

# KWARTALNIK **ART**YSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

2 (18) 1998



KRYNICKI MIŁOSZ PINGET  
Celan Hartwig Iwaniuk Kędzierski Szaruga

## KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

### *Zespół:*

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK,  
STEFAN CHWIN, ALEKSANDER FIUT,  
MICHAŁ GŁOWIŃSKI, JULIAN KORHAUSER,  
JANUSZ KRYSZAK, LESZEK SZARUGA

### *Redakcja:*

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI (redaktor naczelny)  
GRZEGORZ MUSIAŁ (z-ca redaktora naczelnego)  
GRZEGORZ KALINOWSKI (sekretarz redakcji)

### *Wydawca:*

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy  
Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy

### *Adres redakcji:*

ul. Ikara 12, 85-314 Bydgoszcz  
tel./fax (0-52) 373 27 18, tel. (0-52) 378 66 66  
Internet: „Kwartalnik Artystyczny” [www.wok.bydgoszcz.pl](http://www.wok.bydgoszcz.pl)  
E-Mail: [wok@cps.pl](mailto:wok@cps.pl)  
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser

### *Przedstawiciele za granicą:*

Barbara F. Lefcowitz  
4989 Battery Lane Bethesda, MD 20814 USA  
e-mail [BLefcowitz@aol.com](mailto:BLefcowitz@aol.com)  
Joanna Wiórkiewicz  
Saarburgerstr. 11D, 12247 Berlin, Niemcy  
fax: 0-049-30-7740217  
Olga Panczenko  
117421 Moskwa, ul. Nowatorow 40/12 #14, Rosja  
tel.: 0-07095-432-52-72

Na I i IV str. okładki obrazy Leszka Goldyszewicza:  
„Lubię moje miasto” i „Labirynt”

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/1998 Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Kultury, Sportu i Turystyki UW w Bydgoszczy, Wydziałowi Kultury i Sportu UM w Bydgoszczy oraz Fundacji im. Stefana Batorego.



# Spis rzeczy

## Trzy wiersze

RYSZARD KRYNICKI \*\*\* / 109

## Poezja

CZESŁAW MIŁOSZ Do leszczyny / 3  
WACŁAW IWANIUK Moje życie rodzinne / 10  
JULIA HARTWIG Miejsca / 92 Zajść tylko po to / 93 Wokół stołu / 94  
LESZEK SZARUGA Kamienne tablice / 98 Wzlot Lety / 99 Jedno słowo / 99  
PAUL CELAN Przybój / 118 Zurych „zum Strochen” / 118 Sluza / 119  
Zadnej więcej sztuki piasku / 120 Lichtenberga dwanaście / 120  
Te złomowane tabu / 121 Haut mal / 122 Raz / 122 Zbiegle / 122  
Ty bądź / 123 Bieguny / 123 Lśnienie / 124  
MARIA KALOTA-SZYMANSKA \*\*\* (Prawda) / 132  
Nacjonalistom pod rozwagę / 132 Cenzura / 133 Moc słońca / 133  
MARIA CYRANOWICZ „i magii nacja” / 141 Nie ma do czego wstawać,  
więc nie zasypiajmy / 141 Natura rzeczy martwych / 142 Also das Kind  
das Kind war / 143 Cztery pory mroku: granat / 143 Mimikalia / 144  
ROBERT BRUNNE \*\*\* (poniżej stóp) / 145 \*\*\* (świątynia) / 145  
Się / 146 Bum / 147 Matki / 147

## Po co piszę?

MAREK KĘDZIEŃSKI / 95  
LESZEK SZARUGA Po co piszę? / 96

## Proza, eseje

WACŁAW IWANIUK Śmierć nad Ebro / 4  
ROBERT PINGET Inkwizytorium / 12 Szepty / 68 Chimera / 77  
Ślady po atamencie / 82  
MAREK KĘDZIEŃSKI Sotto voce – Robert Pinget i dyskretna siła niuansu / 45  
PIOTR ROGUSKI „Jaki stąd płynie morał?” Uwagi o poezji Wisławy Szymborskiej / 101  
MAREK KĘDZIEŃSKI Zaniemówienie / 125  
BOGUSŁAWA ŁATAWIEC Zmęczony Polską / 134

## Rozmowy

„Gdyby psychologia była fałszywa, to i ton musiałby być fałszywy”  
Z Robertem Pingetem rozmawia Madelaine Renouard / 56  
„...jakieś Ja, które szuka swojego Ty...”  
Z Ryszardem Krynickim rozmawia Krzysztof Myszkowski / 112

## Plastyka

PREZENTACJE – LESZEK GOLDYSZEWICZ / 149

## Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Major Bieźancew / 155  
JULIAN KORNHAUSER Post scriptum (9) / 160  
GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik z Iowa (XIV) / 163  
LESZEK SZARUGA Tym czasem (12) / 172  
JAROSŁAW KLEJNOCKI Flucht / 179  
MIECZYŚLAW ORSKI Zmierzch naszego świata / 184  
ALEKSANDER FIUT W amerykańskiej „szkole Miłosza” / 186

## Recenzje

JAN WOLSKI „Dać znak pamięci” / 191  
PIOTR MICHAŁOWSKI Przebudowany dworzec tekstu / 193  
ADRIANA SZYMAŃSKA Święta szuflada / 197  
KRZYSZTOF MYSZKOWSKA Nowa „Kartoteka” / 199  
GRZEGORZ KALINOWSKI Ryszarda Kapuścińskiego opisanie świata / 201  
DARIUSZ NOWACKI Księga pamiątkowa? / 203  
MIROŚLAW DZIEN T.S. Eliot – czy tylko klasyk? / 205  
WIEŚLAW TRZECIAKOWSKI O młodopolskim erotyzmie... / 210  
JOANNA BIELSKA-KRAWCZYK Pamiętaj o śmierci / 212

Noty o książkach / 217

Komunikaty / 222



Czesław Miłosz

Fot. Archiwum „K.A.”



Czesław Miłosz

## Do leszczyny

Nie poznajesz mnie, ale to ja, ten sam,  
Który wycinał na luki twoje brunatne pręty.  
Takie proste i śmigle w biegnięciu do słońca.  
Rozrósł się, ogromny twój cień, hodujesz pędy nowe.  
Szkoda, że tamtym chłopcem już nie jestem.  
Chyba kij sobie bym wyciął, bo widzisz, chodzę o lasce.

Kochałem twoją korę, brązową z białym nalotem,  
Koloru najzupełniej leszczynowego.  
Radują mnie te, co przetrwały, dęby i jesiony,  
Ale ty ucieszyłaś mnie najbardziej,  
Jak zawsze czarodziejska, z perłami twoich orzechów,  
Z pokoleniami wiewiórek, które w tobie tańczyły.

Jest coś z heraklitejskiej zadumy, kiedy tutaj stoję,  
Pamiętający siebie minionego  
I życie, jakie było, a też jakie być mogło.  
Nie nie trwa, ale trwa wszystko: ogromna stałość.  
I próbuję w niej umieścić moje przeznaczenie,  
Którego, tak naprawdę, przyjąć nie chciałem.  
Byłem szczęśliwy z moim lukiem, skradając się brzegiem baśni.  
Co stało się ze mną później, zasługuje na wzruszenie ramion  
I jest tylko biografią, to znaczy zmyśleniem.

### POST SCRIPTUM

Biografia czyli zmyślenie albo wielki sen.  
Obłoki ułożone warstwami na skrawku nieba między jasnością brzóz.  
Żółte i rdzawe winnice pod wieczór.  
Na krótko byłem sługą i wędrowcem.  
Odpuszczony, wracam drogą niebyłą.

*Szetejnie – Napa Valley, jesień 1997*

Czesław Miłosz

Wacław Iwaniuk

## Śmierć nad Ebro

(fragment powieści)



Fot. Archiwum „K.A.”

– U n o, d o s, t r e s.

Z otwartych drzwi bydlęcego wagonu wyskakiwali obdarci, brudni, zmęczeni więźniowie, skuci parami.

Rząd par wydłużał się ku przodowi, między szpalerem ustawionej policji. Chudy oficer, który niedawno rozmawiał z Fernandezem, sam liczył wyskakujące pary.

– Cztery, pięć, sześć – wymawiał on monotonicznie cyfry, popędzając od czasu do czasu tych, którzy znalazłszy się nagle w obliczu słońca i ludzi, zamiast iść posłusznie za innymi, gapili się.

– S i e t e, o c h o, n u e v e – głos żandarma niecierpliwił się. Eskorta ustawiona wzdłuż chodnika wydłużała się, odgradzając więźniów od ludzi, którzy w milczeniu patrzyli na transport.

– To już tu? – szepnął jeden z więźniów.

– Tak!

Ustawiali się na peronie. W prawo, pod ścianą stały gromadki przypadkowych przechodniów, dalej widoczne było wyjście z peronu, wiodące prawdopodobnie w stronę miasta, w lewo ciągnął się dalej tor kolejowy i znikał poza budynkami stacji.

Jeden z więźniów szepnął do przechodzącej kobiety:

– C a m p o, d o n d e C a m p o?

Ta obejrzała się i przestraszonymi oczami wskazała kierunek odchodzącego pociągu. Oczy więźnia pobiegły wzdłuż chodnika, w lewo, gdzie ściana dworca kończyła się ścieżką upiętą niskimi drzewami.

– S i l e n c i o ! – krzyknął oficer i zmierzył okiem eskortę. Nastąpiła cisza. Oficer liczył dalej:

– Dwadzieścia, dwadzieścia jeden, dwadzieścia dwa.

Ale młody, o jasnych włosach Jakub, szeptał dalej coś do skutego z nim towarzysza. Blondyn, posuwający się tuż za Jakubem, rzekł cicho:

– To już tu?

Oczy Jakuba obiegły mówiącego.

– Tak!

Wyrzekł to bardzo cicho i spojrzał w lewą stronę wagonu, gdzie żandarm kończył liczenie ostatnich wychodzących. Rząd par powoli, ale stale posuwał się ku przodo-

Wacław Iwaniuk ur. 1915 w Chojnach koło Chelma. Poeta, eseista, tłumacz poezji amerykańskiej. Studiował na wydziale prawno-ekonomicznym Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie. Wojna zastała go na praktyce konsularnej w Argentynie. Wrócił do Europy jesienią 1939 i wstąpił do Wojska Polskiego. Od 1948 w Kanadzie. Autor 25 książek. Mieszka i pisze w Toronto.



wi. Oczy Jakuba zatrzymały się na parze, która w tej chwili opuszczała wagon. Wydawało się mu, iż słyszy, jak jeden z nich szepcze do drugiego:

– Uważaj, uważaj!

Towarzysz jego o miłych, ciepłych oczach, jakby odgadywał każdy niedopowiedziany szept. Obaj byli lekko ubrani, z małymi zawiniątkami pod pachą. Z całego transportu nikt prawie nie miał ze sobą bagażu. Zniszczone ubrania, twarze wybladłe i wygłodzone, świadczyły o długiej wędrówce po więzieniach.

Para wyskakiwała powoli, oficera denerwowała opieszałość i widoczna głupota więźniów. Dwójka, która właśnie miała wyskoczyć, wahała się zbyt długo.

– Prędszej! – krzyknął oficer i rękę położył na rewolwerze.

Nagle obaj skoczyli tak niezgrabnie, że potrącony oficer stracił równowagę i upadł na tor, który w tym miejscu obniżał się o jakieś pół metra od chodnika. Powstało zamieszanie. Jeden z dwójki więźniów podniósł się i chwyciwszy za ramię drugiego, pociągnął go w przeciwną stronę, do małej furtki wiodącej ku placowi przed dworcem. Inni pochylili się nad oficerem krzycząc i pomagając mu podnieść się. Przybiegli żandarmi. Reszta, nie widząc co się stało, cisnęła się dookoła. Ale oficer już sam wyskoczył na chodnik i czerwony od gniewu krzyczał:

– Łap, łap!

Policja rzuciła się we wskazanym kierunku. Za nią oficer. Za oficerem cywile. Kilku żandarmów otoczyło grupę więźniów, nie wiedząc co robić, gdy reszta pobięła za goniącymi.

Tuż za rogiem stacji była studnia, szeroka, ocementowana, z dużą ręczną pompą. Tam więzień dociągnął swego towarzysza i nabrawszy blaszany kubek wody, poił go, nacierając wilgotną ręką skronie. Ten pił. Mijały sekundy. Ruch na peronie wzrastał i zbliżał się ku nim. W chwilę potem wypadli żandarmi z oficerem, a zobaczywszy więźniów, stanęli na chwilę, zaskoczeni takim końcem ucieczki. Więzień, zobaczywszy ich, zaczął krzyczeć podniesionym głosem, mieszając słowa hiszpańskie i polskie:

– On zemdlął, n o a g u a, ludzie, nawet wody mu żalują, n o a g u a, m u c h o, m u c h o t i e m p o, n o a g u a! – i zaczął na palcach wyliczać godziny podróży bez wody i jedzenia.

– C a l m a t e ! – syknął oficer.

Żandarmi chwycili więźniów za skute ręce i ciągnąc za sobą, zawlekli z powrotem na peron.

Na pustym prawie peronie zaczęło się na nowo ustawianie. Dwójka za dwójką. Długi wąż ciągnął się przez cały prawie peron. Oficer stał z boku i śledził pracę żandarmów.

– Gotowe! – krzyknął ktoś z przodu.

– F i r m e s ! – padła ostra komenda, a choć nikt nie poderwał się na baczność, oprócz żandarmów, sierżant podeszedł energicznie do oficera i zameldował mu, iż konwój gotowy jest do odmarszu. Oficer z komendy obozu przejmował teraz odpowiedzialność za więźniów od eskortującej transport żandarmerii.

Szedł on wolno i liczył dwójki. Nie wiadomo o czym myślał, bo doszedłszy do końca, jakby się ocknął. Zaczął liczyć powtórnie. Skończywszy, zatrzymał się, wyciągnął kawałek papieru i coś na nim zapisał. Potem jeszcze raz, ale już szybciej, przeszedł wzdłuż, głośno powtarzając parzyste cyfry.

Tak, brakowało dwu!

– D o s ! – krzyknął ze złością do idącego za nim żandarma.

– Dwu brakuje!

Żandarm przeliczył sam długi szereg.

– D o s , nie ma dwu – uciekli!

Zaczęto szukać dwójki, która była przy studni. Okazało się, że są.

– Ładuj broń! – zawołał oficer z taką furią, jakby walil na niego cały pułk Czerwonej Armii. Żandarmi szybko wykonali rozkaz. Z wyciągniętym pistoletem oficer przyskoczył do żandarma.

– Takieście pilnowali!

– Niemożliwe, niemożliwe – powtarzał przerażony żandarm.

Zaczęto liczyć jeszcze raz. Każdy na swoją rękę. Cyfry coraz bardziej odbiegały od prawdy. Więźniowie stali milcząc, nie poruszając się. Wiedzieli, że wystarczy w tej chwili byle ruch, a kolby bezlitośnie spadną na ich plecy. A jedno uderzenie było zawsze zapowiedzią tępego, wściekłego znęcania się, w którym temperament, ten zapirenej-ski, aż grał niepojętą furią przy zadawaniu komuś cierpień.

Skuta gromada czekała. Nadbiegł inny oficer, jakiś żołnierz, wracający do obozu, przystanął i popatrzył obojętnie. W tej chwili nic go to nie obchodziło. Nie on pilnował, nie jego przeto sprawa przejmować się ucieczką. Co innego, gdyby to zaszło w obozie. Między żandarmerią a wojskiem, była głęboka nietajona niechęć. Oni – żołnierze – byli najgorzej płatni i żywieni, w obozie traktowani prawie tak samo jak więźniowie, a ci – spojrzal na żandarmów, na ich schludne ubrania i skórzane buty. On od wojny chodzi w szmacianych z a p a t o s – zimą czy latem.

Gorycz w nim zadrgała, odwrócił się i ruszył w stronę obozu. Na ustach jego pojawiło się, wielkie jak Hiszpania, najpopularniejsze słowo: c o ñ o s !

Do drzwi był krok zaledwie. Sekunda – i już byli za drzwiami. W korytarzu panował półmrok. Szybko zdjęli przepilowane kajdanki i schowali je do kieszeni. Jakub chwycił rękę towarzysza i nie mówiąc, mocno ją uściśnął. Już był w drzwiach. Na chwilę zatrzymał się jak przechodzień, który namyśla się, gdzie iść.

Przed nim był mały plac. W prawo od dworca ciągnął się mur. W głębi plac kończył się ulicą, wiodącą prawdopodobnie do miasta. W lewo parę domów przylegało do ścieżki, idącej wzdłuż toru.

Jakub powoli przeszedł plac, skierował się w lewo i znalazłszy się między domami ujrzał puste, nierówne odłogi. Krzaki przesłaniały mu widok. Wszedł w nie ufnie gubiąc się w nierównościach terenu. Prawdopodobnie z okien domów mógł go ktoś widzieć. Pamiętał o tym dobrze. Postanowił nie spieszyć się. Teraz – w tej chwili.

Krzaki były rzadkie i kończyły się tuż za domami. Teraz ujrzał zupełnie pustą przestrzeń. O jakieś pięćset metrów przed nim leżał otoczony murem obóz. To tam – pomyślał – i serce zaczęło mu bić. Przed nim rozciągała się teraz równina gładka i bezbronna w swej nagości. Kończyła się ona na horyzoncie, u stóp gór. Jakub wiedział, że zagradza mu do nich drogę rzeka. A nawet gdyby rzeki nie było, to i tak nie dotrze do gór niepostrzeżenie.

Tuż w lewo, tor krzewił się kilkoma odnogami. Stały tu wagony, jakieś składy i budki strażnicze. Ale żeby się dostać między tory, trzeba było przejść drogę i narazić się na



widok z peronu, który w tym kierunku otwierał się nieczym nie zasłoniętą perspektywą. Należało podejść bliżej obozu, a potem przeskoczyć drogę i wpaść między wagony. Całe szczęście, że pełno było tu dołów. Jakub przypadł na chwilę w jednym z nich. Co robić? Lada chwila, na drodze ku obozowi, ukaże się konwój. Jakub liczył na to, że nie będą sprawdzać obecności, że zaplanowane zamieszanie udało się, a on uzyskał na potrzebnym czasie. Więc konwój powinien już, już się ukazać. Ale chwile mijały w nadaremnym oczekiwaniu. Chyba zauważyli? Droga była pusta. Trzeba uciekać, trzeba uciekać – myślał, ale ta jedyna droga ucieczki wydawała mu się teraz szaleńcza. Pomału wychylił się z dołu i ruszył przed siebie. Obóz wydawał się zbliżać nieprawdopodobnie szybko. Białe jego mury przypominały mu włóczęgi z więzienia do więzienia, gnój, wszy, straszne pluskwy i te twarze więźniów, które latami nie widziały słońca. Duszne powietrze ciemnych, więziennych pomieszczeń, odór moczu i kału oddawanych do wspólnych, umieszczonych w pomieszczeniach zbiorników. A teraz ten moment na wolności!

Z chwilą gdy wydostał się na dziedziniec, stał się nowym człowiekiem. Przestrzeń otwierała się przed nim z dawną radością. Kochał ją przecież i marzył o podróżach, kiedy był jeszcze dzieckiem. Już wtedy śnił mu się daleki horyzont i kraje, które leżały po tamtej stronie.

W dzieciństwie swoim, które płynęło spokojnym domowym życiem, kochał słoneczne dni i przestrzeń. W przestrzeni tej, im dalej rysował się horyzont, tym jaśniej było mu na duszy, tym lżej dotykał ziemi stopami. Czuł wtedy nieprzepartą chęć do ruchu, z którego rodziło się pragnienie ciszy. Mógł – nie bez zdumienia dziecka – spoglądać w niebo zroszone gwiazdami. A kiedy jedna z nich rzutem pionowym gasła w szuwarach, gdzie kipiała tysiącem odbić spokojna rzeka, oczy jego, jak oczy ptaka, przenosiły zdziwienia z nieba na ziemię, z gwiazd na pędy wspinających się roślin; huśtały się na liściach trzciny, na soczystej lozinie, na falach cicho rozmawiających z brzegiem. I nie wychodząc ze zdziwienia, pragnął dojrzeć dno rzeki, gdzie w pałacach zatopionych śpiewały syreny, upajając się wonią kwiatów, które tam tkwiły, niewidzialne i piękne jak jego sny.

Dzieciństwo jego było jeszcze uwielbieniem. Że rzeka nie miała granic, uwielbiał w niej tajemnicę narodzenia i zgonu; że pod stopami, gdy nadchodził sierpień, paliło się ogniem gorące serce ziemi, że ptaki wywodziły z gniazd młode, niezgrabne i zachłystujące się życiem pisklęta, że na stawach pływały pęki białych lilii, a na drzewach pewnego dnia dojrzewały soczyste owoce. Ale ani ta przestrzeń, ani życie rodzące się na każdym kroku, ani nawet niebo z kolia migoczącego wszechświata nie miałyby właściwego uroku, gdyby nie spadły w jego serce z warg matki. W jej słowach pięknych i prostych. Dlatego patrząc na zboża i pola, na rzekę w zieleni drzew, patrzył również w twarz matki. Cieszył się wtedy, że serce jego było jak jej serce, że spojrzenie jego oczu nieczym nie różniło się od jej spojrzenia, że słowa jego miały tę samą treść, poruszały te same struny wzruszeń, tak w jego, jak i w jej sercu. Uczyla go ona spokojnie patrzeć na świat, bez bojaźni przyjmować godziny życia, których największą gorycz można z wiarą znieść, gdy się tylko umie i chce poddać jej lasce.

Baśnie, baśnie – myślał – baśnie, które nie dawały mu nie raz spać; o świecie ziemia z westchnieniem gubiła szaty mgieł, wody uśmiechały się dotknięte promieniem, ptaki podnosiły hosanny: ziemia daleka, ziemia nieskończona, ziemia, źródło świętego dzieciństwa. Tam, u narodzin wiecznej miłości, zbłąkany poeta zbiera uczucia, pod-

nosi i rozdmuchuje je siłą swego serca. Trzeba tylko czuć wewnętrzny głód, być wiecznym, niekończącym się w sobie.

– To było tam – pomyślał Jakub – w więzieniu. Ileż to razy omdlały i chory, przeżywał te same, nie łączące się z sobą obrazy, które podgorączkowy stan gromadził w jego wyobraźni. Człowiek w chwili śmierci, widzi z niewyjaśnionych przyczyn całe swoje życie – pomyślał. Tak twierdzą. Ileż przeto razy on musiał umierać, a mimo to żyje. Po długim więzieniu, kiedy pierwszy raz znajdziemy się na wolności, przeżywamy prawdopodobnie podobne uczucie. A może zależy to od siły naszych pragnień, od potrzeby wolności, a nie warunków otoczenia? Ktoś przecież powiedział, że żadna osoba nie jest nigdy aż tak szczęśliwa, lub nieszczęśliwa, jak to sobie ona wyobraża. Naturalnie.

Znajdował się w połowie drogi między obozem a miasteczkiem. Głęboki dół przeszkadzał mu w obserwacji. Wychylił się. Droga do dworca była pusta. Zdecydował się przebiec teraz przestrzeń, która dzieliła go od wagonów. Było to zaledwie kilkadziesiąt metrów. Mierzył tę kępę drzew po tamtej stronie, za którą były wagony i, jak mu się wydawało, jakiś ogródek. Jeszcze raz się obejrzał. Od miasteczka, z krzaków, które przesłaniały domy, tyraliera żandarmów przeszukiwała teren. – Uciekać – pomyślał – i chyłkiem rzucił się w stronę kępy drzew; serce, jakżeż ono przeszkadza w biegu?

Teren był nierówny. Jakieś kamienie wystawały z trawy, żużel usuwał mu się spod nóg, samotne pokrzywy były po twarzy.

Jak szybko to wszystko notował! Myśl pracowała z ukrytą precyzją. W międzyczasie ogłędął się. Nie, nie widzą. Zajęci szukaniem, nie spostrzegli go. Aby tylko dobiec do kępy drzew, która czekała ciemną ścianą, gotowa wziąć go w opiekuńcze ramiona, zasłonić przed tropiącymi oczami, wskazać ukrycie.

Jeszcze jeden dół, potem równina, kilka metrów zaledwie – i drzewa. Szybko, jak najszybciej przebiec ją i zapaść się gdzieś pod wagon – odpocząć chwilę, a potem – potem to już fraszka. Jak nikt go nie zobaczy teraz, jest już ocalony. Bał się bezpośredniej pogoni, bo nie ufał swoim siłom, ale ukrywać się to on jeszcze potrafi.

Drzewa mignęły przed nim. Droga! Jakiś szum wypełnił mu uszy. – Strzelają – pomyślał – ale są za daleko, bo już przeskoczył drogę i wypadł między pociągi. Nie zdziwił się wcale, że wypełnione były ludźmi. Jeszcze parę kroków i znalazł się na dobrze mu znanej drodze.

– Ach, co za sen – pomyślał – przecierając oczy. Co za sen? Szedł wśród drzew, drogą pełną wyboi, opiętą w zbitą zieleni, obsypane kwiatami tarniny, ku dobrze znanemu mu domowi.

Nagle przypomniało mu się, że biegł do pociągu. Długi, ruchliwy pociąg był właśnie przed nim. Musi dobiec i wskoczyć. Koniecznie! Dlaczego właśnie chce odjechać z tego miejsca? Dlaczego? Jakub nie wie. Musi i koniec. W oknie coś białego przylgnęło do szyby. Szyba podnosi się. – Anna! – woła Jakub. Anna wyciąga rękę i coś mówi. Łzy spływają po jej policzkach. Jest i babcia, i mama z ojcem, który stoi za Anną. Nie widać Piotra. Ale to nic. Piotr też musi tam być.

Jakub biegnie ile sił, by dobiec do stopni, mimo że nogi go ogromnie bolą. Ale przecież musi, musi do nich się dostać. Jeszcze parę kroków, jeszcze tylko jeden. Lecz w tej chwili pociąg rusza. Jakub krzyczy i chce wskoczyć na stopień, ale czyjaś dłoń silnie odpycha go od pociągu. Dłoń ta uderza go w piersi pełnej wezbranej rozpacz. Jakub zasłania oczy, bo czuje że łzy spływają mu po policzkach.



– Odjechali – szepczą wargi – odjechali, powtarza serce i w bólu zatracą się jego rytm. Jakub czuje, że nie warto odsłaniać oczu, bo i tak nikogo już nie ma. Nie warto gonić – bo i po co? Najlepiej nie myśleć, zapaść się.

Fernandez z pistoletem w ręku podbiegł do czołgającego się Jakuba z takim pośpiechem, jakby teraz jeszcze mógł mu uciec. Twarz jego była blada, skurczona grymasem. Rzucił przez zęby przekleństwa. Zapach prochu opętał go.

– Ścierwo, cholera – szepnął i kopnął z siłą Jakuba. Ale ten tylko przechylił się na bok i zakrył twarz dłońmi. Fernandezowi wydało się, że ta postać, leżąca przed nim, to jeden z tych, którzy spędzali mu sen z oczu przez długie noce i dni wojny domowej. To przez niego krwawił się, niepewny godziny swego życia, to przez niego cierpiał, gdy musiał uciekać i kryć się. To on mordował mu kolegów – on, on, i zaczął kopać leżącą, skurczoną postać.

Od obozu nadbiegli żołnierze i przyglądali się w milczeniu tej wścickłości. Żaden ni śmiał jej przerwać. Fernandez zapomniał o pistolecie. Trzymał go jeszcze w ręku, gotów w każdej chwili do strzału, ale Jakub nie poruszał się. Ta bierność jeszcze bardziej rozwściekliła oficera. W tej chwili jednak żołnierze zaczęli krzyczeć: – Señor Teniente, Señor Teniente! – pokazując oficerowi grubego oficera żandarmerii, zbliżającego się ku grupie.

– Jak zobaczy, może zameldować!

Fernandez spojrzał na leżącą postać, schował pistolet i nic nie mówiąc odszedł w stronę obozu.

Słońce obeszło już czerwony widnokrąg i po pewnym wahaniu, stoczyło się na drugą stronę skalistej bariery. W kotlinie zaczął kielkować smutek. Pasma ciszy rozrastały się nad rzeką w ciemne smugi, czepiały się drzew, pochyłych pagórków. Nabrawszy mocy, wyrwały się po pochyłych stokach, bardziej zdecydowane, żarłoczne i nieustępliwe.

Noc. Gwiazdy raz wraz wypryskiwały w górę. Noc wdzierła się już na horyzont. Jeszcze chwila i wszystko zginie. Ciemność pożre krajobraz, a tylko na jej dnie, jak w głębi wody, zostanie migotliwy światłozbiór obozu. I będzie świecił tak do rana. Patrzysz i czujesz go w sobie. Jego puls podnosi się i opada, a ty doskonale wiesz, że światelka, których nawet noc zniszczyć nie może, będą tak walczyć z ciemnością, ginąć i pojawiać się, jak w malarycznej chorobie, że tam, każdego wieczoru, setki serc dostaje dziwnej gorączki, w której tym, którzy jeszcze nie śpią i tym, których zmorzył sen, jawi się w marzeniach zabrana wolność.

Noc. Ile planów, ile nadziei. Kielkują one nieświadomie, rodzą się i wegetują tygodniami, nim je ktoś szczęśliwym zbiegiem myśli urzeczywistni w udanym planie ucieczki.

Każdej nocy, razem ze światłami wokół obozu, rozpalają się w więźniach ogniki nadziei, a rano, wśród podniesionych rąk, salutujących wielką ojczyznę Don Quijote'a, zabraknie czasem tej jednej, najszcześniejszej. I jak teniente Fernandez del Concho de Espina czeka na list, z taką niecierpliwością wtajemniczeni więźniowie czekają na wiadomość. Czasem przychodzi ona natychmiast z okna obozowego aresztu. Czasem po kilku dniach, tygodniach lub miesiącach. A czasem w ogóle nie przychodzi. Takie milczenie jest najzdradliwsze.

Wacław Iwanuk

*Wacław Iwaniuk*

## Moje życie rodzinne

Moje życie rodzinne płynęło spokojnie  
między Lublinem a Chełmem –  
gdzie podczas wakacji odwiedzałem Dom  
siostry i braci, zwłaszcza brata Bronisława  
który po walkach pod Monte Cassino  
wrócił do żony i dzieci.

Od wielu lat  
uczyłem się życia i dalej się uczę:  
w domu Matki w szkole w podróżach.  
Poznałem Hiszpanię, Portugalię i Argentynę  
gdzie w Polskim Poselstwie  
do wybuchu wojny odbywałem praktykę.

Potem były walki w fiordach Narviku  
obóz w Miranda de Ebro  
inwazja na Kontynent  
i pokój w Wilhelmshaven.

Ja zostałem na emigracji.

*Toronto, styczeń 1998*

*Wacław Iwaniuk*





*Ewa Bathelier - Collage*

Robert Pinget

## Inkwizytorium

(fragmenty)

Tak czy nie proszę niech pan odpowiada

Tak czy nie tak czy nie co ja o tym wiem no wie pan, mówię tylko że zgodziłem się u nich na służbę człowiek od każdej roboty niech będzie nie ponadto, czy ja wiem zresztą czy kto spowiada się służącemu, ja nie nie wiem pracowałem owszem pracowałem tam zgoda ale czy można było przewidzieć, co dzień to samo ta sama rutyna nie z tym rozumie pan powinien się pan zwrócić do moich panów nie do mnie tu zaszła jakaś pomyłka, takie traktowanie kiedy pomyślę że po dziesięciu latach lojalnej służby nie odezwał się do mnie słowem jak psa jeszcze gorzej, więc co człowiek odchodzi zabiera się umywa ręce niech inni się tym przejmują mimo wszystko nie można powiedzieć, od każdej roboty owszem ale nie mu się nie mówiło czy coś takiego może nie przyprawiać o rozgoryczenie, im w ogóle nie zależało bylebym tylko zrobił co do mnie należy, na początku mówiłem sobie to nie może przecież cały czas tak trwać żeby choć raz na jakiś czas pogadać sobie ale tak na dłuższą metę człowiek się przyzwyczaja no i proszę tak mi upłynęło dziesięć lat, więc niech mnie pan tu nie wypytuje, rozumie pan nawet do psa trzeba się nieraz odezwać a mieli mieli przecież psa brali go z sobą w drogę, moi panowie brali go z sobą w drogę

Nie o psa się pana pyta tylko o niego, kiedy on zniknął

To już będzie dziesięć miesięcy, tak dziesięć w tym miesiącu a raczej w przyszłym, o wpół do siódmej w poniedziałek, wychodzę z mojego pokoju, przechodzę obok jego i co widzę drzwi otwarte jakby przeszedł huragan szuflady szafy wszystko pootwierane, wchodzę i patrzę niczego nie zostawił w rogu tam gdzie walizki na umywalce nie nie zostało ani śladu, idę na dół i co widzę drzwi wejściowe otwarte na oścież, wchodzę do kuchni nie ani słowa żadnego listu, wracam na górę i pukam do panów mówię że go nie ma nie mogli wprost uwierzyć, narzucili tylko na siebie szlafrok i poszli sami się przekonać w całym domu nie po sobie nie zostawił ale trzeba przyznać że i nie nie wziął odchodząc zabrał z sobą wyłącznie rzeczy osobiste zresztą sami od razu to przyznali, ale muszą powiedzieć że nie powiedzieli nic szczególnego nie wyglądali na szczególnie zmartwionych tak jakby było to niemal oczywiste i wie pan to mnie prawdę mówiąc trochę zaszokowało mimo wszystko po dziesięciu latach oddanej służby no bo dziesięć lat to

„L'Inquisiteur” © 1962 Les Éditions de Minuit



On też był na posługi

Na posługi nie wiem nie powiedziałbym na posługi, nie był służącym ale w gruncie rzeczy na to samo wychodzi, sekretarz od każdej roboty wszystko załatwiał układał plany wyjazdowe podróże zaproszenia zamówienia rachunki kontakty cokolwiek było do załatwienia, na początku myślałem to ktoś jak ja robi wszystko żeby zarobić na kawałek chleba, tak tak próbowałem i to nie raz z nim jakoś rozmawiać wydobyć od niego czemu właściwie coś się o nim dowiedzieć ale to tylko na początku tak przyszło mi przyznać się do pomyłki, taki zimny typ wie pan o co mi chodzi, sekretarz owszem wszyscy musieli z nim najpierw rozmawiać uwijał się za dziesięciu ale o rozmowach nie było mowy, nic z tego na dłuższą metę człowiek się przyzwyczaja tak przyzwyczaja.

Czy zostawał dłużej z pańskimi pracodawcami kiedy przyjmowali gości

Czy zostawał z nimi dłużej skąd mam wiedzieć czy zostawał dłużej, ma pan na myśli moich panów i ich gości ja proszę pana nie nie wiem, ja proszę pana zaraz po pracy wychodziłem z domu albo szedłem do mojego pokoju bo żeby podawać całemu towarzystwu nie mowy o tym nie było nie ja się na to nie uskarżałem z natury nie jestem ciekawski, mogliby nawet przyjmować papieża a ja bym się o tym nie dowiedział, wiem tylko że zajmował się wszystkim widziałem jak rozmawiał przez telefon biegał z poleceniami do drugiego służącego cały dzień mieli mnóstwo pracy wszystko przygotować ja robiłem co do mnie należało a potem wychodziłem z domu albo szedłem spać

Mówi pan że był jeszcze jeden służący

Lepiej byłoby gdybym o nim nie wspominał, nie szczególnego i nie bardziej rozmowny niż tamci też nigdy się nie odzywał, powinniśmy się niby rozumieć skoro pracowaliśmy u tych samych ludzi jedliśmy razem zawsze razem uganiał się po całym domu, ale nie nic z tych rzeczy jeżeli już to dbał głównie o to żeby nie nastąpić mi na nagniotki ale gdyby nadepnął nawet zwałil mnie z nóg to i tak myślę że wołałbym to od tego milczenia tak jest, nie zostałem stworzony na taką mogiłę byłem pełen życia w młodości nie trzeba mnie było dwa razy prosić żebym opowiedział jakąś dobrą historię o znałem znałem ich trochę, ale teraz ledwie pamiętam widzi więc pan teraz że towarzystwo miałem nieszczególne, ten lokaj nazywałem go lokajem i tym go sobie zrazilem trzymał język za zębami mało brakowało a powiedziałbym o wszystkim moim panom ale znając ich nie miało to sensu, posłali by mnie do wszystkich diabłów, zresztą i tak woleli go ode mnie zawsze się tak wokół nich uwijał na wszelkie drobne posługi jego powinien pan wypytwać ale gdzie go teraz szukać, nie zdziwiłoby mnie gdyby się z tamtym skumał takie ordynusy zdolne są do wszystkiego muszą się doskonale rozumieć na tyle dobrze się rozumieli żeby gadać ukradkiem gdzieś po kątach a lokaj – czy ten wytrzymałby nie mogąc otworzyć do kogoś gęby, tylko ktoś z moim usposobieniem nie będzie próbował znaleźć na to sposobu.

Co by panu dały rozmowy

Rozmowy może nie ale jedno słowo z bliska tak z bliska bym usłyszał jedno słowo  
może nam dać na długo do myślenia

Czy sekretarz często miewał gości w nocy

Często nie można powiedzieć może nie często, ale widziałem czasem rano że abażur był przekręcony

Jaki abażur

Z pergaminu, no może nie przekręcony może to niewłaściwe słowo raczej przekrzywiony i zawsze odchylony od biblioteki, a ponieważ lampa była wysoko no to gość który siedział musiał mieć światło w oczy zbadalem to sam

Co panu przyszło do głowy żeby to badać

Po prostu tyle razy widziałem abażur na bakier że zacząłem się zastanawiać dlaczego przecież porządnie jest umocowany trzeba go siłą odchyłać, rozmawiałem o tym z kucharką powiedziała mi że to technika którą stosują w pewnych wypadkach wobec pewnych osób wtedy właśnie chciałem sprawdzić siadłem w fotelu i zauważyłem

Dlaczego mówi pan w pewnych wypadkach wobec pewnych osób

Dlatego że nie wierzę we wszystko co mówi kucharka i powtarzam jak się ma światło w oczy to nie należy do przyjemności

Co mówi kucharka o tych wypadkach i o tych osobach

Mówi że to przesłuchania

Jakie przesłuchania

Przestępców

Przez kogo

Przez policję czy sędziego nie wiem

Kucharka czyli kto

Madame Marthe Pacot wdowa po jubilerze który splajtował, dwadzieścia lat temu nawet dobrze jej się powodziło po tym nieszczęściu była jeszcze w paru miejscach zanim zgłosiła się do moich pracodawców, ma dwóch synów wyjechali z kraju jeden do



Belgii drugi do Kanady obaj są na roli dostaje listy raz na pół roku mniej więcej da-  
wała mi do przeczytania stąd sporo o nich wiem to znaczy uczciwie słowo daję w szcze-  
gółach, dużo o tym rozmawialiśmy z Martha

Zatem rozmawiał pan z kucharką

Na początku tak można było jeszcze ale mój stan uległ pogorszeniu, coraz bardzie-  
j ją to męczyło to zrozumiałe od czasu do czasu coś do mnie jednak krzyknęła wyja-  
śniła na przykład a propos listów czy mojej pracy, uczciwa kobieta ale musiałem ją chy-  
ba irytować więc już nie nalegałem wieczorami żebyśmy spędzili razem tych parę chwil,  
była zajęta własnymi sprawami miała domek na wsi który wynajmowała ludziom, nie-  
jakiemu Lacroix Eugène wraz z żoną co do pieniędzy trzeba było na nich uważać, nie  
płacili czynszu cały czas musiała się dopominać po pieniądze wysyłała

Dlaczego nie wierzy pan w to co ona mówi

Nie zawsze wierzę we wszystko powiedziałem, nie wierzyłem we wszystko

Dlaczego

Dlatego że miałem swoje powody by jej nie ufać, wszędzie weszła policję te jej te  
historie z lokatorami najchętniej wsadziłaby wszystkich za kratki przez cały dzień wy-  
gadywała na złodziei bankierów wszystkich cały świat, z nosem w gazecie pochłaniała  
artykuły o zabójcach nie mogła od nich oderwać oczu na każdej fotografii widziała ko-  
goś podobnego do swych lokatorów, ma taką książkę o czołach oczach uszach lubież-  
ników i skazańców, u tych Lacroix widzi wszelkie możliwe znamiona oszustów a do  
tego jeszcze te kryminaly ma taki mętlik w głowie że nie sypia po nocach tylko dener-  
wuje pokojówkę rozumie więc pan nie brałem tego całkiem dosłownie

Jakich gości przyjmował sekretarz w biurze

Och w dobrym tonie nie można powiedzieć zazwyczaj jak pan Rufus pan de Lon-  
guepie pan Carré pan Antoine nie znam nazwiska chyba że to nazwisko pan de Bal-  
laison właściciel zamku de Maltraîne notariusz, czy przychodził w celach zawodowych  
nie wiem no i pan Chantre ten przychodził najczęściej Chantre syn nie ojciec pokłó-  
cił się z moimi panami to już ponad piętnaście lat wyciągnął jakieś pieniądze od sio-  
stry moich panów, ale i mniej zamożni jak Gérard czyli Fifi tak go nazywano czy nawet  
Pierre Hottelier który chciał uchodzić za kogoś i dawał mi napiwki, ale starego wygi  
nie przechytrzysz od razu wiedziałem że bez wykształcenia

Przychodzili w interesach

No tego to ja nie wiem nawet kucharka nie miała pojęcia co zresztą nie powstrzy-  
mało jej od domysłów porównań mętlik jak zawsze mnie to było obojętne ani ziębi  
ani grzeje, co do tego może nawet na pewno mogłyby panu udzielić informacji po-

kojówki to one otwierały gościom zaskoczyłem je nawet nie setki tylko z tysiąc razy jak podsłuchiwały pod drzwiami biura, co i tak na nic się im nie zdało dlatego że kotara po wewnętrznej stronie drzwi wygłuszała znaczną część dochodzących dźwięków ale one i tak nie mówiły nam co tam usłyszały wiem to od Marthy była tego pewna, a propos zapomniałem powiedzieć że kotara w biurze też była czerwona

Dlaczego zastanawiał się pan czy Ballaison przychodził w charakterze notariusza

Dlatego że nie wiem, mógł też przychodzić jako krewny, był dalekim krewnym jednego z moich panów od strony żony niejakej Bonne-Mesure która obdarzyła go jak to się pięknie mówi trzema córkami jedna brzydsza od drugiej, widziałem te panny wielokrotnie w mieście na spacerze, najstarsza powinna mieć jakieś dwadzieścia dwadzieścia dwa lata druga osiemnaście może, a najmłodsza kończy w tym roku szesnaście bo na piętnaste urodziny w czerwcu ubiegłego roku dostała od moich panów kolie perel jakiej nie powstydzilaby się księżniczka jeszcze jeden typowy przykład ich ekscentryczności, dziewczyna której prawie nie widywali matka pokłóciła się o to z nimi Marthe nie dawałaby się długo prosić to jedna z jej ulubionych historii, zaczęło się dwadzieścia lat temu i w tym wypadku to chyba dobrze o nich świadczy chyba że dają te prezenty paniom żeby zobligować ojca posmarować jak to się mówi jeżeli to on prowadzi ich sprawy.

Dlaczego powiedział pan, że pana pracodawcy mogliby nawet przyjmować Papieža a pan by się o tym nie dowiedział

Tak tak powiedziałem zwłaszcza w ostatnich latach po zakończeniu pracy o nic mnie już nie proszono

Mademoiselle Lili nie przychodziła już na przyjęcia w ostatnich latach

Owszem

Skąd pan wie

Do licha dlatego że zostawała po kolacji

A nie mogła wyjść kiedy pan był już w swoim pokoju

Mogła gdyby chciała

Więc skąd pan wie że zostawała

Ponieważ zdarzało mi się widzieć ją nazajutrz

Kiedy kończył pan pracę wieczorem



Po zmyciu naczyń

Podawał pan do stołu przy kolacji

Na początku tak później raczej lokaj albo ci dodatkowi przy większych okazjach ale często i ja pomagałem

Nie powiedział pan, że dodatkowi byli od bankietów

Tak ale raz czy dwa byli już wcześniej, większe okazje należały do rzadkości już to mówiłem

Skoro należały do rzadkości to po co o nich wspominać

Nie rozumiem pytania

Dlaczego wspominał pan o dodatkowej pomocy na te rzadkie większe okazje

Ponieważ nie mogłem ich ścierpieć rzadko czy nie ludzi jest zawsze za dużo

Nikogo z nich nie mógł pan ścierpieć

Może nie nie ścierpieć ale wie pan jak człowiek wykonuje to co niego należy to nie lubi jak mu się pętają pod nogami jakieś półgłówki

Nie powiedział pan że to głównie lokaj miał z nimi do czynienia

Nie szkodzi i tak pętali się po kuchni

A co myślał pan o każdym z osobna, osobiście

Nie mam żadnego poglądu na temat ludzi którzy dla mnie nic nie znaczą

Uważał ich pan zatem za nieszczególne towarzystwo

Tak już to mówiłem jedyny wyjątek to Cyrille Mauvoisin przyzwoity człowiek

Czym wytłumaczyłby pan fakt że pańscy pracodawcy mogli utrzymywać z nimi stosunki

Tego nie powiedziałem

Powiedział pan że Frédy znał wszystkich przyjaciół pańskich pracodawców byli wśród nich Gérard Hottelier Chantre Luisot Donéant Cruchet cała ta klika

Więc dobrze jeżeli tak powiedziałem no to trudno

Dlaczego żywił pan wrogość w stosunku do niemal wszystkich przyjaciół pańskich pracodawców

Nigdy tego nie powiedziałem powiedziałem że byli wśród nich i trochę gorsi i że ani Luisot ani Cruchet nie należeli do najlepszych

Jeszcze raz jak by pan wytłumaczył fakt że pańscy panowie nie byli pana zdania

Musiałbym być w ich skórze

Proszę dalej

Co dalej

Opisać meble w salonie

Już o tym mówiłem

Dalej

Wchodząc od głównego dziedzińca ma się w głębi przed sobą następne drzwi co robi wrażenie że jest jeszcze większy choć Bóg mi świadkiem że salon i tak jest wielki na całą szerokość fasady od strony dziedzińca podobnie jak dwie duże sypialnie moich panów na pierwszym piętrze oraz cztery na drugim, sześć okien wychodzi na dziedziniec plus drzwi balkonowe to samo po drugiej stronie plus dwa okna obok kominka a więc w sumie szesnaście, zdaje pan sobie sprawę że bez ogrzewania zwłaszcza że panom wciąż przecież było zimno zawsze musiało być dwadzieścia jeden wie pan ile na to szło mazutu już mówiłem

Proszę dalej

Między drugim a trzecim oknem olbrzymia komoda, więcej mosiądzu niż drewna nogi wykrzywione jak w pozostałych ale na dole zakończone miedzianymi łapami zwierząt a na górze głowami kobiet o wyszukanej fryzurze, grube wygięcie to ich pierś niezły pomysł blat z różowego marmuru, tylko dwie szuflady panowie trzymali w nich fotografie z wakacji oraz czyste albumy na później i klej na wklejaniu fotografii po wakacjach upływały im co najmniej dwa tygodnie, na komodzie stoi stary zegar z wahadłem miedziany anioł

Jakie fotografie z wakacji

Pamiątkowe fotografie, robili sobie i przyjaciołom na przykład na plaży albo w restauracji przy posiłku jak od fotografa, była taka jedna śmieszna jest na niej Chantre



z oślimi uszami bije jakąś panią łyżką w głowę, wszyscy się śmieją kelner mruży oczy światło go razi i cały stos innych zdjęć nad morzem w górach w Grecji na tle świątyni i we Włoszech stare uliczki i fontanny na jednym Filip uczepiony pomnika jakiegoś gościa słowem wszystko co nadawało się na pamiątkową fotografię, często oglądałem te albumy z wyjątkiem jednego który był zamykany na klucz mosiężny kluczyk tego z którego najbardziej się śmiali ich przyjaciele ja tam nigdy nie zaglądałem

Ta pani na fotografii w restauracji to kto

Nie wiem miała duży dekolci brylantową kolic i kwiat wystajacy

Jakie fotografie zawieral album zamykany na klucz jak pan przypuszcza

Chyba smieszne

A fotografia w restauracji nie byla smieszna

Owszem byla nie rozumiem

Dlaczego wiec nie byla w albumie zamknietym na klucz

Dlatego ze byla w innym

Sadzi pan, ze nie byla wystarczajaco smieszna do albumu zamykanego na klucz

Nie wiem ja nic nie wiem mowilem juz nigdy tam nie zagladalem

Nie przyszlo panu na mysl ze to byly fotografie szczegolnego rodzaju

Moze byly szczegolnie smieszne prawdo

Niech pan nie udaje ze nie rozumie

Nie rozumiem

Na przyklad pornograficzne

Nie wiem co to znaczy

Nieprzyzwoite

Nie wiem

Skoro nie ukrywali smiesznych fotografii takich jak ta z restauracji to czemu wedlug pana ukrywali inne

Ja nie nie wiem

Marthe i lokaj – wiedzieli co było w tym albumie

Marthe w żadnym wypadku, lokaj może

Nigdy pana nie kusiło żeby go zapytać

Nie jestem ciekawski

Po co więc oglądał pan pozostałe albumy

Dla zabawy

Kiedy znikł serwis z pozłacanego srebra u Mademoiselle de Bonne-Mesure

Po jej śmierci już go nie odnaleziono

Skąd pan wie

Od bratanicy Marthy która się nim opiekowała powiedziała mi to w dniu swego ślubu

Kto to jest bratanica Marthy

Mireille córka jej brata Alfreda on mieszka teraz w Hottencourt Marthe rzadko go widuje a Solange nie jest w naszym stylu, na wesele prosili Marthe żeby mnie zapytała najpierw zaproponowałem u Philipparda ale oni chcieli w Sirancy, najpierw myślałem o restauracji Fortuna całkiem niezła ale Chenu podał wygórowaną cenę bez końca robił te swoje wyliczenia, ostatecznie wyszedł z trzema tysiącami na osobę natomiast Alfred nie chciał dać więcej niż dwa Chenu zażądał dwa i pół ostatnie słowo ale i tak było za drogo, poszedłem pogadać do Dontoire rue Gaston-Routine za moich czasów to była jedna z lepszych restauracji zgoda pogorszyła się wprawdzie ale myślałem że na tę jedną okazję Félix się postara, miałem nosa Félix zgodził się na dwa tysiące wraz z obsługą i napiwkiem, uzgodniłem więc z nim menu ostrygi zamówiliśmy je przez Philipparda tak było łatwiej ma własnych dostawców nie wziął ani grosza narzutu następnie paszteciki *vol-au-vent* następnie filet zapiekany to była zawsze specjalność Félix'a następnie *gratin* z karczochów według receptury Marthe Félix zgodził się sam prosił ją o dokładny przepis, a następnie sałata sery lody i owoce za dwa tysiące franków dziś już by nie było możliwe

Za kogo wychodziła ta Mireille

To był Pierre-André Dumans kuzyn tych Dumansów od firmy przewozowej porządny człowiek był wtedy sekretarzem w merostwie, teraz pracuje w zakładzie pogrzebowym u Pégina rue Croquette dużo lepiej zarabia, Mireille była wprost zadurzona

poznała go przez anons w gazecie proszę sobie wyobrazić miała trzydzieści lat i rodzice już się niepokoiili, dali ogłoszenie do gazety w Douves i przez przypadek odpowiedział akurat Dumans mogło się to okazać zupełnym niewypałem, kiedy się dowiedział że to Mircille która mieszka dwie ulice od niego prawie stracił głowę nigdy o tym nawet nie pomyślał ze względu na maniery rodziców nie wiadomo dlaczego nawiasem mówiąc Alfred ma posadę w urzędzie celnym a Solange jest z rodziny Bianle'ów w Crachon, mimo wszystko odpisał, a Mircille kiedy dowiedziała się że to on wprost się zadurzyła mówiła nam później że przez dziesięć lat miała na niego oko ale on nigdy na nią nawet nie spojrzał wszystko poszło sprawnie rodzice usiłowali robić trudności Pierre-André to sierota bez majątku a oni spodziewali się Bóg wie czego dla swojej Mircille, no ale jakoś to mimo wszystko zaakceptowali bardziej niż zadowoleni ale za wesele musiał oczywiście zapłacić Alfred tak jak i ślub kościelny

Kto z miasteczka był na przyjęciu oprócz rodziny

Oprócz rodziny chwileczkę oprócz rodziny, nie ja muszę zacząć od rodziny więc byli Solange i Alfred, państwo młodzi, to już cztery osoby, Dumans od firmy przewozowej z żoną, to sześć, Antonie Bianle i Amédée Chatton osiem, Marthe i ja to dziesięć Bottu z żoną dwanaście przedsiębiorca Thiéroux z żoną czternaście, ksiądz piętnaście a szesnasta to Léonie Dothoit krewna Pierre-André kuzynka jego nieszczęsnej matki, pomyślano o niej kiedy prosiłem Alfreda żeby liczba była okrągła bo łatwiej do stołu no i nieparzyste przynosi nieszczęście, później niemal tego żałowałem tak trudno było posadzić gości przy stole ale było już za późno już ją zaproszono więc oprócz rodziny byli państwo Bottu Thiéroux pan Amédée ja i ksiądz to znaczy siedem osób, widzę to jakby to było wczoraj nie ma pan pojęcia ile to pracy zacząłem

Jakie wspomnienia przywołał u pana ślub w merostwie

Dawne wspomnienia

Osobiste

Wspomnienia zawsze są osobiste

Był pan żonaty

Także wspomnienia innych małżeństw ludzi których się znało

Proszę odpowiedzieć

Wolałbym o nich nie mówić człowiek zatrzymuje dla siebie prywatne sprawy

Proszę odpowiadać był pan żonaty

Tak



Kiedy

To już dwadzieścia lat

Co się stało z żoną

Nie żyje

Kiedy umarła

Dziesięć lat po ślubie

Ile miał pan lat kiedy się pan ożenił

Trzydzieści

Na co umarła żona

Przeziębila się

W jakich okolicznościach

W lesie

Była słabego zdrowia

Nie

Co się stało

Za późno dowiedzieliśmy się że była chora na płuca przynajmniej tak mówił doktor

Jak się nazywała

Marie Nolé

Dlaczego nie mówił pan dotychczas że był żonaty

To dawna historia myślałem że to nieistotne

Jakie wspomnienia zachował pan o życiu małżeńskim

To było życie we dwoje.

Dokładniej proszę

Raz lepiej raz gorzej

Żona miała trudny charakter

Każdy ma jakiś charakter

Czy w tym czasie był już pan na służbie

Tak

U kogo

U Emmerandów

Kto to taki Emmerandowie

Dawni państwo

Niech pan się opanuje, ma pan odpowiadać szczegółowo

Może wolalbym żeby mnie pan nie pytał na ten temat człowiek ma prawo do swoich prywatnych

Ma pan odpowiedzieć kim są Emmerandowie

Nie żyją

Kim byli

To właściciele

Gdzie

W Bousset

Gdzie jest Bousset

Między Sirancy a Agapa

Bliżej o Emmerandach

To przyjaciele moich panów starsi od nich nie lubilem ich ale zostaliśmy tam bo zakwaterowanie było niezłe ale sprowadzili na nas nieszczęście

Ile czasu tam mieszkaliście

Dziesięć lat

Dlaczego sprowadzili nieszczęście

Rozmawiali ze zmarłymi

Spirytyści

Oboje pochłaniali wprost książki na ten temat żyli eksperymentami zapraszali przyjaciół nocą widzieli umarłych rozmawiali z nimi zwłaszcza ona, mówiła Marie że widzi nasze dziecko

Mieliście dziecko

Nasz mały Claude miał osiem lat kiedy umarł, przez dwa lata Marie nie chciała odejść dlatego że pani Emmerand mówiła jej co on robi że jest tam szczęśliwy ja nie chciałem się do tego mieszać

Z jakiego powodu miało to według pana sprowadzić na was nieszczęście

Uważam że przez to umarł nasz mały że pani Emmerand potrzebny był jakiś umarły do rozmowy zwłaszcza jakieś dziecko które znała, mogła lepiej zgadywać co tam robi, a w rozmowach z innymi miała ich prosić by go wzięli z sobą żeby móc potem zachować Marie i zmusić żeby poszła w jej ślady, powinienem się tego domyślić mówiłem sobie że to się może źle skończyć ale Marie mówiła mi cały czas pomyśl o naszym małym dobrze mu tutaj, a kiedy umarł już nie mogła odejść to straszne rzeczy kiedy kogoś wciągnie Marie nie była już sobą dzień w dzień dzień w dzień siedziała do późna w nocy z panią Emmerand żeby rozmawiać z małym, jestem pewien że spowodowała jej śmierć, tak jak i małego, to był dla mnie wstrząs jak grom z jasnego nieba powiedziałem mu Marie nigdy przedtem nie chorowała, a doktor mi mówi ciężko chora na płuca kiedy przyszedł tuż przez jej śmiercią myśleliśmy że to zwykle przeziębienie powiedział że już za późno że nie można nic zrobić ale to był przyjaciel Emmerandów on nigdy nie powiedziałby nic innego

Na co umarł chłopiec

Zapalenie opon mózgowych w trzy dni było już po wszystkim

Kto go leczył

Doktor Vernet z Douves

Kiedy umarli Emmerandowie

Ona sześć lat temu on trzy



Na co umarli

Ja nic nie wiem

Przychodzili do pańskich pracodawców

Czasami bo znali się od dawna ale moi panowie nie wierzyli w ich eksperymenty zawsze mi mówili że ze zmartwienia pomieszało mi się w głowie dlatego mówię że to pani Emmerand była winna śmierci, ale że to szanowana kobieta pozostaje w ścisłym kontakcie ze szkołą spirytystów w Ameryce tam się urodziła ale ja jestem pewien że była zła, miała konszachty z diablem tak diablem on jest wszędzie tam gdzie to się robi nocą przychodzi mówi mi dobrze że Marie i nasz chłopiec nie żyją, widzę panią Emmerand trzyma go za rękę ona śmieje się szerzy czarne zęby coraz częściej teraz coraz częściej przychodzą ja nie mogę już spać w ciemności o północy gaszą opowiadają mi swoje okropności ja nie mogę już spać chcą mnie zabić chcą

Niech się pan uspokoi, czy Marthe wiedziała o pana bezsenności

Tak mówiła że to wszystko w mojej głowie że to nieprawda że powinienem myśleć o czymś innym żeby zasnąć liczyć barany ale wszystkie barany miały dla mnie twarz diabła, powiedziałem jej że jak człowiek może żyć jeżeli wszystko co się ma w głowie to nieprawda że muszą przecież gdzieś istnieć dobre rzeczy i złe, Marie i mały nie ma ich już ale są w mojej głowie to nie znaczy że to nieprawda, gdyby człowiek miał nad tym rozmyślać cały czas no to jak przecież zbyt łatwo twierdzić że dobre są prawdziwe a inne nie nie powiedziałbym wcale łatwe, nasz mały i Marie można by twierdzić że to nieprawda bo mnie to sprawia ból więc widzi pan nie zgadzałem się z Marthe diabeł istnieje, naprawdę zastanawiam się jak sobie radzą ci którzy o nim nie myślą muszą przyznać że kiedy pracowałem u moich panów to myślałem o nim dużo mniej lepiej wtedy spałem mimo że byłem wdowcem od niedawna, dopiero teraz mnie to opanowuje coraz bardziej a to już ponad dziesięć lat

Jak to widzi pan diabła jak pan sobie wyobraża

Lepiej o tym nie mówić

Jak widzi pan diabła niech pan odpowiada

Nie zawsze ma taką samą twarz nie zjawia się zawsze tak samo ogólnie mówiąc zazwyczaj czuję go zanim się położę rzeczy przestają być tym czym były jakby ktoś je poprzestawiał albo naraz braknie wody w kranie albo nie można zamknąć do końca drzwi do mojego pokoju, nie chcę się kłaść a on mnie wypycha do łóżka próbowałem stać opierać się temu ale nie to niemożliwe, jak już leżę nie gaszę światła zostawiam zapalone wiem że on czeka i naraz światło gaśnie nie widzę go od razu oczy przysłania mu czepiec kiedy go zdejmuję wygląda jak Marie z haczykowatym nosem albo Madame Emmerand ona wybucha śmiechem albo trzymają się za ręce mają prawie taką

samą twarz, ja zaczynam się modlić mówią tak tak módl się módl się bracie i wyjmują z torby głowę małego usta całe pokrzywione nie ja nie chcę niedługo się tu zjawia nie ja nie chcę

Niech się pan uspokoi, czy zawsze mówią o żonie i dziecku

Zawsze

Nigdy nie mówią o życiu na służbie u pańskich pracodawców

Nie chyba że mają twarz kogoś kogo widziałem tylko raz u nich i nagle sobie przypominam

Dlaczego mówi pan że światło gaśnie

Bo tak jest

Nie przyszło panu do głowy że sam pan je wyłącza w północy

W młodości mi się to zdarzało teraz nie to on

Doktor Vernet czy on jeszcze żyje

Tak

Czy to on dał rozpoznanie choroby pańskiego dziecka

Tak wziął go natychmiast do szpitala ale było już za późno

Nie pomyślał pan żeby pójść do niego dowiedzieć się czegoś bliższego

Wolałbym umrzeć ale on umrze przede mną

Co pan wie na ten temat

Wiem

Skąd

Nie mogę powiedzieć

Niech pan odpowiada

Ponieważ przekluty jest szpilkami

Co to znaczy

Jak pan nie rozumie to nie warto

Niech pan odpowie

Przekłułem szpilkami jego fotografię

I to go uśmierci

Tak

To samo pan zrobił z fotografiami państwa Emmerand

Tak

I nie czuje się pan odpowiedzialny za ich śmierć

To nie ja to Bóg

Jak to Bóg

Powiedział mi

Podpowiedział podsunął ten sposób

Tak

Zabił pan już innych tą metodą

To nie ja zostali pokarani za przelaną krew

To samo pan zrobił z innymi

Nie

W takim wypadku śmierć nie jest zatem natychmiastowa

Trzeba kluć długo

Diabeł panu w tym pomaga

Jak pan w niego nie wierzy niech pan lepiej uważa

Na co



Na niego

Czemuż to

Jest tu za panem

Tutaj

Lampa się poruszyła zaraz pana dotknij niech pan uważa

Widzi go pan

Niech się pan uspokoi, niech pan odpowiada

Dotknął pana

Gdzie

Uciekł

Jak wyglądał

Miał pana twarz

Wróci tu

Nie wiem

Kiedy ujrzał go pan po raz pierwszy

Niech pan odpowiada kiedy widział go pan pierwszy raz

Po śmierci Marie ale już wcześniej czułem że tu jest

Dużo pan pije

To w głowie tak samo przez całe życie

Niech pan odpowiada pije pan

A co pan chce żebyś robił cały dzień już panu mówiłem z Pomponem kieliszek od czasu do czasu

A bez Pompona

Zawsze ktoś jest u Julota czy pod Łabędziem nie zostawili mnie tak, nawet Julot kiedy jestem całkiem sam napije się ze mną ale niech pan tylko nie próbuje zrobić ze mnie pijaka parę kieliszków nie zawróci panu w głowie jeżeli trochę na chwilę pomiesza to tym lepiej to przynosi ulgę a jeżeli diabeł męczy nas tymi umarłymi ma rację w pewnym sensie to nasza wina, wpadamy w te jego sidła płacimy za lekkomyślność gdybym odszedł od Emmerandów nie byłibyśmy teraz w takiej sytuacji teraz trzeba tylko spalić Vaguemorta od niego to zakażenie i takich jak Emmerandowie i doktor natychmiast spalić nie czekać ale on umrze moja w tym głowa, mówię panu przez niego umarli za to trzeba zapłacić wszyscy którzy umierają codziennie to normalne takie jest życie nie tego nie powstrzyma ludzie umierają żyją w naszej głowie, to za te konszachty się płaci wreszcie da mi spokój dziś czy jutro i Marie i małemu będzie wreszcie spokój trzeba spalić Vaguemorta ja muszę go spalić Marthe mówi że tylko sobie wyobrażam słucham jej bo tak w głębi jeszcze się boję że to się zwróci przeciwko mnie całe życie byłem tchórzem

Niech się pan uspokoi, spalenie Vaguemorta niczego nie rozwiąże, Marthe ma rację, proszę mówić o małym

Mam mówić o małym

Tak, pana wspomnienia

Teraz nie mogę

Niech pan spróbuje

To niczego nie zmienia. Wie pan w miarę jak pan pyta wydaje mi się że znowu jestem w barze na moim krześle jakbym mówił o czymś innym czymś innym gdzie indziej już tu nie jestem moglibyśmy zmyślić inne osoby nieważne kogo tak kazać im mówić obojętne co na to samo by wyszło jak to co się zdarzyło prawdziwym wszystkim tylko w głowie już nie żyją, mam wrażenie że przez to pańskie pytanie zmuszamy je do mówienia że pomyłki to nieważne tak samo mówiłyby prawdę jak nieprawdę a my wciąż będziemy w tym samym punkcie kiedy inni zapytają o nas ktoś im odpowie tak czy inaczej wszystko jedno i tak to bez różnicy nasze życie przeżyte jako nasze nikt niczego się nie dowie to znaczy inni ludzie, można im odpowiadać tak lub nie zawsze z tym samym rezultatem pomyłką pana i mnie ja będę tym co zadaje pytania pan będzie odpowiadał prawda czy nieprawda co to zmienia

Chce pan powiedzieć że nie stara się pan absolutnie być obiektywnym

Co to takiego

Powiedzieć prawdę

Owszem przeciwnie staram się nawet za bardzo a prawda jest gdzieś z boku, albo nie znam jej jeszcze albo pan zapomina o to zapytać no właśnie zabieramy się do czegoś o czym sądzi się że to prawda bo tak się staramy nawet to coraz mniej męczy ale prawdę dawno już minęliśmy była dokładnie tam gdzieśmy się jej nie spodziewaliśmy

Niech pan odpowiada

Nie przypominam sobie

Niech pan się postara przypomnieć sobie

Przypomnieć przypomnieć sobie jak można sobie przypomnieć człowiek robi dwie trzy rzeczy więcej i tak nie udało mu się zobaczyć a w głowie pozostaje i tak nie więcej niż połowa, te rzeczy z przeszłości czy o nich się pamięta mówi się o nich ale w głowie ktoś je przez lata zmienił to już nie one bo jeśli tak to już by ich nie było, kiedy się zdarzyły człowiek nie próbował ich zapamiętać na głowie miał inne zmartwienia a kiedy wracają po dziesięciu dwudziestu latach są tak zmienione że nikt ich nie rozpozna nie wiadomo przez kogo tak wyglądają nikt nie wie kto nie to już nie wspomnienia to coś czego by się pragnęło nieszczęście nawet tego się pragnie bezwiednie natrafia się na to w tej czy innej chwili coś co może je wywołać a później dużo później zauważa się że już wywołane nazywamy to wspomnienie ale to nie ono, kiedy pomyślę o Marie i naszym dziecku w mojej głowie to nieszczęście ale kiedy byłem z nimi nie byłem nieszczęśliwy mówiłem sobie mały urośnie miałem plany będziemy mieli własny dom nie będziemy już mieszkać u innych, rozmyślałem o tym już nie mogę tego nazywać wspomnieniami już nie są moje Marie i mały byli szczęśliwi ja też ale tego już nie pamiętam nie potrafiłbym nawet określić o której godzinie nasz mały się budził ja wstawałem wcześniej nie wiem już co robił poza swymi książkami, nawet już nie pamiętam jaki miał głos nie pamiętam ani głosu ani twarzy bez fotografii nie przypominę sobie twarzy naszego dziecka to jest nieszczęście rozumie pan nie jest częścią życia jest dopiero potem w głowie to zakażenie tym co każe się nam nazywać wspomnieniami, wspomnieniami powinno się nazywać to co ma się teraz przed oczyma tak to co mamy przed oczyma, potem już za późno

Niech pan się weźmie w garść, niech pan powie co pan wie

Do czego pan zmierza

Proszę odpowiedzieć

Pytam do czego pan zmierza co panu to da jak pan się dowie

Proszę odpowiadać

Nie nie odpowiem nie chcę nie mam o tym nie do powiedzenia i choćby mnie pan zmuszał żeby powiedzieć niczego więcej się pan nie dowie, to ja powinienem zapy-



tać pana czego się pan chce dowiedzieć co pan chce ode mnie wyciągnąć ja tylko znam banały komeraże nie znam prawdy nigdy w życiu skonamy nie wiedząc do końca też wszyscy panu podobni którym tak pilno odkryć sekrety innych umrą najpierw jeszcze wcześniej wyczerpią się nie wiedzą jak pytać wiedzą jak podsuwać odpowiedzi tak się nie pyta

Dobrze więc teraz pana sekret niechże pan mówi

Gdybym go znał nie w ten sposób bym go wyjawiał ale nie znam niech się pan nie martwi jestem jak wszyscy którzy obnoszą się ze swymi nieszczęściami wciąż te same idą sobie popić żeby mieć swój sekret, nie więcej ich mają niż pan chcieliby sobie zrobić sekret ze swych żalonych drobnych zmartwień żeby być wreszcie kimś i piją piją dalej zapijają na umór aż do końca aż się ich znajdzie gdzieś w rowie z pożegnalną kartką w kieszeni wszyscy tak wszyscy od tego umierają ale czy to sekret taki to mają wszyscy nie to życie moje życie zna je pan już panu powiedziałem a pan mnie wciąż rwie na kawalki

Kogo pan stracił

Kogo straciłem dlaczego ciągle pan ze mnie robi wariata, kogo już panu mówiłem i wszystkim pozostałym czy ja wiedziałem że te ich historie to ich życie wszystko co się wokół nas dzieje czego się nie znosi czy wiedziałem że to mi pomaga że tak powiem zabić czas skądże myślałem że się tego pewnego dnia pozbędę któregoś dnia zostawią mnie w spokoju no i proszę widzi pan jedyna rzecz która pozostała to oni no właśnie a teraz czas już nie upływa nic mnie nie powstrzymuje od rzucenia się z mostu, wszystkie złe powody żeby nie ustawać okazały się dobrymi a te o których myślało się że pomagają je usunąć złymi, teraz po tym wszystkim proszę mnie już nie pytać dlaczego

Co pan wie proszę odpowiadać

Już po tym mówiliśmy z Marthe, trzeba być obłąkanym co nam przesłania oczy aż do chwili kiedy je zamkniemy na dobre, nawet Marthe jej dom nigdy nie uda się jej go odzyskać będzie miała tylko przykrości do samego końca a w dniu w którym będzie mogła przewieźć tam swoje rzeczy nie będzie miała już czasu wejść na schody padnie martwa na trotuarze

Proszę odpowiadać

To tak jak moi panowie jacy nadęci ciekawe za czym tak się uganiają sądziłby kto że niczego im nie brak tyle pieniędzy tylu przyjaciół ale jest dokładnie odwrotnie, nie potrafiliby choćby przez minutę być sami od razu te czarne myśli no i te ich plany projekty śmiechu warte sprzedać dom i kupić gdzie indziej żeby zacząć od nowa zacząć co od nowa

Po raz ostatni co pan wie

Nie prawda to coś innego to nie oczekiwanie niech mi pan uwierzy prawda to mieć coś przed oczami czego się nie widzi ponieważ ma się coś innego do zrobienia, i kochać najbliższych tak właśnie a nie o nich myśleć i opróżniać nocniki pastować w salonie pracować w ogrodzie wracać do siebie wieczorem całkiem skonany i nawet nie myśleć o żonie ponieważ kiedy się o tym pomyśli jest już za późno, nie można już nic zrobić może tylko wymyślić sobie wspomnienia które dziesięć lat później nie będą już tym samym, człowiek przeskoczył olbrzymi kawał życia jest już dziesięć lat później a ten się pyta czy było ono szczęśliwe i odpowiada nie i zamęcza się dziesięć lat później resztkami tych wspomnień które już nie są naszymi, nie prawda ja uważam że prawda to robić to co się ma robić nie patrzeć na nic i o nic nie pytać, w chwili kiedy zaczyna się pytać jest się już na cmentarzu

Wróćmy do pańskich pracodawców, którędy się wchodziło

Po drabinie w głębi korytarza, prawdopodobnie można było tam wejść po schodach w dużej wieży zanim ją zamurowano

Zatem wieża jest o jedno piętro wyższa od skrzydła zamieszkiwanego przez pańskich pracodawców

Tak

Kotrędy dozorca wprowadzał zwiedzających z sali straży do kaplicy

Schodami w dużej wieży

Proszę opisać te schody

To te same schody co nasze schody personelu łatwo skrócić sobie kark ale zwiedzającym się to podoba

Czy często chodził pan do budynku z wieżą

Kiedy nie wychodziłem z domu brałem czasami wieczorem świecę i krążyłem po budynku zawsze trafiałem do pokoju pani, stawiałem świecę na stole i w jej foteliku rozmyślałem o czym to rozmyślała w samotności było to dla mnie wytchnieniem dożyć smutnym zresztą polubiłem te chwile

Czy to nie dozorca miał klucze

Tak w czwartek i w niedzielę zamykał już rano wszystkie drzwi włącznie z naszymi aż do końca ostatniej tury, później otwierał i mogliśmy wszędzie swobodnie się poruszać

Nie było elektryczności

Nie oprócz światła u dozorczy, raz czy dwa panowie kazali nam zapalić świece żyrandole i lampy naftowe, podczas całonocnego przyjęcia na przykład widać było z ogrodu światło na każdym piętrze nawet u pa – nawet na samej górze Marthe zapisała w swoim notesie że to

Nawet gdzie, co pan powiedział

Nawet na samej górze na ostatnim piętrze

Chciał pan powiedzieć nawet u pana

Nawet na ostatnim piętrze wieży

Co ktoś tam mieszkał

Mówiłem to było muzeum

Niech pan mówi prawdę ktoś mieszkał w jednej z wież

Co zastawia pan na mnie jeszcze jedną pułapkę

Niech pan odpowiada

On by na pewno nie chciał żeby to powiedział

Kto

Monsieur Pierre on chciał tylko jednego żeby dać mu spokój

Monsieur Pierre kto to taki

Przyjaciół moich panów bardzo go lubili chociaż unikał ludzi do nikogo się nie wtrącał mieszka sam w wieży południowo-zachodniej samotny jak pustelnik, to znawca astrolomii ma wielki teleskop u siebie na górze obserwuje gwiazdy i pisze bez przerw dla towarzystw astrolomicznych tyle u niego książek w bibliotece, wielki znawca owszem ale dotrzeć do niego to była cała wyprawa jak na kraniec świata moi panowie wciąż go prosili ale on odmawiał jeżeli to bardzo rzadko, lubił tylko paru spośród przyjaciół moich panów oni woleli sami chodzić do niego ja też mimo że wolał żeby mu nie przeszkadzano ale człowiek na tym zawsze korzystał, kiedy byłem u niego pokazywał mi niebo przez teleskop i księżyc wyjaśniał tak jak potrafił, gdybym mógł byłbym u niego co wieczór tak mnie uspakajało chodzenie do niego tam na górę, pięć minut w południe nawet dzień w dzień to i tak za mało zanosilem mu obiad do pokoju na dole biblioteki z jadalnią, wieczorem wysyłano lokaja



Ile pokoi miał do swej dyspozycji

Dwa ten na trzecim i na czwartym piętrze bardzo małe i okrągłe to mu wystarczało i korzystał z łazienki w małym mieszkaniu jak już mówiłem dla wygody

Jakie miał ogrzewanie zimą

W obu pokojach grzejnik elektryczny tak wiem o co pan teraz zapyta miał elektryczność moi panowie go zobligowali no i do teleskopu to konieczne ale najchętniej piśał przy lampie naftowej

Mówi pan że odpowiadało mu towarzystwo niektórych spośród przyjaciół pana pracodawców kto to był

Monsieur Rufus i Monsieur Carré no i Fifi chociaż to mnie dziwi

Czy pańscy pracodawcy uważali go za przyjaciela czy za gościa któremu świadczyli przysługę zapewniając mu mieszkanie

Za przyjaciela zaręczam panu prawdziwego ale któremu nie wolno było przeszkadzać jest u nich od kiedy zmarła pani był jednym z jej przyjaciół

Dawał pan dotąd do zrozumienia że miał tylko dwóch pracodawców, nie uważa pan tego za brak uczciwości z pana strony

Nie zaręczam panu Monsieur Pierre nie wtrącał się do niczego, jak mówię moi panowie to tylko o nich nie o nim tylko paru bardzo zażyłych przyjaciół nazywało ich Świętą Trójką ale tak szczerze jedyny święty to Monsieur Pierre

Trudno panu wierzyć tak pan tu lawiruje tyle pan pominął

Wszystko mi jedno to dla mnie wszystko jedno nawet sprawia mi przyjemność, cała ta gmatwanina panienka wystukuje na maszynie jakbym to nie był ja co chce pan ode mnie wydobyć moje tajemnice wiadomo co to będzie są rzeczy które się robi tylko na osobności tylko ludzie podli tacy jak pan się tym zainteresują, tak dobrze pan słyszy podli gdybym ich nie musiał wyjawić albo gdybym je wyjawiał ostrożnie nie od razu nie brzmiałyby tak samo natomiast w ten sposób zawsze się panu uda coś z tego wyciągnąć coś przeciw moim panom albo komuś innemu albo przeciw mnie, rozgryźć pewne sprawy to wymaga czasu a zanim się je rozgryzie mogą zaszkodzić jak się czegoś nie zrozumie to łatwo potępiać, myślę o tym w barze cały czas czy widzimy ktoś coś robi natychmiast wyciągamy z tego wnioski konkluzję to szaleństwo nie ma żadnych konkluzji tylko te które nagle sobie wyobrażamy albo uparliśmy się nazywać konkluzjami, prawdziwe nie mają z nimi nic wspólnego mieszają się z całą resztą takie jest życie ale to powolny proces i słyszy pan te pańskie pytania choć się pilnuję i tak od czasu do czasu wpadam w pułapkę, tak wpadam w pańskie sidła od czasu do czasu coś mi

się wymknie wyciągam konluzje choć wiem że wszystko to głupstwa bez znaczenia może za sto lat a może nigdy w ogóle oto proszę oto co myślę, pomyśleć że tak się nam spieszy żeby mieć już życie za sobą tak ale nie mnie mnie nie słyzy pan, mnie mimo wszystko nie ja zaraz wracam do pokoju a jutro znowu idę do bistro może to nie zawsze takie zabawne ale dla mnie mogłoby trwać w nieskończoność no i już

Co myślał Monsieur Pierre o lokaju

Wie pan co żal mi pana

Proszę odpowiadać

Żal mi pana to pana podszywanie tak już ma być do samego końca

Proszę odpowiadać co myślał o lokaju

Nigdy bym go o to nie pytał ale wiem jedno że jemu nigdy nie dał patrzeć przez teleskop

A sekretarz

Nigdy nie postawił stopy w wieży sam Monsieur Pierre zwrócił mi na to uwagę

Sądzi pan że miał jakiś powód aby tego nie czynić

Co pan przez to rozumie

Powód aby bać się Monsieur Pierre'a

To tak jakby wilk miał bać się owcy

Proszę opisać swój pokój

Koniec już chyba blisko skoro wracamy do mojego pokoju nie trzeba było z niego w ogóle wychodzić

Niech pan odpowiada

Nie mam ochoty widzi pan ten pokój

Nie zostawił pan tam jakichś pamiątek

Parę fotografii i wazon który stał u moich panów na stole

Fotografii czyich, czego

Fotografii

Proszę odpowiadać

Już koniec

Rodzinnych fotografii

Fotografii tego czego już nie ma co człowiek chce zatrzymać przy sercu a co minęło no bo na co potrzebne fotografie baru czy ulicy no proszę, oto co zajęło ich miejsce proszę tacy właśnie jesteśmy

Czy zamierza pan pozostać u swoich gospodarzy

Czy zamierzam pozostać a co oczywiście że zamierzam zostać

Wydaje się że ma pan inne pragnienia

Pan się chyba myli

Proszę opisać swój pokój

I co jeszcze niczego mi pan nie oszczędzi do końca

Proszę opisać

Na drugim piętrze pokój syna który wyjechał już mówiłem

Meble

Clothilde zabrała na pierwsze piętro szafę i stół który chciała mieć w kuchni

Co zostawiła

Stolik krzesło łóżko kredens

Którędy wchodzi pan do swego pokoju

Po schodach

Wewnętrznych czy zewnętrznych

Wewnętrznych

Musi pan zatem przejść przez mieszkanie gospodarzy



Tak

Ile pięter ma dom

Dwa

Ile pokoi

Panu się wydaje że wciąż jest u moich panów

Niech pan odpowiada

Kuchnia i pokój na dole toalety i dwie sypialnie na pierwszym dwie sypialnie na drugim

Kto używa drugą sypialnię na pierwszym piętrze

Jedna jej druga jego on źle sypia

Nie ma łazienki

Nie

Nie mówił pan że ma pan wodę u siebie w pokoju

Owszem

Gorąca

Zimna

Proszę dalej opisywać swój pokój

Już koniec

Łóżko czy to dobre łóżko

Dobre

Jak wyposażone

Jak to wyposażone

Kołdry i tak dalej

Beżowa kołdra z welny i pikowana narzuta, na stopy

Kolory

Czerwony

I to wszystko

Na zimę dodatkowo pierzyna

Dobra

Bardzo ciężka

Prześcieradła

Zmienia mi raz na miesiąc

Nie ma poduszki

Poduszka tak i wałek wkładam go pod spodnie prześcieradło

Proszę dalej

Już koniec

Żadnych ozdób w pokoju, żadnych obrazów

Nad łóżkiem rodzaj tkaniny niewielka niebieska żeby nie brudzić ściany

Gładka niebieska

Z wzorkiem jakieś koty

Proszę dalej

U wezglowia obrazek od pierwszej komunii syna

Co przedstawia

Dzieciątko Jezus

Co robi

W jednym ręku trzyma krzyż drugą wskazuje na niebo

Proszę dalej

Jestem zmęczony

Gdzie jest stolik

W nogach łóżka

A krzesło

Też

Gdzie umywalka

Na prawo od wejścia

Od strony łóżka czy stolika

Od strony stolika

Proszę opisać ten stolik

Z drewna

A krzesło

Z wikliny

Stół gdzie stał

Naprzeciw obok kredensu

Co teraz tam stoi

Nic

A druga szafa gdzie stała

Obok łóżka

Co teraz tam stoi

Nic

Nic mówił pan że trzymał dodatkowe rzeczy w szafie w korytarzu

Mówilem



Gdzie to jest w stosunku do pana pokoju

Naprzeciw

Jakiej szerokości jest korytarz

Metr pięćdziesiąt

Co pan trzyma w tej szafie

Rzeczy osobiste

Dokładniej

Ubrania

Jakie

Brązowy garnitur i czarny

A bielizna

Tę

Dokładniej

Już nie mogę

Ile koszul

Sześć

Chusteczek

Dwanaście

Jakieś podkoszulki kałesony

Cztery podkoszulki pięć par kałesonów

Skarpety

Sześć par

Włna bawelna

Już nie pamiętam

Niech pan odpowiada

Niech pan mi oszczędzi końca

Życzy pan sobie więcej bielizny, ubrań, kieszonkowego

Nie

Życzy pan sobie czegoś

Już nie zadaję sobie tego pytania

Do tych rozmyślań czy nie ma pan jakiegoś ulubionego tematu

Czy ja owszem mam może

A mianowicie

Wydam się panu pan sobie pomyśli że to pretensjonalne

Proszę odpowiedzieć

Monsieur Pierre i jego gwiazdy tak właśnie to najlepiej pasuje do całej reszty

Reszty co to znaczy

Te odległości to znaczy codziennie nieco się zwiększają w końcu zrozumiemy wreszcie

Zrozumiemy co

Całą resztę to co się kiedyś zapomniało mówię sobie czasami

Dokładniej proszę

Może w tym zawiera się odpowiedź która najmniej sprawia bólu

Jaka odpowiedź

Zrozumieć co się zapomniało

Co

Tak mi się wydaje chyba że mówię od rzeczy i to

Widział pan ponownie Monsieur Pierre'a

Nigdy w życiu nie śmiałbym mu przeszkadzać

Nie wymyślił pan jakiegoś sposobu, na przykład przez Cyrille

Nigdy w życiu nie śmiałbym mu przeszkadzać

Cyrille czy wciąż pracuje dodatkowo u pańskich pracodawców

Wciąż wszystko trwa aż przestanie

O jakim sposobie pan myślał

To jak marynarz zagubiony na morzu

Co to znaczy

Dziennikarz przychodzi na wywiad z własnym synem na temat jego nadziei i oczekiwań

No i

Syn mówi tylko zostaw mnie w spokoju

Proszę odpowiadać, myślał pan o jakimś sposobie żeby jeszcze raz zobaczyć Monsieur Pierre'a

Nigdy w życiu nie śmiałbym mu przeszkadzać chyba że

Chyba że

Śniło mi się raz szedłem sobie rano moimi ścieżkami

Dalej proszę

Skrećilem w jedną nieznaną mi jeszcze i widzę Marie w ogrodzie z naszym dzieckiem mówi mi wejdź wejdź ja wchodzę w kuchni stał Monsieur Pierre

Dalej

Zaprosił nas na obiad mieliśmy całą noc na rozmowy o gwiazdach i następną znowu no i



No i

Mieliśmy rozmawiać długo

Dalej

Wszystko słyszałem wszystko słyszałem mówiłem mu wszystko wszystkie imiona nazwiska Cyrille podszedł zaczął mną potrząsać

Śniło się panu w barze

Nie pamiętam

Zasnął pan w barze

Nie pamiętam

Tak było zasnął pan w barze

Proszę odpowiedzieć, zasnął pan wtedy w barze

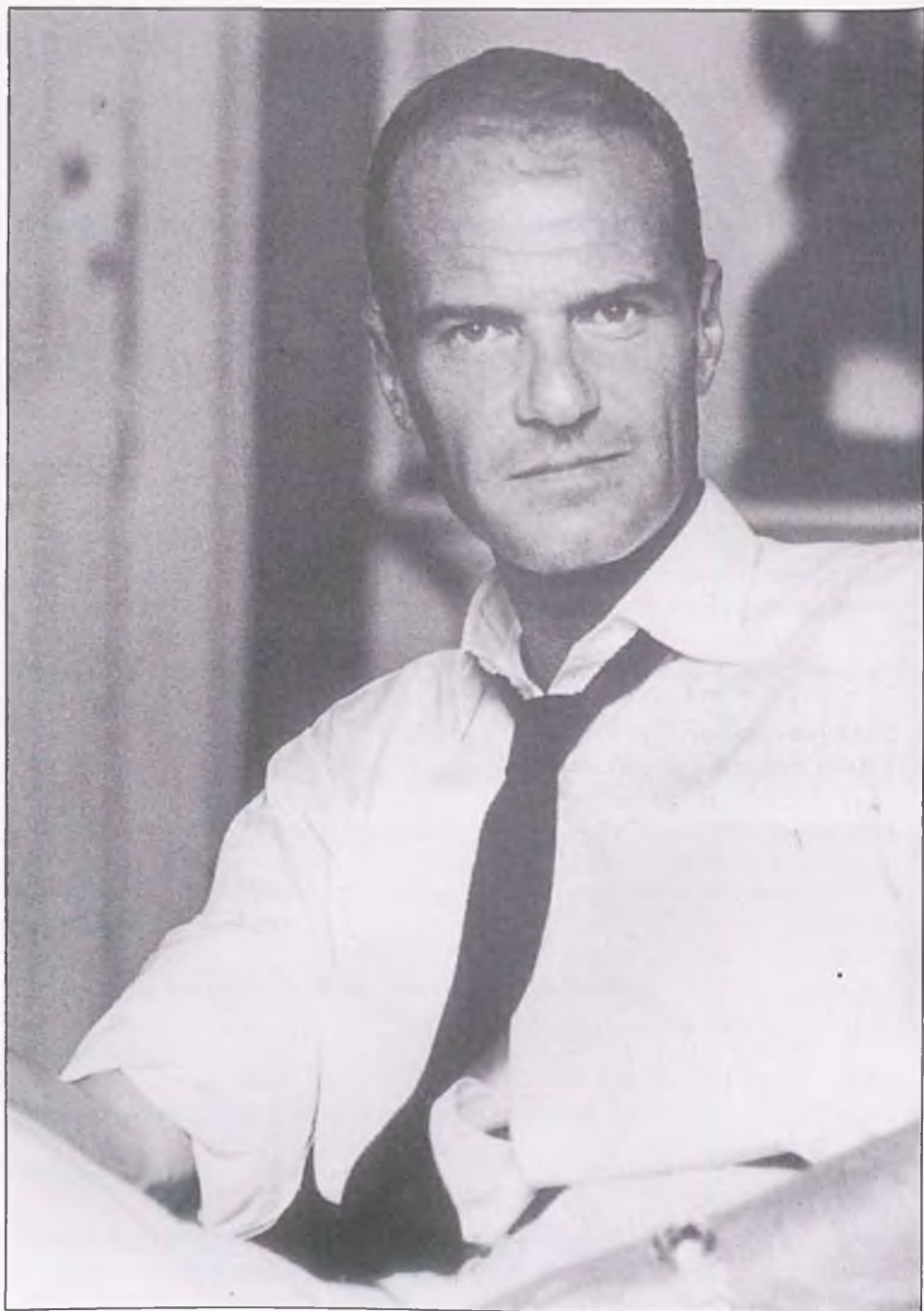
Nie pamiętam

Niech pan odpowie

Tak czy nie niech pan odpowiada

Jestem zmęczony

*Robert Pinget*  
*przekład Marek Kędzierski*



*Robert Pinget, 1962.*

*Fot. Louis Monier*

## *Sotto voce* – Robert Pinget i dyskretna siła niuansu

Odrzucił tak ideologiczne założenia tradycyjnej powieści XIX – wiecznej, jak i antropocentryzm egzystencjalistów. Obojętny wobec bezpośrednich uwarunkowań społecznych, sceptyczny wobec możliwości poznawczych człowieka, wykazywał bardziej niż przeciętne zainteresowanie własną metodą, szczególnie nacisk kładł na eksperyment, a w portretowaniu ludzi z wielkim upodobaniem ukazywał to, co relatywne – takie podręcznikowe podsumowanie nurtu *nouveau roman*, formacji literackiej, której uczestnikiem był Robert Pinget, mogłoby również posłużyć za charakterystykę jego własnej twórczości. Choć Pinget nigdy nie odcinał się od nowej powieści, w większym stopniu niż inni chodził własnymi ścieżkami. Jego domeną nie wydaje się ani teoretyzująca propaganda, którą z takim zacięciem uprawiał Alain Robbe-Grillet, czy też goż zainteresowanie powierzchnią przedstawianych zjawisk, ani psychologia głębi, jak u Nathalie Sarraute, ani barokowa misterność Claude'a Simona, czy większa swoboda i „bardziej ludzka” nuta Michela Butora, lecz raczej – no właśnie co? Jedni upatrują swoistość Pingeta w jego komizmie, inni w cechującej jego utwory podskórnej energii języka, dla innych wreszcie – kto wie, czy w tej grupie nie znalazłby się sam autor – ważna jest przede wszystkim sprawa wiwisekcji. By zacytować Pingeta: „W moich książkach mamy zawsze do czynienia z jakimś śledztwem, ale jest ono, koniec końców, zawsze śledztwem w mojej sprawie. Może to przypominać psychoanalizę... Przeprowadzam śledztwo w sprawie najbardziej skrytych pokładów mojego «ja»: otrzymuję różne odpowiedzi, czasami bardzo sprzeczne, z korzyścią dla mego dzieła, bowiem w każdej książce zmienia się ton” (*Esprit* z lutego 1983r.). Odejście pisarza – Pinget zmarł 25 sierpnia 1997 roku – skłania do prób całościowego komentarza do zamkniętego już dzieła.

Urodził się 19 lipca 1919 roku w zamożnej rodzinie genewskiej. Ojciec, wojskowy, człowiek interesu i pasjonat jeździectwa, był współzałożycielem Międzynarodowego Konkursu Hippičznego w Genewie. Syn początkowo próbował iść jego śladem, ale zrzucony z konia, omal nie postradał życia. Mniej niebezpieczne okazało się naśladowanie matki – to od niej młody Robert (podobnie jak jego siostry) czerpał inspiracje muzyczne. Z wiolonczelą nie rozstawał się do późnych lat życia – raz zdecydował się nawet sprzedać jeden ze swych rękopisów by kupić nowy instrument. W szkole uczył się, z iście kalwińskim poczuciem obowiązku, również greki, łaciny, następnie studiował prawo. Wojna spowodowała, że znalazł się w wojsku, zmobilizowany do oddziału w okolicach Jury, którego zadaniem było zapewnienie szczelności granicy szwajcarskiej. Powie potem: „Życie w wojsku było nieznosne. Horror ślepego posłuszeństwa. Byłem też odcięty od życia intelektualnego i artystycznego. To było jak śmierć. Potwor-



ne wspomnienia”. Od 1944 roku wykonywał w Genewie zawód adwokata, ale za namową matki, po opuszczeniu Francji przez Niemców, Pinget wyjechał do Paryża, zostając się ze Szwajcarią już na dobre (w 1960 roku stał się obywatelem francuskim).

Początkowo studiował w klasie malarstwa w Ecole des Beaux-Arts, ale po wernisżu swej wystawy w jednej z galerii Saint-Germain-des-Prés postanowił poświęcić się wyłącznie literaturze. Dziesięć lat później będzie się go uznawało za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli prozy francuskiej. *L'Inquisiteur* (*Inkwizytorium*) zdobyło w 1962 roku nagrodę krytyków francuskich (*Prix des Critiques*), następna powieść *Quelqu'un* (*Ktoś*), prestiżową Prix Femina trzy lata później. Pisząc prozę, stosunkowo wcześniej związał się z teatrem. Nie stworzył dużo na scenę, i były to na ogół adaptacje tekstów prozatorskich, ale premiery jego utworów zapisane zostały w kronikach paryskiego życia teatralnego. To z ich powodu Martin Esslin zaliczył go do grona dramatopisarzy teatru absurdu<sup>1</sup>.

Przez dłuższą część życia mieszkał w Paryżu, ale zdarzały mu się okresy intensywnego podróżowania – pod koniec lat czterdziestych po Hiszpanii, Maroko, Tunezji, Grecji, Jugosławii (gdzie pomagał budować kolej żelazną), Izraela (gdzie spędził parę miesięcy w kibucu), u progu lat sześćdziesiątych zamieszkał na krótko w Londynie, a potem jeździł po Ameryce. Już jako „znany pisarz francuski” był kilkakrotnie w krajach realnego socjalizmu, odwiedził także Koreę (Południową) i Japonię. O życiu prywatnym Pingeta do wiadomości publicznej przedostało się niewiele informacji. Wiadomo, że w 1964 roku kupił dom w Turenii i od połowy lat sześćdziesiątych mieszkał na przemian tam lub w Paryżu. Wiadomo, że lubił sam wykonywać prace manualne (sam w dużej części odrestaurował swoją posiadłość, dumny był zwłaszcza – w rozmowach z przyjaciółmi – z dobudowania własnymi rękami kamiennej wieży). Wiadomo, że odznaczał się wielką skromnością i unikał rozgłosu – niemniej zdarzało mu się rozmawiać z dziennikarzami, a nawet komentować szczegółowo swoje utwory – coś, co nie jest takie oczywiste u pisarza o uosobieniu podobnym do Becketta. A paralela z Samuelem Beckettem nie nasuwa się jedynie z powodu ich bliskich kontaktów osobistych, czy też wyraźnej – wbrew zaprzeczeniom samego Pingeta – wspólnoty zainteresowań literackich, podobnych strategii pisarskich, metod pracy, czy ogólnie: roli wyznaczonej przez nich literaturze. Do obu stosuje się może sąd ich wspólnego wydawcy, że w ich wypadku biografia zawarta jest w dziele, a przebieg życia jest niezbyt interesujący, przynajmniej w tym sensie, że raczej nie nadaje się na tzw. poręczną książkę o życiu i twórczości. Jérôme Lindon powiedział mi o tym a propos bardzo interesującej biografii Becketta pióra Jamesa Knowlsona, której zdecydował się nie publikować, pomimo wielkiej rzetelności biografy. Pomimo – a może też z powodu: „Aby życie pisarza takiego jak Beckett było ciekawe, trzeba by manipulować materiałem biograficznym i dodać trochę nieprawdy”.

Nieśmiałe próby poetyckie Pingeta pochodzą wprawdzie jeszcze z połowy lat trzydziestych, dopiero jednak we Francji powstają jego pierwsze utwory przeznaczone do druku. Trafiwszy pod opiekuńcze skrzydła Maurice’a Nadeau, na którego zlecenie wykonuje drobne prace edytorsko-literackie, postanawia własnym sumptem wydać swój pierwszy tom prozatorski, *Entre Fantoine et Agapa* (*Między Fantoine a Agapa*). Georges Belmont

<sup>1</sup> Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, London 1964

(Georges Pelorson), podówczas lektor w wydawnictwie Robert Laffont wstawia się za kolejną prozą Pingeta – *Mahu ou le matériau* (*Mahu czyli materiał*) ukazuje się w 1952 roku. Niestety, powieść przechodzi prawie bez echa – podobnie jak następna *Le Renard et la Boussole* (*Lis i busola*), przyjęta przez Alberta Camusa u Gallimarda i wydana rok później. Bardziej ostrożny Raymond Queneau odrzuca kolejny rękopis, *Graal Flibuste* (*Graal rozbójnik*), co zresztą jest zdarzeniem o tyle pozytywnym, że prowadzi do jednego z najważniejszych w życiu Pingeta spotkań. Jérôme Lindon, młody i energiczny wydawca, obdarzony jest intuicją na tyle wielką, by przyjąć niechciane gdzie indziej teksty Samuela Becketta (powieść *Molloy* wydana w 1951 roku, a potem w odstępach rocznych *Czekając na Godota* i *Nienazywane*), a następnie, w pierwszej fazie, praktycznie wszystkie ważniejsze rzeczy twórców nowej powieści, dzięki czemu nurt ten zwano często „szkołą minuit”. Począwszy od *Graal Flibuste* teksty Pingeta będą się ukazywały w białych prostych okładkach z niebieską gwiazdką i nadrukiem Les Editions de Minuit. Kiedy powieść Pingeta została opublikowana, lektorem w Editions de Minuit był Alain Robbe-Grillet. Przypomnimy, że *Gumy* Robbe-Grilleta ukazały się w 1953 roku, *Podpatrywacz* w 1955, *Odmiany czasu* Michela Butora w 1956, a rok później *Przemiana*, od razu wyróżniona nagrodą Renandot, od której przyznania zaczyna się światowy rozgłos *nouveau roman*. Pinget znalazł się zatem w pierwszym szeregu „nowych powieściopisarzy”, bez trudu odnajdujemy go na słynnym zdjęciu z 1959 roku przed budynkiem przy 6, rue Bernard-Palissy, do dziś dnia siedzibą wydawnictwa Editions de Minuit. Bez trudu, gdyż jak Beckett, wyróżnia się w grupie, sprawiając wrażenie kogoś jakby spoza. Niemniej – choć nie był najaktywniejszym szermierzem ani idej nowej powieści ani grupowości – nigdy nie dystansował się od swojej grupy i wystąpił na tak zwanym Sympozjum w Cerisy w roku 1971, na którym podsumowano historyczną rolę tego nurtu. Jeszcze w 1982 roku brał udział w podobnym spotkaniu w Nowym Jorku, gdzie wygłosił nawet krótką apologię *nouveau roman*.

Bardzo wcześnie wyznaczył Pinget topografię świata przedstawionego dla praktycznie całej późniejszej twórczości (już w tytule debiutanckiego zbioru nowel występuje Sirancy, miasteczko położone między Fantoine i Agapa), powołując do życia wyimaginowaną siedzibę prefektury w Douves, mniejsze miasta Agapa i Sirancy, miasteczka Fantoine, Crachon, Lemiran i Le Bousset na peryferiach ośrodków przemysłowych Verville i Hottencourt. Krainę tę zaludnił setkami postaci epizodycznych i głównych (Monsieur Songe, Monsieur Mortin, Madame Lorpailleur, Mademoiselle de Bonne-Mesure, nazwiska często są znaczące). Tylko wyjątkowo zabłąka się w tym gąszczu nazw własnych realne miejsce czy rzeczywista osoba. Ten mikroświat jest nie tyle w stylu *Komedii ludzkiej* Balzaca, ile raczej Faulknerowskiego hrabstwa Yoknapawaha.

Ale Pinget zaczynał pod innym wezwaniem, nadając swym utworom charakter alegorii czy też absurdałnej paraboli, o wyraźnym posmaku groteskowo-fantastycznym. *Mahu ou le matériau* już w tytule wskazuje pragnienie autora, by podkreślić wagę słów jako materiału, słów, ich układania, wbrew wszelkiemu przesłaniu o tym, co dobre i złe. „W tej książce odkryłem ową niezwykłą wolność, jaką ma do dyspozycji pisarz”, powiada w wywiadzie z Madeleine Renouard<sup>2</sup>. Powieść obfituje w smakowite gierki

<sup>2</sup> Robert Pinget à la lettre: Entretiens avec Madeleine Renouard, Paris 1993



słowne, aż skrzy się od (dosyć) subtelnych i barwnych zderzeń słów, wiele w niej kpi-ny i ironii – ale jest i ciepło, i spontaniczność. *Le renard et la boussole* to czysta fanta-za, parodia powieści pikarejskiej w postaci długiego dialogu między narratorem, zwanym John Tintouin Porridge a pisarką Mademoiselle Lorpailleur, która na przy-kład podaje całą serię wariacji wokół jednego zdania „Urodziłam się”, aby przekonać przyjaciela, że ten pierwotny temat stanowi źródło istic niewyczerpanej inspiracji dla powieściopisarza – istny fajerwerk pomysłowości językowej, słowotwórczej, skła-dniowej. Jeden z krytyków, komentując wczesne utwory Pingeta, pisze o pisarzu, któ-ry nie chce wziąć serio ani świata ani literatury, inny o powieści wyimaginowanych przygód. Ten aspekt osiąga kulminację w fantastyczno-baśniowym świecie Graala Flibustiera, w którym mityczny bohater przemierza wzdłuż i wszerz zaiste chimeryczną krainę. Pijak z codziennego świata wkracza na cmentarzysko trupów literackich. Tak rozpo-czynają podróż do świątyni tytułowego Graala: narrator, woźnica Brindon i koń Clo-tho. Jest ona pełna nieoczekiwanych spotkań uzupełnianych dialogiem woźnicy i pana, całość ma coś z atmosfery żywo przypominającej utwory Jacoba i Michauxa (w cyto-wanym wyżej wywiadzie czytamy: „książki Michauxa, podobnie jak Jacoba, były pierw-szymi, które pomogły mi w pisarskich początkach”<sup>3</sup>). Podobnie baśniowo brzmi fabuła powieści Baga, której tytułowy bohater postanowiwszy pewnego dnia wyłamać się ze swej królewskiej codzienności zapuszczając się w dziedzinę snu, stwierdza jednak w świecie fantazji, że tegoż nieobowiązujący charakter nie uwolni go od świata codzien-nego banalu.

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ta nieco ekscesywna zewnętr-zność zostaje powściągnięta i ściągnięta, na ściszoną nutę włącza ją Pinget do fabuły *quasi*-realistycznej – *quasi*, bo jej włączenie podyktowane jest chęcią sabotażu wobec modelu powieści realistycznej, który chce Pinget rozsadzić od wewnątrz. Tę fazę roz-poczynają dwie powieści: *Le Fiston* (*Synek*, 1959) oraz *Clope au dossier* (*Clope i jego akta*, 1961), po których ukończeniu, w ciągu roku 1961, powstaje *Inkwizytorium*. *Synek* ma dwóch bohaterów, tytułowego syna oraz ojca, który pisze do niego listy. Ale okazuje się, że te nigdy do niego nie dotrą, ponieważ ojciec na temat syna może tyl-ko snuć hipotezy. A list bez adresata, czyż nie odbiera rzeczywistości treści listu, a więc nie podważa wiary czytelnika w prawdziwość czy realność opisywanej rzeczy-wistości? Z kolei bohater *Clope au dossier*, człowiek podejrzany o morderstwo własnej matki, ma przedstawić dossier świadczące o własnej niewinności, zamiast tego jednak zabawia nas portretami banalnych, ale i lirycznie przekonywających scenek z życia ma-łomiasteczkowych postaci. Z galerii tych ante-faktów wywodzi następnie Pinget fa-scynujący świat *Inkwizytorium*, tak jakby ten istniał już od prawieku. Powieść powstała w odpowiedzi na sugestię wydawcy Pingeta, że nadszedł może czas na pierwszą gru-bą książkę. Rok później została ona wydana na pięciuset stronach druku. Jeżeli *Synek* to jeszcze antycypacja, wraz z *Inkwizytorium* ukształtowany został osobisty styl au-tora: główny zrąb pisarstwa Pingeta zawiera się w serii powieści od wspomnianej *Qu-elqu'en* (*Ktoś*) do *L'ennemi* (*Nieprzyjaciół* 1987), serii, której zasadniczymi ogniwami są: *Le Libera* 1968, *Passacaille* (*Passacaglia*) 1969, *Cette Voix* (*Ten głos* 1975), *L'Apo-*

<sup>3</sup> op. cit. s. 221



*crypte* (Apokryf 1980) oraz zapewne też *Monsieur Songe*. W latach dziewięćdziesiątych ukazały się wprawdzie zapiski *Du nerf* (1990), ostatnia powieść *Théo ou le temps neuf* (1991) oraz sztuka radiowa *De rien* (1991); jednakże *L'ennemi* stanowi punkt dojścia i sumę dorobku powieściowego Pingeta – posępne rozliczenie po latach z tym samym światem „między Sirancy a Agapa”. Zachowując wiele zapamiętanych z wcześniejszej twórczości motywów, w jakże wymowny sposób, zrezygnował z użycia rzeczowników własnych – jedynymi nazwami własnymi są w książce marki samochodów.

U progu lat sześćdziesiątych Pinget wchodzi też na scenę. Jeżeli nie liczyć pięciu miniatur dramatycznych włączonych (zresztą tylko w pierwszym wydaniu) do debiutanckiego tomu opowiadań, właściwym debiutem teatralnym Pingeta jest *Lettre morte* (*Martwa litera*, ale i *Niedoręczony list*), wystawiona wiosną 1960 roku w prowadzonym wówczas przez Vilara Théâtre Recamier w reżyserii Jeana Martina. Sztuka jest adaptacją *Le Fiston* – także wystawiona przez Martina rok później w Théâtre de Lutèce. *La Manivelle* (*Katarynka*) to dialog przeniesiony z powieści, tym razem *Clope au dossier*. Na tym samym tekście prozą opiera się zrealizowany przez Gerta Westphala w Schauspielhaus w Zurychu (1961, jako *Hier oder anderswo*) dramat *Ici ou ailleurs* (*Tu albo gdzie indziej*). Z kolei trzecia z kolei sztuka Pingeta, *Architruc*, wystawiona we wrześniu 1962 roku w Comédie de Paris, wywodzi się bezpośrednio z powieści *Baga*. I dopiero z okazji piątej prapremiery Pingeta możemy mówić o wystawieniu oryginalnego tekstu scenicznego – jest nim sztuka z 1961 r. *L'Hypothèse* (*Hipoteza*), prezentowana na czwartym paryskim biennale w Musée d'Art Moderne (choć już wcześniej, nieco konspiracyjnie, razem z *Architruc*). Jak widać z tego wyliczenia okres szczytowej aktywności twórczej Pingeta łączy się ściśle z teatrem, jego główne powieści pochodzą bowiem z początku lat sześćdziesiątych. Jest to także okres bliskich kontaktów z Samuelem Beckettem i „jego” realizatorami. Jean Martin to jeden z aktorów z prapremiery *Czekając na Godota*, podobnie jak Lucien Raimbourg (jeden z odtwórców premierowego spektaklu *Architruc*), który grał Vladimira w Théâtre de Babylone w styczniu 1953 roku. *Lettre morte* była prezentowana razem z *Ostatnią taśmą* Becketta, zaś aktor grający *Ostatnią taśmę*, Pierre Chabert, zagrał potem w prawdziwej premierze *Hipotezy*, w programie zrealizowanym wspólnie przez Becketta i Pingeta. Pinget przetłumaczył na francuski słuchowisko *Wszyscy którzy upadają*, zaś Beckett „adaptował” na angielski *La Manivelle*. *The Old Tune*, efekt transformacji świata Pingeta w uniwersum Beckettowskie, to jeden z najbardziej irlandzkich tekstów autora *Końcówki*.

Z lat siedemdziesiątych pochodzą cztery ostatnie sztuki Pingeta: *Abel et Bela* (*Abel i Bela*, paryska premiera w teatrze L'Absidole 1971), *Identité* (*Tożsamość*, Petit-Odeon 1972), napisana w 1973r. *Paralchemie* (Petit-Odeon 1977) oraz pochodzące jeszcze z 1965 r. dialogi *Autour de Mortin* (*Wokół Mortina*, Théâtre Essai 1979). Około dziesięciu tekstów Pingeta przedstawiły jako słuchowiska ośrodki radiowe w krajach niemieckojęzycznych. Spośród późniejszych adaptacji prozy Pingeta wypada wymienić spektakl *Monsieur Songe* zrealizowany przez Jacquesa Seilera w Théâtre de Poche-Montparnasse w 1989 roku oraz inscenizację *Inkwizytorium* w reżyserii Joëla Jouanneau, której premiera odbyła się w Théâtre de Vidy w Lozannie wiosną 1992 roku. Obie inscenizacje przyczyniły się do swoistego renesansu Pingeta we Francji, teraz, ponad ćwierćwiecze od wystawień jego pierwszych sztuk, już w zmienionym kontekście. *Hipoteza* w reżyserii Jouanneau i w niezwykle wykonaniu Davida War-

rilowa święciła triumfy na festiwalu w Avignon, którego organizatorzy uczynili Pingeta obok Paula Claudela patronem roku 1987.

Można się zastanawiać, czy do teatru doszedł Pinget przez powieść, czy też w powieść już od początku wpisany był teatr. Za tą drugą interpretacją przemawiałby zwłaszcza fakt dialogowości jego prozy – ale dialog może być rozpisany na głosy monologiem wewnętrznym, zaś monologi Pingeta są zdecentralizowane, nieustannie podważają zasadę jedności źródłowej monologu. Można uznać, że jest to „teatr z prozy”, w tym sensie, że prezentowane teksty to nic innego niż „wyciąg” z ksiąg powieściowych. Taki charakter ma tekst wybrany przez autora do inscenizacji Jouanneau, który posłużył mi (z kilkoma nieznacznymi przesunięciami akcentu) do zaprezentowania całej powieści na łamach *Kwartalnika Artystycznego*. Można też uznać, że jest to „teatr słowa” – w tym sensie, że dla Pingeta teatr jest miejscem zaistnienia na scenie słowa powieści (w podobnym znaczeniu autor używa określenia *aventure de la parole*). Podobnie jak w przypadku Becketta, nie ma większego błędu niż uznanie owych tekstów za *Lesedrama*, zwłaszcza gdyby miałby to być synonim czegoś niezbyt atrakcyjnego teatralnie. W tym teatrze słowa, słowo jest piekielnie konkretne i jakże widowiskowe w scenicznym wykonaniu, choćby tylko jednego (wielkiego) aktora.

*Inkwizytorium* zajmuje w dorobku Pingeta pozycję specjalną, w jakiejś mierze analogiczną do *Czekając na Godota* w twórczości Becketta. Oba utwory powstały bardzo szybko, oba wyrastają z niemal spontanicznie powołanego do życia świata, ale już wcześniej systematycznie budowanego w poprzedzającej je prozie, w obu autorzy osiągnęły szczyty komizmu, po obu w twórczości ich obu następują rzeczy może głębsze, doskonalsze, ale i bardziej skostniałe, mniej dostępne dla nieuprzedzonego czytelnika, chyba też mniej uniwersalne. Zwłaszcza w przypadku Pingeta, pisarza o skłonnościach do systematyczności i pewnego, nie ukrywajmy tu, pedantyzmu, przyzwyczajonego do pre-medytacji, poddanie siebie przymusowi dania z siebie wszystkiego bez czasu na zastanowienie, przymusowi mówienia (pisanie) na leb na szyję, zaowocowało wyjątkowo zręcznym stopem realizmu i groteski, spontaniczności i skostnienia, monologu i dialogu, banału i głębi oraz – *pourquoi pas?* – prozy i poezji. Właśnie dlatego, że Pinget wymyślił już świat przedstawiony – rzeczywistość *Inkwizytorium* jest realizacją jednego z jego wariantów – był teraz w stanie z niego czerpać, spontanicznie – tę spontaniczność dopełniając diagramami postaci czy planami topografii świata przedstawionego. Ale świat przedstawiony okazuje się jedynie pretekstem do prawdziwego świata przedstawionego, a mianowicie świata naszej jaźni, w oknie której pojawia się nagle przesłuchujący i wzywa do – niemożliwego – zdania sprawy z życia. Niemożliwe – choćbyśmy się dwoili i troili, nawet w tysiącach postaci.

Na pięćuset stronach *Inkwizytorium* przedstawia Pinget jakby protokół przesłuchania starego służącego zamku w Broy przedstawiony źródłowo – w formie dialogu między na ogół lapidarnym i opanowanym głosem pytającego a pełnym wahań, nader skłonnym do uników, sprzeczności, głosem odpowiadającego. „Ustny” charakter obu podkreślony jest formą zapisu z interpunkcją odmierzającą ciągi intonacyjne raczej niż zdania. Nie mamy danych, żeby skonkretyzować, albo choćby zlokalizować, tę postać pytającego. Nieco tylko więcej – żeby skonkretyzować postać odpowiadającego, dawnego służącego w Broy, który wypowiada się, w przeciwieństwie do formalnego i poprawnego tonu inkwizytora, w sposób dosyć swoisty, nierzadko niepoprawnie językowo. Można wprawdzie odnaleźć



– w szczątkowej postaci – realistyczne uzasadnienie zasadniczej sytuacji powieściowej, czytelnik ma na przykład podstawy sądzić, że jest to śledztwo w sprawie nagłego zniknięcia intendenta. W wypowiedziach służącego można się też doszukać centralnego wydarzenia fabuły utworu: powracającego opisu uczty weselnej. W miarę zagłębiania się w arcykomicznie nieraz formułowane przez służącego szczegóły relacji wzmacnia się jednak podejrzenie, że albo uczestniczymy w seansie wypytywania w jakiejś innej sprawie (wobec której „ta” sprawa jest tylko pretekstem), sprawie do końca nie sprecyzowanej, albo że głos nie wie, o co konkretnie ma pytać. W miarę rozwoju dialogu, przeobraża się on w swoisty konglomerat potocznego realizmu z czymś próbującym jego demontażu, naturalności ze sztucznością, wynikającą z paradoksalnej sytuacji. Przykładowo, już na samym początku dowiadujemy się, że służący jest głuchy lub niemal głuchy – w jaki więc sposób słyszy pytania, zanim jego odpowiedzi skrzętnie zarejestruje uczestnicząca w „sejsji” stenotypistka? W jaki sposób fizycznie owo przesłuchanie wytrzymuje? Odpowiadać bez przerwy na wypowiedzenie swoich kwestii potrzebowałby na pewno kilku dni.

Potoczność świata, wyrażona słowem, które w całej swej nieprzezroczystej materialności czepia się życia, surowego i niekiedy okrutnego, znajduje przeciwwagę w mozolnie konstruowanej sztuczności. *Sans artifice* – to złudny ideał czytających Inkwizytorium w złudnym przeświadczeniu założonej przez autora bezpośredniości relacji epickiej. Stopniowo to, co wydawało się odpytywaniem w kwestii zniknięcia intendenta staje się dosyć wścibskim przepytывaniem służącego z jego własnego życia, wielokrotnym wzywaniem go do zdania sprawy z własnej egzystencji. Nie jest niespodzianką, że owo przepytывanie, w założeniu trwające dotąd, aż natrafi się wreszcie na Słowo – tajemnicę, sekret, jądro, esencję nieszczęśliwej poszczególniej egzystencji ludzkiej – nie znajduje konkluzji. Chyba że, jak u Becketta, konkluzją poszukiwania konkluzji, która miałaby w sobie zawrzeć sens życia, miałoby pozwolić zdać (sobie) z niego sprawę, jest niemożność jej znalezienia. Problematyka metafizyczna zatem, wypychana przez drzwi, z cierpliwym uporem skoncentrowanego na niezliczonych drobniactwach służącego i tak dociera, że tak powiem: przez okno, do samego centrum fabuły. Komizm w powieści Pingeta wytarty jest na lokciach – przeziera spod niego owo gęste, chciałoby się rzec egzystencjalne, ja.

Trochę to przypomina Becketta, w twórczości którego takie (bez końca) poszukiwanie finalności jest stałym motywem, przede wszystkim w tekstach prozą, ale nie wyłącznie – by wymienić tu choćby dramaty *Komedia*, *Szkieł radiowy II* i *Co gdzie*. W krótkiej *Komedii* banalność i głębia następują po sobie równie szybko i niespodziewanie jak ciemność i światło punktówki, która, nawiasem mówiąc, jakże lapidarnym jest inkwizytorem. Splatające się z sobą historie trojga bohaterów mogą być równie dowcipne jak (miejscami) relacja służącego u Pingeta (i są chyba jeszcze banalniejsze). W okrutnym *Szkieł radiowym II*, osobnik o imieniu Fox („lis”), trzymany w odcięciu od wszelkiej percepcji świata zewnętrznego, uderzeniami bicia zmuszany jest przez tak zwanego Animatora do wypowiedzenia „tego”, a jego rewelacje skrzętnie notuje stenotypistka. W *Co gdzie* mamy cały łańcuch postaci przepytывających się, a następnie torturujących wzajemnie. Za enigmatycznymi pytaniami czai się nieodmiennie kwestia życia – to jest śmiertelności. A służący Pingeta, podobnie jak bohaterowie-głosy trylogii Becketta, dopóki mówią, żyją. Tym można – być może – tłumaczyć zakończenie *Inkwizytorium*, tak powieści, jak i adaptacji teatralnej. Ostatnie słowa służącego brzmią



„jestem zmęczony”, a więc, jak śmierć, odsyłają do fizjologii raczej niż logiki czy psychologii. Konkluzja utworu jest zatem również niekonkluzywna, choć, podobnie jak śmierć, wstrzymuje, zamyka na dobre. Trudno więc oponować, że mimo tak błyskotliwie skonstruowanego świata okolic Sirancy, całe te setki postaci, tak komicznie i realistycznie przez wypytывanego obmówione, służą przede wszystkim przekazaniu stanu ducha Służącego, który tym samym okazuje się Everymanem.

O tym, że taka była chyba główna intencja autora świadczy fakt, iż w tekście adaptacji teatralnej wypowiedzi na temat losu i biografii samego służącego zajmują proporcjonalnie więcej miejsca niż w oryginalnym tekście powieści. Adaptację, oczywiście, cechuje też większa fragmentaryczność, bo autor pozostawia niewypowiedzianymi wielkie połacie tekstu, obecne jakby w ciemności, w milczącym tle niewypowiedzianego, ale istniejącego w tekście tekstu. Ktoś mógłby powiedzieć, że sam autor, sprawujący tu „bezpośrednią kontrolę” nad swym dziełem, „wyłuskał” z niego to, co uznał za najważniejsze. Kiedy inkwizytor (nierzadko powodowany najzwyczajszym w świecie kaprysem bądź ukrytym zamiarem) kieruje przesłuchanie na nowe tory, mobilizując przez to u służącego mechanizmy ukrywania bądź wyjawiania, czytelnik jakby czerpał z jakiejś wielkiej miski kolejną porcję zawieszistej zupy życia, tak jak je znamy z codziennego doświadczenia. W ten sposób powieść w tle w stosunku do adaptacji pełni funkcję makrokosmosu mikrokosmosu scenicznego, a raczej jednego z wariantów takiego makrokosmosu, jeśli pamiętamy, że wiele postaci z *Inkwizytorium* ma swoich imienników, jeśli nie sobowtórów, w poprzednich i następnych utworach Pingeta.

Tekst wersji teatralnej łączy z sobą kilkanaście fragmentów powieści i choć można by powiedzieć, że selekcja jest z założenia proporcjonalna, to znaczy oddająca charakter poszczególnych etapów wypytывania, to jednak pewne wątki eksponowane są silniej niż w powieści, zwłaszcza prywatne życie służącego. Także refleksje na tematy ogólne: pamięci, szczęścia, prawdy, śmierci, są bardziej oczywiste, „widoczne”, niż w powieści, przez co nieuchronnie nabierają większego znaczenia. Choć na ogół kolejne porcje tekstu przenoszone są do adaptacji w całości, właśnie we fragmentach refleksyjnych kilkakrotnie ucieka się Pinget do skreślania pojedynczych słów, na przykład „Niech pan powie co pan wie” brzmi w powieści znacznie konkretniej: „Niech pan powie co pan wie o Madame Lemove”.

Przygotowując tekst adaptacji Pinget musiał opowiedzieć się za konkretnymi fragmentami, a więc odrzucić inne, a tym samym ustalić swoistą hierarchię ważności. Nie znaczy to jednak, że kierował się wyłącznie troską o przeniesienie *Inkwizytorium* na scenę z najmniejszym uszczerbkiem dla materiału powieści. Był autorem o dużym wyczuciu teatralnym i zwykł przyjmować postawę na ogół pragmatyczną. Poza tym sam spektakl przygotował Joël Jouanneau, młody reżyser-praktyk, autor głośnych w krajach języka francuskiego inscenizacji tekstów Dostojewskiego, Bernharda, Becketta. Nie przez przypadek Jouanneau wybrał Davida Warrilowa, aktora brytyjskiego o niezwykłej ekspresji, zwłaszcza wokalne. Warrilow to jeden z tych kilku aktorów (obok Patricka Magee i Billie Whitelaw), którzy dawali bodziec wyobraźni Becketta – pisząc monolog *Solo* autor słyszał głos Warrilowa. Od kanadyjskich początków w Mabou Mines, głośnej inscenizacji *Wyludniacza* (*Le Depeupleur*), ten dwujęzyczny aktor pozostał wierny Beckettowi do ostatnich spektakli w reżyserii Jouanneau: *Czekając na Godota* w Théâtre des Amandiers i *Ostatniej taśmy* w Théâtre de l'Athénée.

Oglądałem Warrilowa w *Inkwizytorium* jesienią 1993 roku, w małym teatrze na Montparnasse, półtora roku po głośnych występach w Théâtre de la Bastille. Spektakl o niesłychanym napięciu, w którym aktor dokonał największego wyczynu. Najtrudniejsze są bowiem najprostsze rzeczy. Żeby nie upraszczać, twórcy przedstawienia musieli uzasadnić każdy grymas, zadbać o najdrobniejszy szczegół. *Sotto voce*, dominujący rodzaj ekspresji w na dobrą sprawę całej późnej twórczości Pingeta, koniec końców sumuje i to przedstawienie, tak celnie trafiając w nutę *Inkwizytorium*. Najdrobniejszymi gestami rąk, ruchami głowy i wyrazem twarzy, a przede wszystkim głosem słyszonym we wszystkich niuansach, oddać uniwersalną partykularność ludzkiego losu – można przyjąć, że takie zadanie postawili sobie Pinget i twórcy przedstawienia.

Tak dla Warrilowa, jak i Pingeta okazało się ono przedostatnim. Wiosną 1994 roku śmiertelnie już chory Warrilow, niezwykle osłabiony (mógł już tylko leżeć lub siedzieć) zagrał we wstrząsającym spektaklu *Ostatniej taśmy*, którego niedoskonałość techniczna potęgowała wrażenie obserwowanej na żywo ostatniej taśmy Warrillowa. Pinget złożył w Minuit jeszcze jeden tekst, *Taches d'encre* (chyba raczej *Ślady po atramencie* niż *Kleksy*), który ukazał się na krótko przed śmiercią pisarza.

Podobnie jak Beckett, pozostając w obrębie problematyki egzystencjalnej, Robert Pinget nie interesował się koncepcjami postaci czy stylu, za mało dlań konkretnymi, woląc zajmować się raczej znacznie ważniejszą kwestią głosu i tonu. Za swojego jedynego przewodnika uznał ucho:

„Głos – oto, co słyszę pisząc. Wciąż powtarzam, że piszę dla ucha – i uchem. Inaczej niż Robbe-Grillet, który mówił raczej o spojrzeniu. Ja słyszę to, co piszę. Dla mnie bardzo ważny jest głos. To właśnie nazywam tonem. Ton, czyli jak zapisuje się głos...”<sup>4</sup>

Pisarz jest autentyczny wtedy, gdy nie fałszuje swego głosu, wtedy, gdy mówi głosem swych postaci. Zaiste subtelność, ale jest ona niezbędna, aby wyrazić ludzkie doświadczenie, przynajmniej tak, jak to sobie założył Robert Pinget. Wymagająca spostrzegawczości – jak w „prawdziwym” świetle, gdzie, choć niby taki toporny, łatwo przeoczyć to, co ważne (jak subtelności u Sarraute w sztuce *Pour un oui ou pour un non*), gdzie niuanse tyle znaczą, i gdzie, w przeciwieństwie do literatury, nikt nie wiedzie nas za rękę, mówiąc, jak „naprawdę” rozumieć, jak w wielu mądrych powieściach, jak w prozie Andrzeja Szczypiorskiego. U pisarza dopiero podchwycenie czy uchwycenie tego tonu umożliwia przekazanie owego doświadczenia – bardzo przejrzysto artykułuje tę myśl Pinget, odwracając konwencjonalną mądrość, w rozmowie z Madeleine Renouard: „Musi tam być prawda psychologiczna... Ponieważ – gdyby psychologia była fałszywa, to i ton musiałby brzmieć fałszywie”<sup>5</sup>. Pinget wymaga od nas często subtelnej, dyskretniej, innej niż zwykle, wytężonej precepcji, „nasłuchiwania” jego głosów, wypowiadanych często *sotto voce*. Dostrojenia się do jego tonu. Dopiero wtedy odkrywa się jego wielkość.

W Polsce, którą odwiedził Pinget trzykrotnie, jego twórczość pozostaje raczej nieznana, chociaż o *Inkwizytorium* wspominało jeszcze w latach sześćdziesiątych paru krytyków i recenzentów, chyba głównie za sprawą przyznania tej powieści nagrody Prix des Critiques (Zbigniew Bieńkowski poświęcił jej kilka życzliwych stron w *Mo-*

<sup>4</sup> op. cit. s. 224

<sup>5</sup> op. cit. s. 239

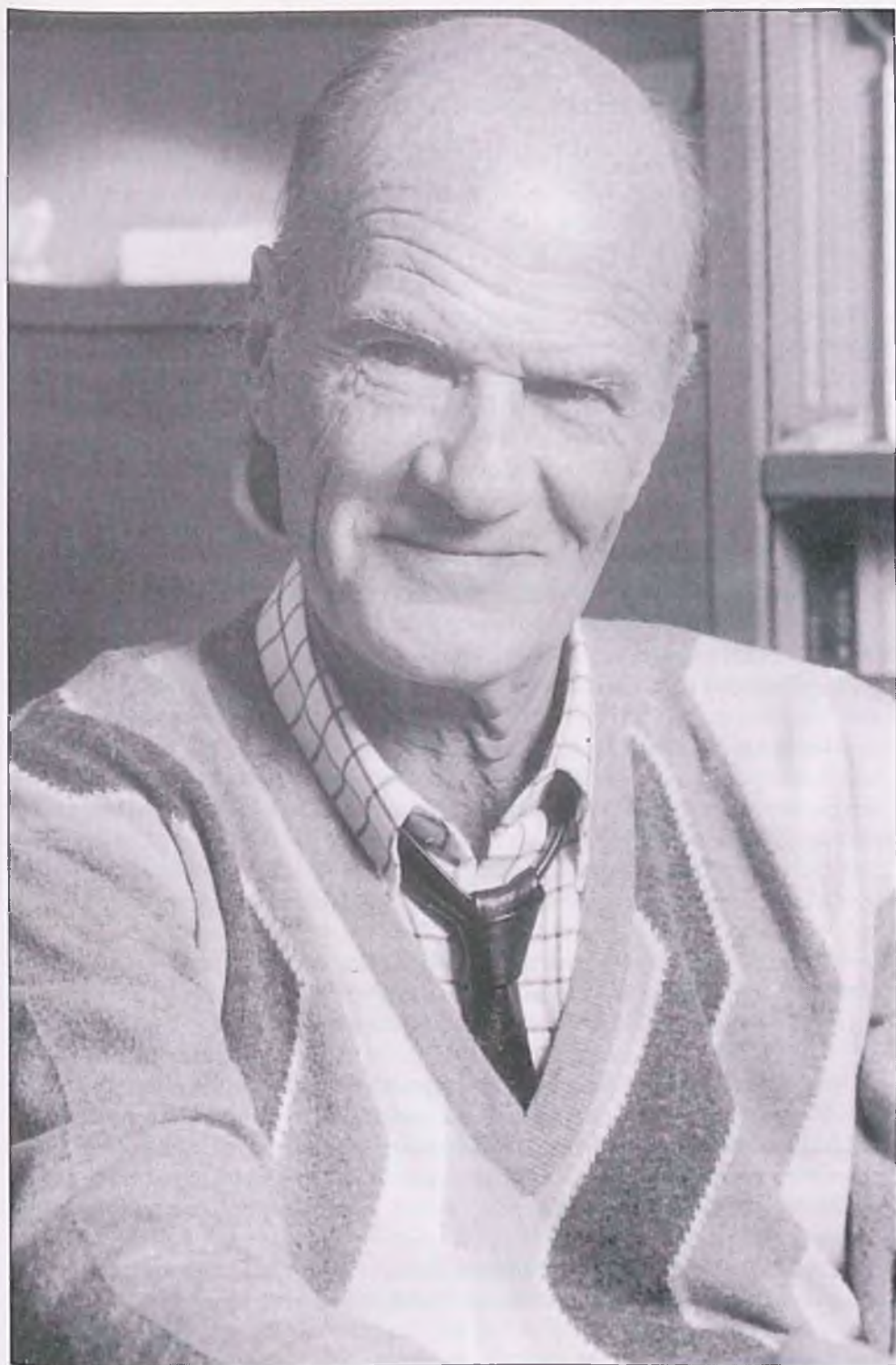


delunkach). Całe ćwierćwiecze później *Literatura na Świecie* poświęciła mu część „francuskiego” numeru z 1986 roku, zamieszczając tekst dwóch ważnych utworów: *Passacagliów* w tłumaczeniu Ewy Wende oraz *Ptaka* w tłumaczeniu i z komentarzem Krystyny Rodowskiej<sup>6</sup>. Nawet jeżeli przekłady poszczególnych powieści ukażą się w formie książkowej, pożyteczne byłoby zaprezentowanie głównego nurtu powieściowego, od *Synka* po *Nieprzyjaciela* na łamach pisma takiego jak *Literatura na Świecie*. W niniejszym numerze oprócz przekładu *Inkwizytorium* (w wyborze tekstu bardzo zbliżonym do autorskiej wersji, przekazanym mi przez Joëla Jouanneau z uprzejmą zgodą pana Lindona) zamieszczamy w całości dwa krótsze teksty Pingeta. Są nimi niemal behawiorystyczne *Szepty* z tomu *Autour de Mortin* (1965) oraz *Chimera*, pochodząca z lat osiemdziesiątych rzecz na głosy, która jest próbą innego tonu, wypracowania jakby rodzaju mitografii, której punktem odniesienia jest „mówiąca ludzkość”. Wspólnego mianownika zaprezentowanych utworów Pingeta, przy uwzględnieniu odmiennego „ciężaru gatunkowego” *Inkwizytorium* oraz krótszych tekstów, można się dopatrywać w zasadzie dialogowości, która – jako ukryty dialog – widoczna jest również w *Śladach po atramencie*. Ten przekazany we fragmentarycznych zapiskach, ukryty dialog z fałszywym sobowtórem, z powodu którego narrator (i autor) rozważa najbardziej osobiste kwestie, nie unikając tonu aforysty, to być może utwór fragmentaryczny i nie zawsze równy, ale ważny właśnie jako ostatnie słowo. Jak *C'est tout Duras*. Niektóre partie można zrozumieć znając inne utwory autora, ale niektóre są bardzo również bez kontekstu. Jak choćby: „Znać godzinę swojej śmierci znaczyłoby pozbawić się wyobraźni”. „Po co to codzienne ćwiczenie, jedno zdanie, które przychodzi z trudem? By nie stracić nawyku, że nie umie się pisać”. Robert Pinget bardzo nieskutecznie starał się wykazać, że nie umie pisać. Dzięki temu pozostały po nim dzieła takie jak *Inkwizytorium*.

Marek Kędzierski

<sup>6</sup> Robert Pinget *Passacaglia*, przełożyła Ewa Wende; Robert Pinget *Ptak*, przełożyła Krystyna Rodowska; Krystyna Rodowska *Między brzęczeniem głosów a śpiewem ptaka*, w: „Literatura na świecie” nr 2/175/1986. Niewykluczone, że istnieje też przekład dialogów *Wokół Martina*, ale nie udało mi się dotrzeć do zapisu bibliograficznego. (M.K.)





*Robert Pinget, 1991.*

*Fot. Louis Mounier*

# „Gdyby psychologia była fałszywa, to i ton musiałby być fałszywy”

*Z Robertem Pingetem rozmawia Madelaine Renouard*

*Madeleine Renouard: W rozwoju pańskiej twórczości widać tendencję do coraz większej kontroli nad techniką oraz utrzymywania w ryzach wyobraźni.*

**Robert Pinget:** [Kiedyś] pozwalałem sobie na więcej, dawałem się ponieść, miałem więcej fantazji. Dużo więcej fantazji, ale i mniej kontroli, byłem wobec siebie mniej surowy. W pierwszych książkach pozwalałem sobie z pewnością na znacznie więcej swobody niż ostatnio. Tak. [To ewolucja] czasami na moją niekorzyść – wyobraźnia nie pyta nas, czy ma wyschnąć.

– *O stwierdzeniu posuchy nie może być jeszcze mowy, kiedy, z własnej woli, wyrzeka się pan zbytecznych deklaracji czy pompatycznych sformułowań.*

– No właśnie, bez próżnego gadania. Coraz mniej. Są rzeczy ważne, które mi leżą na sercu. Jeśli przyjrzymy się sobie uważnie, to w końcu rzeczy, na których nam naprawdę zależy, znajdziemy bardzo niewiele. Dosłownie kilka.

– *Mógłby je pan wymienić?*

– Nic.

– *Zatem rzeczy, na których nam zależy, nie mają nazwy?*

– Owszem, mają, ważne dla nas nazwy, ale nie będę ich teraz wymieniał.

– *Ponieważ powiedział pan „znajdziemy”, sądziłam, że to stwierdzenie ogólne. Nie myślałam, że to coś osobistego.*

– Tak samo jest w przypadku każdego z nas, pani chyba też nie znajdzie tysiąca rzeczy, które jej leżą na sercu. Użyłem formy „my”, ponieważ tak jest w wypadku każdego z nas – nie po to, żeby wyjawić moje.

– *Dobrze, pozostanmy w sferze tego, co ogólne. Misją literatury jest rzucić światło na tych parę rzeczy ważnych dla jednostki – tak to pan widzi?*

– Ależ z całą pewnością. Jaką inną miałaby mieć misję?

– *Na przykład zabawiać nas.*

– Jeśli jedynym celem jest rozrywka, to literatura trafiła kulą w płot.

– *Albo uprzyjemnić mijający czas.*

– Czas lepiej sobie uprzyjemnić czymś innym, są rzeczy bardziej interesujące. Ale można oczywiście chcieć zabawić czytelnika, tak jak Rabelais, w dziele pełnym pouczeń.

– *Można chcieć urzec czytelnika, nawet uwieść, można go rozśmieszać, a jednocześnie wypowiadać coś bardzo poważnego?*

– To sprawdza się zwłaszcza w teatrze. Tak mi się wydaje. Teatr musi wyjść poza rampę natychmiast. Widz nie ma możliwości cofnięcia się i ponownej lektury, tak jak

Tekst: Robert Pinget à la Lettre: Entretiens avec Madeleine Renouard, Belfond, Paris 1993 © Belfond 1993. Cytat z wywiadu wybrany na tytuł całości przez tłumacza. Tytuł oryginalny: *De vive voix*.



czytelnik powieści, od razu musimy go czymś zwabić, urzec nawet uwieść. Naszym pisarzem narodowym jest Molière. Molière chciał urzekać, uwodzić – jego komizm często dotyka niezmiernie ważnych kwestii – i czynił to w bardzo prosty sposób. Po to, by publiczność zrozumiała natychmiast. Jego teksty literackie są w zupełnie innym stylu niż wysyłane przez niego listy do króla.

– Ale przecież „Monsieur Songe” i „Inkwizytorium” nie były pisane z myślą o teatrze. Można zatem powiedzieć, że taki charakter ma cała pańska twórczość, również twórczość powieściowa.

– Taki charakter? Że chce zwabiać i zabawiać za wszelką cenę?

– No, może nie zabawiać.

– Czasami jestem tego świadomy, ale nie zawsze jesteśmy świadomi tego, co zwie się humorem. Humor to coś już z góry nam danego, nie zawsze mamy możliwość go kontrolować. Tak naprawdę to piszę dla siebie, nie dla publiczności, czytelnika – chyba że piszę na scenę.

– Czy teksty na scenę pisze pan w jakiś szczególny sposób?

– Tak. Te teksty są odmienne, muszą natychmiast wyjść poza rampę. Muszą być prostsze od tekstów powieściowych, najeżonych sprzecznościami, wariacjami, do których czytelnik zmuszony jest często wracać. Teksty sceniczne muszą docierać natychmiast. Również teksty radiowe są odmienne. Są łatwiejsze, dla mnie osobiście łatwiejsze również z tego powodu, że w końcu sprowadzają się do dialogu. Łatwiej jest mi pisać dialog niż monolog. „Inkwizytorium” jest tak naprawdę dialogiem. „Monsieur Songe” to monolog, ale nie brak tam dialogu *implicite*. To się podoba, teraz jest taka moda, ludziom teatru sprzykrzyły się teksty pisane na scenę, sięgają po inne, przy których łatwiej im pokazać własną inwencję, przy których nie muszą trzymać się wskazówek scenicznych itd. Taka teraz ostatnio moda. Czemu nie? Mnie to wyszło na dobre, ale niektórym powieściopisarzom niekoniecznie wychodzi to na dobre, niekiedy jest całkowicie chybione. Korzysta na tym tylko scenograf, który odgrywa coraz większą rolę – nie mam nic przeciwko scenografom, niektórzy są bardzo utalentowani – i reżyser – również ci mają dużo talentu. Ale powinni myśleć przede wszystkim o tekście – a nie o wypełnieniu przestrzeni scenicznej.

– Pańskim ideałem w teatrze jest teatr słów?

– Tak, słów, dialogu. Jeżeli jeszcze coś napiszę, wszystko będzie coraz prostsze. Coraz prostsze – ewentualnie z trzecią postacią, żeby nieco zmienić sytuację dwóch postaci A i B – ale nie ponadto. Już bez żadnych dekoracji, bez żadnej minoderii, tylko dwa lub trzy krzesła, a na nich postaci, które mówią.

– Kiedy reżyserzy pracowali nad scenografią, przestrzenią, światłami do pańskich tekstów, czuł się pan nieco nie na miejscu, niezręcznie?

– Nie było tak w wypadku „Inkwizytorium”. Reżyseria w inscenizacji Jouanneau prawie nie istnieje, umyślnie. Na scenie jest Warrilow w swoim fotelu – to wszystko.

– A w wypadku „Hipotezy”?

– W wypadku „Hipotezy” inscenizacja była olbrzymia. W zasadzie, zgodnie z dydaktykami bohater powinien znajdować się w jednym miejscu i wygłaszać – czytać swój wywód, ale tu biega po całej scenie, wspina się do nieba, wszędzie go pełno. Interpretacja sztuki jest zatem zupełnie inna. Bardzo mi się to podobało i odniosło wielki sukces. Widziałem już nieraz moje sztuki wystawione przez młodych, po amatorsku – kończyło się całkowitą kłapą.



– *Myszę o Warrilowie w „Inkwizytorium” – to sprawiało niezwykle wrażenie. W jakiej mierze można powiedzieć, że „Inkwizytorium” jest studium o sumieniu.*

– Niech będzie. Ja bym to po prostu określił jako pełne niedyskrecji wypytywanie. Nie wiadomo, kto jest niedyskretny. Głos domaga się wyjawienia, co zdarzyło się w zamku de Broy i trafia na kogoś, kto absolutnie nie chce niczego powiedzieć. Ponieważ zastanawia się on nad tym, co ma powiedzieć, stawia sobie cel, by pewnych rzeczy nie wyjawiać – tak, może pani to w pewnej mierze traktować jako kwestię sumienia, niech będzie.

– *Słowo „sumienie” można znaleźć w wielu pańskich tekstach, niekiedy użyte parodystycznie, np. „Moje sumienie to moja sprawa”.*

– To zdanie stare jak świat, jakże często powtarzane.

– *Jaki sens wynika teraz dla pana z tego, co widzimy na scenie – czym jest dla pana ten człowiek odpowiadający na pytania, u którego wyczuwa się ból, cierpienie, emocje, zażenowanie? Nawet jeżeli wziąć pod uwagę, że reżyser interpretował pański tekst na swój sposób, to przecież pan go napisał.*

– Interpretował jedynie ustawiając światła i ustalając sposób, w jaki Warrilow miał zmieniać ton, okazywać akcenty złości etc. Uczestniczyłem tylko w jednej próbie i byłem zafascynowany, urzeczony tym utworem sprzed z górą trzydziestu lat. Był ze mnie wzorowy widz. Nie zastanawiałem się nad tym, czy to studium sumienia. Uważam, że był to popis aktorski absolutnie wyjątkowy, zaś tekst raz jeszcze zadziwił mnie swoją precyzją. Jakby napisał go ktoś inny. Często zdarza się to autorom.

– *Zafascynowany – zgoda, ale chyba i poruszony. Warrilow siedzi mimo wszystko w fotelu skazańca.*

– Tak. Na ludziach wywarło to wrażenie. Pracowałem nad tym tekstem z wielkim zapalem, ale i z wielkim wysiłkiem, dzień i noc, bywały oczywiście i straszne momenty. Jak ktoś taki jak ja, bardzo nerwowy, zabiera się do równie intensywnej pracy, trzeba być przygotowanym na piekło. Czasem, wieczorami, diabeł naprawdę stał obok łóżka, musiałem przekazać to w tekście. Okazało się, że Warrilow doskonale to zrozumiał, w momencie, w którym zjawia się diabeł, kiedy mówi: „Uwaga. On stoi obok pana”. Natychmiast znowu to poczułem, to była ta sama nerwowość.

– *Nie ma w tym żadnego symbolu, to coś rzeczywistego?*

– O tak, to było coś bardzo rzeczywistego. Ta nerwowość, kiedy człowiek jest w pewnych momentach w olbrzymim napięciu.

– *Kiedy pisze pan, na przykład, „Tak był nerwowy, że najmniej ziaruko, które na niego spadło, urastało do niecznośnych rozmiarów”, siebie pan ma na myśli?*

– Tak. Nie ja jedyny mówię „on” zamiast „ja”. Kafka powiedział: „Zacząłem pisać kiedy odkryłem słowo «on»”. Jasne, że w moim wypadku również tak jest. Nie ma „ja”, od dawna nie istnieje.

– *Czy kiedyś jeszcze miał pan momenty tego niesłychanego napięcia?*

– Tak, w innych okolicznościach, w których wydawało mi się, że nie postąpiłem tak, jak miałem obowiązek postąpić.

– *Jest pan człowiekiem obowiązku?*

– Mam nadzieję.

– *Na tyle, by się tym zamęczać?*

– Tak, choć to głupie. Moja ciotka, siostra matki, wspaniała, urocza, mówiła: „Co? Ciągłe uganiaś się za tym obowiązkiem, a przecież to dla ciebie najbardziej uprzy-

krzona rzecz na świecie". To jest właśnie obowiązek. Coś bardzo przykrego. Co zawsze nam ciąży.

- *Obowiązek także w sensie nakazu, powinności?*
- W sensie ograniczenia, zobowiązania, rzeczy, które powinno się uczynić, tak.
- *Ale kto decyduje, że należy zrobić tak lub inaczej?*
- Sami decydujemy. Wiadomo, że należy przyjść na pomoc drugiemu, wiadomo, że należy zrobić to lub tamto, aby zrobić przyjemność temu czy tamtemu, to oczywiście. Mamy również, rzecz jasna, obowiązki wobec siebie. Praca w pierwszej kolejności, ale i przykre obowiązki, takie, dla spełnienia których trzeba wyjść z siebie, odstąpić od codziennych rytuałów, rutyny, przyzwyczajzeń, wstawania rano, kładzenia się wieczorem. To jest właśnie obowiązek. Zobowiązania wobec kogoś drugiego - to zawsze bardzo przykre. I, koniec końców, to mnie złości.
- *Zatem przyzwyczajenia, codzienne rytuały, to dla pana coś pozytywnego?*
- To coś zasadniczego, pierwotnego.
- *Nigdy nie ma pan ochoty się z tego wyrwać?*
- Rzadko. Chyba że mówię sobie: Dość. Można pozwolić sobie na rozrywkę. Można mieć tydzień wakacji. Dla mnie wakacje nie znaczą. Ja muszę trwać przy pracy. Nie móc pracować to jak choroba. Mam nadzieję, że z niej wyjdę, sięgając znowu do ważnych lektur, które dodają mi chęci pisania.
- *Mówiąc o ważnych lekturach ma pan na myśli swoje ulubione teksty, teksty religijne...?*
- Wielkie teksty.
- *Po to, by się jeszcze raz upewnić, czy podtrzymać na duchu?*
- Przede wszystkim po to, by je poznać i znać ich wartość. Nie zdawałem sobie sprawy, na przykład, z wartości Augustyna. Niegdyś przeglądałem, ale powierzchownie. Nie zauważyłem, że jest tak wielkim psychologiem. Nikt nie poszedł dalej w analizie psychologicznej. Kiedy czytałem Chateaubrianda, też mnie urzekł. „Pamiętniki zza grobu” to ważna książka. Co do „Don Quijota” - to nigdy nie stworzono czegoś większego.
- *Z wielkich tekstów czerpie pan stymulację intelektualną czy filozoficzną?*
- To pożywka dla ducha, one napawają chęcią pisania. Nie jestem wcale jedynym pisarzem, który aby móc pisać nakazuje sobie czytanie. Nigdy nie miałem co do tego żadnych wątpliwości. Kiedyś pisałem trochę wiedziony przez przypadek tudzież według własnej fantazji, ale w ostatnich rzeczach zawsze miałem podporę w jakimś wielkim tekście. Czy była to „Alchemia” Junga, czy „Historia” Eliadego, miałem coś, dzięki czemu nie musiałem mówić w pustce. Wcześniej obywałem się bez tej podpory wielkich książek, z wyjątkiem „Don Quijota”, przy którym zawsze byłem myślami. Tak pisali klasycy, czy to francuscy, niemieccy, czy inni. Goethe i Racine mieli do dyspozycji wielkie teksty, do których się odwoływali.
- *Czytanie to dla pana podpora wyłącznie moralna?*
- Tak.
- *A nie inspiracja tematyczna czy nawet stylistyczna?*
- Nie. To sposób wykazania czytelnikowi, że nie mówi się tylko po to, by nie milczeć. Autor ma swoje odniesienia. Czytelnik może polegać na tym, co mówię, gdyż ja już gdzieś to sprawdziłem.
- *Nie musi pan chyba nikomu udowadniać, że jest pan wykształcony?*
- Nie, ale od czasu do czasu sprawia to przyjemność. I dzielę z czytelnikiem tę przy-



jemność, że znajduję wsparcie w Augustynie czy Jungu.

– *Trochę tak jakby przekazywał pan naukę wielkich mistrzów, ale nie dosłownie.*

– Nie, nie dosłownie. Ale żeby czytelnik o nich wiedział. Niegdyś, to już trzydzieści lat temu, objechałem całą Amerykę mówiąc o Maxie Jacobie, którego nikt nie znał ani w Ameryce, ani nawet w Paryżu.

– *Max Jacob był dla pana również podporą?*

– Tak. W swojej poezji jest on zupełnie irracjonalny, tak jak zresztą i Michaux. Obaj mnie urzekli i uwiedli. Krótkie powieści Jacoba, niezwykle, często pisane wulgarnym językiem, są dla mnie bardzo ważne. Michaux to czysta wyobraźnia. U obu urzekł mnie typ wyobraźni. „Kubek na kości” zapowiadał surrealizm, i znacznie go wyprzedził, jestem tego pewien. Breton nie znosił Jacoba, a Jacob zawsze pokpiwał z Bretona. Uważał surrealizm za infantylny.

– *Czy element irracjonalny zawsze odgrywał ważną rolę w pańskiej twórczości?*

– Chciałbym potrafić odnaleźć tę niezawisłość, nie mówię o pisaniu automatycznym, nie, lecz o tej niezawisłości wobec rozumu, wobec mojego rozumowania, moich pseudo-myśli. Element irracjonalny nie utracił wpływu na mnie. Ale jest mi go trudniej osiągnąć. Cofa się, kurczy.

– *Czy to da się pogodzić z owym poszukiwaniem wsparcia w wielkich tekstach, o którym pan wspominał.*

– Owszem, da, dlatego, że mam zwyczaj posuwać się w pracy od jednego krótkiego akapitu do następnego. Moje fragmenty są poprzecinane, urywają się, zaprzeczają jedne drugim. Dzięki temu mogę umieścić całkowicie irracjonalny akapit obok nawiązującego do wielkich tekstów. Przemieszczanie tego elementu irracjonalnego z wielkimi tekstami wcale mi nie przeszkadza.

– *To forma collage'u rodzajów, kodów, tonów.*

– Która mi odpowiada. Bawi, odpręża. To mój styl. Taka była zawsze podstawa.

– *Widać wyraźnie, że pisze pan w epoce powszechnej reprodukcji, wszystko można reprodukować dźwięk, obraz, pismo. Wszystko może się powtarzać. Pan nie waha się czerpać z Junga, Augustyna, Wergiliusza i wszystko to staje się Pingetem. W ten sam sposób czerpie pan od dozorców, służących, przynajmniej od nich takich, jacy są w pańskim mniemaniu...*

– To całkiem uzasadnione. Myślę, że pisarz obdarzony pewną kulturą od czasu do czasu czerpie z zewnątrz swoje odniesienia. Nie sposób inaczej. U Becketta wciąż spotykamy takie odniesienia. Beckett miał gigantyczną pamięć, sam to przyznawał, a jego odniesienia są zawsze pewne. Powiedział mi, że chce „przetworzyć” sztukę Racine'a. O dwóch kochankach, którzy nie mogą się rozstać. To „Berenice”. „Chcę przerobić Berenice za pomocą «Końcówki»”.

– *Czy nie ma sprzeczności między pana troską o wysuwanie na pierwszy plan irracjonalności a chęcią panowania nad kompozycją tekstu?*

– Nie widzę w tym żadnej sprzeczności.

– *Foucault zadawał sobie następujące pytanie: „Czy życie każdej jednostki nie mogłoby być dziełem sztuki?” Pan przedstawia stosunek między życiem a dziełem w sposób całkowicie odmienny?*

– Tak. Nie ma ono absolutnie nic wspólnego z dziełem sztuki. Michaux powiedział: Pluję na swoje życie, odcinam się od niego. Nie czuję się z nim solidarny. Zrobić z własnego życia dzieło sztuki – to nic nie znaczy. Jako intencja to oczywiście bardzo



piękne. Zrobić z własnego życia przykład... Sztuka to coś całkowicie innego, być może ogromne kłamstwo.

– *Gdyby mogły się zbiec...*

– Nie, to nieprawda, że każdy jest artystą, że każdy jest poetą. U dzieci może, kiedy są jeszcze małe, do siódmego, ósmego roku życia, każde wydaje się poetą, malarzem, dzieci kierują się wyłącznie instynktem. A instynkt zawsze nas urzeka. Ale to nie są dzieła sztuki. Sztuka zakłada przede wszystkim wolę.

– *Foucault powiedział, na poparcie swej tezy: „Żeby mówić o szaleństwie należy mieć talent poety”. Czy jako poeta ma pan wrażenie, że mówi o szaleństwie?*

– Jest w tym coś trafnego. Ale ja zamiast o szaleństwie wolałbym mówić o irracjonalnym. Piszac tak dla nas ważną książkę o szaleństwie, Foucault mimo wszystko czynił użytek z kartezjańskiej katarynki. Aby zostać zrozumianym, i on jest zmuszony do logicznego rozumowania. Nie ma do dyspozycji innego języka niż język akademików, ale zdaje sobie sprawę, że należy wyjść poza ten język, jeżeli chce się dotrzeć do poezji. Co do mnie, to nakazałem sobie wprowadzić irracjonalne do moich utworów – po to by dotrzeć do poezji. Ale zawsze popada się w racjonalne. Czy to dialog, czy monolog, zawsze przecież mówi przez nas rozum. Nie można się obyć bez sądów. Kiedy chcemy nadać czemuś strukturę, doprowadzić do określonego kształtu, musimy nieustannie dokonywać sądów, Bóg mi świadkiem. Na każdej stronicy. Przez cały czas mam wgląd w moją pracę. Sam nieustannie poddaję krytyce to, co piszę.

– *W pewnym sensie ma pan sobowtóra.*

– Tak i to jest właśnie męczące. Poza tym w pewnej chwili prowadzi to, jak sądzę, do zablokowania.

– *A historie – nie chce pan ich opowiadać. W powieści „Du nerf” pisze pan: „Domagają się historii nie rozumiejąc, że one prowadzą do śmierci.”*

– Tak się mówi. Opowiada. Dla rozrywki. Historie bez znaczenia, wszystkie bez wyjątku prowadzą do nikąd, do nicości, do śmierci. To zdanie opowiada się przeciw frywolnej rozrywce. Przeciw temu, co nikogo niczego nie nauczy, co nigdy nie wzbogaci.

– *Rozrywka sprowadza ich z właściwej drogi?*

– Tak. Spróbować zrobić z własnego życia przykładowe dzieło sztuki, owszem chciałbym...

– *Alc żeby było przykładowe, ktoś musi zdecydować o tej przykładowości.*

– Tak, oczywiście. Dopiero po wielkim ciosie osądza się życie jako przykładowe.

– *Zatem płaci się za to śmiercią.*

– Tak czy inaczej, za wszystko płaci się śmiercią, obojętne, czy przykładowe, czy nie.

– *Moralność i poezja – czy się wykluczają?*

– Nie, dopełniają. Granie słowami to część mojej pracy. Ale gra oznacza reguły, trudne do pokonania, przeszkody. W poezji jest tak samo.

– *Jakie przeszkody stanowią reguły?*

– Wśród stu innych – na przykład przymiotnik, epitet. Zawsze słuchałem rady Maxa Jacoba: uwaga na epitety – żeby ich było jak najmniej.

– *Rzeczownik powinien być sam?*

– To mnie zajmuje od samego początku. No i oczywiście składnia. Wszystko to, przez co nie można sobie pozwolić na to, by pisać tak, jak się mówi. Mówiąc, wypowiadamy rzeczy, które brzydko wyglądają na papierze. Przeszkód jest zawsze mnó-

stwo. Zresztą każdy poeta sam wypracowuje własne reguły.

– *A reguły Pingeta?*

– Nie jestem całkowicie świadomy stosowanych przeze mnie reguł. Odkrywam je dopiero pisząc. W tym momencie nie potrafiłbym ich wymienić. Mówię pani o przymiotniku, bo akurat czytałem coś jeżącego się wprost od przymiotników. Zirykowało mnie to. Trzeba dążyć do harmonii.

– *I zwięzłości?*

– Coraz większej. Dawniej byłem znacznie mniej zwięzły. Zmuszałem się do tego, żeby nie być. To mi sprawiało największą trudność – na początku. Może pani sobie wyobrazić, ile pracy kosztowało mnie „Inkwizytorium”. Ale teraz nie przejmuję się już wcale rozwojem. Gdyby mi kazano na przykład napisać powieść na dwieście pięćdziesiąt stron, odmówiłbym.

– *Nigdy pan nie pisał na zamówienie?*

– Nie. Z wyjątkiem kilku drobnych tekstów kiedy współpracowałem z Mauricem Nadeau, ale to trwało bardzo krótko, dosłownie parę miesięcy. No i artykuł o El Greco dla „L'Observateur”, napisany w czasie mojej pracy nad olbrzymim słownikiem Bompiani-Laffont. Czytaliśmy książki w Bibliotece Narodowej i robiliśmy ich streszczenia. Sporo tego było. Praca na zamówienie, a nie praca, którą się lubiło.

– *Oddziela pan to wszystko od pracy stricte twórczej?*

– Absolutnie. Nie mają z sobą nic wspólnego.

– *Wszystko pan tak szufladkuje?*

– To nie szufladkowanie, po prostu tak jest. W życiu tak się złożyło.

– *Kiedy czyta pan to, co wcześniej napisał, zdarza się panu być zdziwionym?*

– Stwierdzić, że to bardzo złe? – ależ oczywiście. Na szczęście nie stanowi to reguły.

– *Ma pan wciąż coś do powiedzenia, do wyjaśnienia samemu sobie?*

– Nie. Nigdy nie miałem niczego do powiedzenia. Nigdy nie miałem uczucia, że mam coś do powiedzenia, zawsze jednak wydawało mi się, że chcę coś wyrazić – tak, zawsze byłem tego pewien. Rozpoczynając nową powieść nigdy nie wiedziałem, co chcę powiedzieć. Ale wydawało mi się, że mam obowiązek wyrazić siebie, za wszelką cenę. Odczuwałem konieczność wyrażenia się, czy to w muzyce, czy malarstwie, czy też literaturze.

– *Wyrażenia się? Wytworzenia czegoś, by nie nie mówić?*

– Uważam, że dobry pisarz ma zawsze uczucie, że nie ma nic do powiedzenia. Nie tylko ja jestem tego zdania. Również Beckett tak sądził. Nie, to praca, to sam fakt pracy, to, że stawia się czoło trudnościom, pozwala nam pisać dalej. Ale nie pisze się po to, by przekazać jakieś posłanie. Nigdy nie przyszło mi na myśl, by przekazywać komuś jakieś posłanie. Dopiero teraz, na stare lata, dopuszczam myśl, że mogę przekazać coś ważnego, co nie pochodzi ode mnie. Tak uczyniłem w „Théo” z odniesieniami do Augustyna, ale to całkiem niedawne. W Apokryfie tak było z pewnymi fragmentami Ewangelii. Zatem wraz z wiekiem zaczynam moralizować, albo czy ja wiem co... wiedzieć...

– *Wiedzieć...?*

– Wiedzieć, co w tym naprawdę jest. Niewiele o sobie wiemy. Mogę mieć siedemdziesiąt trzy lata, a znam się słabo. Miałem pewne imperatywy, które mnie kiedyś mo-



że z nadto wiązały ręce, przez co nie dałem z siebie tyle, ile mogłem – z punktu widzenia artystycznego.

– *Związane ręce, z powodu wykształcenia...*

– Na przykład, ale zdarza się, że skrępowanie takie jest dobroczynne. Kiedyś krępowano się niemowlęta – w pani kraju, jak pani wie, krępowano niemowlęta.

– *Owijano je.*

– Owijano je z rękami przy ciele. Ramiona skrępowane były pod pieluchą. Dzieci nie wyrastały potem zdeformowane. Tak się wychowywało niemowlęta. To na pewno nie była zła metoda. Dawniej ludzie niekoniecznie się mylili, również krępowanie może mieć dobroczynny wpływ.

– *Broni pan dawnego.*

– W tym wypadku, tak.

– *A jednocześnie podaje się pan za należącego do nouveau roman.*

– Za nikogo się nie podaję. Brałem w tym udział, to zaszczyt, który mi uczyniono, ale przecież nie znalazłem się tam przypadkowo. Moje rzeczy podobały się Jérôme Lindonowi, Beckettowi i Robbe-Grilletowi – to wszystko. Nie mam własnej teorii nowej powieści. Szedłem swoją drogą, interesując się przy tym również innymi, na początku w Editions de Minuit. Tworzyliśmy jakby taką małą drużynę. Orientowaliśmy się na bieżąco w tym, co każdy z nas pisał, ale nie widywaliśmy się regularnie. Panią Sarraute poznałem trzydzieści lat po narodzinach *nouveau roman*, przypadkiem, w Nowym Jorku.

– *Czy odmawia pan sformułowania własnej sztuki poetyckiej.*

– Nie odmawiam.

– *Zatem sformułował pan swoją sztukę poetycką?*

– Została sformułowana w trakcie mojej pracy, kształtowała się przez dłuższy czas. Na pewno są jakieś formuły, które można by zebrać w rodzaj sztuki poetyckiej, to oczywiście. Ale ja tego nie uczyniłem.

– *A czy ważny jest dla pana komentarz, mówiony czy pisany, o tym, czym powieść nie jest?*

– Jestem przeciwny powieści łatwej. Dokonałiśmy pewnej pracy w Editions de Minuit, okaże się ona zapewne ważna w kontekście historii literatury najnowszej. Naturalnie, okazywaliśmy zainteresowanie formą, musieliśmy określać, jak nadaje się strukturę powieści. Nie miałem wszakże wrażenia, że istnieje jakieś konkretne przesłanie, od tego czy innego twórcy. W każdym razie nie w wypadku mojego przyjaciela Becketta, który mówił zawsze, że pisze dla siebie, że nie pisze dla wszystkich, całego świata. Buntuję się przeciwko powieści przejmującej jedynie metody i chwyt powieści dawnej, przeciwko chronologii, przeciwko psychologii itp. Jestem bardzo zaskoczony, że obecnie święcą triumfy książki naprawdę bez wartości artystycznej, twórczej. My próbowaliśmy zrobić coś innego, stworzyć coś nowego, odnowić gatunek, natomiast obecnie, jak mi się wydaje, zwraca się, idzie się do tyłu.

– *Czy słuszne jest wszakże twierdzenie, że interesuje pana psychologia?*

– Ależ oczywiście. Tylko że nie wolno jej nadużywać. Bardziej mnie interesuje sposób mówienia niż analizowania charakterów postaci. Ja daję ludziom mówić. Chcę, żeby moje postaci mówiły o swych charakterach, ale sam nigdy nie przeprowadzałem analizy postaci. Narratora to nie interesuje. Interesują go słowa.



- Narrator pańskich powieści nie przeprowadza analizy psychologicznej.
- Nie.
- Lecz pan, jako autor, ma pan przecież uczucie, że słowa, które zapisał pan na papierze, wypowiada żywy człowiek?
- Zgoda, oczywiście, musi tam być prawda psychologiczna, jestem tego absolutnie świadomy. Ponieważ – gdyby psychologia byłaby fałszywa, to i ton musiałby być fałszywy. To automatyczne.
- Nigdy pan tego wcześniej nie powiedział.
- Mówię to teraz.
- Odpowiedni ton to także odpowiedni temperament, osobowość... Interesuje pana kwestia tożsamości...
- Ależ oczywiście. Napisałem nawet sztukę pod tytułem „Tożsamość”.
- Co pana skłania do śmiechu?
- Bo to była trochę kpina z tożsamości. Nie można chlepieć się tym, że posiada się osobowość zupełnie odbiegającą od innych. Bona ma taką samą jak pan domu czy wale. W mojej sztuce stapiają się oni z sobą, prowadzą ten sam wywód. Wystarczy założyć okulary pana, by mówić to, co on by powiedział. Trochę się z tożsamości wyśmiewam. Nie chcę brać tego zbyt poważnie. Wszyscy są podobni. No, przynajmniej ja tak uważam.
- Kto?
- Są pewne cechy, pewne niewielkie skazy na powierzchni.
- Na powierzchni?
- W gruncie rzeczy, tak w głębi...
- W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy z tej samej gliny.
- Absolutnie.
- Dziwne zatem, że tak energicznie domaga się pan uznania odrębności artysty.
- Może więc nie powinno się mówić wszyscy. Może trzeba by wyznaczyć artystom jakieś odrębne miejsce, z powodu ich wrażliwości, ponieważ odbierają świat w większym bólu niż inni.
- Artysta jest bardziej kruchy?
- Tak.
- Z kim spośród artystów współczesnych odczuwa Pan solidarność?
- Jest ich wielu. Malarze z lat pięćdziesiątych, którzy jeszcze tworzą, Bazaine, Manessier, cała ta grupa. Również Dubuffet. Z pisarzy najnowszych takim był Beckett. No i ci, u których podziwiam talent i wytrwałość, poza Robbe-Grillem również pani Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Claude Ollier. Niekoniecznie jestem wielkim zwolennikiem wszystkiego, co mówią, czy też tego, jak mówią. Lecz podziwiam ich za wytrwałość i za to, że kroczą wciąż obranym szlakiem, wbrew wszystkiemu. Po osiągnięciu pewnego wieku pisanie związane jest ze znacznym wysiłkiem. Z Samem łączyła mnie przyjaźń pełna zażyłości. Opowiadał mi o swojej pracy, a ja jemu o mojej.
- Miał pan dla niego bardzo wiele podziwu. Niemal uwielbienia.
- Ale przecież wszyscy go wielbili. Nie tylko dlatego, że był wielkim erudytą, także dlatego, że był taki delikatny, taki uprzejmy. Niedawno ukazała się znakomita książeczka [André Bernolda] „Przyjaźń z Beckettem”. Nie można było oprzeć się sile jego inteligencji, jego energii ducha, jego humoru również. Później na dłuższy czas zniknął

mi z oczu. Po Nagrodzie Nobla wyłączył telefon i nie można już było do niego dzwonić. Widziałem go znów pod koniec, kiedy był w tym nieszczęsnym domu opieki.

– *Był pan świadomy jego cierpienia psychicznego?*

– Można było sobie to wyobrazić. Bardzo już osłabł. Mówił bardzo cicho, ale był w pełni władz umysłowych.

– *Wspominaliśmy o pańskiej przyjaźni z Beckettem. Czy był dla pana wzorem w pracy?*

– Tak, był wzorem dyscypliny. To, co mnie u niego szczególnie uderzało, to jego wstręt do kłamstwa, nie w literaturze, lecz kłamstwa w ogóle, w życiu codziennym. Kiedy myślał „nie”, absolutnie nie był w stanie powiedzieć „tak”. Przychodzi mi teraz do głowy anegdota. Wyjeżdżając do Anglii, Beckett powiedział mi: „Muszę przywieźć coś Suzanne. Ale za każdym razem irytują mnie ci celnicy”. Powiedziałem na to: „Możesz przecież schować szal czy apaszkę pod spodem w walizce – powiesz, że to twoje”. Niemożliwe. Wracając zadeklarował ten szal przy kontroli celnej. Był bardzo zaprzyjaźniony z Matiasem, który robił scenografię do jego sztuk i jeździł z nim do Niemiec. Nie raz dobrze się bawili. Z Matiasem może pani zrobić wywiad. On bardzo dużo wie. Tak samo jak mój przyjaciel Alberto, który się opiekował Beckettem i jego żoną, Suzanne. Trzeba by skorygować twierdzenia niektórych biografów Becketta na temat Suzanne, uczynili jej krzywdę, była wspaniałą kobietą.

– *Co według pana trzeba by skorygować na jej temat?*

– Powiedzieć, że całkowicie poświęciła się dla męża i że była mu przyjacielem, ujmującym i serdecznym.

– *Związek z Suzanne był bardzo istotny dla ukształtowania się dzieła Becketta. Ona go podtrzymywała, pomagała mu?*

– Oczywiście. Co by było z „Godotem”, gdyby Suzanne nie zaniósła go do Rogera Blina i Jérôme’a Lindona.

– *Czy nie wyczuwał pan u niego lekkiego niedopasowania do kultury francuskiej?*

– Zachował bardzo delikatny akcent. Każdy, kto kocha własny język, nigdy nie pozbędzie się rodzimego akcentu, już to zauważyłem. Ale zasób słów, którymi się posługiwał, był niezwykle rozległy i obojętny, czy na Montparnasse, czy u siebie na wsi, nigdy nie czuł się obco. Był częścią tego świata, który sobie wybrał. Czy ludzie mówią, że był niedopasowany? Może w tym, co napisał, znajdzie się jakieś potwierdzenie, ale nie w życiu codziennym, absolutnie nie. Przyswoił sobie wszystkie nasze zwyczaje, włącznie z całowaniem ludzi na ulicy. Tymczasem w Londynie człowiek nigdy się z tym nie spotyka.

– *Ale był Irlandczykiem.*

– Istotnie.

– *Czy był pan z nim w Irlandii?*

– Nie. Byłem w jego Dublinie. Raz. Zaproszono mnie na małą prelekcję o Maxie Jacobie.

– *Beckett zajmuje w pana życiu miejsce absolutnie wyjątkowe.*

– Absolutnie. Ale między jego twórczością a moją nie ma związku. W kwestii świadomości wagi pracy twórczej wywarł jednak na mnie wielki wpływ.

– *Zawdzięcza mu więc pan także etykę.*

– Tak, to był człowiek wybitnie etyczny – Beckett. Z drugiej strony utrzymywał, że stracił całą wiarę. Ale znał na pamięć Biblię, równie dobrze Nowy, jak i Stary Te-



stament. Była to część jego wykształcenia. Nie zapominajmy, że „Godot” zaczyna się od wzmianki o Jezusie i dwóch złoczyńcach. Jest w tym jakaś tajemnica, której nie zdradził do końca. Kiedyś z Włoch wysłał do mnie kartę, słynnego „Chrystusa leżącego” Mantegny, z napisem „Salve”. To dla mnie jeszcze dziś zagadka.

– *Nieco upraszczając, czy można powiedzieć, że tak dla Becketta, jak i dla pana, twórczość to prawdziwa asceza.*

– Co do niego, na pewno tak. Jeszcze nie czytałem Deleuze’a. Podobno [w eseju „L’Epuisé”] mówi o tym wielkim znużeniu, tym całkowitym wyczerpaniu Becketta.

– *Czy wyczuwało się w nim głęboką rozpacz?*

– Nie. W czasach, kiedy go znałem, kiedy się spotykaliśmy, nie wyczuwało się tej rozpacz. Rozmawialiśmy o Joyce’u, mówił o nim zawsze z wielkim podziwem. Opowiadał o Dantem, też z podziwem. Opowiadał o swojej pracy, o swych zwątpieniach, które wydawały mi się czasami bezzasadne, ale które były zrozumiałe u kogoś o takiej świadomości pracy pisarskiej. Na scenie wszystko musiało być usprawiedliwione. Scena dyktowała nawet słowa aktorów. Wielkie znaczenie przestrzeni scenicznej. Pisał kiedyś, przypominam sobie, sztukę, której nie ukończył. Wysłał do mnie krótki list: „Słyszałem właśnie w prawym rogu, w głębi sceny, ptaka, który śpiewa trzy nuty”. Pisząc miał więc przed oczami, i w myślach, przestrzeń sceny. No i dużo rzeczy w tym rodzaju. Już dobrze nie pamiętam.

– *Z tym, że powtórzył pan prawie słowo w słowo to, co zamieszczono w beckettowskim numerze pisma „Critique” (519-520). Nie mam tu przy sobie tekstu, ale tak mi się wydaje. Pańska pamięć nie jest taka zawodna.*

– Matias mógłby wiele powiedzieć na temat scenografii. Beckett był bardzo wymagający.

– *Czy był nieczręczny, jego ręce, ciało...*

– Był nieczręczny przy stole, tak, dosyć nieczręczny. No i kiedy miał już dosyć, składał głowę na łokciu, dosłownie, na stole.

– *Nie dbał o dobre maniery.*

– Nie – kiedy był wśród przyjaciół. Ale odebrał doskonale wychowanie. Posyłał kwiaty ludziom, którzy go zaprosili. Nie tego samego dnia, lecz nazajutrz. Ale między nami nie krępował się wcale.

– *Prestiż Becketta i przyjaźń z nim trzymały może Pana z dala od innych artystów?*

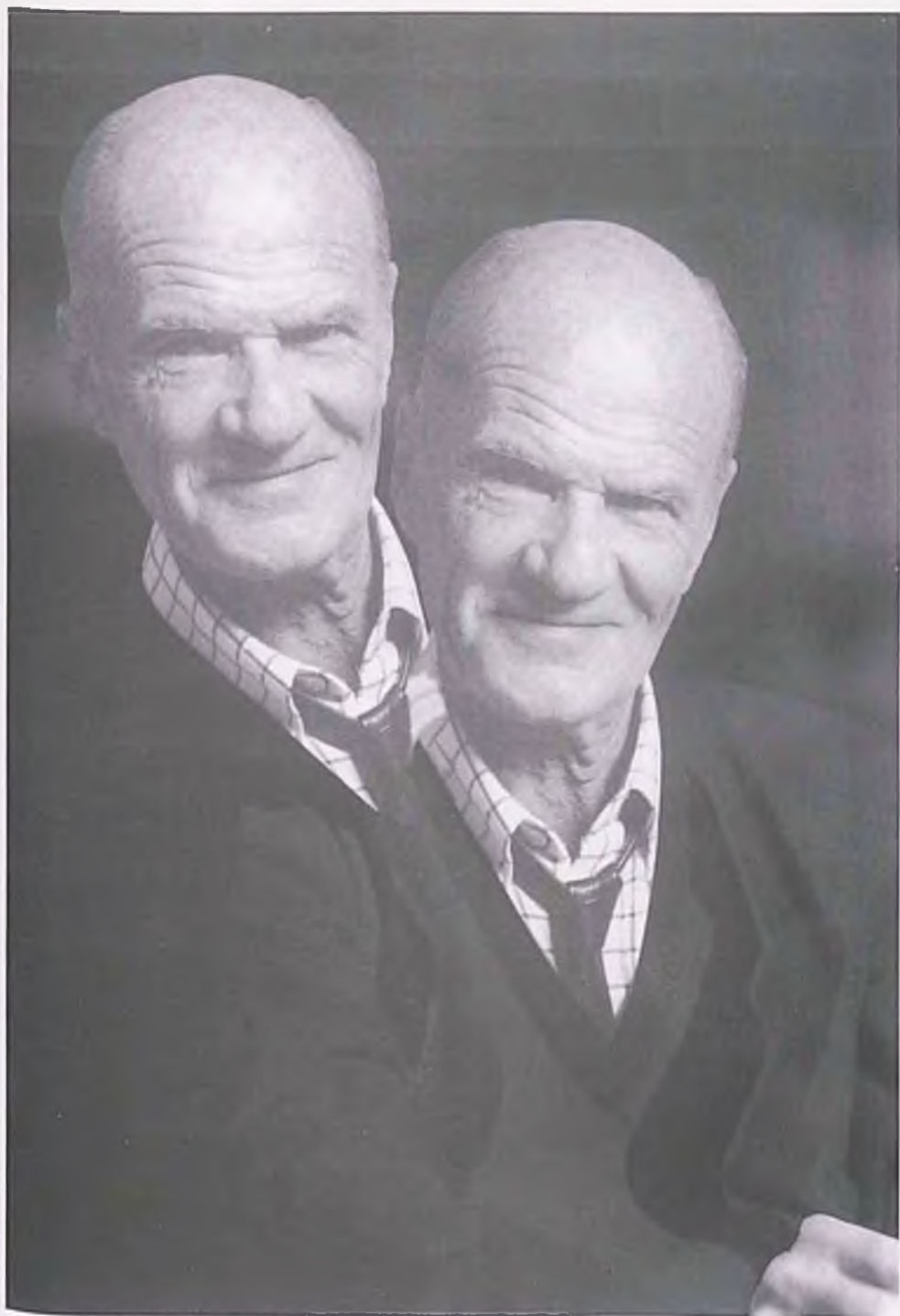
– To niewykluczone. Ale dla mnie liczyło się przede wszystkim to, że wiedziałem, że mnie lubi, że podoba mu się to, co piszę.

– *Czy to pokrzepiające?*

– Tak.

*Redakcja i przekład Marek Kędzierski*





*Robert Pinget. Z. fot. Louis Mounié - fotomontaż Doroty Nijander.*

## Szepty

- Co robi?
- Nie widzę dokładnie, jest po prawej stronie. Chwileczkę. (*pauza*) Nie, nie widzę.
- Przesuń się trochę.
- To nic nie da.
- Spróbuj.
- (*pauza*)
- Nie, nie widzę.
- A co jest po prawej stronie?
- Łóżko i parawan.
- On jest za parawanem?
- Nie wiem. Może za łóżkiem.
- Łóżko nie stoi przy ścianie?
- Ściana jest dalej.
- Może znowu się położył.
- Nie widzę. (*pauza*) Wraca na środek. W ręku ma książkę. Otwiera ją. Kładzie na stole.
- (*pauza*)
- Czyta?
- Nie, stoi i patrzy na książkę.
- Wciąż jest w szlafroku?
- Podchodzi do okna.
- (*pauza*)
- Co robi?
- Zwiesił głowę. Opiera na dłoni prawy policzek.
- Zęby go bolą? (*pauza*). Zęby go bolą?
- Nie sędzę. Rozmyśla.
- Co widać przez okno?
- Dom naprzeciw.
- Ktoś tam jest?
- Nie widzę, zasłania. (*pauza*) W jednym oknie wisi bielizna.
- Damska?
- Widzę kalesony.
- W oknie nikogo?
- Nie, kalesony, koszula, dwie pary skarpet. (*pauza*). Siada. Otwiera książkę.

- Wciąż jest w szlafroku?
- (*pauza*)
- Szuka czegoś w książce. (*pauza*) To karta pocztowa. Czyta ją. Podnosi głowę. Zdejmuje okulary. Ogląda kartkę.
- Widzisz, co to jest?
- Widzę coś niebieskiego.
- Wciąż jest w szlafroku?
- Zaraz ją włoży... wsuwa ją za ramę lustra.
- Co?
- Kartkę.
- Gdzie?
- Na lewo pod komodą. (*pauza*) Otwiera szufladę. Bierze koszulę... nie, to trykoty... nie, koszula. Kładzie ją na stole.. (*pauza*) Ogląda.
- Co?
- Koszulę. Rozkłada ją. Kładzie na oparciu krzesła.
- (*pauza*)
- Będzie się ubierał?
- Patrzy przez okno. Spuszcza głowę. Podpiera dłonią lewy policzek.
- Zęby go bołą.
- Wraca do stołu. Znowu wkłada okulary. Patrzy w kierunku lustra. Zdejmuje szlafrok. Jest goły. Patrzy na siebie. Obmacuje się.
- Co?
- Nic.
- (*pauza*)
- Co robi?
- Nic. Jakby plecy go bołały. Gładzi się po nerkach.
- Jak wygląda?
- Chudy, owłosiony. Stawia lewą stopę na krześle. (*pauza*) Czyści sobie paznokcie.
- Jesteś pewny, że nikt nie stoi naprzeciw?
- Nie widzę, on zasłania.
- Nie zaciągnął zasłony?
- Nie.
- Co robi?
- Czyści coś sobie. Ma żylaka na nodze.
- Widzisz go *en face*?
- Z półprofilu.
- (*pauza*).
- Ta książka to co?
- Żółty tom.
- (*pauza*)
- Co jest przed komodą?
- Nie widzę.
- Nie widzisz skrawka biblioteki?
- Nie. (*pauza*) Może na prawo, przed łóżkiem. Albo między łóżkiem a ścianą. Nie, nie widzę. (*pauza*) Ma coś jak guz na łydce. Naciska. (*pauza*) Teraz znowu siada. Otwie-



ra książkę. Opiera łokieć o stół. Czyta. *(pauza)* Naciera sobie nerki. *(pauza)* Naprzeciw coś się poruszyło. Ktoś pociągnął zasłonę. *(pauza)* Nic. *(pauza)* Wstaje. Zdejmuje okulary. Idzie w kierunku lustra. Bierze kartkę. Patrzy na nią. *(pauza)*. Ponownie wkłada w książkę. Idzie w kierunku umywalki.

– Gdzie jest umywalka?

– Na lewo od okna.

*(pauza)*

– Co robi.

– Chyba oddaje mocz. Tak. Spuszcza wodę. Plecy ma całe białe. Patrzy przez okno. Podchodzi do samego okna. Ter...

– Co?

– Teraz chyba...

– No co?

– Znowu się zastanawia. Podpiera dłonią lewy policzek. *(pauza)*. Idzie w kierunku łóżka. Znowu podchodzi do stołu. Wkłada z powrotem szlafrok. *(pauza)*. Znowu wyjmuje z książki kartkę. Zaraz ją wetknie w ramę lustra. Patrzy na siebie. Drapie się po głowie. *(pauza)*. Idzie w kierunku umywalki. Bierze flakonik. Wylewa sobie na głowę.

– Szampon.

– Raczej odżywka.

*(pauza)*.

– Co robi?

– Chodzi i masuje sobie głowę.

*(pauza)*.

– Co to za książka – nie widzisz?

– Żółta. Nic nie widzę.

– A kartka?

– Niebieska. Chyba pejzaż.

– Gdzie jest teraz?

– W pobliżu łóżka. *(pauza)*. Za łóżkiem. Teraz już go nie widzę. *(pauza)*. Naprzeciw coś się poruszyło. Zza zasłony wysuwa się ręka. Ramię. Otwiera okno. Bierze kalessony. Skarpety. Koszulę. Zamyka znowu.

– Kto to?

– Ramię.

– Co jest na prawo od okna.

– Fasada.

– Nie, na prawo w sypialni.

– Krzesło, a na nim otwarta walizka.

– Walizka? Co za walizka?

– Z brązowej skóry.

– Duża?

– Średnia.

– Widzisz coś w środku?

*(pauza)*.

– Wydaje mi się, że to papiery... tak, to chyba akta. I rękaw czarnego trykotu.

– Jakaś nalepka na walizce?

- Tak.
- Co?
- Nie widzę, za mała. Chyba jakiegoś hotelu.
- I tylko jedna walizka?
- Coś wystaje z prawej strony. Na podłodze. Za bardzo z boku. Może to torba. Albo skrzynia. *(pauza)*. Wraca. Chyba ściele łóżko.
- (pauza)*.
- No i?
- Znowu z tyłu.
- Co może być z tyłu. Nie widzisz w lustrze?
- Nie. *(pauza)*. O, rzucił na stół szlafrok. *(pauza)*. Idzie z garnkiem w kierunku umywalki. *(pauza)*. Nalewa do niego wody. *(pauza)*. Wraca za łóżko.
- To podgrzewacz. Czemu zdjął szlafrok? *(pauza)*. Będzie się mył.
- Wraca i siada z książką. Otwiera ją. Ogląda kartę pocztową. Wstaje. Bierze książkę. Zaraz położy ją na komodzie. *(pauza)*. Podpiera dłonią lewy policzek. *(pauza)*. Otwiera dolną szufladę. Wyjmuje skarpety. Patrzy na nie. Pewnie dziurawe. Odkłada je do szuflady. Wyjmuje inne. Patrzy na nie. Też dziurawe. Wyjmuje inne. Czarnobiałe w paski. Patrzy na nie. Patrzy na siebie w lustro, trzymając je koło twarzy. Odkłada je do szuflady. *(pauza)*. Wyjmuje inne. Czarne. Podnosi do twarzy.
- Wącha?
- Nie, patrzy.
- Co jest na komodzie.
- Ta książka. Zegar z wahadłem. Złoty. Lichtarz. Małe zwierzątko.
- Żywe?
- Coś w rodzaju pieska z... chyba z gumy. *(pauza)*. Znowu przechodzi za łóżko.
- A naprzeciw, wciąż nic?
- Nie. *(pauza)*. Wraca z filiżanką. Widać parę. Siada. Próbuje pić. Za gorące. Odstawia filiżankę. Patrzy w kierunku karty pocztowej. Wspiera się na łokciach. Obejmuje głowę dłońmi.
- (dłuższa pauza)*.
- No i?
- Nie wiem. *(pauza)*. Chyba płacze. Aż nim wstrząsa. Szlocha. Tak, płacze. *(dłuższa pauza)* Szuka czegoś w szlafroku. Chustki. Ociera. *(pauza)*. Znowu bierze filiżankę. Pije powoli. Ma mocno podczerwienione oczy. *(pauza)*. Naprzeciw coś się poruszyło. Znowu odsunięta zasłona.
- To samo ramię?
- Nie było widać. *(pauza)*. Pije dalej, małymi łykami. Patrzy na kartę pocztową. *(pauza)*. Odstawia filiżankę. Wstaje. Patrzy na koszulę na krześle. Bierze ją w ręce. Musi chyba być zmięta, opierał się o nią. Rzuca ją na ziemię. *(pauza)*. Zaraz ją podniesie. O już, wkłada do walizki. Idzie do komody. Otwiera górną szufladę. Wyjmuje niebieską koszulę. Kładzie ją na oparciu krzesła. Idzie w kierunku walizki. Podpiera dłonią prawy policzek. *(pauza)*. Patrzy przez okno. *(pauza)*. Drapie się po brzuchu. Niesie koszulę do walizki. Zaraz ją położy na komodzie. Patrzy na kartę pocztową. Wraca w kierunku walizki. *(pauza)* Bierze papiery. Tak, te akta. Gruby plik *(pauza)*. Idzie położyć je... na stole. Patrzy w kierunku łóżka. Idzie tam. Już go nie widzę.

(*pauza*). Rzucił serwetką o lustro. Piesek upadł. (*pauza*). Rzuca się przed siebie. Bierze kartę pocztową. Patrzy na nią. Całuje.

(*pauza*).

– Kiedy przyszła?

– Wczoraj czy przedwczoraj, albo wcześniej.

– Nie było go w domu?

– Zastał ją po przyjściu. (*pauza*). Znowu wkłada do książki. (*pauza*). Podpiera dłonią lewy policzek. (*pauza*). Idzie w kierunku umywalki. Moczy twarz. Będzie się golił.

– Dlaczego wychodził? (*pauza*). Na pewno miał tę walizkę? (*pauza*). Nic nie widzisz co jest na nalepce?

– Nie.

– Dlaczego nie zawiadomił siostrzenicy?

– Ona nie wie. Myśli, że miał jakąś sprawę do załatwienia.

– Jaką sprawę?

– Może u notariusza. (*pauza*). Wraca za łóżko. (*pauza*). Znowu wchodzi z garnkiem. Wylewa do umywalki. Woda ciągle paruje. Szuka czegoś. (*pauza*). Idzie w kierunku walizki. Szpera, czegoś szuka w środku. Wraca z tym do umywalki. Wyjmuje brzytwę z nesesera.

– Wyjeżdża?

– Według siostrzenicy tak.

– Ona nie wie dokąd?

– Mówi, że nie.

– To skąd wie, że wyjeżdża?

– Ostatni raz tak się skończyło. I jeszcze wcześniej.

– Kiedy?

– Teraz już nie potrafi usiedzieć.

– Ona nie wie na temat karty?

– Nie pytałem jej.

– Co z tymi papierami?

– Wciąż na stole.

– Co to takiego?

– Akta.

– Czego?

– Wraca w kierunku walizki. Szpera, czegoś w niej szuka. (*pauza*). Wrócił do umywalki.

– Co to za papiery? (*pauza*). A siostrzenica?

– Co siostrzenica? Idzie w kierunku komody. Podnosi pieska. Stawia go na komódzie. Wraca do umywalki.

– Skończył golenie?

– Jeszcze nie. (*pauza*). Ma owłosione barki. (*pauza*). To obok walizki, to jest torba. (*pauza*). W oknie widać grubą szczelinę.

– Ona już tu była, siostrzenica, odkąd się przeprowadził?

– To ona założyła zasłony. Różowe kwiaty na szarym tle. (*pauza*). O, splukuje twarz. (*pauza*). Opróżnia umywalkę. Czyści ją ręką. Bierze flakon. Smaruje tym twarz. (*pauza*). Czesze się, szczotką. (*dłuższa pauza*) Wraca w kierunku stołu. Patrzy na pa-



piery. Siada. Otwiera akta. Wkłada okulary. Podpiera się łokciami na stole. Czyta.

- Dlaczego się przeprowadził?  
- Nie wiem. *(pauza)*. Naprzeciw coś się poruszyło. Zza zasłony wyłania się ramię. Otwiera okno. Kładzie chustę na sznurku. *(pauza)*. Zasłona rozsunięta. To mężczyzna. Ma wąsy. Patrzy przez okno.

- Tutaj patrzy?  
- Na dół. Podpiera się łokciem na parapecie. W białej koszuli i w muszce. Czterdzieści parę lat. Może pięćdziesiąt. Może trzydzieści.

- Nie patrzy tutaj?  
- Ciekawi go coś na ulicy.  
- Siostrzenica mieszka jeszcze w tej willi? Nie sprzedał jej?  
- Nie. Jeszcze mieszka, mówi, że musi doprowadzić do porządku.

- A siostrzeniec?  
- Nie przychodzi już od dawna.  
- Mówią, że niedawno wrócił.  
- Gadanie.  
- Muszą chyba staremu nie ufać. *(pauza)*. Co robi?

- Czyta w aktach. *(pauza)*. Teraz coś pisze.

- W aktach?  
- Obok. W małym zeszytce.

- Wciąż jest nago?  
- Tak. *(pauza)*. Wstaje. Zdejmuje okulary.  
- Dlaczego te akta były w walizce? Notariusz może by wiedział?

- Wraca za łóżko. *(pauza)*. Parawan się rusza. Przesuwa parawan. Chowa walizkę. *(pauza. Nagłym tonem)*. Idzie w kierunku drzwi. Schowaj się.

*(dłuższa pauza)*  
- Bez nerwów, nie może nas słyszeć.  
- Mógłby chcieć wyjść. *(dłuższa pauza)* Znowu jest w oknie.

- Co robi?  
- Podpiera dłonią prawy policzek.  
- To mania. *(pauza)*. A naprzeciw, wciąż nie?  
- Tego typu już nie ma. Zaciągnął zasłonę.  
- Jesteś pewien, że go nie obserwował?

- Patrzył na ulicę. *(pauza)*. Zresztą i tak by stamtąd nie zobaczył, patrzy pod słońce. *(pauza)*. Przesuwa parawan w stronę ściany *(pauza)*. Bierze torbę z podłogi. Kładzie na stole. Wyciąga z niej mapę. Butelkę. Jakiś pakunek. Szczypce. *(pauza)*. Ciska torbą w stronę komody *(pauza)*. Otwiera pakunek. Sandwich. Pomarańcz. Ciska nimi w stronę komody.

- Czy jest kosz na śmieci?  
- Nie widzę *(pauza)*. Składa papier. Wkłada do akt.  
- Papier z sandwicha?

- Otwiera książkę. Bierze kartę pocztową. Wstaje. Idzie w kierunku okna. Schyla się. Wsuwa kartkę w szczelinę *(pauza)*. Skrobie podłogę. Nie widzę dobrze. *(dłuższa pauza)*. Podniósł jedną deskę. Idzie w kierunku komody. Bierze zmiętą koszulę. Zwijają ją w rulon. *(pauza)*. Idzie w kierunku okna. Schyla się. Wkłada koszulę w dziurę

- w podłodze. Podnosi się. Patrzy przez okno (*pauza*). Wraca do komody. Bierze pierska. Idzie w kierunku okna. Wkłada go w dziurę.
- Czy on jest chory?
  - Kładzie deskę z powrotem na swoje miejsce. Podpiera dłonią lewy policzek. (*pauza*). Idzie w kierunku stołu (*pauza*). Wkłada szlafrok (*pauza*). Podchodzi do walizki. Wyjmuje czarny trykot. Strzepuje. Podchodzi do stołu. Rozkłada trykot. Składa go. Starannie. Otwiera szufladę komody. Układa trykot (*pauza*). Wraca pod okno. Schyla się. Bierze kartę ze szczeliny. Wkłada ją do walizki. Zamyka walizkę (*pauza*). Stawia ją za parawanem (*pauza*). Wraca do komody. Otwiera szufladę. Znowu wyjmuje trykot. Bierze z szuflady nożyczki (*pauza*). Odcina rękaw trykotu. (dłuższa *pauza*). Drugi rękaw. (dłuższa *pauza*). Przecina trykot na dwoje (dłuższa *pauza*). Składa razem te kawałki. Starannie. Zwija je w rulon.
  - Idzie położyć je pod podłogą.
  - Podchodzi pod okno. Otwiera je. Wyrzuca rulon. W pośpiechu zamyka okno. Pędzi za łóżko. (*pauza* dłuższa).
  - Nic ciekawego. Po co tu mamy tkwić?
  - Polecenia.
  - Czyje?
  - Idzie w kierunku parawanu. Wyciąga walizkę. Otwiera. Bierze kartę pocztową (*pauza*). Patrzy na nią. Podchodzi do stołu. Wkłada okulary (*pauza*). Ponownie czyta kartę. Obraca na drugą stronę. Ogląda z bliska. (*pauza*). Wspiera głowę na dłoniach. (*pauza*). Siada (*pauza*). Zdejmuje okulary. (dłuższa *pauza*)
  - No i co?
  - Znowu płacze. Całym nim wstrząsa. (dłuższa *pauza*) Bierze kartkę (*pauza*). Drze ją. Na dwa kawałki. Cztery. Osiem. Patrzy na te kawałki. Płacze. (dłuższa *pauza*) Szuka chustki. Znajduje ją na stole. Ociera (*pauza*). Bierze kawałki. Składa je razem na stole (*pauza*). Wstaje. Podchodzi do komody. Otwiera górną szufladę. Wyjmuje tubę. I kartkę papieru (*pauza*). Znowu siada. (dłuższa *pauza*). Nalepia kawałki na kartkę.
  - Od kogo te polecenia?
  - Naprzeciw coś się poruszyło. Mężczyzna otwiera okno. W czarnych okularach. Patrzy na ulicę.
  - Odpowiedz – od kogo te rozkazy?
  - To było wcześniej. Na samym początku... trzeba było... (*pauza*). Szuka jednego kawałka. Podnosi go z ziemi. Nakleja (*pauza*). Ten drugi tu patrzy (*pauza*). Odwraca się. Ktoś mu podał kalesony. Rozwiesza je na sznurku. (*pauza*). Podają mu skarpety.
  - Kto?
  - Nie widzę. Rozwiesza skarpety. (dłuższa *pauza*). Skończył przyklejać. Patrzy (*pauza*). Trzeba było... pomóc mu... niepotrzebne... otoczyć... niemożliwe... zmieścić coś...
  - Co ty opowiadasz?
  - Wkłada kartkę między akta. (*pauza*). Teraz je kartkuje. (*pauza*). Czyta. Zapisuje coś w zeszycie.
  - Nigdy nikogo nie miał? (*pauza*). Odpowiadaj – nigdy nikogo nie miał?

- To znaczy...
- Co?
- Nie wiem.
- Nie był sam?
- Wstaje. Zdejmuje szlafrok. Idzie za łóżko (*pauza*). Wraca. Włożył skarpety. Podchodzi do walizki. Znowu kładzie ją na krześle. Podchodzi do umywalki. Bierze rękawiczkę gumową. Mydło. Obmywa sobie ramiona (*pauza*). Tors (*pauza*). Bierze serwetkę. Wyciera się.
- Nie więcej nie obmywa?
- Podchodzi pod okno. Patrzy na zasłony. Dotyka ich. Wprawia w ruch, przesuwa (*pauza*).
- Zasłonięte?
- Nie. Patrzy przez okno (*pauza*). Wycofał się pośpiesznie.
- Naprzeciw coś się poruszyło.
- Nie widziałem. Był z przodu. Jest obok walizki. Nikogo nie ma naprzeciw. Zaczął się wiatr. Kalesony powiewają. Już tylko jedna skarpetka.
- Gdzie?
- Przy oknie naprzeciw (*pauza*). Znowu stawia walizkę na ziemi. Siada na krześle. Wspiera głowę na dłoniach.
- Już mnie to nie bawi.
- Możesz iść.
- Ty nie idziesz?
- Wstaje. Schyla się. Podnosi deskę koło okna. Bierze pieska. Podchodzi do komody. Kładzie go na niej. (*pauza*). Przegląda się w lustrze (*pauza*). Wraca do okna. Schyla się. Bierze z dziury koszulę. Odkłada deskę na miejsce (*pauza*). Wraca do komody. Otwiera górną szufladę. Składa koszulę na stole (*pauza*). Wkłada koszulę do szuflady (*pauza*). Przesuwa dłoń w stronę tych papierów. (*pauza*). Waha się (*pauza*). Bierze akta. Podchodzi do walizki. Wkłada je do środka. Zamyka walizkę (*pauza*). Podchodzi do stołu (*pauza*). Wraca do walizki. Otwiera ją. Kartkuje akta. Bierze kawałek papieru. Ten od sandwicha. Zamyka walizkę. Przechodzi pod komodę. (*pauza*). Schyla się. Podnosi torbę. Sandwich. Pomarańcz. Kładzie je na stole. Owija ponownie w papier (*dłuższa pauza*). Wkłada do torby. Znowu wkłada tam butelkę. Mapę. Szczypce. Bierze torbę. Idzie położyć ją pod krzesło z walizką. Powraca do stołu. Siada. Patrzy w lustro (*dłuższa pauza*). Szuka czegoś na podłodze. (*pauza*). Pod stołem. (*pauza*).
- To pewnie trykot.
- Wstaje. Podchodzi pod okno. Schyla się. Podnosi deskę. Szuka czegoś w dziurze (*pauza*). Odkłada deskę na miejsce. Wstaje. Posuwa rękę w stronę okucia. Waha się otworzyć (*pauza*). Teraz... teraz...
- Teraz nie może się już podnieść?
- Podniósł się. Przesuwa ręką po oczach (*pauza*). Podchodzi do umywalki. Bierze szklankę. Nalewa wodę (*pauza*). Wylewa do umywalki (*pauza*). Bierze coś z półki. Trzyma w ręku. (*pauza*). Zbliża dłoń do ust. Polyka odrzucając głowę. (*pauza*). Wraca do stołu. Wkłada szlafrok. Obraca się do lustra. Poprawia kołnierzyk. Starannie wiąże pasek (*pauza*).



- Czekaj na kogoś?
- Dziwnie wygląda... jakby się ślaniał (*pauza*). Składa na stole niebieską koszulę. (*pauza*). Usiadł znowu. Podpiera się łokciami. Patrzy przed siebie w przestrzeń. (*pauza*). Opiera się o akta. Patrzy na sufit (*pauza*). Chyba zamyka oczy. (*pauza*). Głowa zwisa na bok.
- Zasnął.
- Ramiona opadają (*pauza*). Usta... jaki on jest blady (*pauza, rzucają się nagle*)  
Tabletka!
- Otruł się!
- (*dzwonek*) Otworzyć! Otwierać!
- (*gwałtowne dobijanie się do drzwi*)

*Robert Pinget*  
*przełożył Marek Kędzierski*



*Robert Pinget, 1960.*

*Fot. Louis Mounier*

# Robert Pinget

## Chimera

A, B – głosy mężczyzn.

A: Co mówisz?

B: Ja? Nic.

A: Mówiłeś coś.

B: Nie przypominam sobie.

*milczenie kilka sekund*

A: Tym razem nie będziesz zaprzeczał?

B: Że co?

A: Wiesz co.

B: Powtarzam: nie wiem.

A: A ja powtarzam, że wiesz. (*pauza*) Dziwny sposób negocjowania tego, co bezsporne. Nie będziesz mi chyba wmawiał, że to przez nieśmiałość. W obawie przed czym? Przede mną? Nie rozśmieszaj mnie.

B: Śmieć się, śmieć się do woli. Twoje maniery przyprowadzają mnie o rozpacz.

A: Jakby to były moje. (*pauza*) Dobrze sobie, rób, co chcesz, i tak się nie wymigasz.

B: Od czego?

A: Sam sobie odpowiedz.

B: I tak ulegnę tej niedorzecznej skłonności? Dawno mi już przeszło.

A: I tak się w to wdajesz, a ta nieśmiałość jest tu zbyt uczynna, w twoim wieku.

B: Co ma do tego mój wiek?

A: Wszystko.

B: No bo według ciebie...

A: Według mnie! Nagle stałem się dla ciebie taki ważny..

*milczenie kilka sekund*

A: Już?

B: Ja...

A: Ty...?

B: Ubóstwo. Obrzydliwe aż do zatracenia... Cały ten stary brud...

A: Trzeba być wyrozumiałym dla samego siebie. Jeszcze się w tym można tyłu rzeczy doszukać Pozbawiony wszelkich praw przed sądem pamięci.

B: Przed sądem?

A: To, co wiecznie powtarza i będzie powtarzać do końca.

B: Ten złamany głos, całe to bajdurzenie. Piękny pomnik, ku chwale ludzkości.

A: Ludzkość! Nie rościsz sobie chyba prawa...

B: Nie, w rzeczy samej.

*milczenie kilka sekund*

A: No więc?

B: Jest tu cała armia, w marszu... tumany kurzu... jęki... i nagle krzyk tłumiony... który tłumia... *(pauza)* Czy ona jest w marszu? Nie, to pejzaż sam się przesuwa... Mówiliśmy o pięknie ruin... Złe widzenie, tak... Już nie mam siły na...

A: Nie można dawać za wygraną. *(pauza)* Akwedukt? Świątynia? Amfiteatr? *(lekki śmiech)* Jakiś kamień, prawda? Z inskrypcjami. A jak aparycja, B jak błogosławić, C jak ciągnąć, D jak domagać się...

B: Jak dymisja.

A: E jak erratum...

B: Żadnego w tym nie ma porządku, wszystko byłoby zbyt łatwe. *(pauza)* Zatrzymali się przez kamieniem, próbowali odczytać, dłuższy czas, na zmianę, poddając sobie słowo... Nie słyszę dobrze... Słowo nic, bądź słowo koniec. Dłuższy czas. Ludzie dobrej woli. *(lekki śmiech)* Na koniec pozasypiali tu wszyscy, jeden na drugim, wyścieńczeni... *(pauza)* A tu już sęp... Niebo nieskalany błękit... Jaskrawe słońce? Nie, światło rozproszone...

A: Musiało się chyba coś zdarzyć.

B: Przedtem?

A: Tak. Wszystko skupiło się w tym punkcie... ognisku. *(pauza)* To ognisko to kamienie, to na pewno nie innego. A inskrypcje – to przepisy... Ubogie arkana przekazywane z pokolenia na pokolenie i do tego stopnia zniekształcone, że mylnie uważa się je za remedium i odwrotnie... Coś w tym guście, nie [prawda]?

B: Może. Ale lepiej byłoby posłuchać śpiących... czy umierających... Trudne, trudne...  
*milczenie kilka sekund*

B: To oni mówią armia w marszu, kurz, ognisko... Ja nie widziałem... Wszyscy jednym głosem. *(szepem)* Bez głosu... Szepty...

A: Słuchaj... słuchaj uważniej... przybliź się nieco... Mówiło się nastawić ucha... W tych szepach są niuanse, nie wszyscy artykułują w ten sam sposób...

B: Niusanse... być może... tak słabe... minimalne... *(pauza)* Słyszę słowo początek... i znowu wyruszyć... i znowu zrobić... i znowu otworzyć... tak, znowu otworzyć... co takiego?

A: Oczy?

B: Sądzę, że mają oczy otwarte... *(pauza)* Mówią o pejzażu... pustynia... drzewa gdzieś dalej... łąki gdzieś dalej... woda... Mają pragnienie... *(pauza)* Nie. Na plecach, oni leżą... widzą tylko niebo... Armia leżących, oczy otwarte, złożone dłonie, wokół tego kamienia, który jest sygnałem dla... dla...

A: Może dla innej armii w marszu, która przybywa z pomocą?

B: Mało prawdopodobne. *(pauza)* Kto mówił o sępie? Wyobraźnia...

A: Nie, to pamięć.

B: Powiedzieliby sęp zamiast wyobraźnia?

*milczenie kilka sekund*

A: Widzę ich. Leżą, ułożeni w gwiazdę, wokół kamienia. Nieporuszeni, jak marmur, zaś kamień to granitowa płyta. Doskonałość ułożenia, doskonała symetria. Czegoś można się w tym doszukać. Nie pali się... jeszcze czas... Dowiemy się... musimy



się dowiedzieć... Centrum i jego promieniowanie. *(pauza)* Nie, nie składają rąk... Ramiona skrzyżowane, trzymają się jeden drugiego, obiema rękami. Delikatne bujanie... kołysanie jakby fali... kręgi jak od rzuconego w wodę kamienia rozchodzą się na zewnątrz i giną w oddali... Jesteśmy na pełnym morzu.

B: Zmienne koleje, ocean przeciwności... *(lekki śmiech)*

A: Nie słyszysz odgłosu fal?

*pauza)*

B: Tak. I wiatr, który zagłusza krzyk... Nie wiadomo skąd...

A: Oprócz tego centrum i tego promieniowania są też inne... *(pauza)* Nie, to nie jest morze... To mozaika widziana wysoko z góry...

B: Oko sępa.

A: Jest tam, tak... czai się... wyczekuje...

*milczenie kilka sekund*

B: Co jeszcze?

A: Już nic nie widzę. Odeszliśmy za daleko. *(pauza)* Przez nieuwagę.

B: Jak się chce wszystko sformułować...

A: Przez nieuwagę. Zgubiony trop...

B: Zostawmy tutaj tę chimere.

A: Nie. Trzeba się dowiedzieć. *(pauza)* Posłuchaj uważniej. *(pauza)* Wciąż te szepty?

B: Mogłem się pomylić co do liczby... Może to szepty tylko jednego... Tylko jedna głowa, w której wszystko się miesza... *(pauza)* Ta armia, czy kohorta... Za szybko powiedziane... Tylko jedna głowa... a niepokój ich wszystkich?

słychać ludzki krzyk, bardzo daleko, dwa, trzy razy echo. Ustaje nagle.

A: Możliwe. *(pauza)* Jeszcze jej nie widzę...

B: Tylko jedno gardło, a krzyk ich wszystkich... Też mi wyrocznia! Z kalendarza. *(krótki śmiech)*

A: Posłuchaj

B: Po co się upierać?

*znowu krzyk. Jak wyżej.*

A: Tym razem go widzę. Stoi przed kamieniem, chce rozszyfrować tę inskrypcję. *(pauza)* To stary znajomy... ta smukła sylwetka, zgarbione plecy, kij pielgrzyma, torba na ramieniu... wszystko w komplecie. *(pauza)* Niezdolny do krzyku. To nie on krzyczy.

B: Inny kozioł ofiarny?

A: Nie. Nie było krzyku. Tylko podmuch. Burza, wzburzone morze. *(pauza)* Wciąż to słyszysz?

*milczenie kilka sekund*

B: Nie.

A: Stary odchodzi od kamienia. Już nie rozszyfrowuje, dał za wygraną. Poszedł... Już kiedyś widzieliśmy, jak odchodzi, nie raz, w szare doliny... To były fale, po prostu fale... Wraca tam, odpływa na nowo... Nigdy nie pójdzie na dno...

B: Po licha się tym zadręczać? Ten rodzaj odkryć... Symbol, alegorie, całe to pogmatwanie...

A: A mamy coś lepszego do roboty? Coś innego? *(pauza)* Dotrzeć do sedna, znaleźć związek... Trzeba dowiedzieć się, czego on szuka – ten nomada. I czemu miesza nam szyki wcielając się w te postaci... tak liczne... ulotne... *(pauza)* Trzeba

zrozumieć. To znaczy zważyć. Najbardziej dokuczliwe jest to, co nie waży. (pauza) Słuchasz mnie?

B: Tak. Nieważkie zawsze potem dokucza.

A: Nie zważone. Trzeba jakoś dotrzeć do końca. Dotrzeć do jasnych pojęć. (pauza) Ta armia, te jęki, to centrum i te promienie – co to wszystko znaczy? Figury ludzkości – w marszu czy w oczekiwaniu? Ludzkość! Stare pokłady gnuśności, głębie, z których tak pochopnie wyciąga się naukę. Przez nieuwagę. Moral tak na gorąco? (pauza) A ten pielgrzym? Stara kukła również na tym pobożowisku całego dziedzictwa? Udało mu się nas w to wciągnąć, przez długi czas, urzeczonych jego lamentami... Pomieszał nam szyki wcieliwszy się w te postaci... tak liczne... Proteusz śmieszny... (pauza) Słuchasz mnie?

*przez kilka sekund odgłos wiatru. Gwałtownie ucicha.*

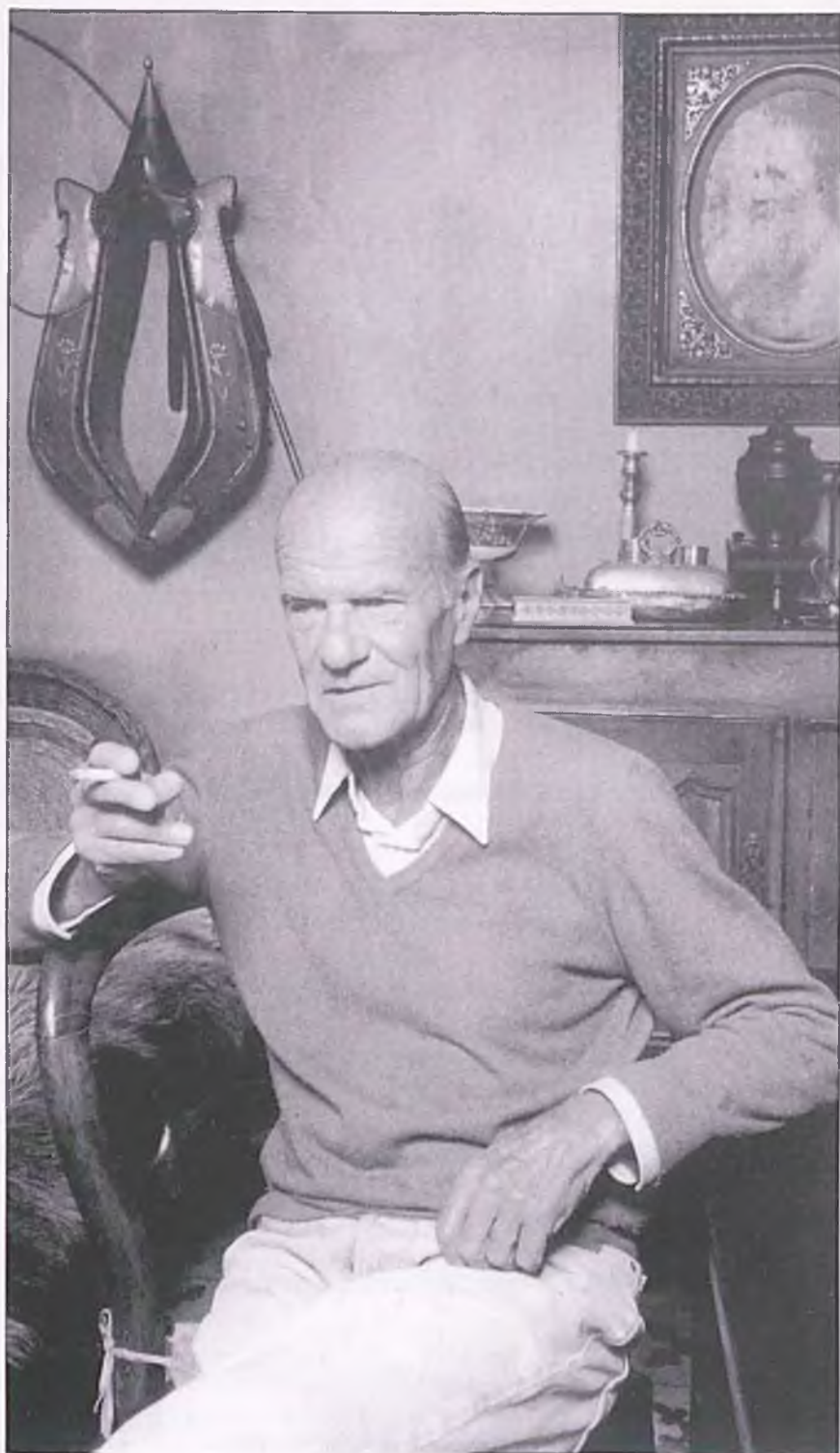
A: Słuchasz mnie?

*odgłos wiatru, jak poprzednio. Milczenia kilka sekund.*

A: Ciebie tam nie było. (pauza) Obalone mity... Ty też jednym z nich, cały zastęp... Już wydawało mi się, że mogę... Chimera, powiedziałeś... Ty? Figura stylistyczna. (pauza) Coś słyszałem... Słyszałem? (pauza) Ani wiatr, ani morze, ani nawet głos... (pauza) Być sam? Powiedziawszy jestem sam? Ja? Ust nie otworzywszy. (pauza) Nie też nie widząc, jestem ślepy, pamiętajcie... (pauza) Ta armia w marszu, to morze, ta mozaika... (pauza) Literatura? (krótki śmiech, pauza) Może sęp. (pauza) Powiedzieli sęp zamiast: wyobraźnia... Przysiadł na szczycie tego wierchołka, pamiętajcie, czai się, wyczekuje... Niebezpieczne? Nie! Biedne zwierze, głodne. (pauza) Zobaczmy mnie leżącego tam niedaleko kamienia, weźmie mnie za swoją zdobycz... Czai się, wyczekuje... (pauza) Ramiona skrzyżowane, czy ja się jeszcze ruszam? Nie. Sparaliżowany. Strach? Przed czym? Przed sępem? Nie widzę go. (pauza) Leży tam niedaleko kamienia, sparaliżowany... (pauza) Umierający? Czy to ja umierający? Nie, nie umiera się bez wiedzy. Banialuki. (pauza) Zdobycz, znalazł ją zjadacz ścierwa... Niebo nieskalany błękit... Jaskrawe słońce? Rozproszone światło? Ślepy nie jest w stanie odpowiedzieć. (pauza) Ramiona na krzyż, teraz... (pauza) To umierający? Umiera?

*Słysząc krzyk sępa, dosyć blisko, a potem, natychmiast, głośnie trzepotanie skrzydeł, a następnie rżenie duszonego człowieka.*

Robert Pinget  
przekład Marek Kędzierski



*Robert Pinget, 1991.*

*Fot. Louis Monnier*



Robert Pinget

## Ślady po atramencie

Ciąg dalszy czy koniec. Nowy koszmar. Inaczej nie można dotrzymać sobie towarzysztwa.

Wiedzieć kto zapisuje.

Skok w odmiennosc, można odetchnąć.

Otwarte drzwi. Nie ośmielamy się wierzyć.

Urywki. Dodatki. Szczątki. Niech sen wejdzie do tych resztek.

Albo niemożliwe.

Samotny podczas porannej przechadzki monsieur Songe mówi jestem stary, mam pełno zmartwień, tracę głowę. Przydałby mi się teraz jakiś służący.

I zaczyna szukać po wszystkich zakątkach ulicy.

Słonny sypiać zbyt długo, późno po kolacji zmusza się do wyjścia do ogrodu, gdzie może odetchnąć, siedząc na ławce ze swoimi rozmiłowanymi w nocy kotami.

Gdyby znać hasło do przechodzenia z jednej nocy w drugą może nie zgodzilibyśmy się już sypiać.

A dlaczego bać się tego słowa? Monsieur Songe zawsze chciał tylko kłaść się do łóżka.

Wiedzieć kto zapisuje.

Poznać go dopiero po rzuceniu na papier przypadkowego słowa.

Rozproszyc ciemność zaczerniając sen.

*Obscurum per obscurius.*

To alchemia, która nas tak pasjonowała.

Czy stała się zwyczajem naszej codziennej śmierci?

Powtarzać aż do utraty oddechu.

Jedyna nauczka po latach pracy.

Pochylić głowę przed powstałymi obrazami.

Są zuchwalsze od twórcy.

W bibliotece ukryty jest trup.

Nie trzeba go szukać. To pamiątka.

Nie obawiaj się wyprzedzenia logiki ona doścignie cię na zakręcie.

Odnaleźć to słowo które powtarzane zastępuje wszystko.

Oceniając kogoś pomyślcie o jego zdolności podziwiania.

Szczęście poprzedza czas w którym stwierdzamy że jesteśmy szczęśliwi.

Żeby już nie zabawiać ani wzruszać tylko poświadczyć te momenty w których tracą się rozum.

Wszędzie głosy.

Nie dosyć uszu, nie dosyć miłości.

To co trzeba lub trzeba było...

Nie ustawać. Już nie wiedzieć kto mówi.

Przewodnikiem ucho wewnętrzne. Pomieszanie głosów.

Znowu wznieść się do rajy gry. Stawka. Ryzyko.

Jak przeciwdziałać zmęczeniu?

Oslabnąć.

Zagłębiając się w irracjonalne spróbować dotrzeć do nieświadomego źródła poezji.

Jaki inny cel można sobie wyobrazić?

Żeby wprawić ludzi w dobry humor trzeba mówić im uprzejmości, w które się nie wierzy.

Oslona samotności.

Czas rozmyślania należy do innego porządku niż powszedni. Jest niepoliczalny.

To już lato. Serce nie nadążyło. Czeką na słowo, które wyzwala.

Niewolnicze pióro prowadzi służebną głosowi ręką.

Ucho jest panem.

To pióro dzięki któremu zamieniamy w formę to czego nie wiemy.

Czy wystarczy by zdradzić sekret?

Czekając na niespodziankę.

Monsieur Songe odkrywa że najlepszym sposobem by żyć jest powiedzieć żyję.

Odkrycie całkiem osobiste.

W trakcie gry słowami zapuszczamy się w niemożliwe.

Nie starć się być oryginalnym. Niemożliwe jest stawką każdego gracza.

Zasiąść do stołu przy którym się pracuje i powiedzieć chcę być banalny.

Sluchał serca bijącego na nic.  
Lekka gorączka.

Nie rozpoznawać się w lustrze.  
Wspaniała lekcja dzień po dniu.

Noc. Jeszcze noc.  
Co ona ci daje?  
Swą samogłoskę.  
Powtarzać noc noc.

Męka pisania, męka niepisania.  
Męka spania, męka niespania.  
Męka umierania...

Mówcie cokolwiek ale mówcie mruczy dobra wróżka.  
Czarownica się śmieje.  
Jakim cudem głuchy odróżni jedną od drugiej?

Gdyby hałas był muzą ileż poezji byłoby w naszych czasach.  
Ale za dużo hałasu...

Pytanie o poezję, czym jest, skąd przychodzi, pozostaje bez odpowiedzi.  
Ona wymyka się wszelkiemu rozumowaniu.  
Banalne.

Nie szukaj słowa rozwiązującego zagadkę. Tajemnica ma swoją rację bytu.

Znać godzinę swojej śmierci znaczyłoby pozbawić się wyobraźni.

Chcę wyjść z tego pokoju to moja umieralnia mówi monsieur Songe.  
Ubiera się, wkłada buty, schodzi po schodach, przekracza bramę i daje się przejechać pijanemu motocykliście.

Czy należy zagrodzić ulice albo zakazać sprzedaży motocykli czy też pozamykać pijaków?

Kwestia życia lub śmierci. Nie sposób jej rozwiązać nie ryzykując zakładu dla obłąkanych.

Chwilą jest to co nie miało jeszcze czasu umrzeć.  
Wkładamy ją razem z innymi do albumu z fotografiami.

Czym zasłużyłem sobie na zaszczyt pańskiej wizyty?  
Bukiet przyniesiony przez gościa zamienia się w krwawą masę.

Noc przeraża tylko tych którzy nie mają cienia.



Nie dotyka go już żaden dramat oprócz tego który przynosi milczenie.

Nieznana siła.

Czekać na nią spodziewać się jej wywoływać mówiąc tylko nieznana siła.

Pogódź się z samotnością i uwolnij od myśli o winie.

Trzeba się nudzić żeby pisać mawiał wielki poeta.

Ale dodawał o jakoś będziecie się martwić sami.

Wypytywał wieszczkę o to czego ona nie mogła mu powiedzieć.

Po co to codzienne ćwiczenie, jedno zdanie, które przychodzi z trudem?

By nie stracić nawyku że nie umie się pisać.

Powtarzać sen. Powtarzać przezwycięzać. Powtarzać nieznana siła.

Powtarzać aby zapomnieć o koszmarze milczenia i dotrzymać sobie skromnego towarzystwa.

Poczucie sprawiedliwości skłania go do hojności wobec biedaków. Ale kiedy potem myśli o swoich wydatkach uważa je za przesadne.

Żałuję więc swej hojności którą zmuszony jest nazwać ukrywanym skąpstwem.

Anioł stróż mówi chciałbym mieć świetlistą koszulę. Niektórzy nie widzą mnie w szarej którą noszę i brakuje im światła na nich samych.

Zużywał więcej czasu na zmazywanie tego co napisał niż na pisanie.

Więcej czasu na żalowanie tego co powiedział niż powiedzenie.

To pełne słońce nie noc daje oblicze śmierci.

Ono zabija. Ona przynosi narodziny.

Jego przyjaciel Mortin mówi u schyłku naszych dni powinniśmy być w stanie powiedzieć albo napisać zdanie, które podsumowałoby całe nasze życie, radości, nadzieje, rozczarowania.

On odpowiada rozczarowania tak. Ale to dałoby dużo zdań.

Trochę odwagi, do diabła.

Jeżeli to on ją daje trzeba będzie się nawrócić. Ale on nazywa się legion.

Nadnaturalne jest nieodłączną częścią stanu naturalnego.

Cud jest zawsze możliwy.

Niech pan się nie czuje zobowiązany.

Grubiańskie wyrażenie.

Do czegoż nie jesteśmy zobowiązani nawet w przyjemnościach.

Czy robienie czegoś dla siebie nie przyniesie szkody bliźniemu?

To co powiedziane może mieć nieuświadomiane pobudki lub podstawy.  
Kłopot w tym że podstawy się łamią a powiedzenia wypaczają.  
Stąd nieporozumienie i dramat.

Ukochana osoba powiedziała mu jeśli ktoś pana nudzi niech pan spojrzy na niego innym okiem. Może się to panu udać.

Natrętowi którego szokują sprzeczności monsieur Songe doradza czytanie swych tekstów na wspak.

Zając się nicością bliźniego aby zapomnieć o własnej.

Smutne przebudzenie.  
Przez szparę w okiennicy światło zabiło noc.

Zamiast powtarzać światło mnie zabija dlaczego nie urządzisz się w piwnicy mówi  
Mortin.

Odpowiada i tak zawsze gdzieś będzie za dużo światła.  
Drugi nie dodaje biedny starczy cmentarz jest niedaleko.

Jak to możliwe że jesteśmy we dwóch kiedy piszę całkiem sam?  
Banalne.

Słowo dodane do słowa może stworzyć zdanie ale po co jeśli nie ma w nim serca?  
A może.  
Starajcie się tworzyć zdania bez serca, ono samo się tam znajdzie.

Pierwszy piękny dzień wiosny.  
Zamiast się nim cieszyć daje się dręczyć natrętnej myśli.  
Ktoś nie okazał mu szacunku i to wytrąca go z równowagi.  
Szacunek to dużo powiedziane. Przyjaźń byłaby ważniejsza.  
Cenniejsza od pięknego dnia.

Drogi mistyku mówi do kogoś niczym się nie martw, spalając się i tak zamienisz się  
w popiół.

Ciągle nic się nie dzieje.  
Anioł poranny milczy, południowy gada.  
Poczekać na wieczornego.  
I zasnąć.

Mówi pan, że milczenie jest bronią diabła. Ale czy diabeł istnieje, drogi panie?  
Tak, jak się popatrzy na pańską gębę.

Byłoby śmieszne, gdyby w trakcie pisania bredni ręka się zbuntowała, a pióro skończyło do oczu.

Zapomniawszy o wszystkich pretensjach do literatury monsieur Songe odkrywa pewnego dnia, że nic go już nie interesuje. Tylko wieczorny zachód słońca podtrzymuje go jeszcze na duchu.

Powinien więc już nie zapisywać w swoim notesie niczego innego, oprócz koloru nieba, kształtu chmur, godziny zachodu słońca.

Niech pan nie rozpacza, drogi przyjacielu. Wraz ze śmiercią odrodzi się pańskie dzieciństwo.

Nawet jeśli to panu wydaje się śmieszne.

Strzeżcie się. Żalując za grzechy zostaniecie uznani za winnych.

Artysta przetwarza w myśli odruchowo wszystko to co widzi i słyszy w możliwość wyniesienia swojej sztuki.

Jaką kierować się logiką aby jej uniknąć.

Byliśmy przy stole sami. Nagle ktoś koło nas.

Mówi bardzo cicho. Księżyc oświetla tylko cmentarz na jego uchu.

Gdyby nie wybuch śmiechu gościa który znika wieczór zakończyłby się smutno.

Gdyby ten kwiat nie był na stole byłby na łące.

Czarownica się śmieje. Kto ci powiedział, że to jest kwiat.

Naraz nie ma nic na stole.

Mija dzień choć poprzedni nie zakończony.

Co zrobić z następnym?

Zgodnie z pewną logiką można by powiedzieć że dzieło istnieje dopiero wtedy kiedy urzeczywistni je odbiorca.

Przyszłość istnieje tylko w wyobrażeniu jakie się ma o przeszłości.

Traci wątek swojego wywodu ale uparcie słucha tego co się pisze.

Wiedzieć kto zapisuje.

Monsieur Songe chwyta z werwą laskę, chlebak, kapelusz i wyrusza na podbój góry.

Ale jak tylko zrobi krok góra oddala się.

Nagle przestaje śnić.



Powolne zbliżanie się do rozgardiaszu nonsensu.

Mówi do wróbla jestem lekki jak ty chciałbym wznieść się ponad bagno w które się zapadam. Weź mnie z sobą.

Ale nie mówi się do ptaka.

Powiedzieć nie mam już złudzeń znaczy że pozostały niezapomniane.

Co do tej historii ze służącym mówi Martin tracić głowę tracić głowę czy to wystarczający powód by szukać po wszystkich zakątkach ulicy? A dlaczego nie w kublach na śmieci? Jeśli tak dalej pójdzie ja będę tym służącym który cię będzie wyprowadzał na smyczy na spacer.

Wszystko co monsieur Songe wiedział przekazał kiedyś w swoich pamiętnikach. Teraz gdy je czyta ponownie niczego sobie nie przypomina. Pewnie dlatego że nie wiedział zbyt wiele. Pozostanie mu jednak kilka urywków.

Liczenie przez okno kropel deszczu, które spadają na okap jest zajęciem, jak każde inne pod warunkiem jednak że nie leje jak z cebra.

Oto do czego doprowadza go w niektóre dni nasz paskudny klimat.

Zrobiłbyś lepiej licząc swoje powtórzenia. Jest ich nie do wytrzymania dużo.

Nie podoba mu się codziennie chodzenie po sprawunki chyba że spotyka przyjaciela i przez cały ranek popija z nim białe wino na tarasie.

Wieczorem będzie jadł kluski zlorzcząc przyjacielowi.

## II

Tylko wielkie serca rosną z wiekiem.

Małe się kurczą.

Zawsze lepiej mówić my, niż mówić ja.

Trzeba dużo powiedzieć, by zasłużyć na milczenie.

Wybite oko, drewniana noga, zostawić dom i odejść ze śpiewem tam, gdzie niebo mniej czarne.

Powtarzajcie swe zdania w nocy.

Ona potrafi je rozjaśnić.

Ktoś przechadza się niepostrzeżenie po pustym domu i zostawia na każdym meblu kropelkę krwi.

Słychać jak szepcze radość odeszła bezpowrotnie.

Ciągle nikogo.

Tylko pajak tka bezmierną sieć, jeden pokój, potem drugi; w niej płaczą się podobizny niegdysiejszych mieszkańców.

Ktoś wchodzi do domu.

Groza pozawieszanych postaci.

Ktoś mówi, że słońce nie przenika już do mojego pokoju.

Zagnieździł się w nim nietoperz.

A później ich setka.

Spać na zewnątrz, pod gwiazdami.

Cisza przybrała postać sowy.

Pilnuje okolicy z okienka na poddaszu.

Jej gniazdo w dużym pokoju pełne jest guana.

Nic już nie żyje w tym domu.

Trzeba posadzić cykutę.

I przygotować flaszeczkę napoju.

Napisać na drzwiach każdą pogróżkę.

Niewinni i dzieci nie umieją czytać.

Cień nie daje już schronienia.

Winni wystawieni będą na słońce, aż dosięgnie ich śmierć.

Niebo piekielne dla złagodzenia nocy cierpienia.

Niebo zachwycające dla przyémienia edenu cieszących się życiem.

Nagle burza.

Rażona piorunem głowa toczy się po zgliszczach.

Głucha próżnia. Milczenie.

Tutaj monsieur Songe mówi coś jeszcze. Ale jego głos słabnie.

Słyszać tylko szept. Nie można go zrozumieć.

Wokół nas tylko umarli.

To pewnie dlatego monsieur Songe mówi tak cicho.

Zamilknie, jak tylko skończy liczyć tych, którzy odeszli.

Spać, aby zapomnieć o przebudzeniu.

Nieprzyznana łaska.

Powtarzać kto zapisuje.

To pióro i jeszcze inne, dalekie.

Kto będzie mówił o odległym piórze?

Ono samo, choć tego nie powie.

Czy można mówić nic nie mówiąc?  
Z pewnością. Wszystko zależy od tego, kto słucha.

Jakie będzie jego dzisiejsze zdanie?  
Niech jego pióro odpowie za niego. On chciałby być z dala od tego co  
pisze.  
Szkoda jeśli jego zdanie pozostanie jego sprawą.

Winorośl czepia się sznura do bielizny.  
Wyda suche owoce.

Podczas gdy jaskółki zbierają się do odlotu, jakiś dobry duch przestawia  
kalendarz.  
I jaskółki zostają.

*Robert Pinget*  
*przekład Barbara Geber*





*Ewa Barthelier: \*\*\**

*Julia Hartwig*

## Miejsca



Fot. Archiwum „K.A.”

Miejsce które cię ukołysze jak dziecko w kołysce  
mansarda w szóstce przypominająca pokój gdzie pod lampą  
nosiło cię na rękach rodzeństwo malutką  
przemieniona teraz w aksamitną jaskinię miłosnej nocy  
kiedy herbata parzy się nieustannie jak mocny narkotyk  
i pachnie mdło bukiecik róż więdnący na skraju kominka  
Miejsce – rozległy pokój wiejski  
z widokiem na mokre graby jesienne z opadającymi skrzydłami

gałęzi

gdzie czas nocny i dzienny uczy żałobnej powagi  
I miejsce pod zielonym szklanym abażurem  
w wielkiej sali bibliotecznej  
z panoramą widoków na sławę cudzą  
na los poety rozgrywany między łakomstwem życia a

melancholią

Miejsce skąd odpływasz raz po raz w jasnowiedzenie wierszy  
Miejsce na tarasach skąd widać dzwonnice  
dla ciebie właśnie wydzwaniające południe pod trampoliną  
nieba

które nie jest puste jak nieba nad dworcami kolejowymi  
Miejsca bliskie i tyle pozatem zimnych i obojętnych  
i przez tę obojętność odrażających miejsc  
których nie pragniesz zegnać które odrzucasz w niepamięć  
pragnąc oddalić się od nich jak najbardziej  
i w których nie potrafiłabyś żyć choć z pozoru są jak inne  
ale gdyby cię na nie skazano  
doświadczyłabyś wówczas jaka treść kryje się pod słowem

niemoc

## Zajść tylko po to

Zajść do baru tylko po to żeby znaleźć się wśród ludzi  
choć tak często niecierpliwili go kiedy jeszcze nie dokuczała  
mu samotność

Teraz chętnie rozgląda się dokoła  
zauważa jak swobodnie siedzą  
rzucając raz po raz jakieś słowo od niechcenia  
i nie dbając o to czy to się komu podoba czy nie  
Ci dwaj idą chyba o jakiś zakład  
bo śmiejąc się przebijają podane sobie dłonie  
Przy pojedynczym stoliku jakiś uczeń czy student  
gryząc sandwicza kartkuje gruby podręcznik z wykresami  
Wszystkie panny są tu jasnowłose  
chłopcy mocno zbudowani opaleni i piękni jak one  
Jesteśmy w Visby starym szwedzkim dziś mieście  
i nawet sojowa zupa którą mu podają  
ma w sobie zapach dobrze zagospodarowanego domu  
Byłby jednak pochlebcą gdyby nie wspomniał  
o tych którzy całe dnie spędzają na ławkach  
wokół jedyne go w śródmieściu sklepu z alkoholem

*Visby 1997*



## Wokół stołu

Siedzimy wokół stołu w ogródku przykościelnym  
i grzejemy się we wrześniowym słońcu. Stary organista Matijas,  
/tak właśnie się przedstawił, tylko imieniem, kiedy podał mi rękę/,  
wysoki chudy lekarz wyglądający na jego równolatka,  
pani Katarzyna, Polka, która przyjechała do Gotlandii przed dziesięciu laty  
i dwoje zielonoświątkowców, którzy nie wiadomo dlaczego  
pojawili się tu po nabożeństwie /on z rudymi bokobrodami/.  
Wszyscy pijemy kawę i zagryzamy kanapkami z serem.  
Tylko Matijas przygotowuje sobie własną namiastkę kawy przyniesioną z domu.  
Pani Katarzyna wyciągnęła notatki z wczorajszego wykładu  
o symbolice Apokalipsy świętego Jana i zagaduje Matijasa.  
Matijas chrząka i raz po raz, kiedy wiatr zawieje,  
wciąga na głowę włóczkową czapkę z uszami  
zdejmując ją kiedy zabłyśnie słońce.  
Na chwilę podchodzi do stołu i wita się ze wszystkimi tutejszy ksiądz,  
który niedawno przeszedł z protestantyzmu na katolicyzm.  
Może dlatego wewnątrz kościoła jest tak skromnie ozdobione  
a parafianie zaglądają częściej do Pisma Świętego.

*Visby 1997*

*Julia Hartwig*

## PO CO PISZĘ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 4/8/1995), Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera (nr 1/9/1996), Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza, Andrzeja Stasiuka (nr 2 /10/1996), Henryka Grynberga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakonieckiego (nr 3 /11/1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Koziół (nr 4 /12/1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego (nr 1/13/1997), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia (nr 2/14/1997), Grzegorza Musiała, Krzysztofa Karaska (nr 3/15/1997), Floriana Śmieji, Macieja Niemca (nr 4/16/1997), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg (nr 1/17/98) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze. (red.)

*Marek Kędzierski*

## Po co piszę?

1

Okropne pytanie. Gdybym miał odpowiedzieć na kwestię sformułowaną nieco inaczej – a mianowicie: dlaczego piszę? – odpowiedź byłaby prosta, łatwa i przyjemna: nie wiem. Ale to pytanie – po co piszę? – ma inną logikę. I gdy już o logice mowa, warto chyba się zastanowić nad tym, czy pytanie to jest prawdziwe. Czy – inaczej mówiąc – ma sens? Czy mieści się w przestrzeni pisarstwa?

Można by spróbować – bardzo ostrożnie dzisiaj, z większą pewnością dawniej – odpowiedzieć tak: by było czytane. W pełnym sformułowaniu brzmiałoby to tak: „Piszę po to, by było czytane”. Czytanie jest, jak się zdaje, koniecznym dopełnieniem pisania. Rzecz jasna, w tak sformułowanej odpowiedzi rzuca się w oczy jej bezosobowa formuła. Ona przeważa nad częścią pierwszą, w której eksponowane jest moje – czy w ogóle jakiś – „ja”. I tak musi być: nie ma bowiem pisania bez autora, bez tego; kto pisane zapisuje. Ale i tu sprawa nie jest do końca jasna. Ten bowiem, kto zapisuje pisane – skryba jakiś – nie musi się zawsze uważać za autora, może być tylko narzędziem.

Tą kwestię, skądinąd interesującą i mającą swą bogatą historię, zostawmy jednak na boku, gdyż nie ona jest przedmiotem odpowiedzi. Warto ją wszelako zasygnalizować, by było wiadome, że sprawa do prostych nie należy. Tak zatem, nie przesądzając kwestii autorstwa tego, co pisane, zgodzić się muszę z tym, że to jednak ja piszę. Piszę zaś po to, jak wspomniałem wyżej, by to, co pisane, było czytane.

Co to jednak znaczy? Nie bardzo wiadomo. Może wszak być czytane, lecz nie przeczytane, nie odczytane. Może być czytane tak, że w pisane może zostać wczytane to, co tam nie napisane, a więc może być czytane opacznie. To wszystko są jednak sprawy nieistotne. Istotne jest tylko jedno: to, że pisane jest po to, by było czytane. Jak czytane i czy odczytane albo przeczytane lub przeczytane, to zagadnienie odrębne. Jeśli o nim wspominam to dlatego, że sam nie wiem, co w pisanym ma być czytane i odczytane. Nikt nie wie. Zdarza się przeczytanie i przeczytanie. Może być czytanie, które wypełnia się jako nie-czytanie.

Zostańmy przy tym, że piszę. Ale to nie znaczy, iż wiem, co piszę. Nie ulega jedynie wątpliwości, że pisane jest mną. Lecz co jest pisane? Pisane są znaki: znaki istnienia i znaki nieistnienia – drzewa, kosmosu, niczego. Pisany jest oto znak nieistnienia niczego. Gdy to piszę, nie wiem co piszę, bo niemożliwym jest, bym to wiedział. Jeżeli zaś nie wiem, co piszę, a jednak piszę, to czynię tak po to, by zostało zapisane coś, co nie wiem czym jest. Jest w tym chyba jakaś konieczność, lecz jaka konieczność, tego nie wiem.

Mógłbym chyba nie pisać. Lecz zdaję sobie sprawę, że napisanie takiego zdania to pułapka. Piszę więc, gdyż muszę pisać. I to zapewne byłaby dobra odpowiedź na tytułowe pytanie, gdyby nie to, iż nie jest żadną odpowiedzią.

I tak dalej...



## 2.

Powyższa wypowiedź jest propozycją pewnej gry czysto teoretycznej. W ten sposób, bawiąc się słowami – a dlaczego nie bawić się słowami? – można by zapisać setki stron. Można w ten sposób pokazać, że pisze się po to, by wykazać się pewną techniką, pewnym rzemiosłem i myślę, że każdy w miarę doświadczony pisarz potrafi bez większego trudu w ten sposób się bawić po to tylko, by się bawić, co przecież żadnym złem nie jest, bywa nawet dobrem, zaś osiągnięcie w tej dziedzinie wirtuozerii budzi u niektórych podziw. Zresztą jest rzeczą godną, byśmy umieli wyrażać podziw dla mistrzostwa. Pisarstwo jest w końcu, w pewnej przynajmniej mierze, także po-pisywaniem się: umiem ułożyć wieniec sonetów zakończony sonetem przedłużonym. Dlaczego nie? Umiem dokonać rekompozycji zasad konstrukcyjnych wienca sonetów tak, by, powtarzając ostatnie słowa sonetu pierwszego w pierwszym wersie sonetu drugiego i tak tworząc łańcuch sonetów, zbudować kunsztowne rondo. To też wszak sztuka pisania i radość pisanie.

Można też się popisać w ten sposób, iż odpowiadając na postawione w tytule pytanie zacznie się konstruować jednozdaniową wypowiedź tak dalece rozbudowaną, że nim czytelnik do niej końca, będzie musiał zapomnieć o kwestii będącej punktem wyjścia, a to dlatego, iż porwany zostanie przez rytm i piękno opowieści jaka się nagle rozpoczyna i prowadzi go poprzez nieznane mu dotąd, bajeczne, zdumiewające światy wyobraźni, albo też i życiorysu, oferowane mu przez autora bądź po to, by po prostu podziwiał kunszt narracyjny, bądź po to, by zwrócić uwagę odbiorcy na zło otaczającej nas rzeczywistości społeczno-politycznej, bądź też i po to, aby przekonać go o prawdzie zasad moralnych, a nie na ostatnim miejscu i po to, by go po prostu uwieść, oderwać od codzienności, oferować mu chwilę zapomnienia i przenieść w inny wymiar, wykazać, iż... etc. (dalej mi się już nie chce tego zdania rozwijać, ziele nudą).

## 3.

Niektórzy wiedzą, że piszę wiersze. Piszę wiersze, gdyż chcę powiedzieć wszystko. Nie da się powiedzieć wszystkiego. Więcej: wiem, że nie wiem, co piszę. Po to piszę, by się dowiedzieć, co, oczywiście, nie jest możliwe. Możliwe jest jednak coś, co wydaje się nieosiągalne: otwarcie się na innego. Tego, który czyta. I nigdy się nie wie, kto to jest. To szalenie podniecające.

Ale ja nie tylko piszę. Czytam także. Czytam po to, by spotkać innego. I to jest również szalenie podniecające.

A tak naprawdę nic z tego nie wynika.

## 4.

Są tacy, którzy wierzą w posłannictwo pisarza. Także w nie wierzę. Posłannictwem pisarza jest pisać.

A potem niech się nie wtrąca.

*Leszek Szaruga*

Leszek Szaruga

## Kamienne tablice



Fot. Archiwum „K.A.”

Kamiennym językiem  
Kruszę kamienie słów,  
Obracam kamień czasu  
W grobie moich ust.

*Dobra droga, dobra droga.  
Kamienie, kamienie. Piachy,  
Piachy, a na końcu duży,  
Duży, duży dół.*

Skamieniała pamięć,  
Wyobraźnia kamienna  
I kamienny świat  
Bez wyjścia oraz wejścia.

*Kamień na kamieniu,  
Na kamieniu kamień,  
A na tym kamieniu  
Jeszcze jeden kamień.*

Kamienne tablice  
Kamiennej epoki,  
Skamieniała prawda  
Kamienistej drogi.

---

*Leszek Szaruga*, ur. 1946; debiut prasowy 1967; studiował filozofię i polonistykę, pracownik naukowy Uniwersytetu Szczecińskiego. Laureat kilku nagród literackich, m.in. Fundacji Kościelskich. Publikuje tomy wierszy i zbiory esejów, ostatnio „Skupienie” (Kraków 1996), „Eiszeit. Steinzeit” (Hamburg 1997), „Dochodzenie do siebie” (Scjny 1997), „Milczenie i krzyk” (Lublin 1997), „Zapis. Bibliografia zawartości” (Szczecin 1997), „Powrót poetów” (Kraków 1997). Mieszka w Warszawie.

## Wzlot Lety

Śpi rozum w ciszy lasu, w głębokim uśpieniu  
Otwiera się oko wewnętrzne, o jasnej  
Żrenicy. Widzi drzewa drzewniejsze, niezawodne  
Wody pamięci (Leta się ulatnia, wzlatuje  
w niebywale niebiosą niebytu). Śpi rozum  
W zgiełku czasu, w nagłym rozbudzeniu  
Rozszerza się żrenica i oko postrzega  
Czas ciaśniejszy niż brama igielnego  
Ucha. Śpi rozum w swej kolebce kołysany  
W rytm czasu, w szumie lasu. *My go*  
*Nie zbudzimy, bo się go boimy. Jak się zbudzi*  
*To nas zje.*

## Jedno słowo

Dziecko z kluczem na szyi  
Na brzegu przepaści  
U niebieskiej bramy  
Co otchłań otwiera

Mogło być inaczej  
Pozostało spadanie  
Nawet nie upadek

I tylko słowo Panie  
Daj rym na pożegnanie

*Leszek Szaruga*





*Wisława Szymborska*

*Sławomir Kamiński*

## „Jaki stąd płynie morał”?

### Uwagi o poezji Wisławy Szymborskiej

#### 1. „Błażeńskie miny” Mefista

„Zawsze kiedy piszę, mam uczucie, jakby ktoś za mną stał i robił błażeńskie miny. Dlatego bardzo się pilnuję i unikam, dopóki mogę, wielkich słów”.

Cytowany fragment pochodzi z wypowiedzi Wisławy Szymborskiej opublikowanej w styczniowym numerze „NaGłosu” z roku 1990. Na pierwszy rzut oka słowa poetki posłużyć mogą czytelnikowi lub badaczowi jako świetny materiał pomocniczy, dopełniający bądź uplastyczniający przesłania wielu jej wierszy, jak przykładowo „Pod jedną gwiazdką”, „Możliwości”, „Schylek wieku” czy „Kot w pustym mieszkaniu”. Kwestia „unikania wielkich słów” to przecież jeden z najistotniejszych postulatów tej poezji, zwłaszcza od przełomowego tomu „Wolanie do Yeti”. Ale wzmiankowany fragment zachęca i do innych skojarzeń. Takich mianowicie, które wypowiedzi Szymborskiej odebrałyby nieco „konkretności” na rzecz „ogólności”, co w praktyce oznaczałoby nadanie przywołanemu obrazowi wymiaru nośnej i znaczącej metafory. Zanim jednak wytłumaczę się bliżej z sugerowanych asocjacji, przywołać muszę na pamięć dzieło, które legło u ich źródeł.

Wśród młodzieńczych prac Cypriana Norwida zachował się niewielkich rozmiarów rysunek piórkiem, nazwany przez badaczy „szkicem satyrycznym”. Na rysunku dostrzegamy dwie postacie. Pierwsza ubrana w długi XIX-wieczny surdut, nosząca bujne, spadające na ramiona włosy, paląca cygaro, pochłonięta jest całkowicie czynnością rysowania (kopiowania bądź karykaturowania) ludzi. Przy bliższym oglądzie okazuje się, że mamy do czynienia z autoportretem artysty. Druga postać, z wyglądu i zachowania, wzbudza nie mniejsze zainteresowanie. Ubrana w czarny, sięgający ziemi płaszcz sprawia wrażenie istoty „czarnej”. Drobne, lecz charakterystyczne akcesoria, jak małe różki na głowie, orli nos, szpony zamiast palców nie pozostawiają wątpliwości, że musi to być jakaś postać „z piekła rodem”. Najeckawsze, i zarazem najbardziej znaczące w rysunku Norwida, wydaje się usytuowanie względem siebie obu figur. Postać „z piekła rodem” w szczególny sposób „towarzyszy” rysownikowi. Nie tylko stoi „za nim”, ale i stoi na dodatek „znacząco”. Jej lewa dłoń (szponiasta!) wspiera się łagodnie na jego ramieniu, prawa zaś – wyciągnięta ku przodowi – zwrócić ma rysownikowi uwagę na jakiś niebywale istotny element, szczegół lub fragment portretowanej rzeczywistości.

Piotr Roguski, ur. 1945 r., poeta, tłumacz, krytyk literacki, historyk literatury – wykładowca w Instytucie Sławistyki na Uniwersytecie J. W. Goethego we Frankfurcie nad Menem. Opublikował cztery książki poświęcone związkom polsko-niemieckim w literaturze XIX wieku. Mieszka we Frankfurcie nad Menem. (red.)



Pierwsi komentatorzy rysunku Norwida określili kompozycję jako „symboliczno-satyryczną”. Nie mieli też trudności z jej rozszyfrowaniem. Wzorec interpretacyjny nasuwał się sam. Odwołanie się do znanego, spopularyzowanego przez Goethego w „Faście” motywu pozwoliło Norwidowi oddać prawdę o naturze własnej psychiki twórczej. W jednym z listów, analizując pewne wydarzenie, pisał wprost. „Zdarzenie to przypomnieć sobie musiałem przez ironię pamięci – albowiem mam w naturze, iż każde zjawisko napotkane przypomina mi zaraz odpowiednią mu sprzeczność, i ta ironia jest duchowi mojemu tak jak Mefistofeles Faustowi towarzysząca”.<sup>1</sup>

Towarzyszący Norwidowi artyście na rysunku Mefisto, to romantyczna, zmodernizowana wersja starego toposu kuszenia. Zdecydowanemu osłabieniu ulega, jak łatwo zauważyć, dawny konflikt między kusicielem a kuszonym. Już właściwie nie chodzi o duszę grzesznika, lecz o swoistego rodzaju układ partnerski. Zły Duch traci przeto na „okropności”, zyskuje natomiast na atrakcyjności. Staje się interesującym, a nawet pożądanym rozmówcą. I nie tylko dlatego, że – z racji swej istoty – więcej wie i więcej może. Głównie dlatego, że obdarzony jest niepospolitą inteligencją, przed którą nie ukryje się żaden słaby punkt natury ludzkiej. Obecność Mefista za plecami rysownika-karykaturzysty wydaje się zatem w pełni uzasadniona. Jest on jedynym, który może być artyście w tego typu pracy „pomocny”. Karykatury z jego poręczenia będą na pewno „diabelsko” trafne.

Rysunek Norwida posiada i dodatkowe znaczenie. Układ: karykaturzysta – Mefisto (Wielki Ironista) implikuje również ruch „do środka”. Ironia Mefista wymierzona przeciwko światu nie może ominąć i samego artysty. Zwłaszcza jego częstego „dobrego samopoczucia” oraz „samozadowolenia”. Świadomość pułapki takiej postawy nie była obca pisarzom romantycznym. Przypomnijmy tylko towarzyszące hrabiemu Henrykowi („Nie-Boska komedia” Zygmunta Krasińskiego) ostrzeżenie „głosu skądś” – „dramat układasz”.

Mefisto z rysunku Norwida to także wielka metafora ostrzegawczego „głosu skądś”. Metafora stopnia skomplikowania świata oraz postawy artysty. Źródło – z jednej strony – niezbędnej jego pokory, z drugiej – nieodzownej ironii. Zgody i niezgody zarazem na wszelki stan rzeczy.

## 2. Sceptycyzm metafizyczny

Powróćmy do Szymborskiej. Wyznanie poetki z roku 1990 bez trudu daje się przełożyć (zmanipulować?) na język przywołanego toposu. Dostrzegamy tu zarówno pogłos centralnej opozycji motywu „kuszenia”, jak i pogłos romantycznej autorefleksji (autoironii). Różnica sprowadza się w zasadzie do konotacji światopoglądowych. O ile dla Norwida układ między artystą a postacią „z piekła rodem” nie przypominał już w niczym kuszenia św. Antoniego, to jednak nie pozbawiony był kontekstu religijnego. Mefisto pozostawał elementem czytelnego układu odniesienia. Z kolei u Szymborskiej mamy jak gdyby do czynienia z brakiem transcendencji. Jej Mefisto („ktoś” kto „za mną stał i robił blażeńskie miny”) pozornie odarty jest z wszelkiej metafizyki i przypomina raczej „zdrowe”, prześmiewcze „ja” autorskie. Rodzi się jednak wąt-

<sup>1</sup> Cyprian Kamil Norwid, „Pisma wszystkie”, Warszawa 1971, t. IX, s. 61.



pliwość, czy tak jest rzeczywiście? Czy słów Szymborskiej nie należy rozumieć głębiej i szerzej, na tle całej jej twórczości? Wystarczy też odwołać się do któregoś z licznych przykładów, by stwierdzić, że jest akurat odwrotnie.

*Nicość przenicowała się także i dla mnie.  
Naprawdę wywróciła się na drugą stronę.  
Gdzież ja się to znalazłam -  
od stóp do głowy wśród planet,  
nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.*

*O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany,  
już tylko się domyślałam z ręką na twoim ramieniu,  
ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,  
ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,  
ile tam braku ląki na jeden tu listeczek szczawiu,  
a słońce po ciemnościach jak odszkodowanie  
w kropli rosy – za jakie głębokie tam susze!*

To początek wiersza bez tytułu z tomu „Wszelki wypadek” (1992). Zwłaszcza jednak utwory z ostatniego tomu Szymborskiej („Koniec i początek”, 1993) mają wymiar metafizyczny, sięgający właśnie „sfery eschatologicznej”<sup>2</sup>. Jest to jednakże metafizyka szczególnego rodzaju, nie negująca co prawda Absolutu, ale przesuwająca go – jak pisze Balbus – „w sferę metafizycznej możliwości, w niedostępną nam – i niebezpieczną dla naszej pychy poznawczej – sferę Uniwersum Wszelkich Światów Możliwych”<sup>3</sup>. Stąd prosta droga ku swoistej postawie pisarskiej wykazującej wiele cech ironii romantycznej. „Ironii – pisze w konkluzji Balbus – którą Fryderyk Schlegel określił mianem metafizycznej, odnosząc ją do takiej postawy wobec świata, jaką znamionuje stały i nierozstrzygalny dramat antynomii między akceptacją przez człowieka swej realnej sytuacji w świecie, ograniczonej zawsze faktycznością bytu, a nieustannym wykraczaniem w kierunku niedostępnego faktycznie Uniwersum Metafizycznych Możliwości”<sup>4</sup>.

O ile nie do przeoczenia są różnice między religijnym (chrześcijańskim) a niereligijnym punktem odniesienia, o tyle rdzeń problemu nie zmienia się. Ekspiację zastąpić może akt zdesakralizowanej („racjonalistyczno-empirycznej”) pokory wobec złożonego charakteru rzeczywistości. Niezmiennym elementem obu postaw pozostanie jednak to, co raz nazwiemy Norwidowską „ironią pamięci” (towarzyszącą mu jak Mefisto Faustowi), raz świadomością skomplikowanej, wielowymiarowej, nierzadko Paradoksalnej natury świata.

### 3. „Ironia pamięci” – poetyka paradoksu

Uruchamiany, czy to za sprawą „ironii pamięci”, czy świadomości pisarskiej, me-

<sup>2</sup> Stanisław Balbus, „Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej”, Kraków 1996, s. 134.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 172 i n.

<sup>4</sup> Stanisław Balbus, op.cit., s. 173.

mechanizm obronny („dlatego bardzo się pilnuję”) prowadzi zarówno ku rozpoznaniu „drugiej strony” każdego zjawiska, odkryciu tkwiącej w nim „naturalnej” sprzeczności, jak i ku wypracowaniu niezależnej wobec tych fenomenów postawy („i unikam, dopóki mogę, wielkich słów”). Komuś, kto przeżył nieco życia i zorientował się z grubsza, o co w nim chodzi, ta właśnie postawa twórcza Szymborskiej z pewnością nie wyda się obojętna czy obca. Może go tym lub owym zaskakiwać, niepokoić, ale będzie go również intrygować, wciągać w lekturę, zmuszać do zajęcia stanowiska. Źródłem atrakcyjności tej trudnej z gruntu liryki jest, poza kunsztowną formą – jak sądzę – szczególny chwyt literacki, który można nazwać „sytuacją paradoksu”. Posługuje się nim Szymborska na tyle często, iż łatwo awansuje on do jednej z najważniejszych zasad organizacji wypowiedzi lirycznej. By nie poprzestać tylko na gołosłownym stwierdzeniu, posłużę się stosownymi przykładami.

W wierszu „O śmierci bez przesady” z tomu „Ludzie na moście” (1986) natrafiamy na zwrotkę:

*Nie ma takiego życia,  
które by choć przez chwilę  
nie było nieśmiertelne.*

która, notabene, w pełni zaczyna się usamodzielniać i pełnić funkcję anonimowego epitafulum.

W wierszu „Jarmark cudów” z tegoż zbioru, końcowa zwrotka brzmi:

*Cud dodatkowy, jak dodatkowe jest wszystko:  
co nie do pomyślenia  
jest do pomyślenia.*

Z kolei w utworze „Może być bez tytułu” z tomu „Koniec i początek” jako *résumé* czytamy:

*Na taki widok zawsze opuszcza mnie pewność  
że to co ważne  
ważniejsze jest od nieważnego.*

W tym samym zbiorze natrafiamy na inne, ważne dla naszych rozważań wypowiedzi. Z wiersza „Niktórzy lubią poczę” wyjmuję fragment:

*Poezję –  
tylko co to takiego poezja.  
Niejedna chwiejna odpowiedź  
na to pytanie już padła.  
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego  
jak zbawiennej poręczy.*

Z wiersza „Jawa” wybieram dwuwiersz:

*To nie sny są szalone,  
szalona jest jawa.*

Z wiersza „Miłość od pierwszego wejrzenia” zakończenie:

*Każdy przecież początek  
to tylko ciąg dalszy,  
a księga zdarzeń  
zawsze otwarta w połowie.*

A z wiersza „Wielkie to szczęście” początkową zwrotkę:

*Wielkie to szczęście  
nie wiedzieć dokładnie,  
na jakim świecie się żyje.*

Jako ostatni przykład niech posłuży mi fragment z wiersza „Trzy słowa najdziwniejsze”, zamykający tomik „Widok z ziarnkiem piasku” (1996):

*Kiedy wymawiam słowo Nic,  
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.*

Zgromadzone przykłady, a można ich przytoczyć oczywiście znacznie więcej, stanowią na pewno grupę reprezentatywną, na podstawie której da się sformułować już pewne ogólniejsze wnioski, nie bez znaczenia – jak sądzę – dla całej twórczości Wisławy Szymborskiej. Oto one.

**Zasada paradoksu.** Centralnym punktem wierszy, z których pochodzą cytowane fragmenty, niezależnie czy będzie to „punkt dojścia” czy „punkt wyjścia”, niezależnie przede od jego r z e c z y w i s t e j lokalizacji w strukturze utworu, jest – by tak rzec – „sytuacja paradoksu”. Tradycyjnie, o ile jest przywoływana, stanowi zwieńczenie wypowiedzi poetyckiej, jej artystyczną i logiczną pointę. Tak dzieje się w wierszach „Jarmark cudów”, „Może być bez tytułu”, „Niektórzy lubią poezję”, „Miłość od pierwszego wejrzenia”, „Trzy słowa najdziwniejsze”. Ale nie jest to jedyna możliwość. W wierszach „O śmierci bez przesady” czy „Jawa” sytuacja paradoksu pojawia się znacznie wcześniej, tworząc efekt „wydłużonej” pointy. Z kolei w wierszu „Wielkie to szczęście” już na początku „zaskakuje” nas paradoksalnie brzmiący sąd o życiu, który nie jest bynajmniej tylko efektownym zabiegiem kompozycyjnym. Przy tej niejako „okazji” Szymborska podejmuje z czytelnikiem poważny dialog, którego finałem będzie z pewnością rewizja niejednego obiegowego (najczęściej strywializowanego) poglądu na świat.

Mechanizm zabiegu, do którego ucieka się poetka, by zbudować sytuację paradoksu, jest teoretycznie prosty. Opiera się on, jak wyjaśnia definicja ze „Słownika terminów literackich”, na „dwóch operacjach: zestawieniu całości maksymalnie skonstrastowanych



i ustaleniu między nimi stosunku wzajemnego zawierania się (inkluzji)”<sup>5</sup>. Pierwsza operacja nosi więc charakter konstrukcji antytetycznej. W wymienionych przykładach są to następujące antytezy: „życie – śmierć”, „normalność – cud”, „nieważne – ważne”, „niewiedza – pewność”, „jawa – sen”, „początek – ciąg dalszy”, „szczęście=nie wiedzieć – szczęście=wiedzieć”, „byt – niebyt”. Wielkość i atrakcyjność paradoksu wyznacza jednak operacja druga. Ładnie nazywana w teorii „stosunkiem inkluzji”, w praktyce poetyckiej skrywa tajemnicę sukcesu (lub porażki) wiersza. Nie idzie przecież o proste zestawianie „nierównego” z „równym”, lecz o dostrzeżenie i wydobywanie subtelnych relacji ich wzajemnego „zawierania się”.

**Wywalczona równowaga.** Przyjęło się przekonanie, że paradoks jest wypróbowanym i skutecznym narzędziem przede wszystkim sofistów, satyryków, ironistów. Odwołuje się wyłącznie do intelektu, unika emocji. Jego właściwym miejscem nie może być przeto język poezji. Jak zauważa Cleanth Brooks, sąd ten należałoby jednak zrewidować. „W pewnym sensie – pisze w artykule «Język paradoksu» zamieszczonym w tomie «The Well Wrought Urn» – paradoks jest stosownym, a nawet niezbędnym językiem poezji”.<sup>6</sup>

Różnica w poglądach na funkcję paradoksu w poezji sprowadza się właściwie do odmiennego rozumienia efektu, na jaki nakierowane są wysiłki piszącego. O ile w modelu tradycyjnym mamy do czynienia przede wszystkim z zabiegiem stylistycznym, którego następstwem jest bardziej lub mniej efektowna „redukcja” (jak w udanym dowcipie), o tyle w przypadku poezji, co udowadnia Brooks szczegółowymi analizami, starania pisarza idą w kierunku zgoła odwrotnym, tj. w kierunku zdobycia i utrzymania „kruchej równowagi” między zderzanymi kategoriami. Pierwszy efekt nazwać możemy „eksplozywnym”, drugi – o „wydłużonym działaniu”. I aczkolwiek od liryki refleksyjnej trudno oczekiwać tego samego, czego oczekujemy od epigramatyki, nie sposób odmówić jej prawa do posługiwania się podobnymi chwytami, oczywiście w celu realizacji odmiennych zamierzeń. Trudno się tym samym dziwić, że wyizolowana z kontekstu wiersza zwrotka:

*Nie ma takiego życia,  
które by choć przez chwilę  
nie było nieśmiertelne.*

może z powodzeniem funkcjonować samodzielnie. Nie tylko jako epitafium, ale i wprost jako subtelny aforyzm. Jak chociażby miniaturowe arcydziełko Stanisława Jerzego Leca: „Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć”.

Ta, o niewątpliwie aforystycznych cechach zasada poezji Wisławy Szymborskiej, zakłada zerwanie z tradycyjnymi wobec niej oczekiwaniami. Wiersz przestaje być rodzajem wypowiedzi, którą poddać można łatwej kategoryzacji, na przykład na: „prawdziwą” lub „fałszywą”, „słuszną” – „niesłuszną”, „jasną” – „ciemną”. Czytelnik staje przed nowymi wyzwaniem i zmuszany jest do całkiem nowej aktywności. Poszukiwanie „waż-

<sup>5</sup> „Słownik terminów literackich”, oprac. Janusz Sławiński, Warszawa 1976, s. 290.

<sup>6</sup> Cleanth Brooks, „Paradox im Gedicht. Zur Struktur der Lyrik”, Frankfurt/M 1965, s. 7.

nego” w tekście okazuje się i n a c z e j w a ż n e. Relatywizacji ulega nie tylko jego miejsce w strukturze utworu (początek? koniec?), ale i sama kategoria „ważności” poddawana zostaje nieustannej rewizji.

Czy moral potrzebny? Skoro tyle „niespodzianek” czeka na czytelnika wierszy Szymborskiej, ma on prawo zapytać, jaki płynie stąd wniosek? Odpowiedź, choć jak zawsze u tej poetki niejednoznaczna, przynosi wiersz „Rzeczywistość wymaga”. W przedostatniej zwrotce pojawia się, ważne z punktu widzenia opowiadanej historii, świadomie prowokacyjnie użyte pytanie-odpowiedź: „Jaki stąd płynie moral – chyba żaden”. Już jednak w następnych liniijkach Szymborska osłabia działanie oczywistego banału, przesuwając dyskurs na wyższy poziom:

*To, co naprawdę płynie, to krew szybko schnąca  
i zawsze jakieś rzeki, jakieś chmury.*

Końcową zwrotkę trudno też nazwać klasycznym morałem, czy rodzajem tradycyjnego pouczenia:

*Na tragicznych przełęczach  
wiatr zrywa z głów kapelusze  
i nie ma na to rady -  
śmiesz nas ten widok.*

To raczej poetycka refleksja kierująca uwagę czytelnika na „podwójność” każdego zjawiska. Na „życie toczy się dalej”, mimo tylu wojen i kataklizmów, na:

*jary czarnej kłęski  
gdzie w nagłej potrzebie  
kuca się dziś pod krzakiem*

czy na, cytowany wcześniej, końcowy obraz wiersza, będący przemieszaniem tragizmu i śmieszności. Lapidarne „i nie ma na to rady” ujawnia najistotniejszą chyba cechę poezji Szymborskiej. Subtelna ironia, która pojawia się – nie tylko zresztą w tym wierszu – nie dla niej samej, lecz jako mądrość rozumu poszukującego. Raz będzie to mądrość pamięci, kiedy indziej – prostego doświadczenia życiowego, to znów pogłębionej wiedzy o diskutowanym problemie. Ktoś, kto przypomni sobie jednakowoż cytowane na wstępie słowa Szymborskiej, nie będzie miał wątpliwości, kto r z e c z y w i ś c i e „za tym stoi”.

Poetycka refleksja Wisławy Szymborskiej, wyrastająca z sytuacji paradoksu, znajdująca punkt kulminacyjny w subtelnej ironii, zmusza czytelnika do zintensyfikowanej pracy myśli. I zawsze znajdzie się coś, co nas zaskoczy, zbulwersuje, każe przemyśleć rzecz od początku. Sukces czytelniczy związany jest oczywiście z akceptacją prawdy, którą dla siebie odkrywamy. Sądząc po utrzymującej się popularności poezji Szymborskiej, uznać należy, że czytelnik w pełni zaakceptował p r a d y tej poezji.

Zaakceptował prawdę o „niewszelchmocy śmierci” („O śmierci bez przesady”), „pospolitości cudu” („Jarmark cudów”), tudzież prostą mądrość o ważności „nieważnego” („Może być bez tytułu”). I dalej. Zaakceptował prawdę „zbawiennej” nieznajomości odpowiedzi na pytanie „co to takiego poezja”, prawdę „szczęścia” niewiedzy „na jakim świecie się żyje” („Wielkie to szczęście”), jak również prawdę przypadku, który czeka, by „zamienić się w los”.

Dalsze przykłady, jak możliwości, dadzą się mnożyć. W wierszu „Możliwości” z tomu „Ludzie na moście” jako „13” (!) zjawia się następująca „wola”:

*Wolę śmieszność pisania wierszy  
od śmieszności ich niepisania.*

mogąca służyć we współczesnym świecie za rodzaj „koła ratunkowego”. Przy jego pomocy na powierzchni sensu jest w stanie utrzymać się nie tylko poeta, ale i czytelnik. Wystarczy, że zamiast wyrazu „pisanie”, podstawí wyraz „czytanie”. Zabieg drobny, a sprawiający cud!

*Piotr Roguski*



*Wycinanka Wisławy Szymborskiej*

*Fot. Archiwum „K.A.”*



## TRZY WIERSZY

Trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku. Po Czesławie Miłoszu („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/15/1997), Stanisławie Lemie (nr 4/16/1997) i Janie Józefie Szczepańskim (nr 1/17/1998) prezentujemy wybór Ryszarda Krynickiego. Kolejna odpowiedź w następnym numerze. (red.)

### *Ryszard Krynicki*

\* \* \*

Nawet nie próbuję wybierać trzech (zaledwie trzech) arcydzieł poezji polskiej. Przecież gdybym miał się ograniczyć tylko do trojga najwspanialszych poetów współczesnych: Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza, to musiałbym tu przytoczyć po kilkanaście, co najmniej, ich wierszy, które uważam za absolutne arcydzieła. A gdybym miał sięgnąć trochę dalej, do liryki Mirona Białoszewskiego, Juliana Przybosia, Aleksandra Wata, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Józefa Czechowicza – i wreszcie – Bolesława Leśmiana? A jeszcze dalej? Albo też bliżej, choćby do Rafała Wojaczka?

Pomyślałem więc sobie, że może lepiej będzie przypomnieć trzy (z konieczności) wiersze, o których nie umiałbym powiedzieć, czy są one, czy też nie są, arcydziełami, bo kiedy czytałem je po raz pierwszy, nie to było dla mnie najważniejsze. Trzy wiersze, na które przypadkowo natknąłem się (czy raczej spotkałem je) w różnych latach mojej młodości, a które szczególnie mocno utkwiły w mojej świadomości, i to tak głęboko, że chociaż nigdy się ich nie uczyłem, to znam je na pamięć, i które do dzisiaj potrafią wywołać we mnie dreszcze, skurcz gardła, i nie wstydzę się do tego przyznać, mocniejsze bicie serca.

Pierwszy z nich, „Bądź zdrowa!” Tadeusza Micińskiego, znalazłem w czasie pierwszego roku moich studiów polonistycznych (ale nie na studiach), chyba w antologii poezji Młodej Polski Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Czy taka antologia rzeczywiście istnieje? Nie mogę tego teraz sprawdzić, bo piszę w pociągu, w każdym razie jest to wiersz z tomu „W mroku gwiazd”, wydany w roku 1902 (jak czytamy, nakładem Autora).

Drugi to „Krzywda” Beaty Obertyńskiej, z tomiku „Głód przydrożny” (1932) – kupiłem sobie tę książeczkę w czasie mojego pierwszego pobytu w Krakowie, w 1962 albo 1963 roku. Wreszcie trzeci, „Jurgowska karczma” Jerzego Lieberta – przeczytałem go po raz pierwszy w roku 1965 w antologii Ryszarda Matuszewskiego i Seweryna Pollaka, zanim samemu udało mi się zdobyć „Gusła”, w antykwariacie w Poznaniu. Przytaczam tytuły tomików, bo chociaż mogę cytować te (i inne) wiersze z pamięci, to jednak, na wszelki wypadek, zawsze czytam je z książki.

### *Tadeusz Miciński*

\* \* \*

Bądź zdrowa! [jak dziwnie brzmi dzwon!]  
Bądź zdrowa! [leca liście z drzewa...]  
Bądź zdrowa! [miłość jest jak zgon...]  
Bądź zdrowa! [wiatr złowrogi śpiewa...]  
– Już nigdy! –

Rwie serce twój płacz!

– Wydarł się z piersi niespodzianie,  
– żegnaj Cię – trzeba – i Ty Boże racz –  
– litości! ... – –

W konie! ... Chryste Panie.

*Tadeusz Miciński*

### *Beata Obertyńska*

#### Krzywda

Milczysz uparcie – a przecie  
na wszystkie przysięgam ci moce,  
że krzywda o której się milczy,  
rośnie jak suma złożona  
na bardzo wysoki procent!

*Beata Obertyńska*

Jerzy Liebert

## Jurgowska karczma

Raczej zawróć, raczej nadłóż parę staj,  
Choćby ziąb cię spalił, wiatr oślepił –  
Przed tą karczmą nie zatrzymuj sań:  
Nie pij, moja miła, nie pij...

Tam z kieliszków wyskakuje siny bies,  
Czuły tenor, bies rozanielony,  
Stuknie w szkło – już w kieliszku pełno lez,  
A on płacze, coraz wyższe bierze tony...

Stuknie w szkło, weźmie *cis*, wstrzyma czas  
I z wieczności – sama wiesz najlepiej –  
Będzie lkał: jeszcze jeden do mnie raz  
Przepij, moja luba, przepij.

Brzękną szkła... patrzysz w krąg – tenor szczelł,  
Ton ostatni jeszcze słania się po stole,  
A z kieliszka drugi bies, rudy bies,  
Wyjrzał tępy – czarną bruzdę ma na czole.

Wlepił wzrok: w mózgu myśl, ostra kra –  
Tęskny gzygzak tnie ci czoło między brwiami...  
Stuknął w szkło – już w kieliszku jestem – JA!  
Nie pij czasem, nie daj się omamić!

– Tyżeś to, miły mój? – Brzękną szkła –  
Pękną ściany, dach dwupół się rozłame,  
Miast posadzki – czarny lej bez dna.  
I zakracze z wszystkich stron niepamięć...

Tylko walczyk czarci będzie lkał,  
Słodki walczyk – ach, niezapomniany!  
Pierwsze *pas*, drugie *pas*, trzecie *pas*  
I wypłyniesz lekka poprzez ściany...

Jerzy Liebert



„...jakieś Ja, które szuka swojego Ty...”

*Z Ryszardem Krynickim rozmawia Krzysztof Myszkowski*

*Krzysztof Myszkowski: Rozmawiamy w Poznaniu, w którym mieszka Pan od lat. Ale przenosi się Pan do Krakowa. Czy jest gdzieś jakieś miejsce na ziemi, które mógłby Pan nazwać swoim miejscem? I jakie to ma dla Pana znaczenie?*

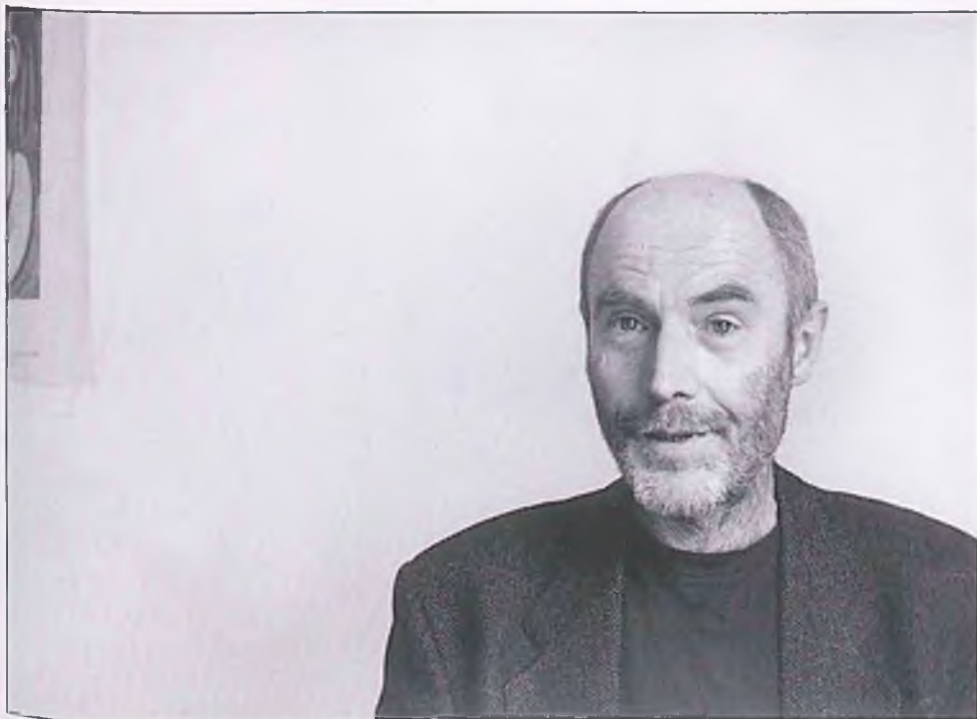
**Ryszard Krynicki:** W Poznaniu nie udało mi się osiąść na stałe, chociaż mieszkałem tutaj, z przerwami, prawie 37 lat. Mówię w czasie przeszłym, bo wewnętrznie rozstałem się z tym miastem już kilka lat temu. Żyjemy teraz na walizkach, a właściwie na kartonach z książkami, przez które musiał się Pan przeciskać, w wynajętym mieszkaniu, i czekamy na przeprowadzkę do Krakowa. Jest już zapewne za późno, abym miał się zakorzenieć w Krakowie, ale mam nadzieję, że przynajmniej będziemy jakoś się znosić i że nie będę w nim czuł się osamotniony, a nawet gdyby do tego dojść miało, to że łatwiej mi będzie to znosić. Wiele razy w życiu musiałem się przeprowadzać, za każdym razem ciężko to odchoryywałem, bo zawsze przy tym ginęły jakieś moje papiery, pamiątki, zdjęcia, książki i listy. Kolejnej przeprowadzki chyba bym już nie wytrzymał, tak więc ta, siłą rzeczy, musi być ostatnia.

Muszę się przyznać, że Pańskie pytanie dotyka bardzo czułego punktu w mojej duszy, zawsze bowiem cierpiałem na kompleks niezadomowienia. Zazwyczaj ma się jakieś miejsce urodzenia, do którego się jest przywiązany, czy chce się tego, czy nie, i które jest jakimś punktem odniesienia. Ma się jakieś podwórko, na którym bawiło się z innymi dziećmi, jakąś małą ojczyznę, i tak dalej. Ze mną jest inaczej. Nie mógłbym więc napisać swojego „Jechać do Lwowa”.

*K.M.: Jakie jest Pana zakorzenienie w literaturze? To jest pytanie o Pana mistrzów i o sposób istnienia w języku.*

**R.K.:** Domyślam się, że pyta Pan nie tyle o to, na ile ja czuję się zakorzeniony w literaturze, czy znalazłem w niej swoje miejsce, ile o to, co literaturze zawdzięczam, o wpływy. Może jest w tym jakiś paradoks, ale wielki wpływ wywarły na mnie akurat te książki, które, same będąc wielkimi dziełami literackimi, stawiają jednocześnie literaturę, czy też życie literaturą, w stanie podejrzenia: „Don Kichot”, „Pani Bovary”, „Auto da fę”. Starałem się zawsze odróżniać literaturę od życia. Ale literaturze zawdzięczam prawie wszystko, i na pewno, prawie na pewno byłbym innym człowiekiem, gdybym nie czytał Kafki i Brunona Schulza, nie mówiąc już o Sofoklesie, Szekspirze czy Dostojewskim.

Byłbym też innym poetą, jeśli poetą się jest, gdyby w połowie lat sześćdziesiątych moją wyobraźnią nie zawładnęły wiersze Tadeusza Peipera popołudniowo z sonetami Miłkołaja Sępa Szarzyńskiego. Dziwne połączenie, ale widać możliwe. Jestem jednak prawie pewny, że Peiper nie drukowałby mnie w „Zwrotnicy”, gdybym żył w jego czasie. Chciał mnie natomiast wydrukować w „Miesięczniku Literackim” ze swoim wstępem Julian Przyboś, ale nie zdecydowałem się na to, chociaż bardzo go szanowałem i bardzo podziwiałem (i podziwiam nadal) jego „Równanie serca”, bo nie chciałem sprawiać wrażenia, że wpisuję się w jego tradycję. Myślę, że można mieć tylko jednego



Ryszard Krynicki, Berlin, 1993.

Fot. Ekko von Schwilchow

mistrza. W moim wypadku trafiło na Peipera, byłem jego spóźnionym (i zapóźnionym) uczniem, jego „układ rozkwitający” był dla mnie tym samym, czym sonet dla moich rówieśników neoklasycystów. Widzę, że po latach mało zostało z tej mojej fascynacji, zresztą nawet w czasie, kiedy zdawało mi się, że jestem ostatnim peiperystą, byłem tylko i wyłącznie Krynickim, nikim więcej, ale i nikim mniej. Pozostało jednak przywiązanie do kilku wierszy z „A” oraz „Żywych lini”, do pisma „Zwrotnica” i do „Biblioteki Zwrotnicy”, i jakby ktoś chciał szukać konsekwencji w moim życiu, to nie może nie zauważyć, iż „Biblioteka Wydawnictwa a5” jest jakąś kontynuacją tamtej biblioteki. W innym czasie, w innym miejscu, w innych warunkach, lecz jednak kontynuacją – chyba, że jest to oczywiste tylko dla mnie.

Natomiast jeden jedyny raz, w wierszu „Przelotem” z roku 1982, ośmieliłem się nazwać swoim mistrzem Zbigniewa Herberta, co nie oznacza, że naśladuję jego poezję. Wstyd się przyznać, ale był nawet czas, kiedy, właśnie jako peiperysta, przeciwko niej się buntowałem, bo wierzyłem, że jest ona tylko neoklasycystyczna, i musiałem najpierw pozbyć się swoich literackich uprzedzeń, i musiałem wpierw, w Krakowie w 1972 roku usłyszeć „Przesłanie pana Cogito”, żeby uświadomić sobie, jak wielka i jak bogata jest to poezja. Pozwoliłem sobie, raz jeden i bezimiennie, nazwać go swoim mistrzem, tak jak czyni to adept buddyzmu zen. Mistrzowie na szczęście nie odpowiadają za swoich uczniów, co zdaje się, już gdzieś mówiłem, lecz nie zaszkodzi powtórzyć.

Wielcy poeci mają to zresztą do siebie, że niekiedy musimy się przeciwko nim buntować. Buntowałem się więc, jak mi się wydawało, nie zawsze bez powodu, także i przeciwko Czesławowi Miłoszowi, i nawet zostały ślady tego w niektórych moich wierszach,





Josip Brodski i Ryszard Krynicki, Göteborg, 1988.

Fot. Joanna Helander

podobnie zresztą, jak i dwa dosłowne cytaty z jego wierszy, kiedy to samemu zabrakło mi słów. Mogę powiedzieć, że z tej wielkiej trójki tylko przeciw Wisławie Szymborskiej nigdy się nie buntowałem, i od czasu, kiedy świadomie czytam poezję, zawsze z wielkim napięciem oczekuję na jej wiersze, często do nich wracam i ciągle znajduję w nich coś olśniewająco nowego, czego nie dostrzegałem wcześniej.

*K.M.: A poci niepolscy? Którzy są dla Pana najważniejsi, niezbędni? I czy te miłości czy fascynacje mają wpływ na wybór wierszy, które Pan przekłada i tłumaczy.*



**R.K.:** Odpowiedź będzie niepełna, i niepewna, w każdym razie przyznam się, że, niezależnie od tego, jak bardzo podziwiam wielkie, skończone dzieła, bo trudno nie podziwiać „Pieśni nad Pieśniami” czy „Boskiej komedii”, to zawsze bardzo mnie też pociągają utwory drobne, kruche, ulotne, gnomiczne i enigmatyczne, często zachowane jedynie we fragmentach, ułamkach, pojedynczych liniijkach. Tak więc, uznając wielkość „Iliady” i „Odysei”, z upodobaniem wracam do przedsokratyków, trochę poetów, trochę filozofów, a w pieśniach Milarepy znajduję dla siebie więcej, niż w całej „Ramajanie”. Itd. Wzruszają mnie starogipskie pieśni miłosne, z których niektóre znam zresztą w przekładzie Anny Achmatowej. Uwielbiam Issę, chociaż trudno mi uwierzyć, że napisał aż trzy tysiące swoich haiku. Z poetów nam bliższych, dwudziestowiecznych, podziwiam Trakla, Rilkego, Apollinaire’a, Jacoba, Chlebnikowa, Cwietajewą, Mandelsztama, Audenę, Amichaję, Natana Zacha, Kunzego, Brodskiego. Także Gottfrieda Bennę, chociaż czuję też duży opór, czytając niektóre jego wiersze. Jak widać, są to różni poeci, różne światy. Często są to też pojedyncze wiersze, jak chociażby „Modlitwa mojej matki przed zmrokiem” w cudownym przekładzie Miłosza. Szczególnie bliscy są mi Nelly Sachs i Paul Celan, których wiersze od ponad dwudziestu lat próję tłumaczyć. Z różnym skutkiem, bo wielu wierszy Celana, tych najgłębiej osadzonych w języku niemieckim, moim zdaniem na polski przelożyć się nie da, w każdym razie nikomu się to jeszcze nie udało.

Nie jestem tłumaczem zawodowym, nie tłumaczę na zamówienie, i wiem też od dawna, że jestem do tego niezdolny, nie tylko dlatego, że trzeba wtedy tłumaczyć na czas, a ja mam kłopoty z czasem. Tak więc próbuję tłumaczyć wiersze, które bym chciał sam napisać. Naturalnie, ogranicza mnie, jako tłumacza, znajomość (i nieznajomość) języka, chociaż zdarza mi się, że nie mogę się oprzeć i tłumaczę z języka, którego nie znam. Czynię to jednak bardzo rzadko, rzekłbym, że tylko wtedy, kiedy nie mam innego wyjścia.

**K.M.:** *Co Pan sądzi o Samuelu Beckettie?*

**R.K.:** Znając trochę Pana, mogłem spodziewać się tego pytania, lecz nie jestem przygotowany do odpowiedzi. Za mało znam jego twórczość, choć nie napisał on zbyt wiele, nie należę też do jego wyznawców. Widziałem wprawdzie „Czekając na Godota” i „Końcówkę”, ale oglądanie tych sztuk sprawia mi ból wręcz fizyczny, nawet kiedy widownia się śmieje; widziałem „Ostatnią taśmę Krappa”, ale pozostałem na nią głuchy i ślepy. Wolę zatem Becketta czytać, niż oglądać, także jego sztuki, bo czytania przestają być tak przeraźliwie dosłowne, definitywne i zamknięte, przestają tak uporczywie kojarzyć się z konkretnymi aktorami. Wolę czytać jego prozę, bardzo zresztą bliską poezji. Czytając go zawsze mam wrażenie, że dotyka on nicości od drugiej strony.

**K.M.:** *Dużą rolę odgrywa w Pana życiu malarstwo. Wydaje Pan swoje książki z rysunkami, grafikami i linorytami wybitnych malarzy. Czym jest dla Pana malarstwo? I jakie są – według Pana – związki malarstwa z poezją?*

**R.K.:** Staram się nawiązywać do początków sztuki nowoczesnej, kiedy to zdawało się rzeczą naturalną, że istnieje *correspondance des artes*. Teraz poezja i sztuka bardzo się od siebie oddaliły, jakby przestały być sobie wzajemnie potrzebne. Ja staram się te wzajemne związki przypominać.

**K.M.:** *A muzyka? Niewiele w Pana poezji, która jest zrytmizowaną strukturą rozpiętą pomiędzy brzmieniem a ciszą i milczeniem, znalazłem tropów dotyczących muzyki. Czym jest dla Pana muzyka i jak – według Pana – muzyka dotyczy poezji?*

**R.K.:** Jestem przede wszystkim wzrokowcem, nie słuchowcem. Lecz chociaż jestem przede wszystkim wzrokowcem, i chociaż nie wyobrażam sobie swojego życia bez moż-

liwości kontemplowania obrazów, to przecież nie staram się ich opisywać w swoich wierszach. Czasami próbuję przełożyć je na język poezji, nie opisać, ale właśnie przełożyć. Zdarza się tak i z muzyką, w końcu moje wczesne wiersze tyle samo zawdzięczają układowi rozkwitającemu, ile słuchaniu Bacha, wobec muzyki jestem jednak o wiele bardziej bezbronny, bo czasami tak samo potrafi ovladnąć mną arcydzieło, jak zwykły przebój, a nie dzieje się tak, kiedy oglądam obrazy.

Są poeci, którzy mają słuch absolutny, i których wiersze rodzą się bezpośrednio z muzyki, jak genialna „Podróż zimowa” Stanisława Barańczaka. Są, jak wiadomo, całe epoki, choćby romantyzm i neoromantyzm, kiedy związki poezji i muzyki są bliższe.

*K.M.: Czym jest dla Pana cisza i czym jest milczenie? W wierszu pt. „Jesteś” z tomu „Nasze życie rośnie” podmiot liryczny, czyli Pan, nazywa ciszę i milczenie swoimi „jedynymi ojczyznami”.*

*R.K.:* Podmiot liryczny, i tylko tyle, czyli jakieś konkretne Ja, które szuka swojego Ty, które mówi z nadzieją, że jego słowa do kogoś dotrą. Za każde z tych Ja biorę odpowiedzialność, ale nie zawsze są one ze mną tożsame. Często są to cudze głosy, którym ja tylko nadaję formę i przekazuję je dalej, nie wiadomo do kogo i dokąd.

Milczenie i cisza? To niezbędne składniki mowy, dlatego też trzeba bardzo uważać, żeby ich nie nadużywać.

*K.M.: Czym jest dla Pana poezja? W wierszu zadedykowanym Henrykowi Wańkowi – „Poezja żywa” z tomu „Organizm zbiorowy”, podmiot liryczny mówi, że poezja jest „jak transfuzyjna krew dla pracy serca”, czyli że jest czyniś, co może ratować życie...*

*R.K.:* Nie wiem, czym jest poezja, choć napisałem ten wiersz. Nie wierzę też, że poezja potrafi ratować życie. Są jednak wiersze, które potrafią nadać sens mijającej chwili, a to już jest bardzo dużo.

*K.M.: „Nowa Fala”, do której jest Pan zaliczany, była od początku uwikłana w politykę: marzec i sierpień 1968 roku, grudzień 1970. Gry językowe, przesłanie moralne: prawda, wolność (niepodległość), sprawiedliwość; Polska. Temat: Polska-ojczyzna obecny jest – w różnych tonacjach: poważnych, ironicznych, sarkastycznych, humorystycznych – w wielu Pana wierszach: od solidarności, przynależności i współuczestnictwa – do gorzkiego, bolesnego wiersza pt. „Nic więcej” z tomu „Wiersze, głosy”. Mocny splot? Otwarta rana? Jak to jest?*

*R.K.:* „Mocny splot? Otwarta rana?”. Raz jedno, raz drugie, to drugie częściej. Co można czuć, mieszkając w mieście, w którym synagogę zamieniono na pływalnię? W Poznaniu często się mówi, że zrobili to Niemcy, jakby wojna nie skończyła się pół wieku temu. Nawet komunizm też, zdaje się, już upadł.

A „Nowa Fala”? Coraz mniej wiem, czym była. Nie mogliśmy dłużej milczeć – to wszystko.

*K.M.: Poetycko-„polityczne” motto „Niepodległych nicości” (fragment wiersza Zbigniewa Herberta – „Rozważania o problemie narodu”) i poetycko-metafizyczne motto „Magnetycznego punktu” – wybita na początku w oryginalnym brzmieniu końcówka wiersza bez tytułu Nelly Sachs, powtarzająca się po 275 stronach w (o jedno słowo poprawionym) tłumaczeniu – są jak dwa bieguny Pana poezji.*

*Czym jest ów „magnetyczny punkt / przez który przenika Bóg –”? Kim dla Pana jest Bóg? Czym jest w życiu wiara?*

*R.K.:* Poszukiwaniem. Poszukiwaniem i drogą.







Ryszard Krynicki, 1980.

Rys. Wojciech Wołyński



# *Paul Celan*

*w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego*

---

## PRZYBÓJ

Ty, godzino, szybujesz w wydmach.

Czas, mialki piasek, śpiewa w mych ramionach,  
leżę u jego boku, nóż w prawicy.

Pień się więc, falo! Rybo, nie bój się, wypłyn!  
Gdzie jest woda, tam można żyć jeszcze raz,  
raz jeszcze wtórując śmierci z tej strony opiewać świat,  
raz jeszcze zakrzyknąć z dna jaru: Patrzcie,  
jesteśmy bezpieczni,  
patrzcie, naszą była ta ziemia, patrzcie,  
jak gwieździe zaszliśmy drogę!

---

## ZURYCH, „ZUM STROCHEN”

*dla Nelly Sachs*

Mowa była o nadmiarze, o  
braku. O Ty  
i niby-Ty, o  
zmęczeniu przez jasność, o  
żydowskości, o  
twoim Bogu.

O  
tym.  
W dniu Wniebowstąpienia, naprzeciw,

stała katedra, szła,  
w nikłej pozłocie, po wodzie.

Mowa była o twoim Bogu, ja  
mówilem przeciwko niemu,  
sercu, co miałem, kazałem  
wierzyć  
w jego  
najwyższe, ledwo wyręczone, jego  
klótniwe słowo –

Twoje oczy patrzyły na mnie, omijały,  
twoje usta  
zgadzały się z oczyma, słyszałem:

My  
przecież nie wiemy, wiesz,  
my  
przecież nie wiemy,  
co ma  
znaczenie.

---

## ŚLUZA

Nad całą twoją  
żałobą: żadnego  
drugiego nieba.

---

Dla ust,  
dla których było ono jednym z tysiąca,  
utraciłem –  
utraciłem słowo,  
jakie mi zostało:  
Siostra.

Dla  
wielu bożków  
utraciłem słowo, jakie mnie szukało:  
*Kadysz*

Poprzez  
tę służę muszę, w przyptyw soli,  
sponad i spoza od-  
ratować to słowo:  
*Jiskor.*

---

ŻADNEJ WIĘCEJ SZTUKI PIASKU, żadnej księgi piasku, żadnych mistrzów.

Nic, wyrzucone w kości. Ile  
niemych?  
Siedemnaście.

Twe pytanie – twa odpowiedź.  
Twoja pieśń – cóż ona wie?

Wbitawśnieg,  
Iaśnie,  
I – a – c.

---

LICHTENBERGA DWANAŚCIE, z obrusem,  
odziedziczonych serwetek – planetarne  
pozdrowienie dla dookolnych  
wież mowy  
w zamilkłej na śmierć strefie:  
znaków.



Nie

jego jest niebo ni  
ziemia, ani pamięć  
o nich, wymazana  
do tego jedyne go, jesionowo-  
wiernego kowalika –,

jego  
z wokółmiejskiego muru zerwana  
biała kometa.

Szpara głosu, by  
zachować go  
we Wszechświecie.

Utracona czerwień  
pasemka  
myśli. Na głos  
wypowiedziane żale  
nad, żale  
do – na czyj  
głos?

Przez co – nie pytaj,  
gdzie –  
niemal byłbym –  
nie mów gdzie, kiedy, znów.

---

TE ZEZŁOMOWANE TABU  
i przygraniczny przemyt pomiędzy nimi  
wilgotne od światów, w  
pogoni za sensem, w  
ucieczce przed  
sensem.

---

## HAUT MAL

Nierozgrzeszona,  
żądna snu,  
pokalana przez bogów:

twój język jest osmolony,  
czarny twój mocz,  
rozwodniony żółcią twój stolec,

prowadzisz  
jak ja  
rozwiązle rozmowy,

stawiasz krok po kroku,  
kładziesz rękę na rękę  
wtulasz się w kozłą sierść,

uświęcasz  
mój członek.

---

RAZ, śmierć miała duże wzięcie,  
ukryłaś się we mnie.

---

ZBIEGŁE  
szare papugi  
czytają mszę  
w twoich ustach.

Słyszysz, że pada,  
i sądzisz, także tym razem  
bylbyż to Bóg.

---

TY BĄDŹ JAK TY, zawsze.

*Wstań, oświeć się  
Jeruzalem*

A gdy kto przetnie węzeł ku tobie,

*bo przyszło światło  
twoje*

zawiąż go znów, wspamiętaj,

łykałem grudki błota, we wieży,

mowo, lizeno ciemności,

*kumi  
ori.*

---

## BIEGUNY

są w nas  
nie do zdobycia  
na jawie,  
śpimy nad nimi, przed bramą  
miłosierdzia,

tracę ciebie dla ciebie, to  
moja śnieżna pociecha,

powiedz, że Jeruzalem j e s t,



powiedz, jakbym to ja  
był twoją bielą,  
jak gdybyś ty  
była moją,

jakbyśmy mogli być nami, bez nas,

kartkuję ciebie, na zawsze,

ty się modlisz, ty nam mościsz  
swobodny sen.

---

LŚNIENIE tak, to, które

Abu Tor

widziało wierzchem jadące ku nam, gdy  
byliśmy osieroceni, wzajemnie, przez życie,  
nie tylko z nadgarstków, tam —

złota boja, z  
głębin świątyni  
odmierzała niebezpieczeństwo, co cicho  
ustąpiło przed nami.

*Paul Celan*

*Tłumaczył Ryszard Krynicki*

### *Od tłumacza*

„Zu m St or chen” („Pod Bocianem”) – hotel w Zurychu

*J i s k o r* (hebr.) – *Oby wspomniał*. Początek modlitwy za zmarłych i poległych: *Oby wspomniał Pan duszę*.

*H a u t m a l* (fr.) – atak epilepsji.

*W s t a ń o ś w i e ć s i ę, J e r u z a l e m ...* – Izajasz 60, 1. Wszelkie polskie tłumaczenia są, niestety, o wie-  
le późniejsze, niż *Stant vp Jherosalem* Mistrza Eckharta.

*K u m i o r i* (hebr.) – Wstań, oświeć się (Biblia Leopolda); *Powstań, świeć* (Biblia Tysiąclecia).

*A b u T o r* – arabska wioska w pobliżu Jerozolimy.

Marek Kędzierski

## Zaniemówienie

(fragment powieści)



Fot. Archiwum „K.A.”

Moja żona też chciała mieć dziecko. Pewnego dnia oświadczyła mi, że pragnie mieć dziecko. Powiedziała też, że chce, żeby było ono moje. Zeby to było moje dziecko. Użyła określenia Twoje dziecko. Musiałem mieć zdziwioną minę zapytała bowiem, dlaczego ta zdziwiona mina, i stanowczym głosem, natychmiast, lub niemal dodała, a raczej powtórzyła, że będziemy mieć dziecko i że to ja je jej dam. W jej języku zabrzmiało to naturalnie. Powiedziałem, że niestety, nie mogę dać jej dziecka. Szczegółowo wyjaśniłem, a właściwie przypominałem jej tylko, że lekarze znaleźli w moim nasieniu ten sam rodzaj bakterii, który wcześniej zaatakował moje zęby. Robili mi wprawdzie nadzieję, a może powinienem powiedzieć nam, robili nadzieję, że nasienie powróci do normalnego stanu – wraz z usunięciem zębów. Usunięcie zębów było bowiem, w ich opinii, jedynym rokującym nadzieję sposobem wyeliminowania bakterii z zębów i dziąseł, a to stanowiło warunek konieczny wyeliminowania ich z całego organizmu a zatem również z nasienia. Rokującym nadzieję, ale niczego nie gwarantującym. Niczego nie gwarantującym, jednak że na tyle obiecującym, żeby, jak się wyrażali, w języku mojej żony, z ręką na sercu polecać ten zabieg. Ta jednak była, zasadniczo, jeśli nawet nie z zasadniczych względów, przeciwny usuwaniu choćby jednego zęba po to, by umożliwić przyjście na świat dziecka. Po to, że tak powiem, by tym samym, usunawszy zęby; utorować drogę, przetrzeć szlak, po którym, że tak powiem, triumfalnie wkroczy w życie dziecko. Nasze. W nasze życie. Bez względu na to, czy miałoby nas do siebie zbliżyć, czy od siebie oddalić. Tak, nie godziłem się na ekstrakcję nawet w trosce o naszego potomka. Nie żeby mi zależało na zachowaniu zębów, nie, ani żeby mnie zupełnie nie zależało na potomku, tak bowiem nie było. Uważałem jednak, przeczuwając coś, czego nie mogłem jeszcze wytłumaczyć, bądź ująć w słowa, że taka ofiara nie będzie stosowna. Tak się wyraziłem, nie wiem dlaczego. Zważywszy zwłaszcza, że mogła ona okazać się zupełnie daremna, cały zabieg mógł bowiem okazać się na nic, dosłownie, nie bowiem nie gwarantowało w pełni, że nasienie moje, jak to określili lekarze, powróci do normalnego stanu. Normalnego! Może dla nich. Ani że żona będzie w błogosławionym. Może przez nią. Nie przeze mnie.

Marek Kędzierski, prozaik, esecista, krytyk literacki, tłumacz, reżyser teatralny. Autor powieści: „Lucid intervals blind summits” (USA 1992), „Bezludzie” (Kraków 1994), „Modliszka” (Kraków 1995), „bez miary” (Kraków 1997); książek krytycznych: „Samuel Beckett” (z Janem Błońskim) (Warszawa 1982), „Samuel Beckett” (Warszawa 1990); przekłady: Samuela Becketta – „Końcówka”, „Watt”, „Malone umiera”; Thomasa Bernharda – „Bratanek Wittgensteina”; David Mamet – „Speed – the – Plov – Oleanna”. Reżyserował w „Teatrze Bückleina” w Krakowie „Watta” (1994) i „Końcówkę” (1995). Mieszka w Freiburgu. (red.)

Nie. Nie zgadzałem się na dokonanie ekstrakcji. Nie bowiem nie gwarantowało w pełni, że kiedy zęby zostaną usunięte, zaś bakterii zniknie, nawet zakładając, że bakteria zniknie po usunięciu zębów, żona nareszcie będzie mogła począć. Nie była zbyt szczęśliwa słysząc moje wyjaśnienia, nie wysunęła wszakże żadnego kontrargumentu – dlatego też nie rozwiązaliśmy już w ów wieczór tego tematu. Nie powróciliśmy do tego również nazajutrz. Ale trzeciego dnia nagle zwróciłem się do żony z rzadką u mnie bezpośredniością, wypowiadając się na ten temat ponieważ. Jedyne wyjście, rzekłem wprost, wydawało mi się dokonanie adopcji. Dokonanie adopcji! – jakże wyrażnie pamiętam wyraz jaki przybrała w tym momencie twarz żony. Sposepniała, zbiło mnie to z tropu, zacząłem wyjaśniać, gubić się w zeznaniach, przepraszam – w wyjaśnieniach. Na mój pierwszy argument, sprowadzający się w sumie do tego, że w wypadku dokonania adopcji naszego dziecka, nie będzie musiała już rodzić, powtórzyła, Dokonania adopcji naszego dziecka, i powtórzyła to za mną z systematycznością narzucającą podejrzenie o sarkazm. Jakby chciała powiedzieć, Ale mi dokonanie. Z jakim sarkazmem to do mnie mówi, pomyślałem, słysząc jak po mnie powtarza. Pamiętam dokładnie, wyraziłem się o adopcji w ten właśnie sposób, spodziewając się z jej strony dokładnie takiej reakcji, przygotowując się, przygotowany na jej negatywną reakcję (widziałem już jej reakcję oczyma duszy, słyszałem już jej zarzut – mówisz to tak jakbyś chciał powiedzieć, że wymyślimy sobie dziecko, nasze dziecko, byłem już więc niemal pewny, że nie spodoba jej się to wszystko, albo że nie potrafię poważnie mojej propozycji, to znaczy mojej intencji, by dać jej szczerą i prostą odpowiedź (lubiła słowo prostolinijny, w jej języku brzmiało to inaczej niż w moim). Jednakże, ku memu zdziwieniu, nie dała tego po sobie poznać, odczuć, nie dała mi tego odczuć. Choć nie dała też odczuć czegoś przeciwnego – nie odczwawszy się w ogóle. Ale nie rozgniewała się, przynajmniej otwarcie, jawnie. Nie było tego po niej widać. Tego wieczoru nie wspominaliśmy już o dziecku. Wszakże zaledwie kilka wieczorów później, widywaliśmy się bowiem wieczorami, powróciliśmy, z mojej winy, z mojej, że tak powiem, inicjatywy, do tego tematu. Bez żadnej gry wstępnej poprosiłem ją, by się zastanowiła, już niemal apelowałem do jej rozsądku, miałem to na końcu języka, starając się nie okazywać zbytnej emocji prosiłem, by wszystko sobie przemyślała. Ja bowiem uważałem adopcję za rozsądniejsze wyjście. Jedyne rozsądne. Możliwe, że wyraziłem się nieco inaczej, ale sens był dokładnie taki. Rozsądniej dokonać adopcji niż ekstrakcji. Żona spojrzała na mnie wzrokiem pozbawionym widocznej niechęci i – gdybym jej nie uprzedził – na pewno by coś powiedziała. Przystąpiłem do rzeczy. Zacząłem rozrzucać przed nią mój plan. Mój plan! Niech będzie. Wyjaśniłem, starając się mówić bez zbytnej emocji, nie okazując przy tym zbytnej emocji, że mogłbym pojechać w moje strony, znaleźć odpowiednie dziecko, przygotować wszystko na jej – żony – przyjazd, tak, żeby mogła przyjechać w ostatniej chwili, obejrzeć dziecko, zaakceptować je i niezwłocznie dopełnić prawnej procedury. Musiała to być dla niej propozycja warta rozważenia – skoro nie odrzuciła jej natychmiast. Nie będzie narażona, tłumaczyłem, nie będzie musiała martwić się o fizyczny wysilek łączący się z noszeniem, a następnie rodzeniem dziecka. Co do jej ciała, to po pierwsze nie będzie ono podlegało przemianom, związanym z okresem ciąży, przed urodzeniem dziecka, jak że często je niszcącym, po drugie oszczędzi mu się jakże często jeszcze bardziej niszczycielskich konsekwencji już po jego narodzeniu. Po przyjściu dziecka na świat. Nasz



świat, dodałem z emfazą, i zaraz potem, nie lawirując zbytnio, prosiłem ją po prostu, by się zastanowiła. Myślałem, że w tym momencie sarkastycznie rzuci coś w rodzaju: No tak, ty zawsze uważałeś, że to nie ma sensu, tak, tak, wiem, ludzi i tak jest za dużo, wstrzymała się jednak od takiego komentarza, przynajmniej na głos, a ponieważ wstrzymała się od niego, i ponieważ z wewnętrzną satysfakcją stwierdziłem, że mój wysiłek nie spełził na niczym i że nie wyszła z pokoju przed końcem rozmowy, ucinając najniższą dyskusję na temat, czy warto, czy powinniśmy to robić i tak dalej, roztoczyłem przed nią dalsze szczegóły planu adopcji dziecka w moich stronach, i z taką, jakby to powiedzieć, swadą, z taką swadą roztaczałem, że w pewnej chwili, obserwując u niej nieznaczny grymas mięśni twarzy, miałem wrażenie, iż sądzi, że sporo już temu tematowi poświęciłem rozmyślań, co przecież nie było prawdą, zbyt wiele bowiem nad tym nie myślałem, bowiem wiele z tego, co usłyszała, a więc co jej powiedziałem, przyszło mi do głowy w momencie mówienia, niejako w ostatniej chwili, choć niewątpliwie możliwe jest, możliwe było, że choć przyszło mi wiele do głowy w trakcie mówienia, to rozmyślałem już o tym wcześniej, po prostu, bezwiednie, a widząc, że mnie tak obserwuje, obserwując ją jak mnie obserwuje, obserwując ją cały czas w trakcie mówienia, i nie zauważając zbyt wiele w niej niechęci do mnie, dodałem natychmiast, niezwłocznie, chcąc ją zjednać do tego nieoczekiwanego projektu (tak chyba już wówczas określałem to w myślach), że nie ma absolutnie podstaw, byśmy obawiali się, że przypadnie nam w udziale dziecko stwarzające problemy, dziecko alkoholików czy narkomanów, nie, w moich stronach dzieci takie stanowiły bowiem tradycyjnie wyjątek. Wówczas. I kując żelazo póki gorące, niezwłocznie zakomunikowałem jej, że powinno to być dziecko sierota, które sierotą stało się w wyniku nieprzewidzianej katastrofy, bo ja wiem, wypadku drogowego, w którym zginęli, przykładowo, oboje rodzice. Nie odpowiadając przecząco na jej sugestię, niemalże niemą, wypowiedzianą nie tyle słowami, co gestem, gestem ręki, i części korpusu, poruszeniem oczu, a jeśli nie niemą, to w każdym razie wyrażoną językiem eliptycznym, niemal ciemnym, prowadzącą się do tego, że – nie, nie, powiedziałem, nie powiedziałem, kiedy chciała się dowiedzieć, czy nie daję jej, do zrozumienia, tak swoim zachowaniem, jak swymi słowami, moim językiem, do zrozumienia, że moje odkrycie niemożności, czy też upewnienie się o niej, niemożności posiadania dzieci, z nią, z nią przynajmniej, czy nawet dziecka, łączyło się, w czasie i przestrzeni, z moją refleksją nad możliwym sposobem sprokurowania sobie, czyli nam, dziecka, a tym samym posiadania go w sposób sankcjonowany zwyczajem. I prawem. Tak – prawem. To ważne. W paru słowach, którymi, tak to odebrałem, chciała podsumować nasze, że się tak wyrażę, pertraktacje, w jej głosie doszukałem się nawet (tak, tak sobie to odczytywałem, wówczas) pewnego rodzaju podziwu, nie, uznania, swego rodzaju uznania, jej dla mnie uznania, za to, że przewidziałem, być może, sytuację, w której ona, kto wie, będzie chciała dziecko, ze mną, a przynajmniej dla nas. I gdy wychodziła, nie byłem wprawdzie pewien, kiedy powrócimy do tego tematu, ale coś mi mówiło, coś z przemożną siłą mówiło, w skrytości ducha, że już niedługo, i że tym razem ona sama powrót do tego tematu zainicjuje. Gdy niedługo potem, naprędce zmieniając swe najbliższe plany, wyjeżdżałem w moje strony, by, jak to określiliśmy, rozejrzeć się w kwestii adopcji dziecka, rozstawaliśmy się, o dziwo, w najlepszej komitywie. Choć trudno byłoby powiedzieć, że na ogół rozstawaliśmy się w nienajlepszej komitywie. Choć trudno byłoby temu

zaprzeczyć. W najlepszej komitywie! Ufina, nie wiedziała, ile mnie to będzie kosztować. Udało mi się, to prawda, dosyć szybko zaaranżować adopcję. Czasy zmieniły się jednak znacznie, chyba bezpowrotnie, nawet w moich stronach, zwłaszcza w moich stronach, i to, co kiedyś było dziecinnie proste skomplikowało się, przynajmniej z pozoru. A w pozory i to nieznane pozory wkraczałem raz jeszcze zjawiając się w moich stronach po tak długim czasie. W moich bowiem stronach adopcja wcale nie była tak prosta, jak żona sobie to wyobrażała. No ale tak to sobie wyobrażała, ponieważ ja sam w niej takie wyobrażenie, że tak powiem, wytworzyłem. Początkowo prawdopodobnie nie miała wcale zdania o prostocie adopcji w moich stronach, chyba że o stopniu trudności adopcji miałyby wносить pośrednio, wywodząc go ze stopnia trudności załatwienia innych spraw, w moich stronach. Ale te różniły się między sobą wielce, w tym względzie przynajmniej, zwłaszcza w zależności od tego, kto miałby te trudności napotkać. I napotykać (lub niej). Ponieważ jednak powtarzałem jej wielokrotnie, żeby nie powiedzieć w kółko, z aż takim uporem, jak dziecinnie proste są – dla nas – sprawy w moich stronach, widać w to uwierzyła. Kiedy uporałem się już z najtrudniejszymi sprawami, przygotowawszy w ten sposób grunt, zatelegrafowałem do niej, prosząc o jak najszybsze przybycie. Mój telegram przyjęła chyba jak coś naturalnego. Choć dla mnie samego pomyślny rezultat był raczej niespodzianką, nie powiem, że nieprzyjemną, utrzymywaną przede mną przez jakąś – bądź jakieś tajemne siły w tajemnicy, aż do ostatniej chwili. Dosłownie parę dni później wyszedłem po nią na lokalne lotnisko, w moim byłym mieście. W jej zachowaniu doszukałem się nawet pewnego wzruszenia. Tak, wydawało mi się, że jest wzruszona. Nie wiem, czy słusznie. Niestety, zjawiała się w naszych stronach w ubiorze kompletnie nie dopasowanym, nieodpowiednim chciałem powiedzieć, kompletnie nieprzystosowanym do warunków klimatycznych mojego byłego miasta. Jej zmartwienie, wyczuwalne już w chwili powitania, przysłoniło nieco radość tej chwili. Okazało się, że w gorączce przygotowań nie pomyślała o lokalnym klimacie. Przyjechała w stroju całkowicie nie dostosowanym do aury w naszych stronach. Zapomniała, że zima w moim mieście była znacznie surowsza niż mogłoby się wydawać komuś patrzącemu jedynie na mapę. Doszło to do niej, oczywiście, użyła słowa zaświtało, dopiero w samolocie, dopiero w samolocie, kiedy, jak mi to później wyjaśniła, było już za późno, przypomniała sobie opowieści, których akcja toczy się w naszych stronach, i w których owo zimno wysuwa się na pierwszy plan. Jeżeli w samolocie zaczęła się poważnie obawiać naszego zimna, to to, czego doświadczyła w przeciagu zaledwie kilku minut po wylądowaniu, na płycie lotniska, jeżeli wierzyć jej słowom, przekroczyło wszelkie jej oczekiwania. Obawiałem się, że nabawiła się już przeziębienia, a moja obawa podwoiła się niemal, kiedy dowiedziałem się, iż przez ostatnie kilka nocy intensywnie pracowała – aby nadrobić jalone, z punktu widzenia jej pracy, dni w moich stronach. Drżała cała, kiedy, w hallu lotniska, objąłem ją w powitalnym geście. Nic dziwnego, że zaraz po dotarciu do miasta, zaczęliśmy się rozglądać za sklepem z odzieżą. Wreszcie znaleźliśmy dzięki Bogu taki sklep, a następnie następny, i jeszcze jeden, i tak dalej. W zasadzie nie protestowała przeciw memu planowi, nie sprzeciwiała się mu, tak, nie tylko nie protestowała, ale nie wysunęła nawet jednej kontrpropozycji. Niestety, bardzo trudno było znaleźć coś zbliżonego, choćby z grubsza, do tego, co ewentualnie byłoby w jej, jak się wyraziła, guście, a więc odpowiadało jej estetycznie. Musiała w końcu wyczuć moje zniecierpliwienie, spowo-



dowane zresztą głównie, jak sędzę, moją troską, iż się zaziębi, zapytała mnie bowiem, wprost, a nie zdarzało się to jej, muszę przyznać, zbyt często, czy nie sędzę, iż jest zanadto wybredna. Kiedy odpowiedziałem frazą w rodzaju: „nie przesadzajmy” zawałała się, bez wątpienia nie wiedząc, jak to interpretować, w końcu jednakże musiałem grzecznie acz stanowczo powiedzieć, że tak powiem zakomunikować zupełnie bez ogródek, że może lepiej byłoby spojrzeć na tę kwestię nie z perspektywy tego, jak wygląda, tylko z czysto, że tak powiem, tak powiedziałem, funkcjonalnej. Tak, zauważywszy, w duchu, że jest może zanadto wybredna, poradziłem jej, by spojrzała na sprawę w aspekcie, tak się wyraziłem, czysto funkcjonalnym. Czysto funkcjonalnym! Inaczej przeiębi się natychmiast. Obiecała, nie bez wahań, nie bez ociągania i po pewnych, nazwijmy to tak, targach, że uczyni to, o co ją proszę, i po jakimś czasie przystała na zakup okrycia wierzchniego z gabardyny. Choć kiedy wychodziliśmy ze sklepu, ja trzymałem je jeszcze w rękę, żona zgodziła się przecież po jakimś czasie włożyć je na siebie. Ale było już chyba za późno. W nocy zaczęły się dreszcze, które nie opuszczały jej niemal do świtu. Obudziła się w wysokiej gorączce, powiedziała mi, że całym jej ciałem wstrząsają dreszcze, musiała mieć chyba temperaturę. Nazajutrz, pamiętam, było to szóstego dnia, oświadczyła mi, że gorączka przeszła. Mimo to, prosiłem ją o pozostanie wewnątrz, przez cały dzień, obiecując, że sprowadzę lekarza – dobrze zdawałem sobie sprawę, jak była osłabiona. Ale chociaż prosiłem ją, niemal zaklinałem, by nie wychodziła – umieściłem ją w jednym z lepszych hoteli w mieście – i obiecałem jak najszybciej sprowadzić lekarza, bo lekarzy, wbrew pozorom, w tym mieście nie brakowało i nie wszyscy mieli, w tym czasie, ręce pełne roboty, upierała się przy swoim, nalegała na szybkie dokonanie adopcji. Postanowiła pójść razem ze mną do sierocińca. Gdy wszakże okazało się, że po postawieniu kilku pierwszych kroków, na ulicy, nie jest już w stanie postawić dalszych, samodzielnie, że nie jest w stanie utrzymać się na własnych nogach, zaprowadziłem ją, podtrzymując z całej siły, do jej pokoju. Niezwłocznie wezwałem doktora i adwokata, prosząc, aby udali się bezpośrednio do hotelu. Zjawili się niemal natychmiast i równocześnie. Kiedy pierwszy zajmował się jej nogą i krzyżem, drugi podsuwał jej do podpisania dokument adopcyjny, oraz inny, upoważniający mnie do podejmowania wszelkich czynności prawnych niezbędnych dla procedury adopcji dziecka w imieniu nas obojga, a więc w imieniu mojej żony i moim. Doktor doradził jej – w dość dramatyczny sposób, posłuchała go bowiem bez najmniejszego sprzeciwu – aby niezwłocznie opuścić miasto. Zastosowała się do tego zalecenia bez słowa protestu. Jeszcze tego samego dnia, czy też tej samej nocy, nie wiem, odprowadziłem ją na lotnisko. Gdy żegnaliśmy się, drżała jak wcześniej. Widać jednak było, iż nie chce, bym to zauważył, a tym bardziej o tym mówił. Kiedy go upływie jakiegoś czasu, kilku tygodni, najwyżej kilkunastu, zjawiłem się, z dzieckiem przy sobie, u boku, niemal pod pachą, w domu, zastałem żonę w dalszym ciągu w łóżku, chorą. Patrzyła na mnie jakby z oddalenia, bezwiednie wodząc oczami za dzieckiem. Zastanowiłem się, co myślała w tej chwili, może powtarzała sobie w kółko, że to jest teraz nasze dziecko nasze dziecko nasze dziecko. Patrząc na nią, trudno byłoby mówić o ekstazie – ze zrozumiałych względów – ona była chora. Niełatwo było jednak odgadnąć, patrząc na nią, że ból nogi występował z większą intensywnością niż przedtem. Doniosła mi, że w nodze wytworzyła się otwarta rana, co do pochodzenia której wysuwano odmienne hipotezy. Geneza zawsze jest delikatna. Ale stan jej zdrowia, poinformowa-



ła mnie, był już stabilny. Z tego, co mi powiedziała, wywnioskowałem, że ostre bóle prawej nogi nasiliły się do tego stopnia, że doktor Rubin nie wykluczył możliwości stosowania morfiny, choć absolutnie nie należał do zwolenników częstego jej stosowania. Praktycznie stosował ją tylko w ostateczności. Uważał (jednak), że choroba osiągnęła swe apogeum i bóle występować będą jeszcze przez jakiś czas, nie wiadomo, może kilka tygodni, niejako siłą bezwładu, po przesileniu, które, jak twierdził, już nastąpiło. Odtąd można było, zdaniem lekarzy, jak wyjaśniła mi żona, liczyć wyłącznie na poprawę – zanim jednak po raz pierwszy tę poprawę zaobserwuję, skazana będzie na codzienną obserwację coraz ostrzejszych objawów choroby, wspomnianych bólów prawej nogi oraz z coraz większym natężeniem występującego braku czucia w kręgosłupie. Doktor Rubin przyczynę upatruje w infekcji, niewykluczone, że nabytej w samolocie, inni lekarze mieli być odmiennego zdania. Lekarze w ogóle nie byli zgodni co do przyczyny schorzenia, każdy w czym innym upatrywał jego źródła, w rzeczywistości, swoim zresztą zwyczajem, absolutnie mnie to nie dziwiło, podawali rozmaite rozpoznanie, niemniej w kwestii terapii wykazywali zadziwiającą jednomysłność. Kiedy wydawało się, że nie nie zatrzyma postępu choroby, terapia zaczęła naraz przynosić rezultaty, tak że w ciągu sześciu, może siedmiu tygodni, stan jej zdrowia, jak się wydawało, poprawił się na tyle, że lekarze, dotychczas nakazujący bezruch, sami zaczęli ją zachęcać do podejmowania prób ruchu, najpierw siadania w łóżku, następnie zaś wstawania na nogi, i stawiania pierwszych kroków, na razie krótkich spacerów do toalety i pod okno. Po jakimś czasie posłuchała tych rad i najpierw wstała, a potem przebyła tych kilkanaście kroków dzielących łóżko od okna i łazienki, upewniwszy się uprzednio, że już od jakiegoś czasu, tak to określiła, powinna być w stanie poruszać się samodzielnie. To w tym czasie, mniej więcej, wróciłem z mojego byłego miasta, z dzieckiem, do domu. Byłem więc świadkiem tych jej pierwszych przejść. Po pierwszym przejściu daleka była od euforii, poinformowała mnie o tym, raczej oschle, rzeczowym głosem. Daleka od euforii, nie wyglądała przecież na niezadowoloną. Po kilku dniach jednakże, noga, wbrew codziennie obserwowanym postępom, znowu zaczęła boleć, tak, że trzeba było w środku nocy wzywać lekarza. Zrozumieliśmy, że leczenie będzie długim i żmudnym, dla obu stron, procesem. I na szczęście bóle kręgosłupa i jego niedowład, jak się wydawało, minęły bezpowrotnie. Lekarze byli dobrej myśli, jednomyslnie niemal wykazywali optymizm, my jednak, pamiętam, zjednoczeni w owej chwili dziwnego tajemniczego zrozumienia bez słów, jakiejś małżeńskiej komunii, jakby ramię w ramię stając po drugiej stronie barykady, poczuliśmy, że wersja lekarzy jest może zbyt optymistyczna, i że trzeba będzie czekać jeszcze długi czas, aż stan zdrowia żony, wprowadzie ustabilizowany, powróci do nawet skromnie rozumianej normy – sprzed jej podróży w moje rodzinne strony. Nagle zdałem sobie sprawę, spłynęło to na mnie dosłownie w ułamku sekundy, że trzeba będzie czekać bardzo długo, i że nigdy być może nikt nie zdoła wyleczyć jej całkowicie. Czegóż to i mnie, w swoim czasie, nie obiecywali lekarze. Mnie też przychyliłoby zawsze nieba. I mnie obiecywali gwiazdy. Choć niedowład nogi miał być chroniczny, to i tak, zdaniem lekarzy, jak na tę chorobę, żona i tak uniknęła najgorszego scenariusza, ba, można nawet powiedzieć, typowego dla jej rozwoju, choroby. Doktor Rubin powiedział mi, a raczej dał do zrozumienia, ale pojąłem to w mig, że pełni władzy żona nie odzyska jeszcze przez długi, długi czas. Jeżeli w ogóle, zdawał się mówić, dawał do zrozumienia, dyskretnie, dyskretnie. Nawet jeśli noga pozostanie częściowo przynajmniej sparaliżowana, przypa-

dek żony będzie przykładem przypadku niezwykle łagodnego. Łagodnego. owszem, nie-  
mniej jednak, jej, a wraz z nim i moje, życie miało zmienić się nie do poznania. Nieod-  
wracalnie. Niespożycie pracowita, odznaczała się niepospolitą dyscypliną, nieustrudzonym  
uporem, co zauważali co bardziej spostrzegawczy krytycy, nawet ci, których nie można  
było posądzać o przychyłność wobec niej. Zresztą, trzeba przyznać, doświadczyła z ich  
strony przywileju sądzenia jej dzieła wyłącznie po plodach jej wysiłków, nie utrzymywa-  
ła bowiem z nikim kontaktów osobistych. Mimo to, przy każdym nowym utworze, nie  
tylko przy tych uznanych za najważniejsze, ba, przełomowe, za kamienie milowe jeśli  
nie w rozwoju całej dyscypliny, uprawianych przez nią gatunków, to w jej osobistej ewo-  
lucji, na jej indywidualnej drodze, tak, drodze, żona musiała pokonywać opór, musiała,  
z uporem, walczyć z tworzywem, z oporem tworzywa, a teraz jeszcze, coraz wyraźniej,  
i dokuczliwiej, również swego organizmu. Teraz dochodziło do tego coraz wyraźniej  
zmaganie z oporem organizmu, wiedzieliśmy bowiem oboje, że organizm, w takim sta-  
nie, będzie się tej jej twórczości sprzeciwiał, stawiał opór w jeszcze bardziej despotycz-  
ny sposób niż tworzywo, teraz coraz mniejszy stawiające żonie opór. Nowo nabyte schorzenie  
(a było to schorzenie ciężkie, wbrew temu, że żona nie należała do tych, co się tym chwa-  
łą, odwrotnie, absolutnie się z tym nie obnosiła i pomniejszała nawet wymiary i skutki  
choroby, jej osobowość skłaniała ją raczej, choć nie zawsze, do przemilczania, nie wy-  
olbrzymiania dokonanych przez nią, chorobę, spustoszeń). Szczęśliwie, jak można by-  
ło sądzić, wszystko to nie wywarło wielkiego wpływu (zewnątrznego, zewnętrznego!)  
na jej pracę. Byłem z tego powodu bardzo zadowolony, w duchu uważałem to, zwa-  
żywszy wszystko, za niezwykle korzystny splot wydarzeń, bieg rzeczy, wiedziałem bo-  
wiem, jak ważna jest praca dla kogoś takiego, jak moja żona. Teraz, skoro musiała  
uporać się z trojakim wyzwaniem: własną pracą, dzieckiem i nogą, i skoro mieliśmy być  
w mieszkaniu w centrum we trójkę: żona, dziecko oraz ja sam, logicznym wyjściem oka-  
zało się znalezienie niani, która zajmowałaby się dzieckiem, kiedy ja miałem zajmować  
się żoną, gdyby wymagał tego stan jej zdrowia. Niania nie była młoda.

*Marek Kędzierski*

## Maria Kalota-Szymańska

\*\*\*

Prawda? Nieprawda?  
któż tego dociecze  
Historycy stale  
badają archiwa  
Ale w nich ani słowa  
o obrazie Świata  
w oku ginącego



Fot. Archiwum „K.A.”

## Nacjonalistom pod rozwagę

Sypkie piaski  
– jakież to nietrwały budulec!  
Nawet spojone krwią  
nie stężeją w opokę  
– co się licznym marzy

*Maria Kalota-Szymańska* urodzona w Marysinku na Kujawach, poetka, krytyk literacki i teatralny. Jest autorką czternastu tomików poetyckich; ostatnio opublikowała „Tatrzańskie postscriptum” (1993), „Album toruńskie” (1994), „Odchodzenie” (1996). Mieszka w Toruniu. (red.)



---

## Cenzura

Wpychało się nam słowa  
do gardeł  
jak indykom kluski  
Wtedy wątroby rosły  
do pasztetu  
słusznej ideologii

---

## Moc słońca

W ciemnościach nocy  
jakże łatwo pomieszać  
istniejące z nieistniejącym  
Tylko słońce posiada moc  
rozgraniczania  
rzeczy i ich cieni

*Maria Kalota-Szymańska*

*Bogusława Latawiec*

## Zmęczony Polską



Fot. Archiwum „K.A.”

Stale wyjeżdżali, jak daleko sięgnę pamięcią. Średnio dwóch, trzech na rok. I zawsze był ten ostatni raz, gdy zamykaliśmy za nimi nasze drzwi. Przez chwilę słuchaliśmy jeszcze ich coraz cichszych kroków na klatce schodowej, potem uderzeń bramy na dole. I koniec. Ginący ludzie. Nagle to, co działo się między nami przez lata, okazywało się nieważne. Byliśmy czymś (nie tylko my, wszyscy, którzy zostawali), co można porzucić z lekkim sercem. Może – rozważaliśmy – wyjeżdżają, bo chcą rozstać się z tym, co już rozpoznali i wkroczyć w nowe, toczyć się z nim od początku? Albo inaczej: są zaborczy, uwierzyli, że dzięki wyjazdowi będą żyć podwójnie. W rytmie czasu wielkiego, w pamięci tych co zostali, w legendzie, anegdocie, książkach, wspomnieniach i w codzienności. Nigdzie jednak nie było już miejsca na czas wspólny, gdzie on by się miał dzieć? W listach? W tamtej niewyobrażalnie obcej przestrzeni, czy jeszcze tu? Że niby wzajemnie będziemy latami o sobie myśleć, że nadal będziemy siadywać przy naszym stole, pod żółtą od dziesięcioleci tę samą lampą i wiernie pochylił się ku sobie nasze cienie? Bzdura. Wyjechali i nie wrócą. To znaczy, rozmawialiśmy często o tym w stanie wojennym – oni wrócą, oczywiście wrócą, gdy to wszystko się przewali, za rok, pięć, dziesięć lat, bo czołgi nie mogą wiecznie stać na rogach ulic i każde imperium musi się rozpaść. Będą przyjeżdżać na święta, sesje naukowe, pogrzeby, spotkania literackie, będziemy się całować, śmiać i górzynami, nadrabiając stracone, rozmawiać. Ale już nigdy nasz czas nie będzie wspólnie toczoną kulą, to będą, niezależnie od tego, jak szczegółowo przekażemy sobie wszystko, co minęło – dwie całości. I tak zostanie. Oswoiliśmy się w końcu ze znikaniem przyjaciół w czarnych dziurach świata. Pojawiali się nowi ludzie. Trzeba przecież mieć kogoś, kto nas pamięta sprzed lat, wie, jak przeżyliśmy swoją pierwszą, poważną operację, co robiliśmy w chwilach kryzysu. Ludzie – lustra. Są niezbędni. To z nimi buduje się rozmiętą, pełną odbić przestrzeń, gdzie terazniejsze zachodzi za minione, niedotykane jest blisko pod palcami i nie patrząc – widzimy siebie i ich, dawnych i nawet tych przyszłych. Jest się wtedy dłużej, prawdziwiej. Jest się z wielu stron jednocześnie.

Nie zawsze wyjazd z kraju był wyjazdem jawnym. Testem prawdy stawały się wędrujące przez ocean księgozbiory. – Wzięli książki – mówiliśmy do siebie cicho, patrząc sobie w oczy. Jak wzięli książki, to już koniec!

*Bogusława Latawiec*, ur. 1939 r. Poetka, prozaik, krytyk literacki. W latach 1974-1981 redaktor naczelny poznańskiego „Nurtu”, a od 1991 – miesięcznika literackiego „Arkusz”. Autorka m.in. tomów poetyckich „Orwierają się rzeki” (Poznań 1965), „Cale drzewo zdania” (Warszawa 1970), „Przestrzenie” (Poznań 1975), „Z żywych jeszcze źrenic” (Poznań 1981) i powieści: „Nie widziałam tak długich chorągwi” (Poznań 1965), „Ogród rozkoszy ziemskich” (Poznań 1976). W 1993 r. otrzymała nagrodę PEN-Clubu za całokształt twórczości poetyckiej. Mieszka w Poznaniu.

Zdarzało się, że je rozdawali, zwłaszcza te mozolnie przemycane z Zachodu, te do ponownego odkupienia, tam. – Chcesz Miłosza? – pytali w trakcie mało ważnej rozmowy. – Mamy dwa – (a mieli jedno) – dobre wydanie, lakierowane. Braliśmy tomiścze, ważyliśmy na dłoniach, ciężkie, myśleliśmy ciężko.

Z czasem nauczyliśmy się owe tropy bezbłędnie rozszyfrowywać. Byliśmy ekspertami od wyjazdów, lepszymi niż służby specjalne.

W świecie ginęli nie tylko bliscy. Także osoby, lub pół osoby, znani z jednej rozmowy, tylko z widzenia. Ludzie byli wtedy jak znaki drogowe. Gdy się w tłumie, w holu teatru rozpoznawało konkretne twarze, od razu było wiadomo, czy jesteście na spektaklu opozycyjnym czy reżimowym.

Zyliśmy w ścisku, w pokojach ciemnych od dymu papierosowego, gadało się cicho, czasem otwierając radio, lub puszczać wodę w łazience, by zagłuszyć podłuch. Wchodziło się i wychodziło z różnych mieszkań, o różnych porach dnia i nocy. Zналиśmy adresy i nie znaliliśmy ich jednocześnie, tak na wszelki, przesłuchaniowy wypadek. Czasem nawet lepiej było nie wiedzieć, kto nas częstował herbatą, gdzie jest tajna drukarnia, w której składają nam książkę, kto przywiezie i czym autem egzemplarze autorskie. Maszynopisy znikwały błyskawicznie w przepastnych teczkach, torbach na zakupy, prędko zamykane, zatraskiwane, zawiązywane sznurkiem, jakby to mogło pomóc w razie rewizji osobistej.

Czas działał się zbyt prędko. Ludzie w nim ginęli, nie do końca rozpoznani gdzieś, w tymczasowo wynajmowanych pokojach, miejscach internowania, obcych krajach, kontynentach.

Kiedy pierwszy raz lecieliśmy przez ocean, żyła w nas wielka ciekawość, jak w „Ameryce” Białoszewskiego, samej Ameryki, ale przede wszystkim, inaczej niż u Białoszewskiego, naszych ludzi tam. Podpatrzeć ich, jacy są teraz, co się w nich zmieniło. Zrozumieć ich życie – to oznaczało jednocześnie zrozumieć siebie, swoje decyzje. Dużo było tego, co chcieliśmy zważyć w myślach, dotknąć oczami, położyć na szale, porównać...

Z Cambridge do New Britain, do Wołyńskich, jedzie się dwie i pół godziny – po górzystej autostradzie. Wybraliśmy się tam razem z Anią i Staszkiem Barańczakami, w nasz pierwszy weekend. Nowej, ale zabranej jeszcze z Polski żony Wołyńskiego nie znaliliśmy. Wojtko – tak. Z rysunków i jednego wspólnego wieczoru. Był działaczem związkowym, internowano go, wyjechał z kraju, jak wielu innych Solidarnościowców, z upokarzającym paszportem w jedną stronę.

Akurat kupili dom. Swoją pierwszą. Można więc było za jednym zamachem zwieźć Wołyńskich i ich posiadłość.

Dom w Ameryce kupuje się prosto. Nisko oprocentowany kredyt spłaca się przez dziesiątki lat. Skrobie się, maluje, tynkuje, unowocześnia samemu. – Temi rękami – jak powiedziała Anna, żartując, w trakcie wczorajszego oprowadzania nas po swoim królestwie. Za zamrażarką specjalnie zachowała żywy eksponat muzealny, część nieotynkowanej ściany, aby pokazać przyjaciółom, jak wyglądała całość, gdy ją przejęli: burzo-żółta struktura z belek, desek, waty ocieplającej, poprzetykana gmatwaniną kabli, rur, rur. Remont to żywy kapitał. Obiekt rośnie w cenę. Można go z zyskiem sprzedać. Na pytanie, czy nie żał opuszczać miejsca, w które włożyło się tyle wysiłku, odpowiadano mi – Nie, dlaczego? Następny dom będzie dużo lepszy.

– Możecie nam nie wierzyć – zadudnił po swoim, nisko Staszek (akurat zza lu-



ku szosy wyloniła się ściana lososiowych rododendronów) – ale za każdym razem, kiedy tędy jedziemy, ktoś z nas mówi: „ach, żeby to pokazać Balcerzanom”.

Układają przed nami tę swoją nową planetę, jak żywe widokówki. Tasują: polską szarość za amerykańskie kolory, wielkie kwiaty za polne kwiaty, rododendrony za chabry, autostradę za pełną dziur szosę. Chcą, żeby się nam podobało. Może zaakceptujemy wreszcie ich decyzję, bo muszą czuć, zbyt dobrze nas znają, że chowamy gdzieś w środku irracjonalny, nigdy nie nazwany wprost – opór. Niejasny nawet dla nas samych. Jest atawistyczny i sprzeczny z logiką. Przecież nikt z nich niczego się nie wyrzekł, nie zdradził, nie porzucił – po prostu tu mieszkają. Wcale nie łatwiej, nie bezkonfliktowo. A może chodzi o ziemię, że ziemia jest po stopami inna, myślę, przysglądając się intensywnie rudym poboczom. Sandomierz! Tak, tam w wąwozach również ruda. I nagle w środku pędu wzdłuż brązowych i świetlnych, kwiatnych pasów, pytam Staszów: – Byliście kiedyś w Sandomierzu? – To coś więcej niż krajowa obsesja. Spojrzeli na mnie tak, jak patrzy globtroter na siedzącego pod gruszką wieśniaka.

A może zbliża się już starość, przestraszyłam się nagle, lęk przed nieoczekiwaną zmianą miejsc? Kiedyś zwykle zejście po schodach będzie dla mnie podróżą w nieznane.

Dom Wołyńskich to już, w kategoriach amerykańskich, zabytek, pełen zakoli, balkonów z markizami, werand, skrytek. Piękny i zdewastowany. Mieszkała w nim dziewięćdziesięcioparoletnia staruszka, która przez dwadzieścia lat nikogo nie wpuszczała do środka. Jak głosi miejscowa legenda, piła około trzydziestu kaw dziennie i paliła niewiarygodną ilość papierosów. Przeżarte nikotyną i brudem ściany trzeba skrobać z zewnątrz, z wewnątrz, wymienić instalację elektryczną, tynkować...

Wołyński, młodszy niż przed laty, pełen wigoru, syn jak z obrazów reklamowych: „samo zdrowie”. Chłopak wpadał co chwilę do pokoju po nowy kawałek polskiego kabanosa i znikał, pędząc gdzieś na rowerze, potem bawił się w pokoju na górze z chińskim kolegą. – Nie przejmuj się nimi – powiedział do niego po angielsku, gdy weszliśmy do środka – oni tylko oglądają obrazy ojca.

Pracownia jest na piętrze, nieduża, ale pełna światła, okna aż do podłogi biegną w półokrąg.

Rozglądałam się. Tak oto wygląda przeniesione z Poznania miejsce własne Wołyńskiego, jego czasoprzestrzeń z wyboru. Ażyl nad schodami z widokiem na czuby wielkich drzew. Może gdy pracuje, ta zieleń przy jego stopach ugina się na wietrze, jakby po niej szedł wprost w niebieskie niebo. Barwy są tu tak ostre, że dla malarza oczywistym jest chęć zawłaszczenia ich, zatrzymania na płótnie.

Na stole grafik do nowej książki Staszka.

Oglądam: na malej łódce duży Barańczak, na głowie chusteczka zawiązana na czterech supełkach, koniuszek języka z wysiłku wysunięty, wiosło w ręce i oczy chytrze zmrużone, na czarnej toni wypatrujące jakiegoś morskiego zwierza przydatnego do rymu (stop, patrz: szop prac), obok Staszka mały Wołyński, przykucnął na dnie łodzi, czapka z daszkiem, coś odlicza na kartce z kreskami, może kolejne wiersze przyjaciela, a może odległość od lądu? Nad łódką wielka pszczoła w locie pokazuje im, urwisom, chłopakom od sztuki – język. Taki pozornie wesolutki rysunek – pełen małych prawd, bo to i znany lęk Staszka przed słońcem (gdy zaczyna prażyć, jest gotów wszystko, nie tylko chusteczkę, założyć na głowę, byle się osłonić) i dłoń wiosłująca z palcem charakterystycznie odgiętym, i typowy dla niego wyraz twarzy, kiedy zajadłe goni rytmy swoich biografiolów, limeryków, czy piętrowych gier półsłówek.

Od razu sekunda zazdrości – spotykają się tu, tak samo, jak przed laty w Poznaniu, jakby się nie nie zmieniło. (o, może łódka pod nimi bardziej krucha, toń większa, samotność dotkliwsza...) Popijają piwo, ugadują wspólne książki, chichoczą z dowcipów, oglądają mecze... Żony gotują im obok smakowite kolacje, w pokojach unosi się zapach jadła, dzieci biegają, tylko za oknami zamiast szarego blokowiska – trawniki, drzewa – nieważne, polskie czy amerykańskie, bo szyszki takie same i kasztany, i żółędzie do robienia ludzików...

Czyżby nasz lęk przed pobytem tutaj na stałe – wynikał tylko z odległości? Żeby wrócić, trzeba koniecznie morzem lub powietrzem. Samolotem lub statkiem, nie ziemią. A więc od razu nieboskłon, księżyc, słońce, względność czasu... Nieskończoność za plecami, gdy się po prostu chce odwiedzić rodziców? Ginąć w niej w górze i wydobywać się z niej mozolnie na lotnisku? Może Wołyński pomyślał kiedyś podobnie i stąd się wzięła na rysunku ta łódeczka na wielkiej wodzie, bez żagli, z jednym wiosłem? Może to nie tylko pszczoła, ale razem z nią cała Nowa Ziemia, której jest wysłannikiem, pokazuje im, zmęczonym wędrownikom, język?

Obok syna stoi wielki, niedokończony olejny obraz, Bruno Schulz. Syntetyczny portret, jak go Wojtek nazywa, pisarz w świetle swojej wyobraźni, w zieleni pełnej zjaw i bliskich ludzi.

– Portrety są teraz niemodne – mówi – ale ja jestem dobry w portrecie, więc je robię.

Zamierza stworzyć cykl: wielcy pisarze. Namalował już Miłosza, Brechta... Pod ścianą jest jeszcze nie skończony, podwójny portret żony. Reszty prac nie ma. Nie wróciły z zeszłorocznej wystawy w Atlancie. Transport jest strasznie drogi. Kiedyś skradziono mu już z zaparkowanego auta parę prac, więc boi się drugi raz tak „przez okazję”.

Po nostalgicznym lunchu (chłodnik litewski w New Britain) rozmawiamy już na dole. Wiem, że zakłóciłam Staszkom ich rytuał odwiedzin, ale wiem także, że Wołyński chce ze mną rozmawiać. Wywiad ukaże się w poznańskim miesięczniku, w jego mieście. Widocznie nadal jest to dla niego ważne.

Z wielu lat wybiera teraz w myślach rzeczy drobne i duże, szuka siebie, który miął i tego, który jest. Ma, może jedną z pierwszych, okazję, aby zderzyć siebie z sobą, tego z Polski z tym nowym, ale już nie przerażonym, lecz pewnym swoich racji.

Mówi do małego, reporterskiego magnetofonu (kupiłam go specjalnie na tę okazję za jedyne 29 dolarów). Zza ściany docierają strzępy dyskusji, szczęk talerzy. Trzeba się śpieszyć. Staszek chce wrócić do domu tak, aby obejrzeć „rozstrzygający” mecz koszykówki (od kilku lat kibicuje drużynie Chicago), a może chce jak najwcześniej uciec do komputera, aby szukać zgubionego wczoraj rytmu dla kolejnego poematu angielskiego *nonsensisty*? Nie ma więc czasu sprawdzać co chwilę, czy rozmowa się dobrze nagrywa, a męczy mnie typowo polskie podejrzenie, że sprzęt jest niesprawny. Na początku próbowałam i nagrywać, i notować, potem na szczęście o tym zapomniałam. Wojtek jest świetnym opowiadaczem.

– Nie ma co ukrywać – wyznaje, – najpierw było mi bardzo ciężko.

Trochę już o tym wiem. Ania opowiadała nam wczoraj, po kolacji. Siedzieliśmy popijając piwo na tarasie, w zapachu maciejki posadzonej w donicach, pod ogromnym drzewem. Jego korzenie są tak zachłanne, że niczego w tym ogrodzie nie warto hodować. Księżyc wschodził wolno z lewej strony, konstelacje płynęły nisko, poodwracane, na nowych miejscach.

Wojtkiem, jako polskim związkowcem, zaraz po przyjeździe zajęli się amerykańscy



związkowcy. Byli solidarni. Znaleźli mu pracę. Miał zilustrować książkę telefoniczną. Zabrał się do tego z impetem. Rysunki wzbudziły jednak kontrowersje. Zamówiono reklamę drabiny. Narysował, owszem, wielką rozkładaną, ale na najwyższym szczeblu umieścił w pozycji baletowej drobnego człowieczka, jedna nóżka na plecach, druga w wysokim wymachu, a nad nim – w powietrzu duża sowa uszatka.

– Co to jest? – głowili się związkowcy, nisko pochyleni nad szkicem. Zadręczali Wołyńskiego: po co sowa? A robotnik? Czy on tańczy? Na drabinie? Dlaczego? Może się gimnastykuje? O co tu właściwie chodzi? Ta reklama wygląda jak dowcip. Firma się obrazi, wytoczy proces...

Nic z tej roboty nie wyszło. Wojtek nie chciał wtedy rysować „zwykłych” drabin, śrub, puszek z farbami, smoczków. Nudziło go to. Komentarz Staszka: – Wtedy rozumował jeszcze tak: nie po to przyjechałem do Ameryki, żeby się podobać debilom. Jeśli nie rozumieją, że reklama to dobry dowcip, Bóg z nimi. Ale musiał jeść, mieszkać, nie mógł wiecznie korzystać z czyjejś pomocy.

Dostał w końcu pracę, też przy malowaniu reklam – tyle że wysokich na kilka pięter.

– Skompletowałem sobie własną ekipę – mówi. Szanowano go, bo się nauczył tej pracy. Poznawał Amerykę przez amerykańskich robotników. Zwłaszcza jeden utkwił mu w pamięci. Trudny we współżyciu. Parę lat wcześniej spadł z rusztowania i miał około trzydziestu złamań. Marudził, gdy bolały go kości. Tolerowano to.

– Ludzie są tu zgodliwi. Polacy przy nich, jakby to powiedzieć – zawahał się – są infantylni, choć mówi się akurat na odwrót...

Po paru miesiącach zgodnej harówki ten połamany spytał go nagle: – Czym jest dla ciebie Ameryka? – Pytał poważnie i należało odpowiedzieć mu tak, aby uchwycił prawdę. Wołyński miał jeszcze spore kłopoty z językiem.

– Ameryka jest dla mnie jak dobra teściowa – wyjaśnił mu po paru dniach. Tamten spojrzał uważnie, rzecz całą rozważył i dopiero po chwili skinął głową, że tak, że rozumie.

Dwa lata pracował Wołyński przy reklamach. Dobrze płacono. Potem zaczął chodzić. Dla plastyka „bez nazwiska” jest to podstawowa czynność. Chodzenie z teczką rysunków wszędzie tam, gdzie jest na nie zapotrzebowanie. Ale nie każdy umie sam siebie zareklamować. Są ludzie, co to potrafią i tacy, jak Wojtek, którzy mają śmieszne, typowo polskie opory. Trzeba szefom mówić tak: to umiem robić dobrze, ale w tym jestem świetny! Wyspecjalizował się w ilustracji książkowej. Do jednego z pism przez cztery lata zrobił około 600 prac.

Co roku wychodzi tutaj album z rysunkami opublikowanymi w minionym sezonie. Powstaje na zasadzie konkursu. Jest jury.

– Do tej – wyciąga ze stosu na podkładzie wielką księgę – swoje prace wysłało dziesięć tysięcy autorów. Opublikowano 138. I o tutaj – otwiera album i mówi lekko szerszony – jest mój obraz z cyklu Brechtowskiego, jako pierwszy, portret Kurta Weilla, twórcy muzyki do „Opery za trzy grosze”.

W trakcie rozmowy parę razy ulegałam, może złudnej, ale silnej iluzji, że oto na amerykańskiej prowincji (bo to jest prowincja) dowiaduję się wreszcie nowego o tych młodych, których na moich oczach historia, jak silny huragan, przegnała przez czas. Stałe do przodu, bez szansy na moment ciszy, aby stanąć, obejrzeć się wstecz, złapać rytm własnego życia, rytm serca. Większość z nich jedno wtedy wiedziała na pewno – co chcą rozwalić. Ale o tym, co później, jeśli w ogóle miało być dla nich jakieś po-



tem, bo walka mogła im zająć całą młodość – o tym większość nie zdążyła pomyśleć. Przyszłość to była jedynie – Atlantyda, Ziemia Obiecana, Rzecz – niepospolita.

Wołyński żyje teraz z grafiki, z rysunku, często kolorowego. A co chciał stworzyć naprawdę ważnego, tu na drugim końcu świata?

Przyglądam mu się uważnie, jakby między jego wyglądem a odpowiedzią mógł istnieć jakiś bezpośredni związek. Łapię się na ty, że w napięciu usiłuję odnaleźć słowa, które jeszcze nie padły. Zagospodarować ciszę między nimi. Usiadł tyłem do okna, widocznie boi się, że widok zza niego – karta z lakierowanym na wysoki połysk powietrzem – zacznie go rozpraszać. Mimo to co parę sekund przez jego oczy przesuwają się przedka taśma światła. Zapala tęczę. Chwilę trwało, nim uchwyciłam zasadę tego powtarzającego się świetlnego efektu. Trzy wielkie okna w półokręgu, za prawym rośnie modrzew, wiatr przesuwają gałąź, przez szczelinę wpada promień, odbija się w szybie lewej, biegnąc przez mrok pokoju, uderza wprost w oczy Wojtki. Usiadł dokładnie na linii rażenia: półcień – błysk, półcień – błysk. To go musi boleć. Wystarczyłoby, aby odsunął krzesło o parę centymetrów do tyłu. Ale nie robi tego. Intensywnie szuka odpowiedzi.

– Nie jest łatwo tak prześlancować się z jednego kontynentu na drugi i kontynuować bez namysłu wszystko, co robiło się wcześniej. Zmienia się widzenie świata.

To co mówi, jest tylko zasypywaniem czasu, gadaniem obok, to ważne, co zechce mi powiedzieć, jeszcze stale się w nim buduje, dookreśla. Będzie gotowe dopiero za chwilę.

– Polska, w której żyłem, to było polowanie na paradoksy, na błysk, uogólnienie szczegółu, a przede wszystkim żart z polityki. Tutaj tego nie ma. Zainteresowanie wielkimi sprawami, socjologią, społeczeństwem jest umiarkowane. Zawodowo zajmują się tym humoryści. Jest kilkunastu świetnych rysowników. Oni są bardzo dobrze zorganizowani. Trudno do nich wejść. A zresztą nie mam ochoty. Ochota do żartowania mi minęła, może wiąże się to z wiekiem, doświadczeniem...

Przerwał, przesunął dłonią po twarzy, jakby dopiero teraz poczuł słońce na oczach i chciał je zrzucić z siebie, strząsnąć jak pajęczynę. Przez chwilę rzeczywiście wyglądało, że mu się udało. Był w mroku. Widocznie wiatr się uciszył.

– Nie zanalizuję swoich obrazów – podniósł głos o ton wyżej – ani nie powiem, gdzie idę, po co, bo sam nie wiem. Wszystko się zmienia. Był okres po przyjeździe tutaj, że zacząłem malować czystymi barwami i poszedłem w zupełny realizm. – przerwał, wziął głęboki oddech, a ja już wiedziałam, w zdaniu następnym powie mi wreszcie to, czego sam się dopiero przed sekundą dowiedział. Przyznaję, takie momenty, które zdarzają mi się od czasu od czasu w trakcie rozmów lub wywiadów, gdy zmuszę kogoś do odnalezienia w sobie czegoś ważnego o sobie – sprawiają mi wiele radości.

– Teraz jest chyba tak, jakbym po ośmiu latach próbował ożenić to, co stworzyłem w kraju, z tym do czego mnie zmusiła Ameryka. Najpierw trzeba się było przedrzeć przez tłum innych, pokazać, że jestem po prostu dobrym rzemieślnikiem. Całe lata wykonywałem jedynie ćwiczenia. Wreszcie nadszedł czas symbiozy.

Z pokoju obok od dłuższej już chwili dochodzą do nas agresywne porcelanowo-szklano-sztucowe dźwięki, coś się nowego dzieje przy stole biesiadnym. Słychać szuranie, odsuwanie stołu, nerwowe chodzenie (za długo gadamy?). Czyżby Staszek dawał hasło do odwrotu (mecz!)?

Czas na pytanie o przyszłość.

– Czy Ameryka to wybór ostateczny?

– Tak. Tak to wygląda. Zostaję tutaj.

Odpowiedź padła natychmiast, jakby od dawna czekał na to pytanie. Kolebie się teraz lekko na krześle do tyłu, do przodu, jak na bujaku, rytmicznie. Zabawy z cieniem i blaskiem ciąg dalszy. Ale teraz to on sam ją wywołuje i sam ją kontroluje. Odchylenie do tyłu, słońce na twarzy, mruży oczy przed blaskiem, skłon do przodu, mrok, otwarcie powiek. W ciszy przednie nogi krzesła rytmicznie uderzają o parkiet: raz, dwa, trzy...

– Dobrze jest tak żyć między kontynentami, w rozkraczeniu.

I nagle, akurat gdy był w środku ruchu, między wychyleniem do tyłu a lukiem ku przodowi – sam siebie zapytał:

– Dlaczego opuściłem kraj? Nie, nie z przyczyn politycznych, nie dlatego że byłem internowany, nawet nie dlatego, że nie mogłem wystawić.

Teraz znowu z namysłem dobiera słowa, jakby raz jeszcze chciał zmusić siebie do odnalezienia ukrytej prawdy.

– Rozmaite były przyczyny. Jak się teraz myśli o nich z perspektywy lat, to nawet własne myślenie się zmienia. Jedno ciągle powraca. Byłem zmęczony Polską. Zauważyłem, że nie pracuję. Myślałem, że będę w kraju użyteczny, komuś, gdzieś tam dzięki mnie pomogą, ale ja nie maluję! Ja nic nie robię w swoim zawodzie, a czas leci. Nie jestem już dobrze zapowiadającym się młodym plastykiem. Ta prosta motywacja u wielu z nas decydowała o wyjeździe. Tyle tylko, że mało kto o tym mówi. Ja się bałem o swoją przyszłość. Obojętnie, jakby to nie brzmiało egzotycznie, okrutnie wobec ojczyzny, ale to jest ludzkie i normalne, a poza tym to jest prawda. W pewnym momencie powiedziałem sobie: wyjeżdżam, i nie się w Polsce beze mnie nie zawali.

Wstał, podniósł krzesło i ustawił je na jego stałym miejscu, między nogami stołu. Otworzył dłoń, na płask, uderzył mocno w pluszowe siedzenie. Kurz zawirował w słońcu.

Przypominałam sobie, że przed laty Staszek mówił coś podobnego. Od czasu, kiedy wystąpił do KOR-u, każdy o każdej porze dnia i nocy mógł mu przerwać pisanie i zażądać pomocy. Dobrze, jeśli to był ktoś naprawdę represjonowany, ale zdarzali się naciągacze, pieniądze, a i psychopaci. – Najgorzej z czubami – skarżył się – wszystko musisz odłożyć, co zaplanowałeś i ganiać po terenie, aby sprawdzić, czy mówili prawdę. Nienawidzę tego.

Kogoś w końcu wyrzucił z mieszkania, on, uosobienie spokoju, ktoś inny chciał się z nim pojedynkować, chyba na szable, pod którymś z poznańskich mostów.

Lody, świetne lody amerykańskie na śmietanie, zakończyły nasz pobyt w New Britain. Przed wyjazdem weszliśmy w cień parku pełnego pagórków i wielkich łąk, miejsc widowiskowych, ścieżek zdrowia, boisk, kwietników i rzadkich drzew, by obejrzeć pomnik ku czci księdza Popieluszki, ufundowany przez Polonię. Obelisk był przewrócony. Znowu. W dzielnicy trwa konflikt między Polakami a Latynosami. Wojtek nie zna jego przyczyn, to jakieś odległe zaszłości... Latynosi co pewien czas kładą obelisk na trawę. Polacy podnoszą. Latynosi kładą. I tak w kółko...

Ostatni rzut oka (już z auta) na krętą uliczkę, na dom i gospodarzy. Przez moment wydało mi się, że patrzę na nich już z innego kontynentu, przez inny czas. Byli podwójni jak oryginał i jego odbicie w lustrze.

*Poznań, wrzesień 1991 – wrzesień 1997.*

*Bogusława Latawiec*

## Maria Cyranowicz

### „i magii nacja”



Fot. Archiwum „K.A.”

zrodzeni już w podziemiu nigdy nie schodziliśmy głębiej  
niż zadną odrazy w siebie  
pochłonięci hałaśliwie groteskową anatomią nocy  
trwaliśmy  
jak przyrodzone do siebie syjamskie kocięta  
tuląc biodro do biodra ciemię do ciemienia  
jak wrzody na języku kiedy trzeba mówić  
degradowani do czego nie widać  
z rakiem mózgu co toczy nas wstecz i pod prąd  
halucynacji w której kołysance  
huśtamy się jak dzieci

### Nie ma do czego wstawać, więc nie zasypiamy

Z radości nie mogliśmy spać w nocy.  
Kiedy zaglądaliśmy szczęściu w oczy, wielkie  
jak filiżanki, było zezowate, widziało  
wszystko podwójnie: dłonie pasowały do dłoni a  
kolana do kolan. Podwójny był więc wysilek  
Królestwa Obojga Płci, żeby niczego

*Maria Cyranowicz*, ur. 1974 r. w Warszawie; studentka polonistyki, publikowała m.in. we „Frazie”, „Studium”, „Czasie Kultury”, „Tekstach Drugich”. Debiutancki tomik: „neutralizacje” (Warszawa 1997). Mieszka w Warszawie. (red.)



nie stracić. Wspólny był w uszach szum krwi,  
wysokie tony pod sufitem i ślina na języku.

Z radości nie spaliśmy do białego rana.  
O świetle się rozpoczął tajny ruch dźwięków w ścianach,  
wypełnionych cudzymi głosami. I nagle się okazało,  
że wszystko uległo zagładzie. Przyszłość  
zaczęła się wczoraj: Moje odbicie w twojej twarzy,  
twój dotyk w moich palcach  
stały się łupem nieczulego wroga.

---

## Natura rzeczy martwych

Oceniam sytuację jak wycenia się obraz:  
na bezludnym stole skorupki od jajka na miękko,  
nóż z resztką masła na ostrzu, kawałek  
chleba z doskonale zdjętym kształtem zgryzu.

Dawno temu był kryzys, brakowało owoców.  
Dlatego śnił się szkorbut lub dentysta z wiertłem.  
Teraz najlepsze są jabłka. Można ścisnąć je mocno,  
wgryźć się w twarde mięsz jak we własną pięść.

Stół jest prosty, dębowy, a krzesło jest twarde.  
Proste i twarde są kości i każdy  
dojrzeź powoli wydany na oślep  
szybką tyżką czasu. W naturze rzeczy  
martwych jest znacząco milczeć.

Lecz mój język postradał całkowicie zmysły:  
nie pamięta już mięsa, nie poznaje soli.  
Mimo woli wszystko co w zasięgu ręki  
zaczyna smakować idealnie w buzi.  
Zwłaszcza tynk ze ściany, piasek i kamyki.

---

## Also das Kind das Kind war

Kiedy dziecko było dzieckiem,  
świat nie był całkiem niedobry.  
Mleko smak miało metalu i dziecko  
dmuchało zawzięcie do kubka.  
Biały garb marszczył się pod kożuchem  
a w oczach kwitły ciemne plamki.

Kiedy dziecko było dzieckiem  
przeglądało się w tęczówkach łyżeczek stołowych  
i wszystko stawalo na głowie. A potem  
dziecko jadło chleb z masłem lub płatki owsiane.

Codziennie dziecko układało na podłodze  
świat z kolorowych sześcianów, bardzo niestabilny.  
Wtedy każdy palec mógł się okazać zawleczką,  
każde mrugnięcie powieką – sygnałem apokalipsy;  
kiedy dziecko było dzieckiem.

Dziś, kiedy dziecko jest dzieckiem,  
umie już kontrolować zdziwienie czarnych brwi;  
udaje, że nie widzi, jak się z wrażenia  
otwierają okna; nie wyczuwa szaleństwa  
figlującego w prześwietlonych oczach. Patrzy  
a na dole betonowe płyty. I czysto. Jak po nikim.

---

## Cztery pory mroku: granat

Lipiec bardzo kobiecy: wilgotny i drżący,  
zadziwiająca pomyślność dżdżownic i ślimaków,  
rano trawy śliniące się w słońcu od rosy,  
niewinny nalot szpaków na dzielnicę.

Ulice stoją nieme w asfaltowym niebie,  
brakuje im suchych powierzchni.  
Przygnębiająco patrzą okna zwykłych ludzi;  
wciąż próbujemy się dostać do siebie,

wejść jak do domu i zapalić światło.  
Ciemności kryją plemię podejrzanych kałuż,  
które wpatrzone w jedną stronę, z drugiej odbijają  
każdego, kto tylko w nie spojrzy.

Masz rację, to mógł być potop,  
laskawy wylew sensu, wypłukanie materii.  
Ale tutaj deszcz pada bez słowa na ziemię.  
Chodzimy po tej wodzie i wcale nie tonimy.

---

## Mimikalia

Witkacy w klatkach trzymał miny  
uwielbiał robić fotografie twarzy  
śledził zapasy policzków  
gęste gesty brwi i grymasy ust  
wielkopańskie wyđęcia nadęcia i dąsy  
oczopląsy i wybaluszenia galek

jakby wybierał sobie maskę odpowiednią  
na kłopoty ze śmiercią

*Maria Cyranowicz*



## Robert Brunné

\*\*\*

poniżej stóp  
majster wołał  
przy skrzyżowaniu dróg  
krzyż  
wyrósł postawny  
w ramionach rozłożystych  
majster woła  
przepisy wołał zabraniają  
przeszkód ograniczających widoczność  
na skrzyżowaniu dróg  
krzyż  
wołał  
majster  
poniżej stóp ciąć



Fot. Archiwum „K.A.”

\*\*\*

świątynia  
stop  
wchodzę  
boże światło stopu  
czerwoni się centrum ołtarza

Robert Brunné, ur. 1976 r. Publikował m.in. w „Kartkach”, „Toposie” i „Portrecie”. Jest laureatem Konkursu Poetyckiego im. K. K. Baczyńskiego. Mieszka w Gdańsku. (red.)

skrzyżowanie w centrum miasta  
stop światło  
boże?  
czerwieni się  
na baczność bóg po drógiej stronie milczy

wchodzę

mijam pasy  
ławki w kościele  
za mną zielony już  
bóg  
z uśmiechem kiwa dłonią

---

## Się

na kartce w linie prześcieradła  
ona  
litera „s”  
przewrócona na plecach  
wciśnie się przegięciem bioder w materac  
ja w nie-ja na na niej  
belką samogłoski  
huśtać się będę zawiasie ud  
i stę-ękając kropką nad „i”  
poczn-„ę”  
pępowiną ogonka  
przez spółnik połączenie z matką

---

## Bum

bum!  
pada ciało forma wiersza  
treść w dusz  
nej atmosferze  
zaciąga się jeszcze  
sobie podobną mgłą nitkową  
zdziwiona  
nad zwęgloną zapalką kręgosłupa  
jaka  
m nieciekawa dymem tylko  
jaka  
nieciekawa kleksem głowy

---

## Matki

dwa punkty w ruchu  
stój! - wołam - nie!  
wołam  
już

pierwszy płacz  
histeryczny  
terkot dzwonka  
trrr! amwaj jedzie  
krzyk łamanej kości  
łzy iskry spod kół  
spodnie lniane włosy chłopca  
zarażone nagle  
czerwienię blach pojazdu  
ssę  
ustami rany rozdartej brodawki



dwa pukty zastygły  
nic – patrzę  
tramwaj  
przestraszony twarzami w oknach  
dziecko  
rozkrzyżowane w plamie krwi  
z aureola głów nad nim

drugi płacz  
matka karetka  
łkająca sygnałem  
twarze i ręce  
biała fartuchami pielęgniarzy  
rynnami zmarszczek pocięta  
twarz  
i ręce  
w żalobnych załamywań tańcu

dwa punkty nikną  
potrąca mnie  
wsiąkający tłum w osiedle  
krew w pobocze  
trzecie łyzy  
w ramię mojego swetra

mama tuli mnie mocno

czuję jej  
pot strach  
i zawstydzona radość  
dziesiątkami przytuleń szepczącą  
w rytmie stukotu kół  
holowanego tramwaju  
to nie mój  
tam  
to nie mój  
tam  
to nie mój  
tam...

*Robert Brunné*

# PLASTYKA

## Prezentacje

*Leszek Goldyszewicz*



*Leszek Goldyszewicz, Towarek pierwsza klasa – olej, płyta, 80x70, 1994.*

*Leszek Goldyszewicz* ur. w 1958 r. Malarstwem zajmuje się od 1976 r.; od 1985 r. jest członkiem Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików. Wystawiał prace w kraju oraz we Francji, USA, Danii i Rumunii. Jego obrazy znajdują się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy, BWA w Bydgoszczy, Galerii Prezydenta Miasta Bydgoszczy oraz u prywatnych kolekcjonerów w Polsce, Anglii, Holandii, Danii, Niemczech i USA. Mieszka w Bydgoszcz.

Jest artystą o wielkiej wrażliwości estetycznej, niezwykle chłonnym, aktywnym i konsekwentnym. Poszukuje inspiracji w szeroko rozumianej tradycji artystycznej od sztuki egipskiej, po kierunki współczesne: kubizm, tasyzm, abstrakcję. Jego twórczość to podróż w przestrzeni estetyki i konwencji, przy czym Goldyszewicz nadaje każdej z nich piętno własnego spojrzenia, własnej twórczej osobowości.

Rozpoczął od fascynacji kubizmem i twórczością wielkich prekursorów tego ruchu: Braque i Picassa. Kubiczne przedstawienia Goldyszewicza mają swój indywidualny charakter, swój rytm, swój specyficzny liryzm. Formy zbudowane z elementów geometrycznych, prostych, zwykle z przewagą linearnych rytmów, akcentowanych kontrastami barwnych płaszczyzn są, mimo oczywistych deformacji, kompozycjami o wyraźnie wyczuwalnej harmonii i muzyczności. I efekt ten pozostaje też w cyklach następnych. W dużych abstrakcyjnych wielobarwnych płótnach o Pollocowskiej dynamice, nasyconych wewnętrzną, pulsującą energią, w małych obrazach uzupełnianych materią tkanin, w wielkich przedstawieniach odwołujących się do tradycji malarstwa egipskiego.

Te tak liczne odniesienia są tu jednak nie tylko wyrazem fascynacji kulturą przeszłą, stanowią próbę stworzenia nowej syntezy artystycznej, łączącej przebogie europejskie dziedzictwo z oryginalnymi rozwiązaniami autora.

Tradycja jest tu przestrzenią dogłębnie przemyślaną, rozpoznaną; Goldyszewicz zna jej siłę i jej słabości, zatem czasem wykorzystuje ją jako punkt odniesienia, zespół rozwiązań warsztatowych, ale czasem tylko jako pretekst do dyskusji, twórczej polemiki, w której pobrzmiewa też czasem subtelnie akcentowany pierwiastek ironii.

Malarstwo Goldyszewicza jest przykładem artystycznej wrażliwości, rzetelności i odpowiedzialności, nie ma tu rzeczy przypadkowych, efektów twórczej nonszalancji czy kaprysu. Malarstwo dojrzałe, o ukształtowanej estetyce, a jednocześnie ciągle poszukujące nowych dróg.

*Piotr Siemaszko*





Leszek Goldyszewicz, „Ptaki nieboraki”, akryl, karton 200x250, 1996.



Leszek Goldyszewicz, „W każdym momencie II” – olej, 60x40, 1995.





*Leszek Goldyszewicz, „Konstellacje Marty”, olej 80x100, 1995*



*Leszek Goldyszewicz, „Mamy dużego psa”, 150x200, 1994*





*Leszek Galdyszewicz, \*\*\**



## WYSTAWY INDYWIDUALNE

- 1985 – Mały Salon Sztuki BWA i TPS, Bydgoszcz
- 1986 – Mały Salon Sztuki BWA i TPS
- 1989 – Galeria „Kruchta”, kościół „Bazylika”, Bydgoszcz
- 1990 – „Galeria Autorska” Kaji i Solińskiego, Bydgoszcz
- 1991 – „Galeria Autorska” Kaji i Solińskiego
- 1993 – Galeria „Kantorek”, Bydgoszcz
- 1993 – „Galeria Autorska” Kaji i Solińskiego
- 1993 – BWA Bydgoszcz
- 1994 – Galeria „Non Fere”, Bydgoszcz
- 1994 – „Galeria Autorska” Kaji i Solińskiego
- 1994 – Galeria F. R. G. S. „Mózg”, Bydgoszcz
- 1994 – Galeria „Polony”, Poznań
- 1995 – Galeria „Rękawka”, Kraków
- 1995 – „Galeria Autorska”, Bydgoszcz
- 1995 – Pokaz interdyscyplinarny „Wieża Ciśnień”, Bydgoszcz
- 1995 – Izba Lekarska, Bydgoszcz
- 1995 – Galeria Miejska „Holback”, Dania
- 1995 – Galeria „Kantorek”, Bydgoszcz
- 1996 – „Dworek Sierakowskich”, Sopot
- 1996 – Sala Kameralna BWA, Bydgoszcz
- 1996 – Galeria „Kruchta”, Bydgoszcz
- 1996 – Galeria „Non Fere”, Bydgoszcz
- 1996 – „Galeria Autorska”, Bydgoszcz
- 1996 – Pokaz interdyscyplinarny „Wieża Ciśnień”, Bydgoszcz
- 1997 – Galeria „Dell'arte”, Poznań

## UDZIAŁ W WYSTAWACH SZTUKI POLSKIEJ ZA GRANICĄ

- 1985 – „Adam Styka Art Competition”, Filadelfia, USA
- 1986 – „Adam Styka Art Competition”, Filadelfia, USA
- 1988 – Wystawa malarstwa artystów z Bydgoszczy, Le Havre, Francja
- 1993 – Wystawa malarzy bydgoskich w Kopenhadze.

## UDZIAŁ W WYSTAWACH OGÓLNOPOLSKICH

- 1986 – I ogólnopolska wystawa malarstwa, grafiki i rysunku członków Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików, „Zachęta”, Warszawa
- 1988 – Targi Sztuki „Interart”, Poznań
- 1990 – II Bałtyckie Spotkania Galerii Sztuki Współczesnej pn. „Galeriada”, BWA Sopot

## UDZIAŁ W WYSTAWACH ŚRODOWISKOWYCH

- 1985 – Wystawa prac artystów środowiska bydgoskiego w BWA Bydgoszcz
- 1985 – Pokonkursowa wystawa malarstwa pn. „Obraz roku”, BWA Bydgoszcz
- 1987 – Wystawa malarstwa, „Galeria Autorska”, Bydgoszcz
- 1989 – Wystawa malarstwa, „Galeria Autorska”, Bydgoszcz
- 1990 – II wystawa malarstwa, grafiki i rysunku członków Związku Polskich Artystów Malarzy i Grafików w Bydgoszczy, BWA Bydgoszcz
- 1990 – Wystawa malarstwa w galerii „Pod Blankami”, ZPAMiG Bydgoszcz
- 1990 – Wystawa prac bydgoskich malarzy, BWA Częstochowa
- 1990 – Wystawa dziewięciu młodych malarzy, Galeria „Kantorek”, Bydgoszcz
- 1992 – I Biennale Plastyki Bydgoskiej
- 1993 – Wystawa po plenerze, „Wieża Ciśnień”, BWA Bydgoszcz
- 1994 – Wystawa „Kobieta w sztuce”, BWA Bydgoszcz
- 1994 – II Biennale Plastyki Bydgoskiej
- 1996 – III Biennale Plastyki Bydgoskiej

*Michał Głowiński*

## Major Bieżancew

Zachowałem w pamięci trochę osób z dalszego planu, takich, które w życiu moim nie odegrały żadnej roli, pojawiły się w sferze mojego widzenia na chwilę, by bezpowrotnie zniknąć, mignęły cicho i bez słowa, by na zawsze minąć, bo – jakże często – nie miałem szansy, by wymienić z nimi choćby jedno zdanie. Można by powiedzieć, że chodzi o widma przeszłości, tajemnicze i ulotne, nie dające się bliżej określić i zmaterializować, poruszające się jak statysci, którym wyznaczono najskromniejsze zadania na tyłach wywoływanej z przeszłości sceny, tak jakby jedynym ich przeznaczeniem było zagubienie się w anonimowości, w owej bezkształtnej masie, przypominającej magmę, jaka w świadomości po minionych latach pozostała. Nie zawsze jednak tak się dzieje. Czasem te osoby, które – sądzić można – skazane zostały na utonięcie w bezimienności, stanowiąc jedynie figury z tła, tak oddalone, że trzeba by użyć mocnej lornetki, by je z niego wyodrębnić, nie tracą wyrazistości. Zapamiętałem wygląd niektórych z nich, a przede wszystkim – twarze, choć nigdy nie mogłem się chwalić pamięcią wizualną, a już z pewnością nie odznaczam się nią teraz, gdy osiągnąłem wiek zaawansowany, zapamiętałem, mimo że świadom nie jestem, z jakiego powodu tak się stało, bo przecież nie łączyły się one z żadnym konkretnym doświadczeniem, które dla mnie byłoby ważne, a jeśli budziły jakieś zainteresowanie, to z pewnością niezbyt głębokie, wręcz przelotne.

Ten człowiek należy do tych, którzy utrwalili się w mojej pamięci. Nie panuję aż tak do brze nad działaniem jej mechanizmów, by kusić się o próbę wyjaśnienia, z jakich powodów tak się stało, uczciwie mogę powiedzieć jedno: nie wiem. Domyślam się, iż z tej przyczyny, że był tajemniczy, a jednocześnie charakterystyczny, między innymi dlatego, że chodził w mundurze sowieckiego oficera. W naszej miejscinie, tuż po wojnie, stacjonował spory oddział Armii Czerwonej, choć powiedzieć, że osiągnęliśmy status miasta garnizonowego, byłoby niewątpliwą przesadą; na ulicach widziało się żołnierzy – od szeregowców do wyższych rang. Byli skoszarowani, zajęli sporą część kolejowych warsztatów, przez które w tamtym czasie przewalała się historia, bo to przecież na tym obszarze Niemcy po Powstaniu utworzyli przejściowy obóz. To na tym ogrodzonym szarym murem terenie wybudowano kilka domów mieszkalnych, przeznaczonych – jak się w Miasteczku mówiło – dla ruskich oficerów; później, gdy Armia Czerwona się wyniosła, a warsztaty wróciły do swojego dawnego statusu i stały się domeną cywilną, wprowadzili się do nich kolejarze.

Ale człowiek, którego teraz wydobywam z najgłębszych warstw pamięci, nie mieszkał w owych domach, jako jedyny być może, a z pewnością jeden z nielicznych sowieckich wojskowych, przebywających w Miasteczku, żył poza koszarami, miał osobną kwaterę. W nie-



wielkiej czynszówce przy ulicy Szkolnej, czynszówce, w jakiej na krótko zgromadziła się po wojnie moja rodzina, a właściwie te jej resztki, którym los sprzyjał i zdołały z Zagłady ująć z życiem. Widywało się go często, ale niewiele poza tym, był postacią tajemniczą, nikt z pewnością nie potrafiłby wytłumaczyć, dlaczego jego właśnie umieszczono osobno. Znano jego nazwisko i rangę – major Bieżanecw – ale też trudno było o pewność, czy jest ono autentyczne, mogło przecież być pseudonimem, związanym z nieprzeniknionymi, nikomu z otoczenia nieznanymi misjami, jakie zostały mu powierzone. Wokół majora gromadziły się same sekrety, a zachowywał się tak, jakby mu zależało na ich mnożeniu i, w konsekwencji, potęgowaniu zaciekawienia – i domysłów. Tak się musiały toczyć sprawy w niewielkim domu, w którym lokatorzy się znali i jeśli nie wszystko, to wiele o sobie wiedzieli. Major Bieżanecw najwyraźniej nie chciał wchodzić w żadne kontakty z sąsiadami, trzymał dystans, a ten czy ów gotów był domniemywać, że zabroniono mu wypowiadać nawet najbardziej konwencjonalne formuły powitalne. Mijał sąsiadów w ten sposób, jakby chciał im zakomunikować, że ich nie dostrzega, lub że są dla niego istotami skleconymi z powietrza, a więc w istocie nie istnieją. Ten styl bycia nie mógł zostać nie zauważony – stał się przedmiotem komentarzy, deliberowano, czy kryje się za nim zwykłe chamstwo, tak charakterystyczne dla bolszewika, będącego dzikusiem ze Wschodu, czy też ujawnia się tu jakieś głębsze znaczenie. Jego twarz była zapięta na ostatni guzik, zasznurowana tak, by nie, co niepożądane i z góry nie przewidziane, nie mogło się na niej ujawnić. Zapamiętałem ją, choć była na swój sposób marnie widoczna, w pewnym sensie ukryta pod okrągłym kaszkietem z dużym daszkiem, jaki nosili czerwonoarmiejcy. Wydawała mi się szczególnie statyczna, wyzbyta – jak u mumii – wszelkiego ruchu, zastygła i wręcz okropnie ponura. Na twarzy tej nie widział się uśmiechu – poza jedną sytuacją, o której niebawem opowiem.

Ale zanim to uczynię, muszę wspomnieć, że w domu przy ulicy Szkolnej osadzili się inni jeszcze Rosjanie. W podwórzu, w niewielkim budyneczku, mieściła się piekarnia, która pod jakimś pretekstem została odebrana właścicielowi – i im przekazana. Było to królestwo piekarza Griszy i jego dwóch czy trzech pomocników. Piekarnię widział się wciąż na podwórzu, gdy wychodził ze swego piekarniczego pomieszczenia i – w różnych porach dnia – ekspediował ogromne bochny, które miały wyżywić stojący w Miasteczku oddział zwycięskiej armii, najbardziej postępowej z wszystkich, będącej niezawodnym orężem pokoju i socjalizmu. Myślę, że piekarza Griszę niezbyt interesowały wzniesłe slogany, którymi karmiono armię, w jakiej od kilku lat służył, z pewnością w większej obfitości niż tym, czym naprawdę można byłoby się posilić, łącznie z prokurowanym przez niego komiśnym pieczywem. Chyba lubił swoją profesję – i od świata nie stronił. Kontakty z mieszkańcami czynszówki nawiązywał chętnie, w chwilach, w których robota nie nagliła, lubił sobie z nimi pogadywać na różne tematy, a także opowiadać o swoim kolchozie, położonym gdzieś daleko, bodaj u podnóża Uralu. Przedstawiał idylliczny obraz kolchozowego życia, na inny z pewnością by się nie odważył, ale miał w tym także pewien całkiem prywatny interes. Wpadła mu w oko pewna pani, która przez krótki czas mieszkała w domu przy ulicy Szkolnej. Zaproponował jej ożenek; jest wprawdzie żonaty, nie to jednak nie szkodzi, bo gdy tylko wróci do swej wsi, natychmiast się rozwiedzie. I przedstawiał niebawale uroki życia na kwitnącej i we wszelkie dobra obfitującej radzieckiej ziemi, nie wspanialszego na świecie nie ma, a już zwłaszcza jest dobrze żonie kolchozowego piekarza. Głodu nigdy nie zaznał. Po przedstawieniu tak świetnej propozycji, zostawił owej pani czas – krótki – na zastanowienie i gdy on minął, wsadził głowę w okno wychodzące na podwórze, i dramatycznym szeptem zapytał: nu kak? Trudno nawet powiedzieć, że dostał kosza, piękna Polka w ogóle oferty nie rozważyla, dziwnym trafem pozycja kolchozowej piekarni wydała się jej mało pociągająca.



Piekarz Grisza nie utrzymywał żadnych kontaktów z mieszkającym na pierwszym piętrze oficerem, obydwaj krążyli po nie zazębiających się orbitach. Major Bieźancew traktował go jak wszystkich innych, czyli nie chciał dostrzegać. Robił wrażenie samotnika, przynajmniej do pewnego momentu nie pojawiał się u niego nikt – poza żołnierzem, który go obsługiwał, a więc przychodził po to, by załatwiać sprawy praktyczne, robić porządki... Normalnie nazwałoby się go ordynansem, nie wiem wszakże, czy w armii pierwszego państwa robotników i chłopów funkcja taka oficjalnie istniała; nie wiem również, jak określano młodego żołnierza, któremu tego rodzaju zadania powierzano. Owo upodobanie w samotności miało się zresztą rychło okazać złudzeniem, gdy w ściśle izolowanym i – jak się wydawało – szczelnie zamkniętym przed tubylcami świecie majora Bieźancewa pojawiła się znienacka nowa postać – ładna młoda dziewczyna. Niejednej osobie z naszej kamienicy znana była nieźle, mieszkała gdzieś w pobliżu i często można było ją zobaczyć na pryncypalnej w tej dzielnicy ulicy 3-ego Maja, ale też – na Szkolnej. Mówiono o niej Jasia.

Trudno dociec, w jaki sposób weszła w ten odseparowany i – jak sądzono – nieprzenikalny świat. Jak Bieźancew, który z nikim obcym nie zwykł zamieniać nawet jednego słowa, zdołał ją poznać i – choćby na krótko – z nią się związać? Domyślano się, że stało się to za sprawą owego niby-ordynansa, chłopaka – jak wszystko na to wskazywało – obrotowego i zdolnego do wykonywania wszelkich posług, zleconych przez szefa. Jakkolwiek rzeczy się miały, kiedy major Bieźancew był w towarzystwie Jasi, lub tylko dostrzegał ją z oddali, radykalnie się zmieniał. Nie uszło to uwagi sąsiadów, którzy widzieli ich razem jedynie przelotnie, zwykle wówczas, gdy udawali się wspólnie do jego mieszkania. Nie mieli wątpliwości, stawał się innym człowiekiem, choć nadal nie kwapił się do jakichkolwiek, nawet całkowicie skonwencjonalizowanych rozmów z nimi. Z jego twarzy zniknęła przyrodzona, jak się wydawać mogło, ponurość. Przekonano się dobitnie, że nie tylko potrafi się uśmiechać, ale gdy pojawia się ta dziewczyna, po prostu się rozpromienia. W obserwowaniu metamorfozy, jakiej ulegał, nie przeszkadzała nawet sowiecka czapka z dużym daszkiem, nieodłączna wówczas, gdy znajdował się poza swą kwaterą. Marsowa mina, z którą dotąd się obnosił, zdecydowanie w takich sytuacjach łagodniała.

Jasia miała chyba osiemnaście lat, a w każdym razie nie przekroczyła dwudziestki. Była ładną fertyczną blondynką, a gdybym miał bliżej określić jej urodę, powiedziałbym, że prezentowała się jak pokojówka, pracująca w dobrym, może nawet wytwornym domu. Nie było w niej wyrafinowania czy subtelności, ale z pewnością nie takich walorów oczekiwał major Bieźancew. Była bardzo kobieca i emanował z niej czar młodości. Czegóż chcieć więcej! Miała dane, by się podobać nie tylko panom w wieku dojrzałym, na brak powodzenia niewątpliwie skarżyć się nie mogła. Sąsiedzi dociekali, co ją skłoniło do tego, by się związać z mężczyzną starszym o ćwierćwiecze, a może nawet o trzy dziesięciolecia. Pochodziła – podkreślano – z pobożnej i solidnej rodziny, w której wszystko było przykładne. Niewiele wprawdzie o niej i jej tradycjach wiedziano, bo osiadła ona w Miasteczku dopiero w czasach okupacji, ale niczym złym się nie wyróżniała i dobrze o niej mówiono. Z pewnością wywołując się z niej młode panny nie powinny wdawać się w awantury z oficerami obcej armii.

I przeciwstawiano Jasi jej najbliższą przyjaciółkę, pannę Halinkę, która prowadzi się wzdłuż ulicy 3-ego Maja nie brakowało, jako sprzedawczyni i pomoc do wszystkiego. W nieco późniejszych czasach – przypominam sobie – powszechna przychylność, okazywana pannie Halince w naszej dzielnicy, radykalnie opadła, okazało się bowiem, że ów narzeczony, a niebawem – mąż, zaciągnął się w szeregi i został ubowcem. Był zapewne srogi i gorliwy, z fanatyzmu czy z karierowiczostwa, tego nie wiem, ale nie jest to istotne; szyb-

ko awansował – i stał się jedną z ważniejszych figur w Miasteczku. A panna Halinka, wówczas już oczywiście nie panna, zdobyła pono w latach stalinowskich pozycję jednej z jego pierwszych dam. Ale w tym czasie nikt już jej nie porównywał z Jasią, która znikła z pola widzenia i mało kto o niej pamiętał.

W czasach wszakże, o jakich opowiadam, weszła ona na języki i sporo o niej mówiono, przynajmniej w tym kwartale, w którym znajdowała się ulica Szkolna. Miano jej za złe nie tylko to, że zadała się z jegomościem tak znacznie od niej starszym, chodziło o to przede wszystkim, że był on oficerem armii, którą wprawdzie przedstawiano jako naszą wyzwoliciełkę, ale propagandzie mało kto wierzył. Zastanawiano się, dlaczego młoda i ładna dziewczyna w tego rodzaju aferę się włącza, czy chodzi tu o miłość, czy też o jakieś korzyści, choć trudno dociec jakie. Ten i ów gotowy był nawet zarzucać jej poważne przewinienia, bo przecież młoda Polka nie puszcza się w romanse z Ruskimi, jeśli jest patriotką i kocha swój kraj. Nie robiły tego polskie dziewczęta w czasach zaborów, jeśli nie chciały okryć się hańbą i ściągnąć na siebie potępienia, nie powinny robić i teraz, choć formalnie Polska jest krajem wolnym. Mimo wszystko wszakże na Jasię nie patrzono jak na czarną owcę, miłosna historia z sowieckim oficerem nie była tak surowo oceniana, jak za okupacji związki z Niemcami. Z pewnością nikt nie myślał o ukaraniu Jasi w ten czy inny sposób, mogła się czuć bezpieczna, mimo wszystko była to sprawa innego rodzaju. Ograniczano się do plotek i niechętnych komentarzy, a ona z pewnością tą miłosną aferą się nie afiszowała. Raczej nie widywano jej z majorem Bieżancewem na ulicach Miasteczka; po nich kroczył on słuźbiście, zapewne świadomy swej wagi i powagi. Miał zresztą niewielką trasę do przebycia: od kwatery, jaką zajmował, do bramy kolejowych warsztatów, które przynajmniej w części przemienione zostały w koszary, droga nie wynosiła kilometra.

Historia ta, która takie budziła zaciekawienie wśród mieszkańców domu na Szkolnej, nie trwała długo, najwyżej kilka tygodni. Zamknęła się w sposób naturalny, nie było już warunków, by ją kontynuować, choć jej bohaterowie – jak można domniemywać – jeszcze się sobie nie znudzili. Pewnego pięknego wieczora zjechała do Miasteczka żona majora Bieżancewa i, oczywiście, zatrzymała się w jego niewielkim mieszkaniu. Do Jasi upodobało ją tylko jedno – była blondynką. A poza tym same kontrasty. Zniszczona, nawet bez śladów urody, była w wieku swojego małżonka, a może nawet od niego starsza. Jego wzrostu, wydawała się ogromna. Miała w sobie coś groźnego i władczego, przynajmniej major Bieżanecw poddawał się jakby procesowi miniaturyzacji. I – jak można było sądzić na podstawie przelotnych postrzeżeń – tracił pewność siebie, ujawniała się w nim skłonność do pokory, nie chodził już tak, jakby świat do niego należał i rozpierała go duma z tego, że jest, kim jest. Być może obawiał się, że ktoś powiadomi surową, niewątpliwie trzymającą go pod pantoflem żonę o gorącym romansie z młodą i urodziwą polską dziewczyną – i zaczął się nieprzyjemności. Jedno wszakże powróciło do stanu poprzedniego: z jego twarzy znikł uśmiech, stała się ona może nawet jeszcze bardziej niż dawniej ponura. Brakowało już powodów do rozpogodzeń.

Major Bieżanecw znikł z pola naszego widzenia nagle, wyprowadził się szybko, z dnia na dzień, z domu przy Szkolnej, a lokum po nim bez zwłoki przydzielono jakiejś polskiej rodzinie. Niebawem zresztą zamknięto także piekarnię, pracującą pod wodzą kolchoznika Griszy, choć wojska rosyjskie jeszcze przez czas jakiś w Miasteczku stacjonowały. Nie wiem, jak potoczyły się losy majora Bieżancewa po opuszczeniu Szkolnej, nie widywałem go ani na ulicy 3-ego Maja, ani na jej przecznicach.

Mógłbym dociekać, dlaczego mój bohater tak nagle znikł, co o tym zdecydowało – a tak – że zapytać, po co właściwie spisałem tę historię, skoro nie kończy się ona dramatycznym



wydarzeniem – i po prostu brak pointy, która nadałaby jej jakiś sens. Major Bieżanecw pojawił się niespodziewanie – i szybko umknął z pola widzenia. Żeby sprostać regułom sztuki narracyjnej, nie zmyślając niczego i nie pogrążając się w pięknej dziedzinie fikcyjnej ułudy, muszę zadowolić się domysłami i, w konsekwencji, opowiadać o tym, co się wydarzyć mogło. A więc major Bieżanecw wyniósł się z domu przy ulicy Szkolnej, bo odkąd przyjechała żona, zaczęły się rodzinne awantury. Ale jeśli one rzeczywiście wybuchały, to skłócone strony nakładały na nie tłumik; zaciekawieni i rozplotkowani sąsiedzi nie opowiadali o hałasach, które dochodziłyby z tego mieszkania. Ale nawet takie wyciszone, czy tylko potencjalne niesnaski, mogły stać się powodem wystarczającym: oficer zwycięskiej socjalistycznej armii nie może na oczach tubylców okazywać swych słabości – i to zwłaszcza gdy nie jest pijany, on zaś – jak się zdaje – wódki nie nadużywał, a może miał po prostu mocną głowę, w każdym razie w stanie zamroczenia raczej go nie widywano.

Niewykluczone, że to nagłe odkomenderowanie wiązało się z upojnym, choć już z konieczności zakończonym, romansiem z Jasią. Może uznano go za niezgodny z socjalistyczną moralnością, która w razie potrzeby potrafiła być purytańska, nie pozostało zatem nic innego, jak romansowego majora odpowiednio ukarać. Ale mogło chodzić też o co innego. Nie sposób przecież z góry uznać za nieprawdopodobny taki układ rzeczy: zadaniem majora Bieżanecwa było obserwowanie naszej małomiasteczkowej społeczności, badanie jej nastrojów, czy zwykła inwigilacja – co zapewne zakładało nie tylko przyglądanie się z zewnątrz, ale także to, co w socjologii nazywa się obserwacją uczestniczącą, a więc włączanie się w codzienne życie, rozmowy itp. Człowiek utrzymujący konsekwentnie dystans, niezdolny do nawiązywania choćby nie znaczących kontaktów, z obowiązków tego rodzaju wywiązywać się nie mógł, nie miał po temu żadnych danych. Odwołano go przeto, bo im nie sprostał. A może o tym wszystkim zdecydowały względy, których nie jestem w stanie się domyślać, nie potrafię nawet ich sobie wyobrazić, w grę mógł wchodzić zresztą także przypadek. Nie jestem w stanie, bo przecież tak niewiele o tym człowieku wiem, stanowi on bowiem dla mnie niewiele więcej nad epizodyczną figurę z tuż-powojennego dzieciństwa, figurę, którą dziwnym trafem zapamiętałem, choć mogła ulotnić się z pamięci jak tyle innych postaci, które przesuwają się przed oczyma, by zniknąć we mgle. Zapamiętałem – być może – z tej racji, że przyciągała mnie swą tajemniczością. I rzeczywiście, w tym wizerunku znikoma jest liczba rysów, które byłyby bezsporne czy oczywiste. Ale to zakwestionowaniu nie podlega: major Bieżanecw opuścił Miasteczko niewątpliwie szybciej, niż jego towarzysze.

Mogę dorzucić, że również Jasia niebawem się wyniosła. Wydaje mi się, że stało się to wczesną jesienią, wkrótce po tym, jak romans, o którym opowiedziałem, dobiegł swego przyśpieszonego kresu. Mówiło się, że wyjechała na Zachód, czyli – inaczej – na Ziemię Odzyskaną. Nie wiem, jak ułożyło się jej życie, nie wiem, czy kiedykolwiek pojawiła się w Miasteczku...

*Michał Głowiński*



## Post scriptum (9)

Czytam bardzo ciekawą książkę Doroty Tubielewicz-Mattsson z Uniwersytetu w Uppsali pt. „Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy” i po raz kolejny zastanawiam się, gdzie tkwią początki polskiego socrealizmu. Czy – jak chce autorka, idąc śladem wielu badaczy – w programie „Kuźnicy”, tj. w publicystyce jej czołowych przedstawicieli, jeszcze przed szczecińskim zjazdem pisarzy w styczniu 1949 roku, czy też w międzywojennym nurcie lewicy proletariackiej. Osobiście jednak wolę inną koncepcję, która nie jest aż tak popularna. Otóż prawdziwy, wojujący socrealizm w wydaniu sowieckim narodził się – dla Polaków – w czasie wojny, we Lwowie i Wilnie, głównie na łamach „Czerwonego Sztandaru”, ale też na przykład „Prawdy Komsomolskiej”, pismach polskich, opanowanych przez pisarzy, którzy uciekli do ZSRR po agresji hitlerowskiej i rosyjskim ciosie w plecy. Z jednej strony tacy przedwojenni poeci, związani z międzynarodową awangardą, jak Ważyk, Przyboś czy Jastrun, z drugiej zaś młodzi debiutanci, jak Tyrmand, uczestniczyli w zażartych dyskusjach o nowe oblicze literatury, potępiając, odrzucając i wyśmiewając wszelkie przejawy burżuazyjnych miazmatów, przygotowując pole pod radosny siew, do jakiego doszło już w 1944 roku w Lublinie, kiedy to powracający do kraju poeci wydrukowali pierwsze, „nowe” w treści tomy wierszy, akurat w chwili, kiedy Powstanie Warszawskie dogorywało, a powstaniecza poezja kontynuowała katastroficzne wątki z lat trzydziestych.

Oczywiście, między 1944 a 1948 rokiem trudno jeszcze mówić o socrealizmie jako dominującym modelu twórczym. Właściwie tylko „kuźniczenie” tak ostentacyjnie bronili marksistowskiej wizji dziejów i leninowskiej teorii odbicia, bo już na łamach lewicowych pism w rodzaju „Odrodzenia” czy „Twórczości” postępowe poglądy głoszone ostrożnie, bez wewnętrznego żaru. Zresztą tego typu dywagacje skutecznie były zagłuszane przez inne, konserwatywne, katolickie i ludowe programy, mające do końca 1948 roku, do powstania PZPR i zjazdu ZZLP w Szczecinie, wielu oficjalnych zwolenników. Zastanówmy się jednak, kto propagował w czasie wojny realizm socjalistyczny i komunistyczny ustrój państwowy. Przecież nie jacyś fanatyczni ideowcy, z wyjątkiem Wandy Wasilewskiej, lecz dość przecież umiarkowani lewicowcy, za jakich uchodzili: Jastrun, Ważyk, Lec, Przyboś, Wat, Strykowski etc. Uciekając przed Niemcami, gnani strachem o własne życie, znaleźli w Związku Pisarzy Zachodniej Ukrainy upragnioną przystań i kawałek polskości. Mimo że pisali w pismach, wydawanych przez radzieckie władze okupacyjne, nigdy po wojnie nie oskarżono ich o kolaborację, tak jak stało się z tymi, którzy publikowali w hitlerowskich gadzinówkach. Przed spodziewaną infamią uchroniło ich „wyzwolenie” przez Armię Czerwoną. Z rzadka też później po 1956 roku wypominano im przeszłość wojenną, bo – po pierwsze – cenzura by na to nie pozwoliła, a po drugie – szybko oni sami przedzierzgnęli się, i to całkiem szczerze, w heroldów odwilży i niezależnej od doktryny literatury. Jedną z odpowiedzi na pytanie, skąd taka nagła i radykalna zmiana, brzmi: bo w czasie wojny, na Ukrainie i Litwie, polscy pisarze stosowali zasadę mimikry, nie tylko ze strachu przed odrzuceniem

na margines (co pisał Strykowski w „Wielkim strachu”), ale i z przekonania, że jest to działalność wymierzona przeciwko hitlerowcom. Bój o socrealizm mógł być więc sposobem przeżycia i wyzwaniem rzuconym wojennemu szowinizmowi. Ale czy był?

Tu dotykamy bardzo delikatnej materii. Przyjdzie nam się uporać z problemem trudnym, żywo dyskutowanym zwłaszcza po 1989 roku. Mianowicie rodzi się pytanie, czy pisarza, artystę powinno się oceniać za jego postawę, wyznawane poglądy polityczne, pomyłki ideowe, całą tę sferę duchową, która określa jego działania, choć nie zawsze wpływa na samą twórczość, czy tylko za dzieła, które po sobie zostawia? Ten dylemat jest w istocie nierozstrzygalny, bo wszystko zależy od zapatrywań oceniającego. Obejrzałem niedawno świetny film o Jarosławie Iwaszkiewiczu w telewizji „Polonia”. Składał się wyłącznie z wypowiedzi osób dobrze znających wielkiego pisarza. Otóż, prawie wszyscy mówili o osobie Iwaszkiewicza, jego osobowości i osobliwościach, przywarach i realizmie politycznym, natomiast nikt nie wspomniał o takim drobiazgu, jak twórczość literacka. Nagle stała się nieważna, pałętała się na dalekim tle, wyglądała na niepotrzebną, jak ciężący balast. To zrozumiałe, że różnym moralistom i strażnikom cnót obywatelskich rozmaite gesty mogą się nie podobać, ba! mogą drażnić, zwłaszcza jeśli chodzi o pisarza współczesnego, współtwórcę życia kulturalnego, ale żeby przesłaniały samą twórczość? Jesteśmy ofiarami fałszywej perspektywy. To, co się wydaje dzisiaj ważne, bo związane z takim czy innym wyborem moralnym, już za kilkadziesiąt lat całkowicie straci na znaczeniu i nikt nie będzie pamiętał poglądów politycznych jakiegoś artysty.

Tu tkwi całe mnóstwo nieporozumień, tu mają swoje źródło krytycznoliterackie rewindykacje ostatnich lat, usiłujące ściągnąć z piedestału wiele ogólnie szanowanych wielkości (np. ataki W. P. Szymańskiego na Przybosa, Dąbrowską czy Szymborską, napaści Łapińskiego na Herberta, kalumnie rzucane z kolei przez Herberta na Miłosza czy Brandysa, przekreślenie dorobku wielu pisarzy, „ukaszonych przez Hegla”, przez Trznadla itd.). Co z tych rewindykacji ma wynikać? Przede wszystkim konstatacja, że wielu intelektualistów po 1945 roku przeszło przez stalinizm. Ale to nie są żadne rewelacje. Zważywszy, że prawie wszyscy szybko pożegnali się z epoką nowej wiary, uznając ten okres za wielką porażkę bądź naiwny, młodzieńczy entuzjazm, nie ma co dzielić włosa na czworo. Oczywiście, jestem zdania, że nie należy obłudnie milczeć o ich uczestnictwie w budowie nowego ustroju, ale trzeba wyraźnie rozgraniczyć co najmniej dwie wówczas obowiązujące postawy: aktywnego działania na rzecz upartyjniienia i umasowienia kultury (Ważyk, „Kuźnica”, Borowski) od wpisywania się w krąg sztuki „postępowej” (Szymborska, Różewicz, Przyboś). Jednak nawet z takiego rozgraniczenia niewiele wynika dla naszej wiedzy o tamtych wyborach, tym bardziej, że dokonywały się raczej szybko i dotyczyły niewielkiego, kilkuletniego wycinka naszej powojennej historii.

Sprawa następna. Czy wolno nam oceniać postępowanie ludzi pióra w oderwaniu od ich, zwłaszcza późniejszych, dzieł? Od razu przypomina mi się Mickiewicz (nie tylko z powodów jubileuszowych, nb. nadętych ponad miarę). Ważniejszy człowiek (geniusz, wielkość, wieszcz) czy dzieło (ilościowo zresztą skromne)? Z tego, co napisano o nim i co pisze się stale (zob. np. książki Rośka, Rutkowskiego, Witkowskiej, Janion itd.) wyłania się przede wszystkim niebываłych rozmiarów postać, zresztą prawdę mówiąc mało sympatyczna, zamieszana w różnorakie afery, nie do końca wyjaśnione, natomiast sama twórczość traktowana jest po macoszemu, wcisnięta nieco apodyktycznie do obowiązkowych lektur szkolnych i tam poddana gombrowiczowskiej obróbce. W karykaturalnej formie ożywna jako cykl frywolnych piosenek, śpiewanych przez aktorów w czasie wrocławskiej gali. Romantyczne dzieło wieszczka jako pop-muzyka, oklaskiwane przez publiczność, słono pla-



całą za bilet! Toż to horror i Alfred Jarry do spółki. Mało kto już pamięta, że dla kultury, powiedzmy nieco patetycznie, ważniejsze są przeczytane „Sonety krymskie” od informacji, z kim wiesz Adam wodził się po Krymie i dlaczego nie wziął udziału w powstaniu.

Sprawa jeszcze jedna: motywy tych rewindykacji, kładących nacisk na ocenę sposobu zachowania pisarza, a nie jego twórczości. Często jest tak, że ci, którzy próbują oceniać postępowanie pisarzy w okresie socrealizmu, posługują się nadinterpretacją w celu ukrytej polemiki z innymi krytykami (Tubielewicz szczęśliwie uniknęła tej pułapki). Można oczywiście zanalizować dwa pierwsze tomy Szyborskiej, zbiory Różewicza z tej epoki, jak „Czas który idzie” czy „Wiersze i obrazy” i porównać nawet z książeczkami Woroszyńskiego, ale co nam z tego przyjdzie? Nic, poza wnioskiem, że jest to najczęściej bardzo słaba literatura. Ale to wiadomo bez tej analizy. Krytykom-rewindykatorom chodzi jednak o coś innego. Głównie o stwierdzenie, że tylko nieliczni nie poddali się psychicznemu terrorowi na początku lat pięćdziesiątych, o ukazanie degrengolady moralnej całego niemal środowiska literackiego, odżegnującego się od tradycji i patriotycznych, narodowych nakazów, przekazywanych przez pokolenia. Ale takie myślenie jest, jak sądzę, skazane licznymi uproszczeniami. Nie można na siłę oskarżać kogoś o to, że uwierzył w komunizm, co ma równać się od razu zdradzie narodowej.

Mieszanie poglądów z wartościami literackimi jeszcze nikomu na dobre nie wyszło. Najprościej dyskusję sprowadzić do poziomu estetyki, tak jak to uczynili Głowiński, Tomasiak czy Tubielewicz. Tak się złożyło, że socrealizm obrodził kiczem niespotykanych rozmiarów. Dlatego sprawa jest prosta – nie zajmować się nim zbyt długo, wyrzucić z pola naszego widzenia, ostatecznie ośmieszyć, wykazać naiwność i prostoduszny dydaktyzm, wytknąć brak talentu (to dotyczy głównie „produkcyjniaków”) i usługowość. Przecież tak uczy nas historia literatury. Przyszłe pokolenia obcować będą z książkami, napisanymi słowem, a nie dylematami moralnymi jakiegoś pisarza, nie jego poglądami politycznymi, które być może interesowały wąskie środowisko literatów i nikogo więcej.

Istnieje wśród krytyków nieskrywana chęć umoralniania literatury i pisarzy. Ale to nie takie proste. Czy niemoralny artysta nie jest w stanie stworzyć czegoś oryginalnego, nieprzemijającego? Czy szuja – zapytam dramatycznie – nie może napisać arcydzieła? Może. I sęk w tym, że dzięki temu dziełu pozostanie we wdzięcznej pamięci potomnych (współczesnych też). Nie tylko Villon, Céline czy Pound służyć mogą jako przykłady wielce pouczające. Powróćmy na chwilę do książki Tubielewicz. Poddana analizie publicystyka Kotta, Matuszewskiego czy Sandauera warta jest znacznie uważniejszej lektury, niż monotematyczne wiersze i powieści tamtego okresu. W artykułach ówczesnej elity marksistowskiej (do „kuźniczan” dorzucić można także Henryka Markiewicza z okresu „Życia Literackiego”) zawarte zostały najważniejsze punkty nowego programu kulturalnego, które – jak teraz widać – wcale nie trzymały się niewolniczo radzieckich wzorów, czerpiąc energię z atrakcyjnego jeszcze przez długie lata progresywizmu, prometeizmu czy po prostu przystosowania się do nowej powojennej rzeczywistości. Pisano o klęsce, rozpadzie starego świata, tragizmie historii i opowiadano się (Kott, Wyka) po stronie realizmu politycznego i poznawczego, przeciwko nihilizmowi i katastrofizmowi. „Zaakceptować historię”, jak pisał Kott, znaczyło podporządkować się jej politycznemu wyborowi. Czy to była lekcja kompromisu, albo czy to miało związek z doktryną socrealistyczną – to już nie jest takie pewne. Chyba, że ukażemy te wybory w kontekście więzionych akowców czy farsowych procesów politycznych. Jeszcze do końca 1948 roku wszystko wydawało się elementem dyskusji literackich (spór o Conrada!) i przejawem dylematów intelektualnych. Przekreślenie idei wierności sobie i własnym ideałom wcale nie musiało wpływać z przekonania



o słuszności linii charkowskiej w sztuce. To pojawiło się już po zamknięciu „Kuźnicy” w 1950 roku, za sprawą ideologów partyjnych, ale nie pisarzy, choć nie da się ukryć, że od początku chodziło również o odrzucenie światopoglądu akowskiego i podważenie sensu podziemnej walki zbrojnej. Badanie socrealistycznego rytuału w twórczości wielu i to wybitnych przecież pisarzy, może wykazać jedynie atrakcyjność idei wspólnej drogi, która już wkrótce, zaledwie po kilku latach, okazała się wielkim nieporozumieniem. Bo co innego?

*Julian Kornhauser*

## *Grzegorz Musiał*

### Dziennik z Iowa (XIV)

#### Sobota

Smętna Głupoto Wszystkiego! Idol, ogłoszony parę miesięcy temu Człowiekiem Roku przez „Time’a”, we wrzaskach zakochanego amerykańskiego tłumu, w piosenkach na cześć, z chórami, klaskaniem, balonikami lecącymi w niebo z napisami „Gorbaczow”, „piestroika”, „glasnost”... Teraz miny zrzedły, jadaczki się zamknęły. Ledwo turkot sowieckich gąsienic rozległ się na ulicach Wilna (jak w Pradze, jak w Warszawie, jak na Tiananmen) rozluźnione, syte twarze telewizyjnych spikerów ściągnął bolesny, zaiste, grymas. Tamtą śpiewkę o wolności ludów, o zwycięskim sztandarze demokracji, niesionym na czele ludzkości przez dobrego wujka z Moskwy (...ach lubią tę trojkę, tego szampana, ten śpiewny akcent w „na zdrowijo!”), który w reklamach piwa z lubością naśladują) trzeba zmienić na odkurzoną opowieść o sowieckim zagrożeniu.

Zdumiewa u nich brak opcji pośredniej, charakterystyczny dla niedojrzałych, lub budzących się z jakiegoś uśpienia kultur. A przecież – wydali Dickinson, Jarrella... Czegoś, do cholery, można by się po nich spodziewać!

#### Poniedziałek

Cudowni, kolorowi, rozkolysani i rozklaskani. Ich czarne żony, matki, w czerwonych, szafirowych, złotych turbanach, ze złotymi kołami w uszach, złotymi bransoletami na rękach i nogach, w obcisłych jedwabnych sukniach z dekolami, albo grube, we wzorzystych perkalowych lejbach, każda z różą we włosach, różą przy pasku, różą między piersiami, pod którymi bije ogromne, ciepłe serce Murzyna.

Oni dają temu krajowi duszę.

\* \* \*

Dalszy ciąg drugiej w nocy. San Diego, „Supermarket w Kalifornii”. Szukanie czegoś w podziemnych korytarzach, jakieś siusiu i skrzynie pełne ananasów, pomarańczy, papieru toaletowego, autek zdalnie kierowanych, chlebków, cebuli, papci przybranych plastikowymi kwiatkami, kółek do kluczy, maszynek do golenia, puszek z sokiem winogronowym, ketchupu, bieżących numerów „Time Magazine”, starych numerów „Time Magazine”, cytryn, kiwi, brokuł, karczochów, makaronu, tortellini, zamrożonej pizzy, trocin, lodu, wody w pojemnikach galonowych, wody w pojemnikach dwugalonowych, pepsi-coli, mountain dew, squirta, piwa old milwaukee, piwa michelob, win chianti, win liebfraumilch, misiów pluszowych z różowym oczkiem, z niebieskim oczkiem, na drewnianej kostce, bez... szukanie czegoś... w chłodnych wąwozach... o drugiej w nocy, na wilgotnej cementowej posadzce, pod gołymi żarówkami rozkołysanymi na drutach... na pustych skrzyżowaniach podziemnych dróg.

\* \* \*

Żenująca głupota. Brak smaku. Wygoda. W dniu, w którym Gorbaczow ogłasza ultimatum dla Litwy, uniwersytet w Anchorage donosi o przyznaniu mu „doktoratu w dziedzinie nauk humanistycznych”. Czy z kolei oni zachorowali na tę „doktorowatość”, z której my dopiero zaczynamy leczyć się po czterdziestu pięciu latach „naukowego socjalizmu”? Wczoraj, dla odmiany, Wasilij Korotycz, naczelny „Ogonioka”, pojawia się w Waszyngtonie po nagrodę Stowarzyszenia Dziennikarzy Amerykańskich. Przez pół godziny w News Hour lisia twarz, fatalna angielszczyzna, półprawdy i mętne ćwierćmyśli tego apologety lakierowanego „ancien regime'u” o chytrym uśmieszku Azjaty, dla którego szczerłość jest jedną z lepiej wyćwiczonych ról. Czy Amerykanie naprawdę się na to biorą? W końcu ja tu siedzę, ja powinienem wiedzieć... Otóż wydaje mi się, że częściowo już tak. Rozleniwienie sumienia, zła wola, a w tym przypadku jeszcze wygoda drobnomieszczan, pomieszana z nieprawdopodobną ignorancją tego narodu, którego zwłaszcza średnio-niższej klasie wszystko, ale to absolutnie wszystko można wmówić. Taktyka Goebbelsa, która niezbyt powiodła się we Wschodniej Europie, tu święci tryumfy. Prawda już nie jest prawdą, jest informacją. A informacja tym, co się nieustannie powtarza. Telewizja pierwsza ciągnie ten zaprzęg bzdur, półprawd i urojeń, czasem ewidentnych zmyśleń. Mity szaleją – na przykład pestycydy. Trochę ucichło z nikotyną, o alkoholu próbowali, ale bez większego echa, teraz mają cholesterol. Oni, którym nigdy prawdziwy wróg nie walil kolbą do drzwi, wy myślają go sobie. I krąży to, krąży... telewizja co dzień pełna alarmujących tabel: co wolno jeść, czego nie. Spanikowanych oczu, dłoni nakrywających usta w przerażeniu, lodówek jak komory gazowe i toreb z zakupami, niesionych przez panie domu jak bomby z opóźnionym zapłonem, którymi desant wroga zarzuca domki amerykańskiego podatnika. Cholesterol, cholesterol! Związki tłuszczowe! Nikotyna! A teraz włos się jeży – pestycydy! Te same, które przez lata podrzucali chudzielcom z Trzeciego Świata, wracają na amerykańskie stoły w postaci wyrobów rolniczych z importu. Panika! Dramat! Ciekawe, kiedy te ślepe ciotki dojrzą prawdziwą truciznę. W sercach, nie na stole.

\* \* \*

Mokro.  
Pączo.  
Praszo.



\* \* \*

Jak zwykle ściskanie w dolku po telefonie do Polski. „Czy wy w ogóle śmiejecie się czasami?!” wykrzyknąłem, gdy w końcu Izawy głos mojej Drugiej Siostry zaczął mi dudnić w głowie. I ja mam tam wracać? Do tej beczki ze łzami? Do tej rynny na boleściwe ścieki polskiej duszy? W te marcowe mgły nad myślami, w te deszcze niedoli, w to szeptanie miłościwo-lamentliwe, w ten bezkształt, ledwie tu – zacząłem się oczyszczać? Myszkowski trąbi z drugiej flanki: „wracasz nareszcie?!” grzmi z kartki, po której drugiej stronie wnętrze kościoła Klarysek. I zaraz w głowie – echo sprzed lat. „Cacko, bombonierka!” – zachwyty ciotki Luty nad tą bydgoską bidulką, której ksiądz proboszcz Welc wreszcie zafundował remont. Patrząc: gdzie to cacko? Oglądam na wszystkie strony: gdzie ta bombonierka? A może właśnie to!? Wyzwanie nicości. Pojechać tam i runąć. W ten bezwład, zapaść się w tę otchłań. Z ostro ciętego świata, spomiędzy kantów, napięć, języka przenikliwego jak skalpel i dokładnego jak tabela na ekranie komputera, w tamte (pokazali to w jakimś programie o Polsce) filuterne bajdy Szczepkowskiej o „końcu komunizmu”? A gdzie nad tym Pierwszym Zwycięskim Powstaniem – dzwon Zygmunta!? Gdzie – z wolnej pierśi – „Te Deum laudamus”!?

\* \* \*

Choć przecież i tam – cuda myśli. Ostrości języka ostrzejsze, niżby po angielsku się wyśniło. Trzy godziny dziś z Dannym nad Białoszewskim. Geniusz tego chuderlawego jaskiniowca, nieuprzejmego pederasty, jego dziesiąte piętro na Żelaznej czy Chłodnej i tapczan... on wiecznie chory... i ołówek, ołówek wiecznie w locie nad stroniczkami notesu. Niczego takiego, jak jego wers, nie ma w angielskim. Niczego nie było w polskim i nie będzie długo, długo. Nawet Beckett ustępuje przed tą brzytwą, która nie tylko tnie, ale dokonuje cudu nad cudami: chichocze, szydzi, boleje, współczuje, najprostsza i litościwa, jak tylko miłosierna stal potrafi. Beckett przy tym to żywa skamielina. Człowiek, któremu słowa w ustach zastygały w pomniki (marzenie Myszkowskiego: żeby tak zawsze działa się ze słowami...). A u Białoszewskiego – żywe, żywe. I oświetlone gdzieś z tyłu czulą świeczką Boga, skoro na przodzie ryczą diabelskie reflektory. Dwoistość czuła, ludzka, tak, wiecznie ludzka, nigdy poniżej. Danny zdawał się podzielać mój milczący zachwyt, moje skupione brnięcie przez te węzłki; on, stary Żyd z Polski to rozumie, te karuzele jarmarczne, głogi, madonny. Danny wkrótce jedzie do Paryża, więc mu dałem list do Wątowej. Chce przez nią poznać Lebensteina, może zrobi ilustracje do naszych tłumaczeń? Może, jak się dwaj Żydzi wezmą za Mirona, to go tu w końcu ulokujemy? Krzysz Rutkowski pisze, że dzwonił w Paryżu do Herberta i Herbert ma do mnie napisać w sprawie tych wywiadów Richardowych, z których (mój pomysł) może wreszcie ułożyć mu się książka i jakiś pożytek będzie dla literatury? Kasia (złośliwie): „Richard chce załsnąć światłem odbitym od Havla i Różewicza”. Może i prawda, ale uczciwie, Kasiu, kto z nas tak nie zachowywał? Barańczak też całkiem sporo tu się uwija wokół różnych znakomitości i to jest jak gdyby normalna kolej rzeczy. Zresztą nas też w peerelu te Gierki promowały, hołubili nas „młodzieżowo”, „pokoleniowo”, papu, samochód na talony, mieszkania i gęby. Sama paradowałaś z pupą „hippisowsko-kontestującą”. Brałszy się na to (początkowo): „młoda polska poezja naciera!”. Zresztą potem, w podziemiu, nie było lepiej: wiecznie młodzi, w kurtkach z khaki, niedogoleni, niedomyci, niedouczeni. Kiedy my w końcu dorościmy? Jakim jesteś głupim pokoleniem. Co damy tej nowej Polsce? Sprane dzinsy? Haselka „solidarnościowe”? Kupę kolegów, do poobsadzania nowych ministerstw i komisji międzynarodowych? Polska ma dość min, Polska potrzebuje, jak powietrza, nowoczesno-



ści, języków obcych, otwartości na świat i dojrzałej myśli politycznej. Nasze zgrane płyty Supraphonu z Dylanem? Bawelnię torby z Che Guevarą? Skręty z trawki, palone w kółku na podłogowych przyjęciach, na które zjeżdżali „łyknąć Zachodu” równie niedomyci, niedouczeni i niedostrzyżeni dysydenci z Kijowa, Budapesztu i Pragi? Pisziesz, że musisz się teraz, jako „ataszowa”, uczyć jeść ostrygi. Widzisz? Tego nas nie nauczyl, a Richard umie. Oni, ci tutejsi „młodzi poeci”, późno debiutują. I nikogo nie obchodzą ich debiuty w przeogromnej skali tego kraju. Szczerze mówiąc, i ja mało dbam o nich – młodych, niebieskookich, w czapeczkach bejsbolowych, którzy znoszą mi te swoje upozowane na Richarda Hugo czy Bella poematy o splotach węża kalifornijskiego na szosie, i szeroko otwierają niewinne oczy, gdy im bąkną o Holokauście. Że, na przykład, był częścią Drugiej Wojny Światowej. O Holokauście wiedzą, bo go mają w komputerze pod literą H, ale „World War II”? To już inna ścieżka informacyjna, tego „jeszcze nie przerabiali”. A jednak o ile są szczerzy w tej naturalnej głupocie młodości, niż my, z młodością dyrygowaną wpraw przez Gierka, potem przez „etos”. Wieczne swetry, kurtki, wyświecone dzinsy, wieczny chlebak i drukowane na bibule tomiki Skvoreckiego. Wieczna „konspira”, wieczne „do kupy, bo kupy nikt nie ruszy”. To nam się przeciąga na późną trzydzistkę i pewnie potrwa aż do śmierci. Już się z tej kołyski nie wydostaniemy. Ta figa, jak powiada Wieszczy, już się nie zdąży ucukrować.

\* \* \*

A oni tu – toyoty. I dobrze. Ale za to po San Francisco chodzili z trumnami od dwóch dni, protestując przeciwko karze śmierci. Na jakiegoś mordercę, młodego, który śmiał się do kamery (może nienormalny), mówiąc, że oddałby życie za tych dwóch chłopców, których zamordował. „Tylko jak?”, spytał. Już czuł, że go uratują. Jutro mieli wykonać wyrok, ale dziś, wśród skandującego tłumu, zdecydowali się na ulaskawienie. Miała to być pierwsza sądowa śmierć w Kalifornii od dwudziestu lat. Ucz się, Polsko, miłosierdzia od Kalifornii! Zaledwie dwa lata temu, pamiętam, jakieś urodziny u Józia i jego towarzystwo, panie eleganckie, muzyczki dłubiące łyżeczkami w torcie i nagle – jak bestie! Krew im pociekła z pyska. Śmierci! Śmierci! Bo mieli znieść w naszej ojczyźnie tę hańbę. Argument? Oczywiście, wiecznie to samo. Gwałt, gwałt! Żadnej nikt nigdy nie zgwałcił, ale WYOBRAŻAJĄ SOBIE. WYSTĘPUJĄ W IMIENIU! Nie pofatygowały swej imaginacji, by WYOBRAZIĆ SOBIE zwierzęcy lek skazańca. Jego wycie w celi przed śmiercią. Potworność tej chwili, gdy igła z trucizną zanurza się w żyłę, i już nic nie można zmienić, niczego odkupić, choćby najcięższą pracą w kamieniołomach... Na to huknęły: kamieniołomy? A kto za to zapłaci? I znów chórem, z łyżeczkami uniesionymi, z okiem rozjarzonym: śmierci, śmierci! Bo gwałt! Bo dzieci!

\* \* \*

Reniek dzwoni z Nowego Jorku, że nowy rząd podobno wysmażył pomysł z Osiecką, jako nowym attache kulturalnym w Waszyngtonie. Nie znalazłem Agnieszki Osieckiej, raz tylko otarłem się o nią przed paroma laty, raczej samotną, opuszczoną, wśród kłębiących się „niezależnych” w ZAIKS-ie, gdy reaktywowało się (wtedy jeszcze nielegalne) SPP. To znaczy już było jasne, że dni czerwonych są policzone, dlatego „zmieniła kolor”? A le, brzydko pomyślane o autorce, jakby nie było, moich ulubionych przebojów do golenia.

Nie miała nigdy reputacji w wyraźny sposób „zszarganej”, być może wzięła sobie do serca zasadę, bodaj pani de Staël, że nie tak nie plami reputacji kobiety, jak atrament. Przeto co pisała, było nieszkodliwe, plotkarskie, jak ognia unikała wszelkiej deklaracji po tej czy po tamtej stronie. Ale ciągnęło ją wyraźnie na „tamtą”, przynajmniej jeśli chodzi o by-

wanie i w ogóle, *la vie mondiale*. Passent, Gaertner, całe tamto szemrane towarzystwo z Frykowskim na czele. I to jej ciągle verdurinowskie szefowanie „warszawce”, obojętnie kiedy i czym „warszawka” była. A to STS, a to „Polityka”, nawet w stanie wojennym, co gazeta – Osiecka. Rozfiglowana, w ploteczkach, niedyskrecjach. Choć czuło się w niej samotność – to znaczy nie czuło się, ale widziało. W oczach. Mon Dieu... był to wszakże dość luksusowy rodzaj samotności... Z czymś w takim gatunku da się żyć. Mam wrażenie, że należy ona do tych dam, które w czas powstania (obojętnie jakiego) wydawałaby przyjęcia, na których „tylko o polityce, proszę, ani słowa!”. Nie chciałbym mówić o niej źle, w końcu jest barwna i ma ten swój autentyczny (chyba po ojcu), a na wymarcu już w Polsce „Ziemiańsko”-klezmersko-słonimsko-ordonkowaty styl. Tylko jak ona, taka pomiędzy, ni w te ni wewte, będzie tu, z tą Polonią współpracować? Choć może właśnie ona? Ci nowi też przecież trochę tacy: „o polityce, proszę, ani słowa”. Dobrze ubrani, w doskonałych autach, często dzieci komunistycznych bonzów, którzy, póki czas, upchnęli swe pociechy na Zachodzie, by „w razie czego” mieć znów miękkie lądowanie. Polsko, Polsko... Może jednak... powinienem wracać? Tam, gdzie nikt... na pewno... ani jedno ucho... nie zwróci się w moją stronę.

## Sobota

Chłodno.

Wiatro.

Mgło.

\* \* \*

Znów druga w nocy. Jak zwykle obudziłem się. Pełnia. By nie spać do czwartej. Przekręciłem radio i natychmiast ROZSZALAŁO się w mej stodole piano Petersona. Pusty olbrzymi pokój, po którego trójkątnym suficie błędzą gałęzie podświetlone przez Księżyc. Piano, piano, pokornie trącające nutkami samo siebie, w pustce ciemnej jak aksamit. Leżałem wpierw cicho, żeby nie spłoszyć sykomory uderzającej o szyby okna, wielkiego jak kościelna brama, a potem podniosłem się z kanapy i po ciemku, choć Księżyc taki jasny, wsunąłem tenisówki i narzuciłem płaszcz. Wio! w smętną jak pusty chlebak Burlington Avenue! Obok 7 Up, gdzie już na chodnik wystawiono poranne kartony ze śmieciami, i w prawo, na Dubuque Plaza, gdzie neon Stacji Jogurtu też nie śpi, biało-niebiesko-karminowy za cisami (kasztanami? kiedy ja to sprawdzę?). A potem w dół po trawie, pod gałęzie zwieszające się nad Iowa River, do lustra cichej wody. Kaczki rażno plusnęły na mój widok, chroniąc się między karłowate szuwały i tam przycupnęły. Siadłem na mokrej trawie i patrząc na Hanscher Auditorium – bezludne, rozjarzone pudło po drugiej stronie wody – myślałem, że bez tego kraju już nie będę mógł żyć. Byłem pijany? Czym! Tą jedną butelką zinfadela, którą i tak przespałem, zanim pełnia (stokroć silniejszy narkotyk) dopadła mnie i obaliła na łopatki? Z szuwarów wypelzło wielkie coś, skrzyżowanie bobra ze słoniem, i patrzyło we mnie z czułością. A potem zaczęło ruszać czarnym wilgotnym nośkiem. Patrzałem to na niego, to na Audytorium czując, jak lzy zalepiają mi gardło. Chyba mnie zrozumiał, podpełzł bliżej, ale nie pozwolił się dotknąć. Słyszałem za sobą puls tego miasta niedużego, choć nawet nad ranem dostatecznie ruchliwego, by reflektory aut co rusz omiały nas i nasz trawnik. Wtedy nasze cienie albo wydłużały się, sięgając po zbożu do stóp domu Tomka, albo skracały i wpadały w wodę. Nawet nie wiem, kiedy bobro-słoń plusnął i przepadł. Położyłem się ostatecznie i nieodwołalnie na brzuchu,



rozpościerając wokół siebie płaszcz. Teraz, dla odmiany, byłem szczęśliwy. Księżyc poproszył srebrem na wodę, ale ona była cicha i senna, ociążała od tajemnic w swej głębi. Poruszając palcami w kępach zeszłorocznego zielska odmawiałem modlitwę do tej ziemi. Że ją kocham. Za Doris Day, której jako chłopak słuchałem z porysowanego singla „Pro-nit”, i za me dzisiejsze tenisówki, do kostek unurzane w błocie. Za suknię z organdy, przysланą niegdyś mojej matce z Chicago i za katar, który wpelza mi w śródpiersie przez bawełnę taniej podkoszulki. Za „Song of Myself” Whitmana, po którą nieopatrznie sięgnąłem na półkę biblioteczną ciotki, aby ta pieśń o cierpiącym Chrystusie, który przemienia się w traperę, stała się nie tylko moim pierwszym wierszem przeczytanym po angielsku, ale już na zawsze hymnem mojej duszy, wtedy zaledwie przeczuwanej. Za Oscara Petersona, którego *Lovers* wybijam teraz leciutko... takt po takcie, nucąc do siebie, do ziemi?... palcami o trawę, o kaczę kupy, o ślad ostatniego Indianina, który skradł się tędy przed stu laty? przed pięciuset? na spotkanie... ze swym... jak ja z moim... Bogiem?

Podniosłem wzrok i oparty na łokciach, jeszcze przez chwilę wpatrywałem się w ganek domu Tomka, majaczący wysoko za drzewami i w okno jego pokoju, chyba przez nie-dbalstwo, o tak późnej porze oświetlone.

\* \* \*

Nie słońce! Nie słońce Kalifornii, nie słońce Arizony, nie dzikie wściekle słońca Manhattanu są patronami Ameryki, ale Księżyc! Zapamiętajcie: w Ameryce się nie żyje! W Ameryce się śni. A snu Księżyc jest najlepszym sprzymierzeńcem. Do Ameryki przyjeżdżają *dreamers*, bez nich ten kraj stałby się jeszcze jednym Albionem. Polonią Restitutą. Deutschlandem. Zaś z *dreamers* można wszystko poobalać. Przekraczać granice. Ameryka kocha *dreamers*. I *dreamers* kochają ją.

Tym bardziej boli, gdy tamtych twardych nauczycieli marzenia, we flanelowych koszulach, ze spracowanymi rękami, tamte czule i surowe kobiety, zdolne czuć na straży swego snu z odbezpieczonym winchesterem, zastępują plastikowe bubki z oczami z niebieskiego szkła i porcelanowymi ząbkami.

## Niedziela

Dalszy ciąg drugiej w nocy. West Hollywood, gay-bar pod jakimś szyldem, jacyś „Chłopcy Hollywoodu” czy coś. Magik na scenie usypiający jedenastu, ale dwunastej (Niemki!) nie zmógł. Długie korytarze w półmroku, wielkie hale ze szklanymi jaskrawobiałymi, niebieskimi, pomarańczowymi sufitami. Specjalnie wyłączone wentylatory, żeby było goręcej, więc o północy wszyscy się rozbierają. Majteczki ze sznurka, ciasne podkoszulki, skórzane kurtki na spoconych torsach. Konkurs parodii na scenie: dwóch przebranych za Kissingera i za Nixona, trzeci za Bette Midler – wrzaskliwy i pretensjonalny, ale gdy się rozebrał, to się okazało. Ciało Dawida. Piękne oczy wśród ostrego, skośnego makijażu à la Alice Cooper. Muzyka straszliwa, nieskończona zatraskiwanie miedzianych wrót. Bar, przy którym nadzy, albo tylko w kowbojskich ochraniaczach (goli z tyłu). Jeden hall w stylu western saloon, drugi dyskoteka. Na dolnym poziomie hawajska wyspa, bezludna, z samotną palmą pośrodku sztucznego jeziora; pod jaskrawym sztucznym słońcem leżak, reszta w mroku. Na leżaku on, fetysz, macho. Leniwy, w ciemnych okularach, nie więcej. Obraca się teraz na brzuch, nie, wraca. Natarty oliwą, wzdurliwie obojętny w swej cielesności, wobec oniemiałego z zachwyty tłumku ze szklankami. Za ich plecami – ciemność. Trzaskają wrota piekieł. Dwa tysiące półnagich tancerzy uwija się w oszalałym rytmie ko-



tłów. Na półkolistym wybiegu dziewczyny w pończochach podpiętych do paska, nic więcej, rzucają na głowy tłumu najnowsze płyty długogrające. Darmo, darmo!

„W Ameryce wszystko jest darmo” powiedział kiedyś Richard „rozejrzyj się po ulicy, a zobaczysz takich, którzy przystają, wsuwają taką plastikową karteczkę do szczeliny i pieniądze same lecą im ze ściany”.

## Poniedziałek

Dwa dni w Ames, u protestantów, w miasteczku jak z filmu Bogdanowicha. Kłęby pakuł wiatr gnał główną ulicą, a my piliśmy dobrą wiedeńską kawę (nareszcie!) w małej kawiarni, urządzonej na zapleczu sklepu z ręcznie malowanym płótnem, ozdobami z drewna, wikliną i fantazyjnymi świecami. Pachnące rogaliki, mielona kawa, panienki w baskijskich beretach – styl „na nieporządnie”, z francuska, jak w normandzkim sklepiku kolonialnym. Steve Burgason wyraźnie podniecony miał wizytę – zabiegał o to od paru dni, przez Rowenę, aż mu z powagą podała mój telefon, jako (uwaga!) *religious expert* tego rocznego spędu pisarzy w Iowa. Omal trupem nie padłem, gdy mi to powtórzył: za późno, żeby Rowenę zdrowo trzepnąć po głowie. Zresztą, czy ja lepszy? Zaledwie telefonicznie uzgodniłem ze Steve’em warunki pobytu w Bild International (ośrodku myśli protestanckiej w Ames; on chce, żebym przelożył na polski informator, jak zakładać zbory protestanckie we Wschodniej Europie) następny telefon wykonałem do ks. Michaela ze St. Mary’s. Ks. Michael cieszy się opinią Liberala i pewno nie za długo popasterzuje swej raczej fundamentalistycznej trzódce, wywodzącej się z Czech, Austrii czy Niemiec. Zapytałem, czy jako katolikowi wolno mi przykładać rękę do sukcesów (potencjalnych) protestanckiego kościoła w katolickim kraju. Chwila milczenia i melodyjny głos Michaela:

– To ty jesteś ten pisarz z Polski?

– Yes, father.

Znowu pomilczał.

– No tak... wy macie wciąż te problemy... – powiedział z ociąganiem.

– Nie rozumiem.

– Wasz Papież... i w ogóle... my tu w Ameryce tak nie myślimy.

– Ojciec, wolno mi, czy nie?

Parsknął krótko.

– Ile ci zapłacą?

– Pięćset.

– Wolno, wolno.

– I nie będzie grzechu? – nie ustępowała moja natchniona Wielkim Postem duszyczka. Ślepy zapal religijny wyraźnie osłabił mą inteligencję.

– Nie będzie! – uciął – udzielam ci pozwolenia.

A teraz Steve chce mi pokazać Ames „od najlepszej strony”. Już ze trzy razy pytał, czy w Iowa City jest też taki sklepik i taka kawa. Gdy mówię, że nie, powtarza to każdemu z napotkanych znajomych. Szwedo-Niemiec z pochodzenia, syn wydawcy „Głosu Ames” (czegoś w tym rodzaju przed pół wiekiem) jest tu lokalnym *celebrity*, jak i jego pobożna i urodziwa żona, która w westernach z lat 50. powinna grać porwane przez Indian dziewczę. Na wzgórzu za miastem ich dom. Duży, dwupiętrowy, drewniany długie ciemne deski, jak podkłady kolejowe, pięknie skomponowane z dziką, zakurzoną zielenią, zbiegającą po skarpie do drogi. Droga jest piaszczysta, porośnięta kępami brudnych traw i połatana plachtami wykruszonego asfaltu. Podobna byłaby do polnych drózek na Dolnym Śląsku, gdyby

nie skrzynka na listy, stercząca na słupie, z pionowo wymalowanym wielkimi literami nazwiskiem BURGASON. W domu chłód, przestrzeń i dużo dobrego smaku. Wielkie pustawe pokoje za hermetycznymi szybami, bo tu się nie wietrzy, tu się klimatyzuje. Siedzimy w płytkich fotelach z kolanami pod brodą, pijemy wodę mineralną bez gazu i do ogromnego, ledwo oszlifowanego granitowego stołu sięgamy po *salt snacks*. I wciąż o Biblii, czy raczej o Dziejach Apostolskich, bo z całej Biblii, główną Biblią protestancką są Dzieje oraz Listy św. Pawła. Wpierw trochę się kłóciłem, ale wnet mnie znużyła ta dociekliwość dla dociekliwości, spór dla sporu, niemożliwość porozumienia się, gdy jedna strona kładzie wyłączny nacisk na literę tekstu, a druga na ducha. To tak, jakby raczej dobroliwy sędzia targował się o życie skazańca z bezwzględym jurydykiem. Nie ma większych różnic, jak te, które są wśród podobieństw. Nie ma mniejszych widoków na wspólny bieg, jak między gałęziami, które w różnych kierunkach wystrzeliły z tego samego pnia. Już łatwiej im spleść się z gałęziami z innego drzewa, jeśli nie rosną zbyt daleko od siebie. Burgason także podzielał mój pesymizm – nie ma szansy, powiedział, na ekumenizm między kościołem katolickim i protestantami. Ale ledwie to wyrzekł i usłyszał własne słowa, znów mu zapłonął ogień w oczach. Otworzywszy Pismo na Ewangelii św. Mateusza (wciąż trzymał je otwarte na kolanach, całe pokreślone kolorowymi długopisami) zaczął literalną analizę słów Chrystusa do św. Piotra. Wedle tego ani Piotr nie był Piotr, ani skała skałą, to wszystko pomyłka „niedouczonego katolika”. Znowu z pólek na stół wysypała się ogromna bibliografia, tym razem zajmująca się tylko tym słowem. Ile ksiąg! Ilu profesorów! Wydziałów! Tylko po to, by dowieść, czy Piotr jest Piotr, a skała skała. Patrzałem na przystojną twarz Steve’a i myślałem, jaka żarliwa jest wiara tych prozelitów, że Słowo wciąż dla nich znaczy Słowo, i jaka zarazem głuchota na kontekst, na cienie, na atmosferę, która otacza każdą z tajemniczych przypowieści Chrystusa. Do tego ta ich ocierająca się o politowanie uczona jasność, która nie toleruje żadnych wątpliwości, bo ma być jasno i bez wątpienia. Tybinga, Heidelberg, Dallas roją się od Savonarolów, nie wahających się przyrównać Papieża do Hitlera, a gdy ich przycisnąć i zażądać, aby i tu dali świadectwo odpowiednim Słowem, które by tę horrendalną insynuację uzasadniało, nagle ściemniają swe latarki i domyślnie śmiejąc się, mówią w sufit: „no, no, my swoje wiemy!”. Taki właśnie uśmieszek nie schodził z oblicza Steve’a, gdy podezbas jego wywodu, w krótkie przerwy, jakie czynił dla zaczerpnienia oddechu, wrzucałem swoje trzy grosze. „Co ty wiesz, katoliku, opętany przez występnych księży!” zdawały się mówić jego przeźroczyste oczy. Aż w końcu nie tyle rozeźlił mnie, ile zaczęła mnie nudzić ta jego szklana toga i niewidzialny biret. Ta dhubanina w słowach, dokładna i pracowita, gdy mnie w katolicyzmie porywa płomień nie tylko wiary, ale i zwątpienia. Jednak ten duch – zarazem wymagający i błędzący – jest im wrogi. Nie, nie czułem się wśród nich samotny czy wzgardzony, wręcz odwrotnie. Po dwóch dniach naszych sokratejskich sporów, coraz więcej wspólnego czułem ze Steve’em, który jeszcze niedawno był niewierzącym byczkiem, koszykarzem w amerykańskiej reprezentacji narodowej „i tak na niego przyszło”, jak się wyraził. „Urodził się na nowo”. Uważa, że w jego życiu zdarzył się cud, więc według miary cudu mierzy pozostałych. Powinien być katolikiem, bo sam jest wymagający, choć nadal zablakany. Ale gdyby go wypuścić na katolickie gęstości, ugrzązłby bez nadziei. Jego prostolinijna, iowiańska dusza potrzebuje tylko tego: jasnego snopu światła, które mu dostarczą ci iluminatorzy w biretach i togach...

I tu nagle, posłuchajcie, co na tego bidaka padło! Aż się skręciłem z podłej uciechy, gdy późnym wieczorem, do salonu, w którym półżywi dobijaliśmy do mety kolejnej dysputy (podlewani galonami bezgazowej wody, dostarczanej na stół przez panią Burgasonową), wdzięcznie wkroczyła osóбка płci obojga, około dwudziestoparoletnia, rudawo-kędzierzawa z czarnymi pasemkami, pachnąca dobrą wodą, przewracająca oczami i zawijająca a to w górę, a to w dół



końcówki wypowiedzianych z dużą szybkością słów. Wynikało z nich, że prosi o pozwolenie, by „Toby mógł tu przenocować”. Lekko obrażonym gestem machnęła za siebie i w drzwiach ukazał się zwalisty blondyn o oczach głupio uśmiechniętego dziecka, syn okolicznego farmera, o którym Steve, przedstawiając nas sobie, powiedział, iż „uczy się francuskiego”. Okazało się, że osóbką ma na imię Allen i pełni rozmaite posługi duszpasterskie w tutejszym kościele. Mieszka u Burgasonów w *basementie* i tam właśnie z Tobym czasem pozostaje na noc, bo „do farmy daleko”. Tak – ufnie i szczerze, bo zgodnie ze swą naturą – przedstawił mi Steve całą tę diabelską intrygę. Złe ognie błysnęły w oczach Allena, gdy w chwilę potem spotkał się z moim wzrokiem i pojął, że jak na ciemnego katolika dość jasno widzę i w przeciwieństwie do nie rozstającego się z Pismem Steve’a, w mgnieniu oka dojrzałem za plecami tej hultajskiej pary cień Asmodeusza – straconego księcia Serafinów.

\* \* \*

Nazajutrz popis kapłański Burgasona na spotkaniu katechumenalnym u sąsiadów. W większości kobiety i czterech mężczyzn, z których dwóch to ponad wszelką wątpliwość para gejów. Starszy chudy, wysoki, z rzadkimi blond wąsikami (typ prowincjonalnego biznesmena, jakieś szczotki albo kompoty), a obok niego w skórach, pierścieniach, sztylbetach, długowłosa, który wciąż na mnie zerkał. Recytowali chórem za Steve’em skąd przyszedł Abraham („Tygrys, rzeka Tygrys” Steve rysował czubkiem buta na dywanie), jak się nazywała służąca Sary, w jakim mieście mieszkali, jakich mieli synów, dokąd wywieziono Józefa i tak dalej. Lekcja Słowa. Faktu. Którego się uczą, wkuwają, chórem i z powagą. A przecież... było w tym coś, czego brak katolikowi... coś, co mnie wzrusza i urzeka, jak karny śpiew wykrochmalonych i wyprasowanych niewiniątek w zborze anglikańskim. Jakież niezachwiane, utracone przez większość katolików przekonanie, że nie wystarczy wierzyć... trzeba co dzień chórem wyznawać Bogu swą wiarę... Katolikom się wydaje, że wszystko jakoś samo się stanie. To jest u nas jakieś niepojęte, zgoła samowolne i wredne (bo w Imię jakiegoś Wszystko Wszystkim Wybaczącego Boga) zwolnienie samych siebie z obowiązków i z podstawowej duchowej dyscypliny. To stąd tyle lenistwa w Polakach...? samozadufania...? Samodyscyplina protestancka budzi we mnie odrazę, i mnie fascynuje. Tyle książek! Chodziłem po lśniących parkietach ośrodka Bild-International z zadartą głową, co chwilę potykając się o kabel od wideo albo wpadając na stanowisko komputerów. Od sufitu do podłogi wydania Biblii we wszystkich językach, słowniki, podręczniki, a także po prostu książki o świecie, o kulturach... Każdy może tu wejść do tych klimatyzowanych sal, wziąć coś z automatu i brnąć przez Słowo, Słowo... Każda rzecz ma przynajmniej dwie strony, jak mawiają mądrzy Żydzi. Także i protestancki kościół.

\* \* \*

Jajczo.  
Pączko.  
Wielkanoco.

Zimno!

Jajka kolorowe z plastiku trzęsą się przed domem na drzewku. Jeszcze gołym.

Grzegorz Musiał

*Od redakcji.* Na tym kończymy druk fragmentów „Dziennika z Iowa” Grzegorza Musiała. Całość ukaże się niebawem w edycji książkowej „Biblioteki Kwartalnika Artystycznego”.



## Tym czasem (12)

93.

Lata całe temu zajmował się socrealizmem. Pamięta, że gdy przybył wówczas na korytarzu Instytutu Badań Literackich i w jednej z rozmów wyluszczył treść swych zainteresowań, usłyszał od poważnego i bardzo wówczas wpływowego uczonego reprimendę, z której wynikało, że zajmować się nie ma czym. Po latach tenże autorytet uczony ogłosił w swej świetnej książce „Rytuał i demagogia”: „A więc książka o socrealizmie! Muszę się wytłumaczyć z podjęcia tego właśnie tematu, spotkałem się bowiem z apodyktycznie sformułowaną opinią, że czymś takim zajmować się nie warto. Otóż pozwalam sobie myśleć inaczej”. Między tymi dwoma opiniami Michała Głowińskiego minęło dokładnie lat dwadzieścia. I – warto dodać tu jeszcze jeden cytat ma rację ten znakomity eseista, gdy pisze, że pojmowanie nauki o literaturze wyłącznie jako dyskursu o wartościach to „intelektualny luksus, na który trudno sobie pozwolić zwłaszcza w XX wieku, skoro tak wielką rolę odgrywają w nim różne totalizmy, nadużycia kultury masowej, propagandowe szaleństwa”.

Dziś, zauważył, bardzo wielu nagle zajęło się socrealizmem. Socrealizm stał się na dobre przedmiotem zainteresowania gdzieś w początkach lat osiemdziesiątych, choć i wcześniej można było odnaleźć próby jego analizy, jak choćby w pionierskiej pracy Włodarczyka na temat „socu” w plastyce i architekturze, wnikliwych esejach Aleksandra Wata czy w dyskusji zainicjowanej na łamach „Pulsu”. Jak pisała Marta Fik: „socrealizm” wciąż kusi, by się nim zajmować” (...) jako pewien fenomen psychologiczny, który może dać o sobie znać nie tylko w warunkach totalitarnych, choć tylko w warunkach totalitarnych można mu nadać najwyższą moc sprawczą”.

Powrócił też socrealizm w cyklu felietonów Andrzeja Osęki na łamach „Gazety Wyborczej” w wakacyjny czas roku 1997. Autor, powiadając, że nie wszystkie utwory inspirowane przez komunizm zaliczyć należy do socrealizmu – teza, z którą, chyba nikt nie będzie polemizował, choć warto przypomnieć perypetie jednego z bohaterów „Tabu” Jacka Bocheńskiego, malarza pragnącego namalować „śluszy” obraz i wiedzące go, iż jest to niemożliwe – przypisuje twierdzenie przeciwne Leszkowi Szarudzie, co jednak prawdą nie jest, tenże bowiem nigdy wprost nie napisał, że wszystko, co powstało z komunistycznej inspiracji, należy do socrealizmu, choć z pewnością mógł stwierdzić, że każdy wytwór socrealistyczny zmierzał do umocnienia tej ideologii.

Postanowił jednak nie rozwijać tej polemiki, zwrócił zaś uwagę na inny wątek obecny w „Granicach socrealizmu”. Pisze bowiem Osęka tak oto: „Natomiast polskie środowiska intelektualne i artystyczne, po krótkim, a boleśnie wspomnianym później okresie uległości, odrzuciły oficjalną politykę bloku wschodniego, nie chciały słyszeć o – wciąż nam przez Moskwę wmawianej – „integracji kulturalnej krajów socjalistycznych”. Urządzały sobie życie na własny sposób, otwierając wiążąc swe nadzieje z Zachodem, nie zaś ze Wschodem”. Takie proste – myśli sobie – to wszystko nie było. Nietrudno w końcu odnaleźć wypowiedź

dzi ludzi kultury – i to wcale nie tych, których można by uznać za dyspozycyjnych wobec komunistycznej władzy – z okresu po roku 1956, zaświadczających „doniosłość przeobrażeń” polskiego życia powojennego. Owszem, wychylenie ku Zachodowi było widoczne, a niechęć do Wschodu wyraźna. I rzeczywiście, jak chce Ośka, „przez nasze salony wystawowe i księgarnie deflowały kolejno zachodnie prądy artystyczne i literackie, w oryginalne lub w postaci naśladownictwa; ale przecież to wszystko odbywało się niejako „za obopólnym porozumieniem” artystów i władz: ktoś to cenzurował, ktoś z cenzurą się godził. Konflikt narastał, stawał się coraz ostrzejszy, kulminował w okolicach 1968 roku, jednakże nie należy zapominać, że – poza parunastu pisarzami – wszyscy niemal członkowie Związku Literatów Polskich w roku 1964 podpisali partyjny adres opluwający autorów słynnego „Listu 34-ech”. Że ochoczo brano wszystkie te „nagrody państwowe”, że jakoś się tu, za cenę mniejszych lub większych kompromisów, urządzało. Kombinowano tak by, zarazem „być za, a nawet przeciw” i władza z wyrozumieniem – „oni już tacy są, wicie, rozumiecie” – tolerowała prozachodnie wyskoki, do pewnych granic, rzecz jasna, do pewnych granic. Jakże długo nie tylko powtarzano, lecz przecież wierzone, że „socjalizm tak – wypaczenia nie”, że można stworzyć „socjalizm z ludzka twarzą”, zbudować żaglową łódź podwodną. Z cyklu Ośki wynika, zauważył, że po „krótkim okresie uległości” kultura polska gremialnie przeszła do opozycji. Na zewnątrz wyglądało to jednak tak, jak w skeczu kabaretowym Salonu Niezależnych, gdy artysta oznajmiał, iż ma własne poglądy, lecz z nimi ostro polemizuje. Pomyślał, że cykl Ośki ma udowodnić, iż intelektualiści polscy po roku 1956 całkowicie wybili się na niezależność. Tej tezy, uznał, obronić się mimo wszystko nie da. Zapewne jeszcze długo trzeba będzie badać czasy PRL, by stało się jasne, jakie działania wynikały wówczas z taktyki przetrwania, jakie zaś powodowane były zrozumiałą w końcu, choć przecież nieładną chęcią urzędnika się tak, by pozorując opozycyjność, zarazem sugerować zgodę na komunizm. Jedno i drugie było fałszywe, lecz zapewniało przynajmniej święty spokój, pozwalało komponować, malować, pisać – czasem tylko należało zapłacić mały, naprawdę niewielki, niemal niedostrzegalny haracz władzy, choćby przez nieczynienie, przez zaniechanie. Od pewnego czasu bowiem władza nie żądała zaangażowanego poparcia, lecz tylko „apolityczności”, życzliwej neutralności artystów. Boczyła się tylko wówczas, gdy ten lub ów otwarcie przeciw niej występował, ale i w niektórych wypadkach traktowała to z ojcowską wyrozumiałością, wybaczała – niektórym tylko, to prawda – i publikacje w oficynach emigracyjnych, i niewygodne dla niej wypowiedzi. I marając jeden z bohaterów zapomnianej dziś niemal opowieści Hanny Malewskiej „LLW” – wydanej w roku 1970 – gdy zwraca się do intelektualistów w totalitarnym superpaństwie, określonym tytułowym kryptonimem: „Jesteście, serio, podporami tego wszystkiego, no, LLW a ja, wiadomo, jestem aspołeczny cynik. Jeśli przychodzę i mówię dziś: to, co robicie, to paskudztwo – to, czego nie robicie właściwie. Nie zrobiono kilku największych świństw w historii. Jeśli to mówię, mnie możecie śmiało wierzyć”.

Otóż to, myśli; nie tylko chodzi w tym wszystkim o to, co polscy intelektualiści i artyści czynili, ale też o to, czego zaniechali. Tu gdzieś dyskusja o granicach socrealizmu zaczyna się rozmywać, staje się trudna, gdyż wymaga nowych narzędzi opisu postaw artystycznych i moralnych. Można, rzecz jasna, socrealizm traktować bardzo wąsko, pojmując go jako zalecaną przez komunistów receptę na uprawianie sztuki, można jednak rozumieć go jako pewien stan degeneracji mowy, języka. A wówczas, dodał, także i milczenie należy brać pod uwagę. Ważne się staje nie tylko to, kto i jak coś mówił, lecz także to, kto i jak czegoś nie mówił. Milczenie, pomyślał, też było ważnym składnikiem socrealizmu. Choćby wówczas, gdy nie godzono się na rzekomo „bolesne wspomnianie okresu uległości”. Kto to tak bardzo „boleśnie wspominał”? I kiedy?



A tymczasem, zauważył, po planecie Mars łązi sobie obiekt wędrujący wyprodukowany na planecie Ziemia. Łazi i fotografuje, wacha, analizuje, przesyła wiadomości, które to czynności mają nam wszystkim pomóc w zdobyciu kiedyś tam nowych obszarów życiowych. Kolonizacja Marsa zdaje się być przedsięwzięciem traktowanym dziś już serio i niewiele mającym wspólnego z fantastyką naukową. Może, pyta na razie sam siebie, jest to jedno z owych „wielkich zadań” mających pobudzić naszą energię, uaktywnić ducha przedsiębiorczości, ożywić uśpiony ethos przedsięwzięć pionierskich i przez to uchronić przed zagrażającym podobno ludzkości „nowym średniowieczem”, przed którym dziś ostrzegają uczeni mężowie?

Wiele dziś, zauważa, czyta się lub słyszy tylko (dotyczy to ostatnie wtórnym analfabetów, żyjących jedynie telewizyjną „kulturą obrazkową”) o wizjach katastroficznych i o wizjach nowego rozwoju. Panuje między nimi jakaś równowaga, która pozwala przypuszczać, że nie będzie ani tak źle, jak powiadają pierwsi, ani też tak wspaniale, jak obwieszczają drudzy. Będzie normalnie, czyli po ludzku, zło nadal będzie przemieszane z dobrem, głupota z mądrością, podłość ze świętością. Tu na Ziemi i tam na Marsie. A może kiedyś odwrotnie: tu na Marsie i tam na Ziemi. Będzie tak samo, ale inaczej, gdyż nie wolno wierzyć w to, że nic się nie zmienia. Nie zmienia się, pomyślał, sama zmiana, która jest istotą życia.

## 95.

Zastanawia się nad główną tezą rozprawy Ryszarda Nycza „Język modernizmu”, która powiada, że należy w rozwoju literatury – szerzej: kultury – współczesnej wyodrębnić, jako osobną epokę, czas od roku (mniej więcej) 1910 do roku (około) 1965, jako okres spójny, okres dominacji „formacji modernistycznej”. Książka, jest o tym przekonany, jedna z najważniejszych w dorobku polskiej humanistyki lat ostatnich, opatrzona została podtytułem „Prolegomena historycznoliterackie” i jest spójną, popartą wnikliwymi analizami (mającymi swe korzenie w innych pracach tego wybitnego uczonego – uczonego, a nie naukowca! – „Sylwy współczesne” i „Tekstowy świat” śledzących moment przełomu) propozycją, odczytania fenomenu najżywszej współczesności jako czasu istotnego przesilenia kulturowego. Nycz przyjmuje, iż współcześnie można „epokę modernizmu” opisywać nie jako z zewnątrz i że owa zewnętrzna perspektywę wyznacza zjawisko nazywane postmodernizmem. I tu, myśli, nasuwają się pewne wątpliwości. Brak bowiem jednego – przekonującego dowodu na to, że rzeczywiście mamy do czynienia z czymś zasadniczo odmiennym od tego, co towarzyszyło nam w kulturze ostatniego półwiecza, z jakimś „nowym typem duchowości” czy czymś w tym rodzaju. Brak tego, co można by określić z całą pewnością jako „dzieło postmodernistyczne” w takim rozumieniu, w jakim za dzieła modernizmu uznaje się wybitne utwory literackie czy plastyczne. Zasadne jest, myśli, mówienie o poczuciu kryzysu, lecz owo poczucie towarzyszy nam właściwie od czasów narodzin modernizmu nieustannie. Być może ma ono coś wspólnego z trudnością dostosowania się człowieka – a przeto i sztuki – do przemian, które są wynikiem narodzin społeczeństwa masowego. Ten kryzys jest zatem jakby efektem niemożności uporania się ze zrozumieniem zmiany struktur i relacji międzyludzkich, od biedy pojmowalnych jeszcze w okresie romantyzmu czy pozytywizmu (choć właśnie wtedy coś zaczynało się rozregulowywać, początkowo jakby niedostrzegalnie, później jednak lawinowo). Lata sześćdziesiąte w literaturze to jedynie konsekwencja tego, co się w niej zaczęło dziać w początkach stulecia, można tu dostrzec pewną ciągłość, trudno wskazywać zasadniczy przełom, zwłaszcza trudno wskazać coś, co by było można uznać za „arcydzieło przełomu”. Nieustanne odczucie schyłko-



wości, czy to w prozie Berenta w drugiej połowie lat trzydziestych, czy w szaleńczych poszukiwaniach Witkacego, później Gombrowicza, czy w rozpoznaniach Malewskiej, obecnie jest także i dzisiaj – tu zmieniło się niewiele. Można, rzecz jasna, poszukiwać znaków przelomu – czyni to Nycz, ostatnio także Przemysław Czapliński – w przemianach formalnych, lecz i te przecie trudno nazwać radykalnymi. Nie ulega jednak wątpliwości, myśli, że rozprawa Nycza jest niezwykle inspirująca, niezależnie bowiem od tego, czy zgadzam się na zaproponowaną w niej „perspektywę postmodernistyczną”, zmusza do przemyślenia na nowo sposobu patrzenia na literaturę nie tylko ostatniego półwiecza, lecz całych dwóch już niemal stuleci, jakie mijają od narodzin romantyzmu w kulturze polskiej.

Ale, dodaje, niewielu tu podejmie dyskusję, niewielu dostrzeże, jak niezwykle dynamizuje ta książka nasze myślenie, jakie stwarza możliwości odnowy języka nie tylko literaturoznawstwa, ale wszelkiego dyskursu o kulturze. Za chwilę zniknie pod lawiną drukowanego papieru, zagłuszy ją publicystyczny belkot, pogrąży „naukowość”, arogancka i zadufana. Nie na zawsze zniknie, to prawda – będzie wiodła swój nieco utajony żywot na wyspie polonistyki, by za jakiś czas, oby niezbyt odległy, stać się tym, czym w istocie jest: propozycją projektu dekompozycji naszego myślenia o literaturze, uwolnienia owego myślenia od pułapek historyzmu (nie mówiąc już o polityzacji), który wszak, jak podkreśla Miłosz, „niszczy nam substancję”, głównie zresztą umysłową.

96.

Raz jeszcze wrócił do rozprawy Nycza. Dlaczego w istocie uważa ją za tak ważną, skoro się nie do końca z nią zgadza? W czym się zgadza, czym zaś nie? Sprawa pierwsza, to wyznaczenie granicy współczesności, ustalenie granicy między współczesnością a przeszłością, tym, co żywe i tym, co „historyczne”. Dla Nycza najwyraźniej współczesność otwiera się w początkach lat sześćdziesiątych i to, co określa jako „formację modernistyczną” staje się dlań czymś „historycznym”. Nycz wszakże bardzo precyzyjnie określa granicę inną – granicę sformowania się owej formacji, a to wydaje się w jego pracy najistotniejsze. I tu się z Nyczem zgadza: rok 1910 (przypominał sobie inne koncepcje – choćby Burka wyznaczającego ową granicę na rok 1905) nie tylko ze względu na przekonującą argumentację, lecz dlatego, że uwalnia od owej „historyczności” (zawsze wszak jakoś tam przypadkowej: to bodaj Kołakowski określił historię jako ciąg przypadków, przeciwstawiając się wszelkim „koniecznościom historycznym”), ale i dlatego, że punkt odniesienia odnajduje w wyrazie samoświadomości autonomii literatury.

Czy w ogóle ważne jest określenie granicy współczesności? – pyta. Czy ma to większe znaczenie? Tak, myśli, to ważne. To ważne, choćby ze względu na próbę odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość. To, co decyduje o moim miejscu w tradycji, sądzi, jest dla mnie sprawą istotną. Przyjmując argumenty Nycza za rokiem 1910, tu właśnie odnajduje granice przestrzeni własnego życia, świadomości językowej czyli świata, w którym żyje. Sprawa druga. Nie zgadza się z Nyczem w tym, iż ów świat należy do przeszłości, że świadomość językowa zasadniczo się zmieniła w początkach lat sześćdziesiątych, że nastąpił jej kryzys. Ma poczucie, że to, co się obecnie w literaturze dzieje – właśnie poprzez coraz bardziej precyzyjne określenie wstępnej fazy współczesności – jest rozwinięciem, kontynuacją, okrzepnięciem poczucia ciągłości, a zatem, iż owa współczesność jeszcze się nie skryształizowała, nie wypowiedziała w pełni, nie wydała dzieła, jakie wpisane jest w koncepcje sformułowane u jej progu. Tego poczucia wciąż jeszcze nie umie przełożyć na racjonalny dyskurs, jest wszakże przekonany, że o kryzysie współczesności mówić trudno.

Wysłali sondę w kierunku Saturna. Można powiedzieć, pomyślał, że nasila się ruch w kosmicznym interesie. A przecież to gna niesłychanie szybko. Gdy się urodził, nikomu jeszcze w głowie nie było łażenie po Księżycu, robienie spacerów kosmicznych. Dziś już kosmos spowszechniał, mało kto zwraca uwagę na kolejne loty. I będzie tak aż do jakiegoś przełomu technicznego, do momentu, w którym, jak w dawnych podróżach morskich, nagle odkrycia odległych lądów i przestrzeni porusza ludzką wyobraźnię oraz przedsiębiorczość. Gdy wszystko to zacznie mieć wpływ na naszą codzienność.

Znalazł notatkę, którą postanowił w całości przepisać: „Hieratyczność ikony i «przyziemność» religijnego malarstwa chrześcijaństwa zachodniego. Doskonalenie wzoru, jego powtarzanie, swego rodzaju cyzelatorstwo z jednej, zaś nieustanne reinterpretowanie i żywe czytanie z drugiej strony. Przeciwnieństwo czy komplementarność? Gdy z tej strony spojrzeć na wzajemną «nieprzekładalność» chrześcijaństwa wschodniego i zachodniego, tak jak nieprzekładalne wydają się korpuskularna i falowa teoria materii, wówczas odnalezienie wspólnej płaszczyzny porozumienia musi się wydać tak samo trudne, jak konstruowanie ogólnej teorii pola. W istocie jednak, co przecież wiadomo, rzecz dotyczy tego samego i zapewne nie ma rzeczywistych powodów do kontynuowania sporu. Być może jednak potrzebny jest, by porozumienie uczynić możliwym, jakiś nagły impuls zewnętrzny. To w końcu komplementarność ujęcia, a nie przeciwnieństwo. Jakże inaczej, gdy porówna się chrześcijaństwo z islamem, w którym zabronione jest tworzenie wizerunku Boga. Nie ma wzoru, który można by cyzelować lub reinterpretować. Jest tylko słowo”.

W notach, wierszach, refleksjach (w innym układzie, w innym uchwycie przypomina, lecz tylko przypomina, rzecz „Szumy, zlepy, ciągi” Białoszewskiego) zapisanych w „Piesku przydrożnym” Miłosza, czyta o przepadaniu bogactwa egzystencji miażdżonego ścianą napierającego lodowca: „Niczego nie da się naprawdę odtworzyć i daremnie rozprawy doktorskie starają się dogrzebać do szczegółów. Przetrwało kilka nazwisk i, z góry skazane na brak odpowiedzi, pytanie: gdzie podziało się tamto wszystko?”. Pytanie zawieszono nad społecznością artystów – to właśnie ich dotyczy refleksja autora – jak straszne memento. Ale, myśli, myli się Miłosz, nie chce pamiętać o tym, że właśnie w dziełach sygnowanych przez te kilka nazwisk, tam właśnie „podziało się tamto wszystko” – te dzieła z „tego wszystkiego” jakoś wyrosły, w „tym wszystkim” istniały w swych początkach.

Z jakich poruszeń przemijającego bytu powstaje arcydzieło? – pyta. Gdzie ta kobieta, której spojrzenie pobudziło ruch wyobraźni? W tym właśnie ruchu wyobraźni. Tak długo, jak ruch ten będzie trwał. Igła świerku, szyszka, pelargonie w jakimś oknie, kiedyś – to wszystko jakoś żyje, póki żyją wiersze, obrazy, symfonie, które z impulsu, jaki im te byty nadały, impulsu może niewiadomego artysty, powstały. Myli się Miłosz, myśli, ładnie się myli, bo z troską o „to wszystko”, co wedle niego nie da się „ocalić od zapomnienia”, a co przecież istnieje nadal – inaczej – wpisane w dzieła.



Istnieje chyba – myśli, choć to tylko na razie intuicja – podskórny nurt współczesności, przygluszony jakby i dopiero teraz zwolna i ostrożnie wydobywający się na powierzchnię. Można by się zastanowić, czy dominująca dotąd w myśli europejskiej „strona Nietzschego” – a strona to mocna: wystarczy sięgnąć do indeksów nazwisk w rozprawach traktujących o modernizmie i postmodernizmie – nie znajduje swej przeciwwagi w „stronie Kierkegaarda”...

Odczytuje interesujące w tym właśnie kontekście uwagi Tomasa Venclovy z książki o Wacławie: „Wola sprostania tragiczności egzystencji i odrzucenie wszelkich prób złagodzenia tej kondycji stanowią o prekursorstwie Kierkegaarda wobec katastrofizmu. Ponadto w pismach jego odnajdziemy wątek walki z Bogiem, teomachię, więc dla Wacława element szczególnie pobudzający (i, skądinąd, obecny w najcenniejszych dziełach romantyzmu polskiego). (...) Wpływ Kierkegaarda na Wacława nie ograniczał się wyłącznie do poezji. Duński filozof był nie tylko krytykiem chrześcijaństwa instytucjonalnego, ale jednocześnie najbardziej przekonującym krytykiem Hegla, którego pojęcie «ducha dziejów» stanowi tak istotny składnik marksistowskiej filozofii. Kierkegaard, ironista i satyryk najwyższej klasy, przemawia niemal tym samym głosem, co Wacław, kiedy zwraca się przeciw anonimowości i maniakalnemu kultowi liczby. Należy on też do tych, którzy najwcześniej rozpoznali nadchodzącą depersonalizację i atomizację społeczną, które stać się miały nieomal symbolami nowej epoki”. Należałoby chyba przebadać obecność Kierkegaarda w literaturze współczesnej, od moderny poczynając. Jaka jest zależność między jego „Bojaźnią i drżeniem” a „Listem lorda Chandosa” Hoffmannsthal? Tu kwestia milczenia i Milczącego wydaje się najistotniejsza: bohater Hoffmannsthal powiada wprost, że musi milczeć, gdyż nie może posłużyć się językiem, w którym mógłby się w pełni wyrazić, wypowiedzieć – tym językiem, w którym będzie składał sprawozdanie przed Najwyższym. Rozprawka Kierkegaarda (określona przezeń jako „liryka dialektyczna”) napisana została, jak głosi podtytuł, przez „Johannesa de Silentio”, przez Milczącego. Gdzieś tu należałoby zacząć szukać.

Interesująco zestawia Nietzschego i Kierkegaarda cytowany w dzienniku Elzenberga Gabriel Marcel: „Nieprzemijająca chwała takiego Kierkegaarda, takiego Nietzschego, na tym może zasadniczo polega, że nie argumentami, ale samym życiem, przeżytą próbą cierpienia, wykazali, że filozof godny tego imienia (...) zatracą swoje szlachectwo w miarę, jak pozwala, by go wydarło samotności, która jest jego powołaniem właściwym”. Oto dwa bieguny, dwie strony razem: krzyk Niemca i milczenie Duńczyka, muszą się wszak spotkać, są najpełniejszym wyrazem niewyrażalnego.

W modernizmie – tak jak go pojmuję Nycz w swej rozprawie – dominację zyskała poetyka krzyku. Być może przełom, przesilenie, jakie się obecnie dokonuje – myśli – to „dochodzenie do głosu” poetyki milczenia: wychylenie w mistycyzm, jak choćby w poezji Krynickiego.

Znów dopadł go książdz pralat z Gdańska, Henryk Jankowski: rozgłosił w kazaniu, iż przedstawiciele mniejszości żydowskiej nie powinni wchodzić do nowego rządu, gdyż to budzi obawy Polaków. Książdowi Jankowskiemu władza kościelna zabroniła głoszenia kazań przez rok. Nie za antysemityzm, gdzieżby tam. Za „politykę” w Kościele... Polityka w Kościele, jak wiadomo, nie istnieje i istnieć nie powinna. Bogu, co boskie, cesarzowi,



co cesarskie. Jasne. Ale co pozostawić sobie? – pyta zapewne gdański pralat. Przychodzi mu do głowy straszne pytanie: co widzi ksiądz Jankowski, gdy spogląda w lustro?

## 102.

Dowiaduje się, że Uran ma jeszcze dwa księżyce – razem już siedemnaście. Księżyce Urana nazywane są imionami postaci z dramatów Szekspira i Pope’a, te nowo odkryte czekają jeszcze na swe nazwy, na razie oznaczono je kryptonimami U1 i U2. Dotychczasowe noszą m.in. imiona Ariela, Umbricla, Tytanii, Oberona, Mirandy, Julii, Desdemony i Ofelii. Wokół Urana zatem, myśli, rozgrywa się jakiś tajemniczy, kosmiczny spektakl: tańce Ofelii z Arielem, spiski Desdemony z Oberonem. Zwłaszcza, dodaje, jeśli nastąpi wybuch na Słońcu, który w całym układzie, jak dzisiaj – gdy spisuje swe myśli – na Ziemi wywołuje burze magnetyczne. Jak się ten dramat rozegra? Czy astronomowie wiedzą, że nadając nazwy, prowokują zdarzenia nieprzewidywalne, że słowa mają moc sprawczą?

## 103.

Czyta poemat Józefa Łobodowskiego „Złota hramota” i znajduje fragment, który go zastanawia:

*Będziesz szedł, nocnych marzeń wickniasty więzień,  
i głosił swoją prawdę.  
A jest w tym najwyższa  
duma, gdy głos odrzuca obojętna cisza  
i śmiech szyderczy wpada w pieśni interwale  
i więcej mrocznym tłumom nad twą mękę znaczy.*

Zastanawia się, co go w tym zastanawia. Wie, że zna ten ton, ten poetycki zaśpiew. Skąd zna? Zaczyna kartkować bibliotekę pamięci. Czy to nie to.

*idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu  
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę (...)  
powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy  
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz (...)  
a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką  
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku.*

To samo? Nie to samo? Przypadkowe pokrewieństwo? Nie sposób przesadzać. Jedno nie ulega wątpliwości – poemat Łobodowskiego, ogłoszony jeszcze w latach pięćdziesiątych, wyprzedza „Przesłanie pana Cogito”, jeden z najbardziej znanych wierszy polskiej poezji powojennej. Być może, ryzykując uogólnienie, w ogóle ton ten odnaleźć można i w innych wierszach naszego czasu, być może cała współczesna poezja polska jest nim nasycona...

## 104.

Pojechał do miasta Lublina, gdzie uczestniczył w zorganizowanej przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej sesji naukowej, poświęconej pierwszej wojnie światowej w literaturze

rze, nie tylko polskiej. Usłyszał tam wiele interesujących głosów, poznał, jak to zwykle w czasie takich spędów bywa, kilkoro ludzi interesujących. Ale to jeszcze nie wszystko. Otóż dodatkowo usłyszał tam echo głosu księdza Jankowskiego. Obdarzony poważnym tytułem naukowym starszy pan wygłosił antysemicki spicz dotyczący postawy Leo Belmonta (1865-1941), którego oskarżył o „robienie geszeftu” na „sprawie polskiej”. Ten założyciel Polskiego Towarzystwa Esperantystów, poeta i prozaik raczej mierny, tłumacz „Eugeniusza Oniegina” Puszkina oraz utworów Tomasza Manna, zwolennik uwolnienia Stanisława Brzozowskiego z zarzutu zdrady, wielorako zaangażowany politycznie, m.in. jako obrońca w sprawach politycznych w Petersburgu na przełomie stuleci, naprawdę nazywający się Leopold Blumental, jako żywo obrony przed podobnymi „zarzutami” nie potrzebuje. Gdy się jednak takie wypowiedzi słyszy, pomyślał, w dodatku wygłaszane w czasie poważnej, jak by się mogło wydawać, imprezy naukowej, strach człowieka zaczyna ogarniać. Tym bardziej, że większość obecnych jakby w ogóle incydentu nie zauważyła.

*Leszek Szaruga*

*Jarostaw Klejnocki*

## FLUCHT

— dla O. i R.

*lepiej jest dwóm niż jednemu,  
mają bowiem dobrą zapłatę za swój trud:  
Bo jeśli upadną, to jeden drugiego podniesie.  
Lecz biada samotnemu, gdy upadnie!*

*Kohelet, 4: 9, 10*

*Przypływ. Ocean ciężki jak rtęć podchodzi  
pod nasze mieszkanie. Plusk dokładnie pod  
podłogą. Trochę niepokoju trochę ciekawości.  
Chmury śmiało wkraczają do zatoki. Wiedzie je  
Apollo lekko stąpając po wodzie. Telewizor  
grzmi. Jean Claude Van Damme wygrywa kolejne  
starcie. Ona zasypia. Obudzisz mnie (pyta).  
Tak (mówię) oczywiście. (Nie. Będziemy  
spać do końca. Jak zabici.)*

1.

Są dwie drogi. Jedna prowadzi przez niewielkie, ale rozłożone na stokach miasteczko. Potem przedmieścia, łagodne serpentyny, ciągle w górę i w górę. Zbocza rosną na tyle wolno, że można się oswoić z widokami i zdążyć odetkać uszy przed powitaniem. Druga

droga przypomina *rollercoaster*. Szybciej i intensywniej. Zatkane uszy i suchość w gardle.

Jechaliśmy znów razem. Jak po nagrodę wylosowaną przypadkiem w konkursie audio-tele (podaj poprawną odpowiedź: Maria Magdalena to – a/ nowe perfumy firmy *Dior*; b/ towarzyszka życia Jezusa Chrystusa; c/ główna bohaterka popularnego brazylijskiego serialu „Świat miłości”; połączenie zł. 3.70 + VAT). Między nami nitki porozumienia, jak babie lato. Byłem wdzięczny naszym gospodarzom. Zaproszenie wzywało dwie osoby. Nie mogliśmy odmówić, to nie wchodziło w rachubę.

Kiedyś szukaliśmy się jak w korcu maku. Dawne dzieje, niczym wojenne wspominki. Dlaczego w końcu wyciągnęliśmy noże? Barykada, ale przecież: „kiedy zamkniesz oczy, zawsze myślisz o mnie”. Rutyna jest trywializacją, a ta nie zna granic. I jest jak tykający zegar, przybliżający nieodwołalnie detonację wybuchowego ładunku założonego niegdyś u fundamentów tamy.

Wchodzimy do sieni: uściski, rozmowy. Za stołem Ona siada naprzeciwko mnie. Jak dawniej. Przyjechalśmy tu odbudowywać.

Nasi gospodarze nigdy o nic nie pytają. Są jak hinduscy mędrcy w drodze do Świątyni. Zbawienna terapia milczenia. Przyroda sprzyja im. Obok: staw, rzeka, ziemia żądna pieszczoty. Flucht to miejsce na końcu świata. Choć naprawdę świat nie zapomniał o nim i czyha tuż za przełęczą.

A my jednak „pielęgnujemy swą odmienność”. Urzeczeni meandrujemy wokół siebie; zaciekle walczący. Wędrowni, żeglugi. Argonauci na tratwie.

Potem idziemy granią. O, robi nam zdjęcie; na połogim zboczu stoimy zakłopotani. Bo cóż to oznacza? Rozmawiamy o mijanych domach, myślimy o wygnaniu. Aż wreszcie kiedy ścieżka nieodwołalnie skręca w dół, zatrzymuje się niezdeterminowany. Dwie małe figurki oddalają się. Ona i O. w jakiejś następnej rozmowie. Psy obok, buszujące w zaroślach. Tymczasem rozbawione, tropiące i oczarowane wirującą karuzelą zapachów. Nic jednak nie osłabia ich czujności. Pod koniec dnia zawsze śledzą nas wzrokiem ze swych legowisk. Ukryte poza zasięgiem żarówek i palenisk ważą nasze postęпки. Postawione kiedyś na straży, obserwują płomienie i początki pożogi. Nie umkną im narodziny żadnej klęski, żaden obłęd nie pozostanie niewykryty.

Na chwilę zostaję z tyłu. Wiem co będzie potem: nocny powrót do domu i nucone melodie za kierownicą. Noc wypełniona między nas. Ale będziemy śpiewać. Odizolowani, w pędzącej we mgle puszcze ze stali i plastyku. Przypominam sobie: „Wyrzucić pamiątki. Spali wspomnienia i w nowy życia strumień wstąpi. Jest tylko ziemia. Jedna ziemia i pory roku nad nią są. / Wojny owadów – wojny ludzi i krótka śmierć nad miodu kwiatem. / Dojrzeć wa zboże. Kwitną dęby. W ocean schodzą rzeki z gór”.

Ale jak będzie jeszcze później? Do końca? Więc tak właśnie? Po tej stronie? Słyszę głosy z dołu, z wnętrza doliny. Przed domem sylwetki krzątające się w przedobiedniej niecierpliwości. Choćbym chciał, nie mogę wciąż dryfować. Jakbym nie pragnął oderwania, muszę rzucić kotwicę. Tak. Puszczam się ku dnu wąwozu, ku drodze, ku przejrzystości.

*(Z żoną czy tu, czy  
tam. Z towarzyszką  
życia. Podczas wizyty,  
kwiaty w dłoni, uśmiechy,  
ukłony.*



*Z żoną. Tu, u  
boku, z podporą,  
w pociągu, w samolocie,  
w szalupie.*

*Orfeusz namolny, chodzi  
o Eurydykę, aż tam: zgodnie z  
zasadą: z przegranych spraw  
wycofujemy się  
zawsze we dwoje.  
Kwestia osłony, flankowania.  
Odliczania: pierwszy, drugi szereg.*

*Wizyty. Zagraniczne  
wojaże. Duplikat.  
Idealna kopia.  
Pogromy tęsknoty, prezenty,  
odcinanie czasu. Baucis wtulona  
w kota Filemona, Anaksymander i  
Anaksymenes, awers z rewersem: jedna,  
druga strona.*

*Zbawienie już tu.  
Boje w hotelach narzekają  
na za duże bagaże; pokoje z  
małżeńskim łóżem, bez widoku lub  
z widokiem na ścianę: we dwoje,  
więcej się nie ścigamy ze światem.*

*Przy tobie pewnie  
i potem się położę.)*

## 2.

Czasami zastanawiam się jak mógłby wyglądać Kronsztad z pokładu chybotającego się na redzie torpedowca. Zimą sople zwisałyby z nadbudówek, wypęły z luf i wywietrzników. Rzeźkie powietrze wskakiwałoby tysiącem niewidzialnych igiełek w gardła krzyczących bosmanów. Kapitan okręgu, oparty o reling, pozornie nieobecny, ale czujnie podpatrujący biegających marynarzy, spoglądałby zapewne na szare bastiony twierdzy i wynurzające się za nimi świecące kopuły cerkwi. Byłby rok, powiedzmy: 1908. Kapitan nie wiedziałby jeszcze nic o swoim wnuku, którego zresztą nigdy nie przyszedłoby mu zobaczyć. Jego myśli koncentrowałyby się na leżącym w kajucie liście z Admiralicji. To koniec; jeszcze jeden rejs i zdaje dowództwo. Jeszcze kilka dni i ostatecznie zejdzie na ląd. Jego wnuk, wiele lat później, zda egzamin do szkoły morskiej w niepodległym znów kraju. Potem popsuje mu się wzrok i ostatecznie będzie musiał opuścić pokład. Będzie podróżował, tak jak to sobie wymarzył, ale już nie na kapitańskich mostkach...

Przodkowie zamyślnego kapitana opuścili niegdyś morawskie puszcze i ruszyli na północ. Nie wszyscy. Innych zwiódło ciepło południa. Udali się w dół mapy, zajęli handlem i tak im już zostało. W moich czasach założyli supermarkety, zapomnieli dawnej mowy, choć pozostawili słowiańskie nazwisko. Tym z północy przypadły do gustu podwileńskie puszcze. Stamtąd pewnego dnia wyruszał w świat późniejszy kapitan *pierworo ranga*, znany z tupetu i niezależności.

Dobrze wiedział, czemu odsyła się go na przedwczesny wojskowy spoczynek. Krytykował swego przełożonego, admirała Rożestwieńskiego, słał gniewne monity, wytykał błędy. Zostawiono go na Bałtyku, gdy flota popłynęła na wschód, by zostać zniszczoną przez Japończyków. Wyszło, że w wielu kwestiach miał rację. Nic innego nie mogło uczynić go bardziej nienawidzonym. Poza tym był obcy. Zaświadczał o tym sygnet i pielęgnowany twardy akcent. Więc koniec. Wróci do zaniedbanego majątku. Ale nie znajdzie sobie miejsca. Będzie godzinami jeździć konno po okolicy. Zaprenumeruje gazety i w obłokach dymu co dzień do południa nie wychyli nosa z gabinetu. Będzie wyprawiał przyjęcia, orgie, kuligi. Kobiety i fałszywi przyjaciele. Pieczeniarze i męty. prostytutki i lumpy. Towarzystwo dawnych rejsów i podejrzani kuzyni. Wreszcie, zniecierpliwiony – w alkoholowym transie lub obłąkanym tańcu – przerwie ten spektakl. Któregoś dnia podłoży ogień. Będzie patrzył, jak płomienie zjadają dobrze znane wnętrza. Będzie stał na mrozie; w wielkim futrze – dziwny, tajemniczy. Niczego nie będzie żałował. „Przez bolszewików i tak by wszystko poszło w pizdu” – zwykł podobno mawiać. Tylko czemu dawniej porzucił ziemię i lasy dla morza? Czemu jego wnuk pójdzie niemal tą samą drogą?

Co za szaleństwo miotало tą duszą? Czy to ono gnało kiedyś zagończyków po nieskończonym stepie; zamykało usta – a potem samotny kurhan na zimnej równinie? Czy to odcięcie – ostateczne, nieodwołalne? Fantazja czy próba? Rozpacz czy desperacja? Ale skąd te podrygi desperacji? Czemuż oni wszyscy tacy dalecy, obcy? Dlaczego tak bardzo ich nie rozumiem – ja: kronikarz, śledczy, obserwator. Czemu w tym losie przegląda się moja przygoda. I czemu teraz, brodząc po kolana w żółtych trawach kotliny, ja – prawnuk, chcę myśleć o Józefie Stanisławowiczu Klejnockim, oficerze carskiej Floty Bałtyckiej, po którym nie została nawet fotografia.

### 3.

Z tarasu, gdzie siedzę o zmierzchu, nie słyszę już żadnych podniesionych głosów. Choć w domu gospodarzy – gromadka przyjaciół. Jeszcze zanim wstanę, by udać się na kolację (pierwsze nawoływanie już słyszę przez okno, odróżniam dźwięk tego jedynego i robi mi się ciepło), zrozumieć, że właśnie trwa święto. Zostanę ugodzony nagle – podmuchem wiatru, a może skrzypieniem konarów. I od tej chwili czuć będę jak coraz mniej inności zostaje, jak się rozpuszcza między kamieniami, by zniknąć zupełnie w momencie naszego odjazdu.

Tutaj zyskuję pewność: miasto jest moim domem. Przyszyczałony, osiedlony w nim od urodzenia nie wyobrażam sobie innego miejsca, które mogłoby być bardziej moim. Co prawda mógłbym zmieniać aglomerację jak rękawiczki; w kilku, myślę, zamieszkałbym z powodzeniem na dłużej lub nawet na stałe. Ale nigdy też miasto, mój dom, nie wzbudzi wzruszeń jak ten kawałek lasu, pofałdowanej i powykrzywianej w pionie przestrzeni. Jakim nie poraziłoby mnie widokiem: czystością rzeki, przejrzystością powietrza, organizacją publicznego transportu i soczystością zieleni skwerów. Oswojony kąt, łóżko, stół, lampa – jeśli wracasz z podróży, są twymi braćmi. Ale czy dotknięcie ścian, szmer dywa-



nu pod stopą, stłumiony klekot tramwajów, skrzypienie zapracowanych dźwigów będą towarzyszyły ci w twoich oddaleniach? Jeśli tu właśnie twoje miejsce, to są tylko częścią ciebie; jak palce czy brwi. Nie budzą zdziwienia, tylko nieuchronnie splatają się w sieć, w której żyjesz – nie widząc jej wąskich, coraz węższych oczek. Parszywa codzienność. Tak dobrze znajoma, że przeklinasz ją coraz głośniejszymi, bo ściany zdają się przybliżać do siebie milimetr po milimetrze, szkło w szybach mętnieje i gasną powolutku kinkiety.

Może gdyby pozbawiono mnie mojego miasta na zawsze i ja wiedziałbym o tym, gdyby pozostało wpatrywanie się w atlasy i plany, gdyby przeniesiono mnie tysiące kilometrów... Może wtedy wmyślałbym o wyścigach samochodów spod czerwonych świateł w moim utraconym mieście tak, jak myślę teraz o cwałujących przez potok koniach, niknących w wodnej mgłę.

Więc nie należę do tej doliny jak moi gospodarze; choć i oni są tu gośćmi. Ta wąska rzeczka u mych stóp nazywa się Leta. Wyostrzam wzrok, nadstawiam łapczywie uszu. Ręka lasu zbliża się co wieczór: zachwycająco. Tylko kilka dni święta, dotykania tego, co obce – zanim miasto, jak poniedziałek po niedzieli, nie wróci włosienicą zwykłości.

Ale życie tu byłoby nieznośne jak całoroczne Boże Narodzenie. I tak pozostanie; zawsze żałować będę nie podjętego wyzwania, tego szlaku, którego nie wybrałem; tej osoby, z którą nie jestem. Więc kiedy wchodzę ostrożnie w jasny prostokąt drzwi jestem już pogodzony. Ta dolina istnieje dla tęsknoty; nagłych poruszeń ustami, zapalanej teatralnie fajki; dla nocnych spacerów z psem.

Niedużo już zostało czasu, noc idzie szybko. Zachodzące słońce nadaje rzeczom długie, drgające cienie. Kręta dolina wygląda tak, jakby stworzyło ją kapryśne dziecko, przeorawszy gigantyczną łopatką drogę dla strumienia. Za plecami unosi się z plamy mroku jeszcze ciemniejszy monolit lasu, by urwać się raptownie w połowie przełęczy. Grzbiet wzgórz nad doliną ostatkiem sił odcina się wyraźną kreską od czarnogranatowego nieba. Ponad nią wschodzi pulsujący Mars; małeńka kropła krwi uroniona na ścieżce gigantów.

Potem zasypiamy, a nieśmiałe światło księżycy igra na naszych twarzach. Zanim zdejmę okulary, by ostatecznie oddalić się od kształtów, spoglądam jeszcze w jej stronę. Widzę doskonale znany, zapamiętany na zawsze profil. Słyszę miarowe oddechy ludzi i psów. Wokół nas zasypiają sprzęty: dwa wyliniałe fotele i chybocliwy stół; smętny telewizor i przykurzone obrazy na ścianach. Zasypia piec, coraz zimniejszy; lodówka popada w niepokojną i pełną przebudzeń drzemkę. Zasypiają zaśniedziałe moździerz na półkach, sztucce w ciemnych szufladach, garnki i kubki na ażurowej suszarce. Zasnęły już dawno lampy i powyginane fantazyjnie świece. Wszystko śpi: butla, misy, szklanka, chleb, nóż do chleba, fajans i zastawa, szafa, bielizna, szkło, knot u kaganka, stopnie, drzwi, zegar. Z pewnością zasnęły już zatłoczone zazwyczaj gościńce, śpią ciche pola i wysokie trawy. Śpią samochody i dziwne maszyny, poukrywane w zapadniętych szopach. Śpią miasta przycupłe za granią, a gdzieś bardzo daleko stąd – długie, wszystkie rzeki. I morze śpi, a na nim okręty. „Posnęło wszystko. W swoich grobach leżą /wszyscy umarli.. Spokojnie. [...] Śpią aniołowie. Świat trwożny w niepamięć / snu świętych zapadł – na wstyd ich świętości. / Śpi raj wspaniały i piekła otchłanie. / Nikt o tej porze domu nie opuści. / Sam Pan Bóg usnął. Świat mu się nie jawi. / Oczy nie widzą, głos już nie dobiega. / Diabeł śpi także. [...] Śpią jeźdźcy. Z trąbą zasnął i archanioł. / I śpią wierzchowce, kolebiąc się czule. / Ciżba posnęły w uścisku swych ramion / wszystkie anioły w Pawłowej kopule.”

Ja też zasnę i jutro niczego nie będę pamiętał. Narodzę się znów. Wstanę; ruszę.



*W tym przestrzennym trójkącie: księżyc  
przeleć las dla nas nie ma miejsca  
choć stoimy wzruszeni Niedawno szliśmy  
przez czerwoną ziemię Przez błoto Wśród  
mokrych traw wypatrując tropów Szliśmy  
zboczem Pilnując słońca Pilnując  
kierunków Teraz czekam na burzę  
zapowiedzianą ulewę Jutro wejdziemy  
w nią*

*Jarosław Klejnocki*

**Wykorzystano:**

Jarosław Klejnocki: „Przed”

Jan Lechoń: „Mickiewicz zmęczony” (fragment)

Krzysztof Kochler: „Waleta”

Zbigniew Herbert: „Prolog” (fragment)

Josif Brodski: „Wielka elegia dla Johna Donne’a” (fragment)

(Tłumaczenie Stanisława Barańczaka)

Jarosław Klejnocki: „\*\*\*\*” ( W tym przestrzennym trójkącie)

## *Mieczysław Orski*

### Zmierzch naszego świata

„Zmierzch świata” – tak brzmi tytułowe hasło wznowionego niedawno po blisko czterdziestu latach tomu opowiadań Włodzimierza Odojewskiego, opowiadań powiązanych jak często u tego pisarza tematem, osobami bohaterów, scenerią akcji. Katastroficzne, ale i magiczne przesłanie tego hasła, do którego nawiązuje mniej lub bardziej pośrednio treść wielu innych utworów Odojewskiego, wiązano zazwyczaj w krytyce z dziejami wschodnich rubieży Polski przed czurą 1945 roku, interpretowano jako metaforę finału polskiej romantyczno-kresowej Arkadii. Trudno nie zgodzić się z oczywistością tych opinii, ale zarazem trudno nie dostrzec nabrzmiewających dziś aktualnością sądów, które postrzegają cały kresowy tren Odojewskiego – podsumowany powieścią „Zasypie wszystko, zawiecie...” (rozwijającą też niektóre wątki nakreślone m. in. w „Zmierzchu świata” i „Wyspie ocalenia”) – jako kryptonim diagnozy dotyczącej generalnej kondycji współczesnej cywilizacji. Jako wizję nie tylko „zmierzchu” określonej enklawy wschodnioeuropejskiej, ale w ogóle schyłku „świata”, takiego świata, jakim go zastał i w jakim spodziewał się bezpieczniczyć narrator tej prozy – a jaki rozpadał się stopniowo i gruntownie od czasu wojny, nie tylko w jego oczach.

Niestety, bezpieczne, uregulowane i podporządkowane osobistym celom życie, okazywało się coraz większym luksusem. Złe samopoczucie bohatera również późniejszych opowiadań Odojewskiego wcale się nie poprawia, przeciwnie, nawet pogarsza – choć tomy „Zapomniane, nieuśmierzone...” czy „Jedźmy, wracajmy” pisane są już jakby na antypodach ukraińskiej gehenny, po przekroczeniu przez ich twórcę rzeczywistej i symbolicznej niegdyś granicy, muru oddzielającego zakresy niewoli od wolności europejskiej; po tym, kiedy to jako jeden z pierwszych, pisarz rzucił tak odważnie i samotnie rękawicę PRL-owskiej władzy. Dyskomfort psychiczny, głęboka dezaprobata dla pragmatyki swego losu, jest w przypadku bohatera tej prozy już nie rozczarowaniem członka konkretnej formacji społecznej, czy uczestnika określonej opcji politycznej – ale swoistym kacem moralnym obywatela świata. Świat na dobre wyszedł z normy, zmorą staje się nie samo fatum wygnańcze i niekorzystny obrót dziejów politycznych, lecz obserwowane i głęboko przeżywane przez mieszkańca zachodniej części kontynentu uzależnienie od masy społecznej, od dyktatury układów merkantylno-konsumpcyjnych i postępująca eliminacja własnej tożsamości, prywatności. Niepokoje bohatera są też pochodną poczucia, że będąc świadomie po stronie słusznej sprawy i walcząc w młodości jak najsłuszniej z władzą totalitarną, pozwolił się on już mniej świadomie wmanewrować w rozgrywki obcych swej mentalności i charakterowi wyalienowanych sił dziejowych, zaniedbując sferę swego własnego losu i osobistych celów.

Zasadniczą „iluminacją” poznawczą i równocześnie głównym impulsem kreacyjnym, jest więc również w emigracyjnym dorobku Włodzimierza Odojewskiego przekonanie o wpisaniu w powojenny ład europejski syndromu destrukcji systemu społecznego, czy systemów społecznych, wypracowanych przez wieki mozolnego wspinania się na wyżyny cywilizacji; o pogłębiającym się kryzysie ludzkości – który to kryzys można było „wywrócić” już zawczasu, rozkładając przed sobą karty historii Kresów, przede wszystkim ukraińskich, ten znamienity i boleśnie autentyczny pasjans ludzkich losów i etnicznych konfliktów w „oświeconym” XX wieku.

To z tego pasjansa narrator pragnąłby wyczytać jakieś zasadnicze – może zapisane w naszych genach? – przesłanki zapaści, która coraz bardziej osacza naszą świadomość. Do niego narrator wraca – niczym do spektakularnego widowiska rozpętanych i nieokiełznanych potencji ludzkiej natury, którą miotają sprzeczne porywy instynktów, namiętności, mściwości, ale i miłości, braterstwa... W „Zmierzchu świata”, w całej trylogii kresowej, wraca też do swojego fundamentalnego mitu – czy po odnalezieniu, zdiagnozowanie przyczyn tego „zmierzchu”? Czy po katartyczną moc przemawiającej do wyobraźni czytelnika perswazji, bądź przestrogi? Jeśli w takich celach, wysiłek byłby to raczej daremny – przy dzisiejszej wiedzy i doświadczeniu życiowym trudno uwierzyć, by złe moce kumulujące się kiedyś w kresowej „etnomachii”, mimo naszej dzisiejszej wiedzy i zdobyczy nauki, zostały raz na zawsze wyparte z jądra ludzkiej natury (popatrzmy choćby na Jugosławię)... W tomie „Jedźmy, wracajmy...” narrator z goryczą przestrzega przed inicjatywą podbudowanego takimi intencjami powrotu: tam przynajmniej, dokąd on wraca, czyli w miejscach pamięci swej młodości, gdzie pod Lwowem, po prostu nie pozostał kamień na kamieniu, w sensie i duchowym, i fizycznym. To właśnie stamtąd należy jak najszybciej wrócić, z odnowionymi ranami, potwierdzając i umacniając wiedzę o niezmiennej, konstytutywnej ułomności ludzkiej natury. Intencje rewizyjne i dokumentacyjne ustępują podczas podróży po Lwów na dalszy plan...

Pozostaje powrót do mitu, do dającego ukojenie i podniętę wyobraźni archetypu (romantyczne i archetypiczne wątki tej twórczości analizowała celnie kiedyś Maria Janion, a ostatnio Inga Iwasiów), powrót w rozrachunku autorskim może też kompensacyjny. Jest on

uaktywnieniem mitu poprzez jakby prowokacyjne w stosunku do naszych oczekiwań „romitologizowanie” jego treści, przez próbę nadania mu sankcji autentycznego doświadczenia, przeżycia. Prowadzi się nas tu „granią” archetypów i hieratycznych wyobrażeń kresowego żywiołu, ale ścieżką niemal realistycznej pieczołowitości, troski o konkret – jakby rozwijając przed naszym wzrokiem spowolniony film o zamierzchłej treści, wywoływany w ciszy, a ta „cisza”, wieczysta „martwota”, ewokowana pośrednio lub podkreślana bezpośrednio, jest szczególnie w „Zmierzchu świata” stałym refrenem rytmu narracji... Towarzyszymy wzrokiem, ale i słuchem, czynności przeglądania wyciąganych z zakamarków pamięci i zasobów wyobraźni narratora klatek taśmy, na której mówiący „z jakąś ciągnącą się powolnością składają zdania (jeśli to były zdania)”, a przyglądający im się bohater (czy raczej pragnący wejść w jego położenie i jego cielesność narrator) nie może się odezwać, „bo przecież wystarczyło tylko popatrzeć na ich twarze, żeby wiedzieć, że wcale by go nie usłyszeli”; kiedy potem, podczas wyprawy podjętej w początkach Września z Ukraińcem Fiodorczykiem, natyka się on na przecinający im drogę potok uciekinierów z centralnej Polski, to jest to kolejne doświadczenie z podróży w ukonkretnionej przestrzeni mitu, zarazem dla nas zetknięcie z (jednym z najpiękniej oddanych w polskiej literaturze) toposem wrześniowego exodusu, w postaci tego bezgłośnie sunącego w „stężałej grozie” tłumu, ciągnącego „jak w jakimś hipnotycznym transie”. Wysiłek narratora, jak już nadmienilem, skupia się nie na rekonstrukcji zdarzeń, faktów, konkretów, a na próbie wnikięcia w nastrój i atmosferę przywoływanych i poddawanych mitologizacyjnym zabiegom epizodów wybranej przeszłości, na odtwarzaniu niejako wiarygodnej esencji utrwalonych w zbiorowej pamięci klisz. Odojewski jest mistrzem w odczarowywaniu ezoterycznych niuansów, trudno uchwytnych stanów duszy, klimatu psychicznego – tego wszystkiego, czego nie znajdzie się w odpowiednich kompendiach historii. Trzeba mieć nadzieję, że polscy czytelnicy będą wkrótce takiej intuicyjnej wiedzy literackiej bardziej niż obecnie szukać we współczesnej prozie.

Mieczysław Orski

*Laudacja wygłoszona podczas uroczystości wręczania Włodzimierzowi Odojewskiemu dorocznej nagrody PEN-Clubu w dziedzinie prozy 9 lutego 1998 roku.*

*Aleksander Fiut*

## W amerykańskiej „szkole Miłosza”

Miłoszowski festiwal, który odbył się w dniach 24-27 kwietnia w McKenna College w Claremont niedaleko Los Angeles, przeszedł już do historii. Został zresztą szczegółowo i pięknie opisany w „Plus Minus”, dodatku do „Rzeczpospolitej” (nr 20, 16-17 maja 1998) przez Elżbietę Sawicką. I ani mi w głowie z nią współzawodniczyć! A przecież wciąż nie





Czesław Miłosz w Claremont, kwiecień 1998.

Fot. Elżbieta Sawicka

potrafię uwolnić się od poczucia, że brałem udział w wydarzeniu niezwykłym. Bo nawet w najśmielszych marzeniach trudno było sobie wyobrazić, że do małego sennego miasteczka w Kalifornii, ze wszystkich stron świata, zjadą się miłośnicy poety, który znany jest w Ameryce jedynie poprzez przekłady. Że w sposób spontaniczny i niewymuszony przez intelektualną modę znajdą wspólny język badacze i krytycy z Nowego Jorku, Berkeley, Paryża czy Krakowa. Że przez kilka dni tam właśnie, na najdalszym krańcu Zachodniego Wybrzeża, na równych prawach rozbrzmiewać będą wiersze w języku angielskim, polskim, a nawet litewskim. Wszystko to skłania do postawienia dosyć zasadniczego pytania: kim właściwie jest Czesław Miłosz dla Amerykanów? Co jest takiego w jego wierszach, tak przecież głęboko zakorzenionych w polskiej tradycji, a zatem dla mieszkańców Nowego Świata brzmiących nieco egzotycznie, że współtłumaczą go najwybitniejsi poeci i przyciąga uwagę najwybitniejszych badaczy? Jak rozumiana jest jego eseistyka w Stanach Zjednoczonych?

Już sama formuła Festiwalu dawała sporo materiału do tego rodzaju rozmyślań. Bo poza sporą polską reprezentacją zdecydowanie dominowali na nim – co zrozumiałe – poeci, krytycy i tłumacze amerykańscy, główni przedstawiciele „szkoły Miłosza” za oceanem, o istnieniu której i znaczeniu mało kto u nas zdaje sobie sprawę. A przecież „nigdy nie było tak pięknej plejady”: dwie poetessy z Kalifornii – Jane Hirshfield, za swoje wiersze i eseje nagrodzona m.in. Guggenheim Prize, oraz posiadająca bogaty dorobek Linda Gregg, którą Czesław Miłosz nie waha się określić mianem najlepszej współczesnej poetki amerykańskiej. William Stanley Merwin, właściwie już „klasyk” poezji Stanów Zjednoczonych, o którym, po przyznaniu mu Tanning Prize, James Merrill pisał, że swymi wierszami „wytyczył szlak, którego my, jego pierwsi, olśnieni czytelnicy, nigdy byśmy nie dostrzegli”.

A był to jedynie początek sukcesów i najwyższych wyróżnień Mervina; wystarczy wspomnieć, że otrzymał m.in. nagrody Pulitzera i Bollingena oraz Fellowship of the Academy of American Poets. Do tego grona dołączyli Robert Hass i Robert Pinsky, dwaj Poeci Laureaci Biblioteki Kongresu USA (to bardzo prestiżowe w Stanach wyróżnienie), od wielu lat współtłumacze wierszy Miłosza na angielski.

To z konieczności suche wyliczenie zasług i tytułów nie oddaje sprawiedliwości ani osobom, ani, tym bardziej, ich dziełom. Niewiele też ma wspólnego z zanurzeniem w strudze czystej, prawdziwej poezji, jakiego było mi dane zaznać w Claremont. Co z tego jednak pozostaje w pamięci? Zwłaszcza, kiedy się jednorazowo słucha wierszy tak myślowo i obrazowo gestych, napisanych w obcym języku? Jakież fragmenty, odczucia, pojedyncze frazy. Do dziś dźwięczy mi w uszach niby głos dzwonu słowo „lamb, lamb, lamb” z poruszającego wiersza Lindy Gregg „The Empty Bowl”. Nie ukrywam, że słuchałem tych recytacji z uczuciem pewnego wstydu i doznaniem braku. Trudno bowiem wytłumaczyć, dlaczego tej rangi poeci nie są znani w Polsce, nie istnieją właściwie w polskich przekładach. Na szczęście, nie do końca. Próbkę wierszy każdego z nich – poza Robertem Pinsky – można znaleźć w Miłoszowych „Wypisach z ksiąg użytecznych” – pojedyncze teksty rozsiane są w czasopiśmie. Jednakże całego tomiku po polsku, pt. „Zbierając jeżyny”, doczekał się jedynie Robert Hass, gość ubiegłorocznych krakowskich Spotkań Poetów Wschodu i Zachodu. Oby był to dobry początek!

Znalezienie się właśnie tych poetów w ułożonej przez Czesława Miłosza antologii, której anglojęzyczna wersja cieszy się, notabene, dużym wzięciem w Stanach Zjednoczonych, nie było przypadkowe. Świadczyło wymownie o poczuciu głębokiego pokrewieństwa, jakie on z nimi odczuwa, pomimo wszelkich – nie dających się przecież ani usunąć, ani przeoczyć – zasadniczych różnic. Równocześnie tak liczne przybycie tychże poetów na Festiwal było rodzajem holdu złożonego przez uczniów swojemu mistrzowi. W formie bynajmniej nie zdawkowej. Miłym, milcząco przez wszystkich przyjętym zwyczajem stało się poprzeczenie recytacji własnych wierszy odczytaniem choćby jednego wiersza Miłosza. Co jeszcze bardziej uświadamiało, że wbrew wszelkim wariantom – stylu, tradycji literackiej, poetyckiej dykcji – „szkoła Miłosza” ma wyrazisty, wspólny rys. Uchwytne, ale trudne do jednoznacznego określenia. W ślad za autorem „Wypisów” nazwać go epifanijnym? Tak, z pewnością daje się w tych wierszach odczuć napięcie pomiędzy tym, co dotykające, zmysłowo dostępne, a zarazem nienazwane, umykające poza widzialny wymiar świata. Rozmaite są przecież te epifanie i co innego pragną odsłonić.

Wyznam, że jednym z największych zaskoczeń było dla mnie to, że ci znakomici poeci świetnie twórczość Miłosza rozumiejący, albo pozostają w istocie niemal całkowicie głusi na metafizyczny, a nierzadko wprost religijny wymiar jego poezji, albo nadają temu wymiarowi znaczenie wykraczające poza tradycję chrześcijańską. Uderzało to tym bardziej, że podczas Festiwalu – co uważam za znakomity pomysł – dyskusyjne panele przeplatano czytaniem wierszy. Tym sposobem teksty poetyckie różnych autorów bezpośrednio zdierały się z komentarzem twórczości Miłosza, dodatkowo ją naświetlając. Zwłaszcza, że nierzadko w roli poety i komentatora występowała ta sama osoba. Najlepszym zaś świadectwem zjawiska, o którym wspomniałem, były dwa panele. Jeden zatytułowany „Poezja i sacram”, drugi w całości poświęcony interpretacji „Świata”.

Pierwszy wydal mi się podczas całego Festiwalu najsłabszy. Skłaniał dyskutantów do luznych dywagacji, bądź prowokował do dosyć ryzykownych, osobistych wynurzeń. Z jednym wyjątkiem: esej Jane Hirshfield, zawierający w tytule cytaty z Miłoszowej „Kuźni”: „Do pochwalania rzeczy, dlatego że są”, w sposób niezwykle subtelny i trafny dotknął kilku za-



sadniczych kwestii. Poczucie świętości to – według tej poetki-buddystki – doświadczenie wewnętrzne, które mieści się poza rozumieniem i poza słowem. Które naznacza i przenika każdą drobinę bytu. Które przebywa w sferze sprzed systemów pojęć i symboli poszczególnych wyznań religijnych. Do niego właśnie próbuje, twierdziła Jane Hirshfield, zbliżyć się poezja Miłosza, przekraczając granicę dzielącą chrześcijaństwo od buddyzmu. Abstrahując zatem od związków tej poezji z dogmatyką katolicką, dialogu poety z Simone Weil i Thomasem Mertonem, autorka próbowała opisać w Miłoszowych wierszach świętość, która towarzyszy egzystencjalnej sytuacji wygnania, wyraża się adoracją bytu, przenika samą esencję czasu w jego trwaniu oraz zmienności, uobecnioma wreszcie zostaje, w sposób trudny do określenia, w związkach międzyludzkich.

Jeszcze bardziej zbulwersowała mnie dyskusja o „Świecie”, a brała w niej udział, trzeba dodać, stawka wyborowa. Obok Roberta Hassa i Roberta Piskiego – profesor uniwersytetu Harvarda, Helen Vendler, autorka kilku świetnych studiów o poezji Czesława Miłosza, którą tenże zwykł nazywać „papieżką amerykańskiej krytyki”. To znakomite gro-  
no w jednym było całkowicie zgodne: „Świat. Poema naiwne” nie zawiera żadnego wymiaru metafizycznego. Helen Vendler uznała zatem poemat za wyidealizowaną wersję dzieciństwa, bliską każdemu człowiekowi, niezależnie od kultury i tradycji, z której się wywodzi. Trafnie zwróciła uwagę, że nie jest to w istocie wizja rzeczywistości całkowicie uwolnionej od obecności złych potęg, lecz takiej, w której te potęgi zostają łatwo poskromione: wszak głodnemu dziecku matka przyniesie żupę, brata i siostrę, zagubionych w przerażającym lesie, głos ojca na pewno ocali. Celne też wydało mi się spostrzeżenie, że w „Świecie” ograniczoność poznania równoważona jest nieograniczonością wyobraźni. Najwięcej jednak wątpliwości budziło odczytanie „Wiary”, „Nadziei” i „Miłości”. Zdaniem amerykańskiej uczoney, Miłosz dokonał sekularyzacji tych trzech cnót, które w doktrynie chrześcijańskiej były nazwane teologicznymi, gdyż odnosiły się do stosunku człowieka do Boga, określając nimi stosunek człowieka do Ziemi. Tym samym, opisany w poemacie świat doskonali, stał się, według Helen Vendler, substytutem Boga. Idący podobnym tropem interpretacyjnym, Robert Hass posunął się nawet do twierdzenia, że zmaganie się na ścianie cieni wiszącej głowy dzika z cieniem matki, która schodzi po schodach ze świecą, daje się odczytać na modłę psychoanalityczną! Trzeba jednak oddać krytykom amerykańskim, co im należy: wyrażniej, niż to w Polsce bywa, wydobyli utajony w tekście, nienaiwny, wyczulony na strach i cierpienie wymiar poematu.

Jeśli by sądzić według przedstawionych w McKenna College referatów, nierównie gorzej przedstawia się w Ameryce recepcja prozy i eseistyki Miłosza. Tutaj na ogół prym wiodli Polacy. Najbardziej zagorzały spór rozgorzał pomiędzy dyskutującymi o „Zniewolonym umyśle”. Stawka znowu była wyborowa: Edith Kurzweil, redaktor „Partisan Review”, Irena Grudzińska-Gross, autorka głośnej książki „Piętno rewolucji. Custine, Tocqueville i wyobraźnia romantyczna”, profesor Andrzej Walicki oraz Adam Michnik. Referat Grudzińskiej-Gross, stawiający dość ryzykowną tezę, iż „Zniewolony umysł” jest dowodem przyjaźni portrecisty z portretowanymi, przeszedł właściwie bez większego echa. Burzę wywołało dopiero wystąpienie Michnika, który polemizując z dezawuującą znaczenie tego studium opinią Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, nazwał książkę Miłosza „historią człowieka kuszonego, ale nie skuszonego” i nadał jej sens moralistyczny, za kluczowy dla swojego rozumienia uznając rozdział o Bałtach. Spotkał się w tym miejscu z ripostą Andrzeja Walickiego, który zarzucił mu, że portret Miłosza moralisty niebezpiecznie zaciera różnice dzielące go z Herlingiem. Żałować jedynie należy, że podobnej dyskusji nie doczekała się frapująca teza Madeline Levine, profesor literatury słowiańskiej w Chapel Hill w Północ-



nej Karolinie. Stwierdziła ona mianowicie, iż poczynając od „Zniewolonego umysłu”, poprzez „Rok myśliwego” aż po „Abecadło” i „Pieska przydrożnego” Miłosz pisze – rozpisana na fragmenty – swego rodzaju powieść autobiograficzną z historycznymi turbulencjami naszego stulecia w tle.

Po – odmiennych niż w Polsce – szkicach do portretu Miłosza-poety i Miłosza-esceisty Festiwal w Claremont stał się okazją do odsłonięcia jeszcze jednego, nieznanego u nas oblicza Czesława Miłosza: Miłosza-profesora. Ten szkic do portretu był tym ciekawszy, że współtworzyli go przedstawiciele różnych generacji studentów: Bogdana Carpenter, obecnie profesor uniwersytetu Michigan w Ann Arbor, Richard Lourie oraz Liliam Vallee, autorzy szeregu przekładów dzieł Miłosza, wreszcie – najmłodsza z nich – Mimi McKay. Z ich kreślonych ciepło i z nutą humoru wspomnień wyłaniał się obraz nauczyciela wymagającego, a zarazem potrafiącego dostrzec i docenić wysiłki swoich uczniów. Nieco wyniosłego, adresującego swoje wykłady do garstki najzdolniejszych, a zarazem fascynującego swoją osobowością, przykuwającego uwagę. Podejmującego dialog z autorami z przeszłości tak, jakby to byli żywi ludzie. A nade wszystko, kogoś, kto zwłaszcza w 1968 roku, podczas studenckiej rewolty w Berkeley – na przekór nierzadko tchórzem podszytym postawom swoich kolegów – nieustępliwie bronił poczucia hierarchii oraz tradycyjnego systemu wartości. Prawdziwą rewelacją okazał się referat ostatniej z wymienionych. Mimi McKay, osoba bystra i inteligentna, od razu dostrzegła, z jakiej rangi postacią ma do czynienia. I to przed tym, zanim Czesława Miłosza poprzedziła sława noblisty. Zaczęła zatem nie tylko pilnie chodzić na jego wykłady, ale też skrzętnie notować każde cenniejsze powiedzenie, zapelniając tymi zapiskami kilkanaście grubych zeszytów. Powstała tym sposobem antologia cytatów nie mająca sobie równych! Gdyby się kiedyś ukazała drukiem, mogłaby dla miłośników Miłosza okazać się nie lada niespodzianką.

Pozbawiony pompy i napuszonej rocznicowej celebracji, ujmujący amerykańską naturalnością i swobodą, festiwal w Claremont pozostanie w mojej pamięci nie tylko jako niezwykle spotkanie poezji polskiej z amerykańską, ale również jako spotkanie z mniej znanym Czesławem Miłoszem. I spotkanie z gronem ludzi w pewien sposób sobie bliskich, którzy podczas wszystkich obrad otaczali go, niemal fizycznie wyczuwalną, atmosferą prawdziwej serdeczności. Wspólne te nasze odczucia najlepiej chyba streszczają słowa, jakimi W. S. Mervin, odpowiedział na podziękowania Miłosza za swój przyjazd: „It isn't a matter of kindness. We love you, Czesław”.

*Aleksander Fint*

# RECENZJE

*Jan Wolski*

## „Dać znak pamięci”

Artur Międzyrzecki, zmarły przed dwoma laty poeta, prozaik, eseista i tłumacz na trwałe zapisał się w pamięci miłośników poezji, zaś jego twórczość stanowi jedno z najciekawszych zjawisk współczesnej doby. „Nieskończona przejrzystość” to piękny tom opublikowany przez „Znak”, a zawierający wiersze pisane w ostatnim dziesięcioleciu życia poety między 1987 a 1997 oraz ich wybór, dokonany jeszcze przez samego autora, z lat 1943-1987. (Gwoli ścisłości chciałbym dodać, iż nie rozumiem intencji wydawcy, który umieszcza datę „1997” kończącą „nowe wiersze”, choć wie dobrze, iż poeta odszedł w roku 1996. Sam zresztą umieszcza na okładce notkę, która mówi o tym, iż tom „zawiera wiersze ostatnie”, pisane w latach 1987-1996. Chyba jakiś przerost potrzeby symetrii, okrągłych dat.)

Otrzymaliśmy wybór szczególny, rodzaj spadku, testamentu, znak, który jak wolno przypuszczać, Artur Międzyrzecki chciał po sobie i swojej sztuce poetyckiej pozostawić. Tak więc wybór nie jest przypadkowyrn zestawieniem. Sam układ tekstów jest znaczący. Dominującym tonem, który organizuje kształt całego tomu jest jakiś, dziwny i niezwykle, rodzaj szeptu, cichego monologu, chciałoby się rzec: powolnej opowieści przy kominku. Brzmi w niej niezwykle delikatna mowa przeszłości, wyciszenie, wspomnienie i wspomnianie. Przywoływanie czasów dawno minionych i momentów, które miały miejsce przed chwilą, czego wyrazem zdają mi się być owe „fotoplastikony wieczności kruchej”, „gąszcze wspomnień”, wciąż powracające słowo „pamiętam”. Przeplatanie przeszłości z teraźniejszością. Może to być wyraz, bolesnej niekiedy, tęsknoty za ludźmi, którzy odeszli. Za tymi, których nie ma tu i teraz, nie ma w pobliżu, w otoczeniu poety. Została po nich tylko, albo aż, pamięć. Potwierdzać zdaje mi się raz jeszcze to, co już kiedyś zauważono i wyróżniono jako typową odmiennność tego poety. Mam na myśli tak częste w jego sztuce rozpamiętywanie, obcowanie z tym, co minęło. Nie ważne czy chodzi o historię, wielkie mity kultury, czy po prostu o własnych przodków. Zawsze bowiem jest to przebywanie w stałym, niezmiennym i wiecznym TERAZ. Wszak przeszłość, to, co się zdarzyło i co już było, jest częścią naszej własnej osobowości, niezbywalnym elementem każdego z nas. Mało tego: to co minione, nie jest obiektywne i być nie może, bo w znacznej mierze przeszłość tworzymy my sami i my jej kształt przekazujemy przyszłości.

*Wszystko się liczy  
To co zachowujesz w pamięci  
I to o czym zapominasz  
(„Liczy się to”)*

Poezja Międzyrzeckiego to nie innego, jak zapamiętywanie przez poetę jego własnego życia. Tego, co w nim dobre i złe. Wskazuje pewnie także, że dalekie mu było wizjonerstwo, nie kreował bowiem jakichś innych, bardziej wyszukanych światów. On „jedynie”,

dużo i dobrze, pamiętał. Nawet sen, który tak często pojawia się w jego wierszach, nierozwalnie łączy się z tym, co zdarza się na jawie. Choć sam sen jest jednym z najtrudniejszych do wyjaśnienia zjawisk. Nawet pamięć nie umie go sobie podporządkować.

*Ale o śnie  
O śnie nikt dobrze nie wie  
Nawet ty Mnucmozyno  
(„Ze snu”)*

Tak więc sen, wiedza, pamięć i przeczucia tworzą jedną spójną całość, i choć są atomami, dopiero wspólnie budują właściwy kształt życia. Może nawet należałoby powiedzieć, że cały wysilek twórczy koncentruje się na tym, aby właśnie stworzyć taką możliwość wyrazu, w której dałoby się ująć zarazem wielość i pojedynczość zjawisk. Bo nie można oddzielać tego, co tkwi we wnętrzu człowieka, świata jego duszy, od tego, co znajduje się na zewnątrz, co bywa poddawane nieustannemu i raczej automatycznemu, oglądowi. Człowiek zatem stanowi niepodzielną jedność. Jakkolwiek trzeba pamiętać, że wypowiada się ona wieloma odrębnymi głosami.

Życie poety naznaczone było, poddane, jak u wielu z tej samej generacji, ciśnieniu i działaniu historii. On jednak umiał zachować po pierwsze: stoicki wobec niej spokój, zaś po drugie: nie padł przed nią na kolana. Wręcz przeciwnie, starał się okazywać jej niejako swą wyższość. Bo to historia właśnie naznaczona jest rozpadem, w niej bowiem giną idee, kształty i formy. A przeszłość jest w naturalny sposób tylko czymś, co się oddala. Bywa ona także wykorzystywana jako przykład albo ilustracja w dyskusji na temat najistotniejszych wartości etycznych. Typowym dla tego sposobu myślenia zdaje mi się być wiersz „I nie ma ciebie dawnego”. Mówi on tyleż o roli czy zadaniach poety, co o kondycji ludzkiego losu w ogóle. Losu poddanego działaniu upływającego wciąż czasu. Temu działaniu podlega także sama, wydawałoby się wszechmocna, historia. Bohater wiersza po wielu latach przeżyć i doświadczeń, zyskuje przekonanie, że świat ma wiele różnych barw i odcieni. Człowiek tylko poprzez niego wędruje. Zmieniają się, określające go dla innych cechy zewnętrzne, jak choćby ubrania, ale przecież pytania stawiane sobie i życiu są wciąż te same. Wielkim, na ogół niedocenianym, skarbem człowieka jest umiejętność i zarazem możliwość pamiętania. Jakkolwiek silne jest pragnienie, odrzucić balast tego, co się kiedyś zdarzyło.

*Zbudzić się  
Z poczuciem że nie jest się już tym  
Kim się było  
(„Nagle zamykają się wszystkie drzwi”)*

Przeszłość, często bolesna i okrutna, bywa też piękna i radosna. Doświadczenie uczy człowieka pokory, i wtedy pozwala mu czasami zrozumieć swój los. W konsekwencji także pogodzić się z nim.

To może być także nakaz wobec sztuki poetyckiej, jako że wiąże się z taką postawą konieczność eliminowania wszelkich niepotrzebnych ornamentów, odrzucania literackich gier i podchodów, by pozostać mogły tylko słowa ważne i znaczące. Mówić prosto i jasno jest – paradoksalnie – najtrudniej. To dość rzadka umiejętność, którą Artur Międzyrzeczki posiadał w stopniu znakomitym. Zdaje mi się, że najlepiej widać to w wierszu zatytułowanym „Ten oszalałający ruch skrzących się obrazów”. Zarazem jest to, a przynajmniej, jako taki można go traktować, i utwór autotematyczny, i programowy, i wreszcie po pro-



stu piękne dzieło sztuki słowa. Czytamy w nim, że poezja m.in.: „jest tym co łączy i dzieli // jest wieczną grą trwania i zmiany // jest pełna sprzeczności jak samo życie // I jest jeszcze miłością spalającą do cna // najdokuczliwszym ze snów i najdziksza wolnością // jest jasnym uspokojeniem // jest zawsze i wszędzie czymś cudownie innym”.

Wszystko to stanowi tyleż wymienione przeze mnie płaszczyzny odczytań, co ubraną w kostium literackości, filozoficzną, prostą i podstawową wiedzę o życiu człowieka, którego wysiłki prowadzą się ostatecznie do prób „dania znaku pamięci”.

*Jan Wolski*

Artur Międzyrzeczki, „Nieskończona przejrzystość. Nowe wiersze (1987-1997) i wybór wierszy dawnych”, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1997.

*Piotr Michałowski*

## Przebudowany dworzec tekstu

Twórczość poetycka jak żadna inna wpisana jest w czas biografii i historii. Zazwyczaj niewielka część z tego, co zostało przeżyte i zapisane, ma przetrwać ocalona od zapomnienia, nawet w postaci powtórek w autorskich wyborach, nie mówiąc już o dokonanych cudzą ręką wypisach i antologiach; natomiast ogromna większość przepada. Niekiedy poeta sam ustala kanon swej twórczości – niejako uprzedzając historyka literatury. Zazwyczaj są to jakieś podejrzané autokreacje, jubileuszowe przymiarki wawrzynu klasyka. Uchyła wtedy chronologię tworzenia i uspoźnia swe dzieło w jakimś uniwersalnym beczasie. Zdarza się wreszcie, że najnowszą redakcją dorobku ma unieważnić jego wersje pierwotne, traktowane odtąd jako robocze i zaledwie wstępne; oto bowiem otrzymujemy dzieło w kształcie „ostatecznym” – przynajmniej dopóty, dopóki nie doczeka się być może jeszcze jednej aktualizującej przeróbki.

Kolejny wybór wierszy Krynickiego „Magnetyczny punkt”, można powiedzieć, że już trzeci, ponieważ poprzedziły go dwie wersje zbioru „Niepodlegli nicości” – Niezależnej Oficyny Wydawniczej z 1988 r. i ocenzonej „Znaku” z 1989 – jest książką w rodzaju tych, które Borges nazywał „antologią osobistą”. Zawiera przede wszystkim utwory stare, częściowo zmienione, czy – jak to określa sam Poeta – „poprawione”. Jeśli owe poprawki dotyczą jedynie okaleczeń dokonanych przez cenzurę i drukarza, motywacja autorskiego korektora wydaje się bezdyskusyjna. Niemniej znajdziemy i głębsze uzasadnienie w poetyckim autokomentarzu:

*Przejęzyczenie, błąd w druku  
mogą zmienić bieg dziejów  
w każdym razie poezji*

(„W każdym razie”)

Wyznam, że o ile zgadzam się z tym uogólnieniem, to trudno mi odnieść te słowa właśnie do wierszy autora „Organizmu zbiorowego”, które w chaotycznych reminiscencjach od lat towarzyszą mojej wyobraźni, stanowiąc jakiś odrębny, prywatny i mglisty kanon „skrzydlatych słów”. Być może razem z przejęzyczeniami i błędami w druku, a zwłaszcza w ama-

torskich maszynowych odpisach. I trudno mi uwierzyć, że istnieją rozbieżności między starymi a nowymi wersjami tekstu na tyle duże, iżby mogły przebudować w istotnym stopniu wizję tej poezji jako trudnej, ale łatwo rozpoznawalnej całości. A nawet, jeśli tamtem Krynicki, czytany przed 15. laty, był w jakiś sposób zdeformowany i niepełny, to już taki musi pozostać w pamięci ówczesnego czytelnika.

Pierwsze spotkania z poezją Krynickiego odbywały się za pośrednictwem bibuły, co oczywiście narzucało określony typ lektury, nadmiernie eksponujący polityczne konteksty jako główny obszar tabu, a więc zarazem najbardziej pożądany zakazany owoc. Taki gorący, sensacyjny, a przez to i naskórkowy odbiór wymagał rzecz jasna potem jakiejś korekty re-interpretacyjnej, dokonanej na suwerennym terytorium poetyckiego świata, które odsłaniając swe głębsze plany ujawniło coraz dziwniejszą całość. I taką całość próbowałem wówczas zrekonstruować. Teraz czytam te wiersze ponownie i jeśli znajduję w nich coś innego, to powodem nowych odkryć jest nie tyle przekształcony przez autora kanon, co zmieniona wrażliwość czytelnika oraz inne okoliczności lektury. Dzieło więc żyje – w znacznej mierze niezależnie od zmian dokonywanych w tekście.

Znajdziemy tu również autopoprawki – uzasadniane przez Krynickiego tym, że jako wzro- kowiec często dopiero w druku dostrzega pewne niedoskonałości tekstu. Jak sam wyzna- je – przede wszystkim skreśla i skraca, raczej niczego nie dopisując. Być może główny powód usuwania wyrazów i wersów wyjaśnia wiersz zamieszczony trzy strony wcześniej niż po- przednio cytowany:

*Chcesz istnieć krucha linijko?  
Jeśli masz budzić rozpacz i zadawać ból,  
zgiń, przepadnij.*

Możliwości nowego odczytania dorobku w niewielkim stopniu podsuwa układ książki, nawiązujący zresztą do chronologii edycji tomików: „Akt urodzenia”, „Organizm zbiorowy”, „Nasze życie rośnie”, „Niewiele więcej”, „Wiersze głosy”. Także nie mają większego wpływu nowe utwory, zebrane w ostatnim rozdziale „Szron” oraz „Siedem przekładów” i „Trzy tłumaczenia”.

Zwracają natomiast uwagę wiersze wyodrębnione kursywą jako rama nowej całości, pierwszy i ostatni, wskazując najogólniej kierunek ewolucji poetyki: od Peiperowskiego „układu rozkwitającego”, w którym zostały sformułowane pytania o genezę i cel poezji, do onirycznego lingwizmu, bliskiego Białoszewskiemu:

*stuk – puk  
(„przez sen”,  
30 VI / 1 VII 1992)  
nic  
ości  
nie ma  
ale coś  
ć  
ma  
być*



Język, dawniej napędzający sensy skojarzeniami, podsuwanymi przez frazeologię i składnię, kapituluje wobec rzeczywistości, która go wyprzedza. Sensy składają się same – niepewne, niejasne, gdy dociekania ontologiczne wymykają się spod kontroli rozumu. Ten surrealizm pojęciowy jest echem rozmyślań na jawie. Gra dźwięków być może ujawnia jakąś prawdę o niebycie i bycie, a jeśli sen jest doznaniem stanu pogranicznego, to ów „spór o istnienie świata” wiedzie świadomość z nieświadomością. Wyśniony dyskurs o abstrakcjach ujawnia podwójność swej materii: zarazem dźwiękową powierzchnię i głuchą podszewkę języka.

Lektura tego obszernego tomu pozwala dostrzec proces przenikania się dwóch poetyk, wynikających z przeciwnych tendencji artystycznych: utwory dłuższe stopniowo są wypierane przez miniatury, niekiedy ujawniając silne kontrasty na sąsiadujących stronicach. Przed laty zjawisko to próbował wyjaśnić Tadeusz Nyczek w zbiorze „Powiedz tylko słowo” (1985) za pomocą efektownej formuły: wiersz długi wyraża egzystencję świata, wiersz krótki jego esencję. Otóż niezupełnie. Opozycja między dwiema poetykami, wywodzącymi się z tej samej Awangardy, wydaje się u Krynickiego bardziej skomplikowana.

Jego wersja Peiperowskiego wzorca poematu to „układ rozkwitający” niejako do wewnątrz. Nie zawsze bowiem rządzi nim odśrodkowa energia konotacji; czasem to soliloquium, introspekcja poszukująca wąskiego mostu wiodącego od pamięci dzieciństwa, ciasnym labiryntem snu do momentu piszącego się „teraz”. Kresem tej wyprawy jest zdumienie, możliwymi związkami czasów, przestrzeni i bytów; odnajdywanie przejść i zarazem zaskoczenie tym, że mogą one w ogóle istnieć. Takim ekspedycjom pół-onirycznym i pół-psychoanalitycznym sprzyja właśnie wiersz otwarty, ale stwarzający świat koncentryczny, a przy tym antyzdaniowy, wygrywający napięcia międzysłowia w klauzuli.

Długość utworu niczego nie przesądza. Miniatura bywa podobnym labiryntem, ale zredukowanym ledwie do paru korytarzy, gdyż замуrowano w nim „zbędne” przejścia. Wykreślono słowa, a może i całe zdania, zanim jeszcze je zapisano. To efekt samokontroli i rezygnacji. I niestety, nie zawsze dzieje się tak, jak chce tego Nyczek; nie zawsze „skrót” oznacza uniwersalizującą syntezę myśli. Redukcja tekstu powoduje automatycznie wieloznaczności. Niekiedy bowiem istotnie, powstaje jakieś napięcie sensu, jego otwarcie – i wówczas poeta zbliża się do idei haiku. Kiedy indziej natomiast buduje zdanie, które pozostaje rozczłonkowanym na wersy i strofoidy aforyzmem – kompozycją szczelną i odpowiedzialną, puentą lub paradoksem zamkniętym dla polisemii.

Twórczość Peipera pozostaje stałym kontekstem wierszy Krynickiego – jako powracające echo wczesnego hołdu oddawanego temu poecie, który znajdziemy we „fragmencie nie napisanego poematu” „Tadeusz Peiper”; kiedy indziej w osobistych trawestacjach głównych motywów papieża Awangardy. Nie ma tu oczywiście fascynacji Masą ani Maszyną, chociaż te hasła pojawiają się również, ale w zdystansowanym tle. Jest jednak Miasto – jako przestrzeń wyjściowa, przekształcona polemicznie w miejsce nieprzyjazne, w dziedzinę osamotnienia jednostki skazanej na wolność i poszukującej na niegościnnym dworcu wieczoru jakichś beznadziejnych adresów.

Drugim kontekstem jest oczywiście lingwizm; ale „Magnetyczny punkt” ujawnia przede wszystkim jego metafizyczne źródła, odsuwając na drugi plan eksponowane przez Pokolenie 68 aspekty polityczne, czy też „obywatelskie”. To co pojawia się w utworach „reportażowych” na prawach wyliczeń epizodów wynotowanych z rzeczywistości doświadczanej wpisane jest w jakiś porządek wyższy niż prosta relacja „my – oni”, „obywatel – władza”.

Metafizyczny wymiar podpowiada – może niezbyt subtelnie – okładka zaprojektowana przez Henryka Wańka (także autora oprawy wcześniejszego wyboru „Niepodlegli nicości”). Monstrualna budowla inspirowana zapewne architektonicznymi wizjami Piranesiego, wbita w kosmiczny mrok pośród baniek planet, gwiazd i meteoru. Rozświetlona od



wewnątrz błękitem, wydaje się zarazem ruiną o hipotetycznym zaledwie zwieńczeniu; ma też coś ze szklanej wieży, kościoła, koloseum, grobowca i opustoszałego dworca. Niewątpliwie symbol ten skupia i nastrój i tematykę tomu, ale powstaje stężenie wizualne zbyt silne, by nie śmieszyło patosem uruchamiając niezamierzone skojarzenia z tandetną fantastyką. Ponadto niezbyt trafnie ten obraz przenosi transcendentne tęsknoty w jakąś sferę wyludnioną i oderwaną od Ziemi. Tymczasem zwyczajnej ziemi, nasyconej reporterskim konkretem, choć nazywanej wielokrotnie Planetą Fantasmagorią, jest w poezji Krynickiego znacznie więcej. Bowiem lęki wyrastają przede wszystkim z gliny obserwowanej rzeczywistości i nawet sny odbudowane są cielesnością miasta, a pod białym obłokiem toczy się jakaś rozszczepiona na detale komedia ludzka.

Książka tworzy wizerunek poety jako wynalazcy być może fundamentalnych metafor współczesności. Trzy z nich stanowią konstrukcję całego świata, a przynajmniej reprezentują jego główne sfery. Pierwszą jest dworzec tekstu. Dworzec to nieustanny ruch, nieskończona zapowiedź podróży, ale i porządku. „Język to dzikie mięso” – czytamy w jednym z utworów. Język to przerastający nas żywioł, ale zarazem konieczna materia poezji. Dworzec to odjazdy i przyjazdy; to także poczekalnia – na nowy sens i na wiersz. Tu zdarzają się kolizje i śmiertelne wypadki. Dworzec to wreszcie alegoria czasu i życia.

Drugą metaforą są głoski twojego ciała. Kontakt z rzeczywistością uosobioną, która jest drugim światem, nieprzeniknionym, podobnie jak dworcowa poczekalnia. Erotyki – dość odważne jak na lata 70. – nie ujawniają zwykłej adoracji ciała, lecz wskazują najbardziej dostępną drogę poznania. Akty miłosne to próby interakcji, przenikania się psychik, a także stany zachwiania autonomii jednostki. A zatem – również sytuacje metafizyczne.

Trzecia metafora przenosi w najdalszą abstrakcję; pismo obłoków. To mistyka snu i spotkania z Transcendencją. To powiew wietrznej wieczności – tak samo nieuchwytny przedmiotowo jak ten oksymoroniczny kalambur.

Wszystkie trzy figury zawierają wspólny motyw języka; bowiem wszystkie sytuacje są utkane z głosek i liter. Język, seks i sen – to popędy życia i wiersza. Od zakłóceń równowagi między nimi rozpoczyna się nie tylko gra znaczeń, ale i gra o nieosiągalne znaczenie. Te trzy kierunki wyznaczają główne konflikty poezji: na dworzec tekstu docierają głoski twojego ciała zmieszane z pismem obłoków. To wszystko co POD miesza się z tym co NAD. Szeroko rozumiany (po Freudowsku) erotyzm życia, bezmiar zmysłowego przestrzegania, wchodzi w reakcję z epifanią. Czasem powstaje w ten sposób posłuszny obu tym energiom zapis: snu lub jawy; kiedy indziej – wydestylowana konstrukcja intelektualna podszyta humanistycznym moralizmem. Niekiedy wiersz grzęźnie w zaspie papieru, aż do całkowitego zaniku. Coraz więcej bieli i coraz mniej słów.

Krynicki uświadomił sobie ograniczenia tak pojętego wysiłku poetyckiego. W ostatnich latach skupił się na przekładach (które wypełniają niewielki rozdział „Magnetycznego punktu”) i na edytorstwie, jako współorganizator zasłużonego już Wydawnictwa a5. Jako poeta niemal zamilkł, koncentrując się przede wszystkim na konserwacji swojego dorobku poprzez kolejne wybory i autokorekty. Kryzys? Ściana? A może, by zacytować jeszcze jedną skrzydlatą metaforę: „Żelazna kurtyna obłoków”? Granica wyczerpania, wypowiedzenia wszystkiego?

Podjęrzewam jednak, że przeciągająca się rekapitulacja własnych doświadczeń jest okazywaniem na wielki skok, na arcydzieło. Choć gruba Księga wyznacza próg bardzo wysoki, poczekajmy cierpliwie razem z poetą.

*Piotr Michałowski*

Ryszard Krynicki, „Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady”, CiS Warszawa, 1996.

## Adriana Szymańska

### Święta szuflada

Kiedy czytałam najnowszą książkę poetycką Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej, po „Odrastaniu słów” (1990) i „Programie na starość” (1991), odkrywałam stopniowo, że autorka coraz uważniej, z bolesnym aż rozmysłem i kompromitującą wszelkie pozory przenikliwością patrzy na siebie i świat, na siebie w świecie i świat w sobie, aby zapamiętać, ocalić, zachować w czulej wyobraźni nie tylko to, co w życiu kochała, co napawało ją radością i zachwytem, ale także to, co budziło smutek i lęk. Poetka przedsięwzięła jakby wielki remanent oczywistości, aby uporządkować święta szufladę świata, w której przechowuje przedmioty i zdarzenia, najdroższe ogrody i inne przestrzenie oswojone zmysłami, a więc wszelką naturę i sztukę, także ludzi i zwierzęta zamknięte w albumie rodzinnym, czyli wszystko to, co godne jest uwagi, kiedy dzieją się rzeczy. W wierszu o takim właśnie tytule czytamy: kiedy nic się nie dzieje dzieje się tak wiele. Można by ten wers uznać za motto całości, bowiem skupienie się na drobiazgach, niuansach, szczegółach, sprawach pozornie nieważnych stanowi o uczuciowej i myślowej głębi tych wierszy.

„Dzieją się rzeczy” to także tytuł ostatniego, piątego w tej książce cyklu utworów, w którym poetka najbardziej aluzyjnie, najsztelniej czyta w tym, co niby nie ważne, chwilowe – najtrwalsze znaki istnienia. Wcześniejsze cykle zatytułowane „Venite adoremus”, „Niepełnym głosem”, „Ze świata”, „Album rodzinny” przedstawiają ważne dla poetki sprawy określone symbolicznie już przez tytuły. Chodzi więc w nich i o pochwałę Boskiego stworzenia, a także wszystkiego, co zdolne jest ona ogarnąć swoim uczuciem, i o ulotność rzeczy, a nawet ich nieobecność w toczącym się wciąż życiu, o wyrzucenie z pamięci tego co bliskie i bolesne, wreszcie przywileje, jakie dają podróże po świecie, o uczestnictwo w jego różnorodności, bogactwie, pięknie i niepojętości, i o to, co najbliższe sercu poetki – rodzinę, uczucia do tych, którzy są i którzy odeszli, zostawiając swój ślad na fotografii. Cały zbiór przeniknięty jest aurą wzruszenia i nostalgii, tą mieszaniną emocji, jakie zawsze towarzyszą wielkim świątecznym porządkom, także wtedy, gdy te porządki odbywają się w sferze ducha, nie tylko materii.

Czytałam ten zbiór wierszy pozwalając się nieść nastrojom i zaciękawiona skrótowną, urywaną, niekiedy aż chropawą formą wielu utworów. Niektóre wiersze robią wrażenie fragmentów zaledwie całości, odprysków czy okruszków rzeczywistości celebrowanych ze szczególnym nabożeństwem, tak właśnie jak pamiątki ze starej szuflady. Czasami obrazy mają tu lekkość tak zdumiewającą, że aż trudno pojąć, że powstały przecież z materii słów: „ten kto idzie w góry stromą ścieżką trzyma w ręku mapę powietrza / biegną razem z nim spiralne szlaki zapachów / ale coraz bledsze pod tym niebieskim dachem / bo tutaj za ciężkie nawet tchnienie siana / więc zostaje w dole choć słońcem i wiatrem przesiane”. Jest to opis wędrówki w górach, ale środki użyte przez poetkę sugerują nie fizyczne, lecz mistyczne doświadczenie drogi. Inny wiersz z pierwszego cyklu zawiera podobne pomieszanie zjawisk. Zatytułowany dosadnie „Z worem bezwładu”, traktuje właściwie wprost o duchowej wspinaczce ku Absolutowi: „a ponieważ nie możemy opuścić przestrzeni / zostajemy – a ona zwija się już / jak blach w ogniu i wstaje ścianą”. Wiersz ten jest majstersztykiem artystycznej finezji w nazywaniu nienazywalnego za pomocą maksymalnie rzeczowego opisu.

Adoracja świata w wykonaniu A.Olędzkiej jest tak skuteczna poetycko, że trudno analizować jej poszczególne elementy, trudno bowiem analizować tajemnice. A poetka ze swoją metafizyczną przenikliwością onieśmiela po prostu odbiorcę uniemożliwiając interpretację. Są wiersze, które mają sens i zamiar kontemplacyjny i tylko tak, w formie kontemplacji trzeba je przyjmować. „Wtedy gdy”, „Przejsię”, „Przed-Wielkanocą” to takie właśnie wier-



sze. W drugim cyklu – „Nie-pełnym głosem” – poetka samym tytułem zaprasza do zadumy, duchowego uczestnictwa w uprawianym przez nią misterium. Początek wiersza „Trzeba płacić” ma tu do spełnienia ważną rolę:

*trzeba pewno jakoś płacić  
za tę iskrę co przeskakuje  
po zamkniętym obwodzie nerwów moich i świata*

Poeta zaprzęgnięty jest bowiem każdym aktem twórczym w koło uczuć o wiele silniejszych niż te, które przeżywa się w powszednich kontaktach z rzeczywistością. Wiersz będąc wypadkową szczególnych napięć między poetką a światem zawsze pozostaje świadectwem tajemniczego wglądu w przestrzeń transcendencji. Cytowany wyżej fragment świadczy o tym, że być poetką, to – z jednej strony – ogromna odpowiedzialność moralna, z drugiej – wielkie ryzyko z czysto ludzkiego punktu widzenia. Niejeden poeta zapłacił obłędem i utratą życia za odwagę wkraczania w nie swoje kompetencje. Olędzka-Frybesowa jest poetką mądrą: jej pokora wobec Stwórcy jest tak wielka, że nie wypowiada nawet Jego Imienia. Przekracza więc granice widzialnego i poznawalnego tylko poprzez stawianie pytań, wyrażanie wątpliwości, niepewności, zdziwienia: „dawno daleko bezpowrotnie / trzy pieczęcie położone na świecie który niby odszedł / ale nie chce zniknąć” „Powroty niepewności”; „w moim głosie pełno tego czego nie ma / imion błakających się już niepotrzebnych / bo bez ciał” „Nie-pełnym głosem”; „osypujemy się jak z drzewa pył i z badyła puch jesienny / i jak sierpniowe gwiazdy bez których Droga Mleczna / ani trochę bledsza // choć tego właśnie nie wiemy” „Elegia na tożsamość i zmianę”.

Pamięć obecności bliskich umarłych, a także zdarzeń i myśli, a także pragnień jednorodnych układa się w tych wierszach w delikatną mozaikę obrazów z pogranicza snu i jawy, błysków widzenia, tęsknoty i marzenia. To z nich powstaje prawda poezji – prawdziwsza niż jakkolwiek inna realność. Wiersz „Nikt tak jak noc” kończący cykl „Nie-pełnym głosem” zawiera prostą metaforę ludzkiego życia. Początkowy dwuwiersz: nikt tak bardzo jak wieczór / nie zachęca do stawiania pytań – możemy odebrać jak aluzję do momentu życia, w którym znajduje się poetka. To późna dojrzałość skłania nas do refleksji: czasem jest pora samych odpowiedzi / wstydlivej pewności niemożnej jak falbanky // nawet czarne chmury śpiewają wtedy hymn / potem znów obraca się kompas w bólowej głowie. Na koniec pojawia się obraz nocy jako wielkiej niewiadomej, obszar ciemności i grozy, przez który każdy musi przejść, aby przekonać się, gdzie i jak odnaleźć naszą ostateczność...

Następne cykle wierszy można odebrać jako odpowiedź na pytanie postawione nie wprost w wierszu „Nikt tak jak noc”. W wierszach z cyklu „Ze świata” pojawiają się ludzie i sprawy ważne dla poetki w sensie etycznym i estetycznym, decydujące o jej światopoglądzie, wskazujące już samą swą obecnością jej poznawcze priorytety. Stary Testament, Abraham, Thomas Merton, Paul Celan, Giacometti, Syracusy – oto niektóre z hasel-symboli napędzających wyobraźnię poetki na przemian ufnością i niepokojem. I te właśnie stany ducha decydujące o heroizmie ludzkiego tu i teraz, nieuniknioności poznawania i przez nadzieję, i przez zwątpienie dyktują Olędzkiej-Frybesowej sposoby konstruowania myśli, patrzenia na nieznane przez znane, po to, by w jednej z konkluzji mogła napisać: „poznawać nieznane przez znane ale cóż / kiedy o rumianku i ptakach też wiemy tyle co nie”. Poetka słucha więc nocy, ciszy, nicości, aby – paradoksalnie – z tych znaków niebytu dowiedzieć się czegoś pewniejszego o prawdzie istnienia. W cyklu „Dzieją się rzeczy” najwięcej jest chyba wierszy-znaków, wierszy-prawd, wierszy-odkryć. O tym, że nie należy stawać w wysiłkach poznawczych uczyć się poetka od przyrody: „zapadaj moja myśli zaczynaj od nowa / zako-



la rzeki jedno za drugim / rzeka zaczyna i nie kończy zdania” „Nie kończy”. Także tytułowy wiersz zbioru „Kto mówi”, opisujący z czułością piękno świata, kończy się zawieszeniem myśli na temat tego, który rozgarnia głosy / jak pływak wodorosty / stąpa po kamieniach po latach // po kroku krok. I nie wiemy, czy poetka ma tu na myśli Stwórcę czy stworzenie, bo nie o takie rozróżnienia chodzi w tych pochyłonych nad urodą i dziwnością rzeczy strofach. Chodzi o tę prawdę przeżycia, wzruszenia, jednorazowego, chwilowego odczucia własnej tożsamości, prawdę, która wynika ze skupienia, z powagi, z poznawczej troski i pokory liczących się zawsze z niedoskonałością poznającego. Chodzi może najbardziej o to, aby z wieloznaczności, z piasku / ocalić się ocalić / „Słowo”. Ale to przecież jest ów program minimum każdego artysty i nie ten obraz stanowi, moim zdaniem, poetyckie credo A. Olędzkiej-Frybesowej. Najpiękniejsze spełnienie jej idei poety-łącznika między ludzką osobą a światem, a więc czymś, co jest i podstawą i nadbudową istnienia i jego odwiecznym Ożywicielem, znalazłem w wierszu „Pisać listy”:

*chciałabym pisać tylko listy  
/wiersz jest zawsze tylko o sobie/  
inaczej list  
nie ty nie ja: on pomiędzy  
to oddycha między nami powietrze  
zagęszczony psalm*

Jeśli zadaniem sztuki jest rzeczywiście budować pomosty pomiędzy tu i Tam, między ludzkim ograniczeniem i ludzką tęsknotą za byciem Inaczej, ten właśnie wiersz-list wyjęty ze świętej szuflady świata spełnia to zadanie.

*Adriana Szymańska*

Aleksandra Olędzka-Frybesowa, „Kto mówi”, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1997.

## *Krzysztof Myszkowski* Nowa „Kartoteka”

Nowa „Kartoteka” to „Kartoteka rozrzucona”. Czego w niej nie ma! Przeróżne fragmenty, kawalki, skrawki, resztki: prolog, „kartotekowe” gadaniny, wycinki artykułów i ogłoszenia drobne z gazet, poselskie wystąpienia sejmowe, program telewizji, szum informacyjny, Salon Warszawski; Medale, krzyże, ordery, a na końcu sen. Wśród podwojonych (I i II), czy raczej rozdwojonych postaci widzimy starego „Bohatera” (Bohater I), siedemdziesięcioletniego, zdziennego staruszka-kombatanta. Nowy „Bohater”, czyli Bohater II tak jak stary „Bohater” leży w łóżku, odwrócony plecami do widowni. Wszystkie te współczesne gadaniny, czy raczej belkoty, zwane tu „szumem informacyjnym”, kontrpunktuje Głos Marszałka Piłsudskiego z Zaświatów oraz kazanie sejmowe księdza Skargi. Jest więc i pion, dźwiękowe pasmo wertykalne. Nic, albo niewiele wynika z obecności Chóru przysposobionego do sytuacji. Ważną rolę gra telewizor, występujący jako współczesny Chochol-hipnotyzer. Miga nawet wdzięczne imię Ciccioletta, ale nie ma sceny z Tłustą Kobiętą. Jedyną sceną erotyczną jest scena parzenia się dwóch psów rekwizytorów ze starej inscenizacji „Pulapki”. Jest o piciu piwa i wódki; jest Bazar, a także Szkoła Wdzięku, tango Milonga i Fogg. Jest Gom-

browicz sponiewierany i wyśmiany: karnie karmi nim nieszczęsnych uczniów, których Gombrowicz już ani nie ziemi, ani nie grzeje. I tak cały ten miszmasz istnieje razem, w formie jasnej i przejrzystej, starej formy „kartotekowej”. Dopasowuje się i układa, albo fragmentami nie, nijak się nie zazębia, ale fragmentami się zazębia. W mękach rodzenia rodzi się nowe, czy w mękach agonii umiera stare? Pulsuje, skrzeczy, zgrzyta.

Po to jest to całe zamieszanie. Chodzi o to, żeby zdekomponować „Kartotekę”. Po to jest nowe, żeby zdekomponowało stare. Po ponad trzydziestu latach od napisania „Kartoteki” Różewicz wchodzi na scenę, na Scenę Kameralną Teatru Polskiego we Wrocławiu i rozpoczyna pierwszą próbę, pierwszą z dziesięciu, wszystkie z udziałem publiczności i rejestrujących kamer filmowych i telewizyjnych. Różewicz autor i reżyser pokazuje niejako od kuchni jak można zdekomponować stare, jak można mącić i mieszać, nowo-starą, czy raczej staro-nową mieszaninę przyrządzać. I z tych dziesięciu prób powstał zapis, dziwna partytura sceniczna pod tytułem „Kartoteka rozrzucona”. Powstało coś, co trudno jest określić gatunkowo: tragikomedia? pamflet? happening? improwizacja? gra sceniczna albo collage? Dokładnie nie wiadomo.

Różewicz mówi, że „od kilkunastu lat myślał o rozbiciu (rozrzuconiu) i złożeniu na nowo tekstu, żeby zbadać, sprawdzić wytrzymałość starych struktur dramaturgicznych” i żeby w miejscach pęknięć wstawić nowe słowne klajstry i plomby, czy protezy. I tak powstaje nowe na podstawie starego i w symbiozie ze starym, nowe na starą modłę. Nowe zapisy i szyldy w starych dekoracjach. Oto stare przepoczwarza się w nie wiadomo co.

Uzupełnieniem i kontekstem tego co nazywa się „Kartoteką rozrzuconą”, są nowe wiersze Starego Poety, tak te z tomów „Plaskorzeźba” i „zawsze fragment”, jak i te rozrzucone po czasopiśmie. „(...) z wymalowaną na twarzy / drugą twarzą / walczą o zachowanie twarzy / bez twarzy / białe plamy są czarne / czarne plamy są żółte” (\*\*\*). Różewicz precyzyjnie nazywa to, co widzi. Po co dopowiadać resztę? Słowa, wersy i strofy Różewicza są jak smugi światła. Służą także do tego, żeby rozpoznawać, co dzieje się dookoła, co snuje się i płacze w kształcie zmiennym i realnym. W cieniach, półcieniach i cieniowaniach. Dzieje się na skraju chaosu, ale w chaos nie popada. Po to jest Różewicz na scenie. Śmiało korzysta z pomysłu Kantora. Organizuje ruch. I podtrzymuje. Robi awanturę w teatrze. Bada wytrzymałość słów, „sprawdza, czy język starej «Kartoteki» jest jeszcze żywy”. I przedstawia katalog własnych życzeń. Zmusza do nowych zastanowień nad tym, co jest na powierzchni, a co w środku: tak na powierzchni i w środku tekstu, jak i na powierzchni i w środku rzeczywistości.

*Krzysztof Myszkowski*

---

Tadeusz Różewicz, „Kartoteka. Kartoteka rozrzucona”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

*Grzegorz Kalinowski*

## Ryszarda Kapuścińskiego opisanie świata

Charakterystyczne dla wielkich dzieł literatury jest to, że wszelki komentarz fałszuje, upraszcza, dokonuje ich prezentacji zawsze w sposób niewystarczający. Czegoś brakuje, coś zostaje zagubione czy przeinaczone. Do dzieł wybitnych należy najnowsza książka Ryszarda Kapuścińskiego „Lapidaria”. Budują ją trzy tomy wydane w latach 1990 do 1997, po-



cząwszy od „Lapidarium” (1990) poprzez „Lapidarium II” (1996) aż po „Lapidarium III” (1997). A więc dość niezwykła trylogia, której kształt wyznacza poetyka fragmentu. Trylogia pisarza-reportera o międzynarodowej sławie, trylogia na koniec wieku. Księga, która wychodząc od zewnętrznego oglądu, dociera w metafizyczne sfery. Księga intelektualisty, myśliciela, filozofa i wędrowca dogłębnie zanurzonego w świecie. „Lapidaria” to wreszcie księga usiłująca uchwycić złożoność, bogactwo i wszelkie powikłania świata w formie najbardziej pojemnej.

Ryszard Kapuściński mówi: „(...) pojawia się problem, kiedy staje się naprzeciw świata i kiedy rodzą się pytania – jaki jest on dzisiaj poszatowany, zdziesiątkowany, pełen sprzeczności, pełen ruchu, pełen niesamowicie naładowanych spraw i problemów. I to opisać! Epicko się nie da, tyle się tego pcha pod pióro, i tak różne rzeczy, i tak niesłychanie przemierzanych, poplątanych i niejasnych i ciągle się zmieniających, bo te konfiguracje ciągle ulegają przekształceniu. Tylko fragmentem można operować, fragmentem, który będzie dotyczył aspektów złożonej rzeczywistości świata i będzie próbował je sygnalizować”.

Ta wypowiedź objawia estetyczne poglądy autora „Imperium” (zresztą w tejże książce fragment również pojawi się w procesie artystycznego opisu schyłkowego etapu istnienia Imperium sowieckiego), ale ujawnia także etyczny wymiar rzeczywistości, w którą wpisane są procesy i zjawiska zupełnie niejasne i nieprzewidywalne. Ruch, niezwykła dynamika świata wprawiają w osłupienie i tylko wytrawnym znawcom udaje się objawić coś ważnego i prawdopodobnego. Kto usiłuje zmagać się ze światem, opisywać go, skazany jest na konwencję, którą wyznacza poetyka fragmentu. Istnieją przecież epoki, w których twórcy mogą się wypowiadać jedynie w sposób fragmentaryczny. Do takich epok należy wiek XX. Świadomość tego ma Ryszard Kapuściński.

„Lapidaria” otwiera następujący fragment: „Lapidarium to miejsce (skwer w mieście, dziedziniec w zamku, patio w muzeum), gdzie składa się znalezione kamienie, szczątki rzeźb i fragmenty budowli – a to odłamek tułowia albo ręki, a to kawałek gzymsu czy kolumny, słowem, rzeczy będące częścią nieistniejącej (już, jeszcze, nigdy) całości i z którymi nie wiadomo, co robić.

Może pozostaną jako świadectwo czasu przeszłego, jako ślad prób, jako znaki? A może w naszym świecie, już tak rozrośniętym, tak ogromnym, a zarazem coraz bardziej chaotycznym i trudnym do objęcia, do uporządkowania, wszystko zmierza w kierunku wielkiego collage’u, w stronę luźnego zbioru fragmentów, a więc właśnie w stronę lapidarium”.

Podstawowym doznaniem w trakcie obcowania ze światem jest poczucie jego niewyobraźnego ogromu oraz chaosu. Opisanie świata w „Lapidariach”, a owa czynność nie jest pojmowana metaforycznie, autor bowiem wędruje w konkretnej czasoprzestrzeni – Europa, Azja, Afryka, Ameryka Łacińska, Ameryka Północna; patronują tacy twórcy jak Pascal, Nietzsche, Weil, Elzenberg. Podobny jest sposób postrzegania świata i namysłu nad nim. Fragment jako sposób opisu. Szacowna i dostojna tradycja. Autor „Cesarza” opowiada, odwołując się do własnych doświadczeń. On dotknął takich sfer rzeczywistości, zobaczył świat w sposób, o którym nie śniło się mędrkującym specjalistom różnych profesji: socjologom, filozofom, znawcom kultury, psychologom, literatom czy politykom. To prawdziwa i rzetelna wiedza zdobyta w trakcie rozlicznych podróży po świecie wzbogacona wszechstronną erudycją. Żadnej pozy. Żadnego udania. „Lapidaria” – opis podróży, wędrowki po najszerzej pojętym universum, ale także podróż w głąb siebie; „Podróż jest źródłem inspiracji. Jako temat i jako twórczość (...) trzeba dojrzeć do podróżowania – podróż to coś więcej niż przemieszczanie się z miejsca na miejsce, niż turystyka (właściwie rozwój turystyki, jak umasowienie każdej wartości, zbanalizował, zwulgaryzował sacrum podróży). Podróż to owocne przeżywania świata, zgłębianie jego tajemnic i prawd,



szukanie odpowiedzi na pytania, które on stawia. Tak pojmowana podróż jest refleksją, jest filozofowaniem". Ostatnia książka Ryszarda Kapuścińskiego to opowieść, którą budują różne gatunki literackie, ale jej podstawowym celem jest poszukiwanie i odkrywanie sacrum czasoprzestrzeni, odkrywanie świętości w tym, co na pierwszy rzut oka ową świętość nieustannie degradowuje.

„Lapidaria” zawierają wiele wątków. Autor rozpoznaje świat we wszystkich jego przejawach, najbardziej poplątanych i zaskakujących konfiguracjach. Trudno byłoby tu komentować owo bogactwo. Ogrom spraw. Nieskończony. Wszystkie współistnieją ze sobą, wzajemnie się przenikają, warunkują i układają w różne collage. Ryszard Kapuściński zna świat, zna jego problemy i dlatego diagnozy, przenikliwe i prorocze, być może okażą się trafne. Dla niektórych będzie profetą natchnionym, dla innych wybitnym interpretatorem rzeczywistości zdolnym do racjonalnej analizy świata.

Autor „Imperium” wypracował wyrazisty i rozpoznawalny styl. Szczegół obok uniwersalnego uogólnienia. Wielka prawda wysnuta z konkretnych przeżyć i doświadczeń. W przeciwieństwie do wielu innych opuszcza pisarską celę, nie izoluje się, wychodzi z niej i z pasją oraz przenikliwością odkrywcy, ale przede wszystkim wrażliwego artysty wpatrzonego w skłębiony i chaotyczny obraz świata, artysty zasłuchanego w jego szept, zgłębienie i wrzask, dokonuje oglądu, jakże często porażającego.

Świat „Lapidariów” to świat zbudowany z fragmentów – zapisów jak w notesie czy dzienniku, zapisów refleksji, stanów wewnętrznych, smutku, zadumy, snów i przeczuć, także fragmenty esejów albo ich szkiców na tematy poczynawszy od penetracji ludzkiej psychiki po historiozoficzne rozpoznania, wreszcie pełne zadumy postoje, w trakcie których autor pochyla się nad człowiekiem, jego mrocznym światem wewnętrznym. „Lapidaria” zawierają także wypisy z wielkich ksiąg filozofów, historyków, pisarzy.

Różne wątki spotykają się w tym świecie. Nakładają się na siebie rozliczne płaszczyzny znaczeń, różne światy, różne przestrzenie. Fragment, za pomocą którego Kapuściński dokonuje opisu, jest tworzywem, a może też być ziarnem, z którego wyrasta bujny i niezwykle ogród. Według Hilsbechera, autora książki „Tragizm, absurd i paradoks”, pisarz operujący fragmentem odczuwa „zachwiania obrazu świata, dostrzega niemożność zespolenia w obszernej syntezie znajomości czasu z instynktami głębszych warstw swej psychiki. Poprzestaje na widzeniu cząstkowych powiązań, tropieniu skojarzeń, ukazywaniu ulamkowych zrozumień”. Może dlatego ma możliwość wydobywania ciemniejszych bardziej tajemnych prawd. Jest bliżej irracjonalnego bieguna ducha. Kontrapunktem, w „Lapidariach” dla fragmentu jest esej, jego plan czy szkic. Dlatego z jednej strony irracjonalne wątki, z drugiej zaś racjonalne dyskursy. Fragmenty, pojedyncze mikrokosmosy, budują dopiero pełny obraz rzeczywistości. Cały świat tej niezwykle i dziwnej książki to świat spotkania mroku i jasności, świat mostów rozpiętych pomiędzy tajemnicą i prób jej zrozumienia, przejść ukrytych, dróg wyrazistych, nisz, zagłębień i szczytów. To wreszcie świat przeniknięty snopami światła, które świadczą o poszukiwaniu jego sensu. Wspomniany już Hilsbecher pisał: „Z pewną przesadą można by powiedzieć, że wobec tego we fragmencie raczej niż w dziele zamkniętym tkwi możliwość przedstawienia nieskończoności świata, a także nieskończoności drogi poznania – to zaś oznacza innymi słowy: nierozwiązywalność zagadki świata. Właśnie ta nierozwiązywalność paradoksalnie popycha nas raz po raz ku rozwiązywaniu, nie pozwala zejść z drogi poznania, zmusza nas, byśmy wytrwali”.

Autor „Wojny futbolowej” demaskuje w swej ostatniej książce różne mity, obiektywnie przygląda się światu i Polsce, a owe rozpoznania nie napawają optymizmem. Czymś, co najbardziej przeraża w wizjach Ryszarda Kapuścińskiego jest obraz nędzy świata. Nędzę świata pojmujemy dość schematycznie, widząc w niej najczęściej problem głodu. Tymcza-

sem nędza to coś o wiele bardziej przerażającego. To proces spychania poza nawias cywilizacyjny, w wielkie, przerażające i zięjące pustką Nic, bez perspektyw, bez nadziei na jakąkolwiek zmianę. Nędza jawi się jako strącenie jednostki, grup, społeczeństw, całych regionów w rozpacz, agresję, pustkę. Nędza świata – dwie trzecie ludzkości w owym obszarze. A to przecież jeszcze nie koniec. W następnym stuleciu owe procesy będą się nasilać.

Wszelkim opisom i rozpoznaniom procesów socjologicznych, demograficznych, psychologicznych, ewentualnych konfliktów globalnych towarzyszy Ryszardowi Kapuścińskiemu niepokój o moralny kształt świata. „Boję się świata bez wartości, bez wrażliwości, bez myślenia. Świata, w którym wszystko jest możliwe. Ponieważ wówczas najbardziej możliwe staje się zło”.

*Grzegorz Kalinowski*

Ryszard Kapuściński, „Lapidaria”, Czytelnik, Warszawa 1997.

*Dariusz Nowacki*

## Księga pamiątkowa?

Nie tylko dzieła literackie, ale i szkice krytyczne wchodzą w przedziwne i zaskakujące związki. Oto w tym samym tomie „Spornych postaci polskiej literatury współczesnej”, w którym znalazł się tekst Tomasza Burka o Stanisławie Czyczu, tekst absolutnie wyjątkowy, gdyż nikt wcześniej tak żarliwie nie upominał się o autora „Anda”, o jego „mocne” miejsce na mapie naszej prozy, otóż w tymże tomie inny szkic zaczyna się tak: „Stachura miał swoich fanów – także pośród krytyków. Tańczyli, jak im zagrał. Na marginesach wielu tekstów pojawia się pozornie błaha uwaga: Stachurę poznałem tu i tu”. Byłaby więc wypowiedź Grażyny Borkowskiej – bo to jej słowa – tekstem osobliwym w obrębie „stachurologii”, to jest takim, w którym krytyk nie powołuje się na fakt osobistej znajomości z twórcą? Coś w tym jest... Na pewno istnieje dychotomia: wypowiedź fana i wypowiedź nie-fana, z pewnością też osoba autora (jako byt z krwi i kości) w gruncie rzeczy przesłania komentowane dzieło; wbrew pozorom nie jest to okoliczność sprzyjająca literaturoznawczej refleksji, to raczej poważna przeszkoda zagrażająca dyskursowi znawcy. Coś w tym jest również dlatego, że najciekawsze szkice poświęcone Stachurze powstały wtedy, gdy przyjaciele i znajomi artyści powiedzieli i napisali swoje.

Zacząłem dość pokrętnie i „skojarzeniowo” po to, by skonstatować, iż bardziej przekonuje mnie ów krótki szkic Burka („Ostatni krzyk tamtej młodości. Stanisław Czycz”) niż opasły tom przygotowany przez Krzysztofa Lisowskiego („Stanisław Czycz. Mistrz cierpienia”). Powiem wprost: nie lubię argumentacji literaturoznawczej budowanej właśnie na fackie osobistej znajomości krytyka z pisarzem, nie cenię wypowiedzi fanów. Muszę wszelako uszanować tak zamysł autorski Lisowskiego, jak i reguły gatunku (gatunek ten wygodnie nazwać księgą pamiątkową). Chodziło przecież o uhonorowanie artysty, który zmarł nagle w czerwcu 1996 roku, artyście bez wątpienia wybitnego, lecz przede wszystkim artysty nie docenianego, bodaj niesłusznie w ostatnich latach lekceważonego. W wymiarze „ludzkim” wszystko się zgadza – powstanie książki pamiątkowej, o której chcę tu kilka zdań napisać, od tej strony tłumaczy się aż nadto dobrze; nie dodać, nie ująć. Lecz co z wiedzą o współczesnej literaturze polskiej, a ściślej biorąc, co z aksjologią? Czy rzeczywiście dorobek piarski Stanisława Czycza to przegapione arcydzieło? Cóż, tej ostatniej kwestii nie rozstrzyga nawet – było, nie było – panegiryczna księga przygotowana przez Lisowskiego; wręcz od-



wrotnie: z uwagi na obecność szkicu pióra Przemysława Czaplińskiego, szkicu zamykającego (puentującego?) księgę, znak zapytania został jeszcze mocniej postawiony.

Nie kryję – rozprawa Czaplińskiego to w mojej opinii najcenniejszy komponent „Stanisława Czycz. Mistrza cierpienia”; składnik, jako żywo, zaskakujący, będący swoistym zgrzytem, gorzkim słowem wypowiedzianym podczas akademii ku czci, dysonansem. Po całej serii laurów, w tym zachwytów niezbyt mądrych (Bogdan Rudnicki o Czyczu: „Był jednym z największych pisarzy XX wieku”), tekst poznańskiego literaturoznawcy dotyka dość przykrej, za to w miarę obiektywnej, prawdy. Czapliński tedy powiada: „Lektura jego tekstów ani parzy, ani żiębi – to doświadczenie wywołujące równie oschłe reakcje co widok świadka Jehowy przed drzwiami. Jeśli coś zastanawia albo frapuje, to raczej kontrast pomiędzy emocjami, jakie budziła ta twórczość kiedyś, wysokimi, najwyższymi ocenami, które przypadły Czyczowi w udziale, a dzisiejszym zapomnieniem, brakiem odzewu i żywej obecności”. Nie są to bynajmniej intuicje autora cytowanych tu słów – Czapliński skrupulatnie uzasadnia ową letniość (ni parzy, ni żiębi), daje rzeczowe argumenty, które, nie ma co kryć, do optymizmu raczej nie upoważniają. Po prostu dzieło Czycz to dzieło martwe, co najwyżej niosące przesłanie z coraz odleglejszej przeszłości, dzieło na miarę paleontologicznego znaleziska.

Księga zredagowana przez Krzysztofa Lisowskiego to rzecz niezwykle cenna jako dokument. Przede wszystkim w „Mistrzu cierpienia” znaleźć można dziesiątki mniej lub bardziej istotnych informacji biograficznych, uściśleń, dopowiedzeń, wyjaśnień dotyczących osoby i dzieła Stanisława Czycz. Niektóre z nich są zgola „rewolucyjne”, jak na przykład sprostowanie błędu w dacie urodzenia autora „Pawany” (liczne słowniki podają rok 1931, a powinno być: 1929). Szczególnie wartościowe wydają się rozmowy z bohaterem książki, gdyż dostarczają sporo materiału przyszłym badaczom „późnego” Czycz. Godzi się w tym miejscu przypomnieć, że przez co najmniej kilkanaście lat, gdzieś między ogłoszeniem „Wyboru wierszy” (1979 r.) a rokiem śmierci pisarza i zarazem rokiem wydania tomu „Ajol i Laor” (1996) Czycz był jednym z „wielkich”-nieobecnych, postacią jakby zahibernowaną. W niczym nie zmieniło tego dziwnego stanu uśpienia pojawienie się w 1987 roku powieści „Nie wierz nikomu: baza”, albowiem książka ta – jak pisze Tomasz Burek – „została ogłoszona w przededniu ustrojowego trzęsienia ziemi w Polsce i w ogóle w naszej części Europy, a zarazem, co z literackiego punktu widzenia równie istotne, wtedy, gdy dowodnie się okazało, że wszystkie najwybitniejsze powieści – summy tego pokolenia, do którego Czycz należy – zostały napisane i prawie bez wyjątku opublikowane”. Trudno zresztą wspomniane rozmowy Lisowskiego z Czyczem nazwać rozmowami; to raczej okruszki wywiadu, dialog z artystą poważnie już chorym, dialog urywany, miejscami niezrozumiały, zawily jak meander, nieokielznany jak strumień mowy (z wszystkimi tego konsekwencjami; zaiste, składnia i logika Czyczowej wypowiedzi nikogo nie pozostawi obojętnym). Lecz tak właśnie „działa” dokument, czyli w tym wypadku daje wstrząsające świadectwo choroby, samotności oraz – nazywając rzecz po imieniu – artystycznej i życiowej klęski autora „Anda”. Choć to raptem kilkanaście lat przebywania w głębokim cieniu... Wystarczy porównać zapis rozmowy, jaką przeprowadził z Czyczem Jan Marx w 1980 roku, z materiałem otwierającym „Mistrza cierpienia”. Ten wcześniejszy materiał to wypowiedź pisarza-crudyty, to jasny, koherentny komentarz do własnej twórczości, naszpikowany odwołaniami do Heideggera, Rilkego i Miłosza, ten umieszczony w księdze pamiątkowej, o której tu mowa, obezwładnia jak tylko obezwładnić i powalić może naga prawda.



Również dla koneserów bądź przyszłych badaczy „schyłkowego” Czycza przeznaczona jest część druga „Mistrza cierpienia” zawierająca ostatnie utwory krakowskiego twórcy. Najsmaczniejszy i zarazem najdłuższy segment książki to „Portret wielokrotny” – przeszło dwadzieścia wypowiedzi na temat Stanisława Czycza, z czego wylania się nie tylko opowieść biograficzna, lecz także pewien katalog czynów i rzeczy (*res gestae*). Oczywiście są to wypowiedzi różnej rangi i najróżniejszego typu: od czulego wspomnienia ex-żony pisarza zarejestrowanego dwa miesiące po pogrzebie artysty, poprzez liczne świadectwa przyjaciół Czycza z Krzeszowic i Krakowa, a skończywszy na wypowiedziach osób, które jeno miały pisarza na ulicy, czasami zamieniając kilka słów (jak wiadomo, mieszkając w Krakowie, nie można nie mijać się i nie zamieniać kilku słów z ludźmi tworzącymi środowisko artystyczne; ów niezwykle, nie spotykany gdzie indziej, rodzaj „ulicznej”, typowo krakowskiej więzi blogosławił i opiewał Piotr Skrzynecki). Kontekst krakowski jest tu niezwykle istotny, ponieważ przy okazji zbierania materiałów do książki o Czyczu Lisowski ocalił i zdeponował tuziny faktów, anegdot czy też zgrabnych przyczynków do dziejów podwawelskiego środowiska artystycznego. Na przykład zupełnie osobnym bohaterem tej książki jest kamienica przy Krupniczej, ów legendą owiany Dom Literatów. A jeśli już o tym mowa: zwróciła moją uwagę wypowiedź Wisławy Szymborskiej, swego czasu sąsiadki Czycza. Poetka z melancholią wspomina lata sześćdziesiąte, czyli „okres cyganerii zdobywczej, radosnej jeszcze, wierzącej, że całe życie będzie takie”. Szymborska mówi o tej epoce nader delikatnie, ale przez eufemizmy przebija prawda dość bolesna (inni przepytывani przez Lisowskiego też o tym wspominają): hektolitry alkoholu i nie kończące się balangi, abnegacja i kabotyńskie, artystowskie gesty peerelowskiego literata – o tym też trzeba pamiętać. Konkretnie uderzyło mnie to, że Szymborska, będąc kilka centymetrów od zgiełku (na grubość sufitu między jej mieszkaniem a lokalem zajmowanym przez Czycza i jego wesołych kompanów), wyznaje: „Nigdy tam na górze u nich nie byłam, ale krążyły legendy, że jeden pokój mieli wymalowany cały na czarno”. Co to oznacza? Jeśli chciałbym być złośliwy, powiedziałbym tak: okazuje się, że niekoniecznie trzeba latami nie trzeźwieć, by pisać niezłe wiersze, niekoniecznie trzeba ulegać żalostnemu mitowi bohemy, by uprawiać trudny zawód współczesnego artysty.

Warto na koniec przywołać Czesława Miłosza. Tym bardziej, że z wierszami tego poety wiążą się pisarskie początki Stanisława Czycza. Otóż znana jest historia, jak to Czycz, wstępując w latach pięćdziesiątych do Koła Młodych Pisarzy, przyniósł wiersze Miłosza jako swoje własne. Komentując teraz to wydarzenie, autor „Trzech zim” zadaje pytanie: „Czy dobrze się stało, że to ja nawróciłem go na pisanie? Może lepiej by mu się żyło bez tego, to znaczy nie trafilby w to życie zbuntowanej bohemy, którą opisuje? A może gorzej, bo nie miałby w tej przygniatającej szarości i beznadziei ustroju nawet tej jednej pociechy w pisaniu? Niech odpowiedzą ci, którzy z nim się przyjaźnili”. I jest to wątpliwość elementarna: Stanisław Czycz zapłacił wielką cenę za przywilej bycia artystą. Jedyna pociecha to ta, którą przynosi tradycja naszej kultury: *exegi monumentum aere perennius...* Przypominam, że w „Andzie”, skąd pochodzi tytułowa zbitka „Mistrz cierpienia”, narrator-bohater nie ma większych złudzeń na swój temat, ale ów pesymizm wyraża przecież artysta. Czy to zatem przenikliwość, czy tylko kokieteria?

Dariusz Nowacki

Stanisław Czycz, „Mistrz cierpienia”, Zebral i opracował Krzysztof Lisowski, „Wydawnictwo Literackie”, Kraków 1997.

## T. S. Eliot – czy tylko klasyk?

1. Oczywiście tytuł tych oto dywagacji sam w sobie może stanowić powód do polemiki z niżej podpisanym na temat imputowania czytelnikom, iż Thomas Stearns Eliot jawi mu się jako ktoś wykraczający poza ramy twórcy, ba jako ktoś, kogo poglądy odzwierciedlają starą chyba jak świat nostalgicę za porządkiem i hierarchią, za uniwersalizmem i dostojnością kultury. Ale tak, niestety postrzegam Eliota – zresztą chyba nie tylko ja – w czasach, które z uwagi na swoją bałamutną metodologię dalekie są od tolerowania jakiegokolwiek stopni i pierwszeństwa.

Wróćmy jednak do rzeczy. Leży oto przede mną kolejny tom ze znakomitej serii wydawnictwa „Znak”, przybliżającej polskiemu czytelnikowi wybory esejów wybitnych intelektualistów ubiegłego i obecnego stulecia. Po książkach Fryderyka Nietzschego, Umberta Eco, Seamusa Heaney’a, Josifa Brodskiego a także polskich twórców: Stanisława Barańczaka, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Czapskiego i Henryka Wańka, kolej przyszła na reprezentatywny wybór z twórczości esejistycznej bez wątpienia jednego z najwybitniejszych poetów XX wieku – Thomasa Stearnsa Eliota. Pośród pomieszczonych w wyborze esejów da się zaobserwować podział na trzy ich grupy. Pierwszą grupę stanowią teksty traktujące o sprawach związanych z zagadnieniami meta literackimi. Dotykają zagadnień z estetyki twórczości, a także z teorii przeżycia artystycznego i oceny artystycznej. Wreszcie próbują odpowiedzieć na pytanie o charakter klasycyzmu, o jego wyróżniki i specyfikę. Tak więc do grupy tej zaliczę: „O krytyku krytycznie”, „Tradycja i talent indywidualny”, „Muzyka poezji”, „Kto to jest klasyk?”. Do drugiej grupy wchodzi esej poświęcony twórczości wybranych wybitnych poetów i dramaturgów, głównie języka angielskiego, choć wyjątkiem jest tutaj tekst poświęcony Dantemu: „Kim jest dla mnie Dante”, „Szekspir i stoicyzm Seneki”, „Hamlet”, „Czterech dramaturgów elżbietańskich”, „Poezja metafizyczna”, „Andrew Marvell”, „George Herbert”, „Milton (11)” oraz „Wordsworth i Coleridge”. I wreszcie grupa trzecia, to szkice osobliwe, bo zdecydowanie wykraczające poza czysto literackie pasje Eliota – choć jak postaram się to pokazać – w ścisły sposób z tymi pierwszymi korespondujące. Teksty te dotyczą zagadnień światopoglądowych i filozoficznych, są rozważaniami między innymi nad uniwersalizmem kultury chrześcijańskiej i implikacjami z tego faktu wynikającymi: „Idea społeczeństwa chrześcijańskiego” (rozdział I), „Trzy znaczenia «kultury»”, „Jedność kultury europejskiej”. Na uwagę zasługuje również fakt dużej rozpiętości czasowej powstania tych szkiców. Najstarsze z nich takie jak „Hamlet”, czy „Tradycja i talent indywidualny” Eliot napisał w 1917 roku, zatem jeszcze jako początkujący niespełna dwudziestodziewięcioletni poeta, podczas gdy ostatnie („O krytyku krytycznie” – 1961, i „George Herbert” – 1962), wyszły spod pióra kogoś, kto w pełni świadomy był roli jaka przypadła mu w poezji naszego stulecia. Tym niemniej we wszystkich szkicach, zarówno w tych wczesnych, jak i dojrzałych, uderza jedność poglądów bardzo wczesnie ukształtowanych, z latami zaś pieczołowicie szlifowanych.

2. Niezwykle znamienne, ba wręcz prorocze wydają się słowa T. S. Eliota kończące esej „Idea społeczeństwa chrześcijańskiego”: „Społeczeństwo chrześcijańskie jest do przyjęcia jedynie, jeżeli sprawiedliwie oceni się jego alternatywy. Możemy oczywiście po prostu wejść w pełen apatii stan upadku: żyć bez wiary, a więc i bez wiary w siebie, bez filozofii życia, chrześcijańskiej czy pogańskiej, bez sztuki. Możemy też dojść do „totalitarnej demokracji”, odmiennej, ale mającej wiele wspólnego z innymi społeczeństwami pogańskimi, bo będziemy się musieli zmieniać, aby zawsze dotrzymywać im kroku. W tym stanie



rzeczy istniałby reżim i posłuszeństwo nie mające względu na potrzeby indywidualnej duszy: purytaniez higienicznej moralności wyznawanej w imię skuteczności, jednomyślność opinii stworzona dzięki propagandzie i sztuka popierana tylko wówczas, gdy chwali obowiązujące oficjalne doktryny. Tych, którzy potrafili posługiwać się wyobraźnią i których taka perspektywa napawa odrazą, mogę upewnić, że jedyną możliwą kontrolą i równowagą jest kontrola i równowaga religijna, że jedyną dającą nadzieję linią rozwoju społecznego, która pozwoliłaby na dalszy rozkwit sztuki i cywilizacji, jest linia chrześcijaństwa. Podjęcie jej niesie ze sobą co najmniej konieczność dyscypliny, niewygody i wysiłek. Ale w tym, jak i w następnym świecie alternatywą dla piekła jest czyściec". Proszę mi wybaczyć ten długi cytat, ale kwestie w nim zasygnalizowane wydają się dzisiaj, u schyłku XX wieku absolutnie pierwszoplanowymi! I nie tylko wiele daje do myślenia rok napisania tego eseju, rok ostatecznego upadku paradygmatu humanizmu wyznaczonego przez wartości chrześcijańskie, ale o wiele bardziej pobudza do refleksji iście prorocze jego przesłanie. Czy przypadkiem rzeczywistość w jakiej żyjemy nie jest przedśmionkiem „totalitarnej demokracji”, która nakazuje nam poświęcić na ołtarzu podniesionych rąk parlamentarnej większości prawie wszystkie ideały, które dotychczas wydawały się nie do podważenia? Wystarczy przyjrzyć się dopuszczalności eutanazji, który to problem z domagającą się lepszej sprawy szybkością zostaje przez niektóre zachodnie demokracje (np. w Holandii) prawnie usankcjonowany. Czy kultura, która nie potrafi odróżnić prawdziwej sztuki od kiczu może stanowić jakikolwiek estetyczny wzorzec? Wreszcie, czy żenujące spory raz po raz z siłą tornada przechodzące przez środki społecznego przekazu na temat tego, co jest pornografią, a co nią nie jest, nie mówią nam czegoś ważnego o nas samych: tego mianowicie, że pozbyliśmy się fundamentalnej zdolności odróżniania dobra od zła? Wszystko to rzuca nowe światło na diagnozę Eliota, diagnozę o „totalitarnej demokracji”, która jeśli tezę poety doprowadzimy do ostatecznych konsekwencji, poza sobą samą nie będzie w stanie niczego innego bronić. Czym innym wytłumaczyć można – niech będzie mi wolno posłużyć się pierwszym z brzegu przykładem – peany na cześć niedobrej, warsztatowo słabej i kiczowatej sztuki pop-artu Andy Warhola, jak nie tym o czym pisze cytowany wyżej Eliot. To przecież jakże jaskrawy przejaw „propagandy” chwalejącej obowiązującą aktualnie modę estetycznego niedbalstwa. Okazuje się bowiem – co przyjmuję z drżeniem – że odrzucenie idiomu religijnego (ach, proszę mnie nie posądzać o tanie moralizatorstwo), nie znosi stanu pustki, jakiejś neutralności. Od razu na miejsce drzewa, które z taką satysfakcją obecna kultura wycięła, wyrasta inne drzewo, którego korzenie z równą siłą – a może jeszcze większą, bo pozbawioną religijnego zabarwienia – zapuszczają w naszej „nowoczesnej” świadomości swoje korzenie.

Być może w 1939 roku teza o chrześcijaństwie jako jedynym prawdziwie twórczym wektorze rozwoju kultury mogła być postrzegana jako przejaw skrajnego zapatrzenia się w pewien idiom kulturowy, dziś jednak nabiera ona rumieńców i znaczy o wiele więcej niż bez mała sześćdziesiąt lat temu. Ceną jaką trzeba zapłacić za prawdziwy, a nie tylko iluzoryczny rozwój, jest jak zauważa Eliot: dyscyplina, niewygoda i wysiłek. Czy jednak będzie nas stać na zaparcie się siebie, na odwrócenie się od swobody, wygody i poszukiwania łatwego życia?

3. Kiedy Eliot w eseju „O krytyku krytycznie”, pisze: „[...] krytyka literacka jest instynktowną działalnością cywilizowanego umysłu” (s.15), to mimo enigmatyczności wyżej przedstawionego sądu nie pozostaje dla mnie wątpliwym przekonanie o trafności takiej konstatacji. Cóż bowiem miałoby oznaczać, iż działalność krytyczna jest czynnością instynktowną, a więc nie poddaną jakiemuś szczególnemu intelektualnemu treningowi, albo poprawić się: nie musi być obciążoną metodologicznym bagażem, który to rekwizyt – dodajmy od razu często wątpliwej jakości poznawczej – miałby stanowić swoistego rodzaju wytrych jakim moglibyśmy otworzyć drzwi wszystkich sekretów duszy artysty. Dlatego



go zgadzam się z Eliotem. To nie wyuczone formuły przybliżają nam dzieło, ale wolna i „instynktowna” działalność wrażliwego umysłu, umysłu, który czyta między wierszami; który współodczuwa; który interioryzuje w sobie świat tekstu i w tym świecie dostrzega rzeczy, które dla innych zawsze muszą pozostać we mgle. Innymi słowy praca krytyka jest pracą ślepego, który jednak widzi, jest pracą głuchej, który słyszy. Jeśli ktoś tego nie rozumie, to trudno. Inną równie istotną kwestią żywo związaną z tym o czym mówiłem wyżej jest zagadnienie, które mógłbym określić mianem życzliwości i współodczuwania. Nie wiem czy nie posunę się za daleko mówiąc o wyznawczej postawie czytelnika, który przeobraża się w krytyka. Oczywiście takiej postawie od razu można by zarzucić absolutny subiektywizm i indywidualizm lekko poczynający sobie z obiektywnym odczytaniem dzieła literackiego. No tak, ale gdyby nie zapal czytelniczy graniczący z intelektualnym odurzeniem nie mielibyśmy długo jakże ważkich tekstów – że wspomnę tutaj tylko – Konstantego Jeleńskiego i jego eseje analizujące dzieło Witolda Gombrowicza. Trywializmem dzisiaj wydaje się spostrzeżenie, że każdy wybitny twórca musi napotkać wybitnego odbiorcę-krytyka, który sobie tylko wiadomym sposobem odkryje przed innymi walory dzieła, które wytrąciło go z równowagi. (Nie muszę oczywiście dodawać, że każde wybitne dzieło posiada tę magiczną siłę, iż jest w stanie coś z nami uczynić. Takie dzieło wytrąca nas ze świata w jakim jesteśmy, dając w zamian nieznane).

Wspomniany esej T. S. Eliot napisał mając 73 lata, tak więc trudno poetę oskarżać o młodzińczy zapal, czy też twórczą zapaleczywość tak charakterystyczną dla młodych pisarzy. Nic z tych rzeczy. Dlatego warto jeszcze raz posłużyć się cytatem: „W innych rodzajach krytyki historyk, filozof, moralista, socjolog i językoznawca mogą wziąć górę; jeżeli jednak krytyka literacka ma być czysto literacka, jestem przekonany, że wypowiedzi krytyczne artystów o swojej własnej sztuce cechuje większa żarliwość, że są bardziej przekonujące nawet wówczas, gdy ich wiedza o przedmiocie jest znacznie węższa. Mam wrażenie, że najbardziej przekonująco (jeżeli sama ta fraza nie traci arogancją) mówiłem jedynie o tych pisarzach – o poetach i o bardzo niewielu prozaikach – którzy wywarli na mnie jakiś wpływ; że moje wypowiedzi o poetach, którzy na mnie wpływu nie mieli, powinny być poważnie brane pod uwagę; natomiast moje poglądy na autorów, których prac nie lubię, są co najmniej wysoce wątpliwe”.

Bardzo frapujące są eseje, w których poeta zajmuje się rolą języka w kształtowaniu dzieła o nie przemijającej wartości mimo upływu czasu. Mam tutaj na myśli dwa szkice, z których jeden datowany jest na wczesne lata czterdzieste, a drugi z nich, to znaczy „Kim jest dla mnie Dante”, Eliot opatrzył datą 1950. Zacznę więc od tego ostatniego. Eliot pisze: „Zadanie poety polegające na ułatwianiu ludziom zrozumienia tego, co niezrozumiałe, wymaga posiadania olbrzymich zasobów językowych. A poprzez rozwijanie języka, poprzez wzbogacanie znaczenia słów i dowodzenie jak wiele można za ich pomocą dokonać, poeta umożliwia zwykłym ludziom odbiór o wiele szerszej gamy odczuć i emocji, ponieważ daje im słowa, którymi mogą owe odczucia i emocje wyrażać”. To bardzo pięknie powiedziane, choć – i tutaj podzielę się moją wątpliwością – wcale nie jestem przekonany do tego, że bogactwo języka jest tym ostatecznym wektorem, za pomocą którego potrafimy wzruszać czytelników. Mnie się wydaje, że to raczej pokora wobec świata, a więc nastawienie kontemplacyjne względem rzeczywistości i, a może przede wszystkim poszukiwanie prawdy o niej, jest tym, co uwiarygodnia wszelką twórczość artystyczną, jest tym, co nie tylko dostarcza szerszej „gamy odczuć i emocji”, ale pozwala zbliżyć się do jakże bogatego i wciąż jeszcze nie do końca poznanego świata. Oczywiście moja skromna polemika z Eliotem jest polemiką w obrębie tego samego idiomu kulturowego, jest zatem sporem nie tyle o pryncypia, ile o rozmieszczenie akcentów. Ja raczej stawiam na pytałość samej rzeczywistości, która – owszem – za pomocą języka (bo niby za pomocą czego innego!) wzywa nas do poznania prawdy, ale to

nie oznacza, że dana jest mi zupełna swoboda w posługiwaniu się językiem. Niech ci, którzy chcą rozszerzać znaczenie słów bawią się nimi, co oczywiście w końcu okazać się może jedynie *scire propterscire ipsum esse*, ja jednak stawiam sobie inne zadanie.

W „Muzyce poezji”, Eliot pisze: „Oczywiście, żadna poezja nie pokrywa się całkowicie z językiem, którym mówi i którego słucha poeta, ale powinna pozostawać w takim związku z językiem potocznym, aby czytelnik mógł sobie powiedzieć: „Tak powinienem być mówić, gdybym umiał wypowiadać się wierszem”. Z tej to przyczyny najlepsi poeci współcześni wzruszają nas i dają nam wrażenie pełni doznania różne od jakichkolwiek uczuć, które w nas wzbudza o wiele nawet większa poezja dawnych wieków. Tak więc muzyka poezji musi być muzyką potencjalnie zawartą w mowie potocznej danego okresu. Znaczy to równocześnie, że musi być utajona w mowie potocznej miejsca poety”. Jest to oczywiście ideał trudny do ukonkretnienia nie tylko z uwagi na współczesny brak porozumienia co do tego jaki jest wzorzec w danym języku. (Nawet słowniki nie nadążają za zmianami.) Ale nade wszystko z niemożnością ustalenia czym tak naprawdę jest język potoczny. Nie wiem, czy nie lepiej byłoby uznać pojęcie języka potocznego za pojęcie pierwotne, niż domagać się takiego poziomu jego uniwersalizacji, którego efektem byłoby jakże wzniosłe wyznanie: „Tak powinienem być mówić, gdybym umiał wypowiadać się wierszem”. Oczywiście nie winię Eliota za to, że po pięćdziesięciu latach nie potrafimy sobie poradzić nawet z językiem potocznym, a co dopiero z uniwersalnym. To raczej „zasługa” dzikości czasów w jakich przyszło nam żyć. Być może za dwadzieścia lat jedynym uniwersalnym językiem będzie język komputerowy, a potocznym jego „lokalne” odbicie w stronę innego kodu informatycznego. Ale oczywiście to tylko czysta futurologia.

4. Bardzo ważne miejsce w prezentowanych esejach zajmują te z nich, które dotyczą klasycyzmu i tradycji. Ciekawe są sądy poety zarówno na temat charakterystyki dzieła klasycznego, jak również pozycji „epoki klasycznej” względem tych epok, które za klasyczną uznane być nie mogą. Eliot w szkicu z 1944 roku „Kto to jest klasyk?” powiada: „Dzieło klasyczne musi w ramach swoich formalnych ograniczeń wyrazić maksimum całej skali uczuć charakterystycznych dla narodu mówiącego danym językiem. Jego autor będzie w tym względzie reprezentantem idealnym i będzie miał popularność najszerzą w narodzie, który go wydał, znajdując oddźwięk wśród ludzi wszystkich warstw i sfer”. W tym samym tekście tak pisze poeta o okresach „nie-klasycznych”: „Epokę poprzedzającą epokę klasyczną cechować może zarówno ekscentryczność, jak i monotonia: monotonia – ponieważ zasoby języka nie zostały jeszcze wyzyskane, ekscentryczność – ponieważ nie ustalil się jeszcze wzorzec ogólnie przyjęty – jeśli w rzeczy samej, można mówić o ekscentryczności, kiedy centrum nie istnieje. Takie piśmiennictwo może być jednocześnie pedantyczne i rozwiązłe. Epikę następującą po epoce klasycznej również cechuje ekscentryczność i monotonia: monotonia – ponieważ zasoby języka zostały, chwilowo przynajmniej, wyczerpane a ekscentryczność – ponieważ oryginalność zaczyna się cenić bardziej od poprawności. Ale wiek, w którym istnieje styl pospolity, to wiek, kiedy społeczeństwo osiągnęło przejściową fazę ładu i stabilności, równowagi i harmonii; przeciwnie zaś, wiek, w którym zaznaczają się biegunowe różnice stylów, będzie albo okresem niedojrzałości, albo schyłku”. No cóż, nic dodać, nic ująć zważywszy czas, w którym niżej podpisanemu przychodzi cytować te słowa.

Na zakończenie tej recenzji słów kilka pragnę powiedzieć na temat świetnego eseju – dzisiaj już należącego do kanonu tekstów poświęconych tym zagadnieniom – „Tradycja i talent indywidualny” z 1917 roku. Droga jaką proponuje Eliot dla twórców bynajmniej nie należy do łatwych i przyjemnych, to raczej nieustanne odsuwanie się od samego siebie, poświęcenie własnego twórczego „ja” na rzecz „[...] czegoś, co jest więcej warte. Rozwój artysty to bezustanne poświęcanie samego siebie i stała zagłada swojej osobowości. [...] umysłowość doj-



rzalego poety polega nie na większym walorze osobowości, bo niekoniecznie jest ona bardziej interesująca i niekoniecznie ma więcej do powiedzenia, ale raczej na tym, że stanowi subtelniej udoskonalony ośrodek, w którym pewne szczególne czy też różnorodne uczucia mają swobodę kojarzenia się w nowe układy”. Sprzeciw poety wobec poszukiwania nowości w poezji jest oczywiście zupełnie zrozumiały u kogoś, kto jak Eliot wynosi ponad oryginalność ascezę, swoistego rodzaju ograniczenie: „poezja to nie danie upustu wzruszeniom, ale ucieczka od wzruszenia, to nie wyrażanie osobowości, lecz ucieczka od osobowości”.

Jednym z najważniejszych pytań jakie stawia w tym esej Eliot to pytanie o stosunek poety do tradycji. Główny nacisk położony zostaje na świadomość, że żaden poeta nie jest „samotną wyspą”, nikt nie rozpoczyna czegoś diametralnie nowego, choć z pewnością ci najwięksi zmieniają, choćby minimalnie obowiązującą hierarchię dzieł w kulturze. Eliot powie: „Żaden poeta, żaden artysta, nie posiada pełnego znaczenia w oderwaniu. Uchwycić to znaczenie, ocenić go znaczy ocenić jego stosunek do poetów i artystów nieżyjących. [...] bo kiedy nowe dzieło powstanie, dzieje się coś, co przytrafia się i w stosunku do wszystkich dzieł sztuki dawniej powstałych. Istniejące zabytki tworzą pewien ład idealny stosunku wzajemnego i ład ten zmieniony zostaje przez wprowadzenie w ten układ nowego (rzeczywiście nowego) dzieła sztuki. Istniejący ład kompletny jest przed pojawieniem się nowego dzieła; jeżeli układ ma przetrwać po wtargnięciu nowości, cały istniejący układ ulec musi choćby minimalnej zmianie; w ten sposób stosunki, proporcje i walory każdego dzieła sztuki względem całości na nowo się dopasowują: na tym polega harmonizacja starego i nowego”. Każdy poeta musi w pełni zdawać sobie sprawę z tego, że „[...] sztuka w ciągu stuleci nie doskonali się bynajmniej, tylko materiał sztuki się zmienia. Rozumieć musi, że myśl europejska – myśl ojczysta – myśl ważniejsza jak się z biegiem czasu przekonywa, od jego własnej, prywatnej myśli – to myśl podlegająca zmianom, a zmienność jej to rozwój, który niczego nie gubi po drodze, w toku którego nie starzeją się: ani Szekspir, ani Homer, ani malowidło skalne z okресu magdaleńskiego; że ten rozwój, niekiedy wzrastające subtelniejsze, na pewno skomplikowanie stanowi z punktu widzenia artysty żadnych ulepszeń”.

\*

Czy zatem Thomas Stearns Eliot jest klasykiem. Owszem, jest więcej niż klasykiem, jest tym, którego niektóre intuicje spełniły się z dokładnością równą szwajcarskiemu zegarkowi.

*Mirosław Dzieliński*

T. S. Eliot, „Kto to jest klasyk i inne eseje”, „Znak”, Kraków 1998.

*Wiesław Trzeciakowski*

## O młodopolskim erotyzmie: pierwsze całościowe ujęcie mitów miłości polskiego modernizmu.

„Nagie dusze i maski” Wojciecha Gutowskiego to książka-studium badacza należącego do wąskiego grona najlepszych znawców literatury Młodej Polski, który pierwszy odważył się stworzyć całościową prezentację młodopolskich mitów miłości. Jest to książka – w opinii znawców, między innymi Marii Podraży-Kwiatkowskiej – znakomita, świetnie napisana, imponująca warsztatowo pod względem interpretacji niełatwych tekstów polskiego modernizmu.



Książka tym ciekawsza, że traktuje o problemie wstydlwym w polskiej literaturze, ukazującej na ogół bezcielesność erotyki wbrew prawdzie życiowej, wbrew oczywistej roli erotyzmu, łącznie z jego bujnymi i skomplikowanymi odmianami. Tę wstydlwość po raz pierwszy przełamali artyści Młodej Polski, a problem płci i miłości należał do najważniejszych zagadnień epoki: ukazywany od prób idealizowania seksu, poprzez kult witalności, aż do przedstawień sadomasochizmu oraz nekrofilii.

Lektura książki prowadzi do przekonania, że autor posiadał niezwykle trudną sztukę prezentowania rozważań, stosując przemienne, na zasadzie łączenia syntezy ze szczegółem, wiedzę pojęciową z dokładnym, wnikliwym czytaniem tekstów i wydobywaniem z nich tego, o co w danej chwili chodzi. W ten sposób czytelnik, wprowadzany w szeroki kontekst, nie gubi omawianego tekstu i problemu.

Trzeba też od razu uczynić uwagę, nie tylko na podstawie tej książki, ale wcześniejszych prac Wojciecha Gutowskiego (m. in. o poezji Tadeusza Micińskiego czy Jana Kasprowicza), że autor należy do niezrównanych i wyjątkowo wrażliwych interpretatorów poezji, głęboko wnikających w tekst, a przy tym posiada rozległą wiedzę literacką, filozoficzną, a nawet socjologiczną.

Książka „Nagie dusze i maski” składa się z pięciu rozdziałów, wewnątrznie połączonych ze sobą zamysłem autora, tak że czytający jest stopniowo wtajemniczany i prowadzony przez niego wśród skomplikowanych i różnorodnych przejawów młodopolskiego erotyzmu, uporządkowanych i dobrze udokumentowanych tekstowo. Na końcu studium znajduje się aneks: „Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu”, tworzący ze wspomnianymi rozdziałami spójną całość.

Gutowski analizuje mity miłości w poezji i prozie tej epoki. Rozważania na ten temat, dotyczące liryki, wyprowadza badacz od interpretacji powtarzających się obrazów, symbolów, metafor, motywów, odsłaniających porządek semantyczny i estetyczny, spójną wizję świata, w której centralne miejsce zajmuje miłość, a raczej mity i mitologizacje miłości oraz reinterpretacje wątków biblijnych i antycznych.

W. Gutowski szczegółowo i subtelnie analizuje różne warianty kobiety fatalnej, której mitologizacje nosiły różne imiona: Astarte, Ewa, Salome, Gorgona, Bazilissa Teofanu. Ta ostatnia postać jest zarazem figurą Anty-Madonny, antywzorem boskiej kobiecości Madonny.

U niektórych artystów modernizmu polskiego, na co zwraca uwagę autor książki, pojawia się manichejska interpretacja seksu (np. Zawistowska, Przybyszewski, Kasprowicz, Miciński, Żeromski), która była jedną z wielu interpretacji ludzkich nieszczęść, niewoli duchowej, pytaniem o pochodzenie panoszącego się wokół zła.

Charakteryzując istotne cechy modernistycznego erotyzmu, Wojciech Gutowski zwraca uwagę na mit intensywności i absolut chwili; w świecie zdeintegrowanym, pozbawionym scalającej idei, nie było nic trwałego. Istniał jedynie proces obumierania piękna, chwil rozkoszy, na podobieństwo istnienia i śmierci motyli. Młodopolscy hedoniści uważali, że dana jest tylko chwila, a nie czas w sensie trwałości. Alkohol, opium, tęsknota za wyzwalającą śmiercią, nirwana, to remedia na ból istnienia, podobnie jak erotyzm, z tą różnicą, że erotyzm potęgował siłę przeżyć i odczuwania, zaś alkohol i narkotyki działały znieczulająco czy też odcupiająco.

W książce tej znajdujemy m. in. omówienia nekrofilskiej wyobraźni w literaturze Młodej Polski i związane z tym odmiany seksualnego sadyzmu i masochizmu, z zastrzeżeniem autora, iż w poezji tej epoki miłosna zbrodnia pojawiała się raczej jako możliwość, pragnienie, pokusa, aniżeli fakt. Wojciech Gutowski uważa, że wyobraźnia nekrofiliska, będąca jednym z aspektów postawy dekadencej nie tylko prowokowała do zniewagi natury, ale przekształcała egzystencję w eksperyment. To znaczy, że artysta traktował życie i sa-

mego siebie jako laboratorium, badając wszelkie możliwe aspekty egzystencji, ponosząc także konsekwencje takich doświadczeń. W takim laboratorium rodziły się potwory, koszmary, zbrodnicze pragnienia, niebiańskie uniesienia, udręczenia, oblędy. Istniejące w bibliografii naukowej konstatacje, analizy i interpretacje Wojciech Gutowski wzbogaca o własne przemyślenia, rozwinięcia, nierzadko wprowadza oryginalne, pogłębione interpretacje podczas analizy tekstów lub dyskretnej polemiki z opiniami innych badaczy. Dotyczy to np. utworu „Eros i Psyche” Żuławskiego czy też interesującej interpretacji twórczości Szandlerowskiego, poety-księdza-kochanka, przedstawiciela „religii miłości”.

Rozdział IV poświęcony jest mitom miłości w powieści młodopolskiej. Autor „Nagich dusz i masek”, charakteryzując strukturę powieści młodopolskiej, wskazuje na dwie inne jeszcze formy mitologizowania w powieści tej epoki, obok formy uwzględnionej przez Michała Głowińskiego, dotyczącej związku powieści z poetyką symbolizmu. Wprowadza własną terminologię: „mitopowieść”, na określenie takiego utworu, w którym istnieje ścisły związek między strukturą a mitem. Przykłady takich „mitopowieści”: „Xiądz Faust” Tadeusza Mićńskiego lub „Trylogia księżycowa” Juliusza Żuławskiego. Drugą formą mitologizowania jest taki typ prozy, w którym związek mitu ze strukturą powieści jest luźniejszy.

Na pytanie, czy erotykę młodopolską należy uznać za zjawisko przełomowe, skoro naruszała ona normy polskiej literatury i kultury, Wojciech Gutowski odpowiada: „Uwzględniając dotychczasowe rozważania na temat erotyzmu po polsku, trudno jednoznacznie na powyższe pytania odpowiedzieć. Prawdę mówiąc do dziś nie bardzo wiadomo, jak traktować erotykę modernizmu”.

Chodziłoby więc o to, że wówczas kształtowała się nowa postawa wobec spraw erotycznych, polegająca na zupełnej szczerości, na demaskowaniu obludy, jaka w tej dziedzinie panowała.

Młodopolską erotykę – proponuje autor książki – należy traktować i rozumieć w powiązaniu z estetyzmem, witalistycznym woluntaryzmem, synkretycznym mistycyzmem, idealizmem symbolizmu.

Wiesław Trzeciakowski

Wojciech Gutowski, „Nagie dusze i maski”, Kraków 1997 (wydanie II, poszerzone i uzupełnione).

Joanna Bielska-Krawczyk

## Pamiętaj o śmierci

Mimo że śmierć jest najbardziej oczywistym i powszechnym doświadczeniem ludzkim, a uwzględnianie jej w myśleniu i działaniu (pochówek) stanowi konieczność wpisaną w kulturę już co najmniej od czasów człowieka z Cro Magnon, wyraźnie jednak w ciągu wieków zainteresowanie nią było nierównomierne. Bywały epoki, w których myślenie o niej ograniczone było do obrządków pogrzebowych, bywały też i takie, które żywiły szczególną predylekcję do eksponowania motywów śmierci, uporczywego przypominania jej na każdym kroku. Stawała się ona wówczas ważnym elementem myślenia o świecie i sposobu obrazowania. Było tak u schyłku Średniowiecza, w epoce Baroku, w Romantyzmie i pod koniec wieku XIX.

Współcześnie obserwujemy raczej zjawisko odwrotne (odnotowane m. in. przez L. V. Thomasa i Jacka Kolbuszewskiego) określane mianem „kryzysu śmierci”. Objawia się ono wzmożoną walką z nią (medycyna, genetyka, tzw. „zdrowy tryb życia”), ale też bagateli-



zowaniem jej (wielość istnień bohatera gier komputerowych) oraz pornografizacją jej obrazu (liczne popularne gadżety). Można więc mówić o zaniku kultury śmierci przejawiającym się w kurczeniu się do minimum obrządku pogrzebowego, wyrzuceniu zmarłego z domu do kostnicy – oddaniu go w ręce „fachowców”, wreszcie w odrażającej nijakości współczesnych cmentarzy. Przyczyn takiego stanu rzeczy zapewne jest wiele, ale niewątpliwie należy upatrywać ich m. in. w estetyzacji życia oraz w pragmatycznym do niego podejściu. Pewien wpływ ma również „amerykanizacja” naszej mentalności wyrażająca się maksymami: „think pink” i „keep smiling”. Nagle okazuje się, że w świecie, w którym najintymniejsze przeżycia erotyczne są „na sprzedaż”, a wstydlivość określana jest mianem „zablokowania”, śmierć podobnie jak starość i kalectwo stają się tematami tabu. Jednocześnie jednak obserwować można wsączającą się w kulturę strużkę ciemnej wody styksowej. Okazuje się, że śmierć wygnana na peryferie cywilizacji wraca do niej złośliwie i przewrotnie poprzez narastające w młodych tendencje do destrukcji i autodestrukcji. Najlepszą ilustrację tego stanu rzeczy odnaleźć można niewątpliwie w różnych elementach subkultury młodzieżowej, a zwłaszcza w heavy-metalu – w specyfice jego środków muzycznych, w tekstach i emblematkach (czaszki).

W obliczu tak złożonej sytuacji kulturowej naturalne i konieczne jest przyjrzenie się temu zagadnieniu bliżej. I rzeczywiście tak się dzieje. W latach 90. – jak przystało na schyłek wieku – w Polsce ukazało się sporo publikacji poświęconych tematyce śmierci. Wśród nich jako najważniejsze wymienilibym: Ph. Aries „Człowieka i śmierć” L. V. Thomasa „Trupa”, Wańczowskiego „Księgę żaloby i śmierci”, „Japońskie wiersze śmierci” pod red. Siemradziana, Waldorfa „Za bramą wielkiej ciszy. Dwieście lat Powązek” czy wreszcie Kolbuszewskiego „Cmentarze”. Oprócz książek pojawił się też cały szereg inicjatyw w jakiś sposób dotyczących tego zagadnienia. W 1995 roku w Toruniu odbyła się sesja naukowa zorganizowana przez Koło Naukowe Historyków Sztuki, poświęcona sztuce nagrobnej, a na przełomie 1996-1997 Muzeum Narodowe w Poznaniu zorganizowało zupełnie wyjątkową, znakomicie zaaranżowaną wystawę portretu trumiennego zatytułowaną „Vanitas”, która odnotowana została jako wybitne wydarzenie kulturalne roku. Do tej serii zdradzającej nawrót zainteresowania i potrzebę pogłębionej refleksji nad śmiercią dodać należy jeszcze książkę, wydaną w 1996 roku przez Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej – Jacka Kolbuszewskiego „Co mnie dzisiaj, jutro tobie. Polskie wiersze nagrobne”.

Jest to wydana w formacie albumowym antologia polskojęzycznych inskrypcji nagrobnych, ułożonych w porządku chronologicznym. Bogatemu materiałowi egzemplarycznemu towarzyszy tu równie bogaty komentarz, uwzględniający czas powstania, niekiedy autora tekstu, właściciela grobu, inspiracje literackie, miejsce pierwszej publikacji epigramatu, ale też wypowiedzi problemowe natury filologicznej bądź kulturoznawczej. Książka zaopatrzona jest w liczne przypisy i odwołania do literatury przedmiotu oraz w dwa indeksy – indeks incipitów oraz wykaz nazw geograficznych. Pewnym jej mankamentem jest brak wyszczególnienia przy tym ostatnim numerów stron, na których można znaleźć teksty pochodzące z określonych miejscowości. Część zasadniczą poprzedza obszernie wprowadzenie. Autor zawarł w nim rys historyczny dotyczący polskich wierszowanych napisów epitafijnych oraz rozważania teoretyczne dotyczące wierszy nagrobnych w ogóle, a także przegląd badań dotyczących tego tematu. Omawiając historię polskiej epigrafiki tanatologicznej, uwzględnił i omówił osiągnięcia najwybitniejszych badaczy zajmujących się tą problematyką (Starowski, K. W. Wójcicki, Łepkowski, ks. J. Wiśniewski, Skowronek, Długosz, Rećko). Podając krótki rys historyczny polskiej poezji nagrobnej, obejmujący czterysta lat jej istnienia (najstarszy znany polski wiersz nagrobny pochodzi z 1563 roku) zauważa, że do zaniku wierszy łacińskich na epitafiach i stosowania w nich polszczyzny przyczyni-



la się w dużej mierze doskonałość i popularność poezji funeralnej Kochanowskiego. Jemu zawdzięczamy m. in. zaszczerpienie w polskiej poezji antycznego motywu świętego kwiatu i jego teksty do dnia dzisiejszego mają największą recepcję na polskich cmentarzach. Ważne jest też dostrzeżenie w Kochanowskim prekursora romantycznego sposobu przeżywania „śmierci drugiego”.

Jako cel autor wyznacza sobie zaprezentowanie wybranych polskich wierszy nagrobnych od XVI do XX wieku. Motywacją tego przedsięwzięcia jest (paradoksalnie) większa trwałość zapisów książkowych niż rytych w kamieniu. Publikacja ta zatem może przede wszystkim chce „ocalić od zapomnienia”, ale też pokazać zmiany zachodzące w sposobie przeżywania śmierci i psychologiczne, kulturowe oraz literackie uwarunkowania stojące za każdym tekstem pisanym na grobie. Autor podkreśla też egzystencjalny wymiar tych wierszy, z których każdy związany jest ze śmiercią konkretnego człowieka. Przedmiotem zainteresowania jest tu zatem wiersz nagrobny jako utwór o szczególnej budowie – zawierający elementy nazywające, protokolarne i metaforyczno-peryfrastyczne (przy czym prezentowany tu jest w zasadzie głównie ten ostatni człon), odnoszący się do konkretnego zmarłego i występujący w określonym kontekście – grobu, innych nagrobków i cmentarza. Autor prezentuje najrozmaitsze rodzaje epigramatów. Wymienia też dwa, uwzględniane przez poetyki, typy epitafijne – „epitaphium narrativum”, w którym poeta opowiada o zmarłym lub on sam przemawia oraz „epitaphium dramaticum”, w którym zawarte są elementy dialogowe. W budowie tych tekstów wyróżnia takie składniki jak formuła inicjalna – powierzenie Bogu, zwrot do przechodnia, dane dotyczące zmarłego i jego śmierci, wreszcie puentę o charakterze sentencji. Zauważa, że najczęściej adresatem tych wierszy bywa „przechodzień”, a więc przypadkowy i szeroki odbiorca. Stanowią one zatem literaturę popularną. Kolbuszewski jednak polemizuje z tezą, że epitafium było literaturą niewysokich lotów i nie miało dobrej pozycji literackiej. Stwierdza, że wiele spośród owych wierszy to utwory naprawdę piękne i, że najwybitniejsi pisarze parali się tą formą. Dla Kochanowskiego wręcz Padewskie epitafium Erazma Kretkowskiego było swoistym „debiutem literackim”. Na poparcie swojego stanowiska przytacza też w antologii wiersze nagrobne autorstwa tak wybitnych poetów jak: Górnicki, Miaskowski, Potocki, Kochowski, Twardowski, Krasicki, Trembecki, Kasiński, Odyniec, Pol, Lenartowicz. Jeszcze więcej odnajdziemy tu parafraz i cytatów wielkich mistrzów pióra. Są wśród nich przede wszystkim fragmenty utworów Kochanowskiego – zwłaszcza „Trenów”, ale też „Psalterza Dawidów” i fraszek. Po 1949 roku obserwować można również na polskich cmentarzach wzrost popularności Słowackiego, a przede wszystkim takich jego utworów jak „Testament mój”, „Pieśń konfederatów barskich...”, „Ojciec zadżumionych” czy wreszcie „W Szwajcarii”. A poza tym będą to fragmenty wierszy Syrokomli, Ujejskiego, Krąszewskiego, Asnyka, Karpińskiego, Mickiewicza (Inwokacja do „Pana Tadeusza” i „DOM\*\*\*”), Baki, Szymborskiej, K. I. Gałczyńskiego i ks. Twardowskiego, a nawet poetów obcych Byrona, Dickinson i Cwietajewej.

Bywają też inskrypcje nagrobne inspirowane popularnymi pieśniami kościelnymi, psalmami lub fragmentami Biblii. Jednym z najbardziej popularnych tekstów jest właśnie tytułowe „Co mnie dzisiaj jutro tobie”, którego źródeł należy szukać w Księdze Mądrości Syracha. Bardzo często spotykaną formułą jest też: „Żyłem, bo chciałeś; / Umarłem, bo kazałeś; / Zbaw mnie, bo możesz” – aforyzm modlitewny św. Augustyna. Słynne powiedzenie „Niech ci ziemia lekką będzie” jest odpowiednikiem rzymskiego „Sit tibi terra levis”.

Publikowane tu napisy nagrobne pochodzą z najrozmaitszych cmentarzy polskich, nie raz leżących poza granicami kraju. Są wśród nich małe wiejskie cmentarzyki, są też wiel-

kie nekropolie takie jak Powązki w Warszawie, Cmentarz Łyczakowski we Lwowie, wileński Cmentarz na Rossie, Cmentarz Rakowicki w Krakowie, Montmorency pod Paryżem i Gunnesbury w Londynie.

Cytowane w książce wierszowane napisy spisane zostały nie zawsze z nagrobków. Często umieszczone były na chorągwiach żałobnych, bramach i furtach cmentarnych (np. „Bóg z Wami, stójcie! / Próchna się nie bójcie”), portretach trumiennych, ossariach i murach cmentarzy. Ciekawym i smutnym znamieniem naszych czasów jest też list do złodzieja kwiatów.

Teksty przyjmują rozmaite formy – staropolskiego toastu, testamentu, listu, kołysanki a nawet kołedy. Ich stylistyka, chociaż często archaiczna odzwierciedla też aktualne w danej epoce literackiej trendy. Epitafium z drugiej połowy XVIII wieku zawiera formy typowo barokowe: „...Śmiertelnym kolorem zaraz przystroili (...) Widzisz z gładkości, że ta trupia głowa (...) Gdzie wdzięcznych oczu byli dwie fontyny, / Nie poznasz teraz źrenic Eufrozyny. / Żegna Was, ciotki, lubo spod mogiły, Bo nie przemówi język na pół zgniły”. W okresie Romantyzmu popularne będą motywy patriotyczne, ale też anioły, lzy i przyniatający kamień grobowy. Echa idei pozytywistycznych słychać w epitafiach z tego czasu: „Żył modlitwą i pracą, / Które ludzi bogacą” lub „Cierpiącą ludzkość tulił dłonią bratnią / Nauką serce niosąc im w ofierze”. Wpływy poezji młodopolskiej zdradza z kolei epitafium z 1909 roku na cmentarzu w Lublinie: „Zakryły Ciebie chmury czarne / Uśpiły Ciebie sny cmentarne / (...) Zakryły Ciebie mgły przejrzyste / (...) Stał nad Tobą duch skrzydlaty / (...) Na duszę Twoją rzucił kwiaty, / Kwiaty bez barwy i bez woni / (...) Jakieś odcienie zgasłej tęczy / Kiedy się wichur w łzach rozjęczy: / Śnił Ci się pewnie...” Obecnie (od połowy lat 80.) natomiast autor odnotowuje wzrost popularności form zwięzłych, w których widzi wpływy japońskiego haiku.

Różni te teksty również stosunek do śmierci raz bardziej pogodny, raz dramatyczny, z rzadka filozoficzny. Znakomitym przykładem tego ostatniego jest, według mnie, epitafium Branickich w Niepołomicach – swoisty Hamlet polski – utwór, który zasługuje na lepsze rozpularyzowanie. Niekiedy są to napisy z lekka humorystyczne („Tu leży Jakub, co miał za herb strzeмиę, / Puśliko się urwało, a on hub! o ziemię”), czasem niestety ujawniają próżność fundatorów albo wręcz ich brak dobrego smaku i małość („To przez brata żonę i bylego męża / Który cię wykończył”). Wszystkie jednak dostarczają bogatego materiału do refleksji nad człowiekiem i jego sposobem przeżywania śmierci.

Znaleźć w tej publikacji można epitafia z grobów samych poetów: Miaskowskiego, Karpińskiego („Otóż mój dom ubogi”), Ehrenberga, Odyńca, Norwida, Konopnickiej i Poświatowskiej. Jednym z bardziej przejmujących jest wiersz Grzegorza Przemyskiego umieszczony na jego grobie: „Więc wejdź / w tę muzykę / synu / idę / tylko / tak / w stopy zimno”.

Z wielu względów książka ta jest lekturą frapującą i ważną. Przeszkadza w niej jednak brak wyrazistej zasady doboru tekstów. Nie wiemy czym się kierował autor antologii dokonując selekcji tak przecież obfitego materiału – czy mają to być wiersze najbardziej typowe czy najciekawsze? Powtarzalność pewnych formuł sprawia, że lektura staje się nużąca i monotonna. Według niego skrócenie tego zbioru o połowę nie przyniosłoby wielkiej szkody. Wręcz odwrotnie, to właśnie nagromadzenie tak dużej ilości tekstów prawie identycznych przeszkadza w dostrzeżeniu w nich walorów literackich i czysto ludzkich. Lament bowiem zamienia się w schemat. W większości wypadków wydają się one, mimo związku z tak pełną napięciem emocjonalnych sytuacją, nieznośnie konwencjonalne. Przestaje przekonywać argument twórcy antologii, że pisali je niekiedy bardzo wybitni poeci, gdyż nawet jeśli są dziełem wybitnych, to przecież same niekoniecznie są wybitne w ich dorobku.



Okazuje się też, że poza nielicznymi wyjątkami (J. N. Kamiński), to utwory czysto literackie znalazły większą recepcję w inskrypcjach nagrobnych niż wiersze pisane przez tych autorów jako epitafia.

Nie zgadzam się też z uznaniem tekstu za najważniejszy element nagrobka i z cytowanymi w książce słowami Iwaszkiewicza: „...Wiatr i deszcz zlizują ryte w kamieniu literę. Grobowiec staje się bezimienny i milczący. A taki przestaje już być potrzebny, traci sens, staje się jedynie kamieniem”. Wystarczy przypomnieć sobie sposób prezentowania motywu grobu w literaturze, a zwłaszcza w malarstwie romantycznym, aby uzmysłowić sobie, że nawet zapadający się i opuszczony gdzieś w lesie bezimienny grób ciągle jest miejscem mówiącym – o człowieku i tajemnicy śmierci. Oczywiście najidealniejszą sytuacją jest zachowanie pełnej substancji materialnej, która stanowi całościowy komunikat, ale przecież sam autor w gruncie rzeczy nie przestrzega tego, pomijając w większości wypadków wygląd nagrobka, a i tekstem zajmując się tylko w jego części metaforyczno-peryfrastycznej. Poza tym informacją równie bogatą jak tekst jest forma plastyczna, która niekiedy więcej mówi o zmarłym, jego rodzinie, epoce i bardziej pobudza do refleksji niż napis z samym nazwiskiem, na przykład, nie przygodnemu „przechodniowi” nie mówiącym. Innym razem natomiast mocniej od konwencjonalnej wierszowanej formuły poruszają daty życia i informacja o rodzaju śmierci.

Zgodzę się oczywiście ze zdaniem Kolbuszewskiego, że niezwykle ważna jest w tych tekstach kategoria przechodnia. Zwróciłabym jednak też uwagę na rolę zwrotu do Boga. Poza funkcją upamiętniającą zmarłego, do której potrzebny jest ów przechodzień, epitafia zdają się pełnić rolę podobną do egipskiej „Księgi umarłych” – są jak gdyby listem polecającym, tekstem, z którym zmarły odchodzi w zaświaty, w którym poleca się lub jest polecany Bogu – przedstawia mu się. Wymienianie zasług służy tu nie tylko zaspokojeniu próżności, ale jest też obroną przed Sądem Bożym. Według mnie inskrypcje nagrobne pełnią o tyle rolę kommemoratywne, co modlitewne. Są tekstem informacyjnym, ale i formułą magiczną.

Na zakończenie wypada i należy podkreślić ogromny walor antologii, jakim są ilustracje, które wykonał Get-Stankiewicz. Pojawia się w nich kontrast niezwykle realistycznie potraktowanej twarzy i abstrakcyjnych białych lub czarnych plam. Czerstwe, rumiane oblicze w typie Zagłoby, spoglądające czujnie i z lękiem, najpierw wylania się stopniowo z białej kartki, by po chwilowym tylko zaprezentowaniu się w pełni zacząć znikać pod pokrywającą je jak pleśń czernią, dokonującą dekompozycji wizerunku. Ludzki kształt pojawia się jak meteor w wędrówce od nicości do nicości.

*Joanna Bielska-Krawczyk*

Jacek Kolbuszewski, „Co mnie dzisiaj jutro tobie. Polskie wiersze nagrobne”, Wrocław 1996.



# NOTY O KSIĄŻKACH

\*

Ostatnią książką Jerzego Gizelli, przed jego wyjazdem z kraju w 1986 roku, był tom wierszy „Rozstrój”, wydany w 1984 roku w krakowskim Wydawnictwie Literackim. Dokładnie w dziesiątą rocznicę od tamtej publikacji ukazały się „Ballady, sielanki, elegie” (wyd. Miniatura). Na tom ten składają się dwie zupełnie nowe książki, choć wydawca informuje nas, że to wiersze wybrane. Pierwsza z nich nosi tytuł „Bez ognia, ziemi i powietrza”, druga „Zapiski działacza średniego szczebla” – 35 i 54 wiersze. „Bez ognia...” po raz pierwszy, choć w formie szczątkowej, ujrzał światło dzienne jako powielony maszynopis w maju 1981 roku. Znalazły się tu wiersze, napisane w latach siedemdziesiątych oraz na przełomie 1980 i 1981 roku, które nie weszły z przyczyn cenzuralnych do tomów wcześniejszych oraz „Rozstroju”. „Zapiski” z kolei zawierają utwory z lat 1980-1985, przy czym ostatni cykl pt. „Sennik podróżny” po raz pierwszy informuje zarówno o decyzji emigracji, jak i o pierwszych wrażeniach tuż po przekroczeniu granicy, oczekiwaniu na wizę amerykańską w Paryżu i zamieszkaniu w Alabamie. Wiersz zamykający „Zapiski” powstał w 1988 roku i w gorzki, ujmujący sposób portretuje uchodźcę milcząco „wpatrzonego w Gwiazdę Południa”. Oba tomiki nie tylko podsumowują dotychczasowy dorobek poetycki autora „Szkół winowajców”, ale zarazem przypominają niemal w sposób chronologiczny prywatną kronikę jego życia. Jednocześnie podkreślają znaczenie z jednej strony biograficznej poetyki, z drugiej autoironicznego, często groteskowego do niej komentarza, widocznego także w specyficznym użyciu języka kolokwialnego.

W 1977 roku, kiedy Gizella po raz pierwszy od wyjazdu odwiedził swój rodzinny Kraków, wydawnictwo Baran i Suszczyński przygotowało tom „Wiersze wybrane” złożone prawie z 50 wierszy z dotychczasowych 6 książek. Symptomatyczne, że najwięcej znalazło się tam utworów z „Gorzko” i „Szkół winowajców” tym samym autor wyróżnił je jako najważniejsze w swoim dorobku. Jest to zgodne także z moimi odczuciami. „Wiersze wybrane” pomyślane zostały jako socjologiczne niemal ujęcie peerelowskiej absurdałnej rzeczywistości, której Gizella od dawna był przenikliwym analitykiem.

Wiosną 1998 roku autor po raz drugi odwiedził kraj przyjechawszy na promocję swojej nowej książki, tomu wierszy „Sąsiad marnotrawny”. Jest to dalszy ciąg opowieści autobiograficznej, kontynuacja losów poety i tomu „Zapiski działacza średniego szczebla”. Gizella ironicznie, ale nie pozbawionym dramatyzmu głosem, opowiada o tym, co stało się z nim i jego rodziną po 1986 roku. Historia zaczyna się od stwierdzenia: „W 1986 tak się zdenerwowałem / że 20 lipca wyleciałem / z Układu Warszawskiego”. Opis paryskiej tulaczki, a potem amerykańskiego nowego, a właściwie nowo-starego życia dokonuje się za pomocą tej samej poetyki, którą charakteryzował się warsztat pisarski Gizelli od samych jego początków. Do głosu dochodzi ironia, do życia zostały powołane żywe, autentyczne postacie (jak kiedyś Aśka i Pani Magister), zwykle, banalne zdarzenia opisywane są językiem kolokwialnym, często konfrontowanym przez klisze literackie. U Gizelli stale ktoś mówi. Zwykle jest to polski emigrant z głębokiej prowincji, ale niekoniecznie, w każdym razie „w Atlancie załapał się do sprzątania”.

Wierszy „amerykańskich” jest około 20. Znacznie więcej jest wierszy opisujących Polskę lat 90-tych, kiedy „wypuszczono dzina wolności z flachy po winie marki «wino»”. Poeta nie

szczędzi nam gorzkich refleksji na temat współczesnego życia, twierdząc, że nastąpiła „tylko zmiana dekoracji” czyli powstał, jak dowcipnie zauważa, „kantor przemiany”. Najciekawsze jest to, że ten opis niewiele odbiega od wcześniejszych obserwacji z lat 70-tych. Może tak się dzieje, bo „tak naprawdę nie opuściłem Krakowa / Tylko na chwilę wstałem od stolika”.

J.K.

Jerzy Gizella, „Sąsiad marnotrawny”, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998.

\*

Uważna, czuła obserwacja. Miłość do rzeczy i głębokie zamyślenie nad rolą artysty. Mirosław Dziń, którego poezję bardzo cenię, gdyż – jak mało która w jego pokoleniu – umie dojrzeć piękno zewnętrznego, nie epatuje agresją czy jednoznacznością. Dotyka tajemnicy istnienia, opisując liść czy krople w sposób opanowany i dostoyny. Dojrzałość? Niewątpliwie. Ale przy tym waga poszukiwania. Nie tylko jego wiersz szuka „zagubionej szpilki metafory”. Jej też, lecz również właściwego rozwiązania, głównej przyczyny, treści, która „napnie” rozum. Ta umiejętność, ba, ta wola dotarcia do „nerwu przestrzeni” i „koła wewnętrznego” jest ograniczeniem przypadku. Jednak logiczny ład wcale nie oznacza w tej poezji braku wyobraźni. Przeciwnie – jest ona nad wyraz ruchoma, dynamiczna, pełna niespodziewanych, zaskakujących obrazów (jak w pięknym wierszu \*\*\*inc. „Miazga”, czy moim ulubionym pt. „Wiadomości”). W świecie autora tomów „Jeżeli dobro” i „Koła wewnętrznych kół” wszystko, nawet rzeczy małe i nieważne (zresztą, czy są rzeczy nieważne?) jest ze sobą połączone niewidzialnymi nićmi, jakąś ukrytą spinką piękną, które nadaje życiu najwyższy sens.

Są tam pytania na temat wieczności. Pytania wynikające z osobistych przeżyć, osnute na przemyśleniu śmierci. Także zrodzone z zachwyty nad przejrzystością i soczystością krajobrazu. Wewnętrzne nasycenie, o którym mówi poeta myśląc o kropli wody, wcale nie wskazuje na niezmiennosć i spokój egzystencji. Kropla wody jest „wciąż inną osobą”, poznanie wciąż niepełne i zgubne, wciąż toczy się spór rzeczy i obrazów o właściwe, a to znaczy najpojemniejsze znaczenie. Poeta zarysowuje tło, układa schemat gry i wie doskonale, gdzie przebiega granica między zwykłością, a podstępnością rzeczy. Nie chce jednak „wszystkiego zrozumieć”. To oczywiście: pozostawia sobie możliwość domysłu, własny sposób przeczcucia nie wyrażonego istnienia. Jego intuicja nie błądzi: dopasowuje dokładnie i starannie wszystkie „pudełka czasu”.

• J.K.

Mirosław Dziń, „Koła wewnętrznych kół”, Wydawnictwo „a5”, Poznań 1997.

\*

Tomik poetycki Feliksa Przybyłaka „Poza szumem” świadczy o wrażliwości na słowo, charakterystycznej dla autora, zajmującego się nade wszystko tłumaczeniem poezji, esyistyki, tekstów filozoficznych (m.in. Celana, Holderlina, Kanta, Nietzschego).

Cechą znaną jego poezji jest zwięzłość, precyzja, dążenie do tego, aby dobrać słowo najwłaściwsze, oddając istotę opisywanych zjawisk. Częste odniesienia do tradycji greckiej wyrażają chęć powrotu do klasycznych norm estetyki.

Poeta, żyjący tu i teraz, w konkretnych realiach współczesnego świata, dostrzegający jego pomieszczenie, pogrążenie w chaosie, zastanawia się, jak wyglądała rzeczywistość, w której panowała pierwotna jedność. Występujące niejednokrotnie w tekstach, antynomie światła i cienia, obrazują obecność przeciwieństw, nieustanne współistnienie i ścieranie się



dobra i zła, kategorii, którym niezmiennie podlega, obdarzony wolną wolą, lecz skłonny do upadku człowiek. Autor przedstawia ludzką egzystencję jako uwikłane w trwogę, od której nie można uciec, gdyż przypisana jest ona, w sposób nieunikniony, do właściwego człowiekowi bycia w świecie.

Poezja Feliksa Przybyłaka jest ciekawą próbą określenia kondycji ludzkiej oraz elementarnych wartości, stanowiących o sensie istnienia. Poprzez sięganie do kanonów kultury antycznej, poeta dąży do przywrócenia słowom ich zagubionego znaczenia i mocy sprawczej.

E.G.

---

Feliks Przybylak, „Poza szumem”, Wydawnictwo „OKIS”, Wrocław 1998.

\*

„Ulica Gnostycka” to kolejny tomik Mariusza Grzebalskiego, autora tomu „Negatyw”. Nieco zagadkowy tytuł nowego zbioru poetyckiego nasuwa skojarzenia z czymś tajemniczym i hermetycznym, z obszarami wiedzy możliwej do osiągnięcia tylko przez szczególny dar oświecenia. Tajemnica, zawarta w poezji Grzebalskiego, odsłania się stopniowo, ukryta jest pod pozorami zwyczajności, przejawiającej się w opisanych prozaicznych sytuacjach, znanych z życia codziennego. Autor unika wielkich, górnolotnych słów, świat przez niego przedstawiony pozbawiony jest zupełnie patosu. Pewne zjawiska powtarzają się, następuje co jakiś czas *déjà vu*, które skłania do zadawania pytań podstawowych, dotyczących własnego miejsca w świecie.

Rzeczywistość ulega ciągłym przemianom, poddana jest nieustannemu, odwiecznemu cyklowi odradzania się i giniecia. Koło czasu zamyka się, wracając zawsze do punktu wyjścia. Zniszczalność, kruchość ludzkiego istnienia to kolejny ważny motyw w tekstach Mariusza Grzebalskiego. Niekiedy śmierć jest tematem całego wiersza, kiedy indziej, w sposób zaskakujący, pojawia się w poincie utworu, w którego w pierwszych frazach mowa była o czymś, z pozoru zupełnie innym. Opisywane realia umieszczone są często w miejskim pejzażu; elementy cywilizacji zawierają w sobie jakiś pierwiastek mityczny. Pojazdy – tramwaje, pociągi – przyrównywane są niekiedy do bliżej nieokreślonych, ogromnych stworów.

Poeta, wyrażając refleksje o własnym początku i końcu, sięga do symboliki akwatywnej; woda przedstawiona zostaje jako *arche*, *materia prima*, połączenie przeciwieństw: życia i śmierci.

Utwory Mariusza Grzebalskiego wyrażają dążenie do tego, aby ogarnąć całość rzeczywistości; poeta ma jednak świadomość, że jest w nieustannej drodze do odkrycia istoty rzeczy, dochodzi do filozoficznego stwierdzenia własnej niewiedzy o prawdzie, do której dąży.

E.G.

---

Mariusz Grzebalski, „Ulica Gnostycka”, Wydawnictwo „Obserwator”, Poznań 1997.

\*

Wydawnictwo „Pruszyński i S-ka” podjęło cenną i godną uznania inicjatywę wydawniczą prezentacji „Utworów wybranych” Jorge Luisa Borgesa, obszerną publikację dzieł tego popularnego w Polsce pisarza. Wydawnictwo zamierzało wydanie znanych już i gdzieś niedostępnych utworów pisarza, ale także wzbogacić ją jeszcze nieznanymi esejami, opowiadaniem i utworami poetyckimi. „Kwartalnik Artystyczny” w pierwszym numerze z ubiegłego roku („K.A.” 1/1997) zaprezentował nieopublikowane utwory Borgesa prawie w 10. rocznicę jego śmierci. W sumie – jak napisał Andrzej Sobol-Jurczykowski –



polskiemu czytelnikowi do marca 1997 roku zaprezentowano 1270 publikacji utworów autora „Fikcji”. Świat Borgesa to świat zachwycający – pełen magii, intelektualnych i finazyjnych fabuł, mądrych, filozoficznych historii. Błyskotliwość, finezja, intelektualne wyrefinowanie i szczególnie typ wyobraźni powołują do życia niezwykle świat.

„Powszechna historia nikczemności” opublikowana została w 1936 roku, zaś sam Borges określił tę książkę jako prawdziwy początek swojej prozatorskiej drogi literackiej. Wydany właśnie przez Wydawnictwo „Pruszyński i S-ka” zbiór prezentuje historie z życia sławnych gangsterów, oszustów, piratów. Także w zbiorze obecne są krótkie opowiadania przypominające opowieści niesamowite. Książka Borgesa z 1936 roku zawierała już zapowiedź pewnych obsesyjnych wątków pojawiających się w jego dojrzałej twórczości.

Twórczość pisarza argentyńskiego to, jak pisze Adam Elbanowski, „wędrowka po labiryntach bibliotek i przedmieściach Beunos Aires; edukacyjne gry i twory wyobraźni; fikcje metaforyczne i pojedynki gauczów; historia wieczności i historia nikczemności; ironiczne dociekania i lęk wobec przemijającego czasu; szkice o doktrynach idealistycznych i sonety o nie spełnionej miłości”.

Przekładu Borgesa dokonali Andrzej Sobol-Jurczykowski i Stanisław Zembrzusi.

G.K.

---

Jorge Luis Borges, „Powszechna historia nikczemności”, Wydawnictwo „Pruszyński i S-ka”, Warszawa 1998.

\*

„Krajobraz z dzieckiem” Romana Grena – zbiór opowiadań, epizodów budujących spójną całość, którą łączy postać głównego bohatera – dziecka pochodzenia żydowskiego. Świat widziany oczyma chłopca, zostaje przefiltrowany przez świadomość dorosłego i dojrzałego już mężczyzny, który nie mogąc uwolnić się od wspomnień, kreuje świat swego powikłanego dzieciństwa. „Emigracyjna rzeczywistość wzbogaciła się o nowy wymiar: w powikłaną codzienność wkradły się wspomnienia, powróciły zapomniane zwiady i upiory. Nie pomogli egzorcyzmy – zrozumiałem, że tylko powołując nocne majaki do życia będę w stanie od nich się uwolnić. W grudniu 1995 wysłałem do Warszawy pierwszą wersję «Krajobrazu z dzieckiem»...”.

Akcja tych krótkich fragmentów rozgrywa się w Polsce u schyłku lat 50., final zaś to rok 1968, kiedy obywatele polscy żydowskiego pochodzenia jak wygnańcy opuszczają kraj. Poszczególne epizody prezentują zapisy przeżyć z dzieciństwa, które zrazu niejasne, osnute jakąś dziwną tajemnicą, powoli odsłaniają się. Książka pokazuje proces budzenia się świadomości początkowo jeszcze w stanie bezkształtu, ale już wyraźnie zmierzającej w kierunku narodzin, poczucia przynależności do narodu żydowskiego.

Dzieje bohatera to dzieje jego odrębności, inności wtopionej w antysemickie uprzedzenia, w całą upiorną rzeczywistość, jaką zgotowano Żydom w Polsce po hańbie ludzkości, Holocaustu, której nic i nigdy zmazać nie może. Ażeby jednak nikczemność tych czasów zobaczyć, wojny i lat 1945 – 1968, potrzebny jest dystans. Przeżycia z dzieciństwa, tak głęboko tkwiące w świadomości domagają się nazwania, powołania do życia świata, który wtedy niejasny i niepojęty, teraz ukazuje małość, podłość, nienawiść, okrucieństwo i zło. Książka Romana Grena „Krajobraz z dzieckiem” otrzymała Nagrodę Fundacji Kultury.

G.K.

---

Roman Gren, „Krajobraz z dzieckiem”, Wydawnictwo „Open”, Warszawa 1996.

Dziwna to i enigmatyczna postać – Henri-Frédéric Amiel, autor sławnego „Dziennika intymnego”, prekursor ważnego w literaturze francuskiej gatunku *journal intime*. Amiel całe swoje życie podporządkował, czy właściwie poświęcił „Dziennikowi”. Przez trzydzieści cztery lata zapisał około siedemnaście tysięcy stron. Istna topiel! Trzeba być pokrewną duszą Amiela, żeby w tej pisaninie nie utonąć, a po około dwustu pięćdziesięciu stronach polskiego przekładu mniej więcej wiadomo, jaka jest reszta. Melancholijno-sentymentalny Amiel jest na jedną modłę, ale nie jest to zarzut, bo jeżeli wejdzie się już w te amielowskie myśli i nastroje, to w miarę upływu stron czuje się w nich jak ryba w wodzie. „Nigdy dotąd, w żadnym języku i w żadnym tekście, nie ujawniło się słyszalnie oryginalne i celowe działanie ludzkiej świadomości, polegające na myśleniu siebie, zawsze i wciąż myśleniu sobie”, powiedział o Amielu Georges Poulet. „W gruncie rzeczy jest tylko jeden przedmiot studiów: formy i przemiany umysłu”, mówi Amiel, dla którego „życie umysłu to najbardziej intymna i utajniona część ludzkiego bytowania”. „Świadomość świadomości” jest to kluczowe określenie „Dziennika intymnego” Amiela. Dojść do tego, co Amiel nazywa „śmiercią własnego ja”, „zmiażdżeniem własnego ja w imię Boga”. W Wielki Piątek 1870 roku snuje rozmyślanie na temat Ukrzyżowania: „Ukrzyżujcie swoje nieposkromione ja, umartwiajcie się, oddajcie wszystko Bogu, a zejdzie na was pokój, który nie z tego jest świata. Od osiemnastu stuleci nie powiedziano większego słowa...”. Nic nowego. Stare prawdy. Ale i dziś dla wielu zabrzmia „wśród zgłębku, pożądliwości i walki”, rozkręconych wokół „złota, panowania, potęgi” nieoczekiwanie i wręcz złowrogo! W ostatni Wielki Piątek swojego życia, na niecały miesiąc przed śmiercią Amiel zapisał: „Staraj się dobrze skończyć, skoro nie już nie możesz przedsięwziąć, a nawet przedłużyć”. Wiele, bardzo wiele takich mądrych, aforystycznych zdań można wypisać z tego „Dziennika” – ku przestrodze i ku pożytkowi.

K.M.

---

Henri-Frédéric Amiel, „Dziennik intymny”. Wyboru dokonała i przełożyła Joanna Guze, „Czytelnik”, Warszawa 1997.

### Konkurs Poetycki im. Józefa Baki SJ

Z okazji 400-lecia Jezuitów w Warszawie, Komisja ds. Jubileuszu i Redakcja „Przeglądu Powszechnego” ogłaszają konkurs na zestaw pięciu wierszy o dowolnej tematyce.

Prace opatrzone godłem, w czterech egzemplarzach, z nazwiskiem i adresem Autora w oddzielnej, zamkniętej i opatrzonej tym samym godłem kopercie, prosimy przysłać pod adresem: Redakcja „Przeglądu Powszechnego”, ul. Rakowiecka 61, 02-532 Warszawa – do końca sierpnia 1998 roku., z dopiskiem: KONKURS POETYCKI.

Oceny utworów dokona jury w składzie: Adriana Szymańska, Krzysztof Dorosz SJ, Sergiusz Sterna-Wachowiak i Piotr Szewc.

Ogłoszenie wyników nastąpi 21 października 1998 roku o godzinie 16. w Kolegium Księży Jezuitów w Warszawie, ul. Rakowiecka 61, sala 21.

### KONKURS

Prezydent Miasta Sopotu oraz redakcja „Toposu”, ogłaszają konkurs otwarty dla młodych autorów na esej krytyczny (dopuszczalne formy: szkic, recenzja, rozprawa), tym razem poświęcony współczesnej krytyce literackiej, pod tytułem:

#### Poezja – oddech bogów czy rytm ulicy?

Na konkurs należy przesłać prace nigdzie nie publikowane. W konkursie mogą brać udział osoby, które nie przekroczyły 30 roku życia.

Łączna suma nagród regulaminowych – 2000 zł. O podziale tej sumy zadecyduje jury w składzie: Wojciech Fulek, Andrzej Grzyb, Krzysztof Kuczkowski, Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski.

Prace należy nadsyłać w terminie do 15 sierpnia 1998 roku na adres: Wydział Kultury Urzędu Miasta Sopotu, ul. Kościuszki 25/27, 81-704 Sopot, z dopiskiem na kopercie: KONKURS.

Każda praca powinna być przesłana w czterech egzemplarzach i opatrzona godłem. W załączonej wewnątrz kopercie, opatrzonej tym samym godłem, należy podać nazwisko i imię, adres (telefon) oraz wiek autora.

Rozwiązanie konkursu i uroczyste wręczenie nagród nastąpi 8 października 1998 roku w sopockim Ratuszu, w rocznicę nadania praw miejskich.



FORUM  
EUROPY  
ŚRODKOWO-  
WSCHODNIEJ



PRZY  
FUNDACJI  
IM. STEFANA  
BATOREGO



Forum Europy Środkowo-Wschodniej  
przy Fundacji im. Stefana Batorego

organizuje w dniach 19-24 października 1998  
w Jadwisinie k/Warszawy

## WARSZTATY DLA MŁODYCH TŁUMACZY

(do 30 lat)

z języków *białoruskiego, czeskiego,  
rosyjskiego, słowackiego  
oraz ukraińskiego.*

Osoby zainteresowane udziałem w warsztatach proszone są o nadesłanie próbek swoich przekładów z literatury pięknej oraz eseistyki (5 stron prozy lub 3 utwory poetyckie wraz z tekstem oryginału) a także podstawowych danych o sobie (wiek, zawód, dorobek).

Wyboru uczestników dokona komisja w składzie: Leszek Engelking, Ola Hnatiuk, Tadeusz Komendant, Jan Maksymiuk, Adam Pomorski

termin nadesłania *do 15 sierpnia 1998 roku*  
na adres: *Forum Europy Środkowo-Wschodniej*  
*przy Fundacji im. Stefana Batorego*  
*ul. Flory 9*  
*00-586 Warszawa*  
(z dopiskiem „warsztaty dla tłumaczy”)

Szczegółowe informacje na temat warsztatów można uzyskać u Piotra Kosiewskiego w biurze Fundacji, tel. (0-22) 48-80-55; e-mail: pkosiewski@batory.org.pl.

## Punkty sprzedaży *Kwartalnika Artystycznego*

|               |                                                                             |
|---------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Białystok     | Księgarnia „Kontrakt”, Rynek Kościuszki 17                                  |
| Bielsko-Biała | Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11                                          |
| Bydgoszcz     | Księgarnia „Naukowa”, ul. Jezuicka 6/10                                     |
|               | Księgarnia „Współczesna”, ul. Gdańska 5                                     |
|               | Księgarnia „Powszechna”, ul. Broniewskiego 1                                |
|               | Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20                                  |
|               | Galeria „Kantorek”, ul. Gdańska 3                                           |
|               | Księgarnia „Maria”, ul. Gen. Berlinga 3                                     |
| Gdańsk        | PP Dom Książki - Księgarnia nr 5, ul. Długa 62/63                           |
|               | Księgarnia „Bestseller”, ul. Cieszyńskiego 36/38                            |
| Gdynia        | EMPiK S-ka z o.o., ul. Świętojańska 68                                      |
| Giżycko       | Księgarnia „Bestseller”, ul. Armii Krajowej 1a                              |
| Giliwice      | PUH „Mercurius” - Andrzej Warth, ul. Konstytucji 146                        |
| Hamburg       | Księgarnia Polska „Arkady”, ul. Alter Steinweg 11                           |
| Katowice      | KMPiK, ul. Teatralna 8                                                      |
|               | KMPiK, ul. Rynek 18                                                         |
|               | Księgarnia „Libella”, Plac Sejmu Śląskiego 1                                |
| Kraków        | Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”, Plac Szczepański 3a           |
|               | Księgarnia „Znak”, ul. Sławkowska 1                                         |
|               | Księgarnia „Okapi”, ul. Stradomska 23                                       |
| Köln          | Polnische Buchhandlung Wawel Stephanstrasse 11                              |
| Lublin        | Księgarnia „Awro”, ul. Narutowicza 27                                       |
| Łódź          | Galeria 86, ul. Piotrkowska 86                                              |
|               | Łódzki Dom Kultury, Galeria FF, ul. Traugutta 18                            |
|               | Księgarnia „Ossolineum”, ul. Piotrkowska 181                                |
|               | Księgarnia „Niezależna”, ul. Piotrowska 102                                 |
| Olsztyn       | PHD „Książnica Polska”, Plac Wolności 2/3                                   |
| Opole         | Księgarnia „Akademicka”, ul. Matejki 12                                     |
| Płock         | Księgarnia „Antykwariat”, ul. Narutowicza 1                                 |
| Poznań        | Księgarnia Cafe Głos, ul. Ratajczaka 39                                     |
|               | Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN, ul. Mielżyńskiego 27/29 |
| Rzeszów       | Księgarnia „Kapitałka” Aleksandra Ślęzak, Aleje Niepodległości 4            |
| Sopot         | Księgarnia Akademicka „Libra”, ul. Rejtana 16b                              |
|               | Księgarnia Artystyczna „Galeria”, Plac Powstańców Warszawy 2/4/6            |
|               | EMPiK, ul. Bohaterów Monte Cassino 57                                       |
| Tarnów        | Księgarnia „Pan Tadeusz”, ul. Krakowska 47                                  |
| Toruń         | „Index-Books” Księgarnia Promocyjna, Rynek Staromiejski 10                  |
|               | Księgarnia „A. Bednarek”, ul. Szeroka 46                                    |
|               | KMPiK, ul. Wielkie Garbary 18                                               |
| Warszawa      | Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7       |
|               | Księgarnia Uniwersytecka „Liber”, ul. Krakowskie Przedmieście 24            |
|               | Księgarnia „Reprint”, ul. Krakowskie Przedmieście 11                        |
|               | Księgarnia „Odeon”, ul. Hoża 19                                             |
| Wrocław       | EMPiK S-ka z o.o., ul. Warszawska 11/13                                     |
|               | Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28                     |

### PRENUMERATA ROCZNA

krajowa: 25 PLN (4 numery wraz z kosztami wysyłki);

zagraniczna: 30 \$ USA (4 numery wraz z kosztami wysyłki).

Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztami wysyłki): 4 PLN (8 \$ USA)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz

11001034-902 779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”

Nr indeksu 36294

PL ISSN 1232-2105

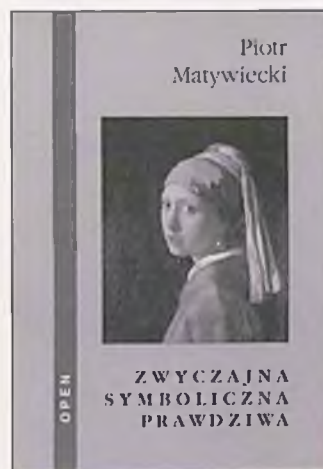
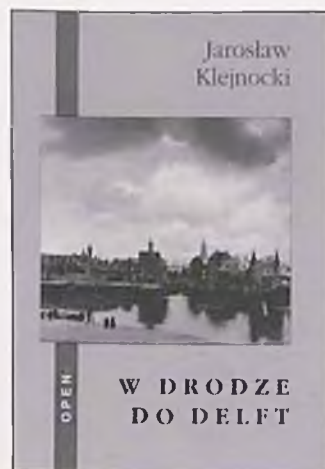
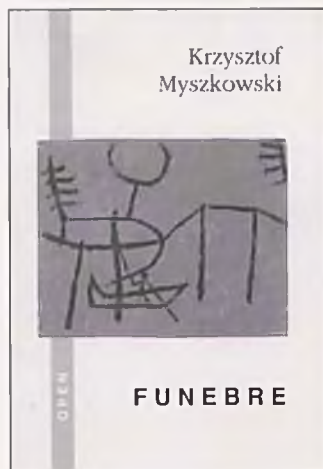
Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE”, Bydgoszcz 1997

Druk: Merxgraf, Bydgoszcz, tel. 22 65 03

Skład: FUP, Bydgoszcz, tel. 341 18 79

Książki Biblioteki  
*Kwartalnika Artystycznego*  
można zamawiać  
w Redakcji:  
85-314 Bydgoszcz,  
ul. Ikara 14  
tel./fax (0-52) 373 27 18





Cena 6 PLN



PLN ISSN 1232-2105