarota mówią mi, że idziesz dobrą drogą". „Przyjechałem właśnie do Utrechtu szukać matki…" „Do Utrechtu! Co ty tam robisz? Tu jej nie ma. Wracaj natychmiast do Amsterdamu. Nie trać czasu. Zrozumiałeś?", powiedziała ostrym tonem. Szybko podchodzę do kas biletowych, niecierpliwie zażądam biletu powrotnego. Sharon to kabalistka, zna tarota. Uczyła ją kobieta z rodziny rabina Lurii. Co można z układu kart odczytać? To chyba magia… Albo telepatyczne powiązanie bliskich sobie osób. „Może słyszy moje myśli…"

Amsterdam-Central. Wolnym krokiem ruszam w kierunku Rijksmuseum. Przedzieram się przez chaotyczny, rozgadany tłum manekinów. Vondelpark tonie w blasku zachodzącego słońca. Słucham grającego na gitarze Hiszpana. Czyste dźwięki otulają, łaskoczą fantazję.

Tej nocy śni mi się Sharon. Siedzi na złotym tronie. Ubrana w czarną długą suknię, w dłoni trzyma czerwoną różę. Uśmiecha się. Patrzę na nią z podziwem. Na dużej, podwójnej tablicy szkolnej, całej zapisanej słowami, wzorami, liczbami, zabazgranej rysunkami, odczytuję fragmenty zdań „pokonać smoka", „wyzwolić uśpioną matkę". Wchodzę w czarny tunel czy sztolnię o śliskich, kamiennych ścianach. Z przeciwnej strony zbliża się zwarty, gniewny i milczący tłum. Stoję ukryty w ciemnej wnęce, czekając, aż przejdą. Ubrani są w czarne peleryny z kapturami. Wszyscy, niemal identyczni, o twarzach i ruchach marionetek. Wyglądem przypominają rybaków albo mnichów. Szybko, ukradkiem dotykam pleców jednego z nich. Czuję śliskie łuski… Truchleję w przerażeniu. Zerwałem się z tego koszmaru o szarym świcie, zlany potem, ciężko dysząc. Otwarłem szufladę hotelowego biurka, widzę na jej pustym dnie dwie karty. Odwracam je – na pierwszej Dama Kier z czerwoną róża w dłoni, na drugiej Król Pik.

Rano spotkałem się z Chają. Patrzę na jej wychudzoną, bladą twarz, na ostry, długi nos i boleśnie wykrzywione usta. Uśmiecha się złośliwie: „I jak, znalazłeś już matkę?". „Chodzę całymi dniami po mieście. Patrzę na twarze kobiet. I nic". „Wyglądasz na zmęczonego". Pyta o żydowskie nazwisko. „Silbermann, a może Silberstein?" „To popularne u nas nazwiska". Patrzy na moją obrączkę. „Jesteś pewien, że jest to data 21 VII 54?" „Tak odczytałem, ale nie mogę jej teraz zdjąć z palca". Przygląda mi się uważnie spod grubych, rogowych okularów. „Idź do Vondelparku, tam się nie zgubisz i będzie ci przyjemniej w ten upał. Odpoczniesz na ławkach i zastanowisz się nad wszystkim w spokoju jeszcze raz".

Lubię ten ogromny park, położony niemal w sercu miasta, za Rijksmuseum. Ale i tu tracę zmysł orientacji. Wydaje mi się, że łażę w kółko alejami i ścieżkami. Wszystko jest takie podobne, drzewa, krzaki, ludzie i ptaki. Mieszają mi się kierunki, prawa z lewą, przód i tył. Godzinami siedzę na ławkach. Czuję straszne zmęczenie i pragnienie. Wypiłem wszystko z hotelowego barku. Teraz też ruszam się z ławki tylko po to, by kupić wodę mineralną. Po południu chcę już wrócić do hotelu. Nie mogę jednak znaleźć właściwego wyjścia z parku. Krążę jak obłąkany. Na jednej z ławek, pod dużym drzewem siedzi czytająca książkę kobieta. Ławka inna niż te przy alejach. Ozdobna, jaskrawożółta, jakby niedawno malowana. Wytwornie ubrana dama w biały żakiet i czarną bluzkę nieruchomo patrzy w książkę. „Przepraszam panią bardzo, nie mogę znaleźć właściwej bramy prowadzącej do mojego hotelu. Może mi Pani pomóc?". Pytam słabym głosem, z trudem cedząc niemieckie słowa. Nie odrywa wzroku od książki, biały kapelusz zasłania jej twarz. „Idź wzdłuż tamtego ogrodzenia i skręć w drugą bramę". Mówi spokojnym, słabo słyszalnym, dziwnym głosem.

Tak, to ta brama. Ledwie żywy dowlokłem się do pokoju. Biorę prysznic. Gdy chcę się wytrzeć, znajduję na poręczy tylko bardzo małe, dziecięce ręczniki i pieluchy. Zezłoszczony schodzę do recepcji. Atrakcyjna polska dziewczyna, Dorota, którą poznałem przy zameldowaniu, uśmiecha się miło. Przeprasza za pomyłkę, podając dwa śnieżnobiałe ręczniki. „Pewnie myślały, że mieszka tam niemowlak", dodaje cicho. Dopiero nieco później, gdy wróciłem na górę, zrozumiałem tę symboliczną „pomyłkę". To wskazówka, że w parku spotkałem matkę! To dlatego ona nie pokazała twarzy ukrytej pod szerokim rondem kapelusza. I skąd wiedziała, do którego hotelu chcę iść, przecież nie wymieniłem jego nazwy!

Biegnę z powrotem do parku, wypatrując charakterystycznej, żółtej ławki, ogromnego drzewa, czytającej kobiety w kapeluszu. Po niemal dwugodzinnych, bezskutecznych poszukiwaniach, zrezygnowany i smutny wolno wracam do hotelu. W małej kawiarnio-lodziarni kupuję dużą torbę napojów witaminowych, pomarańczowych, cytrynowych i innych. Spala mnie pragnienie, zasycha do bólu gardło…

Długo w nocy nie kładę się spać, wylewając żale, że nie rozpoznałem matki. Powinienem ją wyczuć. Taką radę dał mi rabin sefardyjski Dayan Toledano: „Każdy Żyd wyczuje swoją Mami". Straciłem możność poznania jej dzisiaj… Około trzeciej w nocy, z gonitwy myśli, półsnu i ćwierćjawy wyrwało mnie mocne uderzenie w dach nad moją głową. Ktoś skoczył na dach. Cały zastygłem w oczekiwaniu. Z tym dźwiękiem spłynęła ogromna energia. Przypominała fale, które przenikają i wypełniają całe ciało i umysł. Biją z sufitu, z okien i ścian pokoju. Zewsząd. Trwa to długą chwilę, może nawet godzinę. Siedzę nieruchomo, oniemiały, opanowany przez obce moce. Zdaję sobie sprawę, że to „coś" tam się czai. Nie jest to człowiek, nie jest to zwierzę, raczej nadnaturalna istota. Nie boję się, zafascynowany tym wydarzeniem. Trwam w milczeniu i odrętwieniu. Ogromna moc wolno ustępuje. Odchodzi bezszelestnie.

Magiczny był półmrok Hotelu Toro, dziwny wygląd spotykanych w jadalni i holu jego dostojnych gości. Na ogół są to ludzie w średnim i starszym wieku, dobrze ubrani, uprzejmi. Czuję ich serdeczność i ciepło. Zwracają uwagę ich oczy, skupione i przeszywająco ostre spojrzenia. Kiedyś schodząc, zobaczyłem w głębi recepcji dystyngowaną panią dyrektor hotelu. Klęczała przed wnęką, w której siedziała stara, ubraną na czarno kobieta w kapeluszu z woalką. Składała raport, a może się spowiadała.

Jest środa, 21 lipca, według daty wygrawerowanej na obrączce to rocznica mojego urodzenia w 1954 roku. Po raz pierwszy obchodzę prawdziwy dzień urodzin. Cicha radość wypełnia moje serce. Ubieram się bardzo starannie. Uroczyście i wolno schodzę schodami do jadalni. Kobieta z obsługi stawia obok mnie dużą salaterkę wypełnioną zielonymi, oleistymi liśćmi. Patrzy wymownie, zachęcając do uczty. Jem powoli, rozglądając się po sali. Postanowiłem uczcić ten wyjątkowy dzień pójściem do Rijksmuseum.

Długo kręcę się w salach Rembrandta. Dopiero teraz doceniłem nadnaturalne światło jego obrazów. Unosi się wokół postaci. Zwłaszcza głowy spowite są delikatnym, nieco mglistym, ciepłym blaskiem objawiającym wnętrze obrazu. Podobne duchowe światło jest u Israëlsa albo w „Jedzących kartofle" van Gogha. Jedna z kobiet Vermeera zalotnie spogląda w moją stronę. Niemal się zakochuję. Zaczynam mamrotać oczarowany: „Jaka jesteś cudna…". Podniecony, głęboko patrzę w jej oczy. Jej twarz lekko drga, źrenice nabierają blasku. Ona żyje, pomyślałem, uwięziona w obrazie… „Chodź do mnie… będę tęsknił, śnił o tobie".

W Vondelparku znów tracę orientację. To osobliwy labirynt w labiryncie miasta. Nie jestem tym zmartwiony, krążę alejami, zapatrzony w zieleń i światło. Szukam tajemniczej matki. Jestem pewien, że dzisiaj, w moje urodziny, ją spotkam. Rozmarzony, lekko stąpam po ziemi, niemal unosząc się w powietrzu. Słońce

zachodzi, świecąc ciepłym, czerwonym blaskiem. Bez trudu znalazłem właściwą bramę i powoli, dostojnie idę w stronę Hotelu Toro. Nie spotkałem utraconej matki.

Piję ogromne ilości płynów. Woda, soki, lemoniady… byle tylko ugasić palące pragnienie. Łagodnie oświetlony pokój kręci się delikatnie, kołysząc do snu. Około trzeciej nad ranem budzi mnie straszny łomot przypominający uderzenia skrzydeł ptaka. Nagły blask wypełnia pokój. Z dużej świetlistej kuli wynurza się eteryczna postać chazana z szabatowych modlitw. Promieniuje światłem, zmienia się w inne postacie, jak w magicznym przestawieniu. Wszystko to dzieje się szybko, nieoczekiwanie. Głośne głosy mieszane z szeptami powtarzają „matka, matka, szukaj matki". Za ściany dochodzi cichy dźwięk recytowanych zaklęć czy inwokacji. Przenika mnie tajemna moc, zaczynam drgać na całym ciele. Meble wirują majestatycznie w koło. Podłoga unosi się i opada. Siedzę nieporuszony i oczarowany pośrodku tego spektaklu. Mgliste światło wolno zmienia barwy, pulsuje. Ogromna postać rycerza w średniowiecznej zbroi wysuwała i cofała rękę z zaciśniętą pięścią. „Nikogo już się nie bój. Ja cię zawsze obronię". Jakaś siła stawia mnie przed dużym lustrem w drzwiach szafy. Opadają mi spodnie. Widzę swój rosnący, zwisający niemal do kolan, ogromy członek. „Tylko dla Sharon, tylko dla Sharon", powtarza postać w czarnym stroju maga, z czarodziejską laską w dłoni. Niczego więcej nie pamiętam. Mgliste obrazy, pojedyncze słowa. Czuję jednak, że to „mistyczne wydarzenie" ma dla mnie ogromne znaczenie. „Spotkałem ojca" – przeszło mi przez myśl.

Rano ocknąłem się, siedząc jeszcze w fotelu. Wszystko wygląda normalnie, cisza dzwoni w uszach. Nic się nie dzieje, nie porusza. Co to było w nocy? Oniryczna wizja czy magiczna rzeczywistość? Długo siedzę nieruchomo. Jestem od wczoraj ubrany, więc schodzę do jadalni, bez mycia twarzy. Nie chcę zmyć tych cudownych obrazów, jeszcze majaczących w oczach. Wszyscy uważnie mi się przyglądają, uśmiechają się życzliwie, kiwają głowami na znak aprobaty i powitania. Nie znalazłem na stole tej zielonej, oleistej sałaty, chyba był to szpinak lub jakieś podobne okrągławe liście.

Muszę się spieszyć, by zdążyć na spotkanie z Chają. Milczę, siedząc nieruchomo, wpatrzony w dal za jej plecami. Mówi o synagogach, zwyczajach żydowskich. Gdy zauważyła, że jej nie słucham, głośno powiedziała: „Jutro pojedziesz do kliniki akademickiej i spytasz o panią doktor Gorinstein. Ona jest psychiatrą i będzie czekała na ciebie przed południem. Niech cię obejrzy. To daleko". Podaje kartkę z adresem i numerami autobusów. Wychodzę bez pożegnania. Nareszcie ulica. Mogę zanurzyć się w anonimowym tłumie.

Powoli wracam do siebie, zaglądam do sklepów, siedzę w kawiarniach. W małym sklepiku kupiłem płaski, słomkowy kapelusz. Mogłem się w nim ukryć, stać

się niewidocznym. Wracam powoli do hotelu. Bez trudu, kierowany intuicją zmieniam ulice. W recepcji spotykam rozbawioną Dorotę. „Co ty masz na głowie? Kapelusz wenecki… Wybierasz się do Wenecji, nie za wcześnie?". Zdejmuję go i teraz dopiero widzę, że to kapelusz gondolierów, niski, z okrągłym rondem, kolorową taśmą u nasady. Wieczór i noc była spokojna. Spałem głęboko, bez sennych wizji, choć przed zaśnięciem zdawało mi się, że słyszę w oddali zbiorowe szepty rytmicznie wypowiadanych, niezrozumiałych słów.

Rzeczywiście, szpital był na krańcu miasta. Proszę o spotkanie z panią doktor Gorinstein. Po paru minutach podchodzi ognistoruda, piękna kobieta o rubensowskich kształtach, w śnieżnobiałym kitlu lekarskim. Podaje dłoń, patrzy dłuższą chwilę uważnie w moje oczy i mówi: „Możesz wracać". O coś chcę spytać, ale ona tylko macha ręką na pożegnanie. Byłem zdziwiony tym zachowaniem, nie mogąc pojąć jego znaczenia. Po co tłukłem się tak długo autobusami? Straciłem niemal pół dnia. Wygarnę wszystko Chaji… Szybko mi przeszło. Bo znów w gąszczu ulic i tłumie ludzi szukałem swojej tajemniczej, żydowskiej matki.

W szabat pojechałem na modlitwy do tej dużej synagogi sefardyjskiej. Modły już się zaczęły, śpiewają, czytają w skupieniu pokryte tajemnym pismem strony czarnych ksiąg. Nabożeństwo nabiera stopniowo rytmu i ekspresji. Zgromadzeni przed bogato zdobioną szafą kołyszą się w modlitewnej ekstazie. Panuje półmrok i całe to wydarzenie nabiera magicznej mocy. Czuję rosnące w sobie podniecenie. Dźwięki pieśni, cały ten modlitewny tumult, przymglone światło wnętrza, majaczące przed oczyma postacie… co za fantastyczny spektakl. Stoję nieco z boku, ciekawie rozglądając się dookoła, pochylony nad księgą tajemnych znaków. Rozpoznaję krępą sylwetkę chazana z wysokim cylindrem na głowie. Mocnym tonem głosu dominuje nad pozostałym tłumem białych i czarnych postaci. W gęstym powietrzu unosi się mlecznoszara świetlista mgła. Czuję lekkość, jakbym się unosił.

Gdy nabożeństwo osiągnęło szczyt euforii, otwarta została ozdobna szafa. Z pietyzmem, uroczyście wyjmują z niej zwój Tory, ubrany w granatową, haftowaną srebrem i złotem „sukienkę". Ustawieni w koło, śpiewają dostojne pieśni. Chazan nosi ją na rękach. Co za radość, pierwszy raz dotykam i całuję nasz święty zwój. Po tym akcie uwielbienia kładą ją na stole, rozwijają i rozpoczynają śpiewne czytanie. Kolejno podchodzą do stołu i ekspresyjnie recytują wyznaczone fragmenty Prawa. Modlą się, wołają: „Baruh Hu!". Panuje ogólna ekstaza i radość.

Nagle z wysoka rozlega się wspaniały śpiewny głos. Unoszę głowę i widzę pięknego młodzieńca, o jasnych, kręconych, długich włosach, stojącego na jakimś słupie, niemal pod samym sklepieniem. Wszyscy milkną, każdy w skupieniu słucha wspaniałej, żarliwej „Pieśni nad Pieśniami". Stoję zauroczony, wpatrzony w tę anielską postać. Wzajemne uściski dłoni, „Szabat szalom". Jestem jednym

z nich. Na kiduszu piję wino, jem chałkę. Przez chwilę rozmawiam z chazanem. Uśmiecha się, kiwa głową. Mówi, że jego ojciec był Niemcem z Hamburga, matka portugalską Żydówką. Chcę go spytać o tajemnicze, nocne spotkanie w pokoju hotelowym, ale ten odwraca się i podchodzi do małej grupy starych i nobliwych mężczyzn.

Błądzę ulicami pod ogromnym wrażeniem przeżytego, sakralnego wydarzenia. Czuję się wybrany, napełniony żydowską, magiczną mocą. Z lekceważeniem patrzę na mijany tłum kolorowych, mechanicznych istot. Przypominają ożywione manekiny, pozbawione duchowej charyzmy. Profani, nie mają dostępu do mistycznego centrum mocy. Zaczynam znów zupełnie tracić orientację, wydaje mi się, że chodzę wielokrotnie tymi samymi ulicami, spotykam tych samych ludzi. Wszystkie fasady są do siebie bliźniaczo podobne. Te same kanały z wodą i mosty. Wszędzie poustawiane stare rowery. Zupełny surrealizm. Kilkakrotnie pytam o drogę do Rijksmuseum. Dzień rozgrzany czerwonym, zachodzącym słońcem, powoli, cudownie zmienia się w zmierzch i wieczór. Bez trudu dotarłem do hotelu. Po 10 godzinach snu obudziłem się w melancholijnym nastroju.

Całą niedzielę spędziłem w Vondelparku. Dopiero wieczorem wybrałem się do centrum miasta. Mocno otumaniony, wlokę się wolno, krok za krokiem. Zapada zmrok. Widzę leżący na chodniku banknot – dziesięć euro. Podnoszę go. Obok przechodzi grupa młodych ludzi. „Przywłaszczył sobie", „Nie, znalazł i zabrał", kłócą się między sobą. Przypominam sobie słowa Sharon: „Nie możesz niczego podnosić z ziemi, zabierać. Oni będą Cię sprawdzać w różny sposób i obserwować".

Następnego dnia byłem u Chaji. „Znalazłem dziesięć euro i chcę je ofiarować na potrzeby fundacji żydowskiej". Zdziwiona pyta: „Czy to jest ten banknot z chodnika?". „Tak, to ten sam", odpowiadam mechanicznie. Nie jest to jednak prawda, to jakiś inny, przypadkowy banknot. („Zawsze mów prawdę. Oni będą wiedzieć, gdy skłamiesz"). Chaja zastanawia się dłuższą chwilę, po czym mówi cichym, smutnym głosem: „Wracaj do Essen. Nikt nie zrobi ci krzywdy. Pójdziesz do tamtejszej gminy i na spokojnie będziesz dalej szukał żydowskiej matki". Jestem już potwornie zmęczony i cieszą mnie te słowa. „Będziesz przyjeżdżał do nas, do Amsterdamu…"

We wtorek rano wyjechałem do Essen. Gdy siedziałem w ICE, ożyła w mojej pamięci przestroga Sharon: „Będą namawiać cię do wyjazdu. Nie reaguj, zostań w Amsterdamie i szukaj wytrwale żydowskiej matki". Za późno, Sharon. Pociąg dojeżdża już do Duisburga.



Henryk Tomaszewski i Clara Kmitto tańczą w operze *Czerwony mak* Reinholda Gliera (premiera odbyła się w kwietniu 1952 w Operze Wrocławskiej), fot. Zdzisław Mozer.
Nota: Clara Kmitto zrobiła ze mnie tancerza, a Henryk Tomaszewski mima (czyt. s. 338)

Roger Piaskowski

Kumple (opowiadanie niemoralne)

Sztuka to apoteoza samotności.
Samuel Beckett

PROLOG

Miasto rzeki rozchlapanej, jak poły zielonego munduru. Katedra porodów. Kolonia wapiennych wilków. Miasto rzadko podziwianych Polaków. Miasto w przedsionku utopii. Stugębna parada wisielców. Miasto wydziedziczone, spokojne o kolejną śmierć.

NA POCZĄTKU BYŁ WROCŁAW

Pir i Seta panowali nad watahą teistów i postkomunistów w Jezusie Chrystusie. Mieli prawa autorskie do nazwy WROCLAU. Wrzucona do sieci (w ramach rewaloryzacji niemczyzny) nazwa miasta łączyła dwa punkty widzenia i dwa ścierające się życiorysy. Enigmatyczny WROCLAU narodził się ponownie i oficjalnie. Seta porzucił produkcję filmów o samotnym przetrwaniu w warunkach zupełnej nagości (bez niczego z wyjątkiem telefonu i kamery), trącając o siebie dwa patyczki, krzesał ogień, a kopiąc dołki, znajdował wodę, mieszkając – a to w jaskini, a to na drzewie, a to na wyspie wielkości placu Solnego, otoczonej przypływem morza, pijąc krew żółwia, jedząc padlinę, piekąc złowione własnoręcznie ryby, łowiąc myszy, a nade wszystko zjadając białkonośne, skrzydlate duszki buszmenów. I zapewne dlatego Bianka była z nim w dyptyku przez parę sezonów. Prawdziwe życie człowieka bez uprzedzeń. Po sześćdziesiątym szóstym rozstaniu z Bianką – w sensie odejścia od wspólnego łoża i stołu – za czymś zatęsknił, co pozwoliłoby mu rany na umyśle i ciele zaleczyć, aby się zabliźniło serce przebite zatrutą strzałą. Świadomość istnienia niezależnego od Bianki w permanentnym realu zamierzał nasycić duchowością. Owszem, sytuacja była dla Sety emocjonalnym Armagedonem po decyzji Bianki o powrocie do Tadka Pira. Seta był typem, który odłamki paznokci obciętych staremu ojcu, zebrane z podłogi, zmiecione cichaczem, trzymał w osobistym relikwiarzu z chińskiej laki. Lubił meskalinę. Po ostatniej ustawce z Pirem uległ jej totalnie, podejmując konwersację z Wielkim Pierogiem, który

namówił go, żeby pokochał brata Pira i zakończył niefajną rywalizację. „Musi nastąpić dobra zmiana – pouczał Wielki Pieróg – i to w najbliższym czasoterminie". Wkrótce – jak tu nie wierzyć w meskalinę – Seta otrzymał zaproszenie od Teda Pira i postanowił wypalić z nim faję pojednania.

LASKA NEBESKA

Bianka Orsini zapewne tkwiłaby w górskim, skalistym potrzasku, wciśnięta między skały, niby owieczka w pułapce zastawionej przez Liczyrzepę, gdyby nie Tadek Pir, wspinający się nieopodal. Rak odpadł, sprzączka się wysunęła, linka się wymsknęła, więc zszedł niżej, do dziewczyny zostawionej na pokuszenie. Bianka była wściekła. Jako dziewczyna ambitna zacisnęła wargi, walcząc z opresją. Uwolniła nogę obitą i skaleczoną na kolanie, zsunęła się po mokrej skalistości, łamiąc paznokcie, którymi stawiała zażarty opór grawitacji. Pir usłyszał jej głos syczący i sapiący. Spuścił się do niej na linie, pokrzykując ochoczo: „Spokojnie, spokojnie, nie ruszaj się". Patrzyła na niego ukradkiem. W mig zauważył, że była urodziwa, jak Angelika, którą rycerz Roger uwalnia, zabijając brutalnego smoka. Zafascynowały go jej nogi, zwieńczone wranglerowskimi szortami, wystawione w music-hallu „Nogi za milion dolarów", wzmocnione traperami zatrzymującymi sprężystość jej nóg opatulonych w wełniane skarpety, strzegące polinezyjskiego ciepła jej stóp, wyposażonych w palce, z których każdy drżał od wysiłku. Przypiął ją do siebie i wyciągnął na półkę. Potem trochę szczypania wodą utlenioną i opatrunek na jej krwawe kolano. Zjechali na linie i wylądowali miękko na ziemi. Służąc jej ramieniem, przeprowadził ją przez dolinę zasnutą deszczem, aż do radosnego spotkania w schronisku z kolegami jej poszukującymi, aby w wesołości ogólnej przy jajecznicach, chlebie, w swetrach z golfem i flanelowych koszulach, z grzańcem, herbatą Madras z cytryną w szklance, słodzonej kostkami z cukru, marki cukier, mocno się w sobie upodobać na lat wiele.

AMOROSO

Czuli piasek w oczach, lecz powtarzali, że to złoty deszcz.

Noc nad Ostrowem Tumskim była gwiaździsta. Szli, trzymając się za ręce. Podmuch Zefiru nadawał tej nocy kierunek ciepły i życiodajny: nie sprzyjał zasypianiu. Zefir zainteresował się Bianką i Tedem, a zauroczony powabem ich młodych wolumenów nie zauważył wysokich wież katedry, których spiczaste iglice wplątały się w jego nicowany srebrnymi nitkami szal. Księżyc stracił widoczność: jego srebrne nitki utworzyły napowietrzny warkocz, który ześlizgnął się po łuku mostu Jadwigi i otoczył dziewczynę i chłopaka konturem niby aureolą. Przerwali pocałunek. Pir dotknął wargami jej nagiego ramienia, z którego zsunęło

się ramiączko sukienki. Zefir zbliżył się do nich, a Bianka poczuła na piersiach jego ciepły oddech. Wiatr opadł na rzekę i pod mostem pojawiła się fala. Zaciekawieni podeszli do balustrady. Zobaczyli na wodzie falę księżycowego światła. Zamiar rozstania stanowił figurę ich przeznaczenia. Ale mieli jeszcze trochę czasu. Bianka pobiegła za Pirem w stronę nocnego tramwaju, a on dla niej otworzył drzwi ostatniego wagonu. Objęli się w pocałunku. Nocny tramwaj wiózł ich do cichego mieszkania wymurowanego z cegły, otulonego szarą draperią tynku pod przykryciem stromego dachu. Okna wąskie, jak białe klawisze, dzwoniły lufcikami. Latarnie wysyłały strużki świetlne w kierunku tramwajowych szyn, przy których przycupnęło osiedle Księże Małe.

HELL, CZYLI KASZANA

Nawet najpiękniejszy początek dnia nie uwalnia od przeczucia katastrofy.

Ted Pir zaparkował „picassa" na tyłach kościoła św. Doroty. Przeszedł na drugą stronę Świdnickiej, żeby spod kamienicy żydowskiego milionera popatrzeć jeszcze raz, upewnić się, że minęło. Przez chwilę widział ją wysoko nad kolumnowym portykiem w oknie sali prób. Zniknęła, oddając się tanecznym fochom w otoczeniu degasowskich baletnic. Zastanawiał się, jak to jest być pustą i piękną kobietą. Jak to jest z jej niesamowitym ciałem, z którego nie chciał zrezygnować. Przeszedł przez tory tramwajowe. Czekała go otchłań przejścia podziemnego strzeżonego przez oszmacione, opasione i okocone obozowiska na schodach, wśród merdania obdartych ze skóry ratlerków, rapowania byle jakich chłopaków zbierających na piwo. Musiał zejść do podziemia buchającego instynktami, przejść do światła wznoszącego portyk ocalenia po drugiej stronie. Musiał przebrnąć. Nie mając obola, powtarzał na lewo i prawo: „Nie ma mnie", unikając spojrzeń wygłodniałych, skażonych kurzem biedy i dzikością. Przejście Świdnicką było koniecznością, a jego podziemny finał, a zwłaszcza schody do góry wprost na szczyt, jak haust nadziei na nowe otwarcie. Te schody zdegradowane, zminiaturyzowane w przesmyk, zamienione w misterium przejścia, obdarzone cudowną mocą roztańczenia i rozdawania młodości do granic splendoru z krwistym, gotowym na schrupanie gotykiem ratusza w perspektywie, rozżarzonym jak nozdrza King Konga. Dramaturgia rozstania z Bianką tliła się w nim. Niósł przeczucie kolejnych, następujących po sobie pożegnań, lecz oczarowany misterium podziemnego przejścia, odurzony śpiewem guślarzy, muzyką harmonistów, gitarzystów, owładnięty folklorem ziem bezpańskich, poruszony strofami wywołującymi lekkość bytu na wakacyjnych koloniach, gdy nucił z chłopakami „Czy pamiętasz tę noc w tataraku, gdy twoje majtki wisiały na krzaku", zawstydzony brzękiem monet wpadających do puszek, do beretów, prosto na tkaninę ozdobną w formacie niewyszukanym, tudzież do

kapeluszy z cygańskim rondem, poruszony zapachem musztardowych hot dogów, mógł chwilowo zapomnieć. Rynek dla wychodzącego z Tartaru był bramą do ostatecznego upadku. Twarze nieznanych ludzi, przeplatane uśmiechami i pozdrowieniami znajomych, amfilady na cztery strony świata docierały do słonecznego siedliska gejzerów, do rzeczy minionych, ale nad wyraz świeżych, powracających jak wideo, które możemy cofnąć, aby wrócił dialog i obraz, twarze i ruch w krajobrazach i scenach ożywionych magicznie – właściwie niepodlegających zatarciu, do których zaglądamy w stanach melancholii. Tęsknoty istnieją, wzmagane przez domowe legendy o wyprawach babci do Kalifornii, gdy w gazecie „Santa Monica Daily" oglądał babcię Janinę i ciocię Stasię: sympatyczne, uśmiechnięte buzie, rozmyte, stratowane przez wyblakły druk, świadectwo ułomności gazet z lat sześćdziesiątych, zapraszały na polskie ciasteczka pachnące słodyczą warszawskich pączków od Bliklego. Mógł zdobyć amerykański paszport i zaproszenie na koktajl w chacie Marlona Brando w Santa Monica. Ale wtedy wszechmocny Bóg nie zesłałby anioła niekończonych się rozstań, czyli Biankę Orsini.

CZYRAK ALZHEIMERA

Pamięć w ustach polityków jest nieświeża, dopóki nie wyciśnie się z niej zgnilizny. Archeolodzy widzieli tu narodziny i wzloty – miejsce wsypy i poddaństwa, zaś naziści urządzili noce żywych trupów, militarną orgię z wykorzystaniem haczykowatego krzyża, wieloramiennego prusaka, ściągając wielki wóz gówna, który zatopił w kale i posoce życiorys miasta. Wroclau jest własnością Odry i architektury. Tu promieniuje łuczywo utraconej wielkości. Za dnia wywyższenie tytanów z lądowiskiem dla długich noży. W nocy betonowy grubościan, przez który przenikają fale polskiego osadnictwa. Nad stojącą w fosie wodą polały się łzy krwiste i nierzeczywiste, zlały się w zieloność alg i ameb, tracąc przejrzystość na rzecz weduty burżuazyjnego, eklektycznego Podwala. Miasto naiwnie przyzwala na pieszczoty architektoniczne. Nawet skórę oprycha pieści pomadką rewitalizacji. Dostojny lament, którego brzmienie unosi się jak smog poza zasięgiem aparatów kontrolujących jakość wdychanego powietrza. Mroczne, śliskie skorupy, odwłoki stworów słodkich i waniliowych przywołują czas Apokalipsy, przybierają formę bulwy. Każda istota ma szansę pobyć w cichym bólu za utraconą niewinnością. Splendor architektury jest iluzją dla poszukiwaczy straconego czasu, to zezwłok miastowy, który pracuje wytrwale, póki mu robali wystarczy. Stalowe łyżki koparek rozpieprzają piwnice pełne trucheł. W takim miejscu rozdartym między splugawionym śmietnikiem a zachwytem wyrastającym z triumfu nowego życia spotkanie Pira i Sety mogło się dokonać. Spotykały się dwa elementy: emanacji i frustracji, niepewności i zaniku, dotyku i słuchu, które przedziela horyzont prometejskiej udręki. *Tertium non datur*.

Pir był przekonany, że z tej wody niczyjej, z plątaniny kanałów, mostów, nadbrzeży, fos, rur, ścieków wyjdą umorusani dżokeje Dürera na swych wielokopytnych rumakach z silnikami Diesla. Tarasy obwiedzione toskańskimi arkadami w bieli dawno utraconej, gdzie kiedyś rokowo i tłumnie bawiła się goździkowa młodzież. Rozgardiasz na łąkach z asfaltu i ścieżkach, które lekko wznoszą się na Pik Partyzantów z wnętrzem o woskowanych parkietach, gdzie zacumował pancerny tygrys. Bastiony, schrony, ruiny zasypane gruzem, zatopione wnęki, komory, otwory pogrążone w niebycie, ukrywające ludzkie szczątki, skorupy, ślady obozowisk, zardzewiałe narzędzia przetrwania, materace pełne stojącej wody, niewybuchy, dziurawe hełmy. Śmietnisko pożerające samo siebie. Gnój i zgnilizna w pleśni i wilgoci, odsłaniające kości zwierząt, niedopałki, puszki. Życie ludzi w trwaniu przelotnym. Widma błąkające się po korytarzach, ścianach, rozlewiskach, otworach, w swoim bycie niepotrzebne, zmarginalizowane, odrzucone. To środowisko wymagało utajnionych dróg dostępu. To był ochłap miasta, wrzód na dupie i odbyt.

PIERWSZY KRĄG PAL GO SZEŚĆ

Pir zatrzymał się przed dużymi drzwiami z litej stali, osadzonymi w murze. Drzwi były wyposażone w klawiaturę i czytnik do kart. Włączyła się niebieska lampka. Neon prześwietlił go i podświetlił. Pir wklepał kod cyfrowy. Zapaliła się czerwona lampeczka, a z głośnika wydobył się ciepły baryton: „Witaj, potwierdzony. Zapraszamy". Drzwi rozsunęły się i wszedł do korytarza rozświetlonego liliowymi żabkami przy podłodze. Podszedł do otwartej windy i zjechał w dół na poziom „Go to hell". Stanął przed drzwiami, na których dyndała siatka z drutu i kawałek łańcucha na zagiętym, zardzewiałym gwoździu. Zatrzymał się i nasłuchiwał. Słyszał kapanie i czuł zatęchły smrodek wydobywający się ciemnego korytarza. Zajebista przestrzeń, pomyślał. Odsunął kratę i po schodkach zszedł do dużej, sklepionej cegłami sali. Małe, prostokątne okienko przesłonięte siatką z drutu wpuszczało smugę światła, która padała na posadzkę, pokazując okręg o średnicy trzech metrów, starannie wyczyszczony i wymieciony. Nad środkiem koła wisiała lina z dwoma pętlami. Zadzwonił telefon. Pir przeczytał wiadomość: „Nadchodzę". Uśmiechnął się i podszedł do stalowych drzwi, nad którymi widniała tabliczka z napisem „hin auf altar 4". Otworzył drzwi i wszedł do wąskiego, ciemnego korytarzyka. Włączył latarkę. Światło rozjaśniło wnętrze, jego snopek przesuwał się po ścianach i betonowej podłodze. Skręcił w jasny korytarzyk zakończony niedużym otworem. Przecisnął się i zeskoczył na betonową podłogę.

SZCZURY MUSZĄ ODEJŚĆ

Na betonowych stopniach siedział na dupsku szczerorudy, ogromniasty szczur i coś ohydnego w wąsatym pysku przeżuwał. Bydle wydało się bezczelne, tarasowało przejście. Seta zeskoczył na brzeg z drugiej strony. Stąd widział lustro wody i szczura, do którego podpłynął jeszcze jeden wstręciuch. Rzucił kamieniem. Plusk wody spłoszył bestie. Odpłynęły, zostawiając na wodzie ślady po długich ogonach. Wszedł na kładkę, przerzuconą nad kanałem, i znalazł się na ceglanym murku. Odsłonił ukrytą za zardzewiałą blachą i krzakami obsypanymi parasolami lepkiego kwiecia szczelinę i przecisnął się do środka. Nad jego głową dyndały kawałki betonu. Po kilku krokach w ciemności, potykając się o potłuczone butelki i gruz, doszedł do klapy w ziemi przykrytej gałęziami. Odsłonił klapę i otworzył. Wsunął się do środka wąskiego przesmyku, którym przedostał się dalej. Znajdował się na poziomie fosy. Czuł fetor. Miasto słyszał z oddalenia, niby szum silnika, dźwięki syren mieszały się z klaksonami i interwałami ciszy, którą uszy przyjmowały z ulgą. Pochylił się nad otworem w murze. Wsadził głowę. Pod nim znajdowała się sala tajnych ustawek. „Pir może już jest", pomyślał Seta.

RUROCIĄG PRZYJAŹNI

Męska przyjaźń wymaga rywalizacji. Bywa gwoździem do trumny, ale częściej jest kopem, hormonem walki, działa istotnie na intelekt, i to mocniej i skuteczniej niż adrenalina, siwucha czy pieniądze. To zasadniczy imperatyw męskiego szowinizmu. To esencja świata mężczyzn, gotowych na dominację w każdych warunkach, ciągnie się od kopania w nogę, od szlugów i infantylnego podwalania do bab w szkole i na podwórku. Ale infantylizm zachowań ulega przekształceniom i metamorfozom w wieku męskim, wieku klęski, lecz nie zawsze kończy się rozpaczą. Rywalizacja przebiega stromym szlakiem, kalenicą dorastania, powalaniem na łopatki i nie można od tego uciec. Nie ma papierosa ani alkoholu, który by tak smakował, jak załatwienie na amen osobistego wroga, aż zdajesz sobie sprawę, że bez niego życie traci smak. Między Tadeuszem Pirem i Bolkiem Setą istniały sprawy radosne i ciemne, a nawet mroczne, dzikie orgie, przejścia przez chaszcze pokus i bezprawia w oparach wielkiej forsy. Ich horoskopy krążyły na kole fortuny. Jednak w każdej wojnie podjazdowej, zwłaszcza ciągnącej się jak flaki Godzilli, musiało dojść do spowolnienia i stabilizacji. Od niepamiętnych czasów ich kumplowania, od studiów, aż po stypendia naukowe i tytuły profesorskie. Rodowód ich relacji sięga czasów, kiedy na Dolnym Śląsku wymierały świstaki i jeszcze żyli w dostatku niemieccy złodzieje sztuki ze stajni nazistowskiego konserwatora zabytków Grundmanna – tego samego, który wymyślił złoty pociąg, aby zmylić ruskich, a niedawno omamił sztabkami złota zapaleńców z Wałbrzycha.

Pir i Seta należeli do plejady umysłów wojowniczych i utalentowanych. Czasy studenckie to apogeum ich rywalizacji. Trzeba się bardzo starać, aby wpadając z deszczu pod rynnę, nie zamoczyć życiorysu. Pir przez całe dorosłe życie odbijał się od Sety, który właził mu na głowę z najgorszymi instynktami jak fiut, którego wiele razy usiłował wystrzelić w kosmos, aby jedynym śladem jego bytności na padole łez pozostały: ręka, noga, mózg na ścianie.

FULL CONTACT

Seta podniósł ręce do góry. Rozpostarł palce dłoni. Pir podszedł do niego i w ten sam sposób uniósł obie ręce. Przez pięć sekund stali na wprost siebie, mierząc się wzrokiem.

– Nie ma takiej rzeczy widzialnej i cielesnej, która by nie była znakiem czegoś niewidzialnego – powiedział Pir i wyciągnął rękę do Sety. – Jan Szkot, pamiętasz?

– Zmieniłeś się – powiedział Seta.

– Trochę… może z powodu sytuacji społeczno-politycznej. Dobra, zaczynamy.

Złapali się za ręce i mocno uścisnęli. Zachowując uścisk dłoni, gwałtownie odwrócili się do siebie plecami, a jeden drugiego usiłował podnieść jak najwyżej.

– Mam dla ciebie specjalność zakładu – zawarczał Pir.

– Twoja ulubiona rozrywka, pieczenie szczurów – odszczeknął Seta.

Puścili się. Seta zadał dwa ciosy pięścią z prawej. Trafił Pira w policzek i w żuchwę. Pir odskoczył i z obrotu kopnął go w brzuch.

– Rozkręcasz się, jak dawniej – powiedział Seta. – Przed nami taniec godowy.

Pir gwałtownie chwycił go w pasie i wywrócił na plecy. Przygniótł go całym ciałem. Seta kręcił się jak oparzony. Pir zaczął go dusić „krawatką". Seta wykręcał się jak piskorz, aż doszło do zwarcia. Obejmowali się mocno i zdecydowanie, z wściekłością wydając krótkie, gardłowe okrzyki, sapiąc przy tym i wydmuchując zużyte powietrze. Ich pojedynek rozkręcał się. Każdy z nich chciał górować nad przeciwnikiem. Seta był wyższy i cięższy od Pira, lecz ten sprytnie wywijał się, aż skoczył Secie na plecy, zakładając mu nelsona i przygniatając do ziemi. Seta z całej siły zaczął odpychać Pira, wciskając mu dłoń w nos. Pir nie wytrzymał i zwolnił uścisk. Zerwali się na równe nogi. Stali, sapiąc, naprzeciwko siebie jak zapaśnicy sumo. Zabijali spojrzeniem jeden drugiego, tęskniąc za minioną sprawnością.

– Wy… wy… wyparowała ci inteligencja razem z mięśniami – wysapał Seta.

– Ły… sa pała… od konowała – ripostował Pir. – Chcesz jeszcze? Będę litościwy… Zaraz dostaniesz zawału.

– Spo… spoko, myślałem… że jesteś w dawnej formie, a tu kupa trzęsącego się gówna!

– Więc takich używasz argumentów. Cha, cha! – roześmiał się Seta. – Lepiej wezwę ratowników, bo zaraz wykitujesz.
– I kto to mówi? Ta mokra plama?
Zamilkli i usiedli na drewnianych skrzynkach po obu stronach beczki, na której rozłożono starą gazetę, bijącą wyblakłym tytułem „Trybuna Ludu". Na gazecie leżało „żarło" wyjęte z ognia, szpetnie wyglądające, lecz pachnące miło. Miało cztery nóżki i mały pyszczek, ozdobiony uśmiechem wydatnych siekaczy. Stał słoik śledzi w occie i otwarty słoik z ogórkami kiszonymi, nierozpakowany razowiec przytulił się do butelki z zakrętką zabezpieczoną banderolą, z czaszką na nalepce. Kompozycję martwej natury na beczce dopełniały wyszczerbione szklanki z grubego szkła, zwane przez zawodowych chlejusów musztardówkami.
– Ehe, ehe, więc, jak zwykle, chodzi o Biankę – powiedział Pir i rozlał wódkę do musztardówek. – Tylko mi nie mów, że zatęskniłeś za mordobiciem, ehe, ehe…
– A żebyś wiedział! – rzucił Seta.
– Pojebane to wszystko, że żyć się nie chce. – Pir podniósł szkło. – Zaraz cię dobiję i będziesz śpiewał jak z nut.
Wypili. Zagryźli ogórkami. Wykrzywili gęby i poczuli odprężenie.
– Dziś muszę być trzeźwy… zwolniłem kierowcę – powiedział Pir.
– Ty zawsze jesteś trzeźwy. Masz to w genach – odparł Seta i otworzył słoik ze śledziami. – Chcę, żeby popływał – powiedział, pakując do ust płat wyjętego ze słoika, ociekającego cebulką z zaprawą śledzia.
– Wygląda nieźle, ale wolę chlebek.
Wypili. Rozparli się, a Seta uzupełnił szkło.
– Chodzi o transpozycję. Jakby nie patrzeć, Bianka jest transpozycją – zauważył Pir.
– Jak domniemywamy. – Seta pokiwał głową ze zrozumieniem.
Pir chwilę przeżuwał, aż połknął, żeby parsknąć.
– Nie ma Bianki! Jest szczwana osa, która trzęsie deweloperami, bo od niej zależą przetargi.
– Chyba dilerami. Dlatego ją porwano – rzekł zimno Seta.
Pir zareagował na domniemanie porwania z lekceważeniem.
– Skąd wiesz, że porwano, a może sama siebie porwała. Najzwyczajniej na świecie przejrzała na oczy. W tym kraju może być smutno.
– I tak z niej zrezygnowałem… No, prawie zrezygnowałem. – Pir potrząsnął głową i uzupełnił szkło. – Za chłopaków! Jan Sebastian – Bach! – Wyszczerzył garnitur wielkich i cholernie zdrowych kłów. Wypili i dalej gadali, jak swój ze swoim, tym własnogębnym językiem zapomnianej sekty.
– Musimy złożyć ofiarę – powiedział Seta. – Trzeba to zjeść. – Rozerwał pieczyste

na dwie części. Chwycił za nóżkę, zdarł palcami spaloną skórę i dorwał się zębami do zaróżowionego mięska. – No, dawaj – zwrócił się do Pira.
– Dobre… – Pir oblizał wargi.
– Ehe… – odkaszlnął Seta. – No pewno, poczujemy się młodsi o tysiąc lat.
Pir jednak miał w głowie co innego.
– Powiem ci – powiedział – że jej zniknięcie nie jest oficjalne.
– Nie? – zdziwił się Seta. – Ale to dobry pretekst, żebyśmy się w końcu pozabijali. Ostatecznie Bianka jest naszą wiecznie żywą i pożądaną dziewczyną z „Dwudziestolatki".
Seta wypluł kawałek kości.
– Myślę – powiedział Pir, nalewając sobie do musztardówki – że ona chce do mnie wrócić.
Wypił duszkiem i odwróconą musztardówką uderzył o skrzynkę.
– Dokąd? Do ciebie! O kurwa! – Seta wyciągnął śledziowy płat ze słoika i odgryzł połowę.
– Chodźmy stąd – rzekł ponuro Pir.
– Skończmy flaszkę, dzisiaj już nic nie zwojujemy – powiedział Seta.
– Dobra, lej – zgodził się Pir.
– Na zdrowie! Niech żyje twórcza nienawiść! – zakrzyknął Seta, po czym dopowiedział: – Chciałem ci powiedzieć, że tylko mnie kochała.
– I dobrze, bo ja z nią żyłem przez dwa lata! Dwa lata, rozumiesz!? Tobie na złość! – wykrzyknął Pir. – Kiedyś położyłem cię na Kuźniczej, pamiętasz?
– Co? – Seta robił wrażenie zaskoczonego.
– Na glebę, rzut przez biodro! Byłeś tak zachlany, że to wykorzystałem.
Seta zrobił się czerwony na twarzy.
– Za to cię nienawidzę, że wyprzedzasz moje myśli.
– Ee, wariat – powiedział Pir. – To ja pierwszy ciebie znienawidziłem.
– Wtedy? – zapytał Seta.
– Nie! Wtedy Bianka była moja, rozumiesz, moja! – Pir pochylił głowę i wbił wzrok w ziemię. Zapadło milczenie. – Idziemy – powiedział Pir. – No, transformator, kończymy bankiecik.
Przekomarzając się, wyszli przez stalowe drzwi, a potem korytarzem do kasyna. W toalecie umyli twarze w zimnej wodzie, po czym z szafek wyjęli czyste ubrania i się przebrali.
– Ona od ciebie uciekła – rzekł Pir. – Wykończyłeś ją swoim niezaprzeczalnym urokiem.
Seta roześmiał się, nacierając twarz wodą Yardley'a. Orzeźwiający zapach przeniknął pomieszczenie. Wyszli na ulicę. Seta uśmiechnął się.

– Wracam do Ani. Czekam na wiadomość od ciebie, czy przeżyłeś powrót do swojej rodzinki.
– Okej – odparł Pir. – Dobrze się było spotkać. Następnym razem cię załatwię. – Wyjął telefon. – Odblokujemy.
Podjechała taksówka.
– Może się zabierzesz, podwiozę cię – zaproponował Seta.
– Dzięki, wrócę swoim – odpowiedział Pir.
– Mam nadzieję, że skręcisz kark.
– Powiadomię cię osobiście, ale wcześniej wypruję ci flaki.
Rozstali się w niewyszukanej sympatii z rytualnymi pogróżkami w tle.

JEZUS MA MOJE NAMIARY

Po spotkaniu z Setą Pir poczuł się znakomicie. Odnotował zainteresowanie okoliczną architekturą: z jakąś tablicą, którą wmurowali jego znajomi pracujący tu w szkole języka niemieckiego. Architektura i przedwojenni Niemcy. Pewnie strasznie to przeżyli, cały ten upadek, zagładę swoich przez swoich, a my teraz też żałujemy, że oni się nie poddali jak Francuzi w Paryżu. Spoglądał na wzgórze Bastionu Sakwowego. Nie wybaczamy Rosjanom, ale z zupełnie innego powodu. Z powodu pospolitej zmyłki, zaś architektura to martwa natura. Teraz mógł wrócić do Zosi. Niewymuszone, lekkie i naturalne spełnienie, wynikające z zaspokojenia instynktu walki z Setą. Unurzanie w błocie. Nienawidził go jeszcze czulej, jeszcze bardziej intymnie. Podjechał pod dom. Zgasił światła, lecz nie wysiadał.
– Kocham Jezusa – powiedział głośno. Zaskoczyła go taka konkluzja. – Jest dobry, ale nie taki przebadany, dozwolony, dominujący w każdej sytuacji. Dozwolony i apokryficzny z uczuciem do długowłosej Magdaleny, najczulszej z kurtyzan. Tycjan tak uważał, odsłaniając jej niecenzuralne sutki. Same wątpliwości. A gdyby do mnie wysłał wiadomość? Po prostu na moją prośbę. Znalazł mnie w tym samochodzie, pośród miliardów ludzi w tym momencie siedzących samotnie i patrzących przed siebie. A tu telefon! – Halo, tu Jezus, proszę, nie rozłączaj się… Jestem, bo cię kocham. Tak, ciebie, bracie Tadeuszu, kocham. Musisz wierzyć. Oczywiście, zawsze możesz do mnie wysłać SMS-a. Jestem w każdym, lecz każdy nie może do mnie zadzwonić, chociaż każdy może próbować.
Pir poczuł się dziwnie.
– Nie jest Bogiem, pojęciem – skonstatował – nadludzkim, niewyobrażalnym absolutem, całkowicie zajętym geometrią galaktyczną, panującym nad nieskończonością pozaczasowych przemian. Jezus, to co innego, młody brodacz z gitarą, sugestywnie wcielony o głosie Piotra Beczały…
Cichuteńk, na paluszkach wysiadł z samochodu i wszedł do domu.

PÓŁ LITRA ZA MARATA

Nie jest rzeczą chwalebną używać noża, żeby siebie wybić na nieśmiertelność.

W ciągu ostatnich dni chmury wypełnione deszczem czołgały się nisko nad dachami. W końcu tygodnia nadleciał dziki, wściekły wiatr: dachówki zrywał, łamał drzewa, trzaskały szyby w oknach uderzone fruwającymi doniczkami, a zmieszane z liśćmi jakieś kawałki i odpady osaczały przechodniów, którzy szybko wskakiwali do samochodów i włączając wycieraczki, odjeżdżali, ścigani podmuchami wrogiego żywiołu. Letni przełom przynosił porę pogrzebów i stres kolejnych pożegnań. Porównanie bezdusznej przyrody do czegoś wzniosłego uprawiali mistycy, żyjąc w bezdennej otchłani. Pir nie przypuszczał, że obraz namalowany przez Jacques-Louis Davida, jak i reszta oratorium nieszczęsnego Marata, przyczyni się do powstania planu „ostatecznego rozstrzygnięcia" rywalizacji z Setą. Nóż leżący obok ogromnej wanny z martwym Maratem w ręczniku na głowie, jego osobne, dziwne, białe światło, masa perłowa na rączce i krew na ostrzu. Przedmiot należący do gwałtownej arystokratki Charlotte de Corday z miejscowości Ligneries w Normandii. Pir szukał takiego noża w sklepach antykwarycznych Paryża i Londynu. Na targowisku w Hamburgu Turek chciał mu zrobić kopię za sto euro. Ten typ noża wyrabiała manufaktura narzędzi ogrodniczych Voltaire i Synowie w miejscowości Carnac pod Paryżem w latach 1745-1789. I tam go znalazł. Był taki sam! To było odkrycie. Pir miał go w dłoni i mógł nim zadać cios w serce potwora. Pojechał na grób Charlotte. Bezwietrzny poranek gdzieś na północy Francji. Ciepły wiatr od wybrzeży Bretanii przynosi łzy Charlotte, które czuje na policzku. Chmury przesuwają się ciężko jak worki z ołowiem. Nazwisko Corday powtarza się obok kamiennych urn i na mosiężnych tablicach. Zaparkował przy kapliczce. Poszedł pustą drogą do miasteczka z białych jak czepki Bretonek klocków, gdzie romański kościółek z jedną wieżą ma Chrystusa w portalu, któremu ludzie Marata odrąbali stopy w czasie rewolucji. Brama była otwarta. Ktoś pod drzewem kopał grób. Miała dwadzieścia pięć lat, gdy gilotyna zabiła jej marzenia o sprawiedliwej Francji. Zostawiła list, który Dawid namalował w ręku Marata, a w nim wyznanie: „Moje wielkie nieszczęście czyni mnie godną twej łaskawości". Pir był wściekły. Usunąć Setę, jak się wyrywa zgniły korzeń. Przeciąć tę torbiel. Sam nie był ponurakiem, islamskim fanatykiem z maczetą, wybuchowym pomiotem do zabijania, który zamiast wzdychać do pięknej kobiety, rzuca w nią granatem. To nie jego kanon. Jeżeli zbrodnia ma być piękna, to tylko służąc zaspokojeniu uczuć wyższych, przekraczając granice banału. Postanowił przygotować odwet. Właśnie zbliżył się odpowiedni moment. Seta stał się jego zwierzchnikiem w charakterze zatroskanego o jakości dydaktyczne dziekana wydziału w gorących dniach restrukturyzacji uniwersytetu.

Pir zamierzał stać się karzącym ramieniem sprawiedliwości. Po latach rywalizacji, wielu porażkach i zniechęceniach uznał, że Seta jest klątwą rzuconą nań przez demona zazdrości. Ukarać tego, kto nam bruździ i pluje w twarz z miłym uśmiechem, kto uwodzi naszą dziewczynę i czerpie satysfakcję z naszej udręki, a jeszcze wkracza w sprawy zawodowe i konfabuluje rzekome nadużycia, wypomina jakieś pieniądze, a mówiąc: „Wiem, że masz u mnie dług, ale to w żaden sposób nie zmienia naszych relacji", usiłuje ukryć szatański uśmieszek. Trzeba go usunąć własnoręcznie. Ta myśl poprawiła mu humor, nadszarpnięty przez odrzucenie jego kandydatury na stanowisko dziekana, w czym Seta miał niewątpliwie swój udział. Myślał o zemście, która przyniesie wyzwolenie, lecz ciągle był przez Setę zaskakiwany i wprowadzany w konfuzje. Ostatnio, idąc z żoną przez plac Katedralny w celu uczestnictwa w niedzielnej mszy, zauważył Setę z wysokim młodzieńcem o długich, rudych włosach, któremu pomagał opanować wyraźnie niezdyscyplinowanego buldoga. Kiedy Seta go spostrzegł, pomachał mu ręką, a on całkiem głośno powiedział: „Kiedyś ci tę rączkę odrąbią, jak i całą resztę". Wstyd mu było przed Zofią, której musiał wyjaśnić, że miał na myśli lidera faszystów, naśladującego pozdrowienie Hitlera gdzie popadnie, a nie Setę.

KUBA ROZPRUWACZ BYŁ POLISH

Każdy krok ku wolności zapowiada porażkę.

Pir wymyślił szczwany plan. Między Bogiem a prawdą istnieje cienka nić porozumienia. Taki Francis Bacon poszedł na całość, kawałkował nie tylko facetów bez spodni i siebie samego, ale także nie podobały mu się krzesła, wołowina bez kości oraz uśmiech papieża. Deformował nawet swoje odbicie w klozecie. Postawa istoty kloacznej, osaczonej przez fotel dentystyczny, charakteryzuje seryjnego wampira z Sosnowca, który na pytanie, dlaczego zabijał, odpowiedział: „Co? Dlaczego to robię? Bo jestem szurnięty. Zabijam i już". Ma rację klasyk, iż w każdym szaleństwie jest jakaś metoda. Coś okrutnego, myśl o hekatombie, jak wigilia w towarzystwie zabandażowanych karpi, zawładnęło jego sercem. Przed oczami stanęła mu postać Sety, którego szarpią wściekłe bulteriery. Z drugiej strony nie mógł wykluczyć, że Seta konstruuje podobny plan i pragnie go przechytrzyć. W czasie exposé nowego prorektora, Marka Kostrzyckiego, przypomniał sobie chamskie epitety, jakich używał Seta, w rodzaju: „bękart" (zawsze wzbudza emocje), „masoński kutas" (szczególnie pozbawiony dobrego smaku). Inwektywy, jakimi go raczył na początku ich relacji. Tak było, kiedy zaczynał pracę nad doktoratem, a Seta był liderem grupy testującej młode kadry. Wtedy naukowe ambicje starły się ze stresami początków pracy na uczelni. Seta nadużywał stanowiska przełożonego, w sposób prymitywny strofując go wyrażeniami:

„Nie gadaj, tylko rób", „Po co tu przyszedłeś, żeby panienki skubać, *you bastard*?". Przekraczał granice. Nikt nie lubi, jak mu się wytyka pochodzenie i poddaje w wątpliwość rodowód ojca. Tak, Seta powinien za to beknąć. Pir zadumał się nad swoją godnością osobistą. Jakie tajemnice ukrywa mój mózg? Czy powinienem czekać na noc z pełnią księżyca – wtedy najlepiej się morduje? Nie przypuszczał, że nóż potrafi narobić tyle bigosu. W każdym razie ciało należało zawlec do uprzednio przygotowanej kuchni, gdzie na dużym stole zostanie owinięte i zapakowane. Następnie włożyć je do szafy chłodniczej, aby zakrzepło na amen. Potem pokroi je w kostki, metodą na fileta (praktykował wycinkę drzew piłą tarczową podczas praktyk studenckich w nadleśnictwie Tuchola). Skutki roboty noża, penetrującego wnętrzności Sety, kojarzyły się nieświeżo. Etykieta nożownika psychopaty, chodzącego z nożem w rękawie, podziałała na Pira. Z ulgą patrzył na swoje ręce, czyste, krwią bliźniego nieskalane. To prawda, że w fantazjach chciał przez jakiś czas, może tydzień albo dwa, poczuć się człowiekiem podejrzanym, osobnikiem budzącym niepokój, a zarazem wywołującym niezdrowe zainteresowanie. Ale gdzie tam. Nie jeździł za nim samochód z przyciemnionymi szybami, nikt nie śledził jego wieczornych wypraw z psem. Kiedy specjalnie skręcał do lasu i udawał, że szuka czegoś pod kamieniem, napotkany grzybiarz zalecił więcej ostrożności w zbieraniu pieczarek. Kwestia zatarcia śladów miała kolosalne znaczenie. Ostatecznie doszedł do wniosku, że plan wymaga dopracowania, zwłaszcza nie podobało mu się nadmierne marnotrawstwo krwi i jej właściwości brudzące na dywanie. Zwłoki zapakowane (miał odpowiednią płachtę z brezentu) należało usunąć cholernie błyskotliwie. Brał pod uwagę śmiały koncept. Zaleję cementem i umieszczę jako część fundamentu pod powstający Pomnik Szarej Kobiety (plac budowy znajdował się w ustronnym miejscu od strony dawnego kasyna wojskowego, gdzie był „małpi gaj" i gdzie już się zaczęły wykopy). Sposobów pozbywania się zwłok w samej Wikipedii znalazł ponad czterdzieści, nie mówiąc o tematycznych stronach internetowych typu „grób na twoje kliknięcie", „wirtualna nekropolia" czy „obywatelski zgon". Wyrzucenie pakunku – z poćwiartowanym Setą – z samolotu do morza, wraz ze stosownymi kotwicami, nie było przeszkodą – Pir posiadał licencję pilota i należał do aeroklubu. Mógł też wyrzucić go do głębokich glinianek. Ale jak to wszystko potem wytrzymać? Myślał o koce czy o LSD, lecz po zażyciu kokainy, wzmocnionej bukwicą – pamiętał z wesela kuzynki Simony – znalazł się w towarzystwie kombatantów z Afganistanu, miał cztery pary rąk, którymi usiłował dopaść Setę uciekającego pod postacią strusia. Należało doprowadzić Setę do samobójstwa, do autodestrukcji spowodowanej jego objawionym z całą siłą homoseksualizmem. To miało sens! Pod wpływem wspomnianego załamania – bo najdroższy go zdradza (rzecz do

załatwienia) – Seta dokonuje samookaleczenia na wiadomym organie i w ogóle skacze z dachu Sky Tower. Świat uzna go za ofiarę braku tolerancji i destrukcyjnej presji ze strony kasty hetero. Pir wiedział, że zbrodnia nie popłaca, a dokonana z premedytacją ma swoje konsekwencje, zwłaszcza moralne. Lepiej załatwić Setę, zlecając robotę kilerowi. Niespodziewanie – dla planów Pira – na początku wakacji Seta zapadł się pod ziemię. Pir pomyślał, że wziął urlop i zajął się budowaniem daczy w Karpaczu lub hodowlą koni albo że wyjechał do sanatorium, jak zapowiadał. Jednak po miesiącu pojawiły się plotki. Okazało się, że miał romans z długowłosym chłopakiem od buldoga, studentem szkoły teatralnej, z którym wyskoczył na „obłędne zapomnienie" do Francji i zaszył się gdzieś w Normandii. A zatem Bianka definitywnie poszła w odstawkę, ucieszył się. Na uczelni trwały egzaminy wstępne i trzeba było obowiązki Sety, jako szefa komisji rekrutacyjnej, przekazać prodziekanowi do spraw studenckich. Pod koniec lata w trakcie śledztwa w sprawie kradzieży z muzeum narodowego obrazu Kandinskiego Pir dowiedział się od komisarza Stańczyka z komendy wojewódzkiej, że znaleziono porzucony samochód Sety w Hawrze. W Pirze obudziły się skryte nadzieje, że Seta nie żyje. Uwaga policji skierowana została na byłą żonę Sety, Katarzynę Możejko, chirurga, operatora eksperymentalnego robota w znanej klinice chorób oczu, która swego czasu próbowała Secie zaszyć usta w czasie seksu. Także przemiły profesor Teodor Walicki znalazł się na liście podejrzanych, albowiem Seta zajął jego stanowisko dyrektora instytutu. Walicki kilkakrotnie usiłował ukarać go za matactwa ze stypendiami, a na bankiecie oblał go gorącą potrawką z nutrii. Po wybuchu afery z Kandinskim Pir stracił morderczy zapał i śmiał się z własnych emocji. Ale życie naprawdę jest snem wariata/wariatki. Gdy już wydawało się, że Seta bawi w krainie wiecznych łowów, odnalazła się Bianka i oświadczyła (litości!) na konferencji prasowej, że nie ma żalu do profesora Bolesława Sety – przeciwnie, to on uwolnił ją z rąk porywaczy i niestety – choć nie znaleziono jego ciała – ma najgorsze przeczucia. Nadszedł mój czas, ucieszył się Pir, lecz zaraz zmienił zdanie. A jeżeli to zemsta Sety zza grobu, a Bianka zamiast znaleźć w nim ostateczną przystań, rzuci na niego straszne podejrzenie? „W myślach dokonałem rzeczy strasznej – w myślach poćwiartowałem Setę". Pir przypomniał sobie rozmowę z Jezusem. A jeżeli to usłyszał, jeżeli to prawda, że zna moje myśli, nawet te najskrytsze, których nigdy nie odważę się ujawnić, dlatego traktuję go jak powiernika, a nie prokuratora. A jeżeli chce mnie ocalić i skłania do rachunku sumienia, do wyznania…? W tym momencie zadzwonił telefon. Odebrała Zofia.

– Kochanie, pani z policji do ciebie – powiedziała, a jej szeroko otwarte oczy i wysoko uniesione brwi wyrażały totalne zaskoczenie.

Marian Kisiel

Chwilo!

Verweile doch, du bist so schön!
Goethe

mam sześćdziesiąt lat,
więc zwolniłem

powiedziałem sobie:
musisz już znać umiar

nie przyjść za wcześnie,
nie spóźnić się

to tamto i owo,
bo wiesz

kto idzie szybko,
szybko osiąga cel

kto pędzi przed siebie,
nie widzi przed sobą nic

o chwilo,
gdzie jesteś

o, chwilo
zatrzymana w biegu

gdzie jesteś, biegu
zatrzymany na chwilę

kiedy byłem młody,
drażniła mnie powolność

pytałem:
dlaczego ci ludzie tak się wloką,

pytałem:
dlaczego tak stoją

starzy:
bo już nie ta sprężystość mięśni,

starzy:
bo zwapnienie kości

młodzi:
bo leniwi siedzą na schodach,

młodzi:
bo podpierają ściany

mam sześćdziesiąt lat
i wlokę się,

mam sześćdziesiąt lat,
bo nie chcę dojść

o, chwilo
zatrzymana w biegu

o, biegu
zatrzymany na chwilę

trwaj

7 XII 2021

Biurko
Elegia nowowiejska, pogońska, zadolska i kącka

1

nie miałem go w dzieciństwie,
miałem stół

mama ugniatała na nim ciasto,
kroiła mięso

stały na nim kubki
i szklanki

z talerzy znikała zupa,
tata gasił w popielniczce papierosy

stół życie,
na nim książki zeszyty

przykryty ceratą,
żeby łatwiej było zmieść resztki dnia i nocy

2

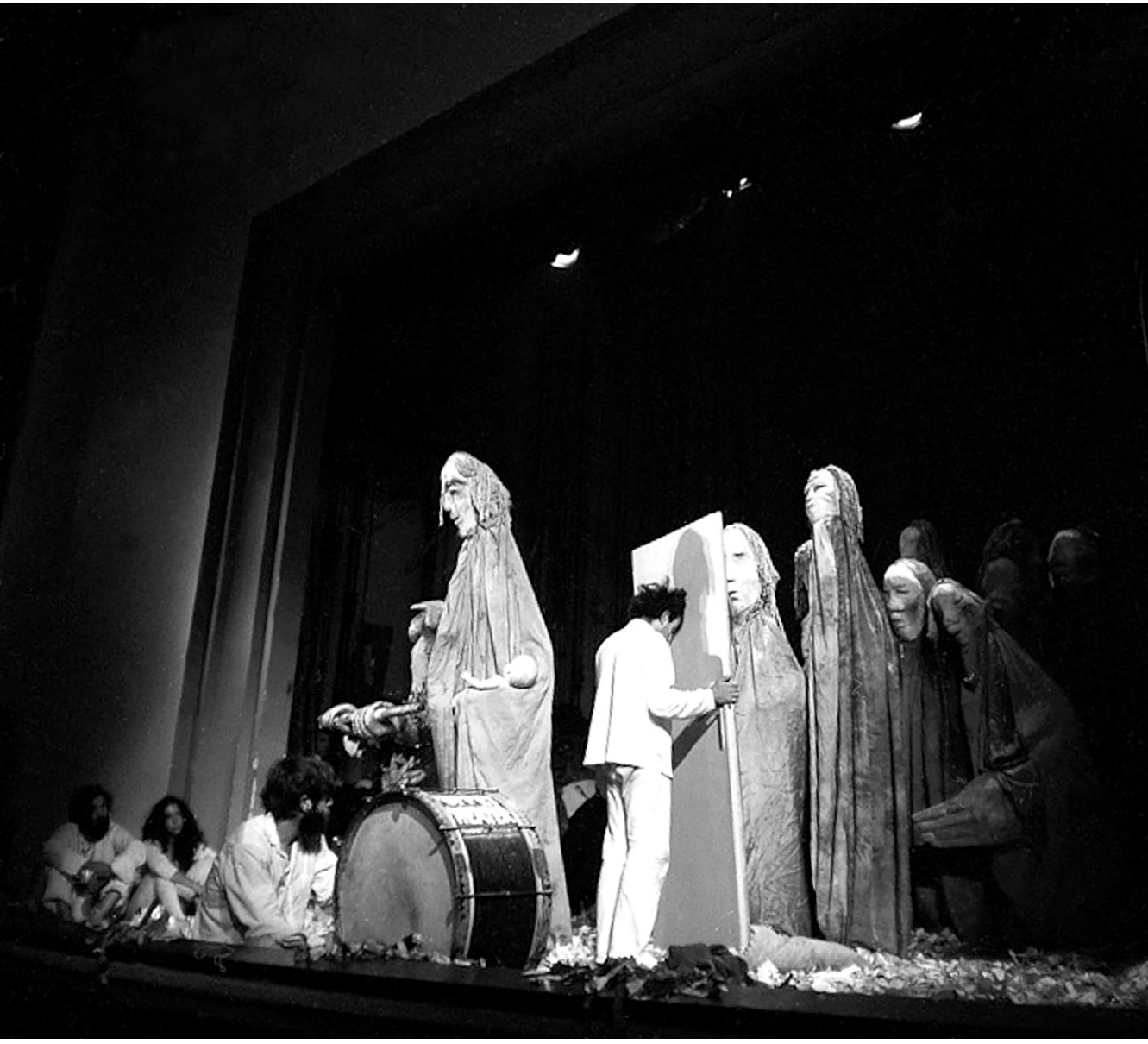
biurko w internacie
było blatem pod oknem

nie lubiłem go,
nie korzystałem z niego

wolałem pisać półleżąc
na tapczanie

3

miałem je w akademiku
to było kilka biurek



BREAD AND PUPPET – fot. Eustachy Kossakowski, Festiwal Teatrów Studenckich we Wrocławiu, 1969, spektakl *WOŁANIE LUDU O MIĘSO* (Sala WDK we Wrocławiu) (czyt. s. 348)

nie pamiętam
czy przy nich siadałem

ale pamiętam że przy ostatnim
ukończyłem pracę magisterską

było to nad ranem
20 czerwca 1986 roku

4

miałem je w hotelu asystenckim,
już zagościł na nim nieporządek

niczym się nie różniło
od tych z akademika

5

dwa biurka w mieszkaniu
pierwszym własnym

jedno na wysoki połysk,
drewniane z lat sześćdziesiątych

drugie paździerzowe,
stanął na nim komputer

6

moje biurko w domu
jest katedrą książek, szpargałów

piętrzy się jak śmietnik,
wypycha mnie z siebie

mówi
jestem ostatnie



Teatr Mimu GEST. Działania mimiczno-plastyczne dla dzieci, Wrocław, Wzgórze Polskie, 1981 (czyt. s. 348)

Krzysztof Rudowski

Z bogiem!

Niechby piorun trzepnął i zabił
Byle znak zniebabył[1]

Spotykałem boga kilka razy. Zwykle w parku.
Siedział na ławce i patrzył przed siebie. Jego wzrok sięgał jednak o wiele dalej niż to, co można było tam zobaczyć.

Był stary, siwy, miał długą brodę. Niemniej emanował siłą, może energią, czymś, co w żaden sposób nie pasowało do jego nobliwej postaci.

Już nie pamiętam, kto z nas rozpoczął rozmowę. Czy to on rzucił jakieś słowo w kierunku przechodzącego alejką człowieka, czy ja, zaciekawiony jego paternalistyczną postacią, zatrzymałem się i pozdrowiłem przyciągającego wzrok starca.

Skończyło się pogawędką na ławce, a może krótkim wspólnym spacerem.

Nie, nie musiał się przedstawiać. To chyba zrozumiałe, że obcując z bogiem, nie ma się najmniejszych wątpliwości, że to właśnie on.

Oczywiście nie było sekwencji słów powtórzonych za pismem świętym ani innym kanonicznym tekstem, choć nieraz się do nich odnosił. Nie, nie przecząc im, a nawet nie polemizując z nimi. To było raczej szukanie tematu do rozmowy, szukanie punktów odniesienia.

Nie potrafiłem go lubić czy nie lubić, choć czułem bliskość, a może nawet – w jakimś sensie – pokrewieństwo. Pokrewieństwo, a nie biblijne „na podobieństwo". Działo się tak przypuszczalnie przez tę patriarchalną brodę. Może właśnie przez nią nie potrafiłem utracić dystansu; mimo pewnej zażyłości, która między nami powstała. I przez coś jeszcze, co zawsze czułem (wychowany w tradycji chrześcijaństwa) w rozmowach z hebrajczykami. Ów specyficzny sposób rozumowania, prowadzenia rozmowy, rozwijania myśli.

Właściwie nawet nie treść naszych rozmów była dla mnie ważna, ale sam fakt, że je prowadziliśmy. Nie, w żadnym razie nie chodzi mi o dowartościowanie się rozmową z kimś ważnym, a w gruncie rzeczy – najważniejszym. Istotne zdaje się zaangażowanie w ten dialog, zaangażowanie obu stron. I być może

1 Krzysztof Rudowski, *ZNAKU!* [w:] tegoż, *Apokryf*, Kraków 2022.

odczuwałbym podobną satysfakcję, przystając z kimkolwiek, pod warunkiem podobnej aktywności w wymianie zdań. Ale to nigdy dotąd się nie zdarzyło. Nigdy nie trafiłem na tak poważnego, a przede wszystkim uważnego rozmówcę.

To był ten sam park, w którym bawiłem się w dzieciństwie. Byłem tu przywożony jeszcze w wózku, czego oczywiście nie zachowałem w pamięci. Zaświadczają o tym czarno-białe zdjęcia z pietyzmem przechowywane przez mamę, teraz zaś wetknięte przeze mnie do jakiegoś nieoznaczonego stosowną adnotacją pudełka.

Pamiętałem za to moje dziecięce, a właściwie już szkolne snucie się po tym parku z kolegą, z którym uwielbialiśmy fantazjować. Snuliśmy wtedy scenariusze jakichś fantastycznych przygód czy wypraw w stylu – jeszcze ówcześnie czytywanego – Verne'a. I tylko raz, co było wyłamaniem się ze świata wyobraźni, usłyszałem od mojego druha realistyczną, a właściwie egzystencjalną refleksję. Wskazał wtedy na jedną z parkowych ławek – być może tę samą, na której spotykaliśmy się teraz z bogiem – okupowanych wówczas przez kilku steranych życiem emerytów czy rencistów i powiedział, że miną lata i to my zajmiemy ich miejsce. Jakież było to abstrakcyjne z perspektywy naszych dziesięciu czy dwunastu lat, ale jednak tego stwierdzenia nie potrafiłem zapomnieć i starość na zawsze skojarzyłem z tym parkiem, parkiem mojej młodości.

Opowiedziałem tę historyjkę mojemu towarzyszowi. Jego wcale to nie zdziwiło, ale zamiast zaciekawić się moimi przemyśleniami na temat starzenia się, stwierdził, iż być może był jednym z tych starszych panów, których tutaj codziennie spotykaliśmy. Pomyślałem wtedy o tekturowym pudełku z fotografiami. Uporczywa myśl – że na którymś ze zdjęć zrobionych w tym parku w moim najwcześniejszym dzieciństwie może być on, bóg – nie dawała mi spokoju. Przeszukałem nawet po powrocie do domu szpargały, ale kuferka z fotografiami nie mogłem nigdzie znaleźć. Były gdzieś, z pewnością, ale na gruntowniejsze przekopanie chałupy zbrakło już ochoty.

Rzadko kiedy miałem więcej wolnego czasu. Przechadzka po parku, a w szczególności siedzenie na ławce właściwie nie było możliwe ze względu na moje rozliczne zajęcia. Nastąpił jednak ten dziwny antrakt: ta chwila po, będąca również chwilą przed. Nie musiałem nigdzie się spieszyć i – niczym emeryci i renciści podpatrywani w czasach szkolnych – mogłem pozwolić sobie na chwilę wytchnienia. W kołowrocie codzienności marzy się co prawda o takim czasie, ale gdy nadchodzi, pragniemy go jak najszybciej przegonić. Bierzemy jakieś zlecenia, zaczynamy nowy projekt, lecimy na drugi koniec świata zobaczyć coś, czego jeszcze nie widzieliśmy.

Po spotkaniu boga nie miałem ochoty przerwać tego nieoczekiwanego spowolnienia mojej egzystencji. Ta postać, jakby żywcem wyjęta z żartobliwych rysunków

Jeana Effela, które z upodobaniem przeglądałem w dzieciństwie, zaabsorbowała mnie na tyle, że nie odczuwałem w tych sączących się powoli dniach najmniejszej nudy.

Rzecz jasna, nasze spotkania nie wypełniały całego mojego czasu. Trwały około dwóch godzin. Tyle ile rzetelnej długości film, tak przykrojony przez producentów i reżyserów, by nie zaczął przypadkiem nudzić, jak to bywało w początkach kina. A czas pozostały układał się tak harmonijnie, jak nigdy wcześniej.

Wysypiałem się znakomicie, nie pamiętając – o ile w ogóle były – żadnych snów. Poranna kawa smakowała wspaniale, z czym wcześniej bywało różnie. Lektura, jaka przypadła na ten okres, bawiła mnie niebywale. Wróciłem bowiem do przejrzanego jedynie przed laty dzieła François Rabelais'go. Kongenialne tłumaczenie Boya dawało mi tyle satysfakcji, że po wielekroć wracałem do przeczytanych już sekwencji tekstu, w szczególności zaś zatrzymywałem się, gdy następowały karkołomne wyliczenia; od parodiującego Ewangelię rodowodu Pantagruela po dziecięce zabawy Gargantui, gdzie szczególnie cieszyła mnie lista gier, w które zwykł grywać w młodości ów olbrzym.

Południe witało wizytą jakiegoś z moich szczodrych przyjaciół, bawiących mnie rozmową aż do obiadu, na który byłem zapraszany do ich pięknych posiadłości lub do dobrych restauracji polecanych przez ekskluzywne portale kulinarne. Podczas tych spotkań dostawałem mnóstwo propozycji wzięcia udziału w świetnych przedsięwzięciach, w intratnych inwestycjach, a nawet zdarzyła się idea uczestnictwa w karkołomnej ekspedycji na tajemnicze wyspy Pacyfiku, a może do wnętrza ziemi; tak było to egzotyczne, że nie byłem nawet w stanie zapamiętać szczegółów.

Drzemka i wieczorny spacer; już w błogiej samotności. Dobra aura (jakiś długotrwały wyż, który szybko wyganiał na niebo Drogę Mleczną i wszystkie gwiazdy) oraz niebywały wcześniej wzrost sił witalnych i pokładów dobrego nastroju.

Wieczór niezmiennie zaczynał się dzwonkiem telefonu. Nie poznawałem głosu. Dopiero po kilku zdaniach zaczynałem kojarzyć osobę. To były jakieś przelotne znajomości, które mimo niegdysiejszych usiłowań z mojej strony nie skończyły się tym, na co liczyłem. Piękne, atrakcyjne kobiety, które mnie niegdyś ominęły, przypominały o sobie i – z jakimś zdumiewającym uporem – wpraszały się z nocną wizytą.

Skąd znały mój numer telefonu, skąd wiedziały, gdzie mieszkam? Dlaczego pamiętały moje imię, skoro ja nie pamiętałem często, jak wyglądają? A wyglądały świetnie. Były jeszcze bardziej ponętne niż wtedy, gdy próbowałem je uwieść.

Niezmiennie pojawiały się z butelką dobrego wina i artykułami spożywczymi, z których przygotowywały wykwintną kolację.

Były ubrane tak, że wystarczył jeden gest, by stały się nagie. Nie, nie potrafiłem oprzeć się ich wdziękom, tym bardziej iż – jak już wspomniałem – odczuwałem od jakiegoś czasu wyjątkowy przypływ sił witalnych. Dlatego – przed czy po, a czasem podczas kolacji – z jakimś szczególnym przekonaniem i nieczęstą u mnie (przynajmniej w tych sprawach) stanowczością posiadałem te piękności. I mimo pewnego, nieodzownego dla udanego seksu wysiłku tak one, jak i ja cieszyliśmy się tym ekstatycznym uniesieniem niczym wolne od jakichkolwiek oporów w materii cielesności zwierzęta.

Potem następowały długie i ciepłe rozmowy, jakiś zaczątek, jeśli nie miłości, to z pewnością przyjaźni, a przede wszystkim radowanie się tą wyjątkową wspólnotą zaspokojonych namiętnością ciał, które odnajdowały najodpowiedniejsze położenie (a właściwie splecenie) przynoszące tę jedyną w swoim rodzaju błogość.

W końcu zasypiałem jak dziecko, by – budząc się pośród trwającej jeszcze nocy – uświadomić sobie, że jestem już sam. Wokół mnie zaś wzorowy, uczyniony damską ręką porządek. Zawsze byłem dokładnie przykryty, a pod głową miałem równo ułożoną poduszkę. Przez uchylone okno docierało do mnie świeże powietrze, niemniej krążyła jeszcze w pomieszczeniu delikatna nutka woni perfum, jakich niewiasty z pełną premedytacją używają, wybierając się na randkę. Choć może nie były to jednak perfumy, a po prostu zapach namiętności, jaki pozostawiały na mojej skórze.

Z myślą, jaki świat może być piękny, zasypiałem ponownie.

Ponieważ, jak wspomniałem, utrzymywała się (zdaje się, nienaturalnie długo) ładna pogoda, powędrowałem do parku. Bóg siedział na swojej ławeczce i jadł pączka. Nigdy wcześniej nie widziałem go jedzącego. Chyba sądziłem, że bogowie – a w gruncie rzeczy ten jeden jedyny – nie jedzą. Bóg oczywiście wiedział, a może domyślił się, co pomyślałem. Powiedział spokojnie, po przełknięciu ostatniego kęsa, że ma wszelkie cechy ludzkie. To zależy przecież od jego decyzji. Siedząc zatem tutaj, na parkowej ławce, jest człowiekiem. „To kwestia woli", dodał.

Ponieważ niejedna rozmowa była za nami, wiedziałem, że żadne z moich pytań nie będzie zbyte. Zapytałem więc, jak to się ma w przypadku ludzi. Ta wyświechtana wolna wola im przecież nie wystarcza, by stało się cokolwiek, co zechcą, a już chcieć, by stać się bogiem, byłoby idiotyczne.

Wtedy powiedział coś, co w pierwszej chwili wydało mi się niezrozumiałe. Powiedział, że stając się bogiem, człowiek straciłby rzecz najcenniejszą, czyli człowieczeństwo. Straciłby coś, co jest sensem jego istnienia. Jako bóg przestałby istnieć.

Zapytałem więc, dlaczego w drugą stronę jest to możliwe. W drugą stronę, czyli z boga w człowieka, co – jak rozumiem – obserwuję od chwili naszego spotkania.

Wzruszył ramionami, co zapewne oznaczało, że on może wszystko.

Tuż obok przechodziła ładna dziewczyna pchająca przed sobą wózek. Miała kształtne, pełne usta i okrągłe piersi, zapewne wezbrane mlekiem. Zapytałem, czy cieszy go, że kobiety rodzą dzieci. Rodzą, kochają, wychowują. W jakiś sposób więc – podobnie jak on – stwarzają je, a nawet stwarzają ich świat.

Spojrzał na mnie, skrzywił się i stwierdził, że jestem przesiąknięty filozofią nowożytną. Tym, co wykombinował Kartezjusz, a po nim Kant i inni. Przepuszczanie idei jego dzieła przez niedoskonały ludzki rozum prowadzi do chaosu, do koncepcji, w których wręcz poddawane jest pod wątpliwość istnienie świata. „To bzdury", podsumował. A po chwili dodał: „Nie wykraczajcie poza Arystotelesa i Tomasza, a nie pogubicie się w tym wszystkim".

Ponieważ zbliżał się czas obiadu, pożegnaliśmy się.

Wieczorem oglądałem kolejny odcinek serialu na Netfliksie, gdy zadzwonił domofon. Wieczorami raczej to się nie zdarza – od dawna wszelkie wizyty (przynajmniej w kręgu moich znajomych) umawia się telefonicznie – więc pomyślałem, że to pomyłka. Kobiecy głos wymówił moje imię, swoje zresztą też, ale nie byłem w stanie rozpoznać, kto to taki, ponieważ przyporządkowanie słyszanego głosu do wszystkich znanych pań o tym imieniu nic nie dało.

Stałem chwilę ze słuchawką domofonu przy uchu, słysząc oddech kogoś, kto zadzwonił, i nagle poczułem dreszcz, a moje nogi same ugięły się w kolanach. Ten głos przecież znałem, należał jednak do osoby, która od kilku lat nie żyła. I nosiła właśnie to usłyszane imię.

„To ty?", wyszeptałem do słuchawki.

Oddech, tylko oddech.

Powtórzyłem pytanie i usłyszałem jedynie odgłos przejeżdżającego samochodu.

Nie, nie zbiegłem po schodach. Niezbyt pewnie podszedłem do okna i spojrzałem na ulicę. To była rzeczywiście ona. Znajdowała się już po drugiej stronie jezdni. Oddalała się i zaraz zniknęła za rogiem.

Tego wieczoru nie było już żadnych dzwonków. Ani telefonu, ani domofonu. Nie wróciłem do oglądania serialu, nie pomyślałem o późnej kolacji. Położyłem się i długo nie mogłem zasnąć.

To była pierwsza od bardzo dawna noc, kiedy coś mi się śniło. We śnie powtórzył się wczorajszy wieczór. Znowu dzwonek domofonu, ale nie czekałem na pytanie w słuchawce, tylko nacisnąłem przycisk otwierający zamek bramy. Następnie uchyliłem drzwi wejściowe i czekałem, aż wejdzie.

Było tak, jak niegdyś. Pocałunek na przywitanie i zrzucane w drodze do sypialni części garderoby.

Jej szept, jej zapach, gładkość skóry i ta cudowna powściągliwość w sferze intymnej, sprawiająca, że nasza rozkosz trwała od pierwszego zetknięcia aż po słowa pożegnania. A potem, w drzwiach, obietnica kolejnych spotkań.

Kawa smakowała doskonale, ale wspomnienie nocy nie pozwalało się skupić na ulubionej lekturze Rabelais'go. Szczególnie fragmenty dotyczące saczków głównych bohaterów, a zatem specyficznie pojętej (chyba mającej piętno średniowiecza, choć to już czasy odrodzenia) płciowości, trudne były dla mnie do przebrnięcia.

Wspomnienie snu było tak żywe, iż miałem wrażenie, że w całym mieszkaniu pachnie moją dawną ukochaną.

Tymczasem piękna pogoda wygoniła mnie na codzienny spacer. Rzecz jasna, moje kroki skierowałem w stronę parkowej ławki, na której – jak co dzień – siedział bóg.

Jak dotąd nie poruszałem w naszych rozmowach kwestii osobistych. Być może, aby nie dać powodu do przypuszczeń, że próbuję z jego pomocą załatwić jakieś sprawy. Tym razem jednak napomknąłem o śnie, oczywiście pomijając kwestię zmysłowości moich rojeń.

Zbył te wynurzenia formułką „sen – mara, bóg – wiara", której przytoczenie rozbawiło go; mnie zresztą również. Delikatnie więc skierowałem rozmowę na temat wieczornych wizyt, które składają mi od jakiegoś czasu kobiety.

Zamiast konkretów musiałem wysłuchać rozważań na temat odmienności charakteru kobiet i mężczyzn. Wyłożone zostały jakieś archaiczne dziewiętnastowieczne (i chyba wcześniejsze) poglądy na temat płci, a może nawet to, co znaleźć można w Starym Testamencie.

Pomyślałem, chyba przekornie, że bóg jest (jak Stary Testament) starej daty, chociaż – jeśli ma jakiś wpływ na moje nocne rozkosze – podsuwa mi zdecydowanie nowoczesne, a nawet wręcz wyzwolone rozwiązania.

Sądzę, że dokładnie wiedział, o czym myślę, ponieważ zaczął teraz mówić o sferze intymnej człowieka. I cofnął się – co mnie wcale nie zdziwiło – do Adama i Ewy.

To, co usłyszałem, było zdumiewające. Opowiadał o stworzeniu kobiety w ten sposób, jakby streszczał jakiś niskobudżetowy film. Zresztą i inne szczegóły, o których wspomniał, przypominały raczej to, co oglądaliśmy na rysunkach z katechezy, niż rozbudowane wyobrażenia teologiczne. Najbardziej zaś zdumiał mnie opis rajskiego życia, a w szczególności relacji między pierwszym mężczyzną i pierwszą kobietą.

Okazało się bowiem – przynajmniej według jego słów – że przyjemność, jaką odczuwają ludzie (jak zresztą i zwierzęta) w połączeniu intymnym, z zasady

miała umilać czas, zaś czynnik prokreacyjny stanowił ewentualny dodatek, który przy rajskim bezkresie życia nie był żadną koniecznością.

Wydawało się zatem, że będzie to jedynie wieczorna czy nocna przyjemność cementująca ten pierwszy związek. Ale przykład fauny, która łączyła się, kiedy tylko miała na to ochotę, podziałał na parę w niebywały sposób. Beztrosko dokazywali w każdej możliwej sytuacji, a w gruncie rzeczy oddawali się rozkoszy łoża właściwie nieustannie. A że potencja Adama i libido Ewy – którzy rzadko byli głodni, zawsze zdrowi, nigdy nie zaznawali zmęczenia – były niewyczerpalne, spółkowanie stało się jedyną treścią ich życia.

Zdumiewające były również sposoby, na jakie ta piękna para zaczęła się z czasem łączyć; jakby wbrew założeniom poczynionym przy ich stwarzaniu. Cóż, pozostawienie wolnej woli człowiekowi było przecież najważniejsze. Ta wolna wola sprawiała jednak, że mijał czas i nie zmieniało się nic, a pożycie intymne wręcz przybierało na intensywności.

Otaczający świat funkcjonował jak szwajcarski zegarek, obywał się więc doskonale bez ludzi, którzy byli tak zajęci sobą, że na nic nie zwracali uwagi.

Myśl – szczególnie przy takich tyradach, jak ta ostatnia – by zapytać o biblijne określenie „na swoje podobieństwo", nie dawała mi spokoju. Oczywiście nie zadałem tego pytania, choć nie miałem wątpliwości, że mój rozmówca wie, że chcę je zadać.

Zbliżało się południe i musiałem pożegnać się z bogiem, miałem bowiem umówione spotkanie w sprawie jakichś rewelacyjnych lokat, jakie zaproponował mi mój bank. Gwarantowanych lokat, które przewyższały ponad dwukrotnie wszystko, co oferował rynek.

Przyjęła mnie wygarniturowana hetera strzelająca śmiało czarnymi jak węgielki oczyma. Oczywiście brunetka, trudno powiedzieć, czy ładna, ale z pewnością atrakcyjna. Szczupła, niemniej z figurą fitness. Zimna, precyzyjna, z zastygłym wyrazem twarzy.

Próbowałem się dopytać, dlaczego to właśnie mnie spotkało to szczęście. Dlaczego akurat mnie proponują tę lokatę, która nieprzyzwoicie przekracza nawet procenty za udzielane przez ten bank kredyty.

Rozłożyła dłonie na szklanej powierzchni biurka. Jej długie palce zakończone były niebywale długimi hybrydowymi paznokciami w kolorze karminu. Nie przestając mnie świdrować swoimi węgielkami, powiedziała, że to na wniosek szefa.

Zapytałem, czy chodzi o dyrektora banku. Wyjaśniła, że chodzi o kogoś znacznie ważniejszego, o szefa sieci banków.

Pomyślałem, że skoro tak bardzo idą mi na rękę, musi im – z jakiegoś nieznanego powodu – zależeć na mnie. Być może mogliby zrobić nawet coś więcej, niż

tylko podsunąć intratne lokaty. Z głupia frant więc zapytałem, czy mógłbym w takim razie spotkać się z tą ważną personą.

Pytanie zrobiło na niej piorunujące wrażenie, i to do tego stopnia, że wstała i zaczęła głęboko oddychać. Trochę chaotycznie zaczęła tłumaczyć, że szef właściwie nieustannie jest w podróży. Kontakt z nim mają jedynie dyrektorzy, a w szczególności dyrektorzy głównych, kluczowych oddziałów. Niemniej zdarzył się niezwykły wypadek. Szef zawitał do nich, co jest niebywałym wyróżnieniem, które może przynieść jakieś wyjątkowe następstwa. „To jest dla nas wielki dzień", dodała.

Wywiodłem z odpowiedzi, że skoro na jego wniosek zaoferowali mi te lokaty, to może nie odmówi spotkania. Powiedziałem to jednak w tak stanowczy sposób, że zrozumiała, iż sobie tego kategorycznie życzę.

Trzęsącą się dłonią chwyciła za telefon i głośnym szeptem przeprowadziła rozmowę w jakimś obcym, zdaje się skandynawskim języku.

Poprowadziła mnie labiryntem korytarzy do jakiejś bocznej windy, w której nie było tradycyjnych guzików oznaczających piętra, a jedynie cyfrowe klawisze. Wystukała skomplikowany kod i kabina pomknęła ze zdumiewającą prędkością, ale nie w górę (budynek banku był strzelisty), lecz… w dół.

Popołudnie mogłem wreszcie poświęcić odłożonej lekturze Rabelais'go. Pokładałem się ze śmiechu, śledząc rozterki Panurga pragnącego zasięgnąć rady, czy się ożenić. A już fragmenty relacjonujące potyczki z wojskami kiełbasek rozbawiły mnie na dobre. Zadziwiony przeczytałem też posłowie do mojego wydania, do którego to posłowia nigdy wcześniej nie zaglądałem. Wynikało z niego, że Rabelais był człowiekiem wyjątkowo dobrze wykształconym jak na swoje czasy, również w fachu medycznym. Najprawdopodobniej jako pierwszy we Francji przeprowadził sekcję zwłok.

Zdumiało mnie, że po pięciuset latach można znaleźć o kimś tak szczegółowe informacje. Ale w końcu jego dzieło bawi świat od pięciu wieków i – sądząc po mojej uciesze z lektury – nie przestaje. Stąd zapewne ta wiedza o autorze.

Zastanawiając się nad tym, przypomniałem sobie dzisiejsze spotkanie z szefem banku, prezesem czy raczej superpersoną, przed którą wszyscy kłaniali się w pas, i porównałem go z opisanym przez Rabelais'go Gargantuą. Jowialny, pewny siebie olbrzym. Pan i władca maluczkich, dowcipny, o rozległej wiedzy, choć cytowane przez niego łacińskie sentencje niekoniecznie musiały być prawdziwe. Również szczegółowe statystyki podawane z pamięci, liczby do kilku miejsc po przecinku, których w żaden sposób nie byłbym w stanie sprawdzić. I wyliczenia. Jakieś niekończące się wyliczenia. Dotyczące właściwie wszystkiego. Zupełnie jak odmiany gramatyczne w obcych językach, taka sztuka dla sztuki, żonglerka słowna, coś naznaczonego piętnem szaleństwa.

Na koniec zaś wywód, który niespodziewanie nawiązywał do mojej ostatniej rozmowy z bogiem. Skąd mógł wiedzieć, czy choćby domyślać się, że ten temat mnie interesuje? Dlaczego zaczął mówić o rajskim życiu pierwszych rodziców?

Jego teza, że wszechmogący posłużył się przedzierzgniętym w węża szatanem, by ukrócić niekończącą się ruję Adama i Ewy, była zdumiewająca. Zmuszenie łatwym podstępem do nabycia poczucia wstydu, by zepchnąć w obszar cienia sferę intymności, zdawało się nieludzkie. Ale dlaczego działanie boga miałoby być ludzkie? Tę wątpliwość szczególnie podkreślił.

Oczywiście szef, prezes czy jak go tam zwali dał ten przykład w kontekście ekonomii, ilustrując w ten sposób bezduszne działania państwa ograniczającego swobodny obrót kapitałem. Uznawanie go za machinacje, coś nagannego, za spekulację, za którą grozi kara. Brzmiało to logicznie, choć nie miałem wątpliwości, iż chodziło jednak o przypięcie łatki mojemu porannemu rozmówcy.

Odłożyłem książkę i dokładnie w tej samej chwili usłyszałem dzwonek domofonu.

Czekałem na jej głos, ale w słuchawce nie było słychać nawet oddechu dzwoniącego, a jedynie jakiś stukot.

Nie, nie zapytałem, kto mnie niepokoi. Po prostu zszedłem po schodach i spojrzałem przez szybę w drzwiach wejściowych, by zobaczyć, kto do mnie chce się dostać. Był to jakiś młody mężczyzna, który wybierał po kolei wszystkie numery mieszkań.

Uchyliłem drzwi i zapytałem, czemu o tej porze niepokoi mieszkańców. Nieznajomy spojrzał na mnie i wyjaśnił nerwowo, że nie wie, pod którym numerem mieszka ta osoba, do której chce się dostać, dlatego dzwoni do wszystkich. Widział, jak wchodziła tutaj jego żona, a znając jej temperament, nie ma najmniejszych wątpliwości, co się święci.

Pomyślałem, że to chyba kolejna – ale tym razem zupełnie nieudana – ingerencja w moją codzienność; prezent o niebieskich, a może nawet zielonych oczach. Zapewne ta pani po prostu pomyliła drzwi…

Wróciłem do mieszkania i nie czekałem już na żadne dzwonki. Zaraz położyłem się spać, chyba z nadzieją, że we śnie znowu zobaczę moją nieżyjącą od lat kochankę. Tym razem znowu – jak przez wszystkie ostatnie noce, poza tą jedną, wczorajszą – nie miałem żadnych snów.

Dobry nastrój o świcie. W radiu wiadomość z dziedziny ekonomii wskazująca na to, że podpisanie wczoraj umowy z bankiem było cenniejsze niż główny los na loterii.

Pijąc kawę, rozłożyłem przed sobą księgę Rabelais'go. Ubawiła mnie wypowiedź jednego z bohaterów, brata Jana, która w jakiś sposób nawiązywała

do wieczornego spotkania przy domofonie: „Jeżeli będziesz rogalem, *ergo* śliczniuchna będzie twa żona, *ergo* uprzejmą dla ciebie będzie ona, *ergo* będziesz miał wielu przyjaciół, *ergo* będziesz zbawiony. (…) Nic ci nie ubędzie. Dostatku ci się przymnoży".

Za oknem kolejny piękny dzień zapraszał do spaceru, więc niewiele się zastanawiając, odłożyłem śniadanie na później i ruszyłem w stronę parku. Cóż, gdy na ruchliwej ulicy, za którą znajdowała się ta enklawa zieleni, zatrzymało mnie jakieś zgromadzenie. Policja, karetka i oczywiście gapie, do których i ja dołączyłem.

Na asfalcie jeszcze leżał przejechany na śmierć pieszy. Ilość krwi i rozłożone bezradnie ręce sanitariuszy nie pozwoliły na wątpliwości. Trup.

To był on, bóg. Zapewne spiesząc jak ja do parku, został śmiertelnie potrącony przez samochód.

Przypomniałem sobie dokładnie, co od niego usłyszałem. Powiedział, iż jako wszechmogący (jako bóg), przybrał postać człowieka, śmiertelnika (prawdę mówiąc, nie po raz pierwszy). A jako śmiertelnik – co jest przecież oczywiste – stał się śmiertelny. Jadł (widziałem, jak pałaszował pączka), oddychał, mówił, używając krtani i powietrza z płuc jak każdy człowiek. I umarł, jak każdy z nas ma to w planie.

Nie poszedłem do parku. Nie, nie dlatego, że nie spotkałbym już tam boga, ale dlatego, że nadciągnęła ciemna chmura, pochłodniało i zaczęło padać.

W domu, nim siadłem do zaległego śniadania, zajrzałem do szafy w przedpokoju, by wyjąć jakieś ciepłe rzeczy na popołudnie i… ze zdumieniem dostrzegłem, że na dnie tego przepastnego mebla znajduje się wielokrotnie bezskutecznie przeze mnie poszukiwane pudło ze starymi fotografiami.

Ponieważ nie zdążyłem jeszcze niczego do jedzenia postawić na stole, ulokowałem na nim karton. Zapaliłem też światło, bo czarne chmury zdążyły już zasnuć całe niebo i zrobiło się ciemno jak o zmroku.

Pamiętałem takie dni z dzieciństwa, kiedy siedzieliśmy z rodzicami nad tym pudełkiem. Wyciągało się z niego po kolei fotografie i zaczynała się dyskusja, czy to jest wujek Mietek, czy może Staś, czy ciocia Monika, czy inna ciocia, a może jakaś znajoma. Oczywiście zaczynały się dociekania, w jakim miejscu zdjęcie zostało zrobione, a już umiejscowienie w czasie budziło największe emocje.

Zdumiewające, ale fotografie najstarsze przemieszały się z nowszymi, choć pamiętałem, że zawsze dbano o to, by nie było tu bałaganu. Wyglądało to tak, jakby ktoś, pod moją nieobecność, grzebał w zdjęciach.

Na wierzchu pojawił się pradziadek z przypasaną do boku szablą, siedzący obok stojącej na baczność prababki ubranej w niewiarygodnie rozkloszowaną suknię.

Zawsze zdumiewał mnie ów patriarchalny układ na fotografii, jak i to, że po śmierci małżonkowie mają osobne groby, choć wiem, że byli kochającą się parą.

Zaraz pod dagerotypem zdjęcie, którego tutaj – jestem tego pewny – nigdy nie było. Moje szkolne fotografie miałem w tej samej teczce, gdzie trzymałem wszystkie świadectwa i dyplomy. Tymczasem w pudełku znajdowało się zdjęcie mojej klasy licealnej, zrobione tuż przed maturą.

Tak dawno nie oglądałem go, że z prawdziwą radością przyjrzałem się młodziutkim obliczom moich koleżanek i kolegów z liceum. Wielu z nich później już nigdy nie zobaczyłem, a ci, którzy czasem się ze mną spotykali, zmienili się nie do poznania.

Zdjęcie wywołało dobre wspomnienia, a także chęć, by spotkać się z kimkolwiek z nich. A może skrzyknąć starych kumpli i wybrać się gdzieś razem, jak niegdyś, gdy jeździliśmy na klasowe wycieczki.

Schowałem zdjęcia, choć nie przejrzałem pudełka (co obiecywałem sobie od kilku dni) w poszukiwaniu fotografii sprzed lat. Na dnie pojemnika znajdowały się przecież te, które tak dobrze pamiętałem, a zatem widoczki z pobliskiego parku. Na wielu z nich – poza mną, rodzicami, ciotkami czy wujkami – widoczne były ławki, gdzie zawsze ktoś siedział. Mam wręcz w oczach sylwetki nobliwych panów, wśród których – to mógłbym przysiąc – znajdowała się patriarchalna postać z długą siwą brodą.

Ale jakie to miało teraz znaczenie. Pomysł spotkania z licealnymi przyjaciółmi domagał się przecież realizacji. Poza tym najwyższy był czas, by zjeść odłożone śniadanie i wrócić do ekscytującej lektury Rabelais'go.



Janusz Stankiewicz, fot. Bogusław Klimsa, spektakl *ŚLEPCY*, 1978 (czyt. s. 348)

Krzysztof Vened Szwaja

Pantomima: sztuka milczenia

Pantomima jest sztuką milczenia, tylko w czystej formie, czyli niewspomagana inną sztuką, jak muzyka czy słowo. Tym wyróżnia się od tańca, który jest zależny od muzyki, będącej jego esencją czy też jego przyczyną sprawczą. I od dramatu werbalnego, którego treścią jest myśl i słowo. W pantomimie czystej, czyli autonomicznej, wszystko zaczyna się w nicości. W jej pustce ukazuje się wyobrażenie, w jej milczeniu wykluwa się idea albo emocja, a z jej nieruchomości powstaje ruch, który animuje formy i gesty ciała. Ciało mima winno być plastyczne, aby było podatne na wyraz ducha. Taka pantomima czysta jest rzadkością, bo wymaga dobrego wytrenowania ciała, a i też zdolności koncentracji, zanurzenia się w sobie. Akurat miałem szczęście zobaczyć pantomimę czystą w wybitnej realizacji, kiedy widziałem Wrocławski Teatr Pantomimy na scenie po raz pierwszy w 1973 roku – na rok przed moim przystąpieniem do zespołu.

W programie były dwie odrębne pantomimy. Pierwsza z nich nosiła tytuł *Ziarno i skorupa,* a druga – *Odejście Fausta.* Formalnie, całkiem różne przedstawienia. *Ziarno i skorupa* była zrobiona w konwencji mimu czystego, natomiast *Odejście Fausta* w konwencji mimu naśladującego czy też eklektycznego. Mim czysty jest sztuką wyrazu świata wewnętrznego człowieka, natomiast mim naśladujący, jak sama nazwa wskazuje, jest sztuką naśladowania świata zewnętrznego. Henryk Tomaszewski w jednym z wywiadów powiedział: *Z dwóch zasadniczych środków, którymi dysponuje teatr: pokazywanie i znaczenie – ja skłaniam się ku drugiemu. Pierwszy opiera się na ruchach, które znamy z życia, polega na sztuce naśladowania, jest imitatorstwem. Drugi zaś polega na ruchach, które istnieją w naszych odczuciach, naszej świadomości, ale w życiu codziennym się nie objawiają. Może na przykładzie: życie pokazane symbolicznymi ruchami ziarna i skorupy*.

Ziarno i skorupa trwało zaledwie dwadzieścia minut, a w obsadzie było tylko dwóch aktorów: Jerzy Kozłowski i Paweł Rouba. Przedstawienie było grane na pustej scenie, w zupełnej ciszy i przy minimalnym oświetleniu. Na początku światło powoli rozjaśniano w środku sceny. Można było wtedy zobaczyć coś nieokreślonego na poziomie podłogi, co prawie niezauważalnie się poruszało –



Janusz Pieczuro w roli Mefistofelesa i Karina Mickiewicz w roli Kobiety z sześcioma piersiami, *Odejście Fausta*, 16 Marca 1970, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)

jakaś masa samowolnie zmieniała stany i kształty. Skojarzyło mi się to ze śniącą gliną czy też z tzw. pra-zupą, z której jakoby miały wyłonić się pierwotne formy życia. Przypominały one rzeźby Henry'ego Moore'a, tylko że w ruchu. Podobieństwo nie było przypadkowe, bo pantomima *Ziarno i skorupa* była zainspirowana twórczością Henry'ego Moore'a. Te formy, kształtowane ciałami mimów, wyglądały jak symboliczne czy też hieroglificzne znaki, na przykład przypominały embrion w łonie albo jajko w gnieździe, nasiono w ziemi. Miało to charakter symboliczny i otwierało się na różne interpretacje, aczkolwiek asocjacje z naturą były oczywiste. W następnej fazie przedstawienia można było zobaczyć, jak nasienie pęcznieje, wypuszcza korzenie głęboko w ziemię, a następnie kiełkuje i przebija się przez skorupę ziemi – staje się rośliną. Ta roślina rośnie, pączkuje i kwitnie, a kiedy osiąga stan pełnej dojrzałości, zaczyna więdnąć i schnąć. Następnie kurczy się i rozpada. W końcu wraca do ziemi, gdzie gnije i znika w śmiertelnym objęciu ziemskiej skorupy. W ostatnim akordzie przedstawienia światło najpierw przygasło, a potem nastała ciemność. Kiedy to oglądałem, miałem wrażenie, że tajemnica życia i śmierci została przede mną odkryta.

*

Odejście Fausta podobało mi się nie mniej niż *Ziarno i skorupa,* ale na inny sposób. Właściwie to nie da się tych przedstawień porównać, tak jakby były zrobione przez innych twórców i przez inne teatry.

Ziarno i skorupa wywarło na mnie ogromne wrażenie, które pozostało we mnie do dzisiaj. Dotarło do mnie wtedy, że teatr może dotknąć tajemnicy istnienia i odsłonić ją widzowi. Teatralna odsłona i zasłona nagle nabrały głębszego znaczenia, stały się czymś więcej niż tylko mechaniczną funkcją przesuwania kurtyny na początku i końcu przedstawienia. Wtedy uwierzyłem w teatr.

Odejście Fausta, drugie przedstawienie programu, było olbrzymim, spektakularnym przedsięwzięciem. Różnorodność środków wyrazu i rozmach inscenizacji były imponujące. Ale największą atrakcją tego przedstawienia była jego magiczna siła teatralnej iluzji. Można się było na tę iluzje rzeczywiście nabrać, bo były w niej jakieś diabelskie sztuczki, które rzucały urok na widza. Ja się nabrałem. I tak jak dzięki przedstawieniu *Ziarna i skorupy* uwierzyłem w teatr, tak dzięki przedstawieniu *Odejście Fausta* „nabrałem się" na teatr.

Odejście Fausta było kreatywną, pantomimiczną adaptacją Henryka Tomaszewskiego dramatu Johanna Wolfganga von Goethego *Faust*. Adaptowanie dzieła literackiego na pantomimę często wzbudza obawę, że robi się to za cenę słowa. Pojawia się pytanie, po co przekładać słowo na pantomimę i czy w ogóle da się w pełni przełożyć słowo na pantomimę.

Po pierwsze, trzeba powiedzieć, że nie da się przełożyć słów na pantomimę w pełni, ale też nie o to chodzi; pantomima nie ilustruje słów, a tylko wyraża i pokazuje to, co jest poza słowami.

Co jest poza słowami?

Poza słowami jest pierwotna wizja ludzkiej wyobraźni, która jest jak sen – piękne marzenie albo straszny koszmar. Jeżeli literatura opisuje, albo przynajmniej sugeruje taką wizję, to jest dobrym materiałem na pantomimę.

Kiedy oglądałem *Odejście Fausta*, nie miałem poczucia, że brakuje mi słowa, wprost przeciwnie. Pewne rzeczy wydarzają się tylko w snach, a przedstawienie pantomimiczne jest, w pewnym sensie, symulowanym snem, snem na jawie.

Muszę się przyznać, że gdy oglądałem *Odejście Fausta* po raz pierwszy, jeszcze nie przeczytałem *Fausta* Goethego, ani też jakiejkolwiek innej literackiej wersji tej legendy-mitu, których przecież było sporo. Byłem nieskażony literaturą, a przez to pewnie byłem doskonałym widzem pantomimy, bo odbierałem przedstawienie bez uwarunkowanej z góry interpretacji. Wtedy mi to wystarczyło, a kiedy zainspirowany spektaklem zapoznałem się z tekstem Goethego, to przekonałem

się, że pantomimiczna wersja *Fausta* Henryka Tomaszewskiego jest autonomicznym dziełem. Co ciekawe, nawet intrygę dramatyczną łatwo się odczytywało, a to w pantomimie nie zawsze się udaje. Pod tym względem *Odejście Fausta* było jedną z najbardziej udanych, a może i najlepszą adaptacją pantomimiczną literatury we Wrocławskim Teatrze Pantomimy. I nie jest to tylko moja opinia.
Formalnie *Odejście Fausta* było teatrem eklektycznym, hybrydą różnorodnych stylów i konwencji teatralnych, którą dzisiaj nazwano by pewnie teatrem postmodernistycznym.
Ale to nie było tak. Kiedy Henryk Tomaszewski robił ten spektakl w roku 1970, pojęcie „postmodernizm" jeszcze nie było znane. Wtedy nazywało się to teatrem totalnym. I właśnie taki teatr Henryk Tomaszewski, jak sam deklarował, robił.
Teatr postmodernistyczny i totalny są pozornie podobne, bo oba są eklektyczne i stosują różnorodne środki wyrazu. Ale różnica między nimi jest zasadnicza: teatr postmodernistyczny miesza różne style i konwencje przypadkowo, natomiast teatr totalny miesza różne style i konwencje, organizując je w integralną całość. Rzecznicy koncepcji teatru postmodernistycznego już z założenia nie wierzą w całość, czyli w absolutystyczną hierarchię i porządek rzeczy. Nie wierzą, że można pojąć los człowieka w tym świecie (jak i też ten świat) całościowo, w pełni. Postmoderniści są relatywistami, dla których świat jest przypadkowym zlepkiem fragmentów, i taka jest ich sztuka – sfragmentowana. Zwolennicy teatru totalnego uprawiają sztukę scalania. Szukają „jedności wielości w całości", ujmując los człowieka w świecie właśnie totalnie. W pewnym sensie postmoderniści mają rację, bo rzeczywiście aktualne poznanie, pojęcie czy przedstawienie całościowe świata jest niemożliwe. Tylko że w sztuce teatru totalnego nie chodzi o aktualne poznanie, a o fikcyjne wyobrażenie sobie świata i losu człowieka w nim. Teatr totalny jest sztuką fikcyjną, a nie realistyczną. Jej tematem jest mit człowieka w świecie wyobrażonym, a nie los człowieka w realnym życiu. Teatr totalny jest teatrem wyobraźni, w którym artysta widzi świat tak, jak chce go widzieć, jak sobie go wyobraża, a nie takim, jakim świat jest. Totalny obraz świata może zaistnieć tylko w naszym umyśle i może być wyrażony w sztuce, na scenie tylko iluzorycznie, symbolicznie, metaforycznie. Słowo *teatr* jest transliteracją greckiego słowa *theatron,* które znaczy „miejsce widzenia". Grecy nazywali teatr „domem wizji". Można się w tym dopatrywać, że koncepcje teatru totalnego wracają do źródeł teatru w ogóle.
Henryk Tomaszewski kiedyś powiedział, że *buduje swój teatr na trzech elementach: wizji, ruchu i zmianie*. Te trzy elementy stanowią fundamentalną zasadę twórczą totalnego teatru ruchu Henryka Tomaszewskiego, jego kredo. Na tej podstawie można dociekać, jak Henryk Tomaszewski tworzył –

że najpierw wyobrażał sobie wizję, następnie wprowadzał ją w ruch, a kiedy to wyczerpał, wprowadzał zmianę, dokonywał transformacji sceny w coś innego, w inną scenę. Proste, nie? Zawsze chciałem odkryć, nie chcę powiedzieć: ukraść, tajemnicę twórczą Henryka Tomaszewskiego, a teraz mi się to udało. Okazuje się, że nigdy nie było żadnej tajemnicy twórczej, bo Mistrz zawsze mówił, jak to robi.

Przedstawienie *Odejścia Fausta* zaczynało się i kończyło we współczesności (co wtedy oznaczało przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych). A wszystko inne, czyli praktycznie dziewięćdziesiąt procent całości przedstawienia, odbywało się w różnych epokach historycznych i mitologicznych. A więc zmienność i różnorodność przedstawienia była olbrzymia. Funkcją dramatyczną tej współczesnej klamry było spiąć to wszystko, co pomiędzy, w jeden ciąg, w jedną całość. Ten zabieg inscenizacyjny bardzo się Henrykowi Tomaszewskiemu udał, wprowadzał widza w mało mu przecież znany świat – albo raczej światy – mitu Fausta, z jego własnej, współczesnej perspektywy. Co od razu stwarzało pomost między widownią i tym, co się działo na scenie.

We współczesnym prologu grupa młodych ludzi – wtedy to byli hipisi – zbierała się na scenie i z nudów, jakby przypadkowo, zaczynała bawić się w teatr na tematy faustowskie. Na scenie były czarne skrzynie różnej wielkości z teatralnymi parafernaliami. Ci młodzi ludzie, trochę od niechcenia, zainteresowali się zawartością tych skrzyń. Zaczęli wyciągać teatralne kostiumy, rekwizyty i maski, a następnie spontanicznie się nimi bawić (według programu tematem zabawy było dobro i zło). Młodzieńcza zgrywa stopniowo przekształcała się w teatralną grę. Jednocześnie aktorzy przemieszczali i układali te czarne skrzynki, aranżując z nich dekorację teatralną do następnej sceny. W początkowej fazie nie było całkiem jasne, o co im chodzi, niemniej ich spontaniczne gry rozbawiały i wciągały widza. Niemal niepostrzeżenie dla niego dekoracja – zaaranżowana w teatralnej konwencji dziewiętnastowiecznej opery – została ustawiona, hipisi znikli, a na scenie, samotny, stał Faust jako stary człowiek. Ta transformacja była uderzająca, bo przed chwilą był jednym z zabawiających się młodych ludzi, a teraz stał się zmęczonym życiem starcem z siwymi włosami i długą brodą.

Wtedy, a byłem bardzo młodym człowiekiem, ta nagła przemiana młodości w starość wystraszyła mnie, tak jakby to stało się naprawdę, choć widziałem przecież, jak zakładał – czy inni mu zakładali – siwą perukę i brodę. A jednak nabrałem się, uwierzyłem w teatralną iluzję i przejąłem się tym jak dziecko. Tym bardziej, że Paweł Rouba, który wtedy grał Fausta, wcielił się w rolę starego Fausta bardzo przekonująco, jakby nagle został – razem ze swoją młodością – uwięziony w kostiumie i masce starca na wieki, na zawsze. Starość ukazała mi się wtedy jako coś

przerażającego, koszmar, choć nie była jeszcze moim doświadczeniem, a tylko jego zewnętrznym wyobrażeniem.
Ten wstrząs wystarczył, bym postanowił nigdy się nie zestarzeć. Teraz żałuję, że nie byłem w stanie dotrzymać sobie danego słowa.
Wspaniałym inscenizacyjnym zabiegiem nagłej przemiany bohatera w prologu Tomaszewski od razu wprowadził widza w sedno problemu historii Fausta i przygotował do cudownej, czy też diabelskiej, przemiany starości w młodość, która wkrótce miała nastąpić. Ale na to trzeba było jeszcze poczekać. Zabrzmiała patetyczna muzyka Hectora Berlioza z *Potępienie Fausta* i rozpoczęła się scena w pracowni doktora Fausta, w której on tworzy sztucznego człowieka, Homunkulusa. Zapadła noc i jej złowroga atmosfera wypełniła scenę. Faust, nękany przez swoje demony, cierpi, rozdarty między dobrem i złem. Demony zaczynają się materializować i sam Mefistofeles (grany przez Janusza Pieczuro) ukazuje się w głębi sceny wraz ze świtą swoich groteskowych asystentów.
Mefistofeles Janusza Pieczuro w tej scenie był wspaniale demoniczny, wystylizowany na modłę romantycznego satanizmu. Był ubrany na czerwono (krwista purpura) z otoczkami i podkreśleniami w czarnych liniach. Miał długą pelerynę, którą mógł swobodnie rozpościerać na wyciągnięcie rąk. Manipulował nią jak kurtyną. W pewnym momencie, jak magik czy czarodziej, wyciągnął zza niej trzy groteskowe postaci rodem z lunaparku: karykaturalnego arlekina, kobietę z sześcioma piersiami i nagiego diabełka, który miał tylko maskę diabła założoną na biodrach i małe rogi przyprawione do czoła. Mefistofeles i jego groteskowi asystenci otaczali Fausta z różnych stron, kusząc go, aby sprzedał duszę diabłu, w zamian za co, jak głosi legenda, miałby odzyskać młodość.
Nie zamierzam wdawać się w szczegółową analizę scen *Odejścia Fausta,* a tylko chcę zademonstrować, jak Henryk Tomaszewski używał różnych stylów i konwencji teatralnych. Właśnie w tej jednej scenie pomieszał ze sobą: patos dziewiętnastowiecznej opery, demonizm romantyczny i groteskę rodem z trzeciej klasy jarmarcznego teatru. I tak to szło, z mniejszą lub większą różnorodnością, przez całe przedstawienie.
Najpiękniejszą częścią *Odejścia Fausta* była metafizyczna podróż Fausta pod przewodnictwem Mefistofelesa po antycznym świecie homeryckim, który był przedstawiony w stylu klasycznym archaicznej Grecji. Te sceny miały urok i moc hipnotycznej wizji, gdzie ukazywały się iluzoryczne duchy przeszłości: mitologiczne stworzenia, bogowie i półbogowie, fantastyczne stwory, pół zwierzęta i pół ludzie.
Taki nierealistyczny świat, świat fantazji i mitu, jest świetnym materiałem na pantomimę, bo jest to sztuka, która specjalizuje się w pokazywaniu rzeczy

nieistniejących, przepraszam: rzeczy istniejących, ale na co dzień niewidzialnych. Faust udał się do świata antycznego w poszukiwaniu Heleny Trojańskiej, najpiękniejszej kobiety wszechczasów. Mefistofeles obiecał mu dać ją za żonę. I tak to się stało w wersji Goethego, gdzie Faust ożenił się z Heleną i miał z nią syna imieniem Euphorion. Euphorion był dzieckiem o nieokiełznanym temperamencie. Miał w sobie romantyczne rozgorączkowanie, które spalało go wewnętrznie i ciągle gdzieś gnało. I tak jak Ikar wzniósł się wysoko do nieba – za wysoko, więc jego skrzydła spłonęły w ognistych promieniach słońca, a on sam runął w otchłanie ciemności. Wtedy Chór zawołał:

Ikarze! Ikarze!
Dzień stał się nocą!

A Helena i Faust lamentowali:

Radość jest tylko ukoronowana po to,
Aby ból ją zdetronizował.

Euphorion zawołał wtedy z rozpaczą z otchłani:

Nie zostawiaj mnie, matko,
W ciemności samego.

Co za przerażający dramat!

Niczego takiego jednak nie było w wersji Henryka Tomaszewskiego. On pozwolił Faustowi zobaczyć Helenę, ale mu jej nie dał za żonę. Bo Helena (grana przez zjawiskowo piękną Danutę Kisiel-Drzewińską) pojawiła się w towarzystwie Parysa (granego przez atletycznie zbudowanego Stefana Niedziałkowskiego). Helena i Parys należą do siebie, złączeni na wieczność mitem. Nie można ich rozłączyć. Oni są doskonali tylko razem, jako para kochanków. A wiec tak, jak się ukazali, związani razem w harmonijnym tańcu, tak też odeszli do wieczności świata antycznego. Faustowi ostał się tylko Mefistofeles.

Finał dramatu w wersji Tomaszewskiego też różnił się od ujęcia Goethego, gdzie Faust w momencie śmierci nie oddaje duszy diabłu, jak się zobowiązał, podpisując cyrograf; anioły się nad Faustem litują i podkradają jego duszę, nim Mefistofeles zdążył ją zabrać.

U Tomaszewskiego jest inaczej. On wysyła Fausta do piekła razem z Mefistofelesem na wieczne potępienie. Tuż przed śmiercią Faust próbuje się od Mefistofelesa uwolnić, walczą ze sobą. Była to ekspresyjna scena pantomimiczna, ustawiona jako koszmar senny, w którym walczy się z przemożną siłą osaczającą nas z coraz to innej strony. Walcząc ze sobą, spleceni we wzajemnym uścisku, Faust i Mefistofeles związani z sobą na wieczność mitem wpadają do otchłani piekła. Mitologiczne myślenie Tomaszewskiego jest tutaj podobne jak w przypadku interpretacji mitu Heleny i Parysa. Różnica polega na tym, że

Helenę i Parysa wiąże wieczna miłość, natomiast Fausta z Mefistem – wieczne potępienie.

Mimo to *Odejście Fausta* zamyka się pozytywną klamrą. Henryk Tomaszewski dorobił na koniec apoteozę, w której rodzi się Homunkulus, sztuczny człowiek z próbówki, przedstawiony tu jako symbol nadziei.

Ta postać jest już u Goethego, ale jest tam poprowadzona inaczej. Homunkulus jest stworzony przez Wagnera, naukowca i przyjaciela Fausta, i nie ma to prawie niczego wspólnego z samym Faustem. Wątek Homunkulusa jest drugoplanowy i właściwie się nie przecina z główną historią. Goethe przedstawia Homunkulusa jako małego świetlistego człowieka w próbówce, już istniejącego, ale jeszcze nieucieleśnionego. Homunkulus, w takiej właśnie postaci, ciągle w próbówce, wędruje, unosząc się nad ziemią w poszukiwaniu odpowiedniego miejsca i formy, w której mógłby się narodzić. W trzecim akcie Goethe wysyła go do starożytnej Grecji, do filozofów natury – Anaksagorasa i Talesa, a z nimi dalej do bóstw mitologicznych – Nerusa i Proteusa (którym przypisuje się umiejętność zmieniania form stworzenia w kosmosie, a co za tym idzie – moc manipulowania przeznaczeniem). Homunkulus dowiaduje się od nich o początkach i ewolucji form życia i wydaje się, że ma wolny wybór, w jakiej formie i gdzie się chce narodzić. Ale kiedy temat wyczerpuje się intelektualnie, wątek Homunkulusa kończy się bez jego narodzenia. Goethe jakby zapomina o nim i wraca do innych tematów.



Danuta Kisiel-Drzewińska, Paweł Rouba, Stefan Niedziałkowski, z realizacji: *Odejście Fausta*, 16 marca 1970, Wrocławski Teatr Pantomimy, Wrocław, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)

Całkiem inaczej jest poprowadzony wątek Homunkulusa w *Odejściu Fausta*. Po pierwsze, Tomaszewski rezygnuje z postaci Wagnera i czyni Fausta stwórcą i zarazem ojcem Homunkulusa. To zmienia bardzo dużo, Homunkulus jest tu głównym celem, ale i też twórczym osiągnięciem życiowym Fausta.
Po drugie, w pantomimie Tomaszewskiego Homunkulus rodzi się w ostatniej scenie przedstawienia w konkretnej, ucieleśnionej formie człowieka. Jest nim młodzieniec ubrany cały na biało, w trykocie przylegającym ściśle do ciała, co symbolizuje niewinność niezapisanej jeszcze, przysłowiowej „białej karty".
W scenie narodzin Homunkulus (grany przez Stefana Niedziałkowskiego) wyłania się z półkuli stylizowanej na wzór pterodaktylowego jaja z obrazu Salvadora Dali. To półjajo zostało umieszczone na wysokiej, półtorametrowej czarnej skrzynce. Na początku sceny zaczyna się na niej samo powoli kołysać. Magiczne wrażenie potęguje się, gdy coś zaczyna się z wnętrza półkuli wyłaniać, znowu znika, aby wyłonić się za chwilę w innym miejscu. To falująca ręka mima, rozpoczynająca proces wykluwania się ptaka, w którego formie Homunkulus się pierwotnie ukazuje. Kolejno ukazują się inne części jego ciała i mamy całą etiudę pantomimiczną. W momencie kulminacyjnym Homunkulus staje w półkuli na całą wysokość, rozpościera ramiona jak skrzydła i naśladuje lot ptaka, jednocześnie kołysząc półkulą do maksimum wychylenia tak, iż wydaje się, że jeśli przechyli się troszeczkę więcej, choćby o pół centymetra, to przekroczy środek ciężkości i nieuchronnie spadnie ze skrzyni na podłogę. „Sfruwa" jednak na nią bezpiecznie i rozpoczyna tańczyć do hinduskiej muzyki fletu. Jest to taniec podobny do tańca Sziwy, ale zmodernizowany na modłę hipisowską tamtych czasów. Ów taniec prowadzi do finału całego przedstawienia. Dzieci kwiaty, te same co na początku przedstawienia, znowu pojawiają się na scenie i włączają w swój radosny korowód tańczącego Homunkulusa. Homunkulus jest sztucznym człowiekiem, stworzonym przez człowieka, a nie stwórcę-boga. W literaturze dramatycznej mieliśmy jego wiele wersji: od Golema do monstrum stworzonego przez Frankensteina. Zwykle sztucznie stworzony człowiek pokazany jest monstrualnie jako nieudane albo niekompletne stworzenie, które jest bestią z ludzkim ciałem, ale bez duszy. Homunkulus Goethego nie był potworem, ale stworem nie w pełni zrealizowanym, był zaledwie niezmaterializowaną figurą umysłu. Natomiast Homunkulus Tomaszewskiego był w pełni ucieleśnionym, doskonale udanym stworzeniem ludzkim. Tym przekazem Henryk Tomaszewski zapewne chciał nam powiedzieć, że jeżeli człowiek miałby moc stworzenia drugiego człowieka, to by go stworzył doskonałym, bez żadnej naturalnej skazy, niewinnym, bez grzechu pierworodnego i w pełni szczęśliwym, bez bólu powolnego starzenia się i umierania. Ten człowiek stworzony przez człowieka byłby zapewne nieśmiertelny, tak jak zresztą były dzieci kwiaty w latach sześćdziesiątych.

W 1969 roku Henryk Tomaszewski powiedział: *Ruch jest afirmacją życia* i tym określił ducha własnego teatru. Te słowa wypowiedział zaraz przed albo może kiedy już właśnie przygotowywał *Odejście Fausta* – co nie było przypadkiem, bo to przedstawienie w pełni odzwierciedlało ideę tych słów. Teatr afirmacji życia był czymś nietypowym, wręcz unikatowym w powojennym krajobrazie polskich teatrów awangardowych, które programowo w większości były „teatrami śmierci". W tym klimacie propozycja Henryka Tomaszewskiego robienia teatru afirmacji życia była jak powiew świeżego powietrza – dawało to ludziom nadzieję i radość życia. Ten koncept wstrzelił się wtedy szczególnie dobrze w ducha nowej generacji młodych ludzi urodzonych już po wojnie, takich jak ja. Teatr Pantomimy wtedy do nas przemawiał i mówił nam, a raczej – powinienem powiedzieć – pokazywał nam, jak cieszyć się życiem tak, jakby śmierć nie istniała. To było świetnym antidotum na ponurą atmosferę marazmu, jaka wtedy w Polsce jeszcze panowała.



Danuta Kisiel-Drzewińska, Stefan Niedziałkowski, z realizacji: *Odejście Fausta*, 16 marca 1970, Wrocławski Teatr Pantomimy, Wrocław, fot. G. Wyszomirska (czyt. s. 338)

Bogusław Klimsa

Nie zawsze w cieniu mistrza Tomaszewskiego

Przez wiele lat hasło „pantomima" wywoływało w świadomości przeciętnego Polaka tylko jedno skojarzenie – odzew „Wrocław". Te oba znaczenia połączył ze sobą działający tu, sławny nie tylko w kraju, jedyny w Polsce i jeden z niewielu tego typu w Europie, teatr mistrza Tomaszewskiego. Teatr, w którym w trakcie przedstawień na scenie nie padało ani jedno słowo.

Dzisiaj, po śmierci twórcy, nazwany jego imieniem teatr nadal istnieje. To jednak już inny teatr. Tamte, dawne, wspaniałe, barwne i mądre spektakle zostawiły swój ślad na fotografiach, taśmach filmowych lub telewizyjnych rejestracjach. Żyją jeszcze w pamięci już nielicznych, odchodzących w niebyt miłośników teatru. Obrazu tamtej, wpierw klasycznej pantomimy, później przetworzonej przez Henryka Tomaszewskiego w mimiczny teatr po śmierci jego twórcy już nie ma.

Powodów jest kilka. Takich jak wówczas mimów już się nie spotyka. Ci współcześni zwykle nie spełniają norm klasycznej pantomimy, którą postrzegają jako anachroniczną. By pojawić się na profesjonalnej scenie, przyszły aktor mim musiał, poza prawidłową, zwykle nienaganną anatomiczną budową, całkowicie panować nad swym ciałem. Był to wynik ciężkiej, wieloletniej, mozolnej pracy. Ćwiczenia fizyczne, pozwalające kontrolować każdy mięsień, każdy obszar ciała, wymagały wielu wyrzeczeń. Dochodził codzienny, żmudny – tak jak sportowy – trening, praca nad mimiką twarzy, ćwiczenia nad płynnością i opanowaniem pantomimicznego ruchu, chodu, elementy tańca i baletu. Te wszystkie detale trzeba było opanować i kontrolować, by świadomie potem użyć na scenie.

Tomaszewski swój teatr zakładał od podwalin, w zasadzie nie było niczego. Posiadał jedynie olbrzymi entuzjazm i talent. Początki nie były łatwe, zwłaszcza nie bardzo miał skąd brać wzory. Poza baletowym wykształceniem i praktyką w pantomimie był samoukiem. Takiego teatru dotąd w Polsce nie było. Kontakty międzynarodowe, choćby celem konfrontacji artystycznych pomysłów, były jeżeli nie całkiem niemożliwe, to bardzo ograniczone. Pozostały poszukiwania wśród zapisów książkowych i filmowych zagranicznych wzorów. Swych



Andrzej Leparski, Janusz Stankiewicz, etiuda mimiczna *POJEDYNEK*, Zamek Książ, 1974 (czyt. s. 348)

aktorów – przyszłych mimów sam musiał kształcić i przygotowywać od podstaw do kolejnych premier i kolejnych ról. Powstawał teatr autorski, w którym nie tylko był aktorem (do 1962 roku), autorem scenariuszy, reżyserem, ale i często „dobierał" do swych pantomim gotową muzykę.

Sceniczne życie mima, podobnie jak tancerza baletu, jest krótkie. Od czasu powstania teatru (pierwszy spektakl w 1956, ostatni w 1999 roku) wyszły spod ręki mistrza dwadzieścia cztery pantomimiczne spektakle.

Mimo licznych, w tym i finansowych trudności, teatr dorobił się własnej siedziby bez sceny z widownią, tylko z salą prób. We Wrocławiu kolejne premiery zwykle odbywały się na deskach Teatru Polskiego, choć były też takie, które odbyły się w Niemczech czy Szwajcarii. Było to zgodne z założeniami twórcy, który chciał prezentować pantomimę i spektakle głównie w objeździe na scenach gościnnych. Dzięki temu, stający się z każdym rokiem sławniejszy, wrocławski teatr miała możliwość poznać widownia wszystkich, poza Antarktydą, kontynentów. Te liczne i atrakcyjne tournée były magnesem przyciągającym do teatru przyszłych potencjalnych mimów, a także powodem środowiskowej zazdrości.

Aktorzy przychodzili, odchodzili. Tomaszewski pozbywał się wielu, nawet tych z ról pierwszoplanowych. Aktor był dla niego tworzywem. Eksperymentując nad formą mimicznego dramatu, poszukiwał doskonałości i ciągle nowych środków artystycznego wyrazu. Niektórzy z jego mimów zakładali później własne teatry lub jako pedagodzy przekazywali kolejnym adeptom zdobytą w trakcie pracy z mistrzem wiedzę, pogłębioną o własne umiejętności.

Nie trzeba było czekać wielu lat, aby powstał i zaistniał w tym samym mieście drugi, podobny teatr, którego scenicznym językiem też była pantomima. Studencki Teatr Pantomimy GEST (tak się wtedy nazwał) powstał w 1961 roku. Studenci Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej za namową i pod wodzą swojego kolegi ze studiów Aleksandra Sobieraja (mima teatru Tomaszewskiego w latach 1956-59), zaczęli w świetlicy akademika T4 próby tej sztuki. Sobieraj zafascynowany solowymi etiudami Marcela Marceau starał się kopiować z kolegami te najbardziej znane. Wspólnie tworzyli także według własnych pomysłów małoobsadowe (dwóch, trzech aktorów) scenki. Wybijającym się wykonawcą był wtedy Marek Gołębiowski, działający później także jako piosenkarz, konferansjer, aktor; wybitnie uzdolniony w wielu dziedzinach studencki artysta.

Na innym biegunie studenckiej sztuki istniał założony w 1959 roku BLUFF. W 1960 roku zadomowił się w klubie ZSP Pałacyk, gdzie realizował, a potem prezentował na terenie Dolnego Śląska spektakle kabaretowo-satyryczne. Niedługo potem, za sprawą Andrzeja Leparskiego i Leszka Niedzielskiego, zaczął dryfować



Monika Mońko, Artur Babiarz, spektakl *PSY*, 1975 (czyt. s. 348)

KARUZELA, fot. Kazimierz Hellebrandt, 1971 (czyt. s. 348)



ku pantomimie. Rozpoczęły się próby prowadzone przez Adama Rymarczuka i Jerzego Puzilewicza (równocześnie mimów teatru Tomaszewskiego w latach 1956-59). W 1963 roku Zrzeszenie Studentów Polskich, mecenas obu teatrów, stwierdziło, że dwie podobne grupy w jednym mieście to za dużo i w 1963 roku nastąpiła ich fuzja. Połączono siły i nowy GEST z impetem wypłynął na polskie, teatralne wody.

Żeby zbytnio nie epatować tym, że to tylko tu, u nas, we Wrocławiu rodziła się polska pantomima, przypomnę, że w 1957 roku przy Wojewódzkim Domu Kultury w Olsztynie powstał Robotniczy Teatr Olsztyńska Pantomima Głuchych. Mimo specyficznego środowiska, w kręgu którego powstał, istniejący do 2009 roku teatr osiągnął wiele spektakularnych sukcesów. Ich autorem w większości był Bohdan Głuszczak. Między innymi był on inicjatorem metody przekształcającej powszechną i naturalną umiejętność języka migowego swych aktorów na pantomimę.

Także w Szczecinie w środowisku studenckim powstało i działało w latach 1960-1992 Studio Pantomimy Politechniki Szczecińskiej. W następnych latach powodowane migracją byłych aktorów Tomaszewskiego, a także GESTU, powstawały w różnych miastach różnorodne pantomimiczne grupy i teatry.

Początki „gestowej" działalności pierwotnie były dość siermiężne. Nim aktorzy teatru pojawili się na profesjonalnej scenie, prezentowali podczas środowiskowych, studenckich imprez pojedyncze mimiczne etiudy. Występy odbywały się w klubach i podczas żakowskich festiwali. Po raz pierwszy (w 1963 roku) na scenie Teatru Kameralnego we Wrocławiu GEST pokazał zebraną w jedną całość swoją dotychczasową, mimiczną produkcję. Krótkie scenki i solówki, niepowiązane dramaturgicznie, wyreżyserowali Andrzej Sobieraj i Jerzy Puzilewicz – pierwszy i kolejny dyrektor teatru. Od tej pory, głównie za sprawą międzynarodowych kontaktów mecenasa teatru – organizacji studenckiej ZSP, otworzyła się przed GESTEM możliwość i zaszczyt prezentowania w świecie osiągnięć kultury polskiej młodzieży, uczelni, miasta, kraju.

W 1964 roku teatr skorzystał z zaproszenia i na renomowanym festiwalu Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy (Festiwal Teatrów Uniwersyteckich w Nancy), który przekształcił się później w Światowy Festiwal Teatralny w Nancy, otrzymał II nagrodę i nagrodę publiczności. Dodam, że swoje dokonania podczas festiwali w Nancy prezentowali: Bread and Puppet Theatre, Bob Wilson, Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Pina Bausch, Terayama, Kazuo Õno, la Cuadra de Séville, le Teatro Comuna de Lisbonne.

Ten pierwszy sukces pozwolił w czasie istnienia grupy GEST na udział w ponad 34 zagranicznych festiwalach i tournée. Prezentując sztukę mimu, jednocześnie

udowadniał miłośnikom teatru, że we Wrocławiu działa i tworzy nie tylko teatr mistrza Tomaszewskiego.

Rewolucyjne modyfikacje estetyki dotychczasowych spektakli GESTU, zmiany sposobu gry aktorów i poruszanych w przedstawieniach problemów oraz formy scenicznej (rezygnacja z klasycznej pudełkowej sceny) wprowadził kolejny szef Andrzej Leparski.

W 1969 roku dyrektor STP KALAMBUR, Bogusław Litwiniec, już po raz trzeci zorganizował we Wrocławiu Międzynarodowy Festiwal Festiwali Teatrów Studenckich. Ta studencka impreza była w krajach socjalistycznych jedynym miejscem i możliwością konfrontacji języka sceny, twórców teatru i aktorów, odległych od siebie różnych systemów politycznych. Wystąpiła wtedy ze spektaklem WOŁANIE LUDU O MIĘSO amerykańska grupa THE BREAD AND PUPPET THEATRE. Prezentacja spektaklu, jak i pozostałe artystyczne manifestacje i pokazy dotychczas nieznanego na naszych scenach sposobu aktorskiej gry spowodowały zasadnicze, inscenizacyjne i tematyczne oraz repertuarowe zmiany w polskich, w tym także profesjonalnych teatrach. Uliczne pokazy amerykańskiej grupy realizowane przy pomocy różnej wielkości lalek, dzięki uniwersalnej tematyce i prostocie środków, gromadziły na placach i ulicach miasta tłumy widzów, w tym także dzieci.

Z biegiem lat teatr Tomaszewskiego rozwijał się w kierunku estetyzacji przedstawień. Doskonalił pantomimiczną grę, zwracając uwagę na jej detale. Zwracano także uwagę na światło i dbano o kostium oraz sceniczne tempo spektaklu. Mistrz bezustannie szukał materiałów na mimodram wśród teatralnych dramatów, takich, które dałyby jak najlepszą możliwość odwzorcowania ruchem i byłyby mu pomocne w ciągłym doskonaleniu pantomimy.

Ku drugiemu biegunowi zmierzał GEST, który szukał inspiracji wśród tzw. teatru ubogiego. Stawiano na umowne, symboliczne kostiumy i dekoracje. Porzucono typową scenę, a wprowadzono „grę bez rampy" w bezpośrednim kontakcie z widownią. Pierwsze próby to spektakl HYDE PARK (1970, reż. Andrzej Leparski), który włączył GEST w nurt studenckiego teatru zaangażowanego politycznie. Odsłaniał właściwe intencje władzy, gloryfikował wolność, młodość i elementy rodzącego się w Polsce ruchu hippisowskiego. Podczas INTERNATIONAL YOUTH FESTIVAL OF ARTS (York 1971) spektakl był trzykrotnie prezentowany na scenie YORK THEATRE ROYAL.

KARUZELA (1970, reż. Andrzej Leparski) była spektaklem, który dał początek nowej estetyce teatru. Przekroczono w nim sceniczną barierę (grano w każdej, odpowiednio zaciemnionej przestrzeni) oraz stosowano odrębny muzyczny

motyw i warstwę dźwiękową towarzyszącą każdemu epizodowi. Ilustracyjna muzyka była zawsze tworzona na żywo przez grupę mimów, nie muzyków, grających na różnego rodzaju instrumentach perkusyjnych, fletach, piszczałkach i muzycznych zabawkach.

W kolejnym spektaklu PSY widownia była prowokowana do uczestniczenia w przedstawieniu, zapraszano ją do wspólnego z mimami tańca. Brała udział w balu na dworze króla-władcy, który zamieniał się w upiorną orgię. Następne spektakle GESTU stawały się alegorycznymi komentarzami współczesności i otaczającej sytuacji politycznej.

Ważnym elementem w jednym i drugim teatrze była muzyka. Stanowiła nie tylko dźwiękową oprawę, budowała nastój i organizowała przestrzeń, tempo widowiska. Była ważnym elementem wpływającym na estetykę spektaklu i sposób gry aktora mima.

Z biegiem lat Teatr Mimu GEST (na taką zmienił nazwę), działający pod egidą Politechniki Wrocławskiej, dorobił się kolejnej własnej siedziby, tym razem z salą prób, zamienianą doraźnie w miejsce premier i występów. Przez lata dopracował się własnego, mimicznego języka. Spektakle: PROCES, HYDE PARK, PSY, ŚLEPCY, KARUZELA czy POCZEKALNIA, nagradzane na prestiżowych, międzynarodowych i polskich festiwalach teatralnych (Nancy, Istambuł, Ankara, Łódzkie Spotkania Teatralne, Leeds, Berlin i inne), są dowodem wszechstronnej oceny dorobku. Indywidualne nagrody aktorskie oraz za reżyserię, a także znakomite recenzje umieszczały GEST w gronie najlepszych studenckich teatrów tamtych czasów, takich jak STU, KALAMBUR, HYBRYDY, STODOŁA, BIM-BOM.

Obraz były niepełny, gdyby nie przywołać nowatorskiej i wtedy jedynej w Polsce, organizowanej przez teatr, dzisiaj już zapomnianej imprezy. Były to trzykrotnie odbywające się w latach 1974-1977, gromadzące artystów z całego świata Międzynarodowe Warsztaty Twórcze Mimów. Myślę, że zasługują na oddzielny opis.

Nie sposób policzyć, ile osób przewinęło się przez zespół w trakcie 34 lat jego istnienia. Teoretycznie pobyt studenckiego aktora zaznacza się przez okres jego studiowania, chyba że ktoś dogłębniej poznaje meandry swego kierunku studiów. „Nabór" młodzieży chcącej zostać adeptami sztuki pantomimy odbywał się rokrocznie. Zwykle tuż po inauguracji nowego roku akademickiego. Bywały lata, że zgłaszało się około setki studentów i uczniów szkół średnich. Wtedy „przesłuchania", a raczej pokazy trwały przez dwa-trzy dni. Jak wyczerpujące i mozolne były późniejsze, prowadzone przez weteranów teatru próby, niech świadczy to, że większość z adeptów nigdy nie znalazła się na teatralnej scenie, a co dopiero w premierowej obsadzie. Kończyli swą teatralną przygodę po roku, zwykle tylko na poziomie pierwszych, wprowadzających zajęć. Stały

zespół mimów liczył 17-20 osób. Niektórzy odchodząc, zasilali inne teatry, między innymi Tomaszewskiego. Byli też i tacy, którzy po krótkim pobycie w tym teatrze odnajdywali się w GEŚCIE.

Kiedy teatr zakończył swą działalność, wielu jego członków kontynuowało artystyczną pracę. Andrzej Leparski – długoletni dyrektor i reżyser większości spektakli teatru w latach 1976-2006 – został wykładowcą w INSTITUT DEL TEATRE w Barcelonie. Prowadził zajęcia z przedmiotów: ekspresja ciała, technika pantomimy, technika pracy z maską, komedia dell'arte. W latach 1979-2010 współpracował jako autor scenariuszy i reżyser w teatrach Barcelony, Reus, Pampeluny i Zurichu. Między innymi inscenizował (adaptując na język kataloński) dramaty Sławomira Mrożka STRIP TEASE i KAROL. Po wyjeździe Leparskiego do Barcelony z początkiem lat 70. teatr we władanie objął i kierował nim do końca jego istnienia Janusz Stankiewicz, jeden z wiodących mimów GESTU.

Sztukę mimiczno-plastyczną kontynuowała we własnym teatrze HET KLEIN (w Eindhoven w Holandii) zmarła w 2019 roku Halina Witek; mimem działającym w Warszawie jest Jerzy Winnicki. Pracę na scenie i dla sceny kontynuują lub kontynuowali: aktor mim w teatrze Henryka Tomaszewskiego Mariusz Sikorski, reżyser i dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu Jan Szurmiej, autor tekstów i aktor kabaretu ELITA Leszek Niedzielski oraz były zastępca dyrektora Teatru Polskiego we Wrocławiu Remigiusz Lenczyk.

Andrzej Paluchiewicz, kiedyś mim w GEŚCIE, później aktor teatru Jerzego Grotowskiego, jest cenionym artystą fotografikiem, autorem wielu wystaw. We Francji sukces osiągnął artysta plastyk „szklarz" dr h.c. Akademii Sztuk Pięknych Czesław Zuber, scenarzystą i reżyserem filmów fabularnych jest absolwent Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy w Warszawie Mariusz Gawryś, Magda Podsiadły to autorka wielu artykułów i reportaży, wieloletnia była etatowa dziennikarka „Gazety Wyborczej". Wśród „nestorów-gestowiczów" są nie tylko artyści, aktorzy czy piosenkarze. Są akademiccy profesorowie, lekarze, architekci, a także plastycy, autorzy scenografii, kostiumów, plakatów, programów i druków okazjonalnych. Wojciech Pilicki, Jerzy Jerych, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Wiesław Gołuch…

Dziewięciu byłych członków zespołu, w tym autor tego tekstu, założyło i prowadziło własne teatry. Jako ciekawostkę dodam, że jeden z aktorów pierwszego składu zespołu, wówczas student, dzisiaj prof. Jan Sadlak – absolwent Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, doktor University of Buffalo (USA) – został czterokrotnie uhonorowany za swą naukową działalność doktoratami honoris causa.

Od niepamiętnych lat chcemy zostawiać po sobie jakiś ślad. Ślad po naszych działaniach, osiągnięciach, zwłaszcza sukcesach. Najczęściej są to przekazywane ustnie wspomnienia, zapis drukiem, coraz częściej dokumentacja na taśmie filmowej. Działalność Studenckiego Teatru Pantomimy GEST odcisnęła znaczące piętno w historii kultury Wrocławia. Była wielokrotnie opisywana w artykułach prasowych, doczekała się naukowego opracowania w postaci pracy magisterskiej. Dzisiejszy dom studencki Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu TALIZMAN to dawny T4, akademik Politechniki Wrocławskiej. To właśnie tutaj studenci Wydziału Architektury w 1961 roku założyli teatr. Tu odbywały się pierwsze próby, tu powstawał pierwszy spektakl. Powstał pomysł zaznaczenia tego miejsca pamiątkową tablicą. Mieszkający i tworzący w Paryżu były „gestowicz" artysta szklarz Czesław Zuber bez chwili wahania podjął się zaprojektowania i wykonania granitowej tablicy, której odsłonięcie 18 września 2013 roku zgromadziło wielu dawnych członków teatru. Wrocław pozyskał skromny symbol przypominający starszym mieszkańcom i informujący licznych w tej części miasta studentów o pewnym teatralnym fenomenie, niegdysiejszym śladzie potęgi kultury miasta – Studenckim Teatrze Pantomimy GEST.

Kiedy w 2010 roku realizowałem dla TVP przy współpracy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Wytwórni Filmów Fabularnych we Wrocławiu i TVP Wrocław godzinny film zatytułowany GEST, prezentujący historię, aktorów, fragmenty spektakli, przygotowałem ankietę z szeregiem pytań. O odpowiedź na nie prosiłem wszystkich uczestniczących na jakimś etapie działalności teatru w jego 34-letniej historii. Wiedziałem, że pamięć bywa zawodną i te same wydarzenia będą w szczegółach zawsze różne w każdej relacji. Jedna z odpowiedzi powtarzała się zawsze. Poza ambicjami artystycznymi, miłością do teatru, chęcią uczestniczenia w zbiorowym, artystycznym zjawisku, powodem wstąpienia do teatru i pracy mima była możliwość wyjazdu za granicę, na zachód. W tych przez jednych z mojego pokolenia wyrzucanych, a innych utrwalanych w pamięci czasach bycie dobrym sportowcem lub artystą było w zasadzie jedynym sposobem realizacji tego marzenia.

Wiem, że i ten aspekt był podobnym motorem pracy artystów Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego.

==========

Autor tych wspomnień jest twórcą lub współtwórcą muzyki do sześciu spektakli Teatru Mimu GEST i autorem opracowania muzycznego dwóch ostatnich spektakli Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego.



Festival Mondial du Théâtre Universitaire de Nancy

Le Jury du Festival Mondial du Théâtre Universitaire,
réuni à NANCY le 26 Avril 1964,
sous la Présidence de Monsieur Jules ROMAINS,
de l'Académie Française

a décidé d'attribuer le deuxième prix

à

Teatr Pantomimy de
Wrocław

Le Président d'Honneur du Festival :
Monsieur le Recteur IMBS

Le Président du Festival :
Jack LANG

Le Président du Jury :
Jules ROMAINS

Dyplom Światowego Festiwalu Teatrów Uniwersyteckich w Nancy, 1964 (czyt. s. 348)

Krzysztof Rudowski

MELODIA OPĘTANIA
OPERA W PIĘCIU AKTACH
LIBRETTO: URSZULA M. BENKA

– *If people don't like my music now, they will* – powiedział kiedyś muzyczny geniusz free jazzu Albert Ayler.

– Jeśli ludzie teraz nie lubią mojej poezji, to polubią ją później – zdaje się przekonywać swoim kolejnym tomem poetyckim Urszula M. Benka.

Nieprzypadkowo pojawiło się w tym tekście nazwisko czarnoskórego saksofonisty kojarzonego z najbardziej skrajną awangardą jazzu lat 60. Zbieżność jego muzycznych poszukiwań z tym, co na niwie poezji osiąga autorka „Melodii opętania", jest niewiarygodna. Utwory Alberta Aylera charakteryzowały się bowiem totalną swobodą, porzuceniem wszelkich reguł, a jednocześnie w jakiejś kosmicznej amplitudzie posiłkowały się najprostszym arsenałem rytmów rodem z marszowych orkiestr, których ożywcze brzmienie wyłaniało się z oceanu kakofonicznego chaosu. Powracające w zdumiewających przewrotach motywy wplecione zostały w świat na opak i jarmarczny przepych, nagle okazujący się boskim majestatem. Dokładnie jak we frazie poetyckiej Urszuli Benki. Zaskakującej, niweczącej nasze przyzwyczajenia, uciekającej od wyświechtanych metafor i poetyckich szablonów.

Jakże niezwykłym pomysłem poetki, mającej od lat poważne problemy ze słuchem, był zamysł „Melodii opętania". Tomu poezji, w którym muzyka jest obecna, jest wręcz niebywale obecna. W kontrze do wszelkich norm autorka tworzy dzieło genialne, a słychać w nim ten natchniony ton szaleństwa, jaki już od pięciuset lat urzeka nas przy lekturze dzieła François Rabelais'go (szczególnej uwadze polecam Rozdział XI i XII z Księgi Drugiej).

Od śmierci Alberta Aylera minęło już ponad pięćdziesiąt lat. Tymczasem współcześni kompozytorzy muzyki poważnej, tacy jak John Adams („Nixon in China"), Philip Glass („Civil Wars") czy Robert Wilson („The Man Who Mistook His Wife For a Hat"), zdają się komponować muzykę do oper ściśle według recepty bezkompromisowego mistrza free jazzu.

Czyż zatem „Melodia opętania" nie jest idealnym librettem dla współczesnej opery?

Z Wrocławską Akademią Muzyczną związane są dwie wspaniałe kompozytorki młodego pokolenia, którym bliska jest opera. Katarzyna Brochocka (która nie boi się nawet tworzenia „oper kieszonkowych" na głos z fortepianem) i dosłownie obsypana deszczem międzynarodowych wyróżnień Agata Zubel. Pani Agata jest również wybitną śpiewaczką obdarzoną głosem o wyjątkowym ładunku dramatyzmu. Bez trudu można więc wyobrazić sobie scenę, na której wykonuje skomponowaną przez siebie arię do słów Urszuli Benki:

> *Mam teraz biały cień i on płynie, potrafi falować, drgać,*
> *potrafi stawać dęba.*
> *I wtedy przyświecam sobie cieniem, dosiadam cienia, kąpię się ze świata i Boga.*
> *Bardzo dbam, aby go nie uświnić żadnym sacrum, nie ogłupić żadną granicą szaleństwa.*

Wypada jedynie zapytać, kiedy premiera.



Pantomima w plenerze, Wrocław, plac Wolności, 1979 (czyt. s. 348)

Stefan Jurkowski

Wieloznaczna cisza opętania

(Impresja na temat „Melodii opętania" Urszuli M. Benki)

„Spada boża lawina na klawisze"… Fortepianu? Komputera? Nieważne. Ważny jest tutaj ruch, spontaniczność, uruchomienie owej tajemniczej wewnętrznej klawiatury. Powstają akordy. Pisze Urszula M. Benka, że „puchnie kosmos", a „Bóg w morderczej ekstazie nie oszczędzi / Nawet własnego syna". Poezja powstaje w osobliwym szale, kiedyś określanym jako natchnienie. Ale to tylko sprawa emocji, różnorodności słów. A więc można powiedzieć, że stanowi swoiste opętanie, niezwykłe, tajemnicze, umykające jakiejkolwiek werbalizacji. A więc w jaki sposób je uchwycić? Wszystko, co umyka słowom, żyje w wyobraźni, w zaledwie „przeczuwanych" obrazach. Czytelnych i przejmujących dla samego podmiotu. Trzeba je wizualizować, zamknąć w pojęciach, umieścić niejako pomiędzy słowami; stanowią one coś w rodzaju buforów pomiędzy wagonami. Spełniają swoją rolę, stymulując wstrząsy i uderzenia, raz słabiej, raz silniej.

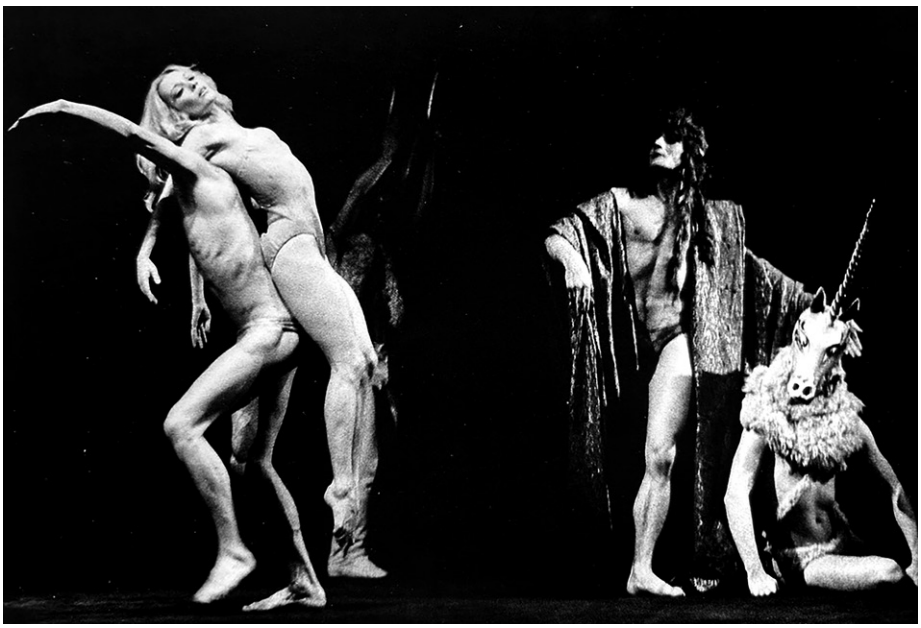
Potrzebne jest istotnie gwałtowne „opętanie". Bierność tu na nic. Bierność równa się zwyczajność. A poezja nie może być do końca „zwyczajna", choć mówi ona tym samym językiem, którym się potocznie posługujemy. Ale w gruncie rzeczy jest inny. Pozornie. A może nie? I tu tkwi tajemnica; swoiste sedno sprawy. „W klasy gram na twojej klawiaturze / przy bieli się unoszę w czerni zanurzę / aż do dna". Urszula M. Benka wchodzi w głąb słowa, zstępuje niczym do piekieł. I powstają ekspresyjne wizje; cały kalejdoskop tajemnic, złożoności świata. Nie tylko zewnętrznego, ale tego, który – właśnie poza potocznymi znaczeniami – jawi się w nadrealistycznych wizjach. W mistycznej ciszy. Ale przecież wszystko, co wydaje się nadrealistyczne, w zderzeniu z wyobraźnią czytelnika kreuje nową jakość. Tego się nie da opisać, zdefiniować. To po prostu JEST.

Tajemnica Światów? Można i tak powiedzieć. Przecież nie wiemy, jaka potęga kryje się poza wszystkim, co jesteśmy w stanie poznać, opisać, dostrzegać. W czym stale żyjemy. To prawda, że jesteśmy wirusami ekosfery. Natomiast Absolut

należy do sakrosfery. Jednak osobliwy bilans jest taki sam: wszystko kruszeje, znika. A może się tylko przemienia? W każdym razie, jak powiada podmiot liryczny, po nim zostaną pustynie cywilizacji, a po domniemanym Absolucie śmietniska Świętych Duchów.

Bez intuicji filozoficznych, odrobiny metafizyki nie ma poezji. Ale tych elementów nie da się wymyślić. Trzeba je, właśnie w tym nerwowym „opętaniu", przeczuć. A potem znaleźć odpowiednie formy wyrazu. Dlatego poezja Benki tak intryguje, zaciekawia, czasem drażni, zaskakuje, ale nie pozostawia obojętnym. Przedzierałem się poprzez ten gąszcz pojęć, metafor, asocjacji – niekiedy jak poprzez krzaki jeżyn. Trudne, ostre, kolczaste, ale przecież fascynujące. Uczestniczyłem, przynajmniej po części, w owym opętaniu. Muszę wyznać, że to błogosławione opętanie…

Urszula M. Benka, *Melodia opętania*, AKWEDUKT, Wrocław 2023.



Zbigniew Papis, Danuta Kisiel-Drzewińska, Krzysztof Szwaja, z realizacji: *Odejście Fausta*, 1975, Wrocławski Teatr Pantomimy, fot. prywatna kolekcja autora (czyt. s. 338)

Andrzej Saj

Nic słyszę!

Kolejny (z 2022 roku) tom wierszy Urszuli M. Benki „Melodia opętania" wprawia niewątpliwie w czytelnicze opętanie: o co chodzi w tej poetyckiej propozycji? Kłania się tu stara szkolna wprawka z języka polskiego, gdy nauczyciel pytał uczniów: „Co poeta miał na myśli?". Co bowiem można powiedzieć o zapisie poetki, że Ucho Orfeusza (a to bohater liryczny mitów) kiwa się na stryczku i słucha, co mu sroka chrapie wprost do ucha? Czemu mają służyć te obłędne, niedyskursywne zestawy słów, epatujące niemożliwymi porównaniami, powtórzeniami i iście nadrealną „głuchą pantomimą" – adresowaną do „świata bez uszu"? Bo w istocie świat tej poetyki jest naznaczony przez hegemonię Ciszy, choć to owe „ciszątka" próbują przeniknąć do wnętrza jej ucha, a raczej drążąc głębiej – docierać do tego ośrodka świadomości, gdzie rodzi się – jej autorska – muzyka, a „głuche uszy skaczą po klawiszach zadumane". Więc jest to Ucho Orfeusza, Hermesa, Polihymni to moje i każdego potencjalnego czytelnika jej wierszy. To dla takiego „ucha" jest przeznaczona owa „padlina muzyki" (te „sonety, kantyczki, czastuszki..."), a także inne melodie porażające swymi dźwiękami, do których nawiązuje Benka swymi obsesyjnymi porównaniami: lustro-kot, wino miękkie... lustro jak hostia, grobice samice, góry opętania i tak dalej.

Autorka wpada tu w „czarną dziurę" kwadratury koła (inspiracje od Malewicza i Cage'a). Obaj grali czernią ciszy, w której poetka zanurzyła się swym lejkiem bezzwrotnym i poddaje się ciążeniu bagna milczenia, wciągającego coraz głębiej i głębiej. „Czysty nonsens". Nie musimy do końca rozumieć sensu tych paradoksalnych skojarzeń nasycających jej wiersze, bo słowa te są splątane ze sobą (i przeciw sobie) tak, że trudno jest przedrzeć się przez ich zagęszczenie; zarośla, chaszcze i wykroty w poszukiwaniu tropów wiodących do źródła... To raczej zaproszenie (głos Echo?) do uczestnictwa w Naturze, w jej naturalnej melodii? Jednocześnie autorka kusi czytelnika owymi „wisienkami śmierci", bo te wisienki, koronujące tort życia, są zachętą do próbowania nicości (śmierci?), a mają słodki smak jak zapomnienie, choć bywają także cierpkie... Co zostaje? Muzyka do żywego mięsa odbierana jak seks, jak skowyt zwierzęcy, jak drżenie palców; cisza z kwikiem, chrzęstem skwierczącą, cisza bólu... aż dzwoni w zasklepionych uszach. Benka z upodobaniem tapla się w tych niesłyszalnych

melodiach; wchłania je i wydala słowami kalającymi mity, bóstwa i zwykłych śmiertelników.

Pogrążająca się w zewnętrznej głuchocie poetka coraz głębiej wwierca się w słuch wewnętrzny, w ową świadomość nieuświadomionych wrażeń i odczuć, gdzie lęki egzystencjalne wzmacniane są duchowymi „przekleństwami" w docieraniu do granic poznania, do pewnego utytłania się w „odchodach" własnej wyobraźni, tak, by ostatecznie wyjrzeć na światło czystych intencji. Ale cóż to za intencje? Ten natłok słów, wprost z krtani, zamienia się w niekontrolowany potok; od ekstazy wprost do emfazy wstrętu. Turpizm wielu jej wierszy „podbija" ich sensy, wzmacnia je, ale także niweluje. Dokąd zmierza ta poezja? Dokąd, Poetko wsłuchana w swą „melodię opętania", dotrzesz? Trudno jest bowiem podążać tropami jej wyobraźni i lęków, jej obsesji, tą dróżką jakże odmienną od naszych przyzwyczajeń i oczekiwań; dróżką prowadzącą nad krawędzią zrozumienia i odczucia.

Jeśli mówimy o niemożliwej poezji – w jej możliwości – to tu dotykamy tego fenomenu wyraziście; język oderwany od języka dyskursu osadza się na wykrotach gdzieś poza nim; ale gdzie? Trudno to stwierdzić, bo słowa zderzane ze sobą nie odpowiadają dźwięcznymi metaforami, one raczej zgrzytają, jakby uderzały o siebie sztaby „ciężkiego" uwięzienia w sobie, w swojej materii – jaźni i swoistym ich odizolowaniu się w klatce wyobraźni. To poezja odjechana... albo już sytuująca się po tamtej stronie lustra pozoru, porzucona na wysypisku śmieci rzeczywistości stwarzanej przez kulturę. Benka eksperymentuje tu z poszukiwaniem odbić lustra (magicznego lustra), które odbija zniekształcone widoki – sławne obrazy. Jej „krzywe" zwierciadło powiela już tylko to, co jest po jego drugiej stronie: świat fikcji, poetycki świat niedomówienia i niesłyszalności. Poetka wsłuchuje się w swoją głuchotę i stąd – w odbiorze – odpowiada jej to kłębowisko skojarzeń, wrażeń, odczuć, zmyśleń i tego szału wewnętrznego opętania melodią jej własnego ego – dominującego nad słowem, nad pojęciem, wyzwolonego z ziemskich praw.

Dawno żaden zestaw wierszy nie był w lekturze tak irytujący i intrygujący jednocześnie. Prowokujący do jego odrzucenia, do niezgody na tę wszak poetycką propozycję, z równoległym poczuciem obcowania z czymś niezwykłym, niekonwencjonalnym; niemal akceptacji aury tego „opętania", które doprowadziło poetkę na drugą stronę, tam, gdzie tańczą wiedźmy na grobach w rytm muzyki, której nikt nie tworzy i nikt jej nie pożąda, ani tej od Chopina czy Dionizosa. Jeszcze chwila i świat bez uszu będzie, zostanie głucha muzyka – co wpędza nas w rytm gry w nic, „czysty nonsens". Mówi poetka: „uszy nadstawiam / i finezyjne / Nic / Słyszę / Tak! Przynajmniej Nic słyszę".

Urszula M. Benka

Kronika kultury

Sztuko, małpo dziwaczna i dzika, wołali angielscy metafizyczni poeci barokowi. I niech to będzie naszym punktem wyjścia.

„Często myślałam o samobójstwie. Zresztą próbowałam. Pies mnie uratował", wyznała Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, z milicyjnym papierosem w ręce (kryjąc blizny po esperalu), której świat to zarówno kostnica, jak i słoneczna Kuba (pisał Preis), wszystko za jasne, za gorące, pełna roślin mięsożernych na jej wewnętrznym parapecie, laureatka Nagrody im. Wisławy Szymborskiej sprzed dwóch lat. Ba, czytelnik też pospieszy z pomocą: „Przyznam się, że nie bardzo rozumiem, bo do tej pory sądziłem, że poezja to odzwierciedlenie duszy lub nastrojów, swoich przeżyć, z którymi miał do czynienia autor wiersza i przelał to anielskimi słowami na papier".

Inga Iwasiów, dotąd raczej poetka, przez 13 lat redaktorka Szczecińskiego Dwumiesięcznika Kulturalnego „Pogranicza", wykreowała mikroświat w gigantycznym nadmorskim hotelu w ubogiej wiosce, tuż przed galą otwarcia zamkniętym z powodu lockdownu. Zamiast bajecznie bogatych gości w stylizacjach godnych MET Gala w nowojorskim Museum of Art, wiecznie młodych, żyją w jego pustostanie jak w rozgałęzionej plamie czasu wojenni uchodźcy i squattersi. „Późne życie": pierwsza być może powieść, wnikliwie patrząca w nas dzisiaj, wychylonych ku Apokalipsie.

Dialogi? Platońskie? Zapytany przez „Washington Post", dlaczego Republikanie powinni wspierać Ukrainę, prezydent Andrzej Duda odpowiedział: „To bardzo proste. Obecnie rosyjski imperializm można powstrzymać **tanio, ponieważ nie giną amerykańscy żołnierze**".

Zapewne wspomagani też się cieszą, że giną tylko oni, a nie aż Amerykanie. Wojna jednak depcze wszelkie normy i Rosjanin rozumuje odwrotnie.

Ale w jakiej mierze odwrotnie?

Weźmy przykład pewnej małpy dziwacznej i dzikiej, na domiar z brzytwą. Broń to sztuka sama w sobie od zawsze, arcydzieła rąk Hefajstosa, użyte pod Troją, oręż kuty przez karła Regina w „Pieśni Nibelungów", miecz Excalibur króla Artura, wreszcie Durendal z „Pieśni o Rolandzie". Otóż ten był odlany z najlepszych

stopów metali i siał postrach na chwałę chrześcijan; podarował go Rolandowi św. Karol Wielki za natchnieniem anioła. Ariosto w „Orlandzie szalonym" zapewnia, że należał wpierw do Hektora, który zabił nim Patroklosa, kładąc kres homeryckiej gejowskiej miłości. Wszak w jego rękojeści znajdowały się święte relikwie: ząb św. Piotra, krew św. Bazylego, włosy św. Dionizego i strzęp szaty Najświętszej Marii Panny. Umierając, Roland próbuje miecz zniszczyć, aby nie wpadł w ręce Saracenów; tym sposobem wyrąbał w grani Pirenejów szeroką na 40 i głęboką na 100 metrów przełęcz zwaną Szczerbą Rolanda. Miecz jednak przeżył, można go do dziś oglądać w Rocamadour, tkwi wbity w skale nad sanktuarium z archaiczną statuą Czarnej Madonny. Podobnie działo się ze Szczerbcem Chrobrego, wedle legend otrzymanym u stóp grobowego tronu Karola Wielkiego w Akwizgranie jako znak sukcesji cesarskiej – Chrobry wybił nim Przełom Dunajca, a co najmniej Szczerbę Giewontu. Historycy dzisiaj obalają ten dumny przekaz, utrzymując, że Szczerbiec ofiarowali Przemysłowi kaliscy Żydzi w podzięce za przyznanie im azylu.

Z takiej perspektywy popatrzmy na Park Patriotów pod Moskwą, w cieniu garnizonowej katedry w barwach brunatno-złotych, gdzie otwarto letnią wystawę uzbrojenia armii rosyjskiej. A jest to zarazem forum kultury. Podziwiać można np. mobilną świątynię polową. Jak zauważył ksiądz Borys Griszin, który to zademonstrował, świątynię można „napompować" w 10 minut. Konstrukcja składa się z samochodu i nadmuchiwanego namiotu 4 na 4 metry. Widnieje na nim (nadmuchiwany) Chrystus, przedstawiony tak jak ikony, *pod titłom*, literami są „V" po lewicy, a po prawicy „Z".



Co oznacza litera „Z"? Nie ma jej w cyrylicy. Przekształca się w symbol agresywnej walki z całym światem – mówi politolog i historyk Nikołaj Iwanow. Początkowo wydawała się służyć wojsku do odróżniania własnego sprzętu. Wśród domniemań powtarzało się, że wskazuje prezydenta Zełenskiego na cel. Lub *zapad*, czyli „zachód". Albo pokój na świecie, zamirowanije. Zastosowana *kreska jest ostra, agresywna, dlatego część osób nazywa „Z" rosyjską swastyką* – mówi dr Maria Domańska z Ośrodka Studiów Wschodnich. Jeden z ukraińskich artystów animuje ją w swastykę, z podpisem „to samo, tyle że pod innym kątem".

Rosyjska machina propagandowa używa „Z" do zbiorowych choreografii na masówkach admiracji prezydenta Putina. Nawet w kazańskim hospicjum, gdzie ustawiono tak chore dzieci. Że to zbyt ponure dla dzieci? Jak stereotypy mylą! W kultowym serialu litera była uwielbianym, dartym końcem szpady na chmurach w błyskawicę znakiem Zorro. Zorro wnosił ład boży do gnijącego raju bogaczy. Na rzeczonym Forum „Z" widnieje zatem obok Chrystusa w aureoli. Tu warto by może sięgnąć po wiedzę z zakresu ikonopisania, jaka, podpowiada dorobek zachodniej psychoanalizy, zaległa od stuleci w mózgu Świętej Rusi – oprócz prozaicznych, oczywiście, potrzeb. Bo w eksponowanym zestawie jest również lodówka, prysznic, umywalka, szafka i dwa łóżka, do wypoczynku, ale może nie tylko. Kogoś na takim łóżku dreszcz zgrozy i wstrętu przenika na widok flagi biało-czerwonej albo w gwiazdy i pasy. Zupełnie jak smagłolicego Saracena na widok szejtańsko błękitnych oczu giaura Rolanda.

Powyższe artefakty (opłacane i nagłaśniane bez porównania hojniej niż poezja laureata Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, Tomasza Różyckiego) to po prostu queer – od ang. „dziwny, osobliwy". Określenie używane dopiero od trzech dekad do opisywania społeczności LGBT+. Pierwotne, wzgardliwe znaczenie zanika; „queer" jest zbiorczym terminem określającym przedmiot badań socjologicznych, psychologicznych, antropologicznych, kulturowych i krytycznoliterackich, skupionych na analizie i proliferacji ustalonych społecznie tożsamości oraz opozycji związanych z seksualnością (kobieta – mężczyzna, płeć męska – żeńska, heteroseksualność – homoseksualność itp.), w tym zwłaszcza konstrukcji tożsamości subwersywnych. Od kilkunastu lat pojawiają się osobne specjalizacje związane z gender w ogóle, a czasami stanowiące element badań z zakresu *women's studies* (problematyki kobiecej). Pierwsze użycie tego słowa datuje się na początek XVI wieku i oznaczało ono wtedy m.in. „dziwny", „osobliwy", „ekscentryczny", „komiczny", „nadzwyczajny", „niepospolity", także „podejrzany", „kontrowersyjny" oraz „nieswój", „chorobliwy", „chorowity", zresztą również jako czasownik: „zepsuć", „zniszczyć", „zmarnować", „złamać umowę", „mieć długi". Na przełomie

XIX i XX wieku kojarzyło się z dewiacją. Zaczęto też go używać do określania *zniewieściałych* mężczyzn. Pasowało do Oscara Wilde'a, ale i do Marii Konopnickiej.

Właśnie na pierwszą połowę XX wieku przypada okres najczęstszego używania tego słowa – wobec sztuki, też i intelektu, leczonego w psychuszkach farmakologicznie. To wtedy Entartete Kunst objęła nawet abstrakcjonizm, dada, prace pacyfistów, rzeczników ludzkiej różnorodności. Teoria queer zakłada ludzką niepowtarzalność i fakt, że każdy różni się od innych wskutek wpływów biologicznych, psychologicznych i społecznych. I że definiowanie tożsamości, również seksualnej, narodowej, religijnej, światopoglądowej, jest wytworem kultury i jedynie wtórnie kreuje fakty. Zawyża wartościowanie jednych tożsamości, a deprecjonuje inne, co prowadzi do sztucznej kategoryzacji. Stąd postulat queeru: należy odejść od ignorowania lub modyfikowania tego, co nie mieści się w konstruktach społecznych dotyczących klasyfikacji.

Sztuka zbrojenia to nie kicz, czyli nieudolność, nie kamp i nie pop, lecz coś, co tworzone jest i aprobowane bez namysłu. Bo trafia w jakieś sedno, nawet w ogóle nierozumiane. Olga Tokarczuk zalecała termin „bizarność". Większe wrażenie robią jednak nie terminy, a same fakty psychokulturowe, jak choćby najwyższa światowa nagroda za filatelistyczny design dla znaczka Poczty Ukraińskiej z Moskwą na chuj.

Odpowiednio więc, przy tegorocznej Wielkanocy granaty malowane w niebiesko-żółte pisanki po zachodniej stronie Dniepru, a po wschodniej pisanki finezyjnie ozdabiane obliczem Putina, Szojgu, Prigożyna.

Padły wyżej nazwiska polityków, i to kojarzonych z kulturą tylko jako niszczyciele. Ale znikanie kultur też jest faktem kulturowym i na domiar klu-czo-wym. Z takiej perspektywy polityka okazuje się dziedziną kultury, a nadto jeszcze kulturą obcowania z problemami ponadjednostkowymi. TVP obcuje z nimi w taki sposób, że zdjęła z ramówki „Sensacje XX wieku", program autorski Bogusława Wołoszańskiego, i puściła na niego hejt. Otóż ludzie zgłębiający największe tajemnice sami miewają tajemnice. Jesteśmy mile zaskoczeni, że zarząd TVP nie miał pojęcia o wrażych poglądach swojego pracownika, aż do chwili, kiedy ten znalazł się na liście wyborczej rywala PiS. Jesteśmy dumni z TVP: istny salon! Kiedy w paryskim Odeonie gościł genialny Teatr na Tagance (wsławiony m.in. talentem Władimira Wysockiego), ktoś zrobił przytyk Jurijowi Lubimowowi, że w ZSRR kwitnie antysemityzm. Lubimow żachnął się i wymienił z połowę trupy po nazwisku – *To przecież Żydzi? A u was co, niby są?*. Dyrektor Odeonu odpowiedział: *Je ne sais pas*.

SODOMA: Hiperpopowa Epopeja Gejowska. Piotr Michalski, student sztuki mediów szczecińskiej Akademii Sztuki, chce dokonać queerowania kanonu i heroizować nieheteronormatywne reprezentacje. Twórczość Michalskiego to gra wydarzeń rzeczywistych oraz mitu i baśni, dotykanych na jakiejś pięciolinii absurdu. Za pomocą filmowych i teatralnych instrumentów porusza się głównie w tematyce queer, a jego inspiracje to hollywoodzkie kino, popkulturowy kamp i miłość. Obecnie, nawiązując do Homera, stawia pytanie, co w życiu najważniejsze: dobro kraju czy własne szczęście oraz miłość. Zatem nie Hektor, nie Agamemnon, nie Kasandra, ale Parys.

Gdy zaczęto egzekwować prawo wobec osób homoseksualnych, powołując się na grzech sodomski, osoby te mimowolnie stały się Sodomitami. „Zupełnie niezwiązane z geograficzną krainą biblijnego miasta, stały się obywatelami odległego państwa. W historii odnajduję nadzieje dla nowego rodzaju organizacji społeczeństwa, niezwiązanego z prawem krwi lub ziemi, ale z odczuciem przynależności, byciem częścią społeczności", dopowiada twórca.

Warunkiem rozkwitu są korzenie. Ta przyrodnicza prawidłowość tłumaczy także fenomen wielkiego ożywienia artystycznego u progu XV w. w Italii, a którego głównym impulsem było odkrywane na nowo dziedzictwo antyku, skutkiem zaś przełom, który choć wyrastał z fascynacji przeszłością, miał zdefiniować przyszłość.

Otwarta 18 lipca (potrwać ma do 15 października 2023) wystawa „Przebudzeni. Ruiny antyku i narodziny włoskiego renesansu", zaaranżowana przez dr. Mikołaja Baliszewskiego, zbiega się z pięćsetną rocznicą śmierci Pietra Perugina, wybitnego wczesnorenesansowego malarza i rysownika, ucznia Piera della Francesca i nauczyciela Rafaela Santiego, naocznego świadka i uczestnika obrazowanych przemian.

Tematem „Przebudzonych" jest rola, jaką w sztuce wczesnego renesansu odegrała fascynacja okruchami świata antycznego, przejawiająca się w studiowaniu materialnych pozostałości cywilizacji rzymskiej oraz zachowanych pism starożytnych – w dużej mierze zapomnianych i ignorowanych, a nawet niszczonych na przestrzeni wieków średnich. Ta fascynacja pod wieloma względami oddawała nieustanne natykanie się na tabu i przesuwanie granic tabu – jednak po to, aby odkrywać kolejne, a także stwarzać kolejne. Proces wymknął się spod kontroli, przeniósł na pola nieuświadamiane. Rewolucja estetyczna dopuściła wykorzystywanie zwłok ludzkich do studiowania anatomii; rewolucja erudycyjna dawała wgląd, początkowo punktowy, w inne możliwości postrzegania świata – sakralne, a zarazem racjonalne. Rewolucja techniczna stworzyła masową konsumpcję informacji, a tym samym uczyniła z odmienności światopoglądu

problem globalny. Po dziś dzień zresztą staramy się odsuwać implikacje odkrywania – często w cichych klasztorach, gdzie jak w powieści „Imię róży" obowiązuje najsurowszy zakaz śmiechu, biblioteka zaś mieści się na ostatnim piętrze ośmiokątnej wieży, nad jaką krąży stado wron. Czytać w niej Artystofanesa? Plauta? Owidiusza? „Satyricon" albo „Złotego osła"? Gdy jacyś nieszczęśnicy wypadają tam z okien, a na zewnątrz huczy ogień stosu Inkwizycji? Chodzi wszak o odkrywanie właśnie w takiej scenerii obcej albo wręcz potępionej sakralności. Możliwe, że z nastaniem renesansu nabrał tempa proces zamknięcia sztuk za kolczastymi drutami formy i warsztatu. Opowieść utrzymana jest w konwencji sennej wizji – kolejne prezentowane zagadnienia łączą się ze sobą na zasadzie ciągu onirycznych skojarzeń. Wspaniała intuicja kryje się w tej decyzji Kuratora!

Ponad 160 eksponatów wypożyczonych zostało z ponad 50 instytucji i kolekcji prywatnych, wśród których znalazły się m.in. Galeria Uffizi (Florencja), Galeria Borghese (Rzym), Luwr, Muzeum Brytyjskie czy Narodowa Galeria Sztuki w Waszyngtonie, dzieła takich twórców jak Pietro Perugino, Pier Jacopo Alari Bonacolsi zw. Antico, Giovanni Bellini, Sandro Botticelli, Donato Bramante, Bartolomeo Suardo zw. Bramantino, Antonio Averlino zw. Filarete, Antonio Lombardo, Andrea Mantegna czy Andrea del Verrocchio.

„Dwaj jeźdźcy Apokalipsy" w Pałacu Hatzfeldów we Wrocławiu – sierpniowa wystawa, która pokazuje, jak artyści widzą to, z czym świat zmagał się w ostatnich latach: wojną w Ukrainie i pandemią. Dwa więc obsesyjne obrazy: wojny i zarazy. Te zjawiska nas dotykają. Sensualnie. „Mają bardzo



Wystawa *Dwaj jeźdźcy Apokalipsy,* Pałac Hatzfeldów we Wrocławiu (wernisaż), 2023



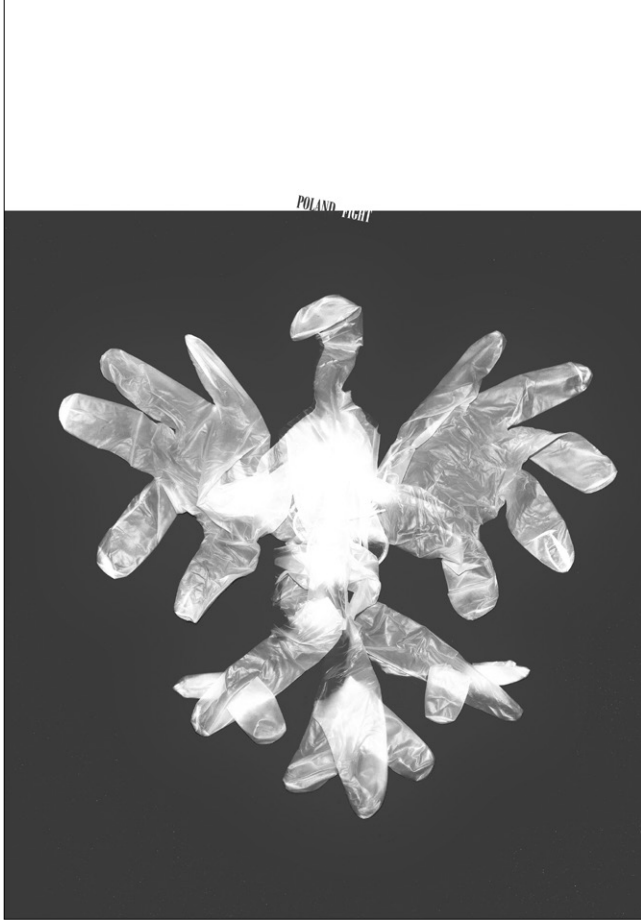
Wystawa *Dwaj jeźdźcy Apokalipsy,* Pałac Hatzfeldów we Wrocławiu, od lewej: Waldemar Kuczma, Marlena Promna, Zdzisław Nitka, Igor Wójcik, Zdzisław Nitka, Marlena Promna, 2023



Wystawa *Dwaj jeźdźcy Apokalipsy,* Pałac Hatzfeldów we Wrocławiu, od lewej: Anna Kutera, Michał Pietrzak, 2023, fot. Kazimierz Pawlak



Tomasz Pietrek, z cyklu *Human Rights*, 2020



Tomasz Pietrek, z cyklu *Poland Fight*, 2020, wystawa *Dwaj jeźdźcy Apokalipsy*

ogólnospołeczny charakter, mają odbicie w polityce, w kulturze, a równocześnie jest ważne to, jak indywidualnie artyści do tego podchodzą – mówił kurator wystawy dr Andrzej Saj.

Wystawa podzielona jest na cztery części. Jedna z nich przedstawia instalację Witolda Liszkowskiego, w której połączył on malarstwo i fotografię z przedmiotami życia codziennego. „Umieściłem swoją żonę chorą na COVID-19, siebie chorego na COVID-19, przeróżne dokumenty związane z tym ostatnim okresem oraz zdjęcia z internetu przedstawiające traumę wojenną i traumę zarazy". Troje uczestników wystawy pochodzi z Ukrainy. „Na dzielnicy" to jeden z obrazów olejnych stworzonych przez Olenę Matoshniuk. „Trafienie rakiety rosyjskiej do bazy naftowej, która znajduje się obok mojego domu. I to jest moja refleksja tej eksplozji i nazwałam to *Na dzielnicy*, bo każdy Ukrainiec może zobaczyć podobne widoki w swoim mieście" – mówiła. Ogromnie ciekawym zdarzeniem, okołoartystycznym, była obecność osoby i prac Andrzeja Dudka-Dürera.

Polecamy wspaniały esej kuratora Saja.

7 lipca rozpoczął się Festiwal Góry Literatury. Odbył się też Literacki Wrocław, czyli Europejska Noc Literatury i dni wydawnictwa IPN. Mamy jakieś dojmujące odczucie, że jednak tego lata właśnie sztuki wizualne poruszały te nasze skostnienia. W Galerii Miejskiej na Kiełbaśniczej zawisł „Danse macabre" Wojciecha Ireneusza Sobczyka – cykl kunsztownie wykonanych fotograficznych kolaży, w jakich zderza się polski sarmatyzm użyczeniem ramowej figury trumiennego portretu, tego osobliwego heksagramu, jaki wyprowadza samo nawet myślenie o baroku I Rzeczpospolitej hen poza polonocentryczność – w stepy mianowicie aż tam, gdzie rycerze ze stanic na własne oczy widzieli słupy owe, na jakich Orbis Terrarum się kończy.

U Sobczyka w ramach trumiennych trwa taniec wieczny przemian materii i energii. Fotografie są czarno-białe, kolażowe, oddają puste zakątki lasu i pagórków, mgły jesiennej, prawdy jakiejś „implicite". Obok nich – albo raczej pod nimi, w podziemnej części galerii – znalazły się rozbudowane, instalacyjne prace zrealizowane z wykorzystaniem takich mediów jak ceramika, kolaż, wycinanka, tkanina, grafika, ale również działania audiowizualne.

Obraz ożywa, wskakuje na deski sceniczne, sam tańczy. I znowu, wspaniały, poruszający komentarz kuratorski. Może faktycznie czas, aby górotwory literatury polskiej przemywał wreszcie esej? I niejako zmył z nas pytanie uznanych pisarzy: „No, **najważniejsza sprawa**, jak się pan/i czuje teraz, po zdobyciu nagrody?".

W sierpniu i we wrześniu Wrocławski Teatr Pantomimy pokazuje „Mikrokosmos" w pięciu dolnośląskich miejscowościach: Kłodzku, Głogowie, Sobótce, Karpaczu i Miliczu. Nie ma tam teatrów. „Mikrokosmos" w reżyserii Konrada Dworakowskiego to interpretacja baśni „Calineczka" Hansa Christiana Andersena. Tytułowa bohaterka nie jest bezbronna czy zlękniona, ale zbuntowana, zadziorna i pewna siebie. Podróż po świecie zwierząt jest dla dziewczynki okazją do odnalezienia własnej tożsamości. Spektakl został przearanżowany na scenę plenerową z zachowaniem idei site specific, dzięki czemu jest możliwy do zagrania w każdych warunkach. Ta otwarta wersja przedstawienia zwiększa również jego dostępność, plener, tak jak sztuka uliczna, niweluje bariery w dostępie do kultury.

23 lipca zmarła słynna irlandzka pieśniarka i poetka Sinéad O'Connor. To ona podczas programu „Saturday Night Live", jesienią 1992, gdzie zamiast planowanej piosenki wykonała własną wersję utworu „War" Boba Marleya, zmieniając oryginalne słowa tak, by nikt ze słuchających nie miał wątpliwości, że śpiewa o ofiarach molestowania, podczas gdy Kościół katolicki milczał na ten temat,

podarła na wizji zdjęcie Jana Pawła II, nazywając go ludobójcą. Ten kadr w zasadzie zakończył jej karierę, została wygwizdana przez tłum, a ludzie z branży zaczęli z niej pokpiwać. Na łamach „The Washington Times" określono ją mianem „twarzy czystej nienawiści" – i nawet sam Frank Sinatra nazwał ją wówczas „głupią laską". O'Connor uważała jednak, że był to dla niej moment wyzwalający. „To było wspaniałe", wspominała. Była znana od lat jako krnąbrna. Podkreśla w wywiadzie dla „The New York Times", że zawsze było jej bliżej do mocnych, rockowych protest songów. Sukces jej wykonania utworu „Nothing Compares 2 U" uczynił z niej w latach 90. gwiazdę pop, z czym nie potrafiła się pogodzić. Nie odnajdowała się w narzucanych standardach gwiazdki popu i ramach ówczesnego show-biznesu. „Bycie gwiazdą popu to prawie jak pobyt w więzieniu". Chciała wolności, co pozbawiło ją prawa głosu.

Aczkolwiek latami leczyła się później na chorobę dwubiegunową i doznała wielkiego bólu.

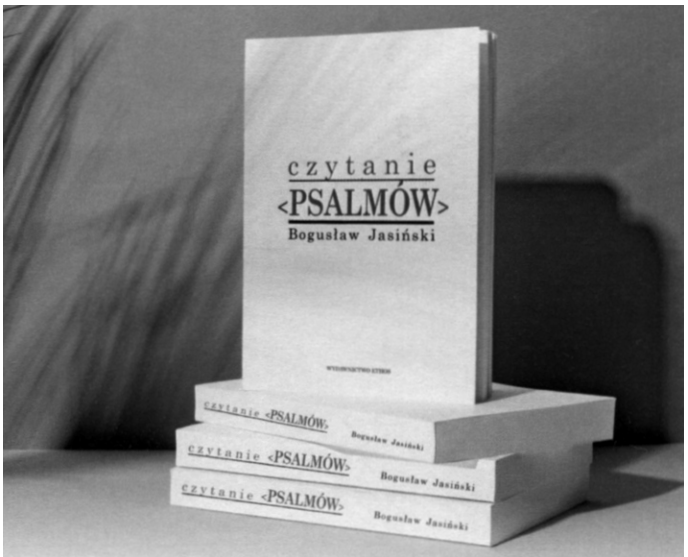
Wrocławski Park Goethego stał się centrum Europejskiej Nocy Literatury 19 sierpnia. Program obecnej, 12. edycji wydarzenia przygotowała pisarka Sylwia Chutnik, a wybrane przez kuratorkę teksty łączy temat „Gabinet Osobliwości". „Tu nic nie jest takie, jakim się wydaje, a każdy artefakt, każda osoba przekracza siebie i tworzy nowe znaczenia. A może to wcale nie jest osobliwość, tylko tak właśnie wygląda nasze życie? W transgresji, przekroczeniu, czai się nadzieja, że odnajdziemy prawdę. O sobie i otaczającym nas świecie" – wskazuje Chutnik i zapowiada, że akcent ma paść na takie właśnie przekroczenia i akty oporu, które mają na celu znalezienie sensu w pozornie chaotycznym zbiorze znaczeń.

W Bystrzycy Kłodzkiej tego lata robiono zdjęcia do filmu angielskiego reżysera Jamesa Marquanda „The Partisan" o Krystynie Skarbek, bezkonkurencyjnej agentce Churchilla, do tego taterniczce. Gra ją córka Romana, Morgane Polański. Podstawą scenariusza jest „Wojna, moja miłość" Madeleine Masson.





Witold Liszkowski, instalacja z cyklu *Sztuka Osobista*, wystawa *Dwaj jeźdźcy Apokalipsy*, Pałac Hatzfeldów we Wrocławiu, 2023, fot. Wojciech Kowalski



Książka Bogusława Jasińskiego „Czytanie <Psalmów>”

Monumentalne wydanie komentarzy do całej Księgi „Psalmów” jest całkowicie niepoprawne: zarówno dla ortodoksów strzegących litery a nie ducha tych pradawnych tekstów, jak i tych wszystkich, którzy z definicji niejako negują sens i piękno ich przesłania. I jedni, i drudzy nie mają racji – Bogusław Jasiński odsłania fascynujący świat, w którym trzeba na nowo zdefiniować prawdę, grzech, poznanie i zbawienie, a w końcu i samego Boga. Jednym słowem pozycja rekomendowana dla wszystkich, którzy jeszcze chcą szukać, i stanowczo odradzamy ją tym, którzy myślą, że już znaleźli.

Fragmenty już były drukowane na naszych łamach.

