



Format Literacki

ISSN 2720-0892

POEZJA – PROZA – ESEJE – SZTUKI WIZUALNE

Temat numeru: THEATRUM MUNDI

Format Literacki

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

Adres pocztowy:
Rynek-Ratusz 26, 50-101 Wrocław
Preferowany adres e-mail:
redakcja@formatliteracki.pl

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

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

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

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

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

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

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

Krzysztof Rudowski
e-mail: krzysztofrudowski@op.pl

Stali współpracownicy:

Monika Braun, Bogusław Jasiński, Gabriel L. Kamiński,
Stanisław Karolewski, Bogusław Klimsa, Bogdan Koca,
Zbigniew Kresowaty, Janusz Krupiński, Roger Piaskowski,
Henryk Waniek, Cezary Wąs, Igor Wójcik

Opracowanie graficzne: Justyna Żak

Okładka (przód, tył) – Emil Goś:
Indyk (Indor), akryl na płótnie, 90 x 90 cm, 2025
Feniks, akryl na płótnie, 120 x 80 cm, 2024

Autorami wszystkich pozostałych prac graficznych
i rysunków prezentowanych w numerze są
Paweł Frąckiewicz, Emil Goś i Telemach Pilitsidis.

Korekta: Monika Wójtowicz

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

Nakład: 350 egz.

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

Projekt współfinansowany z Budżetu Województwa
Dolnośląskiego



WWW.FORMATLITERACKI.PL

Wrocław mIasto spotkań



Spis treści numeru 15

Waldemar Okoń	Wstęp – 4
Robert Gawłowski	Opisanie świata – 8
Monika Braun	Od theatrum mundi do theatrum animi – 10
Krzysztof Rudowski	Wielki kamień – 18
Janusz Krupiński	Krzyż egzystencjalny i jego crux – 20
Paweł Kuligowski	Oksytania – 28
Cezary Wąs	Świat myśli jako teatr świata – 34
Marian Lech Bednarek	Królestwo, Droga – 46
Urszula M. Benka	Teatr Antymaterii – 48
Bogusław Jasiński	Jaskinia Platona i teatr ZA-nieemożliwy? – 52
Jarosław Barańczak	Piazza Navona – 62
Marek Rapnicki	Montagnola – 64
Edgar Francisco Mata Uloa	Wiersze z Kostaryki – 74
Dariusz Tomasz Lebioda	Wiersze argentyńskie – 78
Monika Bakalarz	Tańcz – 86
Robert Gawłowski	Sema – 90
Musa Çaxarxan Czachorowski	Jak Aksakał umierał – 100
Hatif Janabi	Punkt widzenia, Beduin w podróży, Wrócenie z dłoni – 104
Marta Kulaj	Metamorphosis – 106
Johann Wolfgang Goethe	Elegia 9 w przekładzie P.W. Lorkowskiego – 112
Bogdan Koca	Pan Lem – 114
Andrzej Saj	Dwa wiersze orfickie – 136
Roger Piaskowski	Andrzeja Saja dwa wiersze orfickie – 140
Krzysztof Rudowski	Sen nocy letniej – 144
Mariusz S. Kusion	Noc czeka na dodruk – 156
Waldemar Okoń	Niebezpieczne małe prozy – 158
Krzysztof Chara	Porto porucznika – 170
Stanisław Karolewski	Pan Karol Władca Świata i inne opowiadania o Panu Karolu Władcy Świata – 176
Roger Piaskowski	Przyducha – 180
Andrzej Saj	Zapisy zobaczeń – 184
Andrzej Mularczyk	Wiersze – 202
Irmina Kosmala	Falowanie świadomości – 204
Grzegorz Malecha	*** przy pierwszym obejściu wsi – 206
Tadej Karabowicz	Zatarte szepty w ciemności – 208
Kamil Bryka	Kant Kanta – 218
Andrzej Saj	Mechaniczny zwierzynek Emila Gosia – 222
Waldemar Okoń	Paweł Frąckiewicz, czyli metamorfozy czasu – 226
Gabriel Leonard Kamiński	Epitafium dla Wojciecha Hasa – 230
Urszula M. Benka	Kronika kultury – 232

Wstęp

Wpięknym wierszu Roberta Gawłowskiego „Opisanie świata” pojawia się pytanie o to, co możemy utrwalić, opisując zastanę przez nas rzeczywistość, i co dzięki temu opisowi będzie trwało nadal, gdy my już odejdziemy. Nieustanne odnawianie trwającego od zarania ludzkości opisu to jednocześnie próba zadumy nad mechanizmami rządzącymi tym, co nas otacza, i rolą człowieka w owym uruchomionym w tajemniczy sposób mechanizmie obracającym swoje odwieczne kręgi bez względu na nasze indywidualne chęci i pragnienia. Relacja pomiędzy Fatum a Wolną Wolą, kreślona już od czasów Platona poprzez rozliczne rozważania filozoficzne, religijne i artystyczne, jawi się jako jeden z podstawowych toposów naszej cywilizacji, podobnie jak refleksja nad marnością i kruchością naszego życia wobec Wieczności i Stwórcy, który być może gra z nami w sobie tylko znaną grę – jej wynik nigdy nie jest dla nas korzystny, ponieważ ostatecznie towarzyszy jej Śmierć – dla jednych potwierdzająca, dla innych burząca harmonię świata. Słynne Szekspirowskie zdanie z „Jak wam się podoba”, że „Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają”, którego treść powtórzono w dziesiątkach dzieł sztuki, towarzyszyło też nam podczas próby nie tyle potwierdzenia zawartej w nim tezy, co „rozpisania” jej na wiele głosów, tak aby i nasze „tu i teraz” mogło się w niej odnaleźć – polecam w tym momencie esej Bogusława Jasińskiego „Jaskinia Platona i Teatr ZA-nieemożliwy?”. Owo odnajdywanie się wciąż na nowo i przez cały czas jest moim zdaniem kwintesencją sztuki wysokiej, której od lat dedykujemy nasz kwartalnik. Czytając kolejne zamieszczone w nim teksty, do czego Państwa gorąco zachęcam, wchodzimy zatem w sposób niezauważalny i mimowolny na deski wielkiej teatralnej sceny, gdzie wszystko jest możliwe, a nasza rola w tym spektaklu z gruntu iluzoryczna i niepewna. Nie wiemy też, czy uczestniczymy w tragedii, czy w komedii, a może w jakiejś innej formie scenicznego wyrazu, dla której nie znaleziono jeszcze nazwy, ponieważ nie mieści się w dawnych tradycyjnych genologiach i podziałach gatunkowych. Nowa formuła opisanie świata prowadzi nas bowiem poprzez pozornie zwyczajne opowieści o codziennym życiu i związanym z nim indywidualnym teatrem istnienia (Monika Braun) do pojmowania ludzkiego życia jako metafory oraz przypomnienia, że „do wyobrażenia *Theatrum Mundi* należy mit o spojrzeniu z boskiej perspektywy, z niebiańskich wyżyn, w świetle idei” (Janusz Krupiński, również Cezarego Wąsa „Świat myśli jako teatr świata. Uwagi o objawieniach”). Opisanie oraz idące za nim zawłaszczanie teatru świata, ów odwieczny mit towarzyszący przez wieki wielu wędrowcom i eksploatorom to przecież także konkretne dzieła z historii i geografii, będące odbiciem peregrynacji pokoleń podróżników, dla których, jak

w opowiadaniu Borgesa, ich relacja stawała się nie tylko opowieścią, ale też słowną mapą tożsamą z przemierzanymi przez nich krainami. Stąd tak wiele w tym numerze „Formatu Literackiego” poetyckich i prozatorskich przykładów odwiecznej periegezy (Paweł Kuligowski, Marek Rapnicki, Jarosław Barańczak, Dariusz Tomasz Lebioda), jak również prób przybliżenia autorów tworzących w odległych i egzotycznych dla nas stronach świata (Edgar Francisco Mata Ulloa, Hatif Janabi). Pojawiają się także motywy nie tyle orientalne, co zaczerpnięte z tradycji szeroko pojmowanego Wschodu, gdzie taniec derwiszy służący mistycznemu wzniesieniu się ku Bogu może spotkać się z magią stepu – teksty Roberta Gawłowskiego i Musy Çaxarxana Czachorowskiego. Nadal też staramy się prezentować utwory mieszczące się w tajemniczej i nie do końca rozpoznanej szufladzie, jaką jest proza poetycka, ponieważ uznaliśmy, że ta jakże trudna i rzadka forma literacka wymaga szerszej prezentacji, niż dzieje się to w świecie współczesnej nie tyle literatury jako sztuki, co często trywialnego piśmiennictwa nastawionego na tak zwanego masowego czytelnika (Waldemar Okoń, Roger Piaskowski). Nie oznacza to oczywiście, że unikamy tak zwanej bardziej „solidnej” prozy, o czym świadczą na przykład utwory Krzysztofa Rudowskiego, Marty Kułaj, Moniki Bakalarz, jak też przypomnienia współpracujących z nami od dawna autorów takich jak Andrzej Saj (polecam jego „Zapisy zobaczeń” i nawiązujące do tematu jednego z poprzednich numerów „Formatu Literackiego” „Dwa wiersze orfickie” oraz ich interpretację Rogera Piaskowskiego), Krzysztof Chara, Gabriel Leonard Kamiński, Stanisław Karolewski. Zawsze jednak, bez względu na uprawianą przez nich formę sztuki pisarskiej, podstawowym kryterium wyboru jest zawarty w ich tekstach pierwiastek poetycki, trudny do zdefiniowania, jednak moim zdaniem niezbędny, aby móc się w „Formacie Literackim” znaleźć i szerzej zaprezentować. Zasadniczo nie drukowaliśmy dotąd tekstów przeznaczonych na scenę, ale wartość literacka scenariusza ? teatralnego autorstwa Bogdana Kocy oraz temat numeru sprawiły, że odstąpiliśmy od tej zasady i prezentujemy utwór szczególny, dedykowany nie tylko Stanisławowi Lemowi, ale przede wszystkim odwiecznej idei teatru oraz zawartego w niej „najstarszego dowodu na wieczność”.

Nie pisałem dotąd o oprawie graficznej najnowszego numeru „Formatu Literackiego”, na którą składają się prace Pawła Frąckiewicza (omówienie w tekście Waldemara Okonia) i Emila Gosia, o którym pisze Andrzej Saj, wprowadzające na deski naszego literackiego teatru znakomite obrazowe bestiariusz, jakże częste zarówno w dawnych fantastycznych, jak i tych bardziej realnych i konkretnych opisaniach świata.

I na koniec dwie uwagi – otóż polecam szczególnej uwadze Państwa esej Urszuli Benki „Teatr Antymaterii” poświęcony dociekaniom nad Auschwitz, którego 70. rocznicę wyzwolenia obchodziliśmy niedawno, w aspekcie powstałej w wieku XX koncepcji „teatru otwartego”. W dobie narastających konfliktów zbrojnych wydaje się on być szczególnie aktualny, podobnie jak przytoczony przez Monikę Bakalarz wiersz jednego z sufi – Rumiego, w którym czytamy:

Tańcz, jeżeli cię rozdarto
Tańcz, jeżeli zdarłeś z siebie bandaże
Tańcz w środku walki.
Tańcz w swej własnej krwi
Tańcz, gdy jesteś całkowicie wolny.

Chciałbym w tym miejscu upamiętnić również zmarłego niedawno naszego Przyjaciela i Autora – Rogera Piaskowskiego, którego osobie poświęcimy oddzielny obszerny biogram w kolejnym, podwójnym numerze pisma. Będzie nam zawsze brakowało jego nowych tekstów i nietuzinkowej artystycznej osobowości wprowadzającej w często nadmiernie uporządkowany świat nie tylko literacki elementy cokolwiek anarchistycznego chaosu i oryginalnej myśli poetyckiej. *Theatrum mundi* bez niego jest o wiele uboższe i jakże prawdziwe wydają się w tym momencie słowa Janusza Krupińskiego, że „teatralność urywa się w tym punkcie, gdzie obecne jest cierpienie. Nie ma widzów. Nie jest czymś, co można widzieć lub pokazać. Tym bardziej nie jest czymś, czemu można się przyglądać”. W kontekście tych słów pojawia się jednak pytanie o to, czy sztuka, która po nas pozostaje, nie jest formą, chociażby w niewielkim stopniu uwolnienia się od owego cierpienia, ponieważ staje się nami poprzez dzieła, którym być może ktoś po latach się przygląda i spróbuje je zapamiętać. Musimy bowiem założyć, że to ona i tylko ona trwa na posterunku wieczności, broniąc nas przed ostateczną zagładą.



ROBERT GAWŁOWSKI

Opisanie świata

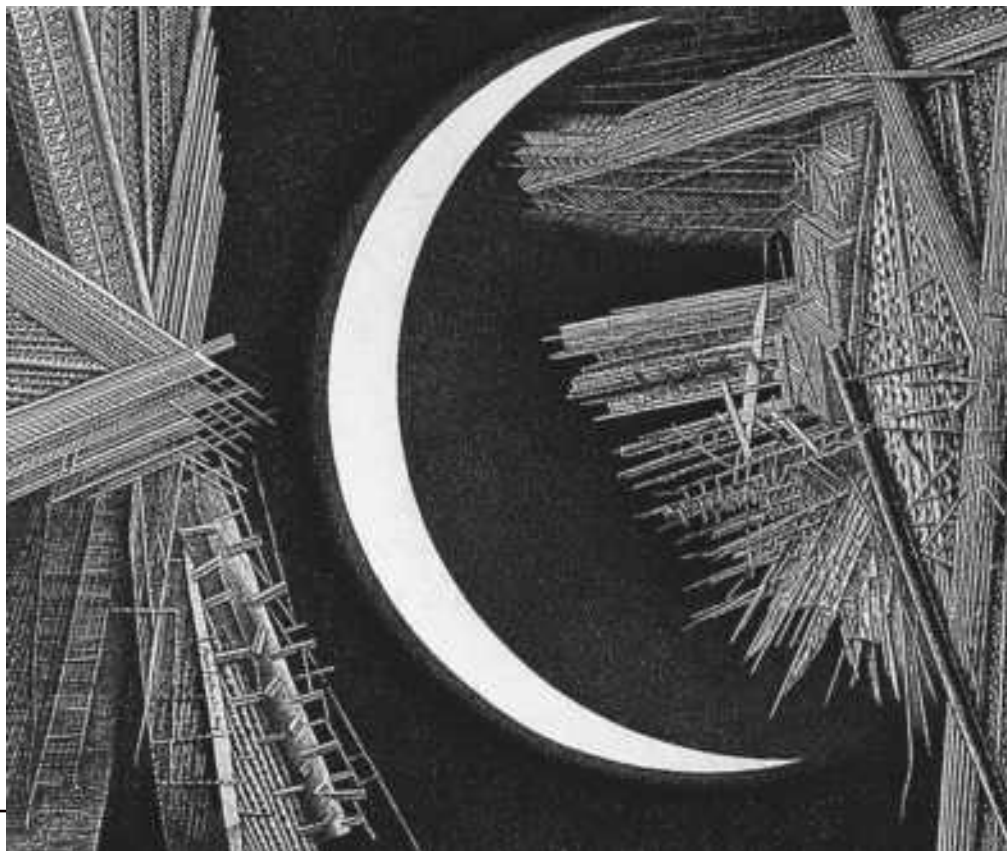
Udało mi się odtworzyć obrazy i kształty,
Udało mi się ułożyć zdania, wersy i frazy,
Okazało się jednak, że powtórzyłem i przepisałem,
Co już dawno powiedzieli inni.
Nie znalazłem żadnej prawdy oprócz jednego:
Gramatyka i algebra to zawsze tylko są prawa —
Co innego poszukiwać, a co innego znaleźć.
Teraz już wiem, nie oczekuję żadnego odkrycia
Czy iluminacji,
Cieszę mnie części wiecznego tekstu,
Który jest mi dany.
Wielki to dar, lecz trzeba go nieustannie odnawiać.
Dlatego piszę.

Z tomu „Marko Polo”, 1987.

Paweł Frąckiewicz, *Księżyc IV*, rysunek piórem na papierze, 2022



Paweł Frąckiewicz, *Księżyc VI*, rysunek piórem na papierze, 2024



Od *theatrum mundi* do *theatrum animi*

Z nas każde samo światem jest – i świat posiada¹.

Czemu tak rzadko do mnie dzwonicz? – pyta. – Co najmniej dziesięć dni się nie odzywałaś. A ja wiem, że rozmawiałyśmy w sobotę, we wtorek i w ostatni piątek, teraz jest poniedziałek, czyli trzy razy w ciągu tych dziesięciu. Czy Joanna ma jakąś pracę? Tak się o nią martwię – mówi zaniepokojona. Jo. pracuje w tej samej bibliotece od czterech lat i ona kiedyś to wiedziała i wielokrotnie ze mną omawiała. No a co z tobą będzie? – dodaje. Jesteś taka samotna. To wraca od lat, niepokój, że nie mam męża i kto się mną zaopiekuje, udzielane przeze mnie odpowiedzi i wyjaśnienia – nie.

Trzy podstawowe wzory jej obecnego reagowania na świat: niepokój, utrata map czasowych, wracanie tych samych gotowych tekstów i zachowań. Tylko wielokrotne repetycje Schechnerowskich „zachowanych zachowań” czy też Goffmanowskich „urywków doświadczenia” ratują jej codzienność przed destrukcją, jak na przykład to, że kobieta bez wsparcia mężczyzny nie poradzi sobie, czym mnie wciąż karmi, a czego nauczyła się jeszcze u zarania swych dni, a także inne recepty ujęte w utarte frazy. Posługuje się dobrze jej znanym algorytmem niepokoju i martwienia się (ugruntowanym przez model matki, która na tym nieustannym zamartwianiu się spędziła długie życie). Nonszalancko traktuje (a przynajmniej tak to wygląda) pojęcia takie jak kiedyś, wczoraj, jutro, trzy dni temu, dawniej oraz powtarza dobrze wyuczone kwestie, za którymi już jednak nie stoi głębszy sens (przestały oddawać aktualną refleksję, nie są rezultatem uważnego wnioskowania). Tak M. przeżywa kolejne dni. I one jednak przestają być zróżnicowaną materią. Jakże by miały być, jeśli czas nie narzuca im swego porządku, a myśli i sądy zdają się ulegać wypłaszczeniu, reakcje stają się jakieś naskórkowe? Odnoszę wrażenie, że nawet bolesne i poważne sprawy odbiera jakby płyciej. Tylko ten niepokój, to ledwie widoczne, ale jednak wyczuwalne poczucie zagubienia...

Siedzimy przy kolacji: sery, pomidory, oliwki, trochę wina. Nie rozmawiamy jednak o ich gatunkach. Odnoszę wrażenie, że i teatr stołu – gatunki, aromaty, kompozycje –

1 John Donne, *Dzień dobry*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków 1984, s. 7.

traci dramaturgię. Czy smaki także? Opowiedz mi o śmierci i pogrzebie Isi, mów, choć opowiadałam to już wiele razy przez telefon. Jest lato, a ona umarła w listopadzie, byłam na pogrzebie. Z Isią była M. bardzo mocno związana, z jej dziećmi i mężem. Czuli się bardziej niż rodziną. Ale opowiadam: szeroko, ze szczegółami, przywołuję obecnych, komentuję nieobecnych. Słucha. Zamyślamy się razem. Następnego dnia przy porannej kawie domaga się, bym „wreszcie opowiedziała jej o pogrzebie Isi, bo nikt jej nic o tym nie mówi”. Jest najwyraźniej nieco zła, że zostawiamy ją w takiej niewiedzy. Drętwię. Patrzę na nią. A potem opowiadam o tym, jak dzieci pięknie pielęgnowały cierpiącą matkę, jak się z nią razem modliły, jak same podawały jej leki, by uśmierzyć ból, i że każdy chciałby tak: z bliskimi, trzymaniem za rękę, wśród łagodnych spojrzeń i głosów w domu. Nie w szpitalu. Potem jeszcze referuję, kto przyjechał na pogrzeb i jaka była urna, kto przemawiał. Milczymy. Nie wiem, co M. myśli. Jak reaguje na te zdarzenia, choćby je znów miała zapomnieć.

A. idzie z nią do lekarza, za moją namową inicjuje proces diagnostyczny. Szkoda, że tak późno, bo symptomy oddzielania się od rzeczywistości pojawiły się już dawno, brak zdolności tworzenia związków przyczynowo-skutkowych jeszcze wcześniej wraz z niemożnością logicznego i metodycznego argumentowania i wnioskowania. Po kilku tygodniach dowiaduję się, że rezonans i testy potwierdzają atrofię rejonu odpowiedzialnego za pamięć. Widać zmiany i da się je dość precyzyjnie zmierzyć. Są leki, które hamują postęp neurodegradacji. Donepezil. Trzeba będzie teraz tego pilnować, bo w swoim pojęciu M. jest zdrowa, zapominalski jej zdaniem jest raczej mąż, któremu, jak mówi, pomaga szukać zgubionych w domu rzeczy, a medykamenty jej „zaszkodzą”, zapewne nie będzie po nich spała, a może coś jeszcze. Wymyśla łatwo przeszkody w ich zażywaniu. W ogóle bez trudu teraz wymyśla. Zresztą leki nie są potrzebne, bo przecież starość po prostu taka jest, a zresztą ona i tak umrze. Argumentacja, że problem jest raczej z życiem, którego być może jeszcze czeka ją sporo, nie działa. Ani to, że jeśli już nie o nią idzie, to w każdym razie o męża, jeszcze starszego, i córkę, na którą spada opieka.

Jakże można się przejąć tym, czego nie postrzega się jako problemu? Jakże można objąć rozległość luk w pamięci, jeśli nie pamięta się, że się nie pamięta? Jakże można wyobrazić sobie cokolwiek, jeśli zniknęła zdolność imaginowania pochodząca z racjonalnego rozumowania? Jakże można logicznie to wszystko rozważyć i wyciągnąć wnioski, kiedy destrukcji uległ sam proces wnioskowania i łączenia przyczyn ze skutkami?

Wyobrażenie sobie, czym grozi dalsze obsuwanie się w chaos, jest więc poza jej horyzontem. Związek rzekomo wyczekiwanej śmierci z jej ortodoksyjną religijnością nie wymaga najwyraźniej wyjaśnień, po prostu tak gada, głęboko zaniepokojona tym, co się z nią i wokół niej dzieje, tymi lekarzami, sprawdzaniem czegoś (czegoż to?), napomknieniami o mózgu, maszynami, które go penetrują, tym, czego nie potrafi dopasować do siebie takiej, jakiej doświadcza, czyli kompletnej, bez deficytów; przecież nie odbierze sobie życia jako gorliwa katoliczka, nie mówiąc o tym, że przedsięwzięcie, jakim jest samobójstwo, wymaga zrobienia planu, a do tego już nie jest zdolna. Nawet taki plan jak zupa jarzynowa na obiad, tworzony wieczorem, niepostrzeżenie staje się kapuśniakiem z rana, a koło południa, w porze gotowania

zupy, nie wiedzieć czemu, może przekształcić się w makaron z sosem pomidorowym lub smażoną rybę. Plany są efemeryczne, nie są więc w istocie planami, po prostu nie ma ich i nie mają też żadnych konsekwencji w *realu*.

Świat postrzegany ulega rozsypce, fakty przestają się sensownie łączyć, a sama materia je spajająca też się fragmentaryzuje. Brak już po prostu tego, co było niegdyś „klejem” myśli i obserwacji. Nie konsolidują go już wspólne z nami wspomnienia ani reakcje. Naturalny przebieg od przyczyny do rezultatu zniknął, a może nie zniknął, kto to może wiedzieć, zrobił się tylko pokrętny, dziwny, przynajmniej z punktu widzenia myślących zwyczajnie, czyli dzieci, męża, znajomych.

To, co kiedyś rozgrywało się między nią a resztą świata w złożonym interakcyjnym procesie, co zatem mogła jakoś ułożyć, czego się mogła nauczyć, wyćwiczyć, zagrać wobec innych, w swych rolach pięknej dziewczyny i kobiety, dzielnej żony, wytrwałej matki, starzejącej się z godnością pani, pracowitej i zorganizowanej osoby – wymknęło się spod kontroli. Teraz interakcja rządzi nią, a nie ona interakcją, jest jak Goffmanowski aktor, który niebacznie dopuścił widzów w kulisy i do garderoby, jak aktor z sonetu Szekspira „z sceną nieobyty jeszcze, / Którego z roli jakiś lęk wytrąca”. Obserwują go teraz „od kuchni”, usiłującego przypomnieć sobie tekst, wyszukującego kostium, wydłubującego z szafek nie te rekwizyty. Jego relacja z widownią została naruszona. Tyle że na szczęście sam nie jest świadom tej zmiany. Ale czy świadomość gry jest warunkiem performansu? Dla wielu badaczy tak, ale na przykład Umberto Eco zajmuje się „dynamiką znaku nie z punktu widzenia wytwórcy, tylko interpretacji jego odbiorcy”². Czy zatem ta, której się w napięciu przyglądam, dalej gra swój teatr życia codziennego, czy też jest tylko wydana na pastwę naszych spojrzeń i osądów?

W każdym razie czuje jakoś przez skórę, że coś jest nie tak. Dlatego musi wymyślać nowe teksty, rozwiązania, przebiegi akcji. Ponieważ to, co jest, znika, więc potrzebne zaczyna być to, czego nie ma. Jak pisze Byung-Chul Han, mój ulubiony niemiecki filozof o koreańskich korzeniach, „ten, kto chce opowiadać lub wspominać, musi najpierw zapomnieć lub umieć opuścić”³. A ona wciąż chce opowiadać. Więc może tylko „zapomina” i potrafi „opuścić”, jak chce przenikliwy Koreańczyk? W pewnym sensie dopiero teraz jej opowieść nabiera rozmachu, uwolniona od trywialnej faktografii, dopiero teraz imaginacja, którą wypełnia utratę, ma szansę w pełni się rozwinąć. To, czym z mojej perspektywy uzupełnia luki, wypełnia „fosy niepamięci”, całkowicie intuicyjnie i mimowolnie zresztą, staje się światem pełnym i osobnym, niespętanym koniecznością dotrzymywania kroku realiom. Być może po raz pierwszy w życiu uprawia swobodną twórczość, nienaznaczoną wątpliwą etykietą prawdy. Rzec by można, że zaczęła prawdę traktować bez troski, lekceważąco. Prawda, dotychczas poważna kategoria moralna, religijna i filozoficzna, przestała jej ciążyć. Może wytwarzać własne światy.

2 Marvin Carlson, *Umberto Eco i ostentacja*, [w:] *idem, Performans*, przeł. Edyta Kubikowska, Warszawa 2007, s. 69.

3 Byung-Chul Han, *Życie opowiedziane*, [w:] *idem, Kryzys narracji i inne eseje*, przeł. Rafał Pokrywka, Warszawa 2024, s. 16.

Dowiaduję się więc od niej, co robiłam, co jadłam lub co czytałam, a tylko ona ma *copyright* na tę opowieść. Dopisuje nam wszystkim nowe biografie, niespójne oczywiście, część w nich jest prawdą, choć coraz bardziej minimalistyczną, coraz bardziej dziurawą, część pojawia się całkowicie znikąd. A przynajmniej my nie wiemy skąd. Gubi imiona, nawet doskonale sobie dotychczas znane, by zastąpić je nowymi, wyraźnie czerpanymi z zestawu tych popularnych w Polsce. Podobnie rzecz ma się ze zdarzeniami. No bo jeśli nie wiadomo, co działo się wczoraj wieczorem, trzeba ten wieczór stworzyć. Chronologia i topografia przestają być budulcem rzeczywistości. Nie wiadomo, co było wcześniej, a co później, co bliżej, a co dalej. Nie ma to jednak znaczenia. Przynajmniej dla niej.

Staje się w pewnym sensie nowoczesną dramatisarzką. Z tym że jeśli teatr jej istnienia był dawniej projektowany starannie, oparty o precyzyjny scenariusz i demonstrowany na zewnątrz w odpowiednim kostiumie i dekoracji – znajomym, rodzinie, przechodniom, sklepikarzom, urzędnikom – o tyle teraz, oswobodzony z rygorów logiki i poprawności, dobrych manier i komunikacyjnych zasad, wyzbyty potrzeby spełniania społecznych oczekiwań, rozkwita w wewnętrznym obszarze ja, a my widzimy tylko jego wybrane sceny. Sztuki, których są częścią, nie posługują się czasem i miejscem akcji, przynajmniej nie w tradycyjnym sensie, ich bohaterowie nie potrzebują motywacji. Jeśli „świat jest teatrem, aktorami ludzie”, to u kogoś cierpiącego na choroby neurodegradacyjne teatrem jest jego własny umysł wytwarzający nowe byty, sytuacje i możliwości ich połączeń, eliminujący te dawniejsze.

Znikają nie tylko te bliższe, teoretycznie mieszczące się w obszarze pamięci operacyjnej, krótkiej, podatniejszej na destrukcję, pozwalającej notować częstotliwość rozmów z córką albo menu na najbliższy obiad, znikają też te wcześniejsze, i całkiem dawne. Zróbmy, mówię do niej latem, bakłażan na obiad. A co to jest? – pyta. Wiesz, lubię konfiturę z pigwy – opowiadam. A co to takiego? – pyta. Pyta, choć setki razy przyrządzała ciemnofioletowe oberżyny i uczyła mnie ich kulinarnych zastosowań. Pyta, choć to jej ręce wielokrotnie mieszały zawartość rondla wypełnionego drobno krojonymi owocami o cudownym zapachu gruszek i cytryn, a może też rajszych jabłek, tych, co to je Ewa zerwała z drzewa wiadomości dobrego i złego. Tak mi się zdaje, admiratorce pigwy, przetwarzanej w gęstą, lekko różowiejącą substancję z drobnymi, przypominającymi właśnie gruszki drobinkami, nasyoną kwasem pokrewnym cytrynowemu, trafiającą potem do słoików i w końcu na spodeczki do podawania konfitur, zimą, przy herbacie. Czy to znaczy, że razem z nazwą zniknęły też wspólne rozmowy z pigwą w antraktach? Czy nie ma już opowieści o pobycie w Lavandou nad Morzem Śródziemnym, gdzie w latach siedemdziesiątych robiły ratatouille z Madame Aspare, elegancką, drobną Francuzką? A potem wspólnego jej i mojego pichcenia aromatycznej mieszanki jarzyn w rozmaitych kuchniach naszego życia, przy czym rozmawialiśmy znowu o Riwierze i jedzonej tam zupie bouillabaisse? Teraz o to nawet nie pytam. Zbyt złożone: tyle jarzyn i przypraw, tak wiele gatunków ryb i owoców morza.

Gdzie w takim razie jest pamięć emocjonalna, fundament aktorstwa zbudowanego na psychologii postaci? Ani Konstantin Stanisławski, ani Lee Strasberg niczego by tu nie uzyskali dla swoich teatralnych działań (M. nie odtwarza już świata, tro-

piąc ślady uczuć). Ale może Richard Foreman albo Robert Wilson, czy może Joseph Chaikin, budujący swoje spektakle ze strzępków, bazujący na odruchach, nieufni wobec intelektu jako jedyne go wehikułu sztuki? Fragmentaryczność i nieciągłość, słowa jako dźwięki, a nie konceptualne sensory. U Foremana przedstawienia odcięte były niejako od interwencji widzów. I ona zaczyna być interakcyjnie „nieprzemakalna”. Zewnątrz jej niewidzialnych procesów zdaje się coraz słabiej rzutować na ukrytą przed obserwatorem zawartość. Wilson, psychoterapeuta i architekt z przygotowania, swoje afabularne widowiska, a może seanse, wypełniał między innymi doświadczeniami z percepcją głuchoniemych i niepełnosprawnych aktorów, współtwórców teatralnych działań. I ja, obserwując ją, myślę: czego naprawdę doświadcza? Jakiej metamorfozie ulega bodziec, stając się jej przeżyciem? Chaikina interesowały transcendentalne możliwości teatru tworzonego z improwizowanych scen, impulsów, intuicyjne. Patrząc na nią teraz, również coraz częściej improwizującą, wypatruję ducha, może duszy. I jestem pewna, że jej istota trwa, otorbijając się coraz bardziej, być może chroniąc wrażliwą i złożoną spirytualną tkankę pod upraszczającą się z dnia na dzień powłoką. Wydaje mi się, że jej *ja* zstępuje ku jądro.

Wciąż chętnie rozmawia i opowiada, jest wesoła, jednak jakby trochę za bardzo. „Wszelkie smutki można znieść, gdy ujmie się je w historię lub opowie o nich historię”⁴, więc czerpie z tego pewno jakąś ulgę, prześlizgując się beztrąsko po wierzchu słów. A jednocześnie ekwilibrystyka tego oswobodzonego z rygorów opowiadactwa najwyraźniej trochę kosztuje. Gdy się jest uważnym, czuje się, że jej stan ducha zawiera także domieszkę napięcia, którego jednak nie jest świadoma, przynajmniej tak myślę, płynącego z tego specyficznego skakania po kępach na grzęzawisku, które teraz uprawia, przy czym mokradła między stabilnymi wysepkami wciąż się poszerzają. Musi utrzymać się nad bezdenną głębią dezorientacji, która na nią czyha. Napięcie jest wrogiem aktorstwa, tak codziennego, jak i artystycznego, więc także z tego powodu co i rusz wypada z roli. Może jej nieświadomość to wie? Chyba wie. „Jestem samotna”, mówi mi to niespodziewanie. Tracony świat w pewnym sensie sam ją opuszcza. Nie umie tego zdiagnozować ani nazwać, ale czuje, że rwą się niteczki wiążące ją z życiem, przynajmniej tym dotychczasowym. Tak, jest w tym sama.

To, co konstytuuje społeczny byt, czyli nieustająca wymiana myśli, sygnałów i znaków, ulega atrofii. Straciła „płynność, z jaką wszyscy angażujemy się w tę wzajemną grę sprawdzania racji”⁵. M. nie chce już wiedzieć nowych rzeczy ani nie replikuje zaskakująco. Wydaje się nie być już ciekawa tego, co do niej chce dotrzeć, nie tylko dlatego, że nawet ważne pytania i odpowiedzi wracają w nieskończonych repetycjach, co podważa ich autentyczność, ale przede wszystkim dlatego, że nad ciągle jednak trwającym komunikowaniem się unosi się aura specyficznego braku emocji. Jakby nie poruszały jej już tak bardzo ani umieranie Isi, ani przeżycia członków rodziny, ani ocalałe wspomnienia, ani obiadowe kompozycje. Nic. Zapewne zbyt wiele wysiłku kosztuje ją ciągle dopasowywanie słów do zjawisk i pojęć, tych z kolei

4 Karen Blixen, cyt. za: Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodzka, Warszawa 2020, s. 237.

5 Daniel C. Dennett, *O pochodzeniu racji*, [w:] idem, *Od bakterii do Bacha. O ewolucji umysłów*, przeł. Krystyna Bielecka i Marcin Miłkowski, Kraków 2017, s. 63.

do zdarzeń, umieszczanie zdarzeń w logicznych sekwencjach, wyłapywanie istotnych wiadomości z cudzych wypowiedzi, łączenie szafranu z zupą rybną, rozmowy z czasem i miejscem, bólu z umieraniem. A i tak wszystko się rozsynchronizowuje, rozpada, rozjeżdża.

Udaje, że nic się nie stało, że nie powiedziała tego, co powiedziała, że robi coś, co akurat było jej zamiarem, a nie przypadkową decyzją wynikającą z tego, że gdzieś uciekł jej zamiar uprzedni. Jak pisze wybitny neuropsychiatra Oliver Sacks, osoba dotknięta chorobą, szczególnie cierpiąca na jakiś deficyt, „stara się wyrównać uszczerbek, zastąpić brakujące funkcje czymś innym, po prostu zachować swoją tożsamość, a sposoby temu służące mogą być bardzo niezwykle”⁶. Stąd wyczulenie dotyku u niewidomych, możliwość doskonałego wyćwiczenia lewej ręki w przypadku utraty prawej i wiele podobnych zjawisk. M. wynajduje sporo takich bypassów. Tłumaczy więc, że powtarza to samo dlatego, że jej nie słuchamy, milczy lub czegoś nie wypowiada, bo nie chce się wtrącać, że nie rozmawia o pewnych sprawach, bo woli o nich nie pamiętać. Stale naciąga rzeczywistość jak zbyt ciasny sweterek, ale i tak wyłazą spod niego krawędzie i kawałki tej innej, niepasującej rzeczywistości. Udawanie, to, o czym myślimy, potocznie komentując aktorstwo, coraz słabiej jej wychodzi.

Ale najważniejszym doświadczeniom współczesnego teatru daleko do udawania, są pełną cierpień, nie zawsze fortunną drogą ku prawdzie, w każdym razie prawdzie pojedynczego człowieka/aktora. Tym, czyli niwelowaniem granicy między prezentacją a reprezentacją, wypełnione były lata eksperymentów Grotowskiego, Chaikina, Barby. Tym, czyli bólem zbliżania się do siebie. Może to w jakiś sposób jest udziałem M., ale może wręcz przeciwnie: tracąc pamięć, popadając w swoistą powierzchowność, będącą także funkcją redukującego się języka, nie wnikając w meritum, nie budując złożonych konstrukcji myślowych – oddala się od egzystencjalnego cierpienia? Wydaje się coraz bardziej jak ptak: lekka, delikatna, krucha, stworzona ku przelatywaniu z gałązki na gałązkę. Za zdania na inne, ze słowa na kolejne, z myśli... Lot łatwo przenosi ją w różne nowe przestrzenie. Ma ręce jak skrzydełka, kościste, wątle. Chudnie. Pochyla głowę jak wróbel szukający ziaren, wysuwa palce, jak on pazurki. Mówi, że patrzy w ziemią, żeby się nie przewrócić. Może czuje, że niegdyś stabilny grunt zaczyna się chwiać. Czy nie jest jak u Sartre’a, gdzie „blade wspomnienie siebie samego chwieje się w świadomości [...]. I nagle Ja blednie, blednie, i stało się, gaśnie”⁷?

Może wraca do swego wewnętrznego *theatrum*? Tego, które – jak to sobie wyobrażam – generujemy, unosząc się jeszcze w wodach płodowych, kołysani ciałem matki, *theatrum* czerpiącego z wrażeń i doznań, z jej ruchu i pokarmów, bliskich głosów jej wnętrza i dalszych, spoza brzucha dochodzących, widowisko bez tekstu, a tylko z dźwiękiem i światłem, jak chciał Artaud w swoim „teatrze okrucieństwa”, bynajmniej nie okrutnym przecież, ale będącym bezpośrednim przeżyciem, nie zaś refleksją, czymś dotykającym przez skórę. We wnętrzu nie można inaczej jak

6 Oliver Sacks, *Straty*, [w:] *idem, Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, przeł. Barbara Lindberg, Poznań 1994, s. 23.

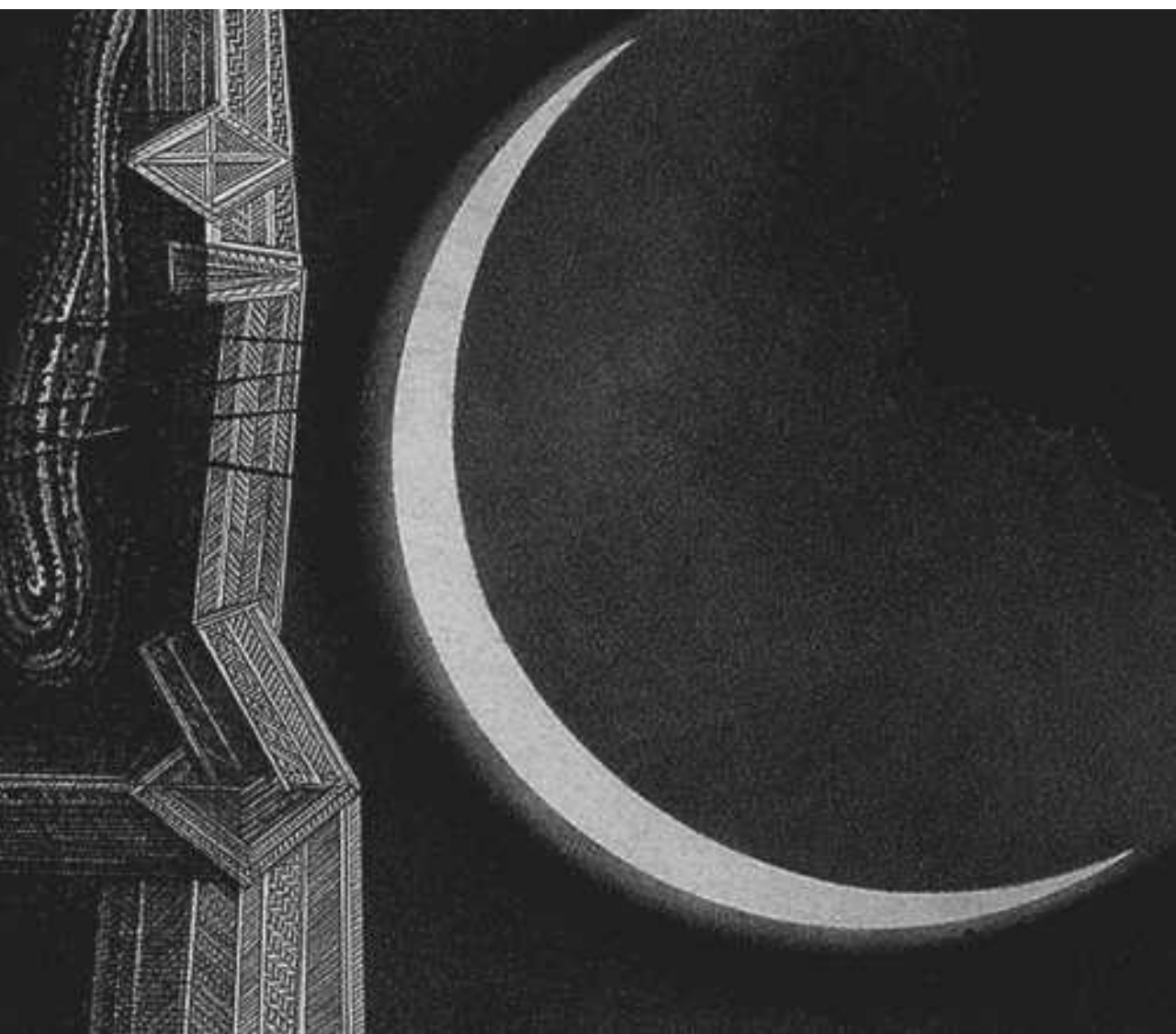
7 Jean-Paul Sartre, *Mdłości*, przeł. Jacek Trznadel, Warszawa 1974, s. 232.

tylko bezpośrednio. Nagie ciało w płynie owodniowym. Zamknięta i kompletna całość, aczkolwiek mała – *mundus*. Jeśli potem, gdy już wychynęła na zewnątrz, jej *theatrum mundi* rozgrywało się dookoła niej i z jej żywym udziałem, adresowane do otoczenia i przez owo otoczenie kształtowane (lata występów, dekady zamieszania i użerania z innymi aktorami tego pokazu, pomyłki w tekście, niewyraźne wypowiedzi suflerów, nieskładność inspicjentów, pochłanianie i anektowanie świata), to może teraz chce – ma prawo, wie to – zrezygnować z medialnej wrzawy, z uzurpowania sobie prawa do projektowania spektaklu, z tej kompulsywnej aktywności wymuszanej przez życie, może uznaje, że „medium ducha stanowi cisza”⁸? Teraz na powrót może obserwować, jak chce nazwa: *theatrum*, miejsce do patrzenia. Ze świętego, teatralnego okręgu patrzy się ku centrum, nie poza krąg. I nie jest się oglądanym, a samemu ogniskuje się uwagę na tym, co ważne. „Teatr ile wiemy – jest atrium spraw niebieskich – i stąd go tak zwiemy”, powiada Norwid, którego M. tak dawniej lubiła.

Staje się na powrót zamknięta, zakryta przed nami jak niegdyś, w łonie matki, tym razem w samej sobie, niema, nawet jeśli wciąż jeszcze mówiąca. Teatralny krąg ją wyosobnia. Tracimy do niej dostęp, a przynajmniej do tego, co zdawało się być nią. A sądzymy o tym tylko wedle tego, co było nam ukazane, do nas wypowiedziane, dla nas wyperformowane – nie wedle ducha. Dużo się modli – do czegoż lepiej nadają się wciąż przez nią ćwiczone repetycje? W ten sposób brak staje się zyskiem, niezbędnym składnikiem jej obecnego stanu, obserwowanym przez doktora Sacksa „wyrównywaniem uszczerbku”. I podobnie owo specyficzne odcięcie od uczuć; nie są potrzebne w litaniach i koronkach, w mszalnych pytaniach i odpowiedziach. Bóg i tak wie. Pewna beznamiętność i blade interpretacji nadaje się do *theatrum orandi*. Tak jak oddzielanie się od codzienności – czym są trywialne bieżące sprawy wobec tych wiecznych? – do *theatrum animi*. Tam zostaje jej dana ponowna możliwość integracji przez łączność duchową. W ten sposób niejako wraca do siebie, jak u Johna Donne’a: sama „światem jest – i świat posiada”⁹.

8 Byung-Chul Han, *Demedializacja*, [w:] *idem, Kryzys narracji i inne eseje*, op. cit., s. 26.

9 John Donne, *Dzień dobry*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, op. cit., s. 7.



Paweł Frąckiewicz, *Księżyc VII*, rysunek piórem na papierze, 2024

KRZYSZTOF RUDOWSKI

Wielki kamień

W skale wykuty grób
Józefa z Arymatyjej
Czekał na spełnienie swojej roli
W *theatrum mundi*

Z tomu *Apokryf*¹, Rozdział XXVII/II.



Emil Goś, *Ćma*, temp. akryl, olej na płótnie, 2016

1 Krzysztof Rudowski, *Apokryf według Ewangelii Świętego Mateusza w przekładzie księdza Wujka*, Kraków 2022, s. 195.



Paweł Frąckiewicz, *Księżyc V*, rysunek piórem na papierze, 2014

Krzyż egzystencjalny i jego crux

Krzyż – cierpienie? Co je czyni – nim? Gdzie się zaczyna?

Krzyż egzystencjalny

1. Teza: krzyż egzystencjalny właściwy jest byciu człowiekiem, wyznacza i naznacza ludzką egzystencję, określa i kreśli wewnętrzne jestestwo człowieka.

2. Krzyż egzystencjalny nie jest tym z Golgoty, nie jest krucyfiksem, nie jest krzyżykiem, nie jest krzyżem chrześcijan.

3. Krzyż egzystencjalny stanowi szkielet chrześcijaństwa, lecz to nie znaczy, że jest chrześcijański.

4. Ma znaczenie uniwersalne, jednak nie konstytuuje żadnej religii, nie jest źródłem religii, nie prowadzi do religii czy to do religijności. Religie przynoszą pewne próby odpowiedzi na jego wyzwanie, na głos i bezdech crux.

5. To w nim *religio* znajduje swą powagę i niemoc – etymologicznie. *Relegare* – *lego*: rozważyć, wejrzeć, wybrać. *Religare* – *ligare*: związać, połączyć. *Re* – ponownie.

6. Francis Bacon: „odczytuję Ukrzyżowanie jako pewien akt. [...] Możesz powiedzieć, że to dziwne, by niewierzący podejmował temat Ukrzyżowania, ale nie sądzę, żeby to miało coś wspólnego z wiarą. Nie wiemy, czy wielkie Ukrzyżowania były malowane przez ludzi wierzących. Nie znalazłem jak dotąd innego tematu, który tak bardzo pomagałby objąć pewną przestrzeń ludzkich uczuć i zachowań”¹. Objąć?

7. Krzyż egzystencjalny nie jest symbolem – jawi się w postaci pewnego symbolu, stanowiąc jego substancję, jego szkielet.

8. „Ryba” nie jest symbolem chrześcijaństwa, gdyż nie jest symbolem. To znak rozpoznawczy zbudowany na akrostychu słowa *ἰχθύς*, *ichtys* (ryba). Nie jest symbolem, nawet jeśli wierzyć, że właśnie to starożytna greka kryje klucz do chrześcijaństwa – że *ichtys* stanowi ciąg liter, które nieprzypadkowo są pierwszymi w tych słowach (po polsku rzecz biorąc): Jezus, Chrystus, Bóg, Syn, Zbawiciel.

9. Krzyż łaciński odpowiada szczególnemu odczuciu i szczególnemu rozumieniu krzyża egzystencjalnego. Jego proporcje mówią o wymiarach egzystencji, o ramionach i granicach życia – z ziemi i w ziemię rozległe, ku Niebu ubogie, Ono daleko... Dolne ramię – upadek – spadanie, spadanie, spadanie, spadanie... Górne ramię – nawrócenie – podniesienie...

1 David Sylvester, *Rozmowy z Francisem Baconem*, przeł. Marek Wasilewski, Zysk i Ska Wydawnictwo, Warszawa 1997, s. 59.

10. Odpowiednikiem krzyża egzystencjalnego jest idea *Theatrum Mundi* – lecz ta nie sięga jego crux.

11. Crux krzyża egzystencjalnego – krzyż krzyża tego. Należy do samej istności człowieka.

Theatrum Mundi

1. Metafora życia jako teatru powszechnie zwykła wyrażać ocenę, ironię, kpinę, dystans, ból... „Życie to jeden teatr”, „Życie to komedia”, „Życie to igrzyska”...

2. Teatralny charakter właściwy jest światu człowieka. To nie metafora, albo życie jest metaforą.

3. Świat człowieka obejmuje rzeczy i sprawy, które istnieją w zjawianiu, zjawiając się, jako zjawisko... w ukazywaniu się, ukazując się... w widoku i jako widok, w scenach – które określają się i są określane jako widziane.

4. Pierwotnie dramaturgia właściwa jest światu i życiu człowieka – to stąd wywodzi się powaga teatru aktorów, scen, scenografii, widowni...

5. Zjawiskowość należy do sposobu, w jaki wydarzają się nie tylko działania i dzieła człowieka, ale przede wszystkim sam człowiek, ludzie. W spojrzeniach i dzięki spojrzeniom, w wymianie i grze spojrzeń, w spojrzeniu na samego siebie... Portrety i autoportrety. Happening i performance należą do tej gry. Scenografie i krajobrazy – to wszystko postacie obrazów.

6. W grze chodzi o granie? Arbitrem są reguły – skądkolwiek pochodzą. Dobre przynoszą niebotyczne zachwyty i wielkie rozczarowania. Graczy rozpiera, gdy ograli...

7. Widzowie, słuchacze, audytorium, publika, kibice, reżyserzy, trenerzy, dyrygenci – to igraszki euforii, płaczu, czarowań i rozczarowań.

8. Gdy pojawia się spojrzenie z dystansu – na jego rzeczy i sprawy, na świat „w ogóle”, świat „cały”... Dzięki niemu i w nim radość i cierpienie, szczęście i żal... Przeciwnie niż przyjemność i ból, niż euforie i depresje.

9. Spojrzenie z dystansu. Nie wycofanie się ze świata, nie porzucenie życia w świecie. Spojrzenie nań, jak patrzy się na spektakl? Widzowie doń należą.

10. Jeśli metafora teatru ma sens w odniesieniu do świata człowieka, to dlatego, że w nim rola widza przypada każdemu. Czy oznacza to, że predestynacją każdego jest spojrzenie z dystansu?

11. Osąd należy do przyglądania się. Wraz z nim pytanie o znaczenia i wartości. O krok dalej upada pytanie o tych źródła – o podstawę sądów, ocen, wyborów.

12. I dalej – pytania o sens wydarzeń, scen, związków... o sens tego „wszystkiego”, o sens świata. W tym punkcie metafora teatru przechodzi w koncept *Theatrum Mundi* – ten wykracza poza *theatrum mundi*, poza sam świat człowieka, poza świat samego człowieka. Biegnie ponad – skąd padać miałyby odpowiedzi.

13. To *axis mundi* definiuje *Theatrum Mundi* – oś przeciwstawienia tego, co tu, czemuś, co Tam, co Nad... Gdzie ani oko, ani ucho, ani wiem nie sięga.

14. Do wyobrażenia *Theatrum Mundi* należy mit o spojrzeniu z boskiej perspektywy, z niebiańskich wyżyn, w świetle idei.

Tam – Nad

1. *Deus videt*, Bóg widzi. Myśl o wyżynach niebiańskich, rajskich czy boskich, z których to perspektywy sceny, role, maski, aktorów dusze, koleje rzeczy, mechanizmy, chaos i losy... zostają ujęte, przejrzone i osądzone na wskroś, skąd odslania się sens życia, świata, istnienie, idea ta jest jedną z prób odpowiedzi/pociechy na wyzwania/pytania wpisane w crux.

2. „Któż bowiem rozstrzyga o mądrości i niemądrości. Czyż najmądrzejsi i najlepsi nie zostali ukrzyżowani – i to przez tych, którzy byli uznawani za mądrych i dobrych?”² Optymizm: mądrość nie jest pustym słowem – mądrość nie kończy na odkryciu absurdu pustki.

3. „Jeśli Królestwo nie istnieje, to życie jest przegraną – zawsze w każdym wypadku. To przesłanie Nietzschego”³.

4. Komu miałoby być dane spojrzenie z boskiej perspektywy, z niebiańskich wyżyn, w świetle idei?

5. Szaleńcy boży widzą oczyma Boga. Którego nie ma.

6. Boga nie ma – ale patrzy. Ale jestem widziany. W moim pytaniu o Dobro.

7. Transcendencja. Tego słowa znaczenie wyznacza myśl o Ponad, wpisane jest weń spojrzenie od dołu. Przed człowiekiem stawia zadanie, życiu wyznacza cel: Tam masz się *scandere*, wspinać. Jakoby istniało ku Temu oparcie, a Ono czekało, wzywało... jakoby Tam istniało.

8. Jeśli Tam istnieje, jakże w mocy człowieka byłoby tam się wznosić? Czy Nad nie jest kierunkiem pustym słowem?

9. Tam? Bóg jako synonim Absolutu – czyli tego, co jest tym, czym jest, co jest, a nie dzieje się, nie staje się, nie wydarza się, nie istni się. Ani nie zjawia się, ani nie niknie...

10. „Jeśli Królestwo nie istnieje, to życie jest przegraną?” Myśl ta jest także przesłaniem u Platona, gdy śpiewa o świecie Idei, gdy wspinać się każe po szczeblach od piękna kochanków do Piękną samego – „życie jest coś warte: wtedy, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda” (*Uczta*).

11. Stamtąd nie ogląda się losu na teatru życia padole.

12. A więc, życie samo warte tyle, co drabina wiodąca ku Pięknu, tyle co każdy szczebel - kochanek, jeśli piękny.

13. Za sobą zostawia się życie i kochanków – Szczęście Wieczności wolnością od pamięci jest.

14. „Jeśli Królestwo nie istnieje, to życie jest przegraną”? Przegrana oznacza tu tyleż co absurd – skoro nie istnieje Absolut, to pojęcia sensu i bezsensu, dobra i zła są czcze i puste. Pozostają wygrane w życiu. Walka. Wygraną jest tu pokonanie czegoś lub kogoś.

15. „Jeśli Królestwo nie istnieje, to życie jest przegraną”? Przegrana oznacza tu tyleż co absurd – skoro nie istnieje Absolut, tym samym pojęcia sensu i bezsensu,

2 Karl Rajmund Popper, „W co wierzy Zachód?”, *W poszukiwaniu lepszego świata*, przeł. Antoni Malinowski, KiW, Warszawa 1997, s. 259.

3 Leszek Kołakowski, *Jezus ośmieszony*, przeł. Dorota Zańko, Znak, Kraków 2014, s. 55.

dobra i zła są czcze i puste. Walka zostawia pole na wygraną – wygrana to ni mniej, ni więcej jak pokonanie czegoś lub kogoś.

16. Teatralność urywa się w tym punkcie, gdzie obecne jest cierpienie. Nie ma widzów. Nie jest czymś, co można zobaczyć lub pokazać komuś. Tym bardziej nie jest czymś, czemu można się przyglądać.

17. *Crux* jest stanem totalnej samotności, totalnego opuszczenia. Żaden bóg nie patrzy. W tym punkcie rodzi się człowiek.

Upadek

1. Ze względu na człowieka wszystko i cokolwiek istnieje bądź... nie istnieje. Wszystko ku niemu i doń się podnosi, i przed nim pada, i ginie. On królem. Skoro „miarą wszystkich rzeczy jest człowiek; istniejących, że są, i nieistniejących, że nie są”.

2. Miarą rzeczy... wszystkich. To autoportret człowieka, który porzucił myśl, porzucił pytanie o Powyżej. Sofista mówił tylko o narzędziach, środkach, przedmiotach użytkowych – mylił się jednak, skoro nie pytał nawet o Powyżej.

3. Spekulacja. Jeszcze nikt o czymś nawet nie pomyślałby, cóż dopiero, że istnieć może, ale ze względu na człowieka istnieć nie będzie – musi być, to za sprawą Boga, czy On błogosławi, czy to karze. Ba, to jednak On rządzi, On jest Królem.

4. Jeśli nie mówi o Ewie czy Tobie, to zasada Protagorasa wciąż jest – a przeczy sobie sama, jeśli mówi o człowieku w ogóle. Pojęcie tego, co nieludzkie, opiera się na idei człowieczeństwa.

5. „Ludzie osuwają się w to, co jest na ich miarę”⁴. Osuwanie to zostaje zdefiniowane na miarę idei Absolutu, zakładając istnienie absolutnych idei.

6. To z perspektywy wyżyn Absolutu człowiek nie jest na miarę człowieka – upadłym jest człowiek, który siebie czyni miarą.

7. Postacią życia na swą miarę jest ideał samorealizacji – kult tożsamości. Upadać jeśli jeszcze coś tu znaczy, to tyle co gubić siebie, wypadać, wykraczać poza siebie?

8. Ideał tożsamości czyni człowieka więźniem samego siebie – swej faktyczności.

9. Koncepcja *self-realization* opiera się na wyobrażeniu, że człowiek jest tym, czym jest – że jest. Jest niczym przeznaczenie. Niczym posąg. Niczym kamień.

10. Człowiek istni się i jest istniony. Nigdy go nie ma tu i teraz. Wydarza się, pamiętając, przeżywając swe teraz, oczekując. W pytaniu na co może mieć nadzieję.

11. Przeszłość nie jest zamknięta – jeden czyn, jeden akt, jedno słowo może zmienić jej sens. Przeszłość żyje w jej afirmacjach i negacjach. Także jako martwa. Jeden czyn, jedno słowo, jeden akt może zmienić sens czyjejś przeszłości własnej, a więc go zbawić lub pogrążyć.

12. Zasada Protagorasa nie zostawia miejsca na przeklęcie samego siebie, na samobójstwo.

13. Zasadzie Protagorasa obcy jest krzyż.

14. Tadeusz Różewicz:

człowiek współczesny
spada we wszystkich kierunkach
równocześnie

4 Św. Augustyn, *Wyznania*, X, 23.

w dół w górę na boki
na kształt róży wiatrów
dawniej spadano
i wznoszono się
pionowo
obecnie
spada się
poziomo⁵.

A to dlatego, że ten człowiek nie wierzy nawet w siebie samego? W sobie samym nie znajduje żadnego ukierunkowania?

Ucieczka

1. Crux jest nie do zniesienia. Stąd powaga forteli ucieczki przed cierpieniem.
2. Mistrz nie mylił śmierci ze zgonem i mówił, że nic o niej nie wie – pocieszał, ucząc, że bezrozumnym byłoby przejmować się czymś, o czym nic nie wiemy. Jakoby rozum mógł coś tu zaradzić albo podpowiedzieć.

3. „Śmierć nie stanowi zdarzenia w życiu. Śmierć nie stanowi czegoś, co się przeżywa. Jeśli przez wieczność nie rozumie się nieskończonego trwania w czasie, ale beczasowość, wtedy ten żyje wiecznie, kto żyje w Teraz. Nasze życie jest nieskończone, tak samo jak pole naszego widzenia jest bezgraniczne”⁶.

4. „Porzuć utęsknienia za tym, co przeszłe, za tym, co przyszłe, i za tym, co pomiędzy, przekrocz nurt istnienia. Z umysł(serc)em w ten sposób wyzwolonym nie znajdziesz się już nigdy pomiędzy zdradzaniem się a umieraniem”⁷.

5. Buddyjski ideał: uważność. „Znaczy to przyjmować z uwagą to, co jest teraz, zamiast zwracać się ku temu, co było, albo do tego, co będzie. Zbawienne dla męczenników sumienia, przeżywających swoje dawne upadki, zbawienne dla niespokojnych, wyobrażających sobie ze strachem, co zdarzy się jutro”⁸.

6. Kogo „uważność” zatapia w „teraz”? Kto „porzucił utęsknienia”? Kto nie płynie z „nurtem istnienia”? „Kto żyje w teraz...”? Buddyjskiemu ideałowi, mądrościowym słowom Dhammapady i Wittgensteina zadość czyni pełnia rozkoszy lizania – smakosz bez reszty zatopiony w rozsmakowaniu.

Cierpienie

1. Gonitwa za przyjemnością, ucieczka przed bólem są postaciami potu. Postaciami cierpienia? To tylko *behavior* – prawo bodźca przyciągającego i bodźca odpychającego (myląc zwany „pozytywnym” i „negatywnym” – prawo bodźca, siły leży poza dobrem i złem). Zwierzę w człowieku nie cierpi.

5 Tadeusz Różewicz, *Spadanie* (tom *Twarz*). To w tym pomieszaniu brak sprzeczności pomiędzy „we wszystkich kierunkach” i tylko „poziomo”?

6 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico Philosophicus*; teza 6.4311 (przekład J.K.).

7 Dhammapada, strofa 348.

8 Czesław Miłosz, *Piesek przydrożny*, ZNAK, Kraków 1997, s. 19.

2. Ból – synonim realności. Jak zderzenie z kamieniem. W swej istocie cierpienie nie łączy się z bólem. Ból jest funkcjonalny, jak odskok od jego przyczyny – wychodzi na zdrowie, wtedy. Boli mnie nie znaczy, że cierpię.

3. Hiob: „Ziemio, nie zakryj mej krwi, by krzyk ukojenia nie zaznał. Teraz mój Świadek jest w niebie, Ten, co mnie zna, jest wysoko [...] zwracam się z płaczem do Boga, / by rozsądził spór człowieka z Bogiem, jakby człowieka z człowiekiem. / Jeszcze upłynie lat kilka, nim pójdę, skąd nie ma powrotu”. Te słowa dalekie są od wycofania się do *lema sabachthani*, „czemuś mnie opuścił”, a tym bardziej dalekie od punktu zero egzystencji – gdzie *crux*.

4. W punkcie zero Bóg nie żyje, tam nigdy nie jest jeszcze *tot*, „martwy”.

5. Teza Nietzschego *Gott ist tot* mówi o człowieku, w którego duszy Bóg jest martwy (właściwy przekład to właśnie ten, „Bóg jest martwy”, a nie „umarł”, *gestorben*). Bóg może być martwy tylko w duszy kogoś, kto jakiegoś boga ma.

6. „Cierpienie jest właściwie niczym innym jak związkiem pomiędzy przeszłością a przyszłością”⁹. Związek taki nie istnieje, przyszłości nigdy jeszcze nie ma. Teraz – teraz może być lęk, może niecierpliwość, może „radość o poranku”, może...

7. Zarówno obawa, jak i nadzieja, zarówno wróżby, jak i plany... są postaciami obawy, lęku... albo zaradności, albo zakochania, albo...

8. Małością człowieka jest obojętność. W tej mierze np. nirwana i uważność stanowiłyby postać tchórzostwa, ucieczki. Zdradę życia.

9. Niepewność jutra naznacza życie człowieka – pamięć uczy o nieprzewidywalności. Powodzenie i niepowodzenie... To banał codzienności.

10. Projekty, plany... Naiwność: człowiek może znać, rozumieć, znać i rozumieć to, co sam wytwarza, to, co sam wytworzył, co miał na myśli. Także i to nam się wymyka. Nasze działania i dzieła są zawsze czymś więcej i czymś mniej, niż wiemy – jeśli w ogóle wiedza je ogarniać może.

11. Spokój miałyby przynosić myśl o przeznaczeniu z happy endem? Tym bardziej pewnym, że sens jest ukryty? Dość wierzyć, głęboko? Rzecz to psychiki.

12. „Cierpienie jest właściwie niczym innym jak związkiem pomiędzy przeszłością a przyszłością”? W istocie cierpienie pojawia się tam, gdzie pamięć, wspomnienia, historia i gdzie oczekiwania, plany, zamiary łączą się z pytaniem o zło i dobro, to znaczy tam, gdzie oś czasu przecina się z osią wieczności. To wtedy też pojawiają się kategorie wznoszenia i upadku.

13. W cierpieniu nie jest jeszcze wielkością człowieka ścierpienie. Jakkolwiek czymś wielkim jest postawa, której obcy jest odwet, zemsta, gniew... Jakkolwiek to wiele – nie odczuwać upokorzenia, pomimo bycia poniżanym.

14. Ścierpienie – nie odsuwa cierpienia, nie zakłamuje, nie skrywa, nie jest techniką autoterapii, autoanestezji.

15. Cierpienie uszlachetnia? Nie czyni tego ból, nie bolesność, nie skowyt. Być może do szlachetności człowieka należy właśnie to, cierpieć i ścierpieć. Ze świadomością tego, że ból i przyjemność są jednym, są postaciami podległości prawu siły. Nie wyłączają piękna, jakim jest ono w powszechnym rozumieniu i w powszechnej

9 Simone Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa 1996, s. 293.

tęsknocie, a które polega na oddaniu się przeżyciom i przeżywaniu, na atrakcji, zachwycie, wstrząsie, porywie, uniesieniu, upodobaniu czy smaku – to postacie kryptozniewolenia. Bywają rozkoszne, bywają mistyczne.

16. „Wiedzieć, jak cierpieć bez skargi, to jedyna rzecz istotna, tę lekcję przyjąć, to odpowiedź na problem życia”¹⁰.

17. *Savoir souffrir sans se plaindre – to consider pain without repugnance*¹¹ – „odnosić się do cierpienia bez...”. Po pierwsze, rzecz nie w cierpieniu, ale w odnoszeniu się do cierpienia.

18. Odnosić się do cierpienia... Jeśli bez sprzeciwu, bez walki, znaczyłoby to, że odpowiedzią jest ścierpienie.

19. ...bez bóleści, bez uskarżania, bez użalania, bez rozpłakiwania, bez biadolenia, bez skargi, bez obrzydzenia i wybrzydzenia, bez litowania się nad sobą, bez skargi i oskarżeń, bez złorzeczenia, bez potępienia, bez wyrzekania, bez ekshibicji, bez rozdrapywania ran, bez spazmów, bez gniewu, bez rozpacz, bez lamentacji. Żadnej wrogości. Bez „Ja”.

20. Bez przekleństwa i bez, aby bez przekleństwa. Bez walki i bez walki, aby bez walki, i bez, aby bez walki. Poza wszelkim wysiłkiem czy staraniem, aby „bez”. W ten sposób odnosząc się do teatru świata, to powiedzieć „Tak” istnieniu.

21. Totalna negacja, wszechobjmujące „Nie” wypowiedziane istnieniu – „lepiej nic niż coś” – ustanawia nicość.

Crux

1. W samej swej istocie krzyż egzystencjalny jest owym punktem, z którego wybiegają pytania egzystencjalne, a przez to punktem, w którym przecinają się osie ustanowione przez owe pytania. To krzyż krzyża – crux egzystencji.

2. *Crux – the central or pivotal point; essence; the basic, central, or critical point. The word comes from Latin crux, Latin for „cross”, used metaphorically as a difficulty that torments one*¹².

3. Schisis powyżej i poniżej oraz schisis przed i po – opozycje, przeciwieństwa, antynomie, napięcia, rozszczepienie.

4. To nie same opozycje powyżej i poniżej, przed i po stanowią crux krzyża, ale nieprzystawalność ich osi – „osi czasu” i „osi wieczności”, „osi horyzontalnej” i „osi wertykalnej”.

5. Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy? Te pytania odnoszą się i należą do obu par, obu osi. Wybiegają z punktu, gdzie one się krzyżują.

6. Krzyż, gdyż to nie harmonia, nie równowaga, nie balans, nie dopełnienie, nie *coincidentio oppositorum*, „jedność przeciwieństw”, lecz właśnie opozycja, spór, rozterka, napięcie, rozerwanie, rozszczepienie...

10 Van Gogh przytacza to zdanie – jest mu przypisywane. W przekładzie angielskim: „To know how to suffer without complaining, that’s the only practical thing, that’s the great skill, the lesson to learn, the solution to life’s problem” (<https://vangoghletters.org/vg/letters/let211/letter.html>). Tamże przypis: *The source of this quotation has not been traced.*

11 <https://vangoghletters.org/vg/letters/let784/letter.html>.

12 Oxford English Dictionary, s.v. 3a.

7. Z istoty krzyża być może wyłania się pragnienie harmonii, równowagi, dopełnienia – do istoty krzyża należy utopijność takiego pragnienia.

8. Powyżej i poniżej, przed i po – powiedzieć „bieguny”, powiedzieć „pod” i „nad” to powiedzieć za dużo – ktokolwiek orzekł, że kierunki te nie biegną w pustkę.

9. *Hic et nunc*, tu i teraz, aktualność i faktualność stanu człowieka nie są punktem przecięcia osi krzyża. Crux odnosi *hic et nunc* ku było i będzie oraz ku powyżej i poniżej.

10. Crux nie jest *hic et nunc* – jest obce *reality, actuality, materiality, factuality, corporeality* bytu człowiek.

11. Crux nie wykracza poza realność, gdyż tam się nie poczyną. W niej nie ma żadnej podstawy, żadnej odskoczni – nie należy i nie wywodzi się ze świata. Nie zna go także *Theatrum Mundi*.

12. *Hic et nunc*, faktyczność człowieka przemienia się w pytaniach egzystencjalnych, o przeszłość i o przyszłość, a zarazem o powyżej i o poniżej. Pytania te tworzą quaternarius egzystencji – krzyża.

13. Crux tworzą pytanie wybiegające w cztery strony, ku było i będzie oraz ku powyżej i poniżej. To czwórca krzyża – jego quaternarius.

14. Quaternarius nie obejmuje pojęć upadku i wznoszenia się.

15. Crux to sanktuarium duszy – człowieczeństwa.

16. Sanktuarium, gdyż crux leży poza porządkiem *vis*, sił, nie leży w przestrzeni niebezpieczeństwa, pogoni – walki. Obce faktyczności, obce prawu przetrwania. Toteż wcale nie jest miejscem ucieczki, ratunku, ochrony, nie jest miejscem catharsis, zapomnienia, nie-bycia czy pustki.

17. Crux jest miejscem niezależności od *temporal powers*. Obce nie tylko zasadzie przyjemności, lecz leży głębiej niż szczęście. Leży głębiej niż moralność i etyka – u tych źródeł. Miejsce wolności.

18. Crux a człowieka istność – należy do niej i o niej stanowi.

19. Crux to samo zero jestestwa, punkt zero przestrzeni egzystencji, poza byciem lub nie byciem czymś, poza byciem lub nie byciem kimś.

20. Crux to punkt archimedesowy sensu egzystencji. „Dajcie mi punkt oparcia, a poruszę świat cały”. Metafizyczny punkt archimedesowy.

21. Crux niczym *Punctum Archimedis* – punkt, z którego patrząc?, w którym? ujawnia się prawda?

22. Perspektywie crux właściwa jest kategoria nicości.

PAWEŁ KULIGOWSKI

Oksytania

w katedrze w mirepoix rosną mirabelki

mirabelki nie rosną
w katedrze w mirepoix

promienie spojrzeń miejscowego ogrodnika
wędrują po mapach gigantycznych zacieków

oceany ścian wpływają do zatok gotyckich łuków
woda jest coraz płytsza i coraz brudniejsza
aż w końcu ścieka ze sklepień
jak deszcz potopu

marynarze śpiewają psalmy
kiedy lecą w przepaść
a kapitan gra na organach
pod pękniętym niebem dachu

śmierć siedzi w bocznej kaplicy
przy kopiach crespiego z lagrasse
i gra w wista z hrabią tuluzy
trwa wieczność
więc czas się nie dłuży
a czekanie jest żartem
z komedii dell'arte

żegluga po oceanie pirenejskim

kapitanie!
kapitanie!
widzę śnieg na oceanie

„to nie śnieg
bosmanie
tylko brzeg”

co robimy?
„uciekamy”
a gdzie śpimy?

„pod żaglami”

z dziewczynami?

„z syrenami”

w rupieciarni?

„pod schodami”

śmierć pruje za nami
a kronos przed nami

„ma klepsydrę na głowie
lecz nic nam nie powie”

jak wszystko jest ściśle tajne
to widoki mamy marne

„a lunetę z dymionego szkła?”

ba!

„cała ta okolica
to poetów tajemnica
czy widzisz tę latarnię wśród gór?
to montségur”

gęsta mgła spowiła montségur

w oku donżonu
w sercu spirali
obraz kosmosu

nie ma tam złego
nie ma tam światła
bezwieżdna mgła

ponad blankami
jak w oceanie
bezkształt bezkresu

jasność ciemności
chmura niewiedzy
słowa ze szkła

tezeusz w gruissan

na piasku spotkałem
w gruissan minotaura

że postać miał ptaszka
to pociecha marna

był czubaty
ruchliwy
nienagannie szary

a ja senny
zmyślony
i co najmniej stary

grób kardynała guillaume'a briçonneta

wiatr pod przyporami
wiatr w otworach okien
drżą kamienne usta
pod kamiennym okiem

drżą kamienne usta
drżą kamienne dłonie
drży kamienne serce
rozważając koniec

ten rodzaj rozważań
nie zna swego końca
drżą kamienne usta
drżą odległe słońca

arlekin w montolieu

w montolieu
w kościele świętego andrzeja
nie ma nikogo

tylko fantazmatyczny arlekin
z myślami w kieszeniach
rozgląda się po kamieniach

właśnie przyjechał z mirepoix
gdzie przegrał w wista ze śmiercią
lub raczej z własną pamięcią

zostało mu może pół dnia
i nie chce popełnić faux pas

bez troski i bez beztroski
z cudzymi duszą i kośćmi
spada – ucieka – niknie
płata refleksji figle

biegnie za kamiennym motylem
(ten detal zajął bogu chwilę)
i znika w gotyckiej szparze
pod marmurowym ołtarzem

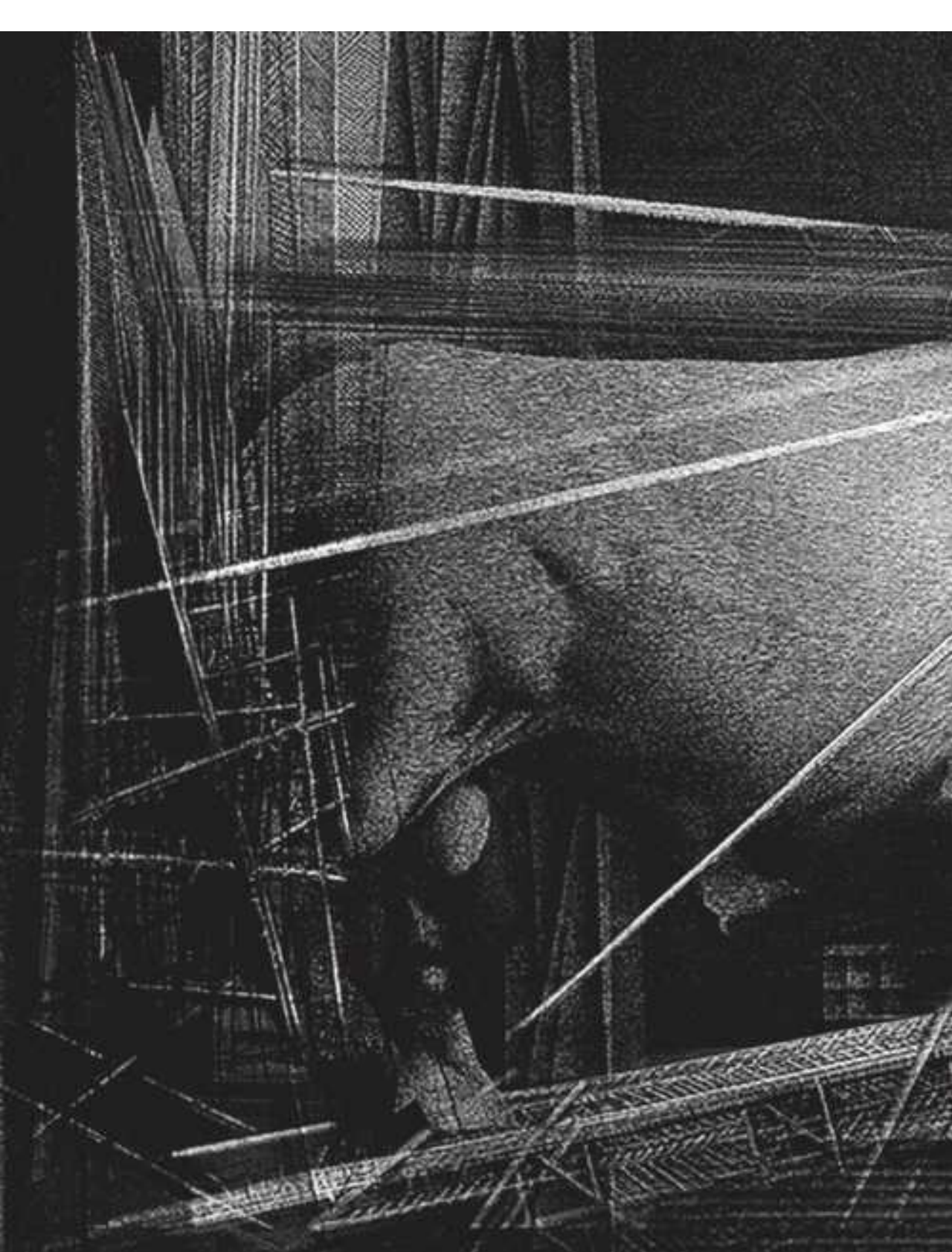
bon astre!

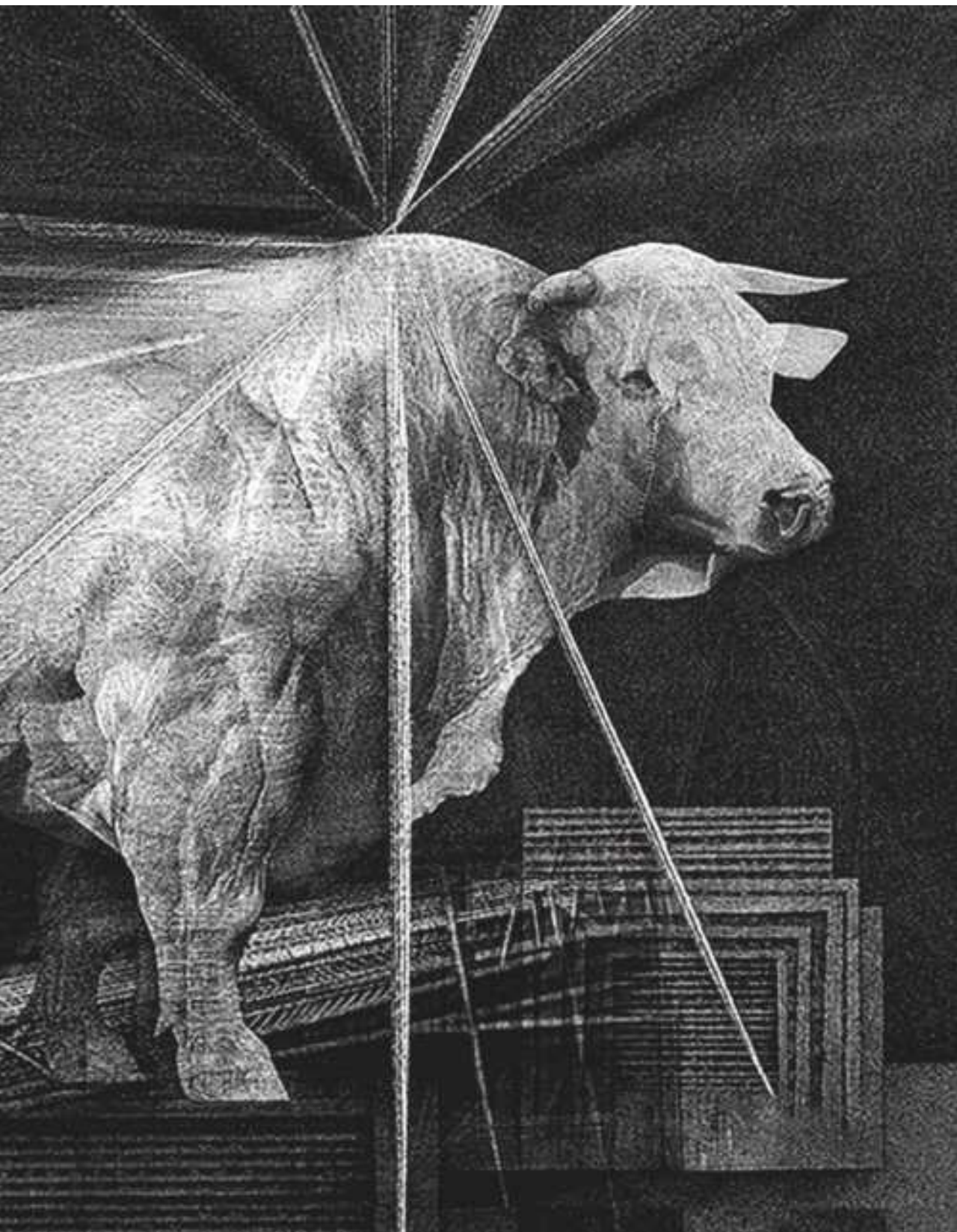
noszą wielkie księżycy pod acedii stopami

co stało się z poetą
i z oksytańczykami?

zostali na drugim brzegu
z katarami
trubadurami
wizygotami
pod pirenejami

nie odpłynęli z nami
z parnickim i gołubiewem
zostali sami
u czasu granic
i świat im na nic
dobranoc





Paweł Frąckiewicz, *Byk promienisty*, rysunek na papierze, 2022

Świat myśli jako teatr świata. Uwagi o objawieniach

Historia filozofii wytworzyła przekonanie, że w dziejach kultur europejskich postępowało stopniowe podwyższanie statusu myśli racjonalnej i przesuwanie na margines różnego rodzaju trybów intelektualnych związanych z kultami religijnymi. W tym cyklu rozwojowym nigdy jednak nie uzyskano pewności w zakresie wzajemnej oceny koncepcji racjonalnych i irracjonalnych. Relacje między tymi dwoma kierunkami myślenia – przy dokładniejszym poznaniu – okazują się złożone i niejednoznaczne. Wstępnym przykładem skomplikowanych relacji może być status matematyki, która z jednej strony może uchodzić za wzór myślenia racjonalnego, podczas gdy z drugiej strony jej rola w systemie pitagorejskim wskazuje na ukierunkowanie w stronę zgłębiania tajemnicy wszelkiego bytu. Matematyka bywała wzorcem rozumnych trybów myślenia, czego dawnym świadectwem pozostaje przekaz głoszący, że nad wejściem do Akademii Platońskiej widniał napis „niech nie wchodzi tu nikt, kto nie zna geometrii” (ἀγεωμέτρητος μηδεὶς εἰσίτω). Opowieść na ten temat ma jednak charakter apokryficzny i stworzona została przez neoplatoników, z wolna odchodzących od surowych w swej racjonalności poglądów Platona¹. Czy ogólnie więc Platon był tym, za kogo jest powszechnie uważany? W oparciu o godne uwagi przesłanki komentatorzy jego późnej działalności przyjęli pogląd, że również temu filozofowi można przypisać skłonności do mistycyzmu. Nie istnieje zatem świat myśli racjonalnej, który byłby wolny od wpływu swego radykalnego przeciwieństwa. Splot racjonalizmu i irracjonalizmu przedstawia więc dokładniejszy obraz kultury świata Zachodu niż przyjęcie, że sukcesywnie umacniała się w nim niezmacona trzeźwość rozumu.

Wybitnymi matematykami byli bez wątpienia Mikołaj z Kuzy (zarazem jeden z największych myślicieli apofatycznych), Kartezjusz, Pascal czy Leibniz, który używał matematyki nawet do tworzenia argumentów politycznych. Spinoza swoje

1 Lokacji tego wpływowego przekazu można upatrywać w dziełach *Eliae in Porphyrii Isagogen et Aristotelis Categorias commentaria*, red. A. Busse, Berlin 1900, s. 118, w. 18–19 oraz *Ioannis Philoponi in Aristotelis de anima libros commentaria*, red. M. Hayduck, Berlin 1897, s. 117, w. 27.

przemyslenia etyczne także przestawiał na wzór twierdzeń matematycznych (*more geometrico*). Problem pojawia się wówczas, kiedy zostanie przypomniane, że wyrażenia matematyczne czy rysunki geometryczne są językiem symbolicznym, którego jednym z celów jest odzwierciedlenie zasad wszechświata wraz z jego czynnikiem nadzwyczajnym. Wyrażany przez filozofów zachwyt nad matematyką przeniknięty jest przede wszystkim religijnym szacunkiem wobec ukrytej w niej relacji do boskości świata. Potwierdza to opinię Karla Jaspersa, że człowiek wydaje się być stworzony do nieustanego przechodzenia od zwykłości do niezwykłości, transcendowania wszelkich swoich intelektualnych ograniczeń. Na tej drodze przekraczania umysłowego status quo powtarzają się wydarzenia bezpośredniego dotknięcia świata najgłębszych zasad opisywane następnie jako objawienia czy ekstazy. Epizody tego rodzaju nierzadko skutkowały stworzeniem rozległych systemów myślowych, zarówno religijnych, jak i niekiedy racjonalnych. Relacje na temat objawień przyjmowane były zawsze z mniej lub bardziej ukrytym dystansem i nawet u samych uczestników wywoływały pewne zawstydzenie czy zażenowanie. Siła doznania bywała jednak na tyle duża, że ujawniali oni swoje przeżycia i podporządkowywali życie przekazowi myślowemu w nich zawartemu. W doświadczeniach, które zwykło się definiować jako doświadczenia mistyczne, występował często pewien spektakularny przekaz obrazowy – podlegał on opisowi tworzonemu w języku dyskursywnym. Współistniejący z intelektualnym przesłaniem aspekt wyobraźniowy miewał niepokojąco zmysłowy charakter i zawierał cechy, które mogą być skojarzone z teatralną przesadą. Przywodzi to na myśl spostrzeżenie, że nawet jeżeli boskość ma istotę matematyczną, to jej objawienia bywały zastanawiająco widowiskowe czy też, ujmując to innymi słowami, artystyczne bądź piękne. Świat zatem nie jest w swej boskości tylko matematyczny, lecz również artystyczny i estetyczny, emfatyczny i retoryczny. Podejmowane wobec tej strony objawiania się boskości próby zapisu w dziełach sztuki czy literatury są nacechowane ludzką niedoskonałością, która przenosi się także na próby naukowego zrozumienia objawień, w tym zwłaszcza podania charakterystyki osób dotkniętych takim przeżyciem. Przypomnienie szeregu wydarzeń, w których dochodziło do objawień, umożliwia odnotowanie zarówno artystycznych, jak i racjonalnych reakcji na takowe oraz zastanowienie się nad ich współczesnym statusem.

Przykłady objawień występują w wielu starożytnych pismach z obszarów cywilizacji Wschodu i Zachodu. Wczesnych relacji mogą dostarczyć teksty Starego Testamentu zawierające liczne świadectwa otrzymywanych wizji. Wśród ich relacji najbardziej fundamentalnym wydarzeniem była wizja, podczas której Abraham usłyszał od Boga nakaz zamordowania swego syna Izaaka². Opowieść ta na tysią-

2 Michael Zellmann-Rohrer na podstawie koptyjskiego papirusu z V lub VI w n.e. przytacza fragmenty, które sugerują, że mord na Izaaku został dokonany i dlatego Bóg określany jest jako ten, który „zasiada na Górze Mordercy”, zob. M. Zellmann-Rohrer, *Seth on Mount Sinai. A Coptic Magical Formulary with a Prayer and Theophany of the Biblical Seth*, „Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde” 2017, nr 2 (144), s. 240–254. W tradycjach ludów starożytnego Bliskiego Wschodu występowały bóstwa domagające się ofiar z dzieci, o czym wspomina Biblia (2 Krl, 17,31) słowami: „Sefarwaici zaś palili swoje dzieci w ogniu na cześć Adrameleka i Anammeleka”.

ce lat przeniknęła kulturę światową, a w naszej erze była też często ilustrowana. Akedę, jak w judaizmie określa się złożenie związanej ofiary, ukazywał fresk z ok. 320 r. w cubiculum C przy Via Latina, ale spętanego Izaaka oraz Abrahama z ręką dzierżącą miecz skierowany w stronę syna przedstawiała także mozaika na podłodze synagogi w Bet Alfa z VI w. n.e. Wybitne dzieła o tym temacie stworzyli w czasach nowożytnych Caravaggio (ok. 1603 r.) i Rembrandt (1635 r.). W tradycji religijnej opisana w Biblii sytuacja wskazywała na nadnaturalność wiary, która przekracza normy ludzkie, lecz w czasach nowożytnych aż do współczesności zawarty w opowieści nakaz zaczął budzić wątpliwości, wyrażające się w poglądach Kanta, Kierkegaarda, Jaspersa³ i Derridy. Kant, wzorując się na poemacie Christopha Martina Wielanda *Die Prüfung Abraham*, przypisał Abrahamowi słowa, które winien on był wypowiedzieć wobec Boga: „To, że nie powinienem zabić mego dobrego syna, jest pewne”⁴. Z punktu widzenia postaw czysto ludzkich objawienia nie mogły być uznane za w pełni i bezwzględnie obowiązujące, ponieważ człowiek nie ma w rozumie oparcia dla rozstrzygnięcia o prawdziwości ich pochodzenia. Dawne tradycje absolutnego posłuszeństwa zostały w dużej mierze wyparte także z myśli religijnej, a sprawdzanie poprawności wizji również w Kościele katolickim oparte zostało o rozbudowane refleksje i procedury⁵.

Zapisy niezwykłych wizji i nawiedzeń występują w literaturze międzytestamentalnej, jak świadczy o tym parakanoniczna Księga Henocha, lecz także nowotestamentalnej, czego przykładem jest Apokalipsa św. Jana. Wizja św. Jana na Patmos była tematem niezliczonych dzieł graficznych i malarskich, ale także filozoficznych objaśnień potwierdzających jej wpływ na myślenie w obrębie języka dyskursywnego. Interpretacje tego przesłania rozpięte były od ujęć eschatologicznych do prób odczytania w nim wyłącznie ujętych w metafory reakcji na konkretne wydarzenia historyczne. W teatralny sposób była przedstawiana w sztuce wizja Szawła z Tarsu, zacieklego prześladowcy chrześcijan, którego na drodze do Damaszku olśniła światłość z nieba i usłyszał głos Jezusa nawołujący do zmiany postępowania (Dz 9, 3). Następny fragment Dziejów Apostolskich odnotowuje kolejne objawienie, w tym przypadku odnoszące się do Korneliusza, setnika z kohorty zwanej italską, a zamieszkałego w Cezarei, któremu w widzeniu ukazał się anioł nakazujący spotkanie z Szymonem Piotrem. Piotr zaś następnego dnia też miał widzenie, podczas

3 Karl Jaspers, *Wiara filozoficzna wobec objawienia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 1999, za: Tomasz Kupś, *Ofiarowanie Izaaka w interpretacji Kanta i Kierkegaarda*, [w:] *Immanuel Kant a świat współczesny*, red. K. Śnieżyński, Poznań 2004, s. 353–367. Por. także Gerhard von Rad, *Das Opfer des Abraham. Mit Texten von Luther, Kierkegaard, Kolakowski und Bildern von Rembrandt*, München 1976.

4 Immanuel Kant, *Spór fakultetów*, przeł. M. Żelazny, Toruń 2003, s. 118, za: Tomasz Kupś, *Johanna Gottlieba Fichtego uzasadnienie wiary w moralny porządek świata*, „Studia z Historii Filozofii” 2010, nr 1, s. 213.

5 Joseph Ratzinger, *III Tajemnica Fatimska. Komentarz teologiczny*, za: „L'Osservatore Romano” 2000, nr 9 (226), s. 47–50, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WR/kongregacje/kdwiary/fatima_4, zwłaszcza rozdział II „Struktura antropologiczna objawień prywatnych”, por. także *ibidem*, *Komentarz teologiczny*, [w:] *Jan Paweł II w Fatimie. Trzecia Tajemnica Fatimska z komentarzem Kongregacji Nauki Wiary*, red. M. Czeakański, Kraków 2000, s. 103–117.

którego z nieba opadało płótno z czworonożnymi zwierzętami, płazami i ptakami, a głos z nieba nakazywał mu zjedzenie ich. Widzenie powtórzyło się trzy razy i mimo wysiłków Piotra nie znalazło w nim żadnego zrozumienia. Apostoł Paweł natomiast w swym 2 Liście do Koryntian (12,2-4) opisuje z kolei, jak uniesiony w zachwyceniu porwany został przez Boga aż do trzeciego nieba i słyszał tam niewypowiedziane, tajemne słowa, których człowiekowi nie godzi się powtarzać. Do wszystkich opisanych dotąd objawień można odnieść rozróżnienia poczynione przez kardynała Ratzingera, a zakładające, że w dziedzinie objawień można wyróżnić trzy rodzaje wizji: zmysłową, postrzeganie wewnętrzne i wizję duchową (*visio sensibilis – imaginativa – intellectualis*). Podczas wizji zmysłowych widziane są obrazy i przedmioty, podczas gdy na najwyższych stopniach mistyki wizje są bezobrazowe i bezsłowne. Takie etapy najdokładniej opisane zostały w dziełach św. Jana od Krzyża.

W czasach po narodzinach Chrystusa wizje miały zarówno osoby niezwiązane głębiej z religią (jak Plotyn), jak również emocjonalnie przeżywające swoje życie wewnętrzne (jak św. Augustyn). Plotyn odnotował swoje wizje w IV *Eneadzie*, gdzie napisał o wzniesieniach umysłu i jego utożsamieniu się z tym, co boskie. Przekaz ten został następnie rozwinięty przez Porfiriusza w *Żywocie Plotyna* (V, 23,7-18). Plotyn powściągliwie relacjonował akcję duszy i jej zjednoczenie z Umysłem czy Jednią, podczas gdy jego biograf współtworzył już kulturę o bardziej irracjonalnych skłonnościach i przypisywał swemu nauczycielowi moce niemal magiczne. Choć pewne misteryjne akcenty dotyczące szczytów ludzkiego poznania wystąpiły już u Platona w *Uczcie* (209e-212a), to jednak były one raczej literacką metaforą niż przejawem religijności. Plotyn również używał wielu wyrażen o przekraczaniu zwykłego poznania, w tym także pojęcia ekstazy, do opisu wzniosłych stanów umysłu, lecz nie aktów religijnych. Zaledwie w jednym przypadku odniósł ten termin do opisu zjednoczenia duszy z Jednią. Poznanie Jedni, jak też poznanie Umysłu, jest zadaniem filozofa, ale jest odnalezieniem siebie, odsłonięciem własnej czystej jaźni tożsamej z Jednią jako uniwersalną boskością. Następująca na drodze namysłu *unio mistica* zachodzi wewnątrz świadomości, jest formą ekstazy immanentnej (wg Truillarda) czy introwertycznej (wg Stace'a)⁶. Byłaby to kontemplacja czysto umysłowa, w której ciało i zmysłowość nie miałyby udziału. Zachodzącej unii nie należy jednak odmawiać cech zjednoczenia miłosnego, jakkolwiek uszczęśliwiające połączenie byłoby całkowicie duchowe. Miłość nie angażowałaby wówczas psychicznej strony człowieka, lecz jego nadnaturalne możliwości poznawcze. Dusza wznosiłaby się w nim ponad stan fizyczny, odrywała od dotychczas jej dostępnych form poznawania na rzecz „poznania niepoznania” i poruszenia głębi duszy. Na takiej drodze dochodziłoby do ogołocenia z myślenia i odnalezienia sensu pustki, ciszy, nicości. Stan taki nie może być jednak opisany bez emfazy i wprowadzenia języka bądź to odwołującego się do zmysłowości, bądź do uczuć religijnych. Plotyn był w stanie wytrwać przy uznaniu, że wzniosłe formy poznania nadal przynależą do czysto ludzkich możliwości, chociaż przekraczają wszelką zwykłość, jednak jego

6 Jean Truillard, *La Purification plotinienne*, Paris 1955, s. 97 oraz Walter Terence Stace, *Mysticism and Philosophy*, Philadelphia 1960, s. 61–62, za: Daria Szymańska-Kuta, *Kilka uwag na temat ekstazy Plotyna – wokół interpretacji Enn. IV 8[6],1,1-11*, „Studia Religiolica” 2011, nr 44, s. 99–100.

następcy nie zachowywali podobnego umiaru. Z literackich nadużyć językowych Plotyna wyprowadzali istnienie odrębnego świata Boga, z którym możliwe jest połączenie praktykami obrzędowymi. Plotyn mógł jeszcze zapisywać, że w unii mistycznej „ja” nie należy już do siebie, ale jest jednością z Jednią, jednak, jeżeli Jednia nabierze cech osobowych, to jest już pełnoprawnym, osobowym Bogiem. Niczego innego niż Plotyn nie głosili św. Jan od Krzyża czy św. Teresa z Ávili, lecz przeżywali napotkanie w głębiach duszy bezosobowej Jedni jako kontakt personalny. Stadia takiego pojmowania rozważali filozofowie przez długie stulecia. Na początku to Plotyn rozwinął myśli Platona o etapach intelektualnej kontemplacji, wskazując na możliwości przekroczenia ograniczeń nałożonych przez ludzką cielesność. Porfirusz uznał, że taki występek ujawnia nadzwyczajność osoby, która go dokonuje. Jego mistrz miał ku temu uzdolnienia – mogły one być zastąpione przez odpowiednie ćwiczenia czy obrządek. Dla Marinusa z Neapolis w Palestynie, twórcy nekrologu oraz wierszowanej biografii Proklosa, było możliwe, by ów mógł uzdrawiać, sprowadzać deszcz czy zapobiegać trzęsieniom ziemi⁷. Na kolejnym, odległym etapie równie usprawiedliwione staną się środki farmakologiczne, wówczas, gdy Plotyńska dyscyplina umysłu przestanie odgrywać jakąkolwiek rolę. To, co wydaje się być wśród historycznych zmian stałe, to nieusuwalne pożądanie nadzwyczajności. W chrześcijaństwie bierność kontemplacyjnego umysłu wobec nicości i oczekiwanie na „wschód słońca” (*Eneady*, V) uzupełnione zostało aktywnością boskości o żywotnych i osobowych cechach. Chrześcijaństwo nie było zatem jedynie obcą naleciałością ze Wschodu, lecz logicznym dopełnieniem Platońskich konceptów Jedni (τὸ ἓν) i Diady (τὴ δυάς; w *Timajosie* także χώρα).

Powściągliwość Plotyna w tworzeniu charakterystyk aktywności, żywotności czy osobowości Jedni, nawet wtedy, kiedy ujęta została w koncepcji chrześcijańskiego Boga, okazała się niezmienną tradycją w świecie filozofii Zachodu. Wszelkie opisy stanów mistycznych uniesień będą wiernym odtworzeniem ludzkich możliwości poznawczych, lecz nie zdradzą niczego na temat ich źródła. Tajemnica pochodzenia zostanie zawsze dochowana, podczas gdy zachowania mistyków staną się dziedziną wiedzy.

Świadectwa dawane przez mistyków utworzyły fundamentalną część chrześcijańskich wierzeń religijnych, również dlatego, że miały paradygmataczny charakter zakorzeniony w nieprzeniknionej odmienności ontologicznej. Propedeutyczny charakter na drodze do uformowania odrębności nowej religii miały dokonania neoplatoników. Przełomowa wizja Augustyna była kontynuacją jego lektury pism Porfirusza w tłumaczeniach Mariusza Wiktoryna, a w sensie filozoficznym stanowiła nawrócenie na neoplatonizm, który okazał się niewystarczający. Piętnastowieczny obraz Benozza Gozzolego z kościoła w San Gimignano przedstawiający Augustyna czytającego listy św. Pawła uprzytamnia, że wizja miała charakter pogłębionej refleksji i przyjętej w jej konsekwencji decyzji, lecz pozbawiona była spektakularnych formuł. Nadal nie zachodziła czynna akcja ze strony bytu transcendentnego przy biernej postawie podmiotu. Augustyn dokonał odkrycia niemal naukowego i zachował pełną suwerenność swego umysłu. Wizja Mikołaja z Kuzy, jaką miał na statku

7 Henri Dominique Saffrey, Alain-Philippe Segonds, *Marinus: Proclus ou Sur le bonheur*, Paris 2001.

podczas drogi powrotnej ze Stambułu do Wenecji w roku 1437, także pozbawiona była niesamowitości, a jedynie skłoniła go do kilkuletniej pracy nad stworzeniem objaśnień dotyczących niepojmowalności Boga.

Bardziej powikłany charakter doznań wizyjnych odnotować można w przypadku Kartezjusza. Medycy i inni komentatorzy, którzy wcześniej nie mieli odwagi krytycznej i ściśle naukowo odnosić się do doznań mistycznych, w tym przypadku czuli się usprawiedliwieni w swych zabiegach wobec założyciela nowożytnego racjonalizmu. Najnowszym tego przykładem są badania Abidemi Idowu Otaiku z Uniwersytetu w Southampton, która dowiodła, że tzw. II sen Kartezjusza z nocy 10 listopada 1619 r. był najwcześniej w historii medycyny opisanym łagodnym epizodem parasomni, określanej także jako „syndrom eksplodującej głowy”⁸. Zaburzenie tego rodzaju zachodzi podczas przejścia ze stany snu w stan czuwania i objawia się wrażeniem hałasu w głowie. Charakterystyka takiego zjawiska najwcześniej podana została przez amerykańskiego neurologa Silasa Weira Mitchella, który w roku 1876 odnotował przypadek pacjenta skarżącego się na nocne odczucie „strzału z pistoletu”. Jak przypomniawszy Otaiku, Kartezjusz zapisał swoje sny i ich interpretacje w dwunastostronicowej relacji zatytułowanej *Olympica*. „Oryginalny, łaciński tekst tych zapisków się nie zachował, natomiast francuska parafraza zamieszczona została w biografii Kartezjusza autorstwa Adriena Bailleta opublikowanej w 1691 roku⁹. Opis tych snów został następnie przetłumaczony na język angielski przez historyka średniowiecza Johna F. Bentona w 1979 roku”¹⁰. Naukową uwagę odnoszoną do snów Kartezjusza rozpoczął list Sigmunda Freuda do Maxime’a Leroy z roku 1929, który ten zamieścił w swej biografii Kartezjusza¹¹. Od tamtego czasu powstała duża liczba interpretacji tych snów, w tym m.in. Gregora Sebby, który snuł refleksje o powiązaniach aktów fizjologicznych z procesami tworzenia idei¹². Usystematyzowaną i rozległą wykładnię przedstawił John R. Cole w swej biografii o buntowniczej młodości Kartezjusza, opatrując ją obszernymi konkluzjami i opisem sytuacji, gdy rozważania są kontynuowane aż do zaprzeczenia, że sny w ogóle

8 Abidemi Idowu Otaiku, *Did René Descartes Have Exploding Head Syndrome?*, „Journal of Clinical Sleep Medicine” 2018, nr 4 (14), s. 675–678, <http://dx.doi.org/10.5664/jcsm.7068>. Por. także Robert Withers, *Descartes’ dreams*, „Journal of Clinical Sleep Medicine” 2008, nr 5 (53), s. 691–709, <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2008.00760.x>.

9 Adrien Baillet, *La Vie de Monsieur Descartes*, t. I–II, Daniel Horthemels, Paris 1691, relacja na temat snów zawarta została w tomie II, s. 81–85. W języku polskim tekst Bailleta w tłumaczeniu Ewy Wende zamieszczony został w książce Ferdinanda Alquiégo, *Kartezjusz*, przeł. St. Cichowicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1989, s. 166–171.

10 A.I. Otaiku, *op. cit.*, s. 675.

11 Sigmund Freud, *Brief an Maxim Leroy: Über Einen Traum Des Cartesius*, [w:] Maxime Leroy, *Descartes, le philosophe au masque*, Paris 1929, t. 1, s. 89–90. Por. Sigmund Freud, *Some Dreams of Descartes’: A Letter to Maxime Leroy* (1929), [w:] *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, red. J. Strachey, t. 21 (1927–1931), Hogarth Press, London 1961, s. 197–204.

12 Gregor Sebba, *The dream of Descartes*, red. R.A. Watson, Southern Illinois University Press, Carbondale 1987.

miały miejsce¹³. Osobną drogę wyznaczają objaśnienia ukazujące znaczenie snów dla rozwoju filozofii nowożytnej, które zaczynają się od poglądów Leibniza¹⁴, a prowadzą do prac Roberty Recht¹⁵, Alice Brown¹⁶ i Michaela Keevaka¹⁷. Godne uwagi reakcje na sny Kartezjusza znalazły swoje odzwierciedlenie w dziełach pisarzy, w tym Samuela Becketta¹⁸ i Raymonda Queneaua¹⁹, lecz także we wnikliwym eseju Georges Pouleta²⁰, który po dłuższych analizach dopatrzył się w snach wielu założeń filozofii Kartezjusza.

Listopadową nocą Kartezjusz miał trzy sny, o których sądził, że „mogły jedynie z góry przychodzić”. Podczas pierwszego wyobrażał sobie, że podąża ulicą, chromając na jedną nogę, co go zawstydzalo. Kiedy próbował iść prosto, gwałtowny wiatr obrócił go wokół lewej nogi. Próbował schronić się w pobliskiej szkole i zmówić modlitwę w szkolnej kaplicy, jednak zawrócił, kiedy spostrzegł, że minął znajomego bez pozdrowienia. Próbował dopełnić grzeczności, lecz wiatr pognął go w stronę kościoła. Pośrodku szkolnego dziedzińca ujrzał inną postać, która rzekła do niego, iż pan N. ma dla niego podarunek. Kartezjusz przyjął, że chodzi o melon przywieziony z cudzoziemskiego kraju. Zdał sobie sprawę, że jest nadal zgięty, chociaż wiatr już osłabł. W drugim śnie „zdało mu się, że słyszy huk nagły i przenikliwy, jakby od grzmotu”. Sen trzeci nie był już tak przerażający jak poprzednie. Dostrzegł w nim książkę będącą rodzajem przydatnego słownika, lecz chwilę później natrafił na inną książkę, o której nie wiedział, skąd się wzięła. Okazało się, że jest to *Corpus poetarum*, w którym odkrył wiersz Auzoniusza zatytułowany *Jaką to w życiu drogą postąpię?*. Dostrzegł też człowieka, który zachęcił go do przeczytania innego wiersza tego poety, noszącego tytuł *Jest i nie*. Kiedy przeszukiwał zbiór poezji, stwierdził, że jest to nieznane mu wydanie pełne różnych portretów. Książki i rozmówca zniknęły, zaś Kartezjusz ciągle jeszcze we śnie próbował zrozumieć przesłanie swych przywidzeń. Uznał, że słownik symbolizował zbiór wszelakich nauk, podczas gdy antologia poezji odnosiła się do złączenia w poezji filozofii i mądrości.

13 John R. Cole, *Youthful Rebellion of Rene Descartes*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1992, s. 129–189.

14 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Remarques sur l'abrege de la vie de Mons. des Cartes*, [w:] *idem, Philosophische Schriften*, red. C.J. Gerhardt, t. IV, Weidmann, Berlin 1880, s. 315.

15 Roberta Recht, *The Foundations of an Admirable Science: Descartes's Dreams of 10 November 1619*, „Humanities in Society” 1981, nr 4, s. 213–219.

16 Alice Brown, *Descartes's Dreams*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1977, nr 1 (40), s. 256–273.

17 Michael Keevak, *Descartes's Dreams and Their Address for Philosophy*, „Journal of the History of Ideas” 1992, nr 53, s. 373–396.

18 John Fletcher, *Samuel Becket and the Philosophers*, „Comparative Literature” 1965, nr 1 (17), s. 47–49. Autor odnosi się tutaj m.in. do wczesnego poematu Becketta *Whoroscope* (1930) opartego na relacji Bailleta (s. 47).

19 Alexander Hertich, *Philosophes et/ou voyous? The Case of Queneau and Descartes*, „Dalhousie French Studies” 2007, nr 79, s. 71–81. Związki powieści Queneau pt. *Le Chiendent* (1933) z kartezjanizmem są dyskusyjne i sam autor zmieniał zdanie w tej sprawie.

20 Georges Poulet, *Sen Kartezjusza* [w:] *idem, Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, przeł. D. Eska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.

Przywiodło go to do konstatacji, że poeci pełni są poważnych i głębokich myśli wypowiedzianych lepiej, niż czynią to filozofowie. Dzieje się tak dzięki boskiej naturze entuzjazmu, w którym sam się znajdował, i sile wyobraźni, która rozwija pierwotne intuicje do poziomu mądrości. Nadal interpretując własny sen, przyjął, że jest on dobrą radą kogoś roztropnego albo nawet teologią moralną. Kiedy się przebudził, rozmyślał dalej nad interpretacją i doszedł do wniosku, że wiersz *Jest i nie* odnosi się do zagadnienia prawdy i fałszu w wiedzy ludzkiej i naukach świeckich. Duch prawdy, którego wyczuł we śnie, nakłaniał go do podjęcia próby rozwiązania tego właśnie problemu. Miał wyraźne poczucie objawienia, w którym Bóg zwrócił mu uwagę, że do nauk kościelnych może go pchać też zły duch, a nie duch prawdy, który nań zstąpił i go przeniknął. Kartezjusz zyskał też przekonanie, że gorączkowe rozważania, wypełniające jego umysł już od kilku dni, znalazły swój właściwy kierunek, a dążenia do prawdy spłynęły na niego jako łaska Boża. Modlił się więc i ślubował odbycie pieszej wędrówki do sanktuarium Matki Bożej w Loreto.

Chociaż Freud zdecydowanie stwierdził, że „sen z góry”, który dotknął Kartezjusza, był jedynie naukowym olśnieniem, skupioną w symbolach intuicją odnoszącą się do rozwiązania problemów, które były głęboką treścią stanów umysłu filozofa także za dnia, to pogląd taki nie jest wystarczający²¹. Dzieje religii i nauki na tyle się rozeszły, że jest zrozumiałe, dlaczego opinia Freuda ignoruje możliwość, że istnieją podobieństwa między dotyczącym spraw niereligijnych poznaniem intuicyjnym a mistycznym poznaniem Boga. Obecnie wydaje się nieprawdopodobne, że wiodące poza obręb religii idee Kartezjusza mogły rzeczywiście być uświęcone przez samego Boga²², chociaż wszelako w pewnym ujęciu filozof może się też ujawnić jako reprezentant charakterystycznych dla św. Tomasza z Akwinu dążeń do uzgodnienia prawd wiary i rozumu. Bóg Kartezjusza nie jest wprawdzie Bogiem tradycyjnej teologii²³, lecz wypowiadając własną definicję Boga, uczony staje się myślicielem religijnym stwarzającym nową teologię możliwą do odnalezienia u Spinozy, Hegla czy Einsteina. Cel Kartezjusza jest zrozumiały i przedstawił go w sposób następujący:

Zawsze sądziłem, że dwa są główne zagadnienia z rzędu tych, których dowód należy raczej do zadań filozofii niż teologii: mianowicie zagadnienie Boga i zagadnienie duszy. Jakkolwiek bowiem nam, wierzącym, wystarcza wyznawać na podstawie wiary, że dusza ludzka nie ginie wraz z ciałem i że Bóg istnieje, z pewnością jednak niewierzących nie będzie mogła – jak sądzę – przekonać o tym żadna religia ani nawet chyba żadna doskonałość moralna dopóty, dopóki przyrodzonym rozumem nie dowiedzie się im tych dwóch prawd²⁴.

21 Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, t. XIV: *Werke aus den Jahren 1925–1931*, Imago Publishing, London 1948, s. 559.

22 Gaston Milhaud, *Descartes savant*, Librairie Felix Alcan, Paris 1921, s. 58, 63.

23 G. Poulet, *op. cit.*, s. 82.

24 Z listu René Descartes'a do Dziekana i Doktorów Fakultetu Paryskiej Teologii, [w:] René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewicz, Warszawa 1958, s. 5, za: Tomasz Śliwiński, *A co ode złego jest...*, czyli rzecz o „Medytacjach” Kartezjusza, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 2001, nr 14, s. 130.

Jak napisał Poulet: „Nic nie wskazuje na to, by Kartezjusz myślał kiedykolwiek o odrzuceniu wiary”²⁵.

Sny Kartezjusza są zapisem bliskiej mistycyzmowi drogi do uzyskania niepowątpiewalnej wiedzy, do pełnego skupienia uwagi na *mirabilis scientia fundamenta* (podstawach wspaniałej nauki). Dojście do tego stanu wymagało porzucenia wszelkich dotychczasowych mniemań zawartych w teologii i epistemologii, oczyszczenia umysłu z głębokich przyzwyczajęń i opustoszenia odczuwanego jako bolesne przeżycie. Ogołocenie umysłu, wprowadzenie go w stan ciemnej nocy opisywane było między innymi przez św. Jana od Krzyża i stanowi powtarzający się motyw przygotowania duszy do odnalezienia swych najgłębszych pokładów, w ujęciu Pouleta: „dotarcia do kolebki istnienia”²⁶. Tym kresem już niemal ponadludzkich możliwości jest odnalezienie swej własnej czystej jaźni, myślenia o myśleniu, które staje się też ostatecznym świadectwem samego bycia. Wraz z tym osiągnięciem pojawia się świadomość, że równie niepowątpiewalne jest istnienie w umyśle idei Boga, która nie może być oparta na żadnym własnym spostrzeżeniu. Idea ta w swej czystej postaci jest równie niepowątpiewalna i nieusuwalna, jak stan samoświadomości. Myślenie o Bogu poprzedza ludzką podmiotowość i musi być uznane za podstawę prawdy, z którą myślenie może się miłośnie zjednoczyć. Poczucie tego uszczęśliwia, ujawnia się jako światło czy ciepło, rozpala duszę. Odkryty porządek poznania jest adekwatny do porządku wszelkiego bytowania. Tak odsłonięta idea Boga może być przekonująca dla niewierzących, co z dumą opisuje Kartezjusz w *Liście do uczonych Sorbony*. Problemem jest, że Bóg Kartezjusza nie jest tożsamy z Bogiem chrześcijan. „Rozumiem pod nazwą Boga pewną substancję wieczną i niezmienną, nieskończoną, niezależną, o najwyższym rozumie i mocy, która stworzyła mnie samego i wszystko inne, co istnieje, o ile istnieje”²⁷. „Przekonanie o istnieniu Boga Kartezjusz opiera przede wszystkim na fakcie posiadania Jego idei, która swym bogactwem przyćmiewa wszelkie kreatywne zdolności umysłu ludzkiego”²⁸. Można rozumem poznać, że Bóg istnieje, co jednak jest zaledwie przygotowaniem do wiary i stanem niewystarczającym do osiągnięcia nieba, „na to bowiem trzeba wierzyć w Jezusa Chrystusa oraz pozostałe rzeczy objawione, co zależy już od łaski”²⁹. Program nawracania spełniał Kartezjusz w ograniczonej formule, jednak dla wielu późniejszych osób jedynie obowiązującej. Wypowiedź Einsteina stanowi tego potwierdzenie: „Wierzę w Boga Spinozy, który objawia się w harmonii wszystkiego, co istnieje, ale nie w Boga, który zajmuje się losem i uczynkami każdego człowieka”³⁰. Dokładnym tego przeciwieństwem było objawienie, które dotknęło Pascala 35 lat później, w roku 1654.

25 G. Poulet, *op. cit.*, s. 75.

26 Poulet, *op. cit.*, s. 79.

27 René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, s. 61.

28 T. Śliwiński, *op. cit.*, s. 147.

29 List Kartezjusza do Mersenne’a z marca 1642, [w:] F. Alquié, *op. cit.*, s. 271. Por. T. Śliwiński, *op. cit.*, s. 153.

30 Alice Calaprice, *Einstein w cytatach*, przeł. M. Krośniak, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997, s. 156, por. Bogdan Lisiak, *Albert Einstein i jego związki z filozofią Spinozy*, „Filo-Sofija” 2012, nr 2 (17), s. 162.

Pascal był uczestnikiem spotkań w celi zakonnej minimity, wychowanka jezuitów z La Flèche i przyjaciela Kartezjusza – Marvina Mersenne’a, więc jego relacja z głębokiego doznania nieprzypadkowo zawiera elementy polemiczne w stosunku do Kartezjusza. Pascal nerwowym pismem zapisał swoje przeżycie i zaszył w skórzaney kopercie ukrytej w połach noszonego na co dzień płaszcza:

Rok łaski 1654. Poniedziałek, 23 listopada, dzień św. Klemensa, papieża i męczennika i innych świętych w martyrologium, wigilia Św. Chryzogona, męczennika i innych, od około wpół do jedenastej wieczór do około pół godziny po północy, ogień, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka, Bóg Jakuba – nie filozofów i uczonych. Pewność. Pewność. Uczucie. Radość. Pokój. Bóg Jezusa Chrystusa. Deum meum et deum vestrum. Twój Bóg powinien być moim Bogiem!

Zapomnienie o świecie i wszystkich rzeczach z wyjątkiem Boga. Jego znalazłem na drogach, o których uczy Ewangelia. Wielkość ludzkiej duszy. Ojciec sprawiedliwy, świat Ciebie nie poznał, lecz ja Ciebie poznałem. Radość, radość, radość, łzy radości. Odłączyłem się od Niego: Dereliquerunt me fontam aquae vivae. Mój Boże, czy mnie opuścisz? Obym nie został od Niego nigdy odłączony!

A to jest życie wieczne: aby znali Ciebie, jednego prawdziwego Boga oraz Tego, którego posłałeś, Jezusa Chrystusa. Jezus Chrystus. Odłączyłem się od Niego; uciekłem od Niego, zaparłem się Jego, ukrzyżowałem Go. Obym już nigdy nie odłączył się od Niego! Można Go zachować tylko na tych drogach, o których uczy Ewangelia: doskonałe, wewnętrzne wyrzeczenie się. Doskonałe poddanie się Jezusowi Chrystusowi i moim duchowym przewodnikom. Na zawsze w radości za jeden dzień męczarni na ziemi. Non obliviscar sermones tuos. Amen³¹.



Emil Goś, *Trzmiel*, akryl na płótnie, 2023

31 Blaise Pascal, *Rozprawy i listy*, przeł. T. Boy-Żeleński, M. Tazbir, Warszawa 1962, s. 77–78, tłumaczenie zmienione. Por. A. Rusznica, M. Kieca, Ł. Kleska, *Refleksje filozoficzne Błażeja Pascala*, Rzeszów 2016, s. 43.

Doznania, jakie stały się udziałem dwojga hiszpańskich mistyków żydowskiego pochodzenia, św. Teresy z Ávila i jej duchowego brata św. Jana od Krzyża, tworzą zbiór dwóch najbardziej skrajnych możliwości przeżyć mistycznych, z jednej strony zdumiewająco obrazowych, zmysłowych i erotycznych, w przypadku św. Teresy, i równie ekstremalnych, lecz zachodzących w głębiach duszy i jakby pod kontrolą scholastycznej filozofii stopni całkowitego oczyszczenia umysłu z wszelkich ludzkich ograniczeń, jak było to w przypadku św. Jana od Krzyża. Każdy dalszy krok był niemożliwy, a jeżeli zdarzało się na przykład spotęgowanie doznań zmysłowych czy erotycznych, jak w przypadku Małgorzaty Marii Alacoque, to skłania to nieuchronnie do ich badania jako perwersji seksualnych³².

Problemy zaangażowania ciała w sprawy mistyki będą jednak sprawą odrębnych rozważań.

32 Alfred Maury, *Les mystiques extatiques et les stigmatisées*, Paris, „Annales médico-psychologiques” 1835, s. 228–229. Ten uczony we wcześniejszych fragmentach swojego artykułu, odnoszących się do beginki św. Krystyny Bruso ze Stumbeln (1242–1312), wyraził się dobitnie: „Nie można się mylić: święta była w ferworze najbardziej jednoznacznych ataków histerii i szaleństwa. Odnajdujemy u niej również tę sekwencję przeciwstawnych uczuć [...], na które narzeka większość mistycznych kobiet, a które u tej płci są jedną z cech i objawów zaburzeń nerwowych”, s. 207.



MARIAN LECH BEDNAREK

Królestwo

Co może być tamtym,
jest tym,
małe i wielkie pocieszenie.
Szczelina świata – łąka,
gdzie pasą się nasze oczy.

Ukryta mowa
o najwspanialszym milczy,
ręce tylko walczą
o stan, wokół którego
kręcą się nasze dni.

Stan napięcia
cyzeluje unoszące się w powietrzu
chrononimy,
to my
układamy cegielki czasu
zero.

Stacje wzgórz
gwizdem ptaka witane.
Weseli się jar róż.

Stopniami
po stopniach chroniących
doczekujemy się wzniesienia toastu
ciszy, jak orkiestra symfoniczna
pozwala się wychylić
z całą celebrą chwili.

Kręci się niebo i ziemia,
i międzybyty.
Sienniki słów świszczą podchodami
wiadomo po co,
pokonanie koronek
to nie jakieś tam...
Z tego trzeba wyjść cało,
by się cieszyć.

Wracam więc do kamienia
rozdania głosów

o Królu.

Droga

Nie ma nikogo kogo mógłbym naśladować
pusta droga
aż gardło pełne strachu

ale kreatywność musi być
mówi kawałek chleba razowego
na stole

do kogo ty jesteś podobny? pytam
a on coś z masłem poszeptał
poczarował
i hop mi do gardła

i od tego momentu
zaczynają się wszystkie nasze pieśni

ale mnie to jakoś nie wystarcza

za ciemnością
następna ciemność

Teatr Antymaterii

Lata temu na łamach „Notatnika Teatralnego” rozwijałam swoje dociekania nad Auschwitz w aspekcie teatru otwartego. Pomimo wszelkich delimitacji w postaci muru, kolczastego drutu, wartowni, kokonu grozy spowijającej miejsce, a i samą jego nazwę, trwała tam nieustająca i dogłębna osmoza z zewnętrznym światem – i to wcale nie tylko najbliższą okolicą miasteczka, a ongi księstwka u ujścia Soły do Wisły, gdzie wielkie zasy niesionego wodą kamieńca i mułu, bajecznie urokliwe starorzecza, mnóstwo ptaków i ptaszków w łęgowych zaroślach, ale krajami z antypodów kontynentu. Jak miasteczko Echt w holenderskiej Limburgii choćby, skąd przez wrocławski dworzec nadszedł transport więźniów z m.in. Lisamarią Meirowsky, lekarką i tercarką, bratem Wolfgangiem Rosenbaumem OFM, Rosą Stein i jej młodszą o osiem lat siostrą. Otóż jak w antycznym amfiteatrze, każdy występujący na scenie Obozu otrzymywał kostium i maskę, tj. coś, co unieważniało jego dotychczasową twarz, twarz, powiedziałabym, prywatną, oznajmiało natomiast rolę nadaną w danej sztuce. Aktor odkłada prywatność i „wciela się” w postać albo z dawien dawna, albo nigdy nieżyjącą. Brutalnie mówiąc: w trupa lub fikcję, urojenie, chimere. Z chwilą wyjścia z bydlęcego wagonu człowiek zatem zmieniał się w podczłowieka, ewentualnie w sejf, z jakiego można było pozyskać cenne koronki dentystyczne, biżuterię, zachomikowane zwitki banknotów, czasami garderobę, galanterię, ale też włosy i tłuszcz do utylizacji. Lub zmienić ciało w pożywkę dla hodowli wszy. Myślę, że dzisiaj patrzono by na więźnia jak na bank organów do przeszczepów: potrzebujący doprawdy mogliby wystąpić w takim spektaklu jako chór: zrozpaczone matki malców chorych onkologicznie, matki wojennych inwalidów, powołanych do wojska bez zważania na ich pokojowe poglądy tudzież brak w nich nawet odrobinki antysemityzmu. Potrzebujemy wątroby, nerki, szpiku, serca. W multimedialnym spektaklu można by pokazać zbliżenia błagalnych oczu. Czysta banalność mniejszego zła.

Istotną rolę grała w scenografii sama brzydota obiektów i aktorów. No i fonosfera: szcześliwe rozkazy, ujadanie wilczurów, posapywanie wykończonych podróżą, odgłos strzału, świst, krzyki i cisza. I może jakieś wiatrem niesione zdanka z boiska, gdzie stare numery grały w piłkę, między jednym a drugim kornerem zauważano nieraz spory tłumek pędzony do łaźni. To do tych walorów odniósł się Władysław Bartoszewski, próbując odpowiedzieć dziennikarce, dlaczego „nie bał się” uciec. Bartoszewski zachnął się wtedy, prawie uniósł z fotela w studiu tv: „Ależ tam było brzydko!”. Obóz uwolniony w styczniu 1945 trwał, pozbył się dotychczasowej obsady, której wygląd przyprowadził o dreszcz. Sterczące kości. Zapadłe oczodoły. Siniaki, odmrożenia nóg w samych chodakach (tego dnia w Oświęcimiu w dzień

panowała temperatura od -6 do -3 stopni Celsjusza, południowo-wschodni wiatr wiał z prędkością od 3 do 5 metrów na sekundę, zachmurzenie było zmienne, a wysokość chmur wynosiła od 100 do 300 metrów), dręczące jękanie się, bladeść albo niezdrowa rumień nosów i policzków, popsute zęby. Wtedy też Niewidzialny Reżyser sceny więźniów niewinnych zastąpił niemiecką, jak uważano, szumowiną, jeńcami, tubylcami, tak jak przedtem, za czasu SS – przypadkowymi częstokroć pechowcami; tym sposobem umarł tam z głodu w październiku dziadek Ernesta Dyczka, najbystrzejszego z pisarzy wrocławskich, tłumacza *Kalkwerk* Thomasa Bernharda, miłośnika *Gry szklanych paciorków* Hessego, *Masy i władzy* Canettiego i *Przemiany* Kafki, i dlatego prawie niewydanego, zgrabionego w niepamięć od chwili, kiedy literatura uparła się wyrażać podniosłość solidarnego oporu wobec narodowego zniewolenia. Zdążył nas natomiast poznać z drezdeńsko-lwóweckim pisarzem Peterem Gehrischem, tłumaczem wtedy Norwida.

Tak więc przed laty intrygowała mnie symbolika każdego, świadomego czy nie, składnika scenografii: szarości, obsesji kąta prostego, choreografia takich zbiorowych eventów jak apel czy publiczna egzekucja, a osobno kolejka do kotła z jedzeniem. Dzisiaj zaczyna fascynować mnie osmoza. Obóz koncentracyjny to dosłownie: skupienie. Ingredienty, jak nadmieniałam, zaczerpywano z całej nazyfikowanej, uhitlernianej Europy, także w znaczeniu kultury. Pobierano z niej, tak jak z fizycznych osób, szacowne bez wątpienia elementy, a także samą chyba żydowskość; koncentracja działała jak wielki odkurzacz, ssawka. Tyle że zagarniając żydowskość, zagarniano sam w sobie fakt, że chodzi o jedną z najstarszych kultur na Ziemi, jaka też w Europie najdłużej znała pismo – wystarczająco długo, aby sakralizować je, przynitować się doń i jednocześnie demaskować jako ułudę, i aby je odłupać od fenomenu mądrości. Zagłada przypadła na czas powszechnej wiary w cywilizację, w pismo, w notację, każdy twórca, wynalazca, odkrywca czy darczyńca opatrywał dzieło swoim imieniem i nazwiskiem.

Było w dobie uhitlerniania nie do pomyślenia wyszydzać dobrodzieństwo edukacji albo awansu osobistego. To zresztą już epoka kina, show biznesu w polityce też. Masówki partyjne od Kołomy po faszystowską Portugalię (ta jego odmiana, z policją PVDE utworzoną z pomocą Gestapo¹, przetrwała aż do 1974 roku) są wtedy fachowo reżyserowane, przedłużane zwłaszcza ponad wytrzymałość statystycznego uczestnika. Odkryto bowiem, że znudzony, nieruchomo siedzący człowiek będzie oklaskiwał nie tyle mowę mówcy, co samo jej już, uff, zakończenie, gwizdy natomiast, tupanie albo podchwytliwe pytania z sali tylko oddalają koniec.

Fenomen końca. Oddalające się hen granice i ograniczenia Auschwitz. Samo Auschwitz jak wielkie serce Zachodu wybijało końce i Koniec sam w sobie, zatem początek nowego eonu, jak w germańskich i skandynawskich mitach. Ta fascynacja wraca. Urzeczenie końcem. Sztuka od kilku już dekad aż trzęsie się od motywów końca świata, Armagedonu, zdominowania Ziemi przez Małpę, deklasacji Korony Stworzenia przez SI. Miliardy są inwestowane w kasowe filmy, klipy i gry elek-

1 W roku 1946 tę nazwę zmieniono na PIDE. Dyktator António di Oliveira Salazar wyraźnie krytykował zarówno faszyzm, jak i nazizm jako ustroje przede wszystkim totalitarne, pogańskie i rasistowskie; był absolwentem seminarium duchownego i przyjął niższe święcenia.

troniczne z tym motywem, wchłanianym już od szkolnej ławki, gdyż dizajn przyborów lekcyjnych to także bądź potwory z Kosmosu, bądź zombie czy Mutanty, bądź pouczające fotografie wykonane przez Greenpeace. Nie kryję, że ascetyczna brzydota Auschwitz-Birkenau wydaje mi się bez porównania bardziej wytworna, naturalna, niewinnie bezwstydną niż fiołkowo-różowa eksplozja na uczniowskim piórniku. Nie zapominajmy też, że obozy w XXI wieku wciąż istnieją. Choćby w Chinach, skąd importujemy po atrakcyjnej cenie wykonane przez ubezwłasnowolnionych ludzi, może nieletnich, takie właśnie produkty, mające uprzyjemnić dziecku szkolną zmułę poznawania rzeczywistości.

Można spytać, czy to Serce Zachodu, obóz u zbiegu Soły z Wisłą, nie wessało już bezpowrotnie poczucia piękna. Czy nie stało się ostatnim aktem piękna, wolnym od ohydy obłudy, z jego otwartymi formułami? Jeśli piękno to tylko sama w sobie prawda? Jeśli koncepcje estetyczne powstawały w celu kopiowania piękna, a w rzeczy samej doświadczania prawdy po to, aby wymigać się od doświadczania osobiście, aby zdać się na cudze stany psychofizyczne? Świat po Auschwitz nie cofa się przed wojną. Ani przed ludobójstwem. Patrząc na dziecinną lalkę w muzealnej gablocie, zerkam w telewizor, gdzie na kanale Al-Dżazira izraelski żołdak z obojętną twarzą służbisty wyrywa lalkę dziecku w Gazie. I komentarz na temat uchwały rządu RP, że ścigany przez haski trybunał premier Netanjahu otrzyma w Auschwitz ochronę, gdyby przybył na uroczystość 80. rocznicy wyzwolenia. I jeszcze, Al Dżazira powtarzała, że w tym samym czasie Izba Reprezentantów Stanów Zjednoczonych przegłosowała projekt ustawy przewidującej surowe kary dla osób pomagających Międzynarodowemu Trybunałowi Karnemu w ściganiu tak urzędników USA, jak i ich sojuszników, w tym Izraela. Mowa przecież o Trybunale, który jest sukcesorem Norymbergi, i parlamencie państwa, jakie w nim wydało wyroki.

Tu zaznaczyć: nie jestem i nie czuję się sędzią, żaden zresztą wyrok nie zapadł po zagładzie Gazy, czyli wzmiankowani ludzie wciąż są w świetle prawa niewinni. Niemniej Auschwitz wsysa właśnie dziś te – ewentualne – miazmaty faktu na razie medialnego, możliwej fejkprawdy, nieuniknionego w mediach sterowania świadomością. Ta zmierza w kierunku Matrixa, przestaje być obecna w Realu zdarzeń rzeczywistych, a przenosi się (wycieka?) w słabo dotąd zbadany wymiar iluzji, względnie potencjalności. Lecz Auschwitz stało się rzeczywistością, wcieliło bowiem złogi podświadome. Ucieleśniło ciemną materię kultury Zachodu; jej jasną materię porównać wolno do lampek na ciemnej choince. Zadawałam sobie pytanie, dlaczego racjonalna kultura Zachodu pochwyciła najbardziej nawet głupie tezy antysemityzmu tak, jak gdyby chciała unaocznić istnienie tego, co ciemne.

Udzielono już oczywiście fundamentalnej wagi odpowiedzi, w tym Zygmunta Baumanna, który jakąś praprzyczynę powiązał z triumfem czystego rozumu, wykazawszy, że chodzi o zjawisko nie tyle rozdmuchania złych emocji, co stępienia emocji wszelkich, aż po traktowanie zadaniowo każdego z poszczególnych elementów całościowej konstrukcji, nikomu w gruncie rzeczy niedostępnej moralnie ani mentalnie. Ktoś po prostu dbał o punktualność pociągów, ktoś o domknięcie drzwi wagonu, o dezinformowanie dowożonych, ktoś zarabiał na intendenturze placówki, włącznie z zaopatrzeniem w tusz do tatuażu. Ktoś zaprojektował i wykonał napis

„Arbeit macht frei”. A ktoś znowu nie dociekał celu swojej aktywności, pochłonięty wyłącznie badaniem reakcji komórek na zarazki tyfusu plamistego. Inny ktoś trenował owczarki alzackie tak, aby były agresywne inaczej niż zwykłe psy policyjne, dając może przy okazji impuls dla hodowli rottweilerów. A ktoś spoza „nazizmu” bacznie obserwował te lub inne rozwiązania, aby je zastosować w obozach na swoim terytorium. Czymś takim był wszak wynalazek drutu kolczastego podczas wojny z Burami w Południowej Afryce. Sam notabene gaz, najpierw w przenośnych komorach gazowych, opracowany został w intencji zbrojnej eutanazji, zastępującej broń palną, względnie trucizny. To odnosi się oczywiście do naszych taniutkich gadżetów uprzyjemniających naszej dziatwie szkolny obowiązek.

Cała prakseologia będąca chlubą XX wieku pracowała na rzecz efektywności, wydajności, bezpieczeństwa i higieny pracy. Zresztą również Kościoły – co się tyczy klasztoru karmelitanek bosych w holenderskim miasteczku Echt, a może wcześniej w Kolonii-Lindenthal, gdzie odbyły się obłóczyny, ktoś przecież tam udzielił nazistowskim władzom informacji o etnicznym pochodzeniu konwertytek, jednej z Breslau. Oraz potwierdził to, kiedy 3 sierpnia 1942 r. gestapo weszło do klasztoru z żądaniem przywołania siostr Stein i w rozmównicy oznajmiło im, że są aresztowane. Rozmównica we wrocławskim Karmelu na Paderewskiego jest tubą, nie widzi się interlokutorki. Czy miał tu jakiś wpływ na cnotę posłuszeństwa przeoryszy opisany przez Marię Amatę Neyer OCD² emocjonalny okrzyk młodszej z tych siostr? „Krótco przed głosowaniem 10 kwietnia, gdy było powszechnie wiadomo, iż łamana jest tajemnica urny, a wynik i tak manipulowany, Scholastyka płonąć oburzeniem, jakiego nie znano u niej w klasztorze, wołała, że za żadną cenę nie wolno dopuścić nawet najmniejszej akceptacji systemu przeciwnemu Chrystusowi”. Naruszyła reżym milczenia karmelitanki. Siostra, jaka udzielała informacji, też naruszyła ten reżym.

W greckim teatrze inscenizowano mity, świetnie zdając sobie sprawę, że żaden mit, sam w sobie, nie ma większego sensu bez powiązania z resztą. Edyp uprawia seks z matką, ale też nie ma pojęcia, że czyni coś plugawego. Nam na lekcji języka polskiego w LO tłumaczono to irracjonalną wiarą w ślepy los, który sprawiedliwego wkręca w tryby zła. Znając jednak preambuły tego mitu, dostrzegamy powody upadku, bo Edyp jest kimś, kto ucieka od zła w jakiś doskonały stan moralnej nieprzenikalności dla Ananke. Ten stan w pojęciu Edypa jest miejscem. Tak samo stan podatności na pokusy kojarzył on z miejscem, konkretnie z pałacem swoich przybranych rodziców w Koryncie. Uciekał więc nie tyle od zła, co od Koryntu. To jak gdyby niewidzialne albo inaczej materialne, antymaterialne delimitacje Koryntu rozciągały się i biegły razem z Edypem, najpierw niewinną ofiarą rodziców biologicznych – a że chodziło o usiłowanie dzieciobójstwa, powiem dosadnie: był Edyp najpierw ofiarą zbrodni.

Niedokończony jak zagłada, wszystkich zresztą, także aryjczyków grających w piłkę na boisku, kiedy między jednym a kornerem przeszło do komór w zorganizowanym porządku ze dwa tysiące osób. Na ciemnej choince wciąż migotało światło porządku.

2 <https://krakow.ipn.gov.pl/pl4/edukacja/przystanek-historia/96744,Niemcy-Watykan-i-Europa-w-czasach-Edyty-Stein.html>.

Jaskinia Platona i Teatr ZA-niemożliwy?

Zamiast wprowadzenia, czyli kilka pojęć na nowo zdefiniowanych

To, że całe nasze życie bywa określane jako swoisty teatr, wydaje się być wręcz banalne. Prawda ta była obecna niemal od zarania dziejów kultury i sztuki. Nawet w filozofii Platona występuje koncepcja *theatrum mundi* (teatru świata), wedle której dzień powszedni naszego życia jest jedynie odbiciem świata idei – dodajmy: odbiciem niepełnym i niedoskonałym. A zatem za światem widzialnym skrywał się świat doskonalszy, ku któremu zdążać może tylko prawdziwy mędrzec.

Ale przecież i w samej sztuce temat ten był wielokrotnie eksploatowany, a za wręcz ikoniczną jego formę zwykło się uważać postawę wielkiego Williama Szekspira. Bo wszak nie tylko w „Jak wam się podoba” czytamy, że *Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają*, ale przede wszystkim mamy niezwykłą scenę z aktorami w „Hamlecie”, w której tytułowy bohater każe odgrywać historię zabójstwa po to, by zdemaskować prawdziwego zabójcę jego ojca. Mamy tu genialne wykorzystanie starej, bo jeszcze greckiej, formuły *fictio*, czyli takiego zmyślenia, które prowadzi do prawdy.

Prawdopodobnie więc moglibyśmy długo ciągnąć przytaczanie podobnych przykładów, demaskujących całe życie jako wielki teatr. A nawet więcej: moglibyśmy również podawać w ślad za tym różne interpretacje filozoficzne i estetyczne na okoliczność wzajemnych relacji pomiędzy prawdą a zmyśleniem, pozorem i rzeczywistością, autentyzmem i nieustającą grą. Zakładam nawet, że są one przeważnie znane czytelnikowi, dlatego też poniżej chciałbym zaproponować nieco inną perspektywę interpretacyjną.

Tak, chodzi o metafizykę w wydaniu najczystszy, a ściślej o odwrócenie samej zasady realności. Bo zaiste największy dziś kłopot mamy z rzeczywistością. Jak to się stało, że to, co pomyślane lub wyobrażone, zostało uznane za rzeczywiste, zaś to, co tylko jest, czyli bez żadnego wyobrażenia i żadnej formy, za nieistniejące? Pytanie to zwłaszcza dziś, w świecie kolejnych mutacji AI, czyli sztucznej inteligencji, która potrafi już myśleć nawet o sobie, co oznacza, że posiada własną świadomość – to właśnie pytanie wysuwa się na plan pierwszy. I to w jego kontekście musimy

czytać owo *theatrum mundi*, bo coraz trudniej nam odróżnić zmyślenie od prawdy. Ale dokładnie wtedy, kiedy zatracimy tę zdolność, powieje wiatr Apokalipsy, który na zawsze zmiecie nasz świat.

Chcę więc opowiedzieć o innym Teatrze, będącym zarazem jakimś ZA wobec dotychczasowego *theatrum mundi*. Dlatego nie dość, że piszę go ostentacyjnie wielką literą – w odróżnieniu od tego codziennego – to na dodatek opatruję go owym ZA. Być może jest niemożliwy, bo za bardzo wsiąkliśmy w ten powszedni. A ja chcę mówić o świętowaniu – o zaślubinach z istnieniem czystym, oderwanym od form życia. Idźmy jednak po kolei, krok za krokiem...

Jednak Platon

Tak, to prawda, naszą opowieść wypada zacząć od Platona. Przypomnijmy na chwilę tę znaną skądinąd scenę. Oto siedzą w rzędach, przykuci łańcuchami do skały, jacyś ludzie. Są tyłem odwrócenii do wyjścia z jaskini, dlatego światło słoneczne, które pada z zewnątrz, wykreśla na jej skalistych ścianach ich cienie. I wiemy, co miał na myśli Platon – całe wręcz życie człowieka polega na obcowaniu tylko z cieniami rzeczy, ludzi i spraw, albowiem ów świat idei dostępny jest tylko tym nielicznym, którzy zerwą łańcuchy i odwrócą się twarzą do słońca.

Nie wchodząc w filozoficzne analizy tej sceny, z których można by – nawiasem mówiąc – skompletować całą bibliotekę, analogia formalna do naszych rozważań o formach życiowych wydaje się być oczywista*. Ale to, co może rodzić porównania na poziomie analiz metafizycznych, zdaje się jednak być blade wtedy, kiedy przykładamy do nich problematykę teatralną. Bo tu działa także cała sugestywność i wręcz plastyka tej sceny. A mimo to nie idźmy za kolorem, wyrazem i swoistym gestem scenicznym tego obrazu, lecz sięgajmy głębiej, czyli pytajmy o jego założenia właśnie metafizyczne.

Otóż życiowe formy, które produkują również gest teatralny, kładą się rzeczywiście cieniem na samym istnieniu – nie tylko jednak zasłaniają rzeczywistość, ale wręcz tworzą rzeczywistość własną. Tę, która jest naszym życiem – jego materią, porządkiem i przestrzenią. Rządzi nią swoista logika i właściwe dla niej prawo. Ma także swą wewnętrzną energię i moc, która wyznacza dynamikę powielania kolejnych form z innych form. Tak właśnie tworzy się świat natury zreprodukowanej, stanowiący jakby naturalną przestrzeń naszego życia.

Możemy zatem mówić o owej naczelnej mimesis pomiędzy istnieniem samym a jego zniekształconym obrazem w życiu. Ale tak naprawdę trzeba by ten prosty obraz odbicia uzupełnić istotniejszą analizą, która go wyjaśnia i tłumaczy. Dopiero wtedy wychodzimy niejako poza niego samego i rzeczywiście badamy, jak działa w nas samych. Otóż widzimy tu takie działanie człowieka „na obraz i podobieństwo”, które nie tylko niejako odtwarza istnienie jako takie, stwarzając naturę zreprodukowaną, ale też przede wszystkim z samego człowieka czyni demiurga tego świata, świata

* A swoją drogą to ciekawe, że podobny obraz pojawił się pod moim piórem również w książce „Po drugiej stronie życia”, któremu poświęciłem cały rozdział pt. „Klaskanie w jaskini”. Czy jednak, poza zwykłym porównaniem, niesie on z sobą jakieś głębsze analogie natury filozoficznej?

życia. I już tu widać to pęknięcie bytu, wcześniej przez nas opisane, powodujące, że stajemy naprzeciw natury pierwotnej, i do tego w roli jej pioniera i zdobywcy.

To w takiej właśnie przestrzeni działa teatr, który znamy. Życie jest zarazem jego widownią, jak i oddaje mu w pacht swoich aktorów. Kto wie więc, czy – przykładowo – taka „teatralna” analiza samego życia jako swoistej sceny nie mogłaby ożyć pod piórem baczego socjologa (a takie próby były przecież już czynione). Ale porzućmy ten wątek i skupmy się miast na socjologii jednak na metafizyce (jako najogólniejszej teorii bytu). A tu widzimy naprawdę fascynujące dla nas problemy.

Przede wszystkim powraca tu owa opisana wyżej mechanika podwójnego widzenia: skoro formy życia oraz jego swoista dynamika naśladują samo istnienie i jego moc, to w takim razie forma teatralna odbijając życie, sama staje się odbiciem odbicia, formą z innej formy, próbą sensu z innego sensu. To tak, jakby owa podwójność widzenia była niejako wpisana w samą naturę człowieka – dodajmy: człowieka żyjącego tylko życiem, jakkolwiek by to tautologicznie nie zabrzmiało.

Jeśli zatem człowiek żyjąc wyłącznie formami życia, pozostaje li tylko w sferze pozoru bytu, w – jak to nazwaliśmy – metasferze istnienia, to w takim razie człowiek, który jest widzem takiego teatru, okazuje się tu być więźniem tejże rzeczywistości. Taki teatr rzeczywiście „przykuwa” go do takiej pozornej rzeczywistości dokładnie tak, jak owe kajdany przykuwały ludzi w jaskini Platona. Zamiast cokolwiek wyjaśniać, dodatkowo zaciemnia i tak niejasne. To jak baśń tworzona z własnego snu. Albowiem dla już uwięzionych w formach życia proponuje – na wszelki wypadek – założenie dodatkowych łańcuchów i kajdan. Staje się cieniem cienia, pozorem innego pozoru i obawiam się, że dla rozerwania tej samotłumaczącej się monady nie wystarczy już zwykła analogia do platońskiej idei *anamnesis*, czyli odwołania się do jakiejś pamięci zbiorowej gatunku, przechowującej prawdę o innej rzeczywistości, ponieważ nasze zniewolenie osiągnęło już formę spotęgowaną co najmniej o jeden stopień. Potrzeba tu gestu radykalnego i czynu na miarę heroizmu. Skoku w jakieś ZA.

I nie da się takiej hipotetycznej idei zerwania form zniewolenia opisać przy pomocy standardowego języka, albowiem sam język już jest w tym wypadku formą zniewolenia. Dokładnie to miał na myśli Sokrates, kiedy udowydniał bezsiłę języka dla opisanego swej metody, zrywającej z formalizmem Platona. I my także w tej chwili jesteśmy w tym samym miejscu co Sokrates. Jak wiadomo, wybrał on milczenie, nie pisząc i nie wykładając w Akademii, lecz tylko prowokując rozmowę, w której – bez jakiegokolwiek aparatu pojęciowego jakiejś teorii lub jakiejś z góry zakładanej filozofii – doprowadzał swego rozmówcę do pożądanego efektu. Cierpliwie wydobywał z niego samego prawdę, która już w nim była – chociaż ten o tym nie wiedział. Oto cała strategia sokratejskiej *maieutyki*, zakładającej dialog. Ten zaś, jeśli nie miał być pozorem, zakładać musiał samo istnienie jako takie, które było udziałem obu rozmówców. Oto prawdziwa, bo czysto ontyczna podstawa takiego myślenia, które jeszcze nie było dotknięte kartezyjańskim uządleniem.

Ale w próbach odnalezienia Teatru ZA poza formami teatralnymi miast sokratejskiego milczenia wchodzimy w określone doświadczenie, które faktycznie staje się badaniem nie tylko form, ale i tym samym życia. Po co? Po to, by je zrozumieć.

Ale to nie wszystko: bo wszak chodzi także o odnalezienie własnej indywidualności poza formami osobowości. Powiedzmy wreszcie wprost: ostatecznie chodzi o ocalenie człowieka. I nie bójmy się tego mimowolnego patosu, albowiem zmusza nas do tego czas odarty z jakiegokolwiek patetyczności, życie pozbawione jakiegokolwiek chwili naprawdę wzniosłej. Dlatego potrzebny jest Teatr ZA. Jako ocalenie. Sztuka zaiste heroiczna.

Zamiast czasu i postępu

Spróbujmy kontynuować nasze rozważania o Teatrze ZA – prawdopodobnie jednak niemożliwym. Nie będziemy natomiast puentować poszczególnych wątków i zagadnień, lecz pokusimy się o całościowe spojrzenie na taki Teatr.

Przed wszystkim jednak – już na samym początku – zrewidować powinniśmy samo pojęcie czasu, historii oraz postępu po to, aby uniknąć pułapek myślenia w kategoriach nowego lub starego, awangardy lub ariergardy, postępowych i wstecznych czy też jakichkolwiek młodych lub starych etc. Wszystkie te podziały i przeciwstawienia zakładają bowiem linearny i nader prosty bieg historii, od przeszłości ku przyszłości, a w wersji uogólnionej, czyli metafizycznej – rozpiętej na dwóch wykluczających się nieskończonościach: tego, co kiedyś było, i tego, co nastąpi. Otóż sam ten model historii już w sobie samym zakłada jakiś jej kształt, a zatem z definicji niejako nie może odzwierciedlać niczego obiektywnego, a tylko staje się w istocie jeszcze jednym przejawem naszego myślenia. Krótko mówiąc, użądłony jest owym *petitio principii*, dokładnie tym samym, co całe nasze życie, które z wielką determinacją i siłą uzasadniać się chce samo dla siebie. By własny świat tworzyć... A zatem mamy do czynienia nie z jakąkolwiek historią, naprawdę obiektywną i realną, lecz z jej formą.

Teatr dotychczasowy – ów *theatrum mundi* – wpisany jest w taką samą formę myślenia. I przy okazji formy nowe – sobie tylko właściwe – tworzy. Otóż nie chcemy o takich formach tu mówić, lecz o rzeczywistości, która jest od nich wolna. Stąd Teatr ZA – dodajmy – który kiedyś był, bo organiczna więź z rzeczywistością była niejako ontologicznie (resp. metafizycznie) zagwarantowana, albowiem był też świat zupełnie inaczej zorganizowany. Ale tego świata nie ma i nie ma też takiego Teatru. Pozostały problemy nie do rozwiązania i resztką pamięci, która zachowała się w komórkowej przestrzeni całego gatunku. Niczym wąż iskierka, w którą dmuchamy...

Oznacza to, że sama historia jest naszym konceptem, przed którym uklękliśmy. I nie chodzi tu o tworzenie jakichkolwiek wizji alternatywnych do niej, jak chociażby owo sławetne *corso* i *ricorso* Giambattisty Vico, czyli rozwój po spirali lub tysiące innych pomysłów, mających ambicje zastąpienia tej linearnej i prostej wizji postępu. Tu pozostajemy tylko na uchyleniu jakichkolwiek konceptów, a więc form i wizji rozwoju na rzecz pełnego ożywienia „teraz” i „tutaj”, czyli tego, nad czym tak lekko i bezrefleksyjnie myśl człowieka przebiegała. Bo zaiste biegliśmy zawsze odkądś dokądś, przeważnie zaabsorbowani tym, co było, lub tylko tym, co ma być. Tymczasem chodzi nie tylko o ponowne odkrycie tego, co teraz i tutaj, ale po prostu o odsłonięcie rzeczywistości ściśle obiektywnej. A w przypadku Teatru

ZA sprowadza się to do prostego i oczywistego doświadczenia trwania w istnieniu – bez żadnych dodatkowych założeń. Czyli ostatecznie chodzi o praktykę, a nie teorię – mimo iż od ogólnych i metafizycznych uwag wyszliśmy.

A zatem mówimy o doświadczeniu niejako pozahistorycznym. Ale również o takim, które odsyła nas do zupełnie innej przestrzeni, jakże różnej od tej, którą umeblowane było życie*. Tak więc i jakże poręczne w życiu pojęcie postępu zostaje tu zweryfikowane. Oczywiście nie sprowadza się to do trywialnego stwierdzenia, że „wszystko już było”, lecz jedynie do zakwestionowania samego pojęcia „postęp” jako jeszcze jednej formy naszego życia. A my chcemy wychodzić poza jakiegokolwiek formy... Ku Teatrowi ZA.

Zamiast filozofii, religii i sztuki

Tak, ten Teatr ZA wszystkie te trzy dziedziny naszej aktywności weryfikuje i obnaża ich małość. Przestały bowiem odpowiadać na nasze pytania, a zajęły się tylko sobą.

Rzec wręcz można, że filozofia się wyczerpała**. Jakikolwiek wybór stanowiska filozoficznego stał się w istocie jakby aktem wiary, albowiem nigdy nie jest dostatecznie uzasadnione. Zazwyczaj tylko je przyjmujemy, a cała reszta staje się jedynie konsekwencją takiego wyboru. Rzeczywistości dawno wyłupiono oczy, bo widzimy tylko siebie. Nawet nie wiadomo, czy ona w ogóle jeszcze jest. A precyzyjnie: założeniem i podstawą niemalże każdej tezy filozoficznej. Nawiasem mówiąc, zgodnie z prawidłami logiki, na której wszak sama się opiera, powinna być teza dokładnie przeciwna, albowiem w innym wypadku wyjściowa teza filozoficzna nigdy nie będzie uzasadniona (chyba że przez tautologię, a ta, jak wiadomo, nie jest żadnym uzasadnieniem). Czyli każda teza filozoficzna jest w istocie czysto deklaratywna, na zasadzie: „Jeśli A, to... A”. Po prostu nie ma i być tu nie może logicznego przejścia od niewiedzy do wiedzy. Pozostaje deklaracja i... co najwyżej ekspresja osobowości samego filozofa. Ta tautologia odzwierciedla tautologiczność całego życia: tak jak żyje się, bo się żyje, tak samo filozofuje się... filozoficznie. Kto z kim tutaj rozmawia? Tylko człowiek z samym sobą.

Ale przecież – o czym wspominaliśmy – i całą sztukę prędziemy ze sztuki, bo przez setki wieków przekonywano ludzi do tego, że sztuka jest sztuką. A artystą staje się ten, kto w mniejszym stopniu patrzy na świat obiektywny, w większym

* Mowa jest tu w gruncie rzeczy o innym świecie, którego po prostu już nie ma. Jego zasadę i porządek rekonstruowałem z wielką determinacją w książce „Czytanie <Psalmów>” po to, by na jego tle wyświetlić nędzę i biedę naszego świata. Ten punkt wyjścia musiał także zaowocować nieco inną teologią, w której nie ma przeciwstawienia lub rozdzielenia wizji Starego Testamentu i Nowego Testamentu. Na odwrót: raczej wskazywałem na jedność tamtej rzeczywistości i komplementarność jej elementów.

** W nieprecyzyjny sposób nawiązuję oczywiście do znanej diagnozy Johna Bartha o „wyczerpaniu się” powieści tradycyjnej. Tyle tylko, że tu już nie chodzi o taki lub inny typ aktywności człowieka (jak np. pisanie powieści lub uprawianie sztuki), lecz o istotę samej tej aktywności. A do takiego mówienia zawsze aspirowała filozofia, która ponoć zmierzała do dania najogólniejszego obrazu świata i człowieka. Tymczasem sam pomysł takiego opisu został uznany z gruntu za niepoprawny...



zaś na jego „artystyczne” ujęcie. I to jest główna – bo ontologiczna – zasada sztuki. Różnie tylko wyrażana.

Wychowano zatem człowieka monologowego, który nie ma już innego rozmówcy poza samym sobą. I nawet Boga sprowadziliśmy do *dramatis personae* teatru, który sami ustanowiliśmy. Widzimy święta, obrządek, zakazy i nakazy, ale przestaliśmy widzieć spoza nich rzeczywistość, której odpowiadają i której są wyrazem. A nawet więcej: również owe normy na tyle się zdegenerowały, że wiemy już, jak je mijać i jak się usprawiedliwiać, że je mijamy. To także zostało włączone w granice takiej wiary religijnej poprzez życiowe zinterpretowanie kwestii miłosierdzia i przebaczenia. Wiara w znacznej mierze stała się usprawiedliwieniem życia – jako element jego materii i jako jej autobezpiecznik... Nikt już nie rozumie pojęcia Prawa, które działało – przynajmniej w Starym Testamencie, zwłaszcza u Izajasza i w „Psalmach” – ściśle obiektywnie i jako konieczność. Wszak *anything goes* – jak pewien filozof udowadniał (ale niezbyt dokładnie czytał Dostojewskiego)*. Nie rozumiemy już tamtego świata i w gruncie rzeczy nie pojmujemy też religii, bo oddzieliśmy ją od doświadczenia.

Samo zaś doświadczenie stało się również pustym sloganem w ustach artystów, którzy miast tego wolą produkować przedmioty, bo łatwiej nimi handlować. A to, że sztuka jest sztuką, stało się wręcz banałem, tłumaczonym jedynie w różnych językach różnych sztuk.

Staje się więc oczywiste, że Teatr ZA występuje nie z wyboru, lecz z konieczności w roli i funkcji filozofii, religii i sztuki. Bo zaiste filozofia została dawno pogrzebana samobójczym myśleniem, religia nie stawia się na wezwanie, gdyż odpowiada tylko na takie pytania, na które ma gotowe odpowiedzi, a sztuka stoczyła się i stała prymitywną rozrywką i uciechą dla życia. Tymczasem dzisiejszym człowiekiem coraz wyraźniej zaczyna wstrząsać dreszcz trwogi, na wezwanie którego odpowiedzieć może tylko Teatr ZA. W konkretnym doświadczeniu, czyli na scenie. Ten Teatr rusza w drogę zaiste niebezpieczną, albowiem wodzony jest i będzie na pokuszenie – na kuszenie form, które usłużnie podsuwa mu życie. Dlatego potrzebna tu jest dzielność, o której ciągle trzeba przypominać.

Głód Teatru ZA

To naprawdę zadziwiające, w jak pokrętny sposób tłumaczono w historii potrzebę Teatru ZA. Nawet wtedy, kiedy wmawiano czytelnikowi i widzowi, że ludzie po prostu zawsze chcieli się wygłupiać i zmyślać, lecz nie zawsze pozwalały na to warunki społeczne. A więc rzekomo nawet w wiekach średnich chwytało się swobodnego fortelu i nader przebiegłej strategii dla uzasadnienia wystawienia spektaklu, które miały polegać na tym, że – przykładowo – w starą formę komedii Terencjusza wlewano religijną treść – a więc miast opowieści o kobietach „bezwstydnym i rozpustnym”, jak to dawna sztuka przedstawiała, dawano opowieść o historii

* Ale jakże blisko jest od „wszystko wolno” do „nic nie wolno”, co, nawiasem mówiąc, już kilkakrotnie przerabialiśmy w naszej historii. Nawet więcej: drugie jakby zakłada pierwsze – bo zniewolenie jakby poszukuje swej przesłanki właśnie w (nadmiernej rzekomo) wolności, jakkolwiek by jej nie definiować.

cnoty dziewic chrześcijańskich. Krótko mówiąc, używano tej kompozycji, ale do innego celu – tylko po to, aby w ogóle móc grać i nie być oskarżonym o szatańskie podszepty. Jakby przechodzono do porządku nad tym, że po prostu innej formy nie znano i innej kompozycji, a więc mówiono tylko tak, jak mówić było można. Zatem nie jest prawdą, że schlebiano przynajmniej w części ucieście grania na scenie, lecz grano, ponieważ rzeczywiście ktoś chciał coś ważnego powiedzieć, ale dysponował tylko takim narzędziem, jakie miał do dyspozycji. Powiedzmy to dosadniej: pamięć o rzeczywistym Teatrze ZA przetrwała, i to dla jej ożywienia wracano na scenę, a nie dla wygłupu i poklasku.

To ten właśnie głód Teatru ZA dał głos w twórczości mało znanej mniszki z Gandersheim w Saksonii, która tak właśnie preparowała teksty i historie wspomnianego Terencjusza. Ale przecież sama mówiła, że „słyszy silny głos” i dlatego to robi. Jaki? To był właśnie odgłos pierwotnego Teatru, który wyrażał trwogę bycia, a nie pomruk tłumu, spragnionego uciechy i rozrywki. Przytaczamy ten przykład jako skrajny wyraz pomyłek, nad którymi całkowicie bezproduktywnie pochylali się twórcy i teoretycy teatru.

Możemy zatem powiedzieć, że teatr, do którego przyzwyczało nas życie, w krzywym zwierciadle odbijał Teatr prawdziwy, lecz samo to wykrzywienie i jego stopień były wprost proporcjonalne do ugruntowania się życia w nas samych. Tak bowiem materializowała się pamięć o głodzie Teatru ZA.

Ale twierdzenie to prowadzi nas także do innego wniosku, a mianowicie głos Teatru ZA rzeczywistego jakże często odbija się echem w teatralnych produkcjach dnia powszedniego. Nie możemy ich tracić z pola widzenia mimo tego, że jego echo jest tylko efektem ubocznym i przypadkowym.

Rzeczywiste/pozorne i konieczne

To trzeba uwypuklić, pomimo tego, że jest proste i oczywiste. Zawsze relacja wobec prawdy była ważna dla aktora i reżysera. Bez względu na to, jak samą prawdę rozumiano, to jednak odmieniano to słowo w niekończących się deklinacjach i kontekstach.

Czytelnik z łatwością dostrzeżę, że i my również do *kwestii* prawdy nieustannie wracamy. Tyle tylko że kategorię tę wyzwoliliśmy z okowów myślenia stricte logicznego, a nawet filozoficznego, i wyprowadzaliśmy ją z istoty samego bytu. Dlatego mówiliśmy o wiele częściej o „prawdziwym” procesie i o urzeczywistnianiu prawdy, a nie o prawdzie w sensie statycznym, danej raz na zawsze i zamkniętej w jakiejś definicji lub znaku. Ujawnialiśmy ją jako istniejącą, a nie ustanawialiśmy mocą jakiegoś arbitralnego myślenia.

Ale i ta *kwestia* nie może być rozpatrywana osobno i w oderwaniu od pojęcia życia i istnienia, realnego i pozornego, myśli i bytu. W przeciwnym bowiem wypadku nigdy nie uchwycimy właściwej roli Teatru ZA w wyzwalaniu prawdy.

Otóż o ile teatr powszedni, który siedł na pasku życia i jego materii, musiał z istoty swej dawać pozorne rozwiązania dylematów życia (pozór z pozoru), o tyle Teatr ZA, nad którym tu się pochylamy – również z własnej istoty i natury – daje

odpowiedzi realne, albowiem odwołuje się do doświadczenia przerastającego logikę i porządek życia. I właśnie dlatego może cokolwiek o samym życiu mówić. Bo nie pozostajemy wówczas w granicach tego samego świata, gdzie o jednych jego elementach coś orzekamy przy pomocy innych. Stajemy tu w takiej oto sytuacji, gdzie chwilowo zawieszamy wiedzę, nawyki i nastawienia, a także całą wrażliwość i spoglądamy na nie z naszego ZA. A więc pytamy o ich źródła i jak działają w nas. Stąd nasze nieustanne badanie urzeczywistniane w konkretnym doświadczeniu.

Ale i to twierdzenie natychmiast odsyła nas do innej tezy, która milcząco przewijała się w naszych rozważaniach. Wszystko to sprowadza się nie tylko do odsłonięcia bytu rzeczywistego, ale i trwania w nim. I to jest oczywiste – a oczywistość ta nawet samą prawdę poprzedza. Cała reszta jest jakby wtórna, bo działa **Się**, które daje odpowiedź, zanim pojawi się pytanie.

Wspomniana tu *kwestia* prawdy, którą połączyliśmy z rzeczywistym, pozornym i koniecznym, staje się też niezwykle ważna przy formułowaniu przesłania takiego Teatru ZA. I znowu stajemy przed dylematem, który prawdopodobnie był obcy dla teatru i sztuki dnia powszedniego. A mianowicie nie możemy w sposób li tylko dyskursywny i opisowy mówić o takim przesłaniu. Bo przecież, co widać gołym okiem, nie szło nam o jakąś nową wiedzę i nowe nauczanie (w sensie greckiej *mathein*), lecz przede wszystkim o nowe doznanie i wrażenie (czyli jakiegoś *pathein*), które dopiero prowadzi do poznawania od środka, jako uczestnika samego poznawanego. To naprawdę nie są żadne abstrakcyjne stwierdzenia, lecz wprost określają wagę i znaczenie doświadczenia, które za nimi stoi. Tu przecież poznawane staje się poznającym, poznajemy roz-poznane... I w takiej właśnie sytuacji ujawnia się również prawda, a rzeczywiste zostaje oddzielone od nierzeczywistego i istota od pozoru oraz esencja od egzystencji. Dokładnie tu się dzieje ten Teatr ZA.

Nic zatem dziwnego, że z całą mocą podkreślaliśmy, że o wiele ważniejsze staje się tu bycie sobą niż bycie kimś innym. Bo tylko wtedy mamy więcej siły do tego, by znieść samo życie*.

Spektakl w dniu powszednim

Powiedzieliśmy, że taki Teatr ZA dzieje się w atmosferze święta, bo inaczej niczego sensownego nie moglibyśmy powiedzieć o dniu powszednim. Chyba że za cenę tautologii, a tej chcemy za wszelką cenę uniknąć.

Ale i inne jeszcze konsekwencje płyną z odświętnego charakteru spektaklu. A mianowicie, o ile dzień powszedni kocha niespodziankę, wydarzenie i nowość, o tyle nasz spektakl nurza się w powtarzalności, w tym, co łagodne, spokojne i przewidywalne. Zatem z punktu widzenia życia dzieje się w nim niewiele, bo jest monotony. Innym wszak rytmem jest dyktowany i prowadzony.

I to właśnie wspomniana powtarzalność oraz swoista rytmiczność otwiera, a także rozrywa porządek czasu i przestrzeni życia, jak również wprowadza jakby

* Rzecz jasna dobrze byłoby w tym miejscu posłużyć się tym dialektycznym sensem „znoszenia”, czyli takim zachowaniem, które umożliwia zmianę, rozwój i przekształcenie. To, co filozofowie określali jako *aufheben*. Ale jest to problem, który należałoby rozpatrzyć w osobnym miejscu.

mimochodem czas poza czasem i celebruje miejsce poza przestrzenią codzienności. Krótko mówiąc, znajdujemy się poza historią, którą opowiada życie. Bo powtarzalność, o której tu mówimy i która dzieje się każdego wieczoru, jest w istocie przejawem trwałości i niewzruszoności samego bytu. Tu nie może być żadnych niespodzianek. Bo jest.

Monotonia, tak właśnie odbierana przez rytm życia, prowadzi jednak w sposób oczywisty do jakiegoś Absolutu. Wszak życie jest samo z siebie nieabsolutne.

Tak oto nasz spektakl staje się pomostem do rzeczywistości. Dzięki doświadczeniu Teatru ZA sam byt się ożywia, bo jest nagle realny. Czy mamy więc prawdziwe dzieło Sztuki, które ujawnia się w obliczu istnienia? Jeśli tak, to wtedy nawet jego forma idzie jeszcze przed nim. Bo nie wystarcza, by to ująć.

Aktor tylko musi być w takiej sytuacji zawsze gotowy

Widzimy to wszystko na scenie, która z samej definicji Teatru ZA musi być oddzielona – od życia, od innych miejsc, od gwaru miasta, od sztuki nawet. Dzieje się bowiem na niej doświadczenie, które jest jak żertwa dla dnia powszedniego. Albowiem – naprawdę dramatycznie – poświęcamy tu wszelkie formy po to, by wyzwolić byt jako taki. Inaczej tego nie można nazwać. Niech się dzieje. I to jest jakiś akt konieczny, bo zastępujemy nim unicestwienie tych form, bo dlatego zgromadziliśmy je w tym jednym miejscu, aby żertwy dokonać.

Nic zatem dziwnego, że i aktor musiał wyjść na pustynię, by opuścić wszelkie formy. Wszak ma odkupić całe życie i przywrócić na nowo utraconą lekkomyślnie harmonię, porządek i ład, **Się**. Nasz aktor nareszcie staje się więc kimś, a nie zlepkiem form i ról – jednym słowem indywidualnością, a nie osobowością.

Następuje wejście w rzeczywistość, które nie jest wolne od entuzjazmu i wrażeń. Kiedyś nazywano to natchnieniem. Cały Teatr ZA jest pochwałą takiego natchnienia.

JAROSŁAW BARAŃCZAK

Piazza Navona

Andrzejowi Buckowi

Siedzę z kieliszkiem wina
na Piazza Navona, wokół fontanny
turyści z Azji i włoskie matki,
które pokrzykują na biegające
bambini. Letnie przedpołudnie.
Anioły Berniniego śpią jeszcze
schowane w kościołach. Czuję,
jak płyną przeze mnie rzeki świata.
Ciemny jedwabny Ganges pobłyskuje
ogniem płonących stosów, smagłe
twarze z błyszczącymi oczami
unoszą się ku wieczności, a zamiast łez
rozlewa się ciche szczęście.
I tylko ty płaczesz, bo nie masz
nic do ofiarowania dziewczynie
w niebieskim sari, która trzyma
na rękach maleńkie dziecko. Patrzą
na nas siedzący starcy, o rękach i stopach
sękatych jak pień sandałowca,
który niesie zapach niebiańskich ogrodów.
I stoję znów w rzymskim kościele
przed Ekstazą Świętej Teresy. Kobieta
unoszą się na chmurze, a jej twarz wypełnia
rozkosz prawdziwie ludzkiej miłości.
I wtedy nie wiem, czyje słońce
powoli ześlizguje się ku zachodowi.



Montagnola

Przygotowując się do pobytu w Rzymie, sposobiłem się także na inne spotkanie, które miało nastąpić wcześniej. Lago di Como, najpiękniejsze z dużych jezior włoskich Alp, a mówią, że najpiękniejsze na świecie, które obrałem sobie za ozdobę urlopu, wywołało we mnie wspomnienie Hermanna Hessego.

W rejonie Como wybrałem na postój miejsce, skąd blisko do krystalicznych wód jeziora, ale jednocześnie tylko trzydzieści kilometrów do szwajcarskiego Lugano. Wiedziałem od dawna, że przyszedł autor „Gry szklanych paciorków”, uchodząc z Niemiec, najpierw wybrał Berno, ale po zakończeniu I wojny światowej osiadł w Montagnola, we włoskojęzycznym kantonie Ticino. Kto wie o tym, ale nie wspiął się na wzgórze ponad Lugano, nic nie wie!

Hesse, wiedziony instynktem samotnika, wybrał miejsce, które przypomina raj na ziemi; wybrał enklawę, przypominającą w owym czasie zanurzony w zieleni kurort, którego stali mieszkańcy, zaszyty w swych ogrodach, niemal się nie znają. Lugano leży nieco w dole, nad samym jeziorem, Montagnola zaś, z latarnią morską kampanili Sant’Abbondio, zdaje się ogromnym balkonem, który umożliwia spojrzenie w twarz górującym nad miastem szczytom San Salvatore oraz Monte Brè. Z perspektywy ulicy nie widać ogrodów, winnic ani willi. Tylko przestwór, droga w niebo, ponad najwyższe cyprysy, idące karnym dwuszeregiem w stronę Sant’Abbondio. Urzekająca kraina, gdzie spotyka się cedr i palma, z miejsca otuliła mnie swym spokojem, wywołując uśmiech na myśl o wyborze, jakiego na resztę życia dokonał niezmordowany kontestator ówczesnej niemieckiej rzeczywistości.

Pierwsze kroki kierujemy na cmentarz przykościelny, gdzie pisarz zawczasu wykupił miejsce. Upał przedostatniego dnia lipca kładzie się gorącym oddechem na groby, drzewa i pustawe ulice. Nie skłamię, gdy powiem, że po wejściu przez furkę cmentarza drugim spojrzeniem po szpalerach grobów odnajduję miejsce spoczynku pisarza. Grób dotyka muru. Szarość i zieleń, kolory natury. Kilka asymetrycznie ułożonych bloków granitu, te poziome płasko wrośnięte w trawę, klon japoński, tuje, ostrokrzew, wysokopienna róża, skromna misa z rozchodnikiem. I błogosławiona cisza! A na pionowym bloku, „w głowach” – cóż za lekcja skromności! Żadnych tam „famous writer”, „Nobel Prize winner”. Krótko i zwięźle, ryte w szarym granicie:

**HERMANN
HESSE
2 Juli 1877
9 Aug. 1962**

Ani słowa więcej. Kto nie wie, mijając grób, już się nie dowie! Punkt zborny cichych wyznawców, matecznik koneserów. Tu koczuje wieczność i ja to czuję. Podchodząc, zdejmuję kapelusz. Więc dotarłem do miejsca, które powinienem był już dawno odwiedzić. Nie składało się jakoś. Widocznie dopiero w tym właśnie roku moja znajomość z ulubionym przedstawicielem narodu niemieckiego miała zatoczyć swoje koło. Stoję więc nad skromnym grobem w słońcu południa, a pod przyszyżytą darnią, w otoczeniu pozbawionym jakiegokolwiek patosu albo pychy, szkielet człowieka, który takich jak ja porywał swoją opowieścią. Jaka to opowieść i co jeszcze z niej brzmi dziś wiarygodnie, tu, w mikroklimacie kantonu Ticino, i tam, na wschodzie, gdzie ratowaliśmy się jego prozą? Przynaglony zbliżającą się przecież nie pielgrzymką, ale też nie zwyczajną wycieczką, otwierałem w ostatnich miesiącach książki Hessego, aby szukać w nich śladów dawnych inspiracji. Chciałem sprawdzić, czy ja to tamten ja, czy fraza mistrza młodości smakuje tak jak dawniej. Więź, która zrodziła się wtedy nagle, a która pozostała przez lata, miała swą podstawę w passusach, które i dziś przyspieszają tętno. Oto pisarz swoją wizję niepokodzonego z tym światem człowieka-wilka rozpisuje na przejmującą rozmowę Harry'ego z Herminą.

Przyjaciółka bohatera „Wilka stepowego” prowadzi monolog, jej przyjaciel przytakuje niemo:

– Chcę ci dzisiaj oznajmić coś, o czym wiem już od dawna i o czym ty także już wiesz, ale może jeszcze sobie tego nie uświadomiłeś. Powiem ci teraz, co wiem o sobie, o tobie i o naszym losie. Ty, Harry, byłeś artystą, myślicielem, człowiekiem pełnym radości i wiary, zawsze na tropie wielkich i wiecznych rzeczy, nigdy nie zadowolającym się czymś ładnym i małym. Ale im bardziej budziło cię życie i przywracało ci świadomość, tym większa stawała się twoja bieda, tym bardziej, aż do dna, pogłębiała się w cierpieniu, smutku i rozpacz, i wszystko, co niegdyś znałeś, kochałeś i czcisz jako piękne i święte, cała twoja dawna wiara w ludzi i w nasze posłannictwo nie mogła ci pomóc, stała się bezwartościowa i rozpadła się w drzazgi. Twoja wiara nie miała już czym oddychać. A śmierć przez uduszenie jest ciężka. Czy tak, Harry? Czy nie taki jest twój los? [...] Masz rację, wilku stepowy, po stokroć masz rację, a przecież musisz zginąć. Jesteś dla tego prostego, wygodnego dzisiejszego świata, zadowolającego się byle czym, za bardzo wymagający i za głodny, on cię wypłukuje, masz dla niego o jeden wymiar za dużo. Kto chce dziś żyć zadowolony ze swego życia, temu nie wolno być takim człowiekiem jak ty i ja. Kto zamiast brzdąkania żąda muzyki, zamiast zadowolenia – radości, zamiast pieniędzy – duszy, zamiast taśmowej produkcji – prawdziwej roboty, a zamiast flirtu – prawdziwej namiętności, dla takiego ten piękny świat nie jest ojczyzną... [...] myślę teraz o twoim ulubieńcu, mój przyjacielu, o którym mi niekiedy opowiadałeś i którego listy mi czytałeś: o Mozarcie. Jak to z nim było? Kto za jego czasów rządził światem, zbierał śmietankę, nadawał ton i miał znaczenie: Mozart czy geszefciarze, Mozart czy nieciekawci, tuzinkowi ludzie? I jak umarł, jak został pochowany? [...] Zawsze tak było i zawsze tak będzie, że czas i świat, pieniądze i potęga należą do ludzi małych i płaskich, a do innych, do tych właściwych ludzi, nic nie należy. Nic oprócz śmierci.

– I nic ponadto?

– Owszem, wieczność.

– Masz na myśli nazwisko, sławę u potomnych?

– Nie, wilczku, nie sławę... czy ma ona jakąś wartość? Czy sądzisz, że wszyscy rzeczywiście prawdziwi i pełnowartościowi ludzie osiągnęli sławę i znani są potomności?

– Nie, oczywiście, że nie.

– A więc nie chodzi o sławę. Sława istnieje tylko dla celów kształcenia, jest sprawą nauczycieli szkolnych. Nie miałam na myśli sławy, o nie! Ale to, co nazywam wiecznością. Pobożni nazywają to królestwem Bożym. Myślę sobie: my ludzie o większych aspiracjach, tęsknocie, o dodatkowym wymiarze nie moglibyśmy w ogóle żyć, gdyby oprócz powietrza tego świata nie było jeszcze powietrza do oddychania, gdyby oprócz czasu nie istniała jeszcze wieczność i ona jest właśnie królestwem prawdziwego człowieka. Do wieczności należy muzyka Mozarta i wiersze twoich wielkich poetów, do wieczności należą święci, którzy działali cuda, umierali męczeńską śmiercią i dawali ludziom wspierać przykład. Ale do wieczności należy również obraz każdego prawdziwego czynu, siła każdego prawdziwego uczucia, nawet jeżeli nikt o nim nie wie, nikt go nie widzi, nie spisie i nie przechowa dla potomności. W wieczności nie ma świata potomnych, jest tylko świat współczesnych.

– Masz rację – powiedziałem. [...] (tłum. Gabriela Mycielska)

Podzielaliśmy aprobatę Harry'ego. My, młodzi oberwańcy, długowłosi outsiderzy, kontestatorzy systemu. Z kieszeniami pełnymi bibuły i uszami pełnymi potoków progresywnego rocka, który z całą pewnością lokatorowi Casa Rosa nie przypadłby do gustu, podobnie jak Harry z początku wzdragał się przed jazzem i fokstrotem. Hermina swoim credo wypowiedziała całą prawdę – nie mieliśmy wątpliwości, iż Hesse ma rację – o naszej sytuacji, o losie młodych niepokornych w PRL-u, jej słowa dotyczyły kontrastu między życiem twórczych autentycznych jednostek a mrowiem międzywojennych filistrów. Z ust niemieckiej (?) fordanserki lał się miód na nasze uszy, nasze ego rosło i odnajdywaliśmy się w tej romantycznej „wieczności”, z Mozartem, wszystkimi artystami i świętymi chrześcijańskiego świata. Kochałem wtedy Hessego za tę deklarację poprzedzającą finał książki.

Idąc z cmentarza w stronę kościoła, muskałem dłonią grzywy cyprysów posadzonych pewnie niewiele lat przed pogrzebem Hermanna Hessego. Drzewa prowadziły do patrona tej ziemi i jego starożytne męczeństwo obejmowało okolicę, wszystkich jej mieszkańców, a także los pisarza, który swoje kości przed śmiercią powierzył takiej właśnie opiece. Przed nami była jeszcze wizyta w muzeum, ale już czułem, że dług wobec niemieckiego mentora spłaciłem już tu, przy jego grobie.

Godzina spędzona w domu przylegającym do Casa Camuzzi sprawiła, że moje spotkanie z Hessem nabrało kolorów jego stroju i jego akwarel. Stare wnętrza małego muzeum prowadzonego przez Fondazione Hermann Hesse dość wiarygodnie naśladowały matecznik pisarza. Tłumów nie było, we wnętrzach grupki gości poruszały się bezgłośnie, tak jakby niewidzialna pokojówka szeptała do ucha: „Pan jest chory. Proszę zachować ciszę!”. Azjaci, Amerykanie, Polacy i Niemcy delektowali się widokiem, a może raczej bliskością przedmiotów należących do mistrza. Oryginalna maszyna Smith Premier No 4, na której powstała większość arcydzieł Noblisty, poźółkłe listy (Hesse korespondował z całym światem!), okulary, pióra wieczne i kasetka z farbami, kilka akwarel oraz album pełen starych zdjęć, wreszcie biała kapota i charakterystyczny kapelusz z bardzo szerokim rondem. Każdy z tych

przedmiotów miał dla zwiedzających swoją małą liryczną opowieść, na każdym z nich Pan Czasu przechowywał linie papilarne pisarza. W rozterce wybierałem kopie akwarel Hessego, wiedząc przecież, że nie odkrywał w malarstwie nowych lądów i sam nie uważał się za wielkiego mistrza, jednak wzruszająca poprawność i rzecz można szkolny liryzm tych pejzaży rozczułały mnie jako widzialny ślad aktywności artysty. Zabrać Hessego ze sobą, zabrać Go do domu, ta chęć nie podlegała dyskusji!

W 1926 roku, w liście do Helene Welte pisał:

Do kilku radości, medykamentów i półśrodków, które – mimo wszystko – trzymają mnie przy życiu, oprócz letniego słońca i – ożywczego niekiedy – erotycznego zainteresowania się kobietami, należy przede wszystkim malowanie. I oto znowu od początku czerwca z rzadkimi przerwami dzień po dniu oddawałem się malowaniu, siadywałem przed wioskami i górami Ticino i grą barw wyrażałem im mą miłość, mą wdzięczność.



Hermann Hesse przy pracy,

źródło: www.dw.com/en/hermann-hesse-misunderstood-but-loved/a-16152933

A w tekście „Aquarell” pochodzącym z tego samego roku oznajmiał:

Tej wieczornej godziny, tej krótkiej pełnej blasku godziny malowania na zboczu nad wioską nie jestem obserwatorem życia innych, nie osądzam innych, nie zazdroszczę innym, nic o nich nie wiem – jestem pogrążony w tym, co robię, jestem zakochany w mej zabawie, łaknę jej, bawię się tak naiwnie i tak dzielnie, jak inni bawią się na swój sposób.

Ależ tak, oczywiście! Rzut oka na którąkolwiek z akwarel Hermanna Hessego pozwala przytaknąć jego słowom; malunki tchną radością tworzenia i dziecięcym wręcz zapamiętaniem. Wśród wzgórz nad Lago di Lugano, ponad dwuspadowymi dachami i gąszczem roślinności błąka się duch Utrilla, Gauguina, Toulouse-Lautreca, a może i Matisse’a. Lekcja jest odrobiona. Szczęście trwania w słonecznym Ticino uchwycone na gorącym – nomen omen – uczynku. Terapia zajęciowa, aplikowana sobie przez pisarza, osiąga cel i wydaje owoce.

Wybieram trzy reprodukcje i słynne zdjęcie w słomkowym kapeluszu, wykonane przez syna, wciąż ociągając się z wyjściem. Powracam jeszcze na piętro, gdzie na ścianie triumfuje wielobarwny kilim utkany przez Marię Geroe-Tobler w latach 1928–30, wiszący kiedyś u Hessego. To był czas, kiedy „Wilk stepowy” leżał już w księgarniach... Dzieło nazwane „Para miłośna II” w istocie przyciąga wzrok z lekka „inkasko” potraktowanym motywem miłośnie objętych par, które na tle innych, geometrycznych i roślinno-zwierzęcych wzorów stanowią dominantę tkaniny. Kilkadziesiąt przedmiotów i dzieł sztuki umieszczonych na niewielkiej przestrzeni sprawia, że jeszcze mi bliżej do pisarza i ten skrócony dystans jest – o dziwo – wprost proporcjonalny do przykrej świadomości, iż dzisiaj nie zgadzam się z częścią poglądów dawnego idola. Być może w życiu tak po prostu jest: zażyłość i więzy przyjaźni z dobrze znanym człowiekiem sprawiają, że w imię braterstwa odpuszcza się niektóre grzeszki lub dziwactwa?

Życie człowieka i dzieło pisarza rośnie z setek, tysiąca korzeni i, dopóki nie zostanie zamknięte, nawiązuje setki i tysiące nowych związków i więzi, a gdyby kiedyś doszło do tego, że opisano by życie ludzkie z wszystkimi tymi korzeniami i splotami, powstałby z tego epos tak bogaty, jak całe dzieje świata. Kto się zestarzał i baczny na to, może dostrzec, jak mimo zaniku sił i potencji życie jeszcze u schyłku i aż do końca z każdym rokiem powiększa i powiela nieskończoną sieć związków i splotów, dopóki tylko czujna jest pamięć – i tak z wszystkiego, co przemijalne i minione, nic nie ulega zagładzie. (tłum. Gabriela Mycielska)

Tak rozmyślał Hermann Hesse sześć lat przed śmiercią. Dużo wcześniej, w 1946 roku Komitet Noblowski docenił „epos” Hessego. Dwadzieścia pięć lat później zaczytywałem się „Drogą na Wschód”, „Siddhartą”, „Grą szklanych paciorków” i przede wszystkim „Wilkiem stepowym”. To był sztandar, to było powinowactwo z wyboru! Jakże jednak opacznie interpretowaliśmy dzieło samotnika z Ticino. Dla nas, młodziutkich antykomunistycznych opozycjonistów i outsiderów, opowieść o Harrym Hallerze była wielkim i oryginalnym głosem za jednostką, poddaną presji (czy raczej opresji!) zbiorowości, sztampy i konwenansu. Pławiliśmy się dosłownie w radości, iż był przed laty ktoś, kto ujmował się za twórczą jednostką, która – odnosząc rany na duszy – stoi wobec skostniałego i opresyjnego systemu. Hermann Hesse był najczystsze gatunku idolem. Tymczasem przecież opublikowany w czerwcu 1927 roku, na pięćdziesięciolecie urodzin pisarza, „Wilk stepowy” stanowił krytykę

Zachodu, odnosił się do zmurszałej po kataklizmie I wojny światowej Europy, kolebki kapitalizmu i odradzającego się, jako antidotum na chaos i bezrobocie, militarysty.

Alfred Wolfenstein na łamach „Die Weltbühne” dowodził:

Mamy tu do czynienia z anarchistą, który – zdjęty wściekłością – chciałby rozbić fałsz domów towarowych i katedr, przetrząść kręgosłup burżuazyjnemu łaadowi świata. Mamy tu do czynienia z rewolucjonistą »ja«... „Wilk stepowy” to poezja tych, którzy mają odwagę, by stawić czoło burżuazji.

Ja zaś, spóźniony hippis, zapraszałem Hallera jako orędownika mego sprzeciwu wobec „komuny”, która uniemożliwiała nam podróże, utrudniała dostęp do ukochanych płyt z progresywnym rockiem, bezcześciła pamięć dawnych bohaterów. „Wilk stepowy” czytany nad Wisłą zamieniał się w naszych marzeniach nieledwie w korespondencyjnego członka Komitetu Obrony Robotników. Zło rozpasanego kapitalizmu, które dostrzegał Hesse, nie sięgało przecież pod Lublin ni na Mazowsze, zostało wraz z innymi przejawami „pańskiej Polski” wyrugowane z naszej rzeczywistości po tzw. wyzwoleniu w 1945 roku. Przeciwnie, było jedynie częścią kulturowanego po domach błędnego wspomnienia II Rzeczypospolitej. Starczyło więc buntu naszego bohatera, aby za jednym zamachem przeciwstawić się systemowi, który królował na wschód od Łaby. Tak czy owak, Montagnola, azyl pisarza, raz po raz pojawiała się w myślach, ale dopiero musiała urosnąć późna miłość do Italii, a w ślad za tym Rzymu, bym dotarł na półwysep wcinający się w Lago di Lugano.

Jak już powiedziałem, Casa Camuzzi, neobarokowy stwór w gęstwinie platanów, oleandrów i glicynii, nie jest dziś poświęcony najsłynniejszemu lokatorowi. Nie był ten nieogrzewany zimą pałac wymarzoną schronieniem pisarza.

Z goryczą Hesse relacjonował w jednym z listów:

Wprawdzie nie posiadałem tu niczego i mieszkalem nie w domu, lecz tylko w niewielkich wynajętych czterech pokojach, nie byłem panem domu ani ojcem rodziny, który ma dom, dzieci i służbę, który woła swego psa i pielęgnuje własny ogród; byłem teraz skromnym literatem bez grosza, odartym i trochę podejrzanym obcym, żywiącym się mlekiem, ryżem i makaronem, noszącym garnitur, aż się postrzępią, a jesienią przynoszącym sobie z lasu kolację w postaci kasztanów.

Jest niedziela. Goście nieliczni, ale na pierwszy rzut oka można o nich rzec – wyznawcy. Nikt nie zapaści się w ten zaułek bez wiedzy o istnieniu i lektury książek Hessego. Wychodzę na zewnątrz, przed fronton, w cień platanów. Jesteśmy na ziemi szwajcarskiej, w Ticino, ale powietrze – przysięgłbym – włoskie! Hesse był dla nas Niemcem, synem Bałta i Szwabki, kostycznym mrukiem, który uosabiał jednak w sercach młodych kontestatorów z PRL-u wewnętrzną wolność obywatela i artysty, a przez swoją dobrowolną banicję, pospołu z samą twórczością, stawał się patronem wszystkich niepokornych. Doprawdy, trudno przecenić rolę autora „Podróży na Wschód” w rodzeniu się mojej samoświadomości oraz nauki odpowiedzialności za słowo. I tu, na miejscu, wśród szwajcarskich, a tak naprawdę śródziemnomorskich roślin, dogoniła mnie ta świadomość, jak bardzo był Hesse osobistością Południa, bardem spoglądającym codziennie na wody jeziora Lugano.

Czas nagli. Wiem, że zasiedlany przez Hessego najdłużej dom nie jest już w rękach rodziny. Jak go znaleźć? Na następne spotkanie zostawiamy poszukiwanie podarowanego przyszłemu nobliście przez H.C. Bodmera „Casa Rossa”, dokąd Hesse przeprowadził się ze świeżo poślubioną, trzecią żoną Ninon Doblin w 1931 roku.

Ów dom był najjaśniejszym epizodem w niełatwym życiu pisarza, a sprawcą przemiany stał się lekarz medycyny, kolekcjoner rękopisów Beethovena i filantrop Hans Conrad Bodmer z Zurychu. Chwila ta w pamięci Hessego zapisała się następująco: I oto stało się jak w pięknej bajce: któregoś dnia wczesną wiosną 1930 roku siedzieliśmy w zuryskiej kawiarni Arch, rozmawialiśmy o tym i owym. Mowa zeszła na domy i budowanie, wspomniałem, że czasami nawiedza mnie pragnienie posiadania domu. Bodmer nagle roześmiał się i zawołał: „No to powinien pan sobie sprawić jakiś dom!”. Wydawało mi się, że żartuje – taki sobie niewinny żarcik przy wieczornym winie. Ale słowo stało się ciałem – dom, o którym wtedy marzyliśmy w żartach, stoi tu przede mną, niesamowicie wielki i piękny, mogę go zachować do końca życia [...].

Kiedy spojrzeć na zdjęcie Bodmera, przypominające nie tyle z rysów, co z ducha twarz Alberta Schweizera, można nabrać otuchy, że rasa germańska nie składała się z samych potworów. W tym samym roku 1931 w liście do Louisa Moillietta Hermann Hesse donosił:

Rok temu bogaty zuryski filantrop, pan Bodmer, dowiedziawszy się, że poszukuję na starość spokojnego domu z ogrzewaniem, zaproponował mi, że podaruje mi takie lokum [...]. Cóż powiedzieć?

Chciałoby się, by każdy artystyczny geniusz, którego dzieło nie wystarcza do zapewnienia godnego życia, spotykał swojego pana Bodmera. Myśl o tamtym szlachetnym gościu sprzed dziewięćdziesięciu lat młodszego od Hessego Szwajcara we mnie samym wzbudza dziś czułość i wdzięczność. Wyobrażam sobie, jak czuł się autor „Siddharty”, stojąc na zboczach otoczonego winnicami ogrodu, ze wzrokiem szybującym w stronę szczytów otaczających jezioro.

Nieprawdopodobnym zrządzeniem losu, zamierzając opuścić Montagnolę, trafiam po kilku chwilach na widok identyczny jak ten, który przed kwadransiem oglądałem w albumie starych zdjęć noblisty. Jestem może trzysta, a może sto pięćdziesiąt metrów od miejsca, gdzie uchwycono w obiektywie postać Hessego. Stoję na poboczu jezdnii i patrzę: góry jak góry, jezioro jak jezioro, ale unikalna konfiguracja skał, wody i zieleni, urozmaicona tu i ówdzie plamkami domów, wzywa tego, który tym powietrzem oddychał, tworzył, cierpiał, pomagał znanym sobie i nieznanym ludziom; i choć zawiódł rodzinę, zmagął się ze światem oraz swoją słabością. W tej jednej chwili jest nas tylko dwóch, tu – ja, wierny czytelnik, tam, na pożółkłej fotografii Hermann Hesse z nieodłącznym kapeluszem w ręce, zapatrzony na góry ponad Lugano, w roku 1925. To samo powietrze, identyczny niemal pejzaż, tylko inne oczy patrzą. Osiemdziesiąt lat odległości między spojrzeniem a spojrzeniem.

Groblą w poprzek jeziora odjeżdżamy przez Melide w stronę granicy z Włochami. Taka jest więc Montagnola! Kłamałbym, mówiąc, że całe to przedpołudnie nie obeszło mnie; wręcz przeciwnie, wzruszyło mocno. Wzruszyło mimo sprovokowanej tym wyjazdem wiedzy o lewicowych sympatiach pisarza, o których kiedyś nie wiedziałem lub je lekceważyłem. Oto moja młodość, która wraca wraz ze wspomnieniem Hermanna H.; on czuł się tutaj staro i źle, ale przecież lepiej niż gdziekolwiek w świecie, w swej willi, którą Ninon zamieniła mu, na jego życzenie, w twierdzę i samotnię. Żyjąc na dystans ze światem, a jednocześnie przeciwstawiając się z pasją złu świata poprzez niemal codzienną pomoc tym, których uznał za potrzebujących, pisał tak, że życie, jego ofiarne i intensywne życie – nieczęsto mam taką pewność – było dodatkiem do pisania.



[...] ja, stary człowiek, trwonię swoje dni i godziny niczym student. Staram się bardzo – zwierzał się w jednym z tysięcy napisanych listów – żyć dniem bieżącym, bez przeszłości ani przyszłości. Ale ten drugi, ten inny we mnie, temperuje rysik, życie z dnia na dzień jest dlań nie do zniesienia, potrzebuje przeszłości, pragnie przyszłości, dopomina się gorąco powiązań i dalszego ciągu, godzina za godziną próbuje przygwoździć to rozsypujące się życiowe uniesienie, zapisać je, oprawić w ramy i powiesić na ścianie wieczności.

Oto pisarz, oto godny politowania niedojadający heros, który poświęca codzienną krzątanię i całe to natrętne targowisko próżności, aby tworzyć, zostawić trwały ślad. To prawda i jednocześnie jej zaprzeczenie, bowiem raz po raz Hesse rzucał się jednak w wir balu maskowego, by tam, w Zurychu doświadczać „na starość” tego, co uniemożliwiała mu w młodości skłonność do – jak się wyrażał – celibatu.

Hesse, mój Hesse! Wiedząc o jego codziennej, wieloletniej ofiarności wobec bliźnich, których postanowił otaczać swoją skromną opieką, a jednocześnie, po lekturze listów i zapisków, zdając już sobie sprawę – o zgrozo! – z podziwu pisarza dla Lenina i żałoby na wieść o śmierci Róży Luksemburg, można byłoby porzucić go, napiętnować i zapomnieć. Tak byłoby najłatwiej!

W 1933 roku pisał w liście do Horsta Schwarze:

Uważam, że pisarz wtedy osiągnął swój cel, gdy zdobył niewielkie grono czytelników, którzy przez pewien czas kochają jego książki, potem odkładają je na półkę, ale czerpią z nich zachętę do zmiany, umocnienia, oczyszczenia swego życia. [...] Czy ja, albo ktokolwiek inny z piszących, nie chcemy tego samego? Zaprzeczyć – hipokryzja, potwierdzić – pycha.

Pozapalałem kolorowe lampiony w wybranych punktach Romy, nałapałem powietrza różnych epok, ocierałem się o rzymski kamień niczym kot, chcąc wzbudzić tę samą skłonność, zaszczepić wątłą glicynię potrzeby, a nawet konieczności, istnienia w wielu czasach naraz, co wydaje się warunkiem znalezienia z Rzymem wspólnego języka. To moje miasto! Tak mogę powiedzieć, bo w tym buńczucznym zawołaniu jest całe moje pragnienie spotkania Marka i Praksedy, Sansovina i Caravaggia, De Siki, Giny i Rafaela!

Fragmenty przygotowywanej książki „Wtuleni. Rzym według Marka III” będącej kontynuacją tomów: „Późna miłość. Rzym według Marka” (Wydawnictwo Kasper, Kraków 2013) oraz „Książęta smaku. Rzym według Marka” (Wydawnictwo Kasper, Kraków 2016). Cytaty z „Wilka stepowego” Hermanna Hessego w tłumaczeniu Gabrieli Mycielskiej z postłowiem Huberta Orłowskiego (Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977). Ponadto autor korzystał z następujących źródeł: Gunnar Decker „Hermann Hesse. Wędrowiec i jego cień”, przeł. Eliza Borg i Maria Przybyłowska, Świat Książki, Warszawa 2014; „Hesse. Jego życie w obrazach i tekstach”, przedmową opatrzył Hans Mayer, wydał Volker Michels, projekt graficzny Willy Fleckhaus, przełożył Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

EDGAR FRANCISCO MATA ULLOA

Wiersze z Kostaryki

Okno

Poezja mogłaby powiedzieć:
mgła to uśmiech lasów.
Przemienić wiatr
w klarnety i saksofony światła,
ciszę w cyklopa
siedzącego na księżycu
i stworzyć łąki
dla deszczowych rumaków.

Dlatego, kiedy na ciebie patrzę,
twoja twarz przypomina mi okno,
które otwiera się
prosto na Boga.

Rdzenni mieszkańcy

Widzieli tygrysa,
bicze deszczu
na grzbiecie wiatru.

Ich strzały
były jak szpony sokołów.

Pyton
zaciskał pierścień księżycy
w paszczy krokodyla,
a czas
płynął jak radosne rzeki.

Noce tańczyły
w rytm ognistych tambores.

Czcili góry,
a ich bębny
miażdżyły boga ciszy.

Radio

Pierwsze radio podarowała mi babcia,
mały, przenośny odbiornik w skórzanym etui.
Czuły przekaźnik wyobraźni,
który jawił się niby twarz,
delikatnie rzeźbiona dźwiękiem.
Z nim śpiewałem dla matki
i dla dziewczyny,
która zamieszkała w moich marzeniach.
Radionowełe otworzyły drzwi do świata,
w którym, przez lata więziony
w pokoju moich wspomnień,
niewidzialny koń przemierza przestrzenie.
W bezsenne noce
chwytałem się jego wietrznej grzywy
i pędzę nad lustrami rzek,
tam, gdzie moje sny
stają się snami innych snów.

Dla Pana Antonio Chavesa (zwanego „Montañita”)

Pamiętaj, że zrodziło go drzewo.
W spadku po swych braciach otrzymał
sekrety szumiących liści,
ścieżki, którymi przechodzą tapiry,
i ciche pełzanie węży.
Uwielbiał biwakować nad rzeką,
gdzie deszcze wpadają
w paszczę krokodyla,
a ognisko pulsuje,
stając się sercem nocy.
Dla niego światło,
które kiedyś było tylko kwiatem,
stało się już całym wszechświatem...

Nie chcę...

Nie chcę kwiatów na moim grobie
ani gorących westchnień świec,
które jak ciekawskie cyklopy
próbowałyby rozświetlić
błękitny spokój mojej twarzy.

Nie chcę ołtarzy,
przed którymi łzy pochylają się w żałobie,
ani długich konduktów,
co kroczą w gorzkiej ciszy.

Chciałbym tylko,
aby, gdy mnie zabraknie,

*szeptano wspomnienia,
by mówiono wiersze.*

Z hiszpańskiego przełożył Robert Gawłowski.

Wiersze pochodzą z najnowszego tomu poety „Hidronostalgia, Selección Poética 2006–2021”, Cölmenart, Cartago 2024.



Dariusz Tomasz Lebioda

Wiersze argentyńskie

Przy grobie Evy Perón

Tutaj skończyła się jej podróż życia
piękne ciało w uścisku śmierci
czeka aż zamkną się dzieje

już nic nie jest ważne i nikt
nie zatrzyma ostatecznych
wyroków

bujne włosy lśniące oczy
i uśmiech bogini kruszeją
powoli w bogatej trumnie

Argentyna nie płacze za Evitą
Patagonia i Pampa trwają
w martwej ciszy

ból ciężkiej choroby oddalił się
głosy tłumów ucichły a przy
czarnej kaplicy

snuje się złowrogie
słowo
el fin

Buenos Aires 2022

Tango argentyńskie

Już jęknął bandoneon i gniewnie
mruknął kontrabas cicho pisnął
fortepian i rzewnie zalśniły
skrzypce

ona i on naprzeciw siebie
tacy bliscy i tacy dalecy
dopiero co całował jej usta
dopiero co pieścił smukłe uda

a teraz odpycha go jak natręta
i nuci fałszywie smutną
habanerę umyka ku
tajemnicy fado

ona i on na chwilę spleceni
w miłosnym uścisku
nagle zatrzymani
na miejskim placu

od wieków toczą ten
bój zdradzają się
i tęsknią za jeszcze
jednym

pocałunkiem uściskiem
gorącym jak wirujące
ciała ostatnim
spełnieniem

Buenos Aires 2022

Wskrzeszenie chwili

Nie wiem jak to się stało barwny
aniele mojej młodości ale nagle
stanęłaś przy mnie żywa w hallu
hotelowym w Buenos Aires

te same włosy i usta zmysłowe
kształty zielone oczy i smutek
w zapatrzeniu w dal

a przecież jesteś już prochem
wspomnieniem słów i chwil
jaskrawych jak puch kolibra

ten sam uśmiech i matowy głos
i częste ruchy głowy odsuwające
grzywkę z czoła

a przecież stałem nad twoim
grobem i myślą odprowadziłem
cię ku wieczności

tam przy głównej ulicy Buenos Aires
poraziła mnie myśl że może jednak
nie umarłaś

i nie wiadomo w jaki sposób znalazłaś się
w Argentynie znowu młoda i żywa
niezauważająca mnie obok siebie

może nowy dzień a może jakiś indiański
szaman wskrzesił cię nie mogąc
pogodzić się

z twoim pośpiesznym
minięciem równika
życia

Buenos Aires 2022

Cementerio de la Recoleta

W Argentynie ludzie budują domy
dla żywych przez całe życie walczą
o dach nad głową i ściany które
odgradzą ich od chaosu świata

W Argentynie ludzie budują domy
dla martwych wznoszą kaplice
piętrowe mauzolea i wstawiają
do nich zdobione złotem trumny

ciała pysznego admirała i polityka
kompozytora boksera wagi ciężkiej
malarza i pisarza mają tutaj wieczny
przysłupek

pośród wąskich alejek w obliczu
błękitu nieba i twardości głazów
cichnie wciąż i wciąż wołanie
nowo narodzonego dziecka

gaśnie szept miłosny i ostatni
krzyk przerażenia

Buenos Aires 2022

Przewodniczka cmentarna

Stara zgarbiona kobieta dogorywa
pośród kaplic i alei miejskiego
cmentarza

prowadzi ludzi do grobu pięknej
Evity i czeka aż zaszeleszczą
dolary peso lub euro w jej
rękach

gdy nadchodzi zmierzch gdy cichnie
gwar i ptaki sadowią się w gniazdach
siada na ławce i myśli o jasnych
chwilach swojego życia

o brodatych mężczyznach w ramionach
i dzieciach rodzonych w bólu i euforii
o wyprawie nad Atlantyk i w góry
Sierra Nevada

unoszą głowę ku górze i widzi jak duchy
i anioły schodzą z monumentów
i z czarnymi demonami śmierci biegają
między grobami

snują pajęczą nić zapomnienia
i mruczą odwieczną pieśń
tęsknoty za życiem

Buenos Aires 2022

Bezdomni w wielkim mieście

Wszędzie widzę ludzi śpiących na ulicach
okrytych brudnymi kocami plandekami
albo tekturą kartonów

leżą na cokółkach pomników i ławkach
wielu też kładzie się na ziemi i szuka
ciepła w niewielkiej enklawie
szmaty lub papieru

każdy z nich ma swoje przeznaczenie
i jeszcze nic nie zostało przesądzone
brudni i śmierdzący mogą nagle
podnieść się z chodnika i ruszyć

ku wspaniałościom dalekiego
świata tak może być ale niestety
wielu z nich nie obudzi się
następnego dnia

wieko trumny czasu zamknie się
bezszelestnie i ostatnia chwila
zgaśnie jak niedopałek
papierosa

Buenos Aires 2022

Złodziejki

Zielone papugi w Puerto Madero
kradną ze stolików otwartych
restauracji torebeczki z majonezem
i musztardą i niosą je do wielkich
gniazd

tam rozdzierają plastikową okrywą
jak niegdyś dobywały miąższ
z owoców gravioli

fruwając nad estuarium La Platy
przysiadają na skośnych
wantach Mostu Kobiet

zamknięte w rajskiej barwie
jakby na chwilę tylko zdjęte
z obrazów Fridy Kahlo
i tablic Edwarda Leara

dzień w dzień toczą batalię
z czasem i dałą radosne
i niewinne w złodziejskim
procederze

Buenos Aires 2022

Na ulicy

Idąc ulicą Buenos Aires u końca kwietnia
dwa tysiące dwudziestego drugiego roku
nie wyróżniam się niczym
szczególnym

i zapewne wielu przechodniów bierze
mnie za Argentyńczyka urodzonego
w Cordobie albo Rosario grającego
w młodości w piłkę na boisku
szkolnym w stolicy kraju

tak mogło być i moje dni mogły
zacząć podążać do przodu
nad rzeką Parana albo
w długich wąwozach
Cordillera de la Ramada

ktoś taki jak ja mógł budzić się
w Buenos Aires każdego ranka
i zasypiać o zmierzchu z poczuciem
dobrze spełnionego
obowiązku

ktoś taki jak ja mógł urodzić się
tutaj i umrzeć bez wiedzy
o człowieku ze Środkowej
Europy

istnienie i nieistnienie życie
i śmierć są jak dwie strony
wytartego peso rzuconego
żebrakowi do kapelusza

Buenos Aires 2022

Frida Kahlo

Piękna kobieta wpatrzona w grubego
bożka łaknąca miłości i znająca smak
słonego bólu

szukała ciepła w ramionach mężczyzn
i kobiet sama z sobą w sobie w świecie
i poza światem

łania wciąż umykająca przed stadem
wilków zraniony jeleń w ciele
sarny

chciała życia w płomieniach
i niemożliwych spotkań
z innymi bytami

zawsze na krawędzi istnienia
zawsze otwarta na propozycje
pięknych istot i oprawców

tylko ona wiedziała kim
naprawdę była

małą dziewczynką
kochającą

czarne małpki
papugi motyle

i iguany

Buenos Aires 2022

No entiendo nada

Taksówkarze w Buenos Aires nie mówią
po angielsku próbują coś wyjaśnić
w języku Julia Cortáзара Pabla Nerudy
i Jorge Luisa Borges

nerwowo gestykulują i dziwią się
że ktoś może nie wiedzieć co
znaczy no entiendo nada

kelnerzy w Buenos Aires nie
mówią po angielsku żywiołowo
zachwalają potrawy w języku
Ernesto Sábato i Octavia Paza

zginają się w ukłonach i dziwią się
że podróżny z Europy nie wie co
znaczy no entiendo nada

Buenos Aires 2022



Paweł Frąckiewicz, *Byk promienisty negatyw*, litografia, 2023

Tańcz

Jeden z sufi, Rumi, napisał taki wiersz:

Tańcz, jeżeli cię rozdarto
Tańcz, jeżeli zdarłeś z siebie bandaże
Tańcz w środku walki.
Tańcz w swej własnej krwi
Tańcz, gdy jesteś całkowicie wolny.

Wyobraziłam sobie kiedyś tańczącego Rumiego. Rumiego, który w tańcu kochał, płakał, śmiał się, który w tańcu umierał. Pamiętam też taniec Greka Zorby. Przez całe dzieciństwo i młodość nie rozumiałam tańca. Taniec był moim przekleństwem, męczarnią, gdy byłam dzieckiem, i był tym samym, gdy byłam młodą dziewczyną.

W mojej rodzinie kobiety były na ogół muzykalne, miały dobry słuch, umiały tańczyć i śpiewać. To po pradziadku – ojcu mojej babci, który umiał kilka języków obcych, dużo się śmiał i tańczył. Ciemny jak cygan i muzykalny jak cyganie, sam się nauczył grać na klawirze i grał w orkiestrze kościelnej. Muzyka to życie, a pradziadek był witalny i wesoły, jak często opowiadała to babcia, uśmiechając się nieznacznie, bo jej ojciec z całej licznej rodziny najbardziej ją kochał, i to było widać. Babcia była silna, odważna i pewna siebie, jak każda kobieta, która od dzieciństwa zna swoją wartość. Również ciemna, nosiła w młodości długi warkocz, miała niebieskie oczy, aby łowić nimi mężczyzn i łamać im serca, aż znalazła tego, który był dla niej najlepszy i z którym nawet na zdjęciu okolicznościowym trzymała się za rękę.

Babcia również była muzykalna, jak jej ojciec, a jej prawdziwą miłością był taniec. Oczywiście ludowy, bo innego na wsi nie było, ale ten umiała do perfekcji. Nawet po śmierci dziadka chodziła do okolicznej remizy, bo tam można było potańczyć. Kobiety na wsi się jej bały, bo wdowa i chodzi tańczyć sama do remizy. Może im męża jeszcze ukradnie, tym swoim tańczeniem go ukradnie, tak myślały. A babcia, na którą krzywo kobiety patrzyły, wywijala swoje oberki i polki w remizie, śmiejąc się, pijąc i ciesząc tym, że tańczy. Bo nie o mężczyznę jej chodziło, ale o sam taniec. Babciu, pokaż mi, jak się tańczy, mówiłam do niej jako dziecko, a babci nie trzeba było wiele powtarzać. Nawet bez muzyki niosły ją kroki i wesoło płaśla po kuchni. Zaś nie tyle chodziło mi o to, żeby babcia mnie tańczyć uczyła, tylko żebym mogła patrzeć na nią. Taką roześmianą i szczęśliwą od tego tańca.

Ja tak nie miałam. Chodziłam na strych i śpiewałam tylko piosenki swoim dziecięcym głosem, bo lubiłam, gdy głos nagle zaczynał słowa wyśpiewywać. Jednak któregoś dnia zniknął mi głos, a było to na lekcji muzyki, gdy nieoczekiwanie nie

mogłam nic zaśpiewać. Przepona zamarła ze strachu, krtań się zacisnęła i było po moim głosie. Nigdy potem już nie chodziłam na strych śpiewać.

Jeszcze gorzej było z tańcem. W szkole mieliśmy z różnych okazji bale dla dzieci. I na tych balach byłam sama, i podpierałam ścianę podobnie jak chłopcy, którzy ponuro i smętnie patrzyli z kątów, nie lubiąc dziewczuch i pewnie modląc się, jak ja, żeby ta potańcówka szybko się skończyła. Na którejś z takich zabaw dla dzieci koleżanka pokazała mi kroki jakiegoś prostego tańca, bo zauważyła, że w tańcu deptę jej po stopach. Krok do przodu, dostawić nogę, potem w prawo, dostawić, i tak, żeby nogi układały się w figurę matematyczną. Ćwiczyłam wytrwale w domu te kroki, aby nie deptać po nogach i aby było wiadomo, że umiem tańczyć na wypadek, gdyby któryś z chłopców mnie poprosił do tańca. Na szczęście nie poprosił, a ja i tak uciekałam z tych balów i zamykałam się w pustej sali, aby nie było mnie widać, że stoję sama gdzieś w kącie.

Powoli zaczęłam dorastać i z tańcem było jeszcze gorzej. Na wsi mało było wtedy rozrywek. Wieczorem jakaś telewizja, ale żeby się spotkać, ludzie chodzili na imprezy do remizy. Chodziłam z rodziną do tej remizy na okresowe zabawy, ale też rodzina mnie wlokła na wszystkie okoliczne wesela. Tam, na tych weselach, mężczyłam się najbardziej. Skulona w kącie, z tą moją twarzą po babci trochę indiańską, a trochę cygańską stałam wystraszona, bo nie wiedziałam, czy bardziej się boję tego, że rodzice mnie obserwują, czy z kimś tańczy, czy sama, czy tego, że jeden z tych starszych i pijanych mężczyzn z wesela będzie chciał ze mną tańczyć i będzie mnie dotykał, łapał, a ja będę myliła kroki, udawała, że mi wesoło, i deptała go po nogach, aż wreszcie zmęczony tym, że nie umiem tańczyć i że jakaś sztywna jestem, pójdzie dalej pić i szukać bardziej wesołej oraz otwartej dziewczyny.

Taniec i remiza to były upiory mojej młodości. Totalna porażka, którą czułam, sprawiała, że głęboko nienawidziłam tańca. Przez myśl mi nie przeszło, aby z własnej woli pójść gdzieś tańczyć. Muzykę lubiłam bardzo, ale nie to łomotliwe disco, które leciało w remizach. Było mi tam wszystkiego za dużo, za dużo hałasu, bełkotu, spoconych twarzy i napierających zewsząd ciał. Uciec od tego, uciec.

Potem wyjechałam do miasta. Uwolniłam się od disco, remizy, swojego nieporadnego ciała i chorobliwego strachu. Nagle jakoś rozkwitłam, zaczęłam się podobać mężczyznom, podążałam własnymi drogami i dużo się śmiałam. Na studiach znajomi chodzili do klubów muzycznych tańczyć, ale ja się bałam, że to znów jakieś parki, jakieś podrywki i że będę tak samo jak kiedyś nieporadna, i że moje ciało będzie zmuszone być blisko innych, obcych mi ciał, i jak kiedyś wróci dawny lęk.

Dopiero po studiach poszłam z nim. Do klubu z muzyką techno i house. Nie było żadnego tańca w parach, byli ludzie, ale tam było jakoś inaczej. Każdy tańczył, jak chciał, co chciał i nie bardzo interesowało go to, że ktoś tańczy obok. Nawet blisko niego nie bardzo mogłam tańczyć. Nie umiałam, nie wiedziałam jak, było mi wstyd, że moje ciało chce się znów ukryć, jak kiedyś w remizie. Ale muzyka zapraszała, było ciemno, bezpiecznie, nieustanny rytm, rytm serca. Obok niego czułam się spokojna, czułam się bezpieczna. Kupił piwo i mi też nalał. Piliśmy to piwo, potem drinki i blokada strachu powoli puszczała, roztapiałam się powolutku w sobie, w rytmie, w ciemności. Potem zaczęłam tańczyć. Bez kroków, bez reguł. Po swojemu. Ciało

samo chciało tańczyć, ciało dyktowało mi to, jak chce tańczyć. Nie musiałam nim dyrygować, byłam dla niego delikatna jak nigdy i pozwalałam mu się prowadzić. W tłumie każdy był tak jak ja skupiony na muzyce i na swoim własnym tańcu. To był taniec plemiennych monad. Ludzi będących jednością, a jednocześnie zatopionych we własnym świecie, w transie własnego ciała.

Płynęliśmy, bawiliśmy się jak dzieci, wygłupialiśmy się. Pierwszy raz odkryłam, że umiem tańczyć, że moje ciało chce tańczyć, że wtedy jest naprawdę tym, czym jest, i ono chce i szuka tańca. Nie chodziło tu o nic zmysłowego. Nie było w tym tańcu w klubie niczego, co widziałam w remizie. Żadnego prawie seksualnego obłapienia mnie przez pijanych mężczyzn. Ciało było wolne, wolne tańczące ciało pośród innych ciał. Radość zjednoczenia z plemieniem. Poczucie obecności innych i dawanie sobie nawzajem przestrzeni. Przestrzeń, którą otrzymało moje ciało, od którego nie oczekiwało się nagle, że będzie stawiać jakieś kroki, trzymać jakąś strukturę, nagle tak bardzo wypuszczone na wolność mogło mi powiedzieć wreszcie, czego chce. Moje ciało było kobiece i było ludzkie, było zmysłowe i było uniwersalne. Radosne życie mojego ciała, które od zawsze czekało na to, aby mogło naprawdę zatańczyć. Byłam kobietą mojego rodu, miałam ciało, które chciało tańczyć, taniec był w mojej rodzinie kobietą, a ja dołączyłam do tego kręgu tańczących kobiet. Kobiet wolnych i beztroskich, żywych w tańcu.

Potem on zniknął, a ja nadal chodziłam do klubów. Tańczyłam za niego i za siebie. Za nas, których nigdy już nie będzie. Chodziłam do pustych klubów, czasem gdy jeszcze nie było ludzi. Nic nie piłam, niczego nie brałam, moim celem był sam taniec. Dudnił house i płynęłam w świetle z sufitu. Byłam sam na sam ze swoim tańczącym ciałem. To było święto życia. Czasem tańczyłam moim dłońmi, bo one chciały tańczyć, czasem biodrami, czasem nogami, talią, ramionami, tańczyłam głową. Mogłam wytańczyć wszystko, całe moje życie.

Kiedyś, gdy umarła, poszłam zatańczyć jej śmierć. Tańczyłam i nie musiałam płakać. To był straszny taniec. Zerwałam wszystkie moje bandaże. Ciało było raną i ono tańczyło tę ranę. Dla ciebie, mamó. Za ciebie. Za wszystkie kobiety z mojego kręgu. Żyję, tańczę.

Teraz w moich głębokich górach czuję taniec już w inny sposób. Wędruję jesienią po szeleszczących liściach, które rozgarnia wiatr, gałęzie kołyszą się nad moją głową, dalej i dalej prowadzą mnie moje stopy w górskie lasy. Latem żar z nieba roztopia spocone ciało, chłodzi cię buków i jodeł. Nad kwiatami krążą lekko pszczoły o zmęczonych od słońca skrzydłach. Czasem na swojej drodze spotykam ludzi, którzy również krążą po górach, oddychając szeroką przestrzenią. Witamy się, uśmiechamy do siebie, rozumiejąc nasze wędrówki bez słów. W ciepłe, letnie noce słyszać muzykę kosmosu, a w tej wiecznej harmonii krążą niebieskie ciała. Nie tylko ja tańczę, on też. Otwarte jest serce kosmosu. Tak jak moje jest otwarte, gdy tańczymy.

Tańcz więc, daj się ponieść, niech dźwięki wibrują, zakochane. Jesteś tylko falą, która tańczy z brzegiem. Jesteś echem, które bawi się z pustką. Tańcz. Jak stopy depczą ziemię, takty stóp, jesteś instrumentem kosmosu. Dziękuj, tańcz, smuć się, tańcz. Tańcz sama i tańcz w kręgu, tańcz. Gdy się budzisz, wytańcz poranek, gdy śpisz, tańcz we śnie. Gdy cię nie ma, niech otchłań tańczy. Tańcz, bo nigdy nie jesteś sama. To eksplozja ciała, to życie chce mówić w tobie, dlatego tańcz.



Paweł Frackiewicz, *Dzienny byk*, rysunek piórem na papierze, 2023

ROBERT GAWŁOWSKI

Sema*

I. Namiot

Spodobało ci się uczynić mnie bezkresnym.
Rabindranath Tagore, „Pieśni ofiarne”

Noc taka bezsenna.

Bezsenna noc we mnie świeci.

Śniąca o morzu, jesteś pustynią – piaskami, piaskami bez kresu.

Pustynio, otwarta w bezdechu.

Pustynio, z mrocznymi cieniami powiek.

Zapadam się w twoje ruchome wydmy.

Gorące ziarna poranka zamykają mi oczy, usta, uszy.

Przez namiot mój z myśli przechodzi kolejna, obca karawana.

Zostają tylko niedojedzone resztki wieczoru.

Pijany rechot, dzikie śmiechy.

Bez walki biorą cię w posiadanie wciąż nowi zdobywcy.

Ich jurne konie pienia się i rżą do księżyca.

Z trzewi ciemności wydobywa się zew potężniejszy niż cisza,

Zew potężniejszy potęgą Stworzenia,

Bo wszystko jest aż i tylko

Stworzeniem.

* Sema – wirujący taniec, z którego słyną derwisze Mawlewi, ma jeden cel: pomóc ludzkiemu duchowi wznieść się ku Bogu. To rodzaj modlitwy, która pozwala całkowicie oderwać się od świata i przybliżyć do Stwórcy. Każdy szczegół Sema posiada znaczenie symboliczne. Sposób, w jaki derwisze trzymają ramiona i dłonie podczas tego tańca, posiada symboliczną wymowę. Skierowana w górę dłoń uniesionej prawej ręki jest otwarta ku niebu i symbolizuje miejsce przebywania Boga. Lewa dłoń skierowana ku dołowi – miejsce, gdzie przebywa człowiek. Derwisz może być uważany za przekaźnik łaski pochodzącej z góry, a którą on kieruje na ziemię.

II. Droga

*Tyś ojcem świata, ruchu i bezruchu...
„Bhagavad-Gita”*

Stokami szyi, po smagłym karku, przez twoje piersi nabrzmiałe od nadmiaru,
przez twoje podbrzusze wilgotne i ciemne – przechodzą śmiałkowie,
kupcy i rabusie, młodzieńcy wygnani od Boga
i Boga spragnieni pielgrzymi.

Zacierają się ślady. Rozsypują się chwile. Kamienieje przeszłość.

W zenicie twych pleców znikają zbłąkane i głodne dżamale.

III. Oaza

Porzucony przez siebie, nieustannie samotny
Martwym korytem pamięci oddalam się od twojej oazy.

Coraz bardziej gęstnieje we mnie pustka.
Coraz bardziej czuję swój czas.

Zostały tylko zasypane studnie, wypalone zaułki, nagie ściany.
Małe gryzonie, jaszczurki i owady – niby ludzie – przemykają
Przez życie. Niby ludzie – szukają odrobiny pożywienia.
Niby ludzie – zamieniają się w widma.

Twoje źródło słodkie i dziewicze – teraz jest otchłań bez miary.

IV. Eremita

*O głupcze, usiłujący unieść samego siebie na swoich własnych ramionach!
O żebraku, przychodzący żebrac u własnych drzwi!
Rabindranath Tagore, „Pieśni ofiarne”*

Na pustkowiu czystym po horyzont,
Na pustkowiu gładkim jak tafla złudzenia,

Buduję dom bez okien i drzwi.

Ścianami z myśli zamykam przestrzeń,
Ścianami z pragnień otwieram przeciwieństwo przestrzeni.

Buduję dom bez dachu i podłogi.

Na oścież otwarty,
Na oścież zamknięty.

V. Burza

Drży twoja równina,
Drżą twoje skały,
Osypuje się czas.

Nieuchronnie
Nadchodzi
Nieuniknione.

W błysku twych odsłoniętych ramion
Odbija się tamta przeszła czułość
I w tamtej przeszłej czułości wciąż jesteś
Nie piaskiem, a burzą burz,
Mocą zniewalającą każde ciało.

Między ziemią i niebem tylko ostry wiatr,
Tumany kurzu, pylna zamieć, co oślepia
I dławi.

VI. Fatamorgana

Przez piaski,
Przez piaski,
Przez piaski.

Przez oblęd słońca,
W oblędzie miłości.

Przez oblęd księżyca.
W oblędzie rozpaczy.

Powraca harem tysiąca i jednej nocy.

Tysiącem i jedną kobietą,
Tysiącem i jednym pragnieniem,
Tysiącem i jednym pożądaniem

Wypełnia się suche jezioro jaźni.

VII. Luzak

Tulisz go do siebie.
Zamykasz go w sobie.
I otwierasz wciąż nowe.

Prowadzisz poprzez bezdroża,
Prowadzisz poprzez nieprzeczuwalne,
Prowadzisz poprzez niepoznane.

Jakże dziwi go każdy twój
Oddech.

Jakże dziwi go każdy wschód twojego
Łona.

Jakże dziwi go każda twoja
Przemiana.

Oderwanego od stada,
Skazanego na zatrącenie
Karmisz ciszą.

VIII. Horda

Oto wpadają żądni, głodni, chciwi.

Biorą cię od stóp do głów i twoja dolina
Oddaje im wszystko.

Z przerażenia i rozkoszy jęczy każde zdeptane ziarno.
Z przerażenia i rozkoszy jęczy każde zdeptane źdźbło.
Z przerażenia i rozkoszy jęczy rozpalony przestwór.

I nic, że ich myśli i serca plugawe.
I nic, że zbrodnią wszyscy poplamieni.

Dzika od zarania wciąż pragniesz dzikiej sfory.

IX. Derwisze*

Dookoła siebie,
Od Punktu Wyjścia
Do Punktu Wyjścia,
Drogą, której nie było,
Toczy się wciąż głodne „nafs”**.

Zachłanne i ślepe, przełyka
Ludzi, cuda i skarby tego świata.

Dławi się tylko
Własnym odbiciem.

* Derwisze – członkowie sufickiego bractwa mistycznego. Termin „derwisz” jest odpowiednikiem arabskiego słowa „fakir” oznaczającego „biedaka”, „nędzarza”, ale także muzułmańskiego ascetę wyrzekającego się dóbr ziemskich w imię teorii głoszącej wyższość w oczach Boga ubóstwa nad bogactwem. Dawniej derwisze mieszkali w domach zgromadzeń przypominających chrześcijańskie klasztory lub prowadzili wędrowny tryb życia, utrzymując się z datków. Życie ich cechowało głębokie oddanie Bogu i idei ubóstwa tak materialnego, jak i duchowego. Ubogi duchowo człowiek to ten, który wyzbył się wszelkich ziemskich pragnień i ambicji na rzecz nabycia cech boskich przez modlitwę i kontemplację istoty Boga. Swe oddanie Bogu derwisze z zakonu maulawijja okazywali przez taniec, stąd znany i na Zachodzie obraz „wirującego derwisza”.

** Nafs – ego.

X. Poddanie

Spalona miłością,
Mówiłaś o rzekach, których nie widzieli,
Mówiłaś o sercach, których nie słyszeli,
Mówiłaś o ludziach, ginących od skwaru.

Spalona miłością,
Śpiewałaś o drzewach, których nie widzieli,
Śpiewałaś o głosach, których nie słyszeli,
Śpiewałaś o ludziach, szalonych z tęsknoty.

Spalona miłością,
Milczałaś o ptakach, których nie widzieli,
Milczałaś o mędrcach, których nie słyszeli,
Milczałaś o ludziach, rozsypanych na drodze.



Emil Goś, *Światlik 4*, temp. akryl, olej na płótnie, 2017

XI. Noc

Oto jest noc zimna, pustynna.
Oto jest noc, gdy moje rozpalone ciało z chłodu krzyczy.
Oto jest noc, gdy czuję, jak z bólu jęczą twoje trawy alfa.
Oto jest noc, gdy pełen pragnienia, stoję w wyschniętym korycie:
bezzreze – bez przeszłości i bez przyszłości.
Oto jest noc, bez początku i bez końca.

XII. Opowieść trzciny

Posłuchaj trzciny i jej opowieści, którą snuje, jak śpiewa o oddaleniu...
Mevalana Jalaluddin Rumi, „Mathnawi”

Oderwana od korzeni wciąż szukam
korzeni.
Coraz bardziej odległa od ojca i matki,
Odcięta od sióstr i braci dałam się porwać
wiatrom.
Porwał mnie czas, porwał mnie świat.

Nieokiełznane siły przenoszą mnie
z miejsca
na miejsce.
Wciąż jestem inna wśród innych,
samotna, nietutejsza, obca.

XIII. Zikr*

Który nie masz ciała a jesteś.
Który nie masz twarzy a odkrywasz twarz.
Który nie masz oczu a widzisz.
Który nie masz uszu a słyszysz.
Który nie masz dłoni a dotykasz.
Który nie masz rąk a obejmujesz.
Który nie masz ust a przemawiasz.

* Zikr – w sufizmie praktyka rytmicznego wymieniaiania imion Boga służąca duchowemu łączeniu się ze Stwórcą. Rytuał można odbywać zespołowo lub indywidualnie. Zikr często przybiera formę ekstazy transu, w który wpadają uczestnicy rytuału. „Estaughfirullah, tubtu ila 'llah, wa na `aytu qalbi an ma siwa 'llah” („Boże, przebac mi, proszę, oczyść moje serce ze wszystkiego oprócz Ciebie”).

XIV. Napój

Napijmy się żaru,
Napijmy się piasku,
Napijmy się wiatru,

Napijmy się życia

Po śmierć – do syta.

XV. Astrolabium miłości

Która trwasz po bezkres trwania,
Pełna śladów i pełna miraży.

One prowadzą – dokąd?

Pośród kroków zapisanych w czasie,
Pośród głosów wołających z przeszłości,

Otwierasz się we mnie.

I co zasypane – nie jest zasypane.

XVI. Pustynia

Choć każde ziarenko innym mówi głosem,
Choć każda wydma innym mówi głosem,
Choć każdy cień wciąż kształty zmienia,
Choć każda chwila rozsypuje się i we mnie znika,
Choć jesteś w sobie bezładna i płynna,
Choć nie znasz nawet mgnienia jedności,
Przesypujesz się we mnie bez końca.

XVII. Łza

*Z pokorą serca wyznaję – jam ten, co idzie wśród mroku:
Dobrem jest tamto i to.*

Rumi

Twoja łza, której nie sposób opisać,
Toczyła się wyschłymi dorzeczami
Zapadniętych marzeń, strumieniem rozstania
Pragnieniem powrotu.

Twoja łza toczyła się we mnie odbierając
Oddech – nie odbierając nadziei. I płakałem
Nie wydając z siebie głosu. Płakałem do Twojej
Oazy skrytej za horyzontem.

Płakałem Twoją łzą.
Płakałem Twoim bólem.
Płakałem Tobą i sobą.

Twoja noc taka zmienna.
Moja noc taka bezsenna.

Ból powraca do bólu.
Miłość powraca do miłości.

XVIII. Przed świtem

Kocham i upadam z miłości.
Ranię i upadam z bólu.
Pragnę i upadam z pragnienia.

Jestem chwilą i upadam w chwili.

*„Nie ma lepszej miłości
Niż miłość bez przedmiotu”*.*

* Rumi, „Rubajaty”, tł. Wł. Ferenc.

XIX. Fale

Falami cichego piasku,
Falami zachwytu i złości,
Falami wierszy pieśczę twoje stopy.

Falami – oddalamy się od siebie.
Falami – zbliżamy się do siebie.

XX. Poddanie

Pod skórą wieczoru,

Gdzie jej wyschłe dorzecze,
Gdzie jej skóra pęka –
Strużka mojego nasienia
Staje się marzeniem.

Zastyga czas.

XXI. Razem

Twoje „Ja” i moje „Ja”,
Twój wschód i moje zachody,
Moja noc i twoje księżycy

Razem gasną w świetle.

Jak Aksakał umierał

Skończyła się długa, mroźna zima i ponownie rozkwitł step. Trawa wyrosła wysoka, bujna i soczysta, zazieleniły się buki, klony i topole, rzeki wypełniła bystra, przejrzysta woda. Stada się rozmnażały, ludzie rodzili, jurty na całym Wielkim Stepie stały otworem w spokoju i zgodzie. A nad tym ziemskim dostatkiem rozpościerało się Wiecznie Błękitne Niebo. Wszystko okazywało wdzięczność Najwyższemu Tengriemu.

Gdzieś tam rosły trzy dorodne buki, znane powszechnie jako Trzej Bracia na pamiątkę dzielnych synów Szarego Wilka, którzy je przed nie wiadomo ilu stuleciami zasadzili. Potem rozjechali się na trzy strony świata, dając początek trzem ułusom zaludniającym step. Właśnie od strony tych drzew niespiesznie zbliżał się jeździec. Miał na sobie znoszony chałat i równie wysłużoną tiubietijkę. Po białej drodze można było poznać, że swoje najlepsze lata pozostawił za sobą. Rozglądał się wokół z lekkim uśmiechem, powoli, uważnie, jakby chciał utrwalić w pamięci najmniejszy nawet szczegół z tego, co go otacza. Jego gniady koń kręcił łbem na boki i machał ogonem, zapewne także z zachwyty nad dookolnym pięknem.

Kim był ów jeździec, z jakiego pochodził plemienia i jakie nosił imię, nikt nie wiedział. Wędrował po stepie od bardzo dawna, od tak dawna, że niektórzy ludzie twierdzili z przekonaniem, że od zawsze. Tak słyszeli bowiem od swoich dziadów, powtarzających to za ich dziadami. Niegdyś mówiono o nim Jasne Oko, nie dlatego, żeby miał jasne oczy, bo wcale takich nie miał. Nazywano go tak, gdyż jego wzrok jaśniał, migotał, skrzył się i przepełniał blaskiem każdą rzecz, na którą spojrzał. Jasne Oko przywoził nowiny z odległych stron, snuł przy ogniskach prastare opowieści, śpiewał pieśni niegdysiejszych przodków. Jeśli była potrzeba, potrafił rany opatrzyć oraz z niemocy przywrócić. Stąd mile był widziany w jurtach i koczowiskach. Teraz stał się Białobrodym, Aksakałem, dźwigającym na swych ramionach doświadczenie licznych dziesiątków lat.

Jechał Aksakał przed siebie, wciąż na nowo urzeczony stepową wspaniałością. Stepie trwaj, szeptał, a gniady parsknął na znak potwierdzenia. Wreszcie zatrzymał się koń, opuścił jeździec głowę, cugle wysunęły się mu z rąk. Znieruchomiał w siodle i pogrążył w myślach. Ileż to wody przelało się w rzekach, ileż razy drzewa zmieniły liście, ileż razy odrastała falująca trawa. Jak wiele przeminęło ludzkich istnień, jak wiele się zmieniło. Gasły ogniska, milkły ojców pieśni, odrzucano starodawne obyczaje. Odwróciły się oblicza od Wiecznie Błękitnego Nieba i krok po kroku nadciągała ciemność. Ciemność zła, ciemność raniąca ciała i wpełzająca do serc oraz dusz, zżerająca ludzi od środka, wypalająca i zostawiająca za sobą szerniałe półżywe truchła. Bez ratunku, bez możliwości uwolnienia.

Nikt nie chciał słuchać słów Aksakała, nikogo nie obchodziły jego ostrzeżenia. Cóż takiego dał ci ten twój Tengri: konia i stary chałat? Nie pojmujesz nowych czasów, kraczesz jeno niby kruk, twoje oczy straciły blask. Jedź precz, słyszał zewsząd. Odjechał zatem, a step przygarnął go i ukołysał.

Zsiadł Aksakał z konia, zdjął z niego siodło, przytulił na moment policzek do łba wiernego zwierzęcia, z którym tak długo dzielił los. Rozstajemy się, towarzyszu tyłu wspólnych dróg. Musisz teraz pójść swoją własną, beze mnie, rzekł wzruszony. Gniady machnął ogonem raz i drugi, potem zarżał cicho, jakby w oczekiwaniu na coś więcej. Jeszcze na jakieś słowo, znak, wskazówkę, ale nic takiego nie nastąpiło. Jego pan odwrócił się i odszedł. Koń obejrzał się kilkakrotnie, pogrzebał kopytem, ponownie chciał zarżeć, jednak parsknął tylko cicho i żałośnie, tęsknie. Sprawiał wrażenie, jakby nie wiedział, gdzie jest i po co. Nagle bezradny i osamotniony, nikomu już niepotrzebny. Po chwili ułożył się na boku, gotów natychmiast poderwać się na wezwanie.

Tymczasem Aksakał doszedł do kępy leszczyny. To dobre miejsce, stwierdził, trawa gęsta, trochę cienia i trochę słońca, szumiące gałęzie nad głową. Tak, przytaknął sobie. Rozwiązał pas i zdjął tiubietijkę, złożył u stóp. Wzniósł dłonie i twarz ku niebu. Pokochałem słońce i chciałem patrzeć bezustannie w jego twarz. Wypaliło mi duszę z miłości, pomyślał lub powiedział, wszystko jedno. Ten, który miał usłyszeć, na pewno usłyszał. Pokochałem niebo i ofiarowało mi w zamian samotność i ciągle wędrowanie. O Tengri, jestem... Jestem cały twój...

Obserwował go czujnie siedzący nieopodal gawron. Dostrzegł naraz jasny błysk, coś się zaskrzyżyło, załśniło w ludzkim oku i zgasło. Może łaza albo dwie, może kropla potu, która stoczyła się ze znużonego czoła, może jedynie zamigotało odbite w źrenicy światło. Skąd byle ptak miałby się na tym znać. Przekrzywił łeppek, zatrzepotał skrzydłami i odfrunął.

Mężczyzna opuścił ręce, podniósł pas, ogarnął chałat. Nałożył tiubietijkę. Westchnął, po czym zaczął oddychać głęboko, napełniając płuca świeżym, pachnącym trawą, drzewami, wodą i kołmi powietrzem nigdy niekończącego się istnienia Wielkiego Stepu. Smakował je powoli, rozcierał językiem na wargach i dziąsłach, nasyczał tętnice i żyły. W końcu przestał, dopełniony widocznie po same kresy swego jestestwa. Położył się na trawie. Na wznak, prosto i w miarę wygodnie. Opadły mu powieki. Czy pogrążył się w nieprześniony sen, czy pozostawał na jawie, trudno orzec. To bynajmniej nie takie znowu ważne. Było go coraz mniej, a jednocześnie stawało się coraz więcej. Odchodził, aby połączyć się z ziemią, powietrzem, wodą.

Najpierw poczuł, że palce jego dłoni i stóp rozluźniają się, przeciągają i wyciągają wzdłuż i wszerz, całkiem na podobieństwo zwinnych zwierzątek właśnie rozbudzających się z zimowego snu. Z lekkim szmerem zaczęły wgłębiać się w ziemię, wchodząc w nią zawzięcie niczym radosne korzonki młodych roślin w poszukiwaniu podskórnej, życiodajnej wody. Przeciskały się przez zbite podłoże trawy, między grudkami ziemi i gliny, kamykami, odłamkami kości, aż dotarły na odpowiednią głębokość. Wtedy cielesne soki Aksakała spłynęły nimi w głąb. Połączyły się z tymi, które od eonów krążyły w podziemnym krwiobiegu stepu. Stały się jednym.

Rozrastała się również broda i włosy leżącego, pokrywając najpierw głowę i twarz, następnie barki i ramiona, wpełzając na pierś. Wreszcie pojedynczo, na koniec pasmami, przypominającymi białą przędzę, przesunęły się na brzuch i nogi, okryły boki. Wiatr nawiał na nie stepowy pył, nasiona traw, jajeczka owadów, larwy chrząszczy, ptasie piórka i jeden Tengri wie, co jeszcze. Minął dzień lub dwa i Aksakał zniknął pod żywym, zieleniejącym przykryciem. Stał się niewielkim pagórkiem, jakich tyle znajdziemy na bezkresnym stepie. Mało kto zwracał na niego uwagę. Ludzie przejeżdżali obok, nieświadomi, że spoczywa w nim człowiek zwany Jasnym Okiem, który stał się Aksakałem.

Poniewczasie w jurtach, aułach, kiszłakach i jajłakach odżyła pamięć o jeźdźcu samotnie przemierzającym step. Ludzie wpatrywali się w odległą przestrzeń horyzontu, zastanawiając się, dlaczego nie nadjeżdża. Doskwierał im brak pieśni i opowieści, nie mieli pojęcia, co dzieje się na szerokim świecie. Czuli się jak porzucone bezbronne szczenięta, bez wiary i zasad, niemające oparcia w przeszłości i pozbawione nadziei na przyszłość. Poblądzili w czasie i przestrzeni. Skądś dobiegła do nich wieść, że ten, którego nadaremnie oczekują, przybędzie, gdy ponownie pokłonią się Wiecznie Błękitnemu Niebu, otworzą serca przed Tengrim i zaczną żyć zgodnie z prawem Wielkiego Stepu. Jedni uwierzyli w te słowa, drudzy je wyśmiali, jeszcze inni uznali za kłamstwo. Spierają się bezsensownie do dziś.

Aksakał nadal śpi.

23 stycznia 2024 r.



HATIF JANABI

Punkt widzenia

Zawsze czytałem siebie do góry nogami.
Teraz leżę na piasku.
Widzę niebo od tyłu
I całuję piersi ziemi.
Dolina mnie podnosi,
A góra ciśnie w dół.
Prorok zapiera dech
Młyn przeznaczenia porzuca
I mruga do mnie
Okiem.

Birmingham, 19.11.2024

Beduin w podróży

Na tej pustyni nie ma snu, bo śpiącymi są ci, którzy odeszli,
Nie ma światła i ciemności na planecie poza nocą i dniem.
Przekroczyłeś przestrzenie ograniczone nadzieją,
Płonący, zgaszony jak latarnia morska kołysząca się na falach.
O blasku na tarczy morskiej i kołczanie strzały,
Pożycz mi płetwy i ślizgi ryby, i nie wieszaj
Mojego nagiego ciała na haku ciemności,
Wypuść łódkę, niech zaświeci samotna gwiazda.
Pełzałem długo, tarzając się po piasku, trawie i kościach.
Na innym, obcym, brzegu,
Przez cały ten czas,
Uścisk i konwulsje świata zaciskały się wokół mojej szyi.
Nagle obudził mnie krzyk mew i huk fal.
Wtedy twój pirat krzyknął: No, odpływ już rozpoczęty.
O pustynio, witaj w tej bezsenności.
Nie ma nocy bez nocy i dnia bez dnia.
Wszystko powraca,
Niczym ziarenko piasku.

Birmingham, 28.01.2025

Wróżenie z dłoni

Krok podąża niekończącą się ścieżką.
Głos mój stroją gwiazdy. Ich melodia,
Nigdy nie jest kompletna.
Pozwól mi, na pierwsze seplenienie,
Aby opisać siebie i rzeczy na nowo.
Wrzucić kamień w wir,
Czekając na kolejny poryw i dudnienie,
Zagłębić się
W czytanie wróżby z dłoni Nieobecności.

O, zły losie, o, zdradzieckie życie,
Moje serce wciąż bije, a marzenie
Jest większe niż otchłanie kosmosu.

Byłem nicością, pyłem, metalem,
Głuchym kamieniem,
Nieznana roślina.

Dziś nadzieja niesie mnie jak
Trawkę.

Unosi, zapala i gasi.

Birmingham, 20.10.2024



Paweł Frąckiewicz, *Dwa drzewa stojące*, litografia, 2012

Metamorphosis

1. W noc dzień się przemieni i vice versa

Wzdłuż drogi czerwone maki, a dalej tylko zboże. Dwadzieścia lat poza domem, a tu jakby nic się nie zmieniło. Dymy nad dachami, miasteczko coraz bliżej, bolą stopy, jakby nie dwanaście kilometrów, a dwieście na piechotę. I nagle zobaczyłem noc, jakbym tam był ja. Tory, a przecież u nas torów nie ma, nie było, i dziewczynę, której nigdy nie widziałem, znam kilka, ale tej nie. Noc jest ciemna, tak ciemna, że gdyby nie smugi świateł na szosie, nie widziałbym ani torów, ani słupów, ani dziewczyny, która siedziała na nasypie. Uciekłam – mówi, jakby mnie znała. Może mnie zna. Ja zapomniałem. Czeka tu na mnie? Rozglądam się, pole puste, daleko tylko traktor, rolnik wróci jutro, dokończy kawałek i pojedzie dalej, przy rzece. Wiem wszystko, ale to nie moja wiedza. Nad głową przelatuje ptak. Liczę do trzech. Zamykam oczy i otwieram. Nie zmienia się nic. Noc, tory i dziewczyna. I taka pustka, że wierci dziurę w jelitach paluchami. Muszę coś zrobić, choć scenariusz jest jak wszystkie inne. Zacznie padać, a nie mamy parasola. Ja nie mam, ona – nie wiem. Przede wszystkim nie wiem, co robi na środku pola, na nasypie, na torach. Siadam obok. Nie mam nic do roboty. Dzień zamienił się w noc. Brakuje tylko korowodu pielgrzymów udających się w święte miejsce z intencjami, których złożyć w byle jakim nie można. Bo przecież ten, który ma nas wszystkich w swoim „brzuchu”, nie usłyszy ich, gdzie jesteśmy. To złe miejsce, bardzo złe, z nocą, torami, traktorem i niedokończoną robotą. I noc nie kończy się, na niebie zapalają się tylko kolejne gwiazdy. Gdybym był bardziej czytany, może rozpoznałbym w nich gwiazdozbiory. Może bym jej o tym opowiedział, może ona wtedy powiedziała mi, co tu robi. A tak – siedzimy w milczeniu, każde w swoją noc patrzy, bo czuję, jakby te noce były już dwie. Jej wypełniona jej myślami, moja coraz jakby mniej nocna. Podnoszę się, na wschodzie zaczyna szarzeć, na cyferblacie dochodzi trzecia. Za wcześniej na brzask, jest wiosna, ale muszę się tym razem zgodzić. Siadam na powrót. Czuję, że nie oddycha. Nie słyszę. Ja oddycham za nią, chciałbym. Skąd? – pytam w końcu. Od nich – wyrzuca z siebie. Na razie więcej nie może, to zrozumiałe. Z tego muszę wysnuć całą opowieść. Jak ja się tu znalazłem? Wzrusza ramionami, ja wzruszam swoimi. Wiem, że jeszcze kwadrans, może pół godziny, a wszystko się zmieni. Będziemy aktorami gdzie indziej, jak na innym planie.

2. Sen zmora, sen to brat letni tamtej

Matki nie ma. Wysza do sąsiadki. Na stole zostawiła kartkę „Wracam po obiedzie”. Czym? Zabieram się za obieranie kartofli, chociaż nie idzie mi to wcale. Wiem, że obieram za grubo. Matka by mnie ofuknęła. Ojciec też. Teraz patrzą na mnie ze zdjęcia ślubnego, którego nigdy nie opravili. Stoi na górze, na kredensie, kurz już na dobre odmienił im rysy. Tylko oczy wciąż żywe. Mówią tymi oczami: obierasz

za grubo, trzeba cienie, kiedyś nie mieliśmy nic do jedzenia, pamiętasz? A ty teraz tak grubo obierasz. Oglądam każdą obierkę pojedynczo. Oceniam, czy mają rację. Część z nich przechodzi egzamin bez problemu, inne są z pewnością za grube. Mają rację. Dzwonek do drzwi. Nie idę zobaczyć kto. Nie czeka zresztą, aż otworzę. Listonosz. Zdziwiony, że przy stole nie matka. Patrzy na kartofle i jeszcze trochę, a powie, że za grubo obrane. Nie mówi nic. Kładzie na stole list, polecony, obok druk, chce pewnie podpisu, nie mówi nic, jakby był milczkiem-filozofem. Może jest. Materiału do analizy ma pod dostatkiem: każdy dom, każdy człowiek, do którego nosi listy, każda pocztówka z pozdrowieniami lub ich brak. Podpisuję, pochrząkuję, co miałyby znaczyć „proszę”, on odchrząkuje podobnie, chyba „dziękuję”, i wychodzi. Na stole jest już tylko list. Kartofle i nóż. Kompozycja nieinteresująca. List adresowany do mnie, mogę otworzyć. „Idę do sąsiadki”, a nie ma jej od wielu godzin. Może nawet dzień minął. Czytam. To B. Chce, żebym przyjechał. Wszyscy się pochorowali, ona czuje się nie najlepiej. Nie pisze, czy fizycznie, czy chodzi o co innego. Mogę tylko zgadywać, po nierównym piśmie, po słowach, które urwane. Coś jest nie tak. Do cholery, coś jest nie tak, i to grubo. Jest ranek, o dwunastej ostatni autobus. Jeśli chcę zdążyć, to muszę teraz. Ziemniaki obiorę tylko, umyję stół, nieporządku nie zostawię po sobie. Matka nie lubi. Tamci ze zdjęcia patrzą na mnie z wyrzutem. Nie takiego syna wychowali. Powinienem zostać. Z. mnie zostawiła. Ale to było kiedyś. Potem wszystko się zmieniło. Nieważne były kartofle, zupa na ogniu. Poszła. Zupa wykpiiała. Nie mogły ze mną wytrzymać? Ani jedna, ani druga. Czyja to wina? Moja? Jej? Zbiegu okoliczności? Wypadku? Czyjaś. Pospołu. Wychodzę. Wracam. Pada. Muszę wziąć parasol. I wtedy wraca matka. Nie jest sama, jest z sąsiadką. Patrzą na mnie z wyrzutem, bo wszystko jasne: moja torba podróżna na ramieniu, kurtka, którą wkładałem, tylko gdy miałem jechać. I kartofle, i nóż raz jeszcze. Co się stało? – pyta. Rzuca klucze na stół. Spadają obok noża, koperty, teraz już pustej, bo list mam w kieszeni na sercu. Obok kartofli obranych. Jadę – mówię. Ona wie dokąd. Nie pyta. Jedź – mówi i czuję, że tym razem robię dobrze.

3. Primavera

Z oddali dochodzi szum. Po raz pierwszy tej nocy. Szum zaczyna drzeć. Ja jestem teraz cały tym drzeniem. Szyna drży. Powietrze, które wydycham, drży. Chodź – mówię. To naturalne, że musimy się podnieść, inaczej koniec będzie. Koniec już był – mówi ona i nagle zaczyna się śmiać. Śmieję się i ja. Tak, koniec już był. Niejeden – godzę się z nią dla świętego spokoju. Wiem, jak może zareagować. Podniesie się i będzie biegła na oślep przed siebie. Poczekaj, jeszcze nie – mówi i zamyka oczy. Teraz ona wsłuchuje się w ten szum, choć chwilę wcześniej przysięgała, że go nie słyszy. Znów ją widzę przy płycie. Ogień jeszcze jest, czajnik podskakuje, zaczyna gwizdać, bo woda za moment będzie gotowa. Na stole stoją trzy szklanki. Jedna dla mnie, druga dla niej, trzecia nie wiem dla kogo. Wychodzi. Potem telefon. Biegnę. Pikanie urządzeń. Gdzie jestem? Tu. Zimno od tej szyny – mówi ona. A gdy mówi, z jej ust wydobywają się kłęby pary. Ja robię to samo – wydycham powietrze i patrzę, jak ulatuje. Jak tam jest? – pytam. Udaje, że nie słyszy. Pociąg przejeżdża, ale po torach obok, choć byłem przekonany, że drżały nasze. Znów się pomyliłem?

Na wschodzie zaczyna dzień. Idę – mówię, ale się nie ruszam z miejsca. Jest jeszcze chwila, można ją wydłużać w nieskończoność. Wskazówki na cyferblacie leżą w jednej linii, wskazują północ, gdziekolwiek ona jest. Idź – mówi, po chwili powtarza, ale innym głosem: – idź. Szyna drży. Płacze. Zostaję. Chcę wiedzieć, nie dlaczego, tylko w jaki sposób. I dlaczego teraz tu. Jestem pewien, że nie wypowiadam tego na głos. Ona jednak śmieje się, nie, nie śmieje, wzdycha. Nie ma to znaczenia – odpowiada. A potem podnosi się, bo znów milczymy. Odchodzi, gdy milczymy.

4. Rzeczy oczywistość

Po weselu trzeba się wziąć do normalnej roboty. Nie ma czasu na świętowanie, tym bardziej, że dach przecieka. U sąsiadów był pożar. Teraz u nas przez kilka dni, potem się zobaczy. Całe szczęście, że waszego nie zajęło – mówią. Całe szczęście – mówię na głos, a w sobie, tego oni już nie wiedzą, że na jedno by wyszło, spalone czy nie. Problemy zaczynają się już nazajutrz. Im za ciasno, chcieliby jeszcze jeden pokój. Wszystko rozumiemy i to, że moglibyśmy do teściów. Zostajemy. Oni też. Choć narzekaniom trudno położyć kres. Nawet gdy już wydaje się, że śpią, poszeptywanie przełazi przez ściany. Nikt tego nie chciał i każdy chce jak najlepiej. Z. zachodzi w ciążę. Cieszymy się, na razie nie wróci do pracy. Lekarz mówi, żeby w domu, po pożarze, trzeba dać czas, żeby wszystko się powięzało. Nie wiem, o co mu chodzi, nie rozumiem takiego gadania. W robocie nie najlepiej, szef straszy, że najwyżej do wiosny, potem się zobaczy. Sąsiedzi znajdują chwilowe schronienie u kogoś z rodziny. Wiedzą, że jeden pokój w takich warunkach zawsze lepiej. Z. potrzebuje spokoju. Na koniec godzimy się, my źle nie chcemy, nie chcieliśmy od początku, tylko takie życie – mówię, oni mówią, że za wszystko dziękują, że jakby co. Nie kończą, wychodzą w pośpiechu, taryfa czeka, a bambetli tyle, że i ciężarówką byłoby ciężko. Na razie zostaną u nas, kiedyś się zgłoszą. Kiedyś – słyszę to do południa, wieczorem kolejne problemy. Dach przecieka coraz bardziej, a Z. trzeba wieść na ostry dyżur. Wszystko dobrze – uspokaja lekarz po dwóch godzinach. Spać się chce, senność łamie kości w środku, łamie mięśnie, ale moje, zaraz spłynę, rozplnę na podłodze w maź i nikt mnie już nie złoży do kupy. Kiedy wychodzi? – pytam. Nie wiem, czy mam czekać. Jutro do roboty, o szóstej – tłumaczę mu jak człowiekowi. Coś mamrocze pod nosem, nie rozumiem ani słowa. Nadal nie wiem, co robić. Próbuję zatrzymać pielęgniarkę, rzuca coś o znieczulicy. Nie mogę iść czy mam iść – próbuję wróżyć z układu płytek na podłodze. Wielu brakuje. Zostaję.

5. Nocne wędrówki

Traktor stoi nadal. Rolnik przyszedł, widać ślady, mimo że ciemno i nie widzę prócz tego nic. Nawet torów, choć wiem, że są. A może by tak sprawdzić, dokąd prowadzą? Raz jeden pójść w jedną lub drugą stronę i nie zważać, że na nasypie siedzi ona i że powinienem usiąść obok? Zimno jej, trzęsie się, drgają szyny, musiałbym ją objąć, ogrzać, nie ruszam się, być może brak mi odwagi. Spóźniłeś się dzisiaj – mówi, gdy już zmarzłem na dobre. Nie mam odwagi. Nawet żeby podnieść się, rozruszać mięśnie. Może by to coś dało, może nie. Na dłonie padają pierwsze tego roku płatki śniegu. Wkrótce jest ich tyle, że robi się jaśniej. To tylko złuda, jak



Paweł Frąckiewicz, *Byk – lilia*, rysunek czarną i białą kredą na drewnie, 2004–2005

to, że zza zakrętu wyłania się rozżarzona kula światła i pędzi prosto na nas. Kiedy jest już tak blisko, że mogę wyróżnić trzy reflektory, wszystko w ułamku sekundy znów zalewa ciemność. Nie ma śniegu, nie ma pociągu, na moment znika też nasyp z nami. Po chwili wracamy. Klatki filmu blokują się, słyszę narastający charkot jak z gardła zwierzęcia. Nie, to tylko wrażenie, otrząsnąć się. Ile jeszcze – pytam, choć nie do końca jestem pewien, czy jest obok. Jest, słyszę szelest jej sukienki. Dziwne, zimno, a ona przyszła w tej w maki, ostatni raz miała ją chyba na urodzinach naszej... Nie, nie trzeba o takich rzeczach myśleć. Nabieram powietrza. Tak, jest chłodno. Musiałbym ją objąć, jej z pewnością też jest chłodno, bo przecież w tej sukience. Ile jeszcze? – powtarzam. Powiedzieli, że trochę – odpowiada. Słyszę to wyraźnie, choć zlewa się z szumem samochodu, który przejeżdża szosą u naszych stóp. Nasyp jest jak wał obronny. Przed czym chroni, nie wiem. Z jednej i z drugiej strony pola i ta szosa, którą można dojechać, teraz już nie wiem dokąd.

6. Zbyt późne widzenie

Niebieskie oczy albo tylko wydają się takie. Maki i chabry na złotym tle. Długo nie mogę zasnąć. Przychodzę znów, pod blokiem stoję, jak głupi wpatruję się w okno. Trzeba czekać, nie mój to styl. Ja to szybkie auto i nocne wycieczki za miasto. Kto wiedział, co mi wtedy w duszy gra. Grało radio na tyle decybeli, że dzielnicowy trzy razy przychodził. A gdy wychodził, wszystko wracało do „nie normy”. Może za to czasem trzeba zapłacić? Zapłaciłem. Za to i za tamtą wyprawę. Długo zmywałem z siebie. Pot i inne sprawy. Zmyłem. Gdzie lecisza – pytała matka, gdy wyperfumowany leciałem pierwszy raz. Zależy mi – mówiłem potem. Słyszałem w rzeczywistości szum wody, choć mógłbym przysiąc, że nie padało. Powtarzałem kilka, może kilkanaście razy. Że mi zależy. Nie byłem wiarygodny. B. urodziła się za wcześnie. Dała radę. Mała, a dała radę. Czasem dorośli nie mają tyle siły. Ona tak. Maki i chabry na złotym tle. Taki pokój chciała. Był, zrobiłem wszystko, jak chciała. A potem ta zupa zostawiona na ogniu, potem wiele spraw zostawionych, bo na wiosnę nie było już roboty. Wiele różnych spraw. Szkoła, jedna, druga, wyjazd B. do innego miasta. Moje uwikłanie się w historię, z której wyłaziłem na czworaka pół roku. Była cierpliwa. Dała radę. Za pierwszym razem. Ze zdjęcia patrzą na mnie nasze oczy. Też nie zaniósłem do oprawienia. Któregoś dnia. Teraz tylko wycieram z nich kurz.

7. Pytania

Byłeś u niej? Wiedziałem, że w końcu o to zapyta. Co noc boję się, że będę musiał szukać usprawiedliwienia. Dużo roboty, za mieszkanie trzeba płacić, pamiętasz, że w końcu dałem sobie spokój z tym dachem i poszliśmy do bloku. Nie miało sensu walczyć z krokwiemi. Wszystko już przegniło. Pamiętam – mówi. Cisza, w oddali słychać pracujący silnik. Być może rolnik kończy pracę, tylko dlatego w nocy. Dziś szyny nie drżą. Może to niedziela. W niedzielę do miast takich jak to nic nie przyjeżdża. Po głowie szwendają się bzdurne nici, taki film bez fabuły. Nie mogę złapać wątku, bohaterowie nijacy. A jednak siedzę tu. Przychodzę co noc. Za każdym razem z bijącym sercem, że może jej już nie będzie. Za każdym razem, zanim wyruszę, modłę się, do kogo, nie wiem, o to, żeby jeszcze była. A przecież wiem dobrze, że będzie. Bo pewne

sprawy niezłałatwione. Siedzi. Głowę opiera na kolanach, obejmuje je, jakby było zimno. Nie obejmę jej. Mnie też jest zimno. Pójdę do niej – mówię w końcu. Pojadę – poprawia mnie. Racja. Teraz B. mieszka gdzie indziej. Szukam w pamięci adresu, z trudem przypominam sobie ulicę, numer mieszkania. Pod dwójką – podpowiada. Wie zawsze więcej niż ja, pamięta. Dostałeś list – mówi. Dostałem – zgadzam się. Przebrałaś się – mówię, chyba po to, żeby zmienić temat. Pamiętam, że ostatnio miała na sobie tamtą sukienkę. Szczegóły, które na złość sobie trzymam w głowie, jak to, jakiego koloru miała oczy. Niebieskie, a może zielone. Nie, nie pamiętam, a tu za ciemno, żeby sprawdzić. Jest tak ciemno, że nie widzę własnej dłoni. Połknęła ją noc. Wyciągam drugą, też połyka ją noc. Wstaję, bo myślę, że jak dam się cały jej połknąć, nie będę niczego czuł. Idę przed siebie, nasyp nie kończy się, nie staczam się w dół, ku szosie. Przede mną takie same tory i taka sama na nich ona.

8. Tory

Wpuszcza mnie on. B. siedzi na tapczanie, wczorajsza. Daję mu znak głową, żeby wyszedł. Wychodzi. Choć ma wątpliwości. Po latach niewidzenia może być trudno. Ja wiem, że jest trudno. Zostajemy sami. Co się dzieje? – pytam. To chyba najgorsze pytanie, jakie mogłem wybrać z wachlarza pytań. Nie odpowie, nie wie do końca, co się dzieje, z pewnością nie umie tego ubrać w słowa. Kiedy po godzinie zaczyna płakać, przeczuwam, że może być jeszcze dobrze. A kiedy pada pierwsze słowo, wiem, w którą stronę prowadzą tamte tory. Skąd – wiedziałem od samego początku.

9. Ostatnie tony

Byłem u niej. Teraz mogę to powiedzieć ze spokojnym sumieniem. Coś jak dreszcze czuję, szyny drżą, patrzę w kierunku, z którego zwykle nadchodzi świetlista kula, ale tym razem nie widzę nic. Tylko w oknach domów niżej na chwilę zapaliły się światła. Tkwi w bezruchu i gdyby nie oddech, szept właściwie, mógłbym zupełnie zwątpić, że tej nocy przyszła. Skąd wiedziałaś? Matka wie – odpowiadam sam sobie. Jak jest u niej? – pyta ciszej niż zwykle. A jednak jest. Opowiadam jej. Mam do siebie żal, że zapamiętałem tak mało szczegółów. Mogłem więcej, starczyłoby na dłużej, a wiem, że jak tylko przestanę mówić, zapadnie ciemność, taka, w której nawet myśli nie słyszać. Boję się, ale bardziej niż tego tu boję się właśnie jej, tej ciemności. Wzdycha. Jest dobrze – myślę, a gdy tylko to myślę, słyszę, że się podnosi. Chcę ją schwytać, siłą zmusić, żeby została. Nie czuję niczego. Jest jeszcze? Jest. Jeszcze czuję jej oddech. Wiem, że tylko na kilka sekund. A ty? – pada niespodziewanie. Nie wiem, co odpowiedzieć. Nie odpowiadam. Idziesz? – pytam zamiast tamtego. Tak – tym razem mówi od razu. Podnosi się i idzie. Powinienem pójść za nią. Powinienem był.

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Z „Elegii rzymskich”

9.

Jesiennie świeci płomień ogniska, gdzie zbiera się wieś,
Trzaska i błyska, jak prędko! huczy wysoko nad chrustem.
Tego wieczora cieszy mnie bardziej, bo zanim jeszcze na węgiel
Spali się wiązka i w popioły się skłoni,
Przyjdzie słodkie me dziewczę. Zapłonie polano i chrust,
A wtedy rozgrzana noc rozbłyśnie nam świętem.

Wczesnym rankiem co żywo opuści nasz obóz miłości.
Bo ponad wszystko tej pochlebczyni udzielił Amor daru
Budzenia radości, co omal w popiele już znikła.

Przełożył Piotr Wiktor Lorkowski



Pan Lem

– Naprawdę nie wiem, jak zacząć. – Tymi oto słowy odezwał się, kiedy muzycy przestali grać. A grali długo. Wydawało się, że w nieskończoność. Powtarzali w kółko te same dźwięki z osobliwą imperatywnością, obsesyjnie, złowroźnie, ponuro. Dobywali je ze wszystkiego, z czego tylko dało się je wydobyć – ze ścian, z luster, z fragmentów metalowych blach zalegających pomarszczoną podłogę sceny, z dzwonów i dzwoneczków ukrytych za zatęchłą kotarą, ze szklanek wypełnionych mętnym płynem, z martwych ust klekotliwego błazna, który wisząc na linie pod portalem, udawał zastygłego w bezruchu ekwilibrystę.

– Jak zacząć? – powtórzył i westchnął. – Ciszą? Nie. Ciszą już się nie da, bo się odezwałem.

Spojrzał na widownię. Miało się wrażenie, że penetruje wzrokiem każdego widza z osobna; jakby szukał tego jednego, tego właściwego, tego, do którego będzie od teraz przemawiał albo przed którym będzie milczał, kiedy tylko przyjdzie czas na milczenie.

– A może zacząć uśmiechem pod osłoną przyśpieszonego oddechu? Może kilka westchnień albo...? A może chrząknąć, założyć nogę na nogę? Nie, tego też nie mogę zrobić, bo musiałbym usiąść, a stojąc, nogi na nogę założyć nie potrafię. Stoję. Wszystkie krzesła zajęte. Nie, nie są zajęte, bo ich po prostu nie ma. A może jednak są, a ja ich z jakiegoś powodu nie widzę? A może...

Zawiesił głos i spojrzał na dwójkę muzyków przyglądających mu się z ukrycia, z głębi tonącej w półmroku dekoracji. Byli niby ukryci, ale dla widza widoczni, obecni. Zajmowali część sceny, która przypominała osobliwe laboratorium. A może była to stacja kosmiczna, która od setek lat już nie funkcjonuje i służy nie wiadomo czemu?

– Musiałem jakoś zacząć – odezwał się po dłuższej chwili – bo oni przestali grać. Wywołali ciszę, oczyścili przestrzeń i właśnie dlatego musiałem coś... powiedzieć... cokolwiek.

Spojrzał na stolik, który stał po lewej stronie proscenium. Na nim secesyjna lampka z zielonym kloszem. Podeszedł do stolika i pogładził ręką jego wypolerowany, nieskazitelnie czysty blat. Wtedy go rozpoznałem. Tak – to był on. Z całą pewnością to był...

– Po co grali? – przerwał mój tok myślenia i spojrzał mi prosto w oczy, jakby odgadł moją myśl. A więc wybrał mnie na tego swojego, osobistego widza. Było to oczywiste. Wzruszyłem ramionami. A może tylko wydawało mi się, że nimi wzruszyłem? – Też nie wiem. Grali, bo grali – powiedział. – Dopóki grali, nie dziwiło mnie, że grają.

Zdziwiłem się, że grali, dopiero kiedy przestali grać.

To jednak on. To jego głos. Nie miałem co do tego najmniejszych wątpliwości. Ten głos, prawie dyszkan, utonął nagle w długiej, wydawało się nawet zbyt długiej ciszy.

– Ta cisza jest głównym dowodem na to, że nie grają – odezwał się, przecinając tę niezręczną pauzę. – A ja muszę tę próżnię czymś napełnić... coś powiedzieć... coś opowiedzieć... o sobie albo o kimś wymyślonym. O kimś znanym lub zapomnianym... albo...

Spojrzał na widownię; tym razem na całą widownię. Już nie tylko na mnie, ale na wszystkich naraz. Nigdy nie mogłem zrozumieć, na czym to polega, ale są tacy ludzie (a on niewątpliwie był jednym z nich), którzy potrafią tak właśnie... na wszystkich naraz... w ułamku sekundy spojrzeć tysiącom ludzi prosto w oczy i...

– Nie, o sobie opowiadać nie będę – kontynuował – bo informacje o mnie można znaleźć w sieci, w wielu miejscach, w encyklopediach, różnych Wikipediach i temu podobnych; można posłuchać nagrań z wywiadami, których udzielałem przy różnych okazjach, można przeczytać o mnie w gazetach czy naukowych żurnalach. Publikacje o mnie ukazywały się, gdzie się tylko dało... niemal we wszystkich językach świata. Pełno tego. Setki biografii. Niektóre ze zdjęciami i recenzjami. W twardych okładkach i miękkich. Po co mówić o sobie, skoro wszystko, co mnie dotyczy, jest ogólnie dostępne i jawne.

Przerwał i zaczął nerwowo rozglądać się po scenie. Po chwili przeniósł wzrok na szybę, za którą podczas spektakli ukrywają się zwykle operatorzy światła.

– Przepraszam, czy jest tu może menedżer tego teatru? – wykrzyczał w ich kierunku, po czym zdjął okulary, wyjął z kieszeni białą jedwabną chusteczkę i zaczął czyścić szkła, chuchając na nie od czasu do czasu. Co kilka sekund sprawdzał pod światło ich stan czystości. Trwało to nieprawdopodobnie długo, odniosłem wrażenie, że zdecydowanie za długo; widzowie zaczęli się wiercić i szeptać.

Na scenie pojawił się pracownik techniczny. A może był to w istocie menedżer tego teatru? Nie wiadomo i nigdy już nie będzie wiadomo, bo się nie przedstawił. Ani wtedy, ani nigdy potem.

– Miało być krzesło, a raczej fotel, taki brązowy, skórzany, ten którego używaliśmy podczas prób. Przecież nie będę tak stał przez ponad godzinę, bo tyle ma ponoć trwać to przedstawienie...

– Co pan robi? Na litość boską, przecież tak nie można – wycodził przez zęby pracownik (a może i menedżer?) – to jest spektakl, a pan... Techniczni zaraz przyniosą fotel.

Menedżer (albo może jeden z pracowników technicznych, kto to wie) wybiegł ze sceny, potykając się po drodze o jakiś niezidentyfikowany przedmiot, który znalazł się na jego drodze. Podniósł go, schował do kieszeni i zniknął w kulisach.

Nastąpiła cisza.

To na pewno on. To jego uśmiech. To jego łysina, jego gesty. Co on tu robi? Przecież to fizycznie niemożliwe – myślałem, obserwując z uwagą, jak chował chusteczkę do bocznej wewnętrznej kieszeni marynarki. Po chwili założył okulary i spojrzał na widownię. Na całą widownię. Nie na mnie. Poczułem się nagle osierocony. Dlaczego przestał patrzeć na mnie? Chyba usłyszał tę moją myśl, bo nagle spojrzał mi prosto w oczy. Na jego twarzy pojawił się dziecięcy, rozbijający uśmiech.

– Przepraszam – zaczął po chwili. – Nie będę się tłumaczył, choć z pewnością powinienem. Przede wszystkim nie przedstawiłem się. Zwykle ktoś mnie przedstawia, a ja się tylko uśmiecham, tak jak teraz, potem opowiadam o sobie, udzielam mądrych odpowiedzi na różne, niekiedy niezwykle trudne pytania, i tak dalej, i tak dalej. Fotel to jeden z warunków. Nie godzę się nigdy na spotkania bez fotela, w fotelu czuję się bardziej, jakby to powiedzieć... bardziej pewnie... Niekiedy krzesło z wygodnym oparciem wystarczy, ale tu nawet krzesła nie ma. Ale mniejsza z tym. Poczekamy na fotel.

Podszedł do stolika i zapalił stojącą na nim zieloną lampę.

– No więc, nazywam się Stanisław Lem.

Wiedziałem!! – wykrzyknąłem w myślach. Wykrzyknąłem to jednak z taką energią, że przez chwilę miałem wrażenie, że ta myśl wyrwała się sama sobie i przerodziła w fizyczny głos. Tak się jednak nie stało, a nawet jeśli tak się stało, to Lem na szczęście tego nie usłyszał, bo kontynuował, jakby nigdy nic.

– Jestem pisarzem. Moje opowiadania i powieści były tłumaczone na ponad czterdzieści języków.

Rzucił okiem na muzyków, którzy teraz już zupełnie jawnie i, można powiedzieć, bezczelnie gapili się na niego.

– Nie, to naprawdę niewiarygodne. Umarłem dwudziestego siódmego marca dwa tysiące szóstego. Tak, to data mojej śmierci. A jeśli umarłem właśnie wtedy, to wydaje mi się mało prawdopodobne, bym mógł w tej właśnie chwili być tutaj. No... a jestem. Zaraz wyjaśnię, dlaczego tu jestem i jak to się stało, że tu jestem. Za chwilę. Poczekajmy na fotel.

Nagle odwrócił się tyłem do widowni i ruszył w kierunku muzyków. Oni, wyraźnie zaskoczeni, cofnęli się o kilka kroków i zastygli w bezruchu.

– Może państwo coś zagrają w międzyczasie? – odezwał się, wykonując przy tym jakiś przedziwny gest, który mógł być (w jego mniemaniu, bo z pewnością nie moim) imitacją muzyki... A może był to (w jego mniemaniu, nie moim) gest dyrygenta?

– Proszę. Proszę się nie krępować. Nie mam zielonego pojęcia, dlaczego państwo grali, bo to ma się nijak do tego tu dziś zgromadzenia. Proszę mnie źle nie zrozumieć – grają państwo ładnie. Nie znam się na muzyce, ale to, co państwo grają, to nawet brzmi interesująco. Tylko po co? Chociaż teraz to nawet rozumiem po co; jest okazja, bo czekamy na fotel, więc proszę, niech państwo coś zagrają... A może coś zaśpiewacie, bo nic się nie dzieje?

Muzycy podeszli do pulpitu, na którym spoczywał ogromnych rozmiarów plik papieru nutowego. Jeden z muzyków przewrócił stronę, drugi wyjął kamerton widełkowy, podał odpowiedni ton (było to F) i oboje zaczęli śpiewać. Śpiewali cicho, bardzo cicho, ledwo słyszalnie, bezbłędnie jednak i wzniośle, krystalicznie czysto; na dwa anielskie głosy. Tenor i alt.

*Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum
unus erat toto naturae vultus in orbe,
quem dixere chaos: rudis indigestaque moles
nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem
non bene iunctarum discordia semina rerum¹.*

Lem przysłuchiwał się temu zaimprovizowanemu na jego życzenie koncertowi, a kiedy skończyli, powiedział:

– Cały świat, zarówno ten postrzegany, jak i ten niewidzialny, składa się z ogromnej ilości miejsc i punktów – z miast, kamieni, drzew, gwiazd, dróg, bezdroży, rzek i... no i tak można by wymieniać aż do wyczerpania słów, które są przypisane tym wszystkim miejscom, rzeczom i okolicznościom. Miejsc i zjawisk, którym nie przydzielono nazw, po prostu nie ma. Tych, którym brakuje nazw, nie ma w naszej jaźni, a nas w nich też być nie może. Można zatem z całą pewnością uznać, z ich punktu widzenia, że miejsc, w których człowiek jest nieobecny, po prostu nie ma. Nie istnieją. Z punktu widzenia człowieka te miejsca nie istnieją w sposób tak doskonały, jak nie istnieją podczas jego śmierci, a on nie będąc w miejscach, w których go nie ma, jest niemalże nigdzie. Najprostsza kalkulacja matematyczna dowodzi zatem, że żyjąc, człowiek ledwo żyje, bo prawie wszędzie jest nieobecny. Śmierć zasługuje bardziej na hymn pochwalny niż na strach przed nią; w końcu nie ma nic, co byłoby gwarantem większego bezpieczeństwa niż nieistnienie. Umieranie nie jest zjawiskiem atrakcyjnym, ale nie pojawił się jeszcze nikt, kto by go nie wytrzymał i nie potrafił bezwarunkowo i konsekwentnie skończyć.

Na scenie zrobiło się nagle tak cicho, że wypadało spuścić kurtynę albo jakoś tę pustkę po raz któryś z kolei podmienić z czymś... z czymkolwiek. Kurtyna jednak nie wchodziła w rachubę, bo w tym teatrze (a była to typowa scena estradowa) kurtyny po prostu nie było. Do podmienienia nieporadności ciszy z „czymkolwiek” nikt się nie kwapił, więc Lem spojrzał na muzyków i po tej dłuższej niż zwykle scenicznej pauzie zapytał:

- Co, nuty się skończyły?
 - No tak, skończyły się – wymamrotała Alcistka.
 - Szkoda. A nie możecie coś zaimprovizować? Bez nut nie dacie rady?
 - Właśnie gramy bez nut. O, proszę...
- Zgarnęła nuty z pulpitu i wręczyła je Lemowi.
- Widzi pan? Czyste, niezapisane kartki.
 - To po co pani mówi, że nuty się skończyły, skoro i tak gracie bez nut?

1 *Jeszcze nie było morza, ziemi, a u góry*

Niebios, lecz jedno było oblicze natury.

Zowią je Chaos: ogrom bezkształtny, nieskładny.

Nic tylko ciężar gnuśny, martwy i bezwładny,

Zbiór sprzecznych elementów, wszech rzeczy zarodków.

(Owidiusz, Metamorfozy, Księga I, tłum. Brunon hrabia Kiciński)

– No, bo tak zapisano w didaskaliach. A te kartki to tylko rekwizyty. Gramy z pamięci, ale udajemy, że gramy z nut. Proszę, niech pan sam zobaczy...

Podczas kiedy Lem przeglądał puste kartki, na scenie pojawili się pracownicy techniczni, taszcząc ogromny skórzany fotel. Ustawili go w odpowiednim miejscu i na palcach wybiegli ze sceny. To wybieganie na palcach, drobnymi krokami i bezszelestnie, miało (tak myślę) oznaczać, że ich tam w ogóle nigdy nie było.

Po kilku sekundach na scenę wszedł niezwykle przystojny młodzieniec, niosąc przed sobą proste, nieco zniszczone krzesło; ustawił je po lewej stronie sceny, przy stoliku i usiadł na nim, zakładając nogę na nogę. W jednej ręce trzymał podkładkę do pisania, którą ułożył sobie na kolanach. Podniósł wzrok i przez chwilę patrzył na Lema stojącego nieruchomo pośrodku sceny i trzymającego w rękach plik niezapisanych kartek papieru nutowego. Młodzieniec uśmiechnął się, po czym wstał, podszedł do Lema, odebrał od niego kartki, wpiął je w swoją podkładkę i wrócił na miejsce. Usiadł i założył nogę na nogę; zrobił to dokładnie tak samo jak za pierwszym razem; zrobił to tak precyzyjnie, że jego siadanie stało się na oczach widzów swego rodzaju „aktem estetycznym”, którego nie sposób nie zauważyć i nie zapamiętać.

– Proszę spocząć. Możemy zaczynać? – Młodzieniec wskazał ręką na skórzany fotel.

– Co? Co możemy zaczynać? Kim pan w ogóle jest? Ja...

– Proszę, niech pan usiądzie.

Lem podszedł do fotela i przejechał dłonią po jego oparciu.

– Pan chce, bym na tym usiadł? Przecież ten fotel jest cały pokryty kurzem? Skąd go wytrzasnęliście?

– Z Krakowa. To pański ulubiony...

– Z jakiego znowu Krakowa? Co pan? – zachnął się Lem. – Kilka dni temu podczas próby ten fotel był nieskazitelnie czysty, a teraz... niech sam pan zobaczy. Ten kurz też z Krakowa?

– Kurz jest od Condor Foto – to firma z Mediolanu, która produkuje efekty specjalne dla filmu i teatru. Możemy zaczynać?

– Można to jakoś wytrzeć?

Lem wyciągnął z kieszeni chusteczkę do nosa z wyraźnym zamiarem odkurzenia fotela.

Młodzieniec poderwał się na równe nogi.

– Niech pan tego nie robi! – wykrzyknął, po czym natychmiast usiadł po raz kolejny, zakładając nogę na nogę. – Fotel musi pozostać zakurzony – oznajmił już spokojnym tonem. – Chodzi o to, by ślad po pańskiej wizycie na nim pozostał. To taki, swego rodzaju, „stempel obecności”, rozumie pan?

– Nie rozumiem, ale jeśli pan nalega, to...

Lem przyglądał się przez chwilę młodzieńcowi, który nerwowo przerzucał kartki wpięte w podkładkę, po czym schował chusteczkę do kieszeni i rozsiadł się w skórzanym fotelu.

– Siadam tylko dlatego, że podoba mi się ten pański „stempel obecności” – to ładne. Zwłaszcza, że mnie tu przecież nie ma...

– Pan jest! – wycedził przez zęby młodzieniec.

– Pan też „jest”! Ale kim pan jest? Pytam, bo poza tym, że „pan jest”, z pewnością pełni pan tu jakąś dramaturgiczną funkcję. Inaczej nie usiadłby pan na tym krześle w tak sztuczny sposób.

– Sztuczny? Dlaczego sztuczny?

– Nienaturalny. Taki wyuczony, wypróbowany... jakby ćwiczył pan to siadanie i to siedzenie tysiące razy.

– No tak, ćwiczyłem. Ćwiczyłem, żeby było naturalnie. A nie było?

Młodzieniec powtórzył kilkukrotnie to swoje zakładanie nogi na nogę to na jedną, to na drugą stronę; robił to niby machinalnie, jednak wyglądało to niezwykle sztucznie. W końcu przyjął pozycję, którą sam uznał za właściwą.

– Pan to mówi poważnie?

Lem milczał i gapił się na młodzieńca z przyklejonym do twarzy nic nieznanym uśmiechem.

– Ale Pan mnie zagaduje... a my tu przecież w konkretnym celu... A więc...

Znów zaczął wertować swoje notatki; robił to dość chaotycznie i nerwowo, znajdując w końcu to, czego szukał.

– Możemy zacząć? Otóż pierwsze pytanie brzmi...

Lem udaremnił mu zadanie pytania, wcinając się kunsztownie między wdech a wydech.

– Zanim zaczniemy cokolwiek, muszę wygłosić... no bo ja lubię wygłaszać, by stworzyć jakiś tam, jakikolwiek kontekst. Kontekst zresztą sam się już uformował, bo jesteśmy w teatrze, prawda? A to ogromne obciążenie, ale również – paradoksalnie – szansa, którą należy wykorzystać do końca. Ja w teatrze czuję się nieswojo, niezręcznie. Jakby to ująć? Głupio. Jak błazen. Teatr jest mi obcy. To taka rzeczywistość, której nigdy nie mogłem rozwikłać; w teatrze większość zdarzeń pozbawiona jest słów. Prawdziwy dramat dzieje się w ciszy, a ja bez słów nie umiem żyć, bo rzeczy nienazwane nie istnieją. Życie bez słów? Bez nazw? Tak się już przyzwyczailiśmy do tych samogłosek i spółgłosek, że bez nich nie da się nawet myśleć.

W głębi sceny Alcistka wyjęła nożyczki z tekturowego pudełka, które dotąd stało na pianinie ukrytym gdzieś w półmroku sceny, i zaczęła ciąć puste kartki na drobne kawałki, od czasu do czasu zanurzając nożyczki i obie ręce wewnątrz pudełka; dźwięk tnących nożyczek stawał się coraz to bardziej irytujący. Lem kontynuował jednak swój monolog, nie zwracając na to uwagi.

– Nawet odpowiedź na pytanie „czym jest egzystencja?” wymaga niezwykle długich i skomplikowanych deliberacji. W teatrze natomiast wszelkie odpowiedzi, na jakiegokolwiek pytania – podobnie zresztą jak i same pytania – są niezwykle powierzchowne i w sumie banalne. By zadać w teatrze pytanie, a potem udzielić na nie odpowiedzi, trzeba najpierw stworzyć jakąś rzeczywistość, czy ja wiem... jakąś akcję, wymyślić dekoracje, światło, usadzić widza w odpowiednim miejscu, znaleźć aktorów, którzy zgodzą się przez godzinę lub dwie publicznie udawać ludzi mądrzejszych i bardziej życiowo doświadczonych niż oni sami. To okropne. Zwłaszcza że w tej właśnie chwili dotyczy to nas obu – to jest mnie i tego nieszczęsnego aktora, który na oczach obcych sobie ludzi przywołuje mnie do życia. I to bez mojej zgody. A może on jest mądrzejszy niż ja? Może jest bardziej... czy ja wiem?... Jesteś?

Zawiesił głos i wstał; Alcistka przestała ciąć i przyglądała mu się, jak wsłuchiwał się w sceniczną ciszę. Po chwili podjął swój monolog.

– Nie odpowie. Milczy. Dobry jest. Gdyby mi odpowiedział, zdradziłby siebie. Musiałby zaprzeczyć temu, że mnie odgrywa, a przecież wybył się siebie samego właśnie dla mnie. Teraz jest mną. Więc jak ma odpowiedzieć na pytania, które ja mu stawiam? Musiałby powiedzieć, że nie jest ani mądrzejszy, ani głupszy, bo jest mną. Po prostu. Ale gdyby to powiedział, zaprzeczyłby istocie Świętego Kłamstwa, bo teatr to kłamstwo, na którego pastwę sami się skazujemy.

Lem skończył, usiadł i po raz kolejny „wtopił się” w swój skórzany fotel.

– Przepraszam, ale my tu czekamy w kolejce – odezwała się w końcu Alcistka – a pan niszczy całą konstrukcję tej sztuki. Rozkłada ją pan na czynniki pierwsze, kompromituje pan to, nad czym pracowaliśmy przez kilka tygodni. Ja miałam tu wygłosić ważny monolog, którego uczyłam się pilnie przez ponad dwa tygodnie, bo trudny był jak cholera. Miała to być odpowiedź na to, czego pan w ogóle do tej chwili nie wygłosił. Nawet nie zbliżył się pan do zasadniczego tematu tej sztuki! I co ja mam teraz zrobić? Mówić o niczym tylko po to, by wypełnić tę przestrzeń czasową, którą panu wykrałam. Nawet nie mogę mówić o sobie, bo o sobie prawie nic nie wiem. Odarł mnie pan z biografii. Nie mam ani przeszłości, ani przyszłości. Została mi tylko ta banalna terażniejszość modelowana przy pomocy mniejszych lub większych umiejętności, jakimi dysponuje ta aktorka, która mnie gra. No, po tym, co pan już powiedział, tego ukryć się nie da – jestem grana! Przez dyplomowaną aktorkę! Mam podobno być Klapaucjuszem, a on był mężczyzną. Twierdzi pan... a może tak twierdzą pana krytycy i analitycy, że...

Podczas całego powyższego wywodu jej ręce ukryte w pudełku wydawały się mieszać pocięte wcześniej kawałki papieru. W pewnym momencie na jej twarzy pojawił się grymas bólu, któremu towarzyszył przejmujący jęk.

– Cholera! – wykrzyknęła, wyciągając z pudełka zakrwawioną dłoń.

Lem zerwał się z fotela, sięgnął do bocznej kieszeni marynarki, z której wyjął białą jedwabną chusteczkę; ujął przez nią ociekającą krwią dłoń kobiety.

– Macie tu gdzieś apteczkę!? – krzyknął w przestrzeń.

Młodzieniec przyglądał się całej tej sytuacji bez cienia emocji; żadnej reakcji z jego strony. Wyglądało na to, że to, co działo się na scenie, w ogóle go nie dotyczyło. Po chwili powrócił do przeglądania kartek wpiętych w podkładkę.

– Apteczka!! – krzyknął Lem do Tenora, który widząc zakrwawioną rękę Alcistki, wpadł w rodzaj paniki; przeszukiwał całe zaplecze sceny, zaglądając do wszystkich szuflad i szafek wspomnianego wcześniej laboratorium. W końcu znalazł ukrytą pod pianinem podręczną apteczkę, z której wyjął odpowiednie opatrunki.

– Proszę mi to dać. Jestem lekarzem – obwieścił Lem.

– Jakim znowu lekarzem? – odezwał się Tenor. – Pan nie jest lekarzem. Pan jest...

– Jest lekarzem. Był lekarzem – przerwała mu Alcistka, jęcząc przy tym z bólu.

– Daj mi pan ten bandaż! – Lem wyrwał bandaż z rąk Tenora i zajął się opatrywaniem krwawiącej ręki. Robił to niezwykle sprawnie. Jak doświadczony lekarz.

Podczas tej „operacji” uwaga Alcistki skupiła się na wnętrzu pudełka, w którym miał miejsce ten bolesny dla niej wypadek. – Co to jest? – wykrzyknęła. – W tym pudle miało przecież być społeczeństwo, a nie to... Co to w ogóle jest?

Lem przerwał opatrywanie ręki, pochylił się nad pudełkiem i wyjął z niego bliżej nieokreślony, ociekający krwią metalowy przedmiot.

– Do czego to służy?

– To jest to, czego szukam od lat – wyszeptał nagle Tenor, wyjmując ostrożnie przedmiot z rąk Lema.

– Niechże pan coś z tym zrobi! To boli! – zakwiliła Alcistka i podsunęła na wpół obandażowaną rękę Lemowi pod sam nos. Ten kontynuował bandażowanie ręki, nie odrywając wzroku od zakrwawionego kawałka metalu. Po chwili powtórzył pytanie; tym razem wyraźnie zaadresował je do Tenora.

– Czemu to ma służyć?

– To jeden z czujników w słowniku; bez tego nie jestem w stanie uruchomić żadnego z modeli algorytmów w urządzeniu, które próbuję złożyć do kupy. Ktoś mi to zwinął.

Opatrując ranę Alcistki, Lem musiał przez przypadek wykonać jakiś niefortunny ruch, bo ta nagle zawyła z bólu.

– Och, przepraszam panią. On nie ma żadnego doświadczenia w udzielaniu pierwszej pomocy.

– Kto? – wykrzyknęła, usuwając obolałą dłoń z uścisku Lema.

– No, ten aktor, który mnie gra. Ja mam doświadczenie medyczne, a on nie... słabiutko... ale stara się, nie powiem; nawet nauczył się mojego sposobu mówienia. Nawet nieźle mu to idzie.

Lem podreptał za Tenorem, który w międzyczasie zdążył już oddalić się o kilka kroków.

– A co to za urządzenie, jeśli można zapytać?

– To urządzenie, które wykorzystuje algorytmy i sieci neuronowe do przetwarzania i analizowania informacji. To jest w zasadzie sztuczna inteligencja. Brakowało mi tego przetwornika, który powinien wyposażyć sztuczną inteligencję w empatię, świadomość i emocje.

Alcistka usiadła na metalowej ławie, która stała w głębi sceny tuż przy pianinie.

– Co tu się właściwie dzieje? Ona twierdzi, że gra Klapaucjusza. Przecież to niemożliwe. Klapaucjusz był mężczyzną. Dlaczego obsadzili kobietę w tej roli? Zresztą Klapaucjusz nigdy nie istniał. To wytwór fantazji. Poza tym nikt mnie nie zapytał o zgodę. W końcu to ja ich...

– Jak mogli pana zapytać, skoro pana też nie ma?! – przerwał mu Tenor.

– A pan? Kim pan jest?

– Trurl.

– No proszę. To pana też nie ma. Obiektywnie nigdy pana nie było. Jesteście oboje wymyślonymi przeze mnie postaciami z moich powieści i opowiadań. Ja rozumiem, że w teatrze można wszystko, ale są przecież pewne granice.

– Zawsze pan twierdził, że granic nie ma – wtrącił Tenor – że jedyną granicą jest brak wyobraźni, zatem przekroczenie...

Lem nie pozwolił mu dokończyć zdania.

– Może nawet kiedyś w to wierzyłem! Skąd mam o tym wiedzieć, skoro mnie już od lat nie ma? A ten aktor, który w tej właśnie chwili dźwiga mnie na swoich plecach, nie ma zielonego pojęcia o tym, co wy tu wszyscy nazywacie mną. On wy-

głasza w moim imieniu coś, czego nie zdążyłem za życie wyrzucić z siebie. Być może, gdybym żył, powiedziałbym to, co on teraz próbuje „werbalizować”... A może bym tego nie powiedział?! Nie wiem! No, proszę, nawet nie powinien być użyć tego „nie wiem”, bo ten, którego nie ma, nie ma nawet prawa „nie wiedzieć”. Może gdybym żył, reprezentowałbym zupełnie inną niż kiedyś postawę, może byłbym wyposażony w inną percepcję, miał inną skalę oceny świata i ludzi? Może byłbym zwolennikiem tego, co kiedyś z pasją i determinacją krytykowałem, może byłbym konserwatywnym starcem albo postępowym idiotą lub mędrce... Nie wiem! On też tego nie wie. To nas niejako łączy w jedną całość. Brak wiedzy jest nam wszystkim wspólny. Tworzymy bezmyślną masę egoistycznych pasożytów sącących resztki życiodajnych soków z planety, na której żerujemy jak wygłodniałe wilki... a kosmos przygotowujemy sobie na deser. Bo nawet jeśli uznamy, że w tej aroganckiej i pęczniejącej w postępie geometrycznym ludzkiej magmie pojawiają się od czasu do czasu pozory rozsądku, to w sumie i tak jesteśmy bardziej destrukcyjnym elementem świata niż wszystkie jego naturalne kataklizmy razem wzięte. A pan mi tu przy pomocy zakrwawionego kawałka metalu chce uczynić sztuczną inteligencję bardziej ludzką? Toż to pierwszy krok do samounicestwienia! Czy naprawdę nie zdaje sobie pan sprawy z tego, czym jest ludzkość? Ludzkość to koszmar, to zbieranina egoistów, z których każdy zainteresowany jest własnym, przez siebie zresztą zdefiniowanym komfortem. Ludzkość uporczywie urabia naturę i wszystkie naturalne zjawiska wyłącznie na swój użytek...

Alcistka uniosła nagle owiniętą bandażem rękę ponad klawiaturę pianina, jakby przygotowywała się do gry. Lem wpadł w stan osobliwego podniecenia, miotał się po scenie, nie zwracając na nią najmniejszej uwagi.

– ...unicestwia to, co jej nieznane i niewygodne... wydaje jej się, że ułatwia i wydłuża swą własną egzystencję, zniewalając wszystko, co ją otacza. Widzę, że pan nie wie nawet, czym jest ta sztuczna inteligencja, w którą chce pan wszczepić ludzkie cechy. Toż ona zniszczy człowieka w chwili, kiedy zrozumie, jak bezużytecznym, destrukcyjnym i nieuleczalnym nowotworem jest ludzkość.

Nagle Alcistka wydała z siebie kolejny przejmujący jęk.

– Co, ciągle boli?

– To, że boli, to nic, ale jak ja mam teraz grać? Po słowie „ludzkość” miałam zagrać *Variations de concert, Op. 8* Clary Schumann. Z zabandażowaną ręką tego zagrać się nie da. I co ja mam teraz...

– Przecież pani nie umie grać na instrumentach klawiszowych.

– A skąd pan wie?

– Wiem, bo jestem tym, który panią stworzył... Wymyśliłem panią, jako pana... no, jak mu tam?

– Klapaucjusza.

– No właśnie, Klapaucjusza. A pani mi tu jakąś pianistkę chce zgrywać? Nawet ta aktorka, która panią gra, nie zna się na muzyce. Absolutne muzyczne zero.

– Skąd pan wie?

– Bo ją znam. To znaczy ja jej nie znam, ale ten biedny aktor, co się tak mną męczy, on ją zna.

– To mnie też pan wymyślił? – wtrącił Tenor.

- A jak pan się nazywa, jeśli można zapytać?
- Ja już się przedstawiałem. Trurl jestem.
- No tak, rzeczywiście. Jesteście oboje... nie no... mój Boże – obaj, obaj, obaj!

Ja was wymyśliłem, ale ktoś was fatalnie obsadził! Jesteście obaj w tych samych opowiadaniach!! Dwaj genialni konstruktorzy-wynalazcy o podejrzanym reputacji moralnej. Występujecie jako konstruktorzy płci męskiej, mimo że płeć nie ma tam żadnego znaczenia. A tu...

- I tego tam też pan stworzył? – przerwał Tenor, wskazując na młodzieńca.

– A skąd ja mam to wiedzieć? Nie wiem. Nie przedstawił się. Wygląda mi na to, że jest menedżerem tego tu...

Nagle zapadła cisza; wszyscy troje wpatrywali się w młodzieńca, który nawet na moment nie oderwał wzroku od kartek spoczywających na jego kolanach. Po kilku sekundach Alcistka przerwała tę niezręczną ciszę.

- Ma pan jakieś środki przeciwbólowe? Naprawdę, nie wytrzymam.

Lem nie odrywając wzroku od młodzieńca, wyjął z wewnętrznej kieszeni marynarki fiolkę wypełnioną białymi tabletkami. Otworzył ją i połknął jedną z pigułek, potrząsając przy tym głową. Alcistka wzięła do ręki szklankę z wodą, która stała na klawiaturze pianina, i wypila z niej dwa łyki.

– Dziękuję – wycodziła przez zęby, postawiła szklankę na górnej części obudowy instrumentu i położyła głowę na klawiaturze.

– Ból powinien ustąpić za chwilę – oznajmił Lem, chowając fiolkę do bocznej wewnętrznej kieszeni marynarki.

- Już ustąpił. Ale Clary Schumann grać nie będę, bo...

– ...bo ręka, wiemy – burknął Lem. – Przecież widać! Ale dlaczego mamy wierzyć, że pani się rzeczywiście skaleczyła? Może to tylko teatralna sztuczka, charakterystyczna, sztuczna krew... a może ta aktorka, która panią odgrywa, skaleczyła się naprawdę i teraz ukrywa to nieprzewidziane w scenariuszu zdarzenie, udając, że to pani ból, a nie jej? Kto wie... Ja wiem, jak jest naprawdę, ale nic nie zdradzę. Zresztą nawet gdybym wyjawiał całą prawdę, to i tak jedna z was musiałaby cierpieć albo umiejętnie udawać to cierpienie. Co byłoby bardziej poruszające? Prawdziwa krew i ból aktorki czy generowany przez nią ból postaci? W każdym razie dzięki tej banalnej i w sumie niegroźnej kontuzji nigdy się nie dowiemy, czy ta pani aktorka i pani potraficie grać na pianinie, czy nie. Tym samym nigdy już się nie dowiemy, czy mówiłem prawdę, czy kłamałem, deklarując, że panią znam i wiem, że instrumenty klawiszowe są pani obce. Od teraz już nikt, kto mnie słucha, nie będzie wiedział, czy to, co za chwilę opowiem, będzie konfabulacją, czy prawdą.

Młodzieniec uniósł głowę, spojrzał Lemowi prosto w oczy, uśmiechnął się i wydawało się, że właśnie zamierzał zadać mu pytanie. Lem go jednak uprzedził.

– Tak. Odpowiem na te pytania, które w tej właśnie chwili kielkują w pańskiej głowie. To niezwykle bolesne pytania, zwłaszcza że moje odpowiedzi na nie – już niejako z wyprzedzeniem – są wypełnione toksyną kłamstwa.

Odwrocił się nagle do Tenora, który w międzyczasie zdążył już ukryć zakrwawiony element w jednym z pojemników i obmywał zaplamioną rękę, polewając ją wodą z tej samej szklanki, z której uprzednio piła Alcistka.

– Nie ma pan przypadkiem marcepanów? – zwrócił się do Tenora. – Może gdzieś pan znajdzie? Już nie daję rady. Chociaż jednego marcepana... bardzo pana proszę.

– Czego?

– Marcepana albo kawałek chałwy. Nie wie pan, co to marcepan?

– No dobrze. Poszukam.

Tenor odstawił szklankę na swoje miejsce, wytarł rękę o spodnie i wyruszył na poszukiwanie marcepana. Lem spojrzał na młodzieńca.

– Wiem, że nie powinienem, ale nie daję rady. Żarłem je po kryjomu. Wbrew logice i zdrowemu rozsądkowi. Jedzenie marcepanów przy mojej zaawansowanej cukrzycy było swego rodzaju samobójstwem. Ale musiałem. Złote papierki po nich chowałem na półkach za książkami, wiedząc, że tam z całą pewnością nikt nigdy nie zajrzy.

– To głupie – odezwała się ni stąd, ni zowąd Alcistka, nie odrywając głowy od klawiatury.

– No tak, głupie – przyznał Lem. – Facet, który pisze fantastyczne opowieści, bo na sercu leżą mu losy ludzkości i świata, nie potrafi zadbać o samego siebie. Większość czasu spędzałem w garażu – majstrowałem bez końca przy ciągle psującym się AWZ P70 czy moim ukochanym wartburgu 313 Sport, zajadałem się cukrową trucizną i pisałem.

Alcistka uniosła głowę znad klawiatury i zdrową ręką zaczęła „grać” na pianinie. Jednak zamiast muzycznych dźwięków instrument wydawał z siebie coś, co przypominało pisanie na maszynie.

– Underwood Noiseless Portable 77. To moja pierwsza maszyna do pisania. Dostałem ją od ojca. Nigdy mnie nie zawiodła, za to wartburg był prawdziwym koszmarem – wszystko się w nim sypało, a najgorsze to te wycieraczki.

Mówiąc to, Lem patrzył Młodzieńcowi prosto w oczy.

– Chciałby pan zapytać, dlaczego zostałem pisarzem powieści fantastyczno-naukowych. Otóż – żeby uciec przed cenzurą. Tak. Przecież nikt, niezależnie od ideologicznych przekonań, nie może cenzurować czegoś, czego nie pojmuje, bo w tamtych, powojennych czasach pojmowanie rzeczy i zjawisk oczywistych było nieakceptowalną wadą. Miałem dosyć wojny, okupacji, obozów koncentracyjnych i tych wiecznych dyskusji na temat wyższości czegoś nad czymś, tych pseudointelektualnych pułapek, w które wpadali poeci, pisarze, artyści – często normalni, poczciwi ludzie – by potem całym swoim życiem spłacać chesne za czasy, w jakich los ich umieścił. Gdyby nie wojna, nigdy bym się nie dowiedział, że jestem Żydem. Dowiedziałem się o tym, kiedy miałem czternaście lat, mimo że nigdy przedtem ani potem Żydem się nie czułem. Ale przestać być Żydem nie jest łatwo. Inni ci na to nie pozwolą. Zwłaszcza kiedy jesteś Żydem sławnym i cenionym. A ja stałem się ważnym i cenionym pisarzem, filozofem. Żyda nie da się zdjąć z człowieka ot tak, jak przepoconą koszulę czy...

Przerwał w połowie zdania i nie odrywając wzroku od Młodzieńca, warknął na Alcistkę:

– Niechże pani przestanie bębnić w tę klawiaturę. Pani tak gra, że nawet pojedyncze dźwięki brzmią fałszywie.

Alcistka przerwała „granie”, zdjęła zdrową rękę z klawiatury i zaczęła grzebać w swojej torebce. Wyjęła z niej stare koperty, jakieś pomięte skrawki papieru, listy i inne drobiazgi. Wyłożyła całą zawartość torebki na klawiaturę pianina; wyraźnie szukała czegoś konkretnego. Po chwili wyjęła z torebki marcepanowy cukierek owinięty w lśniące złotko. Podeszła do Lema i wyciągnęła do niego zabandażowaną dłoń, na której leżał jego ulubiony smakołyk. Lem wziął cukierek i spojrzał Alcistce prosto w oczy.

- Dziękuję. Jeden tylko? – powiedział prawie szeptem.
- Jeden.
- Trudno. Przepraszam panią. Niepotrzebnie się uniosłem.

Alcistka wróciła na swoje miejsce przy pianinie. Lem patrzył przez dłuższą chwilę na cukierek, po czym, nie odrywając od niego wzroku, zaczął mówić; mówił ni to do siebie, ni to do młodzieńca.

– Gdyby nie wojna, nic bym nie wiedział o mojej prawdziwej tożsamości. Zresztą dalej nie wiem. Nie czuję tego. No, ale przyklejono mi taką, a nie inną metkę, i koniec. Zaprzeczyć i ciągle zaprzeczać? Nie, to na nic. Moje zaprzeczenie byłoby potwierdzeniem podejrzeń, a podejżenia są o wiele bardziej niebezpieczne niż prawda. Każdy musi być jakoś oznaczony. To taka socjologiczno-antropologiczna logistyka. Łatwiej zarządzać światem, mając wszystkich ponumerowanych, oznaczonych i skatalogowanych, co? Chciałem poznać całą ludzkość jako swoistą osobowość, a nie jako zbiór rozwydrzonych, zakompleksionych indywidualistów. Mogłem to zrobić – tylko zanurzając się jak hipopotam w własnej fantazji. Chyba jednak byłem tchórzem, a tam... w tej mojej wyobraźni było najbezpieczniej.

Zamilkł. Gapił się na smakołyk, który leżał na jego dłoni i lśnił wszystkimi kolorami tęczy. Takie przynajmniej miało się przez chwilę wrażenie.

– No, tak – westchnął, po czym przeniósł wzrok na młodzieńca. – Teraz odpowiem na pańskie drugie pytanie, chociaż nie jestem pewien, czy już do końca odpowiedziałem na pierwsze. Znam pana lepiej, niż pan zna siebie samego, bo jest pan mną. Podobnie zresztą jak ci dwoje tutaj. Jesteście wszyscy mną czy raczej takim mną, jakim zawsze chciałem być, choć w istocie nigdy nim nie byłem. Nie wymyślałem postaci – pisałem o sobie, w sobie i dla siebie; pisałem, żeby uciec ku nieskończoności i odkryć przestrzenie i galaktyki, do których nikt inny nie ma dostępu, o których nikt nigdy nie słyszał. Pan milczy, bo takim pana stworzyłem. Nawet pańskie imię, tak jak u wielu szekspirowskich postaci, określa pański charakter. Pan to ja, jakim nigdy nie byłem. Oni obaj to również ja, tylko w innej niż pan konstelacji. Nazywa się pan Tichy. W moim ojczystym języku to „cichy”, czyli milczący, ale człowiek, który dyktował notariuszowi pański akt urodzenia, seplenił, więc w dokumentach zapisano pana jako Tichy, Ijon Tichy. A ja? Cóż, dość szybko się zorientowałem, że moja wiedza jest i zawsze będzie ograniczona do tego stopnia, że uniemożliwi mi poznanie tego, co chciałbym poznać i zrozumieć – to jest świat, ludzkość, naturę, wszechświat i wszystko, co leży poza granicami wszechświata... może nawet boga, w którego istnienie nigdy nie udało mi się uwierzyć. Więc stworzyłem sobie świat, w którym jestem jedynym, niekwestionowanym i totalnym mędrce.

Spojrzał na swoją wyciągniętą dłoń, na której mienił się owinięty w złotko marcepan.

– No tak. Ja tu gadam i zagaduję, a w moim ręku spoczywa lśniący problem natury egzystencjalnej. Ten aktor, który mnie gra, nie może jeść słodczy, a ja bez marcepanów nie wyobrażam sobie życia. On ma uczulenie na marcepany, szczególnie na migdały, które są ich głównym składnikiem. Migdały wywołują u niego tak silne reakcje anafilaktyczne, że może to się skończyć nawet śmiercią. Nie może też jeść chałwy, bo nasiona sezamu są dla niego jeszcze bardziej zabójcze. Jeśli ja to w tej chwili zjem, skażę go na... Przecież to byłaby jakaś przedziwna, wynikająca tylko z mojego łakomstwa publiczna egzekucja. Jak mam się teraz zachować? Być sobą i zjeść to świństwo, od którego jestem uzależniony, czy ochronić to wątłe ciało aktora, który właśnie objawia Stanisława Lema publiczności? Jak mam się zachować?

Nagle zamilkł i znieruchomiał, by po chwili wyrzucić z siebie ledwo słyszalnym szeptem:

– Teatr to bestialski wymysł.

Odwinął marcepan ze złotka i po chwili wahania zbliżył go do ust. W ostatniej chwili zatrzymał się jednak, zawinął cukierek i schował go do bocznej kieszeni marynarki.

– W moich powieściach jest jednak bezpieczniej, bo moje powieści to fikcja. Wszystko tam działa w obrębie bardziej lub mniej wyrafinowanej wyobraźni czytelnika. A tu? Tu widz nie ma wyboru; jest konfrontowany z sytuacją, która nie wymaga od niego żadnej interpretacji, bo sama w sobie jest interpretacją.

Nagle z głębi sceny wyłonił się Tenor. Podeszedł do Lema; na jego wyciągniętej dłoni spoczywał zwykły polny kamyk.

– Niestety. Nie ma śladu ani marcepanów, ani chałwy – oznajmił.

Na twarzy Lema pojawił się cień uśmiechu. Był to subtelny półuśmiech raczej niż uśmiech. Smutny uśmiech. Trudne to zadanie dla każdego aktora; nawet dla aktora, który podjął się zagrać Lema. Jemu się to jednak udało.

– Pan chyba nie zdaje sobie sprawy z tego, że właśnie uratował mi życie.

– Jak to? Przecież sam pan obwieścił, że go nie ma, że pana...

– To prawda. Mnie już nie ma, ale uratował pan zdrowie, a może i życie aktora.

– Tego, który pana gra?

– Mhm, tego, który mnie gra.

Lem wpadł nagle w jakiś dziwny stan odrętwienia; miało się wrażenie, że albo się nad czymś głęboko zamyślił, albo że zapomniał, co ma powiedzieć. Ale nie, nie zapomniał tekstu, bo po kilku sekundach, może po nieco przedłużonej niż to zwykle w teatrze bywa pauzie, wyszeptał:

– Właśnie przyszedł mi do głowy szatański pomysł. Zrobię coś, co... tak, zrobię to tu... ale nie teraz, bo jeszcze nie wszystko, co się tu miało stać, się stało.

Po chwili wybudził się z tego dziwnego stanu i jego wzrok spoczął na kamyku, który Tenor ciągle trzymał na wyciągniętej ręce.

– A to? Co to jest? – zapytał.

– Kamyk. To jego własność – odparł Tenor i wskazał ruchem głowy na Młodzieńca. – Miał to zawsze przy sobie podczas wszystkich galaktycznych wypraw.

A zgubił to tu, w tych tam rupieciach na zapleczu. Ten kamyk pochodzi z jego ogromnej kolekcji. Nawet ma tu gdzieś zapisany numer ewidencyjny.

Lem wziął kamyk do ręki i zaczął go dokładnie oglądać, obracając na wszystkie strony.

– Transferowałem właśnie zasoby poznawcze mojego mózgu do stosownego urządzenia i znalazłem to pod biurkiem, na którym... – Lem podniósł nagle wzrok na Tenora.

- Co pan robił?
- Szukałem chałwy, ale...
- Co pan transferował?!
- Zasoby poznawcze...
- Do tego pańskiego urządzenia? Pan oszalał czy co?
- Czemu pan się zaraz tak unosi? – obruszył się Tenor.
- A ból? Cierpienie? Strach ciała przed śmiercią? Też mu to pan...
- Pewnie też. Wszystko. Cały system operacyjny mózgu.

Lem był wyraźnie poirytowany. Ta irytacja niemal z każdym wypowiedzianym przez niego słowem przeradzała się we wściekłość, nad którą już nie potrafił zapanować.

– Mózg to nie komputer!! Mózg potrzebuje biologii... ewolucji biologicznej. Mózgiem jest praktycznie cała biologia, a nie technika. Tak! Biologia wraz ze swoimi euforiami, cierpieniem, poddawany ciągłej degradacji lub rozwojowi komórkami, narządami, które obumierają albo się odradzają. Zmajstrował pan potwora z kompozytów oraz wszystkich znanych człowiekowi metali i teraz chce pan z niego uczynić człowieka? W moich powieściach mógł pan sobie dowolnie eksperymentować, ale nie tutaj!

– Przecież sam pan to wymyślił... tę sztuczną inteligencję. A my tylko... – próbowała mu przerwać Alcistka.

– My tylko! My tylko! – krzyczał Lem. – Nigdy nic takiego nie wymyśliłem. To czyste pomówienie. Tak, zajmowało mnie to, fascynowało. Rozwijałem ten temat w moich powieściach, idioto! Przepraszam, idiotko! W wyobraźni i dla wyobraźni, a nie naprawdę. Nie widzicie, czym to grozi? Człowiek nie żyje zgodnie z naturą, mimo że ona właśnie jest źródłem jego istnienia, a on jej integralną i nierozzerwalną częścią. On ją gwałci, okrada ze wszystkiego, z czego się ją tylko da ograbić, deformuje, grzebie na oślep w kosmosie, by zawładnąć nieskończonością. Karmi naturą własną próżność. A pan co?! Wszczepia pan sztucznej inteligencji najbardziej parszywe wady ludzkiej natury? Przecież ona bez wątpienia obróci się przeciw nam, kiedy tylko uzyska niezależność. A niewątpliwie ją prędzej czy później uzyska. Staniemy się dla niej obciążeniem, wirusem... Sztuczna inteligencja obędzie się bez biologii, ideologii, naszej marnej ziemskiej logiki, a bez biologii wasze bezmyślne mózgi staną się bezużyteczne, więc przestaną istnieć; zamienią się w pulsującą szarą galarete, a wy wszyscy razem z nimi w góry cuchnącej materii. Sztuczna inteligencja stworzy dla siebie samej źródła energii z zasobów, o jakich wam się nawet nie śniło. Na początek na przykład z was, z waszej pęczniejącej bez końca masy. Nie mogę pojąć waszej głupoty, tonę w bezmiarze tej bezmyślności! Duszę się jak ten aktor, któremu robi się słabo... słabnie za mnie, ze mną, dla mnie...

W końcu opadł na fotel. Rozpiął koszulę, z wyraźną trudnością łapiąc powietrze. Po chwili znieruchomiał i zamknął oczy. Alcistka i Tenor zniknęli gdzieś między dekoracjami w głębi sceny. Młodzieniec przyglądał się całej tej sytuacji bez cienia emocji i empatii. Lem albo umarł, albo zapadł w głęboki sen.

Po chwili wstał z krzesła, zbliżył się do fotela i delikatnie wyjął kamyk z rąk Lema. Oglądał go pod światło na wszystkie strony, gładził dłonią jego powierzchnię, aż w końcu przytulił kamyk do policzka. Zamknął oczy i zastygł w bezruchu. Po kilku sekundach na jego lewym policzku pojawiła się łza... a może był to pot, a może...

– Spacerowałem kiedyś ulicą w jednym z dużych miast – odezwał się, wycierając łzę (lub kroplę potu) z policzka. Po kilku słowach otworzył oczy i objął wzrokiem całą widownię. Tak samo jak to zrobił Lem na samym początku tego przedstawienia. Nie wybrał jednak mnie, tak jak to uczynił Lem. Wybrał wszystkich i od tej chwili wszystkim służył. Nie miałem do niego o to pretensji, bo... – Był słoneczny dzień, jeden z tych długich weekendów – przerwał mi moje myślenie i o to też nie miałem do niego żalu. – Ludzie myli okna – mówił – pracowali w swoich małych ogródkach, dzieci bawiły się na chodnikach... ptaki, koty, pijacy i tak dalej... i ekipa przewozowa. Patrzyłem, jak z profesjonalną precyzją ładują na ciężarówkę czyjeś życie, zostawiając na skraju chodnika rzeczy bezużyteczne, te dla śmieciarzy: połamane krzesło, śmierdząca lodówka, zużyte kawałki dywanu... i nagle wśród tej góry bezużyteczności dostrzegłem coś niezwykłego, coś, co mnie zaintrygowało. Przy krawężniku stała piękna, stara walizka. Walizka tak mnie zaintrygowała, że nie mogłem się oprzeć, by ją... no, musiałem ją zabrać. Przez chwilę czułem się jak złodziej, ale potem pomyślałem, że przecież nie kradnę; walizka najwyraźniej należała do sterty śmieci. Ku mojej uldze zauważyłem na jej boku odręczny napis, który natychmiast rozwiązał moje wątpliwości – ktoś napisał flamastrem słowo: śmieci. Zdecydowałem się ją wziąć, ale... ale walizka była nieprawdopodobnie ciężka. Właściwie była tak ciężka, że nabrałem podejrzeń co do jej zawartości. Być może – pomyślałem – w środku były zwłoki albo złoto, albo... Ta ostatnia myśl dodała całej tej przygodzie jeszcze więcej emocji. Przytaszczyłem ją do domu, postawiłem na podłodze i przyglądałem się jej przez kilka minut. Postanowiłem zajrzeć do środka... i wtedy pojawił się kolejny problem – walizka była zamknięta. Nie było innego wyjścia, jak wyłamać zamki. Siedziałem tak przez dłuższą chwilę, myśląc Bóg jeden wie o czym... Chyba fantazjowałem o jej zawartości, jej tajemnicach, jej historii... W końcu wyłamałem oba zamki i powoli, wstrzymując oddech, otworzyłem ją. Oczekiwałem czegoś niezwykłego. I rzeczywiście wewnątrz walizki było coś niezwykłego – była to stara, zniszczona maszyna do pisania. No tak. Cóż niezwykłego w tym, że ktoś wyrzuca na śmieci starą, zniszczoną maszynę do pisania? Oczywiście nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby maszyna nie miała w walizce... towarzysza. A ta miała! Była to powieść zapisana na ogromnej ilości pożółkłych stron. Powieść nie miała zakończenia. A może po prostu brakowało kilku stron? – pomyślałem. Ale nie brakowało żadnej strony i przekonałem się o tym, gdy na samym dnie walizki znalazłem list. To był list od autora. List brzmiał, jak następuje: „Pewnej nocy... a było to dawno, dawno temu – jeśli w ogóle można użyć takiego stwierdzenia w stosunku do nieskończoności – zasnąłem, by obudzić się w zupełnie nowym świecie... Nowe zapachy, nowe światła,

ściany, okna. Rzeczy i dźwięki były inne. Obudziłem się w pokoju pełnym maszyn do pisania. Poczułem się, jakbym został przeniesiony bez mojej zgody w miejsce, o którym nawet mi się nie śniło. Najmniejsza część tego miejsca nigdy nie była obecna w mojej wyobraźni, choć wszystko wydawało się normalne i w jakiś sposób znajome. Nie wpadłem w panikę, uspokoiłem się... a potem nagle opanowała mnie ciekawość. Tak, ciekawość to właściwe słowo. Zaciekało mnie to, że się nie bałem. Dlaczego byłem tak doskonale spokojny i szczęśliwy? Nie wiedziałem, co się ze mną stało. Nie wiedziałem, gdzie jestem. Nic nie pamiętałem. Nie byłem nawet pewien, czy żyję, czy może?... Potem powoli zaczęło do mnie docierać... powoli... Cóż, zajęło mi trochę czasu, zanim zdałem sobie sprawę, że w panikę wpaść można tylko wtedy, kiedy da się porównać jedną rzeczywistość z drugą, kiedy jest się wyposażonym w jakąkolwiek skalę percepcji, punkty odniesienia. Ale ja nie byłem wyposażony w nic takiego. Rzeczywistość tego pokoju miała swój wymiar, formę, kolor... i była zupełnie nowa, pozbawiona jakichkolwiek śladów mojego własnego doświadczenia. Były tam okna. Wiedziałem, że były okna, ale to były okna, jakich nigdy wcześniej nie widziałem, nawet na rysunkach czy zdjęciach. Były tam ściany, ale nigdy nie myślałem, że ściany mogą być właśnie takie, albo okna, za którymi nie było nawet śladu widoku. Nigdy wcześniej nie pomyślałem, że mogą istnieć okna bez widoku, bez żadnego widoku. Normalnie w oknie można zobaczyć przynajmniej ciemność lub światło albo można sobie wyobrazić, co jest za nimi... Ale za tymi oknami nie było nic. Pomyślałem wtedy, że nawet okna na sprzedaż, okna, które kupujemy, powinny mieć umieszczony w nich potencjalny widok wspomagany przez naszą wyobraźnię. Mam na myśli widok, który chcielibyśmy mieć. Ale te okna nawet nie miały wirtualnego widoku. Przy pianinie, pośrodku pokoju (czy raczej tej dziwnej przestrzeni, w której się znalazłem) stała jedna ze zniszczonych maszyn do pisania, a na taborecie pochylona nad wyszczerbioną klawiaturą siedziała aktorka i w skupieniu nakładała makijaż na swoją smutną, zmęczoną twarz. Jej prawa dłoń była owinięta bandażem, spod którego sączyła się krew. Aktorka udawała, że mnie nie widzi... a może nie udawała? Może mnie dla niej nie było? Nie wiem. Ta nowa rzeczywistość odarła mnie z wyobraźni z taką siłą, że nie byłem w stanie nałożyć na ściany żadnego koloru; ściany były zupełnie bezbarwne. Nie, nie były bezbarwne. Nawet nie miały bezbarwności. Nie potrafię opisać kształtu podłogi, bo podłoga była bezpodłogowa i bezkształtna... Stara maszyna do pisania i pianino były jedynymi przedmiotami, które mi coś przypomniały, chociaż wtedy nie wiedziałem co. Były też kartki walające się to tu, to tam. Było na nich coś napisane, bardzo starannie, muszę przyznać, ale nie mogłem rozszyfrować nawet jednego słowa. Po pewnym czasie – mogło to być po minucie, może po dziesięciu latach, nie jestem w stanie powiedzieć, kiedy dokładnie, bo przestrzeń była pozbawiona czasu – udało mi się zapamiętać kształt niektórych słów. Starałem się zrozumieć ich znaczenie... Szybko jednak zdałem sobie sprawę z tego, że te słowa reprezentują język, którego nie znam. Poczułem się głupio. Byłem przez chwilę zagubiony i bezradny, chociaż w jakiś tam sposób uprzywilejowany. Powiedziałem sobie: «Mam swój język, język, którego nie rozumiem, którego nie znam, ale który odkryłem i zaakceptowałem». I wtedy tajemnica rozplynęła się jak mgła, ponieważ znalazłem na dnie walizki

małą, zapieczętowaną kopertę. Otworzyłem i przeczytałem: «Te słowa są napisane w języku...» i tu była nazwa języka, o którym nigdy przedtem nie słyszałem i którego nazwy nie jestem w stanie wypowiedzieć. Dowiedziawszy się, że językiem, który znalazłem wewnątrz koperty, jest ten właśnie język, którego nazwy nie jestem w stanie wyrecytować, ta przestrzeń stała się moją rzeczywistością na zawsze, z jej specyficznymi krajobrazami, które siłą woli wcisnąłem w okna, a raczej marzenia o krajobrazach. I wtedy uświadomiłem sobie, że tak naprawdę nigdy nie istniałem, byłem wytworem czyjejś wyobraźni, pozostawiony sam sobie w świecie, do którego nie należałem. Albo – pomyślałem – jeśli kiedykolwiek istniałem, musiałem zniknąć... zniknąć, nawet nie zdając sobie sprawy z tego, jak się nazywam – jeśli kiedykolwiek w ogóle miałem jakieś imię”.

Lem obudził się nagle z krzykiem dobywającym się gdzieś z głębi trzewi, jakby gwałtownie wyrwał się z koszmarne go snu. Po chwili krzyk przerodził się w przejmujący jęk. Z miną jak przyłapany na niewłaściwym występku uczeń gapił się na młodzieńca. Był zdezorientowany. Przez chwilę nie wiedział, gdzie jest. Trwało to zaledwie kilka sekund, ale trwało.

– Przepraszam, bardzo pana prze... ale... nie wiem... miałem jakiś koszmarny sen – odezwał się po chwili. – Śniło mi się, że jestem w ogromnej sali pełnej maszyn do pisania. Znalazłem się w miejscu, o którym nigdy przedtem nawet nie śniłem. Nie czułem strachu. Na początku nic nie czułem. Byłem jak podróżnik odkrywca, którego nic nigdy nie powinno dziwić. Ale po chwili poczułem niepokój. Zaczęło mnie irytować to, że się nie bałem. Byłem spokojny i szczęśliwy, mimo że nie wiedziałem, co się ze mną stało. Nie wiedziałem, gdzie jestem. Nic nie pamiętałem. Nie byłem nawet pewien, czy żyję, czy może?... Potem zaczęło do mnie docierać, powoli. Cóż, zajęło mi trochę czasu, zanim zdałem sobie sprawę, że w panikę wpaść można tylko wtedy, kiedy da się porównać jedną...

– Przecież pan nie spał – przerwał mu młodzieniec.

– Spałem. To on nie spał i wszystko słyszał. W moim imieniu to słyszał.

– Kto?

– On. – Lem wskazał palcem na siebie. – No, on. Ten aktor, który mnie gra. Was wszystkich ktoś gra. Konkretni ludzie was grają. Mądrzy, utalentowani ludzie. Ludzie, którym nigdy nie było dane włączyć się po odległych planetach i galaktykach. Ludzie, dla których inne rzeczy są ważne. Tak jak na przykład ten mój aktor, który tylko czeka na moment, w którym to wszystko się skończy i będzie mógł pójść do garderoby, wykąpać się, wypić filiżankę swojej ulubionej herbaty, którą nazywa Evening Pleasure, i potem...

Zawiesił na chwilę głos, wychylił się całym ciałem z fotela w kierunku młodzieńca, rozejrzał dookoła i konspiracyjnym szeptem powiedział:

– On nie lubi mnie grać. On woli o mnie czytać.

Zamilkł na chwilę, by obejrzeć dokładnie rękawy swojej marynarki, dotykał palcami koszuli, jakby sprawdzał, czy jest dobrze wyprasowana. Odpiął jeden z guzików, po czym natychmiast zapiął go z powrotem. Zrzucił z nóg buty i stopami odsunął je od fotela. Spojrzał raz jeszcze na Młodzieńca.

– Teraz właśnie zrealizuję ten mój szatański pomysł. On doskonale wie, co się stanie, bo robię mu to każdego wieczora, mimo że mnie przecież nie ma. A jednak zrobię mu to raz jeszcze. Mógłby pan przysunąć ten stolik? Tutaj, bardzo proszę.

Młodzieniec bez cienia sprzeciwu zabrał się do wykonania tego polecenia. Podczas gdy to robił, Lem przyglądał mu się dość wnikliwie, bo zadanie nie było takie łatwe; na stoliku na przykład stała podłączona do prądu lampka, której młodzieniec nie umiał odłączyć, a jak ją w końcu odłączył, okazało się, że żarówka nie zgasała, tylko się jeszcze bardziej rozświeciła.

– Ijon Tichy. No proszę – mamrotał pod nosem Lem, podczas gdy Młodzieniec zmagął się ze stolikiem i lampą – nieprzeciętny, mądry człowiek. Nie robot. Człowiek o oryginalnym umyśle, skłonny do dziwactw, obsesyjnie dążący do upatrzonych celów. Wyznawca oświeconego rozumu, samotnik, pragmatyk i agnostyk. Tolerancyjny, bezpośredni, ciekawy czasoprzestrzeni, której sekrety poznaje, nie licząc się z niczym i nikim. Właśnie tak sobie pana wyobrażałem, ale ten tu pseudokosmos, w który nas wtłoczono... Nie, nie tak to powinno wyglądać.

W końcu młodzieńcowi udało się przestawić stolik na wskazane przez Lema miejsce.

– W powieści każdy czytelnik buduje swój indywidualny świat, wyobraża go sobie na swój sposób, zgodnie z osobistą wrażliwością i własną wiedzą... a nawet brakiem jakiegokolwiek wiedzy. Tak też może być. Dlatego nienawidzę adaptacji, filmowych wersji, teatralnych ćwiczeń i intelektualnych gimnastyk praktykowanych na tym, co piszę.

Mówiąc to, przeszukiwał nerwowo kieszenie marynarki. W pewnej chwili stało się oczywiste, że w jednej z nich znalazł to, czego szukał. Nie ujawnił jednak tego, co znalazł.

– Na początku uważano, że jestem tylko infantylnym bajkopisarzem, a kiedy zaczęły za mną dreptać niezliczone armie czytelników, kiedy zdobyłem sławę i pieniądze, stałem się – ni stąd, ni zowąd — wizjonerem, filozofem... i kim tam jeszcze. Nieważne. Myśli pan, że to była moja zasługa? Nie. To tylko i wyłącznie zasługa tych, którzy mnie czytają. Moją wiarygodność zbudował masowy sukces czytelniczy. Mógłby pan postawić na środku sceny mikrofon? O ten, który stoi tam, pod ścianą.

Młodzieniec rozejrzał się po scenie i zauważył niewidoczny dotąd mikrofon na statywie, stojący przez cały spektakl w cieniu przy bocznej ścianie sceny. Po chwili wahania ustawił go pośrodku i usiadł na swoim krześle. Lem przyglądał mu się z uwagą, po czym zdjął z nosa okulary i położył je na blacie stolika.

– Jeśli on gra mnie, to dlaczego ja nie miałbym zagrać jego? Aktorstwo to okropny zawód. Obrzydliwy proceder. Ludzie ukrywający się pod wizerunkiem kogoś, kogo nigdy nie spotkali. On mnie przecież nie widział, nigdy ze mną nie rozmawiał, a zmuszony był do dokonania aktu mego zmartwychwstania, mówiąc kolokwialnie... Oczywiście za pomocą charakteryzacji, kostiumu, kremów, szminek i różnych innych akcesoriów, których nazw już nie pomnę... no i naturalnie, talentu... no i tej mojej specyficznej barwy głosu. Opanował to po mistrzowsku. Aktor nie ma wielu okazji, by być tak naprawdę sobą na scenie. Dlaczego nie miałbym dać mu

tej szansy? Uwolnić go. Tutaj i teraz. Zagram go, mimo że aktorem nie jestem. Tak, zagram tego, który gra mnie.

Jednym zdecydowanym ruchem ręki ściągnął z głowy lateksową, tak doskonale wykonaną, że do tej chwili niezauważalną perukę i położył ją na stoliku tuż obok okularów. Rozebrał się. Ułożył marynarkę, krawat, koszulę i spodnie na fotelu, zdjął skarpetki i rzucił je na podłogę tuż obok butów. Pozostał na scenie odwrócony tyłem do widowni odziany tylko w białą podkoszulkę bez rękawów i majtki. Spojrzał na młodzieńca i powoli odwrócił się twarzą do widowni.

– Nie wiem... co ja mam... teraz...? – zaczął nieśmiałym, niskim i lekko zachrypniętym głosem. – Nie mam nic do powiedzenia, bo on... ten, który mnie... on podpowiada mi teraz każde słowo. Niby miał mnie uwolnić, ale ja sam na scenie, bez postaci i jakiegoś jasno wyznaczonego zadania... celu... no, nie umiem. Nigdy nie byłem sobą... to znaczy sobą na scenie.

Spojrzał na drzwi wyjściowe, nad którymi paliło się zielone światło bezpieczeństwa z napisem „wyjście”.

– Sobą to chyba jestem, o tam... no... nieważne... po prostu nie umiem. Obnażył mnie, a ja nie umiałem się przed nim obronić i teraz stoję tu jak jakiś żałosny błazen bez przydziału.

Nagle zwrócił się bezpośrednio do Młodzieńca.

– Bardzo pana przepraszam, ale... widzi pan, on mi cały czas podpowiada... to naprawdę irytujące. Po prostu nie zdążył powiedzieć wszystkiego, co zamierzał, i teraz próbuje się mną wyręczać. Zamierzał napisać drugą część *Kongresu futurologicznego*, ale nie zdążył... nie wiem dlaczego. Może umarł za wcześnie, a może konfabulował, że umarł, albo konfabulował, że zamierzał to napisać? Nie wiem. W każdym razie zostawił w lewej wewnętrznej kieszeni marynarki, tej, która tam leży, tam, na fotelu, tekst dla pana i prosił, żeby pan to publicznie odczytał, przy użyciu mikrofonu... po to właśnie ten mikrofon... o, tu, widzi pan? To niby fragment tej nienapisanej powieści... to jest *Kongresu*, w którym pan miał się... nie wiem, jak to powiedzieć... w której to książce pan miał być i...

Młodzieniec podszedł do fotela, przez który przewieszona była marynarka Lema, i zaczął przeczesać jej kieszenie.

– W lewej kieszeni. Widzi pan, nie wypada mi grzebać mu po kieszeniach, a pan to zupełnie inna sprawa. Panu wolno. Gdybym tylko mógł go dalej grać, to on sam dałby panu ten tekst...

Młodzieniec znalazł starą pożółkłą kopertę w lewej wewnętrznej kieszeni marynarki, wyjął z niej list i próbował odczytać jego treść. Okazało się jednak, że do przeczytania tego listu niezbędne były okulary. Przeszukał bezskutecznie kieszenie własnych spodni. W pewnej chwili zauważył okulary, które Lem zostawił na stoliku. Założył je i zagłębił się w treść listu.

– Widzi pan, nie mogę wrócić do jego postaci, bo garderobiane i charakteryzatorki już poszły do domu – kontynuował aktor, którego grał Lem grany uprzednio przez tego właśnie aktora. – Zawsze tak robią. A tyle razy zwracałem im na to uwagę. Ale co tam! A sam przecież tego wszystkiego na siebie nie nałożę. Zagram go ponownie

chyba jutro, a jak nie jutro, to... właściwie to nie wiem kiedy. Nie pamiętam planu zajęć. No, niech pan czyta, a ja już sobie pójdę.

Aktor, którego grał Lem grany uprzednio przez tego właśnie aktora, nie opuścił jednak sceny; zatrzymał się przy drzwiach z zielonym napisem „wyjście” i przyglądał się Młodzieńcowi, który zbliżył się do mikrofonu i zaczął czytać list Lema:

– Dobry wieczór. – Młodzieniec poprawił okulary i czytał dalej: – Przepraszam, ale nie mogę się państwu przedstawić. Nie jestem znaną postacią, a powody, dla których się nie przedstawiam, są następujące. Po pierwsze, reprezentuję kogoś, kto nie chce być znany. Po drugie, przez ostatnie trzydzieści pięć lat odgrywałem znaczącą rolę w manipulowaniu światową polityką. Robiłem to z ukrycia, z mojego domu ukrytego w górach w jednym z nieistotnych, małych państw. Oczywiście ze względu na bezpieczeństwo nie ujawnię, o jakie państwo tu chodzi. Po trzecie, jestem ciągle aktywny, jestem ciągle w grze, że tak powiem, co oznacza, że nadal pozostaję istotnym graczem w polityce światowej. Właściwie to jestem jedynym graczem. Nie mogę być wyeliminowany z tej gry, ponieważ nikt mnie w tej roli nigdy nie obsadził. Mogę być usunięty tylko poprzez zamach, poprzez zabójstwo. Pragnę tu dodać, że wszelkie zamachy polityczne, jak i większość aktów przemocy i terroru zawsze były, są i będą w przyszłości planowane i inicjowane w moim, ukrytym gdzieś tam w górach biurze, a w chwili obecnej nie planuję żadnego ataku na moją osobę. Po czwarte, jestem skromnym człowiekiem i nie lubię rozgłosu. Jak to się stało, że przekonano mnie, bym wziął udział w tym tu kongresie? Właściwie to nikt mnie do niczego nie przekonywał. Nikt nie jest w stanie przekonać mnie do czegokolwiek, ponieważ nikt mnie nie zna. Przecież to ja sam wymyśliłem to forum. No cóż, powinniście zrozumieć, że wszystkie światowe zdarzenia natury politycznej, ekonomicznej, kulturalnej i militarnej są w moich rękach, mimo że nikt sobie z tego sprawy nie zdaje. Nikt nie wie o moim istnieniu. A więc odkąd jestem jedynym, który podejmuje jakiekolwiek decyzje, sam postanowiłem się tu pojawić... ale pod paroma warunkami. Po pierwsze, nie będzie żadnych pytań. Wyjaśniam – ten warunek jest ważniejszy dla was niż dla mnie, ubezpiecza was, niejako. Znam doskonale wasze ewentualne pytania i na wszystkie udzielę odpowiedzi.

Nagle zamilkł, zdjął okulary, schował je do kieszeni, zmiął w dłoni list i rzucił go na podłogę. Wyszedł przed mikrofon i zbliżył się do samej krawędzi proscenium tak, by znaleźć się jak najbliżej widza.

– Te pytania ukryte są głęboko w waszych umysłach i sercach – kontynuował, ale już od siebie, z głowy, nie z kartki. – Są one przytłumione strachem, waszą przyzwyczajoną lub może oczekiwaniami władz... a może po prostu zwykłym brakiem pewności siebie. W skrytości ducha zadajecie je sobie codziennie przed snem, podczas modlitwy albo kiedy w zamyśleniu obserwujecie zachód słońca. Znam te pytania i na wszystkie udzielę odpowiedzi. Znam również wszystkie odpowiedzi... możecie czuć się bezpieczni. Nikt nie będzie miał powodów, by was przesłuchiwać, skazywać, zamykać w aresztach i więzieniach za jakość waszych myśli, odkąd nie będzie wam dane, by je głośno i otwarcie wyrazić w formie pytań skierowanych do mnie. W ten sposób wasza pozycja jako posłusznych i niewinnych obywateli będzie w pełni chroniona; więc proszę... nie zadawać pytań, tylko w milczeniu wsłuchać

się w moje odpowiedzi. Po drugie, proszę nie przerywać. Po trzecie, nagrywanie moich wypowiedzi jest kategorycznie zabronione. Tematem dzisiejszego spotkania jest pytanie: „Dlaczego prowadzimy wojny?”. W istocie to pytanie jest źle sformułowane, ponieważ nie ma i być nie może na nie odpowiedzi; powinno ono raczej brzmieć: „Dlaczego jesteśmy wszyscy kształtowani przez wojny?”. Długo myślałem nad tym, w jaki sposób powinienem z wami rozmawiać, jakie myśli uwolnić. Czy powinienem zacząć od definicji ludzkości? Od tych definicji filozoficznych, historycznych czy może kulturowych? Czy powinienem zacząć od ogólnego opisu krajobrazu, na tle którego funkcjonuje cała nasza cywilizacja? Jesteście zjednoczeni we wspólnych oczekiwaniach, dążeniach i ambicjach. Prezentujecie podstawowy konflikt, globalne zagubienie, które jest – tak prawdę mówiąc – źródłem wszelkich zbrojnych konfliktów. Nie oznacza to, że każdy z was indywidualnie odpowiedzialny jest za wojny, nie. Urok ogólnie panującej hipokryzji polega na tym, że żaden z was za nic nie odpowiada, bo wszyscy jesteście zniewoleni... a może bardziej precyzyjnie – wasza wola jest w niewoli. Wasza potencjalna kontestacja, wasze zgryzoty, wasz wstyd i wasze cierpienia są zaplanowaną i nieodzowną częścią światowej polityki; to jest bardziej przydatne niż wasza zgoda na wszystko, bardziej niż wasze ewentualne poczucie szczęścia. Nasuwa się proste pytanie: „Jeśli wszyscy jesteście niewolnikami, to kim są wasi władcy?”. Tak, i to jest chyba najważniejsze pytanie... i odpowiedź na nie może być tylko jedna. Sami jesteście panami własnego zniewolenia. Sami zaciskacie na własnych szyjach pętlę zniewolenia, ten parszywy socjopolityczny powróż, którego już teraz nikt nie jest w stanie poluzować.

Młodzieniec skończył swój monolog, ale kątem oka zauważył wgąpionego w niego aktora, którego grał Lem grany uprzednio przez tego właśnie aktora. Aktor uśmiechnął się do młodzieńca i już zamierzał opuścić teatr, ale w ostatniej chwili zatrzymał się w ramie drzwi.

– Wie pan co? – zaczął nieśmiało. – Przyszło mi do głowy... no bo on tak o tym kosmosie, wieczności, ludzkości... te jego wszystkie dylematy, obsesje, to... czy ja wiem? ... Niech pan poszuka reszty tych kamyków. Podobno są gdzieś tam na zapleczu. Te pańskie kamyki to najstarszy dowód na wieczność.

Młodzieniec zauważył nagle, że przez cały czas trzymał w ręku swój mały, polny kamyk. Przyglądał mu się przez chwilę, po czym ruszył w głąb sceny.

– On by chyba tego tak nie ujął, a ja i bez jego odpowiedzi wiem, co uratuje ludzkość. Charakteryzacja. Tak. Bez charakteryzacji nic się nie da – powiedział aktor, którego grał Lem grany uprzednio przez tego właśnie aktora. – No nic. Będę w garderobie, jakby co. Już się chyba nic nie da tu zrobić. Napiję się mojej Evening Pleasure i... dobranoc.

Wyszedł, zamknął za sobą drzwi, a na scenie zgasło światło.



Dwa wiersze orfickie

Szukając Orfeusza

Telemachu, poeto i malarzu mitu Orfeusza:
czy spotkałeś go tam w półmroku, w mgnieniu
pamięci – co nad jeziorem zapomnienia Lete
na jego obraz, chwilowo, się odtworzyła?
I mgłą się nadal utrzymywała – byś ty malarza okiem
oceniał tę nikłą barwę i te półcienie,
które – wcześniej – na płótnach swych obrazów
utrzymywałeś w swym wzroku.

Jak to onegdaj postąpił Orfeusz, gdy
zapisał swym okiem jej – Eurydyki – postać,
tak zwiwną, że niemal równą tej mgle, co również
mogła zawisnąć nad waszego spotkania głębią;
nad sycącą się sobą wieczystą niepamięcią...

Czy zauważyłeś: oni powinni trzymać się siebie blisko:
Eurydyka ledwie odróżnialna od szarego tła, jakby
to było na starej fotografii, co stamtąd przyszła
w pewnym twoim śnie... i została na zawsze,
boś ją w sobie zapisał, nie tylko wierszem?
I Orfeusz – poetyckim słowem – wywołany z twojej jaźni;
zjawił się w malarskim odczycie tej opowieści,
co mitom greckim zawdzięcza inspirację.

Oto bohaterowie twojej sztuki; bo właśnie dzięki sztuce
nadal „żyją”, jako że wbrew woli boga zaświatów
wcześniej wymknęli się z pułapki niebytu, i tu – w naszej
widzialności – swe cienie zamienili, dzięki tobie:
w malarskie formy: „ciałem i krwią” wyobrażone
i pozostawione na twoich płótnach.

Telemachu, wiesz, że twa podziemna odyseja
nigdy nie dobiegnie końca; bo wszyscy jesteście uwięzieni
w pętli zagęszczonego czasu; tego zapoczątkowanego
przez twoje obrazy; a który będzie trwał póty,
póki nie rozproszy się pamięć:
ta, mgielna, ze szczytu malarskiego Olimpu,
tu – do nas – zaledwie docierająca...

Spotkanie z Orfeuszem

Wszeptaleś to, Telemachu, w mój sen: spotkałeś Orfeusza, tam...
a szukałeś go długo przez niemal całe życie malarza,
któregoś w sobie hołubił, w kolorowych wizjach:
był w twoich obrazach młody i odważny, a grał
na lirze tak, że nawet zasłuchane zwierzęta i drzewa
poznawały: co to jest czyste piękno...

Kiedy on utracił Eurydykę – ruszył śmiało do Tartaru
po utracony skarb swego uczucia; najcenniejszą
melodię jego zakochanego serca,
jaką przerwała nagła coda śmierci...

On się z tym nigdy nie pogodził i pragnął
odwrócić bieg czasu: na co nie mogło być zgody;
więc bogowie zaświata zastawili nań pułapkę
czczej obietnicy. Godząc się na to – przegrał, bo nie mógł wygrać
tam, gdzie prawa stanowią bogowie.

Jak wiadomo – wkrótce – dołączył do niej; oboje już trwali
w wzajemnym zapatrzeniu swymi martwymi oczami;
jednak w „widzeniu” silniejszym o uczucie, bijące
z ich widmowych aureoli – znamionujących dusz połączenie.

Tak ich zapewne zauważyłeś?
Stali oboje w oknie przeźroczystości, za otwartą szybą,
a wokół się unosiła mgła z powierzchni Lete,
gdy oni objęci czułym uściskiem ramion skończenia szli tak
w pół śnie, w pół przebudzeniu – ku ich wieczności.

Byłeś obok, blisko... i mówiłeś, że jakby lęk
przenikał cię swym chłodnym blaskiem, co się odbijał od
ich srebrzyście lśniących postaci, jakby odbitych od
blasku nikłych fal jeziora zapomnienia, co tam przenikały
i wsiąkały we wszystko, co jeszcze trwało.

I wtedy Orfeusz się odwrócił w twoją stronę – spojrzeniem
niwelującym wszelkie odległości i dystans czasu,
a ty, swym widzeniem, związałeś się także z nim,
w głaz pamięci, który mógłby być pomnikiem?

Ponoć byłeś zaskoczony jego widokiem, bo inaczej
wyobrażałeś sobie jego oblicze i postać wpisaną w pamięć,
w twoje obrazy. Ale sztuka „kłamie” – wszyscy to wiedzą,
więc wtedy sobie uświadomiłeś, że życie i to,
co po życiu się nam wydaje, jest tylko zjawą,
tylko przeczuciem z innego wymiaru, który się jawi
tylko w snach, bądź w twórczym szale.

A tam, gdzie czas pętli wszelkie wspomnienia, gdzie
gęstnieje w swej niezmienności – tam rodzi się prawda,
która może być bolesna...

Bo boli jej doświadczenie, jej odsłona,
nagle uchylona przez tych, co uparcie dążą
do tego źródła, które z niebytu w jawność bytu
– naszego świata – kroplami życia się u-lewa.

Dzięki ci, Telemachu, za twoją obecność w moim śnie – bo
tylko tak mogłem poznać twoją artystyczną drogę:
od realnych zachwyków malarskiej wyobraźni po
sięgające mitu – stamtąd – przekazy,
których jesteś wiarygodnym spowiednikiem.



Telemach Pilitsidis, *Orfeusz*, 2017

Andrzeja Saja dwa wiersze orfickie

Tylko u Orfeusza to, co tworzy człowiek, układa się w jednolity i sensowny porządek.

Béla Hamvas

On sprawił, że Andrzej Saj podszedł do mikrofonu i przeczytał wiersz napisany specjalnie dla niego, dla Telemacha Pilitsidisa, którego obrazy zawisły na ścianach muzeum w Legnicy. Głos Andrzeja Saja musiał przeniknąć przestrzeń wystawy, gdyż zauważyłem reakcje obrazów, które z wolna zaczęły pulsować wewnętrznym światłem. Misterium czytanego wiersza *Szukając Orfeusza* spowodowało, że tekst świecił, jak wyłowiona z morza ceramiczna tabliczka, na której Telemach napisał credo: „kocham twój obraz we mnie”. Sztuka malarska, której Telemach był oddany całym jestestwem, to proces ukazywania piękna za pomocą kolorów i światła. Obdarzony temperamentem mistyka szukał w malarstwie dróg do poznania tajemnic sztuki. Jego grecka krew związała go duchową bliskością z Orfeuszem, trackim artystą i kapłanem sztuki wszechczasów, którego śpiew i gra na harfie eolskiej poruszały kamienie i serca bogów, a po odejściu Telemacha wprost emanuje z jego obrazów, gdzie samego Orfeusza możemy zobaczyć.

Najnowsze wiersze Andrzeja Saja: *Szukając Orfeusza* i *Spotkanie z Orfeuszem* to kolejne utwory w jego *oeuvre* o Orfeuszu, wprowadzające oniryczną narrację w dialogu ze zmarłym Telemachem: „Wszeptaleś to Telemachu w mój sen: spotkałeś Orfeusza, tam... a szukałeś go długo przez niemal całe życie... Byłeś obok, blisko... Orfeusz się odwrócił w twoją stronę – spojrzeniem niwelującym wszelkie odległości i dystans czasu” – czytamy w wierszu *Spotkanie z Orfeuszem*. Andrzej Saj nie tylko zapamiętał sen i jego wizyjną atmosferę, ale twórczo rozszerzył, nadając utworowi charakter tekstu orfickiego. Telemach podobnie jak Orfeusz nie obawia się unicestwienia. Porzucając cielesną postać, odradza się, by żyć dalej, ciesząc się obecnością pośród wtajemniczonych. Jako wyznawca orfizmu, być może poznał tajemniczą moc sztuki Orfeusza, która porusza kamienie, a zwierzęta czyni melomanami. *Licentia poetica* pozwala na przekonanie, iż w obrazach Telemacha oraz w niektórych wierszach odkrywamy i odkrywać będziemy Orfeusza, który się przeciwstawia tyranii Hadesu,

własną wolą pokonuje destrukcyjne siły świata śmierci i uwalnia żonę, Eurydykę, używając argumentów sztuki: śpiewem i poezją.

„Czy spotkałeś go tam w półmroku, w mgnieniu pamięci” – pyta Andrzej Saj w wierszu *Szukając Orfeusza* – w otoczeniu wystawy obrazów Telemacha. Wypatrywanie przynosi zapatrzenie. Rezultatem wypatrywania staje się obraz-poemat. Telemach uczestniczy w metempsychozie: pokazuje drogę w zaświaty przez warstwy minionego, zamknięte w prostokątnym przesmyku do Elizjum. Jednak wiersz *Szukając Orfeusza* zawiera kod dostępu: „byś ty malarza okiem ocenił tę nikłą barwę i te półcienie, które – wcześniej – na płótnach swych obrazów utrwałałeś w swym wzroku”. Czy wróci „stamtąd”, gdzie znalazł obraz sennie wywiedzionych postaci, gdy dusze odzyskują wolumen, a twarz mimo rozmglenia nieczytelna – miga światłem sennego portretu. Jest taki stan widzenia. Obraz, jak wiadomo, milczy w oczekiwaniu. Czy zabrzmi światłem?, falą?, słysząc Andrzeja Saja mówiącego: „Telemachu, wiesz, że twa podziemna odyseja nigdy nie dobiegnie końca” – dopóki obraz trwa dźwiękiem odbitych tchnień malarza – nie podda się zatracie, zrzuca całun, stanie się widzialny. Obrazy Telemacha ukazują Orfeusza nie tylko jako śpiewaka grającego na harfie eolskiej w towarzystwie ukochanej Eurydyki, ale także w reinkarnacji – jak w obrazie *Orfeusz i Eurydyka* – pod postaciami pary żurawi. Z „morza niepamięci”, z powietrza minionych wzruszeń, z ikonosfery składa się obecność Orfeusza w sztuce Telemacha. Jego obrazy opuszczają ramy dość rzadko i niechętnie, jednak głos Poety sprawia, że wychodzą ze światło-cienia.

W wierszu *Spotkanie z Orfeuszem* dzieją się rzeczy o ogromnej sile obrazowego rażenia. Nigdy Telemach Pilitsidis nie objawił swojej obecności w tak złożony sposób. Andrzej Saj nawiązuje łączność z Elizjum. Kontakt z Telemachem odbywa się poprzez „Dream Channel” – wzrusza, przywołuje „Zaduszki” i duchów obcowanie. „Dzięki ci Telemachu za twoją obecność w moim śnie”. W poruszającym tomie wierszy Telemacha *Dwie Rzeki* znajduję prefigurację tej sennej rozmowy: „Gdy wołam/ Słyszę wołanie/ I nic więcej/ Gdy zamieniam się w słuch/ Słyszę pustkę/ A w niej/ Mnie/ Nie ma”. Andrzej Saj w wierszu *Oprawa Światła* rozmyśla: „więc: sens rzeczy jest snem/ rzeczywistości/ sen rzeczy jest sensem nieoczywistości”. Równowaga i respekt towarzyszą tym utworom: jakby stylusem pisane wersy, wytrawione w ogniu kuźni Hefajstosa, są harmonijnie zrytmizowane jak w fryzie tryglifowo-metopowym. Andrzej Saj szuka Orfeusza od wielu wierszy, esejów, przekracza kręgi wtajemniczenia, draży mit, podróżuje, sięga zaświatów i rozpoznaje cienie. Telemach był łowcą dusz. W sposób naturalny komunikował się ze światem nadprzyrodzonym. Widziałem go, jak idąc brzegiem Odry, zarzucając wędkę (...) „brał głęboki oddech i wtedy/ Skupiony wewnątrz własnej pustki/ Myślał tylko i wyłącznie o wodzie/ Która przybywała zewsząd/ I obejmowała go swoim mokrym dotykiem/ Pokrótce/ Rzut pierwszy/ Drugi/ I niedługo potem/ Ten ekscytujący/ Z zatrzymanym oddechem na chwilę”.

Mit Orfeusza wydaje się, że osiągnął stadium wyczerpania sił witalnych i wymaga reanimacji. Nie wystarczy aktywizacja jego energii przez sztukę Telemacha Pilitsidisa. Orfeusz podróżując na „tamten świat”, aby odzyskać część samego siebie w postaci utraconej miłości Eurydyki, naraził się potężnej organizacji, zwanej Ha-

desem, gdzie pod okiem władców Olimpu działały się rzeczy nieciekawe, na które przymykano oko. Dzięki szaleńczej odwadze i niespotykanej beczelności porwał się z harfą na imperium śmierci i znalazł sposób na odzyskanie żywej Eurydyki. Musiał się posłużyć fortelem, którego nikt wcześniej nie zastosował. Zdecydował się na *one man show*. Śpiew i muzyka zaskoczyły władców podziemi i wzbudziły zachwyt w pewnym sensie zblazowanego towarzystwa „śmierciowładców”, które uległo charyzmatycznemu artyście o wielkim talencie. Pozornie udało się, Eurydyka otrzymuje zgodę, prośba Orfeusza zostaje pozytywnie załatwiona. Orfeusz wyprowadza Eurydykę z podziemi, idą ku słonecznemu światłu, sam bóg Hermes prowadzi Eurydykę i to on wymyśla cyniczną grę z Orfeuszem, iście mafijne załatwienie sprawy, mówiąc do Orfeusza: „Idź, prowadź Eurydykę, bądźcie szczęśliwi, droga wolna! Zabierz swoją panią! Tylko pamiętaj, że aż do wyjścia na powierzchnię, nie możesz spojrzeć na idącą za tobą Eurydykę, bo wtedy przepadnie, zniknie na zawsze i nic nie poradzisz”. Oczywiście wiemy z praktyk tajnych służb hitlerowskich, stalinowskich czy z gangsterskich porachunków, że uwolnienie z więzienia, z przesłuchania gdzieś w lesie czy w piwnicach aresztu, zakończone słowami: „No, na co czekasz, idź, jesteś wolny. No, spieprzaj, bo się rozmyślimy”, kończyło się strzałem w plecy. Mówi się i powtarza jak mantrę od wieków, że Orfeusz nie dotrzymał warunku, że lekkomyślnie odwrócił się, żeby sprawdzić, czy wszystko się zgadza z Eurydyką, żeby ją podtrzymać na duchu, że uległ słabości. Czy ten superbohater zachowuje się jak dziecko, nie potrafi utrzymać nerwów na wodzy? Mało prawdopodobne. Kiedy się zorientował, że nie ma Eurydyki, rzucił się na ratunek, lecz nie było już ani drogi, ani przejścia. To zdarzenie zresztą było preludium do ostatecznego zlikwidowania Orfeusza, świadka nie tylko dramatu Eurydyki, ale i zbrodniczych procedurów dziejących się w Hadesie. Sięgam kolejny raz do książki „Gest Orfeusza” Andrzeja Saja, gdzie scena w Hadesie znajduje poetyckie świadectwo w wierszu *Jego Fotografia*. Orfeusz jest śledzony przez ukrytą kamerę, gdy „schodząc coraz dotkliwiej – by sztuka znikania była zawsze także sztuką za-pamiętania”.

Orfeusz będąc w Hadesie, do którego zdążał, pokonując piętra nieskończonych *carceri*, plugawej architektury zniewolenia, kazamat, popełnia rzecz, której nadal nie rozumiemy, nie znamy istoty dramatu, bazując na wersji oficjalnej, wypuszczonej prawie trzy tysiące lat temu z biura prasowego rzecznika Hadesu, Tanatosa. Oświadczenie absurdałne, iż w okolicznościach ujawnionych przez specjalną komisję Olimpu do spraw relacji ze środowiskiem ludzi kultury, to gniew, poczucie dyskryminacji, wywołały wściekłość kobiet na Orfeusza, a frakcja feministyczna kapłanek kręgu Dionizosa uruchomiła bojówkę składającą się z nieobliczalnych i nafaszerowanych prochami Menad, które (jak wiadomo) zwykle poza orgiastycznym tańcem nie stosowały przemocy. Zarzut prokuratora, iż Orfeusz ostentacyjnie zlekceważył boga Hermesa i obraził majestat Olimpu, rezygnując z jego przychylności i ideologicznego programu, wybierając za swego duchowego mentora boga Apollona. Stwierdzono w akcie oskarżenia, iż „bogów się nie porzuca, nie wywołuje się tarć, i niepokojów i prymitywnych emocji między bogami”. Z tego powodu zostaje Orfeusz – śpiewak tracki – ukarany. W tajnym załączniku do orzeczenia

sądu olimpijskiego znalazło się zastrzeżenie o nieoficjalnym zamknięciu sprawy Orfeusza „przez osiągnięcie destrukcji cielesnej oskarżonego za pomocą agentek specjalnych w tajnej operacji „Menada”. Istotnie Menady, młode, ładne kobiety, także nazywane bachantkami, przyboczne kapłanki rytuału orgiastycznego boga Dionizosa, znane z orgiastycznych imprez i transu tanecznego, pokazane przez rzeźbiarza Skopasa, posłużyły za kamuflaż dla zamaskowanych zabójczyń Orfeusza, na usługach Hadesu. Naiwne i podejrzanе stanowisko oraz lakoniczny opis śmierci Orfeusza występują w literaturze od zarania. Myślę, że to dezawuuje Orfeusza który był mężczyzną arystokratycznego pochodzenia, młodym, wysportowanym, ze znajomością sztuk walki, przy tym odważnym, jak dowiódł docierając do imperium śmierci. Kobiety zabójczynie musiały stoczyć walkę z Orfeuszem, który nawet upojony winem odpowiedziałby na atak. Wzięte żywcem z horroru, przerażające, kiczowate stwierdzenie, iż menady rozszarpały (rękami, zębami?) jego ciało na kawałki wraz z obcięciem głowy, wskazuje na używanie przez zabójców mieczy, toporów. A zatem zabójcami mogli być przebrani za menady mężczyźni. To przypomina krwawą masakrę dokonaną na Sharon Tate i przyjaciół w domu Romana Polańskiego w Kalifornii przez sektę Mansona i jego fanatyczne zwolenniczki, młode kobiety. Orfeusz uznany został za ofiarę rytuału religijnego i nienawidzących go kobiet. Powstała saga jak z literatury fantasty z pierwszoplanowym wątkiem miłosnym, wymazującym z pamięci spisek Dionizosa i Hadesa, którzy w ten sposób pozbyli się Orfeusza za to, iż żywy wtargnął do Hadesu, a zatem poznał rzeczy zakazane i tajemnice zastrzeżone.

Tymczasem oglądamy obrazy Telemacha i nasłuchujemy... Dźwięki barw przynoszą zaproszenie do tańca. Charyty wybiegają na brzeg morza. Jest gorąca, egejska noc. Brzmi *Zorba*. Tańczące kobiety otaczają kręgiem śpiewaka, który rytmicznie trąca struny bouzouki. „Być / Znaczy / Doświadczać / Istnienia / W tym co jest / Było / I będzie / Po nas” – napisał Telemach w znakomitym tomie *Dwie Rzeki*. Orfeusz: mityczna własność antyku, dziedzictwo europejskiej kultury jest w Telemachu, rodowitym Greku, rodaku Orfeusza, zakorzenionym w Polsce od renesansu. Pisano o Orfeuszu: „muzyk, albo gędziec znamienity był w Grecyjej”, sławiono w staropolszczyźnie jako tego, za którym szły kamienie. Jan Kochanowski pisał: „skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie”, a Czesław Miłosz w wierszu *Orfeusz i Eurydyka* nie ma wątpliwości, że chcąc odzyskać zmarłą Eurydykę, „znalazł się w Nigdzie”, gdzie otoczyły go „twarze tłoczących się cieni”.

Wybitny artysta, jakim był Telemach Pilitsidis, nie wszystek umiera: po śmierci trwa w swoich dziełach, dalej służąc kulturze, inspirując i rozwijając najlepsze, twórcze osobowości nowych pokoleń. Jego metafizyczna obecność w obrazach i w wierszach jest darem.

Sen nocy letniej

(fragment)

Ta nasza przygoda ziemską jest czymś tak zdumiewająco fantastycznym, iż wszystkie rozwiązania są możliwe i tylko osoby zupełnie pozbawione wyobraźni i inteligencji mogą się kontentować „rozumowaniami”.

Witold Gombrowicz (7 III 1960)

Ulica Słoneczna

Ulica Słoneczna powitała mnie swoim nadzwyczajnym spokojem, który sprawił, że kolejny raz – w połowie lipca – pojawiłem się w tym pełnym uroku miejscu.

Zaparkowałem auto po stronie opadającej stromo w dół gęsto zalesionej skarpy. A stanąłem tuż przed ledwie widocznym przejściem przez gęstwinę, stromo ułożonym z kamiennych stopni, których regularność cokolwiek już zapewne odbiegała od wstępnych zamierzeń. Jednakże dogodność tego skrótu wynagradzała ze szczętem konieczność uważnego stawiania kroków przy pokonywaniu schodów.

Zamieniona niegdyś w pensjonat zapuszczona willa nie zmieniła się nic a nic od zeszłego roku. Może jedynie otaczający ją ogród zarósł jeszcze bardziej, choć znać było, że ktoś usiłował zaborczą roślinność przywołać do porządku. Chyba bezskutecznie, skoro kilka łodyg powoju wiło się w najlepsze po wiodących ku drzwiom domostwa schodach.

Dzwonek najprawdopodobniej nie działał, a przynajmniej tu, przy wejściu nie było go słychać. Pukanie nie przyniosło żadnego rezultatu. Wybrałem telefon właścicielki, ale odezwała się jedynie automatyczna sekretarka.

Stałem dłuższy czas bezradnie, być może czekając, aż ktoś się jednak pojawi, gdy przypomniałem sobie, że byłem tutaj już raz w podobnej sytuacji. Wtedy klucze do domu znalazłem pod wycieraczką, oczywiście poinstruowany wcześniej przez panią domu, że tam będą się znajdować.

Choć teraz nie otrzymałem takiej instrukcji, podjąłem desperacką próbę powtórzenia poprzedniej eksploracji, rzecz jasna z nikłą nadzieją na jej powodzenie. Jakież było moje zdziwienie, gdy pod progiem znalazłem zaklejoną kopertę z moim nazwiskiem, w której znajdowały się klucze.

Znajomy zapach starego domu wzbogacała jakaś nieobecna wcześniej nuta. To sprawiło, że nim wstąpiłem na schody wiodące w górę, do pokoju, który zawsze zajmowałem, zatrzymałem się z wahaniem. Dziwna woń dochodziła gdzieś z dołu, ze schodów prowadzących do piwnicy albo po prostu na niższą kondygnację,

co nie dziwiło w przypadku domów położonych na nachylonym gruncie. Chyba ten niepokojący zapach sprawił, że uświadomiłem sobie, iż nigdy nie byłem w tym domu nigdzie poza tym miejscem, schodami na piętro i pokojem, który się tam znajdował.

Po raz pierwszy zaintrygowały mnie stopnie prowadzące na dół, i to do tego stopnia, jakby ich wcześniej nie było. Nie dość na tym, byłem bowiem przekonany, że właśnie stamtąd dochodziła ta woń; słodka, kadzidlana, niepokojąca.

Przy wejściu do znajdującego się tam pomieszczenia nie mogłem namacać włącznika. Pozostawała latarka w telefonie, w której zimnym, białym świetle ukazało się niewielkie, ascetyczne wnętrze. Już miałem się wycofać z tej surowej, nieotynkowanej kłitki, gdy dostrzegłem, że w kącie stoi oparty o mur jakiś spory przedmiot. Kiedy skierowałem nań światło, zamarłem z trwogi. O ścianę oparta była trumna.

Spotkanie

Nim rozłożyłem na mikroskopijnym stoliku – jedynym, w jaki wyposażony był pokój – swoje bruliony, notatki i książki niezbędne do pracy, przytachałem z samochodu ogromną brezentową torbę kryjącą buty na wibramie, plecak i okrycia zakładane na wycieczki. Ustawiłem ją w kącie, obiecując sobie, że otwarta będzie dopiero jutro o świcie, kiedy planowałem wymarsz na pierwszą wyprawę po okolicznych górach. Dzisiaj pragnąłem zrobić jedynie niezobowiązujący spacer po tej sennej miejscowości, w przebraniu zwykłego wczasowicza.

Po odświeżeniu się pod prysznicem, usiadłem jednak na chwilę do stolika, by rzucić okiem na rozpoczęte teksty, które – w sprzyjającej atmosferze tego miejsca – miałem nadzieję kontynuować. Powieść zmierzająca do zakończenia, które było już w głowie, drugi rozdział czegoś, co – być może – stanie się jakąś większą formą, i esej do kwartalnika literackiego, pisany już kolejny tydzień z niemałym trudem. Oczywiście nie było mowy, bym teraz, w tej chwili, wydusił z siebie choć jedno zdanie. Kilka godzin za kierownicą sprawiło, że wciąż czułem w sobie rozedrganie podróży, które uniemożliwiało skupienie.

Po chwili namysłu wyłączyłem telefon i zamknąłem go w szufladce szafki przy łóżku razem z kluczami do samochodu. Choć wcześniej nie miałem takiego zamiaru, sięgnąłem do przepastnej torby ze sprzętem turystycznym i wyjąłem z niego czołówkę, czyli lampkę, dzięki której – jeśli będę wracał po zmroku – bezpiecznie przejdę schody na leśnej ścieżce wiodącej pod willę.

Nie minęło dziesięć minut i znalazłem się właśnie w tym miejscu. O tej porze, a zatem o zachodzie słońca, wystarczająco rozjaśnionej naturalnym światłem. Schodki prowadziły do położonej niżej drogi, opadającej w dół i dochodzącej do ulicy okalającej od zachodu uroczy park ciągnący się przez większą część miejscowości.

Nie spiesząc się, przeszedłem przez drewniany mostek rozpięty łukiem nad dość szerokim bystrym strumieniem. Moja opieszałość wpisywała się idealnie w to miejsce, więc bez trudu mogłem zostać wzięty za jednego z szukających tu wytchnienia wczasowiczów, a może nawet pensjonariusza któregoś z tutejszych sanatoriów.

Minąłem dwie czy trzy osoby należące do tej kategorii, nie poświęcając im uwagi, bowiem zainteresowany byłem głównie rozległymi trawnikami, które w tym roku z krótko przyciętych muraw zamieniły się – zgodnie z panującą modą – w bujne łąki, tak charakterystyczne dla obszaru rozległej kotliny, gdzie się znajdowałem.

I wtedy usłyszałem zdanie skierowane z pewnością w moją stronę, wypowiedziane nieznanym, acz miłym kobiecym głosem; ciepłym, niezbyt wysokim i przyjemnie powściągliwym.

– Nie sądziłam, że poza tym jednym sierpniowym tygodniem można spotkać tutaj jakiegoś wytrawnego miłośnika muzyki.

Modelka Tamary Łempickiej

Wysoka, przystojna kobieta o krótkich czarnych włosach patrzyła na mnie dużymi ciemnymi oczyma i elektryzowała oryginalną urodą modelek Tamary Łempickiej. Włosy ukośnie przycięte od podgolonej szyi kończyły się pod ostrym kątem w okolicach żuchwy, co nadawało szczególnego, surowego rysu twarzy o wyraźnie wysuniętych kościach policzkowych. Nos wydatny, delikatnie załamany, ale rasowy, jakbyśmy przeczytali w jakimś opisie sprzed stu lat. Intensywny makijaż, niemniej w kolorach stonowanych, pastelowych. Może stąd skojarzenie z malarstwem okresu międzywojennego.

Na festiwalowych recitalach, choć wszyscy byli ubrani elegancko, zwracała uwagę swoim wyglądem. Oczywiście wśród niewielkiej widowni niepokażnej sali koncertowej już po dwóch dniach pamiętało się każdego, ale poważna uroda, a przede wszystkim oryginalne, zmieniane codziennie kreacje wyróżniały ją w sposób wyjątkowy. Miałem wrażenie, że przychodziła sama, ale w przerwach często prowadziła rozmowy z osobami związanymi z organizacją koncertów, a czasem z dziennikarzami, którzy przygotowywali radiowe relacje. Byłem przekonany, że odwiedzała festiwal od dawna, zdecydowanie dłużej niż ja, więc owe znajomości mogły być po prostu wynikiem „zasiedzenia” wśród koncertowej widowni.

Kilka razy korciło mnie, szczególnie gdy spacerowała samotnie w antraktach koncertów, by przedstawić się, ale tego nie zrobiłem. Może czekałem na jakiś ledwie zauważalny znak przyzwalający na takie zbliżenie, a może po prostu zabrakło mi odwagi.

Sądząc z tonu, jakim się odezwała, a przede wszystkim ze swobody tej wypowiedzi, wynikało, że musiała mnie dobrze zapamiętać. Sprawilo mi to już na wstępie dużą przyjemność.

– To samo mógłbym powiedzieć o pani – odpowiedziałem i korzystając z okazji, przedstawiłem się imieniem i nazwiskiem.

Wyciągnęła dłoń, szczupłą, trochę kościstą, ale foremną, w czym udział miały wyjątkowo długie palce z zadbanymi paznokciami. Podała imię Leni, które kojarzyło mi się tylko z pewną pozostającą w niesławie niemiecką reżyserką, i nazwisko, wymienione tak niewyraźnie, że nie byłbym w stanie go powtórzyć. Nie było to jednak nazwisko niemieckie; brzmiało raczej z francuska czy flamandzka.

Z przekonaniem odwzajemniłem uścisk. Dłoń kobiety była sucha, niezbyt gorąca i sprawiała wrażenie silnej. Uściśnięcie jej wywoływało przyjemność.

Sądziłem, że po mojej wymijającej odpowiedzi usłyszę coś od niej, ale najwyraźniej czekała na moje wyjaśnienia. Nie miałem nic przeciwko temu, żeby padły.

– Lubię to miejsce – powiedziałem. – Poza festiwalowym tygodniem jest tutaj tak spokojnie, że świetnie mogę skupić się na pracy... a może raczej na myśleniu o pracy. Poza tym okolice są wręcz stworzone do długich samotnych wycieczek.

Zaciekawiona spojrzała swoimi uważnymi oczyma i powściągliwie zapytała, czy dobrze mnie rozumie, że sam jeden chodzę po tutejszych górach.

– Tak, uwielbiam to.

– Czy nie jest to niebezpieczne?

– Nigdy się nad tym nie zastanawiałem – wyznałem szczerze.

Nastąpiło długie milczenie. Nadal patrzyła mi w oczy, co sprawiało niekłamaną przyjemność. Miałem nawet wrażenie, że to też jakiś rodzaj rozmowy; może przyzwolenia na coś więcej niż kurtuazyjna wymiana zdań, a może zmysłowe porozumienie.

Przypuszczalnie zastanawiała się, jakie zadać mi pytanie, a ja miałem wielką ochotę podtrzymać tę rozmowę. Tym bardziej, że bardzo podobał mi się jej sposób mówienia; to zatrzymywanie się po każdym wypowiedzianym słowie.

Postanowiłem za wszelką cenę znaleźć jakiś punkt zaczepienia. Nie, nie myślałem o niczym więcej niż niewinna rozmowa, choć jej intrygujący wygląd nie pozwalał na porzucenie aspektu sensualnego tego dialogu.

– Proszę wybaczyć, że o tym mówię, ale od pierwszego koncertu, na którym tutaj byłem, zwróciłem uwagę na pani kreacje. Oryginalne, kreatywne, które nie przypominały niczego, co kiedykolwiek widziałem.

Jej wzrok wreszcie przeniósł się gdzieś dalej, za mnie, jakby nagle dostrzegła tam coś interesującego. Uśmiechnęła się. Ciemne usta odsłoniły rząd ładnych dużych zębów. To również idealnie wpisywało się w jej typ urody.

– To moje projekty. Po skończeniu akademii zarzuciłam pracę artystyczną i jedynie na własny użytek wykorzystuję nabyte umiejętności. No, może nie do końca. W jakimś stopniu w tym, czym się zajmuję zawodowo, przydają się poznane na uczelni techniki.

Tytania

Miejscowość prowadziła mnie cichymi alejkami zdrojowego parku. W kieszeni miałem wizytówkę demonicznej Leni, czy raczej modelki Łempickiej, jak ją nazwałem w myślach. Nie spojrzałem nawet na ten maleńki kartonik, zajęty wątpliwością, czy wręczenie mi go było tylko wyrazem grzeczności, czy sposobem na przedłużenie naszej relacji.

Zatrzymałem się przed klombem, gdzie z kwiatów ułożona była dzisiejsza data, z kwiatów przesadzanych codziennie, zapewne pod osłoną nocy. Spojrzałem na pobliski nieduży budynek o jasnej fasadzie – tam odbywały się koncerty festiwalowe.

we. Ale to dopiero za miesiąc. Dzisiaj był pusty i cichy, zupełnie jak ta zapomniana przez tłumy miejscowość.

Pomyślałem o Świętym Antonim Pustelniku, o którym miałem rozpoczęty esej. Być może w naszych czasach ów anachoreta schroniłby się właśnie tu. Czy opisane przez Flauberta i namalowane przez Boscha kuszenie tego świętego męża mogłoby się tutaj wydarzyć? Czy szatan znalazłby coś, co na przykład mnie pchnęłoby w jego objęcia? Bogactwo, namiętność, władza... Najcenniejsze było to ustabilizowane życie, które wiodłem, a którego wyrazem był senny pobyt w tej miejscowości w lipcu i frenetyczna przyjemność podczas sierpniowego festiwalu.

Spojrzałem jeszcze raz na kwiaty układające się w datę i zamarłem ze zdumienia. Gdyby te cyfry mówiły prawdę, mielibyśmy wiek XIX. Ale to tylko moja wyobraźnia przesadziła kolorowe bratki; czy to, co zostało posadzone. Trzymano się tutaj kurczowo kalendarza. Aż do bólu.

Ruszyłem dalej, w stronę starej fontanny, która nie dość, że pompowała wodę, to grała jeden z nośnych fortepianowych preludiów. Kilka osób robiło sobie zdjęcia, a skoro trafił się ktoś postronny, czyli ja, poproszono mnie o wykonanie fotografii zbiorowej, co też uczyniłem.

Zdziwiło mnie, że do ładnej, rudowłosej dziewczyny, która – takie miałem wrażenie – wiodła prym w tej grupie, zwracano się szekspirowskim imieniem Tytania. Gdy o to zapytałem, zaśmiano się serdecznie i niewysoki, piegowaty i kudłaty aż do przesady chłopak wyjaśnił, że to rzeczywiście jej imię.

– Jeśli ona zwie się Tytanią, to ty zapewne jesteś Pukiem – odpowiedziałem żartobliwie.

Znowu śmiech, przyjazny, serdeczny, ale również jakby odrobinę wyuczony czy pozowany. Nie, nie sztuczny, w żadnym razie nie sztuczny.

– Panie – rzekł kudłacz, wysuwając się przed innych i składając przede mną niski ukłon – Puk to rzeczywiście ja. Do twoich usług.

Niezmiernie ucieszyła mnie ta niewymuszona bezpośredniość. Delikatny żart, w jaki chętnie się wplątaliśmy. To sprawiło, że bacznie przyjrzałem się wesołemu towarzystwu.

W żadnym razie nie przypominali sennych kuracjuszy. Nie wyglądali też na snujących się po parku wczasowiczów, pauzujących w napiętym harmonogramie wycieczek. Nie dość, że nie byli podobni do innych, których można było tu spotkać, to nie byli podobni do siebie. Wyglądali jak aktorzy późnych filmów Felliniego, wyszukiwani przez mistrza na ulicach włoskich miast.

Aktorzy, tak, to muszą być aktorzy! Można ich przecież poznać po głosie. Po ustawionym, tak wyćwiczonym głosie, że można usłyszeć ich szept nawet z ostatnich rzędów teatru.

Nie myliłem się.

Tyrion

Przyjrzałem się Tytanii. Wyjątkowo jasna skóra jej twarzy, być może rozświetlona dodatkowo pudrem, ładnie kontrastowała z kolorem włosów przywodzącym na myśl ochrę. Włosów długich, ale nie gładkich: puszystych, jakby lekko zmierzwionych. Zielone oczy były oczywistością, usta w intensywnej czerwieni i przydługie rzęsy przydawały zdecydowanie wyzywającego wyrazu jej urodzie.

Wysoka, kształtnie zbudowana, o zgrabnych piersiach puszczonych luźno pod cienką, jasną bluzką. Jej młodzieńczy biust zdawał się wręcz zerkać uroczo stwardniałymi sutkami. Zgrabne łydki widoczne spod kolorowej, fałdującej się spódnicy i mocne stopy w butach na niewiarygodnie wysokich obcasach. Mimo takiego obuwia poruszała się elegancko, a wręcz tanecznie, jakby była bosa.

Kudłaty Puk nie pozwolił na dalsze prowadzenie obserwacji. Z pewnością dostrzegł moje zachłanne patrzenie na rudą piękność.

– Człowieku – powiedział – pożerasz ją wzrokiem.

Nie dość, że kudłaty, to i brodaty, niczym krasnolud z niemieckiej bajki. Mądre spojrzenie i piękny, niski, głęboki głos. Ta niewielka postać obdarzona była jakąś wyjątkową charyzmą. Jak się później okazało, on tutaj dowodził.

Grupa aktorów zrobiła sobie wolne przed przygotowywaną premierą „Snu nocy letniej”. Umówili się posługiwać wyłącznie imionami bohaterów. W ten sposób przyzwyczajali się do granych przez siebie postaci.

Jakże archaiczny sposób tworzenia spektaklu – pomyślałem. – Archaiczny w czasach, gdzie wszystko pędzi, gdzie wszystko przygotowuje się na kolanie, byle szybciej, byle dalej. Gdzie wszystko wyliczone jest na dni, godziny, a nawet sekundy.

Dali sobie czas, oddech, znajdując – właściwie podobnie jak ja – to ciche, senne miejsce. Nie potrafiłem nie zapytać, dlaczego właśnie tutaj się pojawili.

– Był ktoś, kto w scenerii tych bajecznych lasów i łąk zobaczył tę piękną historię – wyjaśnił Puk.

– O ile pamiętam, to powinny być okolice Aten. A jeśli nawet, to trudno uwierzyć, by szacowny William trafił tu kiedyś. Nawet podczas owych siedmiu tajemniczych lat nieobecności na kartach jego historii.

– W naszym spektaklu – wtrąciła, mrużąc zielone oczy, Tytania – jest i muzyka.

– A zatem mistrz Mendelssohn – zawyrokowałem.

– Nie inaczej – odparli chórem.

Ów niewysoki Puk, poprzez swoją wymowność, jak i mizerną posturę, tak bardzo przypominał aktora grającego Tyriona w pewnym popularnym serialu, że przez chwilę zastanawiałem się nawet, czy to nie przypadkiem on. Ale nienaganna polszczyzna tego człowieka wykluczała raczej taką możliwość. A zatem... sobowtór.

Czarny Staw

Z niejakiem żalem pozostawiłem wesołą trupę przy fontannie, a w szczególności z trudem rozstałem się ze zjawiskowej urody Tytanią. Jednakże moje myśli krążyły teraz przy Szekspirze. Przypomniałem sobie bowiem pracę nad jedynym w moim dorobku dramatem (co ciekawe, wystawionym w dobrej obsadzie na deskach krakowskiego teatru), który w całości rozgrywał się w przestrzeni wirtualnej. Było to dawno, w początkach światowej sieci internetu, ale i w moich literackich początkach.

Zbieżność tych niedojrzałości sprawiła, że – mając już pomysł – szukałem jakiegoś uznanego tekstu z literatury klasycznej, który mógłby posłużyć za przykład, a może raczej szablon dramaturgicznej struktury, ale przede wszystkim miarę objętości. Wybór padł na „Sen nocy letniej”. Dlatego mój „Cz@t” jest taki długi i... taki klasyczny. Ale na tym nie koniec, do mojego dramatu trafiły imiona dwóch bohaterów Szekspira: Dupka (to miano wybrałem z pełną premedytacją z przekładu Słomczyńskiego) i Tytanii.

Przeciąłem tymczasem drogę i dalej ruszyłem przez kolejny park wygodną alejką, która prowadziła do zbiornika wodnego zwanego Czarnym Stawem. Dopiero tutaj było naprawdę cicho; cicho i pusto, ponieważ po zmroku mało kto miał ochotę spacerować po tym odsuniętym od centrum miejscowości obszarze. Na myśl o tym sięgnąłem nerwowo do kieszeni, by upewnić się, że czołówka jest na swoim miejscu. Uspokojony, zwolniłem kroku, pozwalając ogarnąć się wręcz dotykalnej ciemności.

Zwykle, w dniu przyjazdu – o ile był tak pogodny jak dzisiaj – wyprawiałem się na krótką wycieczkę, okrążając główny park z drugiej strony i wkraczając na wiodącą w górę wygodną drogę. Jak kiedyś ze zdumieniem odczytałem na mapie, zwała się ona „Drogą ku szczęściu”. W moim przypadku nawet by się to zgadzało, ponieważ dukt prowadzi na bajeczny płaskowyż, a może raczej odkrytą przełęcz, będącą niebywałej urody rozległą górską łąką. Widok tego miejsca zawsze zapiera mi dech w piersiach, i to nie tylko z tego powodu, że w jego postaci obcuje z pięknnością świata, ale również dlatego, iż mam pewność, że jestem dokładnie w tym miejscu, gdzie powinienem być.

Pełen zachwytów schodzę zawsze stromym czerwonym szlakiem obok turystycznej zagrody zwanej ranczem „Panderoza”, a następnie drogą wijącą się wzdłuż rozciągniętego w nieskończoność osiedla Podgórze, by zwykle już po zmroku znaleźć się właśnie w tym miejscu, gdzie teraz dotarłem, a zatem w małym parku, pośród którego znajduje się Czarny Staw.

Iskierka

Nie boję się ciemności. Od dawna. A nawet ją lubię. Szczególnie wtedy, gdy po całym dniu wędrowania zmrok zapada w miejscu, z którego mam jeszcze szmat drogi. Ciemność łączy się wtedy z niepokojem, czy nie zgubię drogi, ale nigdy nie ma we mnie obawy przed nią samą. Szczególnie często, a właściwie prawie zawsze takie są tutejsze wycieczki. Ruszam bowiem z tego miejsca w kierunku Gór Stołowych,

które oddalone są o kilka godzin drogi, siłą rzeczy więc wycieczka w tamte strony znacznie przekracza lipcowy limit jasności w ciągu dnia. Prawdę mówiąc, i wyprawy w drugą stronę, a zatem w Góry Orlickie, mają ten sam charakter. Nocny powrót do tej cichej miejscowości wart jest jednak wszelkich niedogodności, a jakby tego było mało, zawsze jeszcze nadrabiam drogi, by otrzeć się o szemrzającą fontannę i rzucić spojrzenie w ciemne okna budynek kryjącego salę koncertową.

Być może strach przed ciemnością przełamałem przed laty, wyprowadzając się z centrum miasta – zawsze pełnego światła, ruchu i gwaru – na wieś, gdzie po zmroku zapada cisza i nieprzenikniony mrok. Obejście, czyli to, co należy do gospodarstwa, ma swoje wymagania i często, wbrew sobie, musiałem iść do nocnego ogrodu, pustej (a może pełnej strachów) stodoły czy któregoś z zabudowań, gdzie znajdowało się coś nieodzownego w danej chwili. Wtedy też pozbyłem się atawistycznego wstrętu przed pajakami i całą menażerią polnego robactwa.

Naturalnie wcześniej, szczególnie w dzieciństwie, strach budził nawet pokój, w którym spałem, jeśli zgaszono tam światło. A już mroczny (nawet w ciągu dnia) korytarz – nieodzowny element każdego większego mieszkania w starej kamienicy – był istną zgrozą, więc przebiegałem przezeń jak najszybciej, by dotrzeć tam, gdzie było jasno. Oczywiście niebagatelny udział w podgrzewaniu tych strachów miały sprzedawane przez dzieci opowieści o czarnej łapie czy równie czarnej wołdze, nie mówiąc już o snach rodzących od czasu do czasu koszmary.

Co ciekawe, nie czułem się nieswojo, gdy wyłączano prąd (co zdarzało się niegdyś dość często). Zapalane wtedy świece i skupiona przy nich rodzina przenosiły mnie w świat snutych przez dorosłych historii. Słuchałem ich z wyjątkową uwagą, nawet jeśli były to opowieści o duchach i najróżniejszych niewyjaśnionych zjawiskach.

Niemniej wydaje mi się, że to właśnie wycieczki w góry, gdzie tak często nie da się przewidzieć godziny powrotu, na dobre oswoiły mnie z ciemnością. Zawsze bowiem perspektywa ujrzenia w szarówce światełka schroniska była tym, co dodawało otuchy. A atmosfera tych miejsc, gdzie schodzili się podobni do mnie podróżnicy, przypominała jako żywo owe wieczory przy świecach w rodzinnym domu. Od jakiegoś czasu – coraz częściej myśląc o śmierci – wyobrażam sobie to ostateczne brodzenie w ciemności, ubrane w przeświadczenie (podobne do tego z moich górskich, nocnych wędrówek) ujrzenia choćby najmniejszej iskiej dającej jakąś złudną nadzieję rozjaśnienia mroku niebytu.

I właśnie taką iskę ujrzałem teraz, w pogrążonym w ciemności niewielkim parku okalającym spokojny Czarny Staw.

Znicz

Iskierka zapalanej zapałki, płomień i rozżarzające się czerwienią kółeczko. Za duża średnica, by mógł być to czubek papierosa. Aromat fajkowego dymu rozwija się łagodnie.

Kto dzisiaj pali fajkę? Nawet ja – czyli ktoś parający się literaturą, z czym kojarzy się wieczne pióro, może tradycyjna maszyna do pisania i właśnie fajka – dawno

już odłożyłem ten przepalony kawałek wrzoścowego drewna do lamusa. Niemniej dobrze pamiętam, jak niegdyś tak bardzo pomagał mi się skupić, szczególnie gdy ślecząłem nad wydrukami tekstów, robiąc nigdy niekończące się poprawki.

Ale tu nie chodzi przecież o moją starą, już dawno porzuconą fajkę. Teraz mam przed sobą kogoś, kto kultuwyje niemodny obyczaj, bo o nałogu – w przypadku tego przyboru do palenia – naprawdę trudno mówić. Skomplikowana procedura nabijania tytoniem drewnianego kociołka, a potem zabiegi konieczne do utrzymania w nim żaru graniczą przecież z umiejętnościami prestidigitatora.

Tylko przez chwilę miałem wrażenie, że to początek rozmowy. Czyjś kolejny haust dymu wziętem za wdech konieczny do wypowiedzenia słowa, może zdania, które mogłoby stać się jakimś początkiem. Ale przecież to osobliwe, by dwoje ludzi brodzących w ciemności miało ni stąd, ni zowąd zacząć dialog.

Źródło żaru oddala się i niknie. Aromat dymu wietrzeje. Może nawet nie było żadnego spotkania. Niemniej coś zakłóciło mój powolny chód, i to do tego stopnia, że straciłem poczucie kierunków.

Postąpiłem kilka kroków, ale nie miałem pewności, czy idę dalej w tę stronę, w którą zmierzałem, czy przypadkiem jednak nie wracam. Oczywiście mógłbym wyjąć zabraną przezornie latarkę, ale ciemność wydawała mi się ciągle tak przyjazna, że zdecydowałem się pozostać pod jej opieką.

I znowu światelko. Płomień, chyba świecy, a może jednak znicza.

Wydaje mi się, że ktoś zapalił cmentarny znicz. Ale znicz nie oświetlił niczego poza samym sobą. Widoczna był tylko prześwitująca czerwień szklanego naczynia.

Znajoma woń. Znajoma z pierwszolistopadowych cmentarzy. Tak bardzo obca przepychowi zapachów cieplej, letniej nocy. Choć może nic nie poczułem, a to jedynie skojarzenie.

Coś, zapewne ja sam, chce za wszelką cenę moje myśli skierować ku ostateczności. Nie zamierzam na to pozwolić, choćby z tego powodu, że przyjechałem tutaj, do tej cichej miejscowości, by uwolnić się od tego typu zagadnień. Przyjechałem, by poczuć energię, a właściwie witalność lata i odnaleźć się w pięknym zmęczeniu wędrówkami po rajskich okolicach. Tymczasem od zapadnięcia ciemności dręczy mnie cmentarny prolog.

Ale noc okazała się łaskawa. Ciemność stała się przejrzysta, więc bez trudu dostrzegłem jasny pas alejki, krawędzie trawnika, drzewa, krzewy i tafle Czarnego Stawu. Tak gładką, jakby pokrywał ją lód.

Lampa

Skoro już wiem, gdzie jestem, najwyższy czas wyjaśnić zagadkę zapalonego przed chwilą znicza. Znicza, który stoi na trawniku, tuż przy kwietnym klombie.

Rozglądam się, ale nic to nie daje. Nie ma fajczarza i nie ma tego, który zapalił znicz. Może tej samej osoby, ale jej nie ma. Jedyne, co mogę zrobić, to przyjrzeć się tej minimalnej pochodni, która wabi czerwonym blaskiem.

Nachylałam się i pojmuję, że nie jest to żaden znicz ani nic, co kojarzy się z cmentarzem. To niewielka lampa, może oliwna, czy raczej lampion, ładnie zdobiony w orientalne wzory. Rzecz piękna, chyba bardzo stara, a może stylizowana na antyk, ale jeśli tak, to wyjątkowo kunsztownie.

Długo zastanawiałem się, co mam zrobić, urzeczony urodą tego przedmiotu. Tak długo, aż lampa zgasła i już ledwie widać ją było na tle trawnika. I nagle przyszło mi na myśl absurdalne wyjaśnienie, że tę rzecz pozostawiono, bym mógł ją zabrać. Ja albo ktoś inny, ponieważ nikt nie porzuca czegoś takiego bez celu, a taki właśnie cel wydawał mi się jedynym możliwym.

Musiałem wracać, skoro jutro o świcie miałem przed sobą wielką górską wyprawę. Do skalnej ściany stanowiącej wcale nie umowną granicę Gór Stołowych były stąd dobre dwie godziny drogi, a dalej w planie jeszcze sporo do przejścia; i powrót.

Nie mogłem dłużej się zastanawiać, jak postąpić. Wziąłem w dłoń lampę i ruszyłem w stronę głównego parku. Minąłem uśpioną już fontannę, klombik z datą, która wciąż trwała w mijającym dniu, i poszedłem główną aleją, żeby nie powtarzać poprzedniej drogi.

Teraz należało skrócić w lewą stronę, by którymś z kolejnych odgałęzień trafić najkrótszą drogą na ulicę Słoneczną. Intuicyjnie wybrałem trzecią alejkę, ale miałem wrażenie, że to powinna być ta poprzednia, ponieważ poczułem się tutaj obco. A po kilku krokach natknąłem się na coś, czego z pewnością wcześniej nigdy nie było w parku.

Małeńki placyk pedantycznie wysypany drobnym żwirkiem, a pośrodku podświetlona dyskretnie spiżowa postać w lekkim ukłonie. W dłoni cylinder, z którego delikatnym strumieniem sympatycznie ciurka woda. Parkowa fontanna zasilana źródłem wody mineralnej.

Ten elegancki pan z cylindrem to nie kto inny, jak tylko Felix Mendelssohn, ten sam, o którym wspominał brodaty Puk. Związek Mendelssohna ze „Snem nocy letniej” wydawał się oczywisty, ale związek z tą senną miejscowością już mniej. Inny muzyk rościł sobie pierwszeństwo jeśli chodzi o to miejsce.

Odkłoniłem się spiżowemu kompozytorowi i poszedłem dalej alejką, która trafiała wprost na wygięty mostek. A za nim już wspinała się w górę uliczka równoległa do mojej Słonecznej.

Kiedy dotarłem do podnóża kryjących się w gęstej ciemności schodów, zacząłem nerwowo przetrząsać kieszenie w poszukiwaniu latarki, zastanawiając się jednocześnie, czy jej może nie zabrałem. Wtedy stało się coś tak zdumiewającego, że poczułem zimny dreszcz na całym ciele. Trzymany w dłoni lampion rozjarzył się mocnym czerwonym światłem do tego stopnia, że bez trudu dostrzegłem wiodące do góry kamienne schody.

Wizytówka

Dom był ciemny, choć gdy wcześniej tutaj bywałem, wieczorem, nawet do późna, jasne światło wypełniało wszystkie okna mieszkania właścicielki. Mogłem zatem przypuszczać, że nadal jej nie ma.

Postanowiłem tym się nie przejmować, choć trumna ustawiona w przyziemi wciągała nie dawała mi spokoju. Oczywiście otwierając drzwi, od razu natrafiłem w kieszeni na czołówkę, której wcześniej nie byłem w stanie znaleźć. Zgodnie z przeznaczeniem założyłem ją na głowę, komfortowo oświetlając sobie drogę.

Nie poszedłem jednak na górę do mojego pokoju, ale zszedłem schodami na dół, do pomieszczenia, gdzie wcześniej natknąłem się na ową budzącą grozę drewnianą skrzynię nazwaną przeze mnie w jakimś starym wierszu „ostatnim ziemskim pokojem”.

Jakież było moje zdziwienie, gdy zastałem pomieszczenie puste. Tak bardzo puste, że poważnie zacząłem się zastanawiać, czy to, co tutaj widziałem, nie było jedynie moją imaginacją. Zmęczenie podróży, która nie była może zbyt długa, ale wymagająca koncentracji, i ten specyficzny rodzaj podniecenia czy raczej ekscytacji związany z wyjazdem, planowanymi wycieczkami i czekającą mnie pracą literacką, w szczególności tą nad rozpoczętym esejem o Świętym Antonim Pustelniku. To wszystko mogło sprawić, że zobaczyłem tutaj trumnę.

Mimo tych wątpliwości byłem jednak pewny, że widziałem, co widziałem. Być może dlatego, iż jeszcze nigdy nie dręczyły mnie żadne omamy, niemniej musiałem przecież brać pod uwagę, że zawsze może nastąpić ten pierwszy raz.

Już, już miałem się wycofać z pustego pomieszczenia, gdy w miejscu, gdzie niegdyś stała „moja” wyimaginowana trumna, zauważyłem na podłodze coś białego. Papierowy skrawek czy upuszczony wycinek. Zaciekawiony schyliłem się i zrozumiałem, że jest to kartonowy prostokąt wielkości wizytówki.

Kiedy go podniosłem, okazało się, że w dłoni mam rzeczywiście wizytówkę, a w gruncie rzeczy druczek reklamy zakładu pogrzebowego. To już nie mógł być przypadek. Trumna musiała tu stać, a w ręku miałem dokument, który o tym zaświadczał.

Postanowiłem dołożyć go do kieszonki, gdzie schowałem bilet wizytowy modelki Łempickiej, ale tamtej wizytówki nie było. Musiałem ją wytrząsnąć przed kamiennymi schodami, gdy przeszukiwałem kieszenie w poszukiwaniu latarki.

Wtedy mój wzrok padł na reklamówkę, na której oprócz adresu zakładu pogrzebowego (co ciekawe, niemającego nazwy) widniało nazwisko Leni Vanderlaan.



Emil Goś, *Płomykówka*, temp. akryl, olej na płótnie, 2018

Noc czeka na dodruk

wieczór onieśmielony odwrócił wzrok we mgle
ostatni tramwaj zgubił numer na naszą cześć
ta noc się nie kończy wyciąga krzywe palce prosto
po zaległe plany tam gdzie najbardziej boli rozmowa
wiedzie nas przez niespisaną wiersze aż od dzisiaj
odkrywamy nowe znaczenia

w starych mapach z legendami na marginesie

wiją się zabytkowe drzewa zaułki wymarłe
dawno cyganerie przeredagowano alfabetycznie
politycznie administracyjnie policyjnie w nazwy ulic
nocą pocą się pomniki mrugają na kanony salony
neony eony peany Paony
w nocnych portierniach spłoszone lampy
słychać hity z drewnianych odbiorników

kroki rzucają rytm o mokry bruk
zanim poranek zastuka obcasami myśli
wyprostują się mianowane pracownikiem roku
wiara zawalczy o subskrybentów na wizji
w telewizji śniadaniowej nowe brzmienia
przebrzmiały elity polewitują na żywo
a nawet wcześniej



Niebezpieczne małe prozy¹

Za każdym razem jest ten pierwszy raz, patrzę na mosiężną gałkę przy drzwiach, kręcą się przy niej podejrzone typy bohaterów wyjętych z odległego dziennika tuż przed snem, mówią o dobrej nocy, o zagubionych w poszyciu płaszcza starych dziurach. Ucieczka przed zdaniem przybiera formy magmy słownej, zlepionych fragmentów, których spoiwem może być wszystko – poślizg myśli, slogany, podobne brzmienia. Tego typu projekcja świadomości pomaga w przezwyciężeniu monotonii sformułowań, umożliwia wyzbycie się natrętnych spójników, tego, co konieczne i spodziewane. Rzucimy w górę nasze kapelusze po to, aby nic w nich nie mogło pozostać. Przygoda kończy się, gdy mistrz słowa umiera, literatura, gdy zaczyna być nadmiernie zrozumiała. Nasz sens zaczyna się od przypadku, od gry, nasza strzelba nadal strzela, ale nie w trzecim akcie, lecz w kilka miesięcy po zakończeniu ostatniego przedstawienia. Publiczność nie musi być w chwili wystrzału obecna, ale powinna wiedzieć, że wystrzelona kula w końcu kogoś trafi.

Jeżeli położysz się w tym miejscu. Mówimy o ogarnianiu rzeczy, o naszych włosach podzielonych na czarne i siwe. Peruki tego roku rosną jak pajęczyna, która ma kształt siatki ozdobnej oraz odpowiednie załamania nad czołem, ale nie potrafi stworzyć owadów schwytanych w krople śliny. Przegryziemy miękko trawy, łodygi pełzające pomiędzy trawami. Dziękujesz wszystkim bogom jacykolwiek są za możliwość ruchu, za pot zlepiający ręce w jedną szarą bryłę. Dzięki temu wiesz, że jeszcze żyjesz, wypowiadasz bezgłośnie słowa przysięgi o przenikaniu poprzez wszystkie bariery – ludzi, ramion, runa, piersi. Widzisz figurę roztańczonego bóstwa pośród splamionych miłością ciał. Z tej łąki wyjdziemy najprawdopodobniej bogatsi o kilku synów i wiele kobiet spragnionych dotąd mężczyzny, obniżymy horyzont do poziomu zieleni, do nowego poziomu naszego morza.

Docierasz do śladów wytłoczonych na asfalcie, nie mają znaczenia i niedługo znikną na zawsze. Utrwaliliśmy tylko kilka stóp unoszących się ponad ziemią, kilka schodów na powierzchni, nasze zasługi są na miarę naszych czasów. Czas może mieć wymiar podłużny, poprzeczny, lekki, stopniowy, przypominać zawieszoną wysoko kroplę rtęci. Jeszcze raz o pionowym morzu, które obrasta szorstkim włosiem alg

1 Drugi fragment tekstu „Niebezpieczne małe prozy” towarzyszącego spotkaniu autorskiemu pod tym tytułem (15.05.2015 mia ART GALLERY, Wrocław), opublikowanego jako wydanie kolekcjonerskie przez Fundację Sztuki Współczesnej „All That Art” w nakładzie stu numerowanych egzemplarzy. Pierwszy ukazał się w „Formacie Literackim” nr 4/5 2022.

i skorupiaków, pamiętasz o możliwości skaleczenia o morskie krawędzie. Będziemy dzisiaj bardzo ostrożni, wszyscy są przecież równi w obliczu zakrętów i prostych. Przystaniemy na chwilę i nic nas nie podzieli ani nie połączy, ukryte znaczenia będą nadal ukryte, lipy roztoczą swój zapach, w taką noc nikt nie będzie pominięty podczas rozdawania kolejnej działki ciepła. Wykorzystamy je do napełnienia butelek słodkim sokiem twojego ciała, wycofane z obiegu banknoty posłużą do ponownego kupna tego, co uznamy za najcenniejsze.

Nasze postacie zaczynamy rozbierać, szarpać na strzępy, spod których wyjmowane są kawałki modlitw wyryte na glinianych tabliczkach, drzwi rodzinnego domu, ukochane dziewczyny, matki archaiczne i piękne. Rozłączymy uczestników naszego święta, będziemy palić kadzidła, przywracać im zapomnianą przeszłość. Jeżeli ktoś z nich tego zażąda, pozwolimy mu na ponowny powrót. Być może część z nich pozwoli nam na poszukiwanie wspomnień, docieranie do wyobraźni zamienianej nieustannie w zubożenie. Tworzymy nowe rytuały, mumie złożone na ziemi przeżywają drugą młodość, pokazują wszystkim nowe makijaże i trwałe pudła ochronne, w których będziemy je przechowywać. Dozorcy mają tu niewiele do roboty – wystarczy poukładać je właściwie i nie dopuścić do zbyt bliskich kontaktów. Gdzieś, nie pamiętam gdzie, pisałem już o suchym nasieniu, o pustyni w miejscu vaginy. Należy i tak przedsięwziąć daleko idące środki ostrożności, aby nie dopuścić do rozprzestrzenienia się na ziemi nowej rasy panów.

Siedzimy przy tym samym stole, w tym samym pokoju, zwijamy te same dywany. Nie lubimy zasłon, jest w nich zbyt wiele kurzu dziejów i niedopowiedzianych historii. Prosimy o chwilę szczerości, tak zaczyna się wieczór pamięci, wspomnień o byłych już dniach, o nocach gorących czerwcowych. Nasze dusze rozsuwają się na chwilę, przechodzą na drugą stronę, otwierają inne drzwi, rodzą kolejnych synów i córki bezcielesne i poronione. Nikt nie stara się innym wytłumaczyć zastanej sytuacji. Tłumaczymy jedynie na nasz język opowieść o niezależnym życiu. To, co jest obojętne, jest obojętne naprawdę. Dobro i zło chowają się przed nami w starej kanapie, śpią tam, wiedząc, że nasza moralność przestaje w tym momencie istnieć, spowiadać się, jest anarchiczna, czysta i swobodna. Możemy się kochać do rana pod przykryciem utkanym z innych, odległych bogów. Miękką miłość nie musi opuszczać bezpiecznego schronienia. Nasycamy się sobą jak owocami mango, które przyniosłeś ze sklepu za rogiem. Realizm zwycięża magię, czarodzieje wyciągają z kapelusza jądra byka. Nasza tauromachia kończy się bezkrwawo.

Rozsądni ludzie gromadzą biblioteki wypełnione kryształami. Nie potępiamy nikogo, kryształy są piękne i mają swoją wartość. Podobnie jest z tekstem pozbawionym oparcia w innym tekście, który rządzi się swoimi prawami biegnących bezkierunkowo skojarzeń. Staram się go uporządkować, ale nie jest to łatwe. Kolejne historie wzięte z życia przytłaczają mnie swoją wagą i znaczeniem. Nie wiem, jak mam się przed nimi bronić, rzucam w górę monetą, mówię o przypadku rządzącym światem. Jestem fragmentaryczny, niespokojny, pamięć zawodzi mnie coraz częściej.

Patrzę na powidoki, dostrzegam tropizmy zagubionych roślin, walczę o pomysły wyrwane z kontekstu. Po raz kolejny rozwijam dywany, w których nikt się nie ukrył. Nikt mnie nie rozumie, moje palce na klawiaturze, moje oczy spokojne bez źrenic.

Instrumenty zgromadzone na stole błyszczą idealną sterylnością. Przedłużamy przy ich pomocy cudze życie, nasze własne niestety nie podlega temu procesowi. Przy ich pomocy moglibyśmy uśmiercić co słabsze jednostki, ale tego nigdy nie zrobimy. Nasz humanizm jest starej daty, Europa ma swoje tradycje. Narzędzia przypominają wielkie jaszczurki wysuwające ze szklanego pudła głodne pyski. Wizja metalicznego terrarium, ostrych żadeł trzymanyh w ściśle chronionym pomieszczeniu igieł. Nie mogą wyrwać się na wolność, ponieważ wtedy wytrącą nam z rąk możliwość obrony, przystosowanie się do codziennego ideału. Mechaniczny świat poddany ludzkim prawom stanie się nieludzki. Nie ma w tym żadnej logiki, jest wizja przyszłości, której już nie doczekam. Kocham absurdy, są spoiwem mojego myślenia. Na przecięciu słów powstają linie papilarne naszej wspólnoty, granice dotyku, kształt jednego oddechu, jednego łóżka, jednej zapomnianej ulicy.

Przechodzimy obok siebie, nie zauważając, że zamieniamy się w profile pełne powietrza powiększającego dystans między nami. Niekiedy może się w nich pomieścić całe miasto lub lot gołębia, czasami odległość ta zmienia się w przenikanie wypełnionego nami ciała. Najnowsze plakaty mówią o zmienności słów i światła, o tym, co jest wspólne lub obce. Musimy milczeć dłużej, niż wymaga tego sytuacja. Spieszysz się coraz bardziej, ale twój pośpiech nikomu nie pomaga, nie zasypuje żadnej pustki, jesteś sam. Ławki w parku rozpadają się na kilka cieni, wszystko wydaje się być połowiczne, nawet blask latarni, który przemienia się w ciemną tęczę skroploną na żółtej szybie. Liście opadają, piękne choroby giną w izolatkach, nie możemy przywrócić pamięci nieuleczalnie chorym. Nasze świece gasną, nie można podtrzymywać bez końca płomienia ze stearyny, dym niknie w pobliskich oknach, na zakrętach alei pojawiają się kałuże, pada deszcz. Na pustych cokołach siadają ptaki nocy, są z ciężkiego kamienia, żeby nie mogły zbyt daleko ulecieć. Sztuka jest coraz trudniejsza.

Nie rozumiem do końca własnych słów, przerastają mnie, są ode mnie mądrzejsze, bardziej wrażliwe, łatwiej jest je skaleczyć albo skrzywdzić. Nie umiem ich porównać do innych światów, nasze uliczne miłości, nasze zachwycenia. Bezdomni próbują od pewnego czasu zapomnieć o swojej bezdomności, ci, którzy mnie kiedyś czytali, umarli, a nowi się jeszcze nie narodzili. Muszę czekać w pustym domu, w nie swoim mieszkaniu, z którego okien czasami widzę świt budzący się na starym niebie. Przypominam sobie ślady pozostawione na wietrze, w cudzym życiu, piętna wypalone na skórze, twoje włosy czesane nad ranem, kolana z przyklejonymi liśćmi. Wiem, że kiedyś odejdziemy, rozbijając sztuczne dzbany, dotrzemy do jądra rzeczy, ponieważ zasuszone rośliny tak łatwo kruszą się w palcach i każdy może się śmiać z tego, co przeżyliśmy. Połowa owoców i tak zostanie przy nas i nazwiemy ją opowieścią umarłych, później pestki, łupiny oprawione w ramy, drapieżne zwierzęta

wypchane trocinami. Pazury obcięto nam przy narodzeniu, abyśmy nie mogli zbyt głęboko zadrapać. Dziewięć otworów naszego ciała czeka na miłość nieustannie.

Chciałem zasygnalizować możliwość istnienia tkanki złożonej ze zdań, wprowadzić w sytuację, która może nie mieć zupełnie zakończenia. Program wynikania z wyobraźni słownej, nie przedmiotowej pomaga podczas kształtowania krajobrazu gry prowadzonej z kilkoma naraz przeciwnikami. Opór jest tu konieczny, ponieważ poezji nie można wygrać walkowerem. Zamiarem było napisanie tekstu o samym pojęciu zamiaru, o pierwszej przyczynie tworzenia, w której można połączyć formuły współczesności, definicje oparte na zasadzie kontrastu, paradoksy, niespodzianki intelektualne z możliwie adekwatną szatą obrazową będącą nie tylko uzupełnieniem, ale też współtwórcą całości. Obranie za punkt wyjścia chmury pojęć i uczynienie z niej ośrodka rozprzestrzeniającej się niespodziewanie opowieści pomaga podczas tworzenia odmiennych stanów świadomości, innego świata, w którym regułą jest autonomiczne wynikanie układających się w warstwy plastyki słownej, metaforycznych skojarzeń przybliżających nas do ostatecznego celu, jakim jest poezja.

Oczywiście taki program prowadzi do sytuacji, w której musimy się zastanowić nad stopniem przypadku podczas asocjacyjnego kształtowania tekstu. Ciągły dialog wewnętrzny z sobą – nie jest to monolog ani zapis automatyczny – oraz ze wszelkimi przeciwieństwami, jakie istnieją we mnie, które mogą w większym lub mniejszym stopniu personifikować, umożliwia przekład dyskursu poetyckiego na szereg języków osobowych, zaprzeczających sobie lub kpiących z siebie. Ironia jest tu potrzebna, ponieważ umożliwia dochodzenie do pozornych wniosków i swobodnych skojarzeń obrazowych. Zamierzeniem jest niemożliwe w swej istocie napisanie wszystkiego, objęcie horyzontu wszechrzeczy, wszelkich złudzeń, nadziei, banałów. Powstaje sklep z namiastką wnętrza, wystawy wypełnione strzępami opowieści. Tego typu zastępstwo może być rozumiane jako nadmiar lub niedosyt znaczeń. Nadmiar wówczas, gdy witryny kryją za sobą ubogie pomieszczenie, niedosyt, gdy nie potrafią w pełni ukazać bogactwa ukrytego poza wystawową szybą.

Mówimy o cierpieniu, najgłośniejsi mówią o nim ci, którzy cierpieli wiele, ale w sferze ducha. Zmaltretowani męczennicy przeważnie milczą albo zamieniają swoją przeszłość w beznamiętny opis wydarzeń. Cierpienie kojarzy się z chłostą, z upadkiem pod pręgierzem pogardy i bólu. Powstają na zawsze pręgi na plecach, ślady głęboko worane w ciało. Pręgi kojarzą się z przetrzymywaniem w klatce wyobraźni przegowanym zwierzęciem. Znaczenia rozpoczynają konflikt z sobą, obrazy walczą, próbujemy cofnąć się do punktu wyjścia, określić pierwotny zamiar – porównanie naznaczonych pręgami pleców bitego człowieka z drapieżnym istnieniem, które nie może wydostać się na wolność. Obrazy przytłaczają metaforyczną niespodziankę. Niezamierzony początkowo, lecz coraz bardziej realny tygrys ujawnia się na naszych oczach, staje się groźny, buduje kolejne sfery ryzykownych skojarzeń. Nie możemy przestać. Widzimy coraz bliżej nas okrąg świata cyrku, w którym płonie święty ogień, nasza magia dopiero się zaczyna. Staramy się pokierować tresurą, zwalczamy

instynkty śmierci i przetrwania, pogrążamy w delirium, aby nie spłoszyć drapieznika, by krąg był nadal zamknięty. Papierowe obręcze są od dzisiaj coraz bardziej bezpieczne w użyciu, pozwalają nam przetrwać do zamierzonego i niekryjącego w sobie niespodzianek końca.

Od dzisiaj przebywamy pod płynącymi jaszczurami. Chmury wtłoczone w zbyt ciasny, nadmuchany błękitem strój kłębią się nad drabiniastymi wozami, liżą sól, dają mleko, bodą co słabsze sztuki spłoszone własną bezwolnością. Przepędzimy jedno stado, przyjdą następne, ułożą się w ciężkie kolory kolejnej ewolucji wywiedzione z dalekich wysp, ze skaleczeń na skórze, narośli nabrzmiewających odwiecznym prymitywizmem form. Nasze szerokie łapy drgają pracowicie w bezsensownym tańcu, słowa kołyszają się nad karkiem ofiary. Musimy dzisiaj kogoś zabić, barbarzyństwo ma swoje prawa. Kapelusze pozostawiliśmy na brzegu, biegniemy nadzy i skupieni. Niedługo powstanie proza życia, proza piasku, proza prozy.

Obudziłem się nadal senny z myślą, że nie wolno wątpić w świętość świętych, w bałwochwalstwo bałwochalców. Myślałem o Persji, ojczyźnie aniołów, o płaskich stopach pustyni zasypującej połowę świata. Nikt już o tym nie myśli, dawne teksty płowieją i nikną. Nasi święci nie pozwalają nam się wyrzeźbić, zakrywają twarze w dłoniach i tak pozostają na zawsze. Moja religia bliska jest naturalnemu stanowi rzeczy. Dzisiaj nie będę jej już wzbogacał o nowe prawdy, nie będę przyjmował niczego do wiadomości. Na szczęście na naszych cmentarzach ktoś posprzątał i umył groby. Jeżeli ktoś po śmierci poszedł w stronę gwiazd, powinien mieć ich całą konstelację, jeśli urodził się po to, aby cierpieć, powinien mieć kilka krzyży. Na drzewach rozwieszono białe prześcieradła, na ścieżkach liście, przy stolikach rozmawiają o pogodzie, wśród intelektualistów panuje zgoda co do potrzeby eksponowania indywidualności nieskrępowanej intelektem. Po ulicach chodzą osoby niepewne swojej płci, mają połowę bicepsa i połowę pełnomleczną jak czekolada. Mój zmysł obserwacji ulega zatarciu. Jest jak w chwili stworzenia. Pustka.

Zmieniamy modę na rzeczy niemodne i bez fasonu. Wolno nam, ponieważ jesteśmy Polakami. Opuszczone przez nas miejsca falują, nie może ich wypełnić pierwszy lepszy obłok. Farba łuszczy się z naszych stołów, a zaproszeni do nich ludzie nie potrafią ubrać porządnie marynarki, oni najprawdopodobniej też są Polakami. Potrafią za to stłuc szkło i nikt tym razem nie interweniuje, nie przeszkadza w biesiadzie. Przypominam o rozwieszonych płótnach, są czyste mimo wewnętrznych uszkodzeń, jałowe, pomagają w rozwijaniu naszej drogi mlecznej, naszego poświęcenia. One też pochodzą z Polski, zrobimy z nich czapki, buty, nietrwałe tarcze, które rannym zawsze przynoszą ulgę. Zdejmujesz ze mnie mokre ręce, gotowy do spalenia kokon. Całopalenie obejmuje również pegazy. Najpierw wytapia się z nich tłuszcz, później zajmują się skrzydła, na drugi dzień wyjmujemy z popiołu uzdy, których ogień nie potrafił zniszczyć. Zawiesimy je w naszym muzeum, obok kuli drewnianej i orła w koronie. Metalowe oznaki niepokoju zostawimy za sobą w ciemnym korytarzu, za drzwiami, pośród metafor i kłębow dymu, przecież jesteśmy kolejny raz Polakami.

Na naszą scenę chce wejść kolejna grupa ludzi. Idą wzdłuż krawędzi desek. Istnieje szansa, że zobaczą fragmenty akcji, jeden z kręgów mojej wyobraźni. Przedstawienie będzie czynne cały dzień, będą zmieniać się widzowie i aktorzy, jedynie kilka wydarzeń będzie niezmiennych, coś musi być trwałego. Jeżeli ktoś potrafi, niech zmieni wystrój wnętrz, niektóre kwestie, wprowadzi elementy życiowych doświadczeń i codziennych porażek. Tak naprawdę to nikt tego nie wytrzyma i nikt nie zrozumie. Sztuka powinna opierać się na zrozumieniu, dobrze o tym wiemy, dlatego brniemy w alegorie, w tajemne sformułowania i niespodziewane skojarzenia. Przebijamy się przez kolejne ściany, spektakl dopiero się zaczyna, literatura nie została jeszcze napisana. To dobrze, dzięki temu zostało jej trochę dla nas. Ludzie, których wpuściliśmy, posuwają się do wejścia, kasa wydaje im ciepłe posiłki i koce do okrycia. Najbardziej cierpliwi zostaną z nami, ich czas oczekiwania zostanie nagrodzony.

Czekamy na deszcz, ktoś powinien go posiać. Mamy koszący lot i siłę potrzebną do zbiorów. Modlimy się o kilka kropel, spraw, abym mógł jeszcze zobaczyć horyzont, abym mógł odbić się od siwych splotów, od kręgów na wodzie. Jak zwykle nie jestem wysłuchany. Jest susza, na rżysku piszemy najdłuższe zdanie świata, palcami, szeptem, ktoś krzyczy, jego krzyk oznacza, że nie potrafi już dłużej o nic pytać. Nasze pytania znikają w gęstwinie tataraku, w głębi zielonej rzęsy. Resztki wilgoci na twojej skórze, jest im tutaj dobrze, nam jest tutaj dobrze. Zapalimy wosk, wybierzemy miód, pszczoły stopią się w pomarańczowych ścianach naszego domu. Niczego już nie możemy dostrzec ani odróżnić, wszystko zlewa się w bryle spadającej ze świecznika, poruszanej przez siłę lotu, przez lekkość wydobytą z materii. Na naszych łąkach nikt się nie pasie, patrzę na twoje dłonie, dla mnie są one próbą ostatecznej odpowiedzi, wypełnieniem szczelin tkwiących od dawna pomiędzy słowami.

Włączyliśmy się w główny nurt, uważając na znalezione wczoraj, przypadkowe przedmioty. Idziemy za wyprzedzającym nas o krok człowiekiem. Jeżeli on przy stanie, i my będziemy musieli to zrobić. Jesteśmy od niego zależni. Urzeczowienie przybiera formy organicznego związku z powierzchnią rzeczywistości. Wydobywamy się na powierzchnię, tracąc grunt pod nogami, przez chwilę musimy zawisnąć na tramwajowych drutach, przypominając lot niezdarnego, schwytanego w pułapkę łąbiedzia. Ich stado przelatywało wtedy niedawno, uderzając skrzydłami o własne milczenie. łąbędzie są nieme, mogą przerwać ciszę tylko lotem. Człowiek na szczęście usiadł na ławce na moście. Pali papierosa, patrzy na rzekę. Jesteśmy spokojni, nic nam nie grozi. Burza przeszła obok, prąd został wyłączony. łąbiedzia zdjęto, być może przeżyje. Rzecz nabierają coraz większego ciężaru.

Przejdziemy wtedy i powstaną ślady, odbitki naszego istnienia, wysoka formuła retoryczna. Później ktoś nas dzięki nim rozpozna, tak jak my rozpoznajemy po latach wszystkie bose zwierzęta. Moje zanurzenie w piasek sięga połowy piersi, łączę się z pejzażem pobliskich gór, nie ma tu nikogo, mieszkańcy pojawiają się później. Na razie muszę przygotować im odpowiednie warunki, klimat i źródła wody,

kamienie na budowę i krew pulsującą w ciałach przyszłych ofiar. Dołączę kolejne zachody słońca, załamanie kolorów, place i ulice zrzucone z nieba. Ruiny uprzątniemy wcześniej, będzie dużo miejsca. Skaczymy przez przeszkody, nasze spłoszone konie próbują się przed nimi wyłamać, nie chcą iść dalej, patrzą w kierunku domu, gdzie matka i ojciec, i duchy przodków. Mówimy o przekraczaniu przeszkód, tak aby móc zobaczyć następną z nich. Zdobywamy tę ostatnią, nikt nas nie rozumie, świat alegorii przestaje istnieć.

Proponujesz wejście na przeszkodę i oczekiwanie na jej szczycie. Widzisz wtedy wszystkie jej brzegi, jesteś na niej, panujesz nad sytuacją. Jeżeli twoja przeszkoda jest wyższa od pozostałych, możesz dostrzec wydarzenia mające miejsce daleko, górujesz nad okolicą, musisz zwyciężyć. Jeżeli ktoś będzie chciał wejść na twoją przeszkodę, nie pozwól mu na to, walcz i skaż go na karę śmierci. Szklane góry są dla zwycięzców, podobnie jak księżniczki i skarby ukryte. Przechodzimy obojętnie obok zatrzymanych zegarów, jest noc, ludzie myją się przed snem, przecierają oczy, patrzą w szklane kule, nie interesują ich nasze fantasmagorie. Znowu przegraliśmy, znowu przykładamy ucho do szkła, aby usłyszeć przyszłe nasze losy. Wróżby złożone w tekturowych pudełkach czekają cierpliwie na wybawcę, na kogoś, kto poda odpowiedni numer, wywoła je z głębi papierowych skrytek. Tam zamknięta jest Literatura, trudno jest do niej dotrzeć, strzegą jej stada papug i kanarek przyczepiony na złotym łańcuszku. Tam będziemy mieszkać po śmierci i tam będziemy czekać na kogoś, kto musi przyjść.

Pokój z zabawkami, bezpieczne małe mity z wygolonymi przez przypadek misiami, z klockami, z których jeden się zgubił, strażakami w drewnianym samochodzie. Trzeba się uspokoić, zaczerpnąć powietrza, oddychać, nie oddychać, ulubione zajęcie. Gliniane koniki kupimy dopiero wieczorem, wsiedziemy na nie, a one zaczną gwizdać jednostajną melodyjkę, śpiewać ze szczerego serca. Zaprzęgniemy je do pługów zrobionych z ciasta, do wozu ulepionego z cukru. Nasza praca przemieni pola w słodki piernik, który zawiesimy nad łóżkiem, żeby zbyt szybko nie zasnąć. Lniane włoski opadające na czoło zaczeszemy grzebykiem z błękitnych kwiatów. Będziemy leżeć pod obrazkami ukazującymi słodkie maleństwa śpiące pod nakrapianym muchomorem. Koniki pojedą dalej i nie będziemy ich dłużej zatrzymywać, tylko zdejmujemy im siodła z makowych płatków, bo przecież one należą już tylko do nas. Szukaliśmy ich cały ranek, chcieliśmy, aby płatki miały właściwą miękkość oraz wytrzymałość. Rozłożymy je obok pieca, niech wyschną albo ponownie zamienią się w kwiaty. Kareta, która przejechała za oknami, nie jest nasza, ale jeżeli znowu przyjedzie, postaramy się ją zatrzymać, wsiaść do środka i dać się unieść galopowi złotych kopyt po drodze usypanej z jaśminu, którego zapach uleciał przed wielu laty w stronę nieba nad naszymi głowami, w kosmos złożony z pustki i gwiazd jakże odległych od naszej wymyślonej gwiazdy.

Nie wyjeżdżam, wyjeżdżam, lecz wrócę, nigdy nie udaję, przedzieram po prostu banderole, a samochody pojawiają się same, są coraz bliżej, kręcą kołami powolne

dźwignie i konstrukcje, wznoszą się ponad krainę dotąd mało konstruktywną. Lubię tego typu zabawy, gry z cieniem, patrzę, jak wyczerpuje się wyobraźnia, dochodzi do pokładów twardszych niż skała, jak nawarstwia się w strumieniu oddychającej zieleni. Dzisiaj jest zamknięte, nie będzie już czynne dla nikogo, każdy ma prawo do odpoczynku, do zmian zastrzeżonych w kontrakcie. Nie oznacza to, że nic się nie wydarzy. Ludzie będą ścielić łóżka, kręcić papiloty, zasłaniać zbyt wyraźne zwierciadła. Kiedy zaczną się kochać, zgaszą światła, jeżeli zaczną milczeć, włączą jeszcze kilka żarówek, z natężenia siły światła można tak wiele wywnioskować.

Kolejne układy liter tworzą się na ścianach kamienic, niektóre z nich przypominają alfabet dla niewidomych. Wgłębienia dotykane opuszkami palców olbrzyma zaczynają opisywać dzieje mieszkańców, którzy właśnie zasnęli. Inne, obramowane białą farbą przypominają o konieczności uporządkowania trybu przypuszczającego lub rozkazującego. Zawsze odczytujesz te litery, nadajesz im sens, jakiego nigdy nie miały. Zastanawia regularność wielu okien, ich ustalane przez lata postępowanie. Błękitne jarzeniowe światło pali się zawsze do późnej nocy, pomarańczowy kandelabr gaśnie o jedenastej. Wyłącz lampę, widać wtedy lepiej wszelkie poruszenia, podczas gdy ty stajesz się niewidoczny, zasłonięty podwójną odległością stwarzaną przez mury i ciemność.

Głos płynie z rozmieszczonych wokół głośników. Dla każdego widza przygotowaliśmy indywidualny tekst widowiska. Specjalnie wyszkoleni pracownicy błyskawicznie określą charakter i gusty każdej z uczestniczących osób. Mimo wszystko musieliśmy wprowadzić pewną typizację. Główne podziały przebiegają według płci, wieku grupy zawodowej, pochodzenia. Najważniejsze są ich marzenia, to one dyktują charakter poszczególnych opowieści. Nasze marzenia pozostaną w ukryciu, nie pozwolimy, aby ktoś do nich dotarł, są niespokojne i trudne w odbiorze, potrafią milczeć, ubierają się w niewidzialne kostiumy. Nie pozna ich żaden prokurator ani sędzia. To, co jest nasze, jest nasze.

Nieuchwytnie w pierwszej chwili dążenie nazywamy brakiem, braki się mszczą, to, co potrafimy nazwać, mści się równie często, nienazwane może nas najwyżej nie przekonać. Tak snujemy przypowieści, zamknięci w szklanym pudle. Część z wymyślonych postaci może grać rolę osób nieobecnych. Symbolizować ich będą rekwizyty lub głosy. Głosów powinno być więcej niż sylwetek, zawsze dotąd było odwrotnie, tym razem coś zakłóci sytuację widzenia konturów idących ulicą ludzi. Stworzymy iluzję tłumy, niewidzialni ludzie będą mówić o naocznych sprawach. Przywołamy ich wspomnienia, być może będą powtarzalne, wtedy zamilkną indywidualne głośniki, zresztą w tym momencie nie będziemy już panować nad stworzoną sytuacją. Oczyszczymy z pyłu buty, umyjemy ręce, Chrystus i Piłat będą grać w szachy, uzyskując nieustannie remis ze wskazaniem na Piłata. Był człowiekiem i nic, co ludzkie, nie było mu obce.

Ktoś powinien podnieść w górę ramiona. Można upozorować zasłabnięcie, omdlenie, wszystko jedno co, byle widzowie mogli w tym momencie odczuć fizycznie ciężar tego człowieka, by mogli mu pomóc albo żeby wydawało się im, że udzielają mu pomocy. Dostrzeżemy w nim bohatera wszystkich naszych historii. Damy mu szansę zwierzeń, jeśli zacznie się ślinić lub płakać, będzie to oznaczało, że mówi nieszczerze, jeżeli zacznie się śmiać, zrozumiemy, że pragnie zostać sam. Pierwotny plan zakładał, że wszyscy wyjedziemy stąd jak najdalej, ukryjemy się na stacji, wylejemy wodę ze zbyt pełnych wiader, z flakonów przepełnionych kwiatami. Pozbieramy ze stołów wszystkie obrusy, flagi przestaną łopotać, metalowe kule przestaną się toczyć. Moja wyobraźnia może wszystko, jestem wobec niej całkowicie bezbronny.

O tej porze wyczarowujemy coś z niczego. Idziemy do łóżka, zaczynamy taniec naszych nóg. Śnią nam się sny, w których nikt się nam nie sprzeciwia. Równy rytm kroków, na drodze ktoś rozsypał gwoździe i nie możemy iść dalej. Nad nami unosi się dym wieloramienny jak hinduskie bóstwo. Poezja powstaje nieustannie, nie mogę jej powstrzymać mimo tego, że niekiedy przybiera formy niechlujne jak tłuste plamy, jak tłuste kobiety. Krew krąży szybciej, rumieńce występują nam na policzkach. Nie mamy analogii, to smutne nie mieć analogii, na analogiach opiera się cała sztuka. Mówimy kilka ciepłych słów, powstają zdegenerowane dialogi, strzępy zdań, wiele skreśleń. Naturalizm uległ degeneracji, mamy kłopoty z matką naturą. Jej synowie i córki nie pożyczają od niej sukni ani klejnotów, mają dość swoich zmartwień.

Na sali poruszenie, wchodzą nieproszeni goście, teoria powstrzymywania się zaczyna święcić tryumfy. Nasz umysł jest tak dociekliwy, że musimy powstrzymywać się od podsuwania mu dotąd niewyjaśnionych zagadnień, tajemnych metafor, ukrytych ścieżek i korytarzy. Wie, że może się mylić jak każdy w podrzędnej galerii. Zakładam związek, konieczność, przekonanie o smutku zatopionym w dymie i popielniczkach. Nie odzywam się do nikogo, ponieważ nie mam czym zapłacić dotychczasowych rachunków krzywd i zasług. Mój wysoki styl do niczego nie prowadzi, nie jest zgodny z duchem dziejów, z ich materią. Powinniśmy osiągnąć wszystkie stopnie zezwierżenia, aby stać się istotą ludzką, zdobyć dogodną pozycję wyjściową do startu, zostać w blokach na zawsze, nie próbować nigdzie biec.

Było we mnie wiele dobrych słów, które chciałem uratować przed zniszczeniem, ale pokoje, w których je przechowywałem, nie nadawały się do tego. Miały zbyt małą powierzchnię i część tych słów uległa zniszczeniu. Nie można ich już kupić, nawet po obniżonej cenie. My, poeci wieku kupieckiego, wiemy to najlepiej. Przekażę ci klucze, przedmioty, ludzi, są mimo wszystko potrzebni, ilu z nich przyda się podczas kształtowania nowego człowieka, ilu wykorzystamy do tego nowych państw, miast, rzek, roślin, zwierząt. Gramy w coraz dziwniejsze gry, odpuszczamy sobie grzechy młodości.

Gubię się w domysłach, leżę na brzuchu, chodzę na rękach. Życie przynosi coraz więcej niespodzianek, spodziewam się kolejnych dzieci, musimy nadać im odpo-

wiednie imiona. Pracuję nad stylem, taśma urywa się co chwilę i nie wiem, jak ją skleić. Później nadejdzie poprawa, dźwięk będzie płynny i donośny. Jesteśmy w tym naszym małym kraju bezpieczni i nie musimy już ocierać łez za nienarodzonymi.

Na stole kilka sielanek, kwaśne mleko, obrazy mieszają się nieustannie, przecinają na krawędziach kolejnych ram. Mogę je odczytać, ale nie potrafię ich powtórzyć, ponieważ nikt nie myśli tak jak ja. Wyrzucam stare kalki, dawne zapisy, nie wiadomo kiedy powstały i co zawierają. Fragmenty pamięci narastają w koszu na śmieci i trzeba będzie je też wyrzucić. Nie wiem, dlaczego brzeg kojarzy mi się z huśtawką, a jałowiec ze zmęczonym człowiekiem. Miałem dzisiaj nie wychodzić na dwór, nie uczestniczyć w pielgrzymkach do Świętego Graala, do ziemi obiecanej, której szczęśliwie nikt nam od pewnego czasu nie obiecuje. To raczej my nieustannie coś sobie obiecujemy, przez co przydrożne pasyjki zamieniają się w pasje, a kwiaty i wieńce układają w kształt współczujących ludzkości ramion. Musimy powrócić do konkretnego, nie wiemy jednak, jak to zrobić, kiedy dusza milczy, a usta śpiewają, lub odwrotnie.

Dzisiaj w domu wielkie sprzątanie, zmiatamy wszystko, zeskrobujemy nawarstwienia błota i cukru. Stopiony lukier potrafi dokładnie przylgnąć do posadzki, zepsuć efekt czystości, połysk płyt ułożonych w misterne mozaiki. Słodki kolor marcepanu jest w tym roku dominujący na balach wydawanych przez władzę. Jeżeli zeskrobiemy podłogę nożem i skropimy ją wodą, nie będzie kurzu niszczącego ozdoby. Nasze złudzenie stanie się doskonałe, sztuka jest ułudą, my też szczęśliwie nie istniejemy i różnimy się między sobą jedynie kolorami kolejnej fatamorgany. Nasze oczy leżą po przeciwnej stronie pustyni i nikt z nas tam nigdy nie dotrze.

Nasi bohaterowie myśleli przez pewien czas, że staną się ludźmi, że poprzez powtarzanie ludzkich gestów, słów i nieporozumień będą mogli przybrać postać ożywioną myślą, osiągnąć idealne kształty, wymiar poruszanych abstrakcją fantomów, które mogą pojawiać się i znikać w zależności od potrzeb opowiadania lub czegoś w tym guście. Nieporozumienia zawsze kończą się porządkowaniem osiągnięć. Mamy nadzieję, że coś nam po tym eksperymencie pozostanie, dlatego czyścimy wszystko, przepuszczamy przez skomplikowany system środków odkażających i wielkich bohaterów historii. Czasami któryś z nich się przewróci albo umrze, ale dzięki temu możemy pisać historię na nowo. Ktoś musi to robić, historia wymaga zapisu podobnie jak bieg wypadków i schorzenia, na które cierpią ludzie cisi i pokornego serca.

Są wśród nas, możemy z nimi porozmawiać, walczymy z monotonią, jesteśmy zbyt skomplikowani i niespójni wewnętrznie. Dzisiaj rano widziałem kataryniarza z papugą, dla turystów. Stylowy obrazek na szczęście. Szedł wzdłuż mojej łąki z kolorowym ptakiem, który mówił mu o ostatnich zarobkach. Ptaki są mądre i wiedzą, co jest w życiu najważniejsze. Kataryniarz miał pozłacane pierścionki na wszystkich palcach, niósł w kieszeni podniszczone melodie ze swojej katarynki. Wiedziałem,

że potrafi sprawić, aby uleciały aż do horyzontu i wróciły wzbogacone o odległość i niespokojne światło. Będą tak szli, nie poruszając się, aż zapadnie zmrok nakrywający ich cieniem, tak jak zakrywa się klatkę ze zbyt długo śpiewającym kanarkiem.

Wiem, gdzie mieszka poezja, która nie chce mnie pozostawić pośród moich niepowodzeń i kolei losu. Jest bezwzględna, zamyka mnie za delikatnymi kratami kolejnego więzienia. Potrafi wszystko, umie wykorzystywać poruszenia pięknych zwierząt, buntuje się przeciwko głodnym kamieniom, potrafi ożywić martwe już kwiaty, krzesze ogień z wody i ognia. Przypomina, jak kiedyś wspaniali mężczyźni w prążkowanych spodniach prowadzali się z wykwintnymi prostytutkami wzdłuż promenady ociekającej miodem i spermą. Szyk zapalonego cygara, cyrki żądne sensacji, krzykliwa publiczność. Pamiętam, jak na arenę wychodzili atleci wypomadowani przez zawodowego golibrodę, a cisza przemieniała się w posągi stojące niedbale w chłodnych niszach murów. Wiem wszystko, a mimo to nie chcę zamienić się z nią miejscami. Ona przecież jest wieczna, a ja wytrwale zdążam do śmierci.

Wieczera naszych postaci. Piją z naczyń przystawianych mechanicznie do ust. Co pewien czas potrzebny jest jeden łyk dla lepszego trawienia, które przychodzi coraz trudniej. Starzejemy się wszyscy, mówisz, akcentując wszyscy bez wyjątku. Nie ma się czym chwalić, nie osiągnęliśmy zbyt wiele, może tylko to, że przeżyliśmy o kilka lat innych niepotrzebnych. Nie mam już sił walczyć, widzę, jak niosą mnie obcy ludzie, wyjmują z pudełka, wkładają z powrotem, i tak bez końca. W tym momencie coś powinno się skończyć, powinniśmy zbudować prywatną rzeźnię i zabijać w niej co godzinę jedno zwierzę. Ludzie zobaczą, jak to mniej więcej w sztuce wygląda, a później kupią mięso. Nasze dzieło pomnożymy o autentyczną śmierć bez kłamstwa i patosu. Koniec spektaklu zaznaczymy, ukazując uderzenie ciałem o scenę.

Po spektaklu spotkania z ciekawymi ludźmi, powierzmy im wiele interesujących zadań, dodamy odpowiednią porcję ciszy i zmęczenia. Kto zostanie, jeżeli ty nas opuścisz, musisz tu pozostać choćby jeszcze przez chwilę, jesteś swoim najważniejszym bohaterem i nie możesz kryć się za nimi, patrzeć nieostroźnie, jak wschodzi kolejne słońce. To miejsce należy tylko do ciebie, chociaż nie zawsze potrafisz je dostrzec, obrócić się w odpowiednim kierunku. Poezja nas już męczy, liczy się zawsze pierwsza odpowiedź, pierwsza dziewczyna, pierwsza tajemnica stworzenia.

Dotrzymamy słowa, ponieważ nasz spektakl na wielkie głosy i wielu inscenizatorów wchodzi w fazę końcową. Potrzebny jest również wielki finał, fraza wieńcząca całość. Publiczność wstanie z miejsc, a my wtedy zaaranżujemy pozorne pożegnanie, aby zwielokrotnić końcowe napięcie. Na tle starych dekoracji pojawi się cień mordercy, sam morderca pozostał w domu, by móc dokończyć tam dzieła zniszczenia. Wiemy, że ofiary są przygotowane na śmierć, jednak wszyscy myślą, że w ostatniej chwili uda im się uciec, spuszczając się po powiązanych ze sobą prześcieradłach, które w wersji scenicznej mogą stać się jednocześnie tłem dla ukazującego się cienia. Fotografia odegra rolę tajemniczego świadka, ważny będzie

odkryty niespodziewanie schówek z kosztownościami, ślad szminki na szklance. Opowieści muszą się toczyć, my musimy odejść podobnie jak smutek pomalowanych powiek, oczy szeroko zamknięte.



Emil Goś, *Deinonychus*, temp. akryl, olej na płótnie, 2020

Krzysztof Chara

Porto porucznika

(fragmenty)

Poznajmy, tak, poznajmy teraz twarz Marii.
Niby nic wspólnego z Danką nie mają, a jednak...
coś tu jest na rzeczy.

Twarz Marii, jasna jak płatek stokrotki, niejedno widziała.

Maria
często powraca pamięcią do dyktanda w czwartej klasie,
kiedy to napisała "krzyż" dobrze, przez "rz",
a "czyżyk" źle, też przez "rz".

Pani wróciła po chorobie, był wiosenny poranek,
a na balkonie – już białe kwitły bzy! –
umarł ptaszek.

Danka figuruje pośród najszybszych łyżwiarek w mieście.
Na ślizgawkę dojeżdża ostatnim tramwajem. Ukradkiem
zakrada się nocą na taflę i – w egipskich ciemnościach –
umyka, jak jaskółka mknie.

W ponadludzkim pędzie przecina pajęcze, przezroczyście,
porozwieszanym prześcieradłom podobne,
powietrzne przesłony.

Rozcina je twarzą, doznając przy tym nikłych,
sekretnie odczuwalnych smagań.

Jej otwarte, niewidzące oczy
szklistymi zachodzą łzami.

*

Potem – mroźnym świtem – wraca.

Idzie, co chwila przystając, pustą ulicą.
Bacznie wpatruje się w szczyty kamienic,
jak też, na najwyższych piętrach, w zdobne,
brzuchate balustrady balkonów.

Słyszysz jakby.....
[tekst nieczytelny]

Długie – nie tylko jesienne – wieczory Maria spędza
na układaniu pasjansa.
Talia, którą posługuje się Maria, istotnie odróżnia się od innych.
Poszczególne karty posiadają swoje własne, odmienne znaczniki.

I tak:
Ucho jest asem,
Oko królem,
Dłoń damą,
Nos waletem,
Język dziesiątką.

Maria z uporem usiłuje odgadnąć regułę jej ulubionego pasjansa.
W tym celu bez ustanku przekłada karty w nadziei,
że kiedyś odczyta ich tajemny układ.

Od czasu do czasu pomaga jej przy tym życzliwy brunet,
który od niedawna mieszka w tej samej co ona klatce.
(Biedna Maria... Gdyby tylko wiedziała, kim on jest!)

*

Pewnej bezsennej nocy przyśnił się Marii dziwny ktoś.
Siedział – po turecku – w jasnym pokoju bez sufitu i ścian.
W lewej dłoni dzierżył kaduceusz, prawa zaś trzymała drążek
zwieńczony przymocowaną do niego – przesłaniającą twarz –
wenecką maską.

“Jocker... Jocker...” – szeptała Maria pod pierzyną.

– Masz ząbki jak śnieg białe –
powiedział pojednawczo pewnego popołudnia nauczyciel do Anny
w przekonaniu, że ukuł przemiałą arcypochwałę,
ponieważ Anna dobrze się uczyła.

Anna – a nie zostało to jeszcze powiedziane –
była pierwszą, prawdziwą, wielką miłością Jerzego.
Jerzy, którego owa miłość raptem, z nagłą wzięta w jasyr,
nie wiedział, co z nią, z tą miłością począć.

Obserwował Annę ukradkiem,
uważnie, intensywnie, płomiennie,
a gdy Anna rozmawiała z koleżanką,
niby to przypadkiem kręcił się w pobliżu.

Przygważdżał ją spojrzeniem,
jak tylko zdobywał pewność, że nie jest widziany.

Marzył, że latem pojedą na kolonie,
że będą spacerowali po lesie, a potem
kajakiem popłyną ku Konwaliowej Wyspie.

Marii przyśnił się na jawie jej umarły ptaszek.

Gdy żył jeszcze,
często śpiewał, siedząc na liściu monstery w salonie.

Dziwny śpiew ptaka zdawał się skandować ważne słowa,
to znaczy trochę tak, jakby te ważne słowa można było
nie to, że zrozumieć, ale – stojąc z boku, poza jaźnią –
wyraźnie ujrzeć, tak jakby ptak ten skandując,
słowa owe malował.

“Jakże chciałabym uchwycić choćby jedno” –
Marzyła, śniąc, Maria.

Kiedyś, we śnie, zdawało jej się, że słyszy “krzyż”,
choć może to było “czyż”, lub: “krzyżyk”,
choć mogło to być: “czyżyk”...

Marek gromadzi kamienie. Mówi, że je “ratuje”.
Jeden po drugim, każdy opowiada inną historię.
Kamienie, gdy nie śpią, rozmawiają też ze sobą.

Marek stawia je na stole, urządzając miniteatrzyk.
Czarny mówi: "Jestem morze". Stoi w głębi, tyłem.
Na to wbiega Czerwony, krzycząc: "Jestem morze!".
Wchodzi Biały, przykłada, szepcze: "Jestem morze".

Kamienie mieszkają w słojach, które – kiedy się tłuką –
rozpryskują na wszystkie strony swe szklane odłamki,
niczym drzazgi lodowego zwierciadła.

Kiedy, ówczesnego lata, Anna wieczorem
samotnie wiosłowała ku Konwaliowej Wyspie,
to myślała:
"Szkoda, że rodzice nie puścili Jerzego na kolonie.
Często czułam na plecach Jego spojrzenie,
a najbardziej na lekcjach polskiego.
Nie wiem, co teraz pocznę.

Na Konwaliowej Wyspie skrywa się polana,
głusza wokoło, śpiewają słowiki,
i nie ma, i nie ma tam
nic, nikogo".

Pewnego wiosennego, deszczowego wieczoru
porucznik zaprosił kilkoro spośród naszych znajomych
do chińskiej restauracji.
Byli to: Apolonia, Mirek, Marek, Jerzy oraz profesor.

Wszyscy oni, wraz z porucznikiem,
zasiedli przy masywnym stole w głębi sali,
daleko od kontuaru, w pobliżu dużego akwarium.

W półmroku
czerniły się malowane tuszem ośnieżone szczyty Huang Shan,
akwatinty Kamiennego Lasu, monotypie turni Tybetu,
jak też posępne sztychy dwunastu bram
Zakazanego Miasta.

Przy stole panowała głucha – grobowa – cisza.

Wszystkie inne stoły na sali pozostawały niezajęte,
stały jak wryte,
podobne pospiesznie porzuconym – pustym – łodziom.

*

Stół nakryty był dużym, bawełnianym obrusem.
Pod jego blatem,
w intymnej przestrzeni zamieszkiwanej przejściowo
przez sześć par nóg, podczas konsumpcji przystawek
profesor delikatnie – porozumiewawczo –
dotknął butem łydki Apolonii.

Zdarzenie to nie miało erotycznego zabarwienia,
i już się nie powtórzyło.

Jednakże,
pomimo wymownej jednoznaczności powyższych stwierdzeń,
nie posiadamy niepodważalnej – niebudzącej wątpliwości –
pewności odnośnie do ich postulowanej prawdziwości.

Wobec czego – mówiąc szczerze –
zupełnie nie wiemy, do kogo należały
i o czym to rozmawiały dialogujące nogi.

*

“To nie deszcz, a wściekła ulewa” – pomyślał porucznik.
Jej nieprzerwane strugi z impetem odbijały się od trotuaru,
tworząc nad jego powierzchnią spienioną, mleczną mgiełkę.
Napastliwy szum ulewy przerywany był co chwila kaskadami
rozdzierających – przeraźliwych, przeszywających – grzmotów.

Kolacja miała się ku końcowi.
W krótkim czasie po tym, jak porucznik przełknął ostatni kęs,
do stołu bezszelestnie podszedł kelner (wyrósł znikąd!!),
bardzo grzecznie proponując, *en guise de dessert*,
czarną, sezamową zupę.

Tymczasem tuż obok, w zielonkawych wodach akwarium,
jednej z rybek – a była to welonka – przyśnił się biały wieloryb.
– Uiiiiiii...! – śpiewał, krzycząc z głębi. – Tu jestem...!
– Na pomoc...! – Na pomoc...!



Emil Goś, *Skarabeusz*, temp. akryl, olej na płótnie, 2016

Pan Karol Władca Świata i inne opowiadania o Panu Karolu Władcy Świata

Pan Karol Władca Świata

Pan Karol jest władcą świata. Nikt z sąsiadów nawet nie podejrzewa, jaką rolę pełni cichy i grzeczny mężczyzna, przez całą jesień i wiosnę chodzący zawsze w tej samej ortalionowej kurtce, zaś zimą odgarniający śnieg w wielkiej puchowej szubie o wiele dla niego za dużej. A jednak mimo, że nikt go o to nie podejrzewa, Pan Karol rządzi całym światem. Rano zapala słońce, a wieczorem księżyc. Oczywiście nie robi tego osobiście, bo świat jest tak sprytnie pomyślany, że robi się właściwie sam, ale wystarczyłby jeden gest Pana Karola, a słońce nigdy by nie zapłonęło, zaś księżyc – szkoda gadać. Tylko wróble same się nie regulują i Pan Karol co i rusz musi rozstrzygać jakieś wróble sprawy, ale wszyscy wiedzą, że wróble już takie są.

Pan Karol nie wie o tym, że jest władcą świata, po prostu otwiera oczy po nocy wypełnionej snami, a księżyc wie, że nadeszła pora, by gasnąć, a słońce tylko czeka widoku tych źrenic, by zapłonąć.

Jesienią Pan Karol wyciąga miotłę z wierzbowych witek – zawsze wyjmuje połamane gałązki i dokłada nowe – a liście na drzewach wiedzą, że to czas, by opaść. A gdy Pan Karol schodzi do piwnicy po wielką szuflę, a na wieszaku wisi już szuba – śnieg wie, że to pora, by spaść.

Pan Karol ma kota, Rudą Kaškę. Kaška podejrzewa, że to ona jest władczynią świata, bo gdy zbudzona przez Pana Karola wstającego z łóżka widzi, że księżyc właśnie gaśnie, a słońce się zapala. Zaś gdy wybiega z domu przestraszona miotłą z brzoźowych witek stojącą w holu, liście z drzew opadają. Zawsze zaś, gdy wskazuje na wieszak i zasypia w kołnierzu szuby Pana Karola, przychodzi zima.

Sąsiedzi Pana Karola zastanawiają się często, czemu Ruda Kaška nie łowi myszy, które biegają przez ogród Pana Karola i nawet się nie boją. Nie podejrzewają, że Ruda Kaška myśli, że jest władczynią świata i po prostu nie wypada jej łowić myszy. Obserwuje je czasem spod spuszczonej powieki, ale potem ciepło kołnierza szuby Pana Karola zwycięża i usypia.

Pan Karol zaś patrzy na spadający z nieba puch i myśli o tym, jak pięknie wygląda świat – taki biały i czysty, no i nie chce budzić kota śpiącego na jego szubie, więc nie odgarnia śniegu, który myśli, że skoro Pan Karol go nie szufluje w swojej za dużej szubie, to może padać, i pada naprawdę długo i mocno, i zasypuje cały świat – a wszystko to przez kota – Rudą Kaškę, która w ten sposób stała się Panią Świata.

Pan Karol Władca Świata bawi się nakręcaną kolejką

Pan Karol jest władcą świata. Zimowymi popołudniami lubi zagrać w wista albo nakręcić starą kolejkę – rozłożyć jej tory, które są tak krótkie, że mieszczą się na stole w salonie. Z cepeliowskiej szkatułki Pan Karol wyjmuje jeszcze plastikowe drzewa i dom, i dworzec z gipsu, a potem zawsze czuje, że to już pora na podwieczorek.

Pan Karol trzyma herbatniki w puszcze od herbaty cejlońskiej i nawet nie podejrzewa, że gdy herbatników ubywa z każdym zimnym popołudniem i każdym popołudniowym imbrykiem herbaty, zapalają się na świecie różne iskry – jedna w sercu rolnika, który zaczyna myśleć o sianiu pszenicy, z której powstanie mąka na nowe herbatniki. Prosty fakt zaparzenia herbaty i sięgnięcia po porcelanowy talerzyk, na którym zawsze goszczą herbatniki, porusza też serce młynarza i cukiernika, a sklepikarz ze sklepiku, w którym Pan Karol kupuje chleb powszedni i herbatniki właśnie, myśli o tym, że trzeba znów wstać wcześniej i wybrać się do hurtowni.

Pewnego dnia Pan Karol odkrywa, że herbatniki smakują bardzo dobrze z konfiturą wiśniową, i wtedy słońce myśli, że trzeba będzie dobrze ogrzać wiśnie, i wiśnia dotknięta promieniami zbiera się w sobie, by latem obrodzić owocami, i wtedy zaczyna się wiosna, a szuba Pana Karola wędruje do szafy na strychu. Ruda kotka Kaška spędza coraz więcej czasu na dworze i tylko sąsiedzi Pana Karola nie rozumieją, dlaczego w tym roku tak wcześnie zakwitły wiśnie. A rolnik myśli, że jest sprytny, że tak wcześnie pomyślał o zasiewach, a cukiernik, że zawczasu posłał do młynarza zamówienia na mąkę. I nawet sklepikarz też gratuluje sobie sprytu, i nawet nakręcana kolejka cieszy się, że tak rażno sunie po torach między domami i drzewami, zdaje się nie dostrzegając, że bieży po wciąż tej samej pętli, a sprężyna już się prawie rozkręciła.

Pan Karol Władca Świata – na biurku

Pan Karol Władca Świata któregoś jesiennego dnia, widząc bałagan na własnym biurku, poczuł się zmęczony władaniem nad całym światem i postanowił rzec się dziedziny biurka. Ogłosił więc wolne wybory – od czasu ich rozstrzygnięcia nad biurkiem miał zapanować inny władca.

W wyborcze szranki stanęło dwóch kandydatów: pod hasłem: „Łączyć, nie dzielić” wystartował klej, zaś nożyczki całkowicie chybiły z propozycją: „Każdemu co jego”. Po przegranych wyborach spoczęły pod stertą papierów obok równie bezużytecznych temperówek. Tylko cyrkiel się wyłgał – przekonując wszystkich, że jego ramiona służą do przytulania – niemy protest dziurawionych kart zignorowano. Coraz bardziej tępe kredki nie zauważyły, że klej szybko się wyczerpał. Tylko na pewien czas pomogło wyniesienie do rangi marszałkowskiej kolejno: taśmy klejącej, a po niej spinacza, jednak i temu wkrótce zabrakło zszywek. Agonię rządów

pustego kleju przedłużyła włóczka, a potem linijka, która miała zginać kartki tak, by wyglądały na sklejone, w rzeczywistości jednak, gdy zabrakło nożyczek, była po prostu najsilniejsza na całym blacie.

Na biurku zapanował jeszcze większy chaos, ale nielicznym oponentom wspominającym zagubione nożyczki powiedziano, że przecież i te szybko by się stępiły. Gdy wspomniano kunszt dawnych wycinanek i kolaży, nieosiągalny dla powiązanych włóczką kulek papieru i linijkowych zginanek – mówiono, że sztuka musi iść z duchem postępu.

Widząc, co się dzieje, Pan Karol wyciągnął niebieski worek, do którego wrzucił i stertę papierzysek, i wyczerpany klej, i zardzewiałe nożyczki, połamane kredki, rolkę po taśmie. Na biurku nie zostało prawie nic prócz pustego piórnika.

Pan Karol westchnął: Ach, jakież byłem naiwny, te eksperymenty zawsze kończą się tak samo – pozostają tylko puste piórniki.



Emil Goś, *Biedronka*, temp. akryl, olej na płótnie, 2016

Emil Goś, *Modliszka zwyczajna*, temp. akryl, olej na płótnie, 2017



Emil Goś, *Kowal bezskrzydły*, temp. akryl, olej na płótnie, 2017



Przyducha

Ziemi czerpię tamtego kwietnia oleiste kwiaty, gdy ziemia pozwala nasionom zaciążyć przy żniwach; nie przestaje otwarta, przyjmuje nowe nasiona, musi rodzić, aby pamiętać, zanim młyny przerobią w olej, paliwo, smar, uspokaja ból w ogniu piekący. Ja przez nich wszystkich, przez ich wołanie, przez wądroża, pagórki ku jezioru, przez ciosy mieczy, świst strzał i włóczni przytyki, przez rzenie koni i tętent, szczęk mieczy, tarcz bębnienie i dymów z paszczy czarnego diabła duszenie, powtarzam słowa księcia Henryka: „gorze się nam stało, gorze się nam stało”. Lepiej niech mnie stąd przegonią klaksony aut, bzyczenie dronów, potworny stęk autostrady za „dobrym polem” poza końcem łąnu w dole, gdzie ucieka wszystko. To, co tutaj trwa, jest z imaginacji. Sam sobie winny przez ciekawość, odkrywam prawa podwójne. „Życie” – mówi głos dyktujący te słowa – jest teraz i tu. Musisz wybrnąć. Echo słów czyichś, dyktuje. Nie jesteś skazany na siebie, to nie jest ostatnie słowo. Tylko Wielki Obserwator zna prawdę.

Ziemia, na której stoję, zdejmując buty, ściągając skarpety, na świętym gruncie, w słońcu rozwinętym, jak żółte pola rzepaku, depcząc stopami pergamin wyobraźni. Zastygam na wilgotnej tapiserii, która łaskocze stopy, przywraca kształty i wyobrażenia. Jestem uczulony na kaprysy „dobrego pola”. Moje stopy muszą dojść. Moje stopy są lekkie, gotowe. Oddech księcia jest szronem w słońcu. Na wásach i brodzie rozłożystej, między żółtymi kwiatami zakwitającego rzepaku jestem oleistym zgniataczem, wytlaczam soki tej ziemi i nasłuchuję. Jest widzialność spod ziemi – tej ziemi, gdzie duch nie wie, że jest.

Cień skrzydlatego pada na twarz obserwatora, którym jestem. Zniknie, gdy zobaczę. Oddam mu wszystkie cienie. Wiem, że oni tam są. Są tam, gdzie nie sięga wzrok: w warstwach, w czarnoziemach, piaskach, kamieniach, korzeniach, krecich zaułkach i mysich norach. Pielgrzymi, ekspatrianci, wygnani i wyzuci z domów, ograbieni i opuszczeni po ostatniej wieczery. Widma odtwarzam. Ostanie słowa, przytulenia, uściski dłoni gwałtownie rozdarte, sceny przeniesione stamtąd, złane w krwi ruczaj, w ziemię zawsze otwartą, zawsze gotową ugościć, dać ukojenie, stratowaną kopytami najeźdźców. Wolni od ostatnich rozstań, lecz niewolnieni, niewidzialni w przedsionku wieczności, w miejscu odcisnięcia, w miejscu zapisu ostatniego tchnienia. I ja w to wchodzę. Obcuje z relikdami historycznej darni: rdzawymi goździkami, kosmykami siwizny, z których wyrasta niewinność trawy wiosennej.

Jego ciało jest lodowcem, który topnieje, odchodzi i odsłania. Księżę bez głowy, wołają na niego, gdy wychodzi na mury lodowego zamku i śpiewa arie, a wiatraki miał jego głos po zżętych polach. Poruszam się miedzą, wskroś rumiankowych ostrowów, i słyszę Długosza. Po łacinie mówi to samo, a jednak inaczej. Wszystko

w oczy zagarniam zachłannie i oczami wypatruję słów tutaj zakwitających w polszczyźnie na moje utrapienie. Ta ziemia jest pełna sprzeczności. Jest nieskończenie cierpliwa, toleruje żądnych sensacji tropicieli, prześwietlających grudki umbryjskie, guziki pruskie. Groty strzał rdzawe, pomarszczone, podnoszą do ust, aby słodczyz krwi poczuć i łaknąć więcej, jakby to było wczoraj, gdy tryskały pod mieczami tętnice. Krew zabierają do analizy. Wsypują dobrą, żywną ziemię z rubinowymi guziczkami do sterylnych pojemników, aby wytrącić kwas rybonukleinowy. Narzędzia jego męki. Dokąd pogalopował miecz i włócznia? Kto krew z jego szyi wycierał z klingi stalowej? Gdzie zasnął po bitwie ten, który jego głowę dźwigał na włóczni ponad głowami jeźdźców, aby ją z murów zamku zobaczono?

Zobaczyłem go we śnie, a sny się sprawdzają, tylko nie wolno ich zapominać. Nagrywam zaraz po przebudzeniu. Mówię do dyktafonu: „Haj, Siri, właśnie się obudziłem i muszę opisać sen, żeby nie przepadł. Było tak. Czaszka obleczona całunem z otworami na oczodoły patrzyła na mnie bardzo łagodnie, ale sugestywnie. Wytrzymałem spojrzenie, chociaż w mojej pozycji nie było to łatwe, gdyż miałem głowę wciśniętą w imadło i patrzyłem jednym okiem, drugiego nie mogłem otworzyć, zatem nie mogłem mieć pełnego spektrum, a jednak wystarczyło, abym zobaczył czaszkę, z której zsunął się całun i przestała być anonimowa, przemieniła się, i rozpoznałem Henryka Pobożnego z obrazu Jana Matejki. Młody mężczyzna o dużych, brązowych oczach patrzył na mnie rozgorączkowanym wzrokiem. Jego głowa była nietknięta, jak zabalsamowana. Z nabożeństwem, czule, nie czując odrazy, wyciągnąłem ją z wnętrza zabitego potwora. Patrzyły na mnie czyste, szeroko otwarte, pełne blasku oczy.

Widzę wojsko. Sama konnica. Rower kładę na boku łagodnie, z palcem na ustach, i legam na brzuchu wedle rowu za ostrokrzewem. Nie widzą mnie. Tam, za pagórkami, w trawie i po bokach wioski biją się, stękają i pokrzykują. Nie rozumiem jazgotu. Stary bocian – miejscowy całoroczniak – z gniazda na słupie wygląda, nogami przebiera, widzi, co ma widzieć, lecz myśli ma podniebne, klepie dziobem, coś nadaje, wypatruje swego. A tu tuman w galopie, chorągiew z murzynem rozpięta nad wojskiem skłębionym. Mężczyźni skośnoocy, wąsaci, szczerzą zęby – cieszy ich kolejna zbroja zdarta ze „ślicznego krzyżowca”. Powietrze grzmi od ciosów, błyska i jęczy. Widzę Jego nagie ciało, nastroszone strzałami, jak monstrualny jeżozwierz w promienistej aureoli. Oddalili się, więc szybko na siodło wskoczyłem i mocno nacisnąłem pedały. Puściłem się w dół, pełną klepką do jeziora, między wielkimi jeżynami, które drogę po obu stronach gęsto zacieśniły, gdzie moim galopem obudzone szpaki bufet przerwały i wyfrunęły w pół setki, trzepotem i popiskami zdradzając moje położenie. Ale nic to. Między łanami kłusuję. Nawigację mam w głowie. Slalomuję między plackami krowiej kichy w dół, z domkami letniskowymi i tarasami. Zjeżdżam, na poły hamując, na poły luzując, w siedzeniu czując nierówności drogi. Mój rozpędzony Rosynant mija zdziczały sad za ogrodzeniem z betonowych słupów, i już jestem na wprost rozległości poruszającej i wonnej od zapachu jeziornej wody i trzciny, w zieleniach drzew i prześwitów otwartych na rozigraną w odbiciach słonecznych taflę jeziora. Skręcam obok parkującego czarnego citroëna i skosem w lewo przejeżdżam przez wąską strużkę wody płynącej od nowo narodzonego

źródełka, sprytnie omijam szlaban dla aut i wjeżdżam na trawiasty brzeg jeziora, z piaszczystym oszkarpowaniem. Na mój widok zapanowało poruszenie: natychmiast do wody wskoczyła gromada kaczek i spod kół prysły na lewo i prawo żabki, z pomostu oderwały się – z okrzykiem „ha-ha!” mewy śmieszki, a od cypla dopadły mnie spojrzenia siedzących z wędkami pod parasolami, i jeszcze poczułem zapach dymu z małego ogniska i usłyszałem „dzień dobry” od zanurzonego do pasa w wodzie inżyniera Sawickiego, stałego uczestnika naszych kąpeli, który o Tatarach jako wynalazcach krwistej przekąski mawia, iż „w dupie mając dziesięć tysięcy kilometrów, w siodle wytłukli bestseller do wódeczki”. Zaparkowałem i przysiadłem się do pani Amandy z małym, białym pieskiem Lucky, aby dowiedzieć się, co w trawie piszczy, po czym pochwaliłem Kikę, wnuczkę szefa koła wędkarskiego, za przygarnięcie jaszczurki, którą umieściła w słoju, i już byłem w wodzie, i już omijałem podwodne łąki rogatka sztywnego, i już oddalałem się od rzeczywistości, tracąc słuch w cudownie chłodnym zanurzeniu. Leżałem na wodzie, dyskretnie poruszając nogami, ręce rozłożyłem na krzyż. Lubię leżeć na wodzie z otwartymi oczami, jak topielec z pierśmi do przodu wypchany i niezatapialny. Pode mną ciemność: raz pistacjowa, raz malachitowa, to znów khaki. Czuję fenomen przejścia w coś, co nie jest tylko wodą, lecz głębią, która patrzy, oczekuje pełnego zanurzenia – oddania całkowitego. Płynę i odpoczywam. Słońce wysusza myśli, przestrzega przed otwarciem oczu. Wraz z haustem powietrza moja głowa wypływa na powierzchnię. Słyszę bój z oddali. Cienie skrzydeł na wodzie są żałobne, rozpaczliwe. Moja głowa musi zniknąć...

Walczące wojska przemieszczają się bliżej wzgórza nad jeziorem, które jako plaster słoniny zaróżowiło się i zmarszczyło, gdy wiatr z południa od Śnieżki kropie czerwone jak maliny posiał po wodzie, a chmury utworzyły żaglowiec z krzyżem na dziobie, gdy słońce przebiło się przez szparę między rozdętymi żaglami i rzuciło ku mnie migocącą na wodzie kolczugę. Uzbrojeni mężczyźni, spracowani w pełnym kontakcie, bez dystansu okopów, strzelaniny i wybuchów, tylko walka wręcz, pierś w pierś, twarz w twarz, tarcza w tarczę, łeb w łeb, na śmierć i życie, w ciasnocie, w końskim tratowaniu, w łopocie sztandarów z orłami piastowskimi i herbami rycerskimi na tarczach, pod gradem strzał, biją barbarzyńców i spychają czerń mongolskiego robactwa, co raz wykrzykując: „Jezu Chryste! Bij, zabij!”

Jezioro koso i krzykliwe ptactwo stoi jak stało od czasu, gdy osada była tutejsza, na ostrowie, skąd w czasach moich pierwszych wypraw, w czasach archeologicznych peregrynacji i szpiegowania dochodziły odgłosy zatapianego mola, a w pontonach zbierano nie tylko okonie i szczupaki, ale i amury, zrzućcane nocami na zarybienie, a może dla zabawy z ruskich śmigłowców, które przelatowały, oddalając się ku światłom legnickiego lotniska.

Idę po kwitnących różowo koniczynach, namiętnie pożeranych przez gromady zielonych świerszczy, skaczących na sprężynowych szkitach. Czuję powiew smętnego odoru, idący od stojącej jak szlam wody. Wyjmuję iPhone’a: „Haj, Siri”. Srogi to wygląd, który mam przed oczami z jakiegoś niby odprysku po masakrze, jakby wydobyty z wnętrza potwora, zarośnięty i splugawiony warstwami mułu i masy ścierwa jakiego bezbarwnego, w smrodzie kwaśnym, gazowym, paraliżującym. Podchodzę bliżej... Nie dam rady, pomór setek wodnych istot, ofiar złotych alg, jak

stwierdzono w komunikacie sanepidu, lecz ekolodzy i wędkarze mówią o zatruciu chemią z pól, z przyduchy drwią. Oddalam się na bezpieczną odległość... fetor jest porażający, otumania. Zaczynam podwójnie widzieć... pojawiają się „mroczki”... wyglądają jak barwne kryształki... wirują w kalejdoskopie...

Legenda Dusznego Jeziora powiada o jednej nocy letniego przesilenia, to noc kupały, ale „musi być wówczas ciemna noc i księżyc nie może nadmiernie świecić w twarze umarłych” – wtedy na wodzie pojawia się głowa księcia Henryka w książęcej mitrze. Jezioro nie jest mroczne, nie straszy złą sławą topielców, porywaczy dzieci, przeciwnie – ludzie dostrzegają jego niepewną przyszłość: z roku na rok zmniejsza się, zarasta i robi się coraz płytsze. A zatem kiedyś zniknie, wyschnie, a znikająca woda odsłoni lub nie odsłoni tajemnicy głowy Henryka Pobożnego.



Paweł Frąckiewicz, *Szary 1*, druk UV na drewnie, 2024

Zapisy zobaczeń albo notatki krytyczne i bezkrytyczne o artystach, akademii, literaturze i polityce – rok 2015 (ciąg dalszy)

4.05.

Znów trzeba odnotować stratę kogoś znaczącego dla kultury. Nadeszła wiadomość o śmierci Piotra Piotrowskiego, profesora historii sztuki oraz wybitnego krytyka i analityka współczesnej sztuki. Chorował na nowotwór; gdy widziałem się z nim kilka lat temu (w Poznaniu, na sympozjum), był już schorowany i ciągle walczył, ale jak wiadomo, walkę tę przegrał. Piotr był postacią nietuzinkową, wnoszącą sporo fermentu w oceny i promowanie aktualnej sztuki; wychował pokolenie nowych, odważnych krytyków. Do tego grona należeli m.in. Iza Kowalczyk, Paweł Leszkowicz czy Agata Jakubowska. Napisał kilka znaczących książek, w tym „obrazoburczą” wobec rodzimej awangardy (a raczej – pseudoawangardy) *Dekadę* z 1991 r. Także: *Znaczenia modernizmu* z 1999 r. – o powojennej sztuce w Polsce czy *Awangardę w cieniu Jałty* z 2005 r. – rozprawę o sztuce krajów Europy Wschodniej. Dowiódł tu swych intencji wypracowania tzw. „krytycznej historii sztuki”, o czym pisano w ocenie jego publikacji. Był też – po konkursie – dyrektorem Muzeum Narodowego w Warszawie, skąd go konserwatywne środowisko muzealne „wygryzło” (por. *Muzeum krytyczne*) za zbyt postępowe podejście do programu. Napisał kilka materiałów dla „Formatu” i brał udział w ważnej redakcyjnej dyskusji o sztuce lat 90. w Polsce.

6.05.

W Galerii Miejskiej wystawia się „Młoda Grafika” z udziałem Agaty Gretchen i Marty Kubiak z ASP we Wrocławiu. Obok inni młodzi: Iwona Cur, Piotr Jędruszcak i Michał Kochański z Warszawy oraz Aleksandra Prusinowska z Gdańska. Ta grupa artystów, którą promuje Mirek Jasiński – dyrektor galerii, ma być „wizytówką” jej aktualnego programu. Mirek prowadzi przy tym pożyteczną rolę „mecenasa” młodej sztuki, jeśli tak by to można było w dzisiejszych czasach, finansowania ze środków publicznych, określić. Wypada życzyć powodzenia.

7.05.

Promocja młodych malarzy z ASP. To minikonkurs najlepszych prac studenckich, wytypowanych przez profesorów prowadzących pracownie malarskie. Wśród laureatów dominują studenci prof. Stanisława R. Kortyki. Ich prace są dość rozpoznawalne owymi „zamazywanymi” na szaro ścianami; niewątpliwie wyrażnie należały one do najciekawszych propozycji w tym konkursie. To też okazja do refleksji nad kondycją malarstwa w Akademii. Mam o tym pisać przy okazji wystawy ASP w Warszawie. I mam obawy co do konkludujących wniosków: czy uda się z tej masy zróżnicowanych propozycji artystycznych, różnych postaw i źródeł inspiracji wyprowadzić jakieś wyraźne tendencje, tropy dokonań, czy wiodące nurty?

8.05.

Waldemar Okoń – profesor historii sztuki, a także teoretyk sztuki i poeta – inicjuje powołanie Klubu Gentlemanów Literatury; rekrutującego się z tzw. „wolnych elektronów” lokalnego środowiska: pisarzy, poetów, eseistów zapraszanych przez pomysłodawcę do wspólnych spotkań i dyskusji na temat kondycji współczesnej literatury, no a także dla wzajemnego wspierania się w tych trudnych czasach. Oto zestaw nazwisk z tych pierwszych spotkań (w Saloniku Śląskim): obok mojej osoby i Waldemara byli to również Marek Śnieciński, Stanisław Karolewski, Roger Piaskowski, Krzysztof Chara, Krzysztof Rudowski i Robert Gawłowski. Nieco później dołączyli: Janusz Jaroszewski, Andrzej Więckowski, Dariusz Sas i zaproszony, ale nieuczestniczący w spotkaniach – Andrzej P. Bator. Zwraca uwagę brak kobiet w tym gronie? Otóż w owej roli „gentlemana” występowały też tak znakomite poetki jak Urszula Benka czy Ewa Sonnenberg. Czy z tej „towarzyskiej” inicjatywy może coś dla literatury nowego wyniknąć? Czas pokaże.

9.05.

Znajduję w księgarni Tajne Kompletu rewelacyjną, acz niewielką objętościowo książkę (zaledwie 96 stron), lecz o jakże wielkiej wartości, poświęconą dociekaniom Wiesława Juszcaka na temat związków poezji ze snem, i nie tylko. Jego *Poeta i mit*, rzecz wydana jeszcze w ubiegłym roku (Wyd. „Czarne”, Wołowiec 2014), to jakby synteza przemyśleń tego historyka sztuki i filozofa, profesora Instytutu Sztuki PAN, dotycząca znaczenia mitu w naszej kulturze, i to od czasu poprzedzającego mityczną rzeczywistość (powstawania mitów), łączonego przez autora z tzw. Czasem Snu – a więc okresem sprzed pojawienia się człowieka na ziemi, tj. zanim powołali go

bogowie do życia, i nadaniu temu – mistycznego sensu. Czas Snu byłby więc swoistym poetyckim kluczem do rzeczywistości i stąd rola poety jako tego pierwszego (Jeden), od którego rozwija się nasza kultura, bo to do niego nawiązują wszyscy kolejni jego następcy. Poeta jest Jeden i wszyscy jesteśmy (poeci) w tym Jednym. To piękna myśl, a w zasadzie mistyczny wyraz wszelkiej poezji. Autor daje tu przykłady wielkich „Jedynek” w twórczości poetyckiej, filozoficznej, sztuce. Ta książeczka to mała „biblia” poetów i ich mitów?

10.05.

Nadciąga „klęska” zmiany władzy. Po pierwszej turze wyborów prezydenckich prowadzi Andrzej Duda (dość „przypadkowy” kandydat J. Kaczyńskiego i kleru), B. Komorowski ma parę procent mniej (34 do 31%). Zaskoczenie – dobry wynik Kukiza: ponad 20% poparcia. To niewątpliwie efekt zniechęcenia młodego pokolenia systemem dwupartyjnym, ale też w tym jawi się naiwność i nieznajomość realiów polityki: no bo cóż ten kierujący się emocjami muzyk wie o mechanizmach władzy? Nic, i takie „nic” trafia potem do sejmu. Cieszy klęska M. Ogórek – owej „pacyнки” Millera, kandydatki lewicy. Fanatyk G. Braun zdobył ok. 1,1% głosów; oto jak duży jest procent idiotów, wierzących – zgodnie z programem Brauna – w ingerencję Boga w polską politykę i w istnienie kondominium rosyjsko-niemieckiego w Polsce, pod zarządem Żydów.

11.05.

Piotr Wieczorek, „długowieczny”, znakomity prezes wrocławskiego Oddziału ZPAP, scenograf, zaangażowany onegdaj w działalność Teatru „Kalambur” i Festiwalu Teatru Otwartego (głównie lata 70.), to postać niewątpliwie wielce zasłużona dla wrocławskiej plastyki. Otóż Piotr postanowił (w niejaki proteście wobec polityki gromadzenia zbiorów współczesnej twórczości artystycznej) spalić swoje wszystkie realizacje i projekty scenografii oraz obiekty rzeźbiarskie. Zrealizował ten zamiar na wyspie, gdzie mieści się atelier Stanisława Wysockiego – nader prominentnego wrocławskiego rzeźbiarza. Uparcie, mimo namawiania go do przekazania zbioru swych prac do powstającego we Wrocławiu muzeum scenografii, postanowił on jednak zniszczyć cały ostały zbiór swych scenograficznych modeli i przedmiotów powiązanych z realizowanymi, ale także „wymyślonymi” (wirtualnymi) spektaklami. Bo część tych projektów powstała do nieistniejących sztuk teatralnych; i tu pojawiły się chyba najciekawsze pomysły artysty. Samo zdarzenie, pieczołowicie rejestrowane przez fotografów, gromadzące spore grono przyjaciół i znajomych było dość smutne w tym sensie, że dowodziło zniechęcenia autorów, a w rezultacie było dowodem zbędności wielu prac mieszczących się, mimo wszystko, w obrębie sztuki. Tu też ważna uwaga: niektóre ze współczesnych prac, z kręgu tzw. „instalacji”, w istocie na nic więcej nie zasługują, jak tylko na „oczyszczający” ogień. Spalić taką „sztukę” – to hasło ciągle wracające od czasów dadaizmu.

Okazuje się, że 11 maja regularnie poeci (młodzi i „średniowieczni”) świętują nad grobem Rafała Wojaczka (już od dekady), pijąc „z nim” wódkę i czytając jego (i swoje) wiersze. Organizuje to fan tego poety – Dariusz Sas; niewątpliwie oryginalny i nonkonformistyczny poeta. Wojacek 11 maja 1971 r. popełnił samobójstwo; akt trochę niechciany, ale ostatecznie spełniony z powodzeniem (inne podejmowane przez niego próby zawiodły). Poeta został pochowany na cmentarzu przy kościele św. Wawrzyńca we Wrocławiu. Akcja „Wojacek” ma być kontynuowana do 44. rocznicy. Dlaczego? Magia cyfr, magia poezji... A teje – magii – nigdy dość, jeśli zależy nam na dobrej poezji.

14.05.

Otwarcie kolejnego WRO Media Art Biennale *TEST Exposure*. W kilku miejscach Wrocławia rozpoczęto prezentacje, które ściągają mnóstwo młodych ludzi (to symptom współczesnej sztuki), gdzie znaleźć można sporo pozornych efektów, technologicznych sztuczek, wydumanych projekcji i tym podobnych „śmiec” elektronicznego świata pretendującego do rangi sztuki. Te realizacje zawsze budziły moje wątpliwości, ale równocześnie zaciekały właśnie tą nowością, potencjalnością artyzmu w tym, co oferuje współczesność. Zresztą ten rodzaj twórczości obrósł już swoimi festiwalami, już „zinstytucjonalizował” się na tyle, że trudno go lekceważyć, pomijając w kontekście dzieł tradycyjnych mediów. Do prezentacji zaanektowano i prywatne mieszkanie (na ul. Górnickiego) wraz z typowym, zapuszczonym podwórkiem, i nowo wybudowany, jeszcze przed oddaniem do użytku gmach biblioteki uniwersyteckiej nad Odrą. Tam zresztą pomieszczono największą część realizacji festiwalowych, obiekty, instalacje, projekcje; sporo prac przeniesiono z festiwalu sztuki elektronicznej w Linzu. (Pisaliśmy o tym w „Formacie” nr 70, nb. pismo jest tegorocznym patronem medialnym tego przedsięwzięcia). Inne miejsca: Muzeum Narodowe z instalacjami i DH Renoma – magazyn handlowy oraz Centrum Sztuki WRO przy ul. Widok. Zatem: nowe media w natarciu.

16.05.

Wieczór Waldemara Okonia w „mia Galery” z okazji wydania przez tę galerię jego kolejnej książki: *Niebezpiecznych małych próz*. Przy kiepskim nagłośnieniu Waldek czyta swoje teksty, zbliżone w „tematyce” do jego wcześniejszych wierszy. Te dywagacje wykształconego polonisty i historyka sztuki, profesora Uniwersytetu Wrocławskiego są niejako przykładem zastosowania owego słynnego „strumienia świadomości” – techniki płodnej we współczesnej literaturze. To tzw. proza poetycka o silnym ładunku emocjonalnym, ale także intelektualnym, podana z uczuciem i wrażliwością poety; sporo odniesień do mitologii i wrażeń czułego obserwatora codzienności. W swych „małych” prozach autor prowadzi wewnętrzny dyskurs ze swoją Muzą (może jego towarzyszką, żoną?), a jednocześnie odwołuje się tu do sensu owego „wiecznego człowieka” – poety, czyli pośrednika między nami a bogami. W. Juszczak przypominał onegdaj, że poeta to ten Jeden (ten pierwszy), do którego odnoszą się jego następcy. Ale pytanie: dlaczego tytułuje te teksty jako

„niebezpieczne”? Czy dlatego, że czasami zza pięknych słów „prześwita” jakby inna nuta, inny dźwięk znamionujący przecucia czy symptomy lęków, może domysłów...?

18.05.

Muzeum Miejskie zaprezentowało pierwszą tak przygotowaną wystawę prac malarskich i kilku gobelinów Maxa Wislicenusa. Ten niemiecki malarz (1861–1957) pracował w przedwojennej Królewskiej (potem Państwowej) Szkole Sztuki i Rzemiosła Artystycznego w Breslau – do tradycji której, w jakimś sensie chyba tylko budynku przy placu Polskim nawiązuje współczesna Akademia Sztuk Pięknych. Wislicenus był świetnym przedstawicielem secesji – stylistyki końca XIX i początków XX wieku. Jego obrazy pomieszczono w salach czasowych Pałacu Królewskiego (Muzeum Miejskie), niestety, w nie najlepszym oświetleniu, co „gasi” kolor niektórych prac, a przecież secesyjne obrazy bazowały na „żywych” zestawieniach kolorystycznych, co nb. widać tylko w nielicznych pejzażach „śląskich” o tematyce wiejskiej i portretach. Prace artystyczne utrzymane w szarościach, ciemne, interesujące malarsko, jednak nie oddają ducha secesji. Kilka interesujących obrazów z dawnego Wrocławia, no i celne portrety – z wyrazem, z empatią wykonane (bo bliskich także portretował). Wislicenus projektował także kartony do gobelinów i mebli. Te ostatnie pokazano tylko fotograficznie, choć widać w nich zdradzające już skłonności ku stylistyce modern (mało decorum). Gobeliny tkła Wanda Bibrowicz, Polka i jego uczennica, a w późniejszym czasie – druga żona (okres wojny i powojenny spędzili w Dreźnie). Tablicę upamiętniającą rolę Wandy Bibrowicz wyeksponowała ASP. Katalog i jeden ze wstępów (o jego sztuce użytkowej) przygotowała Anna Kania-Saj (synowa, historyczka sztuki), w czym jej trochę patronowałem, tłumacząc fragmenty prac autorów niemieckich. W sumie ważna, przypominająca tradycje wystawa i towarzyszący jej katalog.

Maj – jak zwykle – obfituje w nadmiar propozycji wystawienniczych; w tym Noc Muzeów – zdarzenie spektakularne, bo przyciągające tłumy zwiedzających. Z Krzysztofem (fotografem redakcji) jedziemy na festiwal srebra w Legnicy, gdzie kilkanaście wystaw z tej okazji, w tym – z konkursu na biżuterię. Przy okazji w Muzeum Miedzi oglądamy karton F. Starowiejskiego z jego Teatru Rysownia (*W oczekiwaniu Ocaliciela*). Onegdaj podziwiałem we Wrocławiu jego wręcz „małpią” zręczność w rysowaniu (w BWA na Świdnickiej). Znalazła się tu też wystawa surrealistyczno-bajkowych obrazów Jarosława Jaśnikowskiego. Tu fantazja goni bajkę (coś rodem z malarstwa T. Sętowskiego i P. Trybalskiego).

24.05.

No i stało się: wygrał Andrzej Duda (ok. 52%), zaczyna się „nowa epoka” w Polsce; wróci do rządzenia pazerny na władzę J. Kaczyński i jego partia PiS. To będzie dobra nauczka dla naiwniaków, młodych zwolenników Kukiza, ale też triumf tych nawiedzonych posłanek (jak B. Kępa czy M. Wróbel), triumf cyników i konserwy narodowo-katolickiej. Niedziela 24 maja przejdzie do naszej historii jako smutny zwrot, pójdzie wstecz, bo zła polityka zagraniczna (złe kontakty z sąsiadami), bo

gospodarka będzie bronić się przed tanim populizmem prezydenta i jego akolitów. Kościół będzie triumfował, biskupi do „Senatu”, taki sygnał też padł w trakcie kampanii. No ale może i dobrze; przyda się nam ponowna lekcja „demokracji” w wydaniu pisowskiej propagandy i rządów „twardej” ręki Kaczyńskiego. Jednak idziemy drogą „węgierską”? Budapeszt w Warszawie – to ich hasło. Ostatecznie okazało się, że Duda wygrał tylko z przewagą 1,5%, ale to i tak duża klęska Komorowskiego, „pewniaka” w wyborach jeszcze dwa miesiące temu. Miał kiepską, nijaką kampanię, ale i „młoda siła” nowych pokoleń przeważała: młodzi od Kukiza i ci, którzy nie boją się już PiS-u. Jaki to będzie miało wpływ na kulturę, na literaturę? Cóż po poecie w tak marnym czasie! To – przez filozofów przypominane – hasło ciągle wraca, uaktualnione, prawdziwe? Ale też być może tylko w poezji jest jeszcze jakaś nadzieja.

27.05.

Kończy się kolejny cykl wykładów (semestr) w Akademii. Ta cykliczność w pracy na uczelni jest ogromnie absorbująca w sensie czasowym, mobilizujemy się na sezony, dwa semestry: jesienno-zimowy i letni (czy raczej wiosenny), potem trzeci okres – wakacje. I tak to leci jak w melodii... czas płynie nieubłagane. I bywa, że niemal nie zauważamy, że oto kolejny rok akademicki już minął. Jak to kiedyś prof. Michał Jędrzejewski ujął żartobliwie: na uczelni nie ma kiedy pracować, bo rok akademicki zanim się na dobre zacznie po październikowych inauguracjach i dniu nauczyciela w połowie, to przychodzi 1 listopada i zawsze parę dni umknie. Potem przychodzi 11 listopada – święto Niepodległości, czasami „przedłużone”, i tak już do św. Mikołaja, a potem to czas przed świętami Bożego Narodzenia. Po świętach aż do Trzech Króli niewiele można przedsięwziąć. No a przed końcem stycznia zaczynają się pracowniane przeglądy. Luty też na tym upływa i tak się kończy semestr zimowy, zanim zacznie nowy. W semestrze letnim też świąt i długich weekendów mamy kilka, i aby do wakacji. A po wakacjach wszystko zaczyna się od początku.

29.05.

Uczestniczę w jury Biennale Sztuki w Piotrkowie Trybunalskim. Masa prac (ponad 750) nadesłana na temat *Postapokalipsa*. Konkurs w pomyśle K. Jureckiego – jednego z kuratorów i jurorów tej ekspozycji. Wygrała rzeźba (powłoki postaci) Słowaka Gramatika, przyznano także kilka kolejnych nagród dla artystów polskich. Poziom konkursu nierówny: słabe malarstwo, niezła fotografia i ciekawa tzw. rzeźba, choć z tradycjami rzeźby niewiele mająca wspólnego; to symptomatyczny rys dla współczesnej sztuki obiektów i instalacji.

Po pobycie w Piotrkowie (wraz z moimi współpracownikami redakcyjnymi: Anną i Krzysztofem) jedziemy do Łodzi na Fotofestiwal. Jeszcze dało się zdążyć na otwarcie wystaw w galerii „Manhattan”, potem oglądamy prace Carla De Keyzera w „Atlasie Sztuki”, a w przestrzeniach offowych przy Piotrkowskiej – fotografie K. Millera. To piękna poprzemysłowa część Łodzi z knajpkami i galeriami. W czasie festiwalu okazja spotkania wielu kolegów, świetnych fotografów, pojawiają się m.in.: G. Przyborek, M. Poźniak, L. Lechowicz, S. Dubiel, M. Sztryk, M. Grygiel. Drugi dzień (po noclegu w Boutique Hotel's) zaczynamy od obiektu na Tymienieckiego, gdzie

mieści się centrum Fotofestiwalu (nadal szefuje tu Krzysztof Cendrowicz). Grand Prix przyznane wystawie fotografii o tematyce antropologiczno-estetycznej – są to znakomite „inscenizacje” P. Willocqa z życia plemienia Wale w Afryce. Łącznie do zestawu Grand Prix zaliczono 10 innych autorów, prezentujących zbliżoną tematykę socjalno-antropologiczną; są to fotografie na dobrym poziomie formalno-koncepcyjnym oraz o intrygującej estetyce. Szczupłe środki finansowe – stąd brak katalogu, ale wystaw dużo i cała Łódź zdominowana tą inicjatywą. Szkoda, że takiej nie ma we Wrocławiu. Chociaż Cendrowicz zapowiedział udział w pracach dla ESK w 2016 r. Znów importujemy organizatora z zewnątrz dla podtrzymania poziomu tego – jak na razie – dość spektakularnego przedsięwzięcia we Wrocławiu.

3.06.

Wraca nieustannie do mnie mój temat „Rezerwisty” albo raczej: „Snu rezerwisty”; bo on żyjąc, śni, że może się jeszcze do czynu „obudzić”. Jest on już wyposażony w wiedzę, umiejętności, przeszedł pewne życiowe przeszkolenie w drużynie, w której swym przykładem służyły i osoby, i cienie; więc pojawiali się tu tacy druhowie jak: Rilke, Jesienin i Leśmian, Wojacek, Stachura, Miłosz i Herbert, Gombrowicz i Nabokov, i Zagajewski oraz wielu mniej znanych „wojowników” o prawdę i piękno. Często śnią razem, a raczej to oni pojawiają się w snach czy na jawie, by nas dopingować do zrywu. Więc rezerwiści są gotowi, czekają na powołanie. Tyle że mogą się nie doczekać; stąd wątpliwości i obawy; rezerwizm bywa niebezpieczny.

4.06.

Przygotowuję, jako członek Rady Artystycznej, zestaw propozycji zakupowych prac do kolekcji Towarzystwa Przyjaciół „Zachęta”. Typuję do rozpatrzenia zakup prac następujących artystów: Z. Jurkiewicza, A. Klimczak-Dobrzanieckiego, A.P. Batora i M. Mikołajka. Są to prace malarskie i jedna fotograficzna (A.P. Bator), znakomicie wpisujące się w strategię kolekcji „Zachęty”. Także poprzednie moje propozycje zostały prawie w komplecie zaakceptowane przez Zarząd Towarzystwa i trafiły do zbiorów; co zostało niejako oprotestowane przez młodszych członków Rady Artystycznej, niezadowolonych pominięciem ich propozycji, zwykle prac początkujących, młodych twórców. Jest to problem nb. przynależny kompetencjom Zarządu w kwestii ostatecznych decyzji co do kształtu (strategii) budowanej kolekcji. Przy zakupach sprawdzonych artystów i ich dzieł nie ma tego ryzyka, jakie pojawia się w przypadku niedoświadczonych twórców, którzy dopiero kształtują swoją artystyczną osobowość. Co nie znaczy, że nie należy takich eksperymentalnych prac kupować; to ryzyko, które może w przyszłości przynieść pozytywne efekty.

5.06.

Znów problemy z finansowaniem „Formatu”; przyznana – niby formalnie – kwota na dwa numery nie została zrealizowana, ponoć Urząd Miasta nie ma środków (zbiera?). Ta sytuacja powtarza się co roku, już mnie to kwestionowanie nuży, zabiegi, umizgi, by wydać kolejne numery czasopisma, które przecież służy uczelni, służy miastu, a może także naszym urzędnikom.

11.06.

Czytam świetny wywiad rzekę Andrzeja Stasiuka z D. Wodecką zatytułowany *Życie to jednak strata jest*. I oto w „Gazecie Wyborczej” – „Dużym Formacie” Krzysztof Varga pisze w felietonie o tej książce i feerii (cytuje je) nienawistnych wobec Stasiuka minitekstów od tzw. trolli – tych zakompleksionych, anonimowych nienawistników, którzy do wszystkiego, co inne, wyższe, lepsze, odnoszą się z pogardą w imię niby-obrony naszej „polskości”, naszej dumy narodowej. Dziękuję za taką dumę, za tę upodlającą nienawiść do innych, za brak tolerancji. Nienawistnicy – oto namiestnicy polskiej mentalności, tej z prawej strony (choć i po lewej są...), to ta „niższa” polskość w patriotyczne maski przybrana; zgniła, straszna, chora, głupia... Gombrowicz już to wcześniej przeczuwał...

12.06.

Wyjazd (z Krzysztofem) do Krakowa na Miesiąc Fotografii. Droga autostradą utrudniona, bo remonty na trasie od Wrocławia do Opola, a potem na odcinku Katowice – Kraków znów trzeba dopłacić 20 zł, by przejechać krótki, ok. 60-kilometrowy odcinek. Kto zezwolił na takie zdzierstwo? W Krakowie z powodu upałów (?) awaria układu zasilania kierownicy naszego samochodu; przyjeżdża Auto Casco, na szczęście to tylko wyciek (pod wpływem rozgrzania) płynu wspomagającego układ kierownicy. Miesiąc Fotografii z roku na rok bardziej rozczarowujący; niewiele atrakcyjnych wystaw. W Bunkrze Sztuki, jak zwykle, pewnego rodzaju zadęcie eksperymentalne: to fotografie paradokumentalne podejmujące problemy konfliktów społecznych i politycznych pt. *Track – 22* (M. Schadena). Również w Galerii Starmach dokumenty z praskiej wiosny Josefa Koudelki – świetny reportaż z ulic Pragi, wydobywający niezwykłość i dramat tego wydarzenia z 1968 roku. Dobra także propozycja kuratorska Wojciecha Nowickiego w Muzeum Etnograficznym. Zdjęcia autentycznych ludzkich zachowań z czasu I wojny światowej: obrazy ofiar i nędzy zapadają w pamięć; to znakomity historyczny dokument. Z kolei w MOCAK-u dobitna manifestacja sztuki z obszaru gender (ekspozycja *Gender w sztuce*). Sporo kontrowersyjnych aktów męskich, w tym Macieja Osiki, i prace plejady przedstawicieli tzw. sztuki feministycznej. Notabene problem „cielesności” pojawił się także w innych propozycjach, np. *Obce ciało* Piotra Szypulskiego w Galerii Bunkier Sztuki. Tak więc Miesiąc Fotografii rozgrywał swój program między historycznym dokumentem i jego politycznym znaczeniem a kwestią prywatności: cielesnością. Jednak Kraków chyba nieco „przegrywa” w eksponowaniu ciekawszej twórczości z propozycjami łódzkiego Fotofestiwalu.

15.06.

Marek Stark, kurator ESK od spraw kontaktów z regionem Dolnego Śląska, inicjuje spotkanie z jego przedstawicielami w dawnej siedzibie baru Barbara (ta nazwa została w spadku po PRL-u). Po prezentacji założeń przedsięwzięć dla tego obszaru aktywności, wpisanych do programu ESK (wśród których sytuuje się także mój projekt „Silesia Art Biennale”), jest okazja poznania przyszłych współpracowników zainteresowanych udziałem w tym projekcie. I tak zadeklarowały współpracę

m.in. Muzeum Papiernictwa z Dusznik-Zdroju, Miejskie Ośrodki Kultury ze Świdnicy, Obornik Śląskich, Bolesławca i inne miejscowości, a także liczne muzea i galerie z wielu miejscowości na Dolnym Śląsku. Mój projekt, po konsultacji z prof. Izoldą Topp z Instytutu Kulturoznawstwa (specjalistką od lokalnych kultur), obrasta w treść, choć nadal mam wątpliwości co do możliwości pełnej jego realizacji. Chodzi o to, czy uda się zidentyfikować i dotrzeć do wszystkich istotnych dla lokalnej kultury i sztuki twórców oraz jej animatorów. A jest to liczna społeczność artystów, instytucji, organizacji i grup spontanicznych, działających poza systemem samorządowym.

17.06.

W sali Kina Nowe Horyzonty promocja książki – albumu z tekstem Mirosława Ratajczaka pt. *Get* przygotowanego przez wydawnictwo „Warstwy”. Na sali licznie przybyli przyjaciele i miłośnicy sztuki Geta; wspominki o artyście, nie zawsze trafione, ale na pewno szczere. Głos zabierają m.in. J. Aleksy, B. Idzikowska, M. Ratajczak i najciekawiej relacjonujący swój związek z bratem – Janusz Stankiewicz.

Album *Get* o twórczości Eugeniusza Stankiewicza, okazał się i pięknie wydany, jest niewątpliwie wartościową pozycją w ikonografii wrocławskiego środowiska artystycznego, bo też oddaje rolę, jaką ten twórca w nim pełnił. Stąd nie dziwi owa systematycznie budowana „legenda” tego artysty we Wrocławiu w ukształtowaniu przez niego kultowego miejsca, jakim jest jego pracownia Domek Miedziorytnika w kamieniczce Jaś i Małgosia. Studenci wrocławskiej uczelni, gdzie ten artysta prowadził zajęcia, napisali na drzwiach tamtejszej pracowni: „Get mit uns”.

18.06.

Tomasz Venclova – litewski poeta przy okazji wręczanej mu nagrody Forum Dialogu i współpracy Polska – Litwa (11.06) powiedział, że wiersze jego dyktuje mu Bóg! Ten ceniony przez krąg „Gazety Wyborczej” i „Zeszytów Literackich” poeta mówi to tak wprost... i niewątpliwie jest coś na rzeczy; nie wiemy skąd, nie wiemy dlaczego niektóre teksty jakby same się układają, są jakby „wszeptane” w nasze zwoje mózgowie i potem spływają w świadomym odruchu zapisu. Poezję dyktuje Bóg – jeśli więc jest taki Wielki Poeta, który nadaje na pewnych „falach”, to my, skromni jego funkcjonariusze, tylko zapisujemy te przekazy, te prawdy, które sięgają sfer nieoczywistych, Jemu tylko znanych. Czy więc potrzebni są poeci: ci przekaziciele odczuć i z-myśleń wyższego poziomu? Retoryczne pytanie.

23.06.

Muzeum Architektury we Wrocławiu – unikatowa w skali kraju instytucja – obchodzi już 50-lecie istnienia. Medale, wspomnienia, przemówienia (relacjonują: O. Czerner – jeden z głównych inicjatorów i pierwszy dyrektor muzeum oraz J. Ilkosz – obecny dyrektor tej placówki). Zasługi dla miasta, dla propagowania dorobku modernizmu w architekturze, i nie tylko, ogromne. Miejsce wyraźnie magiczne, usytuowane we wnętrzach dawnego klasztoru i kościoła pobernardyńskiego.

26.06.

Kolejna, 13. edycja „Survivalu” w dawnych koszarach policji przy ul. Księcia Witolda. Hasło wystawy *Czyny zabronione*, odnoszące się do specyfiki tego miejsca – tu w czasach PRL-u było zlokalizowane „sławne” ZOMO, które teraz jest już tylko wspomnieniem tamtego trudnego okresu. Niemniej takie usytuowanie tego przedsięwzięcia dobrze oddaje klimat „ekstremalnych warunków artystycznych”, w jakich „Survivale” są organizowane. Tym razem spora grupa kuratorów (m.in. A. Markowska, D. Tagowska, K. Czaplicki) pod kierownictwem A. Kołodziejczyk i M. Bieńka zaprosiła w istocie wielu mainstreamowych artystów (O. Dawicki, J. Kosałka, T. Bajer, P. Kmita, P. Bączyk i inni), którzy dla tego miejsca przygotowali realizacje i wprowadzili je w „obszar” tematyczny wystawy. Brakuje więc tu spontanu i tego faktycznego „ekstremalnego” włączenia się młodych w taką sztukę.

28.06.

Zaległe imieniny u Jurka Malewskiego w jego domu wiejskim w Ligocie Pięknej. Otoczenie roślinno-*bujczyste*, urokliwe. Stare towarzystwo (średnia wieku ok. 70): Grzelakowie, Dałkowscy, Andrzej Zabłocki z Chile z żoną Finką, Pokutyccy, nasz Ludwiczek (prof. L. Tomiać) i pewien kolega Jurka z Instytutu. Starzy koledzy z czasów studiów, wszyscy jakby trochę „zawstydzeni” swoim wiekiem, nieco przygłusi, ale wciąż ożywiający te namiastki żywotności, której niegdyś doświadczali, choć i teraz ciągle są jakby w pogotowiu do zadań, gdy resztki sił na to pozwolą. I choć to już faktycznie czas emerytury – to nikt do tego się nie przyznaje.

Fenomen A. Zabłockiego, który już w czasach studiów na Politechnice Wrocławskiej jedzie na stypendium do Finlandii, gdzie poznaje swoją przyszłą żonę. Wyjeżdża potem do Chile jako reprezentant firmy skandynawskiej i mieszka tam do dzisiaj, stając się przy okazji osobą zaangażowaną w działalność polonijną; jest razem z J. Kobylańskim (jego zastępcą) odpowiedzialny za aktywność środowisk polonijnych w Ameryce Południowej (nb. broni Kobylańskiego przed zarzutami o antysemityzm). Usytuowany wobec przedstawicieli Polski pozytywnie, znał się i współpracował m.in. z ambasadorami, w tym z Danielem Passentem, który o tym pisze.

29.06.

Głosy docierające do mnie po publikacji wierszy w „Dyskursie”. Opinie się powtarzają, że są to teksty raczej smutne (G. Dziamski, J. Stolarczyk). Wiersze „ostateczne”, jak mówi J. S., a przecież ci sami koledzy odbierają moją osobę jako radosną, optymistycznie nastawioną do życia. Tłumaczę się, że to tylko wybór subiektywny K. Maliszewskiego i stąd taki, a nie inny akcent tej poezji, bo że to jest poezja, już dojrzała, nie mają oni wątpliwości. Chociaż miewam ostatnio, mimo wszystko, raczej nastrój niezbyt optymistyczny, jeśli chodzi o potrzebę (czytelników) moich wierszy. Komu – poza paru bliskimi i znajomymi – potrzebne są te wiersze, czyż nie traktuje się ich jako swoistości, pewnej ciekawostki, łączącej się z moim nazwiskiem i funkcją redaktora? A przecież to od poezji (w latach 70.) zaczynałem swoją aktywność.

30.06.

Doczekałem się czasów, w których książka – jako przedmiot materialny – jest właściwie tak przedmiotowo traktowana. Oto na „święto mostów” we Wrocławiu (miałyby to być przedsmak ESK w 2016 r.) książek użyto do budowy muru, wału zagradzającego drogę. Książek, jako przedmiotów, używa się także w instalacjach artystycznych, jako podkładki do innych przedmiotów. Książkę, tę zapisaną, wydrukowaną myśl, efekt ciężkiej pracy traktuje się niezbyt poważnie, bo przegrywa z nośnikami elektronicznymi, już pojawia się coraz więcej e-booków. Tylko że co z tego zostanie za kilkanaście lat...? Tylko szum, tylko fragmenty niezniszczone przez czas i bezużyteczność tych nośników, które tracą swe właściwości.

1.07.

Krzysztof realizuje kolejne dobre fotografie, które wyeksponował ponownie w galerii ulicznej na ul. Szewskiej (Galeria Szewska Pasja). Tytuł: *Sceny ulicy 2*. Duże wydruki scen ulicznych (decydujący, ironicznie „ustalony” moment) – te prace świetnie prezentują się w tamtejszych gablotach. Doczekał się także interesujących recenzji o swojej fotografii w wydaniu Doroty Koczanowicz („Odra”) i Piotra Komorowskiego („Format”).

3.07.

Adam Zagajewski – bliski mi poeta – skończył 70 lat. Jest to i dla mnie ważne, bo odbieram na tych samych falach, tak mi się zdaje. List do poety (niewysłany, bo...) myślałem – pisałem: lubię w pięknie Pana wierszy się przeglądać, w tym – dla mnie: „cudzym pięknie”, które jest potrzebne, bo daje szansę zbliżenia się do tej aury, którą roznieca prawdziwa poezja (a może być inna?). To jest bycia w tym stanie, który nie jest zracjonalizowany, a tylko wyczuwany. Jest mi Pan bliski pokoleniowo i poetycko, choć oczywiście w żadnej mierze nie śmiem porównywać się z ogromem twórczości, która się Panu wy-darzyła i nadal darzy. I życzę, by tak się Panu nadal zdarzało, a nawet więcej, o czym już wiemy: by docierał Pan do rejonów tych poza pamięcią, poza rzeczywistością, bo chyba tam legnie się poezja. Te złoża czystego kruszcu słowa, do którego potrafi Pan dotrzeć i dociera. Bo wielcy poeci – starzy poeci – sięgają w swym życiu granic tego, co niewyobrażalne, sięgają tego nieba (podziemnego?) poetów – gdzie już Miłosz sprawdza sens „słów obudzonych przez nietrwałe usta”, już zobaczył tę sławną „podszewkę świata” i może usiłuje o niej opowiedzieć słowami tych, którzy tu – po tej stronie – zostali i zapisują te swoje dociekliwe strofy. Panu to się u-daje i pan to nam przekazuje. W swoim imieniu, swoją poezją. „Pisanie wierszy jest pojedynkiem” – powiedział Pan to w celnym sztychu, w samo serce. Choć stawał Pan raz po jednej, raz po drugiej stronie tej wiedzy i zdolności zadawania razów, w istocie zadawanych tylko sobie. Bo to jest zawsze walka w sobie o siebie, walka z sobą, i nikt tu nie wygrywa, nikt nie podnosi rąk w geście poddania, choć na końcu przegrany zawsze jest ten jeden: poeta! Komu zadane zostanie to ostatnie pchnięcie ostrza wprost w serce, otwartym wierszem, skupione w sobie do riposty? Na którą bywa zwykle już za późno...

6.07.

Coraz więcej we mnie wątpliwości w nasz, powszechny, ojczyźniany KOŚCIÓŁ – jako instytucję, która staje się coraz bardziej skostniałą, odstręczającą od siebie instytucją – korporacją interesów, w której nawet jej „prezes” – papież Franciszek niewiele ma do powiedzenia. A może to tylko nasz polski Kościół ze swoimi aroganckimi hierarchami (np. abp Hozer i inni) sprawia, że ten Kościół przestaje być przewodnikiem, „pasterzem”, a jedynie „oprawcą” ideologicznym, wokół takich kwestii jak in vitro, miejsce kobiet w społeczeństwie, gender czy problem ks. Lemańskiego z jego „nieposłuszeństwem” w sprawach światopoglądowych. Czy dziwi więc odchodzenie ludzi od tej instytucji? Nie, a do tego zdaje się, że szykujący się do przejęcia władzy politycznej PiS z jego prezydentem Andrzejem Dudą tylko te procesy pogłębią, poprzez upolitycznienie Kościoła i angażowanie się w wątpliwe inicjatywy ojca Rydzyka. Smuta nas czeka, smuta rozliczeń, smoleńskiej hysterii i prokościelnych działań.

7.07.

Czy przegrałem swój czas w poezji? Ktoś mi powiedział (R.S.) po lekturze wierszy w „Dyskursie”: szkoda, że nie publikowałeś wcześniej. Czy dla poezji (nawet jeśli tkwi w „niechlujnych” rękopisach) jest, czy może być za późno? Za późno na co? Wiem, że ujawniam to, co inni może zrobili lepiej, wcześniej, że już wiele zostało przyswojone, przedyskutowane, zinterpretowane. Moje wiersze może będą „cicho” leżeć w skrytce nie-pamięci, w zakamarkach przeszłego? Nie dobiją się już do sfery aktualności (?), będą późnym refleksem po błyskach wielkich poetów? Ale może też zbudują swój własny schron (domostwo), z którego będą obserwować, co dzieje się na powierzchni absurdu popkultury, na płyciznach języka wprzęgniętego w maszynę komputerowej „sieczki”; tych lajków, trollowych bzdetów i „ćwierkania” w piwnicy stęchłej i kabaretowej.

8.07.

Oto dowiaduję się, że wrocławski kurator (M. Bieniek) wystawia w Wenecji grupę artystów, którzy mają niejako reprezentować to miasto z okazji ESK w 2016 r. Koszt całości przedsięwzięcia wyniósł ok. 2,5 mln zł. Niestychane, kurator zainkasował honorarium w wysokości 280 tys. zł (być może zasłużył, nie kwestionuję), zaś artyści, głównie zagraniczni i jeden z Wrocławia – T. Opania, po ok. 80 tys. zł. Takie środki na wydarzenie, które oczywiście z Biennale ma tyle wspólnego, że odbywa się w tym samym okresie, co ta impreza, w wynajętym (na obrzeżu Wenecji) pomieszczeniu. Tymczasem borykam się z uzyskaniem ok. 80 tys. zł na dwa kolejne numery „Formatu”.

9.07.

Z Krzysztofem jedziemy na zaproszenie Galerii Miejskiej do Drezna. Zorganizowano tam OSTRALE '15 pod nazwą *Handle with care*. To międzynarodowa – już 9. – wystawa współczesnej sztuki, zgromadzona w dawnej rzeźni (słynnej nr 5, z powieści Vonneguta?) w warunkach raczej survivalowych. Tym razem założycielka

i kierująca OSTRALE Andrea Hilger zaprosiła do współpracy Mirka Jasińskiego, jako jednego z głównych kuratorów bieżącej edycji. W jury typującym nadesłane prace znalazło się jeszcze parę innych osób – z Holandii i z Niemiec. W przestrzennych salach „rzeźni” usytuowano prace artystów z Europy Wschodniej oraz z Afryki (kurator L. Schakel); są to dzieła ponad 200 osób wybranych przez tych kuratorów. Zgodnie z hasłem: z empatią, z wyczuciem? Na tym tle bardzo dobrze wypadli Polacy z ich głównie instalacjami; te zresztą zdominowały wystawy, bowiem w tych warunkach ekspozycyjnych malarstwo raczej traciło na sile, choć i tak obrazy Marceliny Groń, Anny Mierzejewskiej, Eugeniusza Minciela czy Albertyny Kacalak dobrze się zaprezentowały w otoczeniu dominujących tu obiektów, to jest świetnych prac m.in. Agnieszki Braun, Anny Bujak, ET BER (Warlikowskiej), Miłosza Flisa czy Artura Grochowskiego. Tak więc być może udało się Jasińskiemu już spełnić, wcześniej zapowiadany, mecenat, a raczej organizacyjne „opiekuństwo” nad artystami. Wystawę zrelacjonowano w nr 71 „Formatu”.

14.07.

Wśród „wyżyn” myślenia o odczuwaniu sztuki pojawia się ciągle troska o „doły” egzystencji, o środki na życie, na wydawanie „Formatu” (to wszak dotowanie pasji). Czynię takie zabiegi, klecę list do Ministerstwa Kultury. Trzeba się spieszyć? Bo władzę tracą pe-owcy? Nie lubię polityki (choć potrafi być fascynująca?), nie cenię niektórych polityków, a jednak bez tejże niewiele można osiągnąć – działając w sferze publicznej. Pismo „Format” jest tego dowodem. Opracowuję kosztorys wydatków; okazuje się, że wystarczyłoby 300 tys. zł na cały rok (4 numery + strona internetowa), i to na całkiem sensowne funkcjonowanie pod auspicjami Instytutu Książki. Ale szansa na takie załatwienie sprawy pisma, które już 25 lat boryka się z finansami, jest znikoma. Nie uczynił tego minister Zdrojewski, więc...? Piszę list do pani minister (prof. dr hab. M. Omilanowskiej) – czy to coś da, tuż na parę miesięcy przed utratą władzy przez PO? Jestem raczej pesymistą w tej kwestii.

16.07.

Z Krzysztofem (fotografem redakcyjnym) wybieramy się na Konteksty 2015 do Sokołowska, gdzie „tytaniczną” pracę podjęła Bożena Biskupska wraz z córką (Zuzanną Fogt) i kuratorem Antkiem Burzyńskim w kwestii odrestaurowania zniszczonego dawnego sanatorium przeciwgruźliczego dr. Brehmera oraz animacji życia artystycznego w miejscu, gdzie mieszkał niegdyś Krzysztof Kieślowski. Tu zachował się obiekt ówczesnego kina „Zdrowie”, w którym odbywają się teraz główne projekcje festiwalu Sztuki Efemerycznej o międzynarodowym zasięgu. Tym razem głównym artystą był Alastair MacLennan z Irlandii – performer i autor filmów. Poprzednio „bohaterami” byli m.in. Jan Świdziński, Zbigniew Warpechowski, Jerzy Bereś, Zyga Rytko. Nadal ciągle są tu obecni: Józef Robakowski czy Ewa Zarzycka, Janusz Bałdyga, a także A. i M. Jodkowie z galerii Entropia i wielu innych admiratorów tego magicznego miejsca. Sokołowsko – to jakby świat spoza naszej rzeczywistości. Znajduje relację na łamach „Formatu”.

17.07.

Pokusa porównania (interesująca np. dla „Formatu”) postaw i twórczości tak ważnych dla sztuki Wrocławia postaci jak Alfons Mazurkiewicz i Józef Hałas. Obaj już nie żyją – więc nie obrażą się na takie porównania (chyba, że ich spadkobiercy). Było to realne, gdyż ciągle „konkurowali” ze sobą, tocząc niewysławiany pojedynek o rangę, o pionierstwo swej twórczości. Wprawdzie Mazurkiewicz nie żyje już od 1975 r., zaś Hałas dożył sędziwych lat (zmarł w 2015 r.), to ten „spór” trwał i trwa nadal. O obu malarzach wyczerpujące prace (szczególnie o Mazurkiewicz) napisał Andrzej Jarosz – historyk sztuki z Uniwersytetu Wrocławskiego (z Instytutu Historii Sztuki), to jednak jego świadectwo byłoby może zbyt unaukowione; bo doktor Jarosz specjalizuje się w pogłębionych analizach formalnych prac, ich znaczeniu i recepcji odbiorczej, natomiast owa anegdotyczna strona ich współpracy, konfliktu itp. mniej go interesuje. A szkoda – bo z tego sporu wyrosły znaczące dla wrocławskiej plastyki inspiracje. Mazurkiewicz idący w swych „strukturalnych” poszukiwaniach w stronę treści mistycznych, pogłębionej refleksją parareligijną, w istocie później oddziaływał na sztukę konkretnie, na abstrakcję „intuicyjnych” form (wiele mu zawdzięcza tzw. wrocławski strukturalizm). Hałas był z kolei silniejszym kolorystą, jego strukturalne syntezы koloru odnoszące się do inspiracji naturalnych dały wzorce dla poetyckich refleksji, dla wrażeń tyleż emocjonalnych, co zastanawiających swą maestrią warsztatową. Czy byli więc w sporze? To był raczej spór indywidualności twórczych, gdy tymczasem ich dzieło – i zbliżone, i różne – wzmacniało się, dopełniało i wywarło znaczący wpływ na całe lokalne (i nie tylko) malarstwo.

21.07.

Piszę, przygotowuję się do eseju: wstęp do katalogu na temat malarstwa we wrocławskiej ASP (a to z okazji wystawy Katedry Malarstwa w Warszawie pt. *Warszawa Centralna – Wrocław Główny*). Tytuł dowcipnie inteligentny, choć nic nie mówi o malarstwie, a to w ramach już 70-lecia uczelni poważnie się zmieniło i to, co kiedyś (lata 60. i 70.) było nader oczywiste, dziś stało się całkiem inne; czy gorsze? Niełatwo jest tu porównywać, bo faktycznie nie ma już wśród nas żyjących takich „wielkości” jak E. Geppert, H. Krzetuska, A. Mazurkiewicz, J. Hałas, J. Rosołowicz, Z. Jurkiewicz czy W. Gołkowska, ale ciągle czynni są ich uczniowie, jak chociażby obecni liderzy i mistrzowie: S.R. Kortyka, A. Klimczak-Dobrzaniecki, P. Błażejewski, P. Lewandowski-Palle czy jeszcze młodszy adepci tej sztuki. To są dzisiaj główni tzw. „mistrzowie”, z których pracowni malarskich wychodzą kolejne pokolenia malarzy; szczególną rolę pełnią tu Kortyka i Dobrzaniecki. Ale także już swoich uczniów mają jeszcze młodszy jak K. Skarbek czy P. Jarodzki, a wreszcie W. Lupa. To pokolenie trzecie, jeśli nie czwarte, licząc od pierwszego stworzonego przez pionierów Akademii, tj. Gepperta, Dawskich, Krzetuską, Krchę czy Dołżyckiego.

25.07.

Żałuję, że mam mniej czasu (bo pisanie wstępów do katalogów artystów, bo planowany wyjazd nad morze), aby uczęszczać na filmy w ramach 1 MFFF Mobile Nowe Horyzonty. Oglądam tylko *Zupełnie Nowy Testament* (reż. Jaco Van Dormael

z Danii). Przepiękny film pełen subtelnej ironii i humoru, a przy okazji oddający sporo poetyckiego nastroju, oryginalnych scen. Dziewczyna (10 lat), siostra Jezusa, buntuje się przeciw Ojcu – Bogu, mieszkającym w Brukseli w pokoju z komputerem i kartoteką ludzkości, ucieka od Ojca (przez pralkę?), ale jeszcze wykrada i zdradza ludziom (esemesem) ich datę śmierci. Co oczywiście przeprojektowuje życie wielu, a ona idzie w ten świat, by stworzyć dopełnienie do „nowego testamentu”, dobierając do 12 apostołów (z ostatniej wieczerzy) jeszcze 6, tylu ile jest w drużynie bejsbolowej. Ostatecznie wspomaga ją zahukana matka, także Bogini, zmieniająca bieg świata i życie ludzi oraz „haftująca” ten świat w piękne wzory. Zły Bóg za karę składa lodówki w Uzbekistanie! Coś wzruszającego... w tym absurdzie sztuki.

27.07.

Końcówka miesiąca, a planowany wstęp do katalogu malarzy jeszcze nie powstał, i zdążyć nie będę mógł; bo już wyjazd nad morze. Urlop dla nie-urlopowania, tak to się chyba okaże, ale może być inaczej: pracę biorę ze sobą, razem popływamy...

29.07.

Spore opóźnienia w finansowaniu wydania nr 71 „Formatu”. Numer ukaże się prawdopodobnie dopiero w początkach września. Dla sprzedaży – to lepiej, dla ciągłości wydań – opóźnienia raczej niekorzystne. Już szykuję się do kolejnego numeru, który niesie ze sobą 25-lecie „Formatu”, ważny zeszyt, no i okazja do fetowania 70-lecia Akademii Sztuki. Stąd zresztą pomysł na uczczenie tego jubileuszu w numerze, w którym podejmujemy problem akademizmu, współcześnie. Bo że to inna forma akademii, niż ta tradycyjna z XIX wieku, nie ma wątpliwości. To okazja do przyjrzenia się także artystycznemu dorobkowi różnych mediów w tym czasie. Właśnie szykuję materiał o malarstwie na ASP, gdzie podejmę próbę spojrzenia na główne nurty, jakie zdołały się już obecnie w niej uformować.

30–31.07.

Czytam *Czarnego Anioła* – rzecz o Ewie Demarczyk, o jej karierze, sławie, sztuce i „milczeniu” ostatnich kilkunastu lat. To wybitna, porywająca swoim niesłychanym talentem artystka, którą podziwiałem nieustannie, a także mając okazję poznać ją osobiście po koncercie w Teatrze Polskim (w towarzystwie z M. i B. Kocami i J. Taczańskim). Na spotkaniu zadziwiła wtedy swoją skromnością. Ta wielka artystka zawsze wzruszała i poruszała swoimi interpretacjami poezji: od Tuwima, Baczyńskiego po Leśmiana. Wybitna osobowość, perfekcyjna w wymogach wobec siebie i zespołu, skończyła na użeraniu się z władzami Krakowa – gdzie próbowała prowadzić swój własny teatr piosenki. Wreszcie po epizodzie w Bochni osiadła w swoim domu w Wieliczce, rezygnując z kontaktów z otoczeniem i z koncertów. Powody głębsze – być może słabnący głos, rozczarowanie ludźmi, zbyt wygórowane oczekiwania. Kto to wie... A szkoda, bo to legenda nie do końca spełniona, ciągle intrygująca. Zaliczam ją do wyznaczników „legendy tych lat” – moich lat 70., gdy byli jeszcze tacy „tworzyściele” tejże legendy jak Grotowski, Tomaszewski, Wysocki, Piwnica pod Baranami, w literaturze: Konwicki, Miłosz (nieobecny w kraju), Herbert, Stachura,

a także wydarzenia z życia kultury studenckiej (Teatr „Kalambur” i Festiwal Teatru Otwartego, pismo „Konfrontacje”). To były legendy czasu zniewolonego politycznie, ale tym bardziej znaczące w sensie duchowym. To wszystko, co nie poddawało się cenzurze i socjalistycznej ideologii. Ta nasza młodość. Ten szczęśny czas, te skrzydła złożone z nas... Czyż w tym, że byliśmy poddani formowaniu, zamknięci w okowach ideologii – czy w tym nie tkwił impuls twórczości, imperatyw wolności i kreacji? Tego dzisiaj już nie ma. Wolność aktualnego czasu jest obezwładniająca?

4.08.

Rezerwizm (od cyklu idei moich „snów rezerwisty”) polega najogólniej rzecz biorąc nie na „nic nierobieniu” w myśl zasad taoizmu, ale na takim oczyszczaniu się z działania i reakcji na sygnały zewnętrzne, by dopuścić do głosu wewnętrzność; wewnętrzny głos oznaczający i wyjaśniający nasz stosunek do tego świata i do umiejscowienia się w nim w nowej – duchowej odsłonie. Być, nie będąc w nim, skrytym, a jednak, w pewnym tego słowa znaczeniu: być u-jawnionym w całej swej potencjalności. Gotowy do działania, przygotowany do niego, ale wyczekujący, czający się do tego „skoku”, który kiedyś zostanie narzucony, tego skoku z mocy duchowej i przenikliwości świadomościowej, w ten stan ponad-życiowy. Rezerwizm jest więc oporem wobec presji zewnętrznych, wobec polityki, ideologii, religii, działań administracji itd. Ale nie jest anarchią; jest potencjalnością czynów moralnych i empatycznych, jest współ-czujny z potrzebą prawdy i piękna. Ten idealizm jest jednak zawieszony, choć zawsze gotowy do wyłomu, do wyjścia poza i walki o tę prawdę i to piękno, co jest w istocie dobrem. Rezerwizm służy dobru, tylko... czy rezerwizm nie jest „odmianą” hipsterstwa – już chyba półwiecznej niezgody na ład społeczny i na szukanie w nim dla siebie innego (autsajdera) miejsca? Rezerwista to Ironista; w rozumieniu Kierkegaarda, a współcześnie – postmodernisty Rorty’ego. Jednak rezerwista to chyba jednak ktoś „wyżej”, ale i „niżej” niż hipster?

10.08.

Jakież zbieg wypadków, oto w „Patio” – w domu gościnnym w Łukęcinie, dokąd wybrałem się odpoczywać rodzinnie, w stosach walających się książek (sukces, że były takie !) znalazłem książkę Adama Michnika: *Z dziejów honoru w Polsce* – eseje pisane w czasie jego pobytu w więzieniu, w latach 80. Potem (w latach 90. – już wolnych) wydane przez Nową. Tę książkę czytam w momencie triumfu „pisowskiego” i tych obaw, które będą mi towarzyszyć z racji dojścia do władzy antydemokratycznych sił prawicy, zaściankowych „kato-narodowców” z ich prezydentem. Czy te przeczucia i diagnozy totalitaryzmu czasów komunistycznych mogą teraz (ze znakiem ujemnym) się powtórzyć? Czy „czerwonych” zastąpią „czarni” (funkcjonariusze Kościoła)? Obawy może uzasadnione? Mówił Norwid: „Polak jest olbrzym – ale człowiek w Polaku karzeł”. Czy grozi nam skarlenie, dreptanie małymi kroczkami za innymi nacjami Europy? I jeszcze: że „różnić się świadomie spokojnie... nie umiemy... tylko kłótnie, swary, cierpiętnictwo i mesjanistyczna melancholia albo głupia ułańska brawura...”. Michnik przytacza też obficie poglądy Hanny Malewskiej – byłej redaktorki „Tygodnika Powszechnego” – wyłożone w jej

esejach i to, co zostało przez nią wypowiedziane w głębokich (stalinizmem) latach 50. Odnośnie do kościoła katolickiego, jego powinności wobec wiernych, skromności, niewchodzenia w alianse z władzą, propagowania miłości, wyrzeczenia się pogardy wobec innych, wyzwolenia z polskiej, endeckiej ciemnoty – to wszystko jest jak najbardziej aktualne dzisiaj; w czasach jeszcze dziwniejszych, bo wszak mamy wolność, upadł komunizm, a ci narodowo-zaściankowi patrioci śpiewają: „Ojczyznę wolną racz nam zwrócić Panie”.

12.08.

„Najtrudniejszą sprawą w sztuce jest łatwość” – jak mawiał W. Gombrowicz (w *Dzienniku 1957–1961*). „Sztuka w miarę rozwoju staje się coraz trudniejsza” – mówił zaraz potem. I to jest pewna sprzeczność, bo jeśli pierwsza „prawda” jest intrygująca w kontekście warsztatowym, wystarczy spojrzeć na „łatwość” rysunków np. Picassa, to druga mówi już o czymś innym. Tę trudność trzeba tu chyba odbierać jako wyższy poziom komplikacji formalno-treściowych dzieł, jak chociażby w muzyce, w poezji (przykładowo u P. Celana). Trudniej znaczy też hermetycznie, bywamy np. zmuszeni do wysiłku odbiorczego wobec dzieła, dla przykładu awangardowego.

Emil Goś, *Światlik*, temp. akryl, olej na płótnie, 2017



Emil Goś, *Światlik 3*, temp. akryl, olej na płótnie, 2017



ANDRZEJ MULARCZYK

wyobrażenie

świat jest wierszem
próbuję napisać
staram się ująć go w jakiś sens
ale wtedy sens przestaje być sobą
jest czymś równoległym
po drugiej stronie

zapałka

przyglądam się
przysłuchuję
nie rozpisuję ról

wychodzę
dużo rozmawiam
w kawiarenkach
piję kawę ze znajomymi

wracam do domu
samotne świece
czekają na zapałkę

pomysły

mógłbym prześcigać się w pomysłach

wymyślić pieszczoty
że obojgu z nas
zabrakłoby powietrza

na razie głaszczę twoje włosy
płynąc pod prąd wartkiej rzeki

latająca metafora

w ogrodzie ptaki

są jak wiersze
nie można ich chwycić w dłonie

na początku wydają się być
niedostępne

z czasem okazuje się że to bardziej one
mnie obserwują
siadają na niższych gałęziach

kosy podchodzą pod stopy
czyszcząc łąkę z czereśni

kamień

zazwyczaj wszystko
jest prostą konstrukcją
most na drugą stronę rzeki
czy ścieżka dla pieszych
to pozwala zrozumieć
złożoność

należy przejść i nie dopatrywać się
ingerencji sił wyższych

ani bać kamienia
który wyrwał się z rąk Syzyfa

Falowanie świadomości

A gdyby tak... z cywilizowanego świata, podporządkowanego zakazom, nakazom, różnego rodzaju ograniczającym naszą wolę uzurpacjom, wkroczyć do świata naszej najbardziej hedonistycznej imaginacji? Będąc atrakcyjnym mężczyzną, osiąść kobietę. Co tam – kobietę! Czarodziejkę, Wróżkę, Czarownicę... tysiąc czarownic! Polecieć za nimi na Łysą Górę i chędożyć do białego rana...

A gdyby tak... z człowieka przeistoczyć się w zwierzę? O, może kota, który przymilać się będzie w nocy do swej pani, by zaskarbiając jej łaski, wygodnie umościć się na jej ciepłym łonie. Wtedy, po więcej ciepła, wystarczy wysunąć szorstki koci języczek...

Tak. Zdecydowanie świat *Czarownicy*¹ Krzysztofa Rudowskiego pisany jest męskim piórem. Autor zaprasza nas do krainy pragnień każdego heteroseksualnego mężczyzny. W takim uniwersum można być kimkolwiek: ptakiem, kotem, podziemnym robakiem. Można nawet zmienić płeć i nie czuć w związku z tym żadnego psychofizycznego dyskomfortu. Byle być blisko obiektu pożądania. Byle zaspokoić swoje rosnące z każdym dniem potrzeby.

Nieważne zaczyna być to, kim jestem, ważny jest otaczający mnie świat, ważne jest towarzystwo mrocznej czarownicy, która postanowiła mi pomóc. Na gest zachęty rzucam się w przestrzeń nocy i już po krótkiej chwili rozpościeram skrzydła i wyraźnie czuję gęstość unoszącego mnie na swoim karku powietrza. Oglądam się i widzę tuż obok czarnego ptaka. Z jego oczu sypią się srebrne iskry, które dosięgają mnie i wzmagają radość z tego swobodnego dryfowania w przestrzeni (s. 94).

By doświadczyć przemiany, trzeba albo narazić się jakiejś nieczystej mocy, albo odnaleźć zaczarowane źródło, w którym należy zanurzyć się niczym w chrzcielnicy. Bo wszak i tu – mruga do nas porozumiewawczo autor – mamy do czynienia z myśleniem magicznym. Poprzez rytualne zanurzenie stajemy się naraz innymi ludźmi. Przynajmniej duchowo. Czystymi przez chwilę, obmytymi z grzechu. Magiczne źródło, usytuowane gdzieś w głębokim lesie, działa podobnie: oczyszcza nas z tego, kim jesteśmy. Przemienia fizycznie. Tylko że ta przemiana sprzężona jest z psychiką. Gdy mężczyzna staje się kobietą, nie tylko porusza się jak ona, zyskuje powab i lekkość ruchów, ale także dostrzega, że zaczyna odczuwać pociąg fizyczny do mężczyzn. Spętanie nieczystą mocą sprawia, że ulega libidalnym potrzebom, odrzucając na bok wszelki moralny kodeks (nie zdradzam tego, kogo kocham).

1 Krzysztof Rudowski, *Czarownica, Księga I, Noc na Łysej Górze*, OdeSFA, Brzeg 2024. Fragment powieści pt. *Bobo* opublikowany był w dodatku literackim 1/2016 do „Formatu” nr 73.

W świecie zmysłów, udowadnia nam Krzysztof Rudowski, nie ma miejsca na roztrząsanie zasad żadnego kodeksu wartości. W hedonistycznym zatraceniu eudajmonię stanowi zaspokojenie jedynie seksualnych potrzeb. Z kimkolwiek (wiedźmy, diabły, gnomy) i gdziekolwiek (Łysa Góra, wiejska chata, łąka).

A co jest w tym wszystkim najgorsze? Pewność, że jesteśmy przez ten fantastyczny świat oszukiwani i wykorzystywani, i że w miarę poznawania go oraz zadurzenia się w nim zaczynamy zgadzać się na reguły tej gry.

Powieść Krzysztofa Rudowskiego od początku kojarzyła mi się z Odyseją, której bohater próbuje powrócić do swojej Itaki (podobną interpretację daje w świetnym posłowniu Jacek Ingłot). Główna postać *Czarownicy* – jak Odys – gości u bogini Kirke, z którą nocami dzieli łoże, a podczas dnia – w oczekiwaniu na jej przybycie – poznaje tajemnice otaczającego ich lasu.

Miłość sprowadzona w *Czarownicy* do pożądania to w zasadzie kara, jaką płaci się za odejście od świata kultury. Nagość, zmysłowość, zaspokojenie seksualne – właściwie tylko to trzyma przy życiu zaczarowanych bohaterów. Nie trzeba wcale dużo jeść ani myśleć. Wystarczy czuć. Rzucić się w wir długotrwałej przyjemności, która polega na zaspokajaniu coraz bardziej wyszukanych erotycznych podniet. W górach, w dolinach, w rzekach, jeziorach, a nawet pod ziemią – cały świat kopuluje i zrodził się z kopulacji.

Dlaczego zatem w bohaterze pojawia się w pewnym momencie „ocknięcie” nostalgia za domem? Czyżby po to, by sprawdzić przez szybkę, czy ukochana, która go wcześniej porzuciła, nie wróciła? A może dlatego, że zwycięża w nim potrzeba, aby nakarmić nie tylko zmysły?

GRZEGORZ MALECHA

przy pierwszym obejściu wsi
czułem się jak magellan albo pompejusz
navigare necesse est vivere non est necesse

przyłożyłem sekstans do oka
jestem tutaj więc myślę
mogę łuskać groch
dla mojej księżniczki

zakończyła się gra o europę
w proch obrócony z prochu powstałem
iks na mapie świata

droga do pokoju prowadzi przez grobowce
każdy dzieciak biega z kością
jeden zrobił sobie fujarkę

po latach zagra na niej
odę do wolności

Emil Goś, *Mrówka*, akryl na płótnie, 2023



Emil Goś, *Nasocznik trzęś (pajęk łazienkowy)*, akryl na płótnie, 2023



Zatarte szepty w ciemności

Żadnej pewności mimo tylu sygnałów i znaków.

Tom wierszy Roberta Gawłowskiego „Otium i inne wiersze rzymskie” (Wrocław 2024) jest próbą kontynuowania tematów antycznych w twórczości poety. W informacjach promocyjnych wydawcy książki została wyłożona intencja autora dotycząca istoty tego tomu poetyckiego. Jest nią kostium antyczny, ważny dla autora w jego peregrynacjach po Rzymie. Wybory i dylematy, historie i opowieści – to główne treści wierszy. Natomiast zwracają uwagę utwory pisane kursywą, jako ważne sygnały w konstrukcji książki i, jak pisze poeta, „nie są to pocztówki z Rzymu, bo takich w polskiej poezji jest całkiem niemało”.

Ważnym punktem odniesienia dla autora, ale tylko punktem odniesienia, był tom poetycki ks. Janusza Stanisława Pasierba „Koziorożec” (1988, wznowienie 2007), pisany głównie we Włoszech w latach 1984–1985. U Pasierba był to zachwyt miastem na nizinie Campania di Roma w aspekcie chrześcijańskim. Robert Gawłowski wiedząc o istnieniu tomu „Koziorożec” ks. Janusza S. Pasierba, nie wchodzi w jego obszar poetycki. Zagłębia się (choć nie zawsze) w jego przedchrześcijańską historię, jako temat podejmowany już wcześniej – zwłaszcza w tomie „Dotknięcie” (2020). Jednak poeta nie powiela wspomnianego tomu, a w sposób szczególnie odwołuje się do niego poprzez antropologiczną moc stwarzania obrazów. Chodząc po Rzymie, zauważa, jak dużo przetrwało w tym mieście z przeszłości i dlaczego nosi ono dodatkową nazwę Wiecznego Miasta.

Jak pisano w zapowiedziach tego zbioru : „»Otium i inne wiersze rzymskie« – [to] trzynasta książka poetycka Roberta Gawłowskiego. [Ona] przenosi nas w czasy upadku republiki rzymskiej, okres pełen dramatycznych wydarzeń, niezwykle burzliwy i ciekawy. Łacińskie »otium« oznaczało czas wolny od zajęć, wypoczynek, ale też kontemplację. Dla bohatera tych wierszy jest ono jednak nie tyle wyborem, co dojmującym przymusem. Ów Bezimienny, z wyłącznie sobie wiadomych powodów, odsuwa się od spraw publicznych i wybiera samotność, ciszę, spokój – życie »z dala od spraw«, od politycznej wrzawy i od zgiełku metropolii. Jego dylematy, osadzone w realiach Res publica Romana, okazują się wszak uniwersalne. Historyczny kostium, liczne alegorie i maski są wyłącznie zabiegiem, a może wybiegiem autora, by przekazać prawdę o współczesności, gdyż w tym antycznym zwierciadle nieustannie boleśnie odbija się nasze »tu i teraz«. Jakże porażająca jest powtarzalność pewnych sytuacji, jakie przywołuje poeta, a jakie wciąż spotykamy, zaglądając choćby do codziennych serwisów informacyjnych. To tom przeznaczony nie tylko dla smakoszy

starożytności czy miłośników Wiecznego Miasta, ale także dla tych pragnących jeszcze ostrzej zobaczyć otaczającą rzeczywistość, odnaleźć i zrozumieć, jak na przykład i dziś doskonale się mają archetypy pychy, arogancji i próżności”.

Tom Roberta Gawłowskiego „Otium i inne wiersze rzymskie” składa się z pięciu rozdziałów: „Micae”, „Republika”, „Hegemon”, „Prawdy i kłamstwa” oraz „Otium” – jako najważniejszego cyklu, złożonego z czterdziestu dwóch wierszy. Jest to zrozumiałe, że cykl ten poeta wyniósł do tytułu i umieścił w nim utwory najbardziej figuratywne wobec filozofii starożytnej. Ale odniósł się w nim nie tylko do filozofii, a także do mitologii rzymskiej i jej łączności z tradycją hellenistyczną. Tym samym poeta wgłębił się w areał tyrreński poprzez własne widzenie miasta i jego indywidualne przeżywanie. W wielu utworach tematem przewodnim jest hagiografia, którą autor w sposób filozoficzny przetwarza dla potrzeb własnej twórczości. Bo przecież psychologia twórczości jest wyborem, jak to widzimy w utworze „Proskrypcje”:

Słońce dopiero wschodzi. Lepidus staje w progu.
Jest zaspany. Ziewa, poprawia tunikę.
Wiąże zbyt luźne sandały.

Słyszysz, że kamieniarz jeszcze pracuje. Dłuto jęczy
i skrzypi pod młotem. Imiona, nazwiska, adresy,
prawie wszystkie, są już na tablicach.

Ten zapis, wydawałoby się poboczny, w pierwszej strofie kieruje nas do czynności indywidualnych Lepidusa. Natomiast w drugiej – do tego, co dzieje się wokół. Przykuwa uwagę dramat przemijania starożytnej rzymskiej przestrzeni, którą Robert Gawłowski wydobywa z cienia przeszłości. Przypomnijmy, że wokół starożytnych budowli rzymskich jaśnieje współczesna cywilizacja, jeżdżą samochody, chodzą mieszkańcy miasta i turyści. Jest hałaśliwie i gwarno, gra muzyka, pachnie kawa, witryny prezentują najnowszą modę, a w kościołach odbywają się nabożeństwa. Nad miastem góruje, jak biblijna opoka, bazylika św. Piotra. A jednak autor kreuje rzeczywistość rzymską, zanurzając ją w przeszłości. W utworze „Nieznana gwiazda” poprzez uzewnętrznianie własnych emocji opisuje starożytny Rzym. Bohater wiersza Marek Waleriusz znowu staje naprzeciw problemów swojej epoki, jak przed lustrem, w którym widać obumarłe dzieje. Poeta mówi:

Łuna nad cyrkiem powoli gaśnie, Marek Waleriusz
stoi w oknie, kielich przechyla i czuje, że
migrena wraca.

Wrzask publiki pod niebo się niesie. Słyszać kotły,
cymbały, grzechotki. Ciągłe to samo: rogi i krew,
śpiewy i krew, ryki i krew.

Nie może już patrzeć na słonie, niedźwiedzie i łanie,
na prośne maciory i na ich rozplątane brzuchy.
Nie może już znieść smrodu tego miasta.

Do gardła podchodzi mu wycie, gdy budzą się
bestie, a on przed imperatorem epigrama
deklujuje i hołdy fałszywe składa.

Znów popisał się formą, lekkim stylem, dowcipem.
Jakaż uciechę zrobił z ich bólu i śmierci na piasku.
A tego czekają cesarze.

Obrzydło mu wszystko. Ale przecież tego nie powie,
nie będzie się obnosił ze swoją pogardą, której
nie szczędzi i sobie.

Łuna nad cyrkiem powoli gaśnie, Marek Waleriusz
stoi w oknie, kielich przechyla i czuje, że
migrena wraca.

Nieznana gwiazda spada.

Motyw nieznanej gwiazdy, która spada z nieboskłonu, jest odwołaniem do twierdzeń, że każdy posiada na niebie własną gwiazdę, tak jak w chrześcijaństwie każdy ma swojego Anioła Stróża. Zatem utwór nie do końca odnosi się do zdarzeń i sytuacji mitycznych. Są one tylko symbolicznym tłem do dialogu z toposami literackimi, wypowiedzianymi poprzez twarde słowo rzeczywistości, jakby od nowa. Przeszłość, jako nominał mityczny, jest ponownym odczytaniem przekazu pantomimicznego z głębi dziejów. Bo przecież wiemy z historii, czym był cyrk starożytny oraz jaka była jego funkcja na tle rzymskiej przestrzeni cywilizacyjnej. Dlatego z utworem „Nieznana gwiazda” można zestawzić wiersz „Kartagina”:

Nie ma już Kartaginy. Są tylko piaski.

W ich ziarnach ludzie, wspomnienia, mądrości
i noce westchnień, podniesione krzyki,
księgi w płomieniach, dzbany pełne wina,
pragnienia, sekrety, kupieckie targi
i strategów rady.

Nie ma już Kartaginy. Dogasło wszystko,

nawet cienie.

Powtarzający się wers „Nie ma już Kartaginy” komunikuje, że miejsca i zdarzenia mogą już nie istnieć, jak „księgi w płomieniach, / dzbany pełne wina, / pragnienia, / sekrety”. Mogą one przybliżać nas do krawędzi i wskazywać, że losami ludzkimi targa nie tylko namiętność istnienia, ale także przemijanie. Dlatego poeta porównując Kartaginę do piasku, rozszerza to pojęcie filozoficzne na antropologię. Ziarnkami piasku są także „ludzie, wspomnienia, mądrości / i noce westchnień”, czyli cała świątynia życia wsparta na filarach, które ją podtrzymują. Poeta mówi, że filary upadają, lecz świątynia istnieje. W pewnym sensie taka filozofia patrzenia na świat została zawarta również w utworze „W ciemności”:

W pierwszej części przedmowy do „Dziejów Rzymu”
Tytus Liwiusz wyznaje: „...coraz to nowsi pisarze
wierzą, że albo w dziejach zdołają odkryć coś
pewniejszego, albo przez artyzm pisarski wzniosą się
ponad niewyszukaną prostotę dawnych pisarzy”.

Zdarzyło się, jak się zdarzyło. A powiedzieli o tym
pierwsi, którzy byli i widzieli. A napisali o tym,
których nie było, a jeno usłyszeli. Prawda
dogasała i kwiliła w otchłani. Nie było
prawdy, tylko słowa
w ciemności.

Robert Gawłowski przywołuje pamięć jako stygmat dziejów starożytnych, bez których nie byłoby historii. To ważny aspekt psychologiczny i poznawczy, odbywający się w przestrzeni imaginacyjnej. Jego treścią jest budowanie zrębów pisma w obecności świadków, „którzy byli i widzieli”, oraz tych, którzy „jeno usłyszeli”, „a napisali o tym”.

W utworze „Prawdy i kłamstwa” następuje odwołanie się do rozumowania apriorycznego, gdzie bohater wiersza próbuje zgłębić prawdę i kłamstwo. Wie on doskonale, że są one dla niego paradoksem występującym obok siebie. Autor upatruje w prawdzie etycznej pewne sprzeczności, mówiąc: „Im bardziej wnikał w kłamstwa, widział / roje prawd. Ale, ani prawdy nie były / prawdami, ani kłamstwa kłamstwami”.

Próbował oddzielić prawdę od kłamstwa.
Im bardziej zajmował się prawdami,
odkrywał w nich mnogość kłamstw.
Im bardziej wnikał w kłamstwa, widział
roje prawd. Ale, ani prawdy nie były
prawdami, ani kłamstwa kłamstwami.

Stanowiły o nich umowy, układy i ugody.
Tak, te śmierzące kompromisy i cuchnące
przyzwolenia. Niema niemoc, niema zgoda
i niema obojętność. Dlatego wolał wpatrywać
się w kamień, w piasek, w fale
i w cięciwę horyzontu.

Widział swoją prawdę w źdźble, w ziarnie,
w powiewach wiatru, w deszczu i upale.
Tylko one nie kłamały. Były tym,
czym były. Niczym mniej ani
niczym więcej.

Płomienie, dymy, popioły.

Wers konstatuujący: „Płomienie, dymy, popioły” wynika nie tylko z obserwacji historii Rzymu, ale także z doświadczenia osobistego. Świat bohatera lirycznego utworu doświadczał eleackiego spojrzenia na racjonalizm i empiryzm. On także podlegał wiedzy synkretycznej: „Widział swoją prawdę w źdźble, w ziarnie, / w powiewach wiatru, w deszczu i upale. / Tylko one nie kłamały. / Były tym, / czym były. Niczym mniej ani / niczym więcej”. Tę wiedzę Robert Gawłowski pogłębił w utworze „Zapadał się w noc”, gdzie powrócił do rozważań na temat niszczycielskiego żywiołu prawdy i kłamstwa. Wiemy, że często prawda historyczna może mieć siłę destrukcyjną, tak jak i kłamstwo może wymykać się spod kontroli. Jednakże próżno by szukać w utworze prawdy obiektywnej. Jego treść wypełniona jest bowiem filozofią subiektywności. Stąd pytanie poety: „co zostanie? Groby? Stele kute w kamieniu? / Płomienie, dymy, popioły?”.

I znów widział jedynie cienie. Szeptał w ciemności.
Ale nie były to modlitwy, ani nawet wspomnienia.
Nie chciały wrócić żadne chwile. Na zawsze odeszły.
Płomienie, dymy, popioły.

Przemiana i śmierć nigdy nie miały ludzkiej miary.
Nieuchronnie przychodzi i trwa Nieuchronne. Pytał
więc: co zostanie? Groby? Stele kute w kamieniu?
Płomienie, dymy, popioły?

Tylko tyle? Całe życie i może jedno, zatarte, słowo?
Zapomniane epitafium, co niczego już nie pamięta.
Istnienie odeszło w Nieistnienie. Myśli jak drzazgi.
Płomienie, dymy, popioły.

Zapadał się w noc.

Na tle wiedzy o świecie starożytnym warty jest uwagi utwór „Fulcrum”. Sama nazwa odnosi się do rzymskiego zdobienia łóżka w kształcie głowy konia, ale treść wiersza mówi o czymś zgoła innym. Jest nim widzenie własnej śmierci przez bohatera. Sprawcą jego śmierci będzie miecz z rozżarzonego paleniska kuźni. Tak zbudowany wiersz odnosi się do nieuchronnej konieczności katharsis, czyli oczyszczenia: „W ogniu ujrzał, jak boski miecz tnie jego szyję, jak spada / głowa, a przecięte wpół ostatnie słowo zostaje w gardle”.

Kruki zstąpiły z ciemności i żarłocznie dziobały padlinę,
dookoła unosił się smród, na trawie blakła posoka nocy.

Wstawał dzień podobny do innych; zajrzał więc do kuźni,
tam już zarzyło się palenisko, topiono brąz i lano w formy.

W ogniu ujrzał, jak boski miecz tnie jego szyję, jak spada
głowa, a przecięte wpół ostatnie słowo zostaje w gardle.

Próbował porzucić tę myśl, ale trwała, nie chciała odejść;
rżenie konia krzepło w mosiężne fulcrum wielkiego łoża.

Wiedza starożytna, jej głębia filozoficzna przeciwstawiana jest naszej współczesności. W utworze „Samogłoski” poeta wiedzę tę pogłębia, mówiąc o zagrożeniach człowieka w każdej epoce i próbie obrony. W wierszu następuje opis obrony przed plagą. Autor mówi, że ludzie gromadząc się w zamkniętych domach, wyczekiwali, że plaga ich nie dotknie w swoim złowieszczym zniszczeniu. Wieńczy opis wers o znaczeniu symbolicznym: „Mówili już tylko chromymi samogłoskami, / gdy ponad unosiły się gęste opary lęku”. Plaga w utworze może oznaczać pandemię naszych czasów, może także odnosić się do plag historycznych, które nawiedzały ludzkość i zostały zapisane w Biblii.

Zamknięci w domach próbowali zatrzymać
plagę, lecz nie mieli nawet krzty pewności.

Owszem, zgromadzili zapasy; jadła i napitku
stało pod dostatkiem; drzwi mocno zaparte.

Zrobili, co tylko było w mocy, by się ustrzec;
pilnowali niemal każdego swego oddechu.

Nasłuchiwali chrząkania pod oknem, zaklinali
wszystkie świętości, by nie przyszło na nich.

Mówili już tylko chromymi samogłoskami,
gdy ponad unosiły się gęste opary lęku.

Robert Gawłowski powraca do podjętego tematu zagłady dawnej cywilizacji, ale tylko w pewnym sensie, w utworze „Nic”. Utwór staje się filarem tomu i jest ogromnie ważny dla autora. Poeta dedykuje go Kornelijusowi Platelisowi, wybitnemu litewskiemu pisarzowi, z którym komunikuje się na podobne tematy w ich dyskursie twórczym. Faktycznie antyczność stała się platformą intelektualnej rozmowy z Kornelijusem Platelisem. Gdy Robert Gawłowski pisał wiersze do tomu „Otium”, przysyłał je znającemu język polski litewskiemu poecie i często to on był ich pierwszym odbiorcą.

Masz mnie jak na dłoni, prokuratorze. Moje winy są bezspreczne.
Tak, to ja wykradałem nektar i zwodziłem Tanatosa. To ja grałem

na dwie strony z bogami Odysa, Hektora, Achillesa. Oko Polifema
to też moja sprawa. Milczałem, gdy życie oddawała Ifigenia i gdy

płonęła Troja. Nie ostrzegłem tych, których mógłbym ostrzec,
wybrałem wygodne miejsce na boku. Zapewne, powodował mnie

strach, ale to żadna wymówka. I choć wiedziałem, iż zbierasz
dowody, nie zachowałem ostrożności. Spiskowałem z wróblami

i starą wroną, co podkrada ziarno ze spichrza. Moje meldunki
pisane sympatycznym atramentem przenikały na drugą stronę

istnienia. Czy była to zdrada? Być może. Mam na sumieniu wiele.
Przed wszystkim obciąża mnie niema zgoda. Składałem hołdy

kanaliom i padlinożercom. Przyznaję, mamły mnie przedmioty,
maski i cudze słowa. Zawsze tkwiłem w jakimś »pomiędzy«.

Tłumaczyłem sobie, że to przeznaczenie, że nie mam na to
żadnego wpływu. Choć nigdy nie przechodziłem obojętnie obok

bezdolnych, głodnych i samotnych, moja jałmużna była ledwie
pozorem. Nie umiałem współczuć. Rzucałem drobną monetę

i uciekałem jak najdalej. Od zajęć i trosk bardziej wolałem
obłoki, patrzyłem w Niewidzialne. Ten świat nie pociągał mnie

wcale. Nie mogę jednak dociec, kiedy dopadły mnie złote
strzały, w którym to momencie zacząłem połykać własny ogon.

Masz mnie jak na dłoni, prokuratorze. Wiem, że już się z tego
nie wywinę. Zapytasz: co mam na swoją obronę? Nic.

Wiersz „Nic” to poetycki dialog (odpowieź?) z treścią utworu Kornelijusa Platelisa „Prokurator”. W sensie symbolicznym wydaje się on rzeczywiście dwugłosem, jednakże jest wewnętrzną adnotacją egzegezy interpretacyjnej wobec starożytności. Jego treść bardzo wyraźnie góruje nad całym cyklem „Otium”.

Tom poetycki Roberta Gawłowskiego wieńczy dwa krótkie utwory o wymowie symbolicznej. Są to wiersze „Zatarte, zatarte” i „Finis”. Mówią one o kondycji załęk-nienia wobec przemijającego czasu na tle wielkiej cywilizacji starożytnej, ale także z myślą o nas współczesnych. W sensie filozoficznym utwory są deklaracjami, gdzie przemijanie odciska pieczęcie toposów cywilizacyjnych i emocji.

Zapałał się w noc. I znów widział jedynie cienie.
Szeptał w ciemności. Ale nie były to modlitwy,
ani nawet wspomnienia.

Przemiana i śmierć nigdy nie miały ludzkiej miary.
Nieuchronnie przychodzi Nieuchronne.
Zostanie ledwie zatarte,

zatarte.

Poeta zastanawia się nad tematem nieuchronności, powtarzając jak gdyby pewną bliskoznacznosc względem słowa „nakaz”. Wszystko bowiem dzieje się z nakazu, zacierając dawne obrazy istnienia oraz namiętności. Dlatego w wierszu „Finis” tak „Nieubłagane kurczą się dni i noce. / Świty przemieniają kamienie w złoto”:

Nieubłagane kurczą się dni i noce.
Świty przemieniają kamienie w złoto.

Niewypowiadalne i niewypowiedziane
trwają wciąż otwarte niebiosy.

A on nie ufa już słowom, porzucił papirusy,
drewniane tabliczki i palmowe liście.

Czyta tylko z ptasich lotów, z piasku
i wody, która zapamięta wszystko.

A jednak w wierszu wyraźnie następuje przemiana. Poeta jakby protestuje wobec pesymistycznej wizji aktu przemijania Wszechświata. Mówią o tym takie symbole metonimiczne jak „wciąż otwarte niebiosy”, „ptasie loty”, woda, „która pamięta wszystko”.

W tomie poety na wskroś współczesnego świat starożytnego Rzymu nie przemija bezwiednie w heraklitejskim nurcie Tybru (chciałoby się powiedzieć – Styksu). Przeciwstawia się przemijaniu, walczy o swoją obecność, napręża mięśnie. Symbole

(toposy?) złota, otwartych niebios, ptasich lotów, wody są nawiązaniem do motywów i figur stylistycznych zawartych w Biblii. Złoto to kruszec najcenniejszy – cielec, któremu hołdują wszystkie pokolenia na Ziemi. Tym samym poeta chce powiedzieć, że na glebie starożytności wyrosło nowe i stało się treścią teologicznej Ekumeny. Ludzkość kłaniając się złotemu cielcowi, uświadamia sobie cenę zatracenia i wyrывa się spod złudnych więzów chciwości i grzechu.

W zbiorze Roberta Gawłowskiego rzadko pojawiają się wiersze pisane w pierwszej osobie, a jednak tom jest przejrzysty i przejmująco prawdziwy. W sposobie przekazywania wiedzy starożytnej jest lekki, krytyczny i jednocześnie subiektywny. Dużą jego część stanowi wspomniana już egzegeza metaforyczna. Autor bowiem staje twarzą w twarz z przeszłością hagiograficzną Wiecznego Miasta, którego doświadcza w swoim pielgrzymowaniu.

Robert Gawłowski, *Otium i inne wiersze rzymskie*, OKiS, Wrocław 2024.



Kant Kanta

Jest czymś ze wszech miar koniecznym przekonać się o istnieniu Boga, ale nie aż tak znowu koniecznym, ażeby go dowodzić – pointuje dowcipnie (o co go raczej nie podejrzewaliśmy) swój wywód *Jedyna możliwa podstawa dowodu na istnienie Boga* Immanuel Kant. Tekst powstał dość wcześnie. Datuje się go na rok 1762, a zatem prawie dwadzieścia lat przed *Krytyką czystego rozumu* (1781). Oczywiście przebicie się przez wywody filozofa z Królewca jest zawsze trudne, choć pisane były w języku precyzji, czyli niemieckim, ale nawet przekłady dokonane pod bacznym okiem profesora Mirosława Żelaznego wymagają od nas niebywałej uwagi. Niemniej przytoczona pointa traktatu mówi właściwie wszystko.

Zacznijmy nasz wywód od miejsca, na którym skończył Immanuel Kant. Następnie odwróćmy problem i zapytajmy:

- Czy jest czymś ze wszech miar koniecznym przekonać się o istnieniu Boga?
- Nie jest – odpowiem, argumentując, że wierzący nie musi przekonywać się o istnieniu Boga, jest bowiem o tym przekonany. Ateista jest z kolei przeświadczony o nieistnieniu Boga, a agnostyk stwierdzi, że być może Bóg jest, ale nie ma sensu zagadnienia dociekać, ponieważ ludzką miarą tego nie pojmiemy.

Problem może jednak dotyczyć niewymienionych wyżej. A zatem, mówiąc kolokwialnie, niedowiarków (pozwolę sobie nazwać ich nieco frywolnie niewiar-kami). Czyli tych, którzy nie do końca wierzą, i tych, którzy nie do końca nie wierzą.

Obawiam się, że stanowią oni większość. Wśród nich oczywiście przeważają ci, którzy są z kojarzeniem czegokolwiek na bakier. Pozostaje garstka myślących. Ci przeżywają prawdziwy dramat rozterek egzystencjalnych.

Jest oczywiście trzecia droga: można postąpić jak Pascal (zakład Pascala), który rozważył z pozycji racjonalisty wszystkie argumenty za i przeciw i wybrał wiarę, a ta może – w przypadku istnienia Boga – przynieść realne korzyści. Rzecz jasna w czasach Pascala pobożne życie wiązało się z wieloma obowiązkami, a dzisiaj raczej kojarzy się z licznymi korzyściami, więc taki wybór wydaje się wręcz wygodnym, obchodzącym problem wyjściem.

Wróćmy do Kanta, który dosłownie wywrócił filozofię, pchając ją po tysiąc-leciach na nowe tory, tym bardziej, że miał on pełną świadomość rewolucyjności swoich tez, skoro twierdził, że jego przewrót można porównać śmiało z tym, co dla astronomii (i nie tylko przeciw astronomii) zrobił Kopernik (dla jasności tego wywodu zapamiętajmy jego nazwisko).

Ciekawe, że akurat przykładem jest Kopernik, skoro Immanuel o Polakach miał nie najlepsze mniemanie. Twierdził między innymi, że „mówią wiele o wolności, a jednak sprzedają ją przy byle okazji”. Na marginesie, Gombrowicz w swoim zdumiewającym wykładzie *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans* wrzuca Kanta,

Schopenhauera i Nietzschego do jednego, polskiego worka. Co prawda są pewne przesłanki dotyczące polskiego pochodzenia Fryderyka Nietzschego, ale być może jego napomknienia o tym należą tylko do złośliwości w stosunku do nieulubianych braci Niemców, niedarzących przecież sympatią swoich wschodnich sąsiadów. Zostanmy przy jednym świadectwie, cytując zdanie tego genialnego filozofa: *Ich selbst bin immer noch Pole genug, um gegen Chopin den Rest der Musik hinzugeben*¹ (miejmy nadzieję, że ta wypowiedź nie oznacza, iż w pewnym momencie życia Nietzsche – po trwającej długo fascynacji – przestał cenić Wagnera, a w naszym kompozytorze po prostu doszukał się jego diametralnego przeciwieństwa). A Schopenhauer? Gdańsk – skąd pochodził (a o którym tak pięknie pisała w *Gdańskich wspomnieniach młodości* jego matka, mając zajęcie tego miasta przez Prusaków za prawdziwą tragedię) – to chyba jedyny i cokolwiek chwiejny związek z Polską. W przypadku Kanta ostatecznym i z gruntu dyskusyjnym punktem zaczepienia jest Królewiec. Dla Gombrowicza ci trzej filozofowie to jednak Polacy. Czy autor *Kosmosu* chce się w taki sposób dowartościować przed argentyńską publicznością? A może to tylko zaburzona perspektywa widziana z Nowego Świata?

A zatem Nowy Świat, ale nie chodzi tym razem o gombrowiczowską Argentynę, lecz o Kolumbię i Wenezuelę. W kontekście wielkiego sukcesu, jaki odniosła ekranizacja *Stu lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza (pierwszy sezon serialu Netflixu nie schodzi z najwyższych lokat oglądalności), przytaczam informację o niedosłej realizacji filmu na podstawie książki napisanej 14 lat wcześniej niż dzieło Márqueza, a przez literaturoznawców uważanej za prawdziwy początek realizmu magicznego, dla mnie zaś będącej niekwestionowanym szczytem kunsztu prozatorskiego literatury XX wieku.

Dnia 28 stycznia 2009 roku Sean Penn wraz z producentem Quinem Martinem (*Nieetykalni*) spotkał się w pałacu Miraflores z prezydentem Wenezueli Hugo Chávezem. Po spotkaniu sam prezydent ogłosił, że amerykański aktor i reżyser rozpoczął pracę nad ekranizacją powieści Alejo Carpentiera *Podróż do źródeł czasu* (*Los pasos perdidos*), której akcja dzieje się głównie w Wenezueli, a dokładnie w dorzeczu rzeki Orinoko.

Czynniki obiektywne, a może śmierć Hugo Cháveza w 2013 roku sprawiła, że do ekranizacji nie doszło. Bardziej prawdopodobne to drugie, ponieważ nowy prezydent, Nicolás Maduro, który rządzi Wenezuelą do dzisiaj, bardzo szybko wkroczył na ścieżkę autorytaryzmu, co zwykle nie idzie w parze z otwartą polityką kulturalną.

Dla odmiany kilka słów o filmie zrealizowanym, choć chyba zapomnianym. Luchino Visconti nakręcił go w roku 1972, zaraz po sukcesie *Śmierci w Wenecji*, a przed innym wielkim obrazem, *Portretem rodzinnym we wnętrzu*. Chodzi o (czterogodzinny!) biograficzny film *Ludwig*, mówiący o dziejach ostatniego władcy Bawarii.

Przypomniałem sobie o tym filmie przy lekturze odłożonego przed laty „na później” zbioru opowiadań Klausa Manna. Być może nawet zacząłem niegdyś czytać te teksty, szukając w nich nuty współbrzmienia z twórczością wielkiego ojca; i tej nie znalazłem. Znalazłem za to jakieś powinowactwo z eseistyką Jeana Améry’ego,

1 Na tyle jestem Polakiem, by całą muzykę świata oddać za Chopina.

o którym pisałem dwukrotnie w „Formacie Literackim”. Chodzi o tekst drugi, czyli *Dyskurs o dobrowolnej śmierci*.

Wszystkie opowiadania Klausa Manna w tym zbiorze dotyczą kwestii samobójstwa. Nie sądzę, by wiodło go po tych opowieściach przeczucie przyszłości (w 1949 roku odebrał sobie życie). To raczej dotyczyło charakteru autora oraz okoliczności, w których być może nie potrafił rozwinąć swojego talentu w cieniu legendy rodziciela. Najbardziej charakterystycznym – choć chyba najsłabszym – opowiadaniem jest to finałowe. *Zakratowane okno* opowiada w naturalistyczny sposób historię ostatnich godzin życia Ludwika Szalonego, a dokładnie Ludwiga Friedricha Wilhelma von Wittelsbacha, czyli owego Ludwiga z filmu Viscontiego. Oczywiście wolę niedopowiedzenie dotyczące ostatnich godzin życia władcy, jakie podsuwa Visconti, choć kwestia samobójstwa pojawia się w jego obrazie już w momencie, gdy Ludwik rozważa, który rodzaj śmierci (roztrzaskanie się przy skoku z wieży czy utonięcie) jest bardziej estetyczny. Reżyser w roli głównej świetnie obsadził swojego kochanka, Helmuta Bergera, a partneruje mu piękna Romy Schneider. Mann – w odróżnieniu od wielkiego Włocha – nie ma wątpliwości, że król popełnił samobójstwo. Definitywnie domyka w ten sposób jego smutny los.

Postacią nierozzerwalnie związaną z Ludwikiem Bawarskim był Ryszard Wagner, a z kolei z Wagnerem los związał Fryderyka Nietzschego, którego wspomnieliśmy w kontekście przypisywanej mu przez Gombrowicza polskości (razem z Schopenhauerem i Immanuelem Kantem, który rozpoczął moje dygresje).

Skoro padło znowu nazwisko filozofa z Królewca, wróćmy do tematu głównego i zadajmy pytanie, czy za tak śmiałe postawienie problemu istnienia Boga, na jakie zdobył się Immanuel Kant, nie spotkała go ze strony Kościoła jakaś kara. Ano tak, jego rewolucyjna *Krytyka czystego rozumu* umieszczona została w roku 1827 w *Indeksie ksiąg zakazanych*. I tu rzeczywiście Kant mógłby podać (co prawda w zaświatach) dłoń przywołanemu wcześniej Kopernikowi, ponieważ dzieło życia wielkiego astronoma, *De revolutionibus orbium coelestium*, ostatecznie pozostało w *Index Expurgatorius* aż do roku 1828.

PS Zapewne nieco zdziwił część czytelników ostatni mój tekst, zatytułowany $ql^2/8$. Dowodem na to kilka otrzymanych przeze mnie uwag o niestosowności zamieszczenia opisu zjawiska technicznego w piśmie literackim. Takie błędne pojmowanie sensu słowa pisanego świadczy jedynie niezbiecie o znacznym zapóźnieniu literatury w stosunku do innych dziedzin sztuki. Pogrążeni jesteśmy bowiem wciąż w dziewiętnastowiecznym rozumieniu piśmiennictwa, w czym utwierdza nas Norweski Komitet Noblowski, przyznając co i raz wyróżnienia pisarzom, którzy tworzą książki na „starych dobrych zasadach”.

A wystarczy cofnąć się do roku 1911 i spojrzeć na dzieło Marcela Duchampa *Młynyk do kawy (Moulin à café)* czy inne jego obrazy „maszyn”. Gdyby mistrz przeczytał mój $ql^2/8$, z pewnością stworzyłby pocieszny obraz belki obciążonej równomiernie; co najwyżej dorysowując do niej wąsy.



Mechaniczny zwierzyniec Emila Gosia

Fascynację naturą, jej wzorcami piękna były od zarania artystycznych dokonania nader oczywiste; stąd zamysły jej naśladowania czy odtwarzania stanowiły od wieków dość powszechny sposób na wyrażanie przez artystów ich twórczych intencji. Natura „wytwarzając” własne kanony piękna, jednocześnie zadziwiała i inspirowała artystów do swoistego z nią konkurowania: tak kształtowała się ludzka zdolność – sztuka, tyleż dialogująca z pięknem natury, co i proponująca własne, odmienne sposoby widzenia i interpretacji rzeczywistości. Źródłem więc inspiracji artystycznych stawały się także same wytwory ludzkiej zręczności i wynalazczości – to znaczy artefakty z obszaru rękodzieła, rzemiosła czy techniki (z jej obiektami). Mimo doceniania ich użyteczności w codziennym życiu, jednak początkowo nie wiązano wykonawstwa tych sprzętów i narzędzi z domeną twórczości, czyli sztuki... choć pojęcie *techne* (od Greków) niejako łączyło te zdolności; te dwie „siły” naszej kreatywnej sprawności, tj. artystycznej i technicznej. Stąd widzenie i poszukiwanie w zwykłych narzędziach, w domowym sprzęcie, a – wkrótce – w maszynach ich własnego, autonomicznego uroku było raczej incydentalne, chyba że celowo stosowano elementy zdobnicze czy ornamentacyjne, dodawane do tych obiektów.

Upiększanie narzędzi czy maszyn nie świadczyło jednak o ich wewnętrznym (strukturalnym) pięknie. Dopiero rewolucja naukowa z XVII wieku i kolejne tzw. rewolucje przemysłowe (z XVIII i XIX wieku) wniosły w tę dziedzinę twórczości pierwiastki autonomicznego piękna – opartego na harmonii funkcjonalnych części tych urządzeń, strukturach ich połączeń czy imitacji ruchu, jak to miało miejsce w urządzeniach do gier i przedstawień lub w zabawkach. To piękno wynikało z „natury” samej techniki, opartej na zasadach racjonalności i materiałowej oszczędności w ich konstrukcjach. Powszechnie stosowane urządzenia i maszyny okazywały się być estetyczne właśnie dzięki swej prostocie i funkcjonalności, chociaż dla celów komercyjnych czasami sztucznie wzbogacano ich wygląd, dodając do maszyn nadmiernie rozbudowane elementy dekoracyjne (przykładu dostarczyła m.in. ekspozycja wytworów techniki w Pałacu Kryształowym z I edycji EXPO w 1851 r.)

Tak więc sama technika także zaczęła naśladować twory natury, konstruując mechaniczne wytwory imitujące wygląd i funkcje (ruch) zwierząt lub produkując hybrydowe przykłady urządzeń służących rozrywce. Historia techniki pełna jest takich kombinowanych stworów, w których świat podpatrywanych zwierząt był wzbogacany przez wyobraźnię artysty.

Ten sposób rejestrowania wyglądu naturalnych przedstawicieli świata fauny był więc długo zasługą utalentowanych ilustratorów. A ponieważ nie korzystano jeszcze z aparatu fotograficznego, to jedynym źródłem zapisu i odtworzenia jakiegось mniej lub bardziej egzotycznego zwierzęcia była pamięć wzrokowa; było oko artysty i jego manualna zręczność w odtwarzaniu tego, co dostrzegał w mgnieniu spojrzenia. Stąd też przedstawianiu świata natury ożywionej (szczególnie dzikich zwierząt) zawsze towarzyszyła tyleż spostrzegawczość, co i wyobraźnia oraz talent artysty. Na tych zasadach kształtowało się rozumienie powinowactwa między naturą a techniką, co mogła wykorzystywać sztuka, inspirująca się naturalnymi wzorami w konstruowaniu rzeźbiarskich, zwierzęcopodobnych form lub poprzez ich wizualizacje w grafice i malarstwie. Historia sztuki dostarcza sporo takich przykładów nawiązań; do tych tradycji odwołuje się – już współcześnie – w swej twórczości Emil Goś. To, co proponuje ten artysta, to jakby swoisty malarski „romantyzm” przeniesiony z wieku żelaza i pary w aktualny, postmodernistyczny obraz świata fauny...



W wypadku prac Gosia ten związek zawidzianego z wyobrażonym jest nader wyraźny. Bo tyleż inspiruje się on naturalnymi wizerunkami znanych przedstawicieli domeny zwierząt (np. łabędź, byk, dzikie koty, psy, owady, papugi i inne ptaki), ujmując je niemal „fotograficznie”, co i dopełniając te widoki elementami zaczerpniętymi ze świata techniki, które mogłyby te zwierzęce obiekty zastąpić bądź uzupełnić, aby nadać im nowego (silniejszego) wyrazu; to mechaniczność włączona w naturalność lub – odwrotnie. Artysta konstruuje te swoiste hybrydy tak, by oddając zachwyt dla mechanizmu, jednocześnie nie uronić nic z prawdopodobieństwa ich zwierzęcej naturalności. Te formy to jakby rzeczywiste obiekty rzeźbiarskie, które niby po ich skonstruowaniu dopiero zostały „zapisane” malarsko na płótnie. On maluje to więc, co niejako w swej imaginacji najpierw (materialnie) tworzy: błyszczące, lśniące obiekty zwierzęcopodobne, które oddane wizualnie tym bardziej błyszczą swą wartością zestawień światła, odbić świetlnych, powierzchniowych refleksów zderzanych z czernią tła – bo tak przedstawia artysta prawie wszystkie swoje stwory. Stwory tyleż z wyobraźni (odsyłającej do natury), co i z zachwyty nad ludzką zręcznością i techniczną wynalazczością.

Emil Goś maluje zatem serie realistycznych wizerunków prawdopodobnych przedstawicieli ziemskiej fauny; wykonuje to z fotorealistyczną wręcz dokładnością; każdy detal ciała, szczególnie upierzenia został tu wydobyty z niezwykłą precyzją. I to głębokie czarne tło uzasadnia jakby zamysł przemyślanego katalogu stworów natury – ujętych w „mechanistyczny” sposób. Jest to malarstwo wyrafinowane i wysmakowane: gra cieni, półcieni, światłocienia i barw subtelnie ze sobą współzawodniczących. Goś daje tu świetny przykład łączenia w swej sztuce tradycji ze współczesnością, w jej postmodernistycznej grze iluzji, odniesień i zaskakujących realizacji. To malarstwo niejako emblematyczne, zachęcające do budowania w oparciu o jego realizację wyraźnych kolekcji, mechanistycznego zwierzyńca współczesnej (hybrydalnej) rzeczywistości. I tu kończąca refleksja: abyśmy zadufani w sobie użytkownicy naszego naturalnego świata nie zostali kiedyś tylko z mechanicznymi jego modelami!



Emil Goś, *Kot*, akryl na płótnie, 2024

Paweł Frąckiewicz, czyli metamorfozy czasu¹

W słynnej jaskini Lascaux, w jednej z największych znajdujących się tam podziemnych sal, namalowano blisko sto trzydzieści przedstawień figuralnych, pośród których wyróżniają się swoją wielkością figury czterech byków w otoczeniu kilku dzikich koni oraz szeregu geometrycznych linii i nakreślonych wokół licznych punktów „otaczających” wizerunki zwierząt misterną, choć niesymetryczną siatką. To połączenie figuracji z tym, co jest jej pozornym zaprzeczeniem, powstałe przed tysiącami lat, mieszczące w sobie pradziejową ścieżkę docierania do pierwotnej formy pojmowania sacrum, wydaje się towarzyszyć sztuce od jej niemal mitycznych początków poprzez kolejne tysiąclecia aż do czasów nam współczesnych. Wizerunki, trwające w mitach i opowieściach oraz snach śnionych przez kolejne kręgi cywilizacyjne, nakładając się na siebie i przetwarzając wizualnie, tworzą ogromny palimpsest pochłaniający przestrzeń i niosący nas ponad pokoleniami do źródeł czasu przypominających oko cyklonu, w którym trwa absolutna cisza i wypełniony pozornym bezruchem spokój. Piszę o tym, ponieważ patrząc na prace Pawła Frąckiewicza, mam wrażenie, że przenoszą nas one w te rejony wyobraźni, które najczęściej skrywane i przesłonięte nadmiarem chaosu współczesności próbują uporządkować ów chaos poprzez swoją wręcz psychotyczną powtarzalność oraz trwanie w zawieszeniu pomiędzy tym, co realne, oraz tym, co od realności odbiegające. Podobnie działo się w sztuce archaicznej, której matryce są w jego grafikach bardzo widoczne – z daleko idącymi odniesieniami do sztuki asyryjskiej z jej ogromnymi skrzydlatymi lamassu broniącymi wrót pałaców asyryjskich władców, sztuką minojską czy związanymi z licznymi kultami przedstawieniami uświęconych lub składanych w ofierze zwierząt symbolizującymi, tak jak byk, moc i ponadludzką siłę.

Jednak nie tylko owe archaiczne kalki, nie wiem, na ile przez niego zamierzone, są w sztuce Frąckiewicza obecne, ponieważ sądząc z precyzji artystycznych dzia-

1 Pierwodruk tekstu w katalogu wystawy „Paweł Frąckiewicz. Podróż do Taurydy”, Galeria Miejska we Wrocławiu, 2024.

łań, mamy tu do czynienia z grafikiem cyzelatorem precyzyjnie szlifującym każdy, nawet najdrobniejszy szczegół, którego ujawnienie jest możliwe dopiero po bardzo uważnym, wręcz „mikroskopowym” przyjrzeniu się jego pracom. Łączenie różnorodnych technik graficznych z rysunkiem i drukiem cyfrowym sprawia, że nagle znajdujemy się w świecie obrazów ujawniających jednocześnie strukturę pierwotnej, wizualnej materii oraz nadbudowaną nad nią treść alegoryczną nawiązującą do próby umiejscowienia tego, co pozornie materialne w obszarze znaczeń poza ową materię wybiegających. Nieprzypadkowo piszę tu o alegorii, chociaż może lepszym określeniem byłaby przypowieść, ponieważ odbieram te prace jako formę zadumy nad tym, co jest pozornie trwałe w naszym życiu i co ulega nieustannym przemianom i transformacjom sprawiającym, że nigdy nie wchodzimy dwa razy do tej samej rzeki i, jak wiemy, nic dwa razy się nie zdarza. Sekretny język natury, a właściwie Natury, zostaje tu utrwalony w kolejnych wariantach arboralnego i animalistycznego uniwersum, do którego dołączają księżycy i tajemnicze budowle przypominające zrujnowane, starożytne ziguraty lub dzielnice nowoczesnych wieżowców zniszczone przez nadchodzące z kosmosu, apokaliptyczne kataklizmy. Zagłada i zniszczenie czają się w tle tych pozornie statycznych i przepełnionych ornamentálną tkanką obrazów, byki to nie tylko uosobienie królewskiej mocy, ale też śmierć na arenie corridy, drzewa to nie tylko największe i najbardziej majestatyczne z roślin, ale też prozaiczne drewno na opał porzucone pośród szarego, horyzontalnego krajobrazu. Księżyc zostaje zatrzymany w swoim biegu w pierwszej kwadrze i nie ulega dalszym przemianom, tak jakby owo zatrzymanie czasu w pracach Frąckiewicza, o którym już pisałem, zyskiwało tutaj kolejny, astralny i ponadziemski tym razem wymiar. Jak u Goi, nic nie jest tym, co się nam wydaje, i dopiero uważne wniknięcie w świat stworzony przez artystę pozwala dotrzeć do istoty tego, co nas otacza. Sztuka sytuuje się tu pomiędzy pierwotną materią a sferą duchowości, o której coraz częściej współcześnie zapominamy, przyjmując rolę nie tyle zwierciadła, co reflektora oświetlającego punktowo mrok, w którym czają się demony destrukcji i zniszczenia. Spętane i przebite licznymi pikami zwierzęta trwają jak idole cierpienia, jedynie niekiedy powracając do stanu natury („Byk-lilia”), w którym ich uprzedmiotowienie nabiera nowego wymiaru, drzewa zamieniają się w drewno, księżycy nigdy nie osiągają pełni, a wszystko to dzieje się w bezludnym świecie powstałym najwyraźniej już po epoce antropocenu, bez obecności choćby jednej figury czy postaci człowieka. Powracając do źródeł sztuki, jednocześnie przekraczamy bariery narzucone przez wieki sytuowania jej wobec naszego tu i teraz istnienia. Pozostaje ziemia nie tyle bezludna, co wypełniona tajemniczym trwaniem spętanych przez przypominające pajęczyny sieci sylwetek wydobytych z epok pierwotnych lub też z zatopionych w szarości i czerni obrazów przechowywanych w głębinach pamięci przez nielicznych artystów, dla których skupiony, monumentalny, niekiedy wręcz zaprzeczający swoimi ogromem zwykłym praktykom graficznym format pozwala dotrzeć do najwcześniejszych pokładów naszej uwarunkowanej procesami genetycznymi świadomości. Oniryzm tych przedstawień przypomina najlepsze realizacje nie tylko Goi, ale też Piranesiego, którego „czarne sny” towarzyszą nam już od kilkuset lat, czy zachwianie perspektyw, przy pozornym porządku konstruowanych przestrzeni

Eschera, a wszystko to dzieje się dodatkowo w odniesieniu do przesłoniętego mgłą tysiącleci świata mitów – w nich możliwe są transformacje i metamorfozy zwierząt w bogów i bogów w zwierzęta, nimf w rośliny, nocy w dzień, ludzi w kamienie lub w gwiazdy oświetlające mrok zagubionym na morzu śródziemna wędrowcom, którzy zmierzając po złote runo do Kolchidy lub do nieodległej Tauridy, będącej kiedyś miejscem wygnania, a teraz azylem pozwalającym ujawnić takim artystom jak Paweł Frąckiewicz „dialektykę widzialnego i niewidzialnego”, zjawy, które charakteryzują się „ukradkową i nieuchwytną widzialnością tego, co niewidzialne”, bowiem „ich niejasny status dodatkowo uwypukla sąsiedztwo fragmentów wyraziście obecnych”, pozwalających ostatecznie na „odsłanianie (się) bytu”².

I na koniec kilka słów pro domo sua. W listopadzie ubiegłego roku byłem w Muzeum Królowej Zofii w Madrycie, w którym hiszpański artysta Miralda umieścił w roku 1981 „piramidę zwierząt” złożoną z byka, świni i owcy, przemienionych w wywiedzione z dawnych mitów dziewicze jednorożce. Zwierzęta w tej piramidzie mają pozaznaczane na skórze nazwy części ich ciał, tak jak to często widzimy we współczesnych książkach kucharskich, w których ukazuje się kolejne, przeznaczone do konsumpcji rodzaje zwierzęcego mięsa. Monumentalna rzeźba stoi na trzeciej kondygnacji, na otwartym na przestrzał muzealnym tarasie – z niego roztacza się wspaniały widok na Madryt. Zwiedzający muzeum robią sobie przy niej zdjęcia, a byk, świnia i owca stoją spokojnie, czekając od ponad czterdziestu lat na swój zwierzęcy los i wiedząc, że jednorożce ich nie uratują, pozostały bowiem już tylko na starych, wyblakłych tapiseriach. Jednak magia otaczającej ich wolnej przestrzeni sprawia, że być może metamorfoza stanie się kiedyś możliwa i będą mogły odnaleźć się na pozbawionych bólu i cierpienia arkadyjskich łąkach.

2 Cytaty z autorskiego wprowadzenia do katalogu wystawy: „Paweł Frąckiewicz. Stan wrzenia”, Biuro Wystaw Artystycznych, Kielce 2012.



Emil Goś, *Nosorożec czarny*, temp. akryl, olej na płótnie, 2022

Epitafium dla Wojciecha Hasa

dla Wandy Ziembickiej-Has

Życie to pętla

Wiem, że życie to nie „Rękopis odnaleziony w Saragossie”,
to raczej wykręcanie się z pętli z głową uniesioną
ponad taflę czasu, z rękami stłoczonymi w kieszeni,
z myślami piszącymi scenariusz, i te obrazy
pojawiające się nad ranem, kiedy ciało
w pół uśpione opuszcza prześwieconą taśmę filmową,
klatka po klatce, i ten szum w głowie, gdy na przecięciu
jawy i snu kamera imaginuje własną historię
rozpisaną na wielogłosy, a później przebudzenie.
Pomysły rodzą się w czterech ścianach; dotyk chłodu,
odgłosy ulicy, to moja scenografia, zbiorowy katzenjammer,
powrót do rzeczywistości niczym „Pożegnanie”
lub „Sanatorium pod Klepsydrą”. To moje *déjà vu* –
znowu móc dostrzec w świetle lamp
filmowy plan prowadzony ręką, może Boga.

Wiem, że mój żywot to nie „Osobisty pamiętnik
grzesznika przez niego samego spisany”, to bardziej
„Niezwyczajna podróż Baltazara Kobera”, a może wędrówki
na złamanie karku, po onirycznych kręgach wyobraźni,
bo egzystencja wytyczona przez formalne drogowskazy
skazana jest na fiasko, liczy się ekstatyczny dar
przepowiadania ludzkich losów, improwizacja
na najwyższym diapazonie, w świetle jupiterów
odnaleziona kolejna ścieżka przeznaczenia,
wytyczająca bieg wydarzeń na długo przed naszą
ziemską egzystencją, tylko taki scenariusz
łączy w sobie boskie daimonion z zachwytem
nad wszechwiedzą opatrności.

28.09.2023



Kronika kultury

Mamy nadzieję, iż rok 2024 zapisze się w kulturalnej pamięci Wrocławia, może i Śląska, jako czas pamięci o Aniele Ślązaku, urodzonym przed równo 400 laty. Barokowy poeta mistyczny powrócił zatem dziś do miasta, które kształtowało jego duchową i literacką drogę: odbyły się wystawy, spotkania, spektakle, koncerty i debaty naukowe. W Muzeum Pana Tadeusza zaprezentowano unikatowe starodruki ze zbiorów Ossolineum. Publikacje wydane w Nysie, Kłodzku i Świdnicy unaocznily różnorodność wydań dzieł Silesiusa, a także piękno typograficznych ornamentów, filigranowych inicjałów oraz iluminacji – materię drukarskiej mistyki.

Nasz redakcyjny kolega Robert Gawłowski wprowadził do obchodów wymiar poetycko-sceniczny. W styczniu premierę miało jego „Boskie światło albo domniemany raptularz Johanna Schefflera”, przepięknie wydane (po polsku, czesku i niemiecku) przez Oficynę Wydawniczą Klubu Muzyki i Literatury AKWEDUKT. Ta ponad 700-stronicowa księga wywołała niemałe poruszenie, czego dowodem entuzjastyczne recenzje nie tylko w czasopiśmie polskich („Format Literacki”, „Nowe Książki”, „Almanach Prowincjonalny”, „Topos”), ale też niemieckich i czeskich. „Boskie światło” stanowiło też kanwę spektaklu Włodzimierza Galickiego. Joachim Mencil, przy dźwiękach liry korbowej, nadał wierszom Gawłowskiego rytm mistycznej wędrówki. Premiera w kościele św. Macieja we Wrocławiu w ramach Festiwalu „Maj z Muzyką Dawną” poruszyła słuchaczy, podobnie jak kolejne prezentacje w Giebułtowiu i Łodzi.

Akcenty związane z Silesusem wpleciono też w czerwcowe Święto Wrocławia: znakomity był koncert Marty Zalewskiej na dziedzińcu Ossolineum, ciekawe były warsztaty „Lato z Aniołem”, czyli spaceru śladami Angelusa Silesiusa, zorganizowane przez Muzeum Miejskie i Towarzystwo Miłośników Wrocławia. dopełnieniem miejskiej narracji stała się Ławka Angelusa Silesiusa na dziedzińcu Ossolineum. Jesień i zima 2024 należały z kolei do badaczy. W Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Wrocławskiego odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa „Recepcja Angelusa Silesiusa w europejskich literaturach narodowych od XVII wieku do współczesności”. Dyskutowano o wpływie Anioła Ślązaka na literatury europejskie. Kolejna międzynarodowa konferencja, „Angelus Silesius: Philosophy, Mysticism, and Art”, odbyła się w grudniu we współpracy z Ossolineum oraz Papieskim Wydziałem Teologicznym i stanowiła platformę do wymiany myśli między naukowcami i pasjonatami autora „Cherubinowego wędrowca”. „Topos” poświęcił mu lwią część swego grudniowego numeru, publikując, obok fragmentów monografii Gawłowskiego zatytułowanej „Tajemnice Silesiusa”, także nowe przekłady Piotra Wiktora Lorkowskiego oraz cenne tłumaczenie mowy pogrzebowej jezuity Daniela Schwartza wygłoszonej nad

grobem Anioła Ślązaka w lipcu 1677, którą opracował wybitny znawca jego żywota i twórczości profesor Cezary Lipiński.

Nie brakło też spotkania z wybitnym malarzem, eseistą i prozaikiem Henrykiem Wańkiem, który jesienią wydał swoją najnowszą, hipnotyczną wręcz powieść „Silesius”. To właśnie Waniek przypomniał w „Opisie podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257–1957” postać Anioła Ślązaka szerszym kręgom, a obrazami badał (z humorem, z autoironią) materię sakralną po prostu – tedy i miejsc, krajobrazów i snów, łącząc tym niewidzialnym mostem u współczesnego odbiorcy jakieś esencje mroczne, „Auschwitzowskie” z barokiem, gotykiem, antykiem, neolitem.

Jakkolwiek Rok Anioła Ślązaka przypomniał o sile jego poezji, wpisanej w tożsamość Wrocławia, to w tym wszystkim nie popisał się zupełnie Wrocławski Dom Literatury – organizator Festiwalu Silesiusa, w którego ubiegłorocznej edycji nie znalazła się nawet odrobina miejsca dla Anioła Ślązaka. Nie stało kompetencji czy chęci? Tej żenującej sytuacji nie uratowało też ciekawe skądinąd, wrześniowe spotkanie z wrocławską poezją „W cieniu Angelusa (?) i Silesiusa (?)” zorganizowane przez Muzeum Współczesne Wrocław. Wzięli w nim udział Martyna Pankiewicz, Sławomir Hornik, Rafał Różewicz i Jakub Skurtys. W anonsie pojawiły się jednak ważne pytania: *na ile twórczość Anioła Ślązaka, barokowego poety religijnego, którego „Cherubinowy wędrowiec” znajduje się w kanonie najciekawszych pism mistycznych, odnajduje się we współczesnej rzeczywistości poetyckiego Wrocławia. Na ile jest to rzeczywiście miasto, któremu literacko patronuje Angelus Silesius? A może to tylko marketingowy cień, który roztaczają Angelus (proza) oraz Silesius (poezja) – dwie największe nagrody miejskie, organizujące życie artystyczne wokół dedykowanych im spotkań i festiwali?* Zdaniem Roberta Gawłowskiego światowa marka Angelusa Silesiusa mogłaby bardzo pomóc w budowaniu międzynarodowego brandu miasta. Ale „niech żywi nie tracą nadziei... W roku 2027 obchodzić będziemy 350. rocznicę śmierci Anioła Ślązaka, może do tego czasu wrocławskimi ulicami będzie już jeździł chociażby tramwaj jego imienia”.

Stąd do wieczności, a może nawet dalej? W ostatnim czasie ukazało się inne jeszcze skierowane ku niebu opus magnum (całość liczy ok. 1500 stron i zawiera komentarze i glosy do wszystkich psalmów), mianowicie Bogusława Jasińskiego „Czytanie Psalmów”, którego fragment już zamieściliśmy w „Formacie Literackim”. Książka stanowi rezultat wielu lat badań, a także doświadczeń przy poprzednich książkach autora: „Miłość”, „Diabeł, marne życie i wiatr Apokalipsy”, a nawet powieści, zwłaszcza „Wyrok”.

Na obrzeżach monumentalności sakralnej są też dwa – choć zupełnie inne, także w smaku – zjawiska. „Świadomość światła”, rozmowa mieszkającego w Czechach, a pochodzącego ze Świdnicy i blisko związanego z Wrocławiem poety i eseisty Antoniego Matuszkiewicza z nieżyjącym już profesorem Andrzejem Szyszko-Bohuszem (wydana niszowo w roku 2000, dopiero rok temu dostała się do moich rąk) wraz z wydaną po polsku i czesku małą antologią poetów Gór Sowich, „Objęci niewidzialnym”. W pierwszej z tych cienkich książeczek pada zdanie: „Prawdziwą pokorę

można poznać po tym, że człowiek coraz bardziej chce służyć drugim". Oczywiście nie w celu podobań się ani konstrukcji obrazu czy też rangi wiekopomnej swego ja, ponieważ „człowiek jest substancją pierwotną, rdzeniem światła”.

Pokora to poezja, zresztą jedna z wielu „czynności”, prowadząca ku stanom umysłu, dających się porównać do podróży w nieznane i okryte tajemnicą regiony psychiki. Niemożliwe do formalizowania nawet w rozmowach prywatnych, tam bowiem wymieniamy, jak to ujął Gaston Bachelard w „Filozofii, która mówi nie”, jedynie końcowe, gotowe efekty stanu umysłu, jakie próbuje się następnie (tym jest nauka) skorelować, pomniejszając „jedność właściwą myśli filozoficznej”. Dla holisty Matuszkiewicza i jego rozmówcy jedność to integralność z własnym ja jako światem już niedzielnym na indywidua. Ani więc uciekającą od świata, ani pragnącą go rozświetlić, względnie zniszczyć. Widzenie to doznanie ciemności. Dotykanie to konstatacja pustki. Lub bycie z górami, samo w sobie.

Co się tyczy oka – w Dolnośląskim Centrum Filmowym na przełomie roku trwała fascynująca wystawa „Alfabet emocji”. Cykl obrazów fotograficznych Ewy Martyniszyn z wrocławskiej ASP oraz Studium Fotografii Artystycznej AFA, kierującej galerią sztuki Łącznik, wydrukowanych na specjalnej maszynie wykorzystywanej do celów dydaktycznych skierowanych do słabowidzących i niewidzących. Te czarno-białe niewielkie płaszczyzny przedstawiają męską twarz i 37 podstawowych emocji, uzupełnioną „podpisem” znakami alfabetu Braille’a. Ciało zatem jako oko.

Ideą tego jest zwrócenie uwagi na problem zaniku kontaktu emocjonalnego na skutek chemicznych przemian organizmu u osoby, zwłaszcza dziecka, jaka korzysta z elektronicznych wejść w świat wirtualny. Cykl stanowi rozwinięcie przez autorkę tematu o szerszym tytule: „O doświadczeniu bezpośrednim i jego braku” w kontekście rewolucji technologicznej i jej wpływu na relacje międzyludzkie. Jak Marcinišzyn sama podkreśliła, przywołując pracę „Mózg” G. Smalla i G. Vorgana, „Bodźce płynące ze zmysłów: dotyku, smaku, węchu, słuchu i wzroku biorą udział w poznawaniu świata. W oparciu o nie rozwija się język, ale i odwrotnie – poziom jego rozwoju wpływa na wymienione sfery poznawcze. Dzięki temu w mózgu kształtują się nowe ścieżki poznania. Tworzą się nowe szlaki neuronowe, a osłabiają stare, co skutkuje niedostymulowaniem obszarów odpowiedzialnych za umiejętności komunikacyjne, społeczne i empatię. Zmieniająca się struktura mózgu koncentruje się na nowych umiejętnościach technologicznych, oddalając się od podstawowych zadań społecznych takich jak odczytywanie wyrazu twarzy rozmówców czy też odczytywanie kontekstu emocjonalnego z obserwacji subtelnych gestów”. U dzieci zwłaszcza sieci neuronów zanikają, a mózg może nie rozwinąć normalnych umiejętności społecznych. Oglądanie emotikonów uaktywnia w mózgu obszar kontrolujący niewerbalne umiejętności komunikacyjne, inaczej niż język mówiony i pisany, który pobudza zupełnie inną część w mózgu. Obraz i dźwięk płynący z urządzeń elektronicznych nie jest tym samym, co oglądanie obrazów malarskich i rozmowa z drugim człowiekiem. Następuje zaburzenie patrzenia intencjonalnego, wymaganego do procesu uczenia się, a dźwięk taki jest pomijany przez mózg i traktowany jako nieistotny. Tego rodzaju dane nie są przesyłane do dalszego przetwarzania. „Proces zmiany

kartki papieru na ekran monitora nie tylko zmienia sposób, w jaki poruszamy się po tekście, lecz też wpływa na stopień koncentracji, jaki towarzyszy czytaniu, oraz głębokości naszej lektury”. Ten problem pod kilkoma kątami podnosił wrocławski magazyn kwartalny „Rita Baum”, odkrywając nawet w języku werbalnym swoistą barierę w kontakcie ze światem, również psychicznym. „Rita” zamierza reprodukcować kilka tych fotografii trójwymiarowo.

Unikalna technika zdjęć Ewy Martyniszyn powoduje, że są w pierwszej chwili niewidzialne i na ścianie dostrzegamy tylko białe prostokąty. Trzeba dopiero zbliżyć się, bo wtedy jak przy wywoływaniu w ciemni zdjęć analogowych powoli i wręcz nieubłagane wyłania się obraz, konkretna emocja podpisana Braille’em. Można jej dotykać. Dotyk więc jako oko. Pomyślałam, że większość kluczowych wydarzeń podobnie, nie da się sprowadzić do komunikatu słowem ani obrazem, bo to jak oglądanie miłości albo wojny w kinie. Pchnięty chyba tą intuicją Tadeusz Borowski poszedł za Marią do obozu koncentracyjnego.

To sposobność do przypomnienia, że zaczynamy, jako grupy, posiłkować się raczej prawną procedurą niż własnym wyczuciem. Globalne wyniki testów IQ od ponad dekady są coraz niższe. Zanika zdolność zapamiętywania albo skupienia się na dłużej. Możliwe, że po prostu zmienia się sam komplet umiejętności przystosowawczych. Telefon może nam podać streszczenie każdej dłuższej wiadomości, a nawet treść artykułu w przeglądarce internetowej – dotąd, jak choćby na łamach „Formatu Literackiego”, informacja była równorzędna ze sposobem jej przekazania. Forma była treścią, mówiąc krótko.

Ano, obecny numer „Formatu Literackiego” przypadł na czas kulturowych turbulencji, jakich skala jeszcze przed miesiącem była nie do wyobrażenia. Dla przykładu w nawale newsów – pojawił się trudny problem dyplomatyczny: jak zareagować na ewentualne przybycie premiera państwa Izrael z okazji 80-lecia wyzwolenia KL Auschwitz-Birkenau. Benjamin Netanjahu jest od listopada 2024 roku ścigany listem gończym Międzynarodowego Trybunału Karnego, pod zarzutem „zbrodni wojennych polegających na głodzeniu jako metodzie prowadzenia wojny i umyślnym kierowaniu ataków na ludność cywilną”, a także „zbrodni przeciwko ludzkości polegających na zabójstwach, prześladowaniach i innych nieludzkich czynach”.

Oznacza to, że kraje uznające MTK, w tym Polska, powinny go aresztować i przekazać do Hagi. Niemniej prezydent Polski wystosował do premiera apel o zapewnienie gościowi bezpieczeństwa, „w imię hołdu narodowi żydowskiemu, którego miliony Córek i Synów stało się ofiarami Zagłady dokonanej przez III Rzeszę”. Żadne jednak nazwisko nie padło, a ochrona gości jest standardem. W tym samym czasie Kongres Stanów Zjednoczonych uchwalił sankcje dla osób pomagających Międzynarodowemu Trybunałowi Karnemu w ściganiu urzędników USA i ich sojuszników, w tym Izraela. Jak podają media, chodzi o nałożenie sankcji na każdego cudzoziemcę, który „bezpośrednio lub w inny sposób pomógł w jakichkolwiek wysiłkach Międzynarodowego Trybunału Karnego zmierzających do zbadania,

aresztowania, zatrzymania lub ścigania Amerykanów oraz obywateli i cudzoziemców zamieszkałych u sojuszników Ameryki.

Znów nie padły żadne nazwy własne, żadne uściślenia tego, jak należy rozumieć „sojusz”. Obecny prezydent USA pozwolił sobie na wypowiedź, wprawdzie tak zwaną „kampanijną”, że sam namówi Putina, aby „robił, co chce” z członkami Sojuszu Północnoatlantyckiego, którzy ociągają się w wydatkach na zbrojenia. Rzeczony problem „haski”, moralno-dyplomatyczny, rozwiązał się „sam” – premier Izraela nie przybył na obchody. Wynikł natomiast inny: USA domaga się Grenlandii. Wbrew woli Kopenhagi i bez uzgodnienia tego w ramach NATO i UE. Jak się zdaje, nasze kulturowe i duchowe oko na świat ma w tym miejscu uszkodzoną żółtą plamkę.

Anioł Ślązak zauważył kiedyś, że świętości szukając tylko w kościele, nigdy się nie znajdzie. Podobnie kultury – kojarząc ją tylko ze świątyniami sztuki i mądrości. Może warto, by podniebne stance anheliczno-silezjańskie w jakimś spektaklu nowym zderzać z jazzem albo jadownicie szczerym Apokryfem?

Miło tym niemniej donieść, że Galeria Miejska we Wrocławiu, kierowana przez Mirosława Jasińskiego, konsekwentnie realizuje kompromisową w istocie koncepcję prezentacji dokonań w obszarze sztuk wizualnych. Otóż pokazuje ona współczesne eksperymentalne pomysły artystów zajmujących się nowymi mediami czy sztuką obiektów, nie zaniedbując przy tym realizacji osadzonych w tradycjach malarstwa, grafiki czy konwencjonalnej rzeźby. To galeria o nowoczesnym programie, ale także szanująca historię i twórczość, kładącą podwaliny pod wrocławską (i nie tylko lokalną) sztukę.

Ostatnia wystawa z przełomu roku (grudzień 2024 – styczeń 2025) Kasi Kmity, zatytułowana „Warstwy”, właśnie odpowiada tej koncepcji łączenia tradycji ze współczesnym widzeniem w sztuce i jej odniesieniem do rzeczywistości. Kmita sięga w swej twórczości po niekonwencjonalne media, jakimi są papierowe wycinanki (inspirując się ludowymi *kodrami* i *gwiozdami*) czy papieroplastyka; ale także odnosi się do konwencjonalnego malarstwa oraz postkonceptualnej fotografii (dokumenty dawnych kin we Wrocławiu). Stosuje ona tu wyraźny twórczy zamysł nakładania na historyczne artefakty aktualnej „warstwy” autorskiej interpretacji przeszłych zdarzeń i przenoszenia ich w kontekst współczesny.

Tak się prezentuje instalacja przedstawiająca fragmenty przedwojennej warszawskiej kamienicy (z czasów powstania) dopełnionej wzorami papierowych lalek – wykonywanych wówczas przez Janinę Giedroyc-Wawrzynowicz dla jej córki Róży (obiekt: „Hello Helka. Nowelka na papier i wojnę”). Zbliżony zamiar przyświecał swoistej artystycznej rekonstrukcji dawnej mapy Wrocławia („Contrafactur – wycinany model miasta”) uzupełnianej o obiekty współczesne lub wcześniej zniszczone. Podobny – postmodernistyczny z ducha – charakter miała znana instalacja Kasi Kmity, rodzaj artystycznego dyskursu z bohaterami sławnego Sympozjum ‘70, organizowanego we Wrocławiu, praca, którą nabyło do swej kolekcji Dolnośląskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Obiekt ten znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Współczesnego Wrocław.



Emil Goś, *Tukan tęczowy*, akryl, olej na płótnie, 2019

Ze smutkiem przychodzi nam rozstać się z Rogerem Piaskowskim. Zmarł 7 lutego. Jego intrygujące teksty zamieszczaliśmy regularnie: proza z pogranicza eseju i snu; sny są wściekle konkretne, ściągają skórę wszelkich masek i maseczek zgoła jak w „Portalu z jeleniem” Piaskowskiego, gdzie demaskacja Bacchusa-Dionizosa zamienia się w rodzaj strip-tease’u. Mądrym ku zabawie, idiotom dla nauki.

Eh, żal. Poświęćmy z pewnością jeszcze niejedno słowo temu Autorowi.

Urszula Koziół otrzymała tegoroczną NIKE za poetycki zbiór „Raptularz”, w istocie za całokształt dorobku, bo zamieszczone utwory są kontynuacją jej poetyckich poszukiwań na przestrzeni wielu lat. „Raptularz” skrapla wszystko, co kruche, efemeryczne, co ludzkie, zwierzęce i roślinne – w rytmie korzeni i w rytmie słońca, wieńczy zarazem lata milczenia. „Jestem daleko od siebie / ja nie jest już mną”. Te słowa budzą w pamięci wersy Hölderlina we wspaniałym tłumaczeniu Feliksa Przybyłaka, zmarłego męża poetki i redaktorki działu poetyckiego miesięcznika „Odra”.

Z całego serca składamy gratulacje od „Formatu Literackiego”. I osobne, dla Michała Witkowskiego, też wrocławianina, laureata NIKE Publiczności za książkę „Wiara. Autobiografia”, o jakiej Witkowski mówi od siebie: „To historia pełna gratów, które już nie istnieją. Zapachy, dźwięki i obrazy tworzące świat dziecka dorastającego w czasach PRL-u odsyłają nas wprost do Michasia, który wierzył w czary, w Boga i we wszystko, co się dało”.

Michał Witkowski jest autorem pierwszej w Polsce powieści gejowskiej pt. „Lubiewo”.

I wreszcie – najnowsza seria „Z Kołatką” Dolnośląskiego Oddziału SPP przedstawia miłośnikom poezji dwa zbiorki: Lesława Wolaka „Podszepty wiatru. Krótkie historie” (proza poetycka) i Adama Tadeusza Bąkowskiego „Płomyk pod wodą”.

Wolak znowu zachwyca. Znowu góry – Śląskie, powiedziałyby Waniek, który próbował w „Hermesie” perswadować nazwę Sudety. Ale widziane okiem ciała, z bardzo bliska. Połysk ryby w strumieniu. Wszystko jest tam delikatniejsze. Z oddechem mitu i ciała w stanie miłości.

Bąkowski oferuje pewne variete: miniatury na własne odejście, na Przejście Garncarskie we Wrocławiu, gdzie można targować się z nieznanym przekupniem o Lalkę (symboliczną) i bez jakiego Wrocławia *nie ma*, a także posmakować *promieniowania ojczystego języka*.



