

Antologia prowokacji

Morsztyn oraz wiek XX

Warsztaty literaturoznawcze

Opieka naukowa

Dariusz Pawelec

Katowice 2011

Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX

Warsztaty literaturoznawcze

Opieka naukowa

Dariusz Pawelec

Katowice 2011

SPIS TREŚCI

<i>Maciej Tramer : Gra w antologię</i>	<i>4</i>
Jan Andrzej Morsztyn : Nagrobek Kusiowi.....	7
<i>Grzegorz Książek : Prowokował? Prowokuje? O uśpionej prowokacji barokowego Szydercy, albo o iście zmyślnym koncepcie z punktu widzenia czytelnika dzisiejszego zaledwie słów kilka.....</i>	<i>11</i>
Tadeusz Miciński : Lucifer.....	15
<i>Paweł Wójtowicz : Księżę ciemności i królowa różu, czyli Lucifer Micińskiego i Behemotha</i>	<i>16</i>
Stefan Żeromski : Dzieje grzechu (fragment)	24
<i>Marzena Nietulska : Kontrowersja w jednym zdaniu</i>	<i>27</i>
Julian Tuwim : Wiosna	30
<i>Joanna Ukleja : „Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze!...”, czyli o związku seksu z ekonomią.....</i>	<i>33</i>
Bruno Jasiński : ZemBY.....	37
<i>Miłosz Barcicki : „Zembata” skrajność Brunona Jasińskiego</i>	<i>41</i>
Julian Tuwim : Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali	45
<i>Sandra Trela : Prowokacja prowokacji? (Tuwim a rebours).....</i>	<i>49</i>
Władysław Broniewski : Hymn polskiego żołnierza na pustyni	55
<i>Agata Kokosińska : Poeta też człowiek, czyli Broniewski obsceniczny</i>	<i>56</i>
Zuzanna Ginczanka : *** (Non omnis moriar...).....	59
<i>Katarzyna Bisaga : Ja jestem jak Murzyn - o wygnaniu Zuzanny Ginczanki.....</i>	<i>60</i>
Czesław Miłosz : Dolina Issy (fragment).....	64
<i>Ewelina Suszek : Profanum contra sacrum Dawniej „księga buntowników” - dziś „artyści bez wężu”?</i>	<i>66</i>
Andrzej Bursa : Miłość.....	72
<i>Agnieszka Nowok : Bursa (nie tylko) o miłości.....</i>	<i>73</i>
Andrzej Bursa : Modlitwa dziękczynna z wymówką.....	76
<i>Katarzyna Zajkowska : Dwa ostrza prowokacyjnej ironii</i>	<i>77</i>
Andrzej Bursa : Obrona żebractwa	80
<i>Michał Bryzek : Przeciwn „zawodowym” żebrakom.....</i>	<i>83</i>
Wisława Szymborska : *** (Jestem za blisko, żeby mu się śnić).....	87
<i>Barbara Pukalska : Granice bliskości.....</i>	<i>89</i>
Jacek Kaczmarski : Mury	93
<i>Piotr Kulig : Prowokacja, czy nadinterpretacja?</i>	<i>95</i>
Jacek Kaczmarski : Według Gombrowicza narodu obrażanie	98
<i>Monika Foks : Polak spolaryzowany, czyli Według Gombrowicza narodu obrażanie Jacka</i>	<i>98</i>

<i>Kaczmareckiego.....</i>	<i>101</i>
Dezertter : Ku przyszłości	104
<i>Radosław Klimek : Połączmy nasz wysiłek.....</i>	<i>105</i>

Maciej Tramer : **Gra w antologię**

Wierzę Witoldowi Gombrowiczowi, który powiedział, że: „W naszych czasach rewolucja przeniknęła wszystko i już nic nie jest gorszące. Skandal się wyczerpał”. Nawet wobec zastrzeżeń, czy w polonistycznej rzeczywistości (niech będzie nawet: polskiej) dokonała się rewolucja w dosłownym, to znaczy wyczerpującym całą swoją polityczną zawartość znaczeniu, nie sposób zanotowanej w *Dzienniku* pół wieku temu uwadze odmówić aktualności i słuszności. Nawet jeśli nie w sensie politycznym, to w retorycznym na pewno. Zresztą nie o politykę tu chodzi, ani nawet o rację...

Pomysł skomponowania i napisania w takiej rzeczywistości antologii prowokacji sam w sobie jest kontrowersyjny, prowokacyjny i - oryginalny. Aby nie stracić żadnego z tych epitetów, od razu zastrzegę zatem, że nie jest to mój pomysł, co nie znaczy jednak, że takim nie miał być. Wybrane do prezentacji teksty wyciągnięto z lamusa (częstokroć bardzo głębokiego), do tego przypomniane zostały w czasie, który coraz mniej służy zarówno skandalowi (jakimukolwiek) jak samej literaturze. Gdyby autorzy *Antologii prowokacji* starali się upomnieć o przeszłe skandale, wsłuchać w krzyk oburzonej publiczności, zrekonstruować repertuar towarzyskiej represji zastosowanej wobec inkryminowanego tekstu i jego autora, zaproponowana w formie komentarza opowieść dotknęłaby spraw załatwionych; utknęłaby w historii, ale nie dotknęłaby prowokacji. Mówiąc prościej: literaturoznawcza poprawność zatraciłaby niepoprawność stanowiącą istotę przywołanych i zaprezentowanych tytułów. Ryzyka nie sposób uniknąć. Nie uprawia wszelako *Antologia...* krytyki *ex post* usiłującej wmówić bliższemu momentowi narodzin i upublicznienia tekstu czytelnikowi cenzorskich zapędów, oburzenia, uwikłania w awanturę czy jakiegokolwiek innej postaci dezaprobaty. Autorzy *Antologii...* nie ferują wyroków, lecz nie ryzykują również w przypadku żadnego z przywołanych tekstów trybu warunkowego. Przyjęli bowiem rolę komentatorów, ale przede wszystkim rolę czytelników kontrowersyjnych tekstów. Nie stawiają pytań, czy zaprezentowany wiersz lub fragment prozy w swoim czasie wywołał burzliwą reakcję, a jeśli nawet zdarzy się takie pytanie postawić, to nie należy ono do najistotniejszych. Autorzy *Antologii...* bowiem szukają i stawiają pytanie wybranym przez siebie tekstom literackim o zdolność wywołania zgorszenia na początku XXI wieku; są czytelnikami (a przynajmniej takimi się wydają być) szczerze przekonanymi o jak najbardziej aktualnym prowokacyjnym charakterze. Oczywiście - autentyczne zaangażowanie w ścisłą

relację z tekstem (inaczej się nie da) grozi zarzutem łatwowierności. Faktycznie - jest w takiej postawie coś, co można by nazwać literaturoznawczą naiwnością. Jest wszelako jeszcze coś więcej.

Ten sam Gombrowicz - w kwestii skandalu specjalista niewielu mający równych sobie - siedem lat przed ogłoszeniem „rewolucyjnego przeniknięcia wszystkiego”, zanotował następującą uwagę: „zniszczyć salon dlatego jest niepodobieństwem, że salon natychmiast wyrzuca za drzwi wszystkich, którzy nie są salonowi”. Ta dość lakoniczna konstatacja jest kapitalną receptą, pozwalającą (również w przyszłości) reanimować nawet najbardziej „wyczerpany” skandal. Wbrew pozorom, odległe o siedem lat wpisy są do siebie bardzo podobne. Oto bowiem okazuje się, że w obu wypadkach skandaliczne jest nie tyle „nic”, ile jest takim „wszystko” lub „wszyscy”. Polegająca na relegowaniu ze swojej rzeczywistości gorszącego czy oburzającego zdarzenia, jest swoistą reglamentacją i wymierzona jest w niezdolnie parwieniuszowskie „wszystko”.

Jeśli przyjąć zatem, że salon stanowi środowisko osób wybranych, wówczas będącą wyborem antologię, można potraktować jako synonim salonu. Wszak wybór się dokonał. Prowokacyjne teksty spotkały się ze sobą, aby gorszyć. Brak powszechnej i burzliwej reakcji na publiczną obecność zaprezentowanych tekstów w żadnym wypadku nie jest (a na pewno nie musi być) problemem salonowej *Antologii*.... Staje się wyłącznie problemem zewnętrznej wobec niej rzeczywistości. Kto nie chce (kto nie potrafi) dać się sprowokować, nie ma tutaj czego szukać. Te okładki, jak salonowe drzwi, powinny pozostać przed nim na zawsze zamknięte.

Będzie miał rację ten, kto zauważy, że salon pozostaje dzisiaj pojęciem głęboko anachronicznym. Powiedzmy jednak szczerze, że swoiście reglamentująca rzeczywistość *Antologia*... nie tyle wyrasta z ducha salonu, ile z... salonowca, niemal zupełnie zapomnianej frywolnej, niepouczającej i wbrew nazwie wcale niesalonowej towarzyskiej gry. Większość źródeł zupełnie przemilcza reguły tej swego czasu popularnej zabawy. Jedynie PWN-owski *Słownik języka polskiego* wyjaśnia lakonicznie, że była to: „zabawa polegająca na odgadywaniu przez jednego z uczestników, kto dał mu klapsa w pośladek”. Warto zatem uzupełnić informację, że zasady gry wymagały, aby osobie stojącej tyłem do towarzystwa zasłonięto oczy, po czym jeden z kilku lub kilkunastu współgraczy mógł wymierzyć ofierze anonimowego klapsa (w zwulgaryzowanej wersji lekkiego kopniaka). Zadaniem uderzonego gracza była próba zidentyfikowania osoby, przez którą został uderzony. W chwili, kiedy napastnik został zdemaskowany przez ofiarę, gracze zamieniali się rolami. Według niektórych, przekazywanych najczęściej ustnie wersji, swoją nazwę gra zawdzięcza części

ciała, którą ofiara ustawiała się w stronę salonu. Tej opowieści jednak nie sposób sprawdzić. Ale bądźmy szczerzy - czy warto sprawdzać.

Wątpliwa stąd nauka, podobnie jak i wyrafinowanie wątpliwe. Wszelako ból także niezbyt dotkliwy, a i krzywda nie grozi wielka. Zupełnie jak kontrowersyjny, frywolny czy ekscytujący aczkolwiek dzisiaj zupełnie niegorszący wiersz lub fragment prozy, być może zdolny wymierzyć klapsa - niech będzie, że nawet tęgiego - niemniej w żadnym wypadku niegroźący obezwładniającym ciosem. Niewielki ból, trochę wstydu i trochę perwersyjnej przyjemności... Jeśli ktoś gotów jest zaryzykować - zapraszam do zabawy.

Jan Andrzej Morsztyn : Nagrobek Kusiowi

Kuś umarł, kpy w sieroctwie. A cóż będą czynić
I któregoż o tę śmierć z bogów będą winić?
Parki nielutościwe, okrutne boginie,
Czy nie wiecie, że z kusem oraz i świat ginie?
Mogłyście go, zwyczajem Starego Zakonu,
Obrzezać, ciemnego nań nie przywodząc skonu;
Mogłyście świata taką nie smęcić żalobą
Nieśmiertelną, choć ciężką złożyć go chorobą;
Albo weskami wyssać, albo skrzywić kiłą,
Albo francą zarazić starą i zawiłą.
Ale żeście się z ostrą rzuciły nań kosą,
Jedneż mary nasz naród i kusia wyniosą.
Pryjape Lampsaceński, czyś spał, czyś pijany
Nie uważał, jakie świat odniósł przez to rany,
Żeś swojemu kumowi nie dodał pomocy
I nie wyrwałeś ojca wszystkich z ciemnej mocy?
Leżysz, kusi, nieboże, i emońskie zioła
Zwieszonego pewnie by-ć nie podniosły czoła,
Nic cię wyprawnej ręki nie ruszą pieszczoty;
Leżysz, a pan twój wiecznej pełen stąd sromoty.
Jaka strata na świecie! On kuś umarł, który
Cokolwiek ziemię depce i powietrze pióry
Albo wodę skrzelami porze i samego
Pierwszy po Bogu stworzył człeka rozumnego;
On ociec wszystkorodny, co przez sztychy swoje
Wszystkim otwierał ludziom do życia podwoje;
On twórca umarł dziwny, on tak płodny tata,
Który wszystkie napełnał pustki tego świata.
Bez niego płodność swoją utraci stworzenie
I świat na obrzydliwe przyjdzie spustoszenie,
Bez niego nie masz żadnej z białogłową zgody,

Bez niego i w małżeństwie nie pytaj wygody;
On dwie różne osoby w jedno ciało łączy,
Gdy go tak ciasno wepchną, że się z niego sączy,
Albo gdy gwoździem obie tak sklamruje rzyci,
Że by szwbskiej między nie, nie podewlekl nici;
A choć krew pierwszym razem odniesie na broni,
Żadna się z nim częstego potkania nie chroni
I sama się na taki sztych narazić spieszy,
Sama się z swej przegranej i krwawych ran cieszy.
Dla niego gach na mrozie całą noc przestoi,
Dla niego się biała płeć magluje i stroi,
A chociaż tej płci, przyznać każdy musi:
Darmo stworzona, która kusia nie zakusi.
On się na żadną przepaść nic nie wzdraga ani
Smrodliwej jak Kurcyjusz poważa otchłani;
Nurka takiego nie masz, bo że w tyle czuje
Dwa pęcherze, wskoczy tam, gdzie i nie zgruntuje.
Rycerz to znakomity, a kędy wymierzy,
Sztychem kole, czasem też i płazą uderzy,
A jak mu wrodzona chęć zatrąbi do koni,
Harce zwodzi i z grotem do paize goni,
I lubo podeń wbity nierprzyjaciół krzyczy,
Nic miłosierdzia nie ma, welna drży na piczy.
Chociaż też podczas przegra, powstaje na nogi
I odpocząwszy sobie, będzie jeszcze srogі.
Na dwóch kółkach rychtowne wytoczywszy działo,
Tam do szturm przypuści, gdzie się będzie zdało,
A i w tym męstwo swoje oświadczy, że mury
Woli sam kruszyć niż iść do wybitej dziury.
Ani go od tej walki nie odwiodą razy,
Ani od szejdwaseru obliczne obrazy,
Ani to, że z tej bitwy i z tego połowu
Więcej bywa łamania w kościach niż ołowiu.
Dla niego dziesięcioletnią wojną Troja wstała,

Przezeń i Rzesza Rzymska wolności dostała,
Dla niego niecierpliwa Dydo się zabiła,
Dla niego brata, dzieci Medea dusiła,
Dla niego Dedal krowę Pazyfaję robił,
Dla niego Aleksander perskich posłów pobił,
Dla niego Kleopatra została królową,
Dla niego utraciła żywot śmiercią nową.
Dla niego Mesalina, byle wyjeżdżoną,
Wolała kurwą zostać niż cesarską żoną,
Przezeń przemyślny cesarz chcąc dojść tajemnice
Poddanych swoich, cudze nawiedzał łóżnice;
Nawet, żeby kto kusia ze czci tej nie złupił,
I król Dawid za tysiąc kusiów żonę kupił.
Cóż za dziw, że takich cnót i żyć godzien w lata
Nieskończone łzy wszego kuś odnosi świata.
Nie tak więc krzyczy żuraw, gdy za morze leci,
Ani czajka, kiedy psa odwodzi od dzieci,
Nie z takim szumem rzeki z śnieżnych gór padają,
Nie z takim okrzykiem wojska potykają
Ani tyle bywa gwiazd na pogodnym niebie,
Jak wiele łez, krzyku przy kusiowym pogrzebie.
Płaczą dziewczęta, panny, mężatki i wdowy,
Płacze wszystka spodnia pleć, wszystkie białogłowy,
Płacze panna służbista i kucharka kusia,
Płacze Marysia, Dosia, Reginka, Jagusia,
Płacze jurna Hiszpanka, co sobie kiep goli,
I Francuzka, co pewnie kusia niż chleb woli,
Płacze Włoszka, u której miewał dwie piwnice,
I Angielka, do której nie trzeba zwodnice,
Płacze leniwa w łóżku Polka i co taje
Z lubnością Niemka, jak jej dotknie męskie jaje,
Płacze Żydówka, co go bez kapturka znała,
I Ruska, co go sobie czarami jednała,
I jebliwa Litewka roztachana bieży

I łamiąc ręce krzyczy: „Tu korol kuś leży!”
I bijąc w łono, woła: „Jakby nas powarzył!
Któż mi tu, kto w tych pustkach będzie gospodarzył?”
Ale nade wszystkich płacze i łzami się dusi
Żona jego, że wdową do śmierci być musi
I zmarłemu miłości pokazuje tyle,
Żeby go w własnej rada pogrzebła mogile.
Płacze i jej sąsiadka, zawziętej niezgody
Zapomniawszy, z żalosnej obojgu przygody;
Więc i ci, co się z kusiem radzi zabawiali
I pobożną po pięci od sta lichwę brali.
Sami się tylko cieszą, których on za bogi
Leśne stroił, do głowy przyprawiwszy rogi:
„Bodaj się - mówią - złodziej ten z grobu nie dobył,
Co i w cudzej komorze na żywność się zdobył!”
Ale niech się świat śmieje i osierocony
Słyszy, żeś między gwiazdy, kusi, policzony.
Nie mógł znieść krzyku Jowisz i myśląc, jakoby
Umnieszyć krajom ziemskim gwałtownej żałoby,
Przeniósł cię na firmament, skąd na świat szeroki
Miłosny dajesz aspekt, jebliwe wyroki,
Gdzieś za dyszel osadzon u wozu Boota,
Boś nie najgorzej świadom, jak wjeżdżać we wrota;
A stąd cię posadzono wysoko przy Smoku,
Żebyś się nie piał Pannie niebieskiej do kroku,
Inaczej, jeślibyście siedli blisko siebie,
Wnet by była i kurwa, i bękarci w niebie.
I tak już będzie Polus tym wszystkim łaskawy,
Co po brzuchu bezpiecznie odprawują pławy,
A za nagrobek wierszyk odniesiesz maluśki;
Zębata Picza słabej dokończyła Kuśki.¹

¹ J. A. Morsztyn: *Wybór poezji*. Kraków 1998.

Grzegorz Książek : Prowokował? Prowokuje? O uśpionej prowokacji barokowego Szydercy, albo o iście zmyślnym konceptcie z punktu widzenia czytelnika dzisiejszego zaledwie słów kilka

Wysoco wątpliwym jest, czy dziś cokolwiek może jeszcze prowokować. Skandal - owszem - goni skandal i można by się poKUSIĆ nawet o klasyfikację społeczeństwa jako skandalizującego. Ale prowokacja? Prowokacji nikt już nie traktuje poważnie. Po co więc tracić na nią czas? Lepiej od razu przejść do skandalu i zrobić pieniądź na kolejnej aferze. Tymczasem prowokacją może być wszystko i nic zarazem, nie warto więc zawracać sobie tym głowy. Nieustannie jesteśmy bombardowani różnymi niby-prowokacjami. Czasami odnoszę wrażenie, że prowokacja stała się głównym celem, do którego zmierzają media. Zmierzają, ale dotrzeć nie mogą. Z czego wynika ta prowokacyjna impotencja? Gdyby znienacka ktoś postawił mi takie pytanie i musiałbym odpowiedzieć szybko, na gwałt, odparłbym, że jako społeczeństwo jesteśmy przeprowokowani na śmierć. Przecież hamulce dobrego smaku już dawno puściły i wylecieliśmy z rozpędem z zakrętu, a spadłszy w przepaść urwiska staliśmy się nieźle pokręcenii. Teraz bez umiaru szafujemy erotyką przechodzącą w pornografię, brutalizmem z domieszką sadyzmu, wszędobylską śmiercią - nigdy więcej z kosą (narzędzie to nazbyt oklepane, nie budzi już emocji), ale teraz uzbrojoną w cały sztafaż narzędzi do wyrafinowanego mordowania. Z braku jakichkolwiek zasad co rusz deptamy godność drugiego człowieka. Spowszedniało nam kłamstwo, zdrada, wulgaryzm, głupota, nieokrzesanie. Czym więc świat może nas zszokować, a docelowo sprowokować? Czym?! Co dopiero mówić o literaturze, o której mówi się dzisiaj mało, za mało, która nie może dziś mierzyć się z wielkimi tematami poruszanymi na forum? Czyżby ona, pozbawiona, jak się zdaje, mocy oddziaływania na umysły szarych zjadaczy chleba, może jeszcze poKUSIĆ się o prowokację?

Cóż uczynić z Janem Andrzejem Morsztynem, który kształtował literaturę blisko cztery wieki wstecz? Na co mogę liczyć, wyciągając tomik jego poezyj i zdmuchując z niego warstwę kurzu? Czy tylko alergicznym kichnięciem jednocześnie powitam i pożegnám tego nietuzinkowego, ale jednak barokowego twórcę? Wygląda na to, że nawet brany przeze mnie pod uwagę *Nagrobek Kusiowi*, mimo tak „wyśrubowanej do absurdu hiperboliczności

pochwały”² oraz zachwycającej „brawury w eksplorowaniu możliwości polszczyzny”³ nie jest w stanie prowokować współczesnego czytelnika...

Nagle błysk, olśnienie, pomysł! Zdaje się, że jest jeszcze jedna furtka prowadząca do ogrodu prowokacji. Furta pilnie strzeżona, bo ostatnia, przez którą można przejść sprowokowanym. Droga to prosta choć rzadko uświadamiana. Jaka? Kontekstowa! Próbować szoku można przez kontekst - nieznany utwór wobec całości twórczych dokonań konkretnego autora. Niewytłumaczalnie wciąż może jeszcze rajcować człowieka zderzenie ze sobą kontrastów. Zdaje się, że ta sztuka nie wyczerpała się jeszcze do cna. I tak ciągle jeszcze bulwersuje nas osoba na świeczniku, która z tej swojej pozycji *sacrum* sięga czasem do *profanum*. Lubimy przyłapać ją na tym i napawać się obnażeniem tej kompromitującej niezgodności! Lubimy gdy nagle okazuje się, że autorytet, idol mas podobny jest nam samym w swych słabostkach, błędach, grzeszkach i wielkich grzechach.

Oto jest furtka dla literatury pięknej. Być może także sposób by zaciekać i wywołać choćby krótką dyskusję na korytarzu szkolnym. Dyskusję po lekcji polskiego, gdy dowiadujemy się, że wielcy wieszcz polskiej literatury, wielkie wyrocznie moralne, te narodowe opoki pióra dumnie patrzące na nas z podręczników, również oddawały się tematom prozaicznym, niegodnym wspaniałej roli, w którą ubrała ich historia literatury. I tak, gdy Kochanowski, Mickiewicz, Słowacki, Tuwim, Miłosz odkrywają w tekstach zapomnianych, zmarginalizowanych i pilnie chowanych przed kształcą się młodzieżą swe drugie, filuternie puszczone oko oblicze, nagle słysząc dokoła ochy! achy! I szereg innych westchnień wynikających z niedowierzania. Okazuje się, że ci sławieni literaci, magnaci poezji i prozy, asy w rękawie nauczycielki języka polskiego, są inni niż wbijano w umysły przez lata edukacji. Ot, czujemy się sprowokowani. Gnębi nas bezsenność. Jedzenie traci smak. Kolory są płowe. Czujemy, że ktoś tu robi nas w konia - nauczyciele lub owi literaci o dwóch twarzach. Przecieramy oczy, chcemy zapomnieć, a zapomnieć już nie potrafimy. Chcemy klarownej wiedzy, którą można wyłożyć na sprawdzianie, a tu teksty nie pasują do portretu pisarza. I cóż zrobić, gdy znienacka w nasze dotąd spokojne, ułożone życie z buciorami pcha się niechciany szkopał. Trzeba coś z tym począć i to natychmiast! Pobudzeni do myślenia, planowania, snucia refleksji - jesteśmy, powtarzam, sprowokowani!

Tak niechybnie musi dziać się również, gdy czytelnik sięga po tekst Morsztyna o nurtującym tytule *Nagrobek Kusiowi*. Określeń tytułowego Kusia w dzisiejszym żargonie

² W. Weintraub: *Wstęp*. W: Jan Andrzej Morsztyn, *Wybór poezji*. Kraków 1998, s. L. Wszystkie dalsze cytaty pochodzą z tego opracowania.

³ s. LXI.

szkolnym jest wiele lecz dla odbiorcy niech Kuś pozostanie Kusiem, gdyż o nim jest Morsztynowa fraszka. Jest zatem Morsztyn - ten przykład barokowego konceptu wykładany w szkołach i jego Kuś. Cóż zrobić z tym drugim? Schować gdzieś może? Ale jak tu chować, kiedy autor *Nagrobka* usilnie wyciąga na zewnątrz i pokazuje. Pokazuje jaki to mocarz i bohater z tego Kusia, jaki rycerz, jaki wojownik! Niestety podczas lektury tekstu świetlane czasy Kusia już przeminęły - teraz leży na marach trup i Kuś. Cóż więc trup?! Po nim nikt nie płacze. Płaczą za to „dziewczęta, panny, mężatki i wdowy” właśnie po Kusi. W tym smutnym dniu, gdy Parki przecięły Kusiową nić życia, wszystkie kobiety, które tak go dobrze znały, popadły w żałobę. Już smutno powiewają spuszczone do połowy masztów flagi. Tak czarnej żałoby nie było jeszcze w historii polskiej literatury. Treny Kochanowskiego wypadają przy trenie Morsztyna, jak Gołota w konfrontacji z Adamkiem. Zdaje się, że nawet na pogrzebie Króla Popu nie wylano tylu łez, ile upłynęło w poemacie Morsztyna.

Tak naprawdę nie może to dziwić, gdyż wraz z tą śmiercią nastają trudne czasy dla wyznawców kultu Priapa. Wszystkie mity falliczne stają w obliczu śmierci głównego bohatera tych opowieści. Można jednak pocieszać się tym, że Kuś zostanie policzony w poczet gwiazd i będzie wiecznie błyszczał, byle pozostawał pod kontrolą Smoka, aby nie skończyło się na tym, że będą „i kurwa, i bękarci w niebie”. Kuś urasta więc do wielkości boga, w którego można wierzyć i otaczać czcią. Przecież to jemu zawdzięcza ludzkość drugie po stworzeniu boskim „stworzenie człeka rozumnego”. To on może „dwa ciała zespalać w jedno”. To on manipuluje umysłami ludzkimi - tak mężczyzn, jak i kobiet. To on może stać się przyczyną wojny lub pokoju, kłótni lub zgody, szczęścia lub smutku.

Morsztyn w sposób dosadny, bezpośredni i wysoce emocjonalny ukazuje nam te wszystkie nadprzyrodzone przymioty Kusia i opierając się na przywołanych z fantazją, rozmachem i pomysłem argumentach mianuje go bóstwem. Czy jemu współcześni poczuli się sprowokowani? Oczywiście, że nie! Nie ma na to żadnych dowodów. Zresztą nie powinniśmy się dziwić, gdyż w literaturze baroku dominował nurt liryki dworskiej, ceniono zmysłny koncept i zaskakujący komplement. *Nagrobek Kusiowi* nie był niczym więcej jak właśnie tego rodzaju przemyślanym konceptem, fraszka przy której ubawili się zapewne tak mężczyźni jak i kobiety słuchające publicznych (jak to było w dworskim zwyczaju) deklamacji w trakcie uczt i zabaw. Z pewnością omawiany tekst nie prowokował (chyba, że do śmiechu i dobrej zabawy), nie oburzał i nie był przyczynkiem skandalu.

Dzisiaj spojrzeć na ten tekst można nieco inaczej. Uważam, że jest to ciekawy przykład, kiedy utwór napisany przed wiekami dla rozrywki, zyskuje prowokacyjną wymowę dopiero po latach. Skąd taka hipoteza? Wystarczy wpisać w internetowej wyszukiwarce tytuł fraszki,

aby wyświetlił się szereg stron internetowych, na których można znaleźć jego treść. Są to zarówno *blogi*, fora, a także strony poświęcone literaturze polskiej. Tekst niewątpliwie budzi zainteresowanie. Sprezentowałem go kilku osobom, które Morsztyna znają jedynie ze szkoły i omawiały go standardowo na *Niestatku* oraz *Do trupa*. Następnie obserwowałem reakcje tych osób, niedowierzających, że to ten sam autor. Często taki eksperyment pobudzał do dalszych poszukiwań i zdarzało się, że po paru dniach otrzymywałem odnośniki do stron, na których mogłem znaleźć „wstydlive” teksty wymienionych już Mickiewicza czy Miłosza oraz innych uznanych twórców. Uwidacznia to, że zainteresowanie współczesnych budzi kontrast rysujący się między ogólnie znaną twórczością autora, a jego konkretnym, kontrowersyjnym tekstem. Mechanizm ten zadziała jeszcze nie raz w niniejszej antologii. W taki oto sposób fraszka Morsztyna już nie tylko sprowokowała do śmiechu, ale także do poszukiwań i obcowania z literaturą. Czyż nie jest to cenna prowokacja?

To prawda, że z czasem nabiera się dystansu i ciężko tekstem siedemnastowiecznym rozpalic do czerwoności emocje czytelników. Niemniej, gdyby dokładnie przyjrzeć się treści poszczególnych fragmentów utworu Morsztyna zobaczymy, że zawiera się w niej niezwykle rubaszny, bezkompromisowy i pogardliwie zarysowany obraz świata. *Nagrobek* rani uczucia religijne, szafuje stereotypami narodowymi i to jeszcze tymi najbardziej intymnymi dotyczącymi się uprawiania miłości, podtrzymuje stereotypy płci - kobiet jako istot niezwykle popędliwych i folgujących lekkim obyczajom oraz mężczyzn jako rogowców, którzy nie potrafią zapanować nad własną małżonką, a nade wszystko obnaża starą jak świat prawdę, że wszystko co dobre i złe na świecie zawsze sprowadza się do stosunku seksualnego. W ten sposób gra na nosie naturze człowieka, której ten nie może oszukać, a wręcz przeciwnie - daje się owej naturze wodzić. Gdyby się nad tym poważnie zastanowić, krytyka ta jest dość sroga i - serwowana na zimno bez humorystycznej oprawy - pozostawia gorzki posmak w naszych ustach.

Dziś, odkurzając „Kusiowy nagrobek”, możemy spróbować odkryć głęboko prowokacyjny charakter fraszki Morsztyna, na który w baroku nikt nie zwrócił uwagi. Na ile Morsztyn faktycznie chciał bawić odbiorców, a na ile wyśmiewał się z nich, jako spętanych schematami otaczającego ich świata - pozostanie dla nas tajemnicą, ale wydaje mi się, że powinniśmy pamiętać o obu tych motywacjach.

Tadeusz Miciński : Lucifer

Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
leący z jękiem w dal -- jak głuchy dzwon północy --
ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.

Ja komet król -- a duch się we mnie wicherzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę --
ja piorun burz -- a od grobowca cichszy
mógł swych kryję trupiość i ohydę.

Ja -- otchłań tęcz -- a płakałbym nad sobą
jak zimny wiatr na zwiędłych stawu trzcinach --
jam błysk wulkanów -- a w błotnych nizinach
idę, jak pogrzeb, z nudą i żalobą.

Na harfach morze gra -- kłębi się rajów pożoga --
i słońce -- mój wróg słońce! wschodzi wielbiąc Boga⁴.

⁴ Tekst wiersza został zaczerpnięty z tomiku: T. Miciński: *Poezje*. Oprac. J. Prokop. Kraków 1980, s. 47.

Paweł Wójtowicz : **Książę ciemności i królowa rózu, czyli Lucifer Micińskiego i Behemoth**

Na wstępie pozwolę sobie zadać zagadkę otwierającą moją rozprawę o prowokacji. Otóż, co wspólnego mają z sobą: (z łaciny) chrześcijański „niosący światło”, uwspółcześnione sumeryjskie bóstwo, biblijny potwór, koty spożywane o północy, gwiazda popkultury w kolorze rózu oraz kosmaty grubas z rogami kozła i ogonem szkapy? Chyba sam nie potrafiłbym udzielić na to pytanie w miarę racjonalnej odpowiedzi, gdyby nie fakt, że kontekst dla tych zjawisk staje się coraz bardziej słyszalny i dostrzegalny w wiodącym dyskursie medialnym. Ale może postawmy pytanie nieco inaczej: co łączy ekspresjonistyczno-symbolistycznego poetę uosabiającego modernistyczne rozumienie postaci lucyfera z - wszechobecną dzisiaj - plastikową formą diabełka (przejawiającą się m.in. w przebraniach na święto *Halloween*, tudzież w ozdobach na supermarketowej choince w Niemczech). Być może odpowiedzią na tak postawione pytanie jest pewien, zamierzchły już, kulturowy archetyp; praobraz antagonisty, *trickstera*, przeciwnika ludzkich zamiarów, zapisany w zbiorowej podświadomości. Jednak uważny uczestnik wydarzeń kultury z pewnością wyczuwa pewną dychotomię w pojmowaniu postaci Lucyfera. Być może dostrzeże on również jak dalece ta postać znakowa odbiegła od swojego pierwotnego znaczenia, i jak przesunięta zostaje w rejony z pozoru zupełnie mu obce.

Leszek Kołakowski w przedmowie do *Czarownicy* Jules’a Micheleta przybliży pokrótce historię ewolucji i asymilacji figury diabła, pochodzącej pierwotnie z kultur środkowoazjatyckich. W początkowej fazie adaptacji diabeł reprezentował zło substancjalne, był urzeczywistnieniem nicości, której tak obawia się człowiek. Przestrzenią diabła w początkach jego chrześcijańskiej egzystencji był niebyt dobra, co było kompromisem pomiędzy wszechwładzą Boga i możliwością istnienia zła na świecie⁵. Stopniowo jednak obrastał on w religijne, teologiczne, kulturowe, aż wreszcie i folklorystyczne atrybuty znaczące, co w prostej linii skutkowało także przyrostem synonimicznych przywar i imion.

Właśnie gdzieś w tę przestrzeń pomiędzy wszelkimi utrwalonymi rozumieniami diabła-lucyfera przebija się Tadeusz Miciński.

Już ponad sto lat temu w tomie *W mroku gwiazd* (1902) przeciwstawiał swoją wizję szablonowym i utrwalonym ujęciom upadłego anioła, jako szkodzącego człowiekowi,

⁵ Por. L. Kołakowski: *O pożytkach Diabła*. W: J. Michelet: *Czarownica*. Warszawa 1961, s. 5-12.

nakłaniającego go do grzechu i ostatecznie smażącego jego duszę w piekle - czarta. Na własne oczy widzimy wszechobecne diabelskie kukły, niczym znaki przypominające o niegdysiejszej pojemności symbolicznej figury lucyfera. Dzisiaj atrybuty folklorystycznego wizerunku diabła przejął groteskowy grubas, o wszystko mówiącym imieniu Lucek, pozostający na usługach późnonowoczesnego demona popkultury - Nergala i jego narzeczonej - plastikowej blond-piękności - Dody⁶.

Przy okazji nowego wcielenia tej postaci pojawiają się kolejne pytania: co współczesnego odbiorcę tak naprawdę prowokuje? Czy dzisiaj jakkolwiek tekst literacki jest jeszcze w stanie poruszyć czytelnika, skoro trzeba się uciekać do zabiegów takich jak Behemoth albo Majewski? Czy jest w stanie wygrać rywalizację z innymi produktami kultury? Bo przecież to właśnie uruchomienie czytelniczych działań intelektualnych powinien mieć na celu każdy taki gest. Czy rzeczywiście jest tak, że - mówiąc kolokwialnie - nic już nas dzisiaj nie rusza? To smutne dla humanisty, gdy w zbiorze o nazwie „n i c” przychodzi mu sklasyfikować literaturę - szczególnie poezję.

W takim oto czasie polski zespół Behemoth postanawia zawrzeć na swoim ósmym albumie pt. *Evangelion* muzyczną adaptację wiersza *Lucifer* Tadeusza Micińskiego⁷. Jak to się dzieje, że w obrębie uładowanej i poniekąd popowej (przynajmniej w zakresie „opakowania”) części nurtu deathmetalowego, znajduje sobie miejsce tak bardzo złożony i hermetyczny przekaz artystyczno-filozoficzny? Być może współcześni twórcy zapragnęli odświeżyć dla słuchaczy omszały tekst sprzed wieku? Może to stopień skomplikowania, zaplątania w różnego typu konotacje mitologiczne, symboliczne, tudzież filozoficzne tak spodobał się muzykom. Wszak ich wizerunkowi, mimo relacji z kulturą popularną, nadal towarzyszy spora otoczka tajemniczości i okultyzmu. Na nasze pytanie odpowiedzi udziela sam Darski:

Robert Sankowski:

Skąd na albumie wiersz młodopolskiego poety Tadeusza Micińskiego?

Adam „Nergal” Darski:

Chciałem, żeby znów na płycie Behemotha pojawił się tekst po polsku. Kiedyś próbowaliśmy śpiewać w tym języku, ale nie zawsze były to udane eksperymenty. Generalnie to trudny język do śpiewania, nie

⁶ Mowa tu o postaciach z miniseriale Szymona Majewskiego *BigDoder czyli Złopolscy*, wzorowanych na postaciach rzeczywistych i ich relacjach.

⁷ *Behemoth: Evangelion* [CD-ROM]. Mystic Production. Gdańsk 2009.

chciałem sam pisać jakiegoś paszkwilu, więc najprościej było sięgnąć do tego, co już jest. Do poezji. A że Miciński kiedyś był mi bliski, stanęło na jego „Luciferze”.

Robert Sankowski:

„Lucifer” przypomina, że tematyka, z którą mierzy się Behemoth, jest obecna w naszej kulturze od co najmniej stu lat. Miciński to niemal rówieśnik Alastaira Crowleya...

Adam „Nergal” Darski:

[...] Miciński jest postacią interesującą, choć co prawda padały pod jego adresem także oskarżenia o grafomanię. Podoba mi się w Młodej Polsce to, że jej twórcy nie uznawali żadnych granic. Byli nieustannie na przekór trendom, konwencjom⁸.

Smuci humanistę również fakt, że utworowi pozwoliło na nowo zaistnieć dopiero wkroczenie w obszar mediów audiowizualnych, nie zaś jego wartość immanentna. Jednak, jak się okazuje, by ten piękny i zadziorny zarazem sonet mógł prowokować, nie wystarczy wyśpiewanie go przez Adama „Nergala” Darskiego i (gościnnie) Macieja Maleńczuka. Potrzebna staje się również popularyzacja przy pomocy tzw. maszyny medialnej, choćby napędzanej romansem Darskiego z Dorotą Rabczewską. Niech o rozmachu całego zjawiska świadczy fakt, iż w ostatnim czasie (2009-10) Darski miał okazję zaistnieć na popularnych portalach plotkarskich (plejada.pl, plotek.pl, pudelek.pl, kozaczek.pl, koktajl.pl) i udzielić wielu wywiadów dla gazet codziennych, choćby „Gazety Wyborczej”.

Taki „skandal” pomaga wypłynąć - jeśli nie samej twórczości Behemotha, to przynajmniej informacjom o niej - na powierzchnię owego nurtu medialnego. Dzięki zawierusze powstaje pamfletowy miniserial *BigDoder*, z którego pochodzi - wspominany już bożyszcze tłumów - Lucek. Nieprzypadkowo zresztą używam określenie „bożyszcze”. Dzisiaj to właśnie postaci takie, jak Lucek są przez uczestników kultury popularnej niemal czczone. Serial zaś paradoksalnie zwiększa popularność obojga celebrytów, co po chwilowym zastanowieniu przestaje nas dziwić. Mechanizm jest prosty: *BigDoder* śmieszy nas, ponieważ śmieszyć musi, absurdalność tego stwierdzenia staje się faktem. W takich okolicznościach autor *W mroku gwiazd* również ma szansę na „swoje 5 minut”.

Stąd kolejne moje pytanie. Czy, skoro już wiersz wydostał się na „światło dzienne”, czytelnik może po stu latach znaleźć tam coś poruszającego i nadal aktualnego? Najbardziej dosadną odpowiedź da nam chyba od lat niesłabnąca w Polsce i na świecie popularność kręgu

⁸ R. S a n k o w s k i : *Behemoth idzie w Polskę. Wywiad z Nergalem*. W: www.wyborcza.pl. [03.02.2010].

death- i blackmetalowego. Co więcej, czuję się zobligowany wyjaśnić, iż zwolennicy tej subkultury wcale nie są - ubranymi w glany, obszytymi nazwami zespołów (na przemian z dużą ilością szóstek) - półgłówkami - jak chcieliby ich widzieć twardogłowi oportuniści. Nie są także satanistami, co ewentualnie - intelektualnymi, jak zdradził sam Nergal w rozmowie z Kubą Wojewódzkim. Nie spożywają też kotów na czarnej mszy o północy. Nergal w programie *Kuba Wojewódzki show* upierał się przy alternatywnych *cotach*, co musi być - jak sądzę - wegetariańsko-kompromisowym rozwiązaniem w świecie rządzonego przez ekologów i katolików⁹.

Jednak gdzie przy całej tej otoczce zniknął sam *Lucifer*? Przecież jego wykonanie muzyczne jest swoistym smaczkiem całego albumu, wyróżnia się spośród pozostałych monotonnych i jednostajnych (a jednak brutalnych) brzmień. Sami muzycy także przewidzieli dlań specjalne - ostatnie na płycie - miejsce, oraz zaprosili do współpracy przy nim Macieja Maleńczuka. Co wyjątkowego skłoniło ich do faworyzacji, skądinąd obcego, tekstu? Niech odpowie nam sam *Lucifer*, a jego obronę spróbuję później odnieść do celebryckiej relacji między postaciami.

Wbrew pozorom treść wiersza Micińskiego ma wiele wspólnego z rzeczywistością kreowaną przez bohaterów mojej opowieści. Jak odnaleźć analogię do podmiotu tej liryki? Analizując.

Kunsztownie budowana forma sonetu, rymy okalające, konstrukcje opozycji semantycznych pozwalają na rozkoszowanie się tekstem. Czy to wszystko? Poetycki obraz jest konstruowany poprzez świetną kontrastową kompozycję, opartą na mnożących się oksymoronach:

ciemny [...] płomień boży
W zwiewną piramidę
Piorun [...] od grobowca cichszy
Otchłań tęcz

Taka antytetyczność opisu umotywowana jest ambiwalencją podmiotu mówiącego w wierszu i ma wiele wspólnego z podmiotem współczesnym. Sam Miciński daje wskazówki interpretacyjne:

⁹ Nergal. *Behemoth*. Kuba Wojewódzki. W: www.youtube.com [03.02.2010].

Jezusie - Agni - Luciferze - o imiona święte szumiące we mnie, jak morze łask, góra wiedzy, mrok wśród gwiazdzistych kolosów¹⁰.

Ekspresywna gra barwami i światłem ma więc podłoże metafizyczne i uniwersalne. Ostatecznie dochodzimy do autorskiego zamysłu „złączonych potęg”. Jezus - światło na oświecenie pogan i Lucifer - niosący światłość - stają się w wierszu jedną postacią, wspólnym pierwiastkiem scalonym w podmiocie¹¹. Paweł Próchniak w zbiorze interpretacji utworów Micińskiego przedstawia nierozzerwalne połączenie semantyczne Chrystusa i Lucifera przez pryzmat głębi. W obrębie świata konstruowanego w wierszu wyróżnia podstawową oś wertykalną: otchłań - niebo. Tymczasem zasadność tej podstawowej opozycji zostaje zachwiana, zdekonstruowana.

Lucifer i radykalnie przeciwstawione mu słońce są tym samym ogniem. Płomienny blask słońca jest ostatnim etapem emanacji, która inicjuje „ciemny płomień boży”¹².

To właśnie Lucifer jest światłem wynurzającym się z otchłani, a jednocześnie koresponduje bezpośrednio z postacią Chrystusa, który z czeluści zmartwychwstał (mityczny Nergal także jest połączony z niebiosami w niebanalny sposób, w otchłań spadł i z otchłani się wychyla). Ostatecznego rozbicia kulturowych schematów pojęciowych dokonuje autor w ostatniej, dwuwersowej strofie. Obraz przemienionego nieba i przemienionej ziemi dopełnia się zestawieniem brzmieniowym. Spokojne harfy (odwołanie muzyczne, które może być szczególnie kojarzone z bohaterem współczesnym) sytuują - zwykle niespokojne i burzliwe - morze w porządku rajskim, zaś kłębiąca się pożoga sprowadza raj do funkcji niebezpiecznego żywiołu. Otchłań kieruje się ku górze choćby za sprawą tęczy i wybuchów wulkanów, zaś raj upada - lawą tychże wulkanów i błyskawicami burz jest łączony z ziemią. Próchniak proponując treść końcowego przesłania *Lucifera*, pisze o konieczności poprzedzenia słońca niosącego ból przez światło inne, włączone w charakter świata, lecz nie z niego pochodzące. Natura tego światła sprawia, że nie jest ono dostępne oku, podobnie jak natura paradoksu, który opisuje inkluzję tego „nieziemskiego” światła.

Dobrze, dobrze, a co z tym wszystkim wspólnego ma późnonowoczesne wcielenie Lucifera - Nergal?

¹⁰ T. Miciński: *Do źródeł duszy polskiej*. Lwów 1906, s. 34.

¹¹ P. Próchniak: *Ciemny płomień. Notatki o jednym wierszu Tadeusza Micińskiego*. W: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2004, s. 125-144.

¹² P. Próchniak: *Ciemny płomień...* s. 139.

Taka konstrukcja symbolizuje dwubiegunowość stanów ducha podmiotu lirycznego. Zastosowana w utworze Micińskiego konstrukcja stanu podmiotu mogła się wydać bliska Nergalowi. Wydaje mi się, że sprowokowała go do analogicznego myślenia o sobie. Im dalej w tekst, tym więcej takich znaków. Czytelnik zaczyna się zastanawiać, czy tytułowy bohater wiersza nie jest aby ofiarą boskiego planu? Nie, skądże... Czy znajduje siebie jako ograniczonego przez ludzi i konwencję, którą postanawia zniweczyć? Ależ skąd... Co zatem robi bohater? W moim odczuciu zwyczajnie wprawia czytelnika w zakłopotanie. Pokazuje tragiczną złożoność swojej osoby, połączenie pierwiastka boskiego i demonicznego (medialnego i rzeczywistego), które toczą w nim nieustanną walkę charakterów. Bliska taka wizja Darskiemu. Tytuł płyty *Evangelion* (z gr. 'nieść dobrą nowinę, słowo boże') wskazuje, że dusza wokalisty rzeczywiście nie daje się łatwo sklasyfikować, chce on być dawcą światła wiedzy i jednocześnie ślepnie w blasku fleszy tracąc posłanniczą moc, przejawia się.

Tymczasem po wydaniu albumu (wspieranego już wizerunkowo przez Rabczewską) jeden z fanów - anonimowy (gość), na stronie internetowej rockmetal.pl 29 maja 2009 o 11:52 napisał taki oto komentarz:

Po tytułach już wieje nudą i oklepaniem, w kółko to samo. Ovovovov, diabeudiabeu i Miciński jeszcze jak okultystyczna wiśnia na czubku czarnego deseru. Twórczość o niczym¹³.

Czyżby był to wynik przesytu niezrozumiałymi dla fanów treściami? Nie zważając jednak na uprzedzenia spróbujmy wyodrębnić jeszcze coś, co byłoby warte uwagi współczesnego odbiorcy. Proponuję interpretację wychodzącą nieco poza modernistycznie zorientowaną propozycję Próchniaka, a jednocześnie doskonale z nią korespondującą. Bowiem, gdyby przyjrzeć się innym tropom, okaże się, że wizje w wierszu konstytuują się w oparciu o mitologię grecką i rzymską. Poeta tworzy triadyczny układ ciał niebieskich, w którym:

Lucifer - gr. Fosforos - rzym. Wenus (jest „komet królem”, gwiazdą zaranną, iskrą) jest synem Jutrzenki;

Jutrzenka - Zorza poranna - gr. Eos - rzym. Aurora (zapala ją Lucifer „iskrą swych bólów, gwiazdą swej bezmocy”), jej bratem jest wróg Lucifera - gr. Helios;

Helios - rzym. Sol (któremu odpowiada rajów pożoga) - Słońce wielbiące Boga.

Sądzę, że psychoanalitycy mieliby ciekawy materiał badawczy, gdyby tylko któregoś z nich zainteresowały takie hybrydy jak Miciński - Behemoth. Zbudować można by całą

¹³ "Prochowiec": *Behemoth: co zawiera „Evangelion”?* W: www.rockmetal.pl. [03.02.2010].

psychologiczną sieć powiązań pomiędzy bohaterami naszej medialnej opowieści. Cóż nam jednak przeszkadza doszukiwać się paraleli z naszym muzykiem? Oto nowy Lucifer, połączony w związku z kobietą, której atrybutem jest błysk fleszy, światła reflektorów, i której odpowiada kategoria przemijającego poranka - naraża się na działanie zbliżającego się, niszczącego i palącego słońca. Naraża się w ten sposób na działanie czynników najbardziej niekorzystnych, wręcz „śmiertelnych” dla postaci nawykłej do życia w ciemności nocy i przedświt, i tam mającej swoją naturalną niszę. Wejście w system mass mediów jest zwiastunem schyłku kariery Lucifera - Nergala, który zostaje pociągnięty w medialną „pożogę” przez Dodę - również zanikającą - Jutrzenkę popkultury¹⁴. Wszak już Kohelet głosił, że wszystko ma odpowiedni dla siebie czas. Nieprzypadkowo pojawia się w wierszu znaczący fragment o momencie przesilenia: „idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą”. Chociaż wszyscy dobrze wiemy, że takie historie zdarzają się tylko w mitach (w mediach?), to ciekawie jest czasem wyjść poza ramy przeciętnej interpretacji¹⁵. Wydaje mi się, że właśnie do tego prowokuje nas *Lucifer* Micińskiego i Behemoth.

Jednak chyba największym skandalem całej tej historii jest motywacja działań współczesnego Lucyfera. Bo przecież wykorzystuje on prowokujący (a zarazem paradoksalnie kanoniczny) tekst nie tylko, by prowokować, ale także dla czystego zysku. Zyskiem jest jego (Lucyfera) własna - choć publiczna - wartość i z tego faktu płynąca prowokacja. Na szczęście (a dla zagorzałych fanów - zapewne na nieszczęście) Adam Darski dystansuje się w życiu prywatnym od swojej twórczości spod szyldu Behemoth. Prowokacja medialna nie może mieć bowiem wpływu na jego stosunki z rodziną (jego rodzice to około sześćdziesięcioletni katolicy). Mówi o tym dla „Wysokich Obcasów”:

Robert Sankowski:

Nie drgnęła ci ręka, gdy dwa lata temu podczas koncertu w Gdańsku darłeś Biblię?

Adam „Nergal” Darski:

To nie tak, że moja działalność artystyczna jest naszpikowana nienawiścią do ludzi i świata. To przede wszystkim prowokacja, integralny element sztuki, którą uprawiamy. Manifestacja naszych poglądów

¹⁴ Lider Behemoth w wywiadzie telefonicznym dla portalu muzycznego Info Muzyka Pl przyznaje, że zespół wszedł w fazę przesilenia, a on sam jest już „wyprózniony” muzycznie. Por. A. Darski: *Nergal: Ostatnia płyta Behemoth? Realne*. W: www.infomuzyka.pl. [03.02.2010].

¹⁵ Ciekawe, że i w tym przypadku mamy do czynienia z odwróceniem historycznego paradygmatu. Kobieta, z racji swojego pierwotnego związku z naturą i cielesnością, przez wieki była posądzana o konszachty z diabłem, co było dla niej zgubne w swych skutkach. Tymczasem nasza historia pokazuje, że kobieta potrafi okiełznać samego Lucifera i doprowadzić go do zguby. (Nie można nie wspomnieć zresztą i *Pani Twardowskiej* przy tej okazji).

ubrana w teatralną formę¹⁶.

I tak oto pozostawia nas muzyk z dekadencją refleksją: „prowokacja? A co to jest w ogóle?...”

¹⁶ R. Sankowski: *Nergal - wielbiciel kobiet*. W: www.wyborcza.pl. [03.02.2010].

Stefan Żeromski : Dzieje grzechu (fragment)

Już kilkanaście godzin Ewa siedziała na swym barłogu szczękając zębami, w bólach. Czasami jeszcze zrywała się w szale i wałęsała po izbie. Nadeszła wreszcie godzina, w której ciągu straszliwe skurcze, wynikające wbrew woli, łamać poczęły raz za razem jej krzyż, brzuch, uda.

Szukając przeciwko nim ratunku opierała się plecami o ścianę i, wobec każdego napadu, za pośrednictwem tłoczni brzucha, podległej woli, przychodziła sobie z pomocą.

Ręce jej, jak czujne pomocnice obdarzone rozumem, raz w raz badały tajemnicę dzieła, straszliwy akt dokonywany się poza granicami rozumu. Usta były suche jak drzazgi, język spieczony i chropawy. Kolana trzęsły się i nogi w łyskach kurczyły. Kilkunastominutowe ataki wzmagających się bólów poczęły powtarzać się, wzmaczać, przeszywać na wylot jak rozdzierający sztylet, jak cienka szpada, którą ktoś mściwy a rozszalały zadaje cios po ciosie. Strach i szal! Ręce chwyciły krawędź łóżka, stopy wparły się w słomę siennika. Przerażliwe ognie poczęły latać po kościach i tańczyć przed oczyma. Największy ból rozdarł wnętrzności na poły. Zdawało się, że ból ów rozsadzi kości i rozerwie nogi. Czuła w sobie zgrzyty czegoś twardego. Wrażenie, że pól brzucha pękło. Jeszcze jeden, drugi ból, jakoby wbijano na pal... Ruchem rąk, bez wiedzy o tym, co czyni, namacała główkę dziecka. Dzika podnieta pchnęła ją w odmet wytwarzania nowego, świadomego bólu.

Oto wywały się barki małe, tułów... Nowo narodzony, zwałany w mazi płodowej, wysunął się między uda. Oplątywały go sznury pępowiny grubości małego palca. Ręce matki brodziły w pętach, w skrętach tętniących krwią żywą, bijących jakoby samo serce. Ewa nie widziała, co się dzieje. Czuła tylko ulgę zwierzęcą i leżała z uśmiechem, bez ruchu. Ale oto wśród skrwawionych wód płodowych, w zwojach tętniących coraz słabiej, coraz słabiej - rozległ się krzyk.

Porwała się przerażona, namacała palcami i dłonią zacisnęła usta noworodka jeszcze zalepione śluzem.

Włosy zjeżyły się na głowie.

- Łukasz - szeptała - Łukasz! Na pomoc!

Rozejrzała się wokół, wokół. Światło księżycy smugą białą, nieruchomą leżało na podłodze, ostrym klinem, zimnym, bolesnym przerzynało ścianę. Cisza wszędzie. Nie ma nikogo.

Poznaawszy za pomocą oczu, że jest sama, Ewa zadrżała od smagań strachu. Poty zimne, mokre, śliskie. Cała spocona leżała bez poruszenia, nasłuchując, czy nie idą Żydzi z sąsiedniego mieszkania. Zdała sobie sprawę z tego, czy też mogli usłyszeć krzyk.

Kilka obłąkanych myśli latało w sklepieniu czaszki, pod zwichrzonymi włosami. Uczucie jakieś było śmiertelnie skrzydłami w głębi piersi.

Nowy ból, towarzyszący odklejaniu się i wyłonieniu łożyska, zmusił ją do nowej pracy fizycznej. Drżała teraz z zimna czy ze strachu i rozgrzewała swe ramiona oszalałymi dłońmi. Gdy wreszcie wszystka masa łożyska wypadła między uda na ciało małej istotki, Ewa poczuła, że jest wolna. Jasna myśl, jak błysk piorunowego ognia, oświeciła jej wszystko.

Niezlomna wola, jakby czyjś rozkaz, pchnęła ją z łóżka.

Ewa wstała na równe nogi. Ciepłe smugi krwi sączyły się po jej kolanach i łydkach. Od jednego zamachu zwinęła cztery rogi prześcieradła i wszystko brzemie wraz z niemowlęciem, łożyskiem i sznurem pępowiny porwała w ręce. Cicho na palcach podeszła do drzwi. W ciągu chwili nasłuchiwała. Przez uchyloną szparę patrzyła w sionkę. Było cicho. Wiatr sennie jęczał. Słyszała jedynie rozgłośne ciosy swego serca. Ujrzała podwórze. Leżało w cieniu domostwa. Światło księżyca stało na dachach, na ostrzach sztachet i płynęło przez parkan na ściany sąsiedniej posesji.

Wybiegła. Nie wiedzieć kiedy, od jednego susa znalazła się na schodkach prowadzących do kloaki. Lekko wskazującym palcem odrzuciła haczyk. Weszła cicho jak duch, bezszelestnymi nogami. Ujrzała nagle przed rozwartymi oczyma, w ciemnym otworze - grząską i płynną powierzchnię. Powierzchnia cała zalana światłem miesięcznym.

Z cichym okrzykiem podniosła ręce i z tajną rozkoszą, z niezwalczoną siłą, z całej mocy rzuciła prześcieradło w otwór dołu. Nachyliła twarz i szpiegowała oczami, co się dzieje. Ujrzała, jak się płótno z wolna rozwarło, niby kielich olbrzymiego kwiatu nakrapianymi wielkimi placami czarnej krwi. Małutkie rączki, podobne do pylników tulipana, prędko - prędko otwierały się i zamykały. Brzuszek wyprężył się. Małe kolanka zginały się raz w raz, raz w raz, coraz szybciej. Posłyszała żalosny krzyk, jakby podziemne stękanie. Wówczas, żgnięta zbójcekim nożem straszliwego żalu, rzuciła się głową w otwór, z wyciągniętymi rękami, żeby ratować. Ratować! Boże wszystkowiedzący - ratować! Piersi jej grzmotnęły się o coś twardego, głowa odwaliła na bok. Mrok zasłonił oczy. Nastąpiła cisza.

Ocknąwszy się, powzięła zmysłami wiadomość o tym, że głowa jej leży w kale, a ręce ściskają kurczowo płatwę poprzeczną. Wspomnienie... Rzuciła głowę przed się i przez otwór kloaki ujrzała już tylko płynną powierzchnię dołu, zalaną przez oślepiająco jasne światło miesięczne. Nie było nic. Jeny na tym miejscu, gdzie widziała była prześcieradło pokryte

czarnymi plamami, rączki i nóżki szarpane od drgawek - było nieznaczne wgłębienie, jakby wklęsnięta mogiłka.

Cichy śmiech radości wstrząsnął przemarzłe piersi¹⁷.

¹⁷ S. Żeromski: *Dzieje grzechu*. Szczecin 1985, s. 156-158.

Marzena Nietulska : **Kontrowersja w jednym zdaniu**

Nie będę już powracać do definicji skandalu i prowokacji. Wiadomo, że skandal skandalowi nie jest równy. Wydaje się jednak, że bez przysłowiowych dwóch zdań na ten temat się nie obejdzie, przynajmniej we wstępie. A zatem w tym szerokim i złożonym materiale jakim jest skandal, podkreślę jedynie fakt, iż należałoby zwrócić uwagę na to, że każdy odbiorca poczuje się zbulwersowany czymś innym (w końcu prowokacja jest prowokacją tylko wtedy, gdy my sami ją za takową uznamy). Czasem jest jednak i tak, że w określonej skandalicznej sytuacji różni odbiorcy odczuwają zgorszenie i niesmak, myśląc o zupełnie odmiennych aspektach danego skandalu. Dobrym przykładem na zobrazowanie takiej sytuacji może być skandal wywołany w ostatnich miesiącach przez niemiecką grupę Rammstein piosenką, której już sam tytuł jest kontrowersyjny, a mianowicie *Pussy*. Jedni zbulwersowani są pornograficznym teledyskiem nakręconym do tego utworu, inni - faktem, że w dorobku tej grupy taka piosenka się w ogóle znalazła, skoro w jednym z wywiadów¹⁸ sam zespół przyznał, że utwór jest „tandetny”...

Ale zostawmy zespół Rammstein i jego tandetno-pornograficzny utwór. W końcu jest to grupa, która w skandalach się lubuje i co jakiś czas raczy nimi publiczność.

O wiele ciekawsza wydaje się sytuacja, w której ceniony i poważany pisarz, którego wiele dzieł znalazło swe miejsce w kanonie szkolnych lektur, sięga po tematy kontrowersyjne. Po tematy, które oburzyły pisarzy jemu współczesnych.

O co tak naprawdę chodzi?

O książkę Stefana Żeromskiego zatytułowaną *Dzieje grzechu*, z której pochodzi cytowany wcześniej fragment. Nieczęsto badacze mogą dokładnie przedstawić reakcję ówczesnych czytelników na dane dzieło, w tym jednakże wypadku ich opinie są zgodne. Tomasz Weiss nazywa *Dzieje grzechu* „powieścią obyczajową uznaną wówczas za skandalizującą”¹⁹, a Artur Hutnikiewicz pisze, że „wzburzyła krytykę i opinię powszechną”²⁰. Łatwo można się domyślić, iż taka opinia nie przylgnęła do dzieła Żeromskiego wyłącznie za sprawą cytowanego wcześniej fragmentu.

¹⁸ Wywiad oraz artykuł o zespole zamieszczony został w: „Teraz Rock” 2009, nr 12.

¹⁹ T. Weiss: *Młoda Polska*. Warszawa 1988, s. 148.

²⁰ A. Hutnikiewicz: *Stefan Żeromski*. Warszawa 1973, s. 154.

Tematem tegoż utworu jest historia Ewy Pobratyńskiej, która stacza się powoli na samo dno. Obecny w całej powieści naturalizm, a także wszechobecna atmosfera rozkładu i zniechęcenia sprawiła, że wielcy pisarze, tacy jak Eliza Orzeszkowa czy też Władysław Reymont, protestowali przeciwko dziełu Żeromskiego. Mnie - jako czytelnikowi tej „skandalizującej” powieści - jednym z najmocniejszych i najbardziej brutalnych fragmentów owej książki wydaje się właśnie opis samotnego porodu i zamordowania nowo narodzonego dziecka. Być może wiąże się to z głośnymi w ostatnim czasie dyskusjami o aborcji, ze zwróceniem większej uwagi na ten problem oraz na problem zapłodnienia *in vitro*. W opisie uderza również naturalizm, który także ma niemały wpływ na taki a nie inny odbiór przytoczonego fragmentu. Opis porodu jest niezwykle dokładny, można wręcz napisać, że brutalny. To samo dotyczy sceny, w której główna bohaterka wrzuca noworodka do kloaki. Tak realistycznie przedstawiona sytuacja musi przemawiać do wyobraźni czytelników, a to najczęściej wiąże się z poczuciem niesmaku oraz zgorszenia. Zostawmy jednak na chwilę naturalistyczne opisy. Warto bowiem zwrócić uwagę na zdanie, które najprawdopodobniej wzbudza najwięcej kontrowersji w całym tym opisie: „Cichy śmiech radości wstrząsnął przemarzłe piersi”. Radość Ewy Pobratyńskiej nastąpiła po śmierci maleńkiego dziecka i sprawdzeniu, że po tym wydarzeniu nie pozostał prawie żaden ślad. Samotny poród nieodpowiedzialnej matki - temat być może nie jest kontrowersyjny. Zamordowanie narodzonego przed kilkoma minutami dziecka - tu już raczej nie ma żadnych wątpliwości. A radość z popełnionego czynu? Pozostawiam to pytanie bez odpowiedzi.

Nie ulega więc wątpliwości, że książka Stefana Żeromskiego zasłużyła na miano kontrowersyjnej. Należy zastanowić się jednak nad jeszcze jednym problemem. Czy o to właśnie chodziło Żeromskiemu? Prowokacyjny fragment wzbudzający wiele kontrowersji został przecież przez niego napisany, niemożliwe więc, aby pisarz nie zdawał sobie sprawy z tego jaką burzę wywoła. Czy jednak pisarzowi z tak ugruntowaną pozycją zależało na skandalu? Można zaryzykować stwierdzenie, że nie. Artur Hutnikiewicz pisze, że to

ujawnienie się ohydnych i bestialskich instynktów w latach kontrrewolucyjnego terroru i zamętu, obnażenie się w człowieku podłości i nienawiści, triumf reakcji, brutalne zdławienie i zdeptanie najszlachetniejszych porywów i najlepszych jednostek - (...) wzbudziło w Żeromskim odruch przerażenia²¹.

²¹ A. Hutnikiewicz: *Stefan...*, s. 152.

A efektem tych odczuć są właśnie *Dzieje grzechu*.

A zatem nie jest to świadome prowokowanie, nie jest to świadome wywołanie skandalu. Nie miało to być zwrócenie uwagi na własną osobę, jak to najczęściej bywa we współczesnym nam świecie, gdy jedynie takie motywy kierują ludźmi wywołującymi skandal. Mimo to uczucie niesmaku w kontakcie z książką Żeromskiego pozostało. I nie zatarły tego lata, jakie minęły od momentu wydania utworu.

Julian Tuwim : Wiosna

Gromadę dziś się pochwali,
Pochwali się zbiegowisko
I miasto.
Na rynkach się stosy zapali
I buchnie wielkie ognisko,
I tłum na ulicę wylegnie
Z kątów wypelźnie, z nor wybiegnie
Świątować wiosnę w mieście,
Świątować jurne święto.
I Ciebie się pochwali,
Brzuchu w biodrach szerokich,
Niewiasto!

Zachybotało! -- Buchnęło - i płynie -
Szurają nóżki, kołyszają się biodra,
Gwar, gwar, gwar, chichoty,
Gwar, gwar, gwar, piski,
Wyglancowane dowcipkują pyski,
Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
Szurają nóżki, kołyszają się biodra,
Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suną tysiące rozwydrzonych par,
- A dalej! A dalej! A dalej!
W ciemne zieleńce, do alej,
Na ławce, psiekrwie, na trawce,
Naróbcie Polsce bachorów,
Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
W szynkach narożnych pijcie,
Rozrzucicie więcej „kawalerskich chorób”!
A!! będą później ze wstydu się wiły
Dziewki fabryczne, brzuchate kobyły,

Krzywych pędraków sromne nosicielki!
Gwałćcie! Polecą każda na kolację!
Na kolorowe wasze kamizelki,
Na papierowe wasze kołnierzyki!
Tłumie, bądź dziki!
Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!

O, ty zbrodniarzu cudowny i prosty,
Elementarny, pierwotnie wspaniały!
Ty gnoju miasta tytanicznej krosty,
Tłumie, o Tłumie, Tłumie rozszalały!
Fałuj, straszliwa maso, po ulicach,
Wracaj od rogu, śmieję się, wariuję, szaleję!
Ciasno ci w zwartych, twardych kamienicach,
Przyj! Może pęknie - i pójdziecie dalej!

Powietrza! Z swych zatęchłych i nudnych facjatek
Wyległ potwór porubczy! Hej, czternastolatki,
Będzie dziś z was korowód zasromanych matek,
Kwiatki moje niewinne! Jasne moje dziatki!

Będzie dziś święto wasze i zabrzęczą szklanki,
Ze wstydem powrócicie, rodzice was skarą!
Wyjdziecie dziś na rogi ulic, o kochanki,
Sprzedawać się obleśnym, trzęsącym się starcom!

Hej w dryndy! Do hotelów! Na wiedeński sznycel!
Na piwko, na koniaczek, na kanapkę miękką!
Uśmiechnie się, dziewczątka, kelner wasz, jak szpicel,
Niejedna taką widział, niejedna serdeńko...

A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
I młodej piersi chciwie, szybko szukać zaczną,
Gdy rozedmą się w żądzę nozdrza, tłuste chrapy,

Gdy ci kto pocznie szeptać pokusę łajdaczną -

- Pozwól!!! Przeraż go sobą, ty grzechu, kobieto!

Rodzicielko wspaniała! Samico nabrzęka!

Olśnij go wyuzdaniem jak złotą rakieta!

„Nie w stylu” będziesz - trwożna, wstydliva, wylęka...

Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za chwilę

I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!

Zośki ze szwalni i pralni, „Ignacze”, Kamile!

I poczną sobą samców częstować samice!

Wiosna!!! Hajda - pęczniejcie! Trujcie się ze sromu!

Do szpitali gromadnie, tłuszczo rozwyrziona!

Do kloak swe bastrzeta ciskaj po kryjomu,

I znowu na ulicę, w jej chwytne ramiona!!!

Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze! Zachłannie! Bezkreśnie!

Rodźcie, a jak najwięcej! Trzeba miasto silić!

Wyrywajcie bachorom języki boleśnie,

By, gdy je w dół wrzucicie nie mogły już kwilić!

Wszystko - wasze! Biodrami śmigajcie, udami!

Niech idzie tan lubieżnych podnieceń! Nie szkodzi!

- Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami

I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi!”

„Pro Arte et Studio” 1918

Joanna Ukleja : „Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze!...”, czyli o związku seksu z ekonomią

„Przeciwko Pięknemu - zgrzeszyłeś śmiertelnie”²². Takimi słowami środowisko literackie, studenckie i dziennikarskie skomentowało opublikowany w marcowym, dziesiątym numerze czasopisma „Pro Arte et Studio” wiersz *Wiosna (dytyramb)* Juliana Tuwima. To i tak chyba jedna z łagodniejszych wypowiedzi. Większość bowiem była w tonie podobnym do tej z „Gazety Porannej 2 Grosze”:

Wiersz ten, pozbawiony jakichkolwiek wartości literackich, pod pozorem chłosty ironicznej daje upust tak cynicznej i wyuzdanej rozpusty (sic!), iż każdy rumienić się musi na myśl, iż „coś podobnego” mogło znaleźć miejsce w piśmie wydawanym przez młodzież płci obojga [...].

Chyba nikt z komitetu redakcyjnego pisma nie spodziewał się tak burzliwej dyskusji wokół tekstu. *Wiosna*, co ciekawe, wywołała oburzenie nie tylko dojrzałej części społeczeństwa. Zbulwersowane i zniesmaczone obrazem, który odmalował poeta, było także środowisko akademickie. „Przegląd Poranny” donosił o „proteście studentek”, które zbierały podpisy przeciwko redakcji „Pro Arte” (*notabene* pismu również studenckiemu), ponieważ „pismo młodzieży” to nie jest odpowiednie miejsce na publikowanie tego typu treści. Treść uznano za zanadto wyuzdaną i w sposób przedmiotowy traktującą kobietę.

Autorzy cytowanego już *Listu otwartego do Juliana Tuwima* określili *Wiosnę* mianem „«Dziejów grzechu» w miniaturze”, zaznaczając jednakże, że to, co na kartach powieści Żeromskiego, z racji jej objętości, jakoś się „zgubiło”, u poety wypełnia 100% treści wiersza. „Przekroczyłeś pewne dozwolone maximum swobody wyśłowienia i dałeś rzecz wulgarną, brutalną i - niepiękną. Czemuś to uczynił?...” - pytają bezradnie obrońcy dobrego smaku w poezji. Dla nich najbardziej szokującym był fakt, że Tuwim - niewątpliwie utalentowany i potrafiący pisać „ładnie” - z konsekwencją i celowo skonstruował utwór, którego „krańcowy realizm obrazów, walcząc o lepsze z dosadnością epitetów i określeń, zabił wszelkie piękno, a zatem i wszelkie estetyczne zadowolenie”.

Ale zarzut zgwałcenia pięknego słowa poetyckiego nie jest jedynym, jaki wytoczono autorowi *Rzeczy czarnońskiej*. Podobnie jak w okresie pozytywizmu naturalistów posądzano

²² *List otwarty do Juliana Tuwima*. W: „Pro Arte et Studio” 1918, nr 11. Ten, jak i pozostałe cytaty z czasopism podaję za: *W dziesięciolecie „Czyhania na Boga”. Wojna o wiosnę Tuwima*. „Wiadomości Literackie” 1928, nr 20, s. 3.

o wychwalanie brudów miasta, tej „kałuży miejskiej”, podobnie Tuwimowi zarzucono, że „Wiosna (dytyramb)” nie karci wyuzdania, ale je opiewa. Dytyramb ten przeszedł zaiste wszystko, co Henryk Sienkiewicz napiętnował w literaturze jako «ruję i poróbstwo»²³. Martwiono się, że, tak krańcowo wyuzdane treści, mogą doprowadzić do jeszcze większej demoralizacji - i tak już traktującego w lekki sposób moralności - społeczeństwa. „Pro Arte et Studio”, jako czasopismo akademickie, powinno być wzorem dla młodzieży gimnazjalnej, która często naśladuje studentów i to „zwłaszcza w zakresie [...] liberalizmu płciowego”. A Tuwim „opiewający” pedofilię (bo czymże innym jest seks czternastolatki z „obleśnym, trzęsącym się starcem”), może - o zgrozo - zachęcać wręcz (sic!) do takich wyuzdanych praktyk²⁴.

Czy dzisiaj *Wiosna* prowokuje tak samo silnie, jak ponad osiemdziesiąt lat temu? Nie ulega wątpliwości, że tematyka wiersza nic nie straciła na aktualności - co więcej - wydaje się być nawet jeszcze bardziej na czasie. Przypatrzmy się drugiej zwrotce pieśni:

Zachybotało! -- Buchnęło - i płynie -
Szurają nóżki, kołyszą się biodra,
Gwar, gwar, gwar, chichoty,
Gwar, gwar, gwar, piski,
Wyglancowane dowcipkują pyski,
Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
Szurają nóżki, kołyszą się biodra,
Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suną tysiące rozwydrzonych par,
- A dalej! A dalej! A dalej!

Czy, ten bardzo sugestywny opis, nie przypomina coweekendowych „wycieczek” do centrów handlowych? Szczególnie teraz - w okresie poświątecznych wyprzedaży - kadr z „godzin szczytu” w tych miejscach chciałoby się zatytułować eksklamacją: „Tłumie, o Tłumie, Tłumie rozszalały”! A wyuzdany opis młodych dziewcząt sprzedających się „za kolację” starszym mężczyznom to, niestety, ostatnio bardzo znajomy widok. Zmieniła się

²³ Zob. rozdział poświęcony naturalizmowi w *Programy i dyskusje okresu pozytywizmu*. Oprac. J. Kulczycka S al o n i. Wrocław 1985.

²⁴ To, że wiersz Tuwima raczej sławi a nie obnaża i potępia degrengoladę społeczeństwa, może sugerować podtytuł *Wiosny - dytyramb*, czyli „gatunek greckiej liryki chóralnej, patetyczna i pełna entuzjazmu pieśń sławiąca Dionizosa”. Definicję podają za: *Słownik gatunków i rodzajów literackich*. Red. G. G a z d a i S. T y n e c k a - M a k o w s k a. Kraków 2006. Hasło opracowane przez K. W i e l e c h o w s k ą.

tylko cena. Ten problem przedstawiła w swoim debiutanckim filmie młoda adeptka sztuki reżyserskiej - Katarzyna Rosłaniec. „Galerianki” to film opowiadający o młodych trzynasto-, czternastolatkach, które sprzedają się - za modne ciuchy, telefon komórkowy czy kosmetyki. Temat tak samo odważny jak Tuwimowska *Wiosna*. Z pewnością prowokuje do dyskusji. W przeciwieństwie jednak do wiersza, nie z powodu dosadności, z jaką ukazuje ten wstydlivy problem społeczny, ale, że takie praktyki w ogóle mają miejsce. Choć zarzuty pod względem przerysowania i jednostronności w ukazaniu problemu też nie ominęły pani Rosłaniec.

Film Katarzyny Rosłaniec za prasowymi reportażami zwraca uwagę na niewygodny temat, o którym jednak należy głośno mówić. Przy założeniu, że mówimy o zjawisku marginalnym. „Galerianki” bowiem są dziełem niezwykle sugestywnym, przez co może powstać wrażenie, że polska rzeczywistość wygląda wyłącznie tak, jak w filmie. Niemniej wyostrenie skali niepokojącego zjawiska może mieć uzasadnienie - w większym stopniu prowokuje do dyskusji. Warto bowiem o podobnych zjawiskach rozmawiać, szukać wyjścia. Odwracanie głowy i udawanie, że problem nie istnieje, do nikąd nas nie zaprowadzi²⁵.

Jeżeli film „Galerianki” szokuje, to nie ze względu na sposób przedstawienia niewygodnego tematu, ale „gdy zobaczymy go na własne oczy - uderzy ze zdwojoną siłą”²⁶. Czyżby więc prawda przestała nas kłuć w oczy?

Wiersz Tuwima szokował także dlatego, że mówił prawdę - prawdę, o której starano się udawać, że nie istnieje. Wyraźnie przyznali się do tego autorzy *Listu otwartego*:

Od utworu... poetyckiego, jako od dzieła sztuki, nie wymaga się kopii zdjętej z życia, ani bezwzględnej prawdy i zgodności z rzeczywistością, ale wymaga się bezwzględnie - piękna.

O wiele przyjemniej czytać ładne wierszyki o miłości, niż ukazujące jakiś wstydlivy problem, prowokujące do zastanowienia się nad swoim życiem i wyznawanymi wartościami. Okazuje się, że nawet dzisiaj znajdują się osoby, które temat nieletniej prostytutki uważają za niewarty nagłaśniania. Co więcej - podobnie jak w przypadku pieśni Juliana Tuwima - mogący uczynić więcej szkody, niż pożytku. Wystarczy prześledzić niektóre z komentarzy, które zamieszczone zostały pod artykułem promującym film na portalu papilot.pl:

Ten film jest kompletnie bez sensu. Jaki z niego morał? Czy autorce filmu wydaje się, że dziewczyny nie wiedzą, że nie ładnie się prostytuować? Tym filmem podniecają się jedynie nastolatki a tak całkiem poważnie to autorka pokazała niezły sposób na zarobek dzieciakom, teraz sobie myślą ”Milenie

²⁵ K. C z a p i g a: *Mieć, nie być*. <http://www.kinoskop.pl/film/galerianki-2009/recenzja> [13.01.2010].

²⁶ Tamże.

się udało to mnie też”. Film jest głupi (...), ta cała Milena jest przerysowana, dziewczyny są wulgarne i puste ale ona jest wręcz komiczna. Taka sztuczna. (Anonim).

W niektórych kwestiach masz rację. Twierdzę, że film inaczej odbierze młodzież w przedziale wiekowym 13-15 a inaczej ta 16-19. To kwestia światopoglądu. Jedni wyciągną z tego filmu odpowiednie wnioski, a reszta weźmie to za łatwy sposób na zarobek. (Anonim).

Dokładnie. 100 % racji. (Anonim).

Efektom filmu jest to że teraz po galeriach zasuwają tabuny napalonych staruchów. (Anonim).

I, jakby na potwierdzenie ich słów, kolejne komentarze:

Szukam galerianki z Warszawy. (Anonim).

Galerianki są ale jest ich mało ja miałem 15-latkę, która dla kasy zrobi wszystko, za 50zł bez problemu się puściła. Uwielbiam takie puszczałskie:). (Anonim)²⁷.

Okazuje się, że tematy kontrowersyjne nadal spotykają się z niechętnym odbiorem części społeczeństwa. Prowokują do dyskusji, ale często sama dyskusja prowokuje bardziej - do refleksji nad tym, jaką zachowujemy postawę wobec zła, które dzieje się wokół nas. Czy wolimy odsuwać nieprzyjemne sprawy i chować głowę w piasek, czy odważnie potrafimy zmierzyć się z problemem i szukać rozwiązania?

²⁷ <http://www.papilot.pl/article/949/Galerianki-nieletnie-prostyutki.html> [13.01.2010].

Bruno Jasieński : ZemBY

- Rapsodia -

Zimne. Sztywne. Obrzękłe.

Z oczami powleczonymi szklivem,

Co w nocy świeci,

Kiedy zaraz za ścianą ktoś odchodzi chory.

5 Dziwne.

Jak bajka

Dla małych, grzecznych dzieci

W długie zimowe wieczory,

Kiedy za oknem

10 Śnieg

Pada i pada, zasnuwając teren

Swoją dziwaczną, białą monotonią.

A z półotwartych drzwi kipiących barów

Buchają kłęby -

15 Ze wszystkich kątów.

Z czarnych lupanarów,

Z suterren

Niejednostajnie,

Urywanie

20 Dzwonią

Z e m b y ...

I te,

Co mają w sobie jakiś smęt malutki,

Ostre - przeciągłe - zgrzytliwe

25 Z e m b y brzydkiej ospowatej prostytutki,

Co wraca do domu nad ranem

Zmarzła i nietknięta

Jak pies,

Z natręctwem takiej, co nie znalazła klienta,
 30 Gdzieś pod parkanem,
 Czekać na cudzych wracających gości,
 Na ich zjadliwe zaczepki...
 A wiatr szczypie za łydki
 Obłeśny i lepki.

35 A skądś głęboko, z wnętrzości,
 Idzie suchy, nieprzyjemny stuk
 Siekanych kości.
 Wyżej i niżej.
 Do - Re - Mi - Fa - Sol...

40 Jak dziwne, upiorne gamy
 Z jednym powracającym refrenem,
 Które śpiewa w salonie konającej damy
 Stary półobłąkany profesor solfeggia,
 Przelewają się długim powłóczystym trenem

45 Szybkie, nierówne,
 Rozklekotane arpeggia.

I te,
 Jak drobne maleńkie pralinki,
 Naiwnie chrupkie,

50 Mdło niedokrwiste
 Z e m b y chudej, nierozwiniętej dziewczynki,
 Którą w parku
 Zgwałcił szesnastoletni onanista
 I zaraz, przerażony, uciekł po kryjomu...

55 A teraz siedzi sama, mocno zacisnąwszy nogi,
 I trawi w sobie ogień, co ją pali jeszcze,
 I nie śmie wracać do domu,
 Nieruchoma jak drewno, wpatrzona w przestrzeń,
 I tylko w ciszy, jak szept złowrogi,

60 Melodyjnie, urywanie długi,
 Z e m b y wydzwaniają swoje bachofugi...

I te,
 Łoskotnie, rozpaczliwie, dziko.
 Rozlegające się długo po nocy
 65 (Może do rana...)
 Z e m b y małego powalanego chłopczyka,
 Który wpadł, bawiąc się w rynsztoku, w kanał
 I długo krzyczał pomocy,
 I wzywał siostry,
 70 Zaczem,
 Zmęczony płaczem
 Wtulił się w czarny, oblepiony kąt
 I b o i się całą powierzchnią skóry,
 A naokoło z skrzepłej, brudnej cieczy,
 75 Skąd idzie zaduch i swąd,
 Wysuwają łby
 Czarne, obślizgnięte szczury.
 Łby wielkie, płaskie...
 Tu - i tu - i tam...
 80 I tylko w ciszy od lepkich ścian,
 Rosnących w straszne, owłosione zręby,
 Miarowym, suchym, twardostajnym traskiem
 Łoskocą z e m b y .

 I te
 85 Nerwowe, nierówne,
 Przechodzące w przyśpieszone pasaże
 Z e m b y podnieconego kochanka
 W fiołkowym buduarze
 Mężatki,
 90 Kiedy drżącymi rękami
 Zdziera z niej ostatnie szmatki,
 A ona czeka pokorna i mała...
 I przez dessous
 Dotknął się rozpalonego ciała,

95 I czuje nagły przyływ falującej chuci,
A stara się być spokojny,
Rozsznurowując ostatni bucik,
Kiedy pot mu kroplami wystąpił na czole,
A z e m b y tłuką się i śpiewają

100 Jakieś dziwaczne barkarole...

Na koncercie w natłoczonej sali
Błady, zdenerwowany muzyk
Tańczy palcami po klawiaturze
Dzikie gawoty Szopenowskich walców

105 I słyszy wszędzie ten rytm
I stukot - i stukot - i stukot,
Co mu wychodzi spod palców,
Co mu się w palcach przeplata,
Równy, monotonny, złowrogi,

110 Jakby dzwoniły naraz
Wszystkie z e m b y całego świata...
I w paroksyzmie trwogi
Zatrząskuje straszną klawiaturę,
Która ma też stukające

115 Rozklekotane z e m b y ...
I widzi nagle w tłumie, piętrzącym się w górę,
W długie, półkolem biegnące krużganki
Poprzez lorgnony, egrety, rajery
Z niszy parterowej łoży

120 W uśmiechu wydekoltowanej kochanki
Błyszczące z e m b y PANTERY²⁸.

²⁸ B. J a s i e ń s k i : *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Wrocław 1972, s. 41.

Miłosz Barcicki : „Zembata” skrajność Brunona Jasieńskiego

Kim był Bruno Jasieński? Poetą - ryzykantem, skandalistą - prowokatorem, ideowcem - rewolucjonistą czy może po prostu grafomanem? Oto hasła-etykiety, które w jakiś sposób przyłgnęły do autora *Słowa o Jakubie Szeli*. Jest też, zdaje się, najbardziej znanym polskim futurystą, który poprzez symboliczne uśmiercenie Tetmajera i Staffa w swym sztandarowym *Bucie w butonierce*, został przyswojony, czy raczej zapamiętany wśród szerszego grona odbiorców. Tak też i zostało do dzisiaj, że Czyżewski, Młodożeniec, Wat i Stern pozostali w cieniu Jasieńskiego. Tym co mogło wpłynąć na taki stan rzeczy był mit futurysty, legenda, którą w zasadzie sam inicjował i starał się mieć nad nią kontrolę²⁹. Tego typu zachowanie nie wynikało tylko i wyłącznie z niechęci poety do biografizmu, ale i też było istotną częścią wywoływania zamieszania wokół własnej osoby, wprowadzania w błąd i dezorientację nie tylko czytelników, ale i osób z otoczenia artysty³⁰. Sam Jasieński pisze zresztą:

[...] Sztuka nie jest również pamiętnikiem skądinąd może ciekawych przeżyć i perypetii wewnętrznych artysty. [...] Przeżycia artysty są jego własnością prywatną, zajmującą niewątpliwie dla najbliższej rodziny i wielbicielek, ale dla nikogo więcej³¹.

Należy zaznaczyć, że prowokacja była jedną z najbardziej skutecznych form oddziaływania na konserwatywnego odbiorcę, zwłaszcza w II Rzeczypospolitej. Stąd też głośne *Jednodniówki* czy też burzliwe wieczory poetyckie, podczas których miałyby dochodzić do różnych dziwacznych rzeczy, natrafiały na podatny grunt. Nieraz, przy „dobrym wietrze”, kończyły się one obelgami lub w gorszych wypadkach miałyby dochodzić do rękoczynów czy nawet „kamienowania” nazbyt nowatorskich i śmiałych futurystów. I nie chodziło tutaj tylko o to, aby zwrócić na siebie uwagę, jak to czyni dzisiaj zdecydowana większość „show-menów” aspirujących do roli „artystów”, ale o „futurażację życia”, zmianę formatu duchowego, o przystosowanie jednostki do nowoczesnego, zdynamizowanego świata. W tym celu dobrym narzędziem okazywały się radykalne manifesty, krzykliwe meetingi, jak i wiersze nacechowane „tańczącymi nonsensami”, groteską „egzokwintne

²⁹ E. Balcerzan: *Wstęp*. W: B. Jasieński: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Wrocław 1972, s. IV.

³⁰ Sposobem na to, aby skandal nie nudził, była niekonsekwencja, gra przypadków, zaprzeczanie własnym wcześniejszym oświadczeniom. Por. B. Jasieński: *Utwory poetyckie...*, s. XLVI.

³¹ B. Jasieński: *Utwory poetyckie...*, s. 210.

syntezje” operujące językiem kolokwialnym czy nawet wulgarnym, zrywające z tradycyjnie pojmowaną gramatyką, nie uciekające przed tematami tabu³². Należy też zwrócić uwagę, że na początku lat dwudziestych tego typu nowatorskie, wyzywające poczynania twórców były na ogół odbierane jako zbyt krzykliwe, niechłujne, dziwaczne - czy najzwyczajniej w świecie - niezrozumiałe. Musiało dopiero upłynąć trochę czasu, zanim oswojono się z odbiorem tego typu literatury, choć i dzisiaj dla większości przeciętnych użytkowników języka polskiego liryka „awangardowa” wydaje się jakimś nieuzasadnionym dziwactwem wywołującym niesmak. Takim też i „niesmacznym” - czy może trafniej - specyficznym utworem są *ZemBY*, Brunona Jasieńskiego.

Po raz pierwszy liryk ten ukazał się w czasopiśmie „Formiści” w 1921 r. Na dzień dzisiejszy ciężko jest określić jaka była ówczesna recepcja tego wiersza, można się jedynie domyślać, że nawet jeśli był znany, to tylko w wąskim elitarnym gronie, a i tak pewnie był traktowany z przymrużeniem oka. Intrygował lub być może intryguje już sam tytuł, który poprzez fonetyczny zapis ma zbliżyć słowo do rzeczy, zedrzeć z niego etykietkę, udosłownić³³. Sam układ tego wiersza-poematu, a nawet jego kształt wizualny (szczególnie na granicy trzeciej i czwartej strofy), przypomina fizyczny wygląd zębów. Pomimo nieregularnej budowy, kompozycja tego utworu zdaje się układać w pewien całościowy schemat. Pierwsza strofa jest wprowadzeniem w psychodeliczny wymiar wiersza, staje się ogólnym zarysem tego, co ma nastąpić w dalszej części. Po raz pierwszy też zaczynają d z w o n i ć z e m b y, których trzeszczące dźwięki będą aż do bólu towarzyszyć czytelnikowi do samego końca. Po tym tajemniczym początku Jasieński wprowadza do swego tekstu szereg obłąkańczych sylwetek z miejskiego marginesu: ospowatą prostytutkę, starego, nawiedzonego profesora, chudą, nierozwiniętą dziewczynkę, szesnastoletniego gwałciela-onanistę, czy wreszcie zabłąkanego w kanale chłopca. Pojawia się też nerwowy, podniecony kochanek, figlujący z pewną mężatką, jak i roztargniony muzyk, do którego jeszcze wypadnie powrócić. To nagromadzenie wyjaskrawionych, upośledzonych postaci i ukazanie ich w dość „perwersyjnych” sytuacjach sprawia, że utwór staje się karykaturą. Owa groteskowość wynika także z brutalności i bezpośredniości języka, jak i określeń pejoratywnych, które tworzą turpistyczną wizję miasta³⁴. Tym co łączy fragmentarycznie przywoływane przez

³² „Egzokwintnymi syntezjami” zwykł określać swoje teksty poetyckie Jasieński. Tego typu tendencje wynajdywania dziwacznych określeń, często neologizmów, były dość popularne wśród futurystów. Wystarczy choćby wspomnieć nazwy tomików: *Futuryzje* - A. Sterna lub *Elektryczne wizje* - T. Czyżewskiego.

³³ E. Balcerzan: *Wstęp*. W: B. Jasieński: *Utwory poetyckie, manifesty, szkice*. Wrocław 1972, s. LIX.

³⁴ Wyrazny jest kontrast między dwoma sferami miasta: luksusową i „czarną”, na co zwraca uwagę Jadwiga Sawicka w swym szkicu: J. Sawicka: *Na skrzyżowaniu dwóch wrogich epok - Bruno Jasieński*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa 1982, T. I, s. 380.

Jasieńskiego sylwetki jest: stukot, łoskot, dzwonienie i trzaski „zembów”, których to zgrzyty łączą się z muzyką poprzez terminologię zaczerpniętą z tej dziedziny, stąd: „upiorne gamy”, „bachofugi”, „rozklekotane arpeggia”, „dziwaczne barkarole”. Wreszcie nachalna inwazja „zembów” wdziera się do koncertowej sali pod palce bladego pianisty, który stał się „przekaznikiem” kakofonii zembów:

[...] I słyszy wszędzie ten rytm [...] Jakby dzwoniły naraz/ Wszystkie z e m b y całego świata...³⁵

Rozkojarzony muzyk zatrząskuje klawiaturę, lecz przed „zembami” nie ma ucieczki, bowiem w uśmiechu kochanki widzi najdosłowniej: „[...] Błyszczące z e m b y PANTERY”.

W tym wierszu miasto zdaje się być zdominowane przez dwa zwierzęce instynkty: popęd seksualny oraz strach. Trzeba też zauważyć, iż zęby mają w szeroko pojmowanej symbolice znacznie seksualne, stąd też w tekście futurysty obejmują swą siatką znaczeniową lęk, przerażenie (utarte znaczenie w frazeologii np.: ‘zgrzytać zębami’), jak i pożądanie. Wizja rzeczywistości zaprezentowana w tekście przypomina dżunglę, gdzie jej obłąkani mieszkańcy są pogrążeni w swych atawistycznych dążeniach do zaspokajania głodu. W końcu nieprzypadkowo pojawia się drapieżna PANTERA...

Ciekawe czy dzisiaj autor *Trupów z kawiozem* mógłby prowokować? Czy jeden z większych skandalistów w naszej literaturze byłby w stanie przykuć uwagę? Niełatwo to stwierdzić, choć może jakiś głośny *meeting* i dość prowokacyjne, bezsensowne zachowania byłyby w stanie przykuć uwagę człowieka XXI wieku. Zwłaszcza, że dzisiaj, przy znacznym poluzowaniu w sferze obyczajowości, ani epatowanie erotyzmem, brutalnością czy też wszelkiego rodzaju obrzydliwościami nie oddziałuje tak jak kiedyś. Choć gdyby tak skumulować pewne elementy i zrobić zamieszanie... to kto wie? Obecnie dotychczasowe prowokacyjne chwytły się wyczerpały, a twórczość między innymi Futurystów, Awangardy, czy też Witkacego zaczęła nas przyzwyczajać do różnego typu skrajności. Niemniej nie byłbym pewny, że śmiało można rzec, iż bezpowrotnie umarli i Jasieński i Wat, bowiem tradycja futurystyczna całkowicie nie zniknęła. Mamy *Epitaфіum dla Brunona Jasieńskiego*, które w wykonaniu Jacka Kaczmarskiego przypominało tajemniczy życiorys poety. Także teksty Krzysztofa Grabowskiego - wokalisty punkowej Pidżamy Porno - w dużej mierze opierały się na poetyce futuryzmu, do czego zresztą „Grabaż” niejednokrotnie się przyznawał. Wystarczy choćby wymienić takie piosenki, jak: *Marchef w butonierce*, albo *Kiedy praży się paryż* czy też aranżację *Hymnu pokoju* Stanisława Młodożeńca. Okazuje się, że pewne

³⁵ E. Balcerzan: *Wstęp...*, s. LVIII.

wypracowane ponad pięćdziesiąt lat temu chwytły mogą być nadal twórczo wykorzystywane i w nowej oprawie odpowiadać naszej współczesności. Może i zatem stare, pochodzące z lat dwudziestych, *ZemBY* nie są jeszcze tak bardzo zepsute i zanadto nadgryzione przez ząb czasu?

Julian Tuwim : Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali

- Apsztifikanci³⁶ grubej Berty
I katowickie węglokopy
I borysławskie naftowierty
I lodzermensche, bycze chłopy,
5 Warszawskie bubki, żygolaki
Z szajką wytwornych pind na kupe,
Rębajły, franty, zabijaki, -
Całujcie mnie wszyscy w dupę.
- Izraeliccy doktorkowie,
10 Widnia, żydowskiej Mekki, flance,
Co w Bochni, Stryju i Krakowie
Szerzycie kulturalną francę;
Którzy chlipiecie z „Naje Fraje”
Swą intelektualną zupe,
15 Mądrale, odcytane faje, -
Całujcie mnie wszyscy w dupę.
- Item³⁷ aryjskie rzeczoznawce,
Wypierdy germańskiego ducha
[Gdy swoją krew i waszą sprawdzę,
20 Wierzcie mi, jedna będzie jucha],
Karne pętaki i szturmowcy,

³⁶ w. 1 *apsztifikanci* (żart.) - konkurenci, wielbiciele.

w. 1 *grubej Berty* (żart.) - broń artyleryjska, działo wielkiego kalibru.

w. 4 *lodzermensche* - typ łódzkich obywateli, których cechowała wyjątkowa pracowitość, wytrwałość, przedsiębiorczość.

w. 12 *kulturalną francę* (żart.) - chorobę francuską, pot. syfilis, kiła.

w. 13 „*Naje Fraje*” - gazeta żydowska.

³⁷ w. 17 *Item* - [łac.] również.

w. 22 *Makabi* - Żydowskie Towarzystwo Gimnastyczno-Sportowe.

w. 22 *Owupę* - Obóz Wielkiej Polski (OWP), prawicowa organizacja polityczna Obozu Narodowego.

w. 26 *Pedeki* - członkowie Pedecji, czyli Związku Postępowo-Demokratycznego.

w. 35 *profesor Cy... wileński* - Stanisław Cywiński, publicysta, dziennikarz, redaktor naczelny endeckiego „Dziennika Wileńskiego”.

Zuchy z Makabi czy z Owupe,
I rekordziści i sportowcy, -
Całujcie mnie wszyscy w dupę.

- 25 Socjały nudne i ponure,
 Pedeki, neokatoliki,
 Podskakiwacze pod kulturę,
 Czciociele radja i fizyki,
 Uczzone małpy, ścisłowiedzy,
30 Co oglądacie świat przez lupę
 I wszystko wiecie: co, jak, kiedy, -
 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

- Item ów belfer szkoły żeńskiej,
 Co dużo chciałby a nie może,
35 Item profesor Cy... wileński
 [Pan wie już za co, profesorze!],
 I ty, za młodu niedorżnięta
 Megero co masz taki tupet,
 Że szczujesz na mnie swe szczenięta, -
40 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

- Item Syjontki palestyńskie,
 Haluce, co lejecie tkliwie
 Starozakonne łzy kretyńskie,
 Że „szumią jodły w Tel-Avivie”³⁸,
45 I wszechsłowiańscy marzyciele,
 Zebrani w malowniczą trupe
 Z byle mistycznym kpem na czele, -
 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

³⁸ w. 44 „szumią jodły w Tel-Avivie” - parafraza słów arii Stanisława Moniuszki „Szumią jodły na gór szczytów...”
w. 55 *wypasiony na Ikacu* - chodzi o „Ilustrowany Kurier Codzienny”.

I ty fortuny skurwysynu,
 50 Gówniarzu uperfumowany,
 Co splendor oraz spleen Londynu
 Nosisz na gębie zakazanej,
 I ty, co mieszkasz dziś w pałacu,
 A srać chodziłeś pod chałupę,
 55 Ty, wypasiony na Ikacu, -
 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

Item głądziarze i bajdury,
 Ciągący z nieba grubą rentę,
 O, łapiduchy z Jasnej Góry,
 60 Z Góry Kalwarji parcy święte,
 I ty, księżuniu, co kutasa
 Zawiązanego masz na supel,
 Żeby ci czasem nie pohasał, -
 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

65 Item liryczni producenci
 Proletarjackich marksyljanek,
 Item studenci - ach! studenci,
 Nie wyłączając koleżanek,
 I wszelkie grupy poezjackie
 70 [Tu włączam i „Skamandra” grupę]
 I „Widomości Literackie”, -
 Całujcie mnie wszyscy w dupę.

I wy, o których zapomniałem,
 Lub pomiąłem was przez litość,
 75 Albo dlatego, że się bałem,
 Albo, że taka was obfitość,
 I ty, cenzorze, co za wiersz ten,
 Zapewne skarzesz mnie na ciupę,
 Iżem się stał świntuchów hersztem, -

80 Całujcie mnie wszyscy w dupę!³⁹

Poznań 1937

³⁹ Egzemplarz wiersza oznaczony przez Tuwima numerem 19, Biblioteka IBL-u, sygnatura F. 4144 [ex-własność J. Michalskiego].

Sandra Trela : **Prowokacja prowokacji? (Tuwim *a rebours*)**

Ktoś musiał wymierzyć mu policzek. Nawet wiadomo kto. Ujmując najprościej - społeczeństwo. Hordy składające się z antysemickich działaczy, polityków prawicowych, lewicowych (nieważne jakich), drużyn sportowych, czytelników gazet, robotników, księży, prostytutek - słowem z wszystkich obrzydliwie łgających gęb, z którymi musiał w stopniu mniejszym bądź większym obcować na co dzień. Oto czysta reakcja. Inwektywa. Odruch wymiotny.

Niewiele o samym wierszu wiadomo. Zdaje się, że dzisiaj jest bardziej znany niż wówczas, po napisaniu. Nie, nie wzbudził skandalu. Nie był też tekstem kabaretowym, choć początkowo zdawał się przynależeć do tego kręgu oddziaływania jego jakże wyrafinowanego sarkazmu. Tomasz Stępień stawia wręcz tezę o stworzeniu przez Tuwima warszawskiego kabaretu okresu międzywojnia:

[...] kabaret jest tą przestrzenią, w której wiersz liryczny Tuwima czy Wierzyńskiego występuje obok politycznych kupletów, pikantny szmonces Krukowskiego sąsiaduje z purnonsensowymi dowcipami Dymy, tango Własta koegzystuje z wyrafinowaną parodią literacką - a wszystko to w ramie modalnej „najpiękniejszych nóg Warszawy” zespołu „Tacjan-girls”⁴⁰.

Wydaje się, że spokojnie można by ulokować „wierszydło” wśród tego wyrafinowania satyrycznego klimatu. Lecz jednak nie. Nie ma najmniejszej wzmianki o przynależności utworu do twórczości *stricte* kabaretowej. Gdzie więc początek? Na pewno nie na scenie ani w pobliżu sceny. Raczej przeciwnie - poza reflektorami, poza sceną (stąd - *par excellence* - obsceniczność utworu), być może w zaciszu mieszkania, najprawdopodobniej wśród milczących ścian gabinetu pisarskiego.

A narodziło się w Poznaniu. Wyszło spod prasy Andrzeja Piwowarczyka nieliczne i zakazane przez cenzurę. Dzieło będące oddechem podczas pracy nad *Balem w operze*. Sam drukarz, osoba żywiąca ogromny podziw dla twórczości poety i utrzymująca z nim przyjacielskie relacje, odnotował z dozą niepohamowanych emocji tuż po śmierci wybitnego twórcy i charyzmatycznego człowieka:

⁴⁰ T. Stępień: *Kabaret Juliana Tuwima*. Warszawa 1989, s. 5-14.

Tuwim napisał, że [...] moglibyśmy pomyśleć o pewnym „wierszydło” - przymówiłem się zaraz o to „wierszydło”... I znowu przeszło kilka dni oczekiwania, po czym znowu poczułem się jednym z najszcześniejszych ludzi pod słońcem. Poczta przyniosła mi długi rękopis, na pięknym, kutym papierze mirkowskim⁴¹ - wspominał z rozrzewnieniem.

Pozostawił także relację pierwszej lektury tekstu („utwór był olśniewający”) oraz skrupulatnie odnotował kwestie wydawnicze, pisząc co następuje:

Ośmieliłem się zaproponować pocie druk bibliofilski w pięciu egzemplarzach. Dziwnym trafem, choć tyle rzeczy przepadło - zachował się jeden z listów Tuwima, w którym poeta pisał: „Sądzę, że można wydrukować nieco więcej egzemplarzy, na przykład 25. Poproszę tylko o korektę.” (List ma datę: 13 września 1937 roku).

Korekta i druk nie zajęły A. Piwowarczykowi wiele czasu. Wspomina bowiem, że już w październiku tegoż samego roku odesłał do Warszawy na ulicę Mazowiecką 7, małą, niepozorną paczuszkę, opatrzoną przypisem: „egzemplarzy prywatnych, niesprzedanych trzydzieści - Manu propria atque antiquo modo - odbił czcionką walbaum dnia piętego października...”

Tyle o losach powstania. A. Piwowarczyk nie posiadał bądź nie chciał ujawnić wiedzy na temat dalszych losów 30 egzemplarzy zjadliwego pamfletu. Jego relacja jest chaotyczna. Górę biorą emocje związane ze spotkaniem z Mistrzem. Podaje gesty Tuwima, oddaje wygląd jego mieszkania, spostrzega nawet na stoliku „*Zefiry* w zielonym pudełku” - detal, który utkwił mu najbardziej w pamięci. Niemniej o dalszych losach dostarczonej paczuszki niewzruszenie milczy.

Trzeba było obrać inny trop. Powęszyć trochę w bibliografii Tuwima zebranej pieczołowicie przez Janusza Stradeckiego⁴². Wiersz na pierwszy rzut oka zdawał się nie istnieć. Internetowy tytuł „Całujcie mnie wszyscy w dupę” okazał się błędny, czego byłam pewna po cennych wskazówkach, które udzielił mi dr Maciej Tramer. Nic więc nie dało śledzenie indeksu utworów. Ale na szczęście pozostał jeszcze indeks osób. I tu ślad zdawał się być wyrazistym - spośród całej chmary doktorów, absztyfikantów, lodzermenschów, jedna persona została wymieniona nie jako *pluralia tantum*. Ów enigmatyczny dla współczesnego odbiorcy „profesor Cy...wileński”. J. Stradecki podaje od razu objaśnienie - oto Stanisław Cywiński. Wróg Tuwima wówczas od lat dziewięciu.

⁴¹ A. Piwowarczyk: *Drukowałem jego wiersze*. „Nowa Kultura” 1954, nr 2, s. 5.

⁴² J. Stradecki: *Julian Tuwim. Bibliografia*. Warszawa 1959, s. 310.

A sprawa to zabawna i konflikt niecodzienny. Początek sporu przypada na rok 1928, kiedy to „książę poetów” odebrał literacką nagrodę miasta Łodzi. Relację z ceremonii oddał w artykule zatytułowanym *Też... laureat*, a pomieszczonym w „Dzienniku Wileńskim”, Cywiński, który *notabebe* był redaktorem tegoż czasopisma. Zarzucił Tuwimowi między innymi „nienawiść do Mickiewicza”. Sama zaś nienawiść do nagrodzonego poety miała podłoże, ośmiele się zaryzykować, polityczno-ksenofobiczne. Mówiąc najogólniej - deprecjonowało w oczach jaśnie oświeconego historyka literatury i krytyka wileńskiego poetę nie tylko jego żydowskie pochodzenie, ale także antyprawicowe nastawienie polityczne. Przypomnieć tu trzeba, że Cywiński był endekiem.

Na zjadliwą notę prasową profesora Tuwim nie reagował przez lat osiem. Czekał na dogodny moment i takż się nadarzył w 1936 roku. Wówczas w numerze 13 „Wiadomości Literackich” napisał *Słówko o p. Stanisławie Cywińskim*⁴³. Przypomniał, że krytyk „imputował mu nienawiść do Mickiewicza czy też do Pana Tadeusza” na łamach jednego z pism wileńskich. Teraz nadszedł moment, żeby się zrewanżować. Niech światu się objawi twarz prawdziwa krytyka wybitnego. Może dałby mu i spokój (stwierdza z ironią poeta), ale Cywiński

[...] w styczniowym numerze „Nowej Książki” [...], zdając sprawę z książki prof. Chrzanowskiego „Literatura a naród”, dopisał się, biedaczyna, do takiego arcyzdania: „Trudno także współczesnemu czytelnikowi zgodzić się z entuzjastyczną przez Chrzanowskiego oceną „Improwizacji” Mickiewicza, w której on wciąż widzi apoteozę parjotyzmu [...], gdy my raczej - za Norwidem - skłonniśmy uznać, iż „wszystkie prawie najwyższe poematu tego uniesienia zwichnęły się w bluźnierstwa”, w bluźnierstwa tak wobec Boga jak i narodu.

Tutaj Tuwim zaczyna analizować powyższą wypowiedź profesora: „«My raczej...» My, to kto? Widocznie p. Stanisław i p. Cywiński, bo przecież nie on i Norwid, którego p. Cywiński nazbyt wielbi, aby mógł sądzić, że się Poeta zgodzi pod jednym zaimkiem z nim stanąć.” To nie koniec ciętej riposty. Ukoronowaniem wywodu jest zdanie: „okazać się może, że pp. Stanisław Cywiński skłonni będą jutro uznać «za Mickiewiczem», że są Miljonem i domagać się będą rządu dusz w Polsce, a pojutrze oświadczą obydwaj (t. j. p. Stanisław i p. Cywiński) «za Słowackim», że im się pomnik z napisem *Patri Patriae* należy.” Na koniec poeta dochodzi do wniosku, że oto profesor literatury publicznie oświadczył, iż Mickiewicz bluźnił Bogu i narodowi. Na dodatek projektuje odbiór swojego artykułu, który zapewne

⁴³ J. Tuwim: *Słówko o p. St. Cywińskim*. „Wiadomości Literackie” 1936, nr 13, s. 6. Kolejne cytowane fragmenty pochodzą z tego źródła.

przez Cywińskiego zostanie odczytany jako „żydowska intryga”. Kończąc wywód wprowadza zjadliwy zwrot do endeków z zapytaniem, co by było, gdyby nie endecki krytyk, lecz Tuwim, Słonimski lub Wittlin napisali, że Mickiewicz jest bluźniercą, że uwłacza Bogu i narodowi.

Teraz już jasne, czemu „*item* profesor”, czemu „Cy...wileński” i za co się dostało głośnemu w czasach międzywojennych literackiemu krytykowi.

Tyle reflektorem w mrok historii związanej silniej lub luźniej z Tuwimowym „wierszydłem”. Czy istnieją jakieś informacje o odbiorze czytelnicznym utworu lub o samych czytelnikach? Być może. Zapewne dziełko trafiło do najbliższych przyjaciół i znajomych poety, wątpliwe, by zostało gdziekolwiek opublikowane - tu już wchodziła nieugięta cenzura (ponadto dodać należy, że utwór obsceniczny jest rzeczą przeznaczoną do niepublicznego wystawienia). Notkę dotyczącą wiersza zamieszcza w „Nowych Książkach” Juliusz Wiktor Gomulicki⁴⁴ dwadzieścia lat po pierwodruku utworu. Przekazuje wiadomość, że satyra była wielokrotnie przepisywana przez rozmaitych autorów. Na tym trop się urywa. Pod wydrukowaną pierwszą i ostatnią strofą dołącza krótką refleksję, że po przeczytaniu „wierszydła” „[...] hipokryci i hipokrytki załamią ręce i zasłonią lica, a wielbiciele poety dadzą Mu gromkie brawo. Filologowie przypomną Wilda i Boya-Żeleńskiego, a potem zapytają: «A dlaczego właściwie Tuwim skrócił wers refrenowy o jedną sylabę?», „Oto telegraficzny skrót odbiorców idealnych. Jak jednak było naprawdę? Nie prowokował, prowokował? Nie wiadomo.

Za to wiadomo jak wyglądają reakcje na wiersz dzisiaj. A są to głosy osobliwe. Nie można tu liczyć na dociekliwość młodych czytelników względem międzywojennej twórczości poety. To czysta abstrakcja. Tuwim - *Lokomotywa*. Ten skrót myślowy całkowicie wystarczy. Żeby sprzedać coś tak archaicznego, istniejącego już całe siedemdziesiąt dwa lata, potrzeba chwytu na wskroś współczesnego. Jeżeli sprowokuje, to tylko za pośrednictwem *medium* aktualnego. I pomyślano - sprzedać młodzieży jakże „dzisiejszy” wiersz pod płaszczykiem muzyki hip-hopowej. Słowem - całkiem niedawno pokazał się projekt raperów pod tytułem *Poeci*. Na płycie została umieszczona piosenka, wykonywana przez Fokusa, o jakże znamienitym tytule *Całujcie mnie wszyscy w dupę*. Odsłuchałam utwór na portalu „YouTube”. Pomysł Fokusa nie przeszedł bez echa. Spośród ok. 300 komentarzy pomieszczonych pod teledyskiem, wyłania się cała socjologia odbioru tekstu Tuwima

⁴⁴ J. W. Gomulicki: *Tajemnicze wierszydło*. „Nowe Książki” 1957, nr 24, s. 1519. Kolejne cytowane fragmenty pochodzą z tego źródła.

dzisiejszej młodzieży. Przyznam, filolog może doznać wstrząsu i zwątpić w swoją profesję po odczycie owej burzliwej dyskusji. Dla zobrazowania problemu podaję parę stanowisk:

- messer23:

Sznepsa wszystkim Julek wstawił,
lub że powiedzmy psikusa,
całujmy więc w dupę Tuwima,
wszyscy oprócz Fokusa.

- JACC83CCCP:

J.T. był naprawdę oldskulowy i pewnie gdyby miał dobre flow też by rapował, MC Julek;) A tak serio... Z jego utworów znam chyba tylko „Lokomotywę”, a utworów PFK, Ostrego czy Magika znam wiele więcej... Bo to poezja dla ucha h-h... and it's fuckin' Real.

- Mshbuth:

Kiedyś mieli Tuwima, Asnyka, Mickiewicza. Dziś mamy Ostr, Elda, Pf.

Ponadto w pewnym momencie dyskusji pojawia się teza, że Tuwim napisał ten wiersz specjalnie na zlecenie owego rapera Fokusa. Jeden chłopak wspomina, że za nim wyrecytował ten wiersz na języku polskim i dostał ocenę celującą... Pojawiają się też głosy, że wiersz zainspirował do sięgnięcia po twórczość poety w celu wykorzystania jej jako tekstu do nowych hip-hopowych piosenek.

No cóż, można zwątpić w jakikolwiek zasób wiedzy o Tuwimie i o prawdziwym znaczeniu utworu wśród dzisiejszych odbiorców. Po prostu jest wulgaryzm - jest zabawa. Tekst znany - śpiewany, czy też recytowany przez młodzież za raperem, widnieje pod złym tytułem, przekazywany jest w zmodyfikowanej formie, wpadają w jego orbitę całkiem nowe słowa, wypadła przedostatnia strofa i pamflet zaczyna *sensu stricto* znaczyć coś zgoła innego jako forma odbijająca dzisiejszą rzeczywistość. Nie ma się czemu dziwić - powszechnie wiadomo, że dzieło skończone zaczyna żyć własnym życiem. Niewiele pozostało tu z samego Tuwima. Jest niczym postać widmowa blakająca się po głębinach zaprzeszłej historii. Może i dobrze. Ważne, że „pieśń uszła cało”, że sprowokowała kogoś swoją ponadczasowością do odgrzebania jej i ubrania w aktualność. Nieważne, że niewielu z niej cokolwiek rozumie, że

niewiele wiadomo o autorze i - że mało z jej pierwotnego zapisu pozostało. Ważne, że ulotne 30 egzemplarzy nie zostało pochłonięte przez czas i ulotny druczek - będący reakcją sprowokowanego Tuwima - prowokuje nadal ludzi do słuchania satyry na społeczeństwo i utożsamiania się z postawą poety - i że piszący te słowa, początkujący literaturoznawca, poczuł się sprowokowany stanowiskiem dzisiejszych odbiorców do odkłamania i przybliżenia tego, jak było na początku, sprowokowany do wskrzeszenia faktycznego głosu poety i - przede wszystkim - sprowokowany do odtworzenia wiersza w jego jak najbardziej poprawnym kształcie.

Osobliwe: sprowokowany poeta zaczyna po przeszło siedemdziesięciu latach prowokować tekstem, który prowokuje do rozważań nad dzisiejszą, prowokującą do samych inwektyw, polską rzeczywistością.

Należy jeszcze uwzględnić poważną ocenę wiersza przez osoby starszego pokolenia. Utwór ten jest śpiewany także przez grupę *Bez Jacka*. Skontaktowałam się mailowo z wokalistą zespołu Zbigniewem Stefańskim, który przedstawił mi jego historię związaną z „wierszydłem”. W niezwykle osobistym liście napisał:

Po raz pierwszy z tym tekstem Tuwima spotkałem się w 1974 roku. Zaczynaliśmy nasze granie i zdawało nam się, że zajmujemy się poezją. „Wiersz w którym poeta prosi...”, otrzymałem napisany odręcznie na kartkach z zeszytu od Taty mojego kolegi. Zdziwiło mnie to, tym bardziej, że ten Pan był oficerem Wojska Polskiego. [...] Ciekawe było dla mnie to, że nie znalazłem tego wiersza w żadnych dostępnych mi oficjalnych wydaniach dzieł Tuwima, a szukałem w wielu zbiorach, gdyż kartki od kolegi zgubiłem, ale o wierszu nie zapomniałem. Odnalazłem go w 1982 roku w pięknie wydanych dziełach Pana Tuwima z 1956 roku. Był stan wojenny, a ja nie byłem już chłopcem. Nauczyłem się wiersza na pamięć. Później mnie aresztowano. W 1984 roku szedłem przez most w Gdańsku i ułożyłem melodię to tego wiersza, to jedyny protest song, który świadomie wykonywałem i wykonuję. Pomimo upływu lat nic nie stracił ze swojej aktualności. Zdaje mi się nawet, że im więcej wolności tym więcej niegodziwości. [...] W latach 80-tych cenzura nie pozwalała śpiewać tej piosenki, w latach 90 po koncercie w Poznaniu podszedł do mnie młody człowiek i gratulował odwagi, że tak walę w Wałęsę, na KUL-u kazano nam zakończyć koncert, choć nie śpiewałem zwrotek niektórych, ale widać ksiądz rektor je znał, a później się dowiedziałem, że był donosicielem. Wielu ludzi jest zaskoczonych tym, że ten tekst powstał tak dawno. [...] Czas płynie, myślę jednak, że trzeba czasami krzyczeć i staram się to czynić tym uniwersalnym krzykiem Tuwima.

Mam nadzieję, że ów krzyk będzie nam towarzyszył jak najdłużej.

Władysław Broniewski : Hymn polskiego żołnierza na pustyni

Dobrze się czasem
bawić kutasem:
mając pięć palców
na swe usługi,
wspominasz dupy
jedną po drugiej...
To bardzo odświeża
polskiego żołnierza!⁴⁵

⁴⁵ Wiersz przytoczony za: W. Broniewski: *Poezja i proza. T.2 - 1926-1945*. Oprac. F. Lichodziejewska. Płock - Toruń 1997, s. 370.

Agata Kokosińska : Poeta też człowiek, czyli Broniewski obsceniczny

Nietypowa to fraszka, zważając na rękę, która ją napisała. Powstała ona jak podaje, powołując się na informację uzyskaną od samego poety, Feliksa Lichodziejewskiego w okresie 1942-1943. Rękopis, na który się powołuje, pochodzi jednak dopiero z lat pięćdziesiątych

gdy [poeta - przyp. A.K.] - proszony o tekst tej fraszki - wolał podać na piśmie niż powiedzieć kobiecie obsceniczny wierszyk⁴⁶.

Ów rękopis badaczka opatrzyła przypisem „Jerozolima 1942/3”⁴⁷, choć jerozolimskie pochodzenie fraszki może budzić pewne wątpliwości. Pod koniec 1942 roku armia polska, w tym dowodzona przez Broniewskiego 8 kompania 16 pułku 6 Dywizji Piechoty, ewakuowała się z ZSRR do portu Krasnowodzk nad Morzem Kaspijskim, a następnie przez Persję i Iran do Iraku. Przez kilka miesięcy wojsko zreorganizowane w Armię Polską na Wschodzie stacjonowało w niewielkiej osadzie Kizil-Ribat nieopodal Bagdadu w namiotach rozbitych na pustyni. W tym właśnie okresie Broniewski skarżył się córce w listach na nudę panującą w obozie i to właśnie do tego etapu jego wojennych przygód najlepiej pasuje przytoczona powyżej fraszka. Do Jerozolimy poeta udał się na początku 1943 roku po rezygnacji ze służby wojskowej ze względu na ogromną niechęć ze strony niektórych oficerów. Redagował podówczas dwutygodnik „W drodze”, pisał nowe wiersze i przygotowywał do druku pierwsze wydanie tomu *Bagnet na broń*⁴⁸. Wydaje się więc, że to nie Jerozolima, a Kizil-Ribat był świadkiem pierwszej publicznej deklamacji owej fraszki.

Bez względu jednak na to, gdzie fraszka powstała, jest ona zaskakująca, zwłaszcza w obliczu innych wojennych dokonań poety. Wydaje się wręcz niemożliwe, by człowiek, który „cieszył się sławą najbardziej popularnego poety żołnierskiego”⁴⁹, którego poezja „towarzyszyła żołnierzowi polskiemu na wszystkich frontach w jego trudnej, okrężnej drodze do Polski”⁵⁰ i którego głównym celem tamtego okresu zdawało się być pobudzanie żołnierzy

⁴⁶ Ibidem, s. 730.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Wszystkie informacje biograficzne poety za: F. L i c h o d z i e j e w s k a : *Broniewski bez cenzury 1939-1945*. Warszawa 1992, s. 39-44.

⁴⁹ J. Ś w i ě c h : *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 2005, s. 379.

⁵⁰ F. L i c h o d z i e j e w s k a : *Broniewski...*, s. 42.

do walki za Ojczyznę, tworzył rzeczy tak obsceniczne, zwłaszcza tytułując je „hymnem”, co w tak trudnych dla Polaków czasach mogłoby zakrawać niemalże na świętokradztwo. A jednak Broniewskiego również, podobnie jak Tadeusza Borowskiego czy Stanisława Dygata, inspirowała nie tylko wzniosłość misji, ale i zwyczajna, prozaiczna nuda żołnierska. Aż zachciałoby się w tym momencie powiedzieć, że poeta też człowiek. A przecież utwór ten nie prowokuje do głębokiego oburzenia z powodu nieadekwatności *Hymnu polskiego żołnierza na pustyni* do reszty ówczesnej twórczości Broniewskiego, nie prowokuje nawet do grymasu niezadowolenia z powodu tak niefortunnego użycia wyrazu „hymn”. Prowokuje do tego, do czego z samego założenia prowokować ma fraszka - no właśnie - do śmiechu.

Nie znamy ówczesnej recepcji utworu, ponieważ fraszka ta funkcjonowała jedynie w przekazie ustnym - możemy podejrzewać, że poeta deklamował ją w celu rozbawienia towarzystwa. Pomiędzy rokiem 1942/3 a latami pięćdziesiątymi w losach utworu widnieje luka. Nie ma całkowitej pewności, dlaczego Broniewski nie opublikował licznie podówczas tworzonych fraszek. F. Lichodziejewska wspomina jedynie, że

tom *Bagnet na broń* miał jednolity patriotyczno-żołnierski charakter określony tytułem, dlatego nie obejmował wszystkich utworów napisanych w okresie poprzedzającym jego wydanie. Pomiędzy w nim poeta żartobliwe fraszki i drobne liryki osobiste. Te ostatnie zamieścił w następnym, wydanym na uchodźstwie tomie *Drzewo rozpaczające*⁵¹.

Na wydanie fraszek nie było miejsca, okazji, a może i odwagi albo chęci.

O dziwo, opis dzisiejszej recepcji tego utworu nie nastrocza już tak dużych problemów. Wiersz ten okazuje się być obecny i cytowany pośród młodych ludzi, niektórzy, zwłaszcza w internecie, podają go jako jeden ze swoich ulubionych, a nawet jako ten, który przekonał ich do Broniewskiego. Jedna z internautek idzie nawet o krok dalej i z pomocą tego wiersza stara się edukować młodzież - po zacytowaniu naszej fraszki dodaje komentarz:

I niech was, młodzieży mniej zgłębiona, w szkołach nie oszukują, że Broniewski to same treny pisał. Albo wyniośle patriotyczne⁵².

Pomimo dość trudnego dla laika dostępu do fraszki, która ukazała się dopiero w czterotomowym krytycznym wydaniu poezji Broniewskiego redagowanym przez F. Lichodziejewską w 1997 roku, utwór ten znajduje się nawet na młodzieżowych blogach. Stał

⁵¹ Ibidem, s. 45.

⁵² <http://victor.com.pl/forum/viewtopic.php>. [15.12.09].

się również inspiracją twórczą - okazuje się bowiem, iż tekst *Hymnu polskiego żołnierza na pustyni* został wykorzystany jako refren utworu pt. *Armia* rzeszowskiego zespołu punkowego o enigmatycznej nazwie Utnij Sobie Głowę (w skrócie U.S.G.). Niestety, ze względu na fakt, iż zespół ten nie jest zbyt popularny, nie udało mi się dotrzeć do komentarzy odnośnie tej piosenki. Interesujące w perspektywie dzisiejszej recepcji fraszki mogą okazać się wyniki mojego małego internetowego eksperymentu - otóż zamieściłam tekst fraszki na kilku forach społecznościowych i rozesłałam znajomym - raz z informacją o autorze, raz bez niej, jedynie z prośbą o zaopiniowanie fraszki. Okazało się, że ludzie, którzy nie wiedzieli nic o autorze widzieli w tym kolejną rymowaną i podchodzili do tekstu całkowicie obojętnie. Natomiast ci, którzy od początku wiedzieli, z jakim autorem mają do czynienia - wybuchali śmiechem.

W świetle powyższych obserwacji można więc zaryzykować twierdzenie, że w dzisiejszych czasach fraszka Broniewskiego bawi tylko dlatego że... napisał ją Broniewski. To, co, jak możemy podejrzewać, niegdyś bawiło żołnierzy swoją dosadnością i obscenicznością, dziś bawi jedynie dlatego, że łamie pewien przyjęty kanon myślenia i uczenia o Broniewskim. Czy to wina mitotwórczej roli szkolnictwa czy zwyczajnej zmiany czasów i spojrzenia na rzeczy wstydlive? Myślę, że na to pytanie każdy powinien odpowiedzieć sobie sam.

Zuzanna Ginczanka : * (*Non omnis moriar...*)**

Non omnis moriar - moje dumne włości,
Łąki moich obrusów, twierdze szaf niezłomnych,
Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel
I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie.
Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,
Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera,
Chominowo, lwowianko, dzielna żono szpicla,
Donosicielko chyża, matko folksdojczera.
Twoje, niech twoim służą, bo po cóż by obcym,
Bliscy moi - nie lutnia to, nie puste imię.
Pamiętam o was, wyście, kiedy szli szupowcy,
Też pamiętali o mnie. Przypomnieli i mnie.
Niech przyjaciele moi siądą przy pucharze
I zapiją mój pogrzeb i własne bogactwo:
Kilimy i makaty, półmiski, lichtarze
Niechaj piją noc całą, a o świcie brzasku
Niech zaczną szukać cennych kamieni i złota
W kanapach, materacach, kołdrach i dywanach.
O, jak się będzie palić w ręku im robota,
Kłęby włosia końskiego i morskiego siana,
Chmury rozprutych poduszek i obłoki pierzyn
Do rąk im przylgną, w skrzydła zmienią ręce obie;
To krew moja pakuły z puchem zlepi świeżym
I uskrzydłonych nagle w aniołów przemieni⁵³.

⁵³ Ginczanka Z.: *Udźwignąć własne szczęście*. Poznań 1991, s. 141.

Katarzyna Bisaga : **Ja jestem jak Murzyn - o wygnaniu Zuzanny Ginczanki**

Rozpoczynając rozważania na utworze *Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki trudno pominąć kontekst biograficzno - kulturowy, który niewątpliwie rzutuje na percepcję dzieła.

Zuzanna Pola Gincburg to polska Żydówka urodzona w 1917 roku w Kijowie. Do połowy lat trzydziestych zamieszkiwała multikulturowe miasteczko Równe Wołyńskie, by na fali swego sukcesu poetyckiego przenieść się do Warszawy, gdzie rozpoczęła studia i karierę literacką. Dzięki protekcji Tuwima pisywała dla *Wiadomości Literackich* i odnowionego *Skamandra*. Niewątpliwie zasługą jej własnej inteligencji i uroku było miejsce „pierwszej damy dworu” wśród bywalców *Zodiaku* skupionych wokół osoby Gombrowicza. „Gwiazda Syjonu”, bo tak nazywano Ginczanke zapisała się we wspomnieniach ówczesnej cyganerii jako inteligentna, dowcipna, elegancka i - co znamienne - bardzo ładna. Sam Gombrowicz darzył ją szczególnymi względami - dla zabawy wykręcał jej ręce i wkładał głowę do kubła na śmieci, ale jak wspomina Ewa Otwinowska: [...] *bardzo ją lubił*⁵⁴.

Kawiarniane spory, widmo zbliżającej się wojny, walka z konwencją - oto atmosfera inteligenckiej Warszawy schyłku lat 30-tych, którą Ginczanka opuszcza, by już nigdy do niej nie wrócić. W związku z nasilającymi się tendencjami antysemickimi, wraz z wybuchem wojny rozpoczyna się nieustająca ucieczka Ginczanki przed prześladowaniami. Niestety, nie udaje się - jesienią 1944 roku, tuż przed końcem wojny, Ginczanka zostaje rozstrzelana. Ma 27 lat. Zostawia po sobie jeden wiersz - *Non omnis moriar*, który w formie grypsu przedostaje się za mury więzienia.

Podsumowanie życia poetki, które zajęło mi zaledwie dziesięć zdań sprawia, że nawet po pobieżnej lekturze jej ostatniego utworu jesteśmy w stanie się do niego ustosunkować, oczywiście przez pryzmat holocaustu i relacji polsko - żydowskich. Poetycki testament przestaje być wypowiedzią jednostkową, a staje się zduszonym krzykiem kilku milionów ofiar Szoa. Głos dwudziestosiedmioletniej dziewczyny zostaje przytłumiony przez sześć milionów głosów, które zza murów cel śmierci wyrzekają swoje ostatnie słowa.

W tym przypadku topos nieśmiertelności ugina się pod ciężarem śmierci, ale i sama

⁵⁴ Zob, Kielc I.: *Wstęp*. W: Ginczanka Z.: *Udźwignąć własne szczęście*. Poznań 1991, s. 25.

poetka ma tego świadomość - cały utwór cechuje melancholia i ironia, co uwidacznia się zwłaszcza poprzez trawestację *Testamentu* Juliusza Słowackiego.

W odróżnieniu od przyjaciół romantycznego wieszczu, przyjaciele Ginczanki będą zapijać własne bogactwo. Tym, co ze zwykłych zjadaczy chleba uczyni aniołów nie będzie siła pozostawionej poezji, ale krew i pakuły z puchem.

Podobnie pamięć nabiera zrelatywizowanego charakteru - w wierszu na wieki została utrwalaona donosicielka, żona szpicla - Chominowa, dzięki inicjatywie której poetka została skazana na śmierć. *Non omnis moriar* nabiera zatem nowego znaczenia - poezja uwiecznia nie tylko to, co szlachetne i piękne.

Wszystko to dzieje się w przestrzeni łąk obrusów i twierdz szaf, intymny charakter wprowadzonych elementów nie współgra ze złorzeczeniami podmiotu lirycznego. Wydaje mi się jednak, że właśnie poprzez ów zabieg skonstrastowania przestrzeni silnie negatywnych emocji i figury alkowy poetka wprowadza atmosferę barokowego napięcia - zza pastelowej fasady prześwieca biały piszczel.

Znamienny dla odczytania utworu w perspektywie biograficznej jest fakt, że sama Ginczanka była wielką miłośniczką mowy i poezji polskiej. Nigdy nie pisała w jidysz czy po rosyjsku, a jednak zostanie zapamiętana jako ta, która polemizuje z wielkim romantycznym autorytetem. Ginczanka zdaje się zdradzać na łożu śmierci język polski, ale czy to nie polszczyzna zdradziła ją, nigdy nie przyjmując jej jako swojej?

Sama poetka mówiła o sobie „Ja jestem jak Murzyn.”, najwidoczniej przeczuwając pisaną jej banicję. We wspomnieniach cyganerii nadmiernie seksualizowana jako piękna kobieta, staje się podwójnie obca będąc Żydówką. Dzisiaj, jeżeli ktokolwiek o niej wspomina, nie są to wyrazy estymy - Izolda Kielc jako monografka Ginczanki została oskarżona o zajmowanie się poetką, która współpracowała z komunistami. Jerzy Świąch w monografii *Literatura polska w latach II wojny światowej* wymienia Ginczankę jako tłumaczkę na usługach czasopism komunistycznych. O Ginczance w ostatnim czasie napisała Agata Araszkiewicz - historyczka literatury związana z krytyką feministyczną, co również pozycjonuje Ginczankę na biegunie przeznaczonym dla egzuli i ciekawostek.

Można zatem powiedzieć, że Ginczanka nie jest postrzegana jako autorka i osoba, ale raczej jako reprezentantka pewnych znamiennych treści: to komunistka, to Żydówka, innym razem kobieta - nie łudźmy się, każdy z tych rzeczowników ma w języku polskim w mniejszym lub większym stopniu wydźwięk pejoratywny.

Gdzie w polityczno - społecznej zawierusze miejsce dla poezji Ginczanki? Oprócz

Non omnis moriar zostawiła po sobie tomik wierszy *O centaurach*, który do tej pory nie doczekał się należytych opracowań. Sądzę, że przyczyną nie jest jakość wierszy - wszak wydawnictwo zebrało bardzo pozytywne recenzje, ale kumulacja negatywnych figur w osobie twórczyni.

Nie trzeba szukać daleko, by przekonać się jak postrzegani są w Polsce Żydzi. Epizod z Warki z 2008 roku⁵⁵ pokazuje, że w obcowaniu z wyznawcami judaizmu w Polakach wciąż przeważają emocje nienawiści, pogardy i strachu. Kobieta - Żydówka to postać napawająca lękiem podwójnie - od połowy XIX wieku funkcjonuje mit pięknej Żydówki, która budzi pożądanie, ale i przerażenie. Wszystkie te epitety brzmią jak ustępy z *Płci i charakteru* Otto Weininger, które to dzieło mimo, iż ponad stuletnie, wciąż zdaje się święcić triumfy w ludzkiej mentalności.

Komuniści i komunizm to osobna kwestia, wystarczy dodać, że określenie „mały komuszek”⁵⁶ to wciąż obelga najcięższego kalibru na scenie politycznej.

Ginczanka była Żydówką, ale wybrała język polski. Była kobietą - na płęć nie mamy wpływu. Jej współpraca z komunistami nigdy nie została potwierdzona. Mimo to, nie funkcjonuje w świadomości potomnych. Nie jest uwzględniana w szkolnych podręcznikach - być może to za duża nobilitacja, ale i studenci polonistyki niewiele o niej wiedzą.

Kumulacja negatywnych skojarzeń w osobie Zuzanny Ginczanki jest znamioną figurą odzwierciedlania stosunku Polaków do Innego. Poprzez pominięcie, którego stereotypowe motywacje chciałam zasugerować w powyższym mini eseju, poetka została skazana na zapomnienie. Także w środowisku akademickim, na co zwracałam uwagę odnosząc się do oskarżeń pod adresem Izoldy Kielc. Na czym polega zatem kontrowersyjność omawianego utworu Ginczanki? W zasadzie, na pierwszy rzut oka (nie znając kontekstów biograficzno - kulturowych) sam utwór nie jest tak kontrowersyjny, bardziej kontrowersyjne jest bycie Żydem, bycie kobietą i próba bycia Polakiem mimo tego, co w tragiczny sposób uosabia postać Zuzanny Ginczanki.

Utwór *Non omnis moriar* bazuje na reifikacji świętości. Wyliczanie przedmiotów codziennego użytku oraz ich apoteoza są nawiązaniem do użytkowej formy podawczej jaką jest testament. Stosując aluzje do tekstu Juliusza Słowackiego i jednocześnie odwołując się w prosty sposób do gatunku testamentu poetka dokonała kontestacji ustalonego porządku wartości. Wiersz *Non omnis moriar* zrównuje wysokie i niskie, neguje prawdy utrwalonych w

⁵⁵ Zob. <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Nastolatki-w-Warki-odpowiedza-za-zniewazenie-Zyda,wid,9989479,wiadomosc.html?ticaid=19898> [stan z 19. 01. 2009]

⁵⁶ Odnoszę się do wypowiedzi Władysława Frasińskiego, który tymi słowami skrytykował Aleksandra Kwaśniewskiego w programie *Kropka nad i* wyemitowanym 2. 12. 2009 w stacji TVN24.

kanonie frazesów. Pisany w celi śmierci, jest głosem egzystencjalistki, która na krótko przed śmiercią dostępuje łaski jasności widzenia. Być może dlatego tak trudno dokonać interpretacji - za każdym razem będzie niepoprawna politycznie. Ale i nie będzie dotykać sedna - śmierci 27 - letniej dziewczyny. Może to właśnie chciała powiedzieć Ginczanka - język uprzedmiotawia podmiot, w chwili transgresji nawet poezja nie jest w stanie udźwignąć jej ciężaru.

Non omnis moriar to (paradoksalnie!) donos. Nie na ludzi i sytuację polityczną. Przede wszystkim na okrucieństwo - języka. I w tym sensie jest prowokacją, rękawicą rzuconą samej poezji.

Czesław Miłosz : Dolina Issy (fragment)

XXVI

Ostre szydło szewskie. Domcio próbował jego ostrza palcem, kiedy niósł w kieszeni. Tej niedzieli słońce wschodziło we mgłach, później mgły opadły i wlokły się w powietrzu błyszczące nitki babiego lata. Niedaleko jednego z obrywów Issy leży wielki kamień obrosnięty chrzęszczącymi liszajami. Wierzch ma płaski, niby ołtarz. Ministrowie Domcia - w trzewikach i czystych koszulach, bo po kościele - siedzieli naprzeciwko tego głazu na trawie i ćmili cygarki, nadrabiając miną jeden przed drugim. Nie jest bynajmniej wykluczone, że obok nich gromadziły się już istoty niewidzialne, które wysuwały szyje i oblizywały się w oczekiwaniu widowiska.

Domcio tymczasem stał na brzegu rzeki i w zamyśleniu puszczał w wodę kamyki. Jeszcze mógł się cofnąć. A jeżeli tamto to prawda? W takim razie piorun spadnie zaraz i jego zabije. Podniósł głowę. Niebo bez chmurki, słońce wysoko, południe. Taki piorun z jasnego nieba, żeby mógł przynajmniej to zobaczyć, ale nie, wtedy już nie zdąży. Falki goniące jedna drugą w coraz szerszych kręgach kołysały rozpostartymi liśćmi, jeden zgiął się i woda zalewała jego zieloną skórę. Więc co? Boi się? Wycelował kamyk daleko, aż pod cień drugiego brzegu, zacisnął pięści w kieszeniach i namacał szydło.

Zbliżył się do głazu. Wtedy oni, jego podwładni, zaczęli się cofać. Przenosili się szybko coraz dalej od niego, coraz dalej i oglądali się na nich z pogardą. Wyjął z kieszeni zgniecioną niebieską chustkę, rozwijał ją ostrożnie i wygładzał jej rogi na chropowatej twardziźnie.

Zaraz po kościele Tomasz chciał się do niego zbliżyć, ale stracił go z oczu. Ktoś go widział jak szedł w stronę pastwiska, więc, łowiąc ślad, Tomasz puścił się tam pędem. Nie powinien był. Do rozwścieczenia Domcia wystarczyło już to, że tak się za nim włóczył, ale gorzej, że zjawił się, kiedy wszystko dojrzało do najwyższego napięcia, kiedy pionowa zmarszczka między brwiami wyrażała wolę odwagi. Dlaczego Domcio miałby troszczyć się o cokolwiek prócz tego, co należało spełnić? Czy przeciwnie w takim momencie nie załatwia się porachunków, na przykład nie ujawnia się, że pozorna sympatia była ledwie znośeniem czyjegoś towarzystwa? Domcio wrzasnął na Tomasza, który nic nie rozumiał, chociaż już uchwycił nieestosowność, jakąś obrzydliwą śmieszność swojej osoby, pokazaną przez zwrócone do niego twarze chłopców. Na rozkaz ministrowie rzucili się na Tomasza,

przewrócili go i siedli na nim. Szarpał się, a ich łapy śmierdzące tabaką gniotły go do ziemi. Tylko brodę zdolny był dźwignąć do góry. Kazali mu być cicho.

Kamienny stół sięgał Domciowi nieco powyżej pasa. Na środku chustki białął okrągły opłatek: ciało Boga. Przystąpiwszy do Komunii św. i stąpając ze skrzyżowanym na piersiach rękami, niósł go na języku i zaraz wypłuł z ręcznie w chusteczkę. Teraz się przekona. Ujął szydło i obrócił w dół, ku Bogu. Opuszczał powoli, znów podnosił.

Uderzył.

I trzymał ostrze w tej ranie, rozglądał się, pragnąc kary. Ale nic nie nastąpiło. Stado małych ptaszków mieniło się trzepotem lecąc znad rżyska⁵⁷. Żadnej chmurki. Schylił się i badał, czy z przebitego opłatka, pod szydłem, nie wycieknie kropla krwi. Nic. Wtedy zaczął kłuć i kłuć, rwąc biały krążek na strzępy⁵⁸.

⁵⁷ Rżysko - ściernisko.

⁵⁸ Fragment rozdziału XXVI *Doliny Issy* Czesława Miłosza pochodzi z pierwszego wydania krajowego (Wydawnictwo Literackie. Kraków 1981, s. 93-95.). Jest to pod względem edytorskim znacznie doskonalsza wersja niż wcześniejsze wydanie emigracyjne (Instytut Literacki. Paryż 1955).

Ewelina Suszek : **Profanum contra sacrum** Dawniej „księga buntowników” - dziś „artyści bez węchu”?

Dalekie od oryginalności, ale z pewnością słuszne jest twierdzenie, że prawdziwie skandaliczna literatura wywołuje wyraźną reakcję odbiorcy. Jest zatem jak ukłucie szpilką: tak bolesne, jak - w gruncie rzeczy - krótkotrwałe. Prowokacje, których niezbędnym tłem jest konkretna sytuacja (społeczna, polityczna, obyczajowa...) stosunkowo szybko się dezaktualizują, a nawet najgłośniejsze skandale czeka niechybna śmierć. Poszukując odpowiedniego tekstu do niniejszej antologii, postawiłam sobie ambitny, a może po prostu naiwny cel odkrycia prowokacji o znacznie dłuższym terminie ważności. Nieuchronne więc okazało się odgrzebanie nieco pożółkłej już listy uniwersalnych pytań ludzkości. Zdaje się, że pierwsze od góry to pytanie o Boga. Jest ktoś, kto paradoksalnie czyni je zawsze prowokującym:

Zaś ze wszystkich kłamstw na temat Boga zasiewa diabeł szczególnie gorliwie to, które jest istotą i celem jego demonicznego dzieła: negację istnienia Boga - „nie ma Boga”, ogłasza. [...] Mnoży argumenty. Gdyby był, podpowiada, nie byłoby zła, cierpienia, śmierci. Gdyby był, podpowiada, wysłuchiwałby wasze modły. Gdyby był - i był taki jak wierzycie - jego istnienie prześwitywałoby przecież jakoś wyraźniej spod tkaniny rzeczywistości, nie byłby aż tak pilnie strzeżoną i nieprzeniknioną tajemnicą...⁵⁹

Na polskiej mapie literackiej jest mityczna kraina nękana przez owych wichrzycieli w sposób szczególny. Jak pisze Czesław Miłosz: „Osobliwością doliny Issy jest większa niż gdzie indziej ilość diabłów.”⁶⁰

Czy to czyni powieść noblisty wyjątkowo prowokacyjną? Nie, jeśli prowokację rozumiemy jako skandal⁶¹. W takim ujęciu znacznie bardziej prowokacyjna, bo doprawiona szczyptą sensacji, jest jej adaptacja filmowa. Premiera filmu Tadeusza Konwickiego odbyła

⁵⁹ K s. J. S z y m i k: *Teologia. Rozmowa o Bogu i człowieku*. Lublin 2008, s. 128.

⁶⁰ C z. M i ł o s z: *Dolina Issy*. Kraków 1981, s. 8.

⁶¹ Definicja leksemu *prowokować* zawarta w *Nowym Słowniku języka polskiego* jest jednak daleka od takiego utożsamiania: «*starać się wywołać u kogoś określoną reakcję, pobudzać do działań oczekiwanych przez prowokatora; wyzywać, podżegać.*» *P. do zwierzeń, do rozmyślań. P. awantury. P. zachowaniem, strojem.* *Nowy słownik języka polskiego*. Red. E. S o b o l. Warszawa 2003, s. 759.

Również M. T r a m e r zauważa: [...] *nie każda prowokacja kończyła się skandalem, podobnie jak nie każdy skandal miał za swoją przyczynę prowokację.* - *Literatura „nie do pomyślenia”. Między prowokacją a skandalem*. W: T e g o ż: *Literatura i skandal: na przykładzie okresu międzywojennego*. Katowice 2000, s. 83.

się bowiem w atmosferze skandalu artystyczno-obyczajowego, co - jak zauważa Marek Sokołowski - znacznie zwiększyło jej sukces⁶².

Sukces osiągnęła też powieść Miłosza. Lektor wydawnictwa Gallimard, Albert Camus, porównał ją do rosyjskiej prozy dziewiętnastowiecznej, na przykład powieści Tolstoja o dzieciństwie. Książka opublikowana w 1955 spodobała się także krytykom i czytelnikom, stając się jednym z najpopularniejszych dzieł literatury emigracyjnej⁶³. Czym - jeśli nie skandalem - przyciąga? Być może najtrafniejszej odpowiedzi udzielił Włodzimierz Bolecki:

Dolina Issy jest oczywiście powieścią o inicjacji i dojrzewaniu, o pierwszych wtajemniczeniach w sacrum, w miłość, w przyjaźń, erotykę czy śmierć. Ale jest to równocześnie opowieść o zachwycie istnieniem i o buncie przeciw światu, o afirmacji bytu i o niezgodzie na jego porządek, o pochwalę Boskiego dzieła stworzenia i o otwartej, bluźnierczej rebelii przeciw jego Stwórcy.⁶⁴

Paradoksalnie - nieotoczona aurą skandalu, zyskała miano „księgi buntowników”⁶⁵. „Każdy (lub niemal każdy) mieszkaniec doliny doświadcza zła w tym pozornie arkadyjskim świecie przedstawionym. Przez to nawet najbardziej bogobojni, religijnie (nad)wrażliwi momentami wątpią w dobroć świata, doskonałość Boga, a nawet w samego Boga. Na raptem kilku / kilkunastu stronach pojawia się jednak postać, której bluźniercze myśli przechodzą w świadomy czyn prowokacji.

Dominik Malinowski - syn najuboższej z całej wioski wdowy - stał się dla okolicznych chłopców rządzącym przy pomocy terroru „przebrany królem”; dla głównego bohatera zaś - „arcykapłanem prawdy”, którego „[...] ironia, niewymówione naśmiewanie się godziły w powierzchnię tego, co Tomasz wiedział, a wyczuwał, że pod nią coś się kłębi dopiero rzeczywistego.”⁶⁶ Poniżany od najmłodszych lat, żyjący w ciągłej nędzy był przekonany, że zarówno świat ludzi, jak i przyrody jest zły. Mścił się - na zwierzętach, dzieciach, w końcu na milcząco obojętnym Bogu.

Szczególnie istotne, bo pobudzające chłopca do teologiczno-filozoficznej refleksji, okazało się bezlitosne zabicie psa. Czuł, że jest panem jego życia i śmierci. A jeśli „[...] on

⁶² Zob. M. S o k o ł o w s k i: *Między pragnieniem a spełnieniem. Filmowa adaptacja „Doliny Issy”*. W: *Studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza*. Red. A. S t a n i s z e w s k i. Olsztyn 1995, s. 136-137.

⁶³ W. B o l e c k i: *Księga buntowników. Poślowie*. W: C z. M i ł o s z: *Dolina Issy*. Warszawa 1998, s. 264.

⁶⁴ Tamże, s. 275.

⁶⁵ Tamże, s. 259.

⁶⁶ C z. M i ł o s z: *Dolina ...*, s. 87.

tak górował nad psem, wymierzając mu los, jaki tylko zechciał, to czyż Pan Bóg nie postępuje tak samo z człowiekiem?”⁶⁷

Akt profanacji Eucharystii, jakiego dokonuje Domcio, jest naiwnym eksperymentem przeprowadzonym przez „umysł krytyczny”, opartym na infantylnie błędnych założeniach, dowodem na nie/istnienie Boga, dramatycznym wezwaniem rzuconym przez skrzywdzone, choć przecież nie niewinne dziecko. Jest także (a może przede wszystkim?) bezczelną prowokacją Boga: jeśli jesteś, m u s i s z mi się ukazać, aby mnie ukarać.

Bóg nie daje się jednak sprowokować. Czyżby ostre szydło szewskie zawiodło? Domcio nie „ukłuł” Boga. Za to Miłosz potrafi „ukłuć” czytelnika. Dzieje się tak dlatego, że akt świętokradczy dokonany przez bohatera, a więc na najniższym poziomie, jest jednocześnie prowokacją wymierzoną w instancję wyższą - odbiorcę. Atak na wartości sakralne przeważnie wywołuje emocjonalną reakcję u kogoś, kto je uznaje. Znakomicie uchwyciła tę zależność Seweryna Wyślouch:

Bunt wobec sacrum pojawia się na różnych piętrach utworu literackiego: w świecie przedstawionym, narracji, czy nawet na najwyższym „autorskim” poziomie. Zawsze jest grą literacką, w której niższe poziomy dzieła weryfikowane są przez wyższe [...] i w której autor zakłada emocjonalny odbiór. Pisze bowiem dla czytelnika, który przewartościowanie „sacrum” przeżyje jako moment bulwersujący.⁶⁸

Sztuka współczesna już nie raz igrała z polskim odbiorcą, wywołując niekiedy skrajnie emocjonalną reakcję. Kwestia wolności słowa, zwłaszcza w kontekście poszanowania religii, jest poruszana szczególnie w dyskusjach ostatnich dwudziestu lat. Prowokują do nich zarówno wypowiedzi pojawiające się w środkach masowego przekazu⁶⁹, jak też same dzieła artystyczne. A czynią to tak różnorodnie, że doprawdy trudno byłoby pokusić się o ich klarowną i satysfakcjonującą klasyfikację. Toteż dokonuję subiektywnego, swobodnego wyboru, którego celem jest zaledwie zasygnalizowanie bogactwa i wielorakości religijnie skandalicznych zjawisk współczesnej kultury i ich recepcji.

W Gdańsku w 1994 roku Robert Rumas uderzył w czuły punkt przechodniów, którzy

⁶⁷ Tamże, s.63.

⁶⁸ S. Wyślouch: *Bunt wobec sacrum*. W: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasieńska - Wojtkowska, J. Świech. Lublin 1997, s. 215-216. Rozstrzelenie - S. W.

⁶⁹ Znakomitym przykładem jest uznana za skandaliczną i bluźnierczą wypowiedź J. Rewińskiego na temat przyjmowania Eucharystii. Wywołała ona falę protestów widzów programu satyrycznego *Ale plama* i zmusiła prezesa telewizji TVN - M. Waltera do przeprosin wszystkich, którzy poczuli się dotknięci słowami J. Rewińskiego. Zob. M. Holdalska: *Lamanie tabu sacrum, śmierci i ciała w programach telewizyjnych w świetle skarg do KRRIT*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2004, nr 3-4, s. 91.

w ciągu kilkunastu minut wydobyli dewocjonalia prowokacyjnie przygniecione termoforami i zanieśli je do pobliskiego kościoła⁷⁰. Podobną reakcję, tyle że polityków, wzbudziła *La Nona Ora* Maurizio Cattelana. Podczas jubileuszowej ekspozycji w stulecie „Zachęty” (2001) posłanka Halina Nowina Konopka (Koło Poselskie Porozumienie Polskie) i poseł Witold Tomczak (Liga Polskich Rodzin) usunęli głaz-meteoryt przygniatający figurę Jana Pawła II. Wbrew intencji „wyzwoliciele” figurze papieża odpadła noga. Ale to nie jedyna strata. Wkrótce Anda Rottenberg odeszła ze stanowiska dyrektora „Zachęty”⁷¹.

Ku oburzeniu krytyków sztuki, artystów i wielu innych osób ze świata nauki i kultury jeszcze większe zabarwienie polityczne miała afera wokół *Pasji* Doroty Nieznalskiej. Posłowie z Ligii Polskich Rodzin, którzy *notabene* nie widzieli dzieła, złożyli doniesienie do prokuratury o urażenie ich uczuć religijnych. Artystka została oskarżona o przestępstwo z art. 196 kodeksu karnego: „Znieważyła przedmiot czci religijnej przez przedstawienie - w punkcie centralnym metalowego krzyża - męskich genitaliów.”⁷² Dzieło, należące do nurtu „sztuki krytycznej”, nie składa się jednak z samego krzyża. Drugim ważnym jej elementem jest obraz wideo prezentujący mężczyznę ćwiczącego na siłowni. Całość - w intencji autorki - miała stanowić wyraz nie krytyki religii, a krytyki feministycznej: „*Pasja* należy do prac, w których analizuję kulturowy stereotyp męskości. Chodzi o absurd podnoszenia własnego ciała, własnej męskości, potencji, do roli sacrum.”⁷³

Artystka sprowokowała... i zapłaciła wysoką cenę. Mimo że Nieznalska nie jest już nieznana, a trwający siedem lat proces zakończył się jej uniewinnieniem, wydaje się, że ma zamkniętą drogę do kariery⁷⁴. A może nie... Sama wartość artystyczna jej prowokacyjnej sztuki została jednak oceniona przez wielu krytyków nisko. Zresztą nie tylko jej. Muzyk i malarz Jan Kanty Pawluśkiewicz nazywa twórców współczesnych „artystami bez węchu” - „Czują już tylko zapach prowokacji i łamią go, by zaistnieć w świadomości odbiorców.”⁷⁵

Za mistrzynię tej gry należy chyba uznać Madonnę. Artystka nie od dziś namiętnie wykorzystuje symbole religijne, wciąż wzbudzając wiele kontrowersji - niezawodnie świadczyły o tym gorące dyskusje wokół jej koncertu w Polsce 15 sierpnia 2009 roku, a więc w Święto Wniebowzięcia Maryi Panny. Cztery miesiące później staliśmy się świadkami

⁷⁰ Zob. *Prowokacja i skandal w sztuce* (Relacja z wystąpienia Huberta Biletowicza z ASP w Gdańsku): <http://www.mmbydgoszcz.pl/2960/2009/6/27/prowokacja-i-skandal-w-sztuce?category=news>, [21.12.2009].

⁷¹ Tamże.

⁷² Por. B. Czechawska-Derkacz: dz. cyt., s. 14.

⁷³ D. Nieznalska. Cyt. za: k s. A. Draguła: *Tabu, czyli granice artystycznej wolności*. „W drodze” 2003, nr 11, s. 43.

⁷⁴ Zob. *Prowokacja i skandal...*

⁷⁵ J. Pawluśkiewicz. Cyt. za: B. Czechawska-Derkacz: dz. cyt., s. 16.

narodzin „polskiej Madonny”⁷⁶. Modelka Joanna Krupa - w stroju Ewy i to nawet bez listka figowego, choć z anielskimi skrzydłami, aureolą i krzyżem zasłaniającym piersi i łono - przemieniła się w „Angel for Animals”. Biorąc udział w reklamie organizacji PETA walczącej o prawa zwierząt, „protestuje i prowokuje”⁷⁷. Zapewnia, że robi to specjalnie i trudno jej nie wierzyć. Ona zaś wierzy, że nie uraziła prawdziwych katolików (do których, zdaniem modelki, sama się zalicza). Zatem krzyż i nagość w obronie zwierząt?

Nie tylko. Również w celach komercyjnych stosuje się zestawienie religijności z seksualnością. Dla przykładu - billboardy przedstawiające dziewczynę (analogicznie: mężczyznę) z różańcem i napisem „Strzeż mnie Ojczy” reklamowały kolekcję „Virginity” marki House. Kampania została dostrzeżona, ale i przez wielu skrytykowana, czego dowodzi kilkaset skarg, które napłynęły do Komisji Etyki Rady Reklamy⁷⁸. Rozpatrzono je pozytywnie - Komisja przyznała, że reklama „[...] narusza normy etyczne, między innymi przez niewłaściwe wykorzystanie symboli religijnych”⁷⁹.

Obrazę uczuć religijnych niektórych gości spowodowało także inne wydarzenie z tegoż świata - pokaz mody, w którym polski projektant Arkadiusz Weremczuk (Arkadius) wykorzystał motywy religijne. Najbardziej oburzające okazało się jednak pojawienie na wybiegu pewnej aktorki - „U tych, którzy oglądali film *Quo vadis*, budzi zdziwienie fakt, że pani Magdalena Mielcarz, po kreowaniu postaci Ligii, a następnie po spotkaniu w Rzymie z Ojcem Świętym Janem Pawłem II, zdecydowała się wziąć udział jako modelka w skandalicznym londyńskim pokazie[...]”⁸⁰. „Jednakże wielokrotnie nagradzany projektant stwierdził, że jego kreacje są „metafizycznie piękne, całkowicie pozbawione wulgaryzmu”⁸¹.

Również za piękną i przesiąkniętą treściami filozoficznymi uchodzi *Dolina Issy*. Niewątpliwie jednak „zamaskowany traktat teologiczny”⁸², w tym oczywiście przywołana scena, różni się od pomysłu Arkadiusa i wszystkich innych wymienionych artystów. Zastanawiające jest, czy na ich tle profanacja bohatera powieści ma szansę dziś prowokować,

⁷⁶ Zob. M. K o s s e c k a - R a w i c z: *Zrobiłam to specjalnie!* Rozmowa z J. Krupą. „Angora” 2009, nr 50, s. 10.

⁷⁷ Tamże.

⁷⁸ Zob. *Prowokacja i skandal...*

⁷⁹ http://images.google.pl/imgres?imgurl=http://mediarun.pl/files/images/cache/cf/cf76a1ebef2b973ab754eb75c289ec39/900140resizeBigger001_1204618358.jpg&imgrefurl=http://wiadomosci.mediarun.pl/print/27054,group2&usg=__r_uC0IyXHp7FI9lAdnGjUWsBjY=&h=633&w=450&sz=119&hl=pl&start=4&um=1&tbnid=nHftmYs8x308rM:&tbnh=137&tbnw=97&prev=/images%3Fq%3Dvirginity%2Bhouse%26hl%3Dpl%26lr%3D%26sa%3DX%26um%3D1, [21.12.2009].

⁸⁰ Fragment ubolewania posłanki LPR Zofii Krasickiej-Domki, złożonej na sejmowej trybunie dn. 21.11.2001, dostępny na <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,345>, [20.12.2009].

⁸¹ A. W a r e m c z u k. Cyt.za: M. A g n o s i e w i c z: *Konkurencja praw*. Tamże [20.12.2009].

⁸² Na takie określenie zgadza się sam Miłosz - zob. *Przypis po latach*. W: T e g o ż: *Dolina Issy*. Dzieła najwybitniejszych noblistów. B. m. 2007, s. 8.

bulwersować, szokować współczesnego odbiorcę - czy wydarzenie rozgrywające się w świecie przedstawionym może być uznane za skandaliczne w dobie wystawienia współczesnego człowieka na różnego typu skandale i skandaliki?

Od początku miałam spore wątpliwości, czy uczciwe jest „wyrwanie” z kontekstu macierzystego sceny profanacji Domcia, weryfikowanej przecież przez warstwy wyższe utworu, i zestawienie jej ze współczesnymi - niekiedy płytkimi i wulgarnymi - odmianami prowokacji religijnej. Teraz dochodzi kolejna rozterka. Na ile przytoczone przykłady właściwie są prowokacjami religijnymi? Wszystkie bazują na motywach religijnych, lecz artyści (nie zawsze odbiorcy) autonomizują je i często traktują jako element popkultury, nadając sztuce wydźwięk masowy; komercjalizują symbole, niekiedy w sposób nieodpowiedzialny instrumentalizują i tworzą z nich środek do osiągnięcia rozmaitych, ale zwykle dalekich od sacrum celów. Czy któryś z autorów prac przyznaje się do świadomej obrazy uczuć religijnych lub bluźnierstwa? Tymczasem Domcio (postać literacka, a nie sam Miłosz!) właśnie bluźni i atakuje świętość. Dla niego Hostia pozostaje po prostu „ciałem Boga”, zachowuje więc swój pierwotnie sakralny wymiar.

Zdaje mi się, że ta podstawowa różnica pociąga za sobą istotną konsekwencję. Chociaż przytoczone przykłady są efektem różnych motywacji, można wskazać ogólną tendencję. Dzieła współczesnych twórców hałaśliwie i często ze spotęgowaną przez media i polityków siłą prowokują do stawiania pytań o granicę wolności artysty. Natomiast Miłosz, który uznał siebie za szeroko pojętego poetę religijnego⁸³, nie po raz pierwszy prowokuje do głębokich rozważań - na temat dobra, zła... i Boga. Czy znajdzie się dla nich miejsce we współczesnej rzeczywistości?

⁸³ *Poezja i religia. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Teresa Walas:*
http://witryna.czasopism.pl/gazeta/artikul.php?id_artyku=140, [6. 12. 2009].

Andrzej Bursa : Miłość

Tylko rób tak żeby nie było dziecka
tylko rób tak żeby nie było dziecka

To nie istniejące niemowlę
jest oczkiem w głowie naszej miłości
kupujemy mu wyprawki w aptekach
i w sklepikach z tytoniem
tudzież pocztówkami z perspektywą na góry i jeziora
w ogóle dbamy o niego bardziej niż jakby istniało
ale mimo to
... aaa
płacze nam ciągle i histeryzuje

wtedy trzeba mu opowiedzieć historyjkę
o precyzyjnych szczypcach
których dotknięcie nic nie boli
i nie zostawia śladu
wtedy się uspokaja
nie na długo
niestety ⁸⁴

⁸⁴ Wszystkie fragmenty wiersza cytuję za: A. Bursa: *Miłość*. W: A. Bursa: *Utwory wierszem i prozą*. Kraków 1969, s. 78.

Agnieszka Nowok : **Bursa (nie tylko) o miłości**

Jest wiele sposobów na stworzenie tekstu prowokującego odbiorcę, o czym niewątpliwie można przekonać się czytając poszczególne utwory i eseje zawarte w niniejszej antologii. Jednym z nich jest z pewnością wybór kontrowersyjnego tematu. Wobec takich problemów jak: aborcja, kara śmierci czy eutanazja nie sposób przejść obojętnie. Zazwyczaj na zasadzie analogii podobnie dzieje się, gdy artysta w swoim dziele porusza tak bardzo sporne kwestie. Tą drogą poszedł Andrzej Bursa, gdy w wierszu *Miłość* zabrał głos w dyskusji o aborcji. Autor tekstu zaliczany do pokolenia współczesności, chociaż gdy poeci jemu współcześni tacy jak Stanisław Grochowiak, Miron Białoszewski czy Jerzy Harasymowicz, postulowali o zmianę estetyki poetyckiej, Bursa opowiadał się za zmianami etycznymi w poezji, czego przykładem jest wspomniany tekst.⁸⁵ Mimo to, nazywany był „głosem młodych pokolenia 56”, gdyż niezwykle trafnie opisywał ówczesną rzeczywistość.⁸⁶

Niestety za życia nie doczekał się wydania debiutanckiego tomiku. Zmarł w wieku 25 lat. Ta przedwczesna śmierć była bezpośrednią przyczyną zrodzenia się legendy poety-samobójcy, pomimo iż tak naprawdę zmarł z powodu niedorozwoju aorty. Zarówno wśród krytyków jak i czytelników twórczość Andrzeja Bursy wzbudzała i nadal wzbudza skrajne emocje. Jego legenda, którą tworzyć zaczął już sam poeta jeszcze za życia poprzez autokreację i przyjęcie postawy outsidera, podsycona została dodatkowo przez przedwczesną śmierć. A dzięki zestawianiu Andrzeja Bursy z takimi postaciami jak : James Dean, Marek Hłasko, Edward Stachura, Rafał Wojaczek dodatkowo nabrała nowych barw.⁸⁷

W wierszu *Miłość* Andrzej Bursa rozprawia się z mitem romantycznej, uduchowionej miłości. Tytułowa miłość u poety skupia się na czysto fizycznym aspekcie. Jak mantra powtarzane są słowa- „Tylko rób tak żeby nie było dziecka”, do których sprowadza się cała „miłość” osoby mówiącej w wierszu. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że poeta w dosyć naiwny sposób traktuje kwestię antykoncepcji, jednakże to tylko pozory. Infantylnie potraktowanie tak ważnego problemu, zestawione dodatkowo z silnie z nim kontrastującą bardzo sugestywną peryfrazą, będącą zapowiedzią, co stanie się, jeśli jednak dziecko zostanie poczęte:

⁸⁵ Zob. S. Stanuch [wstęp do:] A. Bursa *Utwory wierszem i prozą*. Kraków 1969, s. 10.

⁸⁶ Tamże, s. 13.

⁸⁷ Zainteresowanych tematyką tworzenia legendy Andrzeja Bursy odsyłam do: E. Dunaj-Kozakow : *Legenda poetycka Andrzeja Bursy*. W: E. Dunaj-Kozakow : *Bursa*. Kraków 1996.

wtedy trzeba mu opowiedzieć historyjkę
o precyzyjnych szczypcach
których dotknięcie nic nie boli
i nie zostawia śladu.

wzmacnia to ironiczny wydźwięk utworu. Tym zabiegiem artystycznym jednak przede wszystkim bardzo wymownie do swojego wiersza wprowadza kolejny niezwykle trudny temat, nie tracący nic ze swej aktualności aż do czasów nam współczesnych. Dzięki czemu utwór zyskał wymiar uniwersalny. Tekst prowokował i nadal to robi, bo jak można w poezji mówić o czysto fizycznej miłości, czy sprawach tak przyziemnych i intymnych jak antykoncepcja, czy aborcja. Fakt ten godzi w poczucie estetyzmu przeciętnego czytelnika, który te sprawy zostawiłby najchętniej za zamkniętymi drzwiami sypialni. Jednakże dla pokolenia młodych to przede wszystkim tekst z którym mogą się utożsamiać.

Za przykład rozwinięcia sytuacji lirycznej opisanej w wierszu *Miłość* Andrzeja Bursy można uznać głośny film Cristiana Mungiu *4 miesiące, 3 tygodnie i 2 dni* z 2007 roku. Dramat porusza kwestię podziemia aborcyjnego w komunistycznej Rumuni końca lat 80-tych. Głównymi bohaterkami filmu są dwie studentki, zmagają się z problemem niechcianej ciąży jednej z nich. Sytuacja Gabity i Otilii jest o tyle ciężka, że od ponad 10 lat w Rumuni panuje surowy zakaz aborcji. Mimo iż w takich warunkach nie łatwo postarać się o zabieg przeprowadzony bez powikłań dziewczyny znajdują człowieka, który jest w stanie im pomóc. Kosztuje to jednak bardzo wiele i to nie tylko pieniędzy, bo lekarz okazuje się niezwykle bezwzględny, okrutny i pozbawiony jakichkolwiek skrupułów mężczyzną. Nie przerywa zabiegu nawet, gdy okazuje się, że płód nie ma 2 miesięcy, jak wcześniej studentka twierdziła, tylko tytułowe, zdecydowanie już za duże „4 miesiące, 3 tygodnie i 2 dni”. Wprowadza sondę do organizmu młodej kobiety i zostawia ją samą. Płód udaje się wydalić a później wyrzucić do śmietnika zgodnie z zaleceniami lekarza bez żadnych komplikacji. Cały proces z realistyczną dokładnością widz może obserwować. Tragizm i autentyczność przedstawionej sytuacji potęgują rezygnacja reżysera z jakiejkolwiek muzyki w filmie. Obserwatorom towarzyszy tylko cisza. Niezwykle wymowna zwłaszcza w takich momentach jak ten, gdy jedna z kobiet patrzy na martwy płód leżący na podłodze w łazience.

Ten szokujący, a zarazem fenomenalny film, daleki jest od opowiadania się po jakiejkolwiek stronie, czy to przeciwników czy zwolenników aborcji. Gdyby kobieta zdecydowała się urodzić dziecko czekałoby ją samotne wychowywanie go w ciężkich warunkach oraz

oczywiście wydalenie z uczelni. Trudno jej się dziwić, ale z drugiej strony cała procedura wraz z ukazaniem jak musiał skończyć martwy, dosyć mocno już rozwinięty płód jest jednocześnie bardzo poruszająca.⁸⁸ Film, nie jak to w przypadku wspomnianej wcześniej twórczości Andrzeja Bursy został doceniony przez krytyków. Otrzymał m.in. Złotą Palmą w Canes w 2007 roku dla najlepszego filmu zagranicznego, cieszył się też dużą popularnością w kinach.

W polskiej kinematografii pokazania tematu aborcji podjął się Krzysztof Kieślowski w filmie *Dekalog II*. Reżyser ukazał problem z zupełnie innej perspektywy - lekarza, od którego diagnozy zależy życie nienarodzonego dziecka żony pacjenta.. Dorota spodziewa się dziecka innego mężczyzny. Postanawia urodzić je tylko i wyłącznie wówczas, gdy mąż nie dożyje tego. Od ordynatora zaś wymaga jednoznacznej odpowiedzi na pytanie - jak długo jeszcze jej mąż będzie żył? W ostateczności lekarz nie zawaha się skłamać, aby uratować dziecko, a kobieta nie powstrzyma się nawet przed wzywaniem imienia Boga, aby wymusić na nim przysięgę. Film jak i pozostałych 9 części *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego pokazuje dramat jednostki wobec poważnego dylematu, z którym przyszło jej się zmagać. Reżyser daleki jest jednak od moralizowania czy wskazywania jednej słusznej drogi. Blisko mu raczej do naświetlania tematów trudnych, z którymi muszą się zmierzyć postaci z jego filmów. A są nimi przeciętni ludzie, gdyż jak sam twierdzi: „Życie każdego człowieka warte jest uwagi, ma swoje tajemnice i dramaty.”⁸⁹

Taka postawa, nie oceniająca tylko pokazująca, że problem istnieje, a co więcej warto nie chować głowy w piasek i mówić o nim głośno, jest charakterystyczna zarówno dla Andrzeja Bursy jak i autorów dwóch przywołanych przeze mnie filmów. Dzięki niej owi twórcy uchronili się przed tandetnym dydaktyzmem rodem z dokumentów traktujących o aborcji, pokazywanych w ramach lekcji katechezy uczniom szkół ponadgimnazjalnych, a ukazaniem dramatu jednostki wobec ponadczasowego problemu jakim jest aborcja. Dzieło te oprócz wysokich walorów artystycznych, uzyskują dzięki temu wymiar uniwersalny.

⁸⁸ Por. B. Żurawiecki: *Dziewczyna pomaga swojej przyjaciółce przerwać ciążę*. „Film“ 2007, nr 10, s. 84.

⁸⁹ Cyt. za: K. Kieślowski: *Autobiografia*. Oprac. D. Stok. Kraków 2006, s. 119.

Andrzej Bursa : Modlitwa dziękczynna z wymówką

Nie uczyniłeś mnie ślepym

Dzięki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie garbatym

Dzięki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie dziecięciem alkoholika

Dzięki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie wodogłowie

Dzięki Ci za to Panie

Nie uczyniłeś mnie jakąś kuternogą karłem epileptykiem

hermafrodytą koniem mchem ani niczym z fauny i flory

Dzięki Ci za to Panie

Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?⁹⁰

⁹⁰ Andrzej Bursa, *Wiersze wybrane*, wybór: Lucjan Kielkowski, Bielsko-Biała 1994, s. 70-71.

Katarzyna Zajkowska : **Dwa ostrza prowokacyjnej ironii**

Bursa prowokuje. Zarówno kiedyś jak i dzisiaj. Tym najbardziej lapidarnym określeniem można by śmiało podsumować utwór. Resztę zostawić do rozważenia. Bo dziwnym byłoby gdyby nie nasunęło się pytanie: dlaczego? i nie zmusiło do refleksji. Taką miał naturę, taki miał styl. Lubił być na przekór konwenansom. Zalicza się go do grona poetów wyklętych, którzy poprzez swoją postawę życiową stają się outsiderami. Dla współczesnych sobie, Bursa, był skandalistą. Jego twórczość nie została doceniona ani nie znalazła tak powszechnej akceptacji w momencie ukazania się, jak twórczość Herberta, Białoszewskiego, Grochowiaka, Brylla czy Harasymowicza ani też odpowiedniego poklasku. Stało się to później, kiedy nieszablonowość i postawa negacji tego, co utarte w tradycji dawała przepustkę do grona „pisarzy wybitnych”.

Każdy człowiek podczas swojego życia spotyka się z wieloma próbami prowokacji. Prowokacja jest bowiem świadomym wymuszeniem określonych zachowań, reakcji lub działań, często nagłych, poprzez oddziaływanie na psychikę, które są niekoniecznie zgodne z ideologiami lub obranymi przez daną osobę zasadami.

Utwór Andrzeja Bursy *Modlitwa dziękczynna z wymówką* ukazuje dwa ostrza prowokacyjnej ironii. Jedno jest skierowane w religię, a właściwie w jej rytuały, a drugie - na sprawy tożsamości narodowej. Podstawą ironii w wierszach Bursy bardzo często jest celowe wymieszanie sprzecznych stylów i konwencji. Takie ich zestawienie uzewnętrznia fałsz, umowność i brak autentyczności⁹¹. Rozważania na temat prowokacji w tym wierszu należy rozpocząć od poruszenia kwestii Boga. Ludzie wierzący, praktykujący, wnoszą do Stwórcy modlitwy dziękczynne. Praktykę tę wykorzystuje autor, wymieniając kolejne choroby i dysfunkcje: „Nie uczyniłeś mnie ślepym”, „Nie uczyniłeś mnie garbatym”, „Nie uczyniłeś mnie jakałą kuternogą karłem epileptykiem hermafrodytą”, dziękując Bogu, że żadna z tych rzeczy nie dotknęła go osobiście. Forma takiej modlitwy nie byłaby prowokująca sama w sobie, gdyby nie jej zakończenie. Tutaj też, w ostatnim wersie utworu, pojawia się kwestia tożsamości narodowej: „Dzięki Ci za to Panie/Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?”. Tym jednym sformułowaniem, poeta nie tylko łamie zasadę modlitwy jako formy, ale przede wszystkim uderza w kwestie ściśle patriotyczne.

⁹¹ M. Chrzanowski: *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*. Kraków 1986, s. 88.

Polacy jako naród o barwnej historii i wielu ciężkich dziejowych zawirowaniach zwykli byli sprzeciwiać się każdej próbie agresji dotyczącej kraju. Konieczność ciągłego odpierania nieprzyjaciela i obrony granic na trwałe ustaliły mentalność narodową. Miłość do ojczyzny i jej historii wpajana jest od najmłodszych lat, dlatego też traktowana jest jako coś naturalnego, wynikającego z samej kwestii narodzin w Polsce. Brutalne słowa poety, pełne wyrzutu, z pewnością wywołują ból w sercach ludzi, którzy kiedyś walczyli za swoją ojczyznę, gotowi byli oddać swoje życie, aby obronić tę ziemię, na której się urodzili - byli z tego dumni. Dlaczego więc poeta, miałby użyć aż tak silnego argumentu? Chciał tylko zaszokować opinię publiczną? Otóż nie do końca. Bursie, przyszło żyć w czasach, kiedy swobodne wypowiadanie się nie było możliwe. Wszechobecna cenzura i kontrola nie pozwalały twórcom wyrażać wprost własnych opinii. Jak trafnie zauważa Stanisław Stanuch, zaczynał się nowy okres historyczny, który swoją nowością wzbudzał niepokój o przyszłość⁹², dlatego też Bursa starał się poszukiwać środków, które umożliwią mu mówienie prawdy w sposób nie wprost. Wydzwięk ostatniego wersu dla przeciętnego czytelnika pozostaje niezrozumiały i szokujący. Dopiero zagłębienie się w tło historycznoliterackie daje wskazówkę, iż był to zabieg konieczny.

W wymówce: „dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem” kryje się zbiór doświadczeń całego pokolenia zmagającego się z przeszłością i teraźniejszością, borykającego się z chęcią wprowadzenia zmian, a zarazem posiadającego przekonanie, że jest to niemożliwe. Zdanie to jak jęk bólu odbija echem niepokoje i niepewność poety, który niczym mickiewiczowski Konrad tuż przed zabiciem cara, przeżywa chwile buntu i załamania, wypowiadając dosadne słowa, łamiąc tabu.

Czy dzisiaj utwór Bursy nadal szokuje i prowokuje do różnych odczytań? Z całą pewnością. Świadczy o tym chociażby fakt obecności tego wiersza w sieci i wykorzystywania go na prywatnych blogach. Co więcej, wersja, którą można znaleźć na stronie poświęconej pisarzowi zawiera nieco zmodyfikowany ostatni wers. Mianowicie „Polakiem” napisane jest z małej litery. Kolejne osoby rozpowszechniające *Modlitwę dzięczynną z wymówką* również pozostają przy tej formie. Stoi ona w jawnej sprzeczności z obowiązującymi normami ortograficznymi i wzbogaca utwór o kolejną prowokację - poprawnościową. Jasnym jest, że nie dla każdego będzie ona widoczna od pierwszego odczytania, do tego potrzebne są kompetencje ortograficzne. Z całą jednak pewnością, nasuwa się pytanie, czy owa zmiana była pomyłką czy też celowym zamierzeniem? Jeżeli była zamierzona, to w widoczny sposób

⁹² S. Stanuch: *Andrzej Bursa*. W: *Portrety współczesnych pisarzy polskich*. Pod red. Anny Bukowskiej. Warszawa 1984, s. 115.

rozrasta się pole interpretacyjne - jawna prowokacja utworu, który prowokuje sam w sobie, co czyni przedmiot rozważań jeszcze bardziej interesującym.

Andrzej Bursa : Obrona żebractwa

Uważa pan że żebrakom nie należy dawać jałmużny...

że większość z nich mogłaby pracować

pracować... dobre słowo

czyli gdyby ten owrzodziły z głową Tolstoja machał łopatą przy jakimś wykopie

a ten starzec ze sztuczną raną warował przy magazynie łopat...

a ta czarownica (czy był pan kiedyś dzieckiem) plewiła buraki...

byłbyś pan usatysfakcjonowany

ależ oni pracują drogi panie jak jeszcze...

za jakikolwiek datek o każdej porze dostarczają nam emocji czystej i nie sfalszowanej...

oni nie jedzą drewnianego chleba...

nie markują (słowo godne waszej kultury) śmierci jak w waszych teatrach...

ale grają całym ciałem wystawionym na mróz skwar i ulewę każdym gestem głosem i wszą na kołnierzu...

aby osiągnąć zamierzony efekt muszą surowo przestrzegać trybu życia nakazanego regułą

spać na ławkach w parkach i na dworcach nie dojadać i upijać się,,

a pomimo że śmierć i chleb jest u nich prawdziwy...

sztuka ta nie jest ani trochę naturalistyczna...

osiągają pełnię realistycznego uogólnienia o czym nawet marzyć nie mogą wasze wypchane akademickie trupy...

oni są na wskroś nowocześni...

mimo że tradycja ich jest stara jak nędza...

artyści awangardy winni uczyć się od nich i co mądrzejsi robią to...

w pociągu Kraków-Przemyśl stanął nagle w drzwiach przedziału ślepiec z laską

czy pan wie że każde z tych drętwiejących na ławce ciał dążących do wygodniejszego usadowienia się zostało nagle postawione przed problemem...

którego najsłabszego echa trudno się doszukać w waszej sztuce...

to wy nie pracujecie...

co pan dziś zrobił panie literacie...

jaki jest twój „zawód” konferansjerku...

za co ci tyle płacą dziwko z ekranu...

za co chleje twój reżyser.....?

(najbardziej bawią mnie ci którzy zarzucają żebrakom że czasem piją wódkę)

jak wy w ogóle wyglądacie?

karzeł wzrost około 1 m 30 cm

numer obuwia około 45

gra na harmonii

rękami konarami (trzy buraczkowe krzywule przy każdej dłoni)

pieśń kościelną

Łączy Grand Guignol

z misterium religijnym

i robi to ze smakiem

a ten rzucany drgawkami

(u was balet polega ciągle

na erotycznym rajcowaniu

ojców rodzin)

zubożały inteligent (ach co za charakteryzacja)

mówi że wyszedł niewinny z więzienia

przeżywa głęboki konflikt

trudno mu jest prosić

zaobserwuj gest jakim chowa 10 złotych

staruszek z pieskiem na dywaniku

żeby miękko było biedactwu

obląkana w męskim kapeluszu

ojciec niepokieszony po stracie

trzech synów bohaterów

oni grają przez całe życie jedną rolę

ale robią to doskonale

Nie pomyślcie że fratenizuję się z lumpami

żebracy są przeważnie ograniczeni i cuchną

czuję do nich taki sam wstręt
jak do was panowie... artyści
tyle że bardziej gustuję w ich sztuce
niż w waszej.⁹³

⁹³ A. Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, Kraków 1969, s.101-103.

Michał Bryzek : Przeciwn „zawodowym” żebrakom

Andrzej Bursa, twórca własnej legendy i kilku wierszy napisanych w czasach panowania socrealizmu, jest w obiegowej świadomości ceniony przede wszystkim za bezkompromisowość i poszukiwanie nie sfalszowanych emocji. Utwór, który przybliżyć szanownym czytelnikom, nawet jeśli pochodzą z „małego miasteczka”, prowokuje jednak do szerszych wniosków.

Obrona żebractwa została napisana w 1956 roku, a wydano ją pośmiertnie w pierwszym tomiku jego poezji pod oryginalnym tytułem *Wiersze*. Sprawę, której obrona zostaje zasygnalizowana w tytule można nazwać mianem *genus turpe* – tak antyczna retoryka nazywała przedmiot w potocznym mniemaniu nie zasługujący na obronę. Stąd już na początku, jak zauważa Tomasz Kunz, czytelnik może powziąć przeświadczenie, że będzie miał do czynienia z obroną pozorną, formą literackiej prowokacji⁹⁴, która będzie zwrócona prawdopodobnie przeciwko czemuś, a nie w obronie czegoś.

Bursa, po początkowym wykpieniu argumentów przeciwnika i prezentacji własnej tezy, popartej apologią żebraczej praktyki artystycznej, przechodzi do gwałtownego kontrnatarcia. Zarzut stawiany żebrakom obraca się przeciwko „etatowym” twórcom, osobom reprezentującym środowisko artystyczne, do którego należy również pierwotny adresat całej wypowiedzi. Zarzuty są formułowane w języku kolokwialnym, czasami wulgarnym, co w oczywisty sposób ma prowokować adwersarza i ustawia podmiot liryczny w całkowitej opozycji, także językowej, względem swojego przeciwnika, którym okazuje się być literat – osoba całkowicie bezużyteczna.

I oczywiście można by teraz wskazać bezkompromisowe stanowisko Bursy, który występuje przeciwko zastanej, akademickiej sztuce, która nie porusza odbiorcy, która jest konwencjonalna i wsteczna, a następnie stwierdzić, że najlepszymi artystami są żebracy, których sztuka jest na wskroś nowoczesna. Można by też uznać wiersz za manifest, który miałby przyświecać twórczości Bursy. Można by, ale okazuje się, że poeta krytykę konwencjonalności pisze w bardzo konwencjonalny sposób. Widać tu duże pęknięcie między postulatami szczerości i autentyzmu uczuć, przeżyć a estetyczną formą realizacji, która za pozorną spontanicznością skrywa stylizację, w których Tadeusz Kunz rzetelnie odnajduje

⁹⁴ T. Kunz: *Literatura jako symulacja. O Obronie żebractwa Andrzeja Bursy*. W: „Teksty drugie” 2002 r., nr 4, s. 190.

reminiscencje poetów II Awangardy, ale też Gajcego, Gałczyńskiego, irracjonalizm z elementami Grand Guignolowej makabreski, świat balladowej stylizacji i poetyckich zaklęć.⁹⁵ Poza tym można poczuć się oszukanym, gdy po całym wywodzie, po którym można odnieść wrażenie, że Bursa dostrzega coś nowego i ożywczego w sztuce żebraków, nawet twierdzi, że mądrzejsi artyści awangardy się od nich uczą „wyskakuje jak Filip z konopi”, pisząc:

Nie pomyślcie, że fraternizuje się z lumpami

Cały czas wygraża pięścią, pokazuje język starej sztuce, kpi, prowokuje naturalistycznymi opisami swojej żebraczej fascynacji, ale kiedy przychodzi co do czego, dystansuje się i uznaje artystów „zawodowych” i tych bardziej „awangardowych” za równych sobie. Czy to nie jest logiczna prowokacja dla każdego, kto ten wiersz przeczytał chociaż dwa razy? I choć pytanie brzmi głupio, to paradoksalnie jest to całkiem możliwe. Już kilkadziesiąt wersów wcześniej możemy zauważyć dość wyraźny zgrzyt w konstrukcji logicznej, kiedy Bursa uderza mocniej w środowisko artystyczne, kończąc pytaniem: jak wy ogóle wyglądacie? Po czym rozpoczyna opis, nie literata, lecz ulicznego grajka. Sprawia to chwilowe zamieszanie, bo dopiero po kilku wersach można się zorientować, kogo opis tak naprawdę dotyczy. Zbrodnia dokonana na logice w biały(m) wiersz(u) być może jest prowokacyjną pochwałą ekspresji, która egzystuje na drugim biegunie niż logiczna, lecz sztuczna i zakłamana oficjalna sztuka.

Żeby jeszcze bardziej uzasadnić obecność tego wiersza w antologii, przytoczę fragment z monografii Bursy, dotyczący tego wiersza:

Obrona żebractwa jest tu jedynie formą przewrotnej prowokacji wobec czytelnika, prowokacji totalnej, dokonywanej na każdym polu (językowym, estetycznym, moralnym, intelektualnym). Posłużenie się językiem niskim, epatowanie naturalistycznymi opisami, miały jedynie podkreślić sprzeciw wobec racji reprezentowanych przez partnera dyskursu. To do niego podmiot kieruje przecież dosadne epitety, obelgi, wulgarne określenia. Odbiorca wpisany w tekst to nikt inny jak znienawidzony przez Bursę „ogół”, nosiciel obiegowych komunałów, wytartych formułek, bezrefleksyjnie powtarzanych ocen.⁹⁶

⁹⁵ Tamże, s. 189.

⁹⁶ E. D u n a j - K o z a k o w: *Bursa*. Kraków 1996, s. 197.

Jakie pytania można postawić dzisiaj temu wierszowi? Do czego prowokuje i kogo? Mnie najpierw sprowokował do pytania: Po co w ogóle artyści i ludzie ich otaczający. Odpowiedź prosta wcale nie jest, a co najgorsze, może okazać się niezbyt przyjemna. Łatwiej nie dopuszczać do siebie myśli, że własne zajęcie jest bezcelowe, niepotrzebne, że swoją wypłatę otrzymuje się za wykonywanie pracy nikomu niepotrzebnej. W wierszu Bursy artyści i żebracy zostają zrównani- obie grupy nie robią niczego pożytecznego, ale jedna jest na świeczniku, a druga na marginesie. Oczywiście można uznać, że oficjalna sztuka okresu, z którego pochodzi wiersz była kiepska i że istnieje twórczość, która jest warta, by za nią płacić, by się przy niej wzruszyć, która sprawia, że coś przeżywamy. W takim wypadku każdy chętny ze względów estetycznych, egzystencjalnych lub innych wybiera sobie taką dziedzinę sztuki, która mu odpowiada. Można takie stanowisko przyjąć na zasadzie umowy społecznej, choć sprawa jest na pewno bardziej skomplikowana. Ale skoro istnieją wątpliwości, czy potrzebny jest wiersz, to co w przypadku, gdy zadamy trudniejsze pytanie: czy komuś przydatna jest jego analiza genologiczna, językowa, interpretacja historyczno-literacka? Czy komuś ta wiedza jest potrzebna? Bo o ile jeszcze wiersz można przeczytać dla przyjemności, to czy naukowe, akademickie zajmowanie się nim jest wykonywaniem pożytecznej pracy? Czy ktoś czyta to poza studentami i pracownikami naukowymi? Czy przypadkiem filolodzy w swej „schizofrenii” nie widzą „innej, lepszej” rzeczywistość, w której są potrzebni, by nie powiedzieć pożądani, podczas gdy w „realnym” świecie są elementem zbędnym i wstydliwym? Czy osoby, piszące eseje w zbiorze, który czytasz czytelniku, nie są oszustami, którzy wydadzą sobie tomik za twoje podatki? Czy tak naprawdę nie należałoby poszerzyć pytania Bursy o kilka dodatkowych osób? Co pan dziś zrobił panie literacie ...i dalej: co pan dziś zrobił panie profesorze, panie doktorze, studencie, krytyku literacki, teatralny? Czym wy/ my się zajmujemy? Czy wy/ my wszyscy robimy coś na miarę piekarza, hydraulika, których racji bytu nikt nie neguje? Intrygujące jest więc dla mnie pytanie: Dlaczego społeczeństwo utrzymuje nieprzydatne społecznie grupy? Czy jest to tylko postawa snobizmu kulturowego, a może konformizm(przecież wszędzie są profesorowie od interpretacji)?

Dzięki uprzejmości prof. Dariusza Pawelca udało mi się dotrzeć do tekstu Stanley’a Fisha, który również zwrócił uwagę na status literaturoznawców, których największym pragnieniem jest to, by być kimś więcej niż w rzeczywistości są. Kilkadziesiąt lat temu można było przedstawić was/nas

jako obrońców dziedzictwa kulturowego [...] lub, jeśli nie prawodawców świata, to przynajmniej jako niezbędne narzędzia tych prawodawców. Te uzasadnienia zostały w dużym stopniu zdyskredytowane, w wyniku czego wielu zwróciło się ku nowym uzasadnieniom, odmiennych oczywiście od starych, lecz podobnych w żądaniu od naszej pracy efektów wykraczających poza salę wykładową, a nawet poza gwiazdy.⁹⁷

Fish następnie potwierdza mój truizm:

Co dobrego robimy z punktu widzenia tych, którzy chcieliby znaleźć lekarstwo na raka,[...] odpowiedź może być tylko zniechęcająca.⁹⁸

Dlatego czytam tekst dalej w nadziei, że w końcu otrzymam zadowalającą odpowiedź, ale dowiaduję się jedynie, że trzeba szukać przyczyny wewnętrznej, którą jest przyjemność wiedzy i specjalistycznego rzemiosła. Argumenty amerykańskiego badacza chyba jednak nie trafiają w sedno tego, czym jest literaturoznawstwo, a także, czym jest sama literatura. Znacznie bardziej sugestywne wydaje się opinia Michała Pawła Markowskiego, który uważa literaturę za najlepsze narzędzie poznawcze świata, jak i siebie samego:

Otóż człowiek jest człowiekiem dlatego, że *używa* literatury *jako narzędzia* do rozumienia świata i rozumienia samego siebie. Zarówno pisanie, jak czytanie literatury pozwala człowiekowi załatwić jakiś problem z samym sobą i z otaczającym go światem.⁹⁹

Literatura jest jednak tworem symbolicznym, wielopłaszczyznowym, do którego odczytania najlepiej metodologicznie przygotowani są właśnie badacze literatury, czyli zawodowi czytelnicy. W takim ujęciu literatura staje się miejscem ujawnienia się człowieczeństwa, „sprawą życia i śmierci” (jak zwykł mawiać prof. Józef Olejniczak) i ten epistemologiczno-metafizyczno-psychologiczny cel łączy się z nią od samego początku, o czym zdajemy się zapominać, traktując ją jako anachroniczną rozrywkę.

⁹⁷ S. Fish: *Notatki z Folger*. Tłum. S. Wójcicki. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literaturoznawcza” 2009, nr 16, s. 150.

⁹⁸ Tamże, s. 151.

⁹⁹ M. P. Markowski: *Antropologia i literatura*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?* Red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010, s. 81.

Wisława Szymborska : * (Jestem za blisko, żeby mu się śnić)**

Jestem za blisko, żeby mu się śnić.
Nie fruвам nad nim, nie uciekam mu
pod korzeniami drzew. Jestem za blisko.
Nie moim głosem śpiewa ryba w sieci.
Nie z mego palca toczy się pierścioneł.
Jestem za blisko. Wielki dom się pali
beze mnie wołającej ratunku. Za blisko,
żeby na moim włosie dzwonił dzwon.
Za blisko, żebym mogła wejść jak gość,
przed którym rozsuwają się ściany.
Już nigdy po raz drugi nie umrę tak lekko,
tak bardzo poza ciałem, tak bezwiednie,
jak niegdys w jego śnie. Jestem za blisko,
za blisko. Słyszę syk
i widzę połyskliwą łuskę tego słowa,
znieruchomiała w objęciu. On śpi,
w tej chwili dostępniejszy widzianej raz w życiu
kasjerce wędrownego cyrku z jednym lwem
niż mnie leżącej obok.
Teraz to dla niej rośnie w nim dolina
rudolistna, zamknięta ośnieżona górą
w lazurowym powietrzu. Ja jestem za blisko,
żeby mu z nieba spaść. Mój krzyk
mógłby go tylko zbudzić. Biedna,
ograniczona do własnej postaci,
a byłam brzozą, a byłam jaszczurką,
a wychodziłam z czasów i atlasów
mieniąc się kolorami skór. A miałam
łaskę znikania sprzed zdumionych oczu,
co jest bogactwem bogactw. Jestem blisko,
za blisko, żeby mu się śnić.

Wysuwam ramię spod głowy śpiącego,
zdrętwiałe, pełne wyrojonych szpilek.
Na czubku każdej z nich, do przeliczenia,
strąceni siedli anieli.¹⁰⁰

¹⁰⁰ W. Szyborska: *Sól*. W: Tejże: *Wiersze wybrane*. Kraków 2004, s. 97-98.

Barbara Pukalska : **Granice bliskości**

Czym jest bliskość? Czy, paradoksalnie, może być groźna? Czy można być za blisko, za blisko drugiego człowieka? Takie pytania nasuwają się po lekturze jednego z wierszy Wisławy Szymborskiej, wiersza zaczynającego się właśnie od słów: „Jestem za blisko”. Spośród wielu znakomitych utworów wybrałam ten stanowiący wzruszającą, pełną subtelnego erotyzmu liryczną opowieść jednej z bohaterek poetyckiego świata autorki *Stu pociech*, która to bohaterka - jak sama wyznaje - „jest za blisko”, za blisko kochanka, z którym dzieli łożę. Bliskość cielesna, fizyczna jest tutaj niewystarczająca, więcej nawet - w pewien szczególny sposób jest winna oddalenia. Z każdym kolejnym wersem wchodzimy w świat, w którym daje się wyczuć bliskość ułudy (i to właśnie ułudy bliskości).

Małgorzata Baranowska zauważa: „Szymborska w swoich utworach - w wierszach i esejach - ma zdolność widzenia świata naraz z bardzo bliska - w malutkich fragmentach, i jednocześnie z bardzo daleka - w całości”¹⁰¹. Taki właśnie maleńki fragment rzeczywistości przedstawia poetka w wierszu *** „*Jestem za blisko...*”. Jest to świat dwojga kochanków, świat intymnej bliskości - on i ona leżą obok siebie. Szybko jednak okazuje się, że jest to bliskość jedynie fizyczna:

On śpi,
w tej chwili dostępniejszy widzianej raz w życiu
kasjerce wędrownego cyrku z jednym lwem
niż mnie leżącej obok.

Bohaterka boleśnie odczuwa brak autentycznej więzi. Słusznie stwierdza Stanisław Balbus, iż jest to „tekst, w którym brak wzajemnego kontaktu wewnętrznego [...] jest przedstawiony w momencie, gdy wzajemna bliskość faktyczna istnieje niewątpliwie i ciągle jeszcze trwa”¹⁰². Trudno oprzeć się wrażeniu, że kochanków oddziela jakaś niewidzialna granica, że w łonie „ich świata” mieszczą się tak naprawdę dwa zupełnie odrębne światy. Pisz o tym St. Balbus:

¹⁰¹ M. Baranowska: *Ja - Cień*. W: Tejże: *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć.... Szymborska i świat*. Wrocław 1996, s. 35.

¹⁰² St. Balbus: *Na niemożliwej granicy*. W: Tegoż: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996, s. 119.

W wierszu *** „*Jestem za blisko...*” natomiast ‘drugi świat’ [...] po prostu w ogóle nie przyjmuje do wiadomości prób jego przeniknięcia przez partnera z pozycji własnego ‘świata’; wszelkie dotyczące go konstatacje odbijają się od zamkniętych szczelnie snem ścian jego ‘świata’ skuteczniej niż od ścian kamienia, albowiem nie dociera doń nawet fakt, że ktoś z zewnątrz takie próby podejmuje¹⁰³.

Bliskość fizyczna, cielesna, intymna nie wyklucza więc braku autentycznego kontaktu między dwojgiem ludzi, braku możliwości porozumienia. Poetka idzie jednak jeszcze o krok dalej - tworzy w wierszu sytuację, w której to właśnie bliskość fizyczna zdaje się być winna tego głębokiego, smutnego oddalenia kochanków:

Jestem za blisko, żeby mu się śnić.
Nie fruwać nad nim, nie uciekam mu
pod korzeniami drzew. Jestem za blisko.
Nie moim głosem śpiewa ryba w sieci.
Nie z mego palca toczy się pierścionek

Bohaterka skarży się, jakby nagle - paradoksalnie - obecność zaczęła ciążyć, zamykać, ograniczać - zamykać możliwości, ograniczać przestrzeń kontaktu. Bohaterka jest „biedna, ograniczona do własnej postaci” - jest więc tutaj, aż tutaj, ale i tylko tutaj. Jest teraz, aż teraz i jednocześnie tylko teraz. Odziana w cielesność, wyrzucona poza obręb świata snów swego wybranka szepce:

Już nigdy po raz drugi nie umrę tak lekko,
tak bardzo poza ciałem, tak bezwiednie,
jak niegdyś w jego śnie.

O ileż sen bywa łaskawszy od jawy! Pozwala przekraczać granice, choć przez chwilę znaleźć się poza - poza nieznośną nieraz wiedzą, poza świadomością samotności, poza ograniczeniami jawy. Bohaterka wspomina:

a byłam brzozą, a byłam jaszczurką,
a wychodziłam z czasów i atlasów
mieniać się kolorami skór. A miałam

¹⁰³ S t. B a l b u s: *Światy możliwe*. W: Tegoż: *Świat ze wszystkich stron...*, s. 151.

łaskę znikania sprzed zdumionych oczu,
co jest bogactwem bogactw.

Teraz jest tutaj i tylko tutaj, wyjęta spod prawa snów. Jest tuż obok, na wyciągnięcie ręki, ale za daleko, żeby zagościć we śnie swojego wybranka. Jest tak blisko, że dzieli z nim łożę, za daleko, żeby wraz z nim uczestniczyć w dramacie jawy.

Wiersz *** „*Jestem za blisko...*” Szymborskiej należy do wydanego w 1962 roku tomiku poetyckiego *Sól*. W tymże roku na łamach *Nowej Kultury* pisał Julian Przyboś:

Iskrzy się w tej *Soli* wysoki kunszt poetycki. Nie ma w tomiku ani jednego wiersza chybionego czy wątpliwego artystycznie [...] Ale my poeci, gdy poznajemy nową książkę poety - o co zawsze pytamy? O to, co jest trudniejsze niż wzorowe opanowanie sztuki słowa [...] o czystość, niepowtarzalną jedyność liryki [...] takich wierszy się nie pisze, lecz jak mówił Leśmian, takich wierszy się dożywa, są więc najrzadsze. Znalazłem dwa takie istotne, czyste liryki w tym zbiorze: *Bez tytułu* i *Jestem za blisko*. One są dla mnie uwierzytelnieniem poezji opatrzonej imieniem Wisławy Szymborskiej¹⁰⁴.

Trzydzieści sześć lat wcześniej inna poetka, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska wydała tomik poetycki *Pocałunki*, w którym odnajdujemy krótki wiersz pod wymownym tytułem *Ślepa*:

Ślepa jestem. Oślepiła mnie.
Nic nie wiem, prócz, że pachną bzy,
I ustami tylko poznaję, żeś ty nie ty...¹⁰⁵

W tych kilku wersach zasygnalizowany zostaje dramat obcości, który swoje rozwinięcie odnajduje właśnie w wybranym przeze mnie wierszu Szymborskiej, wierszu, który dziś, blisko pół wieku od czasu wydania *Soli*, dalej może zachwycać. Ale czy tylko zachwycać? Ten piękny liryk może przerażać, uświadamiając czytelnikowi, jak wielka odległość może dzielić „poszczególne” światy i jak bardzo odległość tę zwiększają pozory. A czy może prowokować? Czy subtelny liryk w ogóle może prowokować? A czy trzeba szokować, żeby prowokować?

Myślę, że liczący już blisko pół wieku wiersz Noblistki prowokować współczesnego czytelnika jak najbardziej może. Siła tej prowokacji tkwi jednak nie w ukazaniu szokujących

¹⁰⁴ J. Przyboś: *Szymborska*. „Nowa Kultura” 1962, nr 39, s. 2.

¹⁰⁵ M. Pawlikowska-Jasnorzewska: *Ślepa*. W: *Tejże: Wiersze*. Toruń 1994, s. 25.

scen czy też wtrąceniu niecenzuralnych treści, ale właśnie, przewrotnie, na skierowaniu uwagi czytelnika w stronę... banału. *** „*Jestem za blisko...*” prowokuje bowiem do zadania pytań: „Kiedy jeszcze ty to ty, kiedy jeszcze ja to ja?”, „Kiedy będziemy naprawdę blisko siebie?”. Przy niewielkiej dawce złośliwości można by je posądzić o „telenowelowy” rodowód albo (co już zdecydowanie bardziej łaskawe) opatrzyć kwalifikatorem „nudne” i po prostu pominąć. Z drugiej jednak strony bywa i tak, że pytania najprostsze, na pozór wręcz banalne, są tym, co pozwala nam wyjść z codziennego zaślepienia. Zatem oczywisty banal, może się okazać banałem pozornym, banałem twórczym.

Magia poezji Szymborskiej polega wszak również na umiejętnym przekraczaniu granicy tego, co oczywiste - zwraca na to uwagę między innymi Edward Kasperski w swoim artykule *Poezja filozoficzna Szymborskiej. (Człowiek, byt, poznanie, etyka)*¹⁰⁶. Wiersz, któremu tak daleko do rzetelnego, filozoficznego wywodu, prowokuje do zadawania wciąż na nowo najprostszych, najbardziej oczywistych, a jednocześnie najtrudniejszych, na wskroś ludzkich pytań - o „ty” i „ja”, o bliskość między człowiekiem a człowiekiem, przede wszystkim tę bliskość, która jest wspólnym uczestnictwem w ograniczeniach jawy, wspólnym uczestnictwem w dramacie codzienności, we wspólnym ludzkim dramacie. Trzeba wciąż pamiętać, że „nie ma pytań pilniejszych / od pytań naiwnych”¹⁰⁷. A zatem - czy bliskość może być groźna? Czy może zaślepić? Kiedy jeszcze bliskość jest bliskością? Kiedy jeszcze ty to ty, a ja to ja? Z tymi pytaniami pozostawiam teraz Czytelników sam na sam.

¹⁰⁶ Zob. E. Kasperski: *Poezja filozoficzna Szymborskiej. (Człowiek, byt, poznanie, etyka)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, R. 31, s. 11-26.

¹⁰⁷ W. Szymborska: *Schylek wieku*. W: Tejże: *Ludzie na moście*. W: Tejże: *Wiersze wybrane*. Kraków 2004, s. 261.

Jacek Kaczmarski : Mury

On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt
On im dodawał pieśnią sił, śpiewał że blisko już świt.
Świec tysiące palili mu, znad głów podnosił się dym,
Śpiewał, że czas by runął mur...
Oni śpiewali wraz z nim:
Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
Wkrótce na pamięć znali pieśń i sama melodia bez słów
Niosła ze sobą starą treść, dreszcze na wskroś serc i głów.
Śpiewali więc, klaskali w rytm, jak wystrzał poklask ich brzmiał,
I ciążył łańcuch, zwlekał świt...
On wciąż śpiewał i grał:
Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
Aż zobaczyli ilu ich, poczuli siłę i czas,
I z pieśnią, że już blisko świt szli ulicami miast;
Zwalali pomniki i rwali bruk - Ten z nami! Ten przeciw nam!
Kto sam ten nasz najgorszy wróg!
A śpiewak także był sam.
Patrzył na równy tłumów marsz,
Milczał wsłuchany w kroków huk,
A mury rosły, rosły, rosły
Łańcuch kołysał się u nóg...
Patrzy na równy tłumów marsz,
Milczy wsłuchany w kroków huk,

A mury rosna, rosna, rosna
Łańcuch kołysze się u nóg...¹⁰⁸

¹⁰⁸ Wszystkie cytaty wiersza pochodzą z:
http://www.kaczmarewski.art.pl/tworczosc/wiersze_alfabetycznie/kaczmareckiego/m/mury.php [Dostęp 10-04-2010].

Piotr Kulig : Prowokacja, czy nadinterpretacja?

Pieśni rewolucyjne i patriotyczne cieszyły się w Polsce zawsze dużą popularnością. Ta popularność wynikała między innymi z dużego historycznego zapotrzebowania na tego typu utwory. Ciągła „walka o swoje” wymagała nieustannej mobilizacji i zagrzewania do boju. Poeci i pieśniarze mieli wtedy pełne ręce roboty, prześcigali się w pomysłach, w jaki sposób wyrazić niewyrażalny ból, gdy ojczyzna w potrzebie, a naród cierpi niewolę i ucisk. Romantycy przodowali, jeśli chodzi o sposoby ekspresji. Mieli oni pomysły nie tylko na to, „co”, ale i „jak” należy zrobić, aby dojść do upragnionej wolności, czego skutkiem były konflikty, głównie między samymi poetami, bo każdy chciał być przewodnikiem narodu.

Tuż przed II Wojną Światową narodził się wiersz *Bagnet na broń* Władysława Broniewskiego, oczywiście w tonie patriotycznym, wykrzykujący, że „trzeba krwi!” i grożący agresorom „kulą w łeb”. Utwór ten do dziś cieszy się ogromną popularnością wśród szkolnych polonistów, którzy umieszczają go w programach akademii ku pamięci ostatniej wojny.

Stosunkowo najnowszą pieśnią patriotyczną nawołującą do zbrojnego czynu przeciwko wrogom narodu jest utwór *Mury* Jacka Kaczmarskiego. Oto kolejny pieśniarz buntuje się przeciwko władzy i wyśpiewuje refren o upadku muru, łamaniu bata, rwaniu krat i zrzucaniu kajdan. Prowokuje bunt, nawołuje do czynu! Ale, czy właśnie to „poeta miał na myśli”? Prowokuje sam utwór, czy też jego interpretacja?

Autor, jak sam przyznaje, nie myślał o napisaniu hymnu, a chciał jedynie zmanifestować swój sprzeciw wobec „okradania” poety z jego twórczości.¹⁰⁹ Odbiorcy z kolei, zinterpretowali tekst jako sygnał do walki z ówczesnym systemem, a fragment, który nie odpowiadał ich rozumieniu tekstu, został zastąpiony innym, spełniającym oczekiwania tłumy.¹¹⁰ Manifest indywidualności poety stał się masowym odzewem do Polaków, którzy mieli, sprowokowani jej wydzwiękiem, stanąć do walki o wolność.

Tłum przejął pieśń Kaczmarskiego, który tę właśnie pieśń w sparafrazowanej przez

¹⁰⁹ Szerzej na ten temat K a c z m a r s k i wypowiada się w wywiadzie: „Promieniści” nr 16(110), Kraków 6 VI 1988 r.

¹¹⁰ Mowa tu o zakończeniu, w oryginale brzmiącym, „A mury rosną, rosną, rosną/ Łańcuch kołysze się u nóg...”, zastąpionym przez: „A mury runą, runą, runą/ I pogrzebią stary świat”.

siebie wersji, przejął od Lluisa Llach'a. Koło się potoczyło, *Z Pala*¹¹¹ zrobiono *Mury*, z *Murów* hymn „Solidarności”, i jako taki właśnie zaistniał w świadomości Polaków. Utwór stał się symbolem reprezentowania określonych poglądów politycznych i wykonywanie go w miejscach publicznych było odbierane jako prowokacja wymierzona w ówczesną władzę.

Dowodem na nieprzychylnie przyjęcie *Murów* przez władzę jest historia Jacka Stefańskiego, który za wykonywanie tego utworu na gdańskiej starówce, został ciężko pobity przez milicję, w skutek czego zmarł w wyniku poniesionych obrażeń.¹¹² Kolejna historia mająca bardziej charakter anegdoty, pochodzi od Filipa Łobodzińskiego, założyciela grupy muzycznej o nazwie *Zespół Reprezentacyjny*:

«Mury» szybko znalazły się w jego repertuarze (Zespołu Reprezentacyjnego; przyp. Autora). Jednak słowa Kaczmarek zastąpiono tłumaczeniem oryginalnych słów katalońskiej piosenki.(...) Ale nawet ta wersja nadal nosiła tytuł «Mury».(...) Menedżer grupy, Marek Karlsbad usiłował udobruchać komunistycznych cenzorów, przekonując, że słowa piosenki są oskarżeniem przeciwko generałowi Franco, człowiekowi prawicy. Jeden z cenzorów miał mu na to odpowiedzieć: «Pan i ja jesteśmy ludźmi czytającymi i wiemy o tym. Ale ta głupia publiczność gotowa jest po waszym koncercie urządzić manifestację».¹¹³

Reakcja tłumu na ten utwór po raz kolejny wzbudza jednoznaczne emocje, tym razem jednak nazwane wprost.

„Mury” w ostatnich latach doczekały się jeszcze dwóch popularnych autorskich wykonania. Pierwsze w aranżacji Jeana Michela Jarre’a¹¹⁴, drugie w wykonaniu Pawła Kukiza¹¹⁵. O ile Jarre zaakcentował znaczenie utworu jako hymnu i wykonał go z pełnym patosem przy wtórze chóru, o tyle u Kukiza większe emocje wzbudza to, co nastąpiło przed wykonaniem pieśni:

ja kiedyś znałem ten tekst na pamięć, potem stopniowo o nim zapomniałem, bo myślałem, że już można zapomnieć. Niestety coraz bardziej go sobie przypominam w tych czasach, w których żyjemy. Boję się tylko, żebym znowu na pamięć go nie znał

¹¹¹ Oryginalny podkład został skomponowany przez Lluisa Llach'a do utworu „L'Estaca”(Pal); porównaj: http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly/2005/jak_z_pala_zrobiono_mury.php 8 IV 2010 [Dostęp 10-04-2010].

¹¹² Do zdarzenia doszło 2 sierpnia 1983 roku; por.:

http://www.kaczmarek.art.pl/media/artykuly/2005/jak_z_pala_zrobiono_mury.php [08-04-2010].

¹¹³ Tamże.

¹¹⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=FVPJ01HsM2U> [10-04-2010].

¹¹⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=QEB-WhaYjFQ> [10-04-2010].

świadczy to bowiem, o ciągle istniejącym w utworze ładunku emocjonalnym. Mimo upływu lat, pieśń nadal prowokuje do „burzenia murów”, których autor tekstu w swoim zamysle nie planował.

Współcześnie *Mury* Kaczmarzkiego nadal wzbudzają emocje wśród odbiorców, nawet tych, którzy nie pamiętają okoliczności w jakich utwór ten stał się ważny dla pewnego pokolenia Polaków. Reakcje młodych ludzi są jak zawsze podzielone. Użytkownicy serwisu *youtube*¹¹⁶ pozostawili pod utworem, takie między innymi komentarze:

Nekdaw: Pamiętam jak kiedyś na przystanku autobusowym słuchałem Kaczmarzkiego (miałem na telefonie nagrane). Byłem wtedy z koleżanką a ta powiedziała do mnie urażonym tonem - «Weź to wyłącz bo wiochę robisz!».

MrBogdanG: I mury runęły, tak jak chciał bard Solidarności!!! Cudowne! Mury runęły, a co z tym zrobimy zależy tylko od nas samych!

Te dwa komentarze, wyrażające dwie zupełnie skrajne opinie, wiele mówią o współczesnej recepcji utworu Kaczmarzkiego, ale przede wszystkim można dowiedzieć się z nich bardzo dużo o współczesnych odbiorcach i przekonać się jak zmienił się, jeśli w ogóle, sposób odbioru *Murów*.

¹¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=-YGS9vhmFS0> [10-04-2010].

Jacek Kaczmarski : Według Gombrowicza narodu obrażanie

Polak, to embrion narodziarski:

Z lepiątek poczał się, z zaścianków,

Z najazdów ruskich i tatarskich,

Z niemieckich katedr, włoskich zamków.

W genealogii tej określił

Oryginalny naród się by,

Gdyby się uczył własnej treści,

Zamiast przymierzać cudze gęby.

Chrystusem był i Rzymianinem

I w tej sprzeczności żył - i wyżył:

To dźwigał krzyż i czyjaś winę,

To znów na szyi - tylko krzyżyk.

U Żyda pił, batożył Żyda

A przed żydowską Matką klękał

I czekał łaski malowidła

Najświętsza ratuj go panienka!

Nie lubi stwarzać się - być chciałby.

Wszak Bóg rzekł: „Niech się stanie Polak”,

A szatan w płacz - Das ist unglaublich!

Nieszczęsna w Polsce moja dola!

Słusznie się lęka Pan Ciemności,

Że ciężko będzie miał z Lachami;

W szczegółach przecież diabeł gości,

A Polak gardzi szczegółami!
Nie lubi tworzyć, lecz zdobywać
Gdy niedostatek mu doskwiera.
Uchodzi więc za bohatera,
Ale nim nie jest, chociaż bywa.
Gdy świat przesyje myśli błyskiem
I wielką prawdę w lot uchwyci,
To traci na niej zamiast zyskać
I jeszcze będzie się tym szczycił.
Jak dziecko lubi się przebierać
Powtarzać słowa, miny, gesty,
W dziadkowych nosić się orderach
I nigdy mu niczego nie wstyd.
Okrutny bywa, lub przylepny,
W swoim pojęciu niekaralny,
Bo uczuciowo nie okrzepły,
Dojrzewający, embrionalny.
W niewoli - za wolnością płacze
Nie wierząc, by ją kiedyś zyskał,
Toteż gdy wolnym się zobaczy
Święconą wodą na nią pryska.
Bezpiecznie tylko chciał gardłować
I romantycznie o niej marzyć,
A tu się ciałem stały słowa
I Bóg wie co się może zdarzyć!

Oto wzór dla świata:

Pan się z chamem zbratał.

Nie ma pana, nie ma chama -

Jest bańka mydlana.

Aż się słyszeć grom dał,

Z bańki będzie bomba!

Z bomby błysk, czyli blitz -

Znowu nie ma nic.¹¹⁷

¹¹⁷ Utwór pochodzi z albumu "Sarmatia" 1994. Tekst przytoczono za wydawnictwem muzycznym z tegoż roku. Wszystkie cytaty utworu pochodzą z tego samego źródła.

Monika Foks : **Polak spolaryzowany, czyli Według Gombrowicza narodu obrażanie Jacka Kaczmarskiego**

W zakończeniach dróg i ścieżek poszukujących wyjaśnień i uzasadnień codziennych nieporozumień i historycznych problemów znajduje się prosta odpowiedź. Nie ukrywa się w sposób tak spokojny, że niezwykle rzadko brana jest pod uwagę. Nieczęsto rozpatrywana jako wyjaśnienie, przyczyna określonej sytuacji, poddała się gorliwym staraniom uczynienia z niej kultu i tabu jednocześnie, uniemożliwiając odkodowanie z niej treści pomocnej, niezbędnej w zmienianiu rzeczywistości.

Polskość - choć przecież pierwotnie konotuje neutralną klasyfikację - rozszerzyła swoją definicję o pojęcia możliwie najbardziej skrajne. Przedstawia sobą zachowania proste, jak i rozbudowane, nawarstwione i poplątane tak dalece, że aż wyraźnie śmieszne, choć swoim statusem świętości od śmiechu silnie odrzucające. Śmieszność ciągnie się obok świętości, z niej wynika i zamiast pobudzać do analiz, konsekwentnego przebudowywania narodowych nawyków - jeszcze bardziej utwierdza w szkodliwym toku myślenia.

Kaczmarski nie musi sięgać głęboko, porywać się na szeroko zakrojone poszukiwania obrazu Polaka, by dobitnie i prosto wskazać najbardziej wstydlive elementy jego dziejowej anatomii (tak, jest ich kilka), bowiem to, co naiwnie można by zaklasyfikować jako powód do dumy lub co najmniej dobrego samopoczucia, w polskim wykonaniu okazuje się hipokryzją i niedojrzałością.

Jest więc Polak wyposażony w potencjał historyczny, który poddany odpowiedniej obróbce mógłby przekształcić się w Mądrość, pozwalając czerpać z Doświadczenia, jednak dwulicowość polska uwija się przy utrzymaniu *constans*, gdzie dobro zawsze musi mieć drugą stronę.

Religia jest chlubą, ale okazuje się również niezrozumiana przez wyznawców, otwarcie gwałcona oraz ulega nadinterpretowaniu. Echa ostatniego nadużycia - mesjanizmu - słabo, ale jednak, pobrzmiwają i dziś.

Nie sposób nie wyróżnić fragmentu, który prosto, dziecięco genialnie wręcz, zauważa:

U Żyda pił, batożył Żyda
A przed żydowską Matką klękał
I czekał łaski małowidła
Najświętsza ratuj go panienka!

Bez wątpienia fragment ten zasługuje na rozpropagowanie jeśli nie wprost z ambony, to przynajmniej na murach. Na początek.

Niestety, racji odmówić nie można spostrzeżeniu, jakoby Polak odrzucał ideę samokształtowania, redefiniowania, rozprawiania się z nieprzystającymi do realiów tropami. „Stawanie się” oznacza przecież często niewygodne i bolesne skonfrontowanie tradycji i schematów, które tylko pozornie sprawia wrażenie postępowania amoralnego (przez wystąpienie przeciw tradycji). Nagrodą za podjęcie tego trudu jest osiągnięcie stanu możliwie najbardziej realistycznego, a już na pewno o wiele bardziej szczerego. Sam jednak dobrowolnie skazuje siebie na więzienie mentalności i choć zauważa (szczęśliwie) kurczenie się powierzchni, jego tempo ewakuacji nie jest godne naśladowania.

Kwestią nie do przyjęcia dla przeciętnego Polaka jest, na przykład, poddawanie pod dyskusję poczucia przynależności narodowej, co sam Kaczmarek traktował stosunkowo liberalnie.¹¹⁸

Jakkolwiek nie rozpisywać historii Polski i świata, czas na pewne wnioski i zmiany minął, ustępując pola wyzwaniom współczesności, jednak potomkowie Lacha nadal mozolnie leczą kompleksy sukcesami międzynarodowymi, którymi chcieliby obdzielić swoje wychudzone ego, pielęgnując przy tym małostkowość i regularnie odkurzając wybrane kawałki minionej świetności. Teoretyzowanie i przeżywanie przeszłości prezentuje się w polskim wykonaniu imponująco, natomiast odnajdywanie się w czasach obecnych - wyjątkowo żałośnie.

Okazuje się więc, że polskość utknęła na etapie dojrzewania, w którym więcej jest uników i niezauważania problemów, niż świadomego stawiania im czoła. Powstaje wątpliwość, czy chęci zmiany tego stanu są odpowiednio silne, bo choć omawiany tekst powstał w roku 1993, jego autor tak mówił w wywiadzie pochodzącym z roku 2001:

Bo i w wymiarze indywidualnym i społecznym na tym polega dojrzewanie i mądrość ludzka: poznać siebie, zdać sobie sprawę ze swoich słabości i z tych słabości uczynić siłę. Tylko polski problem - na co nie wpadłem ja pierwszy, przede mną było wielu - polega na tym, że Polacy nie chcą siebie znać, natomiast bardzo siebie kochają i to też w tym programie napisałem. Nie zgłębiają istoty swoich porażek i zwycięstw, swojej tożsamości. Wolą miły wyobrażenia, zarówno te piękne, jak i te tragiczne, uchylają się przed rzeczywistością.¹¹⁹

¹¹⁸ Zob. G. P. *Preda: Pożegnanie barda*. Koszalin 1995, s. 6.

¹¹⁹ Wywiad pochodzi ze strony internetowej poświęconej J. Kaczmarowskiemu: http://www.kaczmarowski.art.pl/tworczosc/zapowiedzi/wedlug_gombrowicza.php [5 marca 2010].

Polak uosabia Piotrusia Pana, „egzaltowana pensjonarka” również zalicza się do jednej z jego wybitniejszych ról. Jakkolwiek zastanawiająca i niepokojąca może być jego skłonność do lokowania się w lodowcach i pustyniach poglądów, to nieumiejętność trwałego, zdecydowanego wejścia w strefę zrównoważoną jest już czymś niezrozumiałym z punktu widzenia trwałości materiału.

Wydaje się więc, że to czas będzie musiał wziąć na siebie trud przemieszczenia Polaka w stronę środka, przy jego, mniej lub bardziej aktywnym, niedorośłym oporze.

Dezerter : Ku przyszłości

Kochani nasi bracia
Cieszcie się z życia
Cieszcie się wraz z nami
Jak stal płynąca z pieca.

Połączmy nasz wysiłek
Zjednoczmy wszystkie siły
Ojczyzna, ojczyzna czeka na ciebie
Towarzyszu miły!

Piękna przyszłość
Jest przed nami
Wzniesiemy nowe domy
Z betonu i ze stali.

W przyszłość rodacy
Budujemy nowy świat
Wszyscy do pracy
Jeszcze tylko parę lat.¹²⁰

¹²⁰ Piosenka *Ku przyszłości* została nagrana w roku 1983. Została zamieszczona na płycie *Underground Out of Poland*, z powodu cenzury wydanej w Stanach Zjednoczonych w 1987 r. Teksty tego i innych utworów pochodzą z oficjalnej strony internetowej zespołu Dezerter. Oprócz tego w odnośnikach podaję adres bibliograficzny poszczególnych wydawnictw muzycznych. Zob. *Dezerter - strona oficjalna*. [Online][Dostęp 10-02-2010]. Dostępny w World Wide Web: <<http://www.dezerter.most.org.pl/>>; *Underground out of Poland* [CD] [Reedycja]. Wyd. QQRYP Productions 1996.

Radosław Klimek : **Połączmy nasz wysilek...**

Dezerter to bez wątpienia jedna z najbardziej charakterystycznych grup na polskiej scenie *punkowej*. Inspiracja dla dziesiątek młodych zespołów, synonim wiecznego oportunizmu i niezależności. Przez prawie trzydzieści lat łamią schematy, odrzucają wzorce i prowokują. Do czego? W latach osiemdziesiątych prowokowali do myślenia. Prowokowali do podejmowania protestu. Do działania. Wreszcie, prowokowali do odrzucenia języka późnego socjalizmu i przyjęcia postaw pozwalających wyrobić w jakimś stopniu niezależny światopogląd. Prosta muzyka, szybki rytm i ostry język eskalowały bunt przeciwko schematom, jakie narzucała władza. Piosenki *Dezertera* stały się wyrazem niezadowolenia zwykłego, szarego człowieka - śpiewali o tym, o czym myślały tłumy.

W bogatej historii polskiego *punk rocka*, nikt tak jak Krzysztof Grabowski nie doprowadził do perfekcji operowania nowomową. Wszystkie cechy języka władzy, o których pisze Michał Głowiński¹²¹, zostają odwrócone - to co miało ogłupiać i oszukiwać masy, staje się środkiem obnażenia prawdy. Tym samym nowomowa *Dezertera* wymyka się wszelkim ramom - perkusista grupy przekuwa język władzy w oręż ową władzę piętnujący. Demistyfikacja jest zupełna i całkowita - charakterystyczna dla Grabowskiego ironia („Spytaj milicjanta, on ci prawdę powie, spytaj milicjanta, on ci wskaże drogę”¹²²) powoduje zderzenie dwóch światów - opisywanego, kolorowego świata haseł, schematów, modeli, afiszy i zwykłego, codziennego świata pospolitego człowieka, który charakteryzuje się ciągle tym samym, szarym kolorem. Taka Nowa Fala dla mas.

Ku przyszłości jest jednym z tekstów najlepiej oddających strategię twórczą Grabowskiego - poszczególne wersy są zlepkami informacji, haseł i „prawd”, którymi przepełniona była rzeczywistość PRL-u. Tytuł przywodzi na myśl realizację kolejnego X-letniego planu, mającego za zadanie polepszyć byt zwykłych robotników (mianowanych „braćmi”). Użycie toposu pracy, a także pewnych pojęć-symboli, takich jak betonowe bloki czy spersonifikowana stal płynąca z pieca sprawia, że tekst doskonale oddaje priorytety socjalistycznej rzeczywistości. Zanegowane zostają wszelkie aspekty człowieczeństwa, położony zostaje nacisk na sprawności adaptacyjne i zdolność do pracy - to są istotne walory,

¹²¹ Zob. M. Głowiński: *Nowomowa (Rekonesans); Nowmowa - rekonesansu ciąg dalszy*. W: *Tenże: Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990, s. 7-31.

¹²² *Underground out of Poland* [CD] [Reedycja]. Wyd. QQRYP Productions 1996.

decydujące o wartości człowieka. Jednostka zostaje przekreślona, wtłoczona w ramy pewnego systemu - cechy indywidualności są zatarte, oddawane w imię zbiorowości, dla dobra Ojczyzny. Ważny jest fakt, że zarówno narratorem, jak i bohaterem piosenki jest masa - nadawca i odbiorca występują wyłącznie w liczbie mnogiej jako potężna, scentralizowana siła, pozbawiona jakichkolwiek cech indywidualizmu.

Każdy element świata przedstawionego pozostaje niedookreślony. Nie wiadomo o jaką ojczyznę chodzi, kto w tej ojczyźnie mieszka, gdzie ona się znajduje. Podmiot liryczny budzi niepokój, pozostaje jednak nieujawniony. Czy to słowa członków grupy? Czy może manifest kogoś z wierchuszki partyjnej? Czy też robotników, którzy w pocie czoła już się wzięli za realizację planu?

„Piękna przyszłość” to mrzonka. „Towarzyszowi miłemu” nic się nie oferuje, wskazuje się tylko na pewien sposób realizacji, a nie na cel. Paradoksalnie Stachanowski wysiłek okazuje się całkowicie bezproduktywny - nie wiadomo jak ma wyglądać ten nowy świat. Ojczyzna, tym samym, przypomina hybrydycznego stwora, karmiącego się wydumanymi i sztucznym systemem wartości. Jest w tym trochę Orwellovskiego fatalizmu, znanego z *Roku 1984*, gdzie życie polegało na podwyższaniu norm, osiąganiu lepszych wyników, by zrealizować mglisty i nieokreślony cel.

Dokonując szybkiej analizy utworu, nie sposób jednocześnie nie odnieść się do nowej wersji piosenki, śpiewanej razem z Katarzyną Nosowską¹²³. Domy zostają zamienione na banki, stal na kapitał, a towarzysz na kapitalistę. Dokonane zmiany są kosmetyczne, a ogólny wydźwięk pozostaje ten sam. Aktualne zatem pozostaje pytanie o ewolucję stylu grupy¹²⁴. Czy głoszona wszem i wobec kontestacja miała jakiś cel, czy było to chaotyczne działanie bez celu? Protest dla protestu? Wszak jeden system upadł, przyszedł nowy, rzeczywistość zakrzywiła się o 180 stopni, a jednak przez kolejne dwadzieścia lat Grabowski *et consortes* wciąż znajdują rzeczy, które można napiętnować. Zapętlenie w buncie? Być może jest to pewna forma równi pochyłej. Ale z drugiej strony, czy od Dezertera można oczekiwać czegoś innego? Gdy się żeni z Prowokacją, nie tak łatwo wziąć rozwód. Łatka buntownika pozostaje przylepiona dożywotnio, a muzycy wcale nie chcą się od niej uwolnić. Sama zmiana, choćby na lepsze, to jednak za mało, ażeby bezkrytycznie przyjmować wszystkie aspekty nowej codzienności. „Zmieniło się z tego, że rządził partyjniak, na to, że

¹²³ Mowa tu o tekście wydanym na płycie *Jak powstrzymałem III wojnę światową*. Płyta ta była kompilacją niepublikowanych wcześniej utworów grupy, oraz czterech piosenek nagranych właśnie z Katarzyną Nosowską. Zob. *Mam kły mam pazury*. [CD] Wyd. Silverton 1993.

¹²⁴ Krzysztof Grabowski określa to w ten sposób: „Zawsze jest jakiś system, który można kontestować. Upada jeden, a na jego miejsce pojawia się następny”. Zob. M. Lizut: *Punk rock later*. Warszawa 2003, s. 116.

rządzi pieniądź. Ale mechanizm jest cały czas ten sam i jesteś od czegoś zależny, ktoś jest ważniejszy od ciebie”¹²⁵ mówi Grabowski. W związku z tym, słowa utworu *Bestia*, pochodzącego z albumu „Mam kły mam pazury”, wydanego w 1996 roku zdają się być coraz bardziej aktualne:

*Zdawało mi się wczoraj, że jestem potworem
Ohydną bestią ziejącą smrodem
Zostałem stworzony bez udziału mojej woli
W podziemiach tajnej fabryki coca-coli
Nigdy się nie myję, nie używam wody
Wolę kosmetyki ze zmielonej krowy
[...] Piję tylko z puszek benzoesan sodowy
Ekstrakty, konserwanty, kwas fosforowy
Przy użyciu najnowszej generacji komputera
Potrafię zmienić fakturę w hamburgera*¹²⁶

Czy można zatem wyznaczyć w tym chaosie jakieś miejsce dla *Dezertera*?¹²⁷ Trudno powiedzieć. W zasadzie metoda krytyki się nie zmieniła - zmieniły się tylko obiekty. Kiedyś protestowali przeciwko niedostatkowi - dziś razi nadmiar. Kiedyś nawoływali do umożliwienia podjęcia działania, dziś piętnują apatię. Najdotkliwiej odczuwalny staje się syndrom „pełnego brzucha” - zaspokojenie podstawowych potrzeb fizjologicznych, rodzi absolutny brak chęci do działania. Okazuje się, że paradoksalnie, obydwa światy - komunistyczny i kapitalistyczny, pomimo ogromu różnic, są bardzo do siebie podobne. Wszystko kończy się i zaczyna na roli jednostki. A ta zawsze pozostaje sama i opleciona siecią najróżniejszej ideologii. Klatki nie da się zniszczyć, zmienia się tylko jej wielkość i kolor prętów.

¹²⁵ Zob. W. Staszewski: *Byłeś buntownikiem?: nastolatki i rock, Kult, T. Love, Dezerter i Big Cyc, trzydziestolatki i polityka*. Warszawa 1995, s. 56.

¹²⁶ *Mam kły mam pazury* [CD]. Wyd. Polton 1996.

¹²⁷ Można się pokusić o stwierdzenie, że od wielu lat Dezerter realizuje swego rodzaju „misję”. Najlepiej oddają to słowa Grabowskiego: „Świat jest brutalny, zły, hałaśliwy. My aplikujemy ludziom małe dawki tego samego. To uodparnia odbiorców na wszystkie brudy tego świata”. Zob. M. Lizut: *op. cit.*, s. 131.

