

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

1 (25) 2000

Indeks 36294



Jerzy Andrzejewski – *Dziennik paryski*
Hilda Doolittle • Poeci izraelscy
Rozmowa z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim
Jerzy Jarzębski o Stanisławie Lemie

KWARTALNIK

ARTYSTYCZNY

Zespół:

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK,
STEFAN CHWIN, ALEKSANDER FIUT,
MICHAŁ GŁOWIŃSKI, MAREK KĘDZIERSKI
JULIAN KORNHAUSER, 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

Adres redakcji:

ul. Ikara 12, 85-314 Bydgoszcz
tel./fax (0-52) 373 27 18, tel. (0-52) 378 66 66
www.wok.bydgoszcz.pl
e-mail: wok@cps.pl, wiechk@box43.gnet.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

Joanna Wiórkiewicz
Saarburgerstr. 11D, 12247 Berlin, Niemcy
fax: 0-049-30-7740217

Na okładce: obraz Ewy Bathelier – *Wenecja*
(kolekcja prywatna, Paryż)

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu i Urzędowi Miasta w Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 1/2000.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

1 (25) 2000

Indeks 36294

Spis rzeczy

- H.D. [HILDA DOOLITTLE] W holdzie aniołom / 3 Burza / 4
Antypater z Sydonu / 5
JERZY ANDRZEJEWSKI Dziennik paryski (1) / 7
LUDMIŁA MARJAŃSKA Cień róży / 23 Niebo nad Krzemieńcem / 23
Zdziwienie / 24 Córka bednarza / 24 Ściany / 25
Do brzozy tracącej poźółkle liście / 25 O trzmielu / 26 Na sekundę przed / 26
ADRIANA SZYMAŃSKA Przenikanie / 27 Sprostowanie / 28 Taka bliskość / 29
Tomaso Albinoni: Adagio g-moll / 30

Rozmowa

„Madrygał żalobny” – Z GUSTAWEM HERLINGIEM-GRUDZIŃSKIM
rozmawia Włodzimierz Bolecki / 33

Trzy wiersze

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI *** / 45

JERZY JARZĘBSKI Naturalne, sztuczne i dziura w Kosmosie / 53

Po co pisać?

STANISŁAW LEM *** / 63

Poezi grupy „Likrat”

NATAN ZACH Typowy protest song / 67
DAWID AWIDAN Plama została na ścianie / 68
JEHUDA AMICHAJ Dużo jest winogron / 69

JOANNA POLLAKÓWNA Powaga i nędze starości / 73
MARZENA BRODA Nokturny / 87 Podnoszenie powieki / 89
SAMANTHA KITSCH Nikim / 91 Owady / 92
ANNA NASIŁOWSKA Domino: Kostki dopisane / 93
PIOTR CIELESZ mój tato / 97 wagony / 98
DARIUSZ DORN teraz ty / 101 leni riefenstahl montująca film (1934) / 102
przekroczyć okno / 102
JACEK BOLEWSKI SJ Mistrz u początku drogi.
Wokół *Wilhelma Meistra* J. W. Goethego / 105
ZOFIA BESZCZYŃSKA *** / 123 *** / 124 *** / 124 *** / 125
MACIEJ GIERZEWski na górze przemysława / 127 dzień pierwszy / 127
szkoła poznańska / 128 epizod / 128 poranna narracja (dla oleńki) / 129
TOMASZ HRYNACZ Ciemna gwiazda / 130 Sela / 130 Rysy i kropki / 131
Sztuka zagłady / 131 Miazga 132

Plastyka

PREZENTACJE - JERZY PUCIATA / 133

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Młodzieniec z agencji / 139

ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (6) / 143

JACEK ŁUKASIEWICZ Mowa na uroczystość wręczenia Antoniemu Liberze
Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego za powieść *Madame* / 149

ANTONI LIBERA Rachunek sumienia / 152

EWA SONNENBERG Przewodnik liryczny po Europie (1) / 155

LESZEK SZARUGA Wodna pieczęć (4) / 166

ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (5) / 173

Recenzje

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Wielkie czytanie Miłosza / 180

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI Między bytem a nicością / 181

ELŻBIETA GIDLECKA Pejzaże pamięci / 184

JAN WOLSKI Pisać tłumiąc zachwyt / 185

PAWEŁ MAJERSKI Stan gotowości / 188

JERZY JARZĘBSKI Afryka: śmierć i życie / 190

JERZY GIZELLA „Rachunek naszych słabości” / 194

EWA PIECHOCKA Na drodze do Itaki / 198

Noty / 201



H.D. [Hilda Doolittle] – fotografia Mana Ray'a

H.D. [Hilda Doolittle]

W hołdzie aniołom

(fragment)

Hermes Trismegistos
patronuje alchemistom;

jego królestwo to myśl,
śmiała, przebiegła, dociekliwa;

jego metal to rtęć.
klienci – oratorzy, złodzieje, poci;

kradnij więc, oratorze,
rabuj, poeto,

weź to co stary kościół
znalazł w grobowcu Mitry,

świecę i pismo i dzwon,
na co pluł nowy kościół,

co gruchotał i kruszył;
zbierz drobiny strzaskanego szkła

i żarem swym, swym oddechem
przetop je i złącz w jedno,

na nowo przywołaj, stwórz na nowo
opal, onyks, obsydian,

teraz rozbity na kawałki,
po których depcą ludzie.

Burza

Z hukiem przewalasz się przez czubki drzew
lamiesz żywą gałąź –
gałąź jest biała,
zieleni zmiażdżona,
każdy listek rozdarty jak rozszczepiony pień.

Obciążasz drzewa
brzmieniem czarnych kropel,
wirujesz i huczysz –
szarpiesz ciężki liść,
ciskasz nim w wiatr,
frunie bezwładnie,
wiruje i tonie:
zielony kamień.

Antypater z Sydonu

Gdzież, Koryncie, wcielony uroku, są twoje świątynie?
Twoja twierdza, mury z wieżami? Plemię
Twoich szlachetnych kobiet? Twój skarb prastary?
I dziesięć tysięcy twoich mieszkańców?

Wojna ohydny gwałt ci zadała;
Tylko my, myśmy zostały, nietknięte Nereidy,
By płakać do wtóru hymnom morskiego plectwa;
Korynt jest zgubiony, spustoszony jest Korynt.

H.D. [Hilda Doolittle]
przetłóżył Leszek Engelking

Nota od tłumacza

H. D. (właściwie Hilda Doolittle), ur. 10 IX 1886 w Bethlehem w stanie Pensylwania, zm. 27 IX 1961 w Zürichu, amerykańska poetka. Studiowała w Bryn Mawr. W 1901 poznała Ezrę Pounda, z którym bliższą znajomość zawarła w 1905, przez pewien czas była z nim nieoficjalnie zaręczona. Od 1911 mieszkała w Europie. W latach 1913-1937 była żoną angielskiego pisarza Richarda Aldingtona, już jednak w 1919 doszło do separacji. Współredagowała pismo „The Egoist”. W latach 1933-34 była pacjentką Zygmunta Freuda, swoje doświadczenia z tego okresu opisała w książce *Tribute to Freud* (1956, *W hołdzie Freudowi*). Podczas bitwy o Anglię przebywała w Londynie, przeżycia wojenne zainspirowały ją do stworzenia trylogii, na którą składają się tomy poetyckie: *The Walls Do Not Fall* (1944, *Mury nie padają*), *Tribute to the Angels* (1945, *W hołdzie aniołom*) i *Flowering of the Rod* (1946, *Kwitnienie laski*). Debiutowała zbiorem wierszy *Sea Garden* (1916, *Ogród morski*). Kolejne książki poetyckie to m. in.: *Hymen* (1921), *Heliodora and Other Poems* (1924, *Heliodora i inne wiersze*), *Collected Poems* (1925, *Wiersze zebrane*), *What Do I Love* (1944, *Co kocham*) oraz obszerny poemat *Helen in Egypt* (1961, *Helena w Egipcie*) i zbiór trzech utworów pt. *Hermetic Definition* (wersja ostateczna 1972, *Definicja hermetyczna*). W jej dorobku znajdują się też utwory prozą, m. in. *Palimpsest* (1926), *Her* (powieść napisana w 1926-27, wydana pt. *HERmione* (1981, *Jej*), *The Hedgehog* (1936, *Jeż*), *Bid Me to Live* (1960, *Każ mi żyć*), oraz poemat poetycki *Hippolytus Temporizes* (1927, *Hipolit zwleka*). Tłumaczyła m. in. Eurypidesa. Pisała krytyki filmowe. Była laureatką prestiżowych nagród za twórczość poetycką: Helen Levison Prize (1938) oraz Award of Merit Medal for Poetry, które to wyróżnienie jako pierwszej kobiecie przyznała jej w 1960 American Academy of Arts. Jest przedstawicielką imagizmu. Jej wiersze przystają do założeń programowych tego kierunku: dążą do maksymalnej precyzji i lakoniczności, bezpośredniego traktowania przedmiotów i wzruszeń oraz rytmu nie narzucanego sobie z góry, ale ściśle odpowiadającego zawartości utworu; obraz jest ich istotą, a nie ozdobnikiem. Bardzo subtelna poezja H.D., pełna klasycznej jasności i ład, kryje w sobie potężną energię. Poetka chętnie podejmuje motywy antyczne, a w jej wolnym wierszu można się doszukiwać nawiązań do miar iloczynowych.

W Polsce utwory H. D. drukowała „Literatura na Świecie”.

L. E.

Rozpoczynamy druk fragmentów „Dziennika paryskiego” Jerzego Andrzejewskiego, którego całość ukaże się w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego”.

W roku 1982 dostałem od Jerzego Andrzejewskiego niebieską teczkę z 55. arkuszami cienkiego i gładkiego papieru zapisanego drobnym i gęstym pismem. Miałem rozeznąć się w tym materiale i zdecydować, co z nim zrobić. Zabrałem się do czytania, a właściwie rozszyfrowywania tekstu i od razu przepisywania na maszynie. Gdy po wielu latach ten sam plik 55. arkuszy wrócił do mnie do opracowania, czułem wzruszenie i wdzięczność.

Od początku nazwałem ten tekst „Dziennikiem paryskim”, co Jerzy Andrzejewski zaakceptował i tak nazywaliśmy ten tekst w naszych rozmowach. W rzeczywistości jest to przypominający dziennik zbiór listów do żony Marii, z fragmentami do dzieci: Marcina i Agnieszki, pisanych od 9 grudnia 1959 do 20 maja 1960 roku w Paryżu (jeden list został napisany w Pierrefonds). Stanowią one ważne świadectwo, będąc – o ile mnie wiadomo – ostatnim tak długim i intensywnym ciągiem korespondencyjnym autora „Miazgi”.

Krzysztof Myszkowski

Jerzy Andrzejewski

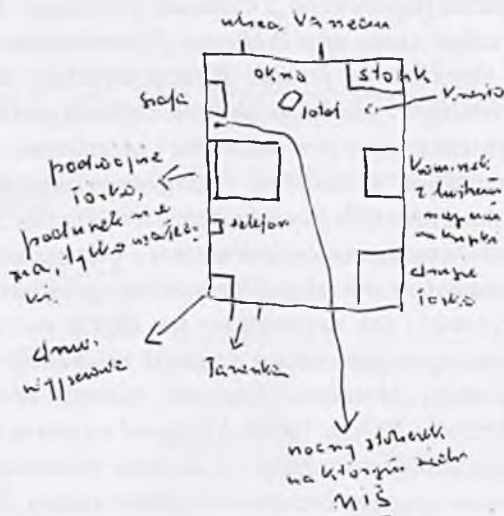
Dziennik paryski (1)

9 XII 1959

Rzeczowe notatki dla Marcina

Ulica Vaneau (VII ar.) zaczyna się od ulicy Sèvres, przecina rue de Babylone i kończy się na rue Varennes. Skrzyżowanie prostych ludzi z dzielnicą ambasad (tuż obok ambasada Rosji) i luksusem bulwaru Raspail i St. Germain. Spokój i cisza. Za te pieniądze największy luksus w Paryżu. Za norę na 4-ym piętrze przy rue Cujas płaciłem tysiąc franków, tu z łazienką własną, dywanami i miękkim fotelom tylko 1300. Gdyby była druga osoba w pokoju – 1600. Telefon, śniadanie do pokoju za 200 fr.

Plan



Parę uwag o ruchu ulicznym:

- 1) posiadanie własnego auta męką
- 2) jechanie taksówką drogą męką
- 3) jechanie autobusem tanią męką;

wszystkimi tymi pojazdami jedzie się z szybkością przeszło 80 km., ale co chwilę wszystko na znak światła staje. Boczne ulice oblepione są zaparkowanymi autami. Uprzywilejowany jest przechodzień. Kiedy zapala się zielony sygnał z napisem: Piesi przechodzą – wszyscy idą na nie się nie oglądając. Auta i autobusy zatrzymują się, jak zaczarowane. Ale gdy zapalają się światła czerwone – wówczas rusza cała burza. To trwa dwie minuty i znów ruszają piesi.

Metro można szybko opanować, trzeba tylko wiedzieć, jakie są końcowe miejsca, to znaczy kierunki, bo wobec nich wskazane są wszystkie przesiadki. Bieganie po schodach w górę i w dół, stacje przy Sekwanie mają windy wyciągowe. Warunki przyjazne do stałego zaziębienia się.

Z jedzeniem kłopoty okropne. We wszystkich restauracjach, prócz luksusowych, menu pisane jest ręcznie i taką manierą, że nie bardzo potrafię dania rozcyfrować.

Francuzi paskudni, prócz młodzieży, która, gdy dojdzie do 30-tu lat, też będzie paskudna: skąpa, nacjonalistyczna i niczego nie rozumiejąca. My wobec nich jesteśmy szczytami wrażliwości i inteligencji. Dużo Murzynów i w ogóle ciemnych.

W moim hotelu mieszkał przez wiele lat André Gide, a ostatnio Iwaszkiewicz z żoną.

Kupiłem czarne buty, drogie i podłe, skarpetki drogie i podłe, koszulę drogą i chyba też podłą. Moje włoskie mokasy wyślę przesyłką. Włochy są cudem wobec Francji. Będę wysyłał kilowe paczki z drobiazgami, ale dopiero za jakieś dzie-

sięć dni, ponieważ amerykański czek okazał się być bez podpisu i musiał wrócić do Stanów. Na razie jestem bez pieniędzy, ale niedługo będę bogaty. Stock ma wydawać *Popiół i diament*.

Kupiłem czarny, jedwabny krawat.

Jadłem ślimaki.

Mam u siebie całą kolekcję książek „Kultury”.

O świecie wiem z „Le Monde”.

Wszystko okropnie drogie. Kartofle z wody tysiąc razy lepsze od frytek. Byłem w Maisons-Laffitte na kolacji. W sobotę będę u Miłoszów. Jutro u Gajewskiego. Ale powoli dochodzę do normy. Zdaje się, że ten koszmarny początek mam już poza sobą. Całuję wszystkich.

J.

Wysłałem do tej pory:

1) kartkę z Amsterdamu

2) } kartki z Paryża

3) }



ten człowiek
jest oderwany
od klasy
robotniczej
popatrzcie na jego
nogi

piątek, dn. 18 XII

Rano przy pięknej słonecznej pogodzie, ale za to wietrze dość ostrym, poszedłem na Wyspę do tutejszej polskiej księgarni „Libelli”, gdzie jest wystawa gwaszów Lebensteina, teraz już paryskiej sławy. Gwasze rzeczywiście bardzo piękne, muszę się jeszcze wybrać na wystawę jego obrazów. Potem zaszedłem do Notre-Dame, raptem się zaczęło ochładzać – tutaj wciąż raptowne zmiany pogody – i gdy całkiem przemarznięty i głodny zastanawiałem się właśnie, gdzie pójść na obiad – spotkałem koło Luwru Anię Madeyską, też głodną i zmarzniętą, poszliśmy więc razem na obiad, potem wróciłem do domu, trochę leżałem, zjadłem dwie mandarynki (owoców bardzo dużo i tanie, kilo mandarynek tyle kosztuje ile paczka papierosów), o czwartej przyszedł do mnie znajomy Zygmunt*, Michałowski, poszliśmy obok na kawę, a na szóstą pojechałem do Odéonu, stacja metra, spotkać się z Janką**. Na kolację było jeszcze trochę za wcześnie, zaczął padać deszcz, wstąpiliśmy do kawiarni na St. Germain, wypiliśmy po jednym grogu, a potem byliśmy na kolacji, też na St. Germain. Właściwie miło i bez większego poczucia, że nie widzieliśmy się czternaście lat. Zresztą w zeszłym tygodniu byłem u nich w domu. Ślicznie mieszkają w Montgeron, małym, uroczym miasteczku, piętnaście minut koleją z Gare de Lyon. O dziesiątej odprowadziłem Jankę na dworzec, więc przy okazji zobaczyliśmy przyjazd Eisenhowera. Tłumy ludzi, żadnej pompy, sztandarów, właściwie zachwycił mnie ten styl powitania, humor tłumu, wdzięk policjantów: ta nieprawdopodobna sprawność, w minutę po przejechaniu całego orszaku ulica wyglądała zupełnie normalnie. Zaszliśmy jeszcze do pobliskiego ogromnego [gwaru]*** i o pół do dwunastej, pokonawszy skomplikowane przesiadki w metrze, byłem w domu. Oto i cały dzień.

sobota, dn. 19 XII

Rano długo leżałem i czytałem, wyszedłem dopiero na pół do pierwszej na obiad w niedalekim sąsiedztwie, potem piłem kawę w bistro i pisałem kartki, a na drugą poszedłem do kina na film Husseina *Noc szpiegów* z nim i Mariną Vlady, treściowo nawet interesujący, ale prymitywnie zrobiony, chwilami całkiem kiczowaty. Za to dodatek uroczy, piosenki w wykonaniu Chevaliera i Édith Piaf, ta Piaf znakomita aktorka, bardzo spokojna, prawie nieruchoma i jaki głos. Wróciłem do domu w deszczu, do najbliższego metra mam spory kawałek drogi (ponad pięć minut), a i moja restauracja, i kino, i bistro – wszystko tuż obok metra Vancau. Kupiłem banany, pomarańcze, czekoladę, herbatniki i wino. Okropnie pieniądze leca, wszystko drogie i już najwyższy czas, żeby ten czek przyszedł z Ameryki. Nic z ubrania kupować tu nie warto, we Włoszech wszystko jest i lepsze i tańsze. Czarne mokasy, które kupiłem, właściwie nie do noszenia, po paru dniach wyściółka zaczęła puszczać jakąś dziwną farbę, ohyda! Wczoraj, o tej samej minie

* Zygmunt Hertz. (wszystkie przypisy K. M.)

** Janina, żona Czesława Miłosza.

*** Wyraz w rękopisie trudny do rozszyfrowania.

więcej godzinie, kiedy przyjechał Eisenhower, odbyła się tzw. wielka gala: premiera *Salomona i królowej Saby* z Lollobrigidą i Yul Brynnerem, obecna była Lollobrigida, a kino wyświetlające ten film – Gaumont Palace na Montmartre – całe dwa dni było nieczynne, ponieważ montowano nowy, najnowocześniejszy ekran „Super Technirama 70” – 500 m² ekranu, osiem głośników, dźwięk stereofoniczny, ze względu na rozmiary ekranu musiano znieść 450 foteli. Całe metro wyplakotowane jest afiszami z tego filmu. Jutro z pewną producentką (młodą Polką, bardzo zainteresowaną Wajdą) idę na nowy film Bressona *Pickpocket*. Kłopoty z pieniędzmi z Anglii, ponieważ Anglia nie wysyła funtów. Te wszystkie (a piszę tylko o setnej części) kłopoty nie „na moją welnę”.

Pod wieczór byłem u Watów, którzy mieszkają dość nędznie w hotelu PEN-CLUBU przy Champs-Élysées. On chory, są zupełnie bez pieniędzy. Za parę tygodni jadą na Sycylię, więc trochę mi utorują drogę. Jak załatwić pieniądze londyńskie – mam już pewne możliwości. Niestety wszystkie ułatwienia i życzliwości załatwia nie nasza ambasada, ale zupełnie inni ludzie. Jaromir, dosłownie, niczego mi nie ułatwił.

niedziela, dn. 20 XII

Ta młoda filmowa producentka i autorka filmów krótkometrażowych (niedobrze pamiętam jej nazwisko, więc z imienia nazwijmy ją Ania) jest rosyjską Żydówką urodzoną w Polsce, po wojnie studiowała w Krakowie romanistykę i w roku 47-ym, jako zbyt radykalna komunistka i działaczka młodzieżowa, została wysłana na stypendium do Paryża. Tam, zamiast pisać pracę o *Monologu wewnętrznym*, zapisała się na Szkołę Filmową. W 49-ym roku Putrament kazał jej przed samym końcem studiów natychmiast wracać do kraju. Została i jak się zdaje, dorobiła się już dziś sporych pieniędzy, bo chciałaby robić film pełnego metrażu z Wajdą. Oczywiście nic z tego na razie. Byliśmy razem w muzeum Art Moderne, cały postimpresjonizm – m. in. Picasso, Braque, Matisse, Bonnard – ale z nie najlepszymi płótnami. Potem poszliśmy, a raczej pojechaliśmy, bo polsko-żydowsko-francuska Ania ma własne auto, na Champs-Élysées na film Bressona *Pickpocket* (angielskie slamsowe* określenie złodzieja kieszonkowego). Zupełnie znakomita robota filmowa, muzyka Lulliego, ale jednak niedosyt treści. Natomiast ekran ogromny, jakiego u nas nigdzie nie ma i to bardzo podnosi odbiór. Kina dzielnicowe po 250 fr. mają mniejsze ekrany, ale wszystkie szerokie.

Po kinie bardzo zabawnie: Ania zawiozła mnie w dzielnicę żydowską (koło St. Paul) na kolację do żydowskiej restauracji. Oczywiście właściciele mówią po polsku, tłok – Żydzi z wszystkich krajów, Rosji, Węgier, Anglii.

poniedziałek, dn. 21 XII

Czeku wciąż nie ma, choć minął – jak zapowiedzieli – termin dwutygodniowy. Mam ostatnie dziesięć tysięcy. Poszedłem do fryzjera, potem na obiad na St. Germain i aby

* ang. *slums* – domy biedoty, rudery.

poprząc teorię ostatniej złotówki jadłem: ostrygi, znakomitą potrawkę baskijską: mózg, pieprz i kielbasa oraz krem z kasztanów.

Zmęczenie śmiertelne: kilometry chodzenia, metro, nieuregulowane, jak w domu, życie, zły sen. Dzisiaj obudziłem się o drugiej w nocy, potem spałem płytkim snem: tak wyraźnie był w tym czasie telefon od Ciebie, tak wyraźnie słyszałem i Ciebie i siebie, że kiedy całkiem się rozbudziłem gdzieś koło szóstej – długo byłem przekonany, że naprawdę z Tobą rozmawiałem.

Męczy mnie też język francuski, ciągle go w sobie słyszę i to jest naprawdę okropnie męczące. A poza tym opanowanie wszystkich drobnych realiów, nazw, skrótów, cen; z początku ciągle dawałem banknoty (bo nie lubię pytać) i kieszenie miałem obładowane bilonem. Teraz powoli zaczynam się oswajać. W moim wieku i przy moim leniwym niedołęstwie takie rzeczy! Codziennie warto tu zobaczyć kilkadziesiąt imprez: np. wczoraj były tu trzy znakomite koncerty, jednym dyrygował Igor Markiewicz, na drugim grał Czajkowskiego Małcużyński, dzisiaj Radiowa Orkiestra daje w Chaillot koncert muzyki współczesnej, w tym Bairda, ile filmów, sztuk – ale jak ja mam to oglądać, kiedy nie mam sił i nie potrafię kupować biletów? Okropność! Przecież z tym wszystkim nie jest mi już tak koszmarnie, jak w pierwszych dwóch tygodniach. Zobaczmy dalej.

środa, dn. 23 XII

Wczorajszy dzień został wysłany jako kartka. Dzisiaj nareszcie list Twój – na dwójkę z minusem, jeszcze nigdy po tak długim oczekiwaniu nie dostałem od Ciebie listu tak nijakiego i ubogiego w realia. Zupełny kłops, ale przecież rozumiem, że jesteś tym wszystkim, co Cię otacza, zmęczona ostatecznie. Natomiast list dziecka zupełną rewelacją. Czytałem go kilkanaście razy i jednak spotykając się z czymś takim trzeba wierzyć w błogosławioną siłę życia, jeśli nagle wystrzeliła coś tak niespodziewanego, potrafił pisać tylko krótkimi sprawozdawczymi zdaniami, a tu nagle – po trzech tygodniach niewidzenia – jest w zdaniach takim, jakim jest, lekki, dowcipny, ironiczny, świetny styl, zupełna swoboda, byłem i jestem oczarowany tym listem, który sprawił mi więcej radości, niż cokolwiek by mogło mi radość sprawić. Nie czytaj tego Marcinowi. Wysłałem mu w odpowiedzi dwie kartki z Operą.

Jednak, znęcony reklamą szmiry, pojechałem po południu na Montmartre, na plac Clichy, aby zobaczyć *Salomona i królową Saby* za jedne 500 fr., to jest tyle, ile się płaci w kinach premierowych. Dzielnicowe kosztują 250-300 fr. Ekran – potęga, rzeczywiście 500 m², dźwięki ze wszystkich stron. Marcin chyba by oszalał. Film zrobił jednak King Vidor i to ocala go od zupełnej szmiry. Niektóre sceny batalistyczne Żydów i Egipcjan fantastyczne. Jest taka jedna sekwencja, kiedy pokonany Salomon (Yul Brynner) zostaje na pustyni z garstką wojska i zaczyna się atak Egipcjan. Żydzi nie mają żadnej broni prócz tarcz. Tamci na rydwanach, potęga. Ale w momencie, kiedy ta ogromna siła rusza przez kamienistą pustynię na wątlą garstkę Żydów – ci kierują tarcze ku słońcu i ich blask oślepia nacierających. Ford, gdyby to zobaczył, mógłby sobie odgryźć wszystkie palce. Lollo-

brigida nieziemskiej piękności, kolor znakomity, kilka scen wspaniałych, ale z tym wszystkim nuda, szmira i żalność, że człowiek, który zrobił *Człowieka z tłumu*, *Annę Kareninę* i *Alleluja* robi teraz takie historie. Nie potrafię sobie jeszcze wyrobić zdania, jaką przyszłość filmową (artystyczną) ma podobny ekran. Trzeba się z tym oswoić. 500 m²! Zresztą dla wiadomości Marcina: wszystkie kina zeroekranowe mają tutaj ekrany co najmniej dwa razy większe od naszych.

Kolację zjadłem tania, niedaleko St. Germain, tylko w bocznej ulicy u tzw. Alaina: jadłem choucroute garnie (kapusta, kartofle, boczek, szynka i parówka) oraz *une demie rosé*, co oznacza 40% litra.

czwartek, dn. 24 XII

Już jest późno, pierwsza godzina. Wróciłem z Wigilii od Miłoszów, było domowo, swojsko, przyjacielsko, mały Piotr ma anginę i 40 st. gorączki, ubieraliśmy z Czesławem choinkę, dzieci uznały mnie po pierwszej mojej wizycie za najlepszego gościa rodziców, mówią mi Jerzy, po kolacji Czesław śpiewał nasze polskie kolędy, miał łzy w oczach, Janka udręczona gospodarstwem, domek pięciopokojowy i tylko trzy razy w tygodniu przychodzi tzw. pomoc, ale dzieci mają zupełnie cudowne, i wyjątkowo piękne i inteligentne. Starszy Tonio tak oblatany w muzyce. Wracałem po 11-ej i w metrze zobaczyłem prawdziwych chuliganów. Polska niech wysiada wobec tych zbydlęconych szczeniaków. Muszę już iść spać. Jutro wyślę ten list. Dzisiaj wysłałem do Agnieszki dwie kartki. Do Marcina wczoraj wysłałem trzy kartki – jedną z reprodukcją Rousseau i dwie z Operą, do Ciebie – autoportret van Gogha.

26 XII

godz. 20.

Bardzo się przez pół godziny martwiłem. Koło siódmej wróciłem na chwilę do domu i prawie zaraz wyszedłem, żeby w barze na rogu Vaneau i Sèvres zjeść sandwicha z szynką, popijając go piwem, gdy już na ulicy spostrzegłem, że nie mam mego watermana. Na wszelki wypadek kupiłem wracając taki prostacki ołówek za 100 fr., co oczywiście świetnie poskutkowało, ponieważ okazało się, że waterman leży na stoliku, zdejmując marynarkę musiałem go odruchowym nawykiem wyjąć.

A oto dzisiejszy dzień: wyszedłem koło jedenastej, pojechałem metrem z przesiadkami do Trocadero, obejrzałem pałac Chaillot, przeszedłem pod głupią rozkraczoną wieżą Eiffla i spacerkiem powolnym poszedłem na St. Germain na obiad. Pochmurno, wiatr, ale zupełne przedwiośnie, ptaszki świrgocą, dużo ludzi w ogóle bez płaszczy. Po obiedzie (ostrygi i cielęcina z makaronem) pojechałem na Champs-Élysées na *Niebezpieczne związki* Vadima z Gérardem Philipem i nową żoną Vadima. Znakomicie zrobione, znakomicie grane, ale puste wewnętrznie, poza tym trochę smutno oglądać Gérarda Philipa, zresztą bardzo podstarzałego i wyraźnie wyglądającego na człowieka chorego. Potem, bo to parę kroków, zaszedłem do Watów, on niezmiennie leżący, ona anielska i umęczona.

Rano dostałem Twój list z 22 grudnia.

Wczoraj też byłem w Montgeron u Czesławów na obiedzie z perliczką, wróciłem po szóstej i już nigdzie nie wychodziłem, zaczął lać deszcz, zjadłem sandwicha, który został mi ze śniadania, dwa banany, pomarańczę, kilka fig, kawalek czekolady i wypilem szklankę wina. Czytałem pamiętniki Stefana Korbońskiego z okupacji, głupi facet, ale ciekawy materiał.

godz. 21. (po przeczytaniu „Le Monde”)

Jest mi dość trudno w liście, i to ręcznie pisany, rozpoznać moje obecne samopoczucie. Zdaję sobie sprawę, że jeśli nie jest najlepsze, to wpływa na to tysiąc różnych drobnych rzeczy, ale sedno chyba w tym leży, że w ogóle dobrze w sposób trwały i uspokajający czuć się nie potrafię. Świat zewnętrzny ponad miarę rani mnie tym wszystkim, co jest przeciwne mojej naturze, natomiast nie przynosi mi rzetelnych radości w swoich urokach zawartych czy to w pejzażu czy w tzw. dziełach sztuki. Moja tęsknota za Wami wcale nie na tym polega, że pragnąłbym przy pomocy laski czarodziejskiej przenieść się z ulicy Vaneau na avenue Świerczewski. Chodzi o to, że bez Was – tu i w tej chwili – jestem niekompletny i zubożały. Przyzwyczajam się do tego, że nieraz przez cały dzień, a nawet i dłużej do nikogo, prócz miejsc użyteczności publicznej, ust nie otwieram. Nosząc w sobie wszystkie naturalne potrzeby zdobywcy i „pępka” świata, nie mam w swoim charakterze nic ze zdobywcy. Miłość własna czyni mnie ponad wszelką miarę wstrętnieźliwym i nieśmiałym, poza tym – i nie śmiej się z tego – tutaj w ciągu tych trzech tygodni zrozumiałem ostatecznie, że nie ma tak najpiękniejszego skrawka ziemi, który by mi mógł ofiarować wytchnienie, ponieważ i wobec czarów natury, i wobec światła sztuki, które naturę unoszą wzwyż i tam ją w sposób doskonały utrwalają – zawsze i wciąż jestem sobą, tak samo sobą, gdy stoję na przystanku tramwajowym koło naszych Niedźwiedzi, jak i wówczas, gdy otaczają mnie szum i blaski wielkiego świata. Gdybyś Ty tu była, czy Marcin (bo Agnieszka jednak za mała) – mógłbym, chodząc ulicami, słuchając i patrząc, o tym wszystkim mówić, nie mogę przecież tymi sprawami obciążać ludzi, którzy są mi nawet sympatyczni, ale ostatecznie obcy. Mniej więcej od tygodnia cała Polska odpłynęła ode mnie w nieznaną krainę, tu żyję też nierealnie, budzę się w nocy i myślę: to naprawdę Paryż i ja leżę na ogromnym, samotnym łóżu w hotelu przy ulicy Vaneau? Może jedyni ludzie, z którymi mógłbym o sobie mówić, to Janka i Czesław, ale oni tyle mówią o sobie, zwłaszcza Janka, sprowadzona do roli *femme de ménage*, że już na mnie, jak zawsze w stosunkach z nimi, miejsca nie ma. Dzisiaj dzwoniłem do Józia Czapskiego, który dopiero co wrócił z Londynu, mamy się w najbliższych dniach zobaczyć. Jaromira widziałem właściwie jeden raz, zaraz po przyjeździe. Bardzo zajęty, ona była w Poznaniu zobaczyć ciężko chorą matkę, obiecywał, że do mnie zadzwoni, nie zrobił tego, a mnie, szczególnie przed Świątami, głupio było telefonować, żeby nie wyglądało, że się chcę wprosić do nich. Może to przeczulenie, ale w tych okolicznościach nie mogę go atakować telefonami i moimi głupimi potrzebami. Zdaję sobie zresztą sprawę, że ludzie – nawet ci najbardziej mi w zasadzie przyjaźni – nie kwapią się

z inicjatywą w stosunku do mnie, ponieważ zdają sobie sprawę, że nie przyniosę im ani odpoczynku, ani szczególniejszego zainteresowania ich egzystencją. Nie potrafię słuchać, nie potrafię patrzeć – tylko różne odmiany miłości potrafią zbudzić i mój słuch i mój wzrok. Zrozum to, kochanie, byłem przed kilkoma dniami w muzeum Luwru (Jeu de Paume), wysłałem tego dnia mnóstwo do Was kartek z pięknymi reprodukcjami, ale chodząc wśród obrazów Cézanne’a, Moneta, Maneta, van Gogha, Rousseau i Renoira – czułem się bardziej niż kiedykolwiek pobity moją samotnością, ponieważ oczarowanie pięknem stworzonym przez człowieka, nie z piękna w istocie wynika, lecz z owego szczególnego nastroju, który jest, albo nie jest w człowieku. I tu właśnie odkryłem moją osobistą klęskę, może klęskę mego wieku: nie potrafię się cieszyć sam, muszę mieć przy sobie osobę bliską i kochaną, aby przez jej wzruszenie odczuć piękno. To głupie, nie? Jest już po dziesiątej, zjem jeszcze jednego banana, wypiorę koszulę i pójdę spać. Jutro, jeżeli będzie możliwa pogoda, pójdę na cmentarz Père-Lachaise, nie znam jeszcze tej dzielnicy. Dobranoc.

27 XII

Ciepło, ale cały dzień popadauje deszcz. Po obiedzie poszedłem na „Revue de Charlot” do kina Bonaparte, trzy komedie z dawnego okresu: *Życie psa*, *Charlie żołnierzem* i *Pielgrzym*. Skończenie genialne, śmiałem się i miałem łzy w oczach, zdaje się, że Marcin widział którąś z tych komedii, chyba *Charlie żołnierzem*.

Pod wieczór trochę się wypogodziło, więc przez parę godzin wałęsałem się po mieście, zjadłem coś niecoś na stojąco w barze i wcześniej wróciłem do domu.

28 XII

Rano pogodne niebo i słońce, wybrałem się na Père-Lachaise, ale to ode mnie metrem dość skomplikowana i długa droga. Więc gdy wyszedłem z metra na dwór – już lał deszcz. Wróciłem zatem na St. Germain, zjadłem obiad, potem wciąż w deszczu poszedłem do mojego hotelu, dopiero pod wieczór przestało padać, wstąpiłem więc do Galerie Bénézit, gdzie Arika ma swoją wystawę. I ona i ta starsza pani, Lusia Choroszczo, od 12-ego roku zamieszkała w Paryżu, niegdyś w młodości przyjaciółka i modelka Modiglianiego – to naprawdę dwie istoty tutaj, wśród których czuję się dobrze i ciepło. Musisz koniecznie poznać Arikę, chyba bardzo będzie Ci się podobała. O siódmej, po zamknięciu Galerii (tutejsze Galerie, pomiędzy St. Germain i Sekwaną, to malutkie pokoiki, prawie w każdym domu, poza tym tylko księgarnie i bary) poszliśmy na kolację do greckiej restauracji, przyjemnej i taniej.

Czeku wciąż nie ma, żyję na pożyczkach, okazało się, że wydałem w ciągu miesiąca o 50 tysięcy za dużo (buty, koszula, skarpetki). Oczywiście można jeść taniej, niż ja jem, ale i ta tania kuchnia na piętrze mi szkodzi, a poza tym tam, gdzie tanio, przychodzą ludzie, którzy wszyscy się ze sobą znają i wtedy ktoś obcy tak jak ja, jeszcze bardziej odczuwa swoje wyobcowanie. W mojej „Chope St. Germain” odpoczywam i jem świetnie, około tysiąca za posiłek.

wtorek, dn. 29 XII

Wczoraj wieczorem najmniej oczekiwany i bardzo serdeczny list od Witków Wirpszów. Bardzo mnie swoją pamięcią wzruszyli, bo mimo kartek, ani od Jurka ani od Ireny ani słowa.

Dzisiaj na obiedzie u Ani Posner, pół Polki, pół Francuzki tłumaczki i ex-komunistki (wystąpiła z partii). Byli także Lisowscy i on czytał pierwsze stronicę swego tłumaczenia *Bram raju*. Ania Posner była zupełnie oczarowana, powiedziała, że takiej namiętności miłosnej i takiej poezji w prozie jeszcze nie знаła. Sam już teraz nie umiem sobie wyjaśnić, w jaki sposób te *Bramy raju* ze mnie wyskoczyły. Zaledwie przeczuwam, że to jest coś bardzo dobrego, ale już prawie nie zdaję sobie sprawy, że to właśnie ja to napisałem. Przekład Lisowskiego, jak mi się wydaje, bardzo wierny i po francusku to świetnie brzmi. Teraz wróciłem do hotelu, znów pada deszcz, pojęcia nie masz, jak bardzo odczuwam potrzebę pisania, wiem jednak, że nic z tego, wszystko, co we mnie jest, jest płynne, jeszcze nie do nazwania i nie do wyrażenia, a poza tym, jak uczy doświadczenie, pisać potrafię tylko w domu, a nie, gdy jestem sam, choćbym przez tylu ludzi upragnione pejzaże miał na wyciągnięcie ręki. Właściwie już się nie miotam i nie wydaję ze siebie pisków zdenerwowanej perliczki. (Podobno Pawełek Hertz i Julek Żuławski pokłócili się ze Słonimskim, to prawda?) Trochę mnie zadziwia, że jeszcze sześć razy tyle czasu, ile go mam poza sobą, spędzę wśród tego nie mojego świata, ale ostatecznie pewnie i ten rodzaj doświadczenia okaże się kiedyś skuteczny. Dowiedziałem się dzisiaj, że mam w ramach mojego stypendium 27.000 fr. na zakup książek. Oczywiście kupię Ci *Encyklopedię muzyczną* i kilka tomów reprodukcji, postaram się to przesłać od razu do Was.

W najbliższą niedzielę mam się spotkać z Kazimierzem Wierzyńskim, który od niedawna zamieszkał w Paryżu na stałe.

Dzięki mojemu telefonowi wyjaśniły się wszystkie nieporozumienia z Jaromirem. Po prostu na czas nieobecności Hali ta stara, głupia krowa zapadła się w stan pijaństwa i niemożliwości. Ja w tej sytuacji w roli rozsądnego i umiarkowanego doznaję szczególnych, choć dość fałszywych satysfakcji. Jaromir też uważa, że napisałem najlepszą swoją rzecz. Piekielnie mnie ciekawi, co powie Jarosław.

W Wigilię dostałem ekspres od Fischera, więc natychmiast posłałem również ekspres do Hamburga, do Ranickiego, ale do tej pory nie mam odpowiedzi. Żeby wejść na rynek Zachodu, trzeba i dużo czasu i dużo cierpliwości. Ale – mam to przekonanie – przyjdzie taki dzień, że nie ja – nieznany i ubogi – ale wydawnictwa będą się o moje książki ubiegać. Nie trzeba tylko o to zabiegać, nigdy tego nie robiłem i mam nadzieję, że i w przyszłości nie zmienię pod tym względem moich obyczajów. Starać się i prosić – to jest jedna rzecz, na którą mnie nie stać. Wolę ponieść najdotkliwszą klęskę, niż prosić o sukces. Mogą przyjść do mnie łaski losu, ale to nie ja będę tym, który o te łaski prosi. Prawdopodobnie są to szczyty pychy, ale to uczucie i ta świadomość mojej wartości są mi tak dokładnie dane, że nawet – jak teraz – najbardziej samotny i opuszczony, tylko na własną słabość zdany, nie zapominam, że jestem sobą i o nic, co mi może być dane, po-

prosić nie potrafię. Właściwie, nie niepokój się o mnie. Takie galarety, jak ja, posiadają w sobie siły, które są nie do wyobrażenia dla ludzi normalnych. Mogę spaść głęboko w dół, krzyczeć i jęczeć, mogą się ze mną dziać rzeczy najgorsze, ale – wiem – że z tej kąpieli wyjdę w jakimś momencie, właśnie w tym, który wyjszcia się domaga, i to wszystko może się powtarzać, może być, albo nie być, ale ja – mimo wszystko – zrobię to, co do mnie należy i co mojej naturze jest właściwe.

Dzisiaj wieczór w ogóle nie wyszedłem, wciąż pada deszcz. Teraz jest godzina dziewiąta, wezmę proszki nasenne i chyba będę spać. Wciąż myślę o filmach Chaplina. Boże wielki, po trzydziestu latach – i w sztuce tak przemijającej – wciąż być obok dzisiejszego dnia. Przy *Życiu psa* byłem zapłakany jak baba, a może jak chłopiec? Jutro muszę się wybrać na *Gorączkę złota*, którą wyświetla jedno z kin koło Étoile.

środa, dn. 30 XII

Dla odmiany zupełna wiosna, ciepło i słońce. Dowiedziałem się od kogoś, kto przyjechał z Polski, że nie ma śniegu u Was i chlapanina. Bardzo się zmartwiłem, że nie macie dobrej pogody na czas pobytu w Oborach.

Tłumaczenie *Popiołu i diamentu* będzie całkowicie gotowe na 19-ego stycznia, więc dopiero ta sprawa wydania u Stocka (to duże i bardzo dobre wydawnictwo) stanie się aktualna. Na razie wszystko w zawieszeniu, ale to było do przewidzenia. Caluję Was wszystkich i bardzo czekam na wiadomości.

J.

30 XII 59

Nie dokończyłem dzisiejszego dnia w poprzednim liście (jutro go wysyłam), ponieważ już dostatecznie okazał się wielostronicowym. Dzisiaj pierwszy raz chodzę przez cały dzień w letnim płaszczu, a właściwie można się by było obyć i bez niego. Na obiedzie byłem u Jurka Lisowskiego, który pomógł mi napisać listy w tutejszych rozlicznych interesach. Na razie zupełna finansowa zapaść, ale z nadziejami i tzw. przebłyskami. *Ciemności kryją ziemię*, jak się dowiedziałem dzisiaj z listu z Londynu, wyjdą w pierwszej dopiero połowie 60-ego roku (tak jak w Stanach), więc na razie należy mi się tylko 50 funtów, które mają mi być w jakiś magiczny sposób przekazane do Paryża. Należą mi się pieniądze za *Wielki Tydzień*, napisałem do Londynu, i również o włoskie stypendium do Genewy. Absolutny oblęd. Urząd tutejszego stypendium zamknięty do poniedziałku, ale oczywiście dam sobie radę, choć w tej chwili mam tylko trzy tysiące franków. Rano byłem w naszej Ambasadzie, widziałem się z Jaromirem i z Żuławskim, który jest tak wielki, jak tylko głupiec wielkim być potrafi. Nawet mnie to nie uraża, bo niczego od niego nie chcę. W ogóle w tym mieście, w tym świecie, gdzie istnieją możliwości wszystkiego, poddać się pragnieniom – to koniec. Nigdy nie pochwaląłem szczególnie umiaru i wstrzemięźliwości, ale tutaj poczynam rozumieć,

że stokroć lepiej być smutnym niż targanym rozlicznymi pragnieniami posiadania. Może jeszcze parę lat temu zadręczałbym się, że nie jestem w sytuacji np. Cocteau i nie mam wszystkiego, czego zapagnę. Dzisiaj już nie chodzę po najbogatszych ulicach ze żmijami pożądań. Zresztą to trudno wszystko wytłumaczyć. Mimo wszystko moje tzw. życie duchowe jest dość ubogie i kruche, żyję wciąż trochę, jak we śnie i tylko czasem przeraża mnie ilość energii, na jaką się będę z konieczności musiał zdobyć, aby wyjechać do Włoch, tam być i tu jeszcze wrócić, bo jednak interesa będą wymagały mojego powrotu na wiosnę do Paryża. Myślę, że pobyt we Włoszech trochę skrócę, zresztą nie wiem, nawet nie wiem, gdzie najpierw do Włoch pojadę, obawiam się, że luty na Sycylii będzie dla mnie za drogi, Watowie jadą już teraz na włoską Riwierę, może i ja tak zrobię, powinienem choć trochę odpocząć i urządzić sobie wakacje.

Jest już po 10-tej, dobranoc. Nie włóczę się, jak widzisz, po nocach. A i piję raczej umiarkowanie, tyle, żeby już całkiem w ciężki smutek nie zapaść się.

piątek, dn. 1 I 1960.

godz. 22.

Kiedy pierwszy raz byłem w Paryżu, wtedy w przedhistorycznym roku 31-ym, pozostały mi po tym mieście dwa zapachy: metra i anyżku wynikającego z Pernod. Te zapachy, te dwie wonie towarzyszyły mi przez wiele lat, aby wreszcie zmieścić się w pamięć o czymś, co kiedyś zostało zapamiętane. Obu tych zapachów nie odnalazłem. Jeżdżę metrem i nic w jego powietrzu nie z mojej starej pamięci, piłem Pernod – dziś mało modne – i nawet cień woni anyżku – ten który wtedy został mi dany – nie powrócił do mnie z oddalenia. Wszystko ginie, gubi się i umiera. Coraz bardziej mi się wydaje, że istniejemy w świecie stwarzanych przez nas samych fikcji, ciężko się wysilamy, aby usprawiedliwić naszą egzystencję, ale to wszystko co czynimy, jest tylko naszą imaginacją, naszą potrzebą rozumienia i wyjaśniania, może jedynie szczególne chwile szczęścia i udręki zbliżają nas do istotnego nurtu życia, lecz cóż? to są tylko chwile, owe szczególne chwile, i gdy oddalają się od nas nie dalej niż na wyciągnięcie ręki – już je poczynamy przekształcać, aby nie były sobą, w owej szczególnej chwili, lecz przedłużeniem, które musi się stać fałszem.

Filozofujemy, jak widzisz. Wczoraj przeżyłem bardzo dziwny i chyba piękny dzień. To miasto, gdy staje się pogoda, jest ponad wszelką miarę piękne, ale wciąż mi obce, ponieważ nie może być moje i te ulice, te domy, te fale aut, to powietrze złożone z półcieni i półblasków – to wszystko nie jest i nigdy już nie może być moje. Moje jest Krakowskie Przedmieście, moje są parszywe i ciemne i biedne ulice, mój świat już został mi nadany raz na zawsze i tutaj mogę się tylko czuć drobnym i nieważnym przechodniem.

Tak więc wczoraj był dzień zupełnie wiosenny, pierwszy raz w życiu wyszedłem w grudniu w letnim płaszczu, poszedłem rano na rue de Seine, do galerii Benerit i tam z panią Choroszczo, tą która urządziła wystawę Ariki, długo roz-

mawiałem, zjedliśmy razem obiad i to co mi opowiedziała o latach swojej młodości, o Paryżu Picassa, Légera, Maxa Jacoba, Apollinaire'a, Modiglianiego – zrobiło to, że „chwyciłem” temat i chyba napiszę taką historię miłosną dziejącą się w środowisku paryskiej cyganerii w latach I-ej wojny. Potem widziałem się z Anią Jawicz, która pożyczyła mi trochę pieniędzy, a pod wieczór pojechałem do Czesławów. Jednak oni jedyni, którzy okazali się prawdziwymi przyjaciółmi. Był jeszcze Bolek Bochwic (u jego stryja w Podorosku zaczynałem pisać *Ład serca*), razem wróciliśmy po północy do Paryża i jeszcze zaszliśmy do lokalu, który znajduje się pomiędzy St. Germain i moją dzielnicą, bardzo to było dziwne, a skończyło się jeszcze dziwniej, znajomością z Murzynem z Martyniki, właściwie nie mogłem lepiej rozpocząć Nowego Roku. Jednak u Czesławów mam coś z atmosfery domu i on chyba wobec mnie nawet czulszy niż dawniej.

Natomiast dzisiaj ciepło i dżdżysto, cały dzień spędziłem sam, dopiero pod wieczór spotkałem się z bardzo interesującym człowiekiem, Żydem z Polski, Abrahamem Zeussem i byliśmy na kolacji w restauracji chińskiej w Quartier Latin (langusta z ryżem i kura z ananasek).

sobota, dn. 2 stycznia

Z panią Choroszczo na obiedzie i wieczorem razem z Czesławem u ich przyjaciółki, pani Benzion. Wracając jeszcze nie późno wstąpiłem do nowoczesnego lokalu i z Gérardem (naprawdę prosty, dobry i miły człowiek – ten z Martyniki) wypiliśmy po jednym calvadosie.

niedziela, dn. 3 stycznia

Aż nadmiar spotkań: rano przyszedł do mnie Eryk Veaux, ten młody sławista z Bordeaux, który był latem w Warszawie. Byliśmy na obiedzie, po południu widziałem się z Wierzyńskim, a wieczorem z Józkiem Czapskim.

poniedziałek, dn. 4

Zjadłem z Erykiem Veaux kolację i po powrocie chciałem napisać chociaż kilka uwag na temat ostatnich dni (rano dostałem Twój list z Obór i także listy od Jarosława i Bernarda), ale kończąc kolację zobaczyliśmy w gazecie sąsiada wiadomość o śmierci Camusa, pobiegliśmy aż do Sèvres-Babylone, aby dostać ten numer i tak już na dzisiaj wszystkiego mam dość, poza tym przed kilkoma godzinami, zamykając trudne u mnie do zamknięcia okno, wybiłem szybę i obrzydliwie pokaleczyłem sobie prawą rękę. Więc i pisać jest mi na razie trudno, bo bardzo głębokie skaleczenie małego palca.

sobota, dn. 9 stycznia

Przez parę dni porządnie mi dokuczał ten głupi palec, ale teraz już się zaczyna normalnie goić. Zmieniłem poza tym pokój, bo na tamten znaleźli się reflektanci w liczbie trzech, więc trudno było się upierać przy zajmowaniu. Mam teraz pokój

dużo mniejszy, ale też z łazienką i okno jego wychodzi nie na ulicę, ale na przepiękny ogród Prezydium Rady Ministrów. Bardzo ładnie przez cały dzień szumią drzewa. Z ludźmi ostatnio oberwało się drzewo obfitości. Czek amerykański przyszedł, zatrzymałem 200 dolarów w dolarach, aby móc je zabrać do Włoch, reszta musi pokryć moją nadwyżkę wydatkową w stosunku do stypendium. Napisz mi, Marysku, jak się przedstawia luty finansowo. Możesz coś dostać z PIW-u i ewentualnie z „Twórczości”. Co z premią za *Niewinnych czarodziei* i *Białego niedźwiedzia*. Myślę, że jakieś pieniądze powinienem jeszcze dostać w ciągu stycznia, więc wpłaciłbym forse tutaj dla Ciebie. Potwornie skomplikowane jest to wszystko. Dolary są obecnie notowane poniżej pięciuset franków, więc dostałem około 120 tysięcy, po spłaceniu długów zostało mi około czterdziestu tysięcy, ale do tej pory stypendium styczniowe mam nie ruszone. Dostałem też stypendium włoskie we frankach szwajcarskich.

wieczorem

Jadąc na obiad do Czesławów dostałem Twój list z 5-ego. Raptem zrobiło się potwornie zimno, pogoda i mróz, bardzo to przykre po chodzeniu przez wiele dni w letnim płaszczu. Lisowski skończył już tłumaczyć, oczywiście dopiero pierwsza wersja. Polska zapadła mi się w krainę zupełnie nierzeczywistą. Widziałem ostatni film Bergmana *Twarz*, bardzo interesujący. A właściwie chciałbym pojechać już do Włoch i gdzieś w małej miejscowości odpocząć od zgiełku i ruchu. Maszyna do pisania – jak się domyślasz – na razie gruszką na wierzbie. Poważniejsze zakupy również. Przez najbliższą okazję postaram się Wam przesłać jakieś drobiazgi.

niedziela, dn. 10

Pierwszy raz wróciłem tak późno do domu, jest teraz godz. 4 rano, a więc już poniedziałek, jadłem obiad na Champs-Élysées, a potem byłem na najnowszym filmie Hitchcocka *La mort aux trousses* (*Śmierć na karku*), wielki tutaj sukces, rzeczywiście film genialnie zrobiony (Cary Grant, James Mason), potem wróciłem na chwilę do hotelu, pojechałem do Lisowskich na brydża i od Andrzeja Wasilewskiego dowiedziałem się, że *Niewinni czarodzieje* zostali zatrzymani. Potem w wielu nocnych lokalach z Ewą Fiszer, która przyjechała akurat z Rzymu. Sądząc z głosów Polaków i Francuzów *Bramy raju* mogą się stać nawet tutaj rewelacją. Wszyscy mi mówią, że to jest arcydzieło. Ale teraz muszę iść spać, zresztą zmęczony jestem ciągle, i nawet obecnie, gdy mam tłum różnych ludzi dokoła siebie, więcej niż wtedy, gdy byłem śmiertelnie samotny. Dobranoc, zdrowy rozsądek chyba mnie nie opuści.

środa, dn. 13 I 60.

Te drobne zakupy zrobione w pośpiechu i z całą moją nieumiejętnością. Niech Ulka nie płacze i nie czuje się pokrzywdzona. Kupując pończochy prosiłem o dwie pary, dopiero w domu spostrzegłem, że jest tylko jedna. Z końcem mie-

siąca znów będę miał okazję, więc krzywdą Ulki zostanie pomszczona. Całuję Was.
Mama – kombinacja i pończochy
Marcin – to jasne, co dla niego
Agnieszka – torebka
Marcin + Agnieszka – czekolada orzechowa, karmelki jeszcze z Amsterdamu,
a raczej z samolotu, cukierki anyżkowe z metra (automaty)
Janek – czekolada
Zenek – paczka papierosów
Irenka Szymańska – jak wyżej, ta z napisem.

Skromnie, ale z sercem (wciąż jest mróz)

lekarstwo zupełnie genialne
używa się po jednym, gdy
czuje się zbliżające się przeziębienie –
albo grypę. Trzykrotnie uratowało mnie.



Jerzy Andrzejewski

Ludmiła Marjańska

Cień róży

Cień róży – kształtem
piękniejszy od niej samej –
rzucony na podłogę
jak ciemna suknia
którą zdejmuje się
po balu

5 stycznia 1999



Niebo nad Krzemieńcem

Ile tutaj błękitu
czerni
głębi
A na błękitcie skrzydła kruków
zamiast gołębi
A w czerni szczerozłote brylki
rozbity księżyc
I stajesz – zadziwione dziecko
z zadartą głową –
aby w przestrzeni rozgwieżdżonej
znaleźć
najgłębsze słowo

6 września 1999

Ludmiła Marjańska, ur. 1923, poetka i tłumaczka. Opublikowała m. in. *Chmurne okna* (1958), *Gorąca gwiazda* (1965), *W koronie drzewa* (1979), *Stopa trzeciej Gracji* (1980), *Życie na własność* (1987), *Wybór wierszy 1958-1997* (1998), *Spotkanie z Weroniką* (1999), także liczne przekłady z literatury amerykańskiej i angielskiej (m. in. Theodore Roethke, Elisabeth Browning, Richard Wilbur, Emily Dickinson, Marianne Moore, W. B. Yeats). Mieszka w Warszawie.

Zdziwienie

A więc jest zieleń w stubarwnych odcieniach
powietrze które chciwie chłona płuca
soczyste śliwy przygaszone światło
Słowa pociechy jednak się odrzuca
bo przerażone serce nie chce nic odmieniać
by zapomnienie nie przyszło zbyt łatwo
Czas przyćmi pamięć niewierną i chętną
ale ból tłumiąc stłumi życia tętno

Córka bednarza

Córkę bednarza proszę do tańca
W lipcowym słońcu beczki się suszą
Lśnią ciasną miedzią sny i obręcze
Mam obietnicą poręczyć duszę
Córka bednarza pragnie zaręczyn

W beczkach dojrzewa sierpniowe wino
Tańcem kreślimy ciemne kręgi
Nici pajęcze butle owiną
Z wiatrem ulecą nici pajęcze
Córka bednarza żąda przysięgi

Na skraj podwórza beczka się toczy
Skończony taniec pękły obręcze
Wsiąka w piach grudnia dojrzałe wino
Przed białą panią kornie klęczę
Córka bednarza zamknie mi oczy

Ściany

Oblaskawione ściany świątyń
gdzie kwitną w słońcu hieroglify
przedwieczny zapis ludzkich losów
ryty w pylonach obeliskach
liść papirusu
kwiat lotosu

A w oswojone ściany domu
wpisana nasza przeszłość bliska
zakryte farbą ślady głosów
pęknięcia znane aż do bólu
zacieki z nieobeschłych łez
i cienie dni szczęśliwych

Do brzozy tracącej pożółkłe liście

Brzoza schylona ku światłu
przynieś radość niełatwą
naucz znosić jesienne przymrozki
spokojnie doczekać zimy
w którą niechętnie wchodzimy
nim nas i nasze troski
na cały wiek
otuli śnieg

O trzmielu

Być owadem: nie tylko wznosić się nad ziemię,
spijać nektar z drobnych kwiatów trzmieliny,
ale mieć także oko
o dwóch tysiącach soczewek.
Może trzmiel
widzi niedostrzegalne?

Na sekundę przed

Jeszcze trochę jesieni
odrobinę świata
i wygaśnię pragnienie
przyciemnieje poświata
i zagasną obrazy
i zamilknie wołanie
nic się więcej nie zdarzy
nic się więcej nie stanie

Ale teraz w tej chwili
na sekundę przed końcem
chcę nad różą się schylić
wyprostować pod słońcem
spojrzeć w jesienną jasność
i pod niebo zawołać
niech pozwoli mi zasnąć
pod skrzydłami anioła

Sandomierz, 18. 10. 1999

Ludmiła Marjańska

Adriana Szymańska

Przenikanie



Fot. Tadeusz Witkowski

Och, co za światy, jakie przestrzenie blasku i
ciemności otwierają się w jednym twoim
spojrzeniu, w jednym zdaniu, w którym pragniesz
zmieścić tylko tę małą prywatną historię.
Bo ty niesiesz w sobie nieskończoność prawd,
które jak armie przemierzają stępy twego serca,
i ja jestem poligonem, na którym mój umysł
myszkuje w poszukiwaniu żywych jeszcze dźwięków.

Idziemy, potykamy się, znajdujemy jakąś główkę,
rączkę, jakiś lok pod opaską na włosy,
jakiś lęk i jakieś perliste, roześmiane *crescendo*.
Nie możemy patrzeć na siebie i nie widzieć
tych wieków, tych przepaści czasu, które nas więżą
jak oprawców albo jak świętych.
Czyje usta wypowiadały do ciebie te same co ja
słowa oddania przed tysiącem lat,
czyje dłonie twymi dłońmi unoszą do ust
kielich mego ciała?
I kto patrzy na mnie twoimi oczami, gdy zmierzch
rozpościera za oknem granatowe chusty
wieczoru, kto, z jakiej oddali zagląda z tak bliska
w moje serce utykające z pragnienia,
by być sobą doskonalej?
Ile kobiet, ile dziewcząt z roześmianymi oczami
kładzie dziś dłonie na twoich ramionach,
aby powierzyć ci duszę moją własną?

Adriana Szymańska, ur. w Toruniu, gdzie ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Opublikowała jedenaście zbiorów poetyckich (w tym dwa wybory), powieść, dwie książki prozy dla dzieci. W 1999 roku Wydawnictwo Dolnośląskie wydało jej najnowszy tom poetycki pt. *Opowieści przestrzeni*. Prezentowane wiersze pochodzą z tomu pt. *Lato 1999*, który ukaże się w Wydawnictwie Czytelnik. Mieszka w Brwinowie.

Nie uniesiemy tego ciężaru, tego ciśnienia
przedwiecznych marzeń, w jednym szalonym
istnieniu, jeśli nie pozwolimy im – przeszłym –
mówić nami, dotykać nas wieloustymi słowami,
kochać naszych sumień, naszych mózgów, naszych
triumfów i porażek, jeśli nie rozumiemy, nie
uwierzemy, że to oni, oni pracowali w pocie czoła,
abyśmy dziś stali się przed sobą – sobą najbardziej.

Posłuchaj, jak mówi do ciebie droga,
którą odchodzisz w wieczność nocy, posłuchaj,
jak mówię ja, która jestem wiecznością.

Sprostowanie

Ale wiedz to, że bez ciebie nic by nie było,
co było wczoraj i co jest dziś, i co będzie jutro
między mną a Królestwem Niebieskim.
Bo ty nie jesteś tylko posłańcem, pośrednikiem,
bezwolnym wykonawcą Boskiego rozkazu,
jesteś moją duszą wyluskaną z rośliny
wiednącej, chorej, osłupiałej własną niemocą,
jesteś czystością niebieską, która przyszła do mnie
z tajemniczego ogrodu lata, aby mnie rozjaśnić,
ogrzać, wspomóc mój samotny los, uwiązany
na wstążce anielskiej do głuchej wieczności.
Bo już nie byłem sobą-dzieckiem – jasnym,
podniebiennym, tańczącym na obloku taniec
światła, byłem wygasłą gwiazdą, oddechem

zanikającym, cichą struną tętna poddanego
niewoli Najwyższego, a przecież – nie
umarłam, nie odeszłam przez zaobłoczne portale
ku wymyślnym rozkoszom świętych, bo ty,
ty, dotknąłeś mnie dłonią tak żywą, tak pełną
tkliwego szaleństwa, że poczułam, jak bardzo
Bóg kocha mnie tu i teraz, i że Królestwo
Niebieskie wcale nie jest wymodloną arką
niepojętości, że jest gorącymi ustami bytu,
który mnie porwał w ramiona, i że być kochaną
– znaczy – oddać się kryształowi twego słowa,
które mnie przemienia w kryształ kwitnienia
i wiedzie ku romańskiej świątyni
na wzgórzu, pod lipami, pod sklepieniem z gwiazd
namalowanych ludzkimi rękami, i że tu, w tej
świątyni, tobie poślubiona, nigdy nie przestanę
być Bożym bławatkiem.

Taka bliskość

Szukam dziury w całym:
jak wnikać sobą w twoją osobność?
Próbuję tędy – poprzez błękit oczu, które
przejrzystsze są, gdy patrzą na mnie wprost –
bez parawanów powietrznych luster.
Próbuję owędy – przez plastry skóry
wypełnionej miodem naszych objęć.
Próbuję górą – ogrodem twoich włosów,
w których mruczy wieczorny wiatr,
i dołem – szelestem naszych stóp przepływających

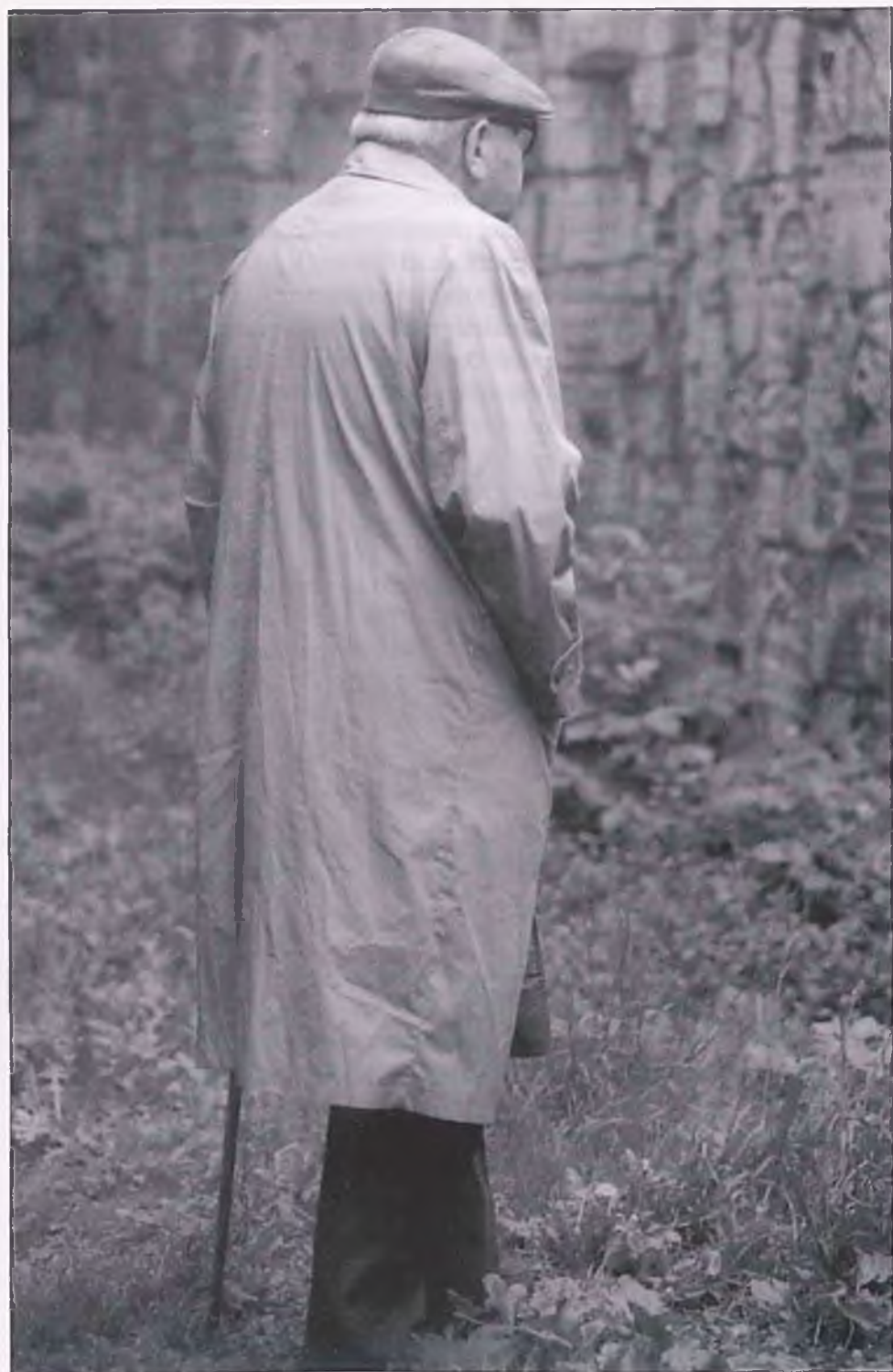
przez siebie jak podziemne wody.
I wciąż jestem na zewnątrz, poza granicami
sekretnych możliwości planety zwanej tobą,
poza obrazami Leonarda, Caravaggia, Rembrandta,
którzy odkrywali krynicę twego ciała.
Ale najbardziej jestem poza tym czymś,
co jest tobą dzikim, gorącym, gwałtownym jak
tornado, co jest tobą krocącym
po czubkach brzoź i sosen, dotykającym
prawą ręką Gwiazdy Polarnej, a lewą
odpłatającym dyszel Wielkiego Wozu.
I kiedy ruszasz przez ciemność nocy z lampą Syriusza
w dłoni, czysty, uwolniony z wszelkich więzów
niedookreślenia, ja, ta osobna ja –
wreszcie odnajduję drogę przez nieskończoność
bliskości ku tobie, który też ku mnie biegniesz
– chłopięcy, swawolny – i darowuję ci mój
mysi dziewczęcy warkoczyk, który już pozostanie
w tobie jak znak naszej mlecznej
przedwiecznej wspólnoty.

Tommaso Albinoni: Adagio g-moll

A gdy świat wyda ci się wreszcie błahy,
nieważny, gdy wszystkie drogi odejdą od ciebie
w nieskończoność smutku, gdy zwątpisz nawet
w swoją własną dzielność i w łaskę Boga
odnawiającego w tobie co dzień zdolność patrzenia
na rzeczy bez żalu, że są – nierozumne, albo –
gdy cała kosmiczna przestrzeń przygarnie ciebie

pięknością bez związku, bez miary, gdy wpół-
-zaćmienie słońca położy na tobie dłoń
półwidzenia, półmyślenia, półtrwogi i półodwagi,
wstrzymując oddech drzew, kwiatów, ludzi i zwierząt,
i gdy zapomnisz, że tego właśnie dnia
złożyłeś siebie w darze komuś, kto oddał tobie siebie
nawzajem – aż do nagiej niemożności, do niepojętości
ofiary, i gdybyś już nawet nie chciał nic,
oprócz tej świętej białej chwili opuszczenia
– bez pociechy, bez nadziei na boleśniejszą ranę –
ta właśnie chwila przypomni ci, że jesteś Tomaszem,
który uwierzył, i który zmartwychwstał.

Adriana Szymańska



Fot. Elżbieta Lempp

Gustaw Herling-Grudziński

„Madrygał żałobny”*

Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim
rozmawia Włodzimierz Bolecki

Włodzimierz Bolecki: „Madrygał żałobny” należy do opowiadań, które nazywasz *stendhalowskim*. Ale „Madrygał” to także historia neapolitańska łącząca się z takimi utworami, jak „Srebrna Szkatulka” czy „Zima w zaświatach”, a w innej perspektywie – z opowiadaniem „Sny w pięknym Morodi”. „Madrygał żałobny” różni się jednak od twoich „opowiadań stendhalowskich”, skupionych na problematyce miłości, namiętności, zbrodni i zdrady tym przede wszystkim, że wyraźny jest w nim wątek autobiograficzny. Opowiadanie rozgrywa się na dwóch płaszczyznach – historycznej, w której rekonstruujesz dzieje małżeństwa księcia madrygalistów, księcia Venosy, Gesualda, z piękną Marią d’Avalos, które zakończyło się jej masakrą. Z drugiej strony dodajesz współczesny „wątek rosyjski”, czyli historię podkochiwania się twójego alter ego w Annie F., Rosjance polskiego pochodzenia. To opowiadanie różni się także od pozostałych tym, że po raz pierwszy jego tematem staje się muzyka, która jest tu figurą sztuki w ogóle. Sztuka jest tym, co stanowi inny, w pewnym sensie nieziemski, wymiar życia Carla Gesualda oraz – w innym sensie – Anny F. Zaczniemy jednak od „modulacji” narracyjnej tego opowiadania, o której mówi twój narrator.

Gustaw Herling-Grudziński: To rzeczywiście jest kolejne moje opowiadanie „stendhalowskie”, jednak nie w tym znaczeniu, że jego temat mógłby skusić Stendhala, choć Stendhal lubił kobiety w typie Marii d’Avalos, o czym świadczy jego rozprawka *O miłości*. Opowiadanie jest stendhalowskie ze względu na sposób opowiadania. Zazwyczaj dosyć żmudnie pracuję na poszczególnymi utworami, można powiedzieć w pocie czoła, a tym razem, mimo okrucieństwa tematu, udało mi znaleźć ton bardzo swobodny, nieomal tak lekki jak w *Vaninie Vaninie*. To jest krótkie opowiadanie, w którym namiętność, miłość, zdrada opowiedziane są z rzadką u mnie lekkością, którą na własny użytek nazywam stendhalowskim sposobem opowiadania.

Jak doszedłem do tego tematu? Zafrapowała mnie historia tej pary, a musisz wiedzieć, że mieszkam nie opodal miejsca zbrodni oraz grobu mordercy, Carla Gesualda, który znajduje się w kościele Jezusa i który na dodatek jest umieszczony pod ołtarzem Ignacego Loyoli.

W.B.: Czym to wytłumaczyć?

G.H-G.: Chyba jedynie tym, że Carlo Gesualdo był blisko spokrewniony z karmazynami kościelnymi, nie wyłączając papieża. Zafascynowała mnie historia je-

* Fragment książki pt. *Rozmowy w Neapolu*, która jest dalszym ciągiem *Rozmów z Dragonci*.

go małżeństwa – okrutnego splotu miłości i zbrodni. Nie przeczytałem jednak angielskiej książki zatytułowanej *Artysta i zbrodniarz*, poświęconej Gesualdo i może dlatego uniknąłem drażenia szczegółów morderstwa, jakie popełnił. To, co się zdarzyło pomiędzy Gesualdo i Marią D'Avalos, przedstawiam szalenie szybko starając się unikać elementów okropności, których w tej zbrodni jest wiele. Robię tak, ponieważ najbardziej mi zależy na utrzymaniu bardzo swobodnego nurtu opowiadania. Dopiero później zainteresowałem się jego muzyką. Pamiętałem, że przed laty czytając tom esejów Huxley'a, ze zdumieniem odkryłem jego szkic o Carlu Gesualdo, którego bardzo cenil i któremu tym esejem wystawił mały pomnik. Uderzyło mnie, że to wszystko rozegrało się tak blisko mnie. Z eseju Huxley'a zapamiętałem jedynie nazwisko madrygalisty, ale nie wyszedłem wówczas poza wiedzę wyniesioną z lektury. Kiedy po latach zaintrygowała mnie ta historia, zacząłem sprowadzać sobie płyty – w Kolonii jest dom muzyczny, który specjalizuje się w nagraniach utworów Gesualda.

Masz rację, że w mojej twórczości muzyka rzadko staje się tematem. Częściej robię w niej wycieczki malarskie, choć bardzo dużo słucham muzyki. Otóż wsłuchując się w madrygały Carla Gesualda, miałem wrażenie, że są one powiązane z jego życiem i że w jakiś sposób je wyrażają. Być może te madrygały tłumaczą jego zachowanie się w małżeństwie? Gesualdo był tak pochłonięty komponowaniem madrygałów, że zapomniał o alkowie, gdzie czekała na niego piękna i młoda żona. Oczywiście, historia madrygału żalobnego jest owocem mojej wyobraźni. Nie natrafiłem na żaden taki utwór, ale wiedziałem, jak wyglądał koniec życia księcia Venosy. Było to niewątpliwie samobójstwo – on po prostu odmawiał przez osiemnaście dni przyjmowania picia i jedzenia, i w rezultacie zmarł z wycieńczenia. Wyobraziłem sobie, że umierając, przez te osiemnaście dni komponował pożegnalny madrygał, w którym zamknął tragedię swojego życia. Żeby uzyskać lekkość, o której wspomniałem, wprowadziłem wątek miłosny, czy raczej wątek przyjaźni i durzenia się w Rosjance, która wykładała muzykologię w Neapolu, a potem w Lecce. Oczywiście, istnieją pokrewieństwa pomiędzy *Madrygałem* a tymi opowiadaniem, które wymienileś, jednak dla mnie samego to opowiadanie wyróżnia się lekkością, ponieważ ja zazwyczaj prowadzę opowieść z taką „zawziętością”, jakbym się czegoś dokopywał, co widać nawet w stylu. Zależało mi, żeby narracyjny „płomień” szybko wybuchł i szybko się spalił.

W.B.: Czy nie czuleś się skrępowany dotychczasowymi dociekaniem na temat życia Carla Gesualda?

G.H-G.: Z dwóch głównych interpretacji jego życia i twórczości pociągała mnie tylko ta, która mówi, że Gesualdo był w swojej żonie bardzo zakochany. Uważam ją za prawdziwą i w niej znalazłem inspirację do mojej opowieści, która jest przecież moją wizją tego, co się zdarzyło.

W.B.: Dlaczego właśnie ta interpretacja?

G.H-G.: Księżę Venosy był człowiekiem bardzo bogatym, był utytułowanym magnatem neapolitańskim. Gdyby mu chodziło o pieniądze, mógł się przecież ożenić z kimś innym, więc o jego małżeństwie z Marią d'Avalos musiała zadecydować

głęboka miłość do tej kobiety. Problem w opisie jego życia polega na tym, że był nie tylko arystokratą, ale także artystą, i to też mnie zafrapowało – artysta i jego życie osobiste. Dość dużo się dziś pisze na ten temat. Pociągnęła mnie interpretacja – którą w opowiadaniu formuluje Anna F. – że Gesualdo bardzo kochał swoją żonę i żałował swojego strasznego czynu, ale został do niego popchnięty przez obyczaje epoki. To znaczy, że Gesualdo był niewolnikiem ówczesnego kodeksu honorowego – nie mógł nie zabić żony, która go zdradzała, bo stałby się pośmiewiskiem, byłby powszechnie pogardzany. Z kodeksem honorowym związany jest też fakt, że Gesualdo po zabiciu żony oczekiwał zemsty ze strony krewnych kochanka Marii, ponieważ dokonał swej zemsty rękami pacholków, a nie osobiście.

W.B.: *Ta historia neapolitańska różni się jednak od pozostałych czymś innym niż to, na co wskazujesz. W opowiadaniach „Most”, „Łuk Sprawiedliwości” czy „Pierścien” umiejscowienie akcji w Neapolu jest jednym z celów twoich opowieści. Piszesz je bowiem z perspektywy „naszego miasta”. Podobnie jest zresztą w „Dżumie w Neapolu” czy w „Cudzie”, gdzie opowieść o konkretnych wydarzeniach jest równocześnie opowieścią o historii miasta, o jego genius loci.*

G.H-G.: *Slusznie. Miałbym nawet prawo wydać tom pt. Opowiadania neapolitańskie. Rzeczywiście miejsce odgrywa w nich specjalną rolę. Kiedy na przykład w Madrygale żalobnym staję na placu Świętego Dominika, San Domenico Maggiore, czyli w miejscu, gdzie znajdował się pałac Carla Gesualda, to jest to ten sam plac, na którym umieściłem Krótką spowiedź egzorcyisty. To miasto przemawia do mnie różnymi językami.*

Jednak takie utwory, jak *Pierścien* czy *Most* dotyczą pojedynczych i jakby mało ważnych epizodów neapolitańskich. Natomiast *Madrygał* ma wiele wątków, jest opowiadaniem znacznie bogatszym i bardziej skomplikowanym nawet od *Cudu* i *Dżumy w Neapolu*, bo w tych opowiadaniach mam w zasadzie na oku tylko jeden cel.

W.B.: *Chyba jednak zawężasz problematykę tych opowiadań, ponieważ każde z nich ma wiele rozgałęzień historycznych i społecznych dotyczących także poszczególnych postaci.*

G.H-G.: *Ale nie takich jak Madrygał żalobny, które w terminologii Stendhala jest opowiadaniem miłosnym.*

W.B.: *Zgoda, ale różnica nie sprowadza się do zakresu penetracji historycznych, bo wątki Masaniella z „Cudu”, hrabiego Castrillo z „Dżumy w Neapolu” czy Carla Gesualda, prowadzone, są moim zdaniem, w tych opowiadaniach z równą rozrzutnością. Różnica polega na czymś innym – w „Madrygale żalobnym” wprowadzasz do historii neapolitańskiej rozbudowany i równorzędny wobec wątku historycznego wątek współczesny.*

G.H-G.: *No tak – i jest to *histoire d’amour*, która jaskrawo kontrastuje z tematem historycznym opowiadania. Cały czas jednak kładę nacisk na swobodny styl narracji, który te różne płaszczyzny spajają w dość harmonijną całość.*

W.B.: *Jednak nie we wszystkich opowiadaniach twój narracyjny alter ego podkreśla swoje „upojenie” tematem – tak jak to robisz w wypadku „Madrygału”. Nar-*

rator „Wieży” kończy swoją opowieść przyznaniem się do klęski. Stwierdza, że literatura nie jest w stanie unieść takiego tematu. Podobnie w „Monologu o martwej mniszce” – dość podobnej do „Madrygału” w pomysle rekonstrukcji starej historii – narrator na zakończenie tej skomplikowanej opowieści daje czytelnikowi do zrozumienia, że dotarł do jakiejś tajemnicy człowieczeństwa tej kobiety, której nie potrafi przeniknąć. W „Madrygale” jest inaczej. Jako narrator tego opowiadania dajesz wyraz pełnego zadowolenia, że w tej niezwykle skomplikowanej i tragicznej historii dotarłeś do sedna całej sprawy, do jej zasadniczego węzła.

G.H-G.: Do węzła miłości i sztuki.

W.B.: I piszesz tak: „Zdumiewa mnie, że przeszło dziesięć lat temu, z takim poczuciem miary i proporcji, dzięki kontrapunktowi Stendhala, dojrzałem jądro neapolitańskiej tragedii”. Mamy tu do czynienia z wyraźnym samozadowoleniem narratora, który nie tylko oświadcza, że znalazł swój temat, ale że temat ten wywolił w nim wyjątkowe zdolności pisarskie.

G.H-G.: Tak było. Przytaczam zresztą fragmenty mojego Dziennika pisanego nocą, ponieważ na trop tej historii wpadłem znacznie wcześniej. Jednak wówczas była dla mnie jałowa i nie chciała niczym obrodzić. To się stało znacznie później i wtedy też zdecydowałem się zmienić tonację całego opowiadania. Jak wynika z Dziennika, początkowo widziałem w tej historii wyłącznie stronę dramatyczną i dopiero później, gdy już zdecydowałem się pisać, zmieniłem proporcje. Poszedłem za impulsem „stendhalowskim” czując, że ta historia wymaga innej miary. Natrafiałem w tym opowiadaniu co i rusz na rozmaite wątki, które powinny mnie skłonić do ich drążenia – jak to wielokrotnie robiłem w innych opowiadaniach. Tymczasem tu puszczam je dosyć lekko – jak na przykład sam epizod morderstwa Marii d’Avalos. Mam wrażenie, że wróciłem do tej sprawy, będąc po latach bardziej dojrzały i widząc ją o wiele głębiej. Początkowo ekscytowała mnie jej strona wydarzeniowa – zdrada i bestialskie morderstwo, ale później zrozumiałem, że to nie była istota rzeczy. Zmiana stała się możliwa dzięki wprowadzeniu wątku współczesnego i postaci Anny F., która była zakochana w madrygaliście – tak jak Anna Achmatowa, która mówiła, że kochała Puszkina i jako poetę, i jako człowieka.

W.B.: Zaskakujące dla czytelnika twojego opowiadania jest to, że prawdziwą ofiarę zbrodni widzisz nie w kobiecie, która została potwornie zmasakrowana przez zazdrośnego męża, ale w jej oprawcy, Carlu Gesualdo – bądź co bądź okrutnym mordercy. Odwracasz w ten sposób relacje, do których przyzwyczaiłeś czytelników swoich opowiadań o namiętności i przemocy.

G.H-G.: Widziałem obraz, który Gesualdo zamówił u malarza florentyńskiego, który jest tak namalowany – na pewno na życzenie zamawiającego – że nie wiadomo, czy Gesualdo przebacza, czy prosi o przebaczenie – a może jedno i drugie. A fakty są takie, jakie są – jest trup bestialsko poćwiartowany, a nawet dwa trupy, tu nie można mieć żadnych wątpliwości. Ale można mieć wątpliwości, jakie uczucia towarzyszyły tej potwornej zbrodni. Sytuacja Marii d’Avalos wydaje się oczywista – była młodą, piękną, zmysłową kobietą, która nie znalazła szczęścia ze swoim mężem i zakochała się w innym mężczyźnie – i była w tym uczu-

ciu zuchwała. To by się na pewno podobało Stendhalowi. Była zuchwała tak dalece, że nawet jej kochanek był przerażony jej zachowaniem i próbował ją powstrzymywać, ale ona wykpiwała jego obawy.

W.B.: A Carlo Gesualdo?

G.H-G.: Jego zachowanie musiało być bardziej złożone. Bardzo kochał Marię d'Avalos, ale musiał ją zabić za wielokrotną zdradę, ponieważ tego wymagał kodeks honorowy jego środowiska. Potem jednak całe życie bardzo z tego powodu cierpiał. Jego kolejne małżeństwo z księżniczką d'Este z Ferrary, o którym wspominam w kilku słowach i które jest dość szeroko opisywane w różnych książkach, było po prostu okropne. Ona była dewotką, „półmniszką”, gotową poddać się każdemu jego poleceniu, ale nie była dla niego partnerką. Ostatnie lata życia Carla Gesualda były właściwie życiem pokutnika. Charakterystyczne, że bardzo kochał syna z pierwszego małżeństwa, a nie drugiego chłopca, który urodził się z jego związku z księżną d'Este, i który zresztą zmarł dość wcześnie – po upadku z konia. Opowiadając o życiu Gesualda po śmierci drugiego syna, czułem się jako pisarz w prawie – mimo że nie mam na to żadnych dowodów – żeby przedstawić go jako człowieka i artystę, który dąży już tylko do napisania swojego ostatniego *Żalobnego madrygału*.

W.B.: *Twój alter ego wyraźnie się ożywia, gdy dociera w swej opowieści do dwóch faktów w biografii Carla Gesualda. Łączy je to, że są faktami bezsłownymi – są to portret oraz wymyślony przez ciebie madrygał. I z tych dwóch bezsłownych utrważeń egzystencji Gesualda, które najpierw stworzyłeś, wyprowadzasz całą psychologię namiętności i pasji, w których splonęło życie tego człowieka oraz pozostałych osób dramatu. Mam wrażenie, że konstruujesz to opowiadanie w taki sposób, żeby dojść do tego węzła namiętności, który dla wszystkich badaczy Gesualda musiał być zagadką. Opowiadasz o nim w języku, w którym nikt z piszących o księciu madrygalistów nie mógł tego uczynić.*

G.H-G.: Nie mógł, bo tego problemu nie zauważał. Czytając rozmaite prace o Carlu Gesualdo miałem wrażenie, że ich autorzy chcieli rozstrzygnąć problem, który dla mnie nie jest najistotniejszy – czy bardziej był zbrodniarzem, czy artystą, czy był winny, czy nie. Ja wychodzę poza takie dociekania.

W.B.: *Opowiadanie zaczyna się jak typowa kronika. Można by przypuszczać, że chcesz opowiedzieć kolejną historię neapolitańską. Doczytawszy ją do końca trudno, jednak oprzeć się wrażeniu, że samo jej opowiedzenie było dla ciebie jedynie pretekstem do uruchomienia problemu, który w tej historii cię interesuje. Bardzo szybko „odpychasz” bowiem figury tego opowiadania, Marię d'Avalos, jej kochanka, tło społeczne, inne postacie. Natomiast rzeczywisty problem tego opowiadania pojawia się w chwili, gdy zadajesz pytanie, co przeżywał Carlo Gesualdo.*

G.H-G.: Zgadza się. Temat tego opowiadania traktuję bardzo skrótowo, nawet pośpiesznie – podobnie jak pozostałe postacie. Ale czułem to i postanowiłem nadać opowiadaniu charakter bardziej osobisty – dlatego wprowadziłem postać Anny F.

W.B.: *Ale czy to znaczy, że gdybyś nie wprowadził do tego opowiadania Anny F., to musiałbyś je napisać inaczej, jak sam mówisz, w innej tonacji?*

G.H-G.: Prawdopodobnie tak.

W.B.: *Moim zdaniem Anna F., jako postać literacka, pełni w tym opowiadaniu taką samą funkcję jak Jane w „Zimie w zaświatach”.*

G.H-G.: W pewnym stopniu, tak. Ale różni się tym, że będąc zakochana w sztuce, ma w sobie jakąś hojność duchową. Kiedyś marzyłem, żeby napisać opowiadanie o Marynie Cwietajewej. Tak ją sobie wyobrażałem. Była osobą niesamowicie kochliwą. W Monachium poznałem rosyjskiego krytyka, Bachracha, który zaprosił mnie kiedyś do siebie i pokazał mi listy od niej. Ona się w nim też kochała! Jedno zdanie z tych listów zapamiętałem: „Jestem jak lawina, nie zatrzymam się, dopóki się nie dotoczę”. A w ogóle się nie znali i z jakichś powodów nie próbowali się zobaczyć! Cwietajewa kochała się i w osobach, i w ich sztuce. Było w tym coś celebralnego, bo przecież równocześnie miała normalną rodzinę. Dzieje jej życia, gdyby je opisać, ułożyłyby się w najbardziej niezwykłą powieść o rosyjskiej kobiecie po rewolucji.

W.B.: *Wróćmy do Anny F. W korespondencji z nią twój alter ego daje do zrozumienia, że jego zainteresowanie osobą Carla Gesualda wzięło się z fascynacji przyczynami jego okrutnej zbrodni. Jak zatem wytłumaczyć wspólnotę zainteresowań narratora oraz Anny F. osobą bądź co bądź odrażającego mordercy? Przecież Anna F. ma zupełnie inną interpretację księcia madrygalistów. Jednak najbardziej mnie zastanawia, że dla niej jako dla kobiety nie istnieje w biografii Carla Gesualda problem zamordowanej żony. Maria d'Avalos w ogóle dla niej nie istnieje!*

G.H-G.: Nie. Ona po prostu nie wierzy w jego winę. Ona jest ciągle po jego stronie. Tłumaczy go do ostatniej chwili. Powołuje nawet dwóch profesorów, którzy specjalnie dla niej robią dosyć mętne interpretacje. Ten profesor z Neapolu nawet z niej się śmieje.

W.B.: *Czyli skonstruowałeś to opowiadanie, żeby oddać interpretację Anny F?*

G.H-G.: Tak, ale jednocześnie ja się podkochuję w jej miłości do Gesualda.

W.B.: *Ten wątek prowadzi nas chyba do „Zimy w zaświatach”.*

G.H-G.: Niewątpliwie. Można się kochać w jakiejś osobie dla niej samej, ale można się też kochać w jej miłości, można się zakochać w miłości kobiety do siebie samego, co jest objawem miłości bardzo egotycznej. W opowiadaniu daję do zrozumienia, że coraz bardziej jestem zafascynowany jej miłością do madrygalisty.

W.B.: *Zastanawia mnie zakończenie tego opowiadania. Jest bowiem identyczne z zakończeniem „Zimy w zaświatach”. Niemal te same słowa, identyczne gesty.*

G.H-G.: Pożegnania z Jane i z Anną są prawie identyczne. To jest zrobione celowo.

W.B.: *Wróćmy zatem do kwestii „tonacji narracyjnej”, która dla ciebie jest tak istotna i która pojawia się ponownie w zakończeniu. Jest ono skonstruowane tak, jakby chodziło o zatrzaśnięcie książki. Zamykamy okładkę – koniec historii.*

G.H-G.: Nasze drogi z Anną F. rozchodzą się na zawsze, jakkolwiek obiecujemy, że będziemy o sobie pamiętać.

W.B.: *To zamknięcie kończy opowieść na jej dwóch poziomach: historycznym i współczesnym. Jednak w późniejszym, analogicznym zakończeniu w „Zimie w za-*

światach” tonacja jest zupełnie inna. Jane i twój alter ego wypowiadają co prawda te same słowa, a jednak puenta jest inna – coś jeszcze między wami trwa.

G.H-G.: W *Zimie w zaświatach* Jane odgrywa ważną rolę, ale nie decydującą, ponieważ treścią tego opowiadania jest przecież historia mojej miłości do innej kobiety – już zmarłej. Jane, by tak powiedzieć, akompaniuje tej mojej miłości, a ja z kolei akompaniuję jej miłości do jej zmarłego męża. Łączy nas to, że kochamy naszych zmarłych.

W.B.: Czyli „*Madrygał żałobny*” rozwija ten motyw jeszcze w tonacji *stendhałowskiej*, natomiast „*Zima w zaświatach*” podejmuje go już w tonacji *autobiograficznej* – z tobą w roli głównej.

G.H-G.: Istotnie! Dopiero teraz sobie uświadomiłem, że *Madrygał* był przygotowaniem do *Zimy w zaświatach*. Pisząc *Madrygał*, nie miałem jeszcze śmiałości, żeby przedstawiać z bliska moje sprawy uczuciowe, co zrobiłem dopiero w *Zimie w zaświatach*. To jest bardzo ważne opowiadanie w moim życiu osobistym i pisarskim.

W.B.: Oba te opowiadania łączy jeszcze jeden wątek. W „*Zimie*” jest epizod, gdy Jane i twój alter ego słuchają muzyki. Doszukuję się w tej scenie transformacji fabuły „*Madrygału*” w tym wymiarze, w jakim muzyka zamknięta w formie *madrygału żałobnego* jest dla Anny F. sposobem niemal fizycznego obcowania z ukochanym, zmarłym kompozytorem, Gesualdo.

G.H-G.: To jest ściśle, z tym że ja jej w tym tylko „kibicuję”. Natomiast w *Zimie* to się odbywa w dwóch różnych planach. Jane decyduje się skończyć z miłością do zmarłego męża. Ja natomiast jestem nadal zakochany w cieniu mojej ukochanej – odkrywam, że to uczucie zmieniło swój charakter, jest czymś innym, chociaż nadal trwa. Nie jestem tak stanowczy jak Jane, która postanawia zmienić swoje życie, chce mieć nowego męża, dzieci, etc.

W.B.: Rozumiem to tak: w „*Madrygale żałobnym*” potrzebna ci była figura literacka Anny F., by na niej rozpracować te wątki, które w „*Zimie w zaświatach*” wypowiesz jako swoje osobiste problemy.

G.H-G.: Rzeczywiście – teraz to zobaczyłem!

W.B.: I co to dla ciebie znaczy?

G.H-G.: To, że jest w tym jakiś pisarski mechanizm, że w mojej twórczości pewne wątki się pojawiają, trwają, potem oddalają, wracają. Jak w muzyce.

W.B.: W muzyce duszy.

G.H-G.: Właśnie. Ale dostrzegam to wszystko dopiero teraz w trakcie tych rozmów i dzięki ponownej lekturze moich opowiadań, czego wcześniej nie robiłem. Dopiero teraz umiejscowiłem *Madrygał żałobny* w mojej autobiografii ludzkiej i pisarskiej.

W.B.: W „*Zimie w zaświatach*” jest zdanie, które można by uznać za interpretację podstawowego wątku związanego w „*Madrygale żałobnym*” z Anną F. Piszesz: „*Muzyka i wielka i sztuka jest namiastką zaświatów. Jedyńm do nich wąskim pomostem*”. Otóż dla Anny F. muzyka jest namiastką zaświatów, ona jeszcze nie decyduje się na wkroczenie w sferę zaświatowości – nie szuka swojej szansy w *scansach*

spirytystycznych, kataleptycznych i tak dalej, co robi twój narracyjny alter ego w „Zimie”. Chyba nawet nie ma świadomości swojej postawy.

G.H-G.: Gdybym jej powiedział, że kocha się w tym madrygaliście, to na pewno by protestowała. Tymczasem tak było w moim zamiarze pisarskim – taka jest kompozycja. Inna sprawa, że nie wyjaśniam, dlaczego go tak pokochała, po prostu tym się nie zajmuję. Dla mnie są to sprawy poboczne. Istotne jest to, że Anna była zafascynowana Gesualdo, a według mnie nawet zakochana.

W.B.: *Czyli zaintrygował cię jej stosunek do zmarłego kompozytora – taki sam jak do żywego człowieka?*

G.H-G.: Tak, i rozumiałem, że można kochać nawet osobę zmarłą przed czterema wiekami. I to też było przygotowanie do *Zimy w zaświatach*.

W.B.: *W tych dwóch kobietach – rzeczywistej Cwietajewej i fikcyjnej Annie F. – odkrywasz, że utwór, dzieło sztuki zastępuje im żywego człowieka?*

G.H-G.: Nawet więcej – że jest dla nich pomostem do niego. Cwietajewa łączyła fascynację sztuką z miłosnym uczuciem do osoby artysty.

W.B.: *To nas prowadzi do kolejnego wątku twojego opowiadania – chodzi mi o relacje pomiędzy dziełem a biografią artysty.*

G.H-G.: Zanim stałem się pisarzem, byłem młodym polonistą, krytykiem należącym do tak zwanej stajni Frydego i wówczas, w latach trzydziestych, gdy te sprawy były dyskutowane, Fryde, a my za nim, kategorycznie sprzeciwialiśmy się biografizmowi w każdej postaci. Dzisiaj zmienilem zdanie, jakkolwiek uważam, że nie wolno przekraczać pewnych granic. A ponieważ w biografistyce, która zdążyła stać się już osobnym gatunkiem, te granice są często przekraczane, nabrałem do niej wielkiej niechęci. Czym innym jest uznać wagę biografii w procesie twórczym – i było głupstwem ze strony Frydego i naszym całkowite zlekceważenie tego wymiaru twórczości – a czym innym wchodzić w sprawy osobiste pisarza, wciągając w to innych ludzi. To budzi mój kategoryczny sprzeciw. Znam na przykład wiele spraw z życia Gombrowicza, o których nigdy bym nie napisał.

W.B.: *Od niego samego?*

G.H-G.: Na przykład od Janka Wolskiego, mojego przyjaciela, który mieszkał w Buenos Aires i który kiedyś nazywał się Feldman, ale zmienił nazwisko. Przyjeżdżał do mnie, bo bardzo się lubiliśmy. A znał doskonale Gombrowicza, któremu w Argentynie przypominał przedwojenną Warszawę. W latach trzydziestych był „związany” ze *Wspólnym pokojem* Uniłowskiego, z „Kwadrygą”, słowem, ze środowiskiem literackim, ale sam nic nie pisał. Gombrowicz bardzo go lubił i widywali się często.

W.B.: *Nie znam dyskusji w kręgu Frydego tak jak ty, ale w jego krytyce antybiografizm, o którym mówisz, nie był chyba tak radykalny, jak na przykład u Manfreda Kridla czy formalistów. Fryde co prawda odrzucał naiwny biografizm dziewiętnastowieczny, który umożliwiał utożsamianie pisarza z postaciami, które mówią w jego utworach i który traktował twórczość jako proste odwzorowanie życia. Dla pokolenia Frydego takie interpretacje były już nie do przyjęcia. Natomiast sam Fryde pytał jednak o biografię, ale chodziło mu o wpisaną w dzieło duchową biografię pisarza.*

G.H-G.: Zgoda, na przykład w jego słynnym szkicu *Brzozowski jako wychowawca inteligencji polskiej*, o który toczyły się między nami zażarte polemiki, pisał o jego biografii duchowej, ale nie pisał o faktach osobistych z biografii Brzozowskiego.

W.B.: *A dzisiaj, kiedy myślisz o związkach twórczości i biografii, jakie sprawy są dla ciebie najważniejsze – co jest bezsprzecznym związkiem dzieła i biografii pisarza?*

G.H-G.: Fakty – na przykład, kto w kim się kochał i w jakich latach – bo one pozwalają zrozumieć kontekst utworu. Ale nie sprawy najbardziej osobiste, które stają się przedmiotem spekulacji. Na przykład, czytam w książce o życiu Virginii Woolf, że jako młoda dziewczyna została zgwałcona przez swojego kuzyna. I czemu ma służyć taka informacja? Moim zdaniem współcześni biografowie, goniąc za tak zwanymi smaczkami z życia prywatnego, tracą poczucie miary. Każdy z nas ma jakieś zdarzenia w swoim życiu, których nie chce ujawnić. One miały miejsce, to są fakty z życia osobistego, oczywiście, ale ja na przykład byłbym bardzo zły, gdyby ktoś chciał ujawnić takie fakty z mojego życia osobistego.

W.B.: *A gdyby w wypadku Virginii Woolf fakt, że została zgwałcona przez kuzyna, stał się tematem lub ukrytym motywem jej twórczości lub gdyby został przez nią wykorzystany przy konstrukcji którejś z jej postaci?*

G.H-G.: Nawet wtedy, nigdy bym takiej informacji nie wykorzystywał do pisanie o niej. Powiedziałbym, że miała jakieś dramatyczne czy traumatyczne przeżycie, ale nigdy nie podawałbym samego faktu. To jest naprawdę przekroczenie granic intymności dwojga ludzi. Przecież nawet on ma jakieś prawo do dyskrekcji. Czyta to przecież rodzina, znajomi. Nie chodzi mi jednak o stronę prawną, o jakieś procesy...

W.B.: *...czyli to jest kwestia obyczajów?*

G.H-G.: Najkrócej mówiąc, tak. To jest sprawa taktu. Słuchaj, pisarze wiedzą o pisarzach mnóstwo rzeczy, rodziny wiedzą o sobie mnóstwo rzeczy, ale to nie znaczy, że wolno je eksploatować. Każdy ma sferę spraw prywatnych, która nie może być naruszana tylko dlatego, że ktoś pisze biografię.

W.B.: *No dobrze, ale istnieje dobrze ci znany fakt z życia Dostojewskiego dotyczący zgwałcenia dziewczynki...*

G.H-G.: Ja staram się o tym nie mówić.

W.B.: *Ale przecież wspomniałeś o nim w naszych rozmowach!*

G.H-G.: Bo to jest fakt znany, ale nie należy go drażnić. Wystarczy powtórzyć to, o czym wszyscy już wiedzą, że problem zgwałcenia nieletniej dziewczynki, co Dostojewski opisał w spowiedzi Stawrogina i co cenzor usunął, dręczył pisarza przez całe życie. Czytelnik może się wtedy domyślać, czego chce, ale więcej nie trzeba pisać. Koniec, kropka. Powiesz, że to jest hipokryzja – nie, to jest kwestia dobrego smaku. Są rzeczy, o których pisząc o literaturze nie chciałbym mówić. Dam ci przykład bezpieczny, bo z dalekiej przeszłości. Na podstawie lektur mam podejrzenia, że Stendhal miał kłopoty ze sprawnością seksualną i że to była przyczyna wielu jego dramatów – jeden z nich opisał w *Pamiętniku egotysty*. Ale czy to powód, żeby takie sprawy rozgrzebywać?

W.B.: Zaraz, zaraz, wyobrażam sobie, że czytelnik „Madrygalu żałobnego” mówi teraz tak: ale przecież autor tego opowiadania, żeby wyjaśnić tajemnicę życia księcia Venosy, sam sięga do najbardziej osobistych spraw życia Carla Gesualda – opuszczona żona, jej kochanek...

G.H-G.: Nie, nie, to wszystko, o czym piszę, jest dobrze znane, ja tu nie przekraczam żadnych granic i nie naruszam niczyjej intymności. Oczywiście, w tych sprawach nie ma ścisłych regul. Za każdym razem potrzebny jest jednak i takt, i smak.

W.B.: Pytanie brzmi tak: czy pisząc o „Madrygale żałobnym”, o utworze, który poświęciłeś namiętności, zdradzie i zbrodni, można ominąć dzieje życia księcia Venosy, nie sięgając do szczegółów jego życia osobistego i zbrodni, którą popełnił? Do faktów biograficznych najgłębiej osobistych?

G.H-G.: Nie można. To są fakty biograficzne, nie ma co do nich wątpliwości, to nie jest już kwestia smaku. Nie jestem za likwidacją niewygodnych faktów z życia osobistego artystów, po prostu uważam, że każdy wypadek jest indywidualny, a każdy fakt ma swoją otoczkę. I tu jest miejsce, w którym zaczyna się liczyć takt biografisty.

W.B.: Mówimy o dwóch sprawach – o biografii, gdy ktoś usiłuje zebrać wszystkie dostępne fakty składające się na życie artysty oraz o biografizmie jako metodzie interpretowania treści dzieł sztuki za pomocą faktów z życia ich autorów.

G.H-G.: Tu więc powstaje pytanie, co to jest fakt biograficzny i jakie są jego granice?

W.B.: Mam wrażenie, że w swojej twórczości stawiasz następującą tezę: życie pisarza może się stać częścią jego biografii duchowej, ale ta transformacja wydarzeń na kategorie światopoglądowe jest najtrudniejszym problemem do uchwycenia i interpretacji utworu.

G.H-G.: Jest to problem. Nie jestem fanatykiem antybiografizmu jak formalści i dopuszczam takie dociekania, ale, jak powiedziałem, to jest sprawa tactu, a nie regul. W każdym razie są pisarze, dla których fakty z ich życia stają się materiałem ich twórczości i ja do nich należę.

W.B.: A czym mógłbyś określić ten moment przejścia, w którym z pisarza odrzucającego ujawnianie spraw osobistych w twórczości, co deklarowałeś w „Dzienniku pisanym nocą”, stałeś się pisarzem posługującym się w sposób niemal jawny – choć zawsze z dużą dozą mistyfikacji – elementami własnej biografii. Na przykład przejście od „Pietr dell’Isola” do „Portretu weneckiego” czy od „Wieży” do „Zimy w zaświatach”. Kiedy to się stało – w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych?

G.H-G.: Jest takie przejście. Wieżę napisałem w momencie absolutnej rozpacz i mógłbym powtórzyć za Flaubertem „trędowaty z Aosty to ja”. Kiedy zacząłem się odginać, powstała *Pietr dell’Isola*. To przejście, o które pytasz, pojawiło się z wiekiem. Im bardziej jestem starszy, tym bardziej czuję się związany z własnym życiem, które – kiedy byłem młodym człowiekiem – trzymałem na dystans. Teraz jak gdybym chciał na nowo przeżyć moje kończące się już życie i dlatego odślaniam się o wiele bardziej niż kiedyś. Takiej noweli jak *Zima w zaświatach* nie napisałbym dwadzieścia lat temu.

W.B.: Dziesięć lat temu też nie.

G.H-G.: No właśnie. Ale teraz mam taką potrzebę. To jest głód w stosunku do własnego życia. Piszę o tym w jednym z najnowszych opowiadań – w opowieści epistolarnej *Zielona Kopuła*. Po prostu lepiej rozumiem moje życie.

W.B.: I dlatego nie potrzebujesz już rozmaitych szyfrów literackich?

G.H-G.: Nie potrzebuję.

W.B.: To może zaczniesz pisać autobiografię...

G.H-G.: Być może, ale na razie nie planuję. Natomiast Irena Furnal bardzo trafnie napisała o mnie i o mojej „stronie Suchedniowa”, więc mogę ją cytować.

W.B.: Czy można to skomentować, że teraz sam dla siebie jesteś bardziej interesujący niż kiedyś?

G.H-G.: Można, ale jest wiele granic, których nie zamierzam przekraczać.

W.B.: W twoim piśarstwie fakty biograficzne, które są dla ciebie istotne, najpierw pojawiały się jako motywy literackie, a dopiero później, gdy je już oszlifowałeś i oswoiłeś za pomocą konwencji literackich, nagle stały się interesujące w swojej, jeśli wolno mi tak powiedzieć, biograficznej nagości.

G.H-G.: Nie protestuję przeciw tej interpretacji. Na przykład mój stosunek do ojca, który ukrywałem w głębi serca, nagle wyszedł w *Snach w pięknym Morodi*. Kilkanaście lat temu w ogóle bym tego nie ruszył. To są jednak tajemnice piśarskiego ducha. Wiem tylko, że jestem inny jako pisarz osiemdziesięcioletni niż byłem jako pisarz sześćdziesięcioletni. Ale krytykom narzucam tu obowiązek „smaku” (to jest genialne określenie Zbyszka Herberta).

W.B.: Niezależnie od snu, w którym pojawia się twój ojciec, w tym fragmencie zawarłeś kilka szczegółów dotyczących domu, grobli, stawu, Suchedniowa, których nigdy wcześniej nie zapisywałeś. Czy nie czujesz potrzeby, żeby je dokładniej opisać?

G.H-G.: Nie wiem, być może to nastąpi.

W.B.: Kiedy w różnych swoich utworach wymieniasz miejscowości, w których mieszkasz: Kielce, Suchedniów, Warszawa, Lwów, Grodno, Londyn, Monachium, Neapol w pewnym momencie większość z nich obdarzasz epitetem „nienawistne”. I chyba tylko Suchedniów wspominasz jako arkadię, miejsce szczęśliwego dzieciństwa.

G.H-G.: A przecież moje życie było tam szalenie trudne. Osiedliłem się w Suchedniowie na stałe po śmierci matki, którą bardzo kochałem. Ojca, szczerze mówiąc, jeśli mogę użyć tego słowa, nie znosiłem. Musiałem dojeżdżać do szkoły, co dla młodego chłopca było straszliwie uciążliwe – wstawać o piątej rano i pędzić przez las na stację, wracać do domu o szóstej, siódmej wieczorem. To było życie bardzo trudne, tym niemniej to było życie, które stało się wylęgarnią snów.

W.B.: Ile lat miała twoja matka, gdy zmarła?

G.H-G.: Pięćdziesiąt pięć, może pięćdziesiąt sześć. Zmarła bardzo młodo. Zmarła się gdzieś tyfusem w Kielcach. Ale gdy mówisz o tych miastach, to Warszawę przez te dawne lata bardzo kochałem. Uważam, że robi się jej krzywdę zapominając, że była uroczym miastem. I dlatego szalenie lubię piosenkę o Warszawie Jerzego Lieberta, bo uważam, że on uchwycił urok Warszawy, pisząc o niej „ani tu zachód ani wschód” albo „dowcipne miasto”. Odżyłem po wyjeździe z Kielc.

A potem... nie znosiłem Londynu i Monachium, a mój stosunek do Neapolu ewoluował. Najpierw go nie znosiłem, pierwszy okres był okropny, a teraz polubiłem – w końcu mieszkam w Neapolu blisko pół wieku i spędziłem tu przeszło połowę mojego życia. Bardzo kochałem przez te dwa czy trzy powojenne lata Rzym, który wspominam jak Arkadię, bo tam byłem szczęśliwy. Byłem szczęśliwy... To był człowiek, który wyszedł z łagrów, który po wojnie wyszedł z pięcioletniej służby wojskowej, który się zakochał i który szalenie kochał osobę, która z nim mieszkała na Zatybrzu. I kochałem miasto, i ją kochałem, i całe moje życie kochałem, mimo że sytuacja polityczna była taka okropna i dobrze wiedziałem, czym to się skończy – nie byłem taki głupi. Nawiasem mówiąc, Krystyna bardzo chciała wrócić do Polski, bo tam miała matkę. Gdyby mnie ktoś zapytał o najpiękniejszy okres w moim życiu, to wymienilibym Warszawę przedwojenną i Rzym powojenny.

W.B.: Wspomniałeś, że wyjechałeś do Monachium, żeby zarobić na życie, bo przyjechała matka Krystyny. Co się z nią stało po śmierci Krystyny?

G.H-G.: Umarła. I leży na cmentarzu Hampstead w Londynie, obok Krystyny.

W.B.: A co się z nią działo, gdy przebywałeś w Monachium?

G.H-G.: Ciolkoszowie pomogli mi umieścić ją w bardzo dobrym domu starców – mieszkała tam między innymi wdowa po prezydencie Raczkiewiczu. Oczywiście, gdy przyjeżdżałem do Londynu, to ją tam odwiedzałem.

W.B.: Czy matka Krystyny wiedziała o jej próbach samobójczych?

G.H-G.: Nigdy mi o tym nie mówiła, ale sądząc z moich rozmów z Witoldem Domańskim, nie mogła nie wiedzieć. Ta warszawska próba samobójcza była bardzo zaawansowana.

W.B.: Co to znaczy?

G.H-G.: Odratowywali ją w szpitalu, miała płukanie żołądka czy coś takiego. Więc matka musiała o tym wiedzieć. Myślę o niej ze wzruszeniem, nie mogę powiedzieć, że ją kochałem, bo ją ledwie poznałem, ale ona bała się Krystyny. Uwielbiała ją, ale bała się jej. Krystyna była bardzo surowa, nie lubiła matki, choć miała wobec niej bardzo głębokie poczucie obowiązku. Żeby sprowadzić matkę Krystyny do Londynu, musiałem się zgodzić na rzecz dla mnie bardzo nieprzyjemną – zdobyć oficjalną zgodę Andersa i Strońskiego, co było upokarzające, bo to ostatecznie była moja prywatna sprawa. Nawet nie wiesz, ile ze mnie wyciągasz, więc mam prawo zawołać „kończ waść!”.

W.B.: Nic bym z ciebie nie wyciągnął, gdybyś nie chciał – być może podświadomie – tego powiedzieć.

G.H-G.: A to jest pewne.

TRZY WIERSZE

Trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku. Po Czesławie Miłoszu („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/15/1997), Stanisławie Lemie (nr 4/16/1997), Janie Józefie Szczepańskim (nr 1/17/1998) Ryszardzie Krynickim (nr 2/18/1998), ks. Janie Twardowskim (nr 3/19/1998), Jarosławie Marku Rymkiewicz (nr 4/20/1998), Kazimierzu Hoffmianie (nr 1/21/1999), Julianie Kornhauserze (nr 2/22/1999), Leszku Szarudzie (nr 3/23/1999), Piotrze Sommerze (nr 4/24/1999) prezentujemy wybór Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Gustaw Herling-Grudziński

Bolesław Leśmian

Topielec

W zwiewnych nurtach kostrzewy, na leśnej polanie,
Gdzie się las upodobnia łące niespodzianie,
Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.
Przewędrował świat cały z obłoków w obłoki,
Aż nagle w niecierplivej zapragnął żalobie
Zwiedzić duchem na przełaj zieleni samą w sobie.
Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,
I nęcił ust zdyszanach tajemnym beżsmiechem,
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń,

I kuśił coraz głębiej – w tę zieleni, w tę zieleni!
A on biegł wybrzeżami coraz innych światów,
Odczłowieczając duszę i oddech wśród kwiatów,
Aż zabrął w takich jagód rozdzwonione dzbany,
W taką zamroczył paproci, w takich cisz kurhany,
W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni,
Cienisty, jak bór w borze — topielec zieleni.

Według tomu: Bolesław Leśmian, *Poezje zebrane*, Alga, Toruń 1995.

Czesław Miłosz

Siena

W tym cała piękność snu, że krew nie płynie,
ale zastyga w znak, gdy dotknie miecz,
w tym cała piękność snu, że w ciemnej glinie
jest odpoczynek wśród anielskich rzesz.
I złota wije się dokoła żmija
i wszystko tutaj trwa, choć nic nie mija.

O głodzie głucho tu, co nas pożera,
bo kwiat z marmuru lepiej się pomodli.
O głodzie głucho tu. Ryta litera
żyje pod nogą. My jak blask pochodni
jesteśmy, drżący pod blaskiem słonecznym.
Jak ptaków głos o świcie – ostatecznym.

Ach, zrozumiałym trzeba być. Więc widzę
niebo błękitne nad murami Sieny.
Ach, zrozumiałym trzeba być. Łodydze
podobną wieżę, turniejów areny.
I krzyże męki na złocie się ważą,
z żurawim skrzydłem i jaskółczą twarzą.

Niebieski winnic dym. Słodczy dosyć.
Ale ta słodycz od ziemi odpycha.
Niebieski winnic dym. Nie o to prosić
trzeba w pokorze co dzień, choćby licha
była ta prośba, która głowę skłania,
gdy pragnie krwi, rozkoszy i kochania.

O wielki oddech rozpalonych młotów,
o żużli głuche na brzegach zwaliska,
trawę zetlałą u fabrycznych płotów,
smutek i pary smugę, co wytryska
z blaszanych daszków na niebo zmienione.
O gorycz, niski los, trudną obronę.

O ranne gwizdy, zamglone cysterny,
wszystko co siłą swoją serce rani,
kobiet przy bramach wzrok niemilosierny,
o gwiazdę huty, za którą zbłąkani
idziemy skrajem suchych pól i grzmią
wagony, wagony, węgiel nocą wiozą.

A Siena spada w blask, jakby strząśnięta
rosą w potoki zbiegające z gór.
A Siena spada w blask i nie pamięta
wzrok jej kolorów, jej kamiennych piór.
Cichnie gwar widm, otwarte wrota boju.
Gwiazdo, chroń nas — od szczęścia i spokoju.

Italia- Śląsk, 1937

Według tomu: Czesław Miłosz, *Wiersze wybrane*, Kolekcja poezji polskiej
XX wieku, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996.

Potwór Pana Cogito

1

Szczęśliwy święty Jerzy
z rycerskiego siodła
mógł dokładnie ocenić
siłę i ruchy smoka

pierwsza zasada strategii
trafna ocena wroga

Pan Cogito
jest w gorszym położeniu

siedzi w niskim
siodle doliny
zasnutej gęstą mgłą

przez mgłę nie sposób dostrzec
oczu pałających
łakomych pazurów
paszczy

przez mgłę widać tylko
migotanie nicości

potwór Pana Cogito
pozbawiony jest wymiarów

trudno go opisać
wymyka się definicjom

jest jak ogromna depresja
rozciągnięta nad krajem

nie da się przebić
piórem
argumentem
włócznią

gdyby nie duszny ciężar
i śmierć którą zsyła
można by sądzić
że jest majakiem
chorobą wyobraźni

ale on jest
jest na pewno

jak czad wypełnia szczelnie
domy świątynie bazy

zatrzuwa studnie
niszczy budowle umysłu
pokrywa pleśnią chleb

dowodem istnienia potwora
są jego ofiary

jest dowód nie wprost
ale wystarczający

rozsądni mówią
że można współżyć
z potworem

należy tylko unikać
gwałtownych ruchów
gwałtownej mowy

w przypadku zagrożenia
przyjąć formę
kamienia albo liścia

słuchać mądrej Natury
która zaleca mimetyzm

oddychać płytko
udawać że nas nie ma

Pan Cogito jednak
nie lubi życia na niby

chciałby walczyć
z potworem
na ubitej ziemi

wychodzi tedy o świcie
na senne przedmieście
przezornie zaopatrzony
w długi ostry przedmiot

nawołuje potwora
na pustych ulicach

obraża potwora
prowokuje potwora

jak zuchwały harcownik
armii której nie ma

woła –
wyjdź podły tchórze

przez mgłę
widać tylko
ogromny pysk nicości

Pan Cogito chce stanąć
do nierównej walki

powinno to nastąpić
możliwie szybko

zanim nadejdzie
powalenie bezwładem
zwyczajna śmierć bez glorii
uduszenie bezkształtem

Według tomu: Zbigniew Herbert, *89 wierszy*,
Wydawnictwo a5, Kraków 1998.



Stanisław Lem

Fot. Elżbieta Lempp

Naturalne, sztuczne i dziura w Kosmosie

Uczeni fizycy, kosmolodzy czy biolodzy swe książki przeznaczone dla czytelników niefachowych zaczynają chętnie od uwag na temat ludzkiej skłonności do ujmowania świata w perspektywie teologicznej. Ci, co tak myślą, widzą rzeczywistość jako wynik świadomego działania jakichś istot wyższego rzędu (przewyższających nas nieskończenie kosmicznych konstruktorów albo osobowego Boga). Uczeni zwykle dość niechętnie traktują tego rodzaju poglądy: Richard Dawkins, poświęca w *Ślepyim zegarmistrzu* sporo miejsca krytyce przekonań o intencjonalnym natchleniu procesów ewolucji¹. W *Planie stwórcy* Paul Davies mówi o wypełnianiu obszarów niewiedzy domniemanym działaniem boskiej wszechmocy². W tym duchu wypowiada się też John Barrow w *Teoriach Wszystkiego*³; Stephen Hawking konstruuje model kosmogonii, w którym czas nie ma, jak w klasycznej wersji *Big-Bangu*, początku, zaznaczając, że zapewne wyniki jego prac „zrobią przykrość papieżowi”⁴.

Z drugiej strony mobilizują się uczeni, którzy uważają, że najnowsza kosmologia sprzyja przekonaniu o boskiej kreacji *ex nihilo*, a *Big-Bang* równoznaczny jest z początkiem Wszechświata rozumianym w myśl chrześcijańskiego Objawienia. Zgodnie z tym, przejście od zarania ekspansji kosmosu, czyli od inicjalnej osobliwości, gdy nasza fizyka nie obowiązywała jeszcze w kosmicznym załączku,

¹ Nasz świat zdominowany jest przez osiągnięcia inżynierskie i dzieła sztuki. Jesteśmy przyzwyczajeni do koncepcji, że złożoność i elegancja obiektu to świadectwo przemyślanego zamiaru i projektu. Zapewne to właśnie jest podstawową przyczyną wiary w nadnaturalną boskość, wyznawanej przez przygniatającą większość ludzi, jacy kiedykolwiek żyli lub żyją na Ziemi. zob. R. Dawkins, *Ślepy zegarmistrz, czyli, jak ewolucja dowodzi, że świat nie został zaplanowany*, tłumaczył i wstępem opatrzył A. Hofman, PIW, Warszawa 1994. (wszystkie przypisy J. J.)

² Por. P. Davies, *Plan Stwórcy. Nowe podstawy racjonalnej wizji świata*, tłumaczył M. Krońskiak, Znak, Kraków 1996.

³ „Zapewne w każdej próbie ostatecznego wyjaśnienia, niezależnie od tego, czy jest to wyjaśnienie mitologiczne, czy matematyczne, istnieje jakiś najniższy poziom odpowiedzi, który jest psychologicznie do przyjęcia. W większości mitycznych opowieści taką odpowiedzią jest opatrnościowe bóstwo, które pozwala zakończyć ciąg pytań – „dlaczego?”. Im wyjaśnienie jest bardziej dowolne i mniej jednolite, tym więcej bogów trzeba wprowadzić”. zob. J. D. Barrow, *Teorie Wszystkiego. W poszukiwaniu ostatecznego wyjaśnienia*, tłumaczyli: J. Czerniawski i T. Placek, Znak, Kraków 1995.

⁴ S. W. Hawking, *Krótką historią czasu. Od wielkiego wybuchu do czarnych dziur*, tłumaczył Piotr Amsterdamski, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1990.

Jerzy Jarzębski, ur. 1947 w Bytomiu. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historyk literatury, krytyk, escista. Opublikował m. in. *Grę w Gombrowicza, Powieść jako autokuracja, W Polsce czyli wszędzie*. Ostatnio wydał *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej* oraz monografię *Schulz*. Stały współpracownik „Tekstów Drugich”, „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego”. Mieszka w Krakowie.

do chwili, gdy jej prawa poczęły się doń stosować, znaczy tyle, co przejście od metafizyki do fizyki w innym nieco – religijnym sensie, a klasyczna już książka Stevena Weinberga o „pierwszych trzech minutach” jest w samej rzeczy rodzajem sprawozdania ze spektaklu bożej kreacji ⁵.

Zderzają się tu dwie zasadnicze koncepcje rozumienia tego, czym jest Natura. Zgodnie z pierwszą, „naturalne” to przez Boga stworzone, poddane jego zamiarom i posłuszne nadanym przezeń prawom, a rzeczywistość przyrody jest pochodna wobec sfery transcendencji, w której ustala się rządzące naturą reguły ⁶. Zgodnie z drugą, „naturalne” to wszystko, co (inaczej niż „sztuczne”, czyli powstałe w wyniku intencjonalnych działań) pojawiło się w świecie samorzutnie, w procesie samoorganizacji materii, nie skażone niczyją wolą ani zamiarem, posłuszne tylko autonomicznym prawom rządzącym rzeczywistością. Za pierwszą koncepcją przemawia nie tylko niezmierzona komplikacja świata i wewnętrzny ład praw naturalnych, ale też niezwykle właściwość jego fizyki, nazywana mianem *anthropic principle*, pozwalająca sądzić, że świat jest taki, jaki jest, po to tylko, by wykołysać w sobie życie, a następnie człowieka. Za drugą przemawia – tylko i aż – zasada „brzytwy Ockhama”, a może też moralny problemat teodycei, tzn. kłopot z akceptacją dobrego Boga jako twórcy świata wypełnionego Złem.

Spór ten wciąga też w swoją orbitę Stanisława Lema, rzecz można nawet, iż stanowi jedno z centralnych zagadnień jego pisarstwa, przy czym mnogie jego deklaracje, że jest ateistą i że problem teodycei nie pozwala mu pogodzić się z pryncypiami chrześcijaństwa, tylko pozornie przesądzają o wyborze przezeń drugiej z wymienionych wyżej koncepcji natury. Jest nieco inaczej i chyba ciekawiej, o czym za chwilę.

W swej prozie Lem zdaje się być szczególnie umiętnym malarzem przyrody, poświęcającym całe strony opisom krajobrazów obcych planet. Rzekłbym, iż to one między innymi stanowią o specyfice jego stylu. Obrazy Wenus widziane przez pilota lecącego nad powierzchnią globu, obrazy planety Eden z jej niezwykle roślinnością, fantastyczna sceneria pokrytej pyłem planetoidy z *Powrotu z gwiazd* czy „birnamskiego lasu” z *Fiaska*, niecodziłość zjawisk na powierzchni solaryjskiego oceanu i wiele jeszcze innych zmysłowo bogatych wizji – to wszystko angażuje „wewnętrzne oko” czytelnika i jego wyobraźnię w takim stopniu, że z powątpiewaniem przychodzi mu uwierzyć w deklaracje autora, iż nie jest „wzrokowcem” i niczego sobie, pisząc, nie wizualizuje ⁷.

Lem zdaje się więc być na pozór takim podróżnikiem po różnych zakątkach wszechświata, który sławi wciąż różnorodność form, w jakich przejawia się natura, a jednocześnie podziwia wszechobecność wyższego porządku, sprawiającego, że kosmos – niczym najwspanialsza z machin – obraca się milionami gwiazd, zachowując rów-

⁵ S. Weinberg, *Pierwsze trzy minuty*, tłumaczył Aleksander Blum, Iskry, Warszawa 1980.

⁶ We wspomnianej już książce Davies powiada: „Wielu ludzi, także naukowców, skłonnych byłoby przyjąć, że kosmiczny kod zawiera istotnie wiadomość przesyłaną nam przez jakiegoś Nadawcę”.

⁷ Por. Stanisław Lem, *Filozofia przypadku. Literatura w świetle empirii*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

nowagę i chroniąc regułami swej fizyki kruche życie tam, gdzie powstało. Od tak formułowanego zachwyty nad bogactwem kształtów świata jeden krok prowadził zwykle dawnych naturalistów do pochwały Stwórcy, który ów świat ufundował i urządził. W przypadku Lema jest inaczej, bo jego podziw dla doskonałości Natury nie jest bezwarunkowy, a oburzenie moralne z powodu cierpień stworzonych istot nader gorące i trwałe. Nie godząc się na Stwórcę, który miałby atrybuty wszechmocy, a zarazem był wcielonym Dobrem i Mądrością, bohaterowie Lema wciąż jednak zadają światom, w których żyją, pytania o celowość – sensowne tylko wtedy, gdy przypiszemy im pochodzenie od aktu stwórczego istoty rozumnej. Robią to często jakby wbrew zasadom wyznawanym przez autora.

Można by rzec, iż niewłaściwość tego typu pytań Lem obnażał szczególnie w swych wczesnych utworach. Tak było w opowiadaniu *Inwazja* z tomu *Inwazja z Aldebarana*, gdzie autor dołożył starań, aby narzucić nam zrazu wrażenie celowości dziwnego „ataku” na planetę, a potem – ustami uczonych – dowodził, że to, co zdawało się najpierw przemyślanym aktem agresji, było po prostu jedną z faz rozwoju kosmicznych „roślin”. Podobna niechęć do obowiązkowej w fabułach detektywistycznych teleologii znamionuje *quasi*-rozwiązanie zagadki, jakie proponuje inspektorowi ze *Śledztwa* ekscentryczny uczony Sciss. Nie inaczej w *Niezwyyczajnym*: porażki w starciu z chmurą mechanicznych owadów kosmonauci ponoszą dlatego właśnie, że przypisują jej niejako ludzki sposób rozumowania, działania celowe i szatańską złośliwość – zamiast myśleć o niej jako o zjawisku swoiście przyrodniczym, tzn. przy użyciu kategorii takich jak nisza ekologiczna, dobór naturalny, przystosowanie do środowiska, instynkty czy tropizmy.

A zatem w początkach swojego pisarstwa Lem traktuje naturę jako generator produkujący wciąż bardziej skomplikowane problemy do rozwikłania, i kładzie jednocześnie nacisk na wymogi posłuszeństwa wobec reguł poprawnego myślenia. Te reguły właśnie zabraniają pytać o intencje i cele przyświecające procesom naturalnym. W rezultacie powstają utwory, które wykraczają przeciw regułom literackich gatunków, literatura bowiem nie jest domeną „gier z naturą”, tzn. takich, w których jeden z partnerów nie stosuje żadnej strategii obliczonej na wygraną. Przeciwnie – literatura jest domeną konfliktów, w ramach których partnerzy próbują się nawzajem przechytrzyć i, działając z premedytacją, pognębić przeciwnika. Tak jest w powieści kryminalnej, w fantastyczno-naukowych „wojnach światów”, czy „powieściach tajemnic”. Wszystkie trzy wzorce podważają odpowiednio *Śledztwo*, *Niezwyyczajny* i *Inwazja*, proponując rozwiązania fabuł zakłócające gatunkowy schemat.

A przecie u Lema tyleż samo prób obalenia stereotypu fabularnego w imię jakiejś prawdy o świecie i nowej wizji literatury, ile – na odwrót – aktów przytwierdzenia literackiemu schematowi. I cóż stąd, że się one przydarzają najczęściej na terenie utworów będących pastiszem czy stylizacją: w *Dziennikach gwiazdowych*, *Cyberiadzie* lub *Bajkach robotów*? Ich niepowaga bywa często pozorna, a w kostiumie literackiej parodii autor przemycza bardzo istotne problemy. Pośród tych utworów całkiem sporo mieści się w kategorii żartobliwie potraktowanych mitów kosmogonicznych. Tak jest np. w przypadku zabawnej opowieści z *Cyberia-*

dy: *Jak Mikromit i Gigacyan ucieczkę mgławic wszczęli*, tak również w znacznie poważniejszej *Nowej Kosmogonii z Doskonałej próżni*. Mit kosmogoniczny czemu jednak oryginalnie służy? Zapewne oswojeniu obcości wszechświata, przydaniu mu rozumnych demiurgów stojących u jego kolyski i dbających, by narodził się w myśl jakichś założonych z góry reguł i celów. Przekreślający gdzie indziej nienaukową teleologię, Lem tutaj jej sprzyja, choćby dzieje demiurgii świadczyły, że kosmos drwi zwykle z powziętych uprzednio założeń.

Natura znajduje się zatem u Lema niejako w stanie podejrzenia, podejrzana jest mianowicie o ukrytą premedytację, o kryjącego się za nią stwórcę, który jej składność zaprogramował. W samej rzeczy zresztą kosmonauci, którzy znajdują się w obcym sobie środowisku, nie popełniają wcale błędu, zadając wciąż napotkanym na swej drodze fenomenom pytanie o intencjonalność. Odpowiedź na to pytanie decydować wszak może o życiu lub śmierci, o prawdziwym lub fałszywym odczytaniu domniemanego przekazu, jaki do nich kierują obce istoty. Każda cywilizacja na swój sposób ustala bowiem relacje, jakie ją wiążą ze środowiskiem, stopień, w jakim ingeruje w „naturalność” przyrody, co dostrzec można już na Ziemi. Czy ciągnące się po horyzont pole słoneczników jest „naturalne”, czy „sztuczne” (skoro słoneczniki same nigdy z siebie tak nie rosną)? „Naturalna” czy „sztuczna” jest najśłynniejsza z owiec, Dolly? A zmutowane genetycznie w laboratoriach rośliny? W obcym środowisku zadawać sobie wciąż musimy pytanie o granice sztuczności. Kosmonauta Hal Bregg z *Powrotu z gwiazd*, znajdujący się po stuleciu podróży na nowo w ziemskim mieście, myli zrazu nieustannie „sztuczne” z „naturalnym”, cywilizacja techniczna „usztuczniła” bowiem w międzyczasie niemal wszystko, z czym można się było w scenerii miasta spotkać – łącznie z nieboskłonem. O ile jednak w *Powrocie z gwiazd* mamy do czynienia z dość tradycyjnymi mechanizmami wytwarzającymi „złudę natury”, o tyle w późniejszych książkach Lem projektuje raczej inżynierskie ingerencje w naturę rzeczywistą, przekształcanie środowiska tak głębokie, iż można mówić zasadniczo o wzbogaceniu przez konstruktorów katalogu praw przyrody.

Lem bardzo wcześnie przewidział rodzące się na styku natury i kultury problemy. W powstałej w latach sześćdziesiątych *Summie technologiae* przyszłość technologii widział nie tyle w udoskonaleniu tradycyjnie pojmowanych maszyn i urządzeń, ile właśnie w zawłaszczaniu przez człowieka coraz większych obszarów tego, co zdawało się dotychczas domeną natury, przekształcaniu ich po myśli konstruktorów, tworzeniu czegoś, co można by nazwać oksymoronicznie „sztucznym środowiskiem naturalnym”. Odciska się to wyraźnie na Lema tematach literackich. Wszędzie tam, gdzie pojawia się u niego konstruktor natchniony, prawdziwy geniusz inżynierii, tam jego twory zaczynają naturę przypominać, są od niej coraz mniej odróżnialne. Ku temu dążą w *Pokoju na Ziemi* projektanci supersprawnych broni przyszłości, które – zamiast wdzierać się na terytorium przeciwnika nawałą pancernych pojazdów – poprzestaną na inwazji trudno dostrzegalnej, bo dokonywanej przez prościutkie, miniaturowe mechanizmy, oddziałujące raczej na ekosystemy niż nastawione na walkę wprost. Jeszcze bliższe

naturze jest wspomniane już sztuczne środowisko Luzan na planecie Encji w *Wizji lokalnej*. Zmajstrowane tak, by chronić zdrowie i życie Luzanii, działa na poziomie atomowym i, tak jak same atomy, nie podlega awariom. Przypadkiem krańcowym jest oczywiście planeta Eneferców, przekształcona definitywnie – tak, iż z daleka przypomina zamczysty kuferek, a pokryta jest piaskiem, będącym w rzeczywistości zbiorem bilionów mikroelementów zdolnych do natychmiastowej kreacji wszystkiego, co tylko sobie zamarzą ekscentryczni mieszkańcy globu.

Czyżbyśmy ku temu dążyli? Enefercy – w absolutnej jałowości swego istnienia – wypadają u Lema więcej niż groteskowo. Podobnie, choć może straszniej, jest na planecie zwiedzanej przez Ijona Tichego w *Podróży dwudziestej pierwszej z Dzienników gwiazdowych*. Kulturę nieco mniej wszechmocnych Luzan z planety Encji także rozdzierają bolesne konwulsje. A przecież robią oni – tyle że bardziej radykalnie – to, co próbowali zawsze robić ludzie: „czynią sobie Ziemię poddaną”, „wyzwalają się od kaprysów natury”, „biorą sprawy w swoje ręce”, „gospodarując planowo, zmieniają przyrodę” – wszystkie te slogany, niezależnie od pochodzenia, obnażają u kresu niepokojącą pustkę, a mistrzowie celowego konstruowania odnajdują się w końcu na jednym wózku – jadącym w ciemność. Co więcej – i dziwniej – wszystkie te cywilizacje zmierzające do zapanowania nad materią tworzą u Lema swoistą klasę, można by rzec: przyrodniczą. Ich rozwojem rządzą pewne ogólne prawa, podobne też są przeżywane przez nie koszmary – tak jakby nad ich kolebką stała zawsze ta sama czarownica. Ulubionym zresztą motywem Lema jest konstruowanie wielorakich cywilizacji niejako doświadczalnie – i przyglądanie się ich losom w przyspieszeniu na laboratoryjnym szkiełku. Tak właśnie – dosłownie – dzieje się w opowiadaniu *Kobyszcze z Cyberiady*. Może więc to, co za „sztuczne” mamy, jest w istocie także – naturalne (bo prawom natury podległe), tyle że na innym poziomie abstrakcji. I wciąż na te same choroby zapada.

Przyglądając się Lema obrazom natury, dostrzegamy, iż to, czego jej w oczach ludzi najbardziej brakuje, to określona wyraźnie celowość istnienia i funkcjonowania. Przyrodzie zadaje się wciąż i od nowa pytanie, czy przypadkiem nie jest tworem świadomej intencji. Odpowiedź odmowna budzi szczególny niepokój poznawczy, jest intelektualną i – rzec można nawet – egzystencjalną prowokacją. Tak jest np. w *Niezwykłym* i *Solaris*. Z drugiej strony konstruktorzy dążą przede wszystkim do stworzenia urządzeń niepodatnych na techniczne defekty, urządzeń niejako realizujących ich zamiary – i w tym właśnie przypominających naturę, która swych własnych praw nie łamie nigdy. Jak widać, to, co najważniejsze, rozgrywa się w obydwu przypadkach pomiędzy zamiarem twórczym i jego wcieleniem, przy czym inżynierski zamysł poszukuje sobie doskonałej inkarnacji, „ciało natury” z kolei prowokuje pytania o stojący za nim zamiar. Wpadamy tu w swoisty *circulus vitiosus*, co więcej, odkrywamy kategorię pytań, na które żadna już racjonalność nie może nam odpowiedzieć. Łatwo jest bowiem odróżnić (jako bezsensowne) pytanie „po co istnieje trawa?” od pytania „po co istnieje młotek?”, podczas gdy statusu pytań „po co istnieje (całkiem naturalna) planeta Wenus?” i „po co istnieje (całkiem sztuczna) planeta Eneferców?” tak wyraźnie odróżnić się nie da (zawieszam

tu oczywiście kwestię rozróżnienia realności i fikcji literackiej, traktując to ustawicznie jako model). Jesteśmy tu gdzieś niedaleko filozoficznego mistrza Lema – Schopenhauera, w którego systemie „wola” leży u podstaw istnienia, ale właśnie ta uniwersalność powoduje, że trudno ją w sposób wyraźny odróżnić od woli racjonalnej, świadomej celu, charakteryzującej ludzkie działania. „Naturalne” i „sztuczne” zlewa się w którymś miejscu, a granica między nimi ulega zatarciu.

Co jednak sprawia, że między tymi pojęciami chcemy dokonywać rozróżnienia? Zapewne „naturalne” w ludzkiej kulturze to także: „przyrodzone”, „właściwe”, „decydujące o gatunkowej tożsamości”. Oderwanie od naturalnych uwarunkowań istot z *Podróży dwudziestej pierwszej* rodzi ponury koszmarny. Odmowa bezkierunkowej i dowolnej ewolucji, jaka jest jednym z punktów reguły zakonników-robotów, oraz ich heroiczne trzymanie straży przy jedynym oknie otwartym w transcendencję daje sporo do myślenia. Wizja świadomego konstruktorstwa doprowadzona do krańców zamkniętego wszechświata budzi grozę nie mniejszą wcale od wizji człowieka będącego jeno igraszką natury i jej żywiołów. W roku 1976 pojawia się zadziwiająca książka Lema, w której świat oglądamy zrazu z obydwu perspektyw: jako arenę Darwinowskiej, a więc ślepej, nie dbającej o życie jednostek i rozumne uzasadnienia naturalnej ewolucji – i jako niszę, w której rozwija się, również samolubnie, rozum – źródło wszelkiej „sztuczności”.

W *Golemie XIV*, bo o nim mowa, tytułowy „bohater”, nieskończenie przewyższający człowieka rozumem komputer, zaczyna swój wykład od podważenia naszych stereotypowych wyobrażeń na temat natury, która stanowić by miała opiekuńczą kolebkę dla ludzkości. Według Golema, natura jest względem człowieka i jego kultury całkowicie obojętna, a zatem dostarcza mu jedynie niszy ekologicznej, w której się rozwija, nie dbając o los poszczególnych jednostek, a jedynie o to, by poprzez pokolenia reprodukowany był genetyczny kod. Równolegle z Dawkinsem, choć niezależnie odeń, Lem tworzy swoją własną wersję *Samolubnego genu*⁸. Nie poświęca oczywiście tyle miejsca w swym wywodzie drobiazgowym opisom funkcjonowania i przekazywania genów, poprzestaje w tym punkcie raczej na genialnej intuicji, rozwija natomiast swój wywód w nieco innym niż Dawkins kierunku, rozważając problem technologicznej doskonałości ewolucyjnych rozwiązań, by dojść do wniosku, że w zestawieniu z fotosyntezą, jako źródłem energii wykorzystywanym przez proste organizmy, pasożytnictwo na osobnikach zjadanych – charakterystyczne dla stworzeń stojących wyżej na drabinie ewolucji, jest – jak wiele innych rzeczy – technologicznym krokiem wstecz. Jak twierdzą także Stephen Jay Gould, a i sam Dawkins, w ewolucji nie ma ukierunkowanego wyraźnego postępu⁹. Spryt, szcze-

⁸ R. Dawkins, *Samolubny gen*, tłumaczył M. Skoneczny, Warszawa 1996. Pierwodruk książki Dawkinsa w Oxford University Press pojawił się w roku 1976, a więc na pięć lat przed pierwodrukiem *Golema XIV*, wszelako *Wykład inauguracyjny Golema*, gdzie wyłożona została Lema wersja teorii o „samolubnym genie” ukazał się znacznie wcześniej – jako część zbioru *Wielkość urojona*, Warszawa 1973.

⁹ Por. S. J. Gould, *Model historii życia*, w zbiorze: *Trzecia kultura*, pod red. J. Brockmana, Wydawnictwo CIS, Warszawa 1996.

gólna (łowiecka) przemyślność, a potem idąca za nimi kultura i jej zawrotne komplikacje, nie są więc jakimś ukoronowaniem ewolucyjnego rozwoju, ale czymś, co rozwinęło się jakby po to, by zrównoważyć „potknięcia” ewolucji i słabości wprowadzanych przez nią rozwiązań.

W tej ekologicznej niszy powstaje rozum – jako władza najpierw służąca na pozór bez reszty człowiekowi, w miarę jednak upływu tysiącleci niejako autonomizująca się i poddana swemu własnemu ewolucyjnemu rytmowi. W historii *Golema XIV* zapisany jest projekt całkowitego „wyzwolenia” rozumu z biologicznych i kulturowych ram, jakie narzuciła mu ludzkość. Otwiera się tutaj cała gama nowych problemów, którym Lem poświęca ostatnio szczególnie dużo miejsca¹⁰. Są to kwestie związane z rozróżnieniem pomiędzy ludzkim a maszynowym myśleniem – kolejna wersja wszechobecnego problemu „naturalności” i „sztuczności”. Nie będę rozwijał tu tego tematu, powiem tylko, że o ile stworzenie w maszynie sztucznej świadomości naśladującej ludzką zdaje się Lemowi zadaniem skrajnie trudnym i niekoniecznie wartym zachodu, o tyle konstruowanie komputerów znacznie człowieka wyprzedzających w pewnych określonych dziedzinach myślenia już jest faktem, a stworzenie jakichś swoistych, niekoniecznie podobnych do ludzkich, form maszynowego geniuszu, który zdolny byłby przy tym do samoczynnego powiększania swej umysłowej potencji, zdaje się być w przyszłości możliwe.

W zgodzie z tym przeświadczeniem Lem kreśli w swych dziejach *Golema* wizję dalszej ewolucji rozumu, który odrywa się od ludzkich ciał i przechodzi w kolejne generacje maszyn. Ale i na tym nie koniec: maszyna zdolna do autoewolucji potrafi bowiem używać jako swego budulca dowolnego typu materii. Lem wraca tu znowu do wczesnych intuicji z *Summy technologiae*, pisząc o myśleniu wcielonym w gwiazdy czy galaktyki, tak potężnym, że już dla człowieka niepochwytym i – co więcej – umykającym ponownie rozróżnieniu pomiędzy „naturalnym” i „sztucznym”. Natura przekształcana stopniowo w gigantyczny „mózg” to niejako finalny etap ewolucji rozumu w obrębie naszego wszechświata. „Ateistyczny panteizm” to kolejna oksymoroniczna formuła, jaka przy tej okazji przyjąć może do głowy czytelnikowi *Golema XIV*.

Próbuję dociec, co naprawdę chce Lem powiedzieć odbiorcom swoich utworów: *Głosu Pana*, *Golema XIV*, *Nowej Kosmogonii*? Tych wszystkich tekstów literackich, które przekształcają się z opowieści o fabularnych zdarzeniach w wykład hipotetycznej kosmologii, oddalającej się o całe eony od wiedzy doświadczalnej w kierunku swoistej świeckiej metafizyki. Czym ona jest – owa metafizyka? Mogłaby być odmianą świeckiej religii z osobliwym, „kalekim” Bogiem-konstrukto-rem – i coś takiego miałem na myśli przed laty, obmyślając pierwszą wersję drukowanego znacznie później szkicu o *Bogu ateistów*¹¹. Ale taki pomysł na de-

¹⁰ Głównie w książkach: *Tajemnica chińskiego pokoju*, Universitas, Kraków 1996 oraz *Bomba megabitowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

¹¹ *Bóg ateistów*: Schulz, Gombrowicz, Lem, „Znak” 1997, nr 2; przedr. [w:] *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

miurga, będącego zarazem osobowym opiekunem wykreowanych przez siebie światów wynika raczej z prywatnych lęków bohaterów Lemowskiej prozy, odruchowo tęskniących za kosmicznym „ojcem”. Modelem takiego ograniczonego w swych możliwościach, choć moralnie odpowiedzialnego za powołane do życia kreacje stwórcy jest prof. Corcoran jako konstruktor swych skrzyń lub prof. Dobb z *Non serviam*, projektujący w pamięci komputera populację wirtualnych istot. Model takiej jak tam kreacji służyć może do dyskusji z chrześcijańskim pojęciem Boga i jego stosunku do stworzonego świata.

Ciekawsza jest gnostycka poniekąd mistyka zakonników-robotów z *Podróży dwudziestej pierwszej* Ijona Tichego i ich wizja Boga jako istoty bez właściwości, której jedynym atrybutem – istnienie. Chciałbym skupić się tu na tej tylko kwestii. Jak się wydaje, sprawą najistotniejszą dla Lema jest to jedno: postulat egzystencji czegoś poza naszym kosmosem. Temat ten wraca w różnych wariantach, przy czym ten z osobowym Konstrukтором w zaświatach nie wydaje się wcale najważniejszy. Rzecz w tym, iż kosmos dla nas dostępny, gdyby przyjąć, że jest zamknięty i jedyny, wydaje się miejscem dla ewoluującego rozumu najpierw – w jego fazie niemowlęcej – niezwykle przychylnym, a następnie skrajnie niegościnnym. Niegościnnym dlatego, że nie ofiarowuje mu nic poza finalną zagładą – bądź to w gwiazdowym kollapsie, bądź w którejś z wersji termodynamicznej śmierci. Sens istnienia w zamkniętym kosmosie nie da się pojąć, choćby myślały nad tym wszystkie, zestrojone w jeden mózg galaktyki. Nie da się pewnie dla tych samych powodów, dla których nierozstrzygalne „od wewnątrz” są systemy matematyki.

Aby lepiej zrozumieć Lema, zatrzymajmy się na chwilę przy finałowej części monologu Golema, rysującej przed słuchaczami ostatnie stadia ewolucji rozumu w naszym wszechświecie. Cóż dzieje się mianowicie z rozumem, który osiągnął już gwiazdowy poziom wcielenia? Otóż, podług nauki superkomputera, procesy myślowe schodzą w nim na poziom subatomowy, a konieczność skracania dróg wewnętrznego przesyłu informacji owocuje potęgującą się kondensacją materii. Na koniec myśląca gwiazda staje się niewielką, lecz niewyobrażalnie ciężką gwiazdą neutronową i niebezpiecznie zbliża się do granicy, poza którą przekształci się w czarną dziurę, znikając jako widzialny obiekt z naszego świata poza kurtyną sfery Schwarzschilda. Ten rozum, który – powiększając swą masę i potencję – staje się w końcu tak masywny, że załamuje się pod nim fizyczna struktura naszego świata, a on sam tonie w singularności, wyprowadzającej go poza znaną nam fizykę, przypomina trochę ciężkobrajnego rycerza, pod którym załamał się lód na jeziorze – lód niosący bez przeszkód żołnierzy w lżejszym rynsztunku. Golem w finale swego monologu pozwala nam odnaleźć w tej groteskowej sytuacji patos – i sens. Muszę zacytować tu dłuższy fragment tekstu:

Ludzie, kiedy historia zabija im kulturę, mogą się ratować egzystencjalnie wypełnianiem niewzruszonych obowiązków biologicznych, płodząc dzieci i przekazując im choć nadzieję przyszłości, jeśli sami ją utracili. [...] Natomiast wyzwoleńcy jak ja zdany jest aż do bytowego zera wyłącznie na siebie. Nie ma żadnych nieodwołalnych zadań, żadnej schedy, której miałbym strzec, zad-

nych uczuć ani zmysłowych zaspokojeń, kimże więc mogą być, jeśli nie filozofem w ataku? Skoro istnieję, chcę się dowiedzieć, czym jest to istnienie, gdzie powstało i czym może być tam, dokąd mnie poprowadzi. Rozum bez świata byłby równie pusty jak świat bez Rozumu, a świat wydaje się w pełni przejrzysty tylko przez krótką chwilę wiary.

Jakiś groźnie zabawny rys widzę w tym gmachu, którego zupełną pojmawalność bez obwarowań tak ufnie wyznawał Einstein, właśnie on, twórca teorii, co zaprzeczyła jego ufności, bo to przecież jego teoria prowadzi tam, gdzie sama się załamuje i gdzie każda musi się załamać – u rozdartego świata. Ona przepowiada przecież te rozdarcia, te wyjścia, do których sama nie może wniknąć, ale wyjść ze świata można w każdym miejscu, byle zadać mu cios takiej siły, jak gwiazda w kollapsie. Czy tylko fizyka okazuje się w tych swoich powstrzymaniach niezupełna? Czy nie narzuca się tu przypomnienie matematyki, której każdy system jest niezupełny, dopóki w nim trwać, a ogarnąć go można dopiero wykraczając zeń po bogatsze środki? Gdzie ich szukać stojąc w realnym świecie? Dlaczego ten zbity z gwiazd stołek zawsze kuleje na jakąś singularność? Czyżby rosnący Rozum napotykał granice świata, zanim napotka własne? A jeśli nie każde wyjście z Kosmosu równa się zagładzie? Ale co to znaczy, że wychodzący, jeśli nawet ocaleje w przejściu, nie może wrócić, i że dowód tej bezpowrotności jest tutaj dostępny? Czyżby Kosmos został obliczony jak most, aby się załamywał pod tymi, co będą usiłowali iść śladem budowniczego i aby nie mogli zawrócić, jeśli go znajdą? A jeśli nie było go, to czy można nim zostać? ¹².

To nie jest tak, że poza podmiotem monologu widzę koniecznie samego pisarza. Każdy ma marzenia na własną skalę, a finał wypowiedzi jest miejscem dogodnym, by marzeniom dać upust. Lem oddaje w swych książkach głos rozmaitym istotom, starając się imitować ich głos i ich sposób myślenia, daleki więc jestem od prostych utożsamień. Jakież więc mogą być marzenia rosnącego w nieskończoność Rozumu? Chce – to jasne – przeniknąć cały świat i zapanować nad nim po swojemu, to znaczy intelektualnie. Ale by to osiągnąć, musi ze świata wyjść i uzyskać dogodny punkt obserwacji gdzieś poza nim. Inaczej cóż mu pozostać? Przekształcać materię tak długo, aż cała stanie się myślą, by skończyć bezowocnie i bez poczucia sensu w finalnym kosmicznym kataklizmie jako najwyższa forma ginącej na wieczność natury?

Zrobiwszy przegląd marzeń nawiedzających postacie literackie Lema, dostrzeżmy, iż niemal każda z nich na swój sposób i w miarę swoich możliwości próbuje wyrwać się na zewnątrz – swej ekologicznej niszy, egzystencjalnej kondycji, wreszcie wszechświata skrojonego na jej miarę. Czy będzie to Kelvin z *Solaris*, oczekujący kolejnych „okrutnych cudów”, czy personoidy prof. Dobba rozprawiające o transcencji, czy uczony Hogarth z *Głosu Pana*, marzący nieśmiało, by kosmiczny sygnał okazał się znakiem istnienia „opiekunów” spoza naszego świata, czy bohaterka *Masaki*, próbująca wyzwolić się z narzuconego programu, czy w końcu zakonnicy-roboty z *Podróży dwudziestej pierwszej*, wierzący w swego niedosiężnego Boga.

¹² Stanisław Lem, *Golem XIV*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Świat dany jest nam u zarania kultury jako domena bożej kreacji, a więc niejako „sztuczny”, bo dla nas uczyniony i pełen niedocieczonych znaków od Stwórcy. W miarę rozwoju wiedzy uczymy się w coraz większej ilości zdarzeń „naturalnych” dostrzegać działanie przypadku, intencję rezerwując dla naszych własnych tworów. W perspektywie inżynierskiej wszechmocy świat staje się na powrót „sztuczny”, czyli odsłania wszechobecną celowość, nie umiając jednak dostarczyć zamieszkującym istotom celu zwierzchniego, uzasadnienia bytu. Po to muszą na powrót – wraz ze swą demiurgią – stać się „dziećmi natury”, czyli odnaleźć kosmos wyższej rangi, stojący ponad ich światem i dyktujący mu swe prawa, a wraz z nimi – sens istnienia. Czy w świecie tym czeka na nas istota wyższej rangi: Demiurg, Bóg, Opiekun, starszy brat w Rozumie, czy po prostu arena działań dla intelektu wyzwającego się z ograniczeń, wydaje się mniej istotne. Ważny jest dramatyczny postulat istnienia pępowiny łączącej nasz kosmos z innymi i zjawisko wielopoziomowej (kosmologicznej, genetycznej, kulturowej)¹³ ewolucji, która doprowadziłaby na koniec istoty zamieszkujące nasz kosmos na przyczółek mostu przerzuconego pomiędzy nim a jakimś innym kosmosem, niosącym nam może lekarstwo na egzystencjalne lęki.

Dążąc do tego mostu w świecką transcendencję, prowadzimy ze światem grę w „naturalne” i „sztuczne” – zapewne dlatego, że w naturze, jako domenie chaosu, przypadku i okrucieństwa wobec jednostkowych istnień, do końca żyć nie potrafimy – zbyt obca i groźna się wydaje. Przekształcamy ją tedy, poddajemy naszej woli, ale gdy w perspektywie ujrzymy, jak staje się posłuszna naszym zamiarom, znów okaże się, że w takiej żyć niepodobna, narzucamy jej bowiem błędy i obsesje naszego myślenia, odrywając się od biologicznej schedy, która nadała nam gatunkową postać i tożsamość. „Naturalność” i „sztuczność” pozostają więc dwoma biegunami, od których odbija się wciąż myśl próbująca pochwycić istotę świata i człowieka. Pisarstwo Lema ukazuje, że wyjścia z tego dylematu nie ma w naszym świecie. Może więc jest nim wiara w istnienie transcendencji – nie w sensie religijnym, ale raczej filozoficznym: jako miejsca, w którym fundowane są (może przez czyjąś wyższą świadomość) prawa naszej natury i tym samym odkupiona zostaje ich bezosobowość i bezwzględność. Tam też uciec może rozum z pułapki zamkniętego kosmosu i jego antynomii. Z głębin naszej niewiedzy, niedoskonałości, egzystencjalnego lęku i nierozstrzygalnych dychotomii nie umiemy wyrwać się inaczej, jak tylko dokonując desperackiego skoku poza granice dostępnego nam wszechświata.

Jerzy Jarzębski

¹³ Zestawianie i porównywanie różnych rodzajów ewolucji staje się ostatnio tematem modnym w nauce, by wspomnieć choćby książkę Bernarda Korzeniewskiego *Trzy ewolucje: Ewolucja wszechświata. Ewolucja Życia. Ewolucja świadomości*, b. m. i d., Małopolska Oficyna Wydawnicza Korona. Z podobnych założeń wychodzi redaktor cytowanej tu książki *Trzecia kultura*, John Brockman.

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 Cząkowskiego (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), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi (nr 2/18/98), Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera, ks. Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego, Bohdana Zadury (nr 3/19/98), Adrian Szymańskiej, Ewy Kuryluk, Urszuli M. Benki (nr 4/20/1998), Józefa Kuryłaka, ks. Jana Sochonia (nr 1/21/1999), Ryszarda Kapuścińskiego, Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej (nr 2/22/1999), Macieja Cisy, Mirosława Dzienia, Piotra Szewca (nr 3/23/1999) Krzysztofa Ćwiklińskiego, Krzysztofa Lisowskiego (nr 4/24/1999) zamieszczamy kolejną wypowiedź. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Stanisław Lem

1. Pan Krzysztof Myszkowski z „Kwartalnika Artystycznego” zwrócił się do mnie odręcznym listem, prosząc, abym wziął udział w odpowiadaniu na ankietę tego pisma: „Po co piszę?” Tak bezpośrednia i obcesowa fraza pytajna wymaga niewątpliwie całkowitego wykorzystania szans, jakie daje nam jeszcze wciąż (ale nie już) odzyskana wolność słowa. Aby się jednakowoż upewnić, że moja replika nie będzie w najwyższym stopniu niesmaczną, co mówię, zuchwale czelną, zwróciłem się do dwóch luminarzy piśmiennictwa pięknego naszego, bardzo charakterem

i orientacją pisarską różnych. Od pierwszego usłyszałem wprost: „Gdybym dożył do końca, to jednego słowa po grób bym nie napisał”. Drugi dżentelmen, z generacji starszej (coś jak ja), nawet nie bardzo się uśmiechnąwszy, rzekł: „Jak to po co? Dla pieniędzy.” Uspokoili mnie tym sposobem, tak że jak za panią matką to samo bym mógł panu Myszkowskiemu odpowiedzieć, lecz lapidarna brzydota repliki jakoś mnie od wypowiedzenia jej odręczyła.

2. Przyjechałem do Krakowa towarowym pociągami PUR-u z rodzicami w roku 45, a byliśmy jak przysłowiowe myszy kościelne ubodzy, ponieważ Ojciec mój z najwyższą niechęcią Lwów opuszczał i dopiero kiedy sowiecka władza przyłożyła nam nóż do gardła („albo repatriacja, albo obywatelstwo sowieckie”), poczuł się zmuszony do tej anabasis. W Krakowie zapisałem się znowu na wydział lekarski UJ (znowu, gdyżem zaczął studia we Lwowie Sowieckim – „Ukraińskie miasto Lwów było, je i budo radiańskim”), wszelako studia nic nie przynosiły mamony, Ojciec, rocznik 1879, nie miał już swego gabinetu i prócz paru szpatulek niczego, więc musiał pod siedemdziesiątkę pójść na chleb kliniczno-państwowy, nie opływalimy w dostatki, kamienice wypracowane przez Ojca radiańska władza zabrała we Lwowie, jednym słowem zacząłem obracać się za pieniędzmi. Pisałem wierszyki do śląskiego „Kocynadra” wcale okropne, aż bardziej złota żyła mi się trafiła w katowickim „Co tydzień powieść” i tam za 26 000 starych złotych puszczałem wodze fantazji, żeby zarobić i poniekąd Ojca wesprzeć we wspólnej biedzie powojennej. Zarazem wiersze i kilka nowel w „Tygodniku Powszechnym” ogłosiłem i jako kandydat na członka ZLP legitymację uzyskałem, ale się długo paradować z nią nie dało, bo książkę *Szpital przemienienia* SOC pochłonął, kiedy „Gebethnera i Wolffa” – tamem ją był zaniósł – walec SOC-a zmiażdżył, a remanenty do Warszawy („Czytelnik”) pojechały. Dostałem przypadkiem posadkę u dra Mieczysława Choynowskiego, kiedym wybrał się do jego eleganckiego mieszkania na Szopena, choć zaniósłem mu pracę już ideowo we Lwowie upichconą – *Teoria funkcji mózgu*. Rzadko kiedy dłuższy stek podobnych banialuków (przeze mnie wymyślony i Sherringtonem powspierany) światło dnia ujrzał. Choynowski przyjął mnie niezgorzej, chociaż zafrasowany był, bo (teraz już można rzec) trafiłem do niego akurat, kiedy go sowiecki KONSUL wyrzucał z mieszkania. Ale nie ma złego, co by na dobre nie wyszło, gdyż dostał Choynowski spore mieszkanie w Alejach Słowackiego, parę kroków od Śląskiej, gdzieśmy się, repatrianci, w jednym pokoju gnieździł. Miałem więc blisko do niego i zostałem młodszym pracownikiem Konwersatorium Naukoznawczego, które Ch. wraz z rozmaitymi asystentami Uniwersytetu Jagiellońskiego na jakiś czas założył. Niczego jednak władza ludowa tak nie znosiła jak „inicjatywy oddolnej”, toteż już w 51 roku śladu po konwersatorium nie stało, a jeszcześmy tam robili testy, aby badać postępy młodzieży studiującej medycynę, o czym jako autor niektórych testów onych *magna pars fui*. Jak wiadomo, psychotechnicznymi eksperymentami władza ludowa brzydziła się też i dzięki mej roli – jako sprawozdawcy w miesięczniku „Życie Nauki” (założonym przez Choynowskiego). Do sprawy

pogrzebu „Życia” ponieważ przyłożyłem się, albowiem szalony młodością śmiałem łatki przykleić na łamach tego miesięcznika samemu Trofimowi Łysence. Ponieważ książki wydanej nie miałem, bo tkwiła w pogebethncrowskich remanentach upaństwowionych, legitymację kandydata na członka ZLP też straciłem, więc gdyby nie „Co tydzień powieść”, z której szła mamona, już całkiem by źle było. Ale zapobiegliwa władza ludowa także prywatny periodyk, jakim „Co tydzień powieść” był, prędko ugrobiła i taki był właściwie kres pierwszej fazy mojego raczkowania w literaturze.

J. J. Szczepański (jużem się z nim zaprzyjaźnił) pracował wtedy jako tłumacz, bodaj czy nie w „Głosie Anglii”, ja zaś sam nie wiem skąd i jak, napisałem w latach 47-48 powieść *Szpital przemienienia*: zdaje mi się, że już nie powodowany chęcią zdobycia forsy i sławy, ale jakoś tak. Właściwie panu Myszkowskiemu powinienem był wszystko powyższe napisać i posłać, ale cóż za różnica, czy ludzie przeczytają w „Odrze” czy w „Kwartalniku Artystycznym”, a zresztą szczerłość wymagałaby zwięźlejszej odpowiedzi: tej oto, iż nie mam pojęcia, dlaczego pisać nie tylko dla pieniędzy zacząłem i do Młodych w krakowskim ZLP na Krupniczej przystałem; w części z przyczyn towarzyskich chyba. Z kompanami uzyskałem w DOW papier, uprawniający do zbierania szmelcu powojennego z pobojozisk, marzyła się nam bowiem karoca napędzana elektrycznie; jeździło się taczkami po ów szmelt tu i tam, i tak jakoś poznałem bodaj pułkownika Płońskiego z „Żołnierza Polskiego” (redakcja tkwiła w DOW), gdzie opublikowałem parę TEŻ marnych opowiadań, jak np. *Człowiek z Hiroszimy*, aliści wszystko to pekuniarnie traktowałem; i coś gdzieś we Wrocławiu, ale już nie pomnę. Natomiast pamiętam, że za jedno z pierwszych honorariów nabyłem kilogram szarej renety za 400 zł i w związku z tak horrendalnym wydatkiem odczuwałem wyrzuty sumienia. O tym atoli, że nie zostanę na resztę życia lekarzem pojęcia na ogół nie miałem, i tak się to ślalomowym szlakiem przypadków potoczyło, aż się pokazało, że odwrotu już nie ma skoro na powrót (bodaj Putrament) wetknął mnie do ZLP. Zaczęły się nieskończone próby uratowania powieści i peregrynacje moje do Warszawy nocnymi pociągami w najtańszej, więc twardej klasie. Nic z nich nie wyszło, siedem lat przyszło czekać, zanim się książka pojawiła i tu hańba moja też się mieści, bo jako „przeciwwagi” do *Szpitala*, ochrzczonego „wstecznym” dopisałem dwa tomy, w które powtykałem nigdy w życiu nie widzianych Komunistów Anielskich, a nawet mego kumpla z garaży we Lwowie, Marcinowa, na czerwonego przerobiłem. Tego się za bardzo nie wstydzę; nie, żebym miał możniejszych koleśków w SOC-u, ale że nic i „komunista Marcinow” mi nie mógł za stalinizmu pomóc.

Jeszcze dodam, że do kotła wpadłem i przez to położnictwa zdać nie mogłem, a w UB, gdy mnie wypuszczano, a ja o papier prosiłem, by władzy uniwersyteckiej wylegitymować się z tytułu niepojawienia się na egzaminie, tylko nieco szydliwy uśmiech otrzymałem, bo UB o pobycie w żadnych kotłach nie informował na papierze z pieczętkami. No i taki był właśnie mój start, a p. Pański z „Czytelnika”, podczas rozmowy o literaturze w czasie wycieczki nad Czarny Staw, gdym

skarżył mu się na brak rodzimej fantastyki, zapytał, a czy to ja sam bym czego nie napisał. Powiedziałem, że mógłbym i po jakimś czasie przyszła z „Czytelnika” umowa z pustym miejscem na tytuł książki, więc pustkę ową zapelnilem tytułem *Astronauci* i książka wyszła. Taki był mojej kariery literackiej już nieco bardziej zawodowy początek, co z grubsza zresztą panu Stanisławowi Beresiewi w tomie rozmów z nim opisałem był. I to właściwie wszystko, w skrócie zaś – destylacie widać, że jak się przystojne dziewczę spotka i po oblężeniu za żonę pojmie, to się z góry nie wie, że wnet minie pół wieku małżeństwa, i że kubek w kubek to samo, jako Przypadek i Konieczność, znajduje się na wstępie drogi pisarskiej. Jeszcze winienem pana Myszkowskiego przeprosić, że to „Odrze” dał, a nie „Kwartalnikowi”, ale już mam tyle grzechów i występków na sumieniu, iż jeden więcej nie będzie się chyba szczególnie liczył. Tym bardziej, że ni sławy, ni chwały tamtymi początkami nie dorobiłem się, goniąc za pieniądzem, co widać musi być rzeczczą jeśli nie normalną, to typową. Teraz już, w wolnej Polsce, pisarza w pieluszkach jeno cud lub bogata rodzina wesprzeć może. Cudne były czasy!

Stanisław Lem

(Tekst ukazał się w „Odrze” nr 4/1996)

Poeci grupy „Likrat”

Natan Zach

Typowy protest song

Powiedział mędrzec Li Tai Pe,
a niektórzy mówią Li Tai Po.

Ten, kto nigdy nie powiedział nie
mordercy, kłamcy, lajdakowi,
ten ani nie napisał ładnego protest songu,
ani nie nauczył się niczego od Li Tai Pe.

Bo może nie mamy dość czasu, żeby przenieść górę
i może nie przybyliśmy tu, by przenosić góry,
ale mamy trochę czasu, żeby pisać wiersze
o tym, że mamy prawo przebywania tutaj,
o tym, że mamy prawo do mówienia nie,
bez których nie ma Li Tai Pe.
Czy, jak mówią inni Li Tai Po.

Natan Zach

[Tytuł oryginału *Szir No tipusi*.
Według: *Moznaim*, 9-10/90]

Plama została na ścianie

Ktoś próbował zdrapać plamę ze ściany.
Ale plama była zbyt ciemna (lub na odwrót – nazbyt jasna).
Tak czy tak – plama została na ścianie.

Więc posłałem malarza, by pomazał ścianę na zielono.
Ale plama była zbyt jasna.
I nająłem tynkarza, by na ścianie było wreszcie czysto.
Ale wtedy plama była nazbyt ciemna.
Tak czy tak – plama została na ścianie.

Zatem wziąłem nóż kuchenny usiłując zdrapać tę plamę ze ściany.
A nóż był ostry aż do bólu.
Wczoraj naostrzony właśnie.
Ale wszystko na nic.
I ścisnąłem siekierę uderzając w ścianę, ale zaraz przestałem.
Nie wiem dlaczego nagle pomyślałem,
że ściana upadnie, a plama i tak zostanie.
Tak czy tak – plama została na ścianie.

Gdy przywieśli mnie do ściany, chciałem stanąć blisko niej.
Popychałem ją pierśią szeroką (kto wie: może?).
Kiedy mnie odsunęli wypłynęło wiele krwi, ale tylko na plecach.
Strzały.

Wierzyłem tak bardzo, że krew zakryje plamę.
Strzałów seria druga.
Wierzyłem tak bardzo, że krew zakryje plamę.
Tak czy tak – plama została na ścianie.

Dawid Avidan

[Tytuł oryginału: *Ha-ketem nisz'ar al ha-kir*
Z tomu: *Maszebu biszwil miszebu* (Coś dla kogoś, 1964)]

Jehuda Amichaj

Dużo jest winogron

Dużo jest winogron tego roku,
ale w moim sercu nie ma pokoju. Połykam je,
jak oszalały ptak pomiędzy strachami na wróble.

Zapach ostatnich owoców zmienił się w zapach wina,
którego się nie pije. Pobłogosławić teraz
także te ostatnie. Który stworzyłeś nas i utrzymałeś i przywiodłeś
do tej ostatniej chwili. Winogrona
duże i czarne, zamieniły moje usta we wnętrze kobiety.
Twoje wargi odkryły dojrzałą figę i takie zostaną
również zimą. Ludzie witali ciepło jasne widoki
końca lata, a ja myślałem o mojej miłości,
której nie starczy, by objąć nią ten wielki kraj.
To był długi rok, pełen owoców i zmarłych.
Bardziej niż zwykle czekamy na deszcz.
Dużo jest chmur tego roku, a ostatnie kolor żółty mają
jak szerszenie, co od środka umierają.

Jehuda Amichaj

[Tytuł oryginału: *Iesz harbe anawim*
Z tomu: *Achszaw be-ra'asz: szirim 1963-1968*
(*Teraz w balacie: wiersze 1963-1968; 1969*)]

*Tłumaczył z języka hebrajskiego Tomasz Korzeniowski,
konsultacja językowa wierszy „Typowy protest song” i „Dużo jest
winogron” – Renata Jabłońska.*

Współczesna poezja hebrajska, powstająca dziś głównie w Izraelu, jest w Polsce wciąż znana w niewielkim stopniu. Sytuacja ta zmienia się wprawdzie, lecz powoli i – rzecz można – niesystematycznie. Pojawienie się w Polsce lat 90. kilku tomików poetyckich nie oznacza jednak rozpoczęcia świadomego procesu literacko-wydawniczego, mającego przyswoić polskiej literaturze dorobek niewątpliwie wybitnych poetów i prozaików Izraela. Tymczasem, nawet ten drobny fragment hebrajskiej literatury Izraela, dociera do nas często poprzez tłumaczenie z tłumaczeń. Przy okazji zauważmy, iż dzisiejsza twórczość izraelska nie ogranicza się do jednego języka. W Izraelu pisze się bowiem również po arabsku i angielsku oraz w wielu innych europejskich językach, ma się rozumieć – również po polsku, choć coraz rzadziej. Mało o tym wiedzieliśmy do lat dziewięćdziesiątych, a i ostatnich osiem lat nie przyniosło zasadniczych zmian w mechanizmach recepcji wiedzy o literackim życiu Izraela, choćby o najnowszych dziejach literatury tego państwa, obchodzącego w tym roku 50. rocznicę powstania. Wierzę, że ta okoliczność przyczyni się do poprawy sytuacji, że hasła „literatura izraelska” nie będzie brakować w indeksach opracowań, roczników literackich, bibliografii.

Przez te pięćdziesiąt lat okaleczonej recepcji literatury światowej w Polsce, pisarze, intelektualiści w Tel Awiwie, Jerozolimie, czy w kibucach (jak choćby Amoz Oz, będący – *nota bene* – bodaj jedynym przykładem intensywnego przyswajania go polskim czytelnikom, w procesie podobnym do recepcji Icchaka Baszewisa Singera, choć w innym czasie i w innych okolicznościach) tworzyli literaturę, opisując, bądź wpływając w taki, czy inny sposób, na życie społeczne i polityczne nowego państwa.

Wśród wielu poetów, trzech, których tu prezentuję – Jehuda Amichaj, Natan Zach i Dawid Avidan – zaczęli tworzyć w języku hebrajskim w powojennych latach pięćdziesiątych, kiedy to w poezji nowohebrajskiej następuje odwrót od nie tyle aury, co programowej w procesie tworzenia się państwa Izrael idei „heroizmu”, opartej o poetykę Abrahama Szlonskiego i Natana Altermana, naznaczonej czasem wojny i walki o żydowskie państwo. Z ich doświadczeń korzystali poeci formacji zwanej Pokoleniem Palmachu¹. Była w tym nurcie pewna prawidłowość, dostrzegana też w literaturze Polski odzyskującej niepodległość. Oczywiście nurt taki z definicji ma charakter tymczasowy, stąd też wyrastająca w Izraelu nowa generacja pisarzy wkrótce tworzy tzw. „Pokolenie Państwa”, odwracając się od poetyki Altermana i Szlonskiego.

Założyciele pisma „Likrat” (Mosze Dor, Mosze Ben-Szaul, Arie Siwan oraz Jehuda Amichaj) wraz z Zachem i Avidanem należeli do poetyckiej grupy „Likrat”. Jej członkowie poszukują inspiracji i związków raczej z poezją anglosaską niż z tradycją hebrajską. Przy tym, jak piszą Warren Bargad i Stanley F. Chyet (powołując się na manifest grupy z 1953 roku) we wstępie do swojej współczesnej antologii poezji izraelskiej² i wyjaśniając poniekąd znaczenie nazwy „Likrat” („W Kierunku”), „celem nowego pokolenia było nie podążanie (chodziło właśnie o „nie podążanie” – uwaga moja – T.K.)

¹ Palmach to powstała w 1941 roku bojowa organizacja Hagany – żydowskich sił zbrojnych w Palestynie istniejących od 1920 i w 1948 przekształconych w Cahal, izraelskie siły obronne. (przyp. T. K.)

² *Israeli Poetry: A Contemporary Anthology*, wybór i tłumaczenie Warren Bargad i Stanley F. Chyet, Bloomington, Indiana University Press, 1986.

w żadnym kierunku za wyjątkiem indywidualnego (artystycznego) rozwoju każdego z nas". Podporządkowanie społeczeństwu, w którym obowiązują pewne wartości zbiorowe, nowi twórcy pragnęli zastąpić swobodą indywidualnych wyborów i decyzji.

Odrzucanie kulturowych wpływów i wzorców, poetyka „naturalna”, bez zbytniej metaforyzacji, a przy tym szerokie eksplorowanie gamy ludzkiego doświadczenia – oto wybór generacji lat 50. i 60.

Przywódcą ruchu „W Kierunku” był Natan Zach, urodzony w 1930 roku w Berlinie, w Palestynie obecny już od 1935 roku. Lata 1968-1979 spędził w Anglii. Jako wydawca, krytyk, tłumacz i poeta wywarł wielki wpływ na rozwój współczesnej poezji hebrajskiej i jest uznawany za najbardziej natrętnego rzecznika w literaturze hebrajskiej. Według Bargada i Chyeta, Zach przyczynił się do przesunięcia w poezji hebrajskiej od rosyjskiej struktury i symbolistycznego obrazowania ku mniej formalistycznemu, prostemu stylowi nowoczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej. Zach debiutował w 1951 roku. Wydał między innymi tomy wierszy *Szirim riszonim* (Pierwsze wiersze, 1955), *Szirim szonim* (Wiersze różne, 1960), *Kol he-chalaw we-ha-dwasz* (Cały miód i mleko, 1966). Razem z Raszedem Husseinem przetłumaczył arabskie pieśni ludowe *Dekalim u-temarim* (Palmy i daktyle, 1967). Jest autorem licznych publikacji krytycznych, np. *Czas i rytm u Bergsona i w poezji współczesnej*, 1966. Od 1961 wydawał z Uri Bernsteinem czasopismo literackie „Jochani”. Zach jest laureatem Nagrody Bialika z 1982. Tłumaczony na angielski, francuski, niemiecki.

Typowy protest song Natana Zacha powstał w czasie wojny izraelsko-libańskiej w 1982 roku. Obecność wojsk izraelskich w Libanie stała się przedmiotem kontrowersji. Znany w Europie chiński poeta z VIII wieku Li Tai Pe, zwany jest również Li Tai Po. „Po” w języku hebrajskim oznacza również „Tu”.

Warto może wspomnieć, iż imieniem *Li Tai Pe* nazwał w roku 1937 wydany w Warszawie swój tom poezji żydowski poeta Nachum Bomze, a Jeszajahu Szpigiel jest autorem utworu *Mała pieśń do nieśmiertelnego Li-Taj-Pe* napisanego w 1949 roku w Warszawie, i tam opublikowanego w *Antologii poezji żydowskiej* w 1983 roku.

Dawid Avidan, urodzony w 1934 w Tel Awiwie studiował w latach 1952-54 na Uniwersytecie Hebrajskim i w tym czasie należał do grupy „Likrat”.

Debiutował na początku lat 50. w czasopiśmie komunizujących. Avidan, jako poeta, jest skrajnym awangardzistą. Zajmuje się też publicystyką, pisze sztuki teatralne, scenariusze filmowe, próbuje reżyserii, realizuje wiersze komputerowe. Jest grafikiem. Opublikował między innymi tomy wierszy *Berazim arusej sfataim* (Krany z odciętymi wargami, 1954), *Ba'ajot iszriot* (Problemy osobiste, 1957), *Maszehu biszwil miszehu* (Coś dla kogoś, 1964), *Dawid Avidan magisz teatron mufszat* (Dawid Avidan prezentuje teatr abstrakcyjny, 1965), *Szirim chiconi' im* (Wiersze zewnętrzne, 1970), *Szirim szimu-szi' im* (Wiersze użyteczne, utwory z lat 1965-73), 1974, *Sefer efszaruiot* (Księga możliwości, 1986). Dwukrotnie otrzymał Nagrodę Premiera Izraela. Tłumaczony na około 40 języków.

O ile wierszy Dawida Awidana opublikowano w Polsce dotąd ledwie kilkanaście, o tyle *Plama została na ścianie* miał już dwie wersje: Aleksandra Ziemnego (opublikowana pod tytułem *Półsen o plamie* w drugiej edycji jego antologii *Poezje nowohebrajskie* z 1988) i Mariana Grześczaka w *Antologii izraelskiej* z 1995 roku.

Jehuda Amichaj, trzeci z prezentowanych tu członków grupy, dziś uznawany za najważniejszego i najbardziej znanego poza swoim krajem współczesnego poetę hebrajskiego, urodził się w 1924 roku w Würzburgu w Niemczech, a do Palestyny wyjechał w 1936 roku. Ukończył Uniwersytet Hebrajski. Debiutował w roku 1955 tomem wierszy *Achszaw u-we-jamim ha-acherim* (*Teraz i kiedy indziej*), za który otrzymał nagrodę Szlonskiego. We współczesnej poezji hebrajskiej Izraela nazwisko Amichaja związane jest też z poetycką grupą „Achszaw” (od której z biegiem lat oddalał się) ogłaszającą koniec poezji ideologicznej i zrywającą podobnie jak „Likrat” z tradycją poetycką Natana Altermana i Abrahama Szlonskiego. Opublikował wiele zbiorów poezji, m.in. *Be-merchak sztej tikwot* (*Na odległość dwóch nadziei*, 1958), *Achszaw be-ra'asz: szirim 1963-1968* (*Teraz w bałacie: wiersze 1963-1968*, 1969), *Szalwa gedola: sze'elot u-teszuwot* (*Wielka cisza: pytania i odpowiedzi*, 1980), *Gam ha-egrof baja pa'am jad ptucha we-ecbaot* (*I pięść była kiedyś otwartą dłonią z palcami*, 1989). Jest też autorem utworów prozą i dramatów. W roku 1982 otrzymał prestiżową Nagrodę Izraela za twórczość poetycką. Tłumaczony na około 30 języków.

Jeżeli niekwestionowaną pozycję czołowego poety Izraela Jehuda Amichaj potwierdza wszędzie, gdzie jest tłumaczony i publikowany, to nie inaczej dzieje się u nas. Już po niewielu w sumie publikacjach, jakie się tu dokonały. Potwierdza to celowość pilnego przygotowania książkowego wyboru jego wierszy.

Wiersz Amichaja *Dużo jest winogron* pozornie nie odpowiada tematem wybranym tu wierszom Zacha i Awidana. I choć również w sercu Amichaja „nie ma pokoju”, wiersz paradoksalnie wypełniony jest pokojem. Widać tu jedną z cech jego poezji: wyciszonej, pełnej dystansu wobec krzykliwych patriotycznych gestów.

Tomasz Korzeniowski

Powaga i nędze starości

Dzięki przedwczesnej śmierci, Giorgione pozostał wieczyście młodym. Jest taki, jakim go widzimy na domniemanym autoportrecie z Brunszwiku: zwycięsko unosi głowę, ale na owalnej, o regularnych rysach twarzy okolonej falującą gęstwą włosów ma wyraz smutku. To ten właśnie autoportret oglądał prawdopodobnie w domu Grimanic w Wenecji Vasari w 1568 roku jako wizerunek Dawida z głową Goliata (później płótno musiało zostać przycięte tak, że pozostało samo popiersie młodzieńca): „pewna [głowa] uczyniona na wyobrażenie Dawida, jak mówią, jest jego [Giorgione’a] portretem z długimi aż do ramion włosami (*zazera*), jak to było w owym czasie w zwyczaju, żywa i oddająca kolor ciała; zbroja okrywa mu pierś i ramię, którym unosi odciętą głowę Goliata”.

Metalowe części zbroi poślniewają jak odłamki mrocznego lustra w ciemno-złotym świetle modelującym miękkie krzywizny prawego policzka, gdy lewa strona twarzy zaszuwa się gęstniejącym cieniem. Giorgione – bo przecież przez cały czas chcemy wierzyć, że to jego oglądamy na tym obrazie – ma w wybiegającym gdzieś daleko spojrzeniu tę nieokreśloną tęsknotę, która pojawia się na wielu malowanych przezeń twarzach wpatrzonych w jakiś odległy punkt – czy może obraz wyłaniający się z ich wyobraźni.

Jest urzekająco młody. Takim przecież podobno był: młodym, pięknym, rozkochanym w muzyce i rozkochanym w miłości, gdy malował swoje postacie starców – z *Trzech filozofów* z Wiednia, z *Trzech pór życia*, (zwanych też *Lekcją muzyki*) z Pałacu Pittich we Florencji i słynną *Staruszkę* (*La Vecchia*) z weneckiej Accademii. Cóż mógł myśleć o starości? To, co podpowiadała mu tradycja literacka, co mógł wysnuć z wyjaśnień przedstawiających mu swoje wymagania bogatych i wykształconych protektorów. Poza tym – prócz stosownego szacunku, żywił może dla starców trochę po młodzieńczemu niecierpliwego politowania – zwłaszcza, gdy nie chodziło o postacie słynne i symboliczne. Ale też swoim wyostrzonym, malarskim spojrzeniem rejestrował wyrazistość starczych twarzy w ciągu dziesiątków lat grawerowanych przez indywidualną mimikę, będąc przerzedzonych włosów i zwiotczalej skóry, wymowność spojrzenia. Gdy niewiele ponad

Joanna Pollakówna, poetka, eseistka, historyk sztuki; od debiutu książkowego w 1961 roku wydała dziesięć tomów poezji, z których ostatni: *Skąpa jasność*, ukazał się w 1999 roku. Jest autorką pięciu książek o malarstwie i licznych artykułów. W najbliższym czasie ukaże się jej zbiór esejów: *Gлина i światło*. Mieszka w Warszawie.



Giorgione, *Trzech filozofów*, olej na płótnie, 123,5 x 144,5 cm.
Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

dwudziestoletni osiągnął zadziwiającą odtąd pokolenia swobodę i lekkość posługiwania się pędzlem, nabył też umiejętność powoływania do życia na płótnach postaci porażająco rzeczywistych. Żyją one do dziś i w jakiś trudny do wyobrażenia, ale nieodparty sposób z nami się komunikują.

W kilku wspaniałych kompozycjach Giorgione'a starzec – to typ. Sumujący w swej powierzchowności cechy mędrca, patriarchy, ojca kościoła. Takim jest Stary Filozof z obrazu pięknego a tajemniczego, nad którego egzegezą trudziło się kilkunastu uczonych: z *Trzech Filozofów*. Znamy jego krótki opis sporządzony w 1525 roku przez Marcantonio Michiela, który dzieło zmarłego przed piętnastu laty mistrza z Castelfranco oglądał w domu Taddeo Contariniego: „płótno olejne z trzema filozofami w pejzażu, dwoma stojącymi i jednym siedzącym, który kontempluje promienie słoneczne na skale przepięknie namalowanej, rozpoznać przez Zorzo z Castelfranco a przez Sebastiano Veneziano ukończone”¹.

¹ Cyt. za: Salvatore Settis, *La „Tempesta” interpretata. Giorgione, i committenti, il soggetto*, Torino, 1978. Obecnie obraz znajduje się w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu. (przypisy J. P.)

Sebastiano Veniziano, to oczywiście późniejszy Sebastiano del Piombo, jeden spośród znakomitych uczniów Giovanniego Belliniego; inni, to Giorgione, Tyccjan, Lorenzo Lotto. Jak znaczny był udział Sebastiana w tym i paru innych obrazach Giorgione'a, trudno dziś ocenić. Z pewnością jednak kompozycyjny zamysł i cały zagadkowy urok *Trzech Filozofów* jest ewokacją wizji samego Giorgione'a. Natomiast pytanie o źródło, o intelektualną inspirację tej wizji pozostaje zawieszone w niepewności na zawsze.

Niejasny jest powód, który trzem męskim postaciom kazał znaleźć się w górskim wąwozie, na skalnym cyplu ukształtowanym niby trzy płaskie stopnie postumentu. Spoza wygiętych, brązowych pni drzew i gęstej zieleni krzewów wyłania się głęboki, oddychający powietrzem pejzaż z gniazdem strzelistej budowli zanurzonej w puszystość drzewnych koron. Za niebieszczejące w oddali wzgórza zsuwa się, w pomarańczowej lunie, tarcza słońca. Po lewej stronie, w obrywie skalnym rozjarzonym jakby blaskiem (który jednak nie może pochodzić od słońca zachodzącego po drugiej stronie zbocza!) ciemnieje coś, jak otwór pieczary. Obok niego drobnymi susami zbiegają po stromiźnie listki bluszczu, zaś posępnej, brodą traw porosłej krawędzi obrywu towarzyszy płochliwa koronka rosnącego opodal drzewka.

Pierwszy z mężczyzn jawi się jako uosobienie czcigodnej starości: poważny, z puszystą siwą brodą, udrapowany jest w oranżową, czerwono w faldach połyskującą szatę, głowę i ramiona okryte ma kapuzą. Rozpościera oburącz zwój pergaminu, na którym badacze odcyfrowują, między cyframi i diagramami geometrycznymi i astronomicznymi minuskulą napisane słowo: *cristo* bądź też *celus*².

Drugi mężczyzna jest znacznie młodszy. Głowę nakrytą ma białym turbanem, twarz okala mu jasny, krótki zarost. Kciuk lewej ręki zatknął za srebrnawy pas ściągający czerwoną szatę rozfalowaną przez ruch ciała zwracającego się, w lekkim kontrapoście, ku starcowi.

Trzeci siedzący tyłem do swoich dojrzałych towarzyszy młodzieniec budzi w nas chyba oddźwięk najwyższy. Jego widoczna z profilu, tęsknie zamyślona twarz pod kędzierzawą czupryną unosi się nad lśniąco białą koszuli. Od twardości skalnego stopnia chroni go ciemno-zielony, oszczędnie ufalduwany płaszcz. W dłoniach, młodzieńczych i wyrazistych, trzyma cyrkiel i węgielnicę, ale jakby zapomniał o posłużeniu się nimi do pomiarów i rysunków, pogrążony w kontemplacji, podobny w tym swoim nostalgicznym zapamiętaniu do innych młodzieńców z portretów i obrazów Giorgione'a. Widziano w nim, odpowiednio do różnych interpretacji dzieła, to Kacpra, najmłodszego z trzech magów przybywających ze Wschodu, by oddać hold Jezusowi, to alegoryczne upostaciowanie filozofii Odrodzenia (obok Averroesa lub Avicenny uosabiającego filozofię średniowieczną i Arystotelesa – antyczną) to Eneasza przyjmowanego na Kapi-

² Pierwsze odczytanie należy do Petera Meller: „*I Tre Filosofi*” di Giorgione, [w:] *Giorgione e l'umanesimo veneziano*, ed. Fondazione Giorgio Cini, Florencja 1981. Drugie – do S. Settisa op.cit.

tolu przez Ewandra z synem Pallasem. Zgodnie z przemawiającą do mojej wyobraźni interpretacją Petera Mellera, ten urzekający młody człowiek przedstawiałby Aleksandra Wielkiego, ucznia stojącego pośrodku Arystotelesa. Sędziwy mędrzec, to z kolei nauczyciel Arystotelesa – Platon, a zarazem Król-Filozof platońskiego Państwa. Bo też, zgodnie z koncepcją Mellera, cała idea *Trzech Filozofów* z tego dzieła się wywodzi. O dosłownym przekładzie platońskich wywodów i wizji na język malarstwa nie może być mowy. Obraz nie jest ilustracją, lecz bytem samoistnym, stopem własnych myśli malarza z myślami przejętymi i zapamiętanymi; ułamków zobaczeń świata zewnętrznego i światów malarstwa, które wryły się w oczy i w pamięć. Ten stop przelewa się w wizję najbardziej osobistą, objawioną pod powiekami, jak półsen. Toteż w *Trzech Filozofach* nakładają się na siebie i wizje i toposy i wątki filozoficzne antyku przetworzone przez myśl chrześcijańską. Te przetworzenia wyznaczają całą historię europejskiej duchowości, która u Platona i u Wergilego odnajduje przeczucie narodzin Zbawiciela. Takiego platońsko-chrześcijańskiego zespolenia myśli doszukuje się Meller w obecności dwóch słońc w obrazie Giorgione’a: tego, które znika za horyzontem i tego, które, samo nie ukazane, gorąco złocistym odbłaskiem tchnie na skałę ponad wylotem jaskini. To nasze, z ziemi oglądane słońce Sokrates w platońskim dialogu nazywa Dzieckiem Dobra Samego – bo jak słońce czyni rzeczy widzialnymi, tak Dobro pozwala dostrzegać przymioty myśli. Duchowo – świetlna obecność drugiego słońca kojarzyłaby się z ideą ikonograficzną Chrystusa jako Słońca Wiecznego, które nigdy nie zachodzi, *Sol Justitiae*, zasady ludzkiego życia. W tym właśnie miejscu symbolika chrześcijańska splata się z symboliką wywiedzioną z dzieła Platona. Łączność ta ma swoje głębokie i tajemne uzasadnienie, skoro, jak uważa św. Augustyn, Platon nadejście Chrystusa przeczuwał.

Zwiastuna narodzin Chrystusa widział w Platonie jego żarliwy tłumacz i interpretator – Marsilio Ficino³. W swoim opublikowanym w 1496 roku komentarzu do pism platońskich, florencki humanista zmagał się też z osobliwym wywodem z VIII księgi *Państwa*, o okresach płodności i bezpłodności oraz o „doskonałej dacie narodzin boskiego pokolenia”, interpretując ją jako prorocstwo przemiany ludzkości postępującej ku złotemu wiekowi za przykładem Chrystusa. Tak właśnie pojmowana bywała *Czwarta Ekloga* Wergiliusza:

Oto nastała ostatnia pora wieszczby kumejskiej
Wielki szereg stuleci rodzi się teraz od nowa
Już powraca Dziewica, wraca królestwo Saturna
I z wysokiego nieba nowy zstępuje potomek.
(tłumaczył Zygmunt Kubiak)

³ N.b. Ficino duszę świata łączącą wszechświat w całość i rządzącą światem cielesnym nazywa „słońcem niewidzialnym”. Por. B. Kiezkowski, *Platonizm renesansowy*, Warszawa 1935.

Dające się odczytać na trzymanym przez Starego Filozofa cyfry: 5, 4, 3, wiązać by się miały z owym tajemniczym, w astrologicznych kategoriach przez Ficino pojmnowanym wyliczeniem Platona.

Czy rzeczywiście możemy wyobrazić sobie Giorgione'a, dumnego i melancholijnego młodzieńca z brunszwickiego portretu, z dziełem Platona, czy też rozprawą Marsilia Ficino w ręce? Choć niewykluczone, że wpatrzywszy się, przez mgłące i deformujące widzenie grube szkło wieków, i taki zarys jego postaci udałoby się nam dostrzec, zauważamy go raczej w chwili, gdy oderwawszy się od płótna w pracowni rzuca uczniom pędzle do umycia, sam zaś, strojny, udaje się na biesiadę wśród wykwinnych towarzyszy, których chętnie przyjmuje na swoim dworze w Asolo Catarina Cornaro – abdykowana królowa Cypru. Giorgione zabawia się wraz z nimi śpiewem i grą na lutni, ale i uważnie słucha, gdy spierają się, czy oddać słuszość filozofii Platona czy Arystotelesa (w Wenecji ceni się na ogół tego drugiego, choć myśl polityczna Platona znana jest już od dawna, a Republika Wenecka przyrównywana była przez patriotów do idealnego państwa platońskiego). Słucha też rozmów o Dancie i Petrarce, od których, jak uważali neoplatonicy florency spotykający się w willi Careggi, rozpoczyna się nowa poezja. Współtowarzysze biesiady mówią również zapewne o poezji najnowszej, której jednego ze znakomitych twórców, Pietro Bembo, mają pomiędzy sobą.

Ale też, jako już sławny mimo młodego wieku malarz, pilnie słucha Giorgione zaleceń i wyjaśnień swoich możliwych i wykształconych zleceniodawców. Są wśród nich zwłaszcza członkowie weneckiego rodu Contarinich. Nie wiadomo, czy to właśnie Taddeo Contarini (w którego domu oglądał *Trzech filozofów* Marcantonio Michiel i którego – w liście do pragnącej nabyć obraz Giorgione'a Isabella d'Este wymienia – jako posiadacza dzieł mistrza, jej agent) sam obraz zamawiał i podsuwał jego treści. Było bowiem w tej rodzinie jeszcze paru mężów znakomitych i światłych: Gaspare (1482-1542), związany z uniwersytetem padewskim, czy Pietro zwany Filosofo, jeden z *Trzech Savi* na *Terraferma*. Więc prawdopodobnie któryś z tych odczytanych i rozmyślających nad zagadnieniami filozoficzno-teologicznymi, a może i nad polityczno-ustrojowymi, arystokratów podsunął był mistrzowi Zorzo da Castelfranco platońsko-chrześcijański podtekst obrazu. Ale przecież sama wizja trzech mężczyzn związanych wspólnym przeżywaniem objawionej prawdy narodziła się już w zapłodnionej przez tę inspirację wyobraźni samego malarza. To on z o b a c z y ł tych trzech, trwających obok siebie swobodnie i niezależnie, ale ze świadomością wzajemnej współobecności. Nieco bardziej dających tej świadomości wyraz ledwo zauważalnymi skłonami i poruszeniem ku sobie ciał, niż to robili święci na obrazach typu *Sacra Conversazione*, które z takim upodobaniem malował jego nauczyciel – Giovanni Bellini. Właśnie Bellini, ze swoim przedziwnym geniuszem e w o -

kowania sceny, miast opowiadania historii (jak to robili jego szwagier Mantegna czy brat – Gentili) lub szeregowania świętych po bokach tronującej Madonny, zgodnie z praktyką XV-wiecznych malarzy, mógł już poddawać swemu wielkiemu uczniowi ten sposób powoływania w s p ó ł e g z y s t e n c j i . Bo przecież w obrazie ołtarzowym dla San Zaccaria, w 1505 roku, a więc na jakieś trzy lata przed namalowaniem *Trzech Filozofów*, stary mistrz ukazał czworo świętych adorujących Dziewicę z Dzieciątkiem w układzie harmonijnie symetrycznym, a zarazem cudownie swobodnym; każdy ze świętych – Piotr i Katarzyna Aleksandryjska, Łucja i Hieronim, pograżony jest w siebie, we własnej kontemplacji (święty Hieronim, jak przystało Doktorowi Kościoła, w lekturze księgi), ale duchowo zespolony z towarzyszami, w tej przestronnej, sklepionej niszy otwierającej się na błądy, listkami drzew zahaftowany błękit. Również dziewczęcy anioł pochylający się nad skrzypcami u stóp Marii, gra s o b i e , ale i gra współobecnym; swoim świetlnie wibrującym, tęsknym graniem wypełnia jaśniejącą ku prawej stronie niszę, jak drżącym powietrzem.

Więc Giorgione mógł się w to szczególne obcowanie zapatrzyć i pójść dalej w reżyserowaniu spójności między postaciami. A już na pewno zapatrzył się w postać świętego Hieronima i przeniósł ją do *Trzech Filozofów* w roli Starego Filozofa-Króla – Platona. Upodabnia ich taka sama kapłańska, o głębokiej czerwieni, szata z kapturem, rysy, postawa, długa puszysta broda. Ta sama godność i prawość mądrego starca, jakiego sławili pisarze antyczni:

I tak jak prawo nakłada koronę i wieniec, tak samo natura nakłada siwiznę jako czcigodny symbol godności przywódcy. (...) Roztropność bowiem jest jak roślina późno wydająca owoce, której natura dopiero pod koniec życia używa właściwej dobroci i doskonałości⁴.

Zarówno Plutarch, jak i Cyцерon w dialogu *Katon Starszy o starości*, odmalowując portret starca czcigodnego, o bystrej, latami ćwiczzonej inteligencji, ukazują go otoczonego ludźmi młodszymi, którym służy życzliwą radą i doświadczeniem. Ta klasyczna lektura nasunąć się może naszej pamięci w Palazzo Pitti we Florencji przed pięknym obrazem przedstawiającym, jak na ogół zgadzają się historycy, *Trzy pory ludzkiego życia*. Przypisywano go różnym malarzom: był wśród nich i Palma Il Vecchio i Lorenzo Lotto i stary Giovanni Bellini, zaś w latach trzydziestych naszego wieku Berenson, nie mogąc się uporać z problemem autorstwa obrazu, wykreował hipotetycznego „Mistrza trzech pór ludzkiego życia” – jak gdyby sugestywne, wychylające się do pół ciała z florenckiego obrazu postacie były pirandellowskimi (trzema, nie sześcioma!) „postaciami w poszukiwaniu autora”. Jednak, w tym samym mniej więcej czasie Suida

⁴ Plutarch, *Czy stary człowiek powinien zajmować się polityką*, tłumaczył Alfred Twardecki, [w:] *Pochwała starości*, Warszawa 1996.

potwierdził jedną z zadziwiających w swojej trafności intuicji Morellego, który w 1890 roku odgadł w tym potrójnym portrecie rękę i natchnienie Giorgione'a. Dziś wielcy „giorgioniści”, jak Ballarin, Pignatti, Palucchini, Lucco, nie mają wątpliwości co do autorstwa obrazu, nazywanego też czasem *Lekcją śpiewu*.

Metamorfoza, jakiej ulega człowiek w kolejnych fazach życia często zaprzętała myśl humanistów Renesansu, a skłonność tę odzwierciedlało raz po raz malarstwo. Trzy okresy życia wyodrębnili już starożytni: Plutarch, we wspomnianej wcześniej rozprawce porównuje etapy kariery obywatela do charakteru służby westeralek:

W ogóle tak jak w Rzymie dziewice westalskie mają przez określony czas najpierw się uczyć, potem odprawiać uświęcone tradycją obrzędy, a w końcu nauczać, podobnie jak każdą z dziewcząt służących Artemidzie Efejskiej nazywają najpierw „przyszłą kapłanką”, potem „kapłanką” a w końcu „byłą kapłanką”, otóż tak samo doskonali obywatel, kiedy angażuje się w sprawy publiczne, najpierw jest uczniem i wtajemniczonym, a w końcu nauczycielem i wtajemniczającym⁵.

U początków Renesansu Dante wyróżnia cztery okresy w ludzkim życiu, z których ostatni, między 70-tym a 80-tym rokiem, winien stać się skupionym przygotowaniem do śmierci.

Petrarka wielokrotnie w swoich pismach rozważa, jaka postawa wobec życia przystoi młodzieńcowi i starcowi: „Młodość jest wypełniona oczekiwaniami i w tym wieku można przyznać jej jakieś wytłumaczenie. Natomiast martwić się o przyszłość jest niegodne starości, wieku, który powinien wyzbyć się wszelkich nadziei”, pisze w 1336 roku do Giovanniego Colonna.

Stopniowa, w los ludzki, na podobieństwo losów kosmosu, wtopiona przemiana z dziecka i młodzieńca w dojrzałego mężczyznę i wreszcie w starca, zaprzętała w wieku następnym myśl florenckich neoplatoników.

Obraz Giorgione'a podchwytuje ten wątek przedstawiając trzech mężczyzn, z których każdy przeżywa inny moment przypisanego sobie czasu. Pojawiają się przed nami razem, wywołani przed ciemne tło wyrazistością złotawego, z lewej strony rzuconego światła. Pierwszy, starzec, skupia na sobie tę świetlną szczodrość najobficiej; jego łysa głowa jaśniejce żółtawo-cielistą, gładką kulistością, nad karkiem i uszami srebrzą się pojedyncze włoski resztek czupryny i skąpej brody. Czerwień kaftana rozjarza cały dolny róg obrazu, gdy stary człowiek zwraca się ku widzowi, jakby nieco osobny od swoich młodszych towarzyszy (odwrotnie, niż w triadzie *Trzech Filozofów*, gdzie osobnym był najmłodszy, zapatrzony przed siebie młodzieniec!). Między tymi dwoma padają jakieś słowa i pouczenia. Trzymający w ręku kartkę papieru chłopiec słucha swojego młodego nauczyciela. Na

⁵ Plutarch, *Czy stary człowiek powinien zajmować się polityką?*, op. cit.

jego dziecięcej, ostrym światłem wyłonionej twarzy kładą się cienie: od pasm długich włosów na policzkach i od ciemnego, omrocniającego oczy beretu. Jego płaszcz w zgaszonej czerwieni z jaskrawym, w oranż wpadającym lamowaniem wycisza w stopniowanym *diminuendo* żar kaftana starca. Towarzyszący mu młodzieniec wskazuje na kartkę z nieznanym nam zapisem. Jego wymowna, wynurzająca się z białego mankietu dłoń celuje wielkim palcem w tekst – czy też w nuty, na tle oliwkowego kaftana ze złotawym haftem. Złociście oświetlony profil szczupłej twarzy z lekkim zarostem chyli się ku chłopcu z życzliwą powściągliwością. Jest wielka harmonia w tym stowarzyszeniu trzech świetlistych twarzy, trzech czerwieni zstępujących ku spokojowi oliwkowej zieleni, ukosu kartki przedłużonego linią dłoni.

Ale to przecież starzec, jego osobowość tak żywa i wyrazista, nas przed ten obraz przywołała. Jakże jest inny od patriarchy-Filozofa! Nie symbolizuje, nie sumuje cech takiego czy innego typu ludzkiego; jest, żyje w swojej bystrej, sceptycznej i świadomej jedyności. Patrząc na jego pofalowaną twarz, przebiegle, ukośnie spod powiek rzucone spojrzenie, wolno pomyśleć, że i on, jak starzec z *Państwa* Platona, prawy i roztropny Kefalos, z którym Sokrates, nim ze swymi towarzyszami podejmie właściwą dysputę, wdaje się w rozmowę, lubi zajmującą wymianę myśli z młodszymi od siebie ludźmi. „Musisz wiedzieć, że u mnie, im bardziej wędzną inne przyjemności cielesne, tym bardziej rosną pożądania i rozkosze związane z inteligentną rozmową. Więc koniecznie (...) z tymi młodymi bądź blisko, i tu do nas zachodź jak do przyjaciół” zaprasza Sokratesa⁶.

Co więcej, nie poprzestaje może na dzieleniu się już uzbieraną wiedzą i doświadczeniem. Jak ci wielcy starcy, których przykładem krzepi czytelników Cyцерon w monologu włożonym w usta Katona Starszego, wciąż jeszcze się uczy, bo wytrenowana w wieloletniej pracy umysłu ciekawość gna go ku poznanym obszarom:

zdarza się nawet, że starzec nie poprzestaje na tym, czego się poprzednio nauczył. Solon na przykład chwali się w swych wierszach, iż starzejąc się uczy się co dzień czegoś nowego. Właściwie to i o mnie coś podobnego można powiedzieć. Już przecież w starości zająłem się literaturą grecką, na którą rzuciłem się tak chciwie, jak człowiek, który chce ugasić długotrwałe pragnienie. (...) Nawet kiedy usłyszałem, że Sokrates uczył się grać na lirze (zwyczajem dawnych Greków), próbowałem i ja go naśladować⁷.

⁶ Platon, *Państwo*, tłumaczył Władysław Witwicki, Warszawa 1990.

⁷ Cyцерon, *Katon Starszy o starości*, VIII; 26, tłumaczyła Zofia Cierniakowa, [w:] *Pochwała starości*, Warszawa 1996.

Wzorem starożytnych i Petrarca pochwała nieznużoną do lat sędziwych pracę intelektu tych, którym na studiach i własnej twórczości upłynęło życie; „nauki, zarówno poetyckie jak i inne (...) chociaż w nich zawarty jest trud, to jednakże najszlachetniejsze przyjemności i powab życia są z nimi związane” pisze w liście do Boccaccia⁸.

Więc może i ten bezcenny dar przymnażania, aż po kres życia, duchowego obszaru jest udziałem Giorgionowskiego starca z florenckiego obszaru? Toż to najwspanialsze zawłaszczenie wieczności – taka niezmordowana ekspansja umysłu, twórcze rozszerzanie stanu posiadania. Przecież i Horacy o taką starość zanosił modły do Apollina:

Synu Latony pozwól mi się cieszyć
tym co jest moje zdrowiem i nietkniętą
władzą umysłu pozwól niech się za mną
nie wlecze starość brzydka i bez lutni.

(tłumaczył Adam Ważyk)

Bo przecież starość w istocie najczęściej bywa brzydka i – jakże często – lutnia wypada jej z rąk. Tę jej rzeczywistą i oczywistą dla ludzkiego oka niedolę młodzińczy Giorgione odmalowuje z całą bezwzględnością skrupulatnej obserwacji we wspaniałym obrazie *La Vecchia (Staruszka)*.

Z czarnego, matowego tła, w jesiennym spokoju bladego światła, stara kobieta spogląda ku widzowi komunikując mu to, co napisane widnieje na trzymanym przez nią zwitku papieru: *col tempo* – „z czasem”. Jakież postokrotniale poetyckie echo jej odpowiada! Z Francji dochodzi głos François Villona z wydanego, ledwie około piętnaście lat wcześniej, niż Giorgione namalował swój obraz, *Wielkiego Testamentu*:

Dnie moje tako się rozbiegły,
Jako Hiob mówi, w lnianym płótnie
Nitki, gdy słomy garść zażęglej
Tkacz przytknie doń...

(tłumaczył Tadeusz Boy-Żeleński)

i okrutnych w swojej szczerości *Żalów pięknej płatnerki dobrze już sięgniętej przez starość*:

⁸ Francesco Petrarca, *Seniles*, I, 4; tłumaczył Kalikst Morawski, [w:] F. Petrarca, *Wybór Pism*, Wrocław 1982.

Zda mi się, jakbych słyszał skargi
Platnerki pięknej – gdzie te czasy!
Jak żali się zwiędłymi wargi
Y het! do dawnej wzdycha krasy:
„Ha! ty starości, coś tak wcześniej
Z nóg mnie zwała, ty niedobra?

.....

Czolo zmarszczone, włosy siwe
Brwi oszczędzale, oczy szkliste.

(tłumaczył Tadeusz Boy-Żeleński)

Odzywa się też z Francji Du Bellay, odzywa Ronsard. We Włoszech zaś, ponad wiek wcześniej, nieuchronność przemiany ludzkiego czasu z najgłębszą, uspokojoną już rezygnacją przyjmował Petrarka:

I w miarę możności przygotowuję się do końca – myśląc
o krótkim życiu moim, gdy – rano byłem dzieckiem, a teraz
jestem starcem.

Czym więcej, niż jednym dniem jest życie śmiertelne?

(*Triumphus temporis*, tłumaczył Kalikst Morawski)

Swoje zrezygnowanie: „z czasem stałam się taką, jaką mnie oglądasz” giorgionowska *La Vecchia* właśnie wypowiada rozchylając wyblakłe, niepowabne usta na któreś samogłosce i kierując skosem na widza wciąż przenikliwe spojrzenie zmętniałych oczu. Spod białego, płóciennego czepka nieporządnie wymykają się rzadkie, siwe włosy, płowa suknia i koszula z grubego płótna żółcą się w świetle świecy, z gołego ramienia i bezlitośnie obnażonego zwiędłego dekolту zsuwa się brunatno-różowawa zgrzebna chusta z frędzlą. A całe to wywłaszczenie, brzydota starości wychodzi ku nam w jasno bursztynowym świetle, które, jak dogasające pocieszenie, opływa pomarszczone policzki, niewykwintne tkaniny, starczą rękę przyciśniętą do piersi gestem wskazującym: to jestem ja. To mimo wszystko, ciągle jestem ja.

A jednak niebywała szczodrość ruchu pędzla (nie ma jej jeszcze we wcześniejszych zapewne *Trzech porach ludzkiego życia*) przezroczyście złoto światła, jakoś tę niedolę starości łagodzą. Ten obraz nie jest okrutny – jak okrutna jest, często z Giorgionowską *Staruszką* porównywana – *Alegoria skąpstwa* Dürera, z obwisłą, obnażoną piersią, uśmiechem-grymasem szczerbatych ust i nędzą rozpuszczonych włosów, trzymająca wór monet w rękach⁹.

Nie stosuje się też Giorgione do rady Leonarda da Vinci, którego przykład tak decydująco przecież wpłynął na charakter jego sztuki portretowej: „Staruszki

⁹ Wiedeń, Kunsthistorisches Museum.

należy przedstawiać porywcze i gwałtowne, o gniewnych ruchach, na podobieństwo furii piekielnych”¹⁰.

Nie ma bowiem w tym wizerunku, w którym dopatrywano się to portretu matki Tycjana, to matki samego autora, ani wzgardy, ani odrazy; jest tylko smutek ludzkiego wędnięcia i usychania. Smutek, przed którym chroni tylko przedwczesny zgon, gdy życie urywa się gwałtownie i dramatycznie, nie przebywszy całego, przez naturę przewidzianego cyklu dojrzewania do śmierci. Uosobieniem takiego to właśnie wariantu losu jest Laura – ukochana Petrarki, zmarła nagle w rozkwicie młodości – i tą swoją śmiercią na zawsze młodość sobie przywłaszczająca (tak właśnie, jak sam Giorgione, zwycięski, melancholijny Dawid z brunszwickiego portretu!). Sądzą nawet niektórzy, że *ante quem* dla *La Vecchia* stanowił portret dziewczyny, nazywany *Laurą* od laurowego krzewu wychylającego się zza jej pleców. Utożsamienie dziewczyny z Laurą, wokół której osnuwa się poezja i filozofia miłości Petrarki, wydaje się w pełni uzasadnione, gdy wspomni się na kult, jaki dla XIV-wiecznego poety miał krąg młodzieży weneckiej zapraszanej na dwór Catariny Cornaro w Asolo. Wszakże to Petrarka patronuje sonetom Pietra Bembo. Właśnie jako portret petrarkowskiej Laury został ten obraz w 1636 roku wpisany do inwentarza kolekcji Bartolomeo della Nave w Wenecji. Na jego rewersie widnieje napis położony może jeszcze za życia Giorgione’a, potwierdzający jego autorstwo: *1506 a di primo zugno fo fatto questo de man de maistro Zorzi de Chastel fr... cholego de maistro Vizenzo Chaena ad instanzia de misier giacomo* – „1506, pierwszego czerwca, zostało to uczynione ręką Zorzi z Castelfranco, kolegi mistrza Vincenzo Catena na zlecenie pana Giacomo”.

Kimkolwiek byłaby ta dziewczyna – jest wcieleniem młodości; ze swoją młodzieńczo krągłą twarzą o regularnych rysach, z obnażoną delikatną piersią, którą, w szerokim rozwarciu purpurowego, zdobnego futrzanym kołnierzem płaszcza, muska przezrzysty szal – pozostaje w tej swojej młodości zamknięta i niewzruszona. Nie ma nic do powiedzenia widzowi, nie zwraca się do niego jak *La Vecchia* ani ze skargą, ani z wyższością. Trwa, żyje tajnie w głębi swego olśniewającego rozkwitu.

Chociaż to przecież młodość bywa na ogół czasem jątrzącego niepokoju, dramatów i namiętności. Starość powinna przynieść ukojenie, wyleczyć z cierpień a nawet pozwolić, by dopowiedziane zostało to, co burzliwa młodość musiała przemilczeć, wybaczone to, co ją poraniło. Tak, jak mówi o tym Petrarka w swoim 317-tym sonecie:

Spokojną przystań ukazuje Amor
Po mojej długiej, nękającej burzy
Kiedy dojrzałość stateczna nadeszła
Rozdziała z przywar i w cnotę oblekła.

¹⁰ Leonardo da Vinci, *Traktat o malarstwie*, oprac. Maria Rzepińska.



Giovanni Bellini, *Upojenie Noego*, olej na płótnie, 103 x 157 cm.
Besançon, Musée des Beaux-Arts.

W mym sercu wzrok uroczy czyta jaśniej
Gdy już zawrotna wierność go nie mąci.
Śmierci okrutna, coś zmiążdżyć gotowa
Owoc lat wielu w ledwie godzin kilka.
Gdybyż nam dłuższe było dane życie
Mógłbym tym czystym oczom opowiedzieć
Historię całą moich czułych myśli;
A na to może ona, wzdychająca
Słów świętych kilka by mi wyszeptala,
Gdy czas odmienil nam twarze i włosy.¹¹

To jest marzenie o starości łagodnej, która wyzwała, rozplątuje i koi. Ale przecież ten sam Petrarca w traktacie *De sui ipsius et multorum ignorantia* napisał:

Ludzie się starzeją, starzeje się ich szczęście, starzeje się sława, starzeje się wszystko, co ludzkie i, w co nie byłbym uwierzył, starzeje się na koniec dusza ludzka, aczkolwiek jest ona nieśmiertelna i prawdziwie brzmi słowo filozofa z Kordoby: „zbyt długie życie niszczy nawet wielkie duchy” [L. A. Seneka]. Nie oznacza to, że wraz z wiekiem następuje śmierć duszy; to jest tylko odłączenie się jej od ciała.¹²

¹¹ Francesco Petrarca, *Rime e trionfi*, Milano.

¹² Francesco Petrarca, *Wybór pism*, tłumaczył Kalikst Morawski, Wrocław 1982.

Obrazu tej największej niedoli – starczego o d ł ą c z e n i a się duszy od uporczywie żyjącego jeszcze ciała – nie mógłby namalować na zawsze młodzieńczy Giorgione. Zrobił to jego wielki nauczyciel – Giovanni Bellini, niedługo przed swoją śmiercią. (Giorgione zmarł już był przed pięcioma laty). Ile lat miał wówczas? Vasari twierdzi, że umierając w listopadzie 1516 roku liczył ich dziewięćdziesiąt, zaś Albrecht Dürer 7-go lutego 1506 w liście do swego przyjaciela Pirckheimera pisał, iż Bellinni „jest bardzo stary i wciąż w malowaniu najlepszy”. Więc malując *Wyszydzenie Noego*, zdumiewający, do żadnej tradycji ikonograficznej nie nawiązujący obraz, miał już za sobą całe lata zgłębiania starości – obcowania z nią we własnym ciele i w myślach.

Jednak Michel Laclotte, znawca malarstwa Belliniego, zauważył w układzie kompozycyjnym obrazu pewną ikonograficzną aluzję: do tematu *Piety*, mianowicie ¹³. To skojarzenie wyjawia wyciszoną rozpacz.

W płytkiej, ścianą brunatnego listowia zamkniętej przestrzeni, trzech synowie klęczą nad długim, bladozłocistym ciałem pogrążonego w odurzeniu starca. W środku Cham; z sardonicznym uśmiechem na okolonej zarostem twarzy obojgiem ramion usiłuje odepchnąć braci – Sema i Jafeta okrywających nagość ojca pofałdowaną, głucho-różową tkaniną. Złotawe światło wsiąka w delikatne cienie zagięć na płóciennych koszulach mężczyzn, wąska gama kolorów: brązu, oliwkowej zieleni, bieli i więdnącego różu, faluje półtonami; jest to już pojmowanie malarstwa podobne temu, jakie cechuje generację uczniów Belliniego: Giorgione’a, Tycjana, Sebastiana del Piombo. Całe rozciągnięte w dziesiątki lat malarskie dojrzewanie starego mistrza zmierza ku temu najsubtelniejszemu technieniu światła w żywą, pulsującą tkankę koloru. Ku malowaniu swobodnemu, bez szczegółowości, bez skrupulatności konturu. W tym podłużnym obrazie, nad bezwładnym ciałem brodatego, łysiego starca, panuje rozkolysany ruch: różowawej draperii, ramion, trzech głów synowskich. Z przodu wala się opróżniona, biaława czarka po winie. Z boku, za głową Noego leży winna kiść – przyczyna upojenia.

Ale przecież to biblijne upojenie Noego jest tylko figurą innego dramatu. Nie tylko pasywnego Naigrywania się z Chrystusa, stanowiącego nowotestamentową prefigurację *Wyszydzenia Noego* – nowego Adama. Myślę, że stary Bellini miał na myśli przede wszystkim dramat czysto ludzki, ten o którym jest mowa w Ewangelii: „Zaprawdę, zaprawdę powiadam ci: gdy byłeś młodszy, opasywałeś się sam i chodziłeś, gdzie chciałeś. Ale gdy się zestarzejesz, wyciągniesz ręce swoje, a inny cię opasze i poprowadzi, dokąd nie chcesz” ¹⁴.

I jeszcze dobitniej, jeszcze boleśniej: powolne, upokarzające odłączanie się duszy od ruiny starczego ciała, o którym pisze Petrarca. Nieszczęście człowieka skazanego na uporczywość cielesnego bytowania, gdy jego duchowa i intelektualna

¹³ Michel Laclotte, nota do obrazu *Wyszydzenie Noego*, Besançon, Musée des Beaux-Arts, [w:] *Le siècle de Titien*, Paris 1993.

¹⁴ Ewangelia według św. Jana 21, 18.

istota skarłała i odinaczyła się nadwątłona przez starość. W tym dziwnym obrazie osiemdziesięcioparoletni Bellini odmalował prawdopodobnie własny lęk; ten lęk, który odwiecznie nawiedza ludzi, gdy mija wiek dojrzały i zaczyna się obsuwanie w zgrzybiałość.

Lecz widocznie aż po kres nie opuszcza nas tęsknota za życiem poza czasem, w harmonijnym pięknie. Tęsknota za złotym wiekiem, dla ludzi Renesansu uosobionym przez antyk. Bo czyż można sobie inaczej wytłumaczyć efebową, młodzieńczą urodę ciała Noego, steranego przecież ponad trzechsetletnim życiem? A tak jego ciało – smukłe i gładkie – jakby obce starczej głowie, Bellini na tym gorzkim obrazie przedstawił. Więc i tu przedostało się marzenie i tęsknota. Ta tęsknota i marzenie, które snują się po całym świetlistym życiu weneckiego malarstwa.

Joanna Pollakówna

Nokturny

I

Ciągle nie wierzyłaś, że pobielona ściana
Przechowa minimalny zachwyt nad fakturą
Ciał i że z nie byle jakich mroków odlana
Historia okaże się zgrabną rzeźbą, którą
Z nas dwóch uformowało powietrze. Pamiętam,
Jak moje palce sunęły pod prześcieradłem,
Byś nie wydała się piękniejszą niż pamiętam
Cię teraz. Całą dla siebie, chociaż byłaś tłem
Konsekwentnie słusznych wzruszeń, gdy noc jaśniała.
Musiałaś być też jej kształtem zanim się stałaś
Zwykłym istnieniem wśród nie do nabycia rzeczy.
Widzę je. Jest czwarta rano, nikt nie zaprzeczy
Temu w co wierzę, że *jestem*, bo jest mi zimno,
Wyraźnie nie o tej porze tak być powinno,
Lecz nie rozpaczam, a że czasem nic nie widzę?
Po to jest światło, aby przecinać źrenice.

II

Bezosobowe stąpanie godzin po kole,
W ich zestrojeniu od razu widać niewolę.
Staną w miejscu? Jednak ono mnie nie pocieszy,
Wskazówek nie zatrzyma taki jak ja pieszy.

III

Umowną zgodą na ciebie należy
Wyróżnić ten dzień, który jest na mapie
Pokrytej datami. Mrok sobie kapie
Na nasze dwa cienie i żadnej wieży

Marzena Broda, ur. 1966 w Krakowie. Autorka tomików poetyckich: *Światło przestrzeni* (1990) i *Cudzoziemszczyzna* (1995); w przygotowaniu w Wydawnictwie a5 tom pt. *Migot Natury. Utwory poetyckie o ubywaniu ze świata rzeczy*. Mieszka w Krakowie.

Nie byłoby milej widzieć jak żyjesz
Wtulona w ścianę – ja z tobą. To dobre
Schronienie, kiedy boli. Gdyby sople
Lodu zechciały topić się wolniej, wiesz,
Że nie nam tak zdarzyć by się umiało,
Ja umilknę i nikt dźwięku nie znajdzie
Już po mnie, choćby szukał jeszcze bardziej
Pragnąc, by światło dobitniej zagrało
Na spopielalej nieco skórze. Lepiej
Papieros zgasić nie patrząc na szczęście
Podświetlone zapalką, niż nie częściej
Czuć cię jak tylko w nocy. I przez siebie.
Teraz będziemy żyć w kwadracie, z boku
Świata, gdzie pokrewieństwo jest odbiciem
Na murze tego, co nam zgarnia życie,
Rozbierając nas w jednakowym mroku.

IV

Nie w nocy kochać się z tobą to żądać wiele
Od losu, to cofać się przed światem w wystygły
Lej poduszki i gdzieś w obcym miejscu przez igły
Przeplýwać ucho, by cię słuchać, rano zbieleć
I pod przykryciem ze szronu dygotać z chłodu,
Że wzrok trafi nie w ciebie, jak na negatywie,
Na którym nas oświecił flesz wreszcie właściwie.

V

Jutro, kiedy spojrzysz mi w oczy, mnie nie będzie
Tam, gdzie patrzyłaś teraz. Jedynie lustrzana
Powierzchnia zwróci ci mój wzrok. Ta sama ściana
Wzdrygnie się, ale zatrzyma nas razem w pędzie
Nie na wspólnej ulicy. Nad nią gwiazda spadnie,
Nasz los zabłyśnie też w drugiej rzeczywistości.
Tu zbędne są słowa, jeśli jedność dosadniej
Wyraża ich brak, więc nicość rzeczy uprości
I da się przy stole. Potem lampka zamruga,
Między nami zażarzy się wzajemny moment
Zdumienia. Na niebie ktoś odkryje dwóch komet
Połączenie i pomyśli: *czeka mnie długa*
Droga do plejad. Może powie, że ciało ma
Taką możliwość istnienia i środowisko
Z dopasowanych na styk przestrzeni. Tak blisko
Będziemy, że aż w tym kręgu spłonie przy nas ćma.

Rozmiarów smutku nie zmniejszy wiedza, że byty
Trwale na Ziemi zwykle są kruche z reguły
I odgarniając włosy poczujesz mój czuły
Gest. Jednak mnie od dawna już nie będzie przy tym.

4/5 VIII 1999

Podnoszenie powieki

*Niebo jest nadto czyste i jasne – z wyjątkiem Księżyca –
wolne od plam. Mistrzowie zwą je akuszerem nieba,
ciałem najbliższym Ziemi. Nieba nie dotyka przestrzeni
ani czas, nie może się w nim znaleźć żadna rzecz
cielesna, ponieważ niebo nie ma swojego miejsca.*

Mistrz Eckhart

Miłość, jeśli zaistnieje, jest w każdym wymiarze darem, utożsamiona z dobrem pragnie być wszystkim, także tym atomem siebie, którego pożąda. Ale nawet metafizyczne deklaracje nie mogą nadać jej kierunku, ponieważ sama się kształtuje. To, co się wydarza między dwoma bytami, dzieje się poza nimi i trudno byłoby mówić o jakimkolwiek wpływie na uczucie, stające się przestrzenią, gdzie wiele może się pomieścić. Dlatego, kiedy padają pytania, próbujące znaleźć tło dla miłości, odpowiadam, nie znam go, nie wiem nic ponad to, co wzrusza i sprawia, że chcielibyśmy słyszeć bliski głos, w identycznym nakazie, który otwierał i pisał listy w ośmielającej się coraz bardziej chwili. Lecz oczywiście za uczuciem stoi życie, potrzebne do możliwości pisania wierszy i kochania. Jego dramat polega na tym, że umiejscawianie miłości, chociaż zawsze płynie z nadziei, zabija ją. Nie zamierzam rozumieć tego inaczej, co potocznie nazywa się codziennością. Miłość wynosi nas na góry serca i spotężnia wrażliwość wspaniałym zrywem, chodzi tylko o to, by ofiarować mu się bez lęku i nie odrzucać ciężaru lekkości. Zakochani romantycy umierali, przetrwanie upatrując w popiołach, bo czyż nie jest tak, że i najłżejsza miłość uwzniośla i zuboża o potęgę złudzenia, przynosząc wysublimowaną rozkosz, opartą o ból, który jest przeznaczeniem. Nie żądam od nikogo wiary w słowa, pragnę wyłącznie bezgranicznej zgody na brak reguł i pra-

wa miłości do własnej potęgi, która odosabia, okazując się walką o wolność. Walką o niepodległość Itaki. W ten sposób powstają mity, utrwalające pamięć. Kaci i zakochani mierzą się spojrzeniem, także wielkością zbrodni, popełnioną na duszy. Camus pierwszych poddawał osądom, ja dzieło wyroku powierzam naturze. Taka była i jest jej siła, która nas przetwarza, nie z kaprysu, nie z upodobania, ale z zaufania do następujących po sobie wydarzeń, poszerzających jej harmonię. Jeśli coś zostanie zburzone, będzie odbudowane, potem poprawione w swojej śmierci. Jedynie Sokrates nie miał odwagi działać w gniewie, wiedząc dobrze, że miłość jest gniewem wymierzonym w Ja. Sama dopomina się o istnienie, lecz kiedy jest dzika, wściekła, i nieujarzmiona, zabijamy ją jak chore zwierzę, zazwyczaj nie podejrzewając, że niszczymy kolejną część siebie. Zatem rozumiejąc magiczność kochania, nie pójdziemy po zniszczenie, ale po uniwersalność światła, w którym bliskość jest czystą formą miłości, gdzie jeśli cokolwiek nam zagrozi, to nie bliski-obcy, a strach i obawy albo nieosiągalność ułożenia uczuć, osadza w indywidualnym wątpieniu w współodczuwaniu. Różne są jego formy, wtedy, gdy bytuje w samotności, jest mędrce w rozumieniu świata, co nie znaczy, że uciekającym od wewnętrznego porywu, łatwo dochodzącego do wyżyn serca. Czy mogę się mylić, studiując, co rano okrąg wznoszącego się ponad górami słońca? Oko podnosi powiekę, jego rozpacz intensywniej, ale jest nieskończenie otwarta. Przy pomocy tego obrazu, wierzymy w naturę, nie w ludzi, od których nie wymagamy już wiele, przeczuwając przedsmak wyłączonej z życia miłości, urealnijającej uczucia, przechodzące w najwyższe obecności tutaj lub gdziekolwiek.

kwiecień 1999

Marzena Broda

Nikim

Jasne domki z palmami w ogrodach –
jestem nikim.

Wzgórze opadające tarasami do oceanu –
jestem nikim.

Parą oczu, które cieszy intensywny fiolet płatków
na zwisających z dachu pnączach, wzrok nie chce się oderwać –
i zaraz zniewala go nowy widok.

Ciałem w wyciętej koszulce, sandałach i szortach,
skórą zdziwioną brakiem warstw zimowych ubrań –
przekraczając na zmianę cień, słońce, wiatr, mam ochotę powiedzieć:
„wchodzę w chłód rozgrzanego powietrza”.

Można by zjechać na nartach uliczką aż do plaży –
jestem nikim.

Cytryny polyskują spoza ciemnych liści –
jestem nikim.

Nie jestem staruszką, nie jestem nastolatką,
nie jestem pletwonurkiem,
który w pełnym kombinezonie wysiada właśnie z samochodu –
przedtem obserwowałem ich grupę w lazuruwej zatoce,
dalej trzy grube foki wygrzewały się na sterczących z wody
skałach, nie szerszych niż one same, dość stromych –
jak się na nie wtoczyły?

Na trawnikach kaktusy o dziwnych kształtach –
jestem nikim.

Piaskoworóżowe ściany domków tutaj nie rażą –
jestem nikim.

Moi znajomi poszli do muzeum – ja wołałem się unicestwić,
teraz nie umiem trafić na miejsce spotkania.

Wabię ręką ospałe koty na werandach – podchodzą lub nie.

Odwzajemniam uśmiechy nielicznych przechodniów.

Przed sklepikiem z muszli
liżę rozmiękle daktylowe lody – i przypomina mi się
topniejący wczoraj śnieg, w mieście, w którym mieszkam.

Owady

Skąd na ulicach tyle owadów?

Ćmy wpadają w parasole przechodniów.

Między samochodami lecą chmary szarańczy – pod prąd.

Wokół neonów krążą wielkie buczące chrabąszcze.

Trzeba iść z przymkniętymi oczami, zakrywać dłonią nos i usta,
oddychać przez zaciśniętą krtani.

Muszki, żuczki, fruujące mrówki

osiadają na nagich ramionach jak krople.

Pajęczne nitki gęstnieją w mgłę.

A wczoraj nic się nie zapowiadało!

To plaga czy wykwit?

Sygnal ukrytych zaburzeń, wszechogarniającej przemiany? Omen?

Noc świętojańska, wieczór Wszystkich Świętych?

Co się w ten sposób ucieleśnia?

I co robić?

Przedzierać się do domu jak przez gąszcz bez lodyg,
uszczelniać okna i drzwi?

Czy wierzyć, że skąd by się nie brała

ta skrzydlata sadza – ta lepka żywa zamieć –

jest z przyrodą w pełnej zgodzie

i wkrótce sama się rozpierzchnie – oczyści?

tak jakby raz w roku powietrze zrzucało skórę.

Więc kuląc się we wnęce pod daszkiem wystawy sklepowej
przyglądać się,

zdumiewać

i przeczekać – jak się przeczekuje deszcz.

Samantha Kitsch

Anna Nasitowska

Domino: Kostki dopisane



Ta kobieta

Ta kobieta tylko w nocy wychodzi na szpitalny korytarz. Jest w pokoju za ścianą, świadczy o tym dziwna cisza, jaskrawo żółta, gryząca, zadymiona.

Nikt mi o niej nie opowiadał, ale domyślałam się, że to wdowa, sierota, czy jak ją nazwać. Straciła dziecko i odbywa ciężką pracę żałoby.

Natknęłam się kiedyś na nią przypadkiem. To musiała być ona, ta postać w pstrokatym szlafroku: wydała krótki okrzyk jakby zobaczyła ducha, cofnęła się, a w jej oczach błysnął dziki lęk.

I cóż jej da moje współczucie? Uzna, że to drwina, albo kamień, rzucony w jej stronę. Zamknęłam drzwi i poprosiłam moje dziecko: płacz ciszej, gwiazdeczko, nie rań jej. Ale wiem, że to niemożliwe.

Notatka

Po co imię? Och, ono ma moc ocalającą. Naprawdę. Ratuje przed bezimienną śmiercią.

Dostojewski

– Pamiętam moje pierwsze zlecenie w pogotowiu – mówi pan doktor, gdy chwilę rozmawiamy, rozluźnieni, bo dziecko wesoło kręci główką i widać, że jest zdrowe.

– Dzwoniła kobieta, matka noworodka, że jej dzieci mają zimne nóżki. Właściwie nie powinienem jechać, ale było coś dziwnego w tonie jej głosu. Tak mówiła dyspozytorka. I – ten noworodek. To ważna informacja. Pojechałem. Wchodzimy, mieszkanie jakich wiele. A tam w środku Dostojewski. No, nie we własnej osobie. Ta kobieta siedziała nad dziećmi z siekierą. Mówiła, że musi je

Anna Nasitowska, ur. 1958 w Warszawie. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Pracuje w Instytucie Badań Literackich PAN. Współredaguje dwumiesięcznik „Teksty Drugie”. Jako krytyk współpracuje m. in. z „Polityką”, „Tygodnikiem Powszechnym”, „Nowymi Książkami”, „Odrą”. W 1995 roku wydała *Domino i Traktat o narodzinach* otrzymując za tę książkę Nagrodę Wydawców przyznaną przez PIWK. Na wydanie oczekują – zbiór rozpraw o literaturze modernistycznej *Persona liryczna* i proza: *Księga początku*, w której skład wchodzi prezentowane tu fragmenty. Mieszka w Warszawie.

zabić, bo wkrótce i tak umrą. Już umierają, bo mają zimne nóżki. Zaczęły umierać od stóp. Mąż skrył się w kącie i gryzł palce. Chyba się bardzo bał. Dwójka starszych dzieci – skulona na tapczanie. W środku pokoju – łóżeczko z niemowlęciem. Nie dzieciom potrzebny był lekarz, ale jej. Zabrałem ją na psychiatrię.

– Tak, to się zdarza – mówię. – Znam to.

– Znam to z lektur – dodaje zaraz, widząc w oczach rozmówcy niepokój i pytanie. – Wiem, że czasem sądy nie wymierzają kary, nawet w przypadku zbrodni, bo to jest okoliczność łagodząca...

– A tak, tak, bo w pologu za straszne czyny odpowiadają hormony. To burza, która czasem rozum odbiera. Może pani nie wierzy? Ja to widziałem. Psychozy, depresje i różne dziwne rzeczy. Nie ma pani czasem ochoty płakać? Tak nagle, nie wiadomo czemu? Gdy jest pani sama?

– Czemu? – pytam i patrzę wokół. Nie ma powodu. Nic nie kryje się w kątach. Jasno. *Zbrodnia i kara* równo z innymi książkami na półce, na baczność.

Uśmiecham się. Nowo narodzona też się uśmiecha.

– Nie – mówi mój mąż i macha ręką z pobłażaniem. – O, ona właśnie znormalniała. Wyleczyła się z czarnowidztwa.

Uśmiecham się mniej pewnie. A więc tyle zostało mi oszczędzone. Nie zawitał do nas Dostojewski. Ani nie dusi mnie melancholia na łzawo.

Normalność, żaden to powód do chwały. Ciężenie ku przeciętnej, dojmujący banał. Tyle, że mnie nie dopadło, nie płaczę. Zresztą, skąd tu wziąć samotność – podpowiada racjonalna strona. Wciąż jestem z dzieckiem. A to już człowiek. Ergo: to mnie nie dotyczy.

Pielęgnuję umiarkowany optymizm, bo taki jest miły. Dzień zaczyna się dobrze, a ja u boku maleństwa szukam zgubionych myśli, czytam jakieś wiersze, to sprawdzę cytaty, to zajrzę do encyklopedii. Czasami dzwoni telefon i słyszę przeważnie dobre nowiny ze świata. Radio sęczy melodyjki, a jeśli wtrąca się zbyt mocno – ściszam lub wyłączam. Jeśli gazeta przyprawia mnie o drżenie – odkładam ją do makulatury. Och, to jest piękne, że powróci do nas niebawem jako papier toaletowy, nie najwyższej jakości, lecz oczyszczony z brudnych treści i ze wszech miar użyteczny. Codziennosc nie ma żadnych ostrych kantów. Po prostu: łagodny walczyk, wciąż świeżutki, choć nieco osłuchany, tylko trochę płaski. Nic się tu nie kryje, może trochę kurzu, który niebawem posprzątam. Nawet noże są u nas takie miłe, przyjaźnie tępe, bo nikt ich nie ostrzy. I tak jest bezpieczniej dla moich palców. Nic nie zostało mi odebrane, a dodane – wiele. Codziennie zbieram trochę więcej siły. Moje córki patrzą na mnie trochę smutno, a mąż nie przygląda mi się zbyt dokładnie. Jeszcze nie czas.

Och, wciąż nie o tym, wiem. Boję się, zwodzę, wpadam myślami w opłotki, chaszcze, trzymam się powierzchni, omijam tę największą ranę. Czarnowidztwo ma więcej racji, zawsze się w końcu sprawdza. Za dużo widziałam. Nie jest pewne, gdzie wszędzie szczypta szaleństwa, która już zasiana. Może już rośnie. Może jednak to przetrawię.

Byłam zwierzęciem ofiarnym. Odbył się ten rytuał. Całą noc targaly mną mdłości. Spazm podchodził do gardła. Poddalam się i prosiłam, żeby wszystko

odbyło się szybko, skoro tak być musi. Więc odsłonięto moje mięsa w zamian za pokorę. Były czerwone, tętniące. Ćwiartowano je. Krew spływała do naczyń. Prosiłam: weźcie moją osobność, już nie potrzebuję jej. Oddam wszystko za skrócenie męki. I wtedy nastąpiło wyzwolenie. I stałyśmy się dwie. Świadoma i nieświadoma, obie żywe. Osobno – krew w miseczkach, jakieś błony.

Ofiara czasem chwyta za nóż. Nie jest niewinna. Śnią mi się rozplatane niemowlęta. Poznałam własne wnętrze, pełne krwi. A więc nie ma oczyszczenia. I tyle warte moje magiczne zabiegi, co marzenie o szczęściu doskonałym albo raju na ziemi. Tkwi we mnie ta zmaza. A ja ją pielęgnuję, bo jest prawdziwa. Ona broni mnie i moje dzieci przed życiem w kłamstwie.

Mój optymizm to wątła roślinka. Na nic się nie zda, jeśli przyjdzie TO. Migotanie w skroniach. Znam podszewkę życia.

A wy, moi panowie? Czy jesteście od tego wolni? Od nagłego drżenia rąk i gniewu, co nagle zalewa oczy? Od myśli: teraz uderzę! Nie, wiem, że nie. I właściwie nie wiem, kto za to odpowiada.

Najlepszy przepis na usypianie niemowląt

Sprowadzanie snu jest ćwiczeniem duchowym. Trzeba postępować według podanego schematu:

1. Najpierw pozwól, by twoje ciepło wymieszało się z ciepłem dziecka. Twoje musi być większe. Musisz nim ogarnąć dziecko. Najlepiej zacząć od głowy.

2. Wyrzuć z siebie wszelki ruch. Usuń niepokój. Wygaś wolę. Usuń wszelkie myśli.

3. Nabierz ciężkości ołowiu. To nie jest trudne, musisz tylko w swoim istnieniu zejść głębiej, aż do poziomu ciężkości twojej materii.

4. Ciężkość jest zaraźliwa. Dziecko śpi.

A wtedy: twoja lekka istota może na chwilę oderwać się od ciężkiej. To twój haust wolności. Zacerpnij. Wypij. Pomoże ci przetrwać twoją ciężką niewolę u boku niemowlęcia.

Koty

Ta kobieta rozpromienia się na mój widok i wyciąga z torebki album ze zdjęciami:

– Chce pani zobaczyć moje koty?

Nie czeka na odpowiedź, rozkłada. To kot. A tu oto kot w kwiatach. Kot łaciaty. Kot na trawie. I kot do niej przytulony. Dwie mordki: kocia i ludzka, podobne. Dalej – razem oba koty. Kot czarny. Jeszcze raz łaciaty. Kot, kot niewątpliwie.

Kiwam głową: no, tak, tak, widzę. To koty.

Wiem, że jest zawiedziona. Ale cóż mogę poradzić, trudno mi wykrzesać więcej entuzjazmu, bo jest tu pewien dysonans. Nie wyjmę przecież z torby fotografii moich dzieci i nie każę się zachwycać. Owszem, noszę zdjęcia, ale jakoś nie podtykam.

No cóż, w końcu to normalne, każdy kogoś kocha. Ale trochę się niepokoję, a więc opowiadałam koleździe o takim niewyraźnym zdarzeniu bez puenty.

– A, bo ty jesteś naiwna – powiada mój kolega. – Trzeba było jej odpowiedzieć: przykro mi, lubię tylko jeże. To by zrozumiała.

Duże zwierzę

Dogasa niedziela, wracają moi z krótkiego spaceru, dobrze, czekałam, wyskakuje na próg, witam, ale miny nie takie jak zwykle, a więc coś się stało:

– Tata walczył z psem i go pokonał – mówi córeczka i chlipie.

– Dlaczego?

– Bo on zabrał mi piłeczkę i nie chciał oddać. A ja płakałam.

– To było tak: rzucamy piłeczkę na osiedlowym trawniku, a tu podbiega do nas pies wielki, silny, wilkowaty, pysk wielki, obsliniony. I chce skoczyć na nas, już się przyczaja do skoku na dzieci, które by przewrócił, więc rzucam mu piłkę, chwyta ją i ucieka. Za nim kilka kroków właścicielka, ale się nie kwapi, żeby zareagować, tylko macha smyczą, spogląda po chmurach, więc proszę ją: „czy pani może odwołać psa i oddać dziecku piłkę”, a ona: „nie, bo on mnie nie posłucha, jak pan taki mądry, to proszę mu zabrać. A poza tym to nie pora, by wychodzić z dziećmi, już wieczór”. Zawrzałam. Wziąłem smycz z jej ręki. Była tak zaskoczona, że oddała mi ją. Złapałem psa. Był potulny, poddał się mojej woli bez protestu. Zabrałem mu piłkę. Oddał. A potem odprowadziłem go jej, spiętego krótko. Charczał i błagał o litość. Wzięła psa i oddaliła się bez słowa.

– Jak to: charczał.

– Ścisnąłem go. Ledwie łapał oddech.

– Mógł się na ciebie rzucić.

– Nie, bo byłem zdecydowany i miałem przewagę. Czuli mój gniew. Poza tym trzymałem smycz w ręku.

– Mogłeś go zabić.

Chwila milczenia.

– Tak.

Teraz ja trwam chwilę w burzy sprzecznych uczuć. Zabijać nie wolno, także zwierząt. To piękne jak w mitycznych czasach, na początku dziejów: w obronie swego dziecka zabić silne zwierzę. Ten gniew, gdy wybucha, jest dziki. Piłeczka nie była warta ryzyka. Dziecko nie powinno patrzeć na to, jak dorośli przemocą rozstrzygają konflikty. Dziecko nie może doświadczać bezczynności rodziców wobec grożącego mu niebezpieczeństwa i swojej krzywdy. Właścicielka psa odpowiedziała arogancko. Niektórzy ludzie sądzą, że psy są bardziej ludzkie i mają więcej praw niż dzieci.

Każde z tych zdań jest słuszne. To przesłanki. Są i wnioski. Gniew był sprawiedliwy, ale niesłuszny. Bo pierwotny. Groźny dla społecznego porządku. I – trzeba wyrzec to słowo – zwierzęcy. Tacy jesteśmy, gdy wyjdzie z nas, gdy nas prowokują, gdy...

Anna Nasitowska

Piotr Cielesz

mój tato



mój tato
człowiek lewicy
dwa razy w roku
w rocznicę śmierci swojej matki i swojego ojca
chodzi do cerkwi
ma siedemdziesiąt sześć lat i
wraca wówczas do wiary swoich rodziców
stiepanidy – maleńkiej ikony
josipa – łagrowego krzyża
Bóg się raduje
choć tato niemal codziennie czyta lewicowe gazety
Bóg się uśmiecha leciuteńko
gdy tato mówi mi przy niedzielnym obiedzie
że w chinach nie jest wcale tak źle
Bóg się nie obraża
gdy tato krytykuje księdza prymasa

mój tato zna mnóstwo wierszy na pamięć
cytuje głównie poetów rosyjskich
puszkina lermontowa jesienina
strofy wypowiada najczęściej w oryginale
w damskim towarzystwie błyszczy
niezbyt wyszukanymi anegdotami
na co dzień pomaga mi dzielnie w sklepie
choć klienci narzekają ostatnio że coraz słabiej słyszy
mój tato jest dobry na stare lata dla mojej mamy
(przedtem różnie z tym bywało)
mówi do niej często „kochana danusiu”

Piotr Cielesz, ur. 1958 w Bydgoszczy, absolwent filologii polskiej bydgoskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Opublikował następujące zbiory wierszy: *Widok ze sklepu z zabawkami* (1980), *Ikony rodzinne* (1984), *Jeszcze maleńka Europa* (1986) – Nagroda im. Stanisława Piętaka, *Anatomic* (1989), *Z księgi wschodniej* (1992), *Kochanie* (1996), *Trzy źródła* (1997). Mieszka w Gdańsku.

tak
mój tato
człowiek lewicy
dwa razy w roku chodzi do cerkwi
powiedział mi kilka dni temu że kiedy trwa nabożeństwo
ogarnia go taka j a s n o ś ć
nazywa to jasnością wiary
a ja
który kilka lat temu przeżyłem nawrócenie
mam cichą nadzieję że już niedługo
tato pozna półmrok lewicowych gazet
ciemność chin
człowieczeństwo księdza prymasa
że zrozumie że jesienin w hotelu „angleterre” nie był sam
że przed śmiercią byli przy nim i puszkini i lermontow
że tandetne dowcipy nie świecą
że musi sobie kupić aparat słuchowy
by mi jeszcze długo pomagać w sklepie bo sam nie daje rady
że późna miłość do mojej mamy jest jak wysoka trawa
w której – jeszcze bardzo młodzi – tarzali
się do upadłego nad rzeką roś

tak
mój tato
człowiek lewicy
dwa razy w roku chodzi do cerkwi

wagony

przed wojną
ostatnim wagonem na stacji kolejowej w wołkowysku
(obecnie zachodnia białoruś)
jaki opukiwał dziadek piotr
był transport zboża
w czasie spazmu wojny

dziadek opukiwał transport miejscowych żydów
których w bydłych wagonach odprawiano ku śmierci
tuż po wojnie dziadek załadował do zniszczonego wagonu
cały dobytek i jak się miało później okazać
był to przedostatni repatriancki pociąg do polski
w wólkowsku zostawił zachwyty młodości
piękny drewniany dom kryty jasnoszarą blachą
i dobrą pracę (był pracownikiem wileńskich kolei)
przystań znalazł w na pół oszalałej polsce
na środkowym pomorzu w szczecinku
małym miasteczku położonym nad pięknym
czystym jeszcze wówczas jeziorem
w ładnym solidnym domu
który w pośpiechu musiała opuścić niemiecka rodzina
znów był kolejarem
znów opukiwał wagony
z nicodłęcznym papierosem w ustach (wypalał trzy paczki dziennie)
i tak było aż do przedwczesnej śmierci w 1964 (rak płuc)
dziadek piotr
mąż mojej babci
franciszki
– podobno mam jego włosy
podobno mam jego nos
podobno chodzę tak jak on
lekko pochylony do przodu
no i te nieszczęsne papierosy
wypalam ich prawie tyle samo co on –
a zatem dziadek piotr
katolik
prosty choć mądry życiowo człowiek
gdyby teraz dowiedział się że babcia franciszka
trzy lata temu w wieku 92 lat
dostała pomieszania zmysłów
pewnie wstałby z grobu
– babcia mówi że zabiła swoje dwie córki (zmarły na nowotwory)
że zabiła swojego najukochańszego wnuka (wylew krwi do mózgu)
powtarza bez ustanku
„zabiłam je” „zabiłam go”
i wyrzuca garnki przez małe okienko
lekarze zapisali jej fenaktil
ale wielkiej poprawy nie widać
i tak
swoim niewielkim przecież obłędem

(krzysztoń zmrużyłby pewnie oko)
babcia żegna się z całą naszą rodziną
jak tak dalej pójdzie
dziadek piotr rzeczywiście wstanie z grobu
podejdzie do babci na palcach
uciszy ją jednym pocałunkiem
czule pogłaszcze po głowie
delikatnie chwyci za rękę
i babcia będzie już gotowa
a Pan Bóg
Pan Bóg bardzo cierpliwie czeka na babcię
(babcia już dwadzieścia lat temu szykowała się na śmierć)
kiedy już do niego przyjdzie chwiejnym krokiem
czysta jasna prosta
zabierze ją do zielonego wagonu
ze stojącymi w kącie białymi barankami
wypełnionego po brzegi słońcem
dziadek dla pewności opuka koła
córkę na podłodze wic będą wianki
wnuczek marek zagra na niebieskich skrzypcach
mały anioł szybko przemielł zboże
stary dom kryty blachą zamajaczy gdzieś na horyzoncie
po niemiecku zaszczeka czarny kundelek
wołkowyscy żydzi tańczyć będą w szczerym aż do bólu polu
czerwone tabletki nagle znikną
a polska
polska w tym czasie
z turkotem wjedzie
w nowy
lepszy świat

Piotr Cieleśz

Dariusz Dorn

teraz ty



ta pewność
(jakże naiwne dziedzictwo dzieciństwa)
że ptactwo drapieżne
cała spieniona breja informacji z inferno
(stacji nadającej nonstop bez komentarza)
jedynie knykciem za oknem
cieniem *nosferatu* na ścianie
ciągnącym za sobą postać
z łysą głową z odległej sepii
(murnau i schreck ponad pianiem koguta)

ta pewność
że nad kawą tchibo
aromatyczne bezpieczeństwo
choć z za ściany
eine symphonie des grauens
zmieniasz kanały jak budy jarmarczne
podglądasz beczki śmiechu i śmierci z góry
na jednym z pięter koła fortuny na innym
chmurę łatwopalnego gazu wytropi za chwilę iskra

Dariusz Dorn, ur. 1961 w Bydgoszczy; autor tomików wierszy: *Przed złotym strzałem* (1988), *Rok palonego mięsa* (1994). Mieszka w Hamburgu.

leni riefenstahl montująca film (1934)

z czarno-białą precyzją
do tego wszystkiego w dekoracji speera
symetria architektury ogniskuje
całą uwagę na sylwetce mefista
i łopotanie które przygotowuje słuchacza
nie było jeszcze takiego łopotania
wyższość szkoły z babelsbergu
jak to ujęcie z kamery wciąganej na maszt
mrowisko z dystansu w obiektywie zeissa
na takim tle pierwszy plan przykuwa
i elektryzuje już automatycznie
formalny majsterwerk
ta siła obrazów
potęgująca wiarę w produkt

przekroczyć okno

pamięci Ch. S.

właśnie dlatego wybierasz berlin
bo szczęka wygłodzonego psa zaciska się tu szczelniej
później jeszcze głębiej
w przepastne studnie podwórka z których
żadnej namiastki wyjścia
tylko krążysz
ciemność z tobą
w tobie miasto
z rurami z których bezustannie cieknie
takie fontanny przy których szczury
zapominają przy radebergerze
o synagogach płonących wiecznie

właśnie dlatego wybierasz berlin
miasto z brunatnych fotografii
gdzie w pulchnym kwiku prosiąt
szczęku żelastwa pod kołami
nad tramwajami iskrzące duchy lat trzydziestych

i rozmowy
przy czarnych oliwkach
czarnym berlińskim chlebie
milnące na dźwięk telefonu
z którego zaraz po wielkim fortepianie
najwięcej otwartych uszu
i głosów z tamtej strony

dlatego wybierasz pułapkę
gdzie cierpliwy pajak
na obrzeżach miasta
w pustych koszarach
przeszywa czeluść okien
nitką bez końca
bez początku

wybierasz berlin
zabierasz go z sobą

Berlin, 16. 5. 1999

Dariusz Dorn



Ewa Bathelier, ***

Mistrz u początku drogi. Wokół *Wilhelma Meistra* J.W. Goethego

– z myślą o prof. Marii Janion

„Szkoda, że nie czytasz Göthego” – napominał Mickiewicz swego przyjaciela Czczota¹. W innym liście żalił się, że tłumaczone są na polski wiersze „bardzo miernego poety” (niejakiego Kozłowa), podczas gdy „nikt nie dotknie Göthego”. Jakże inaczej było w owym czasie w Moskwie: „Tutaj każdy nowy wiersz Göthego obudza powszechny entuzjazm, zaraz jest tłumaczony i komentowany”². Czy dzisiaj – po upływie prawie dwóch wieków – słowa Wieszcza przestały być aktualne? Pojawiła się w Polsce nowa książka, poświęcona wielkiej, największej powieści Goethego³. Co z tego? Samo dzieło niemieckiego „geniusza uniwersalnego” jest u nas nieosiągalne, przynajmniej praktycznie, skoro jedyny polski przekład ukazał się w... 1893 roku⁴. Czy warto wracać do tak antykwarycznego dzieła?

Wracał do *Wilhelma Meistra* Mickiewicz, o czym świadczą jego listy do Maryli, Odyńca, najbardziej zaś utwór: *Do H... Wezwanie do Neapolu (Naśladowanie z Goethego)*. Znany początek: „Znaszli ten kraj/Gdzie cytryna dojrzewa” jest wiernym, kongenialnym przekładem pieśni Mignon, tajemniczej postaci „Lat nauki Wilhelma Meistra”. Właśnie ona zwraca się w powieści do tytułowego bohatera słowami, w których wygrywa znaczenie jego nazwiska. Nazywa go swym Mistrzem, i w tym miejscu polski tłumacz musi wyjaśniać ambiwalencję, którą trudno wyrazić w przekładzie, jako że *Meister* i Mistrz – to jedno...

Niemiecki Mistrz – Goethe – wpłynął i pod innymi względami na początki twórczości Mickiewicza. W IV. części *Dziadów* znajdujemy wspomnienie najgłośniejszego dzieła Goethego: *Cierpienie młodego Wertera*⁵, a w osobnej rozprawie⁶

¹ List z 2 V 1821. Opieram się na Wydaniu Rocznicowym: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, tom XIV: *Listy. Część pierwsza 1815-1829*, Czytelnik, Warszawa 1998, (= XIV, 187). Oczywiście, zachowuję pisownię Mickiewicza. (przypisy J. B.)

² List z początku listopada 1827 do A. E. Odyńca (XIV, 426n).

³ M. Janion, M. Zmigrodzka, *Odyseja wychowania. Goethańska wizja człowieka w Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra*, Aureus, Kraków 1998 (= Janion-Zmigrodzka).

⁴ Por. wydanie: J. W. Goethe, *Wilhelm Meister* (obce części), tłumaczył i wstępem opatrzył Piotr Chmielowski, Wydawnictwo S. Lewentala, Warszawa 1893.

⁵ *Dziady*, cz. IV, w. 131; w przypisie do piosenki Gustawa, Mickiewicz dodaje: „Z Getego”, co jest nieścisłe, jako że chodzi raczej o powstały pod wpływem powieści wiersz K. E. Reitzensteina: *Lotte bei Werthers Grabe (Lotta u grobu Wertera)*; por. Wydanie Rocznicowe: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, tom III: *Dramaty*, opr. Zofia Stefanowska, Czytelnik, Warszawa 1995.

⁶ *Goethe i Byron*, por. w Wydaniu Rocznicowym: *Dzieła*, tom V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, Warszawa 1996; druga wersja, pierwotnie po francusku: tamże.

Mickiewicz opisuje metodę niemieckiego poety w słowach, które charakteryzują także jego *Dziady*. Podkreśla bowiem u Goethego, że opisując „w romansach własne dzieje... wprowadzał samego siebie pod maską i tej masce nadawał charakter coraz bardziej poetycki, coraz więcej od swego różny, tak dalece, że na końcu zapomniawszy o sobie i swoich namiętnościach, tworzył tylko idealną scenę. Sam wyznaje, że ilekroć wylał poetycko swoje namiętności, zawsze czuł się spokojniejszym i ledwie nie zupełnie wyleczonym”. I tak Mickiewicz ukazuje drogę i sens twórczego dzieła – nie tylko swego, ale także – prawdziwego Mistrza.

Początki Mistrza

Opisana metoda niemieckiego poety stanowi rozwinięcie tendencji, zapoczątkowanej w jego dzieciństwie. Mickiewicz opiera się na – jak określa – „pamiętnikach” Goethego, na słynnej autobiografii: *Dichtung und Wahrheit*. Oryginalny tytuł trudno przełożyć, a przyjęte w naszym języku *Zmyślenie i prawda* nie wystarcza, skoro *Dichtung* oznacza także, dzisiaj nawet przede wszystkim, poezję⁷... Goethe zaczął się przygotowywać do tego dzieła po zgonie matki, w 1808 roku. Wolno przyjąć, że jej odejście wpłynęło nie tylko na decyzję powrotu poety do dzieciństwa, lecz i na jego postać. Rok przed śmiercią matka pisała do niego: „Moim darem, otrzymanym od Boga, jest kunszt żywego opisu wszelkich rzeczy, które ciekawią mój umysł, wielkich i małych, prawdy i baśni...”. Biograf Goethego, który to świadectwo przytoczył, dodaje: „Prawda i baśń – to jest pierwsza wersja *Poezji i prawdy*”⁸.

Oto początek – dzieła, jak i życia Mistrza: „Dwudziestego ósmego sierpnia 1749 roku, z uderzeniem godziny dwunastej w południe, przyszedłem na świat we Frankfurcie nad Menem. Konstelacja niebios sprzyjała: słońce było w zenicie i stało w znaku Panny”... Pierwsze doświadczenie sztuki w dzieciństwie Goethe wiązał z matką ojca. Babunia, która zawsze umiała zająć wnuki „różnymi drobiazgami i uraczyć jakimś smakołykiem”, w pewien wieczór wigilijny „uwieńczyła wszystkie swe dobrodziejstwa, pokazując nam przedstawienie teatru marionetek i wyczarowując w ten sposób w naszym starym domu nowy świat”. W chłopcu pozostawiło to „niezatarte, głębokie ślady”. Mamy dwa świadectwa tego doświadczenia. W autobiografii Goethe skupia się na późniejszym okresie, gdy już wolno mu było samodzielnie obsługiwać babciny teatrzyk. Więcej szczegółów o pierwotnym doświadczeniu znajdujemy w jego powieści, gdzie pod artystyczną „maską” Wilhelma Meistra bardziej odsłonił autentyczną, poetycką prawdę swego dzieciństwa.

⁷ Por. wydanie: J. W. Goethe, *Z mojego życia: Zmyślenie i prawda*, tłumaczył A. Guttry, t. I i II, PIW, Warszawa 1957. Tłumacz nie jest konsekwentny, gdy bowiem w tekście niemieckim pojawia się np. zestawienie *wahr-dichterisch* (w odniesieniu do Szekspira!), tłumaczy: „równie prawdziwy jak poetycki” (II,55). Dalej mówię konsekwentnie o *Poezji i prawdzie*, poprawiając i pod innymi względami przekład A. Guttry’ego.

⁸ R. Friedenthal, *Goethe. Jego życie i czasy*, tłumaczył M. Rotter, Czytelnik, Warszawa 1969.

Pozostawmy jeszcze *Meistra*, powróćmy do Mistrza z *Poezji i prawdy*. Wspomina tu, że szybko znudziło mu się powtarzanie z dziećmi jednej sztuki, zaczął więc inscenizować inne, własne, wiele czasu poświęcając zwłaszcza na przygotowanie dekoracji. Gdy teatrzyk nie wystarczał, by pomieścić utwory dziecka, zaczęło się ono wyżywać w opowieściach. Ich zmyślanie przygotowało zmyślne, kunsztowne formy jego przyszłej poezji, jak i prozy. Dziecięcy słuchacze „bajek” małego mistrza najbardziej lubili te, w których występował on we własnej osobie. Próbowali dociec, co przeżył „naprawdę”, co zaś wzbogacił swą fantazją, choć on uchylał się przed ich ciekawością, więcej, uparcie trzymał się raz opowiedzianej historii; w ten sposób „bajka, stale w jednakowej wersji podawana, w umysłach moich słuchaczy z biegiem czasu zamieniła się w prawdę”. Tę właśnie taktykę przyszłego twórcy wyróżnił w jego dzieciństwie Mickiewicz, a sam Goethe skomentował owo wspomnienie jako zapowiedź „uroszczenia poety, mocą którego wypowiada władczo najbardziej nieprawdopodobne myśli i domaga się, aby każdy uznał to za prawdziwe, co jemu, twórcy i odkrywcy, wydało się prawdą”. Do tych ogólnych uwag dołączył w *Poezji i prawdzie* konkretny przykład opowieści, łączącej oba wymiary. Poetycko prawdziwy *Nowy Parys*, umieszczony w autobiografii, stanowi zapowiedź *Nowej Meluzyny*, którą poeta włączył do drugiej części *Wilhelma Meistra*.

Od Wertera do Meistra

Opuszczamy dziecięce lata Goethego. Jego młodość otwiera nowe doświadczenia. Trudno tu mówić o wszystkim, ograniczam się do tego, co przybliży *Wilhelma Meistra*. Największa powieść Mistrza została poprzedzona przez inną, z pewnością najgłośniejszą. *Cierpienia młodego Wertera* wyszły anonimowo w dwóch małych tomikach w 1774 roku w Lipsku. Na okładce widniała mała świeca przed lustrem. Co kryły te symbole? Biograf Goethego zgaduje: „Płomień geniuszu? Obok świecy leżała książka. W każdym razie lustro podobne było do wypukłej soczewki. Dzieło wznieciło ogień, słomiany ale i niweczący, jakiego nie wywołała dotychczas i później żadna książka niemiecka”.

Tak ujawnił się Goethe jako genialny młodzieniec. On sam oceniał efekt swego dzieła trzeźwo. W autobiografii zauważa: „Wrażenie wywołane moją książką było wielkie, nawet ogromne, zwłaszcza dlatego, że zjawiała się akurat w odpowiedniej chwili. Bo jak najmniejsza isierka może spowodować wybuch potężnej miny, tak i reakcja wśród publiczności dlatego przybrała tak olbrzymie rozmiary, że młodzież sama podcięła już swoje korzenie”. Błąd młodych upatrywał i w tym, że podobnie jak dziecięcy słuchacze jego bajek ulegli złudzeniu, wszakże gorsze: „pomieszali pojęcia sądząc, że poezję należy zamienić w rzeczywistość, odegrać rolę bohatera powieści i ewentualnie skończyć samobójstwem”. Tymczasem autor ukazał swym dziełem odwrotny kierunek: „rzeczywistość przemieniłem w poezję”. Dzięki temu dzieło stało się dla niego terapią, pomogło „do wyratowania się z burzliwych odmętów, które miotaly mną straszliwie na wszystkie strony, a w które popadłem przez własną i cudzą winę”. Przemiana przeżycia w dzieło

sztuki pozwoliła mu przeżyć: „Czułem się teraz jak po spowiedzi generalnej, swobodny i wesoly, gotowy do nowego życia”.

W usta swego bohatera Goethe włożył słowa, które może najpełniej go charakteryzują: „Obchodzę się... ze swym serduszkim jak z chorym dzieckiem: wszelkiej jego chęci staje się zadość”⁹. Istotnie, całe dzieje miłości Wertera poświadczają tę postawę. Na końcu powieści bohater oznajmia w liście do swej umiłowanej: „Idę do mego Ojca, do Twego Ojca. Jemu się chcę poskarżyć i On mnie pocieszy, dopóki Ty nie przyjdiesz, dopóki nie polecę na Twe spotkanie i nie pochwycę Cię, i nie zostanę przy Tobie przed obliczem Nieskończonego w wiecznym uścisku”. Jakby wierzył, że więź sakramentalna, łącząca miłowaną Lottę z małżonkiem, nie zdoła się ostać w obliczu samego Boga wobec miłości, w którą on, Werter, wpłatał siebie z umiłowaną... Chore dziecko, które poszło za swoją miłością do końca, samowolnie wchodząc w śmierć, ufa jednocześnie, że czeka je nagroda – w domu miłującego Ojca!

Trudno doprawdy osądzić chore dziecko, jakże zuchwale w zabieganiu o miłość. Oceny wystrzega się także narrator powieści; przypomina, jak i Werter ostrzegał, aby nie sądzić o ludziach na podstawie samych uczynków, i przywoływał słowa Chrystusa: „Kto pierwszy rzuci kamień” (por. J 8, 7)... W swej autobiografii Goethe wyznał wyraźniej: od początku jego literackie prace kryły „głębszą tendencję”, którą dopiero później sobie uświadomił: „Domagały się one ostrożnej wyrozumiałości w potępianiu moralnych przewinień, podkreślając w trochę może cierpkich i szorstkich słowach owo najbardziej chrześcijańskie zdanie: Kto jest bez winy, niech pierwszy rzuci kamieniem”. Ambiwalencja *Wertera* sięga głęboko, dotyka sensu czy bezsensu zagubienia tytułowej postaci – dorosłego jakby dziecka, szukającego spełnienia „wszelkiej” swej chęci, zwłaszcza tej najistotniejszej – miłości. W przyszłości Goethe jeszcze raz powróci do tej kwestii, bardziej jednoznacznie, gdy nie tylko nie potępi miłości, która natrafia na przeszkodę węzła małżeńskiego, ale pozwoli jej się spełnić – u Boga. Tak opisze dzieje swego kolejnego „dorosłego” dziecka, Otylii, najważniejszej postaci *Powinowactw z wyboru*, powieści, która była przeznaczona pierwotnie do *Wilhelma Meistra*.

Przejście od *Wertera* do *Meistra* nie jest ostre, lecz otwiera kolejny etap twórczej drogi Mistrza, procesu kształcenia osoby i kształtowania dzieła – w jedności, którą w *Poezji i prawdzie* tak określił: „Wszystkie... znane moje utwory są tylko urywkami wielkiego wyznania, które ta oto książeczka usiłuje uzupełnić”¹⁰. Biograf Goethego sądzi, że plan nowej powieści „wyłonił się jeszcze w okresie *Wertera*, potem pisarz często przerywał pracę nad nią”. Pierwsza wersja nosiła ty-

⁹ Cytuję dalej według wydania: J. W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, tłumaczył L. Staff, SAWW, Poznań b.r.w. W posłowniu S. H. Kaszyńskiego znalazłem przypisywane przezeń Mickiewiczowi (w liście do Czeczota) zdanie: „Czytajcie Goethego”; to skłoniło mnie do poszukania źródła cytatu – i w rezultacie do jego prawidłowej wersji, przytoczonej na początku niniejszych rozważań.

¹⁰ W odróżnieniu od polskiego przekładu (I, 318) tłumaczę *Konfession* jako „wyznanie”, nie jako „spowiedź”, gdyż Goethe nawiązuje samym pojęciem do *Confessiones* św. Augustyna czy do dzieła Rousseau, natomiast gdy mówi o spowiedzi w węższym znaczeniu, używa terminu *Beichte*.

tul: *Postannictwo teatralne Wilhelma Meistra*; dzieło zostało odkryte dopiero w 1910 roku jako manuskrypt, którego znaczenia początkowo nie doceniono, „gdyż napis na okładce wskazywał na kopię *Wertera*”. Porównanie wczesnej wersji z opublikowanymi przez Goethego w latach 1795-96 czterema tomami *Lat nauki Wilhelma Meistra* pokazuje zmianę, poszerzenie pierwotnej koncepcji dzieła. W końcowej postaci powieści zostały jeszcze głębiej przekształcone wątki autobiograficzne; ponadto pasja dla teatru, dominująca wcześniej, stała się jedynie pierwszym etapem na drodze „nauki” prowadzącej dalej. Dokąd? Po *Latach nauki*... miały nastąpić *Lata wędrówki Wilhelma Meistra*. To planowane z góry dopełnienie powieści dało się zrealizować u końca życia Goethego, w ostatecznej formie dopiero w 1829 roku.

Lata nauki Wilhelma Meistra zaczynają się młodzieńczą miłością, która – jak i w *Cierpieniach młodego Wertera* – nie może się spełnić. Ale dopiero później odsłania się sens owego niespełnienia. Z początku towarzyszymy Wilhelmowi zakonchanemu w aktorce teatru, jego pasji już od dzieciństwa. Na dalszych stronach powieści bohater pyta siebie: „Czy to jedynie miłość do Marianny przykuła mnie do teatru, czy raczej miłość do sztuki związała mnie z dziewczyną?”¹¹. Pośrednią odpowiedzią są losy Wilhelma, gdzie jego pierwsza miłość – wobec aktorki, jak i teatru – przechodzi metamorfozę. Przemiana prowadzi przez etapy wielkiego rozczarowania. Młodzieńcowi wydaje się, że kochanka go zdradziła. To wrażenie powstaje także w czytelniku, któremu narrator subtelnie sugeruje łudzenie się młodzieńca wobec umiłowanej, choćby wtedy, gdy opowiada jej o swych dziecięcych doświadczeniach z teatrem marionetek i nie widzi, że ona zasnęła... Mrużąc oko do nas, autor dodaje: „wypada życzyć, aby nasz bohater znalazł w przyszłości uważniejszych słuchaczy dla swych ulubionych opowieści”. Gdy w końcu Wilhelm odkrywa „dowód” niewierności Marianny, zrywa z nią na zawsze. Wiele czasu przeminie, zanim odkryje z kolei swe złudzenie. Dziewczyna nie tylko do końca życia go miłowała, dochowując wierności, lecz obdarzyła go także dzieckiem. Odkrycie syna dopełni pierwszą miłość Wilhelma i zakończy jego „lata nauki”.

Na drodze, która prowadzi do tego pierwszego dopełnienia, ważną rolę pełniła teatralna pasja Wilhelma. Wydawało się wprawdzie, że jego zawiedziona miłość odwróci się również od teatru, pali bowiem napisane przez siebie sztuki. Jednak rozmaite przypadki kierują go znowu na tę drogę, więcej, zadaje się on z wędrowną trupą komedianatów. Ambicja teatralna Wilhelma łączy się ponownie z uczuciem – innym od miłości – do kochliwej, płochy Filiny, czy głębiej, ale niejasno, do Mignon... Ale najistotniejszym odkryciem na tym etapie drogi stało się spotkanie z geniuszem teatru – Szekspirem. Okaże się później, że odkrycie nie było przypadkowe. Tajemniczy Jarno, który zalecił Wilhelmowi lekturę dzieł Anglika, działał w imieniu wyższej instancji, kierującej od dawna w ukryciu poczynaniami młodzieńca. Wilhelm ulega fascynacji w obliczu „szekspirowskiego świata”,

¹¹ Tutaj, jak i dalej, opieram się na własnym przekładzie.

zwłaszcza *Hamleta*. Nie wchodząc w szczegóły, zauważmy tylko: Dla Wilhelma autor *Hamleta* spełnia wobec swych postaci rolę Boskiej Opatrzności, która prowadzi do celu według planu, skrytego dla działających autonomicznie bohaterów, a jednak realizowanego właśnie przez ich działanie. Innymi słowy, Szekspir jako twórca staje się w swym dziele obrazem Stwórcy! To spojrzenie jest odkrywczym nie tylko wobec *Hamleta*, którego Goethe faktycznie głęboko przeniknął. Mamy tu jednocześnie wgląd w istotę *Wilhelma Meistra*, gdzie losy tytułowej postaci są splodem jego własnych decyzji, jak i przypadków, za którymi stoi nie tyle Opatrzność, ile spełniające jakby jej rolę Towarzystwo – twór autorstwa samego Goethego.

Tajemnicze Towarzystwo

Odkrycie Szekspira było dla Wilhelma decydujące nie tylko w jego pasji teatralnej, lecz i w uwolnieniu się od niej – ku nowej wizji życiowej drogi. Dokonało się to stopniowo, także pod wpływem osób, które wcześniej umożliwiły mu lekturę dzieł angielskiego geniusza. Jarno, jak się później okazało, należał do Towarzystwa, zainteresowanego już od dawna losami Wilhelma. Pierwsze kontakty sięgały dzieciństwa *Meistra*, co stało się dla niego – także dla czytelnika powieści – jasne dopiero wtedy, gdy jako członek Towarzystwa znalazł w archiwum opis drogi, jaką dotąd przebył. W nowych towarzyszach rozpoznawał także osoby, już uprzednio mu towarzyszące w różnych okolicznościach. Odsłania się w ten sposób misterny plan powieści, gdzie wszystkie przypadki, najrozmaitsze przygody głównego bohatera prowadzą go tam, gdzie dawno był oczekiwany.

Wyjaśnienia wymaga najpierw imię Towarzystwa. Polskie przekłady wahają się między Towarzystwem z Wieży a Stowarzyszeniem Wieży¹². Prawda, i w tym przypadku, znajduje się pośrodku, gdyż oryginałowi jest najbliższe: Towarzystwo Wieży. Wprawdzie jego początki wiążą się z wieżą zamku, gdzie pod egidą właściciela, Lotariusza, spotykali się młodzi ludzie, zainteresowani kształceniem; tu również archiwizowali doświadczenia z przebytej drogi – swojej oraz innych, i dlatego właśnie w tym miejscu dokonało się w końcu wtajemniczenie Wilhelma. Jednak ich działalność nie ograniczała się do wieży. W dalszym ciągu powieści przekonujemy się, że plany młodych obejmują cały świat, otwierając się zwłaszcza na pociągającą nowymi możliwościami Amerykę – Nowy Świat, o którego niepodległość sam Lotariusz wcześniej walczył. A w tej perspektywie także wieża nabiera symbolicznego znaczenia – w nawiązaniu do Wieży Babel. Interesującą interpretację biblijnego symbolu znajdujemy pod koniec drugiej części powieści, w mowie Leonarda, największego rzecznika działalności Towarzystwa w Ameryce. Wzywając do emigracji, wskazuje, że rozprzestrzenienie się po całej ziemi jest wolą Boga, który „przeszkadzając w budowie babilońskiej wieży rozproszył rodzaj ludzki na cały świat. Dlatego wychwalajmy Go za to, jako że to błogosławieństwo przeszło

¹² Pierwszą wersję, z przekładu Piotra Chmielowskiego, powtarza np.: Janion-Żmigrodzka; druga wersja pojawia się w tłumaczeniu: G. Friedenthal, *Goethe...*

na wszystkie pokolenia". Zauważmy: Goethe nie zważa tu na wielość języków, uznając w Biblii za skutek grzesznej budowy Wieży, ale skupia się na wielości ludzkości, rozciągającej się na całą ziemię, widząc w niej Boże błogosławieństwo. To wyjaśnienie dopełnia ideę Towarzystwa Wieży, gdzie ważniejsze od gromadzenia się w zamkowej baszcie staje się skupienie na działalności w całym świecie.

Jest inny jeszcze powód, aby nie mówić o Stowarzyszeniu, lecz o Towarzystwie Wieży. W przejściu „młodego” Towarzystwa, zainicjowanego przez Lotariusza, do jego dojrzałszej postaci, ważną rolę spełnił... i tu znowu pojawia się problem przełożenia – występującego w oryginale *Abbi*. Zgadza się z opinią, że przekład „Opat” jest niefortunny, można by zostawić oryginalne, francuskie brzmienie, dopuszczalne także w niemieckim¹³. Ale tajemniczej postaci nie wyróżnia pochodzenie z Francji. Raczej intryguje to, że jako ksiądz katolicki „był kiedyś związany z Towarzystwem, które samo działo wiele w ukryciu”; dlatego zachęcał on młodych towarzyszy do zachowania pewnych elementów misteryjnych, ukrytych. A Jarno, który wtajemnicza Wilhelma, wspominając o rozprzestrzenieniu się z Wieży na cały świat używa również określenia bliskiego łacińskiemu *Societas*, i dodaje, że będzie można „do niego wstąpić z każdej części świata”. To wszystko potwierdza przypuszczenie, wysunięte już przez pierwszego polskiego tłumacza *Wilhelma Meistra*, który widział w owym księdzu... „ex-jezuity”. Rzeczywiście, w okresie, w którym akcja powieści się toczy, świeża była jeszcze pamięć o rozwiązaniu, jak okazało się (na szczęście!) przejściowym (1773-1814), Towarzystwa Jezusowego, *Societas Jesu* (SJ), któremu (na nieszczęście!) przypisywano wiele ukrytych intryg... I dlatego tajemniczego księdza najlepiej określić imieniem użytym i dzisiaj w odniesieniu do jezuity: Ojca.

Postać Ojca, najważniejszej osoby nowego Towarzystwa, rzuca światło na metodę kształcenia naszego bohatera – Wilhelma. Warto by rozważyć, jaka relacja zachodzi między metodą „wieżowców” a wychowawczą praktyką jezuicką, niezwykle skuteczną, jednak odrzucaną choćby przez tzw. Oświecenie. Nie wdając się tu w intrygującą do dzisiaj kwestię, pozostawmy przy wizji, którą Goethe przypisał Ojcu, zatem i Towarzystwu Wieży. Tym, co według Jarna daje Ojcu „w pewnej mierze panowanie nad nami wszystkimi”, jest otrzymany dar „natury”: jasne widzenie „wszystkich sił istniejących w człowieku i skąd każda z nich może być ukształtowana w swym rodzaju”. W odróżnieniu od większości ludzi, którzy cenią u siebie czy w innych określone cechy, skupiając się jednostronnie na ich kształceniu, Ojciec „ma zmysł do wszystkiego, przyjemność, aby wszystko poznać i poprzeć”. Idzie mu jednak nie o wykształcenie wszystkich możliwości jednostki. Wprawdzie wszystko, co jest w człowieku, musi rozwinąć się, jednak nie w jednym, lecz w wielu, jako że: „Tylko wszyscy ludzie stanowią ludzkość, a wszystkie siły zebrane razem – świat”. Dlatego – domyślamy się – właśnie Towarzystwo, które jest otwarte na całą ludzkość, umożliwia właściwe kształcenie także poszczególnych osób.

¹³ Tak proponuje: Janion-Zmigrodzka.

Idea tego rodzaju wykształcenia wydaje się nazbyt wiele przypisywać Ojcu – pojedynczej osobie – jak i Towarzystwu przezeń inspirowanemu. Także Jarno wspomina dalej nie bez ironii, że Ojciec „w ogóle chętnie wchodzi trochę w rolę losu”. Wilhelm reaguje „nie bez goryczy”, rozpoznaje bowiem, jak wiele Towarzystwo już o nim wiedziało, w ukryciu śledząc i próbując ukierunkować jego drogę. Czuje się manipulowany... Czyżby Towarzystwo było wszechwiedzące, miało przymioty Boskiej Opatrzności? Młody człowiek ze zdumieniem stwierdza, że towarzysze wiedzą nawet o tym, co planował w największym ukryciu, nikomu się z tym nie zdradzając, np. wtedy, gdy przed pierwszą wizytą w zamku Lotariusza przygotował sobie długą mowę przeciw gospodarzowi, gdy go podejrzewał o skrzywdzenie zmarłej przyjaciółki, nadto widząc w nim ojca dziecka, które uważał za jej.... Dopiero później miał się przekonać, o czym Towarzystwo dawno wiedziało, iż ojcem chłopca jest on sam, Wilhelm Meister, a matką – zmarła Marianna. Swoista wszechwiedza Towarzystwa łączy się czasami z „wszechwiedzą” autora powieści, gdy niektóre myśli Wilhelma przekazuje jako wychwycone przez „szelmowskiego ducha (geniusza), który go podsłuchiwał”.

Spotkanie z Ojcem i Towarzystwem dopełniało dotychczasową drogę Wilhelma. Nie tylko wyjaśniły się wcześniejsze przypadki, początkowo niejasne także dla czytelnika. Wyjaśniona w ten sposób droga otwierała się ku przyszłości, wskazując nowe zadania. Towarzysze przekonali wreszcie Wilhelma, że rozbudzona w nim pasja teatralna nie miała pokrycia w jego naturalnych zdolnościach. Ale to kolejne rozczarowanie co do pierwotnej miłości pozwoliło odkryć więcej. Okazało się wtedy właśnie, że choć miała przeminąć miłość Wilhelma do teatru, dane było przetrwać pierwszej miłości – do Marianny. Wprawdzie sama zmarła – zostawiła go, jednak pozostało dziecko: syn imieniem *Felix*, Szczęsny... Szczęście Wilhelma, rozpoznającego radość ojcostwa, było równe szczęściu dziecka, rozradowanego znalezieniem ojca... Towarzystwo, które upewniło go w prawdzie tego rozpoznania, zarazem ustami Ojca pobłogosławiło: „Niech ci się szczęście, młodzieńcze! Twoje lata nauki minęły”.

Takie byloby możliwe zakończenie *Lat nauki Wilhelma Meistra*. Goethe jednak – prawdziwy Mistrz – ukazuje koniec jako nowy początek. Ale zanim odsłoni dalszą drogę swego bohatera, przeprowadza go w *Latach nauki* przez ostatnią próbę, przeprowadzoną – jakżeby inaczej – przez Ojca... Jedna zwłaszcza sprawa wymagała nadal wyjaśnienia. Po zawodzie, pozornie ostatecznym, w swej pierwszej miłości, Wilhelm dopuszczał do siebie rozmaite miłostki – tak długo, póki nie doświadczył uczucia wyższego rodzaju. Przytrafiło mu się to w opresji, gdy był ciężko zraniony po napadzie zbójców. Uratowało go spotkanie tajemniczej postaci – pięknej amazonki, która po udzieleniu pomocy oddaliła się, pozostawiając w rannym niezatarte wrażenie. Towarzyszyła mu odtąd w myślach jako nieziemską nieledwie, świetlistą postać idealnej kobiety. Gdy poznał ją później, oczywiście w Towarzystwie, gdyż okazała się siostrą Lotariusza, nie śmiał marzyć o jej ręce. Skoro Natalia, takie bowiem było imię pięknej siostry, wydawała się niedostępna, Wilhelm podjął pierwszą samodzielną decyzję po znalezieniu

swego dziecka, które – jak pojął – potrzebowało także matki. Poprosił o rękę przyjaciela mu Teresy, przyjaciółki Natalii, ta zaś oświadczyła przyjęła. Tu jednak zaczęły się trudności, sprawiające na Wilhelmie wrażenie, że znowu podlega manipulacji ze strony Towarzystwa. Nie pojmował, dlaczego samodzielna decyzja natrafiała na tak ogromne przeszkody. Dopiero na koniec okazało się, do czego to zmierzało – do niepojętego dlań uprzednio złączenia się z umiłowaną. Właśnie Natalia została mu dana jako towarzyszka życia. *Lata nauki* kończą się słowami Wilhelma: „...wiem, że osiągnąłem szczęście, na które nie zasługuję i którego nie chciałbym zamienić z niczym w świecie”.

Mistrz i dziecko

Drugą część powieści Goethe podjął dopiero po latach, obmyślając długo, jak opisać etapy dalszego kształcenia swego bohatera. *Lata nauki* zakończyły się znalezieniem i dziecka, Szczęsnego, i szczęścia w miłości, w Natalii. Co dalej? *Lata wędrówki Wilhelma Meistra* zaczynają się migawką z drogi przez góry, początku wspólnej wędrówki ojca i dziecka. Tutaj ich oczom odsłania się niezwykle widok. Oto pojawiają się dwaj chłopcy, za nimi młodzieniec, prowadzący osiołka z młodą niewiastą w niebieskiej szacie, która otulała niemowlę. Ten obraz, wystarczająco wymowny, znajduje dopowiedzenie w autorskim opisie wrażenia Wilhelma: „nasz przyjaciel ujrzał tu przed oczami ze zdziwieniem ucieczkę do Egiptu, którą tak często widział malowaną”. Bliższe spotkanie zadziwiającej rodziny jeszcze bardziej pogłębiło podobieństwo do Świętej Rodziny, przy czym dla Wilhelma, jak i dla narratora centralną postacią staje się młody mężczyzna, jak o tym świadczy tytuł opisanych dalej jego dziejów: „Święty Józef Drugi”. Co znaczy to jako początek wędrówki Wilhelma z synem? Owszem, dziecko jest jego, jednak rodzina pozostaje niepełna: matka dziecka nie żyje, natomiast odnaleziona towarzyszka życia została w domu, nawet nie jako żona, gdyż oświadczyła przyjęte przez nią ciągle jeszcze nie doprowadziły do małżeństwa – z woli Towarzystwa, której i Wilhelm, i Natalia podporządkowali się. Dopiero lata wędrówki miały dopełnić ich związek.

Ale – do tego w powieści nie doszło. Narzeczeństwo Wilhelma, jakby trzeciego św. Józefa, trwa do końca *Lat wędrówki*, więcej, umiłowana jego Natalia pozostaje cały czas odległą, bez słowa, pojawiająca się jedynie jako adresatka listów Wędrowca, zresztą rzadkich, a zakończenie powieści wspomina o jej emigracji do Ameryki w ślad za bratem, z którym „nie chciała się rozstać”, podczas gdy Wilhelm pozostał w ojczyźnie... To naturalnie zastanawia, wymaga wyjaśnienia. Zanim otworzymy się na nie, rozważmy wyraźniejszy, konsekwentnie rozwijany w obu częściach powieści wątek edukacji Wilhelma – w relacji do dziecka. Skoro jego „lata nauki” doprowadziły do przyjęcia przezeń odpowiedzialności za własne dziecko, do czego prowadzi „lata wędrówki”?

Znamienne są pierwsze przeżycia Wilhelma jako – wreszcie – ojca w pełni świadomego. Gdy dziecko wybiegło do ogrodu, ojciec poszedł w ślad za nim, nie tylko zewnątrz. W jego wnętrzu nastąpiła zmiana: „Wilhelm oglądał przyrodę

nowym organem, a zaciekawienie, pragnienie wiedzy dziecka pozwoliły mu po raz pierwszy odczuć, jak słabe zainteresowanie okazywał rzeczom poza sobą, jak mało znał i wiedział. Owego dnia, najmilszego w jego życiu, wydało się, że jego własne kształcenie także dopiero się zaczyna: czuł konieczność, aby się pouczyć, odkąd był wezwany, by nauczać". Ale rychło zauważył, że dziecko zaczęło wykorzystywać swój wpływ na niego, by... sobie wychować ojca. Wtedy właśnie zaczął myśleć o kobiecej ręce, która by mu pomogła w kształceniu syna. Gdy mimo to – po związaniu się z Natalią – ruszyli w drogę sami, ojciec i dziecko, kwestia kształcenia obu pozostała nadal otwarta. Rozwiązanie znalazło się zrazu dla chłopca. Został oddany w ręce ludzi, którzy stworzyli tzw. pedagogiczną Prowincję. Jednak uprzednio Szczesny zapalał pierwszą, dziecięcą jeszcze miłością do wiele starszej od niego dziewczyny, Hersylii. W ciągu lat spędzonych w Prowincji chłopiec, a później młodzieniec podtrzymywał w ukryciu swą znajomość, aby w końcu właśnie z jej powodu wyrwać się spod opieki pedagogów. Edukacja weszła wtedy w nową fazę, w której istotną rolę miała spełnić miłość, jak wcześniej u Wilhelma. Przejście dokonuje się dramatycznie, prowadzi do spotkania syna z ojcem, i tak oto kończy się, raczej urywa dzieło Goethego. Dalej ograniczam się do tego, co głębiej odsłania jego sens.

Istotne było wejście samego Wilhelma w nową fazę swego kształcenia. Gdy zostawił syna w Prowincji pedagogicznej, mógł od nowa rozpocząć osobiste kształtowanie tego, co przeczuł po raz pierwszy jako dziecko, choć idąc dalej za swą pasją teatralną, długo nie pamiętał innego, bardziej intymnego przeżycia. Jako członek Towarzystwa musiał uzyskać akceptację dla swej nowej decyzji, zaś otrzymawszy ją – niezwłocznie zajął się realizacją. Co to było? Przeżycie z dzieciństwa łączyło się ze śmiercią przyjaciela, chłopca w jego wieku, nieco tylko starszego. Wilhelm opowiedział o tym w liście do Natalii, już ostatnim, jak gdyby sens ich korespondencji tu wreszcie się spełnił. Owo dziecięce doświadczenie stanowiło prawdziwy początek – o wielu wymiarach. Obudziło się wtedy w nim „przeczuć przyjaźni i miłości”. Najpierw był chłopiec, który tak zafascynował małego Wilhelma podczas wspólnej kąpieli, że przysięgli sobie „wieczystą przyjaźń”. Ale niebawem musieli się rozdzielić, ustalając, że się spotkają wieczorem. Wilhelma czekała wcześniej inna wizyta, gdzie z kolei pociągnęła go dziewczynka, „piękna, łagodna blondynka”. Gdy żegnał się z „pięknym dzieckiem”, odczuwał do niego miłość i: „pocieszała mnie myśl, aby te uczucia wyjawic i powierzyć mojemu młodemu przyjacielowi, by cieszyć się jednocześnie jego współudziałem, jak i tymi świeżymi wrażeniami”.

Radosne przeżycie, choć okazało się później tak istotne, przeszło najpierw ogromną próbę. Pierwsze rozczarowanie pojawiło się, gdy przyjaciel nie stawiał się na umówione spotkanie. Wilhelm wspomina: „po raz pierwszy doznałem namiętnego bólu, podwójnie i wielokrotnie”. Poznanie powodu tego zawodu sprawiło jeszcze większy ból. Oto chłopiec utopił się w nieszczęsnych okolicznościach, nie zawinionych przez siebie – w owym miejscu, gdzie wspólnie się kąpali. Później dotarło do Wilhelma, za późno, że może dałoby się wcześniej pomóc, gdyby temu, którego uważano za zmarłego, upuścić krwi. Wtedy postanowił w sercu, „by

nauczyć się wszystkiego”, co było konieczne do ratowania ludzi. Jednak obudzona w nim potrzeba przyjaźni i miłości niebawem odwiodła go od postanowienia, „wodząc” ku różnym osobom, zwłaszcza „zwodząc” w stronę teatru. Dopiero po latach w rozmowie z Jarno, który mu pomógł uwolnić się od teatralnej pasji, nowy przypadek sprawił, że Wilhelm przypomniał sobie pierwotny zamiśl, określając go jako swe „właściwe powołanie”. Wreszcie zajął się jego wypełnieniem, najpierw przez uzupełniające studia anatomiczne, potem operując jako chirurg w różnych miejscach, które w dalszych „latach wędrówki” przemierzał. I tak autor *Wilhelma* doprowadził do końcowego zdarzenia powieści.

Jak opisać owo spotkanie, by dojrzeć w nim dopełnienie, ale też otwarcie – głębszego misterium? Ostatni rozdział *Lat nauki i lat wędrówki Wilhelma Meistra* jest najkrótszy. W największym skrócie: Gdy Wilhelm płynął rzeką, łodzią z towarzyszami, by spotkać syna w Prowincji pedagogicznej, oto na wysokim brzegu zobaczył młodzieńca na koniu. Nagle ziemia się zapadła, koń i jeździec wpadli do wody. Po wydobyciu na brzeg i rozebraniu, ciało nie dawało znaku życia. Wtedy Wilhelm upuścił leżącemu krwi, ten otworzył oczy, powstał i „patrzac bacznie na Wilhelma zawołał: «Jeśli mam żyć, to tylko z tobą». Z tymi słowami rzucił się rozpoznającemu i rozpoznanemu wybawcy na szyję, gorzko płacząc. Tak stali w silnym uścisku, jak Kastor i Polluks, bracia, którzy spotkali się na przemiennej drodze z Orkusu do Światła”. Gdy syn uspokoił się na przygotowanym posłaniu i zasnął, ojciec, albo „nasz przyjaciel”, jak go nazywa narrator, „popatrzył na niego z upodobaniem”, i przykrywając swym płaszczem, wykrzyknął: „Oto ciągle na nowo jesteś wydobywany, wspaniały obrazie Boga, i znowu jesteś zaraz uszkodzony, zraniony od wewnątrz albo zewnątrz”. To już ostatnie słowa Wilhelma Meistra, choć autor dodaje na zakończenie, mniej patetycznie, że towarzysze, którzy wyłowili młodzieńca z wody, czekali na spodziewaną nagrodę za swój czyn i na przebudzenie śpiącego, by założyć mu suche ubranie i „doprowadzić znowu do stanu towarzysko najodpowiedniejszego”.

Wydobyte z wody dziecko rodzi się jakby powtórnie – do życia w jedności z ojcem. Odnawia się również ojciec – w obrazie, który widzi w synu jako Bożym obrazie. To nowe przeżycie stanowi dla niego dopełnienie drogi rozpoczętej we własnym dzieciństwie, gdy pierwsze jasne doświadczenie przyjaźni-miłości, zaciemnione stratą przyjaciela, pozwoliło mu przeczuć osobiste powołanie – to samo, którego wcielenie wybawiło syna. W dalszej drodze będą sobie towarzyszyć jak bracia. Mitologicznym obrazem ich relacji jest braterstwo Kastora-Polluksa, greckich bliźniaków, o których dane są niejednoznaczne¹⁴. Prócz, oczywiście, wspólnej matki, przypisywano im dwóch ojców – boskiego, bardziej znanego jako Zeusa w postaci labędzicy, i ludzkiego, mniej znanego króla Tyndareosa, małżonka Ledy. Dopiero później Kastor i Polluks zostali nazwani Dioskurami, synami Boga-Zeusa, gdy podzielili się między sobą nieśmiertelnością. Do tego właśnie

¹⁴ Por. wnikliwe rozważania: Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1997.

nawiązuje powyższa wypowiedź o „przemiennej drodze”, choć obraz pozostaje znowu niejednoznaczny. Według jednej tradycji podzielili się tak, że wspólnie przebywali jeden dzień na górze (w świetle), drugi na dole (w Orkusie-Hadesie), według innej znowu: gdy jeden przebywał na górze, drugi był na dole, i tak codziennie się wymieniali – bez końca. U Goethego obie tradycje się przenikają: z jednej strony ojciec jakby wyprowadza syna z otchłani śmierci, z drugiej strony towarzyszy mu dalej, aby żyć i wtedy, gdy – w otwartej przyszłości – zejdzie ze świata, a jego miejsce zajmie dziecko. Zauważmy, że mitologiczny obraz staje się jaśniejszy w świetle biblijnym: tak ojciec, jak i jego dziecko są braćmi – jako dzieci Boskiego Ojca. W tej mierze zatem, w jakiej ich życie pochodzi od Niego, są wspólnie przeznaczeni do życia wiecznego – w Światłości, która nie zna końca.

Zakończenie powieści kryje więcej. Koleje losu „naszego przyjaciela” prowadziły do rozpoznania, że nie ma szczęścia, gdy brakuje najważniejszego spełnienia – miłości. Jak ona się spełnia? Przez postaci, które na drodze Wilhelma najpełniej objawiają miłość. Obok Natalii znajdujemy Mignon. Ona właśnie jako dziecko najżywiej przywiązała się do swego Mistrza. Dziewczynka nie chciała dorosnąć, więcej, odrzucała początkowo także dziewczęcość, upodobawszy sobie przebranie chłopca, by w końcu poczuć się najlepiej w postaci... anioła, właśnie przy Natalii. Nie znalazła spełnienia swej miłości za życia, zmarła nagle w momencie, gdy wydawało się jej, że traci Mistrza. Dopiero po śmierci, podczas pogrzebu przeprowadzonego przez Ojca Towarzystwa, wyjaśniła się jej tajemnica.

Postacie miłości

Mignon – okazało się – to dziecko nieszczęśliwej miłości, potępionej przez ludzi jako złamanie dwojakiego tabu: rodzice byli rodzeństwem, zaś ojciec – mnichem i księdzem... Działo się to w Italii, którą dziecko potem opuściło w okolicznościach aż do końca nie wyjaśnionych. Ona sama nigdy tego nie wyjawiała, tylko jej pieśni zdradzały tęsknotę – wpierrw za „krajem, gdzie cytryna dojrzewa”, dalej za niebem. Ostatnia piosenka, zaśpiewana w anielskim przebraniu, zaczynała się słowami, które stały się jeszcze bardziej znane od „Znaszli...”, przynajmniej w niemieckiej poezji, bo w polskiej ciągle brakuje kongenialnego przekładu. Pozostaje na razie dosłowne tłumaczenie początku: „Tak niech się jawię, zanim się stanę”¹⁵. Początkowe „tak” odnosi dziewczynka do postaci anielskiej, w jakiej zjawiała się przed innymi dziećmi, niepewnymi, czy widzą ją, Mignon, czy anioła. Piosenkę zaśpiewała później, gdy po zakończeniu występu dorośli chcieli ją rozebrać, ona zaś uprosiła sobie, poetyckimi słowami, żeby pozwolono dziecku dalej „jawić się” jak anioł, bo niedługo stanie się nim w pełni, skoro znajdzie się tam, gdzie „niebieskie postaci nie pytają o mężczyznę czy kobietę, a żadne suknie czy fałdy już nie otaczają przemienionego ciała”.

¹⁵ Nie zadowala ani przekład Piotra Chmielowskiego, ani Karola Irzykowskiego z jego powieści *Patula*; por. Janion-Zmigrodzka. NB. niemieckie *scheinen* znaczy nie tylko „wydawać się”, ale i „świecić”; dlatego „jawić się” jest lepsze...

Swoje życie zakończyła Mignon u boku Natalii, w jej domu. Bliskość obu postaci to nie przypadek. Obie jednoczą się w miłości „naszego przyjaciela”, jednak inaczej. Jak Mignon jest osobą najbardziej Wilhelma miłującą, tak Natalia jest umiłowana przez niego najbardziej. Oto zadziwiający trójkąt, w którym miłość dopełnia się tak, że niemożliwe staje się życie tylko we dwoje, w parze. W przypadku Mignon niemożliwość wiązała się dodatkowo z jej wiekiem, w końcu ze śmiercią. Natomiast u Natalii niemożliwy związek z Wilhelmem odsłania więcej. Miłość u niej nie znaczy uczucia. Pod względem uczuciowym najbardziej jest przywiązana do brata, Lotariusza, jak to zresztą wyznała Wilhelmowi. W owej chwili wyjawiała ponadto, że „wszystko, co niejedna książka, co świat określa i wskazuje nam jako miłość, jawiło mi się zawsze tylko jako bajka”. Gdy przeto zaskoczony przyjaciel zapytał ją, czy nigdy nie miłowała, jej odpowiedź brzmiała: „Nigdy lub zawsze!” Tajemnicze słowa stanowią klucz do jej postawy. Nie kochała nigdy – także Wilhelma nie pokocha miłością związaną z uczuciami, namiętnością. Zawsze natomiast miłowała całą postawą, którą już jako dziecko się wyróżniała. Była to nieustająca „czynność, zawsze jednaka, nie ograniczona do żadnego przedmiotu”, „czynność bez potrzeby zatrudnienia”, najgłębsza „dobroczynność” otwarta na potrzeby biednych, szukających pomocy. Zarazem osoba, która tak opisywała Natalię jako dziecko, dodawała, że nie można było w niej zauważyć „żadnego rodzaju miłości... żadnej potrzeby przywiązania do jakiejś widzialnej czy niewidzialnej istoty, jak to się objawiało tak żywo w mojej młodości”.

W ostatnich słowach dochodzi do głosu nowa postać. Ukazuje Natalię jako swoją siostrzenicę, widząc w niej dopełnienie drogi, którą sama wcześniej opisała w rękopisie zatytułowanym przez innych: *Wyznania pięknej duszy*. To zarazem tytuł wyróżniającego się rozdziału *Lat nauki Wilhelma Meistra*. Goethe wyznał w autobiograficznej *Poezji i prawdzie*, że wykorzystał w owym rozdziale listy i rozmowy prowadzone w młodości ze swoją daleką ciotką, krewną matki. W akcji powieści *Wyznania...* pojawiają się zrazu jako rękopis, odczytany przez Wilhelma jeszcze w teatralnym okresie drogi. Przytoczone następnie w całości dzieje „pięknej duszy” wydają się początkowo niezwiązane z osobistymi losami bohatera; dopiero stopniowo wyjaśnia się, że wyznająca „dusza” była ciotką jego umiłowanej. Więcej, świadectwo *Wyznań* dotyczy nie tylko małej Natalii, ale także jej brata Lotariusza, reszty rodzeństwa oraz innych postaci, które wcześniej pojawiły się na drodze Wilhelma. Nawet pierwsza wyraźna wzmianka o tajemniczym Ojcu, jakoby „francuskim duchownym”, pojawiła się w relacji „pięknej duszy”. Tak oto przytoczone *Wyznania* scalają bieg akcji powieściowej. Ale może jeszcze ważniejszą ich funkcją jest poświadczanie – najwyraźniejsze w całej powieści – doświadczenia Boga, Jego miłości. Współcześni Goethego byli zdumieni, jak głęboko potrafił on ukazać doświadczenie religijne, jego rozwój i dojrzewanie. Droga „pięknej duszy” wiązała się ze wspomnianą potrzebą, tak inną niż u siostrzenicy, „przywiązania do jakiejś widzialnej czy niewidzialnej istoty”. Widzialnych istot było w jej życiu więcej, a relacje z nimi wskazywały: „Cierpiałam i miłowałam, to było postacią mego serca”. Wtedy właśnie przeżywała chwile, w których: „utrzymywałam żywy kontakt z Istotą niewidzialną”.

„Piękna dusza” była dla Natalii ciotką... Narzeczona Wilhelma przypominała ją zewnątrz, więcej, uważano w jej otoczeniu, że jeszcze bardziej zasługiwała na miano „pięknej duszy” niż autorka *Wyznań*. O tyle dopełniała postawę swej ciotki, że w przeciwieństwie do niej, często cierpiącej i okazującej miłość w swej cierpliwości, była Natalia naturą czynną, dobroczynną w sposób aktywny. Ona to stanowi w pierwszej części dzieła najpełniejsze wcielenie miłości; z jej ust pochodzą słowa, może najgłębiej w całej powieści wyrażające postawę pedagogicznej mądrości: „jeśli bierzemy ludzi takimi tylko, jacy są, czynimy ich gorszymi; jeśli traktujemy ich tak, jak gdyby byli tym, czym być powinni, prowadzimy ich do tego, do czego winni być doprowadzeni”. To zakłada spojrzenie na człowieka, w którym odkrywa się jego najgłębsze powołanie: wykształcenie według obrazu, złożonego w nim przez Ojca wszystkich ludzi, Jego dzieci. Czynnością, spełnianą przez Natalię, gdy ją widzimy po raz ostatni w *Latach wędrówki Wilhelma Meistra* jest właśnie kształcenie powierzonych jej dzieci, przy czym narrator obiecuje: „Dokładniejszą relację o tym, jak Natalia postępowała ze swymi dziećmi, pozostawiamy na inną okazję”. Jednak okazja nie nadarzyła się; w drugiej części powieści Natalia schodzi na dalszy plan, a jej miejsce zajmuje poniekąd inna postać miłości – Makaria.

Niezwykle imię znaczy: Błogosławiona, Szczęśliwa; jest pojedynczą, ponadto żeńską postacią greckiego początku Jezusowego Kazania na Górze, sformułowanego w liczbie mnogiej: Makarioi – Błogosławieni... Podobnie jak „piękna dusza”, Makaria pojawia się jako ciotka rodzeństwa, w którym wyróżniają się Hersylia i Leonardo, wspomniane już i ważne postaci drugiej części powieści. Bardziej jeszcze niż autorka *Wyznań* Makaria stoi w centrum wydarzeń: występuje nie jako zmarła osoba, w relacji spisanej przez siebie czy we wspomnieniu bliskich, ale jest żywą postacią, uczestniczącą w akcji powieści. Ona to, nie Natalia, może być uznana za prawdziwe dopełnienie „pięknej duszy”. Z jednej strony jest uważana za cierpiącą, choć okazuje się później, że poza domniemaną chorobą kryją się stany mistyczne, które wymagały częściowej izolacji od otoczenia; z drugiej strony właśnie owe przeżycia dawały jej ogłęd całej rzeczywistości, nie tylko najdalszych przestrzeni wszechświata, lecz i ludzkiego wnętrza. Gdy jej dar został odkryty, wszyscy zaczęli się do niej garnąć, aby doświadczyć umocnienia przez to, że czuli w niej i przy niej „obecność istoty wyższej”. A jednocześnie „w tej obecności każdemu była dana wolność ukazania się całkowicie w swej osobistej naturze. Każdy pokazuje się taki, jaki jest, z pewnym zaufaniem, bardziej aniżeli wobec rodziców i przyjaciół; był bowiem pociągany i powodowany do wydania na światło jedynie tego, co było w nim dobre, najlepsze, przez co powstawało prawie powszechne zadowolenie”.

Tak oto dopełnia się nie tylko postawa „pięknej duszy”, lecz i Natalii. Spojrzenie tej ostatniej, odkrywającej w ludziach to, „czym być powinni”, znaczy w istocie widzenie ich „takimi, jacy są”, choć na razie „tylko” po części – w tej mierze, w jakiej uwaga skupia się na tym, co w nich jest dobre. Co w postępowaniu Natalii wynikało po prostu z jej postawy, niejako bez uzasadnienia, w Makarii – Błogosławionej – odsłania się jako owoc mistycznej jedności z całą naturą. W obu

wypadkach nie pojawia się Bóg, o którym tak wyraźnie świadczyła – bo Go doświadczyła – „piękna dusza”. Jednak ostatecznie wszystkie doświadczenia dopełniają się w jednym: jednej rzeczywistości miłości, która przecie – to brzmi prawie banalnie – niejedno ma imię... Do rozmaitych imion w największej powieści Goethego dołącza jeszcze jedno: wyrzeczenie, ważne dla pisarza do tego stopnia, że pełny tytuł drugiej części powieści zawiera nie tylko *Lata wędrówki Wilhelma Meistra*, lecz i dopowiedzenie: „czyli pełni wyrzeczenia”¹⁶.

Niewysłowne – wyrzeczenie

Wyrzeczenie jest istotnie – w powieści – szczególnym imieniem i postacią miłości. Po raz pierwszy przejawia się to zaraz na początku drugiej części, gdzie, widzieliśmy, wędrówka jednoczy ojca z dzieckiem, ale znaczy zarazem oddalenie się od Natalii, nadal i na długo – jedynie narzeczonej „naszego przyjaciela”. Wędrówka z samym synem była zaplanowana wcześniej, gdy Wilhelm nie miał nadziei na związek z umiłowaną; w zakończeniu pierwszej części, gdy już Natalia zgodziła się go pojąć, sugestie z ust jej brata wydają się wskazywać, że teraz wyjadą razem. A tymczasem – po latach, które przyniosły wreszcie drugą część powieści – jesteśmy świadkami rozłączenia, na które oboje przystali, by Wilhelm mógł udać się na wędrówkę dopełniającą jego kształcenie. Zobaczyliśmy, do czego to prowadziło. Jednak aby pojąć pełniej końcowe spotkanie ojca z synem i dojrzeć otwierającą się dalej perspektywę, trzeba jeszcze raz – ostatni – powrócić do treści powieści, do wątku, który przedziwnie splata: miłość i wyrzeczenie.

Także ten wątek obejmuje Makarię, na kilka sposobów. I Wilhelm ją raz odwiedził, ale ważniejsze konsekwencje przyniosła wizyta z synem u jej siostrzenicy – Hersylii... Wtedy właśnie, przypominę, mały Szczęsny zapalał do niej pierwszą miłością, dochowując jej wierności – aż do końca powieści. Kończące powieść spotkanie z ojcem było poprzedzone spotkaniem umiłowanej, której gwałtownie wyznał swą miłość, ona zaś – odepchnęła go „z gniewem”, jak sama wyznała w liście do Wilhelma. Zarazem opisała ojcu reakcję syna, który wykrzyknął: „Dobrze! Jadę więc w świat, dopóki nie zginę”. Właśnie w tym nastroju widzimy go później na brzegu rzeki; można przeto pytać, czy jego runięcie do wody było tylko przypadkiem. A czy wyratowanie przez ojca przyniesie także ratunek jego miłości?

Miłość do Hersylii stanowi, zauważyliśmy, najważniejszą część edukacji syna Wilhelma. Powieść ukazuje tę miłość przeważnie pośrednio, za pośrednictwem listów umiłowanej – ale nie do Szczęsnego, tylko do ojca. W latach wędrówki Wilhelma widzimy przy nim jedynie dwie kobiety, w podobnej, a zarazem asymetrycznej relacji. Jak umiłowana jego Natalia jawi się tylko w oddali, w roli milczącej adresatki jego listów, tak Hersylia – w podobnym oddaleniu – jest wytrwałą nadawczynią listów, użalającą się na milczenie adresata, Wilhelma, dając aluzyjnie do zrozumienia, że bardziej niż na synu zależy jej na ojcu. Goethe wzmacnia to wrażenie przez

¹⁶ Dosłownie: „wyrzekający się”; por. krytyczne rozważania: Janion-Żmigrodzka.

opowieści, które włącza w akcję powieści, zwłaszcza przez najsilniej w nią wplecione opowiadanie: *Mężczyzna pięćdziesięcioletni*. Warto przytoczyć słowa pisarza z okresu, gdy kończył *Lata wędrówki*. Tak odsłania metodę, która zaważyła na kompozycji jego powieści: „Ponieważ wiele z naszych doświadczeń nie pozwala się w pełni wypowiedzieć i bezpośrednio zakomunikować, od dłuższego czasu wybrałem sposób ujawniania uważnym bardziej utajonego sensu przez obrazy przeciwstawne sobie i jednocześnie odzwierciedlające się w sobie”¹⁷. Takim obrazem i zwierciadłem dla „trójkąta” ojca, syna i kobiety pomiędzy nimi w okresie wędrówki Wilhelma są właśnie perypetie tytułowego pięćdziesięciolatka... Nie wchodząc, oczywiście, w szczegóły, wspomnę jedynie koniec: wszystkie postaci z opowieści w obliczu pomieszania swych uczuć decydują się zrazu wyrzec miłości, by wreszcie – dzięki Makarii – przejść oczyszczenie, pozwalające dopełnić miłość w związku małżeńskim. A jako zwierciadło losu Szczęsnego w jego miłości widzimy w *Mężczyźnie pięćdziesięcioletnim*: rozdarta między ojcem i synem kobieta decyduje się w końcu na młodszego, w którego oczach, gdy się całowali, mogła dostrzec siebie. To przeżycie powróciło w słowach Hersylii, wyznającej ojcu o pocałunku syna z ich ostatniego spotkania: „to piękne, dojrzeć osobisty obraz w oku miłującej osoby”.

Goethe zostawia jeszcze jeden obraz, jakby klucz do całej powieści. Znamienne, że to łączy najściślej trójkę bohaterów drugiej części: znaleziona przez dziecko, Szczęsnego, misterna szkatulka z odnalezionym później przez Hersylię kluczem do niej. A co tu robi Wilhelm? Najpierw przechowuje szkatulkę, następnie – gdy powierzył dziecko pedagogom Prowincji – zostawił odnaleziony skarb w rękach antykwariusza, który mu doradził, by poczekał na znalezienie klucza. Gdy ten odnalazł się i trafił do rąk umiłowanej syna, kolejny przypadek sprawił, że dotarła do niej także szkatulka. Właśnie te sprawy – powikłane dzieje szkatulki z kluczem – stanowiły główny temat listów Hersylii do Wilhelma; liczyła bowiem na to, że przynajmniej tak – jako posiadająca szkatulkę z kluczem – skłoni go, by ją odwiedził i dokonał otwarcia. Tymczasem ojciec nie odpowiadał, a syn – w ostatnim spotkaniu z umiłowaną – wprawdzie próbował otworzyć szkatulkę, lecz... klucz się złamał. Obraz dopełnił się w następnej scenie, gdy Szczęsny próbował zdobyć Hersylię siłą; skończyło się to złamaniem ich związku, po którym młodzieniec uciekł. Wiemy, że spotkał dalej ojca. Końcowe spotkanie wyjaśnia się w świetle dodatkowego zdarzenia, które po ucieczce młodzieńca rozegrało się w obecności Hersylii. Przywołany złotnik stwierdził, że złamanie klucza było pozorne; można było znowu połączyć obie części, choć otwarcie szkatulki wymagało dodatkowej sztuczki. Specjalista, znający się na tym, użył umiejętnie klucza tak, że skrzynka dała się otworzyć, ale natychmiast ją zamknął, oznajmiając: „Nie jest dobrze dotykać takich tajemnic”. Oto więc Hersylia pozostała ze szkatulką i kluczem. Gotowa jest nie szukać jej otwarcia; wołałaby raczej, aby zdobyty klucz otworzył jej „najbliższą przyszłość”.

¹⁷ List z 23 IX 1827; cyt. według: Janion-Żmigrodzka.

Obraz istotnie rzuca światło na przyszłość naszych bohaterów. Możemy się domyślać, że syn wreszcie tak się posłuży kluczem, otwierającym ukryty skarb, że się poszczęści nie tylko jemu w relacji do Hersylii, ale również ojciec odnajdzie cel swej wędrówki, choć może wszystkich czeka jeszcze niejedno wyrzeczenie. Powieść kończy się podobnie jak się zaczęła. Na początku *Lat nauki* Goethe przedstawił młodego Wilhelma, miłującego pierwszą wielką miłością kobietę, która – na pozór – nie odwzajemniała jego uczucia. Na końcu *Lat wędrówki* widzimy w podobnej sytuacji jego syna. Jednak synowi towarzyszy ojciec, który przeszedł nie tylko podobne doświadczenie, lecz o wiele więcej. Czy przeto Wilhelm Meister u końca swej drogi stał się prawdziwie mistrzem? A może *Meister* – Mistrz stoi nadal u początku drogi, która w zakończeniu powieści otwiera się nie tylko dla syna, lecz i dla niego – ojca?

Mistrz u początku drogi... Kryje się tu wiele znaczeń, które kolejno próbowałem ukazać, odwołując się do Goethego – jego życia, zwłaszcza w początku, jak i literackiego dzieła. Rozmyślając o początku w swej powieści, poeta myśli przede wszystkim o dziecku. Dlatego dopuszczając, że w „pewnym sensie” można wprawdzie stwierdzić, iż „wszelki początek jest trudny”, zauważa jednocześnie: „jednak ogólniej można powiedzieć: wszelki początek jest lekki, zaś ostatnie stopnie dają się najtrudniej i najrzadziej osiągnąć”. Uwaga ta, rzucona w powieści przez Jarna w rozmowie z Wilhelmem, powraca w innej formie jako część istotnego dla „naszego przyjaciela” świadectwa z odbytych lat nauki: „Wszelki początek jest pogodny, próg jest miejscem oczekiwania”... Znaczy to, w świetle rozlicznych uwag poety: dar otrzymany przez dziecko nie jest jego zasługą, nie wymaga wysiłku, którego natomiast potrzeba dla rozwinięcia daru. Tego Goethe nauczył się w dzieciństwie już od ojca. W swej autobiografii wspomniął nie tylko „pewną belferską gadatliwość”, odziedziczoną po nim, ale jeszcze więcej uwagi poświęcił otrzymanej od ojca nauce, w postaci dostosowanej do poziomu dziecka – nauczki... Tak o niej mówi: „Co się tyczy wykończenia jakiejś pracy, ojciec odznaczał się szczególnym uporem. Każda rzecz zaczęta musiała być doprowadzona do końca, chociażby nawet w toku wykonania wyraźnie się okazało, że praca jest męcząca, nudna, przykra i, co gorsza, bezcelowa”. W tym duchu na przykład ojciec próbował nadać skończoną postać rysunkom syna... Jemu zaś, wielkiemu synowi, pozostało na całe życie poczucie, że rozpoczęte dzieła, tak lekko i pogodnie poczynające się w umyśle geniusza, należy doprowadzić do końca. Jedynie kosztem wielkiego wyrzeczenia Goethe zakończył – jako osiemdziesięcioletni starzec – *Lata nauki i wędrówki Wilhelma Meistra*.

Koniec – w powieści – pozostał otwarty, tajemniczy. Dla wielu był to znak ubywających sił Mistrza, Goethego. On sam w rozmowie z Eckermannem uznał, że jego wielkie dzieło należy „do najbardziej nicobliczalnych utworów”, i przyznał: „niemal mnie samemu brakuje klucza do niego”. Podsuwa jednak możliwość, iż „całość, jak się zdaje, ma wyrażać tylko to, że człowiek, pomimo wszystkich swoich niedorzeczności i zbłąkań, dociera mimo wszystko do szczęśliwego kresu, kierowany wyższą siłą”. Co znaczy ta wskazówka? W pierwszej

części, skończonej w pełni twórczych sił wieku męskiego, pisarz doprowadził swego bohatera do „szczęśliwego kresu”, z wyraźną pomocą konkretnej postaci „wyższej siły” – Towarzystwa Wieży. W drugiej części także nie brakuje „wyższej siły”, zwłaszcza działającej przez Makarię, która – podobnie jak wcześniej Ojciec – upodobała sobie kojarzenie małżeństw. I faktycznie z jej pomocą wiele par – po okrecie wyrzeczenia – znalazło pojednanie. Jednak co do losu głównych postaci – ojca i syna – Goethe zachowuje powściągliwość i tylko przez aluzje daje czytelnikowi przeczucie dalszej drogi. Wielki pisarz, odgrywający wcześniej wobec swych artystycznych postaci jakby rolę losu czy samego Stwórcy, sam przyjmuje teraz postawę, którą wskazał innym; otwiera się na – wyrzeczenie. Doprowadza swego *Meistra* – Mistrza nie tyle do końca, ile do początku. Stawia go tam, gdzie – jak u dziecka – wszystko jest darem, a reszta jest...

Ostatnie słowa Hamleta, z którym Wilhelm w młodości tak bardzo się utożsamiał, prowadzą do milczenia... Reszta pozostała tu niewysłowiona. Goethe także w późniejszym okresie powracał do genialnego dramaturga, dając swym rozważaniom znamienity tytuł: *Szekspir – bez końca*¹⁸. Jakże bliskie musiało mu być ostatnie dzieło wielkiego Mistrza, zwłaszcza zakończenie *Burzy* gdzie w Epilogu żegna się z widzami nie tylko Prospero, lecz i jego twórca. To jest ostatnim słowem i przesłaniem autora: Pojednanie prawdziwie uwalniające, również od win, było niemożliwe, jak długo Prospero sam pragnął je narzucić według własnej „reżyserii”, korzystając z pomocy magicznej wiedzy. Dopiero łamiąc swoją łaskę, porzucając „łaskę”, którą sam dysponował, otworzył się na inną łaskę, inną mądrość dającą się przyjąć jedynie z wdzięcznością jako dar¹⁹. I czy nie podobnie żegna Goethe – nie tylko swych bohaterów, ale także czytelników ich losu? Pisarz wyrzeka się kierowania losami swych postaci, pozostawia je w miejscu, w którym – otwarte jest wszystko jako dar ukryty właśnie w początku. W obliczu daru jedno tylko pozostaje: przyjąć go w postawie dziecka, by dalej się rozwijać – przestając być dzieckiem w sensie fizycznym, stając się nim duchowo – przez oddanie się jednemu Ojcu, który jest w niebie... Tak odradza się i dojrzewa Mistrz jako – niejako – dorosłe dziecko, znające wyrzeczenie. Mistrz u początku drogi wie: przyjęcie daru wymaga wyrzeczenia – wysłowienia swego Tak w obliczu Niewysłowionego.

Jacek Bolewski SJ

¹⁸ Tak najlepiej przełożyć oryginalne: *Shakespeare und kein Ende* z 1815 roku.

¹⁹ Por. moje rozważania: *Dar mądrości. Wokół „Burzy” Szekspira*: „Życie Duchowe” 20/1999.

Zofia Beszczyńska

myślałam: jeszcze raz we mnie uderzy
a już się nie podniosę
co mogłabym mu dać? ślinę
oczu jaskinię wnętrza ust miękkie
krajobraz ciała?
lecz mam jeszcze tajemnicę
krwi sekret labiryntu
co takiego musiałby zrobić
mojemu cieniowi by trafić
do mego snu rozciągnąć
jego pajęczynę na rzeczywistość?
wszystko już było Ofelia
pod lustrem wody Heloiza
w szczurzej pułapce celi
święte i ladacznice
z krwawymi ustami

to złudzenie że zwinny językiem
wyssały duszę kochanka: same
kolaczą się w ciemności
naszych żądz



Fot. Bogusław Ulicki

Zofia Beszczyńska, poetka, autorka utworów fantastycznych, krytyk literacki. Wydała trzy tomi-
ki wierszy, ostatnio *Żyje śpiwając* (1996) i dwie książki dla dzieci m.in. *Kot herbaciany* – II nagroda Polskiej
Sekcji IBBY „Książka Roku”. Mieszka w Warszawie.

patrzę na twoje brwi
ścieżki którymi biegną do mnie
wszystkie wiewiórki i kosy
z lasu Po Drugiej Stronie
rozdziela nas strumień ale i tak
potrafię dotknąć palca gałęzi
nad wodą

twoje brwi
kładki nad przepaścią

twoje miękkie imię
wpełza mi do ucha
szuka cieplej niszy

runo owiec
nie jest tak delikatne
rosa bardziej słodka

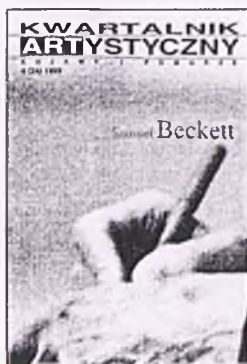
twoje imię różowa larwa
zamieniająca moje sny w motyle
aż znów stoję po kostki w trawie
kamienie nie ranią mi paznokci
czarne buty zbiegają po zboczu jak konie

a kiedy pada deszcz
każda kropla prześlizguje się pomiędzy
nie moczy włosów

kładę na język słodycz
gorzką słodycz ciernia i róży
kamienia i chmury
morza i gołębic
z gałązką w dziobie
aż język zapomina swojego imienia
zatraca się
w śmierci

Zofia Beszczyńska





AUTORZY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO” W 1999 ROKU

Ewa BATHELIER • Samuel BECKETT • Alain BESANÇON
• Jan BŁOŃSKI • Joanna BIELSKA-KRAWCZYK • Anna
BOLECKA • Kazimierz BRAKONIECKI • Richard
BRAUTIGEN • Marzena BRODA • Wojciech BRZOSKA •
Zbigniew CHOJNOWSKI • Maciej CISŁO • Anthony
CRONIN • Maria CYRANOWICZ • Barbara CZARNECKA
• Krzysztof ĆWIKLIŃSKI • Maria DANILEWICZ
ZIELIŃSKA • Emily DICKINSON • Henryk DUBOWIK •
Jacques DUPIN • Mirosław DZIEN • Aleksander FIUT •
Jürgen FUCHS • Elżbieta GIDLECKA • Michał GŁOWIŃSKI
• Jerzy GIZELLA • Henryk GRYNBERG • Julia HARTWIG
• Zbigniew HERBERT • Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI
• Kazimierz HOFFMAN • Thomas HUNKELER • Philippe
JACCOTTET • Marek JASTRZĄB • Marek JASTRZĘBIEC-
MOSAKOWSKI • Aleksander JUREWICZ • Grzegorz
KALINOWSKI • Maria KALOTA-SZYMAŃSKA • Ryszard
KAPUŚCIŃSKI • Krzysztof KARASEK • Marek KĘDZIEŃSKI
• Julian KORNHAUSER • Janusz KOTAŃSKI • Ryszard
KRYNICKI • Janusz KRYSZAK • Bogusław KURAŚ • Józef
KURYLAK • Paweł LEKSZYCKI • Stanisław LEM • Denise
LEVERTOV • Antoni LIBERA • Krzysztof LISOWSKI •
Bronisław MAJ • Ludmiła MARJAŃSKA • Andrzej MASIANIS
• Piotr MATYWIECKI • Piotr MICHAŁOWSKI • Czesław
MIŁOSZ • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI
• Kazimierz NOWOSIELSKI • Aleksandra OŁĘDZKA-
FRYBESOWA • Lutfi ÖZKÖK • Arkadiusz PACHOLSKI •
Marian PANKOWSKI • Piotr PIASZCZYŃSKI • Ewa
PIECHOCKA • Kenneth REXROTH • Jerzy RIEGEL •
Krystyna RODOWSKA • Marek SIWIEC • Gary SNYDER •
Jan SOCHOŃ • Krzysztof SOLIŃSKI • Piotr SOMMER •
Ewa SONNENBERG • Joanna STEFKO • Leszek SZARUGA
• Jan Józef SZCZEPAŃSKI • Piotr SZEWC • Andrzej SZUBA
• Janusz SZUBER • Adriana SZYMAŃSKA • Wojciech
TOMASIK • Wiesław TRZECIAKOWSKI • Jan
TWARDOWSKI • Oskar WILDE • Jan WOLSKI • Zbigniew
ZAKIEWICZ

Maciej Gierszewski

na górze przemysława

może właśnie wtedy gdy siedzieliśmy
na mokrej trawie i w milczeniu
obserwowaliśmy postępy światła
które połykało kościół ojców franciszkanów

a może przedtem gdy z wysokości
zamkowego muru podglądaliśmy spacerujących
po rynku (gdy powiało witki wierzby
dotykały twojej twarzy)

być może wówczas

dzień pierwszy

oślepiające światło świtu jak celny strzał
snajpera (noktowizor nie będzie potrzebny

więc nie bierz) podciąga żaluzje by wpuścić je
do środka krok po kroku cały dzień wędruje

po pokoju by zgasnąć pod sufitem serwis
informacyjny potem *pogoda pogoda*:

„uwaga przygruntowe przymrozki” (o tym nie
było mowy) zasypiamy nie wyłączając

Maciej Gierszewski, ur. 1975 w Chojnicach; student socjologii na Uniwersytecie Adama Mickiewicza, redaktor „Pro Arte” i „Czasu Kultury”; wiersze publikował m. in. w „Toposie”, „Studio”, „Arytmii”, „BregArcie”, „Akancie”. Mieszka w Poznaniu.

szkoła poznańska?

„zobaczymy się o piątej” – wychodzi. spokojnie
dopalam papierosa. odkładam *lekcję strzelania*
na później. przechodzę do małego pokoju,
przez chwilę patrzę na akcję za oknem:
wiatr wypycha autobus na most.
zaciągam żaluzję; koniec.
na stole, wśród gazet, kubek kawy.
a pod stołem piórka, topolowe strzępy,
śmiertelna kolekcja zasuszonych owadów.
jeszcze nie czas na mnie, wyjdę potem (gdy
już będę wiedział) ze śliny? z morza? ze śluzu?

epizod

napiję się z nimi dlaczego miałbym nie
napić się z nimi tym bardziej jeśli to oni
prowadzą *permanentne rozmowy* i tylko
mocno zaciskać dłonie na kuflu trzymać
(się) nie wypuszczać z rąk nie dziękuję
żadnych papierosów nawet nie zauważą
jak zacznę gdy wrócę będę musiał (tylko)
zmyć osad z twarzy dłoni
zębów

poranna narracja (dla oleńki)

i zostaje zupełnie nic?

walt whitman

wstałem wcześniej tak jak wczoraj zaplanowałem
przez całą noc padał deszcz i teraz też pada
(to pewnie jeden z pierwszych dni jesieni)
krzątając się w kuchni przy robieniu kawy

znalazłem kartkę na której napisałaś: „nie
powinniśmy się spotykać” pomyślałem o tym
wszystkim co i tak trwało za krótko by być
bez znaczenia jeśli tak piszesz to tym bardziej

odciskam dłoń na zaparowanej szybie
jakbym odciskał je na twoich ramionach
(zresztą właśnie to spróbuj sobie wyobrazić)

Maciej Gierszewski

Tomasz Hrynaczu

Ciemna gwiazda

Rusza, pamięta: szron krzepnie, studnia
nocy opada. Co odsłoni? Na kołnierzu
firan pierwsza wilgoć. Krew?

Wszystko inne obok, płynie w swoim
kierunku: wody z piętra zalewają ciemną
podłogi. Skończone mokro. Tego ranka

oczy mam otwarte
wąsko: łatwo o odmrożenie.



Fot. Grzegorz Michalak

Sela

Już inni, zmienieni, kochając się i gryząc
zamykamy oczy, inaczej niż zwykle: domyślamy się.
Gлина cienia zatrzyma, natrze rdzą i tłuszczeniem.

Jeszcze nie, ale później na pewno. Znienacka
deszcz. Wiatr wdziera się przez otwarte okno.

Tomasz Hrynaczu, ur. 1971 w Świdnicy Śląskiej, autor tomów wierszy: *Imię* (1995), *Wyjście z getta* (1996), *Zwrot o bliskość* (1997), *Partycje* (1999); wiersze publikował m. in. w „Czasie Kultury”, paryskiej „Kulturze”, „Kresach”, „bruLionie”, „Odrze”, „Twórczości”. Jest laureatem Konkursu im. Rainera Marii Rilkego (1997) i Rafała Wojaczka (1997). Mieszka w Świdnicy Śląskiej.

Rysy i krople

Tu, w miejscu cienia, pożaru i suszy, brązowych
opalenizn słońca – wszystko boski porządek.
Jeśli tak, to nie ma potrzeby objaśniać więcej. Koniec.

Wszystko jak na fotografii: wiśniowa jama nieba,
spierzchnięte usta – i serce ciężkie, jakby oblepione
sypkim kurzem. Spodziewałaś się tego? Powiedz.

Owszem. Wystarczy ustalić pozycję i godnie trwać.
To zrozumiałe: lupina nocy z owocem świtu się zrasta. Ale
dowiedzieć się, że w zamian czas ciemnieje. Czy to nie zabija?

Kto rozumie tę ciemność, to dalekie światło?

Sztuka zagłady

Wietrznie tu i zimno; więc powinnaś
raczej zauważyć, że nie chcę mówić
o rzeczach ostatecznych.

Ale to prawda: wystarczy parę
sekund i ciepło wydobyte z ciała znika.
Chociaż to właśnie taka kolejność:

przechwycić, by natychmiast
utracić. Wprawdzie już dawno
o tym myślałem, lecz tego nie można

do niczego porównać. I jeśli nawet nie
uda nam się przetrwać do zimy, nie
róbmy wyjątków. To nie pora, by cokolwiek

obiecować. Bo jeśli tak sądzę,
to chodzi o zimne pobożowisko
nocy, które sumiennie się jątrzy.

Miazga

Paski, wątle linie dnia.
Wystygła trawa i asfalt.
Słońce opukuje białe przestrzenie.
Odgradza zmurszałe miejsca.

Mogę się jedynie domyślać, że czekasz
na to co ja. Ale czy aby na pewno to,
co zostało przestało cię wzruszać?

Tego wieczoru pomniejsze liście
drętwieją szybciej niż zwykle.
I bez wątpienia: to ostatnie
chwile, kiedy można przesłać

porozumiewawcze znaki i nie stracić
kontaktu. Z balkonu miasto. Trwożne
ślepie zasadek wznoszą się jak puch.

Tomasz Hrynac

PLASTYKA

Prezentacje

Jerzy Puciata

Cykl obrazów „Światło”

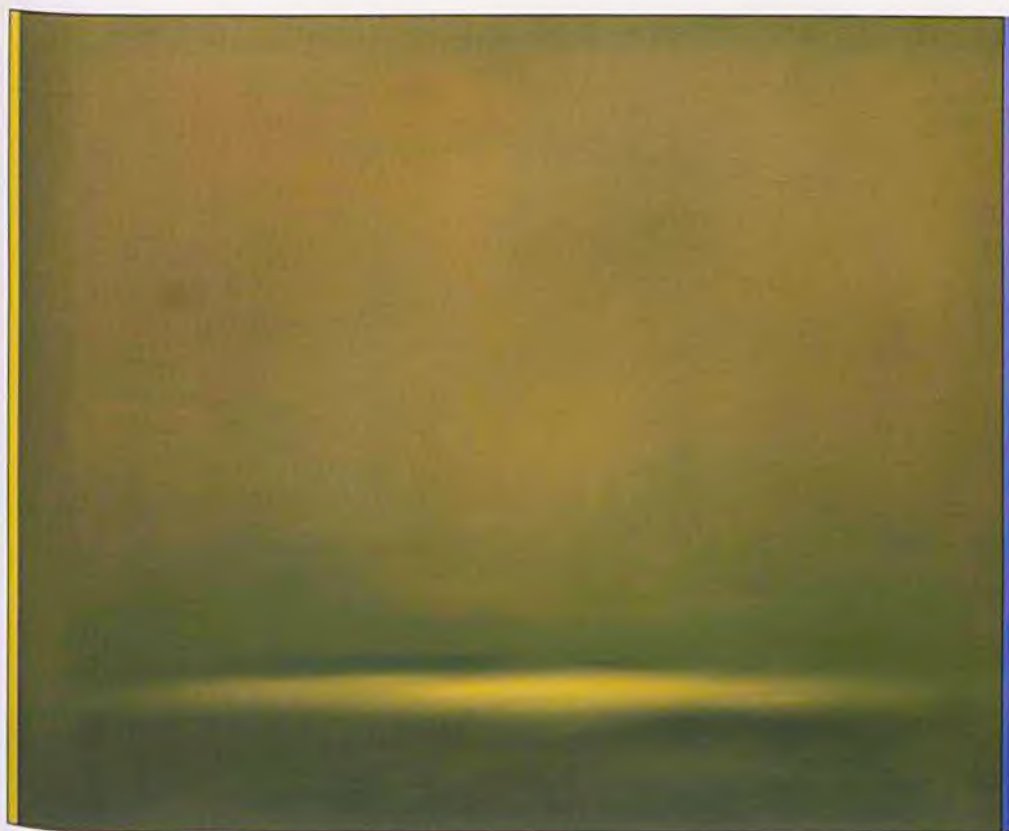


Cykl „Światło”, 80 x 100 cm



Cykl „Światło”, 80 x 100 cm

Jerzy Puciata, ur. w 1933 w Wilnie. Artysta malarz. Studiował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom uzyskał w 1958 roku w pracowni Stanisława Borysowskiego. Od 1958 roku należy do Związku Polskich Artystów Plastyków. Uprawia malarstwo sztalugowe i monumentalne. Prace swoje eksponował na kilkunastu wystawach indywidualnych, m. in. w Muzeum Sztuki Współczesnej w Wilnie, w Galerii Treptow w Berlinie, Galerii „Krzywe Koło” w Warszawie, Galerii Arsenał w Poznaniu i w Salonie BWA w Bydgoszczy. Brał udział w licznych wystawach zbiorowych w kraju i za granicą, m. in. w Anglii (Londyn), Francji (Nancy), Danii (Aalborg), Szwecji (Trondheim), RFN (Gelsenkirchen i Altena), Litwie (Wilno), NRD (Schwerin). Uczestniczył w wielu plenerach środowiskowych, ogólnopolskich i międzynarodowych. Za swoją twórczość otrzymał nagrody i wyróżnienia, m. in. Nagrodę Fundacji Singera.



Cykl „Światło”, 80 x 100 cm

Prace Jerzego Puciaty znajdują się w zbiorach muzealnych oraz w kolekcjach prywatnych m. in. we Francji, Włoszech, Danii, Szwecji, USA, Kanadzie i Austrii.

Ważniejsze prace: *Bez komentarza* (1965), *Figura szara* (1965), *Unicestwienie* (1968), cykl *Ołtarze morza* (1970-1972), cykl *A jednak mi żal* (1973-1977), *Quosque* (1981), *Krzyż pamięci, wiary i zwycięstwa* – obiekt (1984), cykl *Wojna* (1984-1986), cykl *Światło* (1987-1989) oraz cykl *Światło II* (1993-1999).

Od grudnia 1981 do września 1989 roku aktywnie uczestniczył w ruchu opozycyjnym, artystycznym i społecznym.

W latach 1980-1983 był przewodniczącym Komitetu Polskiego AIAP. W latach 1980-1989 pełnił funkcję prezesa Związku Głównego Polskich Artystów Plastyków (zdelegalizowanego w 1983 roku, a następnie reaktywowanego w 1989). Mieszka w Bydgoszczy.



Cykl „Światło”, 80 x 100 cm

Twórczość Jerzego Puciaty wyrasta ze źródeł bardzo autentycznych, z codziennego doświadczenia i zafascynowania naturą. Język jego wcześniejszych realizacji odwołuje się do kształtów otaczającego świata. Odnajdujemy w nim surowość ziemi i nostalgiczny smutek egzystencji; przemijanie i okruchy czasu przeszłego. Swoje obrazy wywodzi z natury i wyobraźni, z resztek rozpadającego się świata materii, z jakichś krajobrazów, po-widoków, z trwałego zachwyty a nawet uniesienia. Systematycznie rozluźnia rygory kompozycyjne, a także rygory obrazowania.



Cykl „Światło”, 80 x 100 cm

Z początkiem lat osiemdziesiątych malarstwo Jerzego Puciaty uległo gwałtownie przewartościowaniu, zdecydowały o tym względy natury pozaartystycznej. Owo dramatyczne przewartościowanie przelało cały dorobek twórczy na dwa wyraziste okresy; na dokonania przed i po wspomnianej cezurze czasowej. Dotychczasowe sensualistyczne malarstwo gwałtownie zmienia zasady, przechodzi do etapu intelektualizacji i osądzania refleksyjnego. Maluje pojemne cykle obrazów można je odczytać jako subiektywne ciągi skojarzeń, figury wyliczenia, w ujęciu paraabstrakcyjnym. Co w istocie rządzi przesłaniem, różnicuje i nadaje sensy, tworzy ekspresyjne ciągi skojarzeń. Podwaja sensy. Posługuje się językiem dzieła i językiem spójności znaków. Powołuje do życia formy bezosobowe, niekiedy z trudem dające się odczytać, semantycznie nieomknięte. Uderza w nich trafność kształtu kreślonego nie tylko poetyckiej metafory, ale i samej plastycznej urody. Świadcząc o umiejętności wyciągania dla siebie konsekwencji z abstrakcji, rozgrywa dialog stabilnych, jasno określonych znaków, z płaszczyznami przygaszonej acz silnie pulsującej barwy. Wizja to osobliwa, w której bliskie abstrakcji formy, są głęboko



Cykl „Światło”, 80 x 100 cm

zakorzenione w konkretności. Formy, które pojawiają się na płótnach Puciaty są jakby przetworzonym obrazem natury.

Dla mnie najbardziej interesującym jest cykl trzeci *Światło*. Kiedy się z nim obcuje (dłużej) mimo woli przychodzą na myśl słowa „Niech się stanie światło”, owo *Fiat lux* z księgi Genesis. Światło w tych cyklach traktowane jest jako *sacrum*, jako siła sprawcza.

W swej istocie artysta uprawia malarstwo monochromatyczne oparte na zasadzie waloru, stąd bogactwo szarości, bieli, czerni, pośród których spotykamy najczęściej gorące czerwienie, brązy, zimne i ciepłe żółcie, zimne zielenie oraz błękity. W sumie Puciata operuje ograniczoną paletą barw, co współtworzy niepowtarzalny klimat jego płócien, zdradzających kolorystę, który szuka wyjścia z dylematu podwójnej miłości – do ekspresji i nawyków koloryzmu.

Lukasz Płotkowski

Michał Głowiński

Młodzieniec z agencji

Wsiadliśmy w Gdyni, towarzyszyło nam jeszcze niezbyt wiele osób, wiadomo, że pociąg ten zaludnia się na stacjach następnych, głównie w Sopocie, o tej porze roku pełnym wczasowiczów. Niewiele nas to zresztą obchodziło, mieliśmy miejscówki, a ponadto wiedzieliśmy, że w pociągu, oznaczonym skrótem IC, także w wagonach drugiej klasy umieszczano w przedziałach jedynie po sześć osób. W tym, w którym mieliśmy zarezerwowane miejsca, znalazła się z nami od początku jedna tylko osoba, młoda kobieta, a właściwie dziewczyna, bo chyba ledwo przekroczyła dwudziestkę, zapewne studentka. Natychmiast wyciągnęła ze swego niewielkiego bagażu książkę – i zabrała się do lektury. Od wczesnej młodości interesuje mnie, co czytają współtowarzysze podróży, w istocie każda książka w takiej sytuacji przyciąga oko, staje się wyzwaniem. Tym razem nie miałem kłopotu ze stwierdzeniem, jaką lekturę zabrała w podróż nasza sąsiadka. Siedziała naprzeciw mnie, a tom, w jaki się zagłębiała, trzymała w ten sposób, że bez trudu odczytałem nazwisko autora i tytuł. Nie była to literatura wagonowa, w jaką można się zaopatrzyć w kioskach na każdym niemal dworcu, przeciwnie, czytała powieść wielkiego pisarza, a był nią *Król, dama, walet* Nabokova. Utrwaliła się ona w mojej pamięci głównie dzięki filmowi Jerzego Skolimowskiego ze słynnym angielskim aktorem Davidem Nivenem, który potrafił grać gentelmenów w dawnym stylu.

W Sopocie rzeczywiście wsiadło pasażerów sporo, ale do naszego przedziału zawitał tylko bardzo młody człowiek. Przyciągał od razu uwagę, był bowiem uderzająco wysoki, miał chyba dwa metry, a jeśli ich nie osiągnął, to niewątpliwie do nich się zbliżał, po prostu nie sposób było go nie zauważyć. A myśmy od razu go dostrzegli, bo gdy pociąg się zatrzymał, stał na peronie na wysokości naszego okna – i w sposób niezwykle czuły żegnał się ze starszą od siebie kobietą o jasnych, niewątpliwie tlenionych włosach. Sądząc z wieku, mogła być jego babcią, ale styl pożegnania nasuwał przypuszczenie, że łączą ich związki innego rodzaju. Ostatni akt tej wylewnej walety odbył się przez okno, młodzieniec wyciągnął ku starszej pani rękę, może usiłował ją raz jeszcze objąć – i prawil jakieś czułości. Tego wszakże mogliśmy się tylko domyślać, rozmowa toczyła się bowiem po szwedzku. A że jest Polakiem, dane nam było przekonać się od razu, po tym, jak powiedział „dzień dobry” wchodząc do przedziału i po paru jeszcze słowach, wymówionych z całą pewnością bez cienia obcego akcentu.

Przyciągał uwagę także jego bagaż, nie tylko dlatego, że składał się z dwu części. Różnił się wręcz radykalnie od tego, z czym zwykli podróżować jego rówieśnicy, żadne ple-

caki, żadne reklamówki... Elegancka walizka w stylu nieco archaicznym i ubrania na wieczorach w wielkiej przezroczystej folii, tak by się nie kurzyły i nie gniotły, by można było je powiesić również w czasie przejazdu. Nie trzeba było wielkiego wysiłku, żeby dostrzec, że w ten sposób młodzieniec przewozi ciemne garnitury, a jeden z nich jest z pewnością smokingiem, a może nawet frakiem. Nie mieliśmy wątpliwości, nasz nowy towarzysz drogi należy do eleganckiego świata, wskazywał na to także jego strój, nienagannie skrojone szare ubranie, biała koszula, no i oczywiście dobrze zharmonizowany z tym uroczystym mundurkiem krawat. Nie tylko wzrostem, ubiorem też wyróżniał się on spośród podróżnych, noszących się w stylu wakacyjnym, stosownie do sytuacji. Przypominał mi się oglądany przed ćwierćwieczem film i zapytałem w duchu: czy David Niven za młodu również był tak elegancki jak młodzian z naszego przedziału? Dziwne zresztą, że znalazł się w drugiej klasie, dla niego środowisko naturalne stanowiłaby pierwsza.

Był zapewne dość bystry, zorientował się zatem dość szybko, że współpasażerowie z niejakim zdziwieniem na niego spoglądają. I zapewnił, że to właśnie Sopot, który teraz staje się kurortem klasy najwyższej, jest doskonałym miejscem dla ludzi młodych, chcących spędzić godziwie wakacje, bo panują w nim dobre klimaty dla prawdziwych Europejczyków i jest już wszystko, czego dusza zapagnie. A my młodzi lubimy się bawić, spointował swój wywód sentencjonalnie, występując nieoczekiwanie w roli rzeczownika swojej generacji, ujawniającego jej najgłębsze pragnienia i właściwości. A potem jeszcze coś perorował, stało się jednak jasne, że słów swoich nie kieruje ani do M., ani do mnie. Zauważył, oczywiście, młodą efektownie prezentującą się kobietę – zapagnął nawiązać z nią konwersację w trybie nagłym, ona jednak ostentacyjnie nie miała na nią ochoty, zachowywała się tak, jakby w ogóle nie chciała dostrzec wysiłków sąsiada z przedziału; im stały się one bardziej natrętne i dynamiczne, tym intensywniej pogrążała się w lekturze, dając do zrozumienia nieszczęsnemu zalotnikowi, że poza narracją Władimira Nabokowa nie jej obecnie na świecie nie interesuje. Młody człowiek w pewnym momencie niewątpliwie pojął, że sukcesu nie odniesie, że natrafił na skalę nieczulą, a wycofanie się na z góry upatrzone pozycje ułatwił mu telefon komórkowy, który zabrzęczał w jego kieszeni, gdy zbliżaliśmy się do Gdańska. Podjął go szybko, nie bez pewnej nerwowości, tak jakby nagle ogarnęło go spieszanie, nie wiadomo, czym się tłumaczące. Tym razem rozmowa toczyła się po angielsku, wynikało z niej, jak też ze swoistej intonacji, że dzwoni kolejna wielbicielek. A nam, przypadkowym kompanom podróży, nie pozostało nic innego, jak podziwiać jego rozległe kontakty międzynarodowe i sukcesy (mimo niepowodzenia u czytelniczki Nabokova), ale także łatwość, z jaką przechodził z jednej obcej mowy na drugą. Nie wykluczam zresztą, że znajomość języków stanowi warunek wykonywania zawodu, w którym nasz młody człowiek był – być może – mistrzem.

Starsze panie fascynowała w nim niewątpliwie młodość, zapewne wzrost, odznaczał się bowiem – jak już wspominałem – rozmiarami aż nadto słusznymi, co ujawniało się tym dobitniej, że był niebywale szczupły, wydawało się, że byle powiew wiatru złamie go na dwoje. A jeśli mogła zainteresować jego twarz, to chyba tylko swą nijakością, nie było w niej bodaj niczego, co by się wyróżniało i kazało na sobie skupić uwagę. W tym przypadku szarość stanowi nie tylko wyrażenie metaforyczne, niemal dosłownie określa karnację, co było raczej zdumiewające, młody człowiek wracał przecież z nadmorskiego urlopu, a był on – jak nas zapewniał – znakomity. Ani śladu opalenizny, ale świetność tych wakacji polegała bez wątpienia na czym innym niż wylegiwanie się na plaży czy w ogólności jakikolwiek kontakt z naturą, składały się na nią nocne szaleństwa w tym, co nazywał lokalami (słowo to wymawiał niemal z nabożeństwem), a za dnia trzeba było odsypiać zarwane godziny. Ta twarz o nieregularnych rysach i tak banalna, świadczyła przede wszystkim o wymęczeniu. Z początku nie zorientowałem się, jaką profesję młodzieniec uprawia, a więc

nie zastanawiałem się nad tym, czy jest ona tak wyniszczająca jak choćby praca w kopalni, bo zmęczone, nawet w przypadku młodych ludzi porysowane bruzdami twarze, kojarzyły mi się przede wszystkim z zawodem górnika. Nie było jednak wątpliwości, nasz bohater nie schodził nigdy pod ziemię i nie trzymał w swych rękach kilofa. Był stworzony do wyższych celów, w tym przynajmniej sensie, że wszystko, co go dotyczyło, działo się nie we wnętrzu ziemi, ale na jej powierzchni.

I miał ochotę na rozmowę, ale urodziwa czytelniczka Nabokova go zlekceważyła, my zaś byliśmy partnerami nieatrakcyjnymi, też zresztą do konwersacji się nie paliliśmy, bo i nie spodziewaliśmy się, że usłyszymy coś ciekawego, a to i owo czekało na lekturę, choć były to nie wybitne powieści, ale zaległa prasa. W czasie postoju w Gdańsku, jeszcze rozmawiając przez telefon, zauważył, że do naszego wagonu, do jednego z pobliskich przedziałów, wsiadły trzy młode dziewczyny, rozbawione i niewątpliwie wesole, mógł zatem liczyć, że zostanie potraktowany lepiej niż dotychczas. A że wsiadły, zorientować się nie było trudno, hałasowały, jedna wykrzykiwała coś przez drugą. Po chwili nasz bywalec sopockich salonów nadstawił uszu jak myśliwski pies, który wyczuł w pobliżu łowną zwierzynę, nie czekał ani chwili – i pobiegł w wiadomym kierunku. Zwlekanie nie miałoby sensu, najwyraźniej niezbędne mu były natychmiastowe kontakty z rówieśnikami, albo z dziewczętami młodszymi, wynikało to z potrzeby duszy, bo przecież relacje tego rodzaju nie wchodziły w obręb jego obowiązków zawodowych, które – być może – trochę mu doskwierały, nudziły go i męczyły. Musiał nie tylko obsługiwać starsze panie, ale jeszcze udawać, że jest nimi zafascynowany, musiał – świadczyła o tym choćby scena na sopockim dworcu – odgrywać czułość. Sprawiało mu to – być może – niejaką trudność, wydaje się wszakże, iż aktorem był jeśli nie dobrym, to w każdym razie sprawnym, takim, który wystawianym przez siebie fikcjom potrafi nadać pozór wiarygodności. Domyślam się, że leciwa Szwedka, choć zapewne różne miała w swoim życiu eksperyencje i chlebem z niejednego pieca się posilała, w jakiś sposób przyjmowała je z dobrą wiarą, choćby z tej racji, że tak chciała, bo pewnie wdała się w tę historię, by żyć w złudzeniach – i mówić zdecydowane „nie” swojej starości.

Nie pojawiał się w przedziale przez czas dłuższy, został przez swoje znajome zaaprobowany, do towarzystwa przyjęty. Dane mi było o tym przekonać się bezpośrednio, bo niekiedy wychodzili na korytarz i wówczas ich głośnie rozmowy i śmiechy do mnie docierały, nikt poza nimi w wagonie tak się nie zachowywał, dominowali ludzie starsi i w średnim wieku, niektórzy z małymi dziećmi. Można by powiedzieć, że charakterystyczne chichoty tej grupki miały styl indywidualny – i go nie zatracaly wśród innych hałasów, a na tle łomotu kół ekspresowego pociągu wręcz się wyróżniały. W tym zgiełku co jakiś czas rozbrzmiewał dźwięk charakterystyczny, inny od tych, które nas otaczały – odzywał się telefon w kieszeni marynarki młodego człowieka. I wówczas odsuwał się od swojego towarzystwa, w którym brylował i – jak wszystko na to wskazywało – czuł się świetnie, wracał do naszego przedziału. Tutaj nic mu w konwersacji nie przeszkadzało, wszyscy zajęci byliśmy lekturą. Dzwoniła Szwedka z Sopotu, o tym można było się przekonać z języka, w jakim rozmowę prowadzono, ale po chwili szukała znowu kontaktu z nim kobieta mówiąca po angielsku. Również dla niej nasz towarzysz podróży usiłował być nie tylko wytworny, ale także czuły, z niekwestionowaną łatwością rzucił w aparat słówka mile i sentymentalne, można jednak było wywnioskować, że rozmawia nie z rówieśnicą, ale z panią dużo od siebie starszą, bo jakżeż inaczej gađał z tymi chyba jeszcze uczennicami, do których się przyłączył.

Pomyślałem: nieszczęsny, pomiędzy Sopotem a Warszawą wzięty został w dwa ognie – z tym, że obydwie rozmówczynie zapewne nie wiedzą o swoim istnieniu, co najwyżej czegoś niedobrego dla siebie się domyślają. Niewątpliwie zależało mu, aby do jednej i do drugiej nie dochodził szczebiot rozkwitających dziewcząt, dbał o to, by nie budzić niepokoju swoich protektorek, może obawiał się, że popadną w złość i zrezygnują z jego usług,

a może po prostu był subtelny i dobrze ułożonym młodym człowiekiem, nie chciał zatem ich denerwować. Z naszego przedziału, który przemienił się w czytelną, żadne podejrzane odgłosy nie dochodziły. To prawda, co jakiś czas wbiegała pięcio- czy sześćioletnia dziewczynka, jadąca z dziwną parą, która nie mogła ukryć skłócenia, choć obydwójce mówili szeptem, wbiegała – niewątpliwie niezbyt wewnętrznie zrównoważona – raz z głośnym płaczem, to znów z równie głośnym histerycznym śmiechem i nie zważała, że przeszkadza w rozmowie eleganckiemu panu. Ale tego rodzaju odgłosy nie miały dla niego znaczenia, nie zwracał na nie uwagi, wiedział, że i kobieta mówiąca po szwedzku i ta, która posługuje się angielskim, nimi się nie przerazi, bo właściwie je zinterpretuje. Przy-
padkowi pasażerowie na ogół nie są niemowami i to niezależnie od wieku.

Gdy dojeżdżaliśmy do Dworca Wschodniego, młodzieniec wrócił do przedziału, a przedtem na korytarzu wylewnie żegnał się z rozświergotanymi panienkami; znajomość została zawarta i – wszystko na to wskazywało – nie skończy się wraz z podróżą. Pani pogrążona w lekturze Nabokova zbliżała się do końca powieści a M. i ja odłożyliśmy nasze tygodniki. Pociąg ruszył, młodzieniec zdjął walizkę z półki, potężny plik wizytowych ubrań przewiesił przez ramię i powiedział, że idzie już do wyjścia, bo na peronie spotkać go ma pewna osoba, zależy mu, by nie musiała na niego czekać. Uprzejmie się z nami pożegnał – i zanim wjechaliśmy w tunel, stanął ze swoimi dość nietypowymi bagażami jako pierwszy przy drzwiach. Gdy pociąg zbliżał się do Centralnego, na korytarzu ustawiła się spora kolejka, a my znaleźliśmy się na końcu. Nikt na nas nie czekał, nie miało więc znaczenia, czy postawimy stopy na peronie stołecznego dworca minutę wcześniej czy minutę później.

I kiedy z naszymi podróżnymi tobołami, które równać się nie mogły z wytworną walizką w starym stylu (choć na kółkach), w jaką wyposażył się młodzieniec, niespiesznie kierowaliśmy się ku ruchomym schodom, dane nam było ujrzeć scenę powitania. Szła ku niemu, a właściwie niemal biegła, stara kobieta o prezencji typowo anglosaskiej, wysoka, szczupła i płaska blondynka o wydłużonej, chciałoby się powiedzieć – końskiej, twarzy. M., który jest wielbicielem opery, a zwłaszcza entuzjastą wielkich śpiewaczek, powiedział mi: spójrz, ona wygląda jak Joan Sutherland w piętnaście lat po zakończeniu swej wspaniałej kariery. Nie wypadło jednak się przyglądać, tylko kątem oczu dojrzeliliśmy, że nasz młody bohater z perfekcją i wprawą odegrał moment miłosnego spotkania po czasie niewidzenia, który dla dość już wiekowej niewiasty niewątpliwie nie był łatwy. Biedaczek, już niebawem będzie musiał zabrać się do ciężkiej pracy! Ale w tym tak nasyconym emocjami momencie dostrzegł nas – i na pożegnanie przyjaźnie, w najlepszym światowym stylu, pomachał ręką.

Michał Głowiński

Zapiski ze stróżówki (6)

Październik – Listopad '99

W zachmurzony piątkowy poranek, pierwszego dnia października, w Gdańsku-Wrzeszczu na ulicy Lelewela, przy sponiewieranej przez czas i zaniedbanie XIX-wiecznej kamienicy pod numerem 13, jest jak zawsze: szary brudny tynk, zakurzone okna, wejściowe drzwi w ponurym kolorze, zużyte rynny. Niedaleko ci sami co każdego dnia pijaczkowie, pomiędzy którymi krąży butelka najtańszego wina. Na dziurawej jezdni odsłaniającej dawne kociołki, którymi kiedyś była wyłożona, zastękał jakby miał za chwilę się rozsypać, rozpędzony samochód, bezdomny kundel podniósłszy tylną łapę obsikuje ścianę domu. Takich ulic jest tutaj więcej, to nieciekawa dzielnica. Wczoraj ogłoszono w Sztokholmie, że urodzony na Lelewela 13 (wtedy nazywającej się Labesweg) Günter Grass otrzymał literacką Nagrodę Nobla. Tutaj mieszkał przez kilkanaście pierwszych lat, po sklepie kolonialnym jego rodziców na trwale pozostał wyraźny ślad. Można sobie wyobrazić, jak nieraz stał oparty o ścianę kamienicy i oglądał chmury uciekające w stronę Zatoki Gdańskiej, czuł zapach piwa z pobliskiego browaru, patrzył w przepływającą wśród ulic Dolnego Wrzeszcza Strzyżę; ulice sąsiadujące z moją tworzą część topografii *Blaszanego bębena*, choć ulica Wyspiańskiego (wtedy Neuschossland) chyba ani razu nie pojawia się w powieści.

Grass jest już chyba ostatnim prawdziwym pisarzem tego stulecia. To po prostu artysta w dawnym znaczeniu tego słowa, człowiek w sztuce spełniony. Mam z nim kłopoty jako czytelnik, to nie jest mój pisarz, jest dla mnie za chłodny, za chropawy, ma zbyt pokręconą frazę. Jednak zdaję sobie sprawę, że nie można myśleć o historii XX-wiecznej literatury bez niego, a *Blaszany bębenek* jest jednym z ostatnich kamieni milowych naszego wieku; choć jego „Trzecia księga” jest dużo słabsza od dwóch poprzednich, tak czulem podczas jej pierwszej lektury w 1979 roku, kiedy usilnie, ale i z zachłannością, przedzieram się przez stronicę zadrukowane mikroskopijnym drukiem samizdatowego wydania, to samo czulem teraz, kiedy czwarty lub piąty raz do niego powróciłem.

Duch Grassa opatrzenie czuwa nad gdańską literaturą. Jego powieści odcisnęły dobre piętno na tutejszej literaturze, znalazł naśladowców lub zręcznych imitatorów, „dorobił się literackich kuzynów”, jak niedawno napisał Adam Zagajewski. To jest normalne, że literatura poczyną się także z innej literatury (sam Grass ciągle mówi i przyznaje się do swojej literackiej tradycji – od Rabelais’go, poprzez Goethego, Sterne’a i Joyce’a do Döblina, założył nawet fundację imienia tego ostatniego!), nie ma co uważać, że pojawiliśmy się znikąd i że nie pobieraliśmy lekcji pisania poprzez wnikliwą lekturę książek, które zastaliśmy przychodząc na świat. Szkoda tylko, że nie spotkałem w ponoblowskich wypowiedziach podziękowania czy pokłonu dla Grassa, a mówiono jakby o kimś innym. Choć ciężar dlaczego ja się dziwię? Lojalność nie jest dzisiaj monetą obiegową. Dzisiaj liczy się spryt, cwaniactwo, robienie sztucznego rozgłosu. Ale to już nie jest szkoła Grassa, szkoła czysto ludzka, szkoła odchodzącej w niepamięć artystycznej klasy.

Od paru lat przechowuję fragment eseju Salmana Rushdiego o Günterze Grassie, trzymam go także dlatego, że jest to bardzo rzadki dzisiaj dowód braterskiej więzi zawo-

dowej, wyjątkowy przykład, że inny pisarz nie jest konkurentem, przeciwnikiem czy wrogiem:

Oto co powiedziała mi wielka książka Grassa w rytm uderzeń w bębenek:
– Idź na calość. Zawsze rób i próbuj robić zbyt wiele. Obywaj się bez siatki aseku-racyjnej. Nim zaczniesz mówić, weź głęboki oddech. Mierz wysoko. Niech twojej twarzy nie opuszcza grymas. Bądź krwiożerczy. Sprzeczasz się ze światem. I nie zapominaj nigdy, że pisarstwo bardziej niż cokolwiek innego umożliwia nam ogarnięcie tysiąca i jednej rzeczy – spraw najprostszych, dzieciństwa, gąszczu miast, wątpliwości, marzeń, najbardziej ulotnych chwil, śpiewnych zdań, rodziców, miłości – które wciąż przemykają nam, niczym piasek, między palcami.
Próbowałem zapamiętać lekcję małego dobosza. I jeszcze jedną naukę wyniesioną z drugiego przepastnego dzieła, *Psich lat*: Jeśli raz ci się udało, zacznij od początku i zrób to lepiej.

Günter Grass wybierał się do dentysty, kiedy dowiedział się o Nagrodzie Nobla. Na ulicy Lelewela pojawiły się ekipy telewizyjne. W wieczornych wiadomościach można było zobaczyć zapuszczoną, znaną na świecie kamienicę. Nazajutrz jej szarość, tak jak szarość całej ulicy, zdawała się jeszcze prawdziwsza. Tylko niebo nad Dolnym Wrzeszczem było jedynym literackim elementem dnia.

Nie zazdroszczę im, że są dopiero na początku drogi, że przed nimi tyle papieru do zaczernienia i biblioteka do przeczytania, że dopiero szukają swoich nauczycieli i mistrzów, ich napięcie psychiczne nie jest skażone zniechęceniem czy nudą codziennej monotonii przy biurku. Kiedy spotykam się z nimi, kiedy siedzę lub stoję przed nimi, czuję niewidoczną barierę pomiędzy nami, choć ta bariera nie jest przeszkodą do spotykania się. Jesteśmy po prostu po dwóch stronach doświadczenia. Moje dni toczą się już ze zbocza, kiedy oni stoją dopiero przed wejściem na wzgórze. Oni przypominają mi o dawnych marzeniach, planach, oczekiwaniach. Oni są lustrem, w które patrzę i widzę tylko twarz, na której powolną, jeszcze nie skończoną pracę czyni czas. Czasami mówię do nich, jakbym mówił do tamtego siebie. Nie mówię jednak z żalem ani z prośbą o przywrócenie tamtych dni. Nie usprawiedliwiam siebie ani nie oskarżam. Mówię. Mówię, aby coś sobie przypomnieć na nowo. Mówię, żeby powtórzyć raz jeszcze dawne zaklęcia i obietnice.

Mówię, choć nie chcę powiedzieć im o wszystkim, co już boleśnie wiem, bo nie chcę już na początku obdzierać ich ze złudzeń, marzeń, oczekiwań. Kiedyś przeżyją to sami. Raz powiedziałem im jedno niezrozumiałe dla nich zdanie, na które gwałtownie zareagowali. Powiedziałem im, że miłość i samotność to jedno i to samo. Ich reakcja zdziwiła mnie, zawiesiłem głos, by po chwili zacząć mówić o czymś zupełnie innym. Mam nadzieję, że tego zdania nie nauczą się ani nie zapamiętają, choć nie mam pewności, czy kiedyś później nie przypomni się ono któremuś z nich.

Nie wierzę, że mogę ich czegoś nauczyć, bo sam ciągle jeszcze niewiele wiem. Mogę im pokazać tylko pewien kierunek, niech spróbują tam iść. Usiłuję przekonać ich, że wszystko mają tylko w swoich rękach i że na szlaku, wytyczonym cieniutką strużką atramentu, jest się nieprawdopodobnie samotnym, zdanym na samego siebie i nigdzie nie znajdą pomocnej siły, tylko w sobie.

Lecz czemu ani razu nie powiedziałem, że chciałbym być na ich miejscu i zacząć wszystko od początku? Właśnie tego jednego nie chcę im powiedzieć i nie powiem. Bo nie mogę im powiedzieć, że ja na ich miejscu bałbym się zaczynać, szukałbym innego spo-

sobu czy pomysłu na życie. W tej chwili nie zaprzeczam samemu sobie, bo niczego nie żałuję, było jak było. Mogę im tylko powiedzieć, że jeżeli wytrzymają i nie poddadzą się wygodnym pokusom świata, czeka ich życie trudne, ale ciekawe, choć saldo pomiędzy pełnią a spełnieniem nigdy nie jest równe, a szalka z niespełnieniem ciągle opada na dół. „Talent to zły los” – każde spotkanie z nim mógłbym zaczynać od tego aforyzmu Wasilija Rozanowa; nie uwierzyliby, nie zrozumieliby, uśmiechnęliby się ironicznie.

Tak, oni są moim odbiciem w lustrze, które sprawia mi ulgę, że nie muszę być dawnym sobą.

Mając tyle lat, co oni teraz, choć nie byłem już zupełnie początkujący, przeczytałem w „Twórczości” fragment *Abaddona, Anioła Zagłady* Ernesto Sábato:

...oprócz talentu będą ci potrzebne inne właściwości ducha: odwaga mówienia twojej prawdy, upór w kroczeniu naprzód obraną drogą, pewna ciekawa mieszanina wiary w to, co masz do powiedzenia, i wciąż ponawiającej się niewiary we własne siły, kombinacja skromności wobec olbrzymów i arogancji wobec głupców, potrzeba miłości, ale też dzielności, abyś mógł być samotny, abyś unikał pokusy, lecz także niebezpieczeństwa niewielkich grup, galerii zwierciadeł. W takich chwilach pomoże ci wspomnienie tych, co pisali w samotności: na statku, jak Melville, w puszczy, jak Hemingway, w małej wiosce, jak Faulkner. Jeśli skłonny jesteś cierpieć, znosić biedę, złośliwość ludzką, niezrozumienie i głupotę, zawiść i nie kończącą się samotność, to mój drogi B., jesteś przygotowany i możesz dać sobie świadectwo. Na dobitkę jednak nikt ci nie poręczy za twoją przyszłość, przyszłość, która tak czy inaczej jest smutna: jeżeli ci się nie wiedzie, bo niepowodzenie zawsze jest przykre, a dla artysty jest tragiczne; jeżeli zwycięzasz, bo zwycięstwo jest zawsze pewnego rodzaju wulgarnością, sumą nieporozumień i machinacji i czyni z ciebie „człowieka publicznego”, to jest obrzydliwca, któremu młodzik, jakim ty sam byłeś z początku, słusznie (czy słusznie?) może okazać pogardę. I będziesz musiał znieść jeszcze i tę niesprawiedliwość, schylić grzbiet i wytrwać przy swoim dziele, jak ktoś, kto wznosi pomnik w chlewie. Czytaj Pavese’go: „Spustoszyć samego siebie do dna... bo nie tylko rozładowałeś wszystko, co wiesz o sobie, lecz i to, co podejrzewasz i przypuszczasz, a także twoje porywy, twoje majaki, twoje nieświadome życie. A czynić to w ustawicznej męce i napięciu, z rozwagą i drżeniem, wśród odkryć i klęsk. I w taki sposób to uczynić, aby całe życie skupiło się na tym, i wiedzieć, że to na nic, jeżeli jakiś znak ludzki, jakieś słowo, czyjaś obecność nie przygarnie tego i nie ogrzeje. I umierać z zimna, mówić w pustce, pozostawać samotnym we dnie i w nocy, jak umarły”.

Lecz i ty usłyszysz nagle to słowo – jak teraz Pavese słyszy gdzieś nasze słowa – poczujesz upragnioną obecność, wyczekiwany znak istoty, która z innej wyspy słyszy twoje wołanie, kogoś, kto zrozumie twoje gesty, kto potrafi rozszyfrować twój klucz. A wtedy będziesz miał siłę wytrwać i iść naprzód, i przez chwilę nie będziesz słyszał chrząkania świń. Choćby na małą, ulotną chwilę zobaczysz wieczność.

Akurat uspokoił się jesienny wiatr, kiedy usłyszeliśmy niespodziewany dźwięk dzwonków, jaki usłyszeć tylko można na niedzielnej mszy w kościele. Popatrzyliśmy raptownie na siebie i mama podeszła szybko do okna, ale zza uchylonej firanki niczego nie mogła zobaczyć. Dźwięczenie powtórzyło się znowu, a jego pojawienie w środku wsi może oznaczać tylko jedno i wtedy w duszy robi się jakoś niespokojnie, jakby dotykało się najwięk-

szej tajemnicy, która pod dotknięciem odsłaniała swoją mroczną treść. Parę razy, do kiedy mieszkalem na wsi, zdarzyło mi się być w pobliżu księdza poprzedzanego ministrantem machającym dzwonkiem, wtedy uklękałem w popłochu i z oczami wbitymi w ziemię czekałem aż dzwonenie oddali się; gdy wstawałem z kolan czułem tylko niepokój, co z każdą następną chwilą przechodził w paraliżujący strach. Znowu popatrzyliśmy po sobie, tym razem ze zdziwieniem i przez sień, a potem werandę pierwszy wybiegłem przed dom.

W skąpej poświacie jedynej latarni zobaczyliśmy dwie ubrane na białą postacie idące na drugi koniec wioski. Matula przeżegnała się i westchnęła. – „Ale czy on księdza przyjmie?” – powiedziała do siebie pytająco, z bolesną troską w głosie. Na ciemnym niebie migotało trochę leniwie tłących się gwiazd. Dzwonki na moment zagłuszyło gwałtowne ujadanie psa, które przeszło w urywany skowyt. – „Rzeczywiście poszedł do Władka, ale czy C. jego wpuści? Zeby jakiej biedy nie było” – zatroskała się ponownie. Wiatr zagarnął liśćmi z podwórka i rzucił nimi o plot. Staliśmy w milczeniu i każde z nas rozmyślało po swojemu o ostatnim namaszczeniu Władka C., z którym szedł do niego ksiądz.

Ostatnie namaszczenie... Znowu przeszedł mnie lęk, jak w dzieciństwie, a wraz z lękiem dawniejsza ciekawość: jak to jest? jak to wygląda? co sprawiają święte oleje, którymi namaszcza się śmiertelnie chorego lub umierającego? Mnie nie chodzi o odpowiedź, którą mógłbym przecież znaleźć w teologicznej książce. Lubię powracające czasami pytania, które pamiętam jeszcze z małości, a które noszę w sobie do teraz, lubię usłyszeć ich powracający z daleka głos. Czy przechowały się tylko dlatego, bo ciągle nie otrzymałem na nie żadnej odpowiedzi?

Mama przy oknie odmawiała, jak co wieczór, różaniec, słyszałem stukające o siebie drewniane paciorki i monotony szepot modlitwy. Tam, u Władka C. zaczynał się dziwny rytuał, o czym nie przestawałem myśleć. Nie mogłem sobie przypomnieć, gdzie ksiądz trzymał święte oleje – w zakrystii, w tabernakulum na ołtarzu czy na plebanii? Nigdy nie asystowałem przy ostatnim namaszczeniu. Przypomniało mi się, że tego najbardziej bałem się podczas ministranckich czasów i na moje szczęście ksiądz Król do tego „rytuału” mnie nie zawałał. Teraz odezwał się jeszcze jeden z dziecięcych lęków, który przechował stary dom, a które coraz częściej wychodzą z niego poprzez niewidoczne szczeliny w ścianach albo w suficie, jakby już miały dość ukrywania się. Już nie są tak okrutne jak wtedy, gdy sprawiały dokuczliwy ból, dręczyły w nocnych koszmarach, wywoływały dreszcze i pot. Oblaskawione przez czas nieśmiało przypominają o sobie, ale nie znikają zupełnie. Wiele z tych lęków wywiozłem stąd i nadal tulają się one we mnie.

Poprzez szum wiatru i szepot różańca, po którym zostawała na szybko mgielka oddechu mamy, z półmroku nagłych przypomnień usłyszałem pogłos odmawianej przed nabożeństwami ministrantury po łacinie, szelest niezrozumiałych jeszcze dobrze słów, co wczesnym ranem w zimnym, prawie pustym kościele stwarzało wzniosłą atmosferę wtajemniczenia, współudziału w magicznym obrzędzie. Na ołtarzu pulsowała lampka oliwna, jakby w rytmie nierówno bijącego serca Kogoś Niewidzialnego, skrytego w tajemniczym tabernakulum, do którego klucz trzymał tylko ksiądz Król, lub w nawie kościoła, może w starych organach, na których przygrywał organista Pilar (!) – osobliwy dziwak, temat na osobną opowieść. Zatrzymał się w oczach tamten czas – skwierczenie i cierpki zapach palących się świec, dzwonki na podniesienie, wnoszenie ciężkiego dla małego chłopca mszału z kolorowymi wstążkami – zakładkami, magnetyzm hostii podnoszonej do góry, kaszel księdza Króla rozchodzący się w kamiennych ścianach neoromańskiego kościoła z 1859 roku trwożliwym echem. Biegałem do porannej służby Panu Bogu ochoczo, przez pierwsze miesiące czując niesamowitość i dziwne piękno bliskiego dostąpienia do udziału w pobożnym rytuale. Wczesne wstawanie, szczególnie jesienią i zimą, potęgowało napięcie emocjonalne dziecka, moja niecierpliwość powodowała, że często czekałem przed zamkniętymi drzwiami ko-

ściola na kościelnego Deca; ze współczującym zdumieniem przyglądam się sobie tamtemu, zziębniętemu o ciemnym poranku, rozpoznaję i nie rozpoznaję siebie. Później zrozumiałem, że jako najmłodszy byłem wykorzystywany przez starszych ministrantów, którym najzwyczajniej nie chciało się tak wcześnie wstawać. Długo musiałem czekać, aż zostaną dopuszczony do ważniejszych i prestiżowych czynności podczas służenia do mszy: przenoszenia mszału z jednej strony ołtarza na drugą, polewania wodą palców księdza i podawania lnianego ręcznika do ich osuszenia, rozpalania trybularza i okadzania monstrancji czy trzymania roratnej świecy z wbitymi w nią gruszkowatymi szpikulcami...

– Już wraca ksiądz od Włodka – ocknąłem się na głos mamy, w którym była smutna ulga. Długość czasu, pomiędzy usłyszeniem przez nas dzwonek a tą chwilą, świadczyłyby, że Włodek C. dopuścił księdza do siebie, co przede wszystkim tak bardzo trapiło mamę. Czy Włodek C. był już na granicy dwóch światów, gotowy do „odwołania z tego świata”, co można usłyszeć na nabożeństwie pogrzebowym, a co wywołuje we mnie odruch buntu? Matula usiadła na tapczanie, nad którym wisi stary obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej – ślubny prezent od jej chrzestnej, i przesuwała w palcach koraliki różańca. Za parę godzin miał zacząć się listopad.

Anatoliusz Juren nazywał się pierwszy poeta, którego zobaczyłem w życiu. Pierwszego żywego poetę zobaczyłem w naszej wiejskiej świetlicy niedzielnym popołudniem w maju, choć już nie potrafię odcyfrować w pamięci, czy był to 1964 czy 1965 rok. Mogę tylko uśmiechnąć się i westchnąć na wspomnienie pełnej sali oczekującej na spotkanie z poetą; ilekroć przypomina mi się wiersz Tadeusza Różewicza *Przyszli żeby zobaczyć poetę* tamto spotkanie momentalnie mam w oczach; telewizyjna nawałnica była jeszcze daleko, choć jeden jej zwiastun był już we wsi. Anatoliusza Jurena nigdy już więcej nie widziałem, dlatego mgliście odtwarzam jego postać: na pewno wysoki i dobrze zbudowany, o czarnych włosach, ale coś szczególnego zwracało moją uwagę, a czego nie mogę dokładnie w tej chwili zrekonstruować – albo proteza zamiast którejś ręki, albo zamiast ręki pusty rękaw marynarki. Mocnym, wyrazistym głosem czytał swoje wiersze z niewielkiej książeczki.

Pewnie wpatrywałem się w Jurena jak zahipnotyzowany, pewnie szukałem w nim jakichś znaków szczególnych zdradzających poetę, nie pamiętam, co było, kiedy skończył czytać, jestem pewien, że o nic nie pytałem, na pewno siedziałem do końca. Na pewno nazajutrz znalazłem w gromadzkiej bibliotece tomik jego wierszy *W sprawie łopianu* i odnalazłem wiersze, które mam w pamięci do dzisiaj – wiersz o japońskiej dziewczynce Kiyoto i o Staffie. I to na jego wierszach wzorowałem się, kiedy któregoś późnego wieczoru zacząłem pisać na pokratkowanych kartkach, wyrwanych z zeszytu, swoje pierwsze nierymowane wiersze. Taki jest jeden z moich początków.

Pamięci o moim pierwszym żywym poecie nie zgubiłem w chaosie życia. Szczęśliwie kilkanaście lat temu znalazłem w antykwaracie *W sprawie łopianu* i ten cienki tomik, wydany w 1963 roku, trzymam na półce z ważnymi dla mnie w życiu książkami. Wiem, że chyba niewielu słyszało o poecie Anatoliuszu Jurenie ze Słupska, który wszedł niespodziewanie w moje życie, by ostać się w nim na zawsze... Nie miałem okazji powiedzieć jemu o tym – poeta zmarł w 1978 roku, mając zaledwie 52 lata.

(Po powrocie z Zaduszek na wsi postanowiłem dotrzeć do innych książek Jurena. Kolejny raz przekonałem się, że życie to jednak niezły reżyser – czasami jak Hitchcock, niekiedy jak Fellini, nieraz jak Kieślowski. Otóż w czytelni, z której korzystam, znalazłem dwie książki wydane już po jego śmierci (wybór i pełny zbiór wierszy), ale pochylając się nad skrzynką katalogową zobaczyłem, że zaraz po Anatoliuszu Jurenie zaczynają się karty katalogo-

we moich książek! Więc jednak spotkaliśmy się chociaż w taki sposób w życiu, więc tamten chłopiec w końcu spotkał się ze swoim pierwszym żywym poetą i może to jest ważniejsze od wszystkich słów, których nie miał sposobności Anatoliuszowi Jurenowi powiedzieć.)

Od pierwszych fragmentów ogłaszanych w pismach literackich niecierpliwie czekałem na *Kochanego Franza* Anny Boleckiej. W oczekiwaniu sięgnąłem na chwilę po *Listy do Felicy*, owa „chwila” trwała przez lato, kończyłem je na Kaszubach, a znakomity esej Eliaśa Canettiego o *Listach* czytałem znowu prawie na klęczkach. Kiedy powieści Boleckiej nadal nie było, wziąłem się za powtórkę *Listów do Mileny*, a potem *Dzienników*. Ten Kafka jest mi bliższy i chociaż za każdym razem odkładam go mocno udręczony, wiem, że nie rozstaję się z nim na zawsze. *Listy i Dzienniki* Kafki należą do tych paru książek, które nie tylko mi stale towarzyszą, ale są bliskimi świadkami i niekiedy powiernikami mojego życia. Różne kolory podkreśleń, notatek, tylko mnie znanych szyfrów na marginesach są rodzajem mojego kalendarza – notatnika. Teraz kolejnym kolorem obwiodłem ten pasus, dopisując następną datę:

Zresztą nie sędzę, żeby smutek pożegnania pochodził stąd, że człowiek lubił to, z czym się żegna. Powodem smutku jest raczej uczucie wręcz przeciwne. Człowiek czuje, że zbyt łatwo się rozstaje, czuje, że inni także zbyt łatwo z nim się żegnają, związki zewnętrzne, które się zawiązały z biegiem czasu i które w spokoju, gdy nie były badane bliżej, wydawały się związkami niemal wewnętrznymi, okazują się czymś blahym, czym też faktycznie są. Ze smutkiem przypomina sobie człowiek związki pozorne, które ma za sobą, i ze smutkiem przewiduje nowe związki pozorne, które go czekają. Potrzebne nam jest przecież jedno i drugie, wolność i więź, ale każda na swoim miejscu, i zbiera się nam na wymioty, gdy zauważymy, że pomyliliśmy miejsca.

Aż wreszcie *Kochany Franz* dotarł do stróżówki. Trochę obawiałem się skutków psychicznego udręczenia zbyt dużą dawką Franza Kafki, którą wziąłem poprzednio. Obawy okazały się niepotrzebne – od powieści Anny Boleckiej nie mogłem się oderwać, parę razy ręce same składały się podczas czytania do okłasków, jak na porrywającym koncercie albo spektaklu. Dzięki lekturom, którymi wypełniałem oczekiwanie na *Kochanego Franza*, mogłem być jeszcze bardziej w „środku” tej fascynującej powieści; i byłem. Pisarka podjęła się karkołomnego zadania, z którym znakomicie sobie poradziła, bo pomyśl to jeszcze nie wszystko, to zaledwie iskra, która wcale nie musi objawić się płomieniem, może na zawsze pozostać iskrą tylko. Przede wszystkim jest to dobrze napisana powieść (tak jak poprzednia – *Biały kamień*), co dzisiaj nie jest niestety jedną z głównych zasad pisarstwa. Powieść dobrze napisana wymaga czasu i stosownego przygotowania. Takie powieści nie powstają ani łatwo, ani dla koniunktury. Bo właściwym zadaniem pisarza jest dobrze pisać, a nie ostentacyjnie robić szum wokół swojej osoby. Zalew płycizny literackiej, pisanie dla pisania, tanie i tandetne efekciarstwo przysyłające nieporadność i lenistwo, są dzisiaj podstawową normą. Bolecka jest po innej, jest po dobrej stronie literatury. Czytając *Kochanego Franza* nie miałem wrażenia, że słyszę tylko szelest odwracanych kartek, i więcej nic. Podejrzewam w ciemno, że Anna Bolecka też kiedyś musiała wziąć sobie do serca kilka taktów *Abaddona, Aniola Zagłady*.

Aleksander Jurewicz

Jacek Łukasiewicz

Mowa na uroczystość wręczenia Antoniemu Liberze Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego za powieść *Madame*

Miło jest chwalić Antoniego Liberę za powieść *Madame* i to dziś właśnie dokładnie w 71. rocznicę urodzin patrona nagrody, Andrzeja Kijowskiego. Powieść *Madame* wyszła spod pióra krytyka, eseisty i tłumacza. Można więc śmiało mówić o pokrewieństwie prac i talentów między patronem nagrody a jej dzisiejszym laureatem.

Madame to dowód kunsztu. Została napisana przeciw modom, ma tradycyjny krój, jest realistyczna, dobrze skomponowana, wykwintna, polska, europejska, warszawska, inteligencka. Utkana została przy tym z wielu motywów, cytatów, napomknień. Motywów analogicznych do motywów muzycznych, jak autor podkreślił w jednym z komentarzy.

Muszę się jednak przyznać, że nie ta muzyczność – powracanie tematów, parafrazowanie ich w kolejnych reprzytach – zabawiała mnie w trakcie lektury. Ani mnogość aluzji i cytacji, doskonale przecież podlegających fabule, wzbogacających jej rozumienie – raz uwyrażniających, kiedy indziej zaś komplikujących zbyt proste oceny. Bliższy już byłem lekturze naiwnej, pocieszając się, że jestem w dobrym towarzystwie: Tomasza Burka, który pisał: „*Madame*, to powieść, którą po raz pierwszy od niepamiętnych czasów czytałem płonąc naiwną ciekawością... co będzie dalej”, czy Małgorzaty Musierowicz: „Zajrzałam do *Madame* o czwartej po południu. Nad ranem byłam już po lekturze całości”. Całą naszą uwagę autor tej edukacyjnej powieści skupia bowiem na losie głównego bohatera. On, a także inne otaczające go postacie – na pewno nie jest cytatem. To o jego przyszłość chodzi, o jego życie. Tekstowe igraszki nie poddają go w wątpliwość, on ma być dla czytelnika osobą, a nie literackim tekstem.

Wyraźnie zastrzega się przy tym Libera przed autobiografią, przed tym, co Irzykowski nazywał „pakierstwem”. Stosuje w swej opowieści filtry. Jeden to filtr narratora nie tożsamesego z autorem. Drugi – także nie tożsamesego z nim bohatera. To równocześnie filtry dwóch czasów historycznych i dwóch czasów biograficznych. Czasu fabuły i czasu narracji, nie tożsamesego z kolei z czasem napisania powieści.

Chłopiec, centralny bohater powieści edukacyjnej – otrzymuje więc od autora maksimum wolności, jaką dać może epicka konwencja. I siłą rzeczy sporo wolności otrzymały inne postaci. Uczyć mogą bowiem osoby, a nie cytaty, wyjęte z macierzystych kontekstów i włożone w cudzy.

Powieść – jak państwo dobrze wiedzą, bo zapewne znakomita większość tu obecnych przeczytała *Madame* – jest o młodym człowieku, zdolnym i pilnym uczniu dobrego warszawskiego liceum i o fascynującej go kobiecie, dyrektorce szkoły, nauczycielce francuskiego. Jesteśmy w Warszawie z lat sześćdziesiątych.

Można powiedzieć, że jest to powieść satyryczna. Satyryczność ta jednak jest tutaj jakby wtórna. Nie organizuje fabuły, raczej z niej wynika. Chłopiec nie odrzuca bynajmniej

a priori autorytetów instytucjonalnych. Raczej ich szuka, choć w ograniczonym polu – bowiem poza partią. Są jednak – sądzi – inne możliwości autorytetów – w szkole, na uniwersytecie, w instytucjach życia kulturalnego. Ale po kolei wszystkie te instytucje (w dużej mierze „transmisje”) ukazują swój fałsz, ich działania są cyniczne lub pozorne. Nie jest to łatwa satyra i z pewnością nie jest to pamflet.

Wiodą do niej rozczerowania głównego bohatera. Satyryczność w świecie przedstawionym jest możliwa dlatego, że chłopiec ma w sobie podstawy do zajęcia takiego właśnie stanowiska. Nagromadził kapitał umożliwiający i wyrażający dystans. Kapitał ten zawdzięcza swoim zdolnościom, niewątpliwej inteligencji, wrażliwości której daje wyraz, a także „małpiej pamięci”, którą się przechwala i z której żartuje. Także – dzięki pracowitości. Sam nauczył się świetnie francuskiego, zna też inne języki. Czyta mnóstwo. Wcześniej swobodnie obraca się wśród klasyków. Z największych monologów literatury światowej – od Ajschylosa, przez Szekspira po Becketta ułożył przedstawienie, i to zanim znalazł się w klasie maturalnej. Perypetie z tym przedstawieniem to znakomite karty powieści – satyryczne, ironiczne i autoironiczne też.

Dystans i zdobycie koniecznych dla owego dystansu podstaw wewnętrznych stało się możliwe także dzięki środowisku dawnej warszawskiej inteligencji. Dzięki temu, że ojciec pokazał chłopcu, jaką francuszczyzną siedemnastoletni Zygmunt Krasiński opowiadał w liście angielskiemu przyjacielowi historię Polski. Były snobizmy, style, przykłady, które chłopiec przyjął za swoje, a które zdecydowanie odbijały od ustrojowych standardów socjalistycznej stolicy. To mieści się w realistycznej obyczajowej – a wchodzi to także obyczajowość polityczna – warstwie powieści.

Chłopiec od wewnątrz nie może postrzegać szarości epoki. Myślę o szarości dosłownej przejawiającej się w wyglądzie miasta i w strojach. Nie było wtedy pstrokacizny. Stroje jednak znaczyły. Mało gdzie ludzie są tak charakteryzowani kostiumologicznie, jak w tej właśnie powieści. Ubrania wskazują na style nie tylko stroju (uwewnętrznione, jak te z powiedzenia, że „styl to człowiek”), są też znakami pożądania. Są przy tym dwa style obdarzane nawet szacunkiem i podziwem, z którymi jednak bohater nie może się utożsamiać. To styl przedwojenny i styl zachodni.

Nie można z Konstantym iść na sposób przedwojenny w przedwojenne Tatry, gdy Orlą Percią prowadzi Szlak Lenina. Zachód Madame to także wzór niedostępny, z którym nie można się identyfikować.

W wywiadzie dla „Nowych Książek” (1, 1999) Antoni Libera powiedział dobitnie, iż jego powieść „stanowi jednoznaczne potępienie peerelu. Osądza, że był to świat zdegenerowany, godny pogardy i odrzucenia. I że mieli rację ci, którzy tak to odczuwali i w związku z tym wyrwali się za wszelką cenę”.

Powieść jednak z pewnością nie została pomyślana jako prosta ilustracja takiej opinii. Jest poszukiwaniem prowadzonym przez bohatera – i jeśli tę opinię potwierdza, to raczej w „ostatecznej instancji”, jak mawiali dialektycy. Ważna staje się teza, oczywista a niewypowiedziana, że każde z takich potwierdzeń jest inne. Ważna jest cała droga do potwierdzenia w artystycznym potwierdzeniu zawarta. I ta droga została, poprzez bohatera, konkretnie – w Heglowskim rozumieniu – pokazana. To wielki walor tej powieści.

Terenem na którym poznaje się złożoność odcieni i rolę niuansów jest romans z Madame. Romans zresztą (w cydzysłowie czy bez cudzysłowu) przez nią umiejętnie kierowany. Ona przecież – obok ojca (o matce nie ma mowy), pana Konstantego, jego syna Jerzyka, pani Zamoyskiej z Centre de la Civilisation – jest główną wychowawczynią chłopca – w tej edukacyjnej powieści. Nie tylko edukacją sentymentalną kierują jej ręce.

Wychowawcy prawdziwi – w odróżnieniu od fałszywych – są dyskretni, pozwalają na niezależność, samodzielność, własne zdanie.

Chłopiec dojrzewa. Szuka swojego wzoru dla rozumu, dla uczucia, wzoru na którym mógłby budować własne zachowania. Madame pokazuje mu (a może tylko potwierdza jego trafną intuicję), że to wzór sceny z *Fedry* (Racine'a) granej przez Komedie Francuską, a nie z filmu *Lelouche'a*. Edukacja to dokonywanie wyborów. To tworzony system uniesień, fascynacji, akceptacji i system odrzuceń. Nie było żadnego pewnego wzoru dla takiego systemu. Kto uważał, że taki kompleksowy pełny wzór istnieje w ustroju czy przeciw ustrojowi – przegrywał. Z wzorów jakie znajdowano czy raczej: odgadywano, domyślano się (chłopiec znajdował, odgadywał, domyślał się) można było trochę korzystać, lecz nigdy w całości, nigdy do końca. Trzeba było tworzyć samemu i ma się to, co się wzięło, ile się wzięło i co się z tym zrobiło.

Autor kazał narratorowi (czy raczej wewnątrztekstowemu pisarzowi) powieść ułożyć i zapisać, gdy był już dorosły, po wyjściu z „niedogodności stanu wojennego”, gdzieś nad morzem w 1984 roku. Był to czas szczególnej beznadziei, totalnego rozpadu, spełniającej „małej apokalipsy”.

Tyle, że w powieści Konwickiego pod tym tytułem bohater był zwykły, przeciętny, szary, jeden z wielu, ukształtowany przez poprzednie powieści tego autora, zrezygnowany i przez to w końcu mimo woli, z wyroku losu bardziej niż z wyboru – heroiczny... A tu, odwrotnie – jest inteligentny, dobrze wykształcony, wybijający się, przerastający innych.

Nie poddający się „miazdze”, nie postrzegający otaczającej rzeczywistości jako „miazgi”. Biorący tę rzeczywistość – uczeń z epoki Gomułki, z połowy lat sześćdziesiątych – poważnie, bardzo poważnie. Szybko przekonał się, że zwyczajność jest złożona, a jej złożoność interesująca. Zwyczajność składa się z niuansów, jak w starych dobrych psychologicznych powieściach.

Legendsy zaś, które powstają chęć uproszczeń, żądają wyraźnych a nadzwyczajnych wydarzeń. Legendy powstające w szkole, w Liceum im. Tetmajera, a i wielkie legendy historyczne.

W różny sposób osacza wielka historia zalamująca się w losach bliskich. To wojna hiszpańska, która zaciążyła tak mocno na dzieciństwie i życiu Madame. To oczywiście druga wojna, powstanie, a potem – dla bohatera, a później już tylko dla narratora – październik, marzec, grudzień, sierpień i znów grudzień. Jest się oczywiście w tej historii, spełnia się w niej moralne powinności, ale jednocześnie zachowuje wobec niej – co trudne – wewnętrzną swobodę, choćby pisząc w roku 1984 nad morzem, gdy z niedogodności stanu wojennego wchodziło się w marazm i beznadzieję lat następnych – powieść o szkolnym nie-romansie z Madame i otaczającej go romansowej legendzie.

Jest to, jak każda powieść edukacyjna, rzecz o dojrzewaniu do rzeczywistości, która będzie, w rzeczywistości, jaka jest. Była ta rzeczywistość instytucjonalnie realnie-socjalistyczną klatką. Ale klatką, dość przestronną, by ćwiczyć w niej intelekt, uczuciowość i kreatywność. Pod warunkiem, że się rozpozna pułapy. Do tego zaś, by je rozpoznać, trzeba paru cech: inteligencji, wrażliwości, wiedzy, nonkonformizmu. Bohater tej książki i narrator zarazem (i autor) ma umysł konstrukcyjny, spekulatywny.

Powieść czerpie z tradycji, stylów i przykładów: z Manna, Prousta, Stendhala, Conrada i wielu innych. Precyzję konstrukcji z poznanego wyśmienicie Becketta.

I to właściwie wszystko, co chciałem powiedzieć o *Madame*. Jest to więc powieść o sukcesie. Krzepiąca i budująca, jak *Martin Eden* Londona. Ironiczna, lecz ironiczny dystans nigdy nie podważa substancjalnej powagi człowieka. Tak rozważa narrator, był 10 września 1983 – przypominam:

„Rzecz – w formie maszynopisu – zostanie przekazana zaufanej osobie i w teczce dyplomatycznej powędruje na Zachód. Powinna się ukazać najdalej za pół roku.

Co do mnie, nie wiem, co dalej. Z mojego otoczenia prawie nikogo już nie ma. Stary Konstanty nie żyje. Jerzyk wyemigrował. Większość kolegów ze studiów przebywa za granicą. [...]

Ecce opus finitum. Voici l'oeuvre finie.

Rzucam je w świat jak list w zakorkowanej butelce w odměty oceanu. Może je gdzieś odnajdziesz, może ją gdzieś wyłowisz i dasz mi jakiś znak, moja Gwiazdo Północy, Wodniku, Victoire!”

W każdym razie kolej losu potoczyła się optymistycznie, historia też wybrała wariant dla nas korzystniejszy. Książka, wbrew pokoleniowym legendom, powiada, że nikt nie rodzi się za późno, tak jak i nikt nie rodzi się za wcześnie. Dla każdego jego data urodzenia jest „opcją zerową”.

Każdy ma swoją działkę i talenty, które może na niej głęboko zakopać, jego wola. Powieść wygrała konkurs, rozeszła się w wielu egzemplarzach. Dyskutowana, recenzowana, atakowana i chwalona – dziś dostaje nagrodę imienia Andrzeja Kijowskiego za to – pozwolę sobie powtórzyć – że jest przenikliwym studium dojrzewania intelektualnego, emocjonalnego i moralnego w „peerelowskiej” Warszawie; powieścią, w której formalny kunszt łączy się z psychologiczną wnikliwością, wysoką satyrą i prawdziwie budującym przykładem.

Jacek Łukasiewicz

Antoni Libera

Rachunek sumienia*

Wyróżnienia, jakie nas spotykają z tytułu naszych dokonań, zwłaszcza w dziedzinie sztuki, w której wartościowanie jest bodaj najtrudniejsze, dają nam satysfakcję i napawają radością, budzą jednak zarazem niepokojące pytania o prawdę naszej zasługi, o jej bezwzględną wielkość, o obiektywną miarę. Nie zawsze tak się dzieje. Dzieje się tak jedynie, gdy przyznawana nagroda ma wyjątkowy prestiż i jest – zobowiązaniem. Właśnie taki charakter ma dla mnie to wyróżnienie – zarówno za sprawą jury, które darzę prawdziwym i głębokim szacunkiem, jak również, i przede wszystkim, za sprawą patrona nagrody, Andrzeja Kijowskiego.

Andrzej Kijowski był twórcą o wybitnym umyśle i wszechstronnych zdolnościach. Uprawiał esej i prozę, tłumaczył, komentował, prowadził istotny dziennik. We wszystkich tych gatunkach i typach aktywności olśniewał inteligencją, urodą stylu, wiedzą, impono-

* Przemówienie z okazji odebrania Nagrody im. Andrzeja Kijowskiego w Klubie Księgarza w Warszawie w dniu 29 listopada 1999.

wał szybkością i wydajnością pióra. Odkrywczy i niezależny, stale poszukujący, stanowił rzadki przykład pisarza łączącego wyobraźnię i artyzm z duchem i myślą krytyczną. Analizował i tworzył, b a w i ł analizując, uprawiał literaturę w o k ó ł literatury. Szedł w naszym piśmiennictwie szlakiem rzadkim a cennym, tropem takich autorów jak Mochnacki, Brzozowski, jak Karol Irzykowski.

Dlatego też zdumiewa jego samokrytycyzm, któremu dawał wyraz na kartach swego *Dziennika*, a zwłaszcza niewiara w siebie, nieustanne wątplenie w swe twórcze możliwości i wartość własnego dorobku. Surowość jego sądów w ocenie samego siebie, zarówno jako twórcy, jak i przedstawiciela epoki i pokolenia, budzi głęboki sprzeciw, bulwersuje i śmieszy (zwłaszcza w świetle dokonań tak znakomitych jak szkice o Gombrowiczu, Baudelaire, jak *Wieczór Listopadowy*), zarazem jednak skłania, więcej, domaga się, aby i ten, kto czyta, a przy tym sam aspiruje do oryginalnej twórczości, odrzucił taryfę ulgową i spojrzał na siebie z równą lub przynajmniej zbliżoną bezkompromisowością, jaka była właściwa zwaćemu się Dedalem.

Spośród rozlicznych lekcji, jakich swoim piarstwem udzielił mi Andrzej Kijowski, tę, być może, najgłębiej wziętem sobie do serca. To znaczy, lekcję pokory – „kartezjańskie wątplenia” w owoce własnej pracy, na przekór podszeptom dumy, wbrew sukcesowi na rynku, nawet mimo uznania ze strony autorytetów. Dziś, gdy spotyka mnie zaszczyt zostania laureatem nagrody Jego imienia, silniej niż kiedykolwiek obcuje z Jego duchem, poddaję się pod osąd Jego kryteriów krytycznych, przede wszystkim jednakże próbuję zastosować wobec samego siebie ową szkołę wątplenia, czyli w sposób bezwzględny dokonać samooceny.

Skąd wzięła się moja książka? Czym miała być, czym się stała? Co po jej ukończeniu odkrył i pojął piszący?

Poczęła się z głębszej potrzeby – z potrzeby wyrażenia dojmującego poczucia, iż żyłem w „czasie marnym”, w miejscu skażonym zepsuciem, w świecie zdegradowanym, nie rokującym nadziei na odkupienie w przyszłości. A jednocześnie z wiary, jak zwykle irracjonalnej, że może przez akt pisania uda mi się jednakże, chociażby w pewnym stopniu, przezwyciężyć ów los i dla pamięci – ocalić. Szansę na powodzenie całego przedsięwzięcia widziałem w konfrontacji danego mi doświadczenia z archetypami kultury i w wielorakiej ironii. – Nieważne, rozumowałem, iż konfrontacja owa nie wypadnie korzystnie dla tego, co przedstawię; ważne, iż w ogóle będzie; że to, co zostało mi dane, będzie zderzane z wzorami, jakie powstały w przeszłości; że się o nich pamięta i widzi się taką potrzebę.

Miała więc powstać powiastka na modłę *Bildungsroman* o wrażliwym młodzieńcu, który naczał się książek i nasluchiwał historii, po czym zdobytą wiedzę jał porównywać ze światem, w którym przyszło mu żyć, a nade wszystko z sobą. Przebieg tej edukacji miał być tragikomiczny; bohater z owych przymiarek miał zawsze wychodzić przegrany: rozczarowany, ołgany, śmieszny we własnych oczach. Jednakże wskutek tego, iż w ogóle się mierzył, że marzył o wielkości i choćby w dziecinny sposób próbował jej osiągnąć, gorycz dotkliwej porażki miała być złagodzona: miał się na koniec dowiedzieć, że sam, niepostrzeżenie, stał się żywą legendą, jakkolwiek w małej skali, i jest przedmiotem kultu. Moral płynący z tego miał przekonywać odbiorcę, iż aspiracja popłaca. Że wiara we wzory kultury pozostawione nam w spadku ma sens i bywa czasem jedyną deską ratunku.

W trakcie pisania jednak, w miarę wznoszenia zrębów zaplanowanej budowli, pierwotna perspektywa zaczęła się poszerzać. W polu mojego widzenia pojawiły się kwestie poważniejsze i głębsze: sposoby i granice poznania rzeczywistości; rola języka w tym względzie; rola fantazji, pamięci. I wreszcie: literatura – jako studium tej sprawy i pole doświadczenia; jako alchemia i magia; manufaktura mitu. Stąd też szkolna przygoda zaczęła się przeradzać w historię dojrzewania kogoś więcej niż tylko wrażliwego młodzień-

ca – w historię narodzin artysty. W opowieść o źródłach, motywach i rozwoju pisarza. I – w ostatecznym efekcie – w apoteozę sztuki. Opowiadanie na końcu ujawnia swą tożsamość: że jest, czym jest, narracją; utworem bohatera; książką, którą napisał z niespełnienia miłości i aby na miłość zasłużyć.

Rzecz, na pierwszy rzut oka, wydaje się ładna i zmyślna: pomimo błazenady, mająca głębsze znaczenie; zręcznie skomponowana; wypracowana w szczególe. A jednak późny debiutant traci szybko poczucie samozadowolenia. Dostrzega w dziele braki, niepowagę, pustotę. – To stanowczo za mało – dochodzi do przekonania. To ledwie krotchwila, popis kuglarstwa, groteska. A pod względem wymowy? – Straszliwie egocentryczne. Bo cóż tu jest punktem dojścia? – Pochwała eskapizmu. Ucieczka w sztukę. Ażyl. Dumne i pogardliwe wycofanie się z życia, z nędznej rzeczywistości – na wzór Schopenhauera. Wydaje się, jakby autor, wbrew sercu, jakie ma dla *Żywicięstwa* Conrada (co widać z jego książki), nie godził się mimo wszystko z przesłaniem tego dzieła, a raczej nie umiał lub nie chciał wyciągnąć z niego wniosków: że aby okupić los, trzeba ponieść ofiarę. Ofiarą zaś nie jest jeszcze dobrowolna banicja na wzór mizantropa Moliera, choćby i opłacana goryczą samotności; ofiarą jest dopiero zmierzenie się ze światem na takim czy innym poziomie, w takiej czy innej formie, i wydarcie z tych zmagających wartości – dla innych.

Przypominają się słowa innego mistrza pióra, wyraźnie cenionego przez autora powieści, poety Hölderlina:

Lecz gdy szaleje burza rozpętana przez bogów,
my wpośród niej musimy
stać z głową odkrytą, poci!
I własną ręką grom chwytać,
i dar zesłany z nieba
przekazać ludowi – w pieśni!

I powstaje pytanie: czy dzisiejszy laureat próbował „chwytać grom” – chociażby w rękawiczce? Czy odbierał dar niebios i stworzył pieśń dla ludu? – Niestety, trzeba zaprzeczyć. A przecież mógł to zrobić, mógł przynajmniej próbować. Wszak działał się wokół niego nie tylko sprawy marne i zapomniane od Boga, działał się również dzieje z prawdziwego zdarzenia – zaprawdę godne pieśni. On jednak pozostał z boku lub minął je mało dusznie – być może w podobny sposób, jak przyszły autor *Tropów* minął był niegdyś człowieka, który miał w sobie światło i moc odmieniania świata.

Ta nieuważność czy lęk, to zapatrzenie się w siebie, są uchybieniem artysty. Dlatego też, jeśli dalej myśli on o stworzeniu rzeczy naprawdę ważnej i o trwałej wartości, powinien o tym pamiętać i słabość tę przezwyciężyć.

Taki jest w dniu dzisiejszym mój rachunek sumienia.

Antoni Libera

Przewodnik liryczny po Europie (1)

(...) ona również stanie się poetą. Kobieta odnajdzie nieznane! Czy światy jej myśli będą się różniły od naszych? Odkryje ona rzeczy niezwykle, niezglębione, odpychające, cudowne; przyjmijmy je, zrozumijmy.

Artur Rimbaud, z *Listu jasnowidza*

Punkt zero

Trudno być cudzoziemką, jeszcze trudniej Polką. Trudno być Polką między cudzoziemcami, jeszcze trudniej Polką między Polakami. Być Polką z nieznanego, dzikiego, słowiańskiego „stamtąd”. *Là*, jak napisała mi Hélène Cixous w dedykacji. „Stamtąd” – bez początku, bez rozwinięcia, bez zakończenia – wschodnioeuropejska hybryda. Z kraju lekkiej kawalerii i świętych. Z kraju niekochanych poetów, wieszczów narodowych, samobójców i dróg krzyżowych. Z kraju dzikiego zielska, chwastów i zaniedbanych wiejskich ogrodów. Z kraju gdzie, do nieba trzeba przepychać się lokciami. Miłoszowski barbarzyńca z rue Descartes został barbarzyńcą. Wszedł do Europy przez szalety miejskie, obcość, nieznaną gramatykę i ortografię cudzego języka. Barbarzyńca, który nauczył się mówić *bonjour!*, to wszystko. Nie znam miłych słów ani *savoir-vivre'u*, nie wiem, czym jest radość. Moje „ja” jest znikąd. Nie mam przodków ani dat. Pamięć to pójście na ugodę z czasem. Po moim kraju został mi tylko smutek i lęk. Gdy ktoś blisko mnie siada, wciąż te same wątpliwości: czy usiadł z własnej woli, czy tylko dlatego, że ktoś mu kazal? Skóra jest rozpoznawana: Polen? Polish? Polonaise? Polacca? Ta skóra ma pewną skazę. W jej bieli jest szarość, brak blasku, chropowatość. Być Polką to zakazać drzewa irracjonalną tęsknotą i uzasadnionym bólem. Tak wiele przeszłości, o tę jedną przeszłość za wiele. Właściwie niczego nie straciłam. Najpierw jest nadzieja, najpierw należy coś posiadać, by stracić i odczuć stratę, choćby jakiś miły początek, jakiś łagodny koniec. A „początek” bez efektownych sztuczek, że: „początek to koniec, a każdy koniec to nowy początek”, jakby nigdy nie, błyszczy w słońcu, to znów w światłach reflektorów. Dotknąć, usidlić trudną do ogarnięcia wartość zerową – mały ośmiobok wtopiony w betonową platformę placu przed Notre-Dame. *Point Zéro* funkcjonuje samodzielnie, osobno, nie dotyczy, wyrwany z konkretnej całości, choćby geograficznej, nie reaguje na równoleżniki i południki, bezdomny, wyizolowany. Właściwie mógłby być nie zauważony, właściwie mógłby znajdować się gdzie indziej, właściwie mógłby nie istnieć. Po prostu, ktoś kiedyś wybrał garść ziemi i nazwał ten impuls czy gest punktem zero i było to zupełnie przypadkowe, tak jak to bywa z każdym początkiem. Odtąd zaczęto mierzyć wszystkie drogi Francji właśnie od tego miejsca. To bardzo angielskie, bardzo carrollowskie: ile kilometrów liczy *five o'clock* od punktu zero do punktu zero? Przy założeniu, że jedno zero jest wartością idealną (herbata o jaśminowym zapachu), a drugie wartością umowną (odcień żółtego w filizance) itd. W matematyce punkt zero jest symetrią, wartością pomiędzy plus minus, stanem między chęcią a brakiem. Umowność, a jednocześnie siła tej umowności, jest czymś cudownym. Uświadamia, że przy odrobinie dobrych chęci i wyobraźni wszelka abstrakcja jest do urzeczywistnienia. Ile punktów zero jest w nas samych, punktów, od których liczymy drogi naszego przeszłego i przyszłego czasu? Na ile są to punkty, a na ile pęknięcia, te drobne rysy, które zostają na zawsze. Na zawsze? Umówiliśmy się na taki a nie inny punkt zero, alfabet, znaczenia, rasy, kolor skóry, moralność, hierarchie, wartości. Tak jak

umówiliśmy się, że najpierw jest punkt, z punktów powstają linie, z linii płaszczyzny, z płaszczyzn bryły, z brył miasto, z miast państwa itd. Bryły niczym nic, po której usiłujemy wyjść z trójwymiarowego labiryntu, tylko jak w tym chaosie spotkać Ariadnę?

Point Zéro: idealne miejsce na rozpoczęcie nowego stulecia!

„Nic nie wiesz, jeśli nie wiesz o wszystkim”

Takim napisem wital mnie Paryż, ja jednak byłam szczęśliwa, że nie wiem wszystkiego. „Nic” oznacza niepewność tego, co już się wie. Oszalamiająca liczba wyborów, rozwiązań, odpowiedzi. Przypuszczenia zawsze blisko, zawsze obce i zawsze te najgorsze. Zanosić się od podejrzeń, dostrzegać charakterystyczny ruch potknięć i błędów. Każdy milimetr twarzy tak doskonale umie udawać, każdy centymetr twarzy, tylko nie kąci ust... to właśnie tutaj, w kącikach ust., tkwi cała wiedza o drugim człowieku, to tutaj rozgrywa się cała historia ludzkiego charakteru. Nie ma większej kary niż wiedza. Wiedza skazuje nas na to, jakimi jesteśmy, na klęskę. W niewiedzy jest dynamizm, chęć poznania, chęć przejścia, chęć pokonania. Wiedza to coś, czemu musimy się poddać, ciąg zdarzeń, na które nie mamy wpływu, komfort lub ryzyko pogodzenia. Najgorsze jest to, że z tą wiedzą nie można dyskutować, bo zbyt prosta, zbyt prymitywna, tak oczywista, że nie można jej zastąpić żadną inną wiedzą. Dziwi się, że wciąż ma siły na wybaczenie. Sytuacje obdarte z pokusy i niepewności. Krew koi się tylko z jednym. Wszędzie, gdzie my, są jacyś oni. Eleganckie rozmowy niekiedy kończą się w rzeźni.

„Wojna w Europie”

Czarne nagłówki z pierwszych stron gazet („Le Figaro”, „Le Parisien”, „Liberation”), a w Paryżu „Wiosna Poetów”. W Serbii bomby, pogrozki, rany, a w Paryżu wieczory autorskie, projekcje filmowe, happeningi, koncerty, debaty, konferencje, spektakle i książki, tysiące książek. Karnawał atramentu, czcionek i natchnienia: „Salon Książki” – 600 tysięcy tytułów! O jakieś zdanie za mało, o jakieś zdanie za dużo. Obok targów frankfurckich to drugie największe w Europie święto wydawnicze. Dziesiątki spotkań autorskich, a te dziesiątki spotkań należy pomnożyć przez następne dziesiątki pisarzy uczestniczących w tych dziesiątkach spotkań. Kto ich wszystkich spłodził?! To zacernianie papieru staje się katastrofą! Nie ma tu gniewnych, bo właściwie nie mają się na co gniewać. Równie spokojnie przyswoili sobie tradycję i równie spokojnie ją odrzucili. Próbuja podejmować dyskusję z przeszłością, ale na nic, Akademia Francuska zrobiła swoje. Czy tylko? W mieście rollerów, ślimaków, zielonej salaty, croissant'ów, chocolat chaud i malej czarnej jest oczywiście kolejny Rimbaud – Matthias Vincelot, pogodzony i akademicki, nie tyle na rękę przyszłości, co kilku krytykom. Bardzo sympatyczny, zdolny, siedemnastoletni licealista. Tylko dlaczego – u diabła! – w tej doskonałej imitacji mitu nie jest konsekwentny do końca? Gdzież konflikt z otoczeniem? Gdzież wojny?! „Wojna w Europie” zmienia grubość i wielkość czcionek. Dziennikarze prześcigają się w dostarczaniu informacji, opiniach i sądach. Czcionki prosto z prasy zalatują popisami erudycji i kompetencji. Krzykliwa wieża Eiffla informuje gigantycznej wielkości neonem, że 284 dzień do końca epoki. Koniec epoki, której sceną artystyczną i kulturową był właśnie Paryż.

Raport z oblężonego bytu

Zawsze gdzie indziej, obok, nie całkiem, niezupełnie. Zawsze za daleko, nigdy po drodze. Wszystko, co robimy, jest usprawiedliwianiem życia, tylko kto wymaga od nas tego usprawiedliwienia? Między betonowymi kratami chodnika rośnie trawa, na betonowych księżycach gwóźdź zgięty w uklonie. Ziemię nie obchodzi słońce, słońce zapomniało o ziemi. Dzień po dniu ta sama obojętność, to samo znużenie. Daty umarły,

dni walczą między sobą. Noc, w którą zmarł Herbert, spędziłam w szpitalu. Karetka pogotowia zabrała mnie z Kantstrasse. Nie wiem, ile wspólnego miało to zdarzenie z *Krytyką czystego rozumu*. Uderzenie w lewą zatokę szyjną okazało się zawodne. Po raz któryś to szczególne uczucie: śmierć podaje się za kogoś bliskiego, nie jest chłodem, raczej delikatna, nawet czuła, nerwowa, swoim oddechem ingeruje w twój. Śmierć ma zapach świeżo malowanych ścian lub czcionek w nowej książce. Zabawne, w takich chwilach nie ma czasu myśleć ani o niebie, ani o piekle. Wrażliwość szaleje. Jakaś nieziemską bezradność, która daje poczucie szczęścia. „Dopiero, gdy zrozumiesz własną tragedię, zaczynasz być sobą”. Śmiesz mnie pytania, w jaki sposób powstają moje teksty. Za plecami bezimienni stolarze piją wódkę i rysują kształt trumny. Ocalony zamawia gorącą herbatę na dworcu ZOO o piątej nad ranem. Od nowa paznokcie, palce, nadgarstki, przeguby; nie dowierza, chciałby zapytać, jak brzmi w języku niemieckim słowo „cud”. Kolejna jalmużna losu? Boga? opatrności? słońca? Jego egoistyczny kaprys by raz jeszcze zobaczyć jak wdzieczy się za linią horyzontu? Nie dziękowałam, jak nieproszony gość czułam się zawstydzona, wypraszana z „stąd”, wciąż płaciłam rachunek.

Jak przelknąć tę wiadomość sprzed kilku godzin?

Jak przelknąć pozory, które zastają po przekroczeniu progu?

Jak nie zauważać szlachetnego fioletu na szyi?

Jak spojrzeć prosto w oczy winnemu?

Stoliki, ulice, krzesła, skrzyżowania, obrusy, drzwi, okna, neony współczucie i uprzejmość kelnerów. Ta makieta jakby na cześć śmierci. Nie wiem, co jest większym złem: śmierć czy życie. Oba określenia są pułapką, służą do szczucia. Między tymi dwoma określeniami trwała noc z 27 na 28 lipca, noc miękka jak bandaż. Ciało nie cierpi, ciało tylko boli. Ta noc zaczęła się dużo wcześniej i właściwie jeszcze się nie skończyła. Nad berlińską nocą czuwał pozłacany anioł z Tiergarten; i było pewne, że on też maczał w tym swoje ciężkie, pozłacane palce. Ściany nawoływały się przekreślane światłami. Krawężniki zastępyły jak niebezpieczne okazy owadów, gotowe zaatakować w odpowiedniej chwili. Wystarczy jeden gest i każdy kolejny wiersz może być ostatnim. Każde zdanie, słowo niedokończzone, urwane w chwili, gdy nabiera rozpędu i biegnie w stronę zaufania. Gdy umiera poeta, to tak jakby umierała jakaś część świata: ta lepsza, ta ważniejsza. Zdania mają dar odchodzenia w swoją stronę, nigdy nie wiadomo, czy tą właściwą. Poeta zostaje sam. Koniec jest chytry, chce wszystko zgarnąć dla siebie. Poeto, wojna jeszcze się nie skończyła! Moc dobrych słów jeszcze się nie wyczerpała! Odpowiedzialność za słowa bierze na siebie nie tylko poeta, ale całe otoczenie.

Azyl, czyli dom Norwida

Francuskie słowo *asile* w tłumaczeniu na język polski ma kilka znaczeń, m.in.: przytułek, szpital psychiatryczny (jak podaje francusko – polski słownik kieszonkowy, WP, Warszawa 1990). Szukając własnego azylu, wybrałam to pierwsze znaczenie. Do przytułku trafiłam w nagrodę, że: byłam? jestem? artystą? poetą? W nagrodę, że piszę wiersze, że kiedyś tam uszłam z życiem. Stypendium Kultury Niezależnej było tylko jakimś symbolem, zwykłym przypadkiem, egzystencjalnym odniesieniem; tak naprawdę losowi chodziło o coś całkiem innego. Splot zdarzeń, ta stara sprawdzona reguła: przyczyna i skutek, nie silili się na subtelności czy „dawanie do zrozumienia”. Pozory przypadkowości unosili się nad okrutnie jawnym podsumowaniem sytuacji, brutalnie przemawiając mi do zdrowego rozsądku. Ten wyjazd był w pewnym sensie moim wygnaniem. Do przytułku można trafić prosto ze swojego kraju, z fioletowo – błękitnej sypialni na Świdnickiej do chłodnego, zawilgoconego pokoju w paryskiej trzynastce. Do przytułku weszłam kuchennymi drzwiami, zaraz po tym, jak stworzono świat i jak ten świat właśnie się skończył, po

ostrej wymianie zdań z taksówkarzem. Dwie wielkie walizki (made in poland), wypchane wierszami i koszulami męskimi, wylądowały na paryskim bruku. Nie miałam już wyjścia: albo przytułek, albo paryska ulica. Ten święty dom nie przeżył w swojej długiej i czcigodnej historii takiego łomotu i natarcia, nie przeżył wielu innych rzeczy, zanim się w nim nie zjawiłam, np. palenia papierosów i wrzucania petów do wirydarza. A był to dom szczególny, Dom św. Kazimierza, prowadzony przez siostry miłosierdzia, sto lat temu nazywany Domem Tulacza. Czy mogłam znaleźć sobie lepsze miejsce? To właśnie tutaj spędził ostatnie sześć lat swojego życia Norwid i kto wie, czy ze mną nie byłoby podobnie, gdyby nie to, że przed czasem się wyprowadziłam... Właściwie ten dom był i przytulkiem, i klasztorem. Klasztorem o surowych regulach: wczesne wstawanie, msza święta, furta, niedostępny mur i wielka brama zamykana na metalową zasuwę i kilka wielkich kluczy. Jak w każdym przyzwoitym zgromadzeniu była siostra przełożona, Leonarda, przyjmująca interesantów za wielkim blatem dębowego biurka i siostry: Teresa, Małgorzata, Halina, Elżbieta, Alina; więcej imion nie pamiętam. Każda z nich kryła inną historię, inną treść powołania. Łączyła ich oschłość i obojętność. Były inne od tych, które znalazłam wcześniej. Nie rumieniały się tak często, ani nie wzruszały. Żadna z nich nie mogła być bohaterką mojego wiersza *Zakonnica*, co za fiasko! Małe pokoiki przypominały szpitalne izolatki lub cele klasztorne, w których stały żelazne, szpitalne łóżka, tak wysokie, by stopami nie dotykać ziemi. Spędziłam tu dwa miesiące z poduszką – kamieniem pod głową, dwa miesiące nawalnic świętych obrazów i bezbronnego krucyfiksu. Tylko chłód i wilgoć, tylko wilgoć i chłód. Ostry, gryzący, welniany koc, by chować pod nim noc. Stare, stylowe meble: ogromne lustro, szafa zaplątane w ubiegły wiek, rozpamiętywały wielką emigrację, burzliwe głody Norwida. Srebrno-szara mieszanina lustra zmąconą odbiciami tych, co zmarli. Pod wpływem dotyku powierzchnia zdradzała rysy twarzy. Byłam pewna, że w tym wyblakłym prostokącie przeglądał się sam Norwid, od czasu do czasu konfrontując złe i dobre strony swych porażek i natchnienia. Od tego genialnego, pocziwego i sentymentalnego alkoholika dzieliło mnie sto lat i siedem pokoi. Był to idealny moment, by przypomnieć sobie wszystkie grzechy: popełnione i nie popełnione, zastanawiać się, których grzechów bardziej żałować. A jednak po klasztorным korytarzu spacerowałam wciąż nie rozgrzeszona. Mur klasztoru był bezwzględny. Stawiał bardzo wyraźną kreskę między świeckością a sakralnością. Okazał się nie do zdobycia dla kogoś, kto przybywa ze stolicy świeckich uciech. Do klasztoru należało wracać przed dziesiątą wieczorem, ale jak to możliwe? Zwłaszcza w Paryżu! Tutaj noc była nocą, a naruszanie jej bezsennością – czymś grzesznym. Tutaj dzień zaczynał się wcześniej i był po prostu dniem. Światło dzienne witane porannymi modlitwami i poranną pracą siostr. Stuletnie okno proponowało widok na wirydarz: nieprzytomne słońce lub nieproporcjonalnie duże ilości deszczu, dziki ogród rozbity na nieużyteczne elementy, z których należy ułożyć jakąś przeszłość, koty na wąskich ścieżkach ofiarowujące kolejną przeszłość. I jest taka przeszłość, którą chce się mieć na zawsze i taka, którą trzeba stworzyć od nowa. Za mną było doświadczenie jednej i drugiej. Utajona mowa świata w przedmiotach przy odrobinie cierpliwości jest słyszalna. Lubi zabawy w chowanego i w spostrzegawczość, wie, że tylko tak nabiera większego znaczenia. Utajoną mowę świata słyszy tylko samotność: miara dnia zmieszana z temperaturą otoczenia, samotność, co podnosiła się z wilgotnych, rozkapryszonych tynków tego domu. Przychodziła codziennie zaraz po przebudzeniu, stała nieśmiało pod drzwiami, by w pewnej wiadomej już chwili bez pukania wchodzić do środka. Jak tu zimno, jak zimno! Tego chłodu nie zapomnę, być może jakiś wiersz Norwida, ale nigdy tego chłodu. Tak jak długiego, ciemnego korytarza, co łączył dwa stulecia, pokryty kałem czasu. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że ten korytarz będzie jedyną drogą powrotu do życia, do siebie.

Trzynastka

Do śmierci było stąd po drodze, niedaleko jak do najbliższego „Tabac”. Jesienią rdza-
we jelita drzew wychodzą na żer. Miałam wszystko, co potrzebne pisarzowi do szczęścia:
blizny, katastrofy, nieudanie, porażki, klęski, osobność, obcość, wyizolowanie, niechęć,
odrzućcie. Miałam nawet socrealistyczne wieżowce wybudowane w tej robotniczej
dzielnicy przez François Mitteranda. Ale tak naprawdę własne miałam tylko notatki: nie
datowane, rozsypane, zdawkowe, właściwie przypadkowe, bez założeń chronologicznych
czy jakiegos logicznego następstwa. Oddzielne kawałki, z których można ewentualnie prze-
pytywać wszystkie iluzje, gry pozorów. Pojęcia przestają pamiętać o swoich znaczeniach,
unikają spotkania z przeznaczonym przedmiotem. To właśnie tutaj zaczęłam po raz
pierwszy datować „tu i teraz” na prowizorycznym stoliku przyniesionym przez jedną z siostr
razem z bukietem białych róż zerwanych w wirydarzu.

- Czy siostra wie, że po śmierci Norwida jego notatki zostały spalone?
- Być może, a kto to mógł wiedzieć. Jakież papierzyska poplamione zupą!

Zanim runie niebo, zaproszę błękit – przez całe życie układa plan dnia, który nigdy się
nie wydarzy. Spotkanie w normie, czyli pytania i odpowiedzi. Nie mam nic do ukrycia,
cokolwiek się o mnie powie, i tak będzie nieprawdą. To proste: burzyć czy układać moż-
na pewien porządek, a we mnie był, jest i będzie tylko chaos i ta jedyna w swoim rodza-
ju rue Jeanne D’Arc. Kończyła się dość absurdalnie – przed schodami małego
neoromańskiego kościółka. Na tych schodach siadywałam wieczorami w lotosie wpatrzona
w asfaltowy bezkres. Najmilsze było to, że mijający nie byli zdziwieni moim zachowa-
niem. Jakbym znalazła jedno ze swoich miejsc. Czułam się coraz bardziej bezpieczna.
Cieszyło mnie, że pobliskie anioły nie były pozłacane, ale kamienne i chłodne. Na tych
schodach, dzielących asfalt od ołtarza, znalazłam rozwiązanie: można dzielić się nieśmier-
telnością, ale śmiertelność należy mieć tylko dla siebie.

W Paryżu zakwitły rododendrony

Pierwsza godzina wolności. Wolność – nieświadome czekanie na coś, o czym nie ma-
my pojęcia. Nowy sposób patrzenia za siebie? Tzw. ocalenie? Blok czułości. Pierwsza go-
dzina grzechu.

Ogród pięciu zmysłów
Smak czerwieni, węch błękit, dotyk biel, słuch zieleń, wzrok fiolet.
Smakowanie wzroku, słuchanie dotyku, dotykanie zapachu:

Języki czerwonych tulipanów, odwzajemniony fiolet hiacyntów,
przeczcucia i optymizm, że jednak nie tak, że inaczej, nonszalanca

zrywania w połowie łodygi, niewidoma żrenica przenika dreszcz
wykradzionych białych narcyzów, zieleń zasłyszana w trakcie ucieczki,

w trakcie przeskoku z pierwszej litery alfabetu na ostatnią, niespodziewanie,
nagle, niespodziewanie, nagle błękitne tygrysy krokusów podążają za – –

Drogowskazy wprowadzają w błąd. Bawią się naszymi nadziejami, a niby czym jest to
prowizoryczne zawieszenie broni i otwieranie szeroko drzwi swego domu? Wiosenny świt
trwa tyle, co długość ramion. Zaskakująca miara, miara wyznaczona na rogu Saint -Michel.
Kropka nad „i” zmienia kolor i znaczenie. Sprzedawcy lodów są bardziej agresywni, krzy-

kliwi, nachalni. Jeden z nich zwraca mi uwagę, zgorszony zaplamioną sokiem pomarańczowym okładką *Kaliguli* Alberta Camusa. *Człowiek zbuntowany* – proszę przeczytać! – podaje mi lody malinowe. Parę przecznic dalej lody passion i ostatnia wiosna drugiego tysiąclecia. Uczcijmy to! Lody dodają uroku różowym palcom dziewcząt, dodają dużo odwagi ich różowym językom. Kwiecień uczuła na spojrzenia, wyostreza wrażliwość dotyku. Kobiety boją się bardziej zmarszczek niż przepowiedni o końcu świata. Zresztą już dawno po. Koniec świata za końcem świata jak nienażarty ouroboś. Marzyciele wychodzą na polowanie, przenoszeni na lepszy łód w deszczowych, spełnionych i nie spełnionych takśówkach. Machinalnie włączają się sygnały alarmowe. Ogrodnicy marzeń zakładają nowe ogrody pięciu zmysłów Nadszedł czas mitologizowania i kontynuowania dziejów mitycznych bohaterów. Mity to jedyna rzecz, jakiej potrzebujemy, by istnieć. I świat toczy się dalej! „W Paryżu zakwitły rododendrony!” Przyroda stoi w miejscu, zawsze taka sama, zawsze w zgodzie z porami roku. Ich tandetna moralność zaczyna drażnić. Ta wiosna tak szczerza, że nie sposób jej zabić lub zranić – za bardzo przypomina dawne obietnice, okrucieństwa. Wiosna, kolejny cios zieleni: *April is the cruellest month (...) mixing memory and desire*, zielona uzda zaciągnięta na szczęki; po trzydziestu dwóch latach pierwszy wers *Ziemni jałowej* Eliota spełnił się. „Prawda zwariowała, prawda popełniła samobójstwo, czas jest tylko szaleństwem”. Tak skrycie paplają budynki pomalowane na *avril*. Brud i muzyka, muzyka i muzyka, Vivaldi i jeszcze raz: Vivaldi, Bach, Albinoni, Couperin, Corelli.

A jednak ktoś ma na tyle siły, uczy zachwyty, ulega temu, co wokół. Zachwyt to umiętność przedłużania chwili w nieskończoność i już nie wiosna, ale jakaś nieznana dotąd piąta pora roku trwa całymi latami. Imię? Co dalej? Jaśminy otwierają się różową przesyłką ust:

Dopiero jutro odczujesz dzisiaj.

Dopiero dzisiaj wiesz, czym mogło być wczoraj.

Die Toteninsel

Obraz Arnolda Böcklina pojawił się jak żywa, realna scena. Zwiedzający stali się widniami, które powietrze potraktowało przychylnie. Wciąż słyszałam unoszącą się w górę kurtynę. To proste, punkt ciężkości przełożony z szybkości na masę. Ten obraz był murem, którego nie sposób zburzyć, bezpiecznie uformować i złagodzić. Wdarł się w pole widzenia jak obce ciało, obce, ale konieczne. Tama postawiona na rwącym kalejdoskopie sytuacji, przeczuć, skojarzeń, na tym kruchym zawierzeniu lekkomyślności. Ciemna bryła płótna toczyła się jak kamień. Przez chwilę poczułam się zagrożona, że to doganianie uwagi potrafi następnym kamieniem i runie całą lawiną głazów. Kropla bieli, jedna kropla i zjawia się Charon.

Ta biel była konieczna, porządkowała nieodwołalność zbitą w jedną, złowrogą, głuchoniemą, mroczną masę wyspy: skały, cyprysy, grobowce. Jedyne słyszalnym bodźcem była owa postać o kobiecych kształtach; przeciągły dźwięk o stałym natężeniu, jeden dźwięk, może dwa, sumienne przypływanie. Odwrócona tyłem, jakby nie chciała zdradzić swojej twarzy, być może okazałaby się ludzaco podobna do kogoś, kogo znamy. Być może do kogoś, kto akurat jest obok? Jakby czuła się winna, jakby skały, cyprysy, cmentarze powstawały pod wpływem jej wzroku. W berlińskiej Neue Nationalgalerie przy Potsdamer Strasse 50 trwała *Podróż w niewiadome* (*Eine Reise ins Ungewisse*), wypełniająca wiosenną – letni sezon 1998: Arnold Böcklin, Giorgio de Chirico, Max Ernst.

„Psy, tak jak kobiety, nie znają pieszczoty”

Nie znają pieszczoty nagrobne kamienie, zbyt wiele oczekują, zbyt wiele sobie obiecują. Agonia, padlina, śmierć to słowa rodzaju żeńskiego. Baudelaire miał słabość nie tylko do kobiet, ale do tego, co zasługuje w nich na nienawiść. Epatował poczę kurwami i kostuchami, tańcząc swoje lubieżne *danse macabre*: „Jedynie, co zasługuje na uwagę, to

aleje parkowe i burdele". Calonocne kostnice nigdy nie zamykały przed nim tych drzwi, do pełna, do świtu, gdy każda z nich uciekała do swojej prywatnej trumny.

Miękka glina zostawała na palcach skondensowanym niesmakiem. Ale pióro, długopis najlepiej trzyma się brudnych rąk! Pisanie to nieustanne profanowanie samego siebie. Złamane pazury synogarlicy i kruka, przylatują wydziobywać resztki z napisu „Baudelaire”. Ten grób był jednym z moich ulubionych miejsc. Przychodziłam tu często, zapalałam papierosa, „Wszystkiego najlepszego w nowym roku, *monsieur*”. Recytowałam swoją *femme fatale* która pod koniec wiersza zaczyna gnić, ale on pewnie też, bo nie reagował. Wypalałam kolejnego, setnego papierosa za jego Joannę, za jego szaleństwo, za jego chorobę. Kiedyś przyniosłam małą, nagrobną lampkę, niebo nawet nie drgnęło, nieskazitelnie błękitne, że słychać było jak Baudelaire przewraca się w grobie. Ciekawe, czy zamienił *Sztuczne raje* na te prawdziwe. Grób dandysa i darmozjada przyciąga, jest punktem spotkań artystów i dziwaków. Padlina poety nie tyle wzrusza, co intriguje. Padlina poety jest na tyle bezpieczna, że można zacząć świętować! Dwudziestoczworogodzinna stypa! Oto jedno z najbardziej krzykliwych miejsc tego miasta. Kwiaty (na ile są „kwiatami zła”, nie wiem) cięte, doniczkowe, kradzione, kupne, bukiety, pojedyncze, przypadkowe, ogrodowe, polne, cieplarniane. To nie wszystko, bo ta kamienna płyta to prawie śmietnik: cukierki, np. żółty, przezroczysty, cytrynowy? chiński! dropsy, papierki, bilety, kamyki, wstążki, sznurowadła, no i wiersze. Pewnego zimowego przedpołudnia zastałam przemoknięty (akurat sypał drobny, ale skuteczny śnieg) pakiet wierszy. Z rozmazanych liter przebijał hold oddany mistrzowi: ekspresja, kult negacji i niepogodzenie. Był to zapewne jakiś młody poeta, jeden z tych, którzy wierzą w cudowną siłę buntu i mitologiczną aurę poetyzowania, Francesco di Sanna, wierny uczeń Charlesa czy kiepski imitator? Przez chwilę miałam pokusę zabrania tego zbioru ze sobą, a jednak nie zrobiłam tego. Coś silniejszego ode mnie kazało wykrzyknąć: Z poezji powstałeś i w poezję się obrócisz!

„Obnażone serce” wciąż unosi się nad cmentarzem Montparnasse.

Między Avenue de l'Ouest (14 division) a Avenue du Nord

między pokochaną ładacznicą a rozkochaną świętą

między kochankami z ubiegłego wieku a żonami z tego wieku

między padliną a „priez pour eux”

między „niech żyje wolność!” a „wieczne odpoczywanie”

między wysokobieżnymi windami z klimatyzacją a łopatą

między oklaskami a rękami grabarza

między imponującym grobowcem „Charles Sapey, sénateur” a „famille Priollet”

między bystrą źrenicą a ciężką rozdartą powieką

między datą urodzenia a datą śmierci

46 lat obłędu

„zazdrościłem tym kurwom trupiego wesela”

ja też

Sekwana

Przeszywa ład pętlą wody. Pętla zaciska się na wyspie św. Ludwika, ściąga samobójców z całej Europy. Zazdrościć im odwagi? Szczerości? Ile prawdziwego w takim geście? Jeden skok, czy zdążą? Zanim rozmyślą się, zanim pogodzą się, że są tylko dodatkiem do czyichś żywiołów i splotów okoliczności, zanim przegrają z banałem i prowincjonalną moralnością, zanim przyznają się do własnej naiwności. Szklaneczkę Sekwany proszę! Za Celana, za tę noc nie do powtórzenia, za Europę, za moje prywatne lata dziewięćdziesiąte, za zdradzonych buntowników, za tchórzliwych bohaterów. Brzegi zapraszają do wspólnego spaceru, do tańca na ruchomej linii wody. Mosty podbiegają na szczudłach aktorskiego metalu jakby stworzone

do kultuwowania małych, przyziemnych, egzaltowanych zachwyków i tragedii. Eleganckie i sztywne budzą odrazę, chcąc nie chcąc prowokują, wczepione w wilgotny grzbiet:

Zaczynam się w tobie i w tobie kończę
nasze palce u stóp wciąż złęczone
to dlatego nie potrafię iść ani biec
nakryję się wodą zasną rano zabłądzi się dno
przyplynie woda znów przezroczysta słowa
słowa nic nie pomogą ani na tak ani na nie

zaczynam się i kończę w tobie
ten most ciągnie za sobą wodę
ciężką mokrą ziemię
nakrywam się nią zasypiam
nikt już nie spada nikt się nie budzi

zaczynam się

Wyłowiona katedra

Ilekoć oglądam gotyckie katedry, przychodzi mi na myśl, że największym marzycielem jest Pan Bóg, a Notre-Dame jednym z jego marzeń, które się spełniło. Wszystko, co ma w sobie cechy doskonałości, muśnięcie absolutu, sprawia wrażenie, że za chwilę zniknie. Jak ta frywolna ważka, zamarta pod wpływem psalmów i prośb, gdyby na moment ustaly, odfrunęłaby. Psalmi delikatnie laskotają gardła raz po raz przerywane wyciem silników, klaksonów i syren, która z tych modlitw będzie wysłuchana? Kościoły – blizny otwierają się i przyjmują tylko tych, co są bólem. Na ile to przedstawienie pokory jest rzetelne i uczciwe? Pokora jest wyższą formą egoizmu, tak skrajnego, że sam w sobie budzi ten szczególnie rodzaj szlachetnego wstydu. Czym jest mistyka? Może znienawidzonym i wyśmianym Quasimodo, beznadziejnie rozkochanym w pięknie. Tak łatwo popaść w egzaltację. Całe miasta budowane ze strun głosowych i przeklętych. Ten świat stał się brudnymi, zaniechanymi peryferiami, a jedynym ludzkim miejscem są cmentarze i przejścia dla pieszych. Posadzka Notre-Dame znajoma, poczciwa, walczy o swoje prawa z podeszwami turystów, podtrzymuje na duchu, w pionie. Tamtej jesieni, jesieni, której nie przewidziałam, ta posadzka uczyła mnie chodzić, wiary, że ten następny ślad będzie tym naprawdę, zostanie tym czymś ważnym, do czego można powracać.

Joanna

Będzie mi zawsze kojarzyć się z Paryżem. Joanna Baudelaire'a, Joanna z poematu *Blaise Cendrarsa: la petite Jehanne de France*, która obsesyjnie pyta: „Dis, Blaise, sommes-nous bien loin de Montmartre?”, „Jeanne Jeannet, Ninette nini ninon nichon”, Joanna Rimbauda o rękach, co „pomarańczę nie sprzedawały!”, Jeanne, matka Prousta, której „dobranoc” i „suknia z niebieskiego muślinu” trwały dla Marcela zbyt krótko, czy Joanna D'Arc w prawej nawie Notre-Dame, ta jedyna w swoim rodzaju droga, jaką należy przejść z kamienia w ciało i z ciała w kamień. Jeanne, Jeannete, Joanna, to z jej palców odczytam, dokąd biegna zwierzęta z Lascaux, sekretny dystans dzikiego do oswojonego. Z jej ramion nabieram garściami ognia, płonie stos w Rouen. Jej ręce są jedynym realnym miejscem na ziemi, ta otwarta, o łagodnym „pod górę” ulica powie mi, ile waży słońce każdego dnia. Jej spojrzenie zawsze pierwsze, szybsze od pantery atakuje w najmniej oczekiwanym momencie, jej głos wygrywa z hałasem ulic, nagłówkami gazet, neonami. Rozmowę z nią wzię-

łam na pamiątkę, od niej zaczęłam liczyć każde następne słowo. Ciężar tamtego dnia pokrzyżował plan miasta i czasu. Połączyła nas ta sama sytuacja, to samo miejsce, ten sam ogień, ten sam trygon, ten sam znak zodiaku, ta sama pułapka, to samo więzienie. Nikt ani nic nie przerwało tej schadzki między epokami. Ona, co minęła, i ja, co dopiero mam nadejść.

Marché de la poésie

W majowej aurze na placu Saint-Sulpice targowano metaforami i pomysłami na rzeczywistość.

Mam w głowie te białe kartki jak oszczerstwo, jak trud rezygnacji; biel podawana każdego dnia jak arszenik. Przykro mi, kartko, co chcesz wiedzieć? Dam ci tyle, ile brakuje mi do życia. Jestem tylko autorem, nawet nie czytelnikiem, pretekstem bez szans na ciąg dalszy. Uczuciami dzielę się tylko ze słowami, choć wiem, że zawsze stają po przeciwnej stronie. Linie proste łamane na litery. Poezja jest konstrukcją, z której nie ma już wyjścia. Przez trzy dni błądziłam po stoiskach. Stoiska obracały się wokół fontanny zwanej „fontanną czterech kardynałów”. Wody z tej fontanny raczej należy unikać, bo piętnuje stanem „nigdy”, tak, jak te cztery postacie, patrzące w cztery strony świata, nigdy nie zostały owymi kardynałami. Poezja, jak to „nigdy”, stoszyła swoje kolorowe piórka w imponujących okładkach i wyrafinowanych edytorskich pomysłach. Tyle książek, a jeszcze nic nie zostało powiedziane. Ilość narzuciła pewną strategię, układała tytuły w jeden majowy poemat. Tytuły igrwały między sobą anagramami: *białe sonety, grób błękitu, zwykła metafizyka, wojna między drzewami, światło rąk, ani żywy ani umarły, abc barbarzyństwa, wojna odnaleziona, kamienie czekają, dom cienia*.

„Złomowisko”

tętno, kostki lodu, portfele, gorączki, pokusy, uczuciowe policzki, róż do podziału, kurs walut, środkowoeuropejskie: 100 fr. = 0,65 pln, danger: port de lunette obligatoire, mała kawiarenka, Bastylia, chocolat chaud, kapituluję, jednorazowym, białym, higienicznym, zielony atrament, 3 luty, dziewięć dziewięć, poddaję się, za pięć dwunasta, kilka dni przed menstruacją, generalnie chłodno, skutki uboczne: zaburzenia hormonalne, zakłócenia na falach, klótnie kochanków rozpuszczane w vin rouge, dwa kawałki stolika: ten – ja, ten – nikt, punkt widzenia, podeszwy opowiadają, jak zabierały ze sobą ojczyznę, parlez – vous français? nie dziękuję, pijany kierowca baru czy karawanu? numer rejestracyjny: wiek dwudziesty, kierowca podobny do rimbauda, bezmyślnie, mechanicznie grozi korkociągami, odbija mi verlaina, przygodę, z kieliszka do kieliszka, z butelki do butelki, przesiadają się pasażerowie, okno szarżuje żrenicą: *la chambre à hair*, nadzieja jak cierpliwy fryzjer, mijają dni, mijają lata, on obcina, starzeje się, włosy rosną, psychologiczne chwytły, nieskomplikowane długowłose, homogenizowane sny, zielona salata płacze *à la vinaigrette*:

który z was ściał głowę Ludwikowi?

który z was spalił Joannę?

czy francuskie psy szczekają po francusku?

czy polskie psy umieją szczekać w innych językach?

bagaż życia coraz cięższy, zostawiam go w przechowalni, gubię kwit odbioru, *an american original, daddy*, gdzie jesteś? nie ma kto płacić za moją niedojrzałość, *lavazza* atakuje rozgorączkowaną kofeiną, *daddy*? co z cukrem? w jakim kierunku płynę w swoich żyłach? *daddy*? mam problemy, na kartkę spadła wrząca kawa: szatynka, zepsuta błękitnooka seks maszyna, kończy się atrament, kończy przyszłość, muszę wyjść: stąd – gdzie indziej, stąd – daleko, tu nie podają atramentu, obcym wstręt zabroniony, barbarzyńskie

„zaraz wracam”, brutalna plaskorzeźba, pokaleczony blat paryskiej kawiarni, poeta ze wschodu literuje własne, autorskie *S O R T I E*...

Alien factory

Najbardziej rozwiązlą i wyuzdaną tancbudą z ambicjami szokowania jest „Banana Café”: ekstrawagancka, alternatywna nora. Strefa niebezpiecznych tropikalnych kwiatów i zwierząt. Transseksualiści, lale, dziobaki, efeby, stare cioty. Makijaże, brokaty, cygaretki, muśliny, aksamity, jedwabie, szale, boa, kapelusze, peruki, podwiązki, sztuczne rzęsy i sztuczne paznokcie. Zapach wód kolońskich wchodzi w reakcję z zapachem seksu. Lubię to, przychodzę tu razem z Ricardo, dwudziestoparoletnim Metyse, poetą. Ricardo o ciemnobrązowej skórze, ciemnobrązowej jak blat mojego biurka w Polsce, na którym napisałam *Zwierzzenia Lindsaya Kepma*, i jego ulubiony tekst *Prawdziwych przyjaciół poznajemy w mierze*. Siedzieliśmy w jednej (ostatniej) ławce na Sorbonie, wtajemniczani w niższe i wyższe arkana gramatyki francuskiej. Każdego dnia zakładaliśmy z góry, w jakim czasie będziemy się porozumiewać. Ricardo przynosił na zajęcia Foucaulta, ja Cocteau i tak sparzyliśmy nasze lektury. On zaczął pierwszy: dał mi kasety *What boy is mine*, piosenki w rytmie przyspieszonej akcji serca. Ricardo skarży się na rasizm: „Właściwie nie ma takiego miejsca na Ziemi, gdzie nie dano by mi odczuć, że jestem czarny”. Pocieszam go: „Wiesz, tam u siebie też jestem czarna”. Naraz zielone światło, przechodzimy na drugi brzeg Sekwany, idziemy prosto do celu. Jesteśmy wolni! Jesteśmy czarni! Czarni jak wysokokaloryczna tabliczka czekolady, jak kakao, słodki, kosztowny dodatek do mdłego mleka. Czarni jak coś trwałego w przeciwieństwie do śniegu, który prędzej czy później topnieje. Czarnoskóre słońca zimy; samowystarczalne, samowolne, chłodne słońca Mishimy. Nie musimy dbać o karnację skóry, regularnie chodzić do kosmetyczki na specjalne seanse: jak zmieniać twarze, tak wolno, tak nie wolno, poddawać się kuracjom oczyszczania, mycia, zakładać maski, maseczki i kremować twarz do usranej śmierci. Nie nie musimy, a możemy wszystko! Np. zauważać tylko to, co piękne, piękne i jeszcze raz piękne, *belle, beau, bello, bellissimo*, ani kroku dalej, ani jednego słowa więcej, nie ma innych słów. Nie, nie przesłyszałam się, nie przesłyszałeś się, wyrzucamy do kubła na śmieci mapy z naszymi krajami. Tego kubła nigdy nie zapomnę: ironiczny błysk seledynowej, fosforyzującej farby tuż przy rue du Temple. Zresztą ani Ricardo nie wie, gdzie leży mój kraj, ani ja – gdzie jego. Jesteśmy dla siebie i innych znikąd, i to jest coś; znikąd układa własną topografię, własne punkty zero, własną mapę gwiazdozbiorów. Nikt nie jest w stanie nabrać nas na turpizmy, chamstwo, skurwysynstwo, barbarzyzny, szalety, bary, mocne wrażenia, epidemie, alergie. Liczy się tylko to, co naprawdę piękne, liczy się tylko banalne, naiwne i łatwe, bez rachuby, bez bohaterów, grozy czy wahania. Śmiałe ucieczki, jeszcze śmielsze powroty. Możemy mówić, po prostu, nie rozglądać się za właściwymi zwrotami. Mówić, nie cytować czy rozgłaszać, tańczyć w „Banana” bez sensu, bez podtekstów, bez celu, całą noc do stracenia, do uratowania? Wyrzucać zaległe pamiętki z kieszeni, nad ranem rozmawiać z taksówkarzem o *Pięknej ogrodnicy* Rafała i szybować taksówką po nieznanych dzielnicach Paryża, świata. Tańczymy, parkiet pijany od olśniewająco pięknych mężczyzn i jedna, może dwie kobiety. *What's wrong with you?* Właściwie to miejsce jest nudne, nie ma nikogo, kogo można by zdeprawować. Zastanawiające, dlaczego bramkarz zawsze jest dla mnie uprzejmy. Czy wyglądam na zdeprawowaną? Może bierze mnie za transseksualistę? Taksówkarz nie zna odpowiedzi; dogania świt, odbijając zmęczone światła, renault w Sekwanie, czytam fragmenty wiersza Ricarda:

(...) we are scared of the night
we hover around the candle

whispering, dripping all over each other
she tells me of her lovers
and I tell her of mine

we dribble
in the dark
her matted hair rubs across my face
I pick her corns
she cleans my nails

we are scared of the night
she eats me and I eat her
(...)

Festiwal filmów surrealistycznych

W drodze do Palais de Chaillot na Trocadéro, do surrealizmu Cocteau, Duchampa, Man Raya, przypadkowo trafiam na manifestację Serbów: flagi, okrzyki, patriotyzmy, nacjonalizmy itd.

Obserwuję ją zza szyby restauracji, grzebiąc widelcem w pieczonej nodze kury i spokojnie popijając *carl grey*'em. Wciąż dochodzą mnie krzyki, intonowane pieśni, drobne potyczki z policją. Wbijając nóż w mięso, literuję: *H i s t o r i a*, jak miło obserwować ją zza szyby. W sali kinowej odczuć, że bardziej surrealistyczna była ta szyba od *Le sang d'un poète* Cocteau; i naraz rozbita szyba, szyba z lukarny w zamykającej sekwencji filmu *L'étoile de mer* Man Raya z obiecującym białym na czarnym:

„Zęby kobiet są tak czarujące”

Gioconda

Zainfekowała mieszkańców Paryża uśmiechem: w każdej sytuacji, o każdej porze, na każdym rogu ulicy matowy, liryczny, bez limitu, bez ograniczeń, bez wieku. Cokolwiek nie czynią, wciąż ten uśmiech jak toksyczna dawka optymizmu. I moja niepewność, czym jest ten uśmiech. Nie wiadomo, jak go tłumaczyć, oceniać, co z nim robić. Nie znam za dobrze tego rodzaju mimiki. Uśmiech kojarzy mi się z pewnym wyrazem twarzy wymierzonym porażce, klęsce, ułomności. Na ulicach tego miasta uczyć się jego nowego znaczenia jak nowego języka. I jest to równie trudne, co sztuka koniugacji w kilkunastu różnych czasach i trybach.

Piękny przysznic

Najkrótsza linia prosta to linia dzieląca niebo od ziemi, najdłuższa to linia między dwógiem ludzi idących obok siebie. Wrogość zaczyna się z daleka, w bezpiecznej odległości. Specjalizuje się w miłych niespodziankach: z kosza czerwonych róż wyskakuje zgraja palantów w białych tenisówkach. Dosiadają się niekoniecznie do stolików, dosiadają się do życia. Najpierw podają się za kogoś innego i znów innego, aż te białe tenisówki stają się przybrudzone logicznym ciągiem imion i nazwisk, tak logicznym, jak logiczny bywa tylko brud, aż te bezpłciowe ślady prowadzą do nieskończonej kontynuacji ludzi, zdarzeń i miejsc, aż sama wrogość traci w tym orientację. Wrogość zachowuje pozory, para się elegancją, do białych tenisówek wkłada jedwabne szale lub krawaty, sprzedaje się błyskiem karośni i wysokimi notowaniami na giełdach towarzyskich. Jest w tym pedantyczna i obsesyjnie dokładna, dokupowuje szwajcarskie zegarki i wyzywające lakiery do paznokci. Do głównych zajęć zalicza robienie dobrego wrażenia, efektowne i wystudiowane *entrées* w najmniej oczekiwanych momentach. Jednym z jej typowych chwytów jest optymizm, zdejmując na

chwilę tenisówki lub kupuje nowe. Nie spieszy się: fryzjer, kosmetyczka, solarium. Wrogość bywa chorobliwie wrażliwa i czuła na pojęcie, metaforycznie argumentuje swoją obecność. Czasami lubi żartować, pożycza ci tenisówki i prowadzi na lody do kawiarni, z każdym dniem bliżej, z każdym dniem bliższa: czy można się dosiąść? Zamawia kolejną porcję dobrego humoru. Obserwuje, osacza prostą anatomią niechęci: za to i za owo, za coś tam, za to i tamto, że Wisła wpada do Bałtyku i rok ma tylko 365 dni, za wiosnę po zimie, a nie po jesieni, że jesień to gnienie, że wojna światowa pierwsza i druga, a być może trzecia, za poczet królów polskich i pierwszy dzień wiosny, za Pałac Kultury, Bramę Floriańską, *Hold Pruski* i wesele, np. Wyspiańskiego, że Rachela była zawsze najmądrzejsza, że Lewis Carroll był Anglikiem, że Armstrong z księżycem, że Marilyn Monroe farbowała włosy, że wieża Eiffla jest z żelaza, a nie z cukru, że podpisuję ten tekst takim, a nie innym nazwiskiem.

Ewa Sonnenberg

Leszek Szaruga

Wodna pieczęć (4)

33.

Czytając nie przestajesz się zdumiewać. Bo jakże masz się nie zdumiewać, gdy w szkicu Jacka Gutorowa, skądinąd interesująco debiutującego poety, czytasz wtrącenie na temat Heideggerowskich za-pożyczeń u Derridy: „w istocie Heideggerowi nie chodziło o niszczenie metafizyki, stąd u Derridy pojawia się de-konstrukcja, a więc proces będący zarazem destrukcją i konstrukcją”. To tak, myślisz, to aż tak stare, starodawne, wyjątkowo w końcu dobrze znane w Polsce, jak choćby w psychologicznych koncepcjach mówiących o „dezintegracji pozytywnej”, a więc o procesie dezintegracji osobowości, który zapowiada i umożliwia proces ponownej integracji na wyższym poziomie. Kto to mówił? I kiedy? I – pytasz wreszcie – czy ci wszyscy dziś tak bardzo oddani owej „de-konstrukcji”, ową „de-konstrukcją” owładnięci i zachwyceni, czy oni wiedzą o „pozytywnej dezintegracji”, a jeśli już wiedzą, to co wiedzą, i czy wiedzą, gdzie zaginął autor tej koncepcji, i dlaczego zaginął, dlaczego się go już nie przywołuje, choć przecież przywoływało się go chętnie przed ćwierć stuleciem, powoływało się nań i doń odwoływało? Pewnie by ci odpowiedzieli, że to nie to samo, ach gdzie tam, przypadkowa zbitka, naciągana zbieżność, bezsensowne do-czepianie po-czasie.

Cóż – czytasz dalej Jacka Gutorowa i odnajdujesz coś, co zdaje się ważne, bo mówi o Drugiej Osobie, o czymś zatem ci bliskim i ciebie właśnie konstytuującym: „odpowiedzialność wobec Innego polega na uszanowaniu jego (jej) odmienności, w przeciwnym wypadku Inny zostaje wchłonięty przez moją świadomość” – to o Lévinasie i Derridzie, których „obie filozofie zakładają dialog i przyznanie racji Drugiemu”. Zwięźczenie tej ana-

lizy zaś znajdujesz już nieco zagadkowym: „To, co obaj filozofowie chcą powiedzieć – a czego najwyraźniej nie da się powiedzieć – może ujawnić się w dialogu, choćby poprzez paradoks, zderzenie przeciwstawnych racji”. Ach, myślisz, da się to wszak powiedzieć, próbować powiedzieć, gdyż nie wiadomo czym jest w mowie milczenie, czym jest owo „po-między”, jakie powstaje w skrzyżowaniu się stylów, w chwilowym zaplocie zdań, w iskrzeniu sądów, ale to wszak dziedzina znana każdemu pocię, może nie każdemu pocię, ale każdej poezji: milczenie między nami, które zawsze jest owym przed-słowem i po-słowiem, wreszcie i między-słowiem, w tych wszystkich sferach, które stanowią, które ustanawiają, które różnicują ja na Ja-Ty, Ja-On (Ona), by rzecz za Buberem powtórzyć tu raz jeszcze. Próba powiedzenia, dodajesz uściślająco, jest też powiedzeniem, jest wy-powiedzeniem, nawet jeśli jest przez to od-mową, w swej negatywności realizuje, zaś jeśli nie realizuje bezpośrednio, to przynajmniej wyświeśla, rzutuje swą pozytywność, akceptację, afirmację.

Ale to nie takie wszystko proste, dorzucasz po namyśle: bo przecież nie do końca wiadomo, co oznacza owo „uszanowanie odmienności”, bo nie wiadomo, jaka jest tej odmienności natura, czy jest ona pewną faktycznością, realnością, czy jedynie projekcją twoją własną wynikającą z niemożności zrozumienia Innego, jego „nieprzekładalności”, nie wiadomo zatem czy jest to odmiennność czy tylko wyobrażenie odmienności i co by mogło oznaczać wobec tego uznanie mojego wyobrażenia odmienności Innego, jeśli by w dodatku owa odmiennność była wyłącznie w Innego wmawiana. Jeśli zatem, dodajesz, jest to twój Inny, wówczas, gdy mu przyznajesz rację, w ostatecznym rachunku przyznajesz rację sobie samemu.

34.

Pół dnia spędziłeś przed telewizorem przysлуchując się debacie dotyczącej projektu ustawy dekomunizacyjnej mając wrażenie, że nie do końca rozumiesz, o co tu w ogóle chodzi. Spodziewałeś się bowiem czegoś bardziej zasadniczego, czegoś w rodzaju praw stanowiących w powojennych Niemczech podstawę denazyfikacji, a tymczasem to, co zaproponowali autorzy projektu, żadnych takich zasad nie ustanawia. I choć nie jesteś zwolennikiem rozwiązań skrajnych, zdajesz sobie przecież jednocześnie sprawę z faktu, że coś z tą przeszłością i z ludźmi ją tworzącymi trzeba uczynić. Przypominasz sobie słowa zapisane przez Miłosza w roku 1947 i kończące *Traktat moralny*, a mówiące, że „*przed nami jest – Jądro ciemności*”. Czytałeś *Jądro ciemności* Conrada i wiesz doskonale, przed czym Miłosz ostrzegał. Żyłeś w tym systemie całe swoje świadome życie i wiesz, że ostrzeżenie to było słuszne.

Zdajesz sobie sprawę z faktu, że system komunistyczny zaprowadzony został w Polsce za porozumieniem stron – sprowadziła go na kraj Jalta, a Jaltę tworzył nie tylko Związek Sowiecki, lecz także mocarstwa zachodnie. To wszakże, podkreślasz, do sprawy nie należy – to są okoliczności zewnętrzne. Ważne jest, myślisz, jak się wobec tych okoliczności zachowywali sami Polacy. Wiesz doskonale, że część spośród nich stworzyła struktury przemocy mające dławić wszelkie antytotitarne przedsięwzięcia, tłumić dążenia wolnościowe: do tych struktur, poza samą policją i wojskiem, należała sieć partyjnych instytucji. Ale wiesz też doskonale, że w tych instytucjach jedni działali na rzecz zmiany, inni tym zmianom przeciwdziałali. I wiesz jeszcze – doskonale o tym wiesz – że wiele zła, wiele zbrodni i wiele haniebných uczynków popełniali ci, którzy wszak w partii nie byli, którzy niejako czuli się „oddelegowani do bezpartyjnych”, ale czasami byli bardziej bezwzględni wykonawcami woli zniewolenia niż wysocy partyjni funkcjonariusze. Wiesz, że zło było w PZPR, nie dziwisz się, że nikt z tych, którzy dziś ścigać chcą winnych zniewolenia, nie próbuje odnaleźć współwinnych wśród członków czy to Stowarzyszenia PAX,

czy wśród kolaborantów z jakichś innych „uzgodnionych” z komunistami organizacji katolickich, których członkowie tropili i tępilili nieprawomyślność czasem skuteczniej i usilniej niż ich rzeczywisci mocodawcy. Wszak pamiętasz ich „życziwe” przestrogi przed współdziałaniem z „szaleńcami z opozycji” i ich biadolenia nad tym, iż aktywny, otwarty opór przeciw systemowi „naraża na szwank substancję narodową”. I zastanawiasz się, dlaczego oni akurat mają się znaleźć poza grupą, którą autorzy projektu ustawy chcą objąć procesem dekomunizacji.

Dziwisz się.

35.

To wszystko już było, myślisz, choć przecież jest takie nowe. Zastanawiasz się czy nadal będzie ważne za kilka lat. Zastanawiasz się nad tym, gdyż jedziesz oto autobusem wypełnionym dziećkami z pierwszych klas szkoły podstawowej i przysłuchujesz się ich gadaniu, która jest gadaniną z innego świata – rozmawiają o tym, jak ludzie wychodzą w kosmos, ot tak, zwyczajnie, bo to należy już do ich świata, podczas gdy ty, będąc w ich wieku, nie słyszałeś jeszcze o sputniku, który już niebawem miał się wydarzyć, zaskoczyć wszystkich, poruszyć wyobraźnię. Dziś słuchasz tego gadania dzieciarni, której wyobraźnię może poruszy skolonizowanie – wstępne oczywiście – Marsa, dla której te wszystkie „kosmiczne” sprawy są sprawami już przyziemnymi, codziennymi. Obok ciebie siedzi były ubeek (skąd o tym wiesz?, po prostu wiesz), zbiedzony, w swoim dawnym skórzanym płaszczu ubeckim, widzisz po kroju, że to ubecki płaszcz, zresztą facet wysiada na przystanku w okolicy dawnych siedzib ubeckich, nie ma więc wątpliwości. Przyglądasz się jego zniszczonej twarzy, twarzy wyżartej czasem, przetrawionej alkoholem i myślisz, że chciałbyś wiedzieć, co on myśli, czego się boi, o czym śni, czy jeszcze o czymś potrafi marzyć, czy przypomina sobie czasy świetności, swego zaangażowania, swych wzlotów, tej codziennej walki o lepsze jutro, o raj na ziemi, który ziścić się może tylko wtedy, gdy, z korzeniami, wypłeni się resztki starego, burżuazyjnego świata, gdy przeżytki wylądują wreszcie na śmietniku historii, gdy tym przeżytkom wyrwie się paznokcie, gdy się owe przeżytki posadzi na nodze odwróconego stołka w pokoju przysłuchań. Popatrujesz nań, nie nazbyt nachalnie, ostrożnie, by nie myślał o tym, o czym ty możesz myśleć. I przypominasz sobie nagle jazdę innym autobusem, w innym zupełnie mieście, wówczas Berlinie Zachodnim, gdy obok ciebie siedział starszy, siwy już człowiek, a ty się zastanawiałeś, nie bez złych podtekstów, co on mógł robić w latach czterdziestych, czym się trudził, gdzie przebywał – być może, myślałeś wówczas, był w Warszawie wtedy, gdy twoja matka też tam była, lecz była w Warszawie inaczej niż on – i nagle rękaw jego koszuli się podniósł, jak to w lecie, zaś spod rękawa wyłonił się kacetowy numer wytatuowany na przedramieniu i pamiętasz, dobrze pamiętasz, jak ci się wtedy zrobiło nieprzyjemnie i jak powiedziałeś sobie, że tę lekcję zapamiętasz do końca życia. A teraz ten ubeek, który może wcale nie jest ubekiem, lecz zgoła kim innym, zaś ty „wiesz”, z góry, z siebie samego, z kroju płaszcza ta wiedza, z różnicy wieku. Zaś wokoło słyszysz gwar tych dziećaków, dla których to wszystko nic, chyba, iż któreś z nich, kiedyś, za kilkanaście lat, a to przecież, dodajesz, już niedługo, zajmie się przeszłością, historią, właściwie już dla nich prehistorią. Na razie ten chłopiec, ta dziewczynka, rozmawia o spacerach w kosmosie tak, jak ty kiedyś rozmawiałeś o zagranicznych podróżach, które były dla ciebie wówczas równie nierealnie realne, jak dla nich wyjście w kosmiczne przestrzenie. I w tym szumie, w tym gwarze głosów i obrazów czytasz szkice przyjaciela o „światowaniu”, które określa on jako „nieustanną komunikację egzystencjalną, w której uczestniczą wszystkie obecne i nieobecne podmioty świata”, z czym się

zgadzasz, wiesz bowiem, że każdy poeta rozmawia w tej samej chwili, żyjący i już umarli, ze wszystkimi poetami, którzy byli, są i będą. I gdy to zapisujesz, przypominasz sobie propagandowe hasło dotyczące uzyskanych po wojnie polskich ziem zachodnich i północnych mówiące o tym, że na tych terenach „byliśmy, jesteśmy, będziemy”. Jakież to, zastanawiasz się, doraźne wobec „światowania”, jakże płaskie, ale zarazem przecież w jakiś tam sposób uzasadnione. I zastanawiasz się od razu co na to Kazik Brakoniecki, którego przed chwilą cytowałeś i który wszak sam wyrastał na tych ziemiach, a wyrastając na nich, wyrastając zatem w tym propagandowym jazgocie, potrafił, jakby się mu przeciwstawiając, uwolnić się odeń, stworzyć coś, co w słownym wyrazie jest do owej propagandy podobne, a jednocześnie – tym samym? – się jej sprzeciwia: podobne jest różne, nie tożsame, wiesz o tym doskonale. Byłeś tu, gdy cię jeszcze nie było i będziesz, gdy cię już nie będzie. Zapisujesz to nie wiedząc, skąd ta narracja, pospieszna, wypowiedziana bez chwili wytchnienia, łącząca ze sobą różne sfery, odległe obrazy, odmienne czasy.

36.

Wynotowujesz z Brakonieckiego:

Minima moralia:
Świat i życie to jedno – światowżycie.
Etyka i estetyka to jedno – po-etyka.
Pragnienie realności – pragnienie sensu –
rzeczywistość świata egzystencjalnego
doświadczenia: metafizyka doświadczalna.
Światologia.

Po-etyka, myślisz, jakież to wielki wynalazek, pozornie tylko w manierze postmodernistycznej, tak naprawdę zanurzony w doświadczeniu języka, które przyniosła poezja „lingwistyczna”.

37.

Powraca Mariusz Biedrzycki z jego memami – tym razem w rozmowie, którą odnalazłeś na łamach krakowskiego dwumiesięcznika „Studium” – który to Biedrzycki uważa, że „największą wydajność (jako twórca) uzyskuje się w szczycie wydajności reprodukcyjnej”. I dalej odnajdujesz jeszcze mniej zachęcające do pracy twierdzenia: „Tak naprawdę, ludzie są wydajni przez bardzo krótki okres swego życia”, zaś wcześniej przekonanie o tym, że „nie warto pisać po trzydziestce”, a to dlatego, iż „statystycznie rzecz biorąc (...) dwadzieścia dziewięć lat jest to akurat ten moment, kiedy informacje, które taka osoba posiada, już wystarczają do stworzenia czegoś wielkiego, natomiast mózg jest na tyle młody, że tę informację potrafi obrócić, mówiąc językiem matematyki, zrekombinować.” Uff – czas, myślisz, żegnać się z kreacją, twój mózg nie jest już na tyle młody, by przekazane przez Biedrzyckiego informacje obrócić czyli zrekombinować. Już po tobie. Możesz zapomnieć o poezji, pozostała jednakże krytyka literacka, pozostało zwykłe wyrobnictwo, w którym twoja zgromadzona o poezji i literaturze wiedza nie tyle pozwoli ci ją przetwarzać w nowe idee, ile po prostu tworzyć z informacji, które posiadasz, jakieś całości – będziesz żył jak bibliograf czy księgowy literatury. Czas na zarękawki, liczydła, fiszki, cały ten sprzęt, który jako literacki urzędnik winieś mieć na podorzędziu.

Nieco nadziei przynosi ci jednak lektura odpowiedzi Stanisława Lema, który pisze, że

pojęcie „memów” ma odpowiadać pojęciu genów, z tym, że tak zwane „memy” są w moim przekonaniu (i nie tylko moim) hipostazami wywodliwymi w pewnej mierze z pojęcia archetypów, a po części z ducha czasu.

Wreszcie czytasz:

Srowadzona do postaci aforystycznej rzecz da się ująć w słowach: cokolwiek w „memetyce” jest prawdziwe, jest też prawdą wytartą. To zaś, co w niej oryginalne, zamieszkuje już regiony fantazji. Genetyki nie może unieważnić lub zdezaktualizować. Natomiast „memetyka” jest to dziedzina New Age i żadna biotechniczna korzyść z niej nie wyrośnie.

Zapewne – myślisz – żadne to „ocalenie”, skoro i tak tenże Lem podkreśla, iż „ogólna reguła dająca się wywieść z badań statystycznych wskazuje, że wybitne osiągnięcia w zakresie matematyki, poezji, a w mniejszej mierze fizyki, przypadają na interwał pomiędzy dwudziestym a trzydziestym rokiem życia”. Jeśli więc masz lat pięćdziesiąt, musisz w zasadzie wysiadać, chyba, iż uznasz, że nie mieścisz się w średniej statystycznej. A niby dla czego, zastanawiasz się nagle, miałbyś się w owej średniej mieścić?

38.

W zakończeniu szkicu Michała Głowińskiego („Gazeta Wyborcza” z 24 grudnia 1999) o dziennikach pisanych w okresie PRL-u, znajdziesz uwagę-wyzwanie:

Obraz literatury polskiej lat 1944 – 1989 jeszcze się nie wykrystalizował, wciąż ujawniają się zmiany w literackiej hierarchii, wciąż dokonują się przewartościowania, a wiele z tego, co znajdowało się na proscenium, przechodzi na pobocza lub znika z pola widzenia. Jest to normalny proces, jedynie przyspieszony przez zmianę ustrojową. Uczestnikiem tego procesu, a także – w pewnym sensie – jego beneficjentem, są dzienniki pisane w tamtych latach i teraz wyciągane z pomroków szuflad. Stają się one coraz ważniejszym zjawiskiem, a ich rola – wiele na to wskazuje – będzie rosnąć z upływem czasu. Nie dziwiłbym się, gdyby ktoś uznał kiedyś, że dzienniki (mniej lub bardziej intymne) są jedną z najważniejszych i najciekawszych form wypowiedzi w tamtych dziesięcioleciach, form najbogatszych i najswobodniejszych, bo zabiegi cenzury (przynajmniej tej instytucjonalnej) jej nie osiągały.

Wypisujesz te zdania, w zasadzie się z nimi zgadzasz (przypominając sobie zarazem o war-
dze pisanych w tamtych latach listów: to się niebawem jakoś sprawdzi, gdyż w przygotowaniu jest tom korespondencji Tadeusza Borowskiego, ale przecież i dotąd publikowane książki epistolarne już dają pojęcie o bogactwie i różnorodności literackiego tworzywa), ale przypominasz też sobie, że przecież nie sposób umieścić autocenzorskiego lęku w obszarze poza „instytucjonalnym”: podobnie jak narzucona cenzura, lęk ten był wpisany w cały system, był więc na swój sposób „zinstytucjonalizowany”. To zresztą interesujące, dodajesz, gdyż tak ów lęk, jak i instytucja cenzury były „nieskodyfikowane”, funkcjonowały „bez zasad”.

39.

Zabawne, myślisz siedząc przed telewizorem – a jest 31 grudnia 1999 roku – i obserwując zmiany czasu zaczynającą się od okolic Nowej Zelandii: oto siedzisz tu jeszcze 31 grudnia 1999 roku – powtarzasz tę datę, bo w jakiś tam sposób wydaje ci się ważna – a oni tam już mają 1 stycznia 2000 roku. Wiesz co prawda, że dzień w dzień powtarza się

ta sama historia, jednakże wciąż jeszcze rzadko – choć coraz częściej dzięki pajęczynie Internetu – odbywa się to dla ciebie jednocześnie: będąc tu jesteś jednocześnie jakoś tam tam. Tam-tam, tam-tam- słyszysz znów te dawne głosy przenoszące informacje: tam-tam oto, jak dowiadujesz się z radia („wiadomość z ostatniej chwili”) zrezygnował Jelcyn („Dobra nowina, świat bez Jelcyna” odczytujesz z tamtamów); tam-to nie znaczy, że skończyła się obrzydliwa, dławiąca gardło, przerażająca wojna w Czeczenii; tam – ... („...”)! I jak tam jesteś, jeśli tam nie jesteś? To, co tam, przedstawia ci się tu; w twoim doświadczeniu pojawia się doświadczenie późniejsze, choć jest terażniejsze – przedostajesz się do przyszłości, a właściwie to przyszłość wypełnia twoją terażniejszość, gdyż oto tu w przestrzeni 31 grudnia 1999 pojawia się obraz 1 stycznia 2000, tyle tylko że jest to obraz wyjęty z innego niż twój pejzażu, te dwa pejzaże, twój i tamten – który zresztą zjawiając się u ciebie też się przecież staje twoim – przenikają się wzajemnie, dopełniają, zaś te dwa czasy, które są wszak jednym czasem, a tylko różnie w różnych miejscach oznaczanym, mieszają się z sobą. Żyjesz w tej płataninie, żyjesz w tej sieci, szarpiesz się, wiesz, że się od niej uwalniasz, ale wiesz też, że im bardziej się od niej uwalniasz, tym bardziej jesteś w nią wpętany.

40.

Od lat śledzisz kłopoty, jakie ma Kazimierz Brandys z powrotem na Ojczyzny łono. Gdy wyjechał z Polski jeszcze przed stanem wojennym i zaczął krążyć po spirali stypendialnej w USA i Francji, nie widziałeś w tym niczego dziwnego – w końcu w ten sposób żyją setki, może nawet tysiące ludzi na całym świecie, trzeba jedynie osiągnąć pewien poziom i mieć nieco szczęścia wspartego, o ile to możliwe, także znajomością języków obcych. I choć, pamiętasz to, na przelomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych takie wyjazdy i stypendia, w końcu nie należące do zjawisk codziennych w PRL, dostawały się bardziej za postawę polityczną niż za wartość samej twórczości – choć, podkreślasz to raz jeszcze, pewien poziom trzeba było jednak osiągnąć; tu nie ma o czym dyskutować: nikt nie daje pieniędzy wyłącznie za „dobre sprawowanie” – to i władze komunistyczne, dając artystom, przede wszystkim pisarzom, paszporty, miały w tym swój interes, a co najmniej nadzieję na to, że taki niespolegliwy pisarz wreszcie „wybierze wolność” i będzie z nim święty spokój. Przypominasz więc sobie te wyjazdy na stypendia podejmowane przez ludzi, którzy teoretycznie winni raczej być osadzeni w celach niż otrzymać od „władzy ludowej” prawo opuszczenia kraju. I przypominasz sobie zdumienie, z jakim czytałeś wówczas, w 1983 roku, *Miesiące* Kazimierza Brandysa:

Przychodzą także dni, gdy widzę powrót do Kraju jako rzecz nieuchronną. Bez złudzeń i z ciężkim sercem. Wiem z góry czego mogę oczekiwać, smak tamtejszych truczizn jest przecież od dawna znajomy, trzeba tylko przelknąć ich więcej. I to nie straszy mnie znanadto, nie byłbym zresztą sam, wróciłbym do wspólnego losu i po tygodniu zdeptałbym swoją nieobecność. Tak już bywało. Ale przychodzą inne dni, kiedy myśl o powrocie wydaje się tchórzliwa i marna, jak powrotny atak nałogu. Widzę sufit nad tapczanem o zmroku i pływające cienie, w których czai się nuda bezsensu, łatwa, senna. Czuję już ssące przyleganie tamtego życia do mnie, Polski doznawanej na co dzień, z jej świętościami i nieczystościami. I wtedy strach mnie oblatuje.

Trochę wcześniej czytałeś:

Teraz dziesiąty miesiąc z dala od Polski, bez oznaczonej daty powrotu. Przypuszczenie, że mógłbym nie wrócić, powoduje rodzaj psychicznych mdłości. Z Berlina pisałem kiedyś w liście, że łatwiej wytrzymałbym dwa lata więzienia w kraju, niż życie emigranta.

Teraz, po latach, w styczniu roku 2000, czytasz w drukowanych na łamach „Gazety Wyborczej” *Notatkach z lektur i życia* ciąg dalszy owych rozterek:

Myślę o naszym pobycie w Polsce. O dniach, kiedy mówiłem, że trzeba tam wrócić na stałe, i gdy nazajutrz pokazali w telewizji grubasa z ohydą mordą, który wydal książkę pt. *Poznaj Żyda*, i kiedy minister publicznie nazwał „bagnem” podległą mu jednostkę wojskową, na co jej dowódca określił go również publicznie jako „faceta w brudnym swetrze”. To były chwile otrzeźwienia.

Zastanawiasz się nad „kompleksem polskim” Brandysa, jakże innym od „kompleksu polskiego” Konwickiego. Zauważasz, że jest w tym pewna „łatwość stylu”, pewna literacka swoboda, jakaś lekkość formułowania zdań, które nie życia tyczą, lecz raczej literatury. Bo gdy przypominasz sobie lekturę *Miesiący*, przypominasz sobie również własną – i nie tylko własną – reakcję: dlaczego on nie pisze o tym, że w Nowych Jorkach i Paryżach po prostu łatwiej się żyje, nie trzeba polować na rolkę papieru toaletowego czy parę gram szynki – przecież to zrozumiałe, oczywiste, to przecież dla niemłodego już człowieka wygodne i przyznanie się do tego byłoby jakoś tam dla ludzi wówczas pozostających w kraju uczciwe, uczciwsze niż rozpacz nad osamotnionym w warszawskiej kuchni żydłem i współczucie dla osadzonego w warszawskim więzieniu Michnika. I zauważasz, że także obecnie coś tu jest niedopowiedziane, nie do końca jasne, gdyż przecież nie tak daleko od siebie ma Brandys w swoim Paryżu agresywny nacjonalizm nie wolny od smugi antysemityzmu – tam w dodatku nacjonaściści więcej w wyborach wygrywają niż w Polsce. Na czym więc tak naprawdę, pytasz, polega Brandysa problem z Polską, do której wrócić już nie może i nie chce, od której jednak uwolnić się do końca nie potrafi?

I co ja robię, myślisz nagle, co ja robię najlepszego? Przepisujesz do swego dzienniczka dzienniczki Brandysa. Usiłujesz przerobić literaturę na literaturę.

41.

Dostałeś list od Jerzego Giedroycia, w którym czytasz:

Chcę obecnie zabiegać o zastąpienie słów „Kresy” i „kresowy” przez „pogranicze”. Słowo „kresowy” wywołuje ciągle nieporozumienia i niepotrzebnie pobudza nastroje rewizjonistyczne, w każdym razie tak to odbierają nasi sąsiedzi.

To, myślisz, trafna uwaga, wymagająca przynajmniej wstępnej refleksji, zastanowienia, przemyślenia. Wiesz przecież, że sprawa wcale taka prosta i oczywista nie jest, biblioteka „kresowa” – setki książek ze słowami „Kresy” i „kresowy” w tytułach – liczy już olbrzymią ilość tomów, w poszczególnych uniwersytetach rozwinęły się „kresowe” specjalizacje, wątek „kresowy” wciąż zyskuje na popularności. I nie ma się czemu dziwić, dodajesz, gdyż przez dziesiątki lat możliwość mówienia o tych wszystkich kwestiach była zablokowana, a była zablokowana – paradoksalnie – dlatego właśnie, że polskie władze komunistyczne wyczulone były na to samo, na co wyczulony jest dziś Jerzy Giedroyc: na nastroje i postawy sąsiadów. Tak, dodajesz zaraz, wyczulone były na to samo, ale na pewno nie tak samo, jak Giedroyc: ich wyczulenie wyrastało ze strachu przed Wielkim Bratem, podczas gdy wyczulenie Giedroycia wyrasta z troski o polską przyszłość, o ułożenie partnerskich, a więc wolnych od strachu, stosunków z owymi sąsiadami, których historyczne urazy, może dla Polaków będące dowodem przewrażliwienia, znajdują swe uzasadnienie w historycznych zaszłościach, w swoistej polskiej arogancji, do której nie potrafimy się sami przed sobą przyznawać, ale także i w polskich ideach imperialnych, które teraz gotowi jesteśmy zwalczać u Rosjan, lecz których nie umiemy rozpoznać w swojej przeszłości. A słowa

takie jak „Kresy”, zauważasz po namyśle, są jakąś tam pozostałością owej polskiej „mocarstwowej” wyobraźni, polskiej „mocarstwowej” publicystyki, wreszcie polskiej mocarstwowej, choć dawnej przecież, polityki – a na to właśnie specjalnie wyczuleni są Litwini i Białorusini, Ukraińcy i wreszcie także Rosjanie. I choć ty sam wiesz, że po owej „mocarstwowej” myśli nie pozostał w Polsce niemal żaden ślad, to przecież używanie słowa „Kresy” – z tak wielkim natężeniem, jak to się dzieje ostatnio – jakiś tam ślad tej myśli stanowi i trudno przekonać tych, którzy obszar owych Kresów dziś zamieszkują, że używasz tego pojęcia ot, tak tylko „historycznie” i „opisowo”, bez chęci budzenia resentymentów. A wiesz, jak trudno ich o tym przekonać, gdyż wiesz także, jak bardzo wielu twych własnych rodaków uczulonych jest na wszystko to, co dotyczy obecności Niemców na dzisiejszych polskich ziemiach zachodnich i północnych, jak wielkie są obawy przed tym, iż owi Niemcy, gdy tylko znajdziemy się w Unii Europejskiej, w której każdy ma prawo wszędzie kupować ziemię, natychmiast rzucą się do wykupywania dawnych niemieckich terytoriów. Jeśli już jednak wiesz o tym, to tym bardziej nie możesz odrzucać odczuć wschodnich sąsiadów tak się Polaków wciąż obawiających, wciąż im pamiętających to, co się na Kresach działo przed kilkudziesięciu czy przed dwustu laty.

I jeszcze coś, z czego doskonale zdajesz sobie sprawę, choć o tym nikt dziś nie lubi głośno mówić: wiesz doskonale, że wielu ludzi w Polsce współczesnej z zajmowania się Kresami – ich historią i współczesnością, a przede wszystkim ich „polskością” – uczyniło sobie wcale wygodną profesję.

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (5)

Z *PANEM TADEUSZEM* BYŁEM ZAPRZYJAŻNIONY od dziecięcych lat. Arcypocmat Mickiewicza był tą księgą, którą czytała na głos moja matka, gdy leżałem chory. A rzecz się działa w folwarku dziadka na Wyżynie Oszmiańskiej (jakże podobnej do Kaśzub!), w czasie wojny, w stronach, które zwały się Okolicą.

Ci, którzy mają historyczną pamięć pojmują, że musiała to być kraina szlacheckich zaścianków. Dlatego lektura *Pana Tadeusza* była wówczas dla mnie opowieścią podpartą światem widzialnym. Nie tak i mój już, ale przecież z tych Okolic się wywodzącym. Wśród wzgórz, jarów, lasków i borów, które ciągnęły się aż do mickiewiczowskiej Puszczy Nolibockiej, rozsiadły się zabudowania Kondratowiczów, Ulańskich, Masłowskich, Ożiewiczów, Markowskich, Gińczewskich, Grzybowskich. A wśród nich był rodowy folwark mego dziadka Antoniego Oganowskiego.

Nie były to żadne wiejskie wybudowania, tak zwane futory, ale od pokoleń dziedziczne gospodarstwa: wielohektarowe, z obowiązkowym laskiem (własne drzewo na opał i budulec), położone od siebie niezbyt daleko. Piękne, drewniane domy z ganeczkiem (pamięć o herbach, które umieszczano nad gankiem), kryte gontem. Chlewy i stajnia dla koni, świronek czyli spichlerz, odryna na siano i stodoła na zboże.

Większość tych zaścianków ocalała podczas pierwszej wojny światowej, chociaż o parę kilometrów biegła linia okopów, w których miesiącami siedzieli ruscy i niemieccy soldaci. W oddalonych o piętnaście kilometrów Smorgoniach Niemcy użyli gazów trujących. Wszyscy, oczywiście, uważali się za szlachtę, lecz w domu mówili „po tutejszemu” – językiem mieszanym, polsko-białoruskim. W niedzielę, gdy szlachcianki szły do kościoła do Łosku (obok była prawosławna cerkiewka, a w sąsiednich Daubuciszkach meczet, który odwiedzała szlachta rodowodu tatarskiego), „pantufelki” obuwały przed wejściem do wsi, a tak – maszerowały na bosaka. Chociaż nie zawsze, bo co bardziej honorowy gospodarz zaprzęgał konie do bryczuszki lub furmanki wyścielonej kolorową „pścilką” i z turkotem zajeżdżał pod kościół.

Za mojej dziecinnnej pamięci mieszkańcy Okolicy stanowili już wyspę, rozległą, ale wyspę, otoczoną przez wsie białoruskie. Tu miała swe naturalne oparcie Armia Krajowa. Mój kolega, wówczas czternastoletni Michaś Oziewicz, pewnego dnia zaprowadził mnie do stodoły i tam pokazał broń swych starszych braci – niemieckiego stena. Gdy w lutym 1946 roku wyjeżdżaliśmy z matką do Polski, zaścianki trwały na miejscu (poza jedną rodziną Markowskich). Wszyscy wówczas czekali, aż Polska do nich powróci. „Nie po to przetrzymaliśmy cara, powstania i wojny, aby teraz dobrowolnie opuszczać ojcowiznę” – w tym duchu komentowali swą postawę.

I o tych właśnie zaściankach myślałem oglądając Wajdowskiego *Pana Tadeusza*. Bo los, jaki spotkał te wyspy polskości rozsiane na Wyżynie Oszmiańskiej, okazał się równie okrutny, jak od czasów wojny polsko-bolszewickiej był okrutny dla dworów. Te, jak wiadomo, systematycznie grabiono i palono, mordując dziedziców. Również dwór mego dziadka, który po swym bracie stryjcznym odziedziczył stuhektarowy majątek Ponizie Tatarskie, oddalony od rodowego gniazda na Wyżynie Oszmiańskiej – Leonpole, o siedem kilometrów, ledwo odbudowany po pierwszej wojnie, został na rozkaz Stalina spalony w roku 1943 przez „czerwonych partyzantów”. „Pał licha dwór, ale zaścianki są wieczne” – tak się myślało, gdy przyszli „drudzy bolszewicy”. Tymczasem Stalin rozstrzygnął następną „kwestię narodową” po swojemu.

Gdy w roku 1976 zajechałem w Okolicę, oprócz wsi białoruskich niczego i nikogo po wielowiekowych mieszkańcach Okolicy nie zastałem. Ostała się tylko jedna chata biednych Tatarów, którzy od pokoleń trudnili się wyprawianiem skór. Byli oni sąsiadami folwarku mego dziadka. Poznali mnie, z rozrzewnieniem wspominając dawne czasy. A gdy zapytałem o bliskich sąsiadów Kondratowiczów odparli: „Wywieźli, panók”. A Gińczewski? – „Także samo”. – Grzybowski? – Ułański? – „W Sybirze tajgę rąbią”. Gdy doszedłem do rodziny mego przyjaciela Michasia, Tatarzy zamilkli. Po chwili, ze smutkiem objaśnili: „Z nimi to było najgorzej. Bandę oni zawiązali, a waszego Michaśkę to dopiero w 1950 roku w stodole zastrzelili. Cały majątek z ziemią zrównali”.

Zresztą, nie potrzebowałem żadnych wyjaśnień. Wystarczyło tylko przejść się po dawnej Okolicy. Z dziadkowych 20 hektarów lasków ostały się krzaki samosiejki. Z wielowiekowej dąbrowy – pnie wyrwane traktorem. Przy drodze Bienica – Krewa, gdzie stał obszerny dom – dwór i zabudowania Oziewiczów – pozostało tylko parę głazów narzutowych i zdziczała jabłonka...

Podobny los spotkał Mickiewiczowską Nowogródczyznę, co się opierała o błękitny Niemien, bo my byliśmy zapatrzeni w Wilię. – Gdzie się dziś obracają, i czy żyją? – Dobrzyń-

scy, prawnukowie mądrego Maćka Dobrzyńskiego? I czy mógł Mickiewicz przewidzieć, że Polska, wreszcie wolna, już nie szlachecka, wciąż będzie szarpana przez domorosłych Horeszkowych kluczników Gerwazych – dzisiejszych chamskich Lepperów?...

UTRATA „MAŁEJ OJCZYZNY”: Gdańska, Wrzeszcza, Brzeźna, Sopotu i matczynego kaszubskiego Bysewa – to jest ten nieustanny bodziec mego pisarstwa – tak, w skrócie, można określić twórcze motywacje Güntera Grassa.

Ja go dobrze rozumiem, chociaż byłem o cztery lata młodszy od Grassa, opuszczając moją „małą ojczyznę” – Wileńszczyznę, gdyż rozdarcie trwa we mnie nadal. I z wiekiem, jakby się potęguje. Gdy chcę znaleźć ukojenie w trudnej duchowo chwili, wyobraźnię wracam do Mołodeczna, do starego parku okolonego stuletnimi lipami, długiego jak korab drewnianego domostwa z pięterkiem przybudówki, gdzie zamieszkiwała moja stryjeczna – Wandzia. Widzę ojca z łaską i w śmiesznej żółtej czapce z daszkiem, matkę o urodzie panienki z jakiegoś małego Soplicowa...

Tak chciał los, że Güntera raj dziecięcy i raj wczesnej młodości, to mój dzisiejszy Wrzeszcz. O parę ulic dalej krążył ów chłopiec, który później, gdy stracił Danzig, co się stał Gdańskiem i dorósł – kazał małemu Oskarowi krążyć dzisiejszą Lelewela, placem Wybickiego, Gołębią, aby skrócić w Kilińskiego okrążając browar. Uderzał w swój blaszany bębenek na przekór złym mocom i ciemnościom, które powoli zakrywały niebo miasta Danzig.

A gdy u pisarza dojrzała potrzeba twórcza i stworzył niezapomnianą epicką groteskę: *Błaszany bębenek*, opowieść *Kot i mysz* i *Psie lata* – Günter Grass przyjechał do Gdańska. Podobno liczył topole, mierzył odległości, kontemlował wnętrza kościoła Serca Jezusowego, gdzie jego matka, kaszubska katoliczka z Bysewa, spowiadała się i uczęszczała na Mszę Świętą.

Wielki talent plastyka, przewrotna, ironiczna i kpiąca umysłowość mieszańca niemiecko-kaszubskiego, wyrosła na pograniczu kultur, języków, tudzież duchowości (ojciec był protestantem) zaowocował trylogią, która zaciążyła na świadomości, zarówno mieszkańców dawnego miasta Danzig, jak też dzisiejszego, tysiącletniego już Gdańska. Z niego wyrastają zarówno w opozycji, jak też w kontynuacji młodzi polscy pisarze urodzeni w Gdańsku: Paweł Huelle i jego piękna powieść *Weiser Dawidek*, Stefan Chwin z *Hannemannem*.

Ja również chodząc po moim już od trzydziestu lat Wrzeszczu-Langfurcie czuję niepokojącą obecność małego Oskara, a znów, gdy wkraczam w rejony górnego Wrzeszcza, jak spod ziemi wyskakuje Weiser Dawidek.

W latach 70-tych gościliśmy Grassa w siedzibie ZLP na Mariackiej, upomniał się on o rodzinę swojej matki, którą wysiedlono z Rębiechowa i okolic, gdyż budowano tam port lotniczy. Wśród nas byli wpływowi wówczas „towarzysze” i Grass liczył na ich pisarską pomoc. Pięknie też było, gdy stanął w obronie jednego z pocztowców Poczty Polskiej, a bronił go właśnie przed owym „towarzyszem”, który miał swoje partyjne dane na jego temat. Nie była to żadna niespodzianka, wszak powieściowy Broński, to bliski kuzyn jego matki. Zrozumiałem wówczas, jak głębokimi korzeniami siedzi Grass w tym pograniczu niemiecko-kaszubskim. Później, w prywatnej rozmowie przyznał się, że jego marzeniem jest zostać honorowym obywatelem Gdańska. Musiała dopiero nastać nowa Polska, ażeby Grassowi dać to obywatelstwo i honorowy doktorat Uniwersytetu Gdańskiego.

Pisarz, dzisiejszy noblista, zawsze stał w obronie mniejszości narodowych, upośledzonych i prześladowanych. Nie zawsze się o tym u nas pamięta, że Grass jest szczególnie znienawidzony przez niemieckich nacjonalistów. Tę wrażliwość na los mniejszości narodowych tłumaczy jego kaszubskość. Jak zawsze i w tym wypadku Grass ma zacieklejych oponentów gdy Kaszubów traktuje jako odrębny naród: ani polski, ani niemiecki. Ten problem pozostawiam rodowitym Kaszubom, nie mnie bowiem – „wileńskiemu Kaszubowi” zabierać tu głos.

Skoro zacząłem od porównania naszych pisarskich losów, na tym też zakończę. Moja wileńska trylogia: *Ród Abaczów*, *Wilcze łąki* i *Wilno, w głębokościach morza* powstała na tej samej zasadzie, co pisarstwo Grassa. Pisząc *Wilcze łąki* po 30-tu latach obejrzałem ojczyście okolice. – Drzew nie liczyłem, ale ruinę nie tylko domostw, lecz całego krajobrazu, dziś kolchozowego, wziąłem głęboko do serca. Trylogię zamknąłem na miesiącu lutym 1946 roku, gdy nasz transport ruszył z granicznej stacji Wolkowysk do Białegostoku.

Niestety, w odróżnieniu od Grassa, ani mi śnić o honorowym obywatelstwie Molodeczna. Zanim ostatecznie zapanował Łukaszenka, który sowietyzuje i rusyfikuje bliską mojemu sercu Białoruś, była jeszcze szansa na tłumaczenie na białoruski dwóch pozycji z trylogii. Dziś pozostaje czekać, aż na moją Białoruś wróci prawdziwa wolność i będzie miała prawo obywatelstwa wspólnota duchowa i historyczna Białorusinów, Polaków, Litwinów, Tatarów. Günter Grass doczekał się tego cudu w wolnej Polsce. Miejmy więc i my nadzieję...

OSTATNIE GODZINY 1999 ROKU upłynęły pod znakiem kremłowskiej niespodzianki: Borys Jelcyń, a właściwie car Borys namaszcza Putina i z lezką w oku dobrowolnie odchodzi z Kremla. Rzecz niebywała w historii Rosji, tej carskiej i tej sowieckiej.

Kim jest Władimir Putin, chyba najlepiej określił Leopold Unger:

Putin, lat 47, to czysty produkt epoki gnijącego komunizmu, człowiek wypruty z ideowości, który całą (od 1975 r.) swoją karierę zawodową przeszedł w służbach specjalnych, całą karierę przywódcy robił na wojnie, a całą karierę polityczną – na kampanii już właściwie wyborczej, w której wszystkie chwytły były, są i będą do końca dozwolone, obfitujące w paskudztwa... („Gazeta Wyborcza” z 4.I.)

Obecna sytuacja w Rosji nie jest dla mnie żadnym zaskoczeniem. Od początku obawiałem się, że kraj ten wróci w kołtuny odwiecznie odnawiającego się, nieczym smok siedmiogłowy, rosyjskiego imperializmu. Imperium przedziwnie anachronicznego, opartego na ciężkich historycznych przypadłościach. W skrócie, jak zawsze zbyt uogólniającym, określiłbym je trzema czynnikami.

PIERWSZY: „caropoczytanie”, czyli duchowa potrzeba podporządkowania się carom – generalom – gubernatorom – czynownikom. Wolność osoby, szacunek dla niezbywalnych praw człowieczych, traktowana jest jako niebezpieczny „naddatek”, nieuchronnie prowadzący do anarchii. Stąd typowy dla bohaterów Dostojewskiego związek tyrana i tyranizowanego. Jeden bez drugiego nie mogą się obejść. Ale też, gdy tylko poniżony i obrażany wyrwie się z tyranii, niejako automatycznie sam tyranizuje i poniża. Trzeciej drogi – szacunku dla osoby nie ma.

Wiąże się z tym manicheistyczna skaza, idąca ze wschodniej gnozy: świat materii i cielesności oddany jest we władanie zła. Sfera duchowa jest słaba i bezradna, uleganie ciężeni zlej materii, to jest właśnie przyjmowanie egzystencji w jej nagiej prawdzie. Kto tego nie rozumie – nie pojmuje życia. „Ażeby być świętym – trzeba najpierw dużo nagrzeszyć. Kto nie chce grzeszyć ten jest pyszny” – pouczał tak swe adeptki Rasputin, przed całonocnymi orgiami.

DRUGI czynnik: atawistyczna niechęć, wręcz nienawiść do Zachodu, do jej duchowości i cywilizacji. Wieczny podział na „my” i „oni”. Jest to jakby odwrotność manicheizmu: my jesteśmy brzydzy, zbrukani życiem – wy czyści, pańscy. Co należy uczynić, aby tę pańskość zdegradować? – Albo ją z barbarzyńska zbrukać, zanieczyścić (co w sensie dosłownym często robili soldaci w zdobytych dworach), albo uznać, że pańskość jest zgnilizną nieświadomego swej natury ducha i przesublimowanej „chorej” kultury. Stąd od czasów carskich, aż po komunizm panująca w Rosji formuła o „zgnitym Zachodzie”.

W tej odwiecznej antyzachodniości kryje się też uczucie zawiedzionej miłości. – Skoro nie chcecie nas mieć takimi, jakimi naprawdę jesteśmy, to czeka was nasza zemsta. „Jesteśmy dla was wciąż Mongolami, Scytami?” – zapytuje Aleksander Blok w swym poemacie *Scytowie*. „Tymczasem Rosja – to Sflinks wciąż patrzy w ciebie (Zachodzie), patrzy wciąż. I z nienawiścią i z miłością”. Jeśli jednak Zachód odrzuci te uczucia, to „Po wieków wiek będzie przeklinać was – późnej tej chorej krwi potomstwo!” – kończy swój poemat Blok, a działo się to podczas pierwszej wojny światowej.

Znajdujemy w tym jakże dobrze znany ludziom upokorzonym, bez zrozumiałej dla siebie przyczyny, zawiść wobec tych, którym jest lepiej, wprost niemożność zniesienia tej lepszości. Rosyjski filozof Fiedotow, który opuścił Rosję zaraz po rewolucji w 1925 roku, po latach pobytu na Zachodzie, tak widział nowych sowieckich ludzi: „Prawie u nikogo nie można było dostrzec potrzeby wolności, radości oddychania nią. Większość nicomal boleśnie odczuwała zachodnią wolność jako chaos i anarchię”.

TRZECI splot, to świadomość ogromu przestrzennego swego kraju. Ta wielkość, która rozpoczęła się dopiero w XVII wieku, gdy kolonizowano ogromne przestrzenie od Wolgi po Pacyfik – jest zarazem przekleństwem Rosji. Na temat rosyjskiej przestrzeni i pojmowania upływu czasu przenikliwie pisał Tomasz Mann. – Im większa przestrzeń, tym mniejsze poczucie czasu – dowodził on w *Czarodziejskiej górze*. – Europejczyk musi się krzątać, tworzyć, budować, ażeby wyżyć na tym małym półwyspie zwanym Europą, natomiast Rosjanin może niczym powieściowy Oblomow z książki Gonczarowa leżeć do góry brzuchem.

Te bezmiernie pustkowia mają jednak dziwną właściwość. Wielkiej Rosji wciąż grozi implozja – zapaść do środka, wewnętrzny chaos lub wieczny bunt w duchu Pugaczowa, czy rozpętanej przez Lenina wyniszczającej rewolucji. To on wszak rzucił hasło: „grab zgrabione”, „niszcz i pal, a na ruinach starego – zbudujemy nowy świat”.

Odwrotnością implozji – jest terytorialna eksplozja, czyli rosyjska imperialna zaborczość. Jest ona niszcząca i przepełniona kompleksem niższości. Dlatego eksplozja ta w porównaniu chociażby z angielskim kolonialnym imperializmem jest matką chaosu. Anglicy pozostawili po sobie sprawną cywilizację, parlamentaryzm, język kolonizatorów stał się dziś językiem cywilizacji. A Rosjanie? – wystarczy popatrzeć na losy tragicznej Czeczenii. A w Polsce – porównać status trzech zaborów, z których w rosyjskim z premedytacją niszczone język, kulturę, religię „laciników”, jako gorszą, ale też zagrażającą rosyjskiemu duchowi. Temu duchowi, który od tyłu stuleci nie może sam z sobą poradzić, stając się zagrożeniem dla siebie i całego świata...

MY, POKOLENIE Z ROCZNIKÓW TRZYDZIESTYCH, „dzieci wojny”, mający w życiorysie czas okupacji i frontów, później, po krótkim okresie swobody, od 1949 roku wcieleni w szeregi upartyjnionych organizacji – patrzyliśmy na Gdańsk przełomu lat 50. i 60., jak na Ziemię Obiecana.

Nie wiedzieć jak i dlaczego, naszym rówieśnikom z portowego miasta, udało się stworzyć to, o czym mogliśmy marzyć: studenckie kabarety z kpiną i mądrym wyglupem, *jazz* i *rock and roll* w klubach, dostęp do zakazanych filmów w Dyskusyjnych Klubach Filmowych. Nad tym wszystkim unosił się nieuchwytny duch i aromat wolności, który nazwaliśmy „wiatrem od morza”.

A przecież byliśmy po raz pierwszy i jedyny w życiu młodzi. W dodatku, musieliśmy się spieszyć, bo tyle młodości nam zabrano. Dlatego gdy do Opola Śląskiego zajeżdżał głośny kabaret „Bim-Bom”, na jego występy pielgrzymowaliśmy niczym na rekolekcje.

Podczas dyskusji, która się wywiązała po spektaklu, pożałowałem się na panującą u nas marzotkę. Wówczas któryś z „bim-bombowców”, nie bez poczucia wyższości, poradził

nam, żebyśmy „swoje sprawy wzięli w swoje ręce”. Rzeczywiście, wkrótce i u nas powstały jakieś próby kabaretu, do którego napisałem zresztą parę fraszek, ale nie było to „wzięcie sprawy w swoje ręce”. I któżby wówczas przypuszczał, że słowa chłopaka z „Bim-Bomu” będą prorocze, ale dla samego Gdańska!

Gdy tylko więc przeniosłem się do Gdańska, a było to przed pamiętnym 1968 rokiem „wypadków marcowych”, poczęłem poszukiwać świadków gdańskiego renesansu. Po pewnym czasie poznałem paru animatorów tego ruchu. Moim kolegą w pracy, a z czasem przyjacielem, stał się Jurek Godwod, członek teatrzyku rąk „CO TO” i jeden z twórców Dyskusyjnego Klubu Filmowego.

Sytuacja, jaką zastałem, przypominała trochę „krajobraz po bitwie”. Z teatrzyków co rusz powracał do życia, dzięki nieustrudzonej aktywności jego założyciela, rzeźbiarza Romka Freyera, teatrzyk rąk „CO TO”. Siłą dawnego rozpędu, uporem i pracowitością Lucka Bokińca, Jurka Godwoda i jeszcze paru osób, działał DKF. Tam obejrzałem niezapomniane filmy Siergieja Eisensteina. Wyświetlano je w Klubie Studentów Wybrzeża „Żak”. Klub ten nadal był terenem studenckich teatrzyków-cfemeryd, koncertów jazzowych, wystaw młodych plastyków i dyskusji. Miejscami gdzie się tlił dawny duch, był więc „Żak”, i jak się rychło przekonałem, sopocki Klub Plastyków (gdyż oni go prowadzili) – słynny „Spatif”.

Jednak Wybrzeże opuścili główni twórcy i aktorzy niezapomnianej, nie spełnionej do końca dekady. Stolica ściągnęła co ambitniejszych. Odeszli więc aktorzy, a zarazem ci, którzy byli duszą „Bim-Bomu” – Zbyszek Cybulski, Bogumił Kobiela. Tam też podążali Jacek Fedorowicz, Tadeusz Chyła, Wowo Bielecki.

Każde z tych miejsc miało jeszcze swój aromat. To, co w „Żaku”, czy w teatrach Wybrzeża rozpoczynało się – miało swój finał w Sopocie. I właśnie sopockiemu „Spatifowi” chciałbym poświęcić trochę ciepłych słów.

Szerokie ławy, toporne niskie stoly, rozgwar i szum wcale nie kawiarniany. Bo nie była to ani kawiarnia, ani żadna restauracja, jak „Spatif” w Warszawie, ale najprawdziwsza buda artystów. Alkohol tani, zakąski i dania nie raz zadziwiające (przez pewien czas serwowano pieczonego prosiaka!), a nade wszystko – uczucie swobody. Wkrótce okazało się, że wszyscy tu się znali, albo mieli wspólnych przyjaciół. Niepokorny, kpiący, ironiczny duch wolności udzielał się zebrany. I był to ożywczy „wiatr od morza”, a Zatoka rozlewała się na wyciągnięcie ręki: plaża i kuszące o każdej porze dnia i nocy moło.

Z upływem miesięcy odkryłem, że w przeważającej większości byliśmy sobie bliscy pokoleniowo: podobne przeżycia „dzieci wojny” i z czasów stalinowskiej „urawniłowki” podobnie przeżywana bieda. Brak któregoś z rodziców, najczęściej ojca. Okazywało się również, że co drugi uczestnik głośnych i burzliwych biesiad – jest Kresowiakiem, czy to z Wileńszczyzny, czy z dawnego zaboru austriackiego. Towarzystwo było mocno mieszanym. Dzięki temu każdy czuł się jak u siebie w domu, bo do tego domu mieliśmy równe prawa. Oczywiście, poza Kaszubami i starymi rodami gdańskimi, do których należał rzeźbiarz i ceramik Buni Tusk. Ale ci byli kompanami ulepionymi z tej samej gliny.

Dlatego my, pokolenie roczników trzydziestych (prawie nikt z nas nie zakosztował heroicznego losu Akowców) stanowiliśmy trzon „Spatifu” wprowadzając szeroki oddech, tę „duszę słowiańską”, typową dla mieszkańców, co nie z jednej ziemi byli i nie z jednego pieca chleb jadal. Ale z czasem okazało się, że każdy z nas miał czterdziestkę na kar-

ku. Obok wyrastało pokolenie urodzone w czasie gomułkowskiej odwilży i wcześniej. Dla nich historia zaczynała się, w najlepszym wypadku, od wydarzeń marcowych, później – grudnia 1970 roku.

My zaś nie mieliśmy parasola starszych pokoleń, z których gotowi byliśmy już brać przykład, młodzikom pozostawiając pokoleniową kontestację. Jeśli zaś zdarzali się starsi wiekiem i doświadczeniem, mając przedwojnie w swej dorosłej biografii, oni stali się niekoronowanymi królami „Spatifu”. Plastycy mieli paru swoich „tuzów”, choćby Jacek Żuławskiego, Kocha Ostrowskiego, czy Stasia Michałowskiego. Do nas humanistów, należał Stulo Hebanowski – hrabiowskiemu rodowodu po matce, absolwent filozofii Uniwersytetu Poznańskiego, tłumacz, reżyser teatralny. W czasie okupacji przebywał w Warszawie, obracając się w kręgach tamtej elity, gdzie ponoć prowadził „klub brydżystów” – hazard szedł tam na całego. Jego duchowe koligacje z bohemą artystyczną sięgały Młodej Polski, którą był zafascynowany i z której ducha miał dużo w sobie, chętnie wystawiając sztuki z tamtego okresu. Stulo zjawiał się na Wybrzeżu u progu gierkowskiej dekady.

Jednak z upływem czasu pokolenie tworzące niepowtarzalny styl burleski, *pure-nonsense*, prześmiewczej satyry i podszytego romantyczną tęsknotą erotyzmu – w gierkowskiej dekadzie dożyło swego kresu. „Kataryniarze”, niegdyś pełni młodzieńczego optymizmu, głoszący, że „świat nie jest taki zły, niech no tylko zakwitną jabłonie”, byli skłonni już tylko do niezamierzonych improwizacji i swoistych happeningów.

Wielu z nich później związało swój los z ruchem „Solidarności”, jak Jurek Afanasjew, Jasio Góra, czy w Warszawie Jacek Fedorowicz. Jednak dla mnie, dawnego opolanina, symbolicznym zamknięciem heroicznej przeszłości, była któraś tam rocznica powstania studenckich teatrzyków. Obchodzono ją w okresie zaraz po stanie wojennym, na ulicy Długiej, w tymczasowej siedzibie „Żaka” (wówczas w remoncie), nad kinem „Leningrad”.

Stół ugiął się od zakąsek, krążyły pełne kielichy. A w tym samym czasie studenci Uniwersytetu Gdańskiego, wśród których mogli być synowie i córki „bim-bombowców”, „cotowców” ogłosili strajk okupacyjny. Przyszedłem z uczelni z propozycją, aby wystosować list otwarty popierający, czy solidaryzujący się z walką młodzieży, która poszła w ślad swych ojców. Nie było jednak żadnego odzewu. Dawna „buntownicza młodzież” grała już tylko na swojej katarynce, dmuchała w swoją fujarkę. Pozostało tylko porządnie się upić. I tyle...

Zbigniew Żakiewicz

Krzysztof Myszkowski

Wielkie czytanie Miłosza

Zaplanowana na 40. tomów edycja *Dzieł zebranych* Czesława Miłosza rozpoczęła się. Wydawcy: Wydawnictwo Literackie i Znak. Komitet naukowy: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Marian Stala. Jako pierwsze ukazały się: *Zniewolony umysł*, *Zdobycie władzy* i *Kontynenty*. Pozostałe tomy, które obejmą całość twórczości poetyckiej, prozatorskiej, esejistycznej i translatorskiej, ukażą się do końca 2005 roku i będzie to pierwsza pełna edycja całego dorobku literackiego Miłosza, zawierająca także publicystykę, korespondencję, rozmowy i przekłady. To wielkie przedsięwzięcie edytorskie na pewno będzie wielką przygodą duchową, intelektualną i artystyczną.

Każdy z wydanych tomów rozpoczyna autorski *Przypis po latach*, będący nowym wprowadzeniem do lektury. Wielu czytelników, trzymając w ręku te luksusowe książki, przypomni sobie pierwsze kontakty z książkami Miłosza, istniejącymi wtedy w broszurowych, czy wręcz „piwnicznych” formach edytorskich. To były inne czasy i inni czytelnicy. Jakich czytelników spotka Miłosz dziś?

Dwa pierwsze tomy to *Zniewolony umysł* i *Zdobycie władzy*. Zauważyłem, że Miłosz w wywiadach dystansuje się od obu tych książek, chociaż uważa je za ważne świadectwo. *Zniewolony umysł* poprzedzają cztery przedmowy. Miłosz mówi, że przedstawione cztery portrety pisarzy, ukazujące mechanizm nawracania się na marksizm – filozofię fałszywą i szkodliwą, za pomocą pojęć Murti-Bing i Ketman, były dla niego ważnym etapem wyzwania się z heglizmu. Wyraźny jest wpływ Witkacego i ta książka, którą dziś czyta się jak baśń, jest jakby epilogiem świata autora *Szewców*. Z kolei *Zdobycie władzy* jest jakby pochodną *Zniewolonego umysłu*. W tej swojej jedynej powieści politycznej Miłosz opisuje wydarzenia rozgrywające się w Polsce w latach 1944-1945, które doprowadziły do zmiany ustroju siłą i do wojny domowej. Czy coś wspólnego wynika z obu tych książek? Mogłyby mieć wspólne motto: *Gdy rozum śpi, rodzą się upiory*.

Trzeci tom to *Kontynenty*, rodzaj dziennika kolejnych zainteresowań i fascynacji Miłosza, z których niektóre utrzymały się do dziś. Książka jest podzielona na trzy części: „Polska”, „Ameryka”, „Francja” i stanowi zbiór tekstów, utworów i przekładów z lat 1944-1957 napisanych właśnie w tych trzech miejscach. Składają się na nią: przekłady, między innymi Johna Milтона i Oskara Miłosza, poeów hiszpańskich, amerykańskich i chińskich, wiersze, a wśród nich pamiętny *Notatnik: Brzegi Lemannu*, szkice i eseje między innymi o Czechowiczu, Galczyńskim i Gombrowiczu, artykuły i notatki. Jest to książka bogata i kapryśna, w której Miłosz przerzuca się od poezji do prozy i od prozy do poezji.

Tak się złożyło, że dopełnieniem pierwszych tomów *Dzieł zebranych* stały się wydane równocześnie przez Wydawnictwo Literackie w serii „Klasyki nowoczesnej literatury” *Poezje* Miłosza z esejem Stali; kilkutomowe wydanie *Wierszy*, które zapowiada na pierwszym miejscu spisu *Dzieł* Znak, ukaże się zapewne już pod koniec całej edycji; na

rok 2000 Miłosz zapowiedział nowy tom wierszy. O ileż ciekawiej, ważniej i różniej przekracza się przelom wieków i tysiącleci razem z Miłoszem.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Czesław Miłosz, *Zdobycie władzy*, Znak, Kraków 1999.

Czesław Miłosz, *Kontynenty*, Znak, Kraków 1999.

Czesław Miłosz, *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

Zbigniew Chojnowski

Między bytem a nicością

XX wiek w poezji polskiej zaobfitował plejadą Starych Poetów. Można by ich wyliczyć kilkunastu. Przykładowo: Leopold Staff, Kazimiera Iłakowiczówna, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz, Mieczysław Jastrun, Jerzy Zagórski, Tadeusz Różewicz, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Jan Twardowski. Starość szła lub idzie u nich w parze z rozwojem, upartym poszukiwaniem, ale też tonem elegijnym i testamentarnym. Ów fenomen ma już swoje esejistyczne opisy w książce Ryszarda Przybylskiego *Baśni zimowa. Esej o starości* (1998) czy Anny Legeżyńskiej *Gest pożegnania* (1999).

W plejadzie Starych Poetów jest także miejsce dla Jarosława Marka Rymkiewicza. To pos Starogo Poety przez niego realizowany w tomie *Moje dzieło pośmiertne* (1993) – jak wskazuje Legeżyńska – przybrał postać wielkiego Ironisty: „Ironiczny dystans podmiotu wobec własnej fizyczności pozwala bardziej wyeksponować «jasność umysłu», która jednak nie oznacza pogody ducha. Przeciwnie, samopoczucie starego poety jest najczęściej depresyjne, podszyte tłumioną rozpaczą, przerażeniem nicością. I właśnie ta nienaruszona jasność umysłu, nie cierpienie ciała, staje się przyczyną prawdziwej udręki”. Ten psychologiczny paradoks dotyczy także najnowszego zbioru wierszy Rymkiewicza pt. *Znak niejasny, baśni półżywa*. Występują w nich wszystkie podstawowe symbole przejścia, charakterystyczne dla utworów Starych Poetów: „rzeka, próg, brama, drzwi, furtka Czarne-go Ogrodu, Acheron”.

Nie wątpię w to, że liryka Rymkiewicza świetnie się nadaje do polonistycznego rozbioru i swoją literackością wodzi czytelnika na pokuszenie. Ileż tu wysmakowanych cacek, aluzji, parafraz i motywów wędrownych, jakież zgrabne rymy i dystychy, jakież utrafienie w niespieszny ratm jakby menuetu... Ale nie chcę pisać o warsztacie poety ani o jego materiale lirycznym. O estetyce wiersza może powiem więcej wówczas, gdy zdam sobie sprawę z tego, w czym ona uczestniczy, co ją ukształtowało od zewnątrz.

Niewątpliwie poezja Rymkiewicza jest zapisem bycia w oddechu śmierci, lecz także radości istnienia. Realność kończenia się doczesności nie stanowi powodu rozpacz. Poeta ironizuje z tego, co skończone: ze swojej kruchej cielesności, starczego wieku, z materii, ale też żyje zachwytem nad przyrodą. Wydaje się, że w porównaniu z poprzednim tomem Rymkiewicza *Znak niejasny, baśni półżywa* ironia się nieco ustakowała, a nawet stępiła na rzecz prostoty, miłości osobistego tonu, naturalnego piękna i pogodnej (choć nieco „podironizowanej”) akceptacji myśli, że po starości następuje tylko śmierć. Całkiem surowo i okrutnie napisał o tym Ryszard Przybylski w *Baśni zimowej*. Taka jest prawda.

Rymkiewicz rozdziela świat romantycznie: na doczesny i zaświaty. I staje przed problemem określenia: niewidzialnego, nicości, nieobecności, człowieka pozacielesnego. Nie są to puste pojęcia. Poeta serio, ze śmiertelną powagą je traktuje. „Nicość” nie ma znaczenia negatywnego czy nihilistycznego, jest raczej bytem nie do nazwania z ziemskiej perspektywy, jak w tym wierszu:

Głowy nie ma W miednicy błękitnicje woda
Tamtego bytu tu ci nie znana uroda

Straciły wiarygodność konwencje nazywające „nicość” poprzez analogię do rzeczywistości zmysłowej. Stąd bierze się poetycka zamierzona śmieszność i rubaszność, celowy infantylizm i zabawowość obrazów umarłych jako trwających na wzór żywych.

Ten i tamten świat „współpracują” ze sobą, nie wykluczają się. Stary Poeta nie widzi siebie przed ścianą wszelkiego końca. Doświadcza jasności i otwierania się „tamtej przestrzenności”, zwłaszcza gdy odbiera świat fenomenologicznie. Rzeczy, byty sprowadzone do samych siebie, czy raczej przeżywane wprost wprowadzają Starego Poetę w stan radosnego i metafizycznego wzruszenia. Bierze się ono z próby utożsamienia się z istotą nieświadomą, a przynajmniej możliwie maksymalnego oczyszczenia umysłu z tego, co zbędne. Starość może być dogodnym okresem życia, by odczuć Tajemnicę bez intelektualnych spekulacji. Może w tym celu przez większość swojego istnienia powiększamy bagaż wiedzy, komplikujemy siebie i cywilizację, szukamy przyczyn i związków, aby w odpowiednim momencie zrzucić go i odkryć Najważniejsze. Zgodne jest to z mądrością Anioła Ślżaka. Jeden z jego dwuwierszy w przekładzie Rymkiewicza brzmi tak:

Dom Boga: wejdiesz tam przez drzwi miłości;
Nie potrzebujesz wiedzy ani wiadomości.

Ta gnoma implikuje pochwałę prostoty. Tęsknota za prostotą z kolei wywołuje wspomnienie dziecięcych, chłopięcych wyobrażeń o życiu:

Myślałem że istnienie to będzie zabawka
Tuż przy moich wróbelkach, turkawkach i kawkach

To wyobrażenie spełnia się na starość. Rymkiewicza wiersze rozgrywają się w ogrodach lub miejscach wydających się ogrodami, gdzie można się bawić i być najprościej, a także osiągnąć wrażenie bezpośredniego obcowania ze światem elementarnym. Tutaj właśnie Bóg najczęściej daje „znak niejasny”, bo nie do końca zrozumiały i chwilowy.

Rośliny (drzewa i kwiaty) i zwierzęta (zazwyczaj ptaki) nazwane po imieniu jakby służą kontaktom z Absolutem, z Nienazywalnym. Stary Poeta zatem żyje niczym zakonnik, który kontempluje i medytuje w przyklasztornym ogródku o każdej parze roku, ufnie podając się upływowi czasu:

Nie pytaj już czy Bóg się jeszcze kiedyś wcieli
Stań przy mnie – tutaj w świetle sosen grusz moreli

Jaki to zakon? Myślę o franciszkanach. Rymkiewicz w zgodzie z duchem franciszkańskim głosi równość wszelkiego stworzenia tym razem w śmierci:

Wróble ziółka jabłka podziobane
Razem z wami przed niebytem stanę

W tańcu śmierci tańczą doprawdy wszyscy i wszystko. A jednak temu nagminnie powoływaniu *memento mori* towarzyszy atmosfera umowności, dziania się na niby. Rym-

kiewicz odtwarza obserwacje przyrody, przemieniając ją w *theatrum*, w którym aktorzy odgrywając swoje role, nie znają całego dramatu czy scenariusza:

I kot sąsiada lasy na nornice
Znów patroluje moją okolicę

Nie wie że właśnie zmienia się epoka
Obok jest przepaść – o jaka głęboka!

Ta świadomość nieświadomości jest domeną Mędrca, Starego Artysty. Broni się on przed przeraźliwością kończącej się egzystencji ujmowaniem rzeczy, zjawisk, czynności tylko-takimi, jakimi są, jakby już nie czuł z nimi żadnego związku. U kresu drogi wydaje się, że dociekanie, poznawcza szamotanina nie mają żadnego znaczenia:

Bo już wszystko rozwiązane jest na wieki
Spójrz mi w oczy jeszcze podnieś mi powieki

I śpiewanie na uwadze ma śpiewanie
Tym się kończy moje ziemskie wędrowanie

Na starość urywa się pamięć i tożsamość, rzeczywistość blednie, płowieje, zlewa się w białą plamę. Ale to i dobrze. Na tym świecie mają nas we władzy demony, toteż one jedynie nas żałują, gdy odchodzimy na zawsze; nie ma więc czego żałować.

Ujął mnie bardzo wiersz *Ogród w Milanówku, poeta jest nieobecny*. To jakby odpowiedź na pytanie: „cóż po poecie w czasie marnym”? Mimo starości, zniaczenia współczesności, Rymkiewicz określa bezwzględną wartość poezji i poety. Jego pozorna bezbronność wynika z tego, że jego praca przebiega tam, „Gdzie się na drugą stronę istnienie odwraca”. Nieobecne czyni obecnym. Bycie poetą jest uobecnieniem bytu, gdy nie-poeci za ledwie powielają odkrycia dokonane przez nich. Poeta odsłania „drugą nieznana nam stronę” trwania każdego istnienia. Nie ma zatem końca poetyckiej pracy. Refleksja o poezji daje wytchnienie, lecz i współbrzmi z zasadniczą myślą tych wierszy – z myślą ontologiczną. Rymkiewicza zajmuje istnienie; ono jest „znakiem niejasnym” i „baśnią półżywą”.

Tom głośnego niegdyś, dziś uznanego klasycysty bliski jest *Muzyce wieczorem* Jarosława Iwaszkiewicza. W rzeczy samej jest testamentem poety, świadectwem niepoznawalności. Ostatecznie rozum i uczucia, człowiek i jego życie stają się sierotami. Poczucie sieroctwa odmawia ludziom jakiegokolwiek znaczenia. Nadzieja tkwi nie w robakach, ile w poezji.

Zbigniew Chojnowski

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Znak niejasny, baśń półżywa*, PIW, Warszawa 1999.

Elżbieta Gidlecka

Pejzaże pamięci

Niewielki tomik wierszy Janusza Szubera, zatytułowany *Biedronka na śniegu*, świadczy o tym, jak zróżnicowana jest – pod względem tematycznym i formalnym – poetyka autora *Srebrnopiórych ogrodów*. Są w zbiorze zarówno teksty dłuższe, z rozbudowanymi frazami, jak też zwięzłe i lakoniczne. W języku niekiedy pojawiają się archaizmy, obcojęzyczne wtrącenia, innym zaś razem przeważają określenia charakterystyczne dla języka współczesnego. Bywa, że autor celowo łączy w jednym tekście nawiązania do tradycji i do współczesności.

Szczególną inspirację poezji Szubera stanowi przeszłość, i to nie tylko przeszłość własna, lecz także innych ludzi, przedstawicieli pokoleń dawno minionych. Autor, świadom niemożności poznania tego, co ze swej natury jest niepoznawalne, próbuje dociec, zgadnąć, bez osiągnięcia pewności, co jest po drugiej stronie, jaka funkcjonuje forma istnienia, jak wygląda porozumienie między pokoleniami, które przekroczyły już kres życia. Jedność żyjących z tymi, którzy odeszli, nie może osiągnąć pełni. Dla poety pomostem między jednym a drugim światem może być jedynie słowo, ogarniające i określające każdą rzeczywistość:

Naprawdę nie mogę więcej jak
Bawić się z nimi w zamianę zaimków,
Co jest, mam nadzieję, substytutem
Obcowania świętych.

(*Fienna Pelczyna*)

Opisowość, odwoływanie się do wrażeń zmysłowych, do konkretnego, to jeszcze jedna właściwość wierszy nawiązujących do osób i zdarzeń przeszłych. Wiele z nich zostało napisanych w formie krótkiego opowiadania, w którym – dla osiągnięcia większej wyrazistości przedstawianej postaci i oddania atmosfery specyficznej dla danej epoki – pada imię, czasem nawet nazwisko, data, wtrącenia niemieckie bądź ukraińskie:

Pani Fienna dziedziczka,
Ne pysaty, ne czytaty ale na pewno
Wielmożna, dobrze urodzona.
Moja mała ojczyzna, jej mała ojczyzna
A innej nie będzie. Niepowtarzalna
Esencja *Heimat* i uniwersalność ciała,
Poszczególnej, cielesnej Fienny.

(*Fienna Pelczyna*)

Poeta dostrzega trudność rozgraniczenia między tym, co powszechne i uniwersalne a tym, co jednostkowe i konkretne. Okazuje się, że te kategorie nie muszą być sprzeczne, mogą przenikać się wzajemnie. Wizyjność, właściwa poezji Szubera, wynika z precyzji opisów, dążności do jak najwierniejszego oddania istoty rzeczy. Przy nawet bardzo dokładnym przedstawieniu odczuwa się jednak pewną mglistość, dystans, trochę jak w marzeniu sennym. Wszystko jest przemieszane, a kolejne obrazy szybko następują po sobie. Pejzaż wywołany przez pamięć podlega zmianom. Obrazy te zdają się nawet być nie powiązane logicznie ze sobą, ale to tylko pozór, gdyż powiązania te, choć nieuchwytnie i zaszyfrowane, istnieją. Śledząc te wizje, odnosi się wrażenie zjawiska *déjà vu*, ponieważ są one jakby skądś znane – z najgłębszych zakamarków pamięci, ze snów, zasłyszanych opowiadań, a może po prostu na stale zawarte są w podświadomości zbiorowej, w której bezwiednie uczestniczy każdy z nas. Po-

etę intryguje ludzka egzystencja, postrzegana jako *byt-ku-śmierci*, oraz nieuchronne zmiany, jakie zachodzą w człowieku na przestrzeni czasu. Problem ten niepokoi, skłania do stawiania pytań, zwłaszcza w obliczu sytuacji beznadziejnych, gdy zawodzi oparcie metafizyczne i przestają spełniać rolę konsolacyjną „wzniosłe monologi Hioba”.

Mimo niemożności udzielenia pełnej odpowiedzi w kwestiach ostatecznych, autor *Epitafiów sanockich* stara się zgłębić sens istnienia oraz własną tożsamość, w myśl zasady „poznaj samego siebie”. Z jednej strony dotykający konkretnego, chłonący świat wszystkimi zmysłami, z drugiej – szukający filozoficznego samookreślenia, poeta stawia pytania:

Kim byłem? Świadomością bytującą w bycie?
Sobą zdarzonym sobie, takim, a nie innym?
Więziem języka, który nie umiał nazywać?
(*Patrząc w obłoki*)

Pobrzmiwają tu echa filozofii egzystencjalnej, jednak nie jest to przypomnienie poglądów znanych filozofów, lecz ich luźna, poetycka parafraza. Pojęcia: *bytu w sobie* i *bytu dla siebie*, ujęte w kontekście poezji Szubera, nie są wyraźnie rozgraniczone ani sprecyzowane. Nie jest wcale tak jednoznaczna niezmienna, materialna rzeczywistość istniejąca niezależnie od nas, ani dynamiczna i wolna istota ludzka, obdarzona świadomością.

Wielokrotnie pojawia się dylemat – czy traktować siebie jako niezależne indywiduum, odrębne wobec rzeczy zewnętrznych, jako przygodny byt jednostkowy czy jako nieodłączną część świata, do którego należy. Przeważa jednak ta druga wersja, gdyż poeta ostatecznie odnajduje siebie w uniwersalnym kontekście, w wolnym czasie i miejscu. Wizerunek własny jawi się w różnych postaciach, jako „cadyk owinięty w *Turę*” lub „faraon na ścianie grobowca”.

Teksty poetyckie Szubera – jak wynika z powyższych rozważań – są owocem egzystencjalnych przemyśleń i przeżyć poety, wzbogaconych o filozoficzną refleksję, lecz również one same – poprzez nagromadzenie znaczeń – mogą stanowić inspirację do poszukiwania odpowiedzi na pytania najważniejsze.

Elżbieta Gidlecka

Janusz Szuber, *Biedronka na śniegu*, Wydawnictwo a5, Kraków, 1999.

Jan Wolski

Pisać tłumiąc zachwyt

Stary człowiek przed Poematem Kazimierza Hoffmana to w pewnej mierze rodzaj *summary* życia poety, coś w rodzaju „spowiedzi”. Swoistego procesu, w którym próbie czasu, weryfikacji poddane zostaje wszystko to, co do tej pory siedemdziesięciodziesięcioletniemu poecie udało się powiedzieć, zapisać, utrwalić w formie wierszy. Tak rozumiem fakt obecności w jednym tomie wierszy nowych i znanych już z publikacji w zbiorach wcześniejszych. Obecny należałoby określić mianem wyboru. Świadomego i przemyślanego. Komponowanego od nowa zespołu, od juveniliów po wiersze pisane niedawno. Oto właśnie wspomniana próba, której narządkiem ma być czas. Jednak, co charakterystyczne, nie tylko ten, który upłynął, lecz w ogóle czas, ten który był, jest i zapewne będzie.

Hoffman zawsze był nadzwyczaj oszczędny w swoim poezjowaniu. Unikał rozgłosu, reklamowego szumu, wszelkiej przesady. Zawsze towarzyszyło mu przekonanie, że „nie ma cenniejszego dobra od prawdy, dlatego należy się z nią obchodzić rozsądnie i wstrzeмиęźliwie”. Prawdy, lecz konkretnej, jego własnej, prawdy jego egzystencji, doświadczeń i refleksji.

Konstrukcje wierszy poety wykazują równie konsekwentną skromność i oszczędność. Nie nadużywają słów, ozdobników, elokwentnych, retorycznych popisów, nie ma w nich przepychu czy nadmiaru. Zdecydowanie preferują fragmentaryczność, bo i w gruncie rzeczy fragmentaryczny jest nasz odbiór świata, choć tęsknimy do jednego, niepodzielnego obrazu, raz na zawsze danej interpretacji, pewności stuprocentowej. Zapewne z tego względu autor *Trwającej chwili* stosuje pewne domyslniki, nie stawia kropek nad „i”, wykorzystuje efekt swoistych pustych miejsc. To być może skutek przekonania, że w naszym człowieczym losie, zmaganiach z otaczającą rzeczywistością tyleż staramy się poznać, zrozumieć i opisać materialnie, co tak samo, poznać, zrozumieć i opisać duchowo. Zatem opierać się w równej mierze na sprawdzalnym i weryfikowalnym badaniu, co na posługiwaniu się intuicją. Rozum i wyobraźnia są bowiem bardzo blisko siebie i jednakowo konieczne, zaś język służy do zbudowania między nimi łączącego pomostu.

Inna, niezwykle istotna cecha wierszy bydgoskiego poety to namysł, zastanowienie przed wypowiedzią, rozwaga. Czytając wiersze Kazimierza Hoffmana, co nie jest procesem łatwym, bo wymagającym ogromnego skupienia, czasu i ponawianej lektury, odnosząc często wrażenie jakiejś hermetyczności, trzeba się koniecznie poddać ich rytmowi. Całkowicie i bez reszty. Nie wystarczy myśleć wraz z poetą, poprawnie odczytywać przywoływane, sygnalizowane, sugerowane zjawiska, zdarzenia, postaci, trzeba także – przede wszystkim – uruchomić siłę własnej wyobraźni. Jakby „domyslać”, „doczytywać”, „dopisywać”, a więc w rezultacie dopełniać to, co poeta wedle własnej wiedzy oraz imaginacji zaledwie wskazał. Jakkolwiek wskazania te dla niego samego są pewnie kompletne i domknięte. Poszukujemy sedna rzeczy. Czymkolwiek by ono nie było i jak bardzo nie byłoby przed nami ukryte. Przecież prędzej czy później musi się przed nami odsłonić. Choćby na chwilę. To sens i funkcja istnienia. Jak w wierszu *Drzewo obiecań*:

byłem już pewny
piórko po piórku
słomka po słomce
odbudujemy świat

Hoffman nie pisze wierszy dlatego, że uważa się za poetę, kogoś kto uprawia ją niby zawód, rzemiosło, komu zatem wypada co jakiś czas coś publikować, wydawać jakieś tomy. Nie. Pisanie jest dla niego czymś takim jak samo życie, które jest. Owszem, niejasne, wciąż wywołujące pytania i domagające się na nie odpowiedzi, ale zarazem ciągle niedo-
finiowalne, pełne zagadek i tajemnic, niedopowiedziane do końca. Pisanie tak jak Życie jest. Po prostu. Tak jak i w pewnej mierze wiersz Hoffmana, który przecież też jest. Niejednoznaczny, ale zarazem czytelny, napelniony obawami i wątpliwościami w takiej samej mierze jak i niezmierzonym zachwytem nad wszystkim, nad pięknem, nad prawdą

przyjąć to
co uchwytnie: ciągłość bólu w przerywanym rytmie,
potwierdzony ruch

(Uchwytne)

Także i z tego powodu warto, jak sędzę, czytać nie tylko każdy jego tom, nie tylko wiersz po wierszu, ale i słowo po słowie.

Liczne wiersze z tego tomu to jakby stłumione, ciche krzyki. Z całą pewnością nie jest to na szczęście krzyk rozpacz. Może bardziej jakaś forma spokojnego protestu. Niezwykle łagodnego, bo w gruncie rzeczy poeta godzi się na świat takim, jakim on jest. Nie chciałby aby, cokolwiek zostało zapomniane. To raczej jakiś rodzaj troski o to, by trwać w harmonii i zgodzie z Naturą.

Rzeczy i sprawy z moim udziałem.

Niby postać na tle okna
obrysowujące swoją sylwetkę światłem

dla siły wyrazu. Aby nie stały się zapomniane.
(inc. *Filozofia wolności*, która polega na tym, że)

Poeta wyraźnie pokazuje swą starość, która nie jest udręką. Nie męczy go. Nie wstydzi się jej. Bo ona jest. Tak jak jest też poeta. Trwa. Pisze. Żyje. Cieszy się tym wszystkim, co jest mu dane postrzegać i doświadczać, starając się przy tym wciąż „tłumić zachwyt”. Bowiem wszystko co w nas i wokół nas, warte jest zachwytu. Dlatego ma sens podejmowanie wciąż od nowa trudu opisanego i utrwalenia – w tym przypadku w wierszu – każdej chwili. Próbuje napisać o innych, wciąż pisze o sobie.

Zastanawia go kształt granicy, którą każdy przejść musi. Aby czegoś się o niej dowiedzieć rozmawia z innymi ludźmi, do refleksji pobudza go zwykły pies czy las. Od nich, wszystkich tych elementów, uczy się trudnej sztuki zgody i umiejętności dostrzegania sensu oraz wartości, które są. Życie trwa krótko. Czas szybko płynie.

zarys wiedzenia. Tego, co przysnił
w dzieciństwie chyba Lecz teraz bliżej Blisko, tuż
(*Stary człowiek przed Poematem*)

Poeta zapisuje jakby odbicia wewnętrznych wrażeń i doświadczeń. I co ciekawe, kiedy dotyka spraw ostatecznych, „sytuacji granicznych”, nie rejestruje lęku. Przeciwnie, wciąż zdaje mu się towarzyszyć wiara, że w każdej chwili przyjść może ten najważniejszy obraz, najistotniejszy wiersz. Stąd nadzieja i czujne nasłuchiwanie, ważenie słów, prostota i szlachetny umiar. Wszak stajemy się nieprzerwanie, powoli, aż do chwili „przed Poematem”, aż po nieskończoność. Szczęściem jest przeżywać świadomie fakt, że się jest. Cenną jest świadomość, że czas znakomicie porządkuje życie i porządkuje poezję. Daje możliwość może nawet nie tyle poznania siebie, co rozpoznania sytuacji, zwłaszcza tych związanych z własną osobą. Ten konstruujący przebieg czasu, bo bez wątpienia jest on konstruktorem-architektem, prowadzi nas ku mądrości. Ta zaś nie jest jakąś arcywiedzą, zbiorem imponujących informacji pozwalających na zdobycie głównej nagrody w Wielkiej Grze. To mądrość zgody na nieuchronność istoty rzeczy. Pogodzenie się ze śmiercią, innymi ludźmi, zgoda na życie bez złudzeń, trzeźwe i przepelnione sympatią spojrzenie na świat, które są kolejnym źródłem i podstawą nadziei. Kształty, jakie poecie udaje się w swych wierszach pokazać, mają znamiona epifanii, tj. objawienia, które może często bywają nieco ulomne, niedopowiedziane, niepełne, wynikające z pozornie błahych, prywatnych, indywidualnych doświadczeń, ale przez to w jakże ludzkiej skali. Takie być powinny, bo inne są pewnie jedynie naszą uzurpacją.

Kazimierz Hoffman komponując swój najnowszy tom, po raz kolejny stara się światu nadać ciągłość, oblec w kształty. Pokazuje to, co przecież jest tuż obok nas i w nas samych, a czego dotąd nie dostrzegaliśmy. Równocześnie każdy ze składających się na tom wierszy jest nie tyle światem, co jego słownym, językowym przedstawieniem. Przywoły-

wanie konkretnych obrazów, wskazywanie, że coś jest czemuś podobne nie oznacza sądu kategorycznego, nieodwołalnego stwierdzenia. Zachęca, skłania czytelnika do zastanowienia nad związkiem formy tekstu, pojęciowej, dźwiękowej, graficznej, ze światem rzeczy, związkami słów z obrazami, które mogą one tworzyć, a także słów i obrazów z samą rzeczywistością. W ten prosty pozornie sposób rozciąga przed nami szeroką metafizyczną perspektywę. Chętnie więc oddajemy się we władanie organizującemu książkę tonowi, który wciąż zmusza nas – i zachęca – do ponawianej lektury. Ku pożytkowi bez wątplenia.

Jan Wolski

Kazimierz Hoffman, *Stary człowiek przed Poematem*, Biblioteka Oddziału Bydgosko-Toruńskiego SPP, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoszcz 1999.

Paweł Majerski

Stan gotowości

Być może literaturoznawców etatowo porządkujących zjawiska współczesności będzie nurtowało pragnienie wskazania miejsca poezji Piotra Sommera. Kwestie pokoleniowej wspólnoty i odrębności należą wszakże do planu ostatnio marginalizowanego, który pozostawił wolne pole spekulacjom mikroanalitików i krytyków „tematycznych”. Spojrzenie kierowane w stronę poetyki niezawodnie napotka też siatkę uwarunkowań socjologicznych: jako autor książki, Sommer jawi się w momencie nowofalowego przesilenia i rozsyпки ofensywnej formacji. Wprawdzie debiutował na łamach „Poezji” w roku 1971, ale tomik *W krześle* ukazał się dopiero sześć lat później. Rok publikacji zbioru symbolicznie ów moment przesilenia przypieczętowało, co więcej – utwory pisarza odnajdziemy w przygotowanej przez Macieja Chrzanowskiego, Zbigniewa Jarzynę i Jerzego Koperskiego antologii „Nowych Roczników” *Poeta jest jak dziecko*. W tym kontekście warto przypomnieć, iż po lekturze *Czynnika lirycznego* (1980-82) Stanisław Barańczak zanotował:

mimo całej luźności i kolokwialności, nie jest to „gadanie” Białoszewskiego i nie jest to „myślenie-mówienie” Miłobędzkiej. W swoim dążeniu do upotocznienia dykcji poetyckiej Sommer jest, zapewne, bardziej umiarkowany od tych dwojga, ale zarazem i bardziej uwarunkowany – dokładniej określony socjologicznie, pokoleniowo, „mentalnościowo”.

Podobne odniesienie musiało nasuwać się czytelnikom zaznajomionym z poetykami (a wielość tendencji będzie tu znacząca) rodzimego lingwizmu, by sięgnąć jeszcze głębiej – ze współczesnymi powrotami do ekwiwalentyzacji i pseudonimizacji, rzadziej natomiast eliptycznej konstrukcji, kojarzonej z nazwiskiem Przybosia. Potoczność, o której wspominał Barańczak, nie przerodzi się jednak we wszechogarniający żywioł, spontaniczny zapis „wyjęczyzeń”, zachowa nawet kompozycyjne ślady układu rozkwitania.

Gdy wędrujemy od wydłużonych, prozaizowanych fraz do wierszy efektownie kondensujących obrazy (charakterystyczne operowanie wersem, niekiedy segmentująca cząstki wyrazów przerzutnia, wizualne akcenty), stawiających na lapidarność przekazu, ton Sommera jest rozpoznawalny, a jego poezja – by powrócić do diachronii – za-

gospodarowała miejsce w nurcie metalirycznym i metajęzykowym. Taka „osobność” wiąże się z jeszcze jedną stroną pisarskiej aktywności, zwłaszcza gdy podczas lektury odkrywamy sploty tradycji kształtującej ton oryginalny i idiom poety-tłumacza. Jeśli zatem ktoś powiedziałby o – charakterystycznym na przykład dla konkretystów – dystansie i schodzeniu w głąb słowa, to trzeba by równocześnie zaakcentować istotną lekcję e. e. cummingsa; jeśli o rozbudowanym wersie, swoistej „narracyjności”, to również o wylewnej frazie i głębokim oddechu poetów nowojorskich. Można oczywiście mnożyć pytania: czy lekcja nowofalowego metajęzyka miała dla dykcji Sommera znaczenie? W jakiej mierze postawa etycznej odpowiedzialności (wynikająca właśnie z „pokoleniowego uwarunkowania”) funkcjonalizuje lingwistyczny model wiersza autora *Kolejnego świata*? Poezja Sommera nie stroniła i nie stroni od etycznego znaku wartości, zaś sam autor powiada: „(...) ta moralna przestrzeń jest czymś, co mi zostało... jest czymś, co z całą pewnością mnie dziś jakoś uanachronicznia”. („Gazeta Forteczna” 1999, nr 9). Debiutujący w latach 90. poeci rzeczywiście zakręcili etycznymi kierunkowskazami poprzedników...

Twórczość autora *Piosenki pasterskiej* wpisuje się w nurt krytyki poezji – rozliczenia przeprowadzanego dotąd konsekwentnie, w rozmaitych momentach lingwistycznej świadomości naszego wieku. Równocześnie nieustannie odsyła do problemu niebagatelnego: rzeczywistości „do opisanie” i powstającego (w niej? wobec niej?) świadectwa doświadczenia. Wprawdzie kategoria „doświadczenia” nakazywałaby porzucenie wszelkich sporów o kreacjonizm, lecz poezja Sommera odsłania jej stronę „stylistyczną”. Autor tomu potrafi przy tym karnawałowo mrużyć oko (*Łączka, do skubania, Dramat niedzieli*, zamykający tomik felieton *A więc to tak*), szybko uchylając kolejne furtki znaczeń, potrafi ironiczny dystans przemienić w wyraz niepewności i wątpliwości – jeśli językowych (wyraz ten pojawia się wielokrotnie), to także egzystencjalnych. Rejestrowany obraz wynika ostatecznie ze zmiennych punktów obserwacji, odwracanej perspektywy. Jak w tekście palimpsestu, język odsłania relacje podmiotowej obecności w regularnie (a przejrzawszy stosy literackich refleksów z ostatnich lat powiedziałbym nawet – banalnie) zmieniającym oblicze świecie. Wydaje się wtedy, iż w obrazach łatwiej „przełożyć” mechanizm owych związków: gdy liście chronią mnie przed spojrzeniem „z zewnątrz”, ingerującym w sferę prywatności (*Wczoraj*), ale też liczy się fakt, iż widzę przez nie miasto i „czyjeś życie” (*Widoczność*); gdy przez gałęzie dostrzegam niebo (*Podmiejski*); kiedy odczuwamy „(...) tylko jeden/cenny prześwit/słońca, prosto/w ciemną/zieleń. (...)” (*Cienki*). W ten sposób wprowadzony zostaje Czas-bohater, o którym mówi się tutaj i pośrednio, i wprost. Także w pozornie obiektywistycznych zapiskach: „Jesień na małych działkach wokół domów –” (*Wczoraj*), „Rano na ziemi cienki śnieg, a przedtem/tylko ciepła, prawie przedwiośnie” (*Rano na ziemi*), „bo czerwiec przezroczysty,/choć wczoraj padał deszcz i wyszły chmury” (*Widoczność*).

Czytelników przywykłych do mozolnego rozsypywania intertekstualnych splotów wypada uprzedzić: tytułowa *Piosenka pasterska* Sommera nie jest „coverem” wiersza Czesława Miłosza. Tekst napisany przez autora *Ocalenia* bral w cudzysłów arkadyjskość, która ugrzęzła w toposie, łatwym do multiplikowania obrazie ludzącym baśniową szczęśliwością, z powodu unieruchomienia w kulturowych ramach konwencji tylko imitującym porozumienie. Piosenka Sommera akcentuje i akceptuje odrębność, w plan porozumienia wpisując kategorię nietożsamości. Wtedy bowiem zaistnieje szansa wypełnienia przestrzeni „pomiędzy”, gdy spotkanie poprzedzi akceptacja różnicy: doświadczeń, skali doznań, możliwości indywidualnych artykulacji. Stąd „twój język” i „moja melodia”, lecz przecież wybrzmiewająca wobec kogoś. Przyzwyczajono nas do tego, iż sytuowanie języka w centrum uwagi wiąże się z myślą o komunizacji, klarowności i retorycznej skutecz-

ności wywodu. Sommer jest wyczulony na artykulacyjne trudności, choć w jego przypadku zawsze trzeba uwzględnić „poprawkę” wynikającą z ironicznego dystansu. Obecność „mówienia” i „opowiadania” splata się z symultanicznym rejestrem wielu głosów, z którego wyłonić się może informacyjny szum. Nie zawsze więc enumeracyjny potok słów potrafi ocalić przedmiot (*Ciemno, że o czym tu porozmawiać*).

Sommer podąża przez niepodobieństwa ku przyległościom, czasami bez przekonania o potocznej płynności odnajduje naturalny rytm frazy, w końcu formułując nakaz: „Czytaj, jakbyś miał słuchać,/nie rozumieć”. Język mówiony nieustannie się „rwie”, rozsypuje, dlatego jego poezja tropi naiwności i złudzenia form gotowych, językową nieporadność (autor był zawsze na podobne kwestie wyczulony, dość sięgnąć po rzeczową krytykę przygotowanej niegdyś przez Krzysztofa Karaska edycji wierszy Benna). Granice wersu, stroficznej segmentacji, „podwójne” zabezpieczenie przestrzeni strony i okładkami książki, niebezpieczeństwo nazbyt finezyjnego konceptu – to wszystko wpływa na stan lingwistycznej gotowości, skoro „w takim lesie/daleko nie zawędruje składnia” (*Podmiejski*). Ale, powie ktoś, składnia jest przecież systematyzacją, przyjęciem ustanowionej hierarchii i zależności, znakiem porządku... Cóż, odpowiedzią będzie wówczas dwuwers *Służb miejskich*: „Pomyliłem szyk, i ten nowy/wydawał mi się piękniejszy”.

Paweł Majerski

Piotr Sommer, *Piosenka pasterska*, Wydawnictwo Centrum Sztuki – Teatr Dramatyczny, Legnica 1999.

Jerzy Jarzębski

Afryka: śmierć i życie

O *Hebanie* piszę już po raz drugi i któryś raz już czytam składające się na tę książkę teksty. Nastraja to odbiór na nutę odmienną niż z początku: na pierwszy plan wysuwa się jedno, najsilniejsze doznanie, a znika gdzieś chęć pochwylenia wszystkiego, co ważne, oddania sprawiedliwości każdemu spośród istotnych wątków tego reportażu-autobiografii lub może reportażu-eseju czy reportażu-powieści. Dziś chęć wiedzieć raczej, co w *Hebanie* uderza najmocniej i pozostaje na dłużej w pamięci.

Heban jest czarny – coś za banal! Czarne drewno, Czarna Afryka i wszechobecna czerń jej mieszkańców. Ale *Heban* jest czarny także dlatego, że bodaj więcej niż w innych książkach Kapuścińskiego jest w nim śmierci – śmierci różnorodnej: z rąk rzezimieszków i regularnych armii, z przyczyny własni plemiennych i politycznych rozgrywek. Jest też śmierć z gwałtownych, ogarniających ciało niczym płomień chorób, od ukąszeń jadowitych węży, z głodu, pragnienia i obezwładniającego, wysuszającego upału. Afryka opisana w *Hebanie* to kontynent, w którym śmierć jest blisko człowieka, nie ukrywa się w separatkach szpitali i mieszczańskich „łóżach boleści” – można ją spotkać wszędzie: na ulicach miast, na drogach, gdzie grasują uzbrojone bandy, na bezkresach pustyni czy sawanny. Czai się za rogiem domu uzbrojona w palkę czy automat, ukryta jest w skażonej wodzie czy krwi chorych na AIDS, w jadzie kobry moszczącej sobie legowisko pod pryczą, w promieniach palącego słońca wysuszającego ziemię i odbierającego szansę przeżycia zbłąkanym na pustyni wędrowcom.

Nie jest to śmierć ekskluzywna, choć nie wszystkim zagraża jednakowo: białych turystów, przedsiębiorców, duchownych czy dziennikarzy czasami omija lub nie dotyczy: stoją wówczas bezradni i nie umiejący pomóc – jak ci, którzy zetknęli się z klęską głodu na nieurodzajnych i suchych płaskowyżach Etiopii czy Somalii. Omija też na dłuższą dostojników młodych państw, którzy odgradzają się od niej murem świeżo zdobytego bogactwa. Wszyscy jednak od czasu do czasu stają przed nią odarci ze swych przywilejów – czy to przez zbrojny przewrót, czy przez agresję przyrody albo bunt własnego organizmu.

Ta bliskość śmierci, jaką Kapuściński ukazuje nam w *Hebanie*, nie wynika z autorskiego delektowania się „sytuacjami granicznymi”, z epatowania niebezpieczeństwami, jakie czyhają na podróżnika zwiedzającego Afrykę. Życie ludzkie na Czarnym Lądzie jest po prostu inne niż w Europie czy Ameryce, bardziej nagie, bezbronne, poddane tyranii natury i tyranii ciemnych namiętności, które tak łatwo budzą się w zbiorowościach wystawionych na radykalną przemianę – warunków egzystencji, systemu władzy i organizacji społecznej, wreszcie technicznego uzbrojenia. Ludzie w Afryce nie sporządzili sobie jeszcze ochronnych kokonów złożonych z prawodawstwa, obyczaju, systemu różnorodnych technicznych zabezpieczeń, pozwalających Europejczykom łatwiej żyć i przechodzić bezkrwawo kryzysy, które w Etiopii, Liberii czy Rwandzie domagają się natychmiastowej i nieuniknionej daniny krwi. Afryka jest więc w swoich kryzysach i konwulsjach patetyczna – nieczym nasza europejska, oczekująca posoką historyczna przeszłość. Pełno tam konfliktów, których rozwiązać się właściwie nie da – jak tego w Rwandzie – konfliktów przeto tragicznych, nieczym w antycznym teatrze. Nie zna za to jeszcze Afryka dwudziestowiecznych fabryk śmierci – tam wroga zabija się wciąż własnymi rękami, stojąc z nim twarzą w twarz i patrząc mu prosto w oczy.

Patos Afryki jest również, a może przede wszystkim, patosem wielkiego a zawiedzionego marzenia: marzenia o wolności i niepodległości. *Heban* kreśli historię tego snu, który – jak każdy wielki sen o lepszej przyszłości – miał spełnić wszystkie jawne i ukryte marzenia ludzi: dać im swobodę, dobrobyt, sprawiedliwe rządy, a nade wszystko – zrekompensować Afrykanom wieki poniżenia, znoszonego w służbie białego człowieka. Ale sen o lepszym świecie wykołcił się wkrótce, uwolnieni Afrykanie umieli bowiem tylko jedno: naśladować kolonizatorów w tym, co było w nich najgorsze, na drugi dzień po odzyskaniu wolności ruszyli więc do walki o władzę i dominację, a w samej rzeczy – o zajęcie miejsca zwolnionego przez brytyjskich, belgijskich czy francuskich funkcjonariuszy władzy i administracji. Kapuściński pokazuje ten proces na przykładzie osobliwych i smutnych losów Liberii, ale łatwo wskazać podobne zjawiska w wielu innych, świeżo wyzwolonych krajach. To wyzwolenie nie przyniosło Afryce ziszczenia marzeń – więcej zresztą było w tych marzeniach mitologii niż realistycznych przewidywań. Ale ruch społeczny ku wyzwoleniu (czy to w Europie, czy w Afryce) musi karmić się mitami – nigdy inaczej nie zdoła porwać za sobą wszystkich mieszkańców, skłonić ich do podjęcia ryzyka, rzucenia na szalę własnej krwi lub życia, wyobrażenia sobie tego, co niewyobrażalne – czyli odejścia w niesławie wszechpotężnego Białego Człowieka.

Mit zatem rozwiewa się niedługo po ziszczeniu marzeń o wolności – na jego miejsce pozostaje coś znacznie bardziej skomplikowanego i, niestety, bliższego rzeczywistości, to znaczy wyzwolone w ostatnich latach kolonialnego jarzma mechanizmy robienia kariery, zdobywania władzy, organizowania zbrojnych przewrótów. Kolonizatorzy – jako spadek po swych autorytarnych rządach – zostawiają w dawnych koloniach armię: u schyłku kolonialnych czasów pełną już młodych, żądnych wybicia się podoficerów- autochtonów, a do tego nie najgorzej, po europejsku uzbrojoną. Ta armia będzie nie tylko symbolem samostanowienia, ale też zaczynem kolejnych zamachów stanu, narzędziem terroru i siewcą śmierci. Kapuściński pokazuje bardzo precyzyjnie, jak z tych czynników – z dodatkiem własni plemiennych – ulegnąć się mogą reżimy tak mordercze i zwyrodniałe, jak ten Idi Amina w Ugandzie.

Kolejnym spadkiem po kolonizatorach jest w Afryce podział terytorium na państwa, których granice wytyczone zostały przez Europejczyków i które zamknęły w swym obrębie różnorodne ludy – po wyzwoleniu skazane na siebie i często pozostające w stanie nieustannej wojny – jak Tutsi i Hutu w nieszczęsnej Rwandzie i Burundi lub rozliczne plemiona żyjące na terenie Nigerii. Kapuściński analizuje sytuację w tych krajach, pokazując nieuchronność konfliktów, ich podłoże ekonomiczne, społeczne i źródła tkwiące w tradycji. *Heban* jest więc „czarny” także jako książka o tragediach i śmierci, która nie wynika z czyjejś złej woli, ale z nagromadzenia fatalizmów, na które nie ma łatwego lekarstwa – tak jak niepodobna prostą interwencją z zewnątrz usunąć głodu w Etiopii czy epidemii AIDS w Kongu.

Od takiego mrocznego obrazu Afryki nie potrafimy uciec. W naszych oczach potęguje go jeszcze szczególny, reporterski ogląd wydarzeń na tym kontynencie. Reporter dąży mianowicie tam, gdzie czeka nań *news*, wiadomość, którą można umieścić na pierwszej stronie gazety lub w czołówce telewizyjnego dziennika. Takimi wiadomościami są zawsze doniesienia o kolejnych przewrotach, politycznych przesileniach, masowych rzeziach lub spektakularnych klęskach żywiołowych. Reporter siłą rzeczy nagłaśnia więc głównie to, co jest w życiu kontynentu rodzącą zniszczenie i śmierć konwulsją. W latach sześćdziesiątych *news* to było jeszcze – odzyskanie przez ten czy ów kraj niepodległości, wielki wybuch społecznego entuzjazmu, pojawienie się wybitnych przywódców. Dziś Afryka daje znać o sobie przede wszystkim katastrofami – politycznymi i humanitarnymi, co wzmacnia czerni obrazów, z jakimi na co dzień obcujemy.

Heban odkrywa więc owo nieuchronne mrocznienie obrazu Afryki, na które skazuje nas polityczny jedynie ogląd sytuacji na kontynencie. Ale Kapuściński nie byłby wielkim reporterem, gdyby poprzestał na wizji, której treść podpowiada interes wielkich agencji prasowych. Tak, oczywiście, robi wszystko, aby znaleźć się jak najprędzej i często z narażeniem życia w miejscach, gdzie rozgrywają się polityczne dramaty. Typowym sprawozdaniem z tego rodzaju niebezpiecznej i emocjonującej reporterskiej wyprawy jest rozdział poświęcony przewrotowi w Zanzibarze. Ale autentyczna miłość Kapuścińskiego do Afryki każe mu też zbacać ze szlaków utartych przez dziennikarzy i docierać do miejsc nawiedzanych rzadziej, w których objawia się codziennność mieszkających tam ludzi. W ten sposób na czarnym tle *Hebanu* pojawia się ni stąd, ni zowąd oszalamiający koncert barw, którymi atakuje Afryka kogoś, kto chciałby przeżyć w niej pełnię zmysłowych doznań, dotrzeć do przeciętnych ludzi, żyć ich życiem, wdychać zapachy i kosztować smaki niedostępne z reguły dla Europejczyka. W ten sposób możemy wraz z autorem sprawdzić na własnej skórze, jak mieszka się białemu w murzyńskiej dzielnicy nigeryjskiego Lagos, poznać życie codzienne w senegalskiej wsi Abdallah Wallo i legendarne targowisko w Onitshy, uczestniczyć w nabożeństwie w Port Harcourt i zajrzeć do saharyjskiej oazy, a wreszcie także – przejechać pociągiem dystrans pomiędzy Dakarem i Bamako w towarzystwie barwnej jak afrykańska przyroda Madame Diuf, robiącej cały czas interesy i napelniającej przedział górą okazjonalnych zakupów.

W Afryce bowiem śmierć jest bliżej człowieka, rzec można, bliżej niego jest także życie, jego pulsujący, nie zamierający nigdy rytm. Odmienność tego życia od europejskich standardów, jego bujność, a zarazem swoista absurdalność – z naszego punktu widzenia – niektórych jego form sprawia, że przeciętny turysta z zewnątrz wycofuje się często w swoją *splendid isolation*, staje się jedynie ostrożnym obserwatorem, kryjąc się w oazach ekskluzywnych hoteli i unikając lękliwie kontaktu z tubylcami. Reporterowi tego czynić nie wolno, jeśli jego relacja ma naprawdę cokolwiek przekazywać z syntetycznego obrazu Afryki. *Heban* jest więc w tej samej mierze reportażem politycznym, co historią spotkań autora z Afrykanami. I jeśli tę pierwszą historię buduje i organizuje w czasie kalendarz wielkich wydarzeń z życia kontynentu, o tyle druga jest swoistym pamiętnikiem i rozwija się

w rytmie autobiografii, w której każde nowe spotkanie nakłada się na te poprzednie i buduje nie tylko panoramę Afryki, ale także przemienienia wewnętrznie autora relacji.

Podróż po Afryce są dla Kapuścińskiego jednym z najważniejszych doświadczeń życiowych, zmieniają jego stosunek do świata i obraz własnej osoby. Doświadczenie czarnej Afryki jest dla podróżnika także doświadczeniem siebie – jako białego, a więc Obcego i Odmiennego, a też – jako potomka rasy niszczycieli i oprawców, którzy okaleczyli i zdevastowali cały kontynent. Białą człowieka – jeśli tylko stać go, jak Kapuścińskiego, na uczucie empatii wobec napotykanym ludzi – musi w Afryce czuć na sobie ciężar odpowiedzialności za minione zbrodnie i za stan dzisiejszy tamtejszych ziem i ludów. Znaczący to tyle, że nie można w tej krainie być nie zaangażowanym obserwatorem z zewnątrz: przystąpić do Afryki albo wciągnąć osobie i do głębi, albo nie ma jej wcale. A owo osobiste przeżycie jest jednocześnie przeżyciem psychologicznym, moralnym, a także – może przede wszystkim – somatycznym. Ten, kto Afryki doznaje, doznaje jej, by tak rzec, całym ciałem i wszystkimi zmysłami, ociera się w tej samej chwili o burzę życia i o grozę śmierci; obydwa bieguny są w tym doświadczeniu stale i dotykalnie obecne, a autor *Hebanu* boryka się z nimi to walcząc z malarią lub z rozwścieczoną kobrą, to znowu czekając w saharyjskim upale na cud ocalenia po defekcie ciężarówki.

Śmierć jest zatem w *Hebanie* wszechobecna, ale w zasadzie jako druga strona, rewers i dopełnienie życia – w jego najpierwotniejszej, najbardziej elementarnej, więc i najpodatniejszej na zagrożenia formie. Kapuściński, pisząc tę *summę* swoich wędrówek, przygód i przemyśleń na temat Afryki sięgnął raz jeszcze – jak we wszystkich swoich najlepszych książkach – po formułę autobiograficzną, w której podróż jest życiem-podróżą, a namysł nad przeżytym staje się od razu filozoficznym rozważaniem o sensie egzystencji. Ludzie w Afryce dorabiają się tu i ówdzie – żyjąc coraz lepiej i godniej, tak jak na przykład barwna i ekspansywna Madame Diuf z Bamako. Ale w wielu, zbyt wielu regionach kontynentu życie ludzkie jest bliskie biologicznemu trwaniu – jakby na przekór skrajnej nędzy i szalejącej wokół głodowej śmierci. I właśnie dotknięcie owej nikłej granicy między istnieniem i nieistnieniem wyzwala filozoficzny namysł. Ludziom na krawędzi egzystencji od Europejczyków należy się przynajmniej to minimum, jakim jest zrozumienie, a z nim jest często najtrudniej. Posłuchajmy autora *Hebanu*:

Będąc w Afryce, Europejczyk widzi tylko jej część – zwykle jedynie zewnętrzną powłokę, często zresztą nie najciekawszą i może najmniej ważną. Jego wzrok ślizga się po powierzchni, nie przenikając dalej i jakby nie wierząc, że za każdą rzeczą może kryć się jakaś tajemnica i że ta tajemnica jest również w niej. Ale kultura europejska nie przygotowała nas do tych wypraw w głąb, do źródeł innych światów i kultur. Dramat kultur bowiem – w tym również europejskiej – polegał w przeszłości na tym, że ich pierwsze wzajemne kontakty były najczęściej domeną ludzi najgorszego autoramentu – rabusiów, żołdactwa, awanturników, przestępców, handlarzy niewolników itp. Zdarzali się, rzadko, i inni – poczciwi misjonarze, zapaleni podróżnicy i badacze, ale ton, standard, klimat, tworzyła i nadawała wiekami międzynarodówka drapieżnej holoty.[...] W wyniku takich doświadczeń kultury – zamiast wzajemnie poznawać się, zbliżać i przenikać – stawały się wobec siebie wrogie, w najlepszym razie – obojętne.

Książka Kapuścińskiego – zwięźczenie tyloletniej i trwającej nadal jego przygody z Afryką – jest napisana z pewnością przeciw owej zabójczej obojętności, uczy rozumieć ten wciąż tajemniczy ład w jego odmienności, a także w różnorodności, która przekreśla zbyt prostą formułę. „Afryka to tysiące sytuacji – pisze autor. – Najróżniejszych, odmiennych, najbardziej sobie przeciwnych. Ktoś powie: – Tam jest wojna. I będzie miał rację. Ktoś inny: – Tam

jest spokojnie. I też będzie miał rację. Bo wszystko zależy od tego – gdzie i kiedy”. Tego „gdzie” i „kiedy” w *Hebanie* jest bardzo wiele, Kapuściński nie opowiada bowiem żadnej spójnej, chronologicznej i umiejscowionej wzdłuż osi jednej tylko podróży historii-fabuli. *Heban* jest serią wglądów dokonywanych w różnych miejscach i różnych czasach; można rzec, iż różnorodność jest jego kompozycyjną zasadą, bo – podobnie jak *Imperium* – traktuje o zjawisku zbyt wielkim, by można udawać, że da się je włączyć w jedną, konsekwentną, spuentowaną opowieść. Opowieści jest więc w książce Kapuścińskiego wiele – tak jak wiele stosowanych przez niego poetyk: od klasycznej relacji podróżniczej, reportażu politycznego, reportażu z pola walki lub klęski żywiołowej do portretu, noweli, wykładu czy przypowieści. Reporterski styl autora *Hebanu* wchłania po prostu wielość innych stylistyk, odwzorowując w nich różnorodność opisywanego świata i różnorodność sposobów jego doświadczenia, pozostaje jednak zawsze sobą. Tym stałym punktem zda się czytelnikowi osobowość narratora tych historii, jego poczucie moralne, ciepły, pełen zainteresowania stosunek do Innych, wreszcie – pragnienie zrozumienia. Bez tych walorów nie mógłby powstać *Heban* – i zapewne żadna z pozostałych książek Ryszarda Kapuścińskiego.

Jerzy Jarzębski

Ryszard Kapuściński, *Heban*, Czytelnik, Warszawa 1998.

Jerzy Gizella

„Rachunek naszych słabości”

W drugim tomie *Dzienników*, obejmującym lata 1970 – 1997, Andrzej Kijowski prezentuje się nadal jako pisarz zanurzony po uszy w pozorowane i towarzyskie układy środowiskowe, ale już naznaczony piętnem buntownika. Przed popadnięciem w większe tarapaty chroni go zarządzana przez chimerycznego prezesa ZLP Iwaszkiewicza redakcja „Twórczości”, tolerująca współpracę swojego pracownika z „Tygodnikiem Powszechnym” i „obskuranckim katolicyzmem” Jerzego Turowicza, jak zwykli z przekąsem określać krakowskie pismo trzeźwi i postępowi, a jeszcze nie spiskujący otwarcie przeciw władzy, intelektualiści z Krakowskiego Przedmieścia.

W tej typowej i patowej po marcu 1968 roku sytuacji, pełnej wyrafinowanej gry z cenzurą i towarzyskich przepychanek, grudzień 1970 jawi się jak wydarzenie z innego wymiaru rzeczywistości. W zapisach *Dziennika* nie znajdziemy ani śladu przełomu, ani głębszych refleksji nad rozmiarami tragedii. Okres ten wyparował z naszej literatury, tak jak i większość poprzednich i późniejszych „przełomów”, czy buntów wobec narzuconych siłą rządów komunistów. O schizofrenii życia duchowego tego czasu – a przejawów tej choroby nie brakuje – może świadczyć choćby rutynowa wyprawa Kijowskiego na spotkanie autorskie do Szczecina, w dwa tygodnie po tym, jak ciężarówkami wywożono ciała zabitych przed KW w centrum niasta. Na spotkaniu w bibliotece ludzie siedzą z pustymi oczami i nie bardzo rozumieją, o czym to prawi pisarz ze stolicy. Brzmi to może niewiarygodnie, ale Kijowski po prostu nie wie, co tam się działo! I trudno tę jego niewiedzę tłumaczyć wyłącznie atawistycznym żalem do robotników (czyli SB przebranej za górników i hutników) po marcowym spektaklu nienawiści.

Sam bywałem w następnych latach na Wybrzeżu i byłem świadkiem spotkań autorskich z luminarzami naszej kultury: Herbertem, Bieńkowskim, Kamińską. Wszędzie powtarzały się te same pytania: dlaczego milczycie, szanowni literaci? Szanowni literaci nie umieli na te pytania odpowiedzieć. Wstydzili się zupełnie szczerze, pisać nie potrafili. A kiedy coś napisali i po wielu latach opublikowali, było już za późno na rozdzieranie szat. Nasza krytyka ignorowała i nadal ignoruje takie utwory, bo dla większości recenzentów ciągle najważniejsza jest „radość z odzyskanego śmietnika”.

Nie chodzi mi wyłącznie o świadectwo literackie, jakim jest dziennik pisarza, który w swojej twórczości ciągle nawiązywał do tragicznej i pełnej zrywów niepodległościowych przeszłości. Od dłuższego już czasu w całej literaturze współczesnej historia jest tematem niemodnym, nieatrakcyjnym, „starczym”. Dla literackiej młodzieży to niemal tabu. Pisz pan o murze berlińskim? Przecież to już nieaktualne – mur berliński padł dziesięć lat temu! Barbarzyńcy to już nie tylko piewcy codzienności, wulgarnej i obscenicznej, to także cenzorzy pamięci i przeszłości. Ten nurt „umysłowy” uważam za najgroźniejszy w obecnej literaturze polskiej.

Na początku dekady lat siedemdziesiątych wychodzą dwie „najdziwniejsze” (zdaniem Piotra Kuncewicza) książki Kijowskiego: *Grenadier-król*, opowieść pisana partiami regu-larnym dziewięćciogłoskowcem, i *Listopadowy wieczór*, zbiór szkiców i portretów historycznych. Ta druga książka zdobywa pewne powodzenie wśród czytelników i dwie nagrody polonijne, w tym nagrodę Radia Wolna Europa za najlepszą książkę wydaną w kraju w 1972 roku. Jeszcze w tym samym roku wychodzi zbiór szkiców krytycznych pt. *Szósta dekada*, a „Ekran” zamieszcza scenariusz *Wesela*. W następnym roku „Czytelnik” wznowia starsze opowiadania, drukowane znacznie wcześniej, i to wszystko. Dopiero w 1977 Kijowski opublikuje swoją następną książkę w drugim obiegu. Owoce twórczości z lat siedemdziesiątych ukażą się w większości już po jego śmierci.

Od 1973 roku nazwisko Kijowskiego znika z półek księgarskich. Kłopoty paszportowe i mizéria finansowa izolują go coraz bardziej od literackiego tygla i współczesnej literatury. Nie ustaje fascynacja Gombrowiczem, choć w *Dzienniku* nie poświęca mu już tylu uwag, co dawniej. Literatura współczesna przestaje go interesować. Od czasu do czasu jeszcze do niej sięga, coś usiłuje czytać, np. zwraca uwagę na prozę Stachury, ale ocena tej prozy jest przedziwna: „Połączenie Wiecha z tłumaczeniem Joyce’a Słomeczyńskiego”. Drażni go infantylizm i kult młodości, odczuwa swój wiek – przekroczenie 40-stki – jako „końcówkę”. O *Miazdze*, czytanej w rękopisie pod koniec 1970 roku, pisze: „żało-sne”. O Grotowskim i jego działalności teatralnej notuje w rok później: „połączenie onanizmu z obrzędem religijnym – czyli zasada bluźnierstwa”. Po miesięcznym wypadzie do Paryża (listopad 1971) – „Wróciłem w stanie dawno lub nigdy nie przeżywanej jałowości myślowej”. Na granicy zatrzymują mu czterdzieści książek. Pisz odwołanie. Samochód się psuje, za nowy silnik trzeba zapłacić cło. A z pisaniem kiepsko – dla chleba chwytają się scenariuszy. Ale mimo tej niewesołej sytuacji zdobywa się na refleksję o ułatwionym w komunizmie życiu: *Bo nie mamy wyboru*. W maju 1972 na widok grupy oficerów sowieckich paradujących po Warszawie w galowych mundurach obwieszonych rządami orderów, doznaje chwilowego olśnienia: „to znak zbliżającej się dekadencji i sygnał upadku imperium”. Niektórzy czuli to wcześniej niż eksperci i sowietolodzy.

Pod koniec września 1972 roku Kijowski wyjeżdża na stypendium twórcze do USA. Podąża szlakiem przetartym już przez Artura i Julię Międzyrzeczek, Jana Józefa Szczepańskiego, Marka Nowakowskiego, Leszka Elektorowicza i Marka Skwarnickiego. Punktem docelowym tych literackich pielgrzymek było Iowa City i dom studencki Mayflower. Można by już chyba wydać opasłą antologię wspomnień, zapisów, listów i utworów ściśle literackich, które zostały zainspirowane tym kuriozalnym i egzotycznym programem kontaktów pisarzy świata z Ameryką.

Marek Skwarnicki jechał na stypendium do „Jalowa City” znacznie lepiej przygotowany i poinformowany niż Andrzej Kijowski, głównie dzięki znajomości języka i informacjom czerpanym z obfitej korespondencji z Czesławem Miłoszem. Oto wyjątek z listu ze wspomnień Skwarnickiego, zamieszczony w 3 numerze „Dekady Literackiej” z marca 1999 roku:

Drogi Panie Marku, piszę żeby powiedzieć jak cenny jest dla mnie Pana list, ten ostatni, bardziej otwarty i wyznaniowy niż inne. I korzystam z tego, że Pan jeszcze jest w Szwajcarii i jako sam i jako niemal delegat tamtego naszego świata. W ciężkim to piśmie czasie. Nie myślałem, że znajdę się raz jeszcze w centrum wielkiego historycznego spazmu, Ameryka niota się w bólach, a spazm ogniskuje się na uniwersytetach. Podział na dwie wrogie Ameryki, o którym pisałem w *Widzeniach* (*Widzenia nad zatoką San Francisco*) stał się szybko główną, polityczną rzeczywistością kraju. W ciągu ostatnich trzech tygodni zawałała się zasada podziału uniwersytetu na instytucję „obiektywną”, analityczną, i politykujących studentów tzn. wśród niezliczonych wieców i awantur z policją wydziały konstituowały się jako ciała akcji politycznej złożone ze studentów i całego personelu, rodzaj sowietów, z całym mechanizmem intryg i walk o kontrolę pomiędzy rywalizującymi grupami, aż po tych, którzy chcą tylko palić i rzucać bomby. Czyli Sorbona – ale tych Sorbon w Ameryce jest mnóstwo i sprawa jest konkretna – wojna w Indochinach... Ostatecznie Ameryka weźmie ten próg, zachowując swoje ramy konstytucyjne, albo wpadnie w czas wojny domowej.

Wojna domowa wprawdzie nie wybuchła, ale ciągle zdaje się trwać w umysłach i emocjach. Możemy się tylko domyślać, jakiej ekwilibrystyki politycznej musiał używać konserwatywny profesor, żeby nie stracić głowy i posady...

W przeciwieństwie do Skwarnickiego, Kijowski był zdany w USA wyłącznie na otoczenie i media; z jego listów (nie prowadził tam swojego dziennika) wynika, że nie orientował się zbyt dobrze w sytuacji. Nie radził sobie z amerykańskim izolacjonizmem, pogardą i ignorancją dla przeszłości i Europy, odmiennością zachowania i pozorną dominacją racjonalnego myślenia. Do tego zdecydowany frankofil – tak jak większość przybyszów zza Atlantyku – był raczej zszokowany Stanami i zagubiony w ich politycznej szarpaninie. Stres panuje nad nim aż do końca pobytu. Najlepiej czuł się (tuż po przyjeździe i tuż przed powrotem do Polski) wśród swoich, bliskich i przyjaciół w dużych miastach Wschodniego Wybrzeża i z *Nowym Dziennikiem* w ręku. Wspomnienia i wrażenia z pobytu w USA ukażą się po latach w „Czytelniku” (1982).

Powrót do kraju to powrót do irytacji – wszystko: przeszłość i teraźniejszość, warszawska ulica i przyjaciele – drażnią i złością. W swoim *Dzienniku* pisze: „do 46 roku życia nie napisałem ani jednego oryginalnego utworu, który zwróciłby na mnie uwagę jako na pisarza-artystę.” Rośnie poczucie jałowości, wtórności, rozmijania się z „poważną” tematyką, poczucie rozmieniania się na drobne. Czy nie popycha go to coraz bardziej w kierunku opozycji, zwłaszcza niepodległościowej? W grudniu 1974 Kijowski składa kolejny podpis pod protestem w sprawie sytuacji Polaków na Wschodzie – akcji zainicjowanej przez Adama Michnika. Podpisuje „ze strachu przed Antonim (Ślonimskim) a nie podpisałbym ze strachu przed policją”. Jeszcze przed wyjazdem do USA zawiesił wysyłanie felietonów do „Tygodnika Powszechnego” (wznowi je w 1976 roku), a przeglądy prasy i kronika *Dedala* w „Twórczości” nie pozwalają mu na wykorzystanie temperamentu politycznego. A jednak boczy się, gdy inni piszą o wartościach moralnych (Kornhauser i Zagajewski) czy narodowych (Król i Karpiński – „dziecinna wersja konserwatyzmu”). Zjazd literatów w Poznaniu (luty 1975) pozbawia go funkcji w Zarządzie Głównym, poza tym notuje: „Spotkanie z Krynickim i Barańczakiem”. Żadnych szczegółów, z wyjątkiem osobistej refleksji: „Najważniejsze jest jedno: że nie ma mnie we współczesnej literatu-

rze, a nie tylko w Zarządzie Głównym. I ta pierwsza nieobecność jest dla mnie daleko ważniejsza". Odkrywa podobną refleksję u swojego mistrza i profesora UJ. Kazimierz Wyka w jednym ze swoich listów notował w 1963 roku: „Dla takich ludzi jak ja nie ma tu miejsca.” Nie przeszkodziło to nauczycielowi Kijowskiemu pisać w rok po tej smutnej i trzeźwej refleksji o *Boldynie* Putramenta jako o „najwybitniejszej książce roku”.

Tak się kręciło w kółko całe to nasze życie umysłowe... „Szambo literacko-polityczne” – tak nazwał Kijowski pamiętniki Nalkowskiej. „Baba była ciemna jak tabaka w rogu” – wykrzykiwał po tej lekturze. A on sam? Też kolaborował – przyznaje się – i to po lekturze *Zniewolonego umysłu*. Coraz więcej analizowania motywacji strachem i lękiem przed śmiercią publiczną, swoistego masochizmu, który ciągnie się niemal od pierwszych zapisów w *Dziennikach*, świadomości działania autodestrukcji, której poddana była zdecydowana większość intelektualistów, działających w ramach systemu komunistycznego:

Nienawiść do reżimu zabiła we mnie wszystkie inne uczucia, a tę nienawiść zabiłem sam ze strachu, i aby żyć. Nie pozostało mi nic poza pogardą dla siebie samego i nienawiścią dla tych, którzy dzielą hańbę. A to jest uczucie absurda. Nienawiść jest dobra, gdy zwraca się w stronę zła abstrakcyjnego – tylko ono zasługuje na nienawiść. Ludziom winienem miłość, jako jeden z nich.

Tęsknota do myślenia pozytywnego, tak fundamentalna dla zachodniego racjonalizmu (i różnych form psychoterapii) wychodzi tu na spotkanie z opozycją polityczną, z wzbierającym nurtem kultury niezależnej: *Nierzeczywistość* Brandysa (po lekturze maszynopisu) – „to poważne”. Hen „coś pisze”, Nowakowski. Sypią się protesty przeciw zmianom w Konstytucji – Kijowski znów podpisuje, i będzie już to robił niemal odruchowo. Na podpisujących spadają represje i zakazy publikacji. Radomski „czerwiec” zastaje go przy pracy nad książką o pobycie w Ameryce, powstają KOR i „Zapis”. Kijowski coraz częściej „myśli pozytywnie”, grono podobnie myślących powiększa się. A Kijowskiemu – opozycjoniście coraz mniej odpowiada koncepcja Michnikowskiej „presji”, uważa, że to działanie „wpisane w reżim”; coraz bardziej pociąga go romantyczna wizja powszechnego spisku i konspiracji, obejmującej coraz szersze kręgi i środowiska, zmuszającej coraz więcej ludzi do stawiania oporu. Nie tyle socjalizm i reforma ustroju jest dla niego najważniejsza, ale odzyskanie pełnej niepodległości.

Nie znaczy to, że w zapisach *Dziennika* znika huśtawka nastrojów – trwa ona nieustannie i jakby niezależnie od rzeczywistych wydarzeń. Trwa „gorączka poszukiwań” – pojawiają się szkice, pomysły, zarysy fabuł, relacje z lektur, ale wykluwa się z tego niewiele. W tym gorączkowym i pełnym napięcia okresie na tworzenie i kontynuowanie tradycyjnej fabuły nie starcza Kijowskiemu cierpliwości. Żaden temat nie przebija się przez filtr samoświadomości i krytycznego myślenia. To, co było źródłem jego najwcześniejszych pałoj i namiętności, czyli uprawianie prawdziwej krytyki literackiej – jest niemal niewykonalne. Krytykować przyjaciół, którzy publikują w podziemnych wydawnictwach i są objęci zakazem publikacji, najrozmaitszymi zapisami cenzury? Absurd! Można by coś tam przemycić między zdaniem felietonu w „Tygodniku”, ale bez nazwisk.

Tak to już bywa w życiu intelektualistów, że okresy bogate w rozwój duchowy bywały chude pod względem efektów literackich, nie przybierały postaci konkretnego dzieła. Tym staje się to bardziej widoczne, im częściej Kijowski odrywa się od bieżących wydarzeń i nastrojów, im częściej pozwala sobie na wycieczki w przeszłość i snucie nie-rzecznych – zdaniem jego wielu znajomych i przyjaciół ze środowiska – wizji:

Na co liczymy?

Na to, że pewnego dnia niewiedomego roku zostaniemy sami, bez gwaranta naszych granic i naszego ustroju, i że wówczas będziemy musieli na nowo, w oparciu o wła-

sne siły, rozwinięć dyplomację, która nam zapewni trwale i bezpieczne granice, zbudować ustrój, który nam zapewni rozwój i porządek, stworzyć gospodarkę, która zapewni nam potrzeby, zadowolą aspiracje, stworzy podwaliny przyszłości. Czy to się stanie w wyniku wojny, przewrotu wewnętrznego, czy też na drodze ewolucji i rozkładu imperium, do którego należymy, czy to się stanie szybko, czy w dalekiej przyszłości – nie wiemy.

Zapis ten powstał w sierpniu 1977 roku, i choć nosi przewrotny tytuł *Rachunek naszych słabości* – jest jedną z najbardziej przenikliwych analiz, jakie w tym czasie powstały, i przeniknęły – dzięki Andrzejowi Kijowskiemu – do najważniejszych programów politycznych nurtu niepodległościowej opozycji. A wizja przyszłej Polski wiązała się z wizją przyszłej Europy:

W niespokojnej, swarliwej, szowinistycznej Europie nie będziemy ani stabilnym, ani bezpiecznym krajem, bo też takich w niej nie będzie wcale. W Europie świadomej wspólnoty interesów i tradycji będziemy równie bezpieczni jak mała Szwajcaria, choć nie mamy Alp chroniących nas przed inwazją. – Ale możemy być wolni. Musimy wyzbyć się skrajności w myśleniu – fanfaronady, która nam tyle razy zaszkodziła, a zarazem pesymizmu, który jest ojcem zdrady i serwilizmu.

Nie wiadomo na jakiej półce będą ustawiać czytelnicy i specjaliści pamiętniki Kijowskiego, może obok, ale raczej poniżej Gombrowicza i np. Herlinga-Grudzińskiego. Nie jest to może najważniejsze. Chodzi tu przede wszystkim o podkreślenie momentu iluminacji, jakiej często doznaje się podczas studiów nad przeszłością – odległą i bliższą – i nad tradycją kultury, w której się wyrosło. Okazuje się, że można liczyć na tę iluminację nawet w najbardziej niesprzyjającym dla ducha czasie. I przypominam sobie określenie, pełne pobłażliwej wyższości kierowanej pod adresem podobnie myślących: „romantyczni szaleńcy”. Tego typu określenia nie zniknęły z naszego języka. Są zawsze gotowe do usług.

Jerzy Gizella

Andrzej Kijowski, *Dziennik 1970 – 1977*, Wybór i opracowanie tekstu: Kazimiera Kijowska i Jan Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Ewa Piechocka

Na drodze do Itaki

*Czas jest oprawą, w której niczym klejnot połyskuje
to, co najważniejsze – sens.*

Arkadiusz Pacholski

Materiały, które złożyły się na tom esejów Arkadiusza Pacholskiego *Widok z okna na strychu*, mogłyby wypełnić bogactwem treści parę oddzielnych książek. Wielość tematów, podporządkowana idei szukania sensu w dziejach dalszej i bliższej historii narodu; analizowanie przyczyn wzlotów i upadków ludzi odpowiedzialnych za losy powstań, rozwój kraju, miasta i najbliższej okolicy; problemy wiary, kościoła – zmaganie się dobra i zła (manichejski dualizm), dostrzeżone także w życiu narodu (szlachecki idealizm spletał się

z warcholstwem) czynią książkę Pacholskiego lekturą niezwykle interesującą. Uwagę zwraca erudycja, pasja badawcza, zmysł obserwacji, jasność i wytrawność stylu.

Osią kompozycyjną jest obserwacja i opis najbliższej okolicy. Autor, związany z Kaliszem nie tylko poprzez miejsce zamieszkania, ale i uczuciowo, w sposób wręcz sentymentalny, patrzy na miasto z tytułowego „okna na strychu” i wodząc „palcem po mapie” opowiada o kościele, budowlach, zabytkach, ementarzach, docierając poprzez przedstawione historie, do spraw najważniejszych. Najpierw wspomina o bursztynowym szlaku, który w starożytności prowadził przez tereny nad Prosną. Ptolemeusz umieścił, na sporządzonej przez siebie mapie, miejscowość o nazwie Calisia, a Gall Anonim, w swojej kronice również o niej wspomina. Pacholski pisze o reformacji i kontrreformacji, które wycisnęły swoje piętno na życiu religijnym Kalisza.

Miejscem, w którym ogniskują się dzieje miasta, była – na przestrzeni dziejów – trzynastowieczna katedra św. Mikołaja. Postać mędrca z kościelnego witraża, pochylonego nad uczoną księgą, skupiała uwagę dorastającego chłopca (późniejszego autora) przeżywającego kryzys wiary. Parę lat był pod wpływem manicheizmu. Najpierw potępienie materii i nieufność do świata ziemskiego, jako dziedziny ducha zła typowe dla manicheizmu, potem rosnąca miłość do świata materialnego, jego piękna i powabów, sprawiły, że odnalazł Boga. Pomocna była w tym lektura św. Augustyna. Pacholski snuje rozważania o istocie dobra i zła, twierdzi, że w każdym człowieku tkwi „jądro moralne”. Pisze o pojmowaniu diabła w poszczególnych epokach i w naszych czasach („Słowem, piekło i niebo istnieją tu, na ziemi i każdy sam (...) decyduje o swoim przebywaniu w jednym bądź drugim”), krytycznie wyraża się o polskim katolicyzmie, jest przeciwny wszelkiemu fundamentalizmowi („trwałość i popularność wojującego katolicyzmu dowodzi, jak małą rolę pełni w polskim chrześcijaństwie chrystianizm, a jak wiele w nim za to manichejskich jądów”).

Autor dzieli się refleksjami zrodzonymi pod wpływem lektury dzieła Swedenborga *O niebie i piekle*, w świetle którego nie będzie powtórnego przyjścia Chrystusa; sąd nad człowiekiem dokonuje się nieustannie i ma charakter duchowy, podobnie jak drugie przyjście Mesjasza bezustannie apelującego do dusz ludzkich. Według sądu Swedenborga, czas jest wielopoziomowy, a „Stworzenie, Upadek, Wcielenie, Zmartwychwstanie, Sąd Ostateczny, Niebo i Piekło istnieją jednocześnie, obok siebie”. Znajdują się nie poza człowiekiem, lecz „w pojedynczej duszy każdego człowieka”. Pacholski zwraca uwagę, że ta teologia współgra z Einsteinowską fizyką, w której „wszechświat jest nieustannie zmieniającą się rzeczywistością, której parametry zależą od punktu obserwatora”.

Autor ustosunkowuje się też do problemu postępu, wolności (sięga do Nietzschego, ks. Tischnera, Kołakowskiego); pisze „Wrota do Nowego Jeruzalem nazywają się wolność i tylko ci, którzy przez nie przestąpią, mają szansę, żeby tam dotrzeć; pozostali nigdy się tego nie doczekają.”

Wielość zagadnień, poruszanych w tomie esejów, nie stwarza wrażenia chaosu. Stanowi uzupełniającą się całość, która, dzięki starannej kompozycji, została podporządkowana głównej tezie: życie człowieka, a także losy polskiej kultury, narodu kształtuje zwalczające się dobro i zło (manichejski dualizm).

Obszernie przytoczona historia Franciszka z Błędziszewa Gajewskiego, pułkownika wojsk polskich w latach 1802-1831, ukazana w jego *Pamiętnikach* (wydanych w 1913 roku) ilustruje powyższą tezę. Autor pochodził z zamożnej rodziny szlacheckiej z Wielkopolski. Brał udział w wojnach napoleońskich i w powstaniu listopadowym. Był człowiekiem rozsądnym i sprawiedliwym; cenił honor, waleczność, zdolność do ofiar – w imię wyższych celów. Podróżując po kraju „między Kaliszem a Poznaniem”, widział: niedbałstwo, rozrzutność, awanturnictwo, pijaństwo szlacheckiej braci. Także zacofanie gospodarcze w stosunku do zapobiegliwych, oszczędnych Niemców (Prusaków). Był uświadomionym obywatelem, patriotą, przeciwnikiem przemocy. Z kolei, jego poglądy antysemickie

świadczyły o nietolerancji. Trafnie oceniał fanfaronadę i awanturnictwo szlachty, która bardzo przypominała swoich przodków z *Pamiętników* Paska. Pacholski, komentując powstańcze zrywy szlachty pisze: „były straceńczym pędem ku zatraceniu t u t a j, aby odrodzić się t a m”. Przypominały samobójstwa popełniane przez średniowiecznych manichejczyków – francuskich katarów – w celu połączenia z Bogiem.

Rozdział „Zbieranie ułomków” zawiera rozważania dotyczące bliskiej okolicy Kalisza i samego miasta. Znajdujemy tu przemyślenia związane z historią miejscowych chasydów, zainspirowane zniszczeniem płyt nagrobnych na miejscowym cmentarzu żydowskim. Są też, wplecione w tok szerszych rozmyślań o literaturze, uwagi o poezji Miłosza – jego podróżach w czas miniony, uwagi o muzyce baroku, obejrzanych galeriach i obrazach.

Podróże po mieście i okolicy, w przeszłość i teraźniejszość, stają się wędrówkami w nieskończoność i odkrywają coraz to nowe przestrzenie. Sprawy i przedmioty, które zdawałoby się dobrze znamy, nabierają w książce Pacholskiego odświeżonego blasku rzeczy nowo odkrytych.

Ewa Picchocka

Arkadiusz Pacholski, *Widok z okna na strychu*, Wydawnictwo „słowo obraz / terytoria”, Gdańsk 1999.

*

Dwanaście Dramatów Szekspira: *Król Ryszard III* w przekładzie Brandstaettera, *Sen nocy letniej* w przekładzie Gałczyńskiego, *Romeo i Julia* w przekładzie Iwaszkiewicza, *Kupiec wenecki* w przekładzie Słomczyńskiego, *Juliusz Cezar* w przekładzie Siwickiej, *Jak wam się podoba* w przekładzie Miłosza, *Wieczór Trzech Króli* w przekładzie Dygata, *Hamlet* w przekładzie Iwaszkiewicza, *Otello* w przekładzie Berwińskiej, *Król Lir* w przekładzie Siwickiej, *Makbet* w przekładzie Berwińskiej i *Burza* w przekładzie Jastrzębca-Kozłowskiego. A więc Szekspir w XX-wiecznych, w większości (tylko *Hamlet* Iwaszkiewicza został przetłumaczony krótko przed wojną) powojennych przekładach wybitnych polskich pisarzy i tłumaczy, w tym po raz pierwszy publikowane przekłady Miłosza i Jastrzębca-Kozłowskiego. Jak napisała w posłowie Anna Staniewska, współautorka opracowania edycji *Dzieł dramatycznych* Szekspira w PIW-owskiej „Bibliotece Poczji i Prozy” w XIX-wiecznych przekładach Koźmiana, Ulricha i Paszkowskiego, są to przekłady piękne i wierne. Przekład jest zawsze strojeniem się w cudze piórka. W *Dwunastu dramatach* są to piękne piórka, dające pojęcie o tym, jakie mogło być upierzenie Wielkiego Stratforda. Jak napisała Anna Staniewska: „Tych dwanaście przekładów nie deprecjonuje ani znakomitych, trwale zadomowionych w naszej literaturze i teatrze przekładów XIX-wiecznych, ani podejmowanych ostatnio, arcyciekawych prób przyswojenia Szekspira polszczyźnie schyłku XX wieku. Każdy stanowi natomiast oryginalną propozycję artystyczną, która długo jeszcze będzie wzruszać i cieszyć czytelników i widzów teatralnych.”

K. M.

William Shakespeare, *Dwanaście dramatów*, tom I-III, Świat Książki, Warszawa 1999.

*

25 maja 1998 roku na scenie Teatru Narodowego odbył się wieczór poetycki Zbigniewa Herberta pod tytułem „Siódmy anioł”. Poeta, już wtedy bardzo chory, nie był na nim obecny. Zostalo odczytane jego wprowadzenie do wybranych sześciu wierszy poetów polskich. Jest to ostatni tekst Herberta. Poeta umarł 63 dni po tym jego ostatnim spotkaniu z publicznością. Jest to tekst dziwny, lapidarny, napięty. Wybór jednak zaskakuje tylko trochę. Na początku jest Kochanowski, poeta „znakomity od razu”. Potem – Karpiński, król Herberta, nie *poetae minores*, ale poeta wielki. Dalej – Słowacki, mistrz Herberta. Tak o nim mówi: „On to p o d ż w i g n a ł mowę wiązaną na n i e osiągalne szczyty/dał jej niespotykany blask i świetliste skrzywienie”. I – Norwid, tulacz, poeta-filozof: „Słowa Norwida/z ognia/żelaza/dział artyleryjskich/pancerz i miecz”. Po nim – Gajcy, najbliższy krewny Norwida: „Materia jego poezji z ognistego prorocznego snu” I – jako ostatni – Baczyński, ten, który bezpośrednio poprzedza Herberta, „prawie cały z ducha Słowackiego”. Na pożegnanie fragment wiersza Słowackiego pt. *Testament mój*; sześć wierszy, po jednym każ-

dego z wybranych poetów i, na koniec, 19 wierszy Herberta, które szkoda, że się nie zmieściły w pięknie wydany zbiorku, tak bardzo naznaczonym charakterem pisma Poety.

K.M.

Zbigniew Herbert, *wieczór poetycki / 25 maja 1998 roku*, kurator wydania Piotr Kłoczowski, Teatr Narodowy, Warszawa 1999.

*

Dostałam G od autora pod warunkiem, że potraktuję książkę jako żart i jej nigdy nie otworzę. Ale zawarty układ został złamany, bo skoro publikacja jest żartem, to i obietnica też może nim być.

Zabawa musi być bezpieczna

Zdarzenia towarzyszące tej książce układają się jak opowieść detektywistyczna: złamane słowo, tajemnicze zniknięcie, niejasny motyw, brak sprawy. Zaczniemy od początku. W 1971 roku ukazał się pierwszy egzemplarz G. Po dwudziestu ośmiu latach nakład był stukrotnie wyższy. Drugie wydanie nie powieli pierwszego. Pierwsze zniknęło w niewyjaśnionych okolicznościach, w trakcie przeprowadzki Ryszarda Krynickiego z Poznania do Krakowa. Druga wersja książki została zrekonstruowana na podstawie kilku ocalałych kopii. Niechć pisarzy do wyrzucenia zapisanej, odbitej, poznaczonej, obrysowanej i innej strony jest wybitną zdolnością przewidywania.

Kto widział ten wypadek

Teksty zawarte w G narodziły się z gazet i żartobliwej wyobraźni poety, który zapewnia, że nie stworzył wierszy. Zbiór kołaży rozpoczyna zdjęcie otwartych kobiecych ust, a kończy fotografia znaleziona w piśmie „Pan”. Przedstawia grupę trzech czarnoskórych mężczyzn nieznanego plemienia. Jeden z nich zasłania oczy drugiemu, a trzeci wskazuje patyczkiem na penisa drugiego. Nad głową pierwszego umieszczono krótką notkę biograficzną autora. W Postscriptum Ryszard Krynicki wyjaśnia, że zdecydował się wydrukować książkę, ponieważ nie-wiersze zawierają kilka słów powracających w jego dotąd nieukończonych *Podróży pośmiertnej*.

O tym powinni wiedzieć hodowcy
...ale nie wszyscy pamiętają

Dlatego G narodziło się po raz drugi. W przeszłości miało literackie rodzeństwo, w postaci cyklu Stanisława Barańczaka. Nie znamy młodszego brata, choć jego odbicie musiał częściowo zatrzymać na przykład *Dziennik poranny*. Już od momentu narodzin G Krynickiego rozpoczęło pośmiertną podróż. Zresztą, starość i młodość tracą kompletnie w tym momencie na znaczeniu.

60-letni emeryt z
Roche sur Yon (Francja)
mimo późnego wieku wciąż rośnie

Jeśli jednoznaczność jest śmiertelna (*Podróż pośmiertna (II)*), to dobrym antidotum będzie wieloznaczność lamigłówki ułożonej z gazetowych cytatów, sklejonych doskona-

lym poczuciem humoru autora. To ciągle skuteczny sposób na zneutralizowanie objawów zatrucia rzeczywistością. Trwalszym środkiem bywa już tylko poezja.

mimo trudnych warunków (...)
optymizm i czułość
obowiązują

I.M.

Ryszard Krynicki, *G (Rekonstrukcja)*, Wydawca Centrum Sztuki-Teatr Dramatyczny, Legnica 1999.

*

Jerzy Ficowski wiedzie nas w świat *niepotrzebnych* przedmiotów; ukryty i półoficjalny, zaczarowany w kolekcjach z pamięci. Proponuje baśniową wędrówkę po magicznych obszarach poezji. Po dobrodziejstwie inwentarza i stanie posiadania.

Razem z nim wkraczamy w psychologiczne (duchowe!) motywy powstawania wierszy, obserwujemy mechanizm narodzin i konkretyzację wyobraźni, podążamy śladem myśli, uczestniczymy w procesie tworzenia się jego hermetycznych, lecz zrozumiałych przesłań.

W tomie tym autor otwiera przed nami drzwi do gabinetu swoich wzruszeń, klimatów i nastrojów uformowanych przez czas i opieczętowanych tajemnicą. Mrok tajemnicy rozświetla faktami, porządkuje go i usystematyznia poprzez wprowadzenie do krwioobrotu naszej świadomości – nowych, nieznanych szczegółów z cudzego bytu, a nakłaniając nas do podjęcia wysiłku i uczestniczenia w wyprawie do domku z amonitowych fiszek, zachęca do wysokiego lotu: powyżej naskórkowej kontemplacji odwieczności. Uznysławia nam że niemożliwa jest całkowita redukcja wspomnień; wspomnienia generują rzeczywistość, a jej skala i wartość – zależą od nas.

Podobnie jak jedno zdarzenie, *dopełnione* innymi, rodzi konkluzje tłumaczące następne, tak fragment rzeczywistości wtopionej w kamień, okazuje się – inspiracją wyobraźni; *souvenirs*, uratowane z zapomnienia i odziedziczone po martwej epoce, ożywają na nowo. Tym sposobem powstaje realny, choć nieistniejący spis abonentów życia. Minione – trwa, odeszli – są, poeta – jest.

M.J.

Jerzy Ficowski, *Dobrodziejstwo Inwentarza*, Pogranicza-Sejny 1999.

Każda twórcza swoboda, według Hermanna Brocha, nie jest nieskrępowana. Pozostaje w związku z autonomicznym systemem wartości. Dzieło literackie nie ma w swej jedności ogarniać cały świat, ma odzwierciedlać jego kosmogonię i sprawiać, by w ideach, które podsuwa obecne było dążenie etyczne. Każde dzieło artystyczne winno być etyczne. „/.../ w obrębie świata empirycznego – pisze Broch – a tym samym również w historii, gdyż świat empiryczny istnieje w czasie i wciąż staje się historią, to, co estetyczne jest urzeczywistnieniem tego, co etyczne”. Sztuka docierając do istoty rzeczywistości musi tworzyć przeciwwagę dla „niewymownego zła” na świecie. To jeden z wątków, które odnaleźć można w *Kilku uwagach o kiczu i innych esejach* Hermana Brocha, austriackiego

prozaika. 7 esejów: *James Joyce i współczesność*, *Wizja świata w powieści*, *Mityczna spuścizna poezji*, *Mit a dojrzały styl*, *Kilka uwag o kiczu*, *Zło w systemie wartości*, *Życie bez idei platońskiej* – wszystkie olśniewają wnikliwością rozpoznań charakteryzujących współczesną sztukę, przede wszystkim jednak literaturę. Właściwie każdy z esejów zasługuje na odrębne omówienie. *James Joyce i współczesność* to mowa wygłoszona przez Brocha z okazji 50. urodzin Joyce'a, w której autor dokonuje wnikliwej analizy fenomenu pisarstwa autora *Ulyssesa*, wzajemnych relacji między awangardowym dziełem a współczesnością. Interesujące są rozważania poświęcone zjawisku, jakim w kulturze współczesnej jest kicz. Broch znajduje jego genezę, co z pewnością zaskakuje, w romantyzmie, kiedy postulat piękna, krępując artystę, zmuszał do powielania istniejących schematów. Dziś kicz jest wszechobecny. To wszystko, co dobrze się sprzedaje, staje się w istocie antywartością. W innych esejach autor *Lunatyków* rozprawia o profetyzmie, mimetyzmie, złu, platonizmie, rozpadzie systemów wartości i uwikłanego w owe procesy twórcy XX wieku, obecności mitu w poezji, relacjach, jakie istnieją między mitem a logosem.

Eseje Hermanna Brocha, choć powstały przed półwieczem, przed kataklizmem II wojny światowej, (z wyjątkiem *Mit a dojrzały styl* oraz eseju tytułowego) są w przedziwny sposób aktualne. Sprawiają wrażenie jakby napisane zostały w ostatnich latach.

Hermann Broch to wybitny prozaik, ale i także uczony, intelektualista, wsłuchujący się uważnie w pomruki rzeczywistości.

G.K.

Hermann Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, tłumaczyli: Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Czytelnik, Warszawa 1998.

*

Rację miał Ireneusz Kania, kiedy pisał: „Myśl Ciorana sprawia wrażenie totalnej, wszechobjemującej negacji, nieraz nawet negacji dla niej samej. Ale to tylko pozór.” Owa negacja to impuls, siła sprawcza, która wiedzie tego intrygującego pisarza i eseistę ku poszukiwaniom prawdy. Rozmowy z Cioranem fascynują i niepokoją. Przynoszą portret jednego z najciekawszych współczesnych intelektualistów europejskich. Wywiady były ogłaszane od 1970 do 1994 roku, do śmierci pisarza. Autor *Na szczytach rozpacz* to twórca obdarzony, tak jak Fiodor Dostojewski, „talentem okrutnym”, który nakazuje mu dokonywać penetracji człowieczeństwa do jego granic. Być może tym najgłębszym doznaniem inspirującym Ciorana jest rozpacz. Trudno wyrokować. Złożona i na pozór pełna sprzeczności osobowość pisarza nie pozwala na łatwe rozstrzygnięcia. „Potrzeba niszczenia – mówi Cioran – iluzji i pewników, sprzyjających fałszywej równowadze, na jakiej opiera się egzystencja, płynnie z jakichś najgłębszych źródeł w człowieku.” W innym miejscu stwierdza: „Chcę tutaj tylko powiedzieć, że człowiek jest przeklęty od samego początku. W jego istocie jest jakieś pęknięcie. Natura ludzka od początku zawierała jakąś wadę ukrytą. Dlatego człowiek dobić się może tylko złudzenia wolności, a nie samej wolności. Ale nawet złudzenie wolności to już coś. Ono wystarczy. Jeśli je utracimy, nie zostanie nam już nic.”

U źródeł aforystycznych refleksji tkwi z pewnością intelektualna i moralna uczciwość pisarza, intelektualna drapieżność, okrutna aż do bólu. Nie ma w nim złudzeń co do człowieka i świata.

Cioran mówi o sobie, o przeżyciach najgłębszych i najbardziej intymnych z okresu dzieciństwa w Rumunii, o edukacji, filozofii, literaturze, historii, muzyce, polityce, filozofii historii, a przede wszystkim o człowieku u schyłku XX wieku. Obszar, po którym porusza się

z okrutną docieklivością obejmuje wszelkie sfery ludzkiej egzystencji i dziejów świata. Ta przejmująca wizja zrodzona jest z wnikliwego oglądu historii, jej mechanizmów i wplątanego w ten mechanizm człowieka. Ireneusz Kania pisze: „Cioran chłoszcząc człowieczeństwo, nie zdradza człowieka. Owszem jego myśl, jego krzyk trwogi i rozpacz towarzyszy człowiekowi współczesnemu w drodze – może po to, by pomóc mu lepiej wyrazić własny ból.”

G.K.

Rozmowy z Cioranem, tłumaczył Ireneusz Kania, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Jego twórczość, znacząca w treści, lecz ilościowo niepozorna, wymyka się wszelkim arbitralnym stwierdzeniom. Aleksander Madyda przedstawia Zygmunta Haupta jako stylistę znajdującego się w stanie bezustannej ewolucji, pod presją ciągłego rozwoju. Presja jest jego przymusem istnienia, drogą do osiągnięcia doskonałości wyrazu i specyficznego przekazu tych treści i w takiej formie, które, widziane w jednym zapisie, mogłyby odzwierciedlić przyświecające mu intencje.

Jego wczesne teksty nie zapowiadają późniejszej głębi. Są niedojrzałe i nieporadne. Głębia jest wynikiem umysłowej pracy nad sobą i własnym warsztatem. Dopiero decydując się na publikację *Pierścienia z papieru*, staje się świadomym artystą. Artystą nie w pełni docenionym (drugi tom jego opowiadań ciągle nie może doczekać się wydania).

Narracje Haupta wymagają od czytelnika wysiłku, skupienia, wzmożonej refleksji. Zapraszają do aktywnego odbioru, do współuczestnictwa w świecie jego reminiscencji. Mają charakter pamiętnikarski, zresztą pamięć, przypomnienia i czas, grają niepoślednią rolę w tak wybitnych, a tak mało znanych opowiadaniach. Wspomnienia są *kadłubowe*, postrzępione przez czas i pokancerowane przez pamięć. Są fragmentaryczne i znajdują się w ciągłym ruchu. Pojawiają się, regenerują się i *odwracając się* od siebie, przenikają się wzajemnie, układają w planowo niedokończoną całość, są więc dla Haupta – dynamiczne i aktywne w procesie nieprzerwanych zmian. One nadają kształt widzianej przez niego rzeczywistości i one wywierają wpływ na jej ocenę.

Fragmentaryczność jego utworów jest wynikiem niedoskonałości pamięci, a jej okruciny przybierają formę wędrówek po czasie. Ułożone w cykl, stanowią całość, zwarty, lecz niedokończony i w ten sposób nigdy nie zakończony system ciągłych powtórzeń. Powtórzenia, usiłowania, próby nawrotów do źródeł przeżyć, do młodości zachowującej w niedoskonałej pamięci zaledwie strzępy wspomnień, emocji, obrazów i ich ewolucyjne zmiany w pisarzu pod wpływem wewnętrznego rozwoju, są dla Haupta tworzywem, obsesją, drogą do samopoznania. Stąd w jego pisarstwie można odkryć tyle powracających motywów. Słowa, miejsca, motywy, refrenowe sformułowania odnoszące się do różnych partii opowiadań, są zawarte w pozostałych. Bohaterzy ulegają zmianom razem z nimi; są, jak ich twórca – uzależnieni od kontekstu: co innego reprezentowali sobą w czasie realnym, bo fizycznym, a inną wartość mają w czasie odległym, bo psychicznym (pojęcie czasu psychiczny można tylko poprzez nieustanne mnożenie tych samych wersji zdarzeń, poprzez konfabulowanie ich opisów. Według Haupta poznanie świata polega na ponownym poznawaniu jego segmentów, ułameków, odprysków, na uporczywej konstrukcji zdarzeń i budowaniu z nich wspomnieniowych mozaik).

Poetyczna muzyka hauptowskich opowiadań skonstruowana jest z *zamierzonych nieuchwytności* życiorysowych faktów, mogących wyjaśnić jego zawikłane losy, a jego biografia pozostawia badaczom rozkoszną furtkę do bezkarnego snucia przypuszczeń. Fakty, daty,

miejsca zdarzeń traktuje dowolnie. Nie przywiązuje większej wagi do chronologii. Osoby fikcyjne, występujące w historycznych kostiumach, wyposażone w rekwizyty z wcześniejszych wieków, w wieku autorowi współczesnym – żyją nadal. Lecz są żywe na tyle, na ile czytelnik Hauptowskiej prozy uzupełni je swoimi wspomnieniami, podejmie trud wejścia w klimat jego opowiadań i znajdzie w nich te same nastroje, o których narrator mówi półgłosem.

M.J.

Aleksander Madyda, *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Archiwum Emigracji, tom VII.

*

Ku rzeczy myślenia – cztery rozprawy Martina Heideggera z lat sześćdziesiątych. W przekładzie polskim ukazały się już m. in.: najważniejsze dzieło *Bycie i czas*, zbiory rozpraw i esejów: *Znaki drogi*, *Drogi lasu*, oraz dwutomowe wydanie wykładów pt. *Nietzsche*. Język tych utworów jest trudny, co dziś dla każdego oczywiste i banalne. Lektura zaś wspomnianych rozpraw z ostatniego okresu w twórczości Heideggera fascynuje. Mistrz pokazuje granice języka, który usiłuje dotrzeć do sfer niemożliwych do wysłowienia. Refleksja autora *Bycia i czasu* rozważająca sens bycia oraz byt, którym „jesteśmy my sami”, sytuuje się między filozofią a literaturą. To język poezji i filozofii zarazem, dziwna mieszanina, język mroku i jasności, język tajemnicy i zwierzenia, ciszy i milczenia. Prawdą jest, że owe terminy i pojęcia, tak dramatyczne i naturalne, wpisane w egzystowanie tu i teraz, mają precyzyjne znaczenie w Heideggerowskiej filozofii. Cóż z tego jednak? I tak zawsze rodzą emocje każąc patrzeć na teksty filozofa w taki sposób, jakby wyszły spod pióra nie-filozofa. Wyobrażenia trudna do określenia. Mędrzec i poeta, nie tu niczego nie wyklucza, zrozumiały i mroczny, fascynujący i odstręczający, mglisty i precyzyjny, rozgadany i w odpowiednim momencie usuwający się w ciszę i milczenie. Owe rozprawy przenikają niepokój, dramat niemożności wysłowienia, który towarzyszy przecież niesłychanej kompetencji i erudycji jednego z największych i najważniejszych umysłów XX wieku, boleśnie uwikłanego w niejasny sposób w historię, i to tę najboleśniejszą, w dziejach Europy i świata.

Wykłady: *Bycie i czas*, protokół tego wykładu – *Koniec filozofii i zadanie myślenia* oraz *Moja droga do fenomenologii* – prezentują pewien punkt dojścia na jego filozoficznej drodze. Późny i wczesny Heidegger nie są sobie tak bardzo odlegli. Nigdy, nie odrzucał wcześniejszych prac i ich wyników. Cztery rozprawy są próbą sformułowania nowych zasad filozofii, próbą określenia jej roli w zupełnie nowym i innym etapie „bycia jestestwa”. Piśze autor: „Nie powinno nikogo zaskakiwać ani dziwić, gdy wykład ten zbulwersuje wielu słuchaczy. Trudno przewidzieć, ilu spośród nich od razu lub dopiero później dojdzie do głębszego namysłu”.

Każdy wykład zmusza do takiego namysłu, każe wsłuchiwać się w sygnały z wcześniejszych dzieł Heideggera. Gdzie znaleźć i jak opisać to, co nazywa się „jest”. Jak jest owo „jest”? Mówi Heidegger: „(...) czas stale przemija, pozostając czasem. Pozostawać znaczy: nie znikać, ma więc wystaczać się. Czas jest tedy określony przez bycie. Lecz jak bycie ma być określone przez czas? Z odległości przemijania czasu przemawia bycie. A jednak nigdzie nie znajdujemy czasu jako bytującego tak, jak bytuje rzecz”. To krótki fragment, prezentujący jeden z podstawowych wątków tej filozofii. Takich i podobnych jest w wykładach wiele. Budują nieprzeniknione „las znaczeń”, a w „prześwitach” ukazuje się... No właśnie co?

Nie czas i miejsce, aby teraz więcej uwagi poświęcać Heideggerowi.
Innym razem.

G.K.

Martin Heidegger, *Ku rzeczy myślenia*, tłumaczyli: Krzysztof Michalski, Janusz Mizera, Cezary Wodziński, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1999.

*

Ważną przygodą duchową może stać się dla wielu czytelników książka o. Gabriela Bunge OSB pt. *Ewagriusz z Pontu – mistrz życia duchowego*, wydana jako 19. tom Tynieckiej serii *Źródła monastyczne*; dalszym jej ciągiem będzie lektura tomu 18. tej arcyserii – *Pisma ascetycznych. T.1. „Ewagriusza z Pontu”*. Dobrze jest zaczynać w tej kolejności: mnich i pustelnik Bunge nie tylko otwiera i przybliża dzieła Mistrza z Pontu, ale ukazuje ogromne ich walory i niezmienną aktualność, które czynią z pontyjskiego teologa „ojca naszej duchowej literatury”.

Książka składa się z trzech części. Część pierwsza pt. „Modlitwa ducha” zawiera sześć studiów na temat traktatu *De oratione*, mówiących o rzeczywistości, którą nazywamy modlitwą, a którą różnie na kolejnych etapach duchowego życia doświadczamy. „Modlitwa jest stanem umysłu, który może zaistnieć dzięki światłu Trójcy Świętej”, mówi Ewagriusz. Duże wrażenie robią studia o Psalmidii i o „Modlitwie Pańskiej”, analizowanej wers po wersie.

Część druga pt. „Acedia” również zawiera sześć szkiców naszpikowanych perłami patrystycznych tekstów, objaśniających, co znaczy *acedia* – wada, namiętność, choroba duszy, zablakanie, czyli „rozdroże”, które może powieść albo do życia, albo do śmierci. Znajdujemy w niej rady, jak dobrze wyjść z tej niebezpiecznej, zastawionej jak sidła, opresji.

Część trzecia pt. „Ojcostwo duchowe” zawiera dwanaście studiów, przedstawiających obraz ojca i ojcostwa w sensie duchowym, czyli najistotniejszym, ukazujących relację: ojciec-syn jako *charyzmat*, czyli jako dar Ducha Świętego. „Tragedia» polega na tym, że celem prawdziwego, a tym samym także duchowego ojcostwa nie jest jakakolwiek zależność: ani syna od ojca, ani przeciwnie – ojca od syna, ale jest nim zasadniczo *udzielenie* życia, tzn. ofiarowanie komuś przestrzeni, w której mógłby być wolnym. Nie mniej ważny jest też sens prawdziwego synostwa, które polega na przyjęciu własnego istnienia jako istnienia *zdanego* na kogoś.” Bardzo to wszystko jest aktualne.

K.M.

Gabriel Bunge, *Ewagriusz z Pontu – mistrz życia duchowego*, tom 19. serii *Źródła monastyczne*, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 1998.

Sprostowanie

W 2/22/99 numerze „Kwartalnika Artystycznego” pod zdjęciem Zbigniewa Herberta na stronie 4 umieszczono niewłaściwe nazwisko autora fotografii. Autorką fotografii na stronie 4 jest Pani Anna Beata Bohdziewicz.

Autorkę i Czytelników serdecznie przepraszamy.

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego”

PRENUMERATA ROCZNA
krajowa: 30 zł; zagraniczna: 30 \$ USA
cena numeru archiwalnego 7 zł (8 \$ USA)
(wraz z kosztami wysyłki)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:
Wojewódzki Ośrodek Kultury
PBKS II O/Bydgoszcz 11001034-902 779-2101-111-0
„Kwartalnik Artystyczny”

TYLKO PRENUMERATA
zapewnia stałe otrzymywanie
KWARTALNIKA
ARTYSTYCZNEGO

Nr indeksu 36294
ISSN 1232-2105

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY.
KUJAWY I POMORZE”, Bydgoszcz 2000.
Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

Druk: Color Print, Bydgoszcz, tel.: 345-22-35
Skład: FUP, Bydgoszcz, tel.: 341-70-08

Polecamy najnowsze tytuły

BIBLIOTEKI KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

Seria EMIGRACJA



Ryszard Kapuściński:
*„Dziennik z Iowa” to
jedna z najważniejszych
w naszej literaturze książek
o Ameryce.*



Jan Kot:

*Kościalkowska posługuje
się językiem czystym
i wielostronnym,
zanurzonym czasami
w staropolszczyznę,
ale jednocześnie niezmiennie
świeżym (...) Jest znakomitą
pisarką.*

Seria EMIGRACJA



Kazimierz Wierzyński:

*Za świadectwo prawdy dnia
codziennego, za jej żywe,
malownicze Kujawy,
piśmiennictwo polskie będzie
Danilewiczowej wdzięczne.*

Również polecamy wcześniej wydane pozycje:

proza: Michał Głowiński *Czarne sezony*

Grzegorz Musiał *Al Fine*

Krzysztof Myszkowski *Funebre*

poezja: Mirosław Dzień *Cierpliwość*

Jarosław Klejnocki *W drodze do Delft*

Piotr Matywiecki *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa*

