



Janusz Styczeń

Milczenie

to nie wieczór,
to skrzydlaty ciemny koń nadchodzi z daleka,
gdzieś z horyzontu,
jest to pegaz, i poeta także nadchodzi,
cała ziemia jest pod ich ciemną władzą,
obaj są zmęczeni

poeta zapomina swoje najlepsze wiersze,
jakby przykrywał nimi mrok,
pegaz rozpościera skrzydła i pod tymi skrzydłami
mrok kładzie się na ziemi i śpi,
milczą gwiazdy

poeta nie oczekuje ich szeptu,
niebo powinno milczeć, bo milczy poeta
i milczy jego pegaz
milczący księżyc jest jesiennym liściem,
który uniół się ku niebu i nie mogąc
wyżej dojść, zrezygnowany znieruchomiał,
jego tęsknota jest za wielka,
by szumiał lub szeptał,
lub z innymi liśćmi z drzewa ziemi się kłaniał

poeta patrzy na księżyc i dziwi się,
że tak zmęczony i milczący nadal mówi wiersze,
nigdy nie może przestać,
ciało wiersza wysoko na niebie świeci
jedną widzialną stroną,
czyniąc wiersz jawny dla świata i tajemniczy

poeta sam się przechadza po niebie swojego wiersza,
sprawdza, czy wiersz nie za wysoko uniesiony,
czy jego księżycowe ciało dobrze przewodzi
światło tajemnicy na ziemię

poecie jest dobrze w wierszu,
najlepiej milczy się wierszem,
pegaz spogląda na noc pod swoimi skrzydłami,
upewnia się, że ona śpi – i nie przeszkadza

to nie dzień,
to pegaz wraz z całą nocą unosi się w niebo
i pomaga poecie pointą – mgłą dnia
wiersz zasnuć i tym dystansem
na wieczność wiersz zamilczeć,

to, co przemilczane, wieczności nie jest narzucone,
więc wieczność pamięta to najpewniej,
bez wysiłku i bez przymusu

pegaz ściąga poetę z nieba na ziemię,
sam zamienia się znów
w codziennego ziemskiego konia,
by w dalszej wędrówce poecie służyć

wiersz nigdy niepublikowany

Eurydyka

lubił tę chwilę, kiedy leżała odwrócona od niego,
lubił wpatrywać się w sploty warkoczy,
była zakłopotana i chowała głowę w poduszkę,
wpatrywał się w sploty warkoczy, jak w sploty snu,
chciał te senne sznury rozplątać,
chciał w te senne sznury się wdzierać,
chciał uwiesić się splotów snu,
i szarpać nimi, jakby były sznurami,
a jej tajemnica słyszalnym dzwonem

chciał wspinać się po tych sznurach
na samą wieżę jej tajemnicy,
i ciszą sanktuarium się napełnić,
ale to ona sama pod osłoną tarczy włosów
wchodziła na swoją wieżę,
już była w sanktuarium,
i zasłaniała się coraz bardziej,
wydobywała ze swojej duszy włosy za włosami
i wiązała je w sploty o różnych wzorach:
dziennych i nocnych, słonecznych i księżycowych

on już nie nadażał z patrzeniem na wciąż nowe sploty,
on takiego snu nie przejdzie, nie przeniknie,
mężczyzna jest przerażony, ona już nigdy
nie odwróci głowy, zasłoni się tak,
że twarz jej się zatrze, jej sny ją pochłoną
i już nigdy nie ujawnią; mężczyzna czeka
na odwrócenie głowy przez kobietę jak na cud,
i aby mieć pewność, będzie musiał dotknąć
i potrząsnąć jej warkoczami,
jakby dotykał i potrząsał jej snami,
jakby wieżę jej tajemnicy wprawiał w drzenie

Orfeusz w Nigdy

Powszechnie znana historia Orfeusza wolnego od zbrodni, który nikogo nie zabił, nie okradł, ba, w nimbie artyzmu i miłości nieugaszonej góruje nad śmiertelnikami, to przykład mitu szczególnie okaleczonego i tym samym kłamliwego (mówiąc wyłącznie prawdę, można wprowadzać w błąd). Taki Orfeusz dołącza do grona bliskich nam mentalnie, melancholijnie zbuntowanych kochanków z kart Schillera i Byrona, czyli bohaterów niewinnych. Przekracza tylko progi dozwolone.

Poruszyłam te zagadnienia, komentując *Gest Orfeusza*, książkę Andrzeja Saja o orfickości fenomenu fotografii, za uchybienia wobec pełnej treści mitycznego przekazu winiąc zresztą nie tyle autora, co tradycję i jej swoistą uporczywą znowę. Saj przyjął ikonę Orfeusza od Rilkego i Kołakowskiego, którzy sprowadzili Orfeuszową przestrzeń sakralną do świeckiej. Niewinność jest świecka. Poświęcić natomiast to zabić. Stał się tedy Orfeusz czymś świeckim, jedną z iskier erupcji kultu świeckości w XX wieku.

Mieli nowożytni Europejczycy jeszcze w powijakach myśl o tym micie – wedle słynnego słownika Pierre'a Grimala –

inspirującym Homera i Hezjoda, jednym z najstarszych, najbardziej niejasnych i obciążonych symbolizmem, jakie zna mitologia śródziemnomorska

(a zatem, wolno dopuścić, że pochodzi on ze średniego paleolitu, epoki Neandertalczyka, rodził się bowiem wraz ze sztuką!) – gdy stała się im dogłębnie obcą erotyczna postać *sacrum* – ta, o jakiej Georges Bataille pisze w *Erotyzmie*, zresztą i w *Somme athéologique*, parodii *Sumy teologii* św. Tomasza z Akwinu.

Erotyka *sacrum* to coś nieporównanie więcej od erotycznych zachowań ludzi podczas celebrowania rytów, które ją imitują. To właściwość samego *sacrum*: dla człowieka zawsze oznacza obalenie struktur trzymających go w wąskich ramach egzystencji (jak ramy społeczne, jednostkowa osobowość, modele zachowania itp.), kiedy, miażdżony żądzą i przerażeniem naraz, szuka nieskończonej i niczym nieograniczonej jedności z bóstwem. Lecz oznacza to, w pewnym momencie, że osiąga punkt, gdzie nie może już ani zwolnić lotu, ani w żaden sposób nim sterować, zresztą, gdyby spytać go, czy aby pragnie objąć nawigację, byłby zdziwiony. Po co mu teraz własne ja? Erotyka polega na ekstazy zespoleńiu z czymś, jednakże „to coś”, uważane (choćby w jodze hinduskiej) za żeńską zasadę, dąży ze swej strony do jedni z zasadą „męską” – jako kosmiczną, zupełnie pozaludzką. Erotyzm *sacrum*, scalający doświadczenie zachwytu i wstrętu, godziwości i podłości, uwalnia atrybuty wszystkich bogów, jest definitywnym wykraczaniem człowieka poza siebie i swe czysto już osobiste ograniczenia. Wierny pamięci zmarłej żony, Orfeusz tego – w wymiarze seksualności – zaprzestał.

Dzierżąca sztandar wolności sztuka zachodnia woli brać przewyciężanie ograniczeń w cudzysłów abstrakcji i surreality, i nawet manifestacyjny surrealista André Breton lżył Bataille'a (duszącego się w surrealizmie) mianem ścierwa: *le cadavre*, ponieważ nadrzeczywistość, jego zdaniem, powinna była respektować logi-

kę oraz pojęcia rzeczywistości rynkowej i towarzyskiej ugrupowania¹, przy czym miłość, najciaśniejsze „zespolenie egzystencji i esencji” dotyczyć może, woła Breton, tylko jednej osoby, na całe życie. Bataille mówi o erotyce serca, owszem, ale odkrywał jej inne piętra, nam przejmująco, konwulsyjnie wręcz obce.

Pamiętajmy, że w wypadku Orfeusza mamy do czynienia właśnie z *le cadavre*, i właśnie to pominięła nowożytna jego ikona. U podstaw naszej ostrej antynomii leży dawno ugruntowane przeświadczenie, że granica dzieląca poezję (a tym bardziej seksualność) od modlitwy pozostaje zawsze nieprzekraczalna, choć Platon z całą powagą potwierdza istnienie zgodności ruchu ciała i ruchu głosu jako odbicia duszy. I właśnie ruch, który jest podstawowym i naturalnym środkiem komunikacji wszystkich istot, począwszy od owadów poprzez zwierzęta aż do ludzi, dawał nadzieję uformowania ściany, jaka by utrzymała na dystans złe moce, to też ważne wydarzenia, w tym wesela, pogrzeby, cześć bogom, a na domiar walkę² chroniły tańczące korowody.

Chorea, organiczna jedność trzech: rytmicznego ruchu i gestu [bez względu na angażowaną w to część ciała, bez względu na gruczoły genitalne czy ślinotoczne, czy zmieniające ubarwienie i woń!], granej bądź wybijanej miarowo melodii i śpiewanego słowa, narodziła się ze zbiorowego przeżycia świętości³.

Dlatego warto pamiętać o tym, co wyznał św. Jan od Krzyża, mistyk i jednocześnie artysta najczystszej wody. Wyznał mianowicie, że (powtórzę za mistykiem Thomasem Mertonem⁴) nigdy nie uważał, aby napisanie wiersza (pominę seks!) było aktem kontemplacji, co tyczyłoby nawet wersów z *Noche oscura del alma*; wyraz *alma* oznaczać może duszę, ducha, jądro, kanał, sedno, serce, lułę broni palnej – każdy taki odpowiednik podsuwa odrębną metaforykę, odrębny ekran dla nocy „rozpalonej udęczeniem miłości”.

W uchu Leszka Kołakowskiego twarde „nigdy” hiszpańskiego mnicha-ascety niosło echo zgoła jak w tunelu na Tamten Świat. Filozof akademicki czuł się w powinności skłonić przed ekstazy. Musiał tedy postawić zasadniczo nowoczesne pytanie, czy aby z każdą poezją tak jest? Bo może tylko świadome swojej wagi dostojne sztance klasyczne są zbyt ciężkie, aby przeskoczyć tę Szczelinę? Ale lekka piłeczka da-da? Lekuchna, pustotą pełna piłeczka nonsensu i dziecięctwa, jeśli nawet nie przeleci, to da się użyć przy innych, oby wszelkich!, głuchych murach do zabawy w ping-ponga, nawet w ciemności. W kulcie świeckości kontemplacja artystyczna i prawda naukowa, a ostatnimi laty festyn względnie gra z adrenaliną wypierają – trafniej zresztą byłoby rzec, że wykopują twardym kopniakiem – kontemplację i prawdę religijną.

¹ Wykluczeni przez Bretona sięgającego wśród niepokornych spustoszenie, ciężko znieważeni, też odpowiedzieli mu złośliwym pamfletem *Cadavre*.

² W innym miejscu piszę szerzej o sakralizacji walki w zawodach sportowych, do dziś igrzyska są poprzedzone przemarszem korowodu uczestników dookoła stadionu, a widownię na trybunach da się również interpretować jako wydzielony, niczym w antycznej tragedii, chór. Odpowiednio, komentator przejął rolę przodownika chóru.

³ E. Zwolski, *Chorea, muza i bóstwo w religii greckiej*. Warszawa, PAX 1978, s. 57.

⁴ T. Merton, *Drogowskazy*. Imprimatur, Kraków 1983.

Tyle że Orfeusz był muzykiem, dopiero gdzieś daleko, daleko potem śpiewakiem i poetą.

W muzyce materia tworzenia uwalnia się spod dyrektyw rozumu, ba, oczyszcza sprawność umysłu, mówił Platon, podczas kiedy zrośnięte z rozumem (zaledwie jedną spośród funkcji umysłu) słowa, tak umiłowane przez literaturę i plastykę⁵, stwarzają zaledwie „cienie rzeczy”. I św. Jan od Krzyża, i Kołakowski instynktownie o tym wiedzą – że muzyka jest inna, że jest duchem, że wyślizguje się jak wąż nawet rytmowi bębna, nie wspominając już o lekkich kościanych aulosach i lirze, których głos na sali koncertowej górskich łąk rezonował wietrzyki i wichury, odgłosy owiec i pasterskiego psa. Gra na instrumencie stapiała się z nimi jak w filizance herbata z miodem, jak we krwi tlen z hemoglobina. To coś, co wieki później notowano na partyturach, było już tylko solówką właśnie na lirę albo flet, wykrojoną z symfonii obejmującej całość fonosfery, z przesyconą życiem i śmiercią górską scenografią. Jedną z legend głosi, że ktoś z wioski, gdzie nie mieli na czym grać, zakradł się na cuchnące pobojowisko, poobcinał trupom nogi i ramiona. Z pozyskanych piszczelei wykonał mnóstwo czarownych fletów i trąbek. Potem resztę szczątków zawleczono na stos, podpalono. Wojna, śmierć, gnicie przeobraziły się przy ogniu w gromadną, narkotyczną grę do upadłego.

Mit, jak wiemy, zawieszka powyższe prawo. Każę zniknąć symfoniczności świata. Mówi, że podczas gry Orfeusza w lesie i na upłazach zalegała cisza (ba, także w owym Tunelu, gdzie tłem jego muzyce byłoby echo, z jakiego nijak wydłubać i przenieść w odpowiednim porządku na partyturę autorskie orfickie nutki). Czyli cisza lub milczenie. Jak gdyby został unieważniony niewidzialny Chór. Kiedy więc mit powiadamia nas o nastaniu hegemonii monologu, jakiegoś rodzaju uporządkowanej jednokierunkowości, a następnie o zamarceniu dialogu, czemu nieco dalej oddam miejsce, to Rilke – w tłumaczeniu Mieczysława Jastruna – doda od siebie coś znamiennego:

Wszystko zamilkło (...)

Z zasluchania. Ryk, wycia, skomlenie
Zmały w sercach ich. A gdzie przed chwilą
Ledwie dawała im chata schronienie.

Kryjówka w najciemniejszym pożądaniu,
Z wejściem, gdzie drzące węgary się chyłą –
Tam wzniosłeś im świątynię w zasluchaniu.

Co Rilke dodał? Świątynię zasluchania. Wyczuwam zgrzyt. Wyczuwam, po pierwsze, redukcję Orfeusza do artysty. Ta sugestia ustawia go ponad kosmosem, zamienia jego instrument w coś, co jest *coraz intensywniej wpisane w misę czasu, w której skręcony wąż własny ogon pożera*, jak górnolotnie napisał Saj w eseju *Eurydyka*. To idolatria. Saj wgłębia się w symbolikę instrumentu warunkowo, ponieważ chodzi o instrument Orfeusza. Przypomnijmy sobie od razu konstatację Henry'ego Fuseli:

kiedy artysta, chcąc indywidualnie się podobać, spróbował zmonopolizować zainteresowanie należne sztuce, wyróżniać się nowością i pochlebiać rzeszom, (...) wówczas zmierzał ku swej zagładzie.

Orfeusz zmierza prostą drogą ku zagładzie. Stanie się ścierwem.

A po drugie – nawet już antyczni Grecy, a więc jakże późni odbiorcy mitu, kojarzyli Orfeusza z inicjowaniem misteriów, bynajmniej nie ze wznoszeniem świątyń, choćby i piękniejszych od ateńskiego Partenonu. U początku kultury egejskiej (a przecież mity są starsze od kultur!) miejsca sakralne wskazuje *sacrum*. Misteria obywateli się bez świątyń. Zresztą, miejsce święte, by wyrazić się jaśniej, jest boską obecnością, a nie jej upamiętnieniem względnie prokurowaniem-animacją przy pomocy maestrii technicznej. Człowiek jedynie napotyka boską obecność, zawsze w terażniejszości: ona sama jest terażniejszością – a nie czymś minionym. Ale osobna sprawa, jeśli sanktuaria wryto by w ucho człowieka, następnie bóstw i zwierząt, byłoby to poniżającym dla *sacrum* absurdem. Ci słuchacze są bowiem chórem. Ich milczenie jest tylko interwałem. Partie natomiast mają w wykonaniu cechy *epejzodionu* w dramacie, jakiego okrojona (nowożytna) wersja urywa się na apoteozie w postaci powrotu z Piekieł, i pozwala domniemywać głuchotę tego, co święte.

Rilke zdaje się to widzieć okiem mieszczanina, jakimu trudno sobie wyobrazić zaniechanie sporządzania konstrukcji. Celowych konstrukcji. Jakże pozostawić świętość miejsca, gdzie dokonało się takie zasluchanie, na łasce i niełasce natury. Któżby trafił w ludzką ręką nieoznaczone miejsce? – rozumuje. Toż igła w stogu siana! Jakże bez przypiecztowania budowlą wytropić w lesie ślad po milczeniu zwierzęcia? I, gdyby ta reguła miała być uniwersalna, to popatrzmy: mit przecież dopowiada jasno, że Orfeusz popłynął z Argonautami, był ich *prokeleustesem*, nadającym grą święty rytm dla wioślarzy. Gdy dopływali do Kolchidy, na morzu rozszalała się straszliwa burza. Miotła statkiem, szarpała, gnała szkwałem. Gra z tej ruchomej sceny toń ukołysa, wstrzymała błyskawice. Jakżeby wznosić *templum* w przestworzach nieba, odszukać odcisk błyskawicy? W toni oceanu odróżnić tę doprawdy lyżeczkę objętości wody wypartej przez Argo? W tłumaczeniu Przybosa mamy więc stworzenie świątyni w słuchu słuchacza, aczkolwiek znów, za Rilke, za jego *der Tempel*, akcent pada na gmach. To prawda, po łacinie *templum* ma także znaczenie przestrzeni zakreślonej laską przez augura; w zwrocie *hoc omne templum* oznacza kosmos. Rilke ściąga wszystko to w jakiś punkt uprzywilejowany, punkt nadwrażliwości, wiedziony poczuciem hierarchii unieważnia tych, którzy zamilkli.

Misteria orfickie zmieniały świadomość. Pojawiające się w nich *logoi* upewniały:

że istnieją jakieś drzwi do tajemnicy, które otwierały się dla tych, którzy jej szczerze poszukiwali. Oznaczało to, że istniała szansa wyrwania się z zamkniętych i jałowych dróg możliwej do przewidzenia egzystencji. Takie nadzieje (...) dawały możliwość doświadczenia jakiegoś wspaniałego rytmu, w któ-

⁵ Symonides powiadał, że *słowo jest obrazem (eikon)* [podkr. UMB] *działania*. Malarstwo antyczne tworzyło słowa-klucze. Por. P. Quinard, *Seks i trwoga*. Przeł. K. Rutkowski. Czytelnik, Warszawa 2002, s. 32.

ry rezonans poszczególnej psyche mógł się włączyć dzięki niezwyktemu zdarzeniu sympatheii⁶.

Chodzi o radykalną zmianę świadomości. Bynajmniej nie chcę podpowiadać tu, na jaką, ujmować nie wypowiedzianego werbalnie. Zwrócę tylko uwagę, iż oczyszczenie na głębszym planie okazuje się zmaż; ta ambiwalentna natura oczyszczania jako zmiany struktury, a więc tożsamości, daje się zauważyć w znanym hinduskim rytuale obmywania się ze świętości po to, aby móc powrócić do funkcji koniecznych dla istnienia: jedzenia, wkładania zwykłych ubrań, seksu, rozmawiania, prac gospodarskich. W stanie świętości wszystko to było objęte zakazem. Związany ciasno z orfickością kult Dionizosa wiele zawdzięczał inspiracjom hinduskim: bóg wina i szaleństwa narodził się w Indiach, bynajmniej wcale nie aż dopiero wedyjskich, liczonych od inwazji Ariów w II tysiącleciu p.n.e.; powtórzę – mamy tu do czynienia z mitem rówieśnym sztuce. A jeśli nawet Dionizos dotarł tam z Tracji, ojczyzny Orfeusza, dotknięty obłędem za sprawą Hery, skazany innymi słowami na tułaczkę wiecznej podróży, i narzucił mieszkańcom subkontynentu uprawę winorośli, to dla żołnierzy Aleksandra Wielkiego sama kąpiel w nurcie Indusu była bakchiczna.

Oczyszczanie się z pożądania Eurydyki, względnie (jak utrzymywano w chrześcijańskiej Europie, i jak to podjął Freud) sublimacja libido w wenę twórczą – pogląd bliski oczywiście św. Janowi od Krzyża – z tego punktu widzenia okazuje się splamieniem Orfeusza; jest tym bardziej plugawy, im mniej pożąda. Epizod z odwróceniem się za siebie dlatego też nie przestaje fascynować, bo zawiera kulminację tęsknoty, przeczącej czystości – czystości rozumianej jako rozłączność. Mówiąc nieco inaczej, żądza nie jest w stanie udźwignąć ufności, a tęsknota przerasta zaufanie do *sacrum* wyobrażonego postacią Persefony, która zezwoliła na wyjście zmarłej z Hadesu.

Ikona Orfeusza, nierozłączna z tym, że Eurydyki nie potrafił grajek wyprowadzić z krainy umarłych, pomija fakt, że poszedł nie po Eurydykę, ale po jej cień. Tęsknota, jaka odebrała zaufanie do *sacrum*, była tęsknotą do cienia. Do cienia – w pryzmacie platońskim – a więc dotyku pustki. Dla Platona cienie są jakimś zastawiającym rodzajem obrzydlistwa, lecz jeśli damy się przekonać argumentom Cervantesa, powitamy pogodnym rozczarowaniem to, co jest pustki przeciwieństwem (Don Kichote ujrzy wprawdzie realną dziewczynę, ale – owa Dulcynea z Toboso to chłopka, łuszcząca groch na przyzbie, a nie żadna dama. Sancho Pansa opisze ją: *silna, w kłótni i śmiechu głośna i lasa na zaloty*. Marzenie o miłości z nią też rozwiewie się w nicłość; zabawne, bowiem według Leo Löwenthala Dulcynea uosabia czystą twórczą energię).

Niektórzy opowiadali, że Eurydyka zdradziła Orfeusza, albo że została zgwałcona, po czym umarła. Albo, że tylko uciekała przed gwałtem, ale potknęła się i ukąsił ją wąż. Ta jej śmierć oddaje pewną rzeczywistość psychiczną: coś mianowicie między nią a Orfeuszem było jadowitego. Coś między nimi umarło. I dlatego

przerwanie ciągłości z Eurydyką kala, brudzi, zohydza, zanieczyszcza także sztukę bohatera mitu – traci on bowiem moc również artystyczną, te same tony, które „onego czasu” (chwilę przedtem) poruszały do żywego bóstwa podziemne, teraz są puszczane mimo uszu. Ich formalna maestria nie zda się na nic. Sztuka, oznajmia mit, żyje w upragnieniu prawdy, ale nie cienia i ułud. Doskonałość formalna sztuki jest tylko cieniem, ułudą. Niewiele czasu trzeba, aby zwiędła i stawała się krępująco *demodée*. Jak sam Rilke: Mieczysław Jastrun wyzna, że nigdy tak nie odczuwał obcości Rilkego, jak po swoim osobistym doświadczeniu ostatecznym, wyjściu z piekła wojny i okupacji.

Ta surowa, nieugięta granica postawiona mocy artysty tylko przygnębia kulturę Zachodu. Człowiek tu przeciwstawia genialność temu, co przeciętne, przyziemne, co niekoniecznie powoduje zamieranie w uwielbieniu, a jednocześnie i sztuce, i religii nie pozwala na autonomię, na odstąpienie od założeń przyjętych raz na zawsze. Chrześcijaństwo, religia bez wtajemniczeń:

ma artykuły wiary, w które trzeba uwierzyć i je wyznawać, podczas gdy w misteriach mamy do czynienia jedynie z odwołaniem się do sekwencji spełnionych zachowań rytualnych (...) rytuał jednak nie potrzebuje żadnej wyraźnej teologii, by zyskać skuteczność

a nawet nie utworzono w Grecji terminologii, jaka by orfików pozwalała odróżnić od wtajemniczanych w misteria o innym charakterze⁷. Chodzi o wtajemniczenie w rzeczywistość nieprzewidywalną. O rzeczywistość niezorientowaną na cel wytyczony *a priori*. Ilustruje to scena inicjowania – adept ogląda w podsuniełym mu lustrze podwójną dionizyjską maskę⁸.

Tymczasem, na gruncie sztuki naszej ery – celem sztuki oraz uświęcenia stała się estetyczna przyjemność, do niej są dostosowane kategorie myślenia w estetyce. Tylko sztuka będąca ozdobą otrzymuje wsparcie ze strony instytucji, jakie kształtują gust oraz wyobrażenia konsumenta, ba, które wplata się w ideologie polityki, edukacji i rynku. Już pod tym względem widnokrąg Rilkego odpowiada powyższym regułom, utworzonym przez wycofujące się z mistyki chrześcijaństwo. Skupiło ono świętość w kościołach i wyimaginowało sobie sfery świeckie, a nawet bezbożne. W wieku XX z wpływem dekad coraz trudniej w świeckości i „bezbożności”, jeśli nie jest się Leśmianem, dostrzegać terytoria równie sakralne jak Delfy albo Lourdes. Terytoria orfickie muszą w rezultacie być sprowadzone do pojęć, do wykrzykników, do przenośni.

Z tej perspektywy widziany Orfeusz, Orfeusz Rilkego, wręcza środkowoeuropejskim miłośnikom wzniosłości swoiste upewnienie, iż miłość to sprzeczność.

Jak wszelkie dzieła człowieka [jest] najwyższym szczęściem i najwyższym nieszczęściem (...). We wszystkich epokach i miejscach na ziemi język codzienny obfituje w wyrażenia podkreślające ową kruchość i wrażliwość kochanków (...). Okrutny paradoks: skrajna wrażliwość kochanków jest od-

⁶ W. Burkert, *Starożytne kultury misteryjne*, przeł. K. Bielawski. Homini, Kraków 2007, s. 19.

⁷ W. Burkert, *Starożytne kultury misteryjne*, s. 104-105.

⁸ Pompeja, Villa dei Misteri.

wrotną stroną ich równie skrajnej obojętności na wszystko, co nie jest ich miłością⁹.

Problemem wszakże staje się kobieta.

Ach, że to wy, kobiety bolesne wśród nas przechodzicie, nie bardziej niż my oszczędzane, a przecież szczęśliwością jak wieczność darzące. Hans Georg Gadamer, autor *Prawdy i metody*,

tak wyjaśnia zacytowany, inicjalny fragment *Anty-strof* [elegii wyłączonej z Duinejskich]:

Przedmiotem skargi jest nieosiągalność dla kochanków prawdziwego szczęścia, albo raczej niezdolność kochanków, zwłaszcza kochającego mężczyzny, do takiej miłości, która dałaby prawdziwe spełnienie. A tym samym temat elegii zyskuje na ogólności. Chodzi wszak o odwieczną słabość ludzkiego serca, które nie potrafi oddać się całkowicie uczuciu. 'Anty-strofy' żalą się, że kochająca kobieta przewyższa pod tym względem mężczyznę. W 'Elegiach' mówi się podobnie o bezgranicznie kochających – kochających w opuszczeniu. Ale to nie wszystko. Z doświadczeniem miłości wiąże się doświadczenie śmierci, oba te doświadczenia są próbierzem dla ludzkiego serca, które nie mogąc im sprostać, uświadamia sobie własną zawodność. Ta zawodność, słabość uwidacznia się zwłaszcza wtedy, gdy śmierć następuje przedwcześnie. Nie jesteśmy w stanie przyjąć śmierci dziecka czy młodzieńca taką, jaką ona jest w smutku i w lamencie, ale bez wyrzekania na okrucieństwo losu. 'Anty-strofy' są swego rodzaju streszczeniem 'Elegii' (...), zakończone nieco przed ostateczną redakcją całości, towarzyszyły niejako cyklowi duinejskiemu w jego dziesięcioletnim wykluwaniu się. Rilke nadał swej poetyckiej wyobraźni podwójny, a nawet potrójny kształt. Za komplementarną wobec charakterystyki kobiecości, zawartą w 'Anty-strofach', można bowiem uznać tę dotyczącą chłopczości (męskości), zapisaną w tetrastychu z 9 lutego 1922 roku¹⁰.

W załączonej do *Rozmów z diabłem* (1965) *Apologii Orfeusza*, śpiewaka i błazna, rodem z Tracji, syna królewskiego powraca surrealizująca, ale wciąż świecka przestrzeń dramatu a potem filmu Jeana Cocteau *Orfeusz* (1926), a potem drugiego filmu (1950) – *Testament Orfeusza* (temat najwyraźniej nie dawał spokoju Cocteau). Aczkolwiek w złośliwostkach o Eurydyce Kołakowski zdaje się sięgać nie tyle w mit, co do kolorowych pism, np. kącika humoru „Przekroju” – jeśli nie „Playboya”, obwieszczającego Męski Punkt Widzenia, które w rozkosznych, jak je zwano na Zachodzie, latach 60. lansowały dowcipną gderaninę żonkosiów na egzystowanie pod pantoflem, w powinnościach a bez porwy serca. To właśnie oddawał najlepszy polski kabaret: *Rodzina, ach, rodzina! Rodzina nie cieszy, nie cieszy, gdy jest...*

⁹ O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 222.

¹⁰ Cyt. za: K. Kuczyńska-Koschany, *Rycerz i śmierć. O 'Elegiach duinejskich' Rainera Marii Rilkego*.

Orfeusz więc epoki zimnej wojny, epidemii rozwołów, rozstań, zmiany obyczajowości, w Polsce filmów od *Kochanków z Merony* po *Wszystko na sprzedaż, Polowanie na muchy* i wreszcie wirtuozersko grane, ale płytsze, bo z tezą *Bez znieczulenia* – jest tworem burżuazji oraz inteligentów z aspiracjami, aby stać się guru, przeświadczonych, że miłość mija, że nie satysfakcjonuje. Tak kruchuteńka, a ofiarowana, bywa niegodnym. Ba, jeżeli nie jest doskonała, czyż jest warta doświadczenia Piekła? Lata 60. nie wzięły się znikąd, są mocno ukorzenione w tym, czemu się namiętnie sprzeciwiały. Ich instynktowne zmierzanie ku wyzwoleniu „wszystkiego” doprowadziło do wyzwolenia konsumpcjonizmu i chorób z obżarstwa. Lata 60. oklapły w bezkrytyczne samouwielbienie Zachodu – *the big is beautiful*, a wreszcie w tęsknotę za silną władzą, silną pięścią, głośną komercyjną wiarą.

Tak czy owak, wyimkom mitu u Rilkego w przestrzeni *Sonetów do Orfeusza*, to jest przestrzeni opinio tworczej, brakuje nawet nerwu opolskiego spektaklu Jerzego Grotowskiego, w jakiej

Koń [czyli muza u Cocteau – UMB] wystukiwał Orfeuszowi kopytem frazę, którą nazywał on melodią marzenia, kwiatem z najtajniejszych głębin śmierci

jak pisał na łamach „Od Nowa” Bogdan Danowicz (1960). Chociaż i ta wersja, ponowoczesna (Grotowski w rozmowie z Danowiczem podkreślił, że sztuka Cocteau była, no cóż, nowoczesna, ale dawno temu, przed wielką wojną, kiedy zainicjowała modę w Europie na tematykę mitologiczną), jest okrojona do wątku Eurydyki jako realnej kobiety paryskiej czy opolskiej. Kobiety postrzeganej jako partnerka artysty, znosząca jego depresje, histerie, nałogi, szarpaninę o honoraria, ponadto – jego chrapanie, domaganie się spędzenia płodu, uwikłania w środowiskowe rozgrywki. On ma z nią kontakt dorywczy, właściwie jako jednym z kamieni milowych na drodze do wolności – w gruncie rzeczy świat też okazuje się takim niechętnie, znośnie mijanym kamieniem milowym. Wychwyciła to bezwiednie Szymborska w wierszu *Film – lata sześćdziesiąte: mężczyzna i świat nie mają ze sobą nic wspólnego*. Takiego Orfeusza narzucono zbiorowej wyobraźni.

Można by utworzyć opasły leksykon Eurydyk, które zeszyły na drugi brzeg Styksu wskutek samobójstwa (przy czym leczenie psychiatryczne też ma cechy rozmowy z kimś, kto poznał Drugą Stronę, jaką dla umysłu stanowi szaleństwo). Wszak mit bynajmniej nie sugeruje, aby Eurydyka też uprawiała którąś ze sztuk. Nie sugeruje nawet, aby była natchnieniem, mijał się więc z prawdą dobroduszny Leo Löwenthal. To dopiero w dedykacji Rilkego powstające jeden po drugim w ciągu ledwie trzech tygodni *Sonet* stanowią epitafium dla zmarłej córki przyjaciół, dziesiętnastoletniej tancerki Wery Ouckama Knoop. Tyle że artystki zaledwie początkującej, niejako wirtualnej. Eurydyka jest – powie Rilke – „dzieweczką”, tymczasem mit mówi o żonie, a zatem rozkosznicy łoża, o zmysłowym spełnieniu jak najdalszym od późniejszej adoracji dziewictwa i panięństwa jako „niewinności”. Eurydyka znika więc w pewnej chwili.

Dalsze perypetie bohatera wydawały się unieważnione jego nieklamana romancyzną, męską rozpaczą.

Fragmentaryzację mitu należy analizować w kategoriach eskapizmu psychicznego, zamierzonej bądź bezwiednej nachalności manipulowania odbiorcą – a to znaczy, że własną psyche. Tu już tylko dorzuć, że wizerunek filozoficzny

*nie ma nic wspólnego z filozofią mającą skonstruować jakąś rozumną koncepcję świata i co jest przedstawiane jako metafizyka*¹¹.

Tak jak mężczyzna ze światem, którym wciąż czuje się w prawie zawiadywać, na którego temat stworzył i buduje naukę, jeden z ośrodków, mówi Jung,

*służących zbawieniu duszy i zjednaniu demonów; można to porównać z wyobrażeniami magicznymi ludów pierwotnych*¹²,

choć jeszcze bardziej z zamarłą ścianą, oddzielającą od prawdy zupełnie jak teologia ustawiona cegła po cegle i blok po bloku, pomiędzy człowiekiem i *sacrum*.

Powiem tedy obcesowo: każda z postaci mitu objawia jakiś aspekt psychiki bohatera, każda jest równie prawdziwym nim jak ta sygnowana jego imieniem. Wina, za jaką jest ukarany, ma źródło w nim samym, gdyż, oglądana z perspektywy mitu, równa się dojmującej potrzebie zerknięcia poza ściany konkretnych kulturowych ustaleń co do dobra i zła. Pozwólmy sobie porównać pełnię Orfeusza do winogrona: każde gronko to któraś z postaci przewijających się przez fabułę opowieści, atoli wyciśnięty sok łączy kwasotę i słodycz, cierpkość i obrzydliwość gronka zgnitego, jak to zwykle na niespryskanym krzewie. Wolno tutaj postawić pytanie, na czym polega wina, albo, nazwijmy to wprost, mityczna zbrodnia Orfeusza? Z Edypem i Tantalem nie wiąże Orfeusza neurastenii, ale zbrodnia.

Żeńska postać tego mitu, Eurydyka, uosabia psyche: wiedza o niej przychodzi w „piekle” i powoduje stan piekła. Dusza jako coś odrębnego, coś rozłącznego, *antypatheia* zamiast *sympatheia*. To jednocześnie dowód rozerwania obupłciowej pierwotnej jedności i spostrzeżenie siebie już tylko po „męskiej” stronie krawędzi. Ktoś tak rozpolowiony traci to, co – wedle analizy psychologicznej – kuliste i wszechstronne, i zwłaszcza dające się czuć, dokładnie tak jak w akcie seksualnym: ekstazy. Orfeusz doświadcza innymi słowy szczególnego *coitus sacralis interruptus*.

Orfeusz opuszcza Piekło bez Eurydyki, ponieważ dopiero pozostawiając ją za sobą, wraca do Piekła. Przywołam tu iście baśniowe, eksponowane przez Stefana Symotiuka, pojęcie „stada bram”. Owe bramy wiodą na kolejne dziedzińce, podwórza, patia, piętra, każda z nich, z osobna, okazuje się błahostką, niczego bowiem nie rozstrzyga w losie bohatera, a przekroczenie jej, nawet po stoczeniu walki z kimś, kto jej strzeże, nie wyklucza jeszcze groźniejszych wyzwań, trudniej-

szych zadań. Część Piekła, zwana Hadesem, to wszak ciągle przestrzeń nadziei, przestrzeń wyboru, a co więcej, dialogu. Tak je właśnie Orfeusz doświadczył; gra, jest słyszany, oczarowuje. Wpierw Cerbera, strażnika: wszystkie trzy głowy Cerbera są zasłuchane. Tu, w Hadesie, gra Orfeusza (jego gest, czyli czyn) ma moc sprawczą. Z chwilą przekroczenia progu „zwykłego świata” pojawia się doświadczenie dokładnie odwrotne, dantejskie i marksowskie, beznadziei i jałowości.

Eurydyka, jak to wychwycił Saj w *Geście Orfeusza*, daje się sprowadzić do notacji zupełnie jak na klatce taśmy fotograficznej, do znaku – ale znaku bez desygnatu. Sferę Piekła nazywaną Hadesem mit ukazuje poprzez audytorium – tworzą je bogowie oraz dusze (dusze zmarłych – właśnie w ich wypadku śmierć zostaje podważona, bo nie są wcale głuchymi słuchaczami, wręcz przeciwnie, bez wezwania zlatują się ze wsząd i rezonują każdy takt). W sferze Piekła natomiast, nazywanej zwykłym światem, audytorium jest substancjalne, cielesne. Tutaj dialog ustaje lub raczej zamienia się w serię ciosów pełnych odraży. Ulegamy w niej entropii. Otacza nas jakaś materia ukąszeń, szarpnięć, rozczłonkowania: pierwsze wszak spotkanie Orfeusza z boskością w zwykłym świecie to natknięcie się na Dionizosa, boga zresztą w misteriach eleuzyńskich i orfickich tożsamego z Hadesem, małżonkiem Persefony. Ten Hades zatem młodnieje, skóra twarzy mu się wygładza, włosy ciemnieją, zwijają się w miękkie loki i wyglądają jak winogrona.

Niemniej, Orfeusz nie ma duszy, czyli Eurydyki. Ci, co twierdzą, iż po ujrzeniu jej i jej znikania, rozplywania się po tym, jak się obejrzał, miał być odtąd dogłębnie nieszczęśliwy, czynią w istocie z Eurydyki jakąś wersję Meduzy, na którą wystarczyło rzucić okiem, a stawało się głazem. Wystygłe, na czar kobiecy zobojętniałe żalobą serce Orfeusza byłoby wszak odpowiednikiem owych zaklętych monolitów (ba, kiedyś śmiałków pełnych ikry) u wejścia do groty najbrzydszej z Gorgon.

Eurydyka faktycznie jawiła się niejednemu artyście podobniejszą do Gorgony: skrzywiona sekutnica w papilotach kłujących go w policzek, gdy zgasiwszy lampkę nocną przy tapczanie, próbuje sobie wyobrazić, że leży z młodą kuzynką. Żona wita żarcikami jego impotencję męską i twórczą, za której sprawą odeszło go wszelkie natchnienie, a na domiar całymi miesiącami ani jednej propozycji występów przed publicznością. Skrzynka na listy pusta, impresario nie odbiera telefonów. Niemniej – ślubna żona i codzienne piekło aż do śmierci. W głowie legło mu się niejedno z powieści *Auto da fé* (był Kienem) oraz filmu *Rozwód po włosku* (był Fernandinem). Lecz Eurydyka to on, jego psychika.

Bezduśny artysta jest dla *sacrum* irytacją, wzbudza wściekłość, jest lekceważony. Żyjemy w Piekło, powiadają nam, my, bezduśni. Przypisujemy agresywność temu, co boskie. Radosny Dionizos, rozmieniony na tłum menad rwących Orfeusza na strzępy, na ochłapy, odkopuje wzgardliwie jego głowę i oto bohater staje przed kolejną bramą Piekła, bo głowa toczy się, toczy stokiem górskiej łąki i wpada do rzeki jak do bramy, a nurt wynosi ją na morze i ciska na kamienistym brzegu kolejnej bramy – wyspy Lesbos. Piekło jest więc w jakiejś swojej fazie, w jakimś aspekcie, w jakimś

¹¹ Pisz o tym w fascynującym szkicu *Cień światła* Michał Fostowicz. Por. M. Fostowicz, *Świat bez prawdy*, Biblioteka „Rity Baum”, Wrocław 2009, s. 174.

¹² Jung ma na uwadze raczej religie i ideologie społeczno-polityczne (K.G. Jung., *Dzieła* 1998, s. 201. Aczkolwiek religie oraz ideologie tego rodzaju przedstawiają się jako nauka, na domiar, zwłaszcza w wypadku religii – nauka prawdziwa.

stanie – nurtem, prądem, grawitacją i wektorem. Łączy wyspy to znowuż brama, mijana, kiedy zdążamy Symotiukową amfiladą (to genialne porównanie do stada uczula, iż amfiladą faktycznie potrafi rozbiegnąć się jak tabun koni na stepie, i że mamy do czynienia z żywym organizmem, z modelem ogromnie dynamicznym i nieprzewidywalnym). Głowę Orfeusza wniesiono uroczysto do świątyni, do sanktuarium Apollona, boga sztuki. Świątynia zatem jako kolejny krąg piekła. Tutaj właśnie narasta statyczność, wręcz wpisana w samą architekturę brył świątynnych, zamarych i przyniatających ogromem.

W *Narodzinach tragedii* Nietzsche określił apollińskość jako

dążność do obrazowania świata, tworzenia jego pozorów, który przesłania prawdę o życiu i przez to pozwala je znosić. Z żywiołu apollińskiego wyrastają sztuki obrazowe – malarstwo, poezja i rzeźba. Muzyka jest inna, rządzi się formą odwróconą do wewnątrz.

Apollińskie obrazy ku pokrzepieniu serc, apollińskie paliatywy, uśmierzacze bojaźni i drżenia, tworzą nie tylko to, co zobaczy w nich Platon: mianowicie falsyfikaty falsyfikatów, ale też utrwalenie i wymuszenie przy pomocy sankcji kulturowych tego, co Nietzsche nazywa „szklanym okiem”: okiem niewidzącym, aczkolwiek częstokroć ładniejszym niż żywe. Nowożytna Europa (dowiadująca się o mitach w szkolnej ławce, a nie poprzez rytuały czy misteria) widzi więc Orfeusza powracającego bez Eurydyki z Hadesu, po czym spiera się już tylko o to, czy jego dumna samotność jest zwycięstwem męskości nad kobiecością, wiecznotrwałości nad efemerydą, czy też – może? – rodzajem tantry, mającej wysublimować sztukę *ad infinitum*.

W kulturach chorych istotnie następuje jakiś proces skłaniający do zastępowania rzeczywistości jej modelem, a następnie poznawania modelu tegoż – zamiast rzeczywistości. Włącznie z zakazami sięgania do źródeł. I faktycznie, jest to jakaś mroźna krew w żyłach analogia do zamiany oka widzącego na sztuczne. Tyle że tym jest właśnie powszechna, ujednolicona edukacja, szkolna, akademicka i medialna, wdrażająca nam tematy oraz formy, gotowe zestawy instrumentów analitycznych, gotowe języki komunikacji. Bez jednostkowego, dogłębnego doświadczenia, jakie dawały archaiczne rytmy przejścia, a co więcej – powstrzymujące przed doświadczaniem osobiście. Europejczyk nie doznał miłości – dla przykładu, ponieważ ma dwanaście lat i bałby się pójść na randkę: dowiaduje się o Maryli i Adamie. I bierze jako wyraz miłosnego zachwyty opis sientki ukochanej, zarazem przytakując, że psychicznie jest puchem marnym... Walkując mit o Heloizie i Abelardzie nie ma doświadczenia, co to znaczy być, jak Abelard, wykastrowanym.

Przestrzeń dionizyjska nie potrzebuje nauczania, gdyż odwołuje się do tego, co jest w pełni nieomal nieświadomością. Orfeusza głowa przeto wniesiona w świat szklanego oka Apolla przez pewien czas, nie wiem, czy dłużej się czy krótki jak mgnienie, jest w tym piekle do zaakceptowania. Piekło mediów. Jednak, ponieważ ciągle śpiewa i sama jest dla siebie instrumentem, okazuje się antagonizmem.

Aczkolwiek przydarza się to nieustannie, każde najważniejsze, kluczowe wydarzenie historii, kompletnie zaskakuje współczesnych jako „niemożliwe”. Jakby bloki pochodzące z innego wymiaru nagle zjawiały się w naszej najwyczajniejszej codzienności. Przeczuliwali to surrealiści. Mity wydają się logiczne, ponieważ operują fabułkami, ale to są prościutkie fabułki, swoiste całości, zaskakująco podobne do bloków materii przybyłych z innego wymiaru.

Otóż zaryzykuję, że przynajmniej w jakimś sensie, jest takowym blokiem materii z innego wymiaru Eurydyka w Hadesie na ścieżce Orfeusza. Jest obcym ciałem w świecie cieni, mar posepnych, tak nieoswojonym z przestrzenią już „typową” dla Orfeusza jako osoby rozporządzającej dziedzictwem kultury, wiedzą o sprawach ostatecznych, szacowną wiedzą swojego społeczeństwa, że sama w sobie konstatacja Eurydyki jako faktu powoduje gwałtowną, odruchową repulsję z okrzykiem: *Przecież to niemożliwe*. I „dlatego” to spontanicznie przeżycie światłości, jakie Andrzej Saj kojarzy z notacją na fotograficznej światłoczułej kliszy z – ja powiem – świetlistością hieroglify, za Claudelem i wedle dosłownego znaczenia wyrazu „fotografia”, przerasła Orfeusza jako *homo socius*, chcącego sprowadzić ekstazę ujrzenia światłości w jakieś tryby społecznych, trwałych więzi. Piekło bowiem to nie tylko same zjawy, ale i nasze do nich nastawienia, nasze imputowania im ról, jakie mają pełnić, nasze aprioryczne oczekiwania, aby pojawiała się celowość wszelkich przedsięwzięć. Dla mistyków zawsze był to symptom nieudanej inicjacji. Wiedzieli z zawstydzającej autopsji, że w Piekło nie wolno myśleć w kategorii „mieć”. Trzeba „być”. Bo inaczej ugrzęźniemy w obrazach, skazani na narcyzm.

Urojony świat to dzisiaj istotnie łatwy do rozpoznania piekielny krąg, krąg lawiny fotografowania, filmowania, nagrywania na taśmy, notacji zupełnie nonsensownych, który wmówił człowiekowi, że nie być odbitym w Facebooku, na Youtube, nie mieć swojej strony, nie mieć numeru telefonu i numeru bankowego konta, i dowodu osobistego ze zdjęciem, to nie-być zgola tak, jak nie było się bohaterem opozycji bez zapisków poczynionych przez SB. Przeciwnieństwem owego nie-być jest totalitarnie zobrazowane życie pod okiem służb w *Roku 1984*.

Głowę Orfeusza w końcu rozszlony bóg obrazowości czynionej ze strachu przed prawdą, powiedziałby Nietzsche, ciska świątynnym wieprzkom. Tak więc, wyobraźmy sobie tę scenę z największym, jakim się da, realizmem. Miękkie usta trackiego grajka drgają przy wydawanym wciąż śpiewie, a świniaki trącają je, zaciekawione. Śmierdzi łajno, nadlatuje jedna mucha, druga. Jakaś sroka uparcie wpatruje się w półprzymknięte oko Orfeusza. I w końcu napotyka wzrok tego oka, i raptem stroszy pióra. Doskakuje, ale liczy się z wieprzkiem. Ktoś jednak musi zacząć, a Orfeusz nie ma rąk, żeby chociaż trochę się osłonić. I skoro tak zalecam maksymalny realizm, to czy śpiew Orfeusza zamieni się na koniec we wrzask? W bełkotliwy śmiech? Czy śpiewak poprzestanie na melodyjności, czy też zapadnie cisza?

Jeśli cisza, to przesycona chrumkami, bzycciem, skrzekiem. Chyba że coś wgrzyzie się w ucho grajka. Oszczędzi mu tej smrodliwej kakofonii.

Z głową Orfeusza

Strażnicy Czasu

Orfeusz zdumiewa odwagą zejścia w świat jemu nieprzyjazny, dziwi swą determinacją odwrócenia czasu. Więc chciał być równy bogom – bo tylko boską mocą może wracać to, co już przeminęło. Gdyby było inaczej – bogowie straciliby sens bytu w świadomości tych, dla których stali się wyznacznikiem czynu i wartością godną szacunku, wskazówką postępowania takiego, które gwarantuje nagrodę (niebo).

Orfeusz postanowił podjąć wyzwanie do rywalizacji z tymi, którzy nigdy nie przegrywają, bo ze swej natury – albo praw udzielonych im przez ich wynawców – nigdy nie mogą być pokonani jako bogowie. Gdyby tak się stało – przestaliby pełnić rolę ostatecznej, nieodwoływalnej instancji – boskiej instancji; tj. w pewnym sensie depozytariuszy praw Natury i jej Ducha.

A jednak, począł w sobie, w imię uczucia, tęsknoty, pragnienia... począł w sobie ten zamiar i wstąpił na niepewną (to wiedział) drogę przywracania tego, co przeminęło, odzyskiwania tego, co stracone, szukania nadziei w tym, co beznadziejne. Szedł łowić cień, uzbrojony w sieć pragnienia o oczkach tak rzadkich jak tylko może się rozszerzać przestrzeń (odległość) między ludzkimi aspiracjami a boskim spełnieniem. Jak w grze losowej... Szedł po cień swego wspomnienia, uzbrojony w cień własnej pamięci. Ta wędrówka była więc poetycką wyprawą do źródeł własnej świadomości, była środkiem twórczości – bo jakże inaczej nazwać łapanie tego, co nieuchwytnie, nazywanie tego, co nienazywalne, widzenie tego, co niewidzialne.

On i jego marzenie (dawniej w postaci Eurydyki) okazały się być tylko cieniem, tylko widmem jawiącym się w onirycznej przestrzeni tej opowieści, którą wymyślili bogowie ludziom ku przestrodze. Nie sięgaj po to, co przynależy nam – bogom Czasu – twierdzą. Ale sztuka (zdolność ludzi do jej naśladowania a nawet konkutowanie z Naturą) dowodzi, że w pewnych sytuacjach marzenie może przybrać postać fizyczną, realną choćby była to postać imaginacji, pewna forma kreacji i przekroczenia wszelkich (ziemskich) uwarunkowań.

Bo sztuką rządzi inny czas – nie ten wyznaczający naszą egzystencję, rytm życia naszego ciała, od urodzenia po kres, ale to czas naszej świadomości. On płynie inaczej i może schodzić w głębie podziemne, skrywać się pod jego jawnością i wychynąć w innym miejscu, może – wierzymy – przechodzić poza czas fizyczny, śmierci ciała.

Czas mitu – to czas naszej pamięci, przechodniej, istniejący w trakcie jego trwania i odkładania się w trwałych dziełach. Sztuka zawsze bazowała na tych starych (odwiecznych?) opowieściach, które rodziła świadomość wielu pokoleń, które rodziły się, wzrastały, dojrzewały i przechodziły dalej – poza czas fizyczny danego pokolenia (osobnika). Artysta – twórca, stawał się tu owym pośrednikiem między tymi dwoma ciągami zdarzeń, stawał się tym, któremu przypaść mogła rola Orfeusza. (Nie wszyscy z niej korzystali, ale wielu próbowało...).

Wszak jest to scena ostatniego śpiewu Orfeusza. „Łabędzie śpiewy” – ostatnie w życiu – wydają się najważniejsze, wydają się puentą. W wypadku Apollona zazdrość o artyzm pasuje do wielu innych sytuacji, kiedy „pan obrazów” brutalnie niszczy konkurencję, nawet tę bez szans zdebronizowania go. Lecz Dionizos jest artystycznie bezinteresowny, bardziej wielkoduszny. Tu trudniej powód furii odgadnąć. Możliwe, że Dionizos wcześniej nie nadążył za komicznością Orfeusza? Orfeusz wykroczył poza dychotomię Melpomene i Talii, rozpoznał jakąś obrzydliwość sformalizowanej sztuki, obrzydliwość formy samej w sobie; być może, jego głowa została nie tyle odkopnięta, co wysłiznięta się spod nogi boga. Jak wąż odtąd Orfeusz śmiga przez piekielne sale i dziedzińce, i kiedy jego głowa jest ćpana, w tym samym czasie inne jakieś zwierzę na łące menad przelyka jego serce, jego genitalia rozkoszne wlecze do swojej nory inna bestia. Dramat głowy i aparatu mowy to zaledwie fragmencik cudu entropii i stawiania się ruchliwymi na ziemi i na niebie mieszkańcami kosmosu w jego pokarmowym łańcuchu. Inne jeszcze zatem piekielne zakątki, bo piekło okazuje się śmigać w nieprzeliczalnych pozach tańca, okazuje się być powiększoną *ad absurdum* Lalką Hansa Bellmera. „Najlepsza zabawa”, jak zachwalał Bellmer – *rozczłonkowana małolatka przyprawia o dreszcz dorosłych z powodu swobody, na jaką sobie pozwala*¹³. Lalka owa daje się na wiele sposobów składać i rozkładać. Możemy jej głowę umocować u dołu, pod tułowiem. Wtedy rodzi, względnie wydala samą siebie. Możemy zakładać jej męskie spodnie, a na stopy czarne lakierki, zarazem goły tors zamienić w goły brzuch odwróconej jak na karcie do gry, okręcić ją pasmami czarnych włosów, czarnego wdowiego szyfonu, uskutecznić osławione Bellmerowskie „gry Lalki”, czemu niemało uwagi poświęcono przy okazji pierwszej w Polsce wystawy Bellmera w Katowicach.

Lecz współczesny odbiorca doskonale wie o uhonorowanej Noblem kosmologicznej teorii bricolage'u. Wedle niej kosmos bawi się wszystkim, cokolwiek wpadnie mu w łakome paluchy. Rwie, kawałkuje jak szamani inicjowanego, potem sobie to scala... Czemużby z Orfeuszem miało być inaczej? Na marginesie: nieoswojeni jesteśmy chyba tylko z podobną grą w humanistyce. Humanistyka kultury Zachodu ma zakonotowane, że piekło jest „gdzie indziej”. Powtórzę za Sajem:

Być może, całe życie schodzimy do podziemi własnej jaźni, by odnaleźć tam (...) oczywistości, a niejawnie zrazu i nie dla wszystkich dostępne ścieżki, prowadzące włąb inferno, mogą znajdować się wszędzie, niekiedy we własnym pokoju, tuż przy regale z książkami,

gdzie posadzona jest lalka z czasów dzieciństwa. Jeśli nie zobaczymy, że kosmos to lalka, że piekło to lalka, będziemy obłudnie ronić łezki nad biednym Orfeuszem. On zaś dał w misteriach poznanie spraw, bez których życie jest *abiotos* – nie do życia.

Urszula M. Benka

¹³ R. Passeron, *Encyklopedia surrealizmu*, przeł. K. Janicka, s. 81.

Rola bogów, strażników czasu – także tych epizodów w ciągłości, przysługujących każdej jednostce – ta rola bywa niepodważalna i ostateczna. Ale właśnie nie zawsze mogli bogowie kontrolować ten drugi nurt czasowy – ten płynący szlakiem świadomościowych peregrynacji w przyszłość, we wspomnienia lub wyobrażeniowe antycypacje. Ten twórczy prąd czasu wymykał się boskiej kontroli, bo inaczej nie mogło być; tak Natura ustanowiła swego Ducha. Bo zawsze obok Ciała jest coś, co określa Duszę, bez tego nie można by mówić o życiu i o jego kresie. To nieprzekraczalne prawo, któremu podlegać muszą także bogowie. Choć – być może – czynią to z konieczności. I tak czas ludzkiej twórczości konkuruje z czasem boskiej trwałości – osadzeniem bytu w imadle praw i obowiązków. Z których – co jakiś czas wyrывa się kolejny Orfeusz, podejmujący swoją wyprawę – przegraną potyczką o czas, o jego ustanowienie w dziele, które jest celem jego świadomości i nieświadomego, jego pragnień. I tu bogowie – strażnicy czasu – muszą uznać swoją porażkę. Mszczą się potem.

Niewinność Orfeusza

Dlaczego Orfeusz – w którego sercu praca żaloby odłożyła już swe tłumiące złogi – został, mimo to, tak okrutnie w swym przeznaczeniu potraktowany? Dlaczego mitu konsekwencją musiał skończyć swą historię tragicznie – rozszarpany przez oszalałe menady, a jego głowę – ponoć Apollo rzucił wieprzkom na pożarcie? W innej wersji – głowa Orfeusza dotarła do wyspy Lesbos, gdzie została złożona temuż okrutnikowi Apollonowi na ołtarzu wdzięczności – po to, by śpiewała wiecznie ku chwale boga jasności (i sztuki).

Orfeusz złożony w ofierze bogom, poświęcony, więc spełniający obowiązek sakralnego rytuału ofiary, którą składamy w intencji naszych ziemskich oczekiwań. Na tę ofiarę, która wyraźnie podkreśla sakralny charakter mitu o Orfeuszu i Eurydyce, zwróciła uwagę Urszula Benka w swym eseju *Orfeusz w Nigdy*. Zwróciła uwagę, a raczej dyskutuje z tą „niewinną” wersją, którą śladem twórczości Rainera M. Rilkego, Czesława Miłosza czy Leszka Kołakowskiego – prezentuje mój *Gest Orfeusza* (Wrocław 2017). Benka zarzuca tej wersji mitu, że jest okaleczony, bo pielęgnuje romantyczny status „niewinnych” bohaterów; jej zdaniem, zbyt gloryfikuje świeckość, gdy tymczasem jest on utrzymany w duchu sakralnym, odsyła do świętości. „Poświęcić” – to zabić, twierdzi Benka, to złożyć ofiarę krwi. Pomijam tu sporną interpretację utożsamiania (przez Benkę) świętości (*sacrum*) z poświęceniem. I choć są to pojęcia bliskie sobie frazeologicznie, to znaczeniowo mogą być różnie odczytywane. „Poświęcić” – to też uwznioślić poprzez rytualny akt oddania się w opiekę Boga, czyli ustrzec się dzięki temu przed złem... a to nie znaczy konieczności łożenia ofiary z życia (choć takie działania były praktykowane od zarania istnienia kultu bogów – w rytuałach ich czczenia czy prześlągania...). Ale to nie mit grecki jest kłamliwy; jest on ani tylko świecki, ani sakralny, jest neutralny – bo jest kulturą, starą opowieścią, przekazywaną pokoleniowo, którą można oczywiście różnie interpretować i stosować w praktykach religijnych. Bence odpowiada ta interpretacja mitu o Orfe-

uszu i Eurydyce, w której erotyka łączy się z *sacrum*, a Orfeusz, ulegając tej presji (dlatego odwrócił się...), staje się „plugawy” i zmierza wprost do swego losu „ścierwa”. To wyznacza jego los; ofiary i ponizienia przez menady i boga Apollona.

Benka rozumie „czystość” Orfeusza tylko jako zapomnienie, a on nie może i nie chce zapomnieć Eurydyki, chce zachować jej wizerunek w sobie, dlatego „zapisał” w oczach (sfotografował?) jej obraz, a w zasadzie jej widmową postać (negatyw?). Ten gest zachowania jej osoby w pamięci (wizualnej) nie jest plugawy; choć był efektem przekroczenia „świętości” (zakazów bogów), więc w pewnym sensie stanowił skazę na jego czystości. Ale właśnie taką „skazą” bywa wszelka twórczość, wszelka chęć przekroczenia tego co naturalne, obwarowane nakazami czy zakazami.

W istocie, Benka preferuje w swym eseju trop platoński; ocenia, że Orfeusz schodzi do podziemi nie po swą utraconą żonę, lecz po jej cień, a więc pustkę. A dla Platona cienie są rodzajem „obrzydlistwa”. Skoro – jak interpretują inne wersje mitu – między Orfeuszem a Eurydyką doszło do rozerwania ciągłości związku, to fakt ten kała, brudzi, wręcz „zanieczyszcza” także sztukę bohatera mitu – mówi Benka. Bo sztuka ma być upragnieniem prawdy, a nie cieni i uludy, i dlatego gdy jej doskonałość formalna jest tylko cieniem, staje się *démodé*. Tyle że platoński „dotyk pustki” nie jest żadnym „obrzydlistwem” – ale dotknięciem Absolutu, prapoczątkiem wszelkich przejawów tego, co się dopiero może zrodzić: w obrazie, w słowie... Przeciwnieństwem „pustki” nie musi być maskarona albo ohyda, tym może być właśnie owa „boża iskra” – początek czegoś, co dopiero będzie, stanie się realnym artefaktem. Właśnie – mówi filozofia – dlatego raczej jest coś niż nic. Raczej tu i teraz niż „Nigdy”.

Przerwanie więzi między Orfeuszem a Eurydyką nie brudzi, wręcz odwrotnie: uświęca, wynosi na zewnątrz to, co napędza Orfeusza wewnątrz: tęsknota, żal za utraconą miłością, za jej pięknem... To oczywiście jest „romantyczną” interpretacją, ale ważną z punktu widzenia sztuki; to był materiał dla niej niegdyś, i to też jest dla niej współczesnej. Bo także dzisiaj sztuka w swej sporej części żyje „cieniem” i uludą; wystarczy przyrzeć się wytworom nowych mediów (światy wirtualne), twórczości cyfrowej itd. A Rilke (jego odczucia w tej materii) nie są *démodé* – on ciągle wskazuje na tę szansę odcięcia się od pozorów słów, od dzisiejszego hejtu i kłamstw lejących się z mass mediów. I być może właśnie potrzeba przywrócenia pewnego rodzaju „naturalności” w sztuce jest tu próbą cofnięcia tej obezwładniającej tendencji spłaszczania naszej masowej (popularnej) kultury.

Strata głowy

Zwieńczenie dzieła (*finis coronat opus*); czyjego dzieła? Kto zyskuje, a kto traci – pytanie kłopotliwe, jako że dziełem Orfeusza jest jego pamięć (także utracona na źrenicy kliszy?), pamięć o utraconej działalności, którą uosabiała Eurydyka. Czy była tylko wspomnieniem – ukształtowanym obrazem – czy czymś więcej: np. „duszą” Orfeusza (za czym optuje Be-

nka w swym eseju). Jej postać widmowa, a więc z iluzorycznej świetlanej materii, jest poddana swoistej „fotogenicznej” zdolności przemykania na świat widzialny tego, co w niewidzialności znalazło już swój wyraz i co może emanować – wyświetlać się na zewnątrz... (jak to ma miejsce w zjawisku fotogenii – tej presji światła ku zapisywaniu się na materialnym nośniku – zdjęciu).

Orfeusz byłby tu więc potencjalnym przemytnikiem wizerunku osoby, którą utracił, i którą chce w swojej kontrabandzie przemyścić pod czujnym (a raczej bezsilnym w tym akcie) okiem strażników Podziemia i jego Czasu, gdzie Hades swe reguły ustanawia. On wynosi stamtąd ten obraz jedyny i wyłączny; niezapomniany obraz tej, która tam skazana została na wieczyste trwanie, ku zapomnieniu. Orfeusz wynosi ten obraz w swej głowie – czyżby to *camera obscura*? – w dyktacie jego woli i pragnienia, i tę wyświetlaną (fotogenicznie?) jej postać na ekranie jego świadomości trzeba uznać, wobec boskiego zakazu, za kontrabandę. Choć to cenny dla nas – śmiertelników – impuls wyjawienia świata jaśnie i naświetlenia, obecnego w tekstach literatury i w mitologii. Orfeusz sprzeciwił się bogom, dlatego musiał ponieść karę; dlatego menady, za boskim podpuszczeniem, odebrały mu to źródło pamięci Eurydyki – ucięły jego głowę, odurzone mistycznym szaleństwem, zawistne o to „pragnienie obecności”.

Zgodnie z mitem to sam Orfeusz miał tłumaczyć Trakom (których był kapłanem?), że obrzędowe morderstwa w misteriach ku czci Dionizosa są złe, i to sam Dionizos zagniewany miał nasłać na niego menady, które rozszarpały Orfeusza, a jego głowę wrzuciły do rzeki Hebros, ta zaś – wciąż śpiewając – poprzez morze dotarła na wyspę Lesbos. Tam początkowo złożona w jaskini poświęconej Dionizosowi, gdzie miała wieszczyc, wreszcie została przez Apollona „uciszona” i wraz z lirą złożona w świątyni właśnie tego boga wieszczenia i opiekuna artystów. Czy głowa Orfeusza mogła być sprofanowana (rzuciona wieprzkom?) czy raczej wyniesiona do godności znaku uświęcenia (na ołtarzu)? To różnica w interpretacjach tego mitu; różnice obecne i w poglądach współczesnych autorów. Tak więc bogowie, wysyłając menady po głowę Orfeusza, wiedzieli, że na „ekranie” jego świadomości jest dowód jego odstępstwa od ich zakazu i woli nieujawniania tego, co już przypisane ciemnej stronie tego świata. Orfeusz przekroczył tę granicę i dlatego musiał ponieść karę (która dla nas – odbiorców tych treści – stanowi nagrodę).

Zdjęcie zasłony

Orfeusz tuż przed wyjściem na Jasną stronę, gdy zaniepokojony odwrócił się (więc zatrzymał czas) – co przedstawia słynna kopia greckiego reliefu z V wieku p.n.e., prezentująca właśnie tę scenę odwrócenia się wątpliwego męża do idącej za nim Eurydyki; tuż przed wiodącą ją postacią Hermesa. (Znane są nam tylko kopie tego dzieła, przechowywane w muzeach; w Luwrze, Villa Albani w Rzymie i Museo Nazionale w Neapolu). Otóż, na reliefie Orfeusz po zwróceniu się ku Eurydyce odsłania jej twarz, skrytą za zasłoną¹⁴. To

zdjęcie zasłony (przesłony?) jest tu czymś znamionym; to wstęp do aktu zapisania na kliszy pamięci (?); i zachowania, po przywróceniu, jej wizerunku. Akt ten stał się niejako zaczynem odkrycia prawdy, za co Orfeusz musiał ponieść karę – bo po tym zamiarze (geście odsłony), ona odchodzi, znika zgodnie z nakazem boskiego warunku odzyskania utraconej widoczności. Akt (fotogenicznego zapisu) spełnił się i jednocześnie go zniweczył. Jej obraz na mgnienie spojrzenia został zarejestrowany po zdjęciu przesłony, ale w innych interpretacjach tego zdarzenia (tego kadru) nie ma postaci z zakrytą twarzą, za Hermesem – przewodnikiem dusz – stąpa widmo, mara, cień; ona idzie tak bezgłośnie, że zaniepokoiło to Orfeusza i wzmogło jego niecierpliwość. Jakąkolwiek zaproponujemy wizualizację tego zdarzenia, to oczywistym jest to, że Orfeusz musiał ponieść tę stratę, jako że powrót do tego co było (do przeszłości) jest niemożliwy, a jeśli to tylko w imaginacji, w spojrzeniu („fotografującego”) wzroku bohatera tego aktu. On dostrzega raczej obraz swego wyobrażenia, swego marzenia obecności tej, którą pamięta w krasie Jasności. Ale ona zeszła już do Ciemni, skryta tam na wieczność i poddana już prawu niezmienności „tego – co – było”. Jej Obraz wyniesiony przez Orfeusza jest więc tylko śladem cienia (uchwyconego w „decydującym momencie”), odbitego na źrenicy pamięci wzrokowej, ale jako taki – jako złuda – wyraża wszak kreacyjne intencje, jest czymś, co można porównać do kopii bez oryginału (symulakry); jest pozorem pozorów. Bo przecież tego oryginału nie ma, jest (jeśli jest) tylko jego widmo, tylko ślad w pamięci – ścierany przez zapomnienie. Ten akt przywracania przeszłości może być w pewnym sensie odwróceniem aktu fotograficznego, bo zapis wyobrażanej (niegdyś realnej) postaci Eurydyki prowadzi w istocie do jej unicestwienia, do rozproszenia wśród cieni i mgieł podziemia niepamięci, do przejścia w figurę wyraźnej pojęciową (kategorię wykorzystaną w dyskursie interpretacyjnym – czego dowodem eseje na ten temat).

Tyle że w akceptowanej tu interpretacji mitu, ten kończący akt wyświetlania postaci Eurydyki na „kliszy” pamięci, daje podstawy do wyobrażania sobie obrazu – który może być tyleż trwały, o ile silna bywa presja uczuć, wspomnień, tęsknoty, pragnienia i obecności tej; której nie ma wśród żyjących, ale która żyje obrazowo. To pragnienie ostatecznie służy oznaczeniu realizacji widomego znaku obecności – w postaci wizerunku zatrzymanego w spojrzeniu (tuż po zdjęciu zasłony...), w akcie odwrócenia czasu przeszłego.

Marzenia ściętej głowy?

Orfeusz wierzył w niekończący się czas pamięci; sądził, że będzie tkwił w niej osadzony swą trwałą świadomością. A że to był sen (tylko sen), bo tylko we śnie materii przybywa – wzywana jego pieśnią – upragniona postać Eurydyki. Więc śnił, jako że był poetą, a poeta może śnić zawsze i wszędzie, nawet na jawie, której doznaje jego głowa. I tego mu menady zazdroś-

¹⁴ Ten rzeźbiarski „zapis” w istocie nie bardzo jest zgodny z treścią mitu. Bo jeśli odwrócony Orfeusz zdejmuje zasłonę z twarzy Eury-

dyki, to znaczy – widzi realną postać kobiety idącej za nim z zasłoniętą twarzą (niepewność tożsamości?). Ale w to, czy w owej wędrowce ona tam była, można wątpić; wszak już była po stronie niewidoczności.

ciły, tej pewności snu, w którym osiągał to, co było nieosiągalne, i w odwecie niechęci dla tego sławnego artysty, poddały się woli bogów, w szale misteryjnym poświęcając go przeszłości. Separując jego głowę, liczyły na jej milczące nieistotne istnienie w przestrzeni kultu bogów, gdzie czas zatrzymuje się w swej bierności. Ale się przeliczyły; głowa Orfeusza, na eterze jego legendy, nie zamilkła: otwarta na przestwór nieba oraz śpiewy braci niebieskich, dorównywała im – wnikając swym śpiewem w świergot ptaków, w ich trele wtórujące poecie.



Orfeusz autorstwa Stanisława Wysockiego wg pierwowzoru rzeźby Theodora von Gosena, Wrocław, pl. Wolności, przed Muzeum Teatru, fot. M. Dudek

Ten obraz oddał w swej rzeźbie głowy Orfeusza znakomity niemiecki artysta Theodor von Gosen (1873-1943); w modelunku głowy z wplątanymi w „gniazda” włosów śpiewającymi ptakami – skąd niesie się wieczny przekaz o utraconej miłości i pamięć o niej. Dzieło Goseny udostępnił współczesnym wrocławski rzeźbiarz Stanisław Wysocki (Stan Wys), odlewając pięciokrotnie powiększoną bryłę głowy w połyskliwym brązie. Odlew ten trafił na Plac Wolności obok gmachu Narodowego Forum Muzyki (NFM) we Wrocławiu. Ta dwumetrowa rzeźba – wywyższona postumentem, wtopiona została w przestrzeń może nazbyt rozległą, ale pomieszczona przed wejściem do Muzeum Teatru – pełni istotną rolę „łącznika” między gmachem muzyki a wolną przestrzenią placu, gdzie onegdaj organizowano koncerty i widowiska plenerowe. Swą „śpiewającą formą” niejako uszlachetnia to miejsce i odsyła do źródeł sztuki, nieustannie mających wpływ na to, co tworzą również współcześni artyści. Niewątpliwie „marzenia ściętej głowy” znajdują swój rezonans w świecie realnym – gdy twórcy odnoszą się zarówno do mitycznych inspiracji, jak i do aktualnych problemów.

Co więc może jeszcze wyśpiewać (zainspirować, osądzić, wyrazić...) ten twór oderwany od całości – ta część uratowana jako pamiątka i jako symbol? Choć sama (głowa) może też być skończoną Całością dzieła – do czego dopisują się artyści kolejnych pokoleń. Całość jako spełnienie marzeń, jako urzeczywistnienie twórczego planu. Czy jest to możliwe w sztuce? Czy artyści – w swym dziele – bywają całkowicie spełnieni? Może tak, ale dlaczego ciągle idą dalej, wchodzą „głębiej” w te rejony, z których trudno powrócić. Idą śladami Orfe-

usza i ryzykują jego los. Stają się osobnymi orfeuszami w wiecznej wędrówce w piekło niepamięci, w doznaniu nieba: „czucia i wiary”. To „romantyczna” perspektywa widzenia sztuki; czy należy ją pogować?

Niewinność mitu (coda)

W eseju *Orfeusz w Nigdy* Urszula Benka zakłada, że Eurydyka uosabia psyche artysty, jest więc jego duszą, po którą on schodzi do Hadesu (ona tam czeka na niego?); idzie z postanowieniem odwrócenia czasu, to jest czynu jakoby służącego odzyskaniu duszy? Orfeusz jawi się tu zatem jako „bezduszny” sprawca, który nie ma szans na powodzenie swego przedsięwzięcia, bo nie wywiedzie swej duszy z „jądra” Ciemności; utracił ją wszak na zawsze. Czy taka interpretacja mitu pomaga w ocenie czynów Orfeusza jako artysty „romantycznego”, poety i muzyka, który ostatecznie wyprowadza z niebytu tylko wyobrażenie o niej, tylko jej „obraz” zapisany w zatroskanym spojrzeniu? Gdyby Eurydyka miała wyrażać jego duszę, tę pełnię świadomego i przeczualnego – to jej brak dyskwalifikowałby go jako artystę i jako postać mityczną, wchodzącą w spór z bogami (więc porównującym się do nich). Orfeusz bez Eurydyki jest zubożony, jest pozbawiony swej ważnej części bytu; żyje ze skazą na swojej świadomości, w bólu i tęsknocie... ale te odczucia tylko wzmagają w nim chęć czynu (prowadzącego do przywrócenia przeszłości), skłaniają go do decyzji rekompensujących tę stratę. Tworzy, wspomaga swoje wyobrażenia, staje się w pełni artystą. A czy artysta może być bezduszny?

Urszula Benka upiera się w swej konstatacji: Orfeusz bez duszy, czyli Eurydyki, jest lekceważony, bo bezduszni żyją w Piekło – twierdzi. Ale to Piekło można ominąć, przeskoczyć (sztuką)... i to poświadcza swym losem Orfeusz – włączony w misteria dionizyjskie. Jednak – także za Nietzschem – podkreślana jest druga strona tego żywiołu: apolińskość jako dążność do obrazowania świata, tworzenie jego pozoru, który wprawdzie przesłania prawdę o życiu, ale czyni je znośniejszym. Apollon patronuje sztukom przedstawiającym i choć – znów za Nietzschem – mówi się tu o „szklanym oku”, zastępującym to żywe, widzące; to metafora „szklanego oka” celnie oddaje przyszłość narzędzi: obiektywów fotograficznych, kamer filmowych i ekranów komputerowych. Stąd mowa o „piekle” współczesnych mediów. Orfeusz, w istocie, przeciwstawia temu „szklanemu” swoje czujące i widzące, choć iluzoryczne (bo mityczne) oko artysty. Dlatego moja interpretacja tego mitu jest niewinna, nie jest zgodna z odczytaniem Benki, usprawiedliwiającej surową karę dla jej bohatera. Głowy Orfeusza nie ciska rozeźlony bóg obrazowania świątynnym wieprzkom. To „ulubiona” scena Benki, co wyraziła już wcześniej, w swych wierszach (por. *Kielich Orfeusza*). Dla tej poetki poświęcenie kojarzone jest z przekroczeniem, występkiem. A przecież Orfeusz w niczym nie zawinił, nie popełnił żadnej zbrodni (jak to się zdarzało innym bohaterom mitów, np. Edypowi czy Tantalowi), jedyne jego przestępstwo to złamanie boskiego zakazu odwrócenia się ku wyczekiwanej „nagrodzie”, za co natychmiast został ukarany. Dlaczego więc miałyby go spotkać aż takie poniżenie? Jednak

jego życie (po stracie Eurydyki) skończyło się tragicznie; to też jest symptomatyczne dla bohaterów romantycznych opowieści. Los wybiera dla nich raczej śmierć niż życie w niespełnieniu, w pogłębiającym się nienasyce.

Zanim jednak Orfeusz – jako symbol niezłomnej woli dążenia do równania bogom, do konkurowania z nimi – ulegnie fatum rozgrywek tej wyższej (boskiej) instancji, jego czyn stanie się inspirujący dla przyszłych

pokoleń; dla jego wyznawców i naśladowców, którzy w sztuce, we własnej twórczości poszukują odpowiedzi na pytania o sens życia i śmierci, o przywilej pamięci i jej przeciwieństwo w piekle zapomnienia.

Ale właśnie mit ten (jak i inne) służy temu, by nie zapomnieć tych doświadczeń i tego losu, który przypadł jego bohaterom.

Andrzej Saj

Henryk Waniek

Z pierwszej ręki

Ktoś otwiera lodówkę z postanowieniem spożycia pomidora, który powinien tam być.

Jest!

Wyciąga rękę.

– Uwaga, jestem lodowaty – woła pomidor.

– Wiem – rzecze ów.

– Przecież widzę, że jesteś w lodówce. I prawdę mówiąc, wolę cię przecież na zimno.

Pomidor na to:

– A mógłbym być świetną zupą.

– Nie chce mi się gotować. Wolę tak. Na surowo.

– Proszę bardzo. Ale najpierw mnie posól. Szczypta pieprzu też nie zaszkodzi. Przepadam za pieprzem.

– Dobrze, zaraz cię popieprzę, pomidorze.

– Jeszcze jedno. Nie popijaj mnie wodą mineralną.

Wolałbym w niej nie pływać w twoim żołądku.

– A co proponujesz?

– Może sok pomarańczowy?

– Nie mam pomarańczowego.

– Jak to? Przecież sam spotkałem w lodówce jedną puszkę.

– Co ty mówisz? Niech no sprawdzę. A, rzeczywiście. Chętnie napiję się pomarańczowego. Tylko otworzę puszkę.

– Uwważaj, żeby się nie skaleczyć. Ten otwieracz jest niebezpieczny.

– W porządku. Nie jestem dzieckiem. Nie kaleczy się. Puszka otwarta. Chce przystąpić do dzieła.

– Jeszcze jedno – znowu ten pomidor. – Masz cebulę? Cebulę ma, ale czy nie za dużo tego gadania? Przecież chciał tylko coś zjeść. A tymczasem zrobiła się z tego długa pogawędka. Straszna gaduła z tego pomidora.

– No, mam, a dlaczego?

– Jak to? Nie wiesz, że sałatka pomidorowa wymaga pokrojonej cebulki?

– Wiem, owszem, ale mam ochotę na ciebie, a nie na sałatkę.

– Rób, jak chcesz, ale dobrze ci radzę. Będę smaczniejszy. Co robić. Znajduje główkę cebuli. Obiera. Dziwi się tylko, że cebula nic na to. Milczy. Pewnie niemowa. Trudno.

Ze zdejmowaniem skórki z cebuli zawsze są jakieś kłopoty. No, ale w końcu się udaje. Gotowe. Kroci. Dwa plasterki wystarczą.

– Na moje wyczucie należy skroić pół niedużej cebuli na takiego pomidora, jak ja. Nie jestem znów taki mały. Kroci więcej cebuli i zacina się w palec. Dość silnie. Głęboko. Palec krwawi. Udaje się do łazienki, gdzie ma wodę utlenioną i plasterki z gazą. Trzeba będzie opatrzyć. Przy okazji rzuca spojrzenie w lustro i coś mu się nie podoba. Ale teraz jest zajęty tamtą sprawą.

– Mam nadzieję, że to nic poważnego – woła pomidor z kuchni. Strząsa nadmiar różowej piany do umywalki, spłukuje, zakleja plaster na palcu, próbuje nim poruszać. Ujdzie.

– Nie jest źle. Obejdzie się bez pomocy medycznej. Wraca do kuchni.

– No dobrze. Jestem gotowy – oznajmia pomidor.

Ciekawe, że nawet pokrojony na równe plasterki, zachowuje możliwość komunikowania się z nim jak żywy. Gada i gada.

– Coś mi się wydaje, że jesteś brzuchomówcą. Gdyby tak mnie pokrojono, ani bym pisnął.

– Nie wiem, na czym to polega, ale zachowuję możliwość mówienia w każdej postaci, na jaką mnie przeobrazi.

– Doprawdy? Będę musiał to sprawdzić. Pogadać z twoim koncentratem albo z ketchupem.

– Wiesz, właściwie z góry się cieszę, że znajdę się w tobie. Że mnie strawisz, wchłoniesz i stanę się cząstką ciebie. Może nawet trafię do twojego mózgu.

– To świetnie. Nie chcę, żebyś się poczuł skrzywdzony. Siada przy stole. Na stole talerzyk z gotową sałatką pomidorową. W przerwie między jednym plasterkiem (wyborny!) a drugim przychodzi mu taki pomysł do głowy.

– W takim razie, jeśli tam trafisz, to przyślij mi jakąś wiadomość. Ciekaw jestem, jak tam sprawy stoją. Czy z moim mózgiem jest wszystko w porządku.

– Załatwione. Będiesz miał informacje z pierwszej ręki. Po spożyciu sałatki i soku pomarańczowego gość kładzie się na tapczanie i czuwa. Nie jest pewny, jak dużo czasu potrzebuje sałatka, by zagościć gdzieś tam. Powiedzmy – w szyszynce. Leży i nasłuchuje. Trochę to trwa. Leży i leży, próbując sobie wyobrazić, że gdzieś tam w jego głowie panoszy się jakiś mózg. Nic z tego nie wychodzi.

– Mózgu, jesteś tam?

Cisza.

Henryk Waniek

Motocykl Pana Kafki

Trzask okna w dużym pokoju był niepokojący. Zająty pisaniem, nie interesowałem się pogodą, ale nic nie wskazywało, że jest wietrznie. Poszedłem sprawdzić: szyba była cała, ale w pobliżu okna snuła się woń mocno rozgrzanego metalu. Bywało, że czasem czuło się od sąsiadów cebulę przepalaną z nieświeżym boczkiem albo inne – niekoniecznie pożądane zapachy, ale ten mógł pojawić się tylko w mojej głowie, uwolniony nagłym hałasem okna. Byłem sam i na wszelki wypadek obszedłem mieszkanie, obwąchując wszystkie kąty. Uspokojony, wróciłem do wystukiwania na maszynie tekstu, który wymarzyłem sobie przed laty.

Teraz szło mi oporniej. Ten zapach metalu w głowie ciążył moim nadwątlonym kręgom. Postanowiłem odpocząć. Usłyszałem chrobotanie o drzwi wejściowe. W ten sposób pies sąsiadów, z drugiego piętra, czochrał na nich pozlepiane kudły. Przegonię wyleniałca – pomyślałem – ale za drzwiami stał postawny policjant. Nie zdążyłem zapytać o cokolwiek, gdyż ominął mnie i skierował się ku oknu, którego trzask przerwał mi pisanie.

– Co tu się dzieje? – zapytał służbiście. – Huki, war-koty. Sąsiedzi się skarżą.

Inwektywy jakiegokolwiek władzy uważałem za przynależne jej atrybuty i nie sililem się, by odpowiadać. Uznałem policyjną wizytę za pomyłkę, która dzięki mojej uległości szybciej się zakończy i będę mógł pisać dalej.

– Jak pan to zrobił? – zapytał, nie bez podziwu w głosie, i wezwał mnie do pokoju, gdzie niedawno czułem rozpalony metal. Postąpiłem kilka kroków i zamarłem.

– Bliżej, bliżej! – rozkazywał, rozpierając się w siodełku starego motocykla, stojącego na środku pokoju.

Był podobny do tego, jaki miałem przed kilkudziesięciu laty. Nie mogłem na nim jeździć, bo nie dorosłem do posiadania prawa jazdy, więc wciągnęliśmy go z kolegą po schodach do mieszkania na piętrze, odpalili na balkonie i nieźle poharcowali. Dopiero wezwana przez sąsiadów straż ogniowa ściągnęła go dźwigiem na ziemię.

– Siedzi się nawet wygodnie – stwierdził – ale bez tylnej amortyzacji można sobie oderwać śledzionę od dwunastnicy. Nie zakwestionowałem jego anatomicznej wiedzy, ufając, że w ten sposób wkrótce zostanę sam.

– To były złote czasy motoryzacji – zauważył, poklepując bak. – Dziadek miał podobny. Opowiadał o przygodach, jakie z nim przeżył. Dzisiejsze to potwory, kręca dziesięć tysięcy obrotów na minutę i grzeją dwieście na godzinę. Dowiadujesz się o tym, gdy strzałka licznika zatrzyma się tam na zawsze, przy okazji sprzątania drogi po gościu – westchnął – który odjechał na wieki wieków... – Poprawił się na siodełku, kilkakrotnie pociągnął dźwigniami sprzęgła i przedniego hamulca, i powiedział z uznaniem: – Wszystko działa. Rączka gazu mogłaby się lżej obracać.

– Zasepiał się.

– Gdzie te czasy? – zapytał i nawiązał do policyjnych wspomnień. – Zatrzymujemy kiedyś na drodze trójcę przecinaków. Zamiast osiemdziesięciu, jechali jeszcze

raz tyle. Na sygnał „stój”, dołożyli gazu. Pogoniliśmy. Uciekali całą szerokością. Po drodze musieli wyprzedzić tira. Tym po bokach się udało. Środkowy, w ostatniej chwili poderwał koło i wjechał tirowi na pakę. Plandeka puściła jak papier, ale pod nią było kilka ton luster. Tym, kto się w nich przejrzał, była dziewczyna. – Znowu pobawił się dźwigniami przy kierownicy. – Pijesz pan w czasie jazdy! – stwierdził surowo, bo na stoliku w drugim pokoju dojrzał otwartą butelkę piwa.

– Pisałem na maszynie – tłumaczyłem. Czułem, że pomysł na opowiadanie usycha mi w głowie.

Pochylił się, dotknął dłonią silnika i zapytał: – To dlaczego motor ciepły?

Nie mając pomysłu na powstrzymanie ogarniającej mnie bezsilności, poszedłem po piwo, żeby go poczęstować. Na odczepne.

– W czasie jazdy nie piję – powiedział stanowczo. Po chwili wstał, przeniósł obie nogi na jedną stronę i sadłując się bokiem, rzucił: – Teraz mogę.

– Pił małymi łykami konesera. – Super – pochwalili – ale nie łapie smaku.

– Czeskie – odpowiedziałem.

– To dlatego krajowe rozróżniam wszystkie. – Zwinęła wargi i zapatrzył się w bursztynowy płyn. – Zmysłny naród ci Czesi, mało im było dobrego piwa, to jeszcze wymyślili semtex. – Ale mimo luźno rzuconej uwagi nie opuściła go powaga służbowej powinności. – Dobre piwo można teraz kupić, ale pięćdziesięcioletni motocykl, trudniej. – Wbił we mnie wzrok śledczego: – A może on został skradziony z jakiegoś muzeum techniki, na przykład? – I dla uspokojenia sumienia stróża, dodał: – Sprawdzimy.

– Ludzie takie sprzedają – przekonywałem – ogłaszają się.

– Zwykłe bez papierów – powiedział poważnie, pochylił się, spojrzął na lukowatą tabliczkę rejestracyjną, umocowaną na przednim błotniku. Przyklęknął. – Oczywiście, rejestracja stara, przeglądu technicznego i dopuszczenia do ruchu brak. – Zmroził mnie okiem władcy. – Zapiszemy to wszystko, zapiszemy... – Wyjął notes. – Rejestracja – pomrukiwał, cisnąc długopisem: – FK jeden, osiem, osiem, trzy. – Przeszedł na drugą stronę: – FK jeden, dziewięć, dwa,... – nie dokończył – to nie ten sam numer! – krzyknął. – Litery takie same, ale cyfry inne: – Jeden, dziewięć, dwa, cztery! A jak jest na tylnej tablicy? – Zastygł. – Kurde, nie ma tyłu motocykla! – zawołał. – Ale afera! – Sprawdził jeszcze raz, czy aby wzrok go nie myli, i oddał się policyjnemu myśleniu: – Skoro brakuje tyłu pojazdu, to znaczy, że nie ma również tłumika – dedukował. – Wiadomo więc, skąd hałas, na które skarżą się sąsiedzi.

Chciałem wyjść do drugiego pokoju, żeby zanotować ważną myśl. Nie pozwilił.

– Zakaz oddalania się! – rozkazał. – Muszę wiedzieć, gdzie się podział tył maszyny? – zaczął przesłuchanie na serio, co mnie śmieszyło.

– Przed laty motocyklem woziłem kobietę – zacząłem z udaną powagą.

– No, nieźle. Co dalej?

– Zwyczajnie, jak to z kobietami. Wygląda pan na takiego, którego one lubią, to dalsze ciągi takich historyjek pan zna z autopsji.

– Tylko bez merdania ogonem. Do rzeczy.

– Odwizniała jej się i nie chciała dłużej. Może za bardzo trzęsło – bredziłem – albo wolała z innym?

– W porządku, zapisuję najważniejsze. Inni będą pytać o więcej.

– O co mają pytać?

– O wszystko. Może nawet zrobią wizję lokalną.

– To było dawno – zaniepokoiłem się.

– Byłoby tak, gdybyś przejechał gęś, ale dla zbrodni nie ma przedawnienia.

– Jakiej zbrodni? – jęknąłem.

– Biedna dziewczyna – nie nadążał z notowaniem.

Tego było już za wiele. Chciałem coś zrobić. Chciałoby głośno ulitować się nad absurdalnością sytuacji, w jaką zostałem wplątany, a która krępowała mnie coraz skuteczniej, ale on, niespodziewanie zainteresował się wiszącym na ścianie portretem starego człowieka.

– To pan jesteś na tym zdjęciu? – zapytał, podchodząc bliżej.

– Nie, znajomy, pan Franciszek.

– Ale to jest pańska twarz – wpierał.

– Ten człowiek miał wtedy osiemdziesiąt lat. – Broniłem się.

– To bez znaczenia. Tu jesteś pan za dwadzieścia lat. Spojrzał na mnie i uśmiechnął się chytrze. – Oczywiście, jeśli się pan do tego czasu wygrzebie spod tej zgubionej połówki motocykla. – Usiadł w fotelu i obgryzał paznokcie przy palcach lewej dłoni. Próbował pocieszać: – Świętych już nie ma. Część wymarła sama, z resztą trzeba było coś zrobić.

– Zanim mnie pan zamknie – zdobyłem się na odwagę – muszę dopisać coś ważnego.

– Nie ma nic ważniejszego niż władza – przypomniał stanowczo.

– Wiem, dlatego prawie kocham się w niej – schlebiałem.

– Tacy właśnie, to największa swołocz – sylabizował. – Najtrudniej ich wytropić. – Przesunął językiem po mięsistych wargach, złożył notatnik, zamyślił się. – Ja też napiszę książkę. Komputer już mam. Używanie maszyny do pisania wkrótce będzie zabronione prawem.

– Dlaczego?

– Zmierzamy do doskonałości.

– Przecież całe wieki ludzie pisali ręcznie, a potem na maszynach.

– Wkrótce nie będą. Wielki Mager czuwa! Kieruje i musi mieć wgląd do wszystkiego. On baczny i wie najlepiej. Każdy musi być szczęśliwy. Wkrótce tak będzie.

– Policjant rozmarzył się. Nastąpiła cisza. Kiedy się ocknął, dodał: – Rekwiruję zapisane papiery jako dowód rzeczowy. – Podeszedł do maszyny, szarpnął kartką, na której pisałem, ale nawet nie drgnęła. – Co ta, kurwa – zaklął zaskoczony oporem – przyspawała się do tej gumy?

– Trzeba ją zapisać do końca – wyjaśniłem – inaczej nie wyjdzie.

– Dlatego zlikwidujemy te krnąbrne urządzenia – powtórzył groźbę i ziewnął demonstracyjnie. – Zmęczyły mnie te sztuczki. Wszystko działa przeciwko tobie – podsumował. – A to – sięgnął po kajdanki – na wszelki wypadek, żebyś nie miał głupich pomysłów.

– Przykuł mi rękę do poprzeczki stołu. Sprawdził skuteczność zamknięcia, odszedł i rozparł się w fotelu.

Nieudolnie, lewą ręką zastukałem w klawisze maszyny.

– Cicho tam! – krzyknął – głowa mnie rozbolała. Śmierdzi tu jakimś rozgrzanym metalem, jak w hucie.

Po krótkiej przerwie, z nadzieją, że zmorzył go sen, ledwie muskając klawisze, pisałem: – Bez względu na okoliczności, szczęściem jest robić coś, co wydaje ci się akurat nadzwyczajne.

Janusz Jano Mielczarek

Ewa Sonnenberg

zaślubiny nieba z ziemią

Przy grobie ukochanej postawię góry czaszek
 Ale nigdy nie miałem ukochanej
 Tylko prostytutki pocieszające mnie na dnie rozpaczny
 Pójdę za toczącymi się czaszkami przede mną
 Płonące pola czerwien wypełniające mnie po brzegi
 Chłonę żar chcę więcej żaru
 Nakarm mnie żarem bo pragnę pragnę
 Płonień w którym wbiegamy w siebie
 Płomień w którym toczy się wojna o twoje Imię
 Płonące niebo błękit wypełniający całość
 Ta krew jest nasza za ciebie za mnie i nikogo więcej
 Z tej czaszki wypiję toast za setną noc poślubną
 Z tej czaszki wychył krwawy pot co spadł przed wiekami
 Rozbiję na kawałki posypie się żwir płonących słów
 Niech spłonie do cna to co nigdy nie było z nas
 Popioły popioły pragnę pragnę
 W jednej chwili i w żadnej chwili
 We wszystkim i w niczym
 Rozpacz jest taka przyjacielska
 A cierpienie takie śmieszne
 Płaczcie płaczcie nad sobą
 Płaczcie ale piękniej płaczcie od was niebo
 Nigdy nie miałem matki
 Nigdy nie miałem ojca
 Przybyłem tak jak i ty
 Prawda zanoszą się od podejrzeń
 Prawda jest ciemnością
 Wnikam w ciemność

Janusz Styczeń

Ja

wszyscy moi przyjaciele umarli,
 zostałem sam dla siebie modelem,
 muszę czerpać z własnego serca,
 teraz widzę, że świat jest
 do mnie podobny

Henryk

...a tak na marginesie tego naszego omawiania Sindbada, podzielę się z wami osobistą refleksją, dotyczącą książki Leśmiana¹⁵. Otóż, w tym całym dążeniu do doświadczenia niedoświadczanego, w tych staraniach, by w końcu żyć długo i szczęśliwie, w tych bohaterach pojawiających się nagle i tak nagle brutalnie znikających – najbardziej rusza mnie wątek Kaskady, czyli, jak zapewne pamiętacie, kobiety, która pałała zajadłą żądzą, by rzucić się z urwiska. Jak Leśmian wpadł na taki dziwny pomysł? I to na początku wieku, kiedy jeszcze byliśmy przed tym wszystkim, co potem, przed hekatombami; w czasie, w którym, wydawałoby się, ludzie chcą żyć. A tu, proszę ja was, kobieta, piękna kobieta, na wspaniałej wyspie, z mężem Sindbadem, wszem wobec i każdemu z osobna znanym podróżnikiem. I ta kobieta rzuca się w przepaść, a my ledwie ją poznaliśmy, już się z nią żegnamy. Postać tragiczna, pomyślałby jeden z drugim, ale nie, Kaskada to nie postać tragiczna. To postać godna uwagi nie ze względu na smutny finał jej losów w książce. Nie z żalu po niej powinniśmy o Kaskadzie pamiętać. Przeciwnie. Ona to ja, być może i wy w przyszłości. Ona to ci wszyscy, którzy są w stanie zanegować samych siebie w każdej chwili, a uwierzcie mi, czasem przychodzi taki moment, że nie ma innego wyjścia, niż ten właśnie gest. Gest negacji siebie, odzrucenia tego, o cośmy się nie prosili, a cośmy dostali. Zamyślił się przez chwilę, po czym dodał:

– I jak Catherine Earnshaw w *Wichrowych wzgórzach* mówi: *Jestem Heathcliffem*, tak ja mówię: *Ja jestem Kaskadą*.

Na tym skończył. Zza jego biurka wpatrywał się weń szereg oczu, które byłyby się może domagały wyjaśnienia, o co chodzi, gdyby ktokolwiek zadaną na dziś lekturę przeczytał, a nie przeczytał nikt. Poza tym, on mówił do nich kompletnie niezrozumiałym językiem, jak nie do dzieci z podstawówki. I mówił tak z premedytacją zresztą. Wiedział, że żadne z dzieci nie pojmie wagi poruszanego problemu, przynajmniej nie teraz, więc nie grozi mu rozmowa z dyrektorem. Ale wiedział też, że w przyszłości każdego problem samobójstwa prędzej czy później dopadnie. Każdy w końcu zada sobie to jedyne godne uwagi pytanie w życiu: Czy chcę żyć? Tego Henryk był pewien. Sam zadawał sobie to pytanie nieustannie.

W zasadzie to Henryk nie przepadał za bajaniami Leśmiana z tej książki. Drażniły go nawet. Bohatera literackiego lubił poznać, utożsamiać się z nim, zastanowić nad nim, jak nad samym sobą. A tu ten stary chuchrak z kręconym wąsem i wybujałą fantazją w każdej jednej przygodzie wyrzyna wszystkich w pień i, oprócz Sindbada, wuja Tarabuka i diabła morskiego, istnienie każdej z postaci ogranicza do kilku, czasem kilkunastu stron. Czasem myślał, że lepiej gdyby ich wcale nie było. Po co mają istnieć na tych kilku kartkach, co to zmieni w świecie. Do głowy mu przy tym nie przyszło,

że są tacy, którzy w literaturze istnieją w jednej linijce, czasem w jednym słowie, że ci bohaterowie z tła mają wcale dużo miejsca.

Nie dalej niż dwa lata temu nie trzeba było czytać Sindbada. Nie trzeba było czytać do momentu, gdy dyrektor szkoły, też polonista, uznał, że takie piękne dzieło polskiej literatury dzieci znać muszą. I *O czym szumią wierzby* – faworyt Henryka do omawiania z dziećmi, został z listy lektur brutalnie wyrugowany. Teraz w dupie miał Henryk, co sobie o nim biedne dzieci pomyślą, czy go rozumieją, czy nie, gdy drugi już rok w akcji subwersji skomplikowanie mówił o tym, na co sam bez skutku starał się odpowiedzieć, posiłkując się przy tym postacią Kaskady. Skoro nie można było utożsamiać się z Kretem z *Wierzb*, to niech będzie można przynajmniej z Kaskadą. Choć fakt faktem było dlań z Kretem przyjemniej. Kiedyś spokojnym głosem opowiadał o jego wyjściu z nory na wiosnę, o przemianie pór roku zgodnie z duchem czasu. Nastrajało go to pozytywnie.

Gdy zaś mówił o buncie Kaskady wobec życia, w głowie kołatały mu się frazy z książki: *I zanim zdołałem cokolwiek odpowiedzieć, Kaskada rzuciła się ze szczytu skały i z włosiem rozwianym upadła do mych stóp – martwa i nieogłędna!*

I drugi już rok wyobrażał sobie, jak Kaskada leży tam taka martwa, nieogłędna, a wyobrażnia jego za każdym razem podsuwała mu inny wizerunek makabry. Widział śmierć Kaskady w tym Jezusie za oknem, i widział Sindbada, który trzyma ją w rękach jak Maryję.

Wyjrzał przez okno na kolumnę Matki Boskiej Bolesnej z Jezusem na kolanach. Kiedyś postulował jej wyburzenie. Uważał, że dzieci w podstawówce nie powinny widzieć matki oplakującej syna za każdym razem, gdy wyjrzą za okno. Dlatego cieszył się, że są plany wybudowania nowej szkoły w innym miejscu; dość się nastrzępił języka w dysputach z innymi nauczycielami, że dzieci dziś trzeba wychowywać w innym duchu. Nie można im od dziecka wpajać, że pójdą albo nie pójdą do piekła, że Jezus umarł za nich na krzyżu, nie można im wpajać postaw serwilistycznych wobec czegośkolwiek, a na pewno nie wobec religii. Ale to było kiedyś, teraz już nie chciało mu się o tym nawet dyskutować. Zajmowały go dwie rzeczy: miłość i śmierć. Albo trzy, nie zapominajmy o Szalejowie. Henryk wciąż aktywnie działał w Kole Miłośników Szalejowa.

Popatrzył chwilę przez okno, po czym wyszedł przed szkołę, zapalił papierosa, choć nie miał na papierosa ochoty, dym go drażnił, przyprawiał o odruchy wymiotne. Niemniej, palił i palił, jakby się zawziął, że do końca spali i basta. Odchrząknął jeszcze i wrócił do pokoju nauczycielskiego, gdzie miał wypić kawę z Danką, koleżanką z pracy, nauczycielką biologii.

– Danko, powiedz mi, bo ty się znasz lepiej – rzucił po otwarciu drzwi. – Są tu te salamandry plamiste, czy ich nie ma? Bo widzę już kolejną broszurę reklamującą Sudety z wizerunkiem salamandry plamistej, a żyję tu przeszło 30 lat i żadnej jeszcze nie widziałem.

– Nie ma – powiedziała. Część została wybita przez alchemików, którzy chcieli z nich uzyskać kamień filozoficzny, a część przez ćpunów, którzy piekli je i jedli, żeby osiągnąć iluminację.

¹⁵ *Przygody Sindbada Żeglarza*, 1913.

Henryk zadawał Dance głupie pytania, ale nie mógł się powstrzymać, bo lubił jej ironiczne odpowiedzi.

W ogóle Dankę z całego grona pedagogicznego lubił najbardziej, bo i dało się z nią poartować, i wódkę wypić. Reszta nauczycieli trąciła mu naftaliną, kiepskim żartem, brakiem wyobraźni. Z nimi kontakt ograniczał się do wymiany podstawowych informacji, czyli typowego: co tam? nic tam. I tyle. Na dyrektorstwo był wściekły, z dyrektorstwem był zwaśniony i z nim nie rozmawiał. Chodziło o tę nieszczęsną listę lektur. Bez *O czym szumią wierzby*, bez Twaina albo Lewisa Carrolla, cały spis to był dla niego, cytując, chuj nie lektury. *Szatan z siódmej klasy* i *Ania z Zielonego Wzgórza* przyprawiły go o, cytując dalej: *dzikie wkurwienie*.

– Tego się nie da czytać, to się zestarzało, nie przystaje do naszych czasów, porusza problemy niedzielsze – mówił, choć nie na forum publicznym, bo od czasu, gdy się pokłócił z księdzem odnośnie zasadności nauczania religii w szkole – co dotarło do dyrektora, z którym darł koty – nie wyrażał swoich opinii publicznie. I Danką, jedną jedyną ze szkoły, wiedziała, że chuj i wkurwienie, to Henryka stosunek do lektur, których uczył, że Maryla Cuthbert była synonimem wszystkiego, czego w życiu nienawidził, że – co niektórzy być może zauważyli – był miłośnikiem anglojęzycznych pisarzy płci męskiej. Zresztą, często nosił się na brytyjsko – miał kilka rodzajów tweedowych marynarek, pod które zakładał swetry i koszule. Był podobny do C.S. Lewisa na tym zdjęciu, które stało za szybą witryny z książkami w szkolnym gabinecie.

Dankę Henryk lubił na tyle, że dzielił się z nią spostrzeżeniami na temat miłości. Jej, zdaje się, pierwszej powiedział, że już nie kocha swojej żony i nie ma dość sił, by jej o tym powiedzieć. Danką słuchała go cierpliwie, chciała mu coś poradzić, ale nie bardzo wiedziała co. Ona była szczęśliwa w związku ze swoją przybraną siostrą. Tak ją przynajmniej przedstawiła mieszkańcom Szalejowa, choć tyle mieli ze sobą jako domniemane siostry wspólnego, co Szalejów z Polską w 1944 roku. Ten jej chwyt będzie próbował Henryk powielić, o czym dalej ciut. Henryk bardzo Dankę podziwiał za odwagę, uważał bowiem, że potrafi żyć według własnych zasad, mimo tej drobnej mistyfikacji. No, ale musiały się ukrywać, rozumiał to doskonale, kto by zaakceptował związek dwóch starszych kobiet na wsi, która jednak twardo hołdowała tradycyjnemu modelowi rodziny. Były w Szalejowie dwie kobiety, które się nie wstydziły swojej miłości, ale z nimi nikt na wsi od dawna nie utrzymywał kontaktów.

Henryk zaś, mimo tego, że wiele osób się z nim w rozmaitych kwestiach kontaktowało, cierpiał. Życie jego bowiem nie sprawiało mu już radości.

Komu sprawiało? – ciśnie się na usta. Komu życie w Szalejowie sprawiało radość? Pewnie niejednemu, Henryk jednak myślał, że nikomu. Wielokrotnie myślał, że wersja zdarzeń, którą sobie umyślił, jest wersją powszechnie obowiązującą. Dlatego ten jego bój z życiem, był bojem z wiatrakami, który sam nieustannie podsycił, jakby bał się, że zabraknie mu przeciwników i zostanie sam na polu bitwy, co będzie oznaczało niechybną śmierć. Pascal napisał gdzieś w *Myślach*, że cały zamęt na świecie bierze się z tego, że nie potrafimy usiedzieć

w jednym pokoju. Henryk nie potrafił. Dlatego angażował się w życie Koła Miłośników Szalejowa. Jakby nie było, fakt przemawiający za wersją Henryka, że nikogo życie w Szalejowie nie cieszy, był taki, że dziesięć lat wcześniej zaczęły się tak zwane Winterkursy, czyli wymiany młodzieży z Polski do Niemiec i z Niemiec do Polski. Z tych Winterkursów bywało, że młodzież z powrotem nie wracała, bo – to punkt widzenia Henryka – nie było do czego wracać, i – zdaniem Henryka – dawało się to wyczuć z nastawienia dzieci w szkole, gdzie uczył, które pytane o plany na przyszłość odpowiadały, że pojedą do ojców za granicę.

I moglibyśmy rzec, że widmo pustoszejących domów roztaczało się powoli nad Szalejowem, lecz poza Henrykiem nikt tego widma nie widział.

Myślał zresztą o tej depopulacji niejednokrotnie, ale tych myśli w jakiś spójny tok ubrać nie potrafił. Niby dostaliśmy od Niemców domy, myślał, porządne domy na wspaniałych terenach, na urodziwych terenach, i to z krajobrazem, który zapiera dech w piersiach, osiedliśmy się i żyjemy tu przeszło pół wieku – my, nasi dziadkowie i pradiadkowie – a wciąż nam tęskno za innym życiem, bośmy sobie swoje ułożyli nie tak, jak trzeba. Wysnuł tezę, że drzemie w nas poczucie, jakbyśmy wciąż nie u siebie byli i chcieli jeszcze raz spróbować od nowa, ale gdzie indziej. Bo tutaj nie poszło jak trzeba. Na niejednym zebraniu Koła Miłośników Szalejowa podnosił tę kwestię, mówił: Panie i panowie, niedobrze się we wsi dzieje, tracimy populację – choć pomysłu, jak to zmienić, raczej nie miał, bo na pytanie – co z tym zrobić?, odpowiadał: Postarajmy się wpoić naszym dzieciom, że życie na wsi jest cnotą. Żadne bowiem miasto nie jest w stanie zapewnić takich atrakcji, jak życie tutaj, na łonie natury. Myślałem o zacieśnianiu więzi naszej lokalnej społeczności poprzez wspólne inicjatywy, jak np. wykorzystanie regionalnego waloru Szalejowa. Mamy niedaleko Polanice, a ci, którzy jadą do Polanicy, jadą przez Szalejów, dlaczego ich nie zachęcić, by zatrzymali się i tu na chwilę? Mamy stary kościół, mamy drewnianą Pietę, jedną z najstarszych drewnianych piet, tę kolumnę, na którą dzieci patrzą dzień w dzień z okna. Jak już stoi, chyba warto, żeby zobaczył ją ktoś poza dziećmi. Albo warto pomyśleć o tych, którzy wracają tu do dawnego Heimatu, zwiedzają, porównują z tym, co tam im w głowach zostało sprzed pół wieku, może i dla nich jakiś tu wypoczynek otworzyć, jakiś dom dialogu, żeby celebrować wspólnotowość.

Pozostali członkowie Koła Miłośników Szalejowa w osobach sołtysa, radnego oraz liderki zespołu śpiewu i tańca *Kalina czerwona* patrzyli na Henryka, a zwątpienie tak małoowało im się na licach, że Henryk, mimo iż miał coś do dodania, urywał, nie skończywszy.

– A co z Festiwałem piosenki patriotycznej? Jest to doroczna impreza, są na niej goście – wtrącił sołtys.

– A co ma z nim być? – zapytał Henryk, i by nie odpowiadać pytaniem na pytanie dodał – No, jest i bardzo dobrze, że jest, bo to jest przejaw folkloru, ale, panie sołtysie, folklor to nie wszystko, gdy nie ma kultury. A kulturę budują oprócz określonych zachowań także byty materialne, jak wytwory sztuki na przykład. Mamy wiejski zespół, oczywiście – tu uklonił się w stronę liderki zespołu śpiewu i tańca – ale oprócz tego nic.

Żadnych kółek zainteresowań, które by coś organizowały, tworzyły. Nie angażujemy młodzieży, a młodzież wyjeżdża. Potrzebujemy form aktywizacji młodzieży, rewalizacji wspólnotowości – specjalnie tu użył takiego języka, bo ten brzmiał gminnie, a gminnie znaczy obiecująco. – I wracając tu do podjętej wcześniej kwestii kościoła, pytałem ostatnio dzieci o ten kościół, i proszę sobie wyobrazić, że żadne dziecko nie było w stanie podać, w którym wieku kościół został wybudowany i kto go wybudował. Żyjemy, ale nie wiemy, gdzie żyjemy, a to sprzyja duchowemu oderwaniu od miejsca zamieszkania, a co za tym idzie – ucieczce z tego miejsca przy pierwszej lepszej okazji.

Atmosfera w ciasnej salce domu kultury gęstniała, sprzyjał temu dym papierosowy, cała czwórka zebranych paliła. Każdy wiedział, że chodzi o pieniądze, tylko bał się o tym mówić na głos, żeby nie popadać w monotematyczność. Brak wyobraźni zastępowany był pieniądzem, a pieniądza nie było. Tym razem wyjątkowo nie poruszyli kwestii braku pracy, która to kwestia wychodziła na pierwszy plan zawsze. Za brakiem pracy szedł PGR, który jak w wielu miejscach Polski kiedyś centrum życia, teraz stał i niszczał. Niedługo jeszcze trwało to zebranie, na którym Henryk wygłaszał swoje niezadowolone odnośnie zastanej rzeczywistości życia wiejskiego. Jeśli spróbować podsumować te zebrania Koła Miłośników filozoficznie, można pokusić się o refleksję, że niekiedy bierność bywa najlepszym rozwiązaniem, a konformizm wybawieniem. Niby słodko i zaszczynie jest umierać za ideały, no i owszem, można się buntować, rozdzierać szaty, próbować zmian, ulepszać świat. Można zaproponować inny model świata – przeprowadzić aborcję geografii, eutanazję biologii, wżenić kosę historii. Zrobić rewolucję. Ale czasem naprawdę lepiej nic nie robić. Czas i tak najbardziej doceni tych, którzy odetną stryczek.

Do późnego wieczora Henryk dumał nad formami własnego zaangażowania w zmianę lokalnego *status quo*. Reszta koła nie poświęciła jego wystąpieniu ani chwili ze swojego życia. Pozytywistyczny heros z tego Henryka, pomyślałby kto. Ale nie tak szybko. Wadził się Henryk z Szalejowem, owszem. I ten Szalejów w nim był, jest i będzie. Z wymienionych wyżej zainteresowań Henryka, które powoli spuszczały zeń powietrze, były jeszcze dwa inne. Z nich zaś największa była miłość. I jej brak.

Miał Henryk momenty, rzadkie wprawdzie, ale miał takie momenty, że z biurka, które stało w jego prywatnym gabinecie (– Jestem w prywatnym gabinecie – mówił do żony, gdy nie miał ochoty dłużej z nią przebywać i spędzał tam popołudnia i wieczory), wyciągał pamiętnik i tam wynotowywał swoje refleksje, zajmujące intelektualnie zdarzenia, bądź frazy z książek, które go ujęły, zaintrygowały, bądź które po prostu lubił. Jednym z ostatnich jego wpisów był cytat z Jakuba von Guntena Roberta Walsera: *Nauczyć się tu można niewiele, brak sił pedagogicznych i my, chłopcy z Instytutu Benjamenta, nigdy do niczego nie dojdziemy, to znaczy w przyszłości będziemy wszyscy czymś małym i podrzędnym*. O Robercie Walsersze możemy przewrotnie powiedzieć, że był w Szalejowie dobrze obecny. Z dwóch powodów. Pierwszy był taki, że

szkolna biblioteka miała wszystkie jego książki tłumaczone na polski wraz z monografią, bo kiedyś ktoś postanowił je na ową bibliotekę scedować. Drugim powodem, który obecność Walsera na wsi nakazał nazwać przewrotną, było to, że jeden Walser w Szalejowie już był. Włączył się po ulicach Szalejowa i okolicznych lasach. I podczas jednego z tych spacerów zmarł. Do tej postaci jeszcze zresztą wrócimy.

Co do cytatu, wyrażał ten cytat jedną z obsesji Henryka, marginalność, której – gdybyśmy się uparli go szufladkować, co zresztą czynimy – życiem swoim niósł świadectwo. To, o czym jeszcze winniśmy sobie powiedzieć w kontekście tego pamiętnika, to fakt, że oprócz uniesień intelektualnych, w zapiskach Henryka pojawiały się problemy sercowe. Dlatego też pamiętnik jego znajdował się zwykle w szufladzie zamykanej na klucz. Zwykle, czyli wtedy, gdy Henryk w nim pisał i wtedy, gdy żona Henryka, podprowadzając mu wcześniej klucz, czytała jego zapiski i przyprowadzała ją one o drżenie serca. Szczególnie zaś powracające w nich jak refren imię innej kobiety.

Bo choć z grubsza wiadomo, na czym rzecz stoi, powiedzmy to sobie głośno – pożycie małżeńskie Henryka i jego żony Lidii od dłuższego czasu ulegało deterioracji. Większość czasu spędzali osobno, rzadko rozmawiali, a jeśli już – ich rozmowy wyglądały, jak wyglądały, czyli:

– Wiesz, że ponoć tuż po śmierci, przez nie wiem: 3-4 dni, jeszcze rosną człowiekowi włosy i paznokcie?

– Czemu mi to mówisz?

– Ciekawy jestem po prostu, a myślałem, że jako pielęgniarka będziesz wiedziała.

– Nie wiem, niespecjalnie mnie to też interesuje. Jak umrę, będziesz mógł sprawdzić.

– Sugerujesz, że umrzesz pierwsza?

– Prawdopodobnie, w twojej rodzinie mężczyźni są długowieczni. Dziadek zmarł po 90., ojciec w wieku 87 lat. U mnie wszyscy szybko poumierali.

– No tak, biorąc pod uwagę geny, może umrzesz pierwsza. Chyba że ja popełnię wcześniej samobójstwo.

– No, chyba że.

Koniec rozmowy. Obopólny lód, którego szpikulcem nie rozkruszysz. Przy tym eskapizm, zupełny brak chęci dialogu, marazm. Dobrze – ktoś mógłby powiedzieć – że nie mieli dzieci, bo te ich dzieci prawdopodobnie byłyby smutne jak ich rodzice.

Małżeństwem byli od dziesięciu lat. Pobrali się, gdy Henryk po studiach polonistycznych wrócił na wieś, by uczyć w szalejowskiej podstawówce. Lidię znał jeszcze z czasów, gdy oboje chodzili do tej samej szkoły, w której teraz uczył. On był w klasie o rok wyżej.

Nigdy go nie kochała, ale po śmierci rodziców czuła się samotna w wielkim domu, który jej zostawili. Tuż po wojnie mieszkały w nim trzy rodziny. Oprócz jej dziadków i jednego małżeństwa, które się później przeprowadziło na Wolany, mieszkali tam jeszcze dziadkowie Henryka. I oni się później przenieśli, ale znajomość z dziadkami Lidii utrzymywali do grobowej deski. Równocześnie z dziadkami mieszkali tam rodzice Lidii, po których, jak i po owych dziadkach jeszcze zostały sprzęty użytku domowego – ubrania, obrusy, serwety, sztucce, maszynki do golenia, pędzle do golenia, kostki szarego mydła, telewizor i telefon stacjo-

narny z tarczą numeryczną. Sprzęty te, jak relikwie, Lidia przechowywała w osobnym pokoju, do którego Henryk nie miał dostępu. Głównie w tym pokoju domu swoich rodziców przesiadywała, gdy nie było Henryka, tam dwa miesiące po ślubie płakała, gdy się zorientowała, że bez niego czuła się mniej samotna niż z nim. Nie miała imienia, które mogłaby powtarzać jak refren.

Zachodził do Barbary czasem, ale tylko pod pretekstem sprawdzenia, czy jej czego nie potrzeba, albo żeby zapytać, czy na pewno wszystko w porządku. Uważała, że to miło z jego strony, że o niej pamięta, bo teraz to inaczej niż kiedyś. Kiedyś wszystko robiło się wspólnie – ogniska, wyjścia w pole, skubanie pierza, śpiewy. A dziś ledwie ktoś wpadnie pogadać, już idzie do siebie, tyle przecież roboty, a czas nie czeka na nikogo. Były tygodnie, że nikt nie przychodził, tylko ten Henryk. Przyniósł flaszkę albo bombonierkę i siedzieli, często w milczeniu, bo o czym gadać, jak się z tygodnia na tydzień nic nie zmienia. Ale lubiła, jak przychodził, bo czasem dobrze choć posiedzieć. I tak zazwyczaj siedzieli – on na krześle wpatrzony w nią, ona na kanapie, dopóki głos z sąsiedniego pokoju nie zaskomlał, bo artykułować nie dawał rady, a ona zrywała się, przepraszała na chwilę, drzwi skrzypiały, słychać było jej przytłumiony głos, wracała i siedzieli dalej. Niekiedy opowiadał jej o swoich ostatnich lekturach, bo czasem zdawało mu się, że tego milczenia jest za wiele. Ale, jak kończył opowiadać, to się żadna interakcja nie zawiązywała. Siedzieli oni, a z nimi siedziała cisza. Ta miała najwięcej do powiedzenia. Czasem zdaje się nam, że znamy kogoś do cna i całe jego życie możemy opowiedzieć, nie wahając się ni chwili, bo gdzie by się tu wahać, skoro niemal całe życie się przy kimś spędziło i wszystko zawsze było jak na tacy podane o stałej godzinie, co miało swoje zalety, ale też i wady, bo nudno nie być nigdy zaskakiwanym, wiedzieć, co i o jakiej porze się wydarzy, a co się nigdy nie wydarzy. W tej uległości wobec losu przewidywalnego jak cykl następujących pół roku, w podporządkowaniu rozpaczy, nieśmiemy brzemieniu, czasem nawet tak okrutne jak brak miłości i przeświadczeni jesteśmy, że mimo wszystko trzeba je nieść, póki nie zacznie nadto uwierać, a jak zacznie, wtedy odejść po cichu, ale nie by swój los poprawić, lecz by w tym odrętwieniu zmysłów spowodowanym życiem typu *constans* odejść w sen cichy, miarowy, spokojny. Trwając i cierpiąc w tym wszystkim przez lata, Lidia pewnego dnia zatęskniła za tym bolesnym gruntem, który miała, bo w jednej chwili ten grunt zniknął, jak ręką odjął. I nic dla niej już nie zostało.

Henryk domyślił się, że ona czyta ten jego pamiętnik, gdy wchodząc do domu usłyszał, że zamyka drzwi do jego biura. Niemal od razu wpadł na pomysł, jak sfabrykować wpis, który odwiedzie ją od myśli o jego romansie. Choć wpięrow musiał się nieco intelektualnie nagimnastykować, żeby obalić wcześniejsze uniesienia względem Barbary. Były bowiem w tym pamiętniku wpisy sugerujące nieco głębsze zainteresowanie Henryka Barbarą, niż to cechujące zainteresowanie brata siostrą, jak choćby ten wpis, w którym rozwodził się nad jej podomką, zwykłą poliestrową podomką w kwiaty, z której próbował *okiem wyszarpywać subtelne mgnienia piękna*, podczas gdy była to tylko marnej jakości podomka. I chciał się do tej podomki odnieść

raz jeszcze, żeby zatrzeć ślady. Napisać, że podobną miała jego mama albo babcia, ale uznał, że nie, lepiej nie. Zostawił wszystko, jak było. Poddał się. Ale tylko na chwilę, bo wpis jednak sfabrykował, napracowawszy się przy tym znojnij. Mimo całego jednak znoju Lidia zorientowała się, że on ją oszukuje. Bo ta sprawa z tym, że napisał, że Barbara jest jego siostrą, która o tym nie wie, to była fabrykacja zbyt dużego kalibru, żeby nie wzbudzić podejrzeń. Równie dobrze mógł napisać, że mafia mu się kazała z nią spotykać.

Mógł napisać, że we wsi pojawił się gangster o imieniu Benia Krzyk i próbuje go przemocą wydać za swoją krewną. Tego, rzecz jasna, nie napisał, ale nie wpadł na pomysł, że wystarczyło pójść i zapytać Barbary, żeby kwestię tę obalić. Podeszła więc Lidia Barbarę tak, że poszła do niej pod pretekstem pytania, czy jej ojciec, tak jak ojciec Henryka, w latach 70. był kościelnym, bo taką informację dostała od kogoś, a zależy jej na takiej wiedzy, bo bada sprawę zaginięcia dwóch drewnianych XIV-wiecznych figur apostołów Piotra i Pawła, które miały iść do renowacji 30 lat temu. I lata mijały, a figur wciąż nie było.

Był Henryk.

– Sukinsyn, kłamca, łotr. Co on sobie w ogóle myślał?

Że nie zapytam, że uwierzę w te jego liche przekrety, a może debil rzeczywiście wmówić chciał jej, że jest jego siostrą. Ale jak? Skoro ona ojca swojego pamięta. A ja brzydę się nim, mam. Nie chcę go dotykać, z jego ust czuję smród. Niech go krew zaleje, przeklętego. Co by zrobić, żeby skurczybyk pełzał, jak wąż, którym jest? Wydarłabym mu oczy najchętniej, poodrywała ręce. Co on sobie myśli? Mamo, po com za hultaja wyszła za męża? Powiedz ty mi, mam.

– Milczysz?

– To i ja pomilczę.

Lidia czasem mówiła do portretu swojej matki, ale z takim jadem nie mówiła jeszcze nigdy.

Szedł akurat do szkoły, gdy z bocznej uliczki, która prowadziła przez las z centralnej do północnej części wsi, wybiegł chłopak, jego uczeń. Wśród rówieśników miał ksywę Mutant, na imię Szymek. Uczył się przeciętnie, choć bystry był, miał dryg do eksplorowania tych rejonów wsi, w które nikt się nie zapuszczał, lasy znał jak własną kieszeń. Gdyby ktoś chciał wtedy robić mapę wielkoskalową Szalejowa z uwzględnieniem najmniejszych leśnych ścieżek, Mutant mógłby być jego najbardziej wartościowym konsultantem. Interesował się chłopak wsią w praktyce, nie da się zaprzeczyć.

Henryk zobaczył go, uklonił się i już miał go ominąć, gdy usłyszał:

– Proszę pana, bo ja mam pytanie.

– Słucham.

– Jak tu, proszę pana, Rosjanie wchodzili po wojnie, to ci Niemcy, co tu byli, zabijali się sami, proszę pana. A czy ci Niemcy u mnie w domu na strychu też wisieli?

Henryka zamurowało. Nie wiedział, co powiedzieć.

Żeby skryć zakłopotanie, zaprzeczył.

– Eee, niemożliwe. Ktoś ci głupot nagadał.

– Ale tak mi się śniło. Nie myślę o Niemcach często, a tak mi się śniło. Cztery kobiety i dziadek.

– Może coś zjadłeś złego. Z tego, co wiem, to nikt się tu nie wieszał.

– Myśli pan, że kiedyś ktoś będzie pierwszy?

– Nie myślę, i tobie też radziłbym nie myśleć – usmiechnął się – I nie jeść tyle kielbasy przed snem – dodał.

Henryk dobrze wiedział, że ten pierwszy ktoś już był, i drugi, i trzeci. I pewnie setki innych, którzy teraz mnożyli się w jego głowie, z Kaskadą na czele. Spokojnym krokiem, garbiąc się bardziej niż zazwyczaj, bo

ciężar samobójców przechylił go ku czarnej ziemi, po której stąpał, ruszył do domu, a jak już dotarł do pustego domu, Lidii w nim nie było, wszedł do gabinetu, otworzył swój pamiętnik na środku pustej strony, na środku strony, gdzie nie było nic prócz rażącej bieli, po chwili pod czarnym piórem pojawiły się spiczaste, koślawe litery i kreska po kresce biel niespiesznie nasiąkała tuszem, a tam cytat jak epitafium:

Ogarnęła mię ciemność i straciłem zmysły.

Maciej Bobula

Roger Piaskowski

MANUFAKTURA

MANUFAKTURA

MANUFAKTURA

MALARZ słusznie kojarzony z Rafałem Malczewskim, ulega fascynacji pejzażem przemysłowym. Świetnie czuje się w skażonej dymami i parą strefie Centralnego Okręgu Przemysłowego. Jest Cortezem, prowadzi zastępy konkwistadorów, podbija i pożera futurystyczne formy, ubóstwia struktury niewidzialnej energii. Jest nadwornym pacykarzem industrialnego świata, no i fanem FABRYKI. Ale i on musi poczuć presję tajemnicy, stając wobec zjawisk, związków, procesów, które kontroluje BOSKI CHEMIK. Malowany obraz jest skazany na nieruchomy byt wizualnej krzepliwości. Musi ukryć – albo inaczej – zatrzymać, tajemniczą moc na płaszczyźnie. Powinien się z tej predyspozycji wytłumaczyć, zwłaszcza że BOSKI CHEMIK przebywa w jądrze idei, które Wulkan zapisał na twardej dysku władcy ognia i pierwszego palacza na Olimpie.

FABRYKĘ unaocznia papier światłoczuły: plejada wygimnastykowanych, czarno-białych fotografii. Owszem FABRYKA odczuwa pragnienie koloru. Barwa podobnie jak elektryczność jest *élan vital*. Ruch i praca wspólnie funkcjonują w przestrzeni nasyconej kapitałem. Fotografie przesuwają się w projekcji magicznej rewitalizacji, w rytmie tang i szlagierów śpiewanych przez dżentelmenów w smokingach. Brzmią trele Rewelersów, Dana, Czejanda. Slajdy produkuje natchniona *laterna magica*. W tej grze, postaci z drużyny pierwiastków, bronią dostępu do nowego świata. Ikoniczna transformacja dzieje się na oczach polityków. Podmuchy emocji lat dwudziestych i trzydziestych, wzmocnione przez poetów, zabierających głos według reakcyjnych wersów. Następuje wegetacja. Roślina dziko się prezentująca ulega metamorfozie: z zielonej niewinności owocu w żarówkę, którą mnoży siew wolframu. Zjawisko montażu staje się tworem cywilizacji elektryczności, która wypiera przestarzałe płomienie naftowe i gazowe. Ożywia pola i ogrody, mieszkania i świątynie, samochody i ulice. Noc zmienia na ferie kolorowych reklam. Sama Matka Boska przybywa w aureoli z kolorowych żarówek, aby uświetnić swoją obecnością bankiet na cześć FABRYKI.

BOSKI CHEMIK dyryguje symfonią żarówek. Cudowne rozmnożenie oświaty idzie przez pola kwitnących tabletek, rozpasanych nadmiarem wizji smartfonów, emitujących transmisję z otwarcia. Aspekty dźwiękowe zostają dowartościowane wizualnie. FABRYKA zostaje udźwiękowiona. Percepcja osiąga stadium wirtualne. Fotografie odkrywają akordy ołtarza dymnego. Za pośrednictwem kominów płynie song o oczyszczeniu, o przemocy, o korzyściach płynących z defloracji. Epoka pracy na swoim! Zaczyna się od niezłej balangi! Ziemia ma swój pontyfikat. Nie zasługuje na współczucie, potrafi upokorzyć, cywilizację techniczną ośmieszyć jednym wstrząsem, krótkim tornadem, wielkim wybuchem. Tuż pod powierzchnią jest łatwa i przystępna. Posługuje się językiem węgla, korzeni, piasku i kamieni. Wyzwała labirynty kretów i meandry dżdżownic, pozwala się laskotać przez kolonie mrówek i tyraliery gryzoni. W doznaniu Ziemi rolnik jest ekspertem. Twierdzi, że nie można pomijać wartości gleby, zajętej przez betonowe fundamenty. Ziemia czeka na inne otwarcie. Kiedy staje na niej sam BOSKI CHEMIK, ziemia oczyszcza się i antropomorfizuje. Przeszczerzeń wolności stabilizuje się przy dźwiękach stalowych żurawi, tworzących podniebny klucz od Gdyni do Mościc. Wszereż i wzdłuż Kraju montowane są czujniki Centralnego Okręgu Przemysłowego.

To oczywiście, że MANUFAKTURA opiera się na idei Fabryki, jako industrialnej alternatywy, a zarazem formy historycznej. Nowa rzeczowość, kapitalistyczna specyfika, zarówno czynu inżynieryjno-technicznego jak i ekonomicznego, zostaje przywołana w postaci symfonii budowy. Fotografia metaforyczna *de facto* wyskakuje z głowy BOSKIEGO CHEMIKA. Akt kreacji na gruntach dawnego folwarku, na ziemi ojczystej, wybranej sam w sobie zawiera mityczne przesłanie, symbolizuje ducha kreacji Międzywojnia. Modernistyczne otoczenie jest zatem wizualizacją futurystycznego piękna za pośrednictwem alegorii, jako narzędzia intelektualnego, pozwalającego na oddanie emocji i przemysłań z przelomu lat dwudziestych i trzydziestych. Ikologia Cezarego Ripy, wkracza obcesowo ze swoim archaizmem, lecz zachowuje ciągłość przez włączenie do sztuki czynności odbiegających od tradycyjnej narracji, a tym bardziej od rekonstrukcji fabularnej. Borykanie się z obrazem, nasyconym fotograficznym sentymentem

tem, zostaje naładowane histerią nowych mediów. Aby uniknąć skrótów i banałów interpretacyjnych, postaci budowniczych (robotników, inżynierów) zostają objęte ochroną w postaci powłoki. Nazwijmy ją opakowaniem, sugerującym maszynową, instrumentalno-narzędziową estetykę kubofuturyzmu. Murarze, Łopatnicy, Monte-rzy, Kilofiarze mogą w zbiorowej artykulacji być utożsamiani z chórem, zbiorowym śpiewem. Przemiany w odpersonalizowanym języku, zostają sprowadzone do skrajnej formy. Nie tylko ludzie, ale i sama budowa: architektura hal, maszyny i ich kinetyka, ruch taśmociągów, konstrukcje, zbiorniki, rury, tory kolejowe, komin-y mają prawo do uwznioślenia i wyznaczają własne pole rażenia. Metafora sięga do podstaw mitu założycielskiego FABRYKI. Powinniśmy słyszeć duety kominów i rozumieć mowę bocznice kolejowych. Atmosferę przenika miłosna aria amoniaku. Potężnie brzmi chór worków z nawozami – podkreśla *sacrum* tego miejsca.

MALARZ adoruje cylindryczny kształt piękna. Nosi na głowie pióropusz z barw ziemskich i ulotnych. Zostaje mianowany kapłanem Wieży Granulacyjnej. W dialogu na granicy poczytalności następuje przekazanie energii kosmicznej do mózgu BOSKIEGO CHEMIKA. Robotnicy stają przed radykalnym surowcem. Muszą dramatyzować (bez patosu) byty chemiczne. Związki azotu mają wyznaczone stanowiska. MALARZ natomiast używa gestów, pociągnięć, chlapnięć. Liże płótno, a zarazem uderza w nie z powagą. Macha pędzlem. Stosuje naciski na płaszczyznę. Płótno musi odreagować. Obiektem rytuału, ba, heroiną jest Wieża Granulacyjna. Okryta japońskimi bibułami, pachnąca werniksami wciąż młoda rezydentka Muzeum Narodowego w Poznaniu. MALARZ, zachwycony metamorfozami, tworzy pod napięciem. Jego dialog z oziębłą, lecz perwersyjną Wieżą jest surogatem emocji w akcji „kunstwollen”. Farby utyltane w oleju lnianym, śliskie i gotowe do smażenia, rwą się do reakcji, z drugiej zaś strony, pośredniczą w przekazie obrazów archiwalnych. Odbywa się projekcja przy akompaniamencie sekstetu perkusyjnego. Skupienie cechuje zgromadzenie: wojsko, cywilów i dygnitarzy. FABRYKA przyjmuje gości we wnętrzach mocno posmarowanych, przy maszynach, przy stołach. Przed bramą pojawia się sam Prezydent.

Dociekamy. Zastanawiamy się, czy robotnik – ubrany w srebrny fartuch – jest akolitą zbiornika amoniaku, a robotnik w hełmie jest kominem lub dwoma kominami na krzyż? Symbole dają się odczytywać na różne sposoby i nie narzucają się. BOSKI CHEMIK jest – od strony oficjalnej – wizualizacją krawca *art deco*. W błyszczącym, chromowanym smokingu, w koszuli z kości słoniowej, w spodniach z mosiądzu, w stricte kubistycznym cylindrze z mahoniem na głowie. Nieustanna migotliwość kostiumu wiąże go z nimbem, który gazowymi promieniami, otacza całą jego postać. A przecież nie bez kozery tak go kanonizują. BOSKI CHEMIK po opuszczeniu limuzyny, przemieszcza się piechotą. Dociera do podium powitalnego. Stosownie do wyboru estetycznego, zasiada w fotelu projektu Le Corbusiera. Masywny „Comfort”, niesiony przez osobistych sekretarzy w kapeluszach borsalino, w garniturach z garderoby gangstera Hymie, Polaka z Chicago. BOSKI CHEMIK wstaje z fotela w sytuacji wyjątkowej, w momencie

gdy światło punktuje jego postać. Laboranci odrzucają maseczki unisexsów i wykrzykują radośnie imiona kochanków: Azotan! Amoniak! Polon! Komin-y powstają jak wieże futurystycznej katedry. Intencjonalne terytorium sprzyja narodowej doniosłości. O nastroju, panującym w tym towarzystwie, świadczy następujący wers z diariusza Boskiego Chemika: *Dwutlenek węgla ma już dosyć. Tlen wytrzymał żar okropny. Przesyt azotem wyparł żelazo. Atomy cierpią na klaustrofobię*. Możemy pójść w tango z rurą w zębach i powitać rozpędzony pociąg, który wjeżdża wprost na oszalałych tangowiczów, dzięki trikowi braci Lumière. Intencje wieku pary i elektryczności pojawiają się jako symptomy. Brama FABRYKI ze względu na centralne ustawienie na osi, podporządkowuje ruch tancerzy. Możemy mówić o subordynacji. Zachowując swoją uprzywilejowaną pozycję, łopocze flaga, niczym broda Groto-wskiego, triumfuje na szczycie iglicy.

MALARZ wydaje się łączyć futurystyczny pęd do techniki z kubizującą formą rzeźby Adama Mickiewicza, dłuta Zbigniewa Pronaszki. To tajna torpeda polskiego formizmu. Po tajemniczym zatonięciu w Wilii, Mickiewicz przedostaje się do Bałtyku, skąd śle korespondencje nasycone kwasem. MALARZ jest przykładem zadymiarza. Sportretowany przez biseksualną Tamarę Łempicką, prezentuje się *cool* w ubraniu kierowcy wyscigowego, w goglach na twarzy i w pilocie na głowie. Podpisuje obraz laserowym chwostem. Jego monolog wewnętrzny oddaje nieskrępowany tok podświadomości. Wieża Granulacyjna jest w jego życiu szczytem, na którym nie ma śniegu, biegunem zamrażniętej czaszki. Czuje gorejący krzak duszy, która błąka się jak Yeti po supermarkecie. Jest w miejscu, gdzie sztuka sięga kominów dantejskiego piekliczka, gdzie mnożą się mikrostruktury nowej ohydy. Chce rozprowadzać siarkę po karoserii Alfa Romeo. Zamierza tarzać się w alpachowej pościeli. Chce mieć czarną skórę i wilgę w Juracie. Lecz Boski Chemik zadaje trudne pytania. Co jest bardziej pożądane: sztuka czy życie? Przyszłość wystawia więzienia istotnych uczuć. Wzniosłe obcowanie nauki i biznesu. Odkrywanie nowych, zaskakujących kobiet. Promocja nieskrępowanej miłości i abstrakcyjnej sztuki. Dieta intelektualna o konsystencji ciekłego azotu! Czeką go upragnione auto da fè, gdy pęka ze śmiechu, jak Stalin na operze Szostakowicza. To epoka gruzińskich toastów. Czysta doskonałość terroru. Kubizm wytrawiony kwasem azotowym, wypala jego patriotyczne wnętrza. Albowiem piękny jest proces absorpcji tlenków azotu. Już jest mu lżej. W ciemnościach Wieży Granulacyjnej, azot słucha poleceń Boskiego Chemika. Z kuźni Wulkanu wydobywają się zapachy zupy azotowej. Jego kiszki skręcają się. – Odlece stąd aeroplanem! – postanawia – z góry narobię na FABRYKĘ! Przyszłość należy do aeropikury!

Roger Piaskowski

Janusz Jaroszewski

Panel I

Uczestnicy panelu dyskusyjnego: Żona, Mąż, Kotka, Kot.

Koty – jak to koty – bure, pręgowane, jeden z białymi łatkami na łapkach, drugi grubszy i mniej psychotyczny; wysterylizowane, zalegają tu i tam – gdzieś obok, z wyższością (zalegają), ale towarzysko, raczej przyjaźnie... chyba? (choć cholera je wie). Żona – drobnej postury, małowówna, etnolożka z drobnym biustem, burzą siwych włosów, w obszernym, wyciągniętym, granatowym swetrze w różowe króliczki, w miękkich bordowych bamboszach, okularach w złotej oprawie, spiżowo zatopiona w wystudiowanej pozie poważnej intelektualnej zadumy, prowadzącej do negacji wszystkiego, co ewentualnie usłyszy od Męża (bo tak to już między nimi jest). Mąż – średniego wzrostu, szczupły (nie licząc wystającego niczym piłka plażowa brzucha), włosy długie, cienkie, przyklepnięte do karku, psychoterapeuta kliniczny, oświecony (w swoim mniemaniu) mistyk-amator w niebieskich szortach i owalnych okularach, minus 3,5 dioptrii, zdystansowany wobec cudzych osądów, w dziurawej bluzce z krótkim rękawem i znoszonych laczkach na gumowej podeszwie rozmiaru 43. Cuchnie od niego papierosami (jeśli już dodać do opisu jakieś wyróżniające się wrażenia węchowe). Oboje w wieku okołoemerytalnym – po sześćdziesiątce, ona trochę dalej po... ale mniejsza o konkrety, choć gwoli wyjaśnienia dodać wypada, że nic w tej emerytalnej kwestii obecnie nie jest nikomu wiadome. Uczestnicy panelu tkwią bowiem głęboko zanurzeni w rzeczywistości postliberalnego, postnowoczesnego, neo-soc-nacjonalistyczno-katolickiego ustroju, zrodzonego w wyniku standardowych demokratycznych procedur i standardowych wyborczych obietnic bez pokrycia, wylansowanych niedawno w mediach, pod chwytliwą nazwą DOBREJ ZMIANY, przez dziarskie zastępy uśmiechniętych partyjnych – garniturowych i żakietowych – speców i specek od pijaru sprawnego zarządzania emocjami i przekonywania w dobrze znanym, obliczonym na poklask gawiedzi, komercyjnym, trywialnym, oklepanym stylu: Jak Wygramy, To Wam Damy, Więcej niż oni Kapuchy i Prolongat, i Upustów, i Dopłat, i Zniżek... a tak w ogóle to będzie ZAJEBIŚCIE, Sprawiedliwiej, Bezkolejkowiej i ze Wszech Miar Patriotyczniej po Naszym, Wspaniałym Powyborczym Entree. Dlatego wysoce kontrowersyjną kwestię ewentualnej emerytalnej przyszłości (lub jej braku?) wszystkich uczestników panelu dyskusyjnego (w tym także Kotów) pomińmy zupełnie, odsuńmy z centrum stadionu aktualnych rozważań jako poboczną, całkowicie pozaboiskową, nie twierdzimy, że marginalną, ale jednak dla tematu panelu trzecioligową rzecz.

Żona: (*Z powątpiewaniem*) – To powiadasz, że Go nie ma?

Mąż: (*Z przekonaniem*) – Nie ma go. Zresztą to nie tylko moje zdanie, ale również Hawkinga (*to ostatnie triumfalnie – niemal z fanfarami*).

Ż: – I co z tego? (*pogardliwie, ponuro – bez fanfar*).

M: – Nie rozumiesz, to sprawa zasadnicza (*z oburzeniem niemalże świętym*).

Ż: – Bo? (*z ironicznym prawie przekąsem*).

W tym momencie panelowej dyskusji Kotka, wyciągnięta na zawalonym stosami papierów biurku, ziewnęła szeroko, a Kot zwinięty na wełnianym, wyliniałym kocu, leżącym na łóżku, kichnął raptownie, polizał sobie łapkę i wytarł nią pyszczek.

M: – Bo jeśli w tej konkretnej, odpowiednio, w cudzysłowie, dojrzałej, koniec cudzysłowu, do eksplozji, niemal nieskończenie gęstej, adekwatnej, czysto hipotetycznej Czarnej Dziurze czasu nie ma – on (ten czas – przyp. red.) w niej NIE ISTNIEJE, to NIKT nie jest sprawcą jej ewentualnego Ogromnego BUM, czyli narodzin nowego Wszechświata... Nie ma zatem, nie było i nigdy nie będzie Sprawcy potocznie zwanego Stwórcą Wszecrzeczy vel Bogiem Ojcem, bo bez czasu nawet On – ów mistyczny wynalazek ludzkości, nie mógł/nie może i nie będzie mógł przecież istnieć – to chyba oczywiste?

Ż: – Nic nowego. W niektórych religiach mowa jest o tym, że Bóg sam się stworzył z Nicości (*z pogardliwą wyższością*)... i nie mów o Nim wynalazek (*z przyganą*), bo się całkiem nie godzi.

M: – Stwarza się, nie stworzył (*poprawił drwiąco*). Robi to wciąż i wciąż, jak miemam, z grubsza, co kilkadziesiąt tysięcy sekstyliionów lat.

Ż: – Tak miemasz? (*z ironią*).

M: (*Na ironię Ż. nie zważając*) – Powstaje jak Feniks z popiołów dawnych Wszechświatów, wcześniejszych swoich wcieleń (*tu patos i trąby anielskie tudzież archanielskie*).

Ż: – Bóg w twojej opinii jest Wszechświatem? (*z powątpiewającym zdziwieniem – bez anielskiego tudzież archanielskiego patosu trąb*).

M: – Owszem, Wszechświat jest bytem nadrzędnym, Żywą, Gigantyczną Superistotą/Nieistotą wciąż od nowa formującą się w kosmicznych tyglach, wydobywającą się z kokonów energii Wielkich Wybuchów Czarnych Dziur.

Ż: – Z ich materii też chyba?

M: – Materia to inna forma energii, już dawno uodowodnił to Einstein (*przypomniał Ż. nie bez satysfakcji*).

Ż: (*Po chwili głębokiej zadumy*) – Myślisz, że Bóg Wszechświat ewoluuje?

M: (*Też po głębokim namyśle*) – To bardzo ciekawa kwestia. Miemam, że skoro w jego obrębie wszystko podlega prawom doboru naturalnego, to On też to robi – możemy tak sądzić z dużym prawdopodobieństwem, ale tylko przez zwykłą analogię do rządzących światem praw.

Ż: – Czyli nie jest doskonały?

M: – Kto?

Ż: – Bóg.

M: – A kto na świecie jest doskonały? Po czym wstępną zrezygnowany, na co Kotka podniosła z zaciekawieniem głowę, a Kot poderwał się raptownie, by podrapać się za lewym uchem (całkiem – jak możemy domniemywać – nie na temat).

25-26.07.2016
Janusz Jaroszewski

Od autora

Panel I otwiera mój zbiór opowiadań pod tytułem *Romans w saszetkach*. Zbiór stworzony w 2016 roku (niepublikowany jeszcze w całości). Dwa inne opowiadania, stanowiące swoisty dyptyk: *Nagroda* oraz *Kara* (w książce opatrzonej tytułem *Wyobraź sobie I*), również pochodzące z tego zestawu, były prezentowane w „Formacie Literackim” nr 2 (2017).

Jej wejście

Ona
ufryzowana
i udrapowana starannie
garsonka do pół łydki
ciasno opina biodra
szaro popielata
na nogach szpilki
czarne
z białymi noskami
makiżaż nienaganny
wchodzi
po schodach
powoli
filmowo
może też teatralnie
a więc znacząco
torba swobodnie
ważne że swobodnie
to przestudiowane
rytmicznie się kiwa

jest czarna
elegancka
bardzo kobieca
najpewniej francuska
zawieszona niedbale
na prawym ramieniu
ważne że na prawym
będzie mogła
odsłonić
swojemu widzowi
dzisiejszemu
wieczornemu
profil swój lewy
od prawego
podobno
lepszy
przechylając się
w prawo
aby ją odłożyć
tę torbę znaczy

i oto
jest już przy nim
widzu swoim
aktualnym
przechyla się
odkłada torbę
ten profil lepszy
objawia mu
robi to perfekcyjnie
siada
rzecz wiadoma
z gracją
uśmiecha się
melancholijnie
też tajemniczo
to szczególnie ważny
i...
kurtyna opada

26.12.2017

Janusz Jaroszewski

Stanisław Karolewski

Nefryt

Chłopiec sunął po tafli jak zaczarowany. Dziesiąty już raz kreślił wciąż tę samą figurę. Trzymał ręce za sobą, na zgiętych plecach. Płaszczyk ze skrzykami się nań płatkami śniegu scalał jego sylwetkę z niebem rozciągającym się nad rzeką, ostrza łyżew zaś raz za razem odbijały blask księżycy. Tylko oczy chłopca pozostawały ciemne i czujne. Objechał swój kształt jeszcze po trzykroć, płozami wciąż puszczając zajęczki i rozplynął się wśród nadodrzańskich kształtów – starych dębów, sitowia i ruin spichlerza wystających znad drugiego kanału.

Stara Bardachowa z okna mieszkania obserwowała te błyski.

Zupełnie tak jak tego przedwiośnia, gdy wody Odry pochłonęły Kazia – pomyślała. A już półgłosem dodała: – A potem wybuchł kocioł na holowniku. – I wyciągnęła z szuflady gromnicę. Przykładając ogień, powiedziała: – Za duszę mojego braciszka Kazika i za wszystkich, których pochłonęła woda. Wieczne odpoczywanie racz im dać Panie.

Dzień wstał słoneczny, toteż od samego rana znad rzeki niósł się gwar. Dziecięce głosy przekrzykiwały się i dodawały sobie animuszu:

- Szybciej!
- Wyżej!
- Mocniej!
- Goń mnie!
- Ile zrobisz piruetów?

Jednak najszybciej jeździła, najwyżej skakała, wszystkich przeganiała i kręciła się aż do upadłego zielonooka Ida. I może właśnie przez te jej szmaragdowe oczy, których wszyscy jej tak zazdrościli, a może przez skoki zbyt wysokie, które tak oklaskiwali, gdy tylko zobaczyła, że on ma jeszcze więcej zieleni w sobie i że śmiga jak motorówka, zapragnęła zmierzyć się z nim i go pokonać.

Chłopiec zdawał się ją lekceważyć, ślizgał się gładko między innymi dziećmi, a gdy tylko próbowała się z nim zrównać, robił szybki unik, skręcał między maluchy. Lecz Ida była stanowcza. Wkrótce inne dzieci zorientowały się – na co się zanoszą – i zaczęły, małe za dużymi, zjeżdżać na brzeg i skandować jedno słowo:

– Wyścigi!!! – i o to jej chodziło. Pokaże temu obcemu, że tutaj ona rządzi.

– Jedziemy do Mostów Warszawskich i z powrotem – krzyknęła i nie patrząc, czy rusza za nią, rzuciła się w wody.

Dzieci nie potrafiły go opisać, ale wszystkie zgodnie twierdziły, że miał zielone długie włosy. Jego ciała nie odnaleziono, nie było więc jasne, czy lód załamał się pod obojgiem, czy uciekł, nie udzielwszy jej pomocy. Wersji mówiącej o tym, że to on popchnął ją w przerębę, nie podchwyciły nawet gazety, ale chyba tylko dlatego, że zaraz po tym wypadku załamał się most. A wczesną jesienią, gdy do wody zaczęły wpadać pierwsze zielone żółędzie, o całym zdarzeniu pamiętała już tylko Bardachowa, znów – przed zimą – kupująca gromnicę po to, by w nefrytowej szufladzie czekała na świętą kolejkę.

Stanisław Karolewski

Dziennik (2)

Wczoraj widziałem piękną pustą kobietę, idącą po ulicy Oławskiej, tuż obok bozzetta z Chopinem w roli głównej. Chopin ma w nim rozwiane włosy i wygląda lekko nieprzytomnie. Jest artystą romantycznym, pusta kobieta nie była na pewno artystką romantycznym. Wiedziałem, że w środku tej kobiety niczego nie ma, jest próżnia wypełniona dużą dozą samozadowolenia i kilkoma atomami perfum od Balenciagi. Zazdrościłem jej bardzo, zawsze chciałem być młodą piękną kobietą, a nie małą brzydką dziewczynką. Kobieta toczyła przed sobą na kółkach walizkę dostosowaną do lotów tanimi liniami lotniczymi. Nigdy nie mogłem zrozumieć, dlaczego dawne walizki trzeba było nosić w rękach jak przysłowiowe toboły lub worki cegieł. Być może, wynikało to z chęci zatrudnienia ludzi niemających żadnego zatrudnienia. Zawód tragarza był w wielkiej cenie i poważaniu, szczególnie w Rosji. Kocham wynikanie z wynikania, piękne puste kobiety, których zarysy mam przed oczyma, walizki unoszące się lekko nad trotuarem jak poduszki albo zeppelin. Idziemy obok siebie, staram się za nią nadażyć, obserwuję zarys piersi i linię pośladków. Mój Boże, myślę, mój Boże. Kocham proste myślenie o sprawach skomplikowanych. Mój Bóg też to lubi, czasami słucha Chopina, którego sam stworzył w chwili szczęśliwej. Nie zawsze mu się to udaje, najczęściej powstają niedoróbki lub falsyfikaty. Na szczęście, kobiety otulonej Balenciagą to nie dotyczy, podobnie jak walizek na kółkach i mojego zapatrzania na nią około południa na ulicy Oławskiej we Wrocławiu w dniu 18 września.

Niezbyt rozbudowane konkrety, mój styl swobodny i niedbały, frazy powracające jakby od niechcenia, naturalnie i w sposób niewymuszony. Mogę tak bez końca nurzać się w nieskomplikowanych zdaniach, odbijając od istniejącej we mnie ściany. Powracam do tego miejsca znanego mi od lat, powtarzam dawne opowieści o tym, jak ptaki uwiły gniazda w moim uchu. Chciałem wtedy wysnuć z tego wydarzenia całą miłość do urojonego świata. Na szczęście, w moim wieku nie muszę już zbyt wiele robić. Ptaki karmią mnie codziennie ziarnem i poją wodą życia. To w sztuce nazywa się stylem wysokim. Ludzie tego nie lubią. Ptaki wiedzą o tym i chcą mi pomóc, przebijają się przez moje ciało, wystawiają dzioby, poszukując nowego gniazda. Zanurzam się w nim i poruszam raz szybciej raz wolniej. Chyba jesteś zadowolona, bo cicho jęczysz (skomlisz, liziesz dźwięki?). Liżemy powietrzne rany, seks potrafi być uduchowiony, duch zmusza do seksu, w zdrowym ciele prze-wraca się bestia. Kulimy się łagodnie na pościeli, zimno potrafi wszystko zniszczyć. Ptaki chowają się do gniazd, muszle odpływają na odległe brzegi. Pod przymkniętymi powiekami wiruje jedno skrzydło albo wahadło, które przypomina nam, że ziemia jest okrągła, szczególnie na krańcach i przed zbliżającą się do nas zimą.

Tak, pozwalam sobie wieczorami na poezję. Inni sobie nie pozwalają, są poza nią i żyją praktycznie bieżącym dniem. Nie wiem, po co to robię, nikt nie wie, widocznie ta wiedza jest poza mną i wami, albo jest gdzieś ukryta i czeka na nowych badaczy. Być może, oni nigdy się nie pojawiają, nie urodzą tak, jak nie urodzili się nowi alchemicy i nowi kołodzieje. Kraina myśli błędnych, koncepcji, które nie są koncepcjami, prawd zamkniętych pod szklanym kloszem, którego nikt nie potrafi rozbić. Na końcu jest zawsze obraz pełen niepokoju i wewnętrznego napięcia. Rozwijam go swobodnie, stara farba odpada, ramy nie ma, musiał leżeć gdzieś długo i przez to są na nim liczne plamy i ubytki materii. Patrzę na ptaka odlatującego z płótna. Nie wiem, czy kiedyś do mnie powróci. Wiem, że nie interesują go polityka i nowe media. Wiem też, że w chwili odlotu nie interesuje się już mną. Jest wolny i uwolniony od swego twórcy. Kocham go za to i nienawidzę równocześnie.

Wielki Smutek tuż obok Wielkiej Radości. Jest namacalny i gęsty, objawia się niespodziewanie i nie umiem sobie z nim poradzić. On niczego nie radzi, raczej stara się mnie zatrzymać, patrzy w źrenice, milczy. Codziennie dochodzę do dziwnego muru. To on dochodzi do mnie niezauważalnie. Są cegły, jakaś zaprawa, odbijam się od niego jak od miękkiej szmaty. Wędrowka trwa jakiś czas, potem o wszystkim zapominam. Boli mnie głowa, mur niekiedy otacza mnie i jest wszędzie. To przecież nie jest możliwe, wiem o tym, a jednak te cegły i brak szczelin. Muszę się z tym pogodzić, sam staję się murem, przenikamy się i wiem, że poza nim niczego nie ma. Na głowie wyrastają mi drzewa i starożytne miasta. Są bezładne i zrujnowane, wiatr zatacza się w gałęziach. Słowa rodzą słowa, ludzie rodzą ludzi, mury rodzą mury, artystów nikt nie słucha. Pustynia jak zawsze, ziemia jałowa, bezpłodna kobieta, wszystko jest suche i gorące, pora odejść w stronę cienia, łąk zielonych fala.

Wczoraj dostałem odznakę Towarzystwa Miłośników Wrocławia. Czysty przypadek i splot okoliczności, ponieważ jestem i nie jestem z tego miasta. Tak do końca nie wiem, skąd jestem, gdzieś pomiędzy Kresami i Nową Polską. Nie znam tu wszystkich ulic, jest wiele miejsc, w których nigdy nie byłem i już nie będę. Poruszam się nieustannie po tej samej elipsie i wracam do punktu wyjścia. Próbowałem to powiedzieć zgromadzonemu, ale zdaje się, że nie zostałem zrozumiany, ponieważ atmosfera była lekko frywolna i jednocześnie uroczysta, a wypowiedzi laureatów konwencjonalne, choć retorycznie dopracowane. Próbowałem coś przeczytać, ale i to nie wypadło najlepiej, tekst odbiegał powagą od oczekiwań zgromadzonych na sali, a alergiczny katar dopełnił reszty. Muszę być przygotowany na takie okazje, muszę wyleczyć katar, nauczyć się dziękować, rozpoznawać ważne osoby, całować kobiety w rękę. Będzie miło i może dostanę wtedy jakiś medal albo order z tęczową wstęgą, usianą brylantami.

Dzisiaj po raz kolejny umarła literatura. Nagrody literackie są przyznawane niezwykle pożytecznym i słusznym w swej istocie książkom. Literatura nie jest już nikomu potrzebna, potrzebne są teksty oprawione w podobne do siebie okładki, albo coś do słuchania w korku samochodowym. Korki są naszą ostatnią deską ratunku. Literatura kryje się jeszcze w zakamarkach zakurzonych bibliotek i na regałach w domach starych profesorów. Nieustannie słyszę jej cichy pisk, jest podobna do myszy napinającej wątle mięśnie w podchodzącej pleśni, pustej dziurze. Nie da się jej już dobrze sprzedać, nie przynosi sławy i chwały. Jak wszędzie, pozorny nadmiar przy nieustannym braku. Należy włączyć się w strumień bezmyślności i płynąć z prądem. Myśl o bezmyślności też jest myślą. Pytasz mnie, o czym myślę, o niczym, ćwiczę się w tej umiejętności potrzebnej w naszym życiu, zarówno tym i najpewniej przyszłym. Nadmierne myślenie w zaświatach nie jest wskazane. Będziemy tam trwać, powtarzając słowa jednostajnej mantry. Być może, nie będzie już słów, bez nich łatwiej jest osiągnąć stan świętości. Dobry Bóg od wieków milczy. Niekiedy odzywa się Chrystus albo Jasna Pani. Musimy jednak przyznać, że nie jest to to samo. Chodzę po mieście, szukam chociażby krzewów gorejących, patrzę z nadzieją na kolejne wozy strażackie, jadące do pożaru. Panie, dlaczego nas opuściłeś, daj nam znak konkretny i widzialny zarazem. Żyjemy w świecie kultury obrazkowej. Powinieneś się do tego stanu rzeczy dostosować i zmienić Pismo w Obraz. Na początku był Obraz, jakie to nowoczesne.

Jestem w Instytucie Historii przy ulicy Szewskiej 49. Utrwalam konkret i moją obecność w kolejnym wymiarze czasu. Idę po wysokich schodach na drugie piętro. Nie ma windy, jeżeli ktoś nie zdoła wejść po tych schodach, nie może być historykiem. Jak próba ognia i wody w wiekach średnich, mały Sąd Boży nad tymi, którzy zajmują się przeszłością. Szlifuję i wzmacniam swój oddech. Wchodząc na kamienne schody dawnej Komendy Policji, powtarzam sobie cicho; HISTORIA, HISTORIA. Matka nauk w dawnych czasach, obecnie przedmiot manipulacji i politycznych eskapad. Historyk pisze historię, historia pisze się sama. Ludzie nie pamiętają historii, powtarzają ją bezwiednie w coraz to nowych dekoracjach. Schody są coraz wyższe, niedługo sięgną do nieba i będę musiał wracać. To nie jest jeszcze mój czas na świętość, to w ogóle nie jest mój czas. Mój czas uległ zagubieniu, znalazłem się w nim przypadkowo i jakby pomiędzy kolejnymi warstwami i pasmami godzin i dni. Nie wiem, jak się mam przed tym obronić i czy w ogóle jest to możliwe. Widzę młodych historyków patrzących w swoje smartfony. Komputer podkreśla mi słowo: „smartfony”. Mam komputer skrajnie nienowoczesny i nie na miarę naszej epoki. Widzę, jak nasza epoka w coraz większym stopniu mieści się w smartfonie, który ją wchłania, połyka, trawi i wydala. Historia połyka i wydala wszystko wprost na głowy najpierw historyków, a później innych, zwykłych ludzi. Kolejność, być może, jest nawet odwrotna, historycy budzą się późno i muszą sięgać do często fałszywych źródeł. Zwykli ludzie nic nie muszą i wstają wcześniej

rano. Widzę ich zmęczone i chciwe twarze. Chciwość jako siła napędowa historii, gdzieś to słyszałem, na jakimś amerykańskim filmie. Kocham amerykańskie filmy, są takie nierzeczywiste. Instytut Historii jest rzeczywisty i dlatego Amerykanie nigdy nie nakręca o nim fabularnego filmu. Może jakiś dokument, ale i to pewnie nie.

Teksty są nierówne, ja jestem nierówny, sporo nierówności i zadr na krawędziach. Ponury olbrzym o gołęmbim sercu lub odwrotnie, zależy, z której strony się patrzy. Język prowadzi mnie i tak bez końca. Mam wiele pomysłów, jak dalej powinna potoczyć się akcja. Akcja toczy się jak wędrowne kamienie, porusza mnie do głębi, ta głębia nie ma końca. Jedziemy na tym samym wózku, ja i akcja, w której nie uczestniczę. To ona powinna być tutaj najważniejsza, panoszyć się pośród zdań niezbyt wyraziście złożonych, pośród poszumów drzew i poklasku publiczności. Pies śpi obok mnie na starych kartonach. Lubi być obok, liże łapkę, oddycha. Pojawiają się moje małe chwile mistyczne. Wędrujemy tak przez Kosmos jak Prokurator i jego jedyny przyjaciel, który nigdy go nie opuści. Czy jest ktoś, kto nas nigdy nie opuści. Powinien być tak nierówny jak ja, niedopasowany, o wytartych kolanach i butach na miękkich podszewkach. Pies mówi do mnie – idź już spać, nic nie mów, dopasuj się do puchowej kołdry i do stosu poduszek. I tak zawsze budzisz się zbyt wcześnie, a później nie możesz zasnąć. Poszukaj sobie jakiejś kobiety, one też nie są równe z przodu, mają części podwójne i jedną pojedynczą. Jak zwykle, nie ma sprawiedliwości, tak pośród tekstów, jak i pomiędzy ludźmi. Tylko psy są sprawiedliwe, ponieważ nie znają znaczenia tego pojęcia.

Od rana myślę o mojej poezji, dlaczego nie przychodzi – może to i lepiej, kiedy przychodziła, byłem nadmiernie pobudzony, teraz nie przychodzi i mam spokój, mogę myśleć o niej spokojnie, ponieważ ona nie przychodzi (nie przyjeżdża, nie przypluwa, nie przylatuje, nadlatuje? uderza, walczy, niszczy – nie niszczy, bo nie przychodzi). Wiele czynności jednocześnie, a ja jako podmiot liryczny stoję z boku i nawet już nie czekam, podmioty nie czekają, gryzą się z literami jak psy o zaistnienie. Psy szczęśliwie są wszędzie i srają na trawę, podmioty nie srają na trawę, mają byt podniebny i dlatego ktoś miałby to zmieniać. Moja poezja już nie walczy, z młodością się nie wygrywa, z babcią Szymborską się nie wygra, może nie pragnie z nikim wygrać, może z dziadkiem Miłoszem?, snuje opowieści bardzo cicho, w sposób prawie niesłyszalny – gdzie podział się poeta Różewicz? Jej głos słyszą tylko psy, być może jej zapach odbiera się węchem, najdziwniejszym ze zmysłów. Usycha kwiat wazonie i nie mogę mu pomóc, mogę go opisać lub namalować, ale nie uchronię go przed śmiercią. On też nie uchroni mnie przed śmiercią. Mamy wobec niej równe szanse, nawet po przyjęciu poezji do naszych drzwi, do naszego domu, do naszego tekstu.

Patrząc na nią, myślałem o cienkiej czerwonej linii, która biegła od jej ust do vaginy, rozgałęziając się na sutki i później przez czaszę brzucha, aż do miejsca za krytego czarną suknią, nad którą unosiły się tony wydobywane ze skrzypiec podczas koncertu charytatywnego w poniemieckiej sali Politechniki na rzecz chorych nieuleczalnie dzieci. Tak naprawdę nie wiem, dlaczego się tam znalazłem i dlaczego zamiast słuchać muzyki myślałem o liniach przybierających coraz to nowe kolory i odcienie. Starość ma swoje przywileje, geometria może nam przypominać dawną sztukę albo czasy niewinności, kiedy to z takim trudem i niepokojem docieraliśmy do końca owej linii, próbując przeciąć ją na pół, albo wykorzystać w całości niezgodny z prawami Euklidesa sposób. Klisze erotyzmu, połączone z muzyką, pozwalają mi przetrwać czas różańców i religijnego szaleństwa. Ucieczko grzesznych módl się za nami. Moja modlitwa pozbawiona jest słów, przybiera raczej konkretne kształty linii bez końca i bez początku. Prosisz mnie, żebym zaczął wreszcie uczestniczyć w koncercie, a nie tylko wpatrywał się w zaciszne, choć niewidzialne miejsca młodych skrzypaczek. Ile ty masz lat i dlaczego nadal marzy ci się geometria pozbawiona ścisłych praw i grawitacji, wyzwolona z szat, odwieczna i piękna. Co na to nasi prawodawcy, pobożnisie i koczodany. Zawsze chciałem mieć w domu skrzypaczkę albo sopran koloraturowy do własnego użytku i dla wewnętrznego spokoju. Na ulicy przed Politechniką pada deszcz, wjeżdżamy przez pomyłkę w ślepą uliczkę. Naokoło sama nowoczesność, chce się wyć. A to Polska właśnie.

Otulona w piasek, który sypie się ze skóry. Tak pomyślałem, pierwsza myśl dzisiaj i nie wiem, co może wydarzyć się później. Najpewniej nic, jak w piosence, aż do końca. Czuję, że każda litera ma swój wielokrotny ciężar, obudziły się muchy, złota jesień atakuje od rana. W domu remont i pełno kurzu. Kurz osiada na moich rzęsach, być może ten piasek, to właśnie stąd. Nie ma kto posprzątać, jestem w tych sprawach całkowicie bezradny, zawsze chciałem mieć służbę i lokaja. Obudziłem się rano, nie wiem, kto się obudził, czy ona czy ja, obudziliśmy się razem, tak już odtąd zawsze będzie, sztuka wymaga, mówisz, wielu wyrzeczeń oraz wspólnego przebudzenia, ocierania się naskórków, braku przesądów. Ważne jest, abyśmy się mogli dotykać nad ranem, mieć naprawione schody i taras, czuć, że jeszcze żyjemy. Przypominam sobie obrazy, na których namalowana jest tarcza. Tarcza jest obrazem, obraz jest obrazem, my też nim jesteśmy. Strzelamy do siebie strzałami odwiecznej miłości. Mój Boże, jakie to sentymentalne, nasza podróż sentymentalna jeszcze się nie zaczęła. Komputer w tym miejscu nie wytrzymał i prawie się wyłączył. On zna się na rzeczy i woli poezję czystą od pozorowanej, jest zaprogramowany lepiej niż my, przynajmniej jeszcze na kilka najbliższych lat.

Nie wiem, jak to dalej będzie, wiem, że teraz jej nie chcę, ani później, ani w ogóle. Jak to jest z taką po trójce dzieci. Najwidoczniej lubi dzieci albo jest patriotką. Nigdy nie spałem z patriotką, co najwyżej z socjalistką,

to jednak nie jest to samo. Socjalistki są ostrożne, nauczone przez system czekania na zasiłek. Nie mam na czyjeś zasiłki, mam tylko moją sztukę, która jest elitarna i spontaniczna. Myślałem dzisiaj o flagach wszystkich państw świata, chciałem je mieć w domu, ale dom okazał się na to zbyt mały. Świat się szybko zmienia i nie nadążam z kolejnymi flagami, codziennie dochodzą nowe. Ostatnio zbieram też hymny narodowe na winylowych płytach i myślę coraz intensywniej o nocy z patriotką. Moje małe herezje zaczynają żyć własnym życiem. Flaga jako podpaska, flaga między nogami, flaga zawinięta ciasno na sterzących sutkach. Wolę hamburgery, też można włożyć je między nogi i wycisnąć z nich pożywne soki. Małe perwersje sprzyjają reklamie.

Powinni nas tego uczyć na pracach ręcznych, albo na przysposobieniu obronnym. Jak zadowolić kobietę, samemu przy tym będąc przynajmniej w stopniu lekkim zadowolonym. Pamiętam, że na lekcjach prac ręcznych zawsze myślałem o pani prowadzącej, wyciśniętej w strategicznych partiach ciała jak cytryna. Małe fantazje i sny niespokojne jak gwiazdy albo komety, które nas niespodziewanie atakują. Muszę jutro pójść do psychoanalityka, opowiem o Edypie, on opowie mi o Sfinksie. Zaistnieje sytuacja patowa, szach i mat, matowe szkło w drzwiach jego gabinetu. Patrząc na nasz rząd i nie wiem, kiedy oni poddadzą się psychoanalizie. To powinno być obowiązkowe, porozmawiajmy o pana/pani *ego* albo o pana/pani *id*. Rozmowy będą nagrywane i który/która z nich by się zdecydował/zdecydowała na taki eksperyment. Nie patrzę na nasz rząd, jest sobotni wieczór, jestem sam, rząd patrzy na mnie z medialnego nieba, pani premier odpina kolejną broszkę, zmawia wieczorny pacierz. Połykam w całości cytrynę, w tym roku witamina C pomaga na raka. Umarła na niego piękna śpiewaczka, Biały Anioł z krakowskiej Piwnicy. Nikt już tam nie został, umierają kolejne małe ojczyzny. Kto zje ze mną kolejną cytrynę, oswoi mgławicę Andromedy, kto zaśpiewa *Grajmy Panu na harfie, grajmy Panu na cytrze...*

Waldemar Okoń

Coś o kobietach

Byłem blisko, krew zapiekła się we mnie bliskością tych lotnych piasków, które nazywamy kobietami. Piękne są kobiety o odsłoniętych czołach, przypominają czyste jeziora, bowiem w gruncie rzeczy tęsknimy za ich spokojną tonią, za falą, która nie płynie i która sprawia, że moje oczy też toną i milkną nie mogąc wyrazić głębokości, spokoju, wierności wobec dłoni, które nagle zaczynają wirować i sprawiają, że powstaje na moim ciele wir powietrza, seledynowy przeciąg jak w domu o wybitych oknach. Mógłbym wtedy odgadnąć ciebie z wiatru, z zakurzonych ścieżek i kory wiśni, mógłbym dedykować ci nieustanne trwanie, które stworzę z gliny i piasku, które natchnę duszą milknącą w objęciach lotnych pszczoł, w dzbanach pełnych miodu.

Patrz jak wysoki jest mur, który oddziela żywych i umarłych nad przedostatnim z horyzontów.

Waldemar Okoń

Skrzynia z portugalskiego drewna

Twórczość Fernanda Pessoa nie jest zbyt dobrze znana w Polsce, choć wspominano o niej wielokrotnie na łamach prasy literackiej; „Literatura na Świecie” dedykowała mu cały numer¹⁶, a Konrad Ludwicki napisał nawet opracowanie, poświęcone największemu dziełu Portugalczyka¹⁷ – *Księżde niepokoju*. Zdecydowanie bardziej popularne są utwory noblisty José Saramago, który nie omieszkał jednak złożyć hołdu swojemu starszemu koledze po piórze, dedykując mu całą powieść¹⁸. Pessoa występuje w tej historii pod nazwiskiem Richardo Reis, które było jednym z wielu pseudonimów pisarza, co być może przyczyniło się do rozproszenia jego pism, choć z drugiej strony, tajemnicza skrzynia, kryjąca rękopisy lizbońskiego twórcy, stanowi ciągle niewyczerpane źródło wzbogacające jego spuściznę. Rzecz jasna, owej skrzyni nie było mi dane oglądać, gdy przed kilku laty odwiedziłem znajdujące się w Lizbonie muzeum, które charakteryzuje ubóstwo właściwe wszystkim muzeom artystów niedocenianych za życia. Niemniej, owa ascetyczność zdaje się być bliska charakterowi twórcy, którego sylwetka w czarnym kapeluszu stała się równie symboliczna jak postać w meloniku z niemych filmów. Zdumiewające, że jeszcze jeden wielki pisarz zafascynował się twórczością Pessoa i to do tego stopnia, że nauczył się języka portugalskiego, jednak nie po to wyłącznie, by czytać swojego mistrza w oryginalnie, ale także, by móc tworzyć w jego języku. Nie dziwi więc, że kilka książek Antonio Tabucchiego, bo o nim mowa, rozgrywa się w Portugalii, a w szczególności w Lizbonie. To czarodziejskie miasto ma bowiem w sobie coś, co przyciąga i odpycha zarazem, a wrażenie, iż znajduje się na krańcu Europy, jest tam wręcz wyczuwalne; i to nie tylko ze względu na bliskość nadbrzeża w Bélem, skąd odpływały portugalskie armady na podbój nowych światów. Nieprzypadkowo więc polski pianista Piotr Anderszewski tam właśnie wygłasza kilka słów o nostalgii na zakończenie wyjątkowo interesującego dokumentu¹⁹ obrazującego jego koncertową podróż wraz z fortepianem przez Europę, która zaczyna się w Warszawie, a kończy w Lizbonie.

Polska i Portugalia to dwa bieguny kontynentu. Podobnie zmarginalizowane i podobnie wspominające dawną świetność. Podobnie również przeżywające czas zniewolenia; u nas przez komunistyczne władze narzucone strefą wpływu Związku Radzieckiego, a tam – dyktatorskie, faszyzujące rządy António de Oliveira Salazara.

Ferdynando Pessoa tworzył w okresie chwiejnej republiki i tego, co działo się po zamachu stanu w 1926 roku. Ostatni rok życia pisarza przypadał na czas faszy-

stowskich rządów Salazara; i to właśnie ten moment opisał José Saramago. Mroczna, gęsta atmosfera powieści, której bohater poddany jest zniewoleniu krzepnącą dyktaturą, przypominała mi inny tekst, dotyczący innego czasu i innego miejsca, ale podobnej sytuacji: pierwszych lat stanu wojennego w Polsce.

*Poematy nadziejne*²⁰ Waldemara Okonia otrzymałem od autora z wiele mówiącą dedykacją, iż są to *poematy nadziejne z czasów podziemnych*. Odczytałem je jako drobiny życia w świecie po kataklizmie, jak zapis egzystencji „mimo wszystko”. Ale te dłuższe formy poetyckie, dla kogoś, kto zna późniejszą twórczość wrocławskiego literata, ukazują również, jak rodziła się genialna fraza jego prozy poetyckiej, która w tak wspaniały sposób rozkwitła w cyklu *Niebezpieczne małe prozy*²¹. Takiej pewności słowa w rodzimej literaturze szukać na próżno, dopiero dostrzeżenie powinowactwa z dziełem Fernanda Pessoa przynosi olśnienie. Po blisko stu latach odżyły podobne, uformowane z niebywałą precyzją, meandry myśli. Pokrewieństwo *Księgi niepokoju* i *Niebezpiecznych małych próz* jest niezaprzeczalne, nie wynika jednak z fascynacji wrocławskiego pisarza Pessoa, którego pierwsze teksty opublikowano u nas dopiero w roku 2004.

Choroba współczesnej polskiej krytyki literackiej polega na pochylaniu się nad treścią tekstu, z poniechaniem tego, w jaki sposób jest on napisany. Dlatego mało komu podoba się *Mężczyzna sentymalny* Javiera Maríasa, a proza Adolfa Dygasińskiego dawno już pożółkła w lamusie zapomnienia. U Okonia równie ważne są wszystkie elementy dzieła literackiego. Dlatego za absurdalne w stosunku do jego utworów musielibyśmy uznać pytanie, o czym one są, z pominięciem pytania, jak są napisane (równie idiotyczne byłoby streszczenie w jednym zdaniu *Ziemi jałowej*²²). Co prawda, ostatnia wydana księga autorstwa Waldemara Okonia, czyli *Jestem jak echo*²³, wyłamuje się nieco z mglistości i niedopowiedzeń tak charakterystycznych dla jego twórczości (podobnie zresztą jak mój ulubiony *Max z drugiej strony ulicy*²⁴), ponieważ znajdujemy tu sporo wątków autobiograficznych, rzeczywiste postacie, konkretne przedmioty, przede wszystkim znajome miejsca; i nie dość na tym, bo natrafiamy tu również na obrazy – stare fotografie, stylizowane barwą sepii, z których zapewne kilka wykonał sam autor. Ich niedoskonałość, a jednocześnie uderzająca autentyczność, przypomina zdjęcia ilustrujące teksty W.G. Sebald, jeszcze jednego wielkiego pisarza, który ponad treść utworów postawił jakoś swojej niespiesznej, jakby uśpionej prozy.

W *Jestem jak echo* odnajdujemy ponownie pewność słowa i zdecydowanie we frazie; tak charakterystyczne, tak wyjątkowe, tak piękne. A jaka jest geneza tego tekstu? Wypada raz jeszcze wrócić do początku, do Ferdynanda Pessoa, którego utwory – jak już napomknąłem – są wciąż odkrywane, odkrywane w miarę ujawniania zawartości kryjącej jego zapiski skrzyni.

¹⁶ „Literatura na Świecie”, 2013 nr 3-4.

¹⁷ Konrad Ludwicki, *Pisanie jako egzystencja(lizm) – refleksja autematyczna na marginesie 'Księgi niepokoju Fernanda Pessoa'. Wyimki z literatury europejskiej wieku dwudziestego*. Wydawnictwo Naukowe Semper. 2011.

¹⁸ José Saramago, *Rok śmierci Ricarda Reisa*, Dom Wydawniczy REBIS, wyd. 3, 2010.

¹⁹ Bruno Monsaingeon, *Piotr Anderszewski. Podróżujący fortepian*, film dokumentalny Polska/Francja 2008.

²⁰ Waldemar Okoń, *Poematy nadziejne*. TIKKUN, Warszawa 2000.

²¹ Waldemar Okoń, *Niebezpieczne małe prozy*. miaART GALLERY, Wrocław 2015.

²² Thomas S. Eljot, *Ziemia jałowa* (pol.). kwartalnik.art.pl, 1995.

²³ Waldemar Okoń, *Jestem jak echo. Rok 1983*. 2017.

²⁴ Waldemar Okoń, *Max z drugiej strony ulicy*. 2015.

Ostatnie dzieło Waldemara Okonia zostało również dobyte ze schowka. Księga powstała bowiem w roku 1983 (w tym samym mniej więcej czasie co *Poematy nadziemne*) jako rodzaj dziennika, w którym z ścią *chirurgiczną precyzją* (nieprzypadkowo zestawiam te słowa przywodzące tytuł pewnej poetyckiej książki²⁵) materializowała się każdego dnia tamtego roku jedna strona zapisków. Teksty świadomie unikające komentarza do tego, co działo się za oknem, a wracające do czasu minionego, który autor chciał przywrócić w smutną noc wojennego stanu.

Zyta Misztal-Tomecka

Pomarańczowe tęsknoty

Jest rok 1948. Kraków. Kino *Apollo* gra *Dwulicową kobietę*. Kornel Filipowicz debiutanckim tomem opowiadań *Krajobraz niewzruszony* zasłużył na Nagrodę Literacką Miasta Kraków. W lutym rozpoczęto prace przy budowie dziewięciu domów. Pięć budynków przeznaczono na mieszkania, cztery na inne cele.

Na żądanie publiczności przedłużono, ciesząc się dużą frekwencją, wystawę Krakowskich Plastyków. Tymczasem, na świecie dziś po południu podpisany został w Brukseli traktat między Francją, Anglią i państwami Beneluksu, nazwany przez moskiewską „Prawdę”: świętym przymierzem XX wieku, skierowanym przeciwko równości, niepodległości i prawom demokratycznym narodów europejskich.

W „Dzienniku Polskim”²⁶ czytamy:

Fraszka aktualna

Pomarańczowe tęsknoty

Płyną pomarańcze,

Już do Gdyni płyną,

Wzdycha naród, wzdycha:

– Może nas nie miną!...

Krzepią naród, krzepią

Myśli opętańcze:

– Może nam przydzielą

Choć po pomarańcy?...

Damy dobrą radę,

By zapobiec gniewom:

– Prościej dać na przydział,

Niż dzielić na lewo!...

W ciasnym pokoju stoi tapczan, na ściennej półce książki z poezją francuską i polską, na parapecie lustro. Gra muzyka. To Siergiej Siergiejewicz Prokofjew i jego balet *Romeo i Julia*. Na podłodze klęczy pochylona kobieta. Ciemne włosy zsuwają się jej z ramion, przysła-

Dzieciństwo, szkoła, miłość; nic nowego. Ale każdy z kilkuset rozdziałów tej powieści to kunsztowny poemat, to miniaturowe dzieło muzyczne, rozpoczynające się nastrojową uwerturą i kończące zmysłowym finałem.

Te zapiski zostały zaprezentowane czytelnikowi po 35 latach w niezmienionej formie. Gdybyż każdy dziennik, każda notatka skonstruowana była tak kunsztownie, jak kartki z tego kalendarza, nasze życie zamieniłoby się w literaturę z najwyższej półki.

Krzysztof Rudowski

niając twarz. Odgarnia je zniecierpliwionym gestem. Jest sama. Synem opiekuje się jej siostra bliźniaczka. Z ulubionej kawiarni do domu wróciła bez męża. Wyszła, pozostawiając go zaaferowanego nową znajomością. Tę błyskotliwą rewolucjonistkę w spodniach, noszącą prowokacyjne kapelusze, zdecydowanie bardziej ekscytuje informacja o osiągnięciach naukowych w dziedzinie fizyki jądrowej, niż zwracanie sobie głowy banałami. Dlatego choć nie umknęło uwadze, to niewiele ją obeszło to, w jaki sposób spoglądała dziś na jej przystojnego małżonka młoda pisarka – Wisława. O rozwinięciu metody badawczej w komorze Wilsona i przełożeniu tych wyników na nowe odkrycia z zakresu cząstek elementarnych dyskutowali dziś żywo z przyjaciółmi. Przede wszystkim rozprawiali jednak o spektaklu *Drwal* – Pabla Nerudy. Chcą wystawić go w przyszłym roku, ale już poza sceną konwencjonalną. Ona zajmie się wtedy inscenizacją. Teraz jej wyobraźnia pracuje jak oszalała. Klęczy pochylona nad papierem rozłożonym na podłodze. Za chwilę nagnie go zdecydowaną linią, przesuwa konturem, barwami wprawi w ruch, nada mu kolorem nowy rytm i nową formę. Tak. Tutaj forma występuje przez dookreślenie jej kolorem, przyporządkowanym do wykreowanych elementów. Z wymiaru jednej płaszczyzny powstają bryły silne i pełne sprzężeń. Ich konstrukcje sprawiają wrażenie lekkich i zwartych po to, aby za chwilę stać się iluzją dramatycznego rozdarcia. Entropii. Jako świetna rzeźbiarka i pasjonatka sztuk teatralnych ma doświadczenie w poszukiwaniach nowych środków wyrazu i odwagę w eksperymentowaniu z nimi. Pali papierosa i rozrabia farbę. Pomimo dojrzałości i osobistych traum, wywołanych wojną, jest młodzieńczo radosna, jakby podekscytowana przecuciem odnalezienia czegoś istotnego. Szczupła, zadziorna kobieta, zafascynowana nowoczesnością i Picassem, od którego czerpie inspirację. Niebawem wprowadzi do swych prac nowe medium – motypty. Będzie uparta i cierpliwa – niezłomna. Za niespełną dekadę jej malarstwo zdobędzie uznanie nie tylko na weneckim Biennale. Za niespełną dekadę umrze też przedwcześnie na białaczkę, po nieudanym przeszczepie szpiku, pozostawiając świat artystyczny w niedosyć, a swoją rodzinę w rozpacz.

Oto historia Marii Jaremy. Kobiety, której sztuka wyraża ponadczasową prawdę o istnieniu ducha i dotyka rzeczywistości człowieka, kwestionując realność różnych,

²⁵ Stanisław Barańczak, *Chirurgiczna precyzja. Elegie i piosenki z lat 1995-1997*, Wydawnictwo a5, Kraków 1998.

²⁶ Nr 78 (1117) Kraków, 19 marca 1948 roku, s.1. Źródło: http://mbc.malopolska.pl/Content/90536/dp_1948_078.pdf.

przemijających form ludzkiego społeczeństwa. Historia kobiety, dla której tworzenie było istotą i sensem życia, przeciwstawieniem się ograniczeniom: *Sztuka rodzi się z wolności myślenia* – mawiała.

Historię jej obrazu dopowiadam sobie sama, korzystając z możliwości swobodnej interpretacji. Nie widziałam go wcześniej na żadnych reprodukcjach. Spotykam się z nim pierwszy raz tutaj, w Pałacu Królewskim na wystawie *Wyobraźnia i rygor*. Gra muzyka fortepianowa. Spowija mnie różanozłota poświata. Pionier awangardy mierzy się tuż obok z metafizyczną ideą kwadratu, a ja siedzę na środku pomieszczenia i wpatruję się w snop światła. Obraz woła mnie zza kolejnych drzwi. Kusi swą niepozornością, lekkością w subtelnościach. Obnażając przede mną krągłość linii i ich napięcie. Wabi zestawieniem pudrowych różów, żółcieni i brązów. Klimatem lirycznym, świetlistym i migotliwym. Nie mogę oderwać wzroku. Patrzą, jak pojawia się i zanika, tracąc cechy realności. Oglądam to widowisko, składające się ze strzępów form, które sugerują więcej, niż opisują.

Stanisław Karolewski

Zguba

Znalazłem tę kulkę w jednej z opuszczonych kamienic na wrocławskim Nadodrze. Często chodziliśmy tam z chłopakami po szkole. Wystarczyło rozkruszyć zaprawę i wyjąć parę cegieł lub odnaleźć obluzowaną deskę. Na eksplorację zabieraliśmy latarki elektryczne lub gdy do naszej wyprawy dochodziło w sposób spontaniczny w połowie rozpoczętego meczu piłki nożnej lub podczas deszczu przerywającego łażenie po drzewach, przyświecaliśmy sobie ogniem z zapalniczek lub improwizowanych naprędcie pochodni.

Z Sefvusem byliśmy niemal jak bracia, on gruby, duży i wiecznie głodny, ja mniejszy od innych, dziś powiedzielibyśmy pewnie, że niedożywiony, wtedy mówiliśmy: chudy – uzupełnialiśmy się, tworząc zgrany tandem. On – siła pociągowa każdego naszego przedsięwzięcia, ja – mózg operacji. On – wrywał deskę z płotu opasującego teren rozbiórki, ja – wskazywałem, która deska najszybciej ustąpi, wybierając też miejsce ukryte przed ludzkim wzrokiem.

Podczas jednej z naszych łupieżczych wypraw chłopcy dorwali pozostawione w mieszkaniu na parterze pianino – widocznie było zbyt wielkie, by je stamtąd targać. Dali koncertowy popis, uderzając ze wszystkich sił w klawisze z kości słoniowej, a potem bezpośrednio ciągnąc za struny.

Poszedłem dalej, pnąc się po kręconych schodach w świetle wpadającym przez lufcik w dachu. Mijałem ciche, pozbawione ludzkiego życia pokoje. Czasem tylko gdzieś na niebie lub za oknem mignął cień przelatującego ptaka.

Nakładające się kontury, lustrzane odbicia. A w tle współistniejące ruch i rytm. Jak uderzenia serc, jak zespolone pragnienia, jak fale lęków i rozkoszy prosto ze środka bytów. Patetyczne niszczenie figur na wpół organicznych, na wpół geometrycznych, o rozwartych ustach. W tańcu-bezruchu. W ekstazie-udręce. W radości-tęsknocie. Czyż nie tacy jesteśmy? Dobrzy i źli jednocześnie. Niejednoznaczni, niedefiniowalni i mali w swych skorupach. To pytanie zapisano dla mnie na papierze zwykłymi kredkami i akwarelą. Dopieszczono temperą olejną i naklejono na płótnie przepełnionym emocją. Z tytułowano – ot, tak po prostu – *Akt*.

Zanim podejść bliżej, wyczuwam obecność obrazu Jaremiarki. Przede mną rozgrywa się spektakl w stylu, którego nie można pomylić z żadnym innym. I widzę ją, jak kłęczy pochylona na podłodze. Ciemne włosy zsuwają się jej z ramion, przysłaniając twarz. Odgarnia je zniecierpliwionym gestem. Jest sama. To rok 1948. Kraków.

Zyta Misztal-Tomecka

To, co mogli i chcieli, ludzie zabierali, reszta została – tapczany, stare szafy pełne konfitur z minionych lat i napoczętych przez mole i szczury kuponów materiału. Ze ścian patrzyły gwoździe i ramy z kurzu, wyznaczające dawnej miejsce obrazów i zdjęć przyjaciół.

Na jednym z ostatnich pięter ją ujrzałem, kulka leżała w rogu, przy niedomkniętych, zielonych drzwiach, prowadzących do jednego z mieszkań. Widocznie komuś wypadła podczas zbyt pośpiesznej przeprowadzki na nowy kwaterunek na ciepłym osiedlu. Wnętrze tego mieszkania zapamiętałem dobrze, z dołu dochodziły mnie coraz głośniejsze odgłosy pożegnane koncertu, którzy moi koledzy dawali w hołdzie tym murom, a ja zaglądałem do pokoi tego mieszkania, które ktoś opuścił w jeszcze większym pośpiechu lub z większym lekceważeniem, traktując pozostawione tam rzeczy i sprzęty.

Patrzyły na mnie szafy pełne ubrań, a w kuchni wciąż ucztowały szczury, jak gdyby pozostawiono tam taką furę żarcia, że i one nie mogły go zutilizować. Regały pełne książek, wazonów i płyt niczym nie przypominały tych z niższych pięter. Gdy uchyliłem drzwi ostatniego pokoju, ujrzałem krótkie łóżko, ścianę pełną rysunków, klocki i piłkę, jakieś ubrania wyrzucone z otwartych drzwi szafki – to był pokój po chłopcu. Wybiegłem stamtąd, jak gdyby te przekarmione szczury chciały się na mnie rzucić.

– Chłopaki, słycać was w całej dzielnicy. Wiejemy! – Pierwszy poderwał się Sefvus, za nim poleciała cała reszta.

Wydawało mi się, że kulka spod drzwi dziwnego mieszkania przyciągnęła mój wzrok błyskiem, odbiciem światła, którego tam na górę docierało już całkiem sporo, ale gdy wspominam ją z późniejszych dni, była matowo-

czarna, zdawała się wręcz pochłaniać światło, nigdy więcej nie widziałem, żeby je odbijała lub żeby można o niej powiedzieć, że „błyszczała”. Obojętne, czy wystawiałem ją na południowe, letnie słońce, czy świeciłem, przykładając ją prawie do żarówki w mojej nocnej lampce. Od tamtej pory nigdy się z nią nie rozstawałem. Nosiłem ją stale w kieszeni dzinsów. Wystarczyło, bym poczuł jej chłód i już się uspokajałem – mogłem recytować deklinację i kwadraty liczb dwucyfrowych.

Kiedyś Sefvus na jednej z naszych wypraw zobaczył ją i chciał chwycić tłustymi od czekolady palcami, przy tym tak się poślizgnął, że wpadł prosto na spróchniałą poręcz, która nie wytrzymała uderzenia grubasa i wraz z nim poleciała na sam dół kamienicy.

Zdziwiłem się więc, widząc zdjęcie mojej zaginionej przed laty kulki w dzisiejszym wydaniu „Zbliżeń Ilustrowanych”. Zdziwiłem się, bo wydawało mi się, że jej już

nie ma. Wypadła mi z kieszeni, gdy w pośpiechu opuszczaliśmy mieszkanie, po tym gdy znajomy glina dzwonił do ojca, żeby powiedzieć, że odnaleźli ciało Sefvusa i żebyśmy lepiej tę naszą przeprowadzkę z powodu rozbiórki kamienicy przyspieszyli do góra piętnastu minut.

Wielokrotnie myślałem o tej mojej małej przyjaciółce, wyobrażając sobie, że znika w eksplozji rozrywającej naszą starą kamienicę lub gnije pod zwalami gruzu – gdzieś hen na wysypisku, ale autor artykułu wydrukowanego w „Zbliżeniach” twierdził, pokazując na dowód załączone zdjęcia, że odnalazł ją jeden chłopiec pod drzwiami na górnym piętrze opuszczonej kamienicy na wrocławskim Nadodrze.

Stanisław Karolewski

Mariusz Wilk

Europa Vermeera

Pamięci Janka Michalskiego

*Tak powinienem był pisać
Bergotte*

Celesta, służąca u Marcela Prousta, opowiadała kiedyś, jak pan Proust mówił o malarstwie Johanna Vermeera.

– Ach, droga Celesto, nie wyobrażasz sobie tej precyzji, tej perfekcji! Najdrobniejsze ziarenko piasku! Malusieńka kropka to różowości, to zieleni... Jak to zostało wypracowane! Będę musiał jeszcze pracować i pracować, dodawać ziarenko do ziarenka.

Wspomniałem o tym, patrząc na *Kobietę z lutnią* Vermeera, którą nowojorskie Metropolitan Museum of Art wypożyczyło do Museo e Real Bosco di Capodimonte na dwa miesiące... Catharina Bolnes była w noworocznej Pinakotece gwiazdą numer jeden, jak kiedyś Prima Donna Teatro San Carlo bywała Isabella Colbran. Światło, którym Vermeer oblał ją z okna i rozświetlił, sprawiło, że nie tylko ona połyskała przed oczami oglądających, ale i ściana za nią się mieniła, co znowu przypominało Prousta, a raczej pana Bergotte, który skonał w *Uwięzionej* przed... *Widokiem Delf*. Przyszedł na wystawę (haskie muzeum wypożyczyło obraz na retrospektywę Vermeera), bo przeczytał w gazecie, że kawałek żółtej ściany na tym obrazie jest samowystarczalny w swej piękności. Przyszedł, aby się przekonać, stanął przed *Widokiem Delf* i długo patrzył na żółtą ścianę na obrazie, wykrzyknął: *Tak powinienem był pisać*, i runął na okrągłą kanapkę pośrodku sali, mamrocząc pod nosem: *Kawałek żółtej ściany z daszkiem, kawałek zwykłej ściany*, po czym zniemacka skonał na oczach zdziwionej publiki. Na widok ściany za Catharine, rozświetlonej przez Vermeera ową niezwykłą kraską (pewnie sam ją ucierał), przez chwilę mignęła myśl, czy mnie nie powali jakiś atak, jeśli kolejny z rzędu Azjata sfotografuje ją z fleszem? Dobrze, że Martusza była ze mną.

Moja córeczka odwiodła mnie od *Kobietę z lutnią* i pokazała wiszącą naprzeciw *Carta geografica dell'Europa* Willema Blaena z 1644 roku, która najprawdopodobniej posłużyła Vermeerowi do namalowania mapy na ścianie za lutnistką. Mapa zajmuje róg obrazu przeciwległy kobiecie, to znaczy kobieta z lutnią może być czymś w rodzaju alegorii. Napis *Europa* widnieje na wysokości jej głowy po prawej stronie, jak na ikonach pisze się imię świętej (na przykład na mojej: *Saint Mary of Egypt*), aby można się było do niej pomodlić, wiedząc, do kogo się zwracasz.

Martusza wolno przesyłabizowała E – u – ro – pa i zapytała, czy to ta sama kobieta, którą byk Zeus jako dziewczynę przewiózł na grzbiecie przez morze na Kretę? Pewnie tak, powiedziałem po chwili, tylko że ona dorastała w innej epoce i na Północy, a nie na Południu – jak tamta Fenicjanka. Ta jest kobietą ciekawską życia, wзира w okno, i zarazem skupioną na kunszcie, stroi lutnię. Taką Europę widział Johannes Vermeer i taką pewnie się wydawała po Pokoju Westfalskim. Obecnie inną Europę widzimy, wystarczy popatrzeć na starsze panie na Via Toledo.

Wróciłem do *Kobietę z lutnią*, by raz jeszcze spojrzeć i unieść pod powiekami... Pisząc o niej teraz, wspomagam pamięć dwoma niezłymi odbitkami, ściągniętymi z internetu, lecz to nie to samo. Vermeera nie ma co oglądać w reprodukcji, żadne cuda fotografii cyfrowej nie przekażą światła naturalnej kraski mistrza z Delf (ba, żaden malarz, nawet David Hockne'y, nie potrafił podrobić). Aby Bergotte mógł tak pisać, musiałyby najpierw przez wiele lat robić „czerniło”, czyli atrament dla swej historii. – Póki jesteś pani w Neapolu – wyszeptalem na pożegnanie, patrząc w oczy Catharine Bolnes – przyjdę tu jeszcze nieraz. Wolę oglądać cię na żywo oczami męża niż na ekranie mego laptopa.

Napoli, Nowy Rok 2017

Mariusz Wilk

Perypatetycy

Zetknięcie się z twórczością Tomasa Bernharda jest stopniem wtajemniczenia ludzi dojrzałych; dojrzałych, czyli odczytanych. Używam tego określenia w pełni świadomie, redukując ludzkość do jej nikłego procentu, jakim jest garstka przebudzonych.

Przenikliwy (bardziej w eseistyce, niż w prozie powieściowej) Ernesto Sábato twierdzi, że jedną z misji wielkiej literatury jest budzenie człowieka jadącego na szafot. Thomas Bernhard w większości swoich utworów – nie wyłączając wciąż niedocenianej poezji Austriaka – z powodzeniem podjął się tej misji. Zdumiewające zdaje się zatem, że pierwsza polska publikacja jego dwóch genialnych mikropowieści²⁷, *Chodzenie* i *Amras*, wymagała finansowej pomocy, mieszczącego się w Warszawie, *Austriackiego Forum Kultury* i *Kunstsektion des Bundeskanzleramtes* Bundeskanzleramt Österreich. Szczególnie paradoksalna jest pomoc poważnej austriackiej instytucji państwowej, skoro pierwszy z utworów (*Gehen*) w druzgocący sposób krytykuje politykę państwa austriackiego w stosunku do genialnych jednostek, uniemożliwiającego im (w tym przypadku chodzi o naukowca) rozwój i prowadzenie badań; mimo niekwestionowanych osiągnięć. Thomas Bernhard piętnował bezduszną ojczyznę jednak nie tylko w swoich utworach, ale i w wyrażanych na co dzień poglądach, i to do tego stopnia, że mieszkał poza Austrią i nie zezwalał na wydawanie tam swoich książek.

Mikropowieść *Chodzenie* z jakąś szczególną obsesją porusza temat bezradności jednostki wobec instytucji, i choć osią utworu jest wizyta w sklepie, to nie mamy wątpliwości, że miejsce to uosabia bezduszną maszynę państwa, z którą – aby egzystować – musimy bezustannie się stykać, czegoś od niej potrzebować lub spełniać jej żądania. A szczególnie dotkliwie jest to wtedy, gdy – z jakichś powodów – egzystujemy na bocznym torze, należąc do rzeszy odrzuconych, czy to przez nieprzystosowanie, czy wręcz poprzez jakiś stopień niepełnosprawności.

Kiedy nadałem temu tekstowi tytuł *Perypatetycy*, co jest oczywistym odniesieniem do historii filozofii, przyszło mi na myśl absurdalne – w pierwszej chwili – skojarzenie ze słowem: paralitycy i wspomnieniem dziecięcej lektury *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*. Jej mały bohater, widząc w parku dwóch krocących mężczyzn w nienaturalnych pozach, sądzi, że są to właśnie paralitycy.

Rzecz jasna, bohaterów *Chodzenia* nie podejrzewałem o to, że są paralitykami – nic w tekście na to nie wskazywało – niemniej, ich umysłowość pozostawiała wiele do życzenia, częste zaś pobyty w Steinhofie, czyli zakładzie psychiatrycznym, były najlepszym dowodem pewnej ich niedoskonałości. Paralitycy Niziurskiego okazują się dwójką szklarzy dźwigających ogromnych rozmiarów szybę, której mały bohater w pierwszej chwili nie dostrzegł (stąd jego pomyłka). Nie dostrzegł jej również pewien biegnący chłystek, raniąc sobie boleśnie głowę potłuczonym szkłem.

Nie inaczej jest z bohaterami Bernharda, którzy rozbijają się o niewidoczne, na pierwszy rzut oka, bariery – tworzone przez państwo i skostniałe układy społeczne.

Druga mikropowieść – *Amras*, nazwana tak jak przedmieście Innsbrucku, porusza temat często obecny w prozie Bernharda, a może nawet nieodzowny dla jego prozy, temat samobójstwa. Wystarczy, jeśli pamiętamy niedawno opublikowane opowiadanie *Tak* i genialną powieść *Przeegrany*, których bohaterowie (zawsze drugoplanowi) z własnej woli odbierają sobie życie; choć tym razem właściwie chodzi o eutanazję, i to eutanazję całej rodziny. To o wiele wcześniejszy tekst Bernharda; narracja nie ma tu owej doskonałej płynności, jaką ma napisane prawie dziesięć lat później *Chodzenie*. Jest kanciasta, często posługuje się niedopowiedzeniem, wyrwkami myśli bohatera czy wyimkami z jego rozpaczliwych listów. I – zupełnie niespodziewanie – znowu przychodzi mi na myśl Piegus, ale tym razem ilustracje do pierwszych wydań tej świetnej książki dla dzieci, które wykonał Bohdan Butenko. Jego wczesne rysunki są właśnie kanciaste, topornie kanciaste, gdy tymczasem później kreska artysty się zaokrągliła i stała się tak charakterystyczna, że nawet jakiś fragment, margines kartki wystarczy, by zgadnąć, kto jest autorem; trochę jak podpis Jeana Effela. I znowu szyba, tym razem pancerna, oddzielająca świat dwóch młodych ludzi, cudem przeżywających rodzinne samobójstwo, które powiodło się tylko rodzicom. Nie, nie łapią drugiego oddechu, jak bohaterowie setek tworzonych według tego samego szablonu filmów, gdzie po dramatycznym początku czeka nas optymistyczne zakończenie. Chłopcy z *Amras* skazani są na zagładę.

Wracając do bohaterów *Chodzenia*, to oczywiście do perypatetyków – niż do paralityków – im o wiele bliżej, skoro są ludźmi lubiącymi przechadzać się w czasie rozmowy, co jest jedną ze słownikowych definicji tego terminu. Czy są jednak (według drugiego znaczenia słowa) zwolennikami arystotelizmu? Z pewnością bliżej im do pesymizmu Schopenhauera, niemniej cały czas pozostają w sferze filozofii jako takiej. Wspominany w *Chodzeniu* nieżyjący towarzysz spacerowiczów, Hollensteiner, został wprost nazywany uczonym filozofem, co właściwie możemy powiedzieć również o pozostałych bohaterach, a ich dyskusje, prowadzone na nieustających przechadzkach, określić mianem dyskusji filozoficznych. Dociekania, prowadzone Bernhardowską narracją, którą nie po raz pierwszy ośmielałem się nazwać międleniem (w żadnym razie proszę nie traktować tego określenia pejoratywnie), są nieustającym i fascynującym poszerzaniem naszej wiedzy o opisywanych zdarzeniach. Czyż nie przypomina to jednak filozofów przechadzających się (περίπατος/perípatos) niegdyś krążgankami liceum?

Być może, bohaterowie *Chodzenia* mogliby po spokojny kres swoich dni spacerować i wieść swoje dysputy, gdyby nie rzeczywistość zastawiająca niewidzialne (jak szyba paralityków) pułapki na tych, krocących z głową w chmurach, mędrców, a może matołków; jakież to jednak ma znaczenie? Znaczenie ma tylko to, by nic nie mogło wpłynąć na intensywność ich – a w gruncie rzeczy i naszego – myślenia, nawet gdy stać się to może tylko kosztem obłądu.

²⁷ Thomas Bernhard: *Chodzenie, Amras*. Przełożyła: Sława Lisiecka. Wydawnictwo OD-DO, Łódź 2017.

Raport

(...) Ktoś,
Kto wierzy
Nie jest tym, co
Żebrze. (...) -

Rafał Wojaczek

Są takie hipotezy, w których przypadek, a więc niespodziewane i nieprzewidywane wydarzenie, w sposób istotny wyznacza dalszy bieg życia człowieka lub wpływa na ostateczny kształt wytworu kulturowego, a o tym właśnie chcę powiedzieć. Do najbardziej popularnych czynników, wpływających na zmianę losu, zaliczę doświadczenia śmierci bliskich, miłości i całą paletę bólów psychofizycznych.

O śmierci i o miłości wiem prawie tyle samo. Jako abstrakcyjne pojęcia są, działają w strefach cienia, poza ludźmi depczącymi codziennie ziemię w różnych kierunkach, ale tak naprawdę ich nie ma, ponieważ w momencie konkretyzacji – ujawnienia się w człowieku – przypominają kamień albo bezsensownie szczebioczący dzwoneczek. Słowem: dla nas obserwujących i słuchających nie są żadną czytelną informacją. Wydaje się, na szczęście, że mimo wielu prób opisu czy obrazowania tych stanów, pozostaną one wielogłosowym palimpsestem tajemnicy, w którym, owszem, możemy coś znajomego zobaczyć, ale z żadnym zastanym świadectwem się nie utożsamimy.

Wreszcie ból, który poprzedzany jest przez przerastający go (czasem nieprzerastający) strach, też nie jest czymś powszechną miarą mierzalnym. O moim bólu wiem dużo, więcej niż Wy, ale gdybym chciał go opowiedzieć, zamknąć w słowach, to musiałbym funkcjonować jako poeta lub idiota i zamiast opisu 11-letniej akcji czytaliście albo wiersze, albo przetranskrybowane wyznania cierpiące-go człowieka.

Tak więc nie o śmierci, nie o miłości ani o bólu i ich niedocieczonych konkretyzacjach będę mówił, ani też o wspomnianej i nieuregulowanej racjonalnie hipotezie. Jakżebym siebie traktował, gdybym powiedział: przypadkowo organizowałem nocne spotkania poetyckie o charakterze nieprzewidywalnym przy grobie Rafała Wojaczka (2004-2015)?

Po zamknięciu cyklu, przedstawiam to wydarzenie artystyczne z pozycji nieskromnej, bo jako jego twórca, i odsłonię prawie wszystkie motywy, które skłoniły mnie do realizacji tego, sami przyznacie, dość nietypowego działania poezji w przestrzeni publicznej.

Przez przypadek (miłość do Wrocławianki) znalazłem się w mieście widzianym przez „Odrę”, Kozioł, Grotowskiego, Tomaszewskiego, Hejno i Lwów. Studiując filologię polską, nieprzypadkowo spotkałem wielu Wojaczków, z którymi, dystansując się od polityki przełomu PRL/RP, wojaczkowałem, czyli nękałem poezją i alkoholem ludzi mieszkających w śmierdzących od moczu klatkach albo sympatyczne dziewczyny, zaczepiane na ulicy. Poezja była więc najważniejsza, a ja zauważyłem, że stylizowanie się na czytelnego kpiarza jest charakterystyczną cechą części wrocławskich kandydatów na literatów. Z poznanych Wojaczków niewielu zostało piszącymi, do głosu dorośli silni, pracowici, wytrwali a przede wszystkim tacy, którzy jak On umieli zabiegać o siebie u rozdających opinie krytyków, wydawców czy redaktorów pism literackich. W końcu, odrzucając środowiskowe minowanie się na Wojaczka, mogli zaśpiewać słowa Kodyma z hymnu *Niezależni: Ci, co zostali – nie ma już ich między nami*.

Popularność dziecka wrocławskiej poezji, jakim był Rafał Wojaczek, doceniany przez Karpowicza i kolegów z kręgów artystycznych, potwierdziła się doświadczeniami zeb-

rany w czasie moich akcji poetyckich. Stojąc w dni wolne od pracy, w latach 90. XX wieku, na Świdnickiej, przy kościele św. Stanisława – św. Doroty – św. Wacława, jako poeta-czyścilib, wielokrotnie rozmawiałem o Wojaczku z przechodniami korzystającymi z moich usług. Stąd Moi Państwo nie przypadkowo wybrałem Poetę, który tknięty palcem zazdrosnego Boga, łączył chyba z romantyzmu wzięty patos z istic turpistyczną ekspresją szczegółu. Poetę, o którego wiersze potknęli się dojrzewający i czytający lirykę Wrocławianie. Poetę, który miał mało czasu, jednym więc się podlizywał, z innych kpił, uznanych zaś prowokował: przypadek złośliwych odzywek o modnych antyżydowskich motywach na spotkaniu z Białoszewskim w Klubie Muzyki i Literatury, co zostało zapamiętane i potem przez Ryszarda S. mi opowiedziane.

Nie ukrywam, że chciałem stworzyć coś nietypowego w tym nietypowym mieście. Z tego założenia można wywieść motywację dotyczącą nocnej pory spotkań – od 22. I miejsca intymnego, jakim jest cmentarz. O 22. jest już tak ciemno, że ci, którzy pojawiali się na spotkaniach, patrzyli i nie widzieli ani twarzy czytającego, ani słuchających. Ciemność jest istotnym aspektem metafory w poezji Rafała Wojaczka, była więc jednym z koniecznych elementów tego wydarzenia artystycznego. Zapewniała też komfort dyskrecji uczestnikowi – słuchaczowi. Wybrałem ciemność także z tego powodu, że w latach 90. odkryłem równie metaforyczną zmianę porządku wegetatywnego u czytelników poezji. Oto dzień jest tak skutecznie zaciemniany obecnością nieliterackich metafor, że te ostatnie stały się jeszcze ciemniejsze a przez to mniej widoczne. W nocy zaś, gdy chaos zalewających nas i produkowanych przez nas skrótów, odzwierciedlających życie, wpada w senną drętwość, ciemna metafora poezji staje się jaśniejsza i niczym wyrafinowana striptizerka odkrywa swoją nagą prawdę. To było ważne – czytasz lub słuchasz wierszy, a pod tobą leżą resztki z ciała twórcy. Masz otwarte oczy i nic nie widzisz, tylko słyszysz ją – poezję. Acha, to taka ona – mogą wreszcie powiedzieć wyobrażający sobie jej ciało poszukiwacze piękna, zdziwienia i wzruszenia. Ważnym elementem wydarzenia było więc stworzenie odpowiedniej sytuacji estetycznej poprzez usytuowanie odbiorcy w zaplanowanych okolicznościach i miejscu. Metoda fenomenologiczna miała wpływ na jego „przyjemność”, związane z obcowaniem ze słyszonymi tekstami.

Prawda, że w takich wydarzeniach ciemność pełniła funkcję otaczającej słuchaczy – uczestników kurtyny, spoza której dochodziły słowa, melodia szpakowych treli lub szum i tłumione spadanie majowych kropel ciepłego deszczu. Równocześnie ta ciemność funkcjonowała jako scena, na której spotykali się wszyscy – bohater i jego poezja, słuchacz i jednocześnie wykonawcy.

Czas trwania *Akcji Wojaczek*, nazywanej przeze mnie happeningiem, też nie był przypadkowy. To zdarzenie rozpoczęłem w 33. rocznicę tragicznej śmierci Rafała Wojaczka i skończyłem w 44. W skrócie dodam: Jezus i Mickiewicz. I dodam jeszcze, że dobra poezja zawsze z bogami miała bliskie pokrewieństwo. Równie ważną motywacją do organizacji spotkań było wzbudzenie zainteresowania niekonwencjonalnym przeżywaniem poezji na cmentarzu, co się w sumie potwierdziło, że na tych 11. spotkaniach pojawiło się ponad 300 uczestników, nie licząc stale obecnych „mieszkańców” cmentarza św. Wawrzyńca.

Wsparcia finansowego nie szukałem, bo też i nie o to chodziło, by zarabiać na spuściznie literackiej Poety, który zatrzymał swoje fizyczne trwanie na granicy – schemacie życia, na tym swoim „nie wchodzę”. Współuczestnicy wyda-

rzenia przynosili kwiaty, świece, wiersze Wojaczka i swoje. Każdy mógł się przedstawić, uzasadnić swoją obecność w rocznicę dnia samobójczej śmierci bohatera wydarzenia, potem czytał swój ulubiony wiersz lub przypadkowo wybrany. Większość z nas piła alkohol.

Jedną osobą, którą – uprzedzając o planowanej akcji – prosiłem o bezinteresowne wsparcie, był proboszcz Katedry św. Jana Chrzyciela. W jego imieniu ksiądz dyżurujący w biurze parafialnym pozwalał mi na to, by brama cmentarna była otwierana i zamykana. Na początku miałem klucz, potem otwierał mi stróż, a ostatnio już nikt, chociaż furta za cichą zgodą nowego proboszcza nie została zamknięta 11 maja 2015 roku – Bóg zapłać. Doświadczony nękanem przez milicję/policję, zgłosiłem swoją akcję na posterunku przy ulicy Grunwaldzkiej, żeby funkcjonariusze wiedzieli, co to za element społeczny przy grobie staje. Te moje zgłoszenia, jak się okazało, były odnotowane w tzw. archiwach komisariatu – dziękuję Panie Komendancie. Przekazowo przez pierwsze lata otrzymywałem wsparcie finansowe od kwaciarek, które dawały mi dodatkowo – od siebie – bukiet dla Wojaczka, dziękuję miłe Panie. Ostatnio wsparcie finansowe otrzymałem ze Stowarzyszenia „Rita Baum” w ramach ustawy o 1% z podatku i pozostało mi w kieszeni 13 zł – przypadkowe rozminięcie się z motywacją bezinteresowności. W ostatnim roku happeningu – jedynym odstępstwem od schematu całego wydarzenia – był ogłoszony przeze mnie konkurs na wiersz inspirowany osobą lub twórczością Rafała Wojaczka. Z trzech przedstawionych do konkursu wierszy wspólnie z Mają Dados – poznaną przypadkowo na spotkaniach, wyróżniłem wiersz Marka Jaglińskiego *List do Rafała W.* Nagrodą była butelka kolorowej wódki.

Jestem przekonany, że poeci, biorący udział w innych konkursach, wódki już nie piją, bo ich brak zainteresowania o tym świadczy. Oczywiście, otrzymałem też komentarze cyniczne – że już nikt nie inspirowuje się Wojaczkiem tylko wysokością nagrody, że niby stąd ta absencja przy stosunkowo wysokiej frekwencji w czasie konkursów, którym patronuje Wojacek we Wrocławiu czy w Mikołowie, ale ja w to do końca nie wierzę. Sadzę, że ograniczone możliwości medialne i to godne naszych czasów negatywne nastawienie do 40-procentowych używek alkoholowych o tym zadecydowały. Uważam, że następny konkurs, organizowany przez wspomnianą Maję, która w okresie, gdy odbywały się spotkania zaliczyła maturalną prezentację z poezji Wojaczka, napisała magisterską pracę i przymierza się do doktorskiej, będzie licznie reprezentowany przez tych, którzy sięgają po cudze wiersze lub piszą swoje, bo muszą. Dodam tylko, że podziemny charakter spotkań nie ulegnie zmianie.

Oto nagrodzony butelką wódki *Pan Tadeusz* utwór Marka Jaglińskiego:

List do Rafała W.

*W pierwszych słowach śmierci
za horyzontem
pytań
obłoki marzeń
i jaskółka
ze znakiem zapytania
w dziobie
w krajobrazie myśli
w ustach wiersza
ponad podziałami słów*

Spisał: Sas

W numerze

1. Janusz Styczeń: *Milczenie, Eurydyka*
2. Urszula M. Benka: *Orfeusz w Nigdy*
8. Andrzej Saj: *Z głową Orfeusza*
12. Henryk Waniek: *Z pierwszej ręki*
13. Janusz Jano Mielczarek: *Motocykl Pana Kafki*
14. Ewa Sonnenberg: *Zaślubiny nieba z ziemią*
14. Janusz Styczeń: *Ja*
15. Maciej Bobuła: *Henryk*
19. Roger Piaskowski: *Manufaktura, Manufaktura, Manufaktura*
21. Janusz Jaroszewski: *Panel I*
22. Janusz Jaroszewski: *Od autora, Jej wejście*
22. Stanisław Karolewski: *Nefryt*
23. Waldemar Okoń: *Dniownik (2)*
25. Waldemar Okoń: *Coś o kobietach*
26. Krzysztof Rudowski: *Skrzynia z portugalskiego drewna*
27. Zyta Misztal-Tomecka: *Pomarańczowe tęsknoty*
28. Stanisław Karolewski: *Zguba*
29. Mariusz Wilk: *Europa Vermeera*
30. Krzysztof Rudowski: *Perypatetycy*
31. Sas: *Raport*

Wydawca

Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu (OKiS) | Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnośląskiego
Dyrektor: Igor Wójcik | Rynek-Ratusz 24, 50-101 Wrocław | tel. +48 71 344 28 64 | www.okis.pl, sekretariat@okis.pl

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Rektor: prof. Piotr Kielan | Plac Polski 3/4, 50-156 Wrocław | tel. + 48 71 343 80 31 | www.asp.wroc.pl

„Format Literacki” redaguje Andrzej Więckowski
przy współpracy Andrzeja Saja,
Urszuli Benki, Waldemara Okonia,
Kazimierzy Kuzborskiej
(korekta i skład bieżącego numeru)
Manfreda Batora (sekretarz)

Tekst: 4,5 ark. wyd.

Projekt dofinansowano ze środków Samorządu
Województwa Dolnośląskiego

URZĄD MARSZAŁKOWSKI WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO



**DOLNY
ŚLĄSK**

www.umwd.pl



OŚRODEK KULTURY I SZTUKI
WE WROCŁAWIU



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU



PISMO ARTYSTYCZNE

