

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

Nr 4/2002 (36)

Rok X

Milosz
Sławińska
Myszkowski
Żakiewicz
Enzensberger
Libera
Meschonnic
Kędzierski
Taborski
Nowosielski
Engelking

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

Zespół:

JAN BŁOŃSKI, STEFAN CHWINA, 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:

Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury w Bydgoszczy,
Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy przy finansowej
pomocy Ministerstwa Kultury

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. (0-52) 585 15 01, wew. 105; (0-52) 585 15 00
tel./fax (0-52) 585 15 06
e-mail: kwartalnik@wok.bydgoszcz.com; cik@wok.bydgoszcz.com,
www.wok.bydgoszcz.com

Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Trichwasser
Korekta: Lubomir Kaluga

Projekt okładki: Ewa Bathelier i Anna Bathelier

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
tel./fax: 0-049-30-7740217

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu, Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Fundacji im. Stefana Batorego za pomoc finansową w wydaniu nr. 4/2002

Nakład: 600 egz.

Skład, łamanie, druk i oprawa:

Zakład Poligraficzny FORM-DRUK,
85-654 Bydgoszcz, ul. Mierosławskiego 11-13, tel./fax (0 52) 341 32 38

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E
Nr 4/2002 (36) Rok X

Spis rzeczy

- CZESŁAW MIŁOSZ Orfeusz i Eurydyka / 3
IRENA SŁAWIŃSKA Dar / 7
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Dwa światy / 8
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Poeta – Orfeusz / 14
- HANS MAGNUS ENZENSBERGER Polaroid, blaknący / 18
Dla Karajana i innych / 19 Domniemanie niewinności / 20
Spotkanie z innym gatunkiem / 21 Wizyta / 22
- ANTONI LIBERA Jak przełożyć „wyrażenie bezpośrednie”? Wokół jednego zdania Samuela Becketta / 24
- HENRI MESCHONNIC * * * (iść to także płonąć...) / 30
* * * (poruszam się...) / 30 * * * (nie więcej zgielku...) 31
* * * (dziś czekałem na ciebie...) / 32
* * * (jakby ucząc się...) / 32 * * * (pochowano tu...) / 32
* * * (żywi...) / 33 * * * (przykładam...) / 33
* * * (pewien człowiek...) / 33 * * * (doganiam siebie...) / 34
- MAREK KĘDZIERSKI rzecz jasna / 37
- BOLESŁAW TABORSKI Księżycowa serenada / 50
Pstrąg w kosmosie / 51 Fuszerka / 52
- KAZIMIERZ NOWOSIELSKI Do końca / 53 W świetle / 54
W słowie / 54 Przy Matce / 55 W spekaniach / 56
- LESZEK ENGELKING Tatuaż / 57 Okręty / 60
- ALEKSANDRA OLĘDZKA-FRYBESOWA defilada / 64
pamięć / 65 cisza i cisza / 65 biegnąc / 66 oko ognia / 66
- JÓZEF KURYŁAK * * * (Nie wierzę...) / 67 Czarna koperta / 68
* * * (Dziś już ludzie...) / 69
- JANUSZ KRYSZAK Elegia na odejście szpaka / 70 Filologia / 71
Kostka domina (9) / 71 In memoriam / 72

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?

ALEKSANDER FIUT * * * / 74

JACEK GUTOROW * * * / 74

PIOTR MICHAŁOWSKI * * * / 80

GRZEGORZ MUSIAŁ Kilka uwag w odpowiedzi na ankietę

Kwartalnika Artystycznego / 83

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Literatura dobra, literatura zła / 90

MAREK CZUKU D.O.M. / 93 Ex cathedra / 94 Cudu nie było / 94

Kasza / 94 Wiersz / 95

PIOTR SIEGEL * * * (Piekne miejsca...) / 96 * * * (Pytanie o...) / 97

Kabô / 97 * * * (Kto to jestem...) / 97

Varia

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Sweter / 98

ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (15 - ostatnie) / 102

GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (11) – Dominikana (VI) / 108

LESZEK SZARUGA Lekturnik (7) / 115

ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrane, w czasie zatrzymane (16) / 119

Recenzje

BOGUSŁAW KIERC Światło między wersami, światło między zwrotkami / 124

ALEKSANDRA MELBECHOWSKA-LUTY Harmonia mundi / 129

GRZEGORZ MUSIAŁ Opowieść o wypadku / 132

RAFAŁ MOCZKODAN Książka potrzebna / 134

GRZEGORZ KALINOWSKI Pomiędzy buntem a afirmacją / 137

PIOTR PIASZCZYŃSKI Wysoki styl / 141

Noty o książkach / 144TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNIĄ STAŁE OTRZYMYWANIE
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”Warunki prenumeraty:

Prenumerata roczna

– krajowa 35 zł

– zagraniczna 30 USD

Cena za egzemplarz archiwalny (wraz z wysyłką)

– krajowa 9 zł

– zagraniczna 8 USD

Prenumeratę prosimy wpłacać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz

110011034-902 779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”



Fot. Elżbieta Lempp

Czesław Miłosz

Orfeusz i Eurydyka*

Stojąc na płytach chodnika przy wejściu do Hadesu
Orfeusz kulil się w porywistym wietrze,
Który targał jego płaszczem, toczył kłęby mgły,
Miotał się w liściach drzew. Światła aut
Za każdym napływem mgły przygasaly.

Zatrzymał się przed oszklonymi drzwiami, niepewny
Czy starczy mu sił w tej ostatniej próbie.

Pamiętał jej słowa: „Jesteś dobrym człowiekiem”.
Nie bardzo w to wierzył. Liryczni poeci
Mają zwykle, jak wiedział, zimne serca.
To niemal warunek. Doskonałość sztuki
Otrzymuje się w zamian za takie kalectwo.

Tylko jej miłość ogrzewała go, ucłowieczala.
Kiedy był z nią, inaczej też myślał o sobie.
Nie mógł jej zawieść teraz, kiedy umarła.

Pchnął drzwi. Szedł labiryntem korytarzy, wind.
Sine światło nie było światłem, ale ziemskim mrokiem.
Elektroniczne psy miały go bez szelestu.
Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta, w dół.
Marzył. Miał świadomość, że znalazł się w Nigdzie.
Pod tysiącami zastygłych stuleci,
Na prochowisku zetlałych pokoleń,
To królestwo zdawało się nie mieć dna ni kresu.

Otaczały go twarze tłoczących się cieni.
Niektóre rozpoznawał. Czuł rytm swojej krwi.
Czuł mocno swoje życie razem z jego winą
I bał się spotkać tych, którym wyrządził zło.
Ale oni stracili zdolność pamiętania.
Patrzyli jakby obok, na tamto obojętni.

Na swoją obronę miał lirę dziewięciostrunną.
Niósł w niej muzykę ziemi przeciw otchłani,
Zasypującej wszelkie dźwięki ciszą.
Muzyka nim władała. Był wtedy bezwolny.
Poddawał się dyktowanej pieśni, zasluchany.
Jak jego lira, był tylko instrumentem.

Aż zaszedł do pałacu rządców tej krainy.
Persefona, w swoim ogrodzie uschniętych grusz i jabłoni,
Czarnym od nagich konarów i gruzłowatych gałązek,
A tron jej żalobny ametyst, słuchała.

Śpiewał o jasności poranków, o rzekach w zieleni.
O dymiącej wodzie różanego brzasku.
O kolorach: cynobru, karminu,
sieny palonej, błękitu,
O rozkoszy pływania w morzu koło marmurowych skał.

O ucztowaniu na tarasie nad zgiełkiem rybackiego portu.
O smaku wina, soli, oliwy, gorczycy, migdałów.
O locie jaskółki, locie sokoła, dostojnym locie stada
pelikanów nad zatoką.
O zapachu naręczy bzu w letnim deszczu.
O tym, że swoje słowa układał przeciw śmierci
I żadnym swoim rymem nie sławił nicości.

Nie wiem, rzekła bogini, czy ją kochałeś,
Ale przybyłeś aż tu, żeby ją ocalić.
Będzie tobie wrócona. Jest jednak warunek.
Nie wolno ci z nią mówić. I w powrotnej drodze
Oglądać się, żeby sprawdzić, czy idzie za tobą.

I Hermes przyprowadził Eurydykę.
Twarz jej nie ta, zupełnie szara,
Powieki opuszczone, pod nimi cień rzęs.
Posuwała się sztywno, kierowana ręką
Jej przewodnika. Wymówić jej imię
Tak bardzo chciał, zbudzić ją z tego snu.
Ale wstrzymał się, wiedząc, że przyjął warunek.

Ruszyli. Najpierw on, a za nim, ale nie zaraz,
Stukanie jego sandałów i drobny tupot
Jej nóg splecionych suknią jak całunem.
Stroma ścieżka pod górę fosforyzowała
W ciemności, która była jak ściany tunelu.
Stawał i nasłuchiwał. Ale wtedy oni
Zatrzymywali się również, nikło echo.
Kiedy zaczynał iść, odzywał się ich dwutakt,
Raz, zdawało mu się, bliżej, to znów dalej.
Pod jego wiarą urosło zwątpienie
I opłatało go jak chłodny powój.
Nie umiejący płakać, płakał nad utratą
Ludzkich nadziei na z martwych powstanie,
Bo teraz był jak każdy śmiertelny,
Jego lira milczała i śnił bez obrony.

Wiedział, że musi wierzyć i nie umiał wierzyć.
I długo miała trwać niepewna jawa
Własnych kroków liczonych w odrętwieniu.

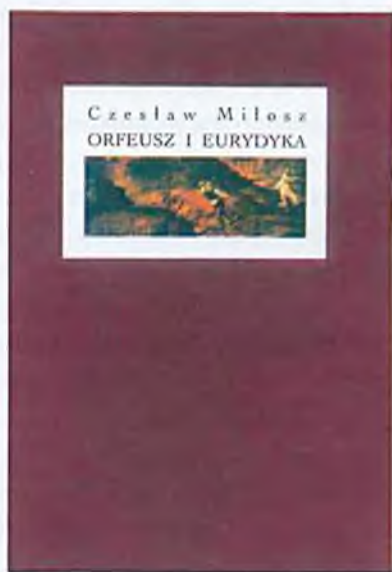
Dniało. Ukazały się załomy skał
Pod świetlistym okiem wyjścia z podziemi.
I stało się, jak przeczuł. Kiedy odwrócił głowę,
Za nim na ścieżce nie było nikogo.

Słońce. I niebo, a na nim obłoki.
Teraz dopiero krzyczało w nim: Eurydyko!
Jak będę żyć bez ciebie, pocieszycielko!
Ale pachniały zioła, trwał nisko brzęk pszczół.
I zasnął, z policzkiem na rozgrzanej ziemi.

Czesław Miłosz

* Czesław Miłosz, „Orfeusz i Eurydyka”, przełożyli: na język angielski – Czesław Miłosz i Robert Hass, na język niemiecki – Doren Daume, na język rosyjski – Anatol Roitman, na język szwedzki – Anders Bodegård, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002

„ORFEUSZ I EURYDYKA”
CZESŁAWA MIŁOSZA



Irena Sławińska

Dar

Ostatni poemat Miłosza: „Orfeusz i Eurydyka” (ogłoszony w *Tygodniku Powszechnym* nr 40/2002) ma bardzo szczególne podteksty i odesłania. Jest oczywiście – przede wszystkim – przywołaniem greckiego mitu o Orfeuszu, ale główny akcent pada tu na zobowiązania warunkujące przetrwanie miłości. Zobowiązania, które ma tu wypełnić Orfeusz – z rozkazu bogini: „Nie wolno ci z nią mówić. I w powrotnej drodze / Oglądać się, żeby sprawdzić, czy idzie za tobą.” – w imię bezwzględного zaufania. „I stało się, jak przeczuł. Kiedy odwrócił głowę, / Za nim na ścieżce nie było nikogo.”

Wieloznaczny to finał! Czy Orfeusz został oszukany przez Persefonę? Czy spełnił się zakaz Bogów? Czy ogólniejsze prawo? Że bezinteresowna miłość jest darem, uszlachetnia człowieka – nie jej spełnienia?

Irena Sławińska

Warszawa, grudzień, Dom SS. Miłosierdzia

Krzysztof Myszkowski

Dwa światy

Esse est percipi et percipere

Mityczny poeta grecki Orfeusz (*οφρυσος* /gr./ – znajdujący się nad brzegiem rzeki) przekracza Styks i schodzi do Hadesu, żeby siłąm piekielnym wydrzeć ukochaną żonę Eurydykę. Wyrusza przez bezmiary, aby dotrzeć do miejsc pełnych trwogi i przez bramę Podziemia (tenarską bramę) zejść do królestwa cieni, gdzie panuje olbrzymia Pustka i olbrzymie milczenie. To miejsce naszego przeznaczenia, ostatnie schronienie.

Za Łakami Asfodelowymi jest wielki pałac Hadesa i Persefony. Orfeusz wypełniony miłością, cierpieniem i rozpaczą dociera przed tron złej Persefony i grając na dziewięciostrunnej lirze, którą dostał od Apolla, śpiewa pełną słodczy pieśń, zmiękczając serce władczyni piekielnej.

Otrzymuje dar, o który prosił: cofnięcie wyroku na Eurydykę. Zostanie mu wrócona, ale pod warunkiem, że boski śpiewak nie spojrzy na nią, dopóki nie wyjdą z doliny Awernu i nie padnie na nią pierwszy promień słońca.

Idą doliną Awernu, najpierw Orfeusz, a za nim skrzydlaty przewodnik dusz Hermes z kaduceuszem, prowadzący realną jak zjawa Eurydykę. Idą przez ciszę w górę stromą, niewyraźną i mroczną od gęstej mgły ścieżką. Idą w stronę światła.

I dar okazuje się darem daremnym. Orfeusz – w obawie przed powtórnią utratą żony? spragniony jej widoku? z miłości? z utraty wiary i nadziei? – odwra-

ca się w chwili, gdy sam dotarł do światła i w tej jednej chwili Eurydyka zapada się w otchłań i traci ją już na zawsze.

W poemacie Miłosza Orfeusz przed wejściem do Hadesu stoi na płytach chodnika, kuląc się z zimna w porywistym wietrze i w mgle, omiatany przez sine światła aut. To jakby sam Miłosz stojący przed oszklonymi drzwiami kliniki w San Francisco, w której znajduje się jego umierająca żona. Nie wie, czy starczy mu sił w tej ostatniej próbie. Orfeusz – boski wieszcz, najsłynniejszy poeta wszystkich czasów ma zimne serce, co jest warunkiem doskonałości jego sztuki. Otrzymanie wielkiego daru jest warunkiem utraty czegoś wielkiego. I tylko wielka miłość może jakoś równoważyć te sprzeczności. Miłość Eurydyki uczłowieczała Orfeusza i teraz on, w godzinie wielkiej próby, nie może jej zawieść.

Bezmiarem, którym Orfeusz wędruje do Hadesu, są labirynty szpitalnych korytarzy i wind, którymi, aby dotrzeć do celu podróży, zjeżdża trzysta piętér w dół, cały czas w sinym świetle, które jest ziemskim mrokiem i w zimnie (znaki dantejskiego piekła). Mijają go elektroniczne psy (Cerber zmechanizowany i zwielokrotniony) – jeżdżące po szpitalnych korytarzach roboty. Jest w Nigdzie, w królestwie bez dna i kresu. Otaczają go twarze tłoczących się cieni. Podziemie to nie są pustki. To cienie zmarłych, prochowisko, praca pamięci, padły niepamięci, praca sumienia (wina/życie, zło/dobro) i świadomości (życie/śmierć, prawda/nieprawda, widzenie/niewidzenie, pasja i miłość/obojętność).

Na swoją obronę przed tym dziwnym i wrogim światem Orfeusz ma tylko swoją poezję („lirę dziewięciostunną”), natchnione muzyką ziemi pieśni, wiersze i poematy pisane przeciw otchłani, a więc przeciwko śmierci i nicości.

Orfeusz utożsamia się ze swoją poezją, która dyktowana przepływa przez niego jak strumień prawdy i piękności. Jest medium, instrumentem i poddanym muzyki, która włada nim w natchnieniu. Swoją pieśnią wdziera się w najdalszy głęb świata, staje przed złą Persefoną, królową i niewolnicą tej krainy, siedzącą na tronie z żalobnego ametystu w swoim ogrodzie uschniętych grusz i jabłoni, wspaniałych drzew płodności i euforii życia (sady, owoce), które w tym złym świecie nie mogą być żywe i owocujące.

Orfeusz śpiewa pieśń do wtóru dziewięciostunnej liry, ponawia dźwięki przeciwko ciszy, przeciwko otchłani, przeciwko śmierci i nicości:

Śpiewał o jasności poranków, o rzekach w zieleni.

O dymiącej wodzie różanego brzasku.

O kolorach: cynobru, karminu,

*sieny palonej, błękitu,
O rozkoszy pływania w morzu koło marmurowych skal.
O ucztowaniu na tarasie nad zgiełkiem rybackiego portu.
O smaku wina, soli, oliwy, gorzycy, migdałów,
O locie jaskółki, locie sokoła, dostojnym locie stada
pelikanów nad zatoką.
O zapachu naręczy bzu w letnim deszczu.
O tym, że swoje słowa układał przeciw śmierci
I żadnym swoim rymem nie sławił nicości.*

Zmiękcza serce zlej Persefony. Nie przekonuje jej, że kochał Eurydykę, ale zła królowa widzi i słyszy, że wyruszył przeciwko śmierci i nicestwu, że mężczyzna stoi po stronie ocalenia, a nie niszczenia i zagłady. „Będzie tobie wrócona”, mówi i stawia dwa warunki, które muszą być spełnione, aby stało się tak, jak powiedziała. Te warunki zostają przez Orfeusza przyjęte.

Hermes przyprowadza Eurydykę. Głos, który mówi w poemacie, poświęca jej trzy linie (poemat ma dziewięćdziesiąt linii): jest niepodobna do siebie, ma szarą twarz, opuszczone powieki, porusza się sztywno, kierowana ręką jej przewodnika.

Ruszają pod górę stromą, fosforyzującą w ciemności ścieżką, jakby szli tunelem. Sen to, czy niepewna jawa, czy jakieś tajemnicze przenikanie snu i jawy? Idą, czy nie idą? Orfeusz liczy swoje kroki i wsłuchuje się w kroki za sobą. Idą przez noc. W stronę światła. Czy Orfeusz idzie na jawie, w odrętwieniu, w jakiejś pełnej rozpaczycy zapaści i w beznadziei, albo jak w wyrzutni promiennej nadziei na pomyślny obrót sprawy, w promiennej nadziei na ocalenie Eurydyki i swojej miłości?

Jest już zmęczony, rośnie w nim zwątpienie, płacze nad utratą ludzkich nadziei na z martwych powstanie. Traci pieśń i teraz jest jak każdy śmiertelny. Wie, że musi wierzyć i nie umie wierzyć. To wszystko dzieje się w błyskach jasnowidzących chwil zatopionych w ciemności.

Jest tylko miłość i śmierć i słowa pieśni. Orfeusz chce przenieść Eurydykę – w śnie? w pieśni? – z jednego świata w drugi świat, z ciemności w światło. Orfeusz nie śpiewa pieśni żalobnej. Cierpi, smuci się i żali, ale nie wpada w lament. Orfeusz walczy o Eurydykę. Wyprawa jest jak pieśń, a ta pieśń jest jak wyprawa w najdalszą dal.

Dnieje. Widać światło wyjścia, a za nim zalomy skal. Orfeusz odwraca się i widzi, że za nim na ścieżce nie ma nikogo.

Wchodzi w światło słońca (*lumen solare* /łac./). W literaturze antycznej zamiast „żyć”, mówi się często: „ogląda światło słoneczne”. W Biblii światło (zwłaszcza światło słoneczne) oznacza życie, tak jak ciemność łączy się ze śmiercią. Orfeusz widzi niebo i płynące po nim obłoki, wdycha zapach ziół, słyszy brzęk pszczoł. Rozrywa go tęsknota za Eurydyką, której już nigdy nie zobaczy. Zasypia. Co śni? I co zaśpiewa, gdy się obudzi?

Orfeusz wraca do rzeczywistości, to znaczy do sensu, który jest niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia. Bez absolutnego punktu odniesienia jesteśmy w pułapce sensu. Po co Miłosz sięga po mit i wprowadza nas w mitologiczne rejestry? Przecież nie dla wciągnięcia nas w opresję, czy dla jakiegoś łatwego pocieszenia, oderwania się od rzeczywistości. W trzech ostatnich tomach wierszy Miłosza: w „Na brzegu rzeki” (1994), w „To” (2000) i w „Drugiej przestrzeni” (2002) odwołania do mitologii są bardzo rzadkie, a właściwie nie ma ich prawie wcale. W tomie pt. „To” w wierszu pt. „Wybierając wiersze Jarosława Iwaszkiewicza na wieczór jego poezji” Miłosz mówi, że poezja autora „Dionizji” zawarła w sobie tak żałobne treści, że wielbicielom nie wyjdzie to na zdrowie. A w „Drugiej przestrzeni” w wierszu pt. „Mistrz mego rzemiosła” Miłosz mówi o Iwaszkiewiczu, że był on zakochany w śmierci („dionizyjska słodycz umierania”) i że jest w tym coś nieskromnego. Miłosz nie chce modlić się do Dionizosa. Mówi, że przemijanie ludzi i rzeczy nie jest, tak jak u Iwaszkiewicza, jedyną tajemnicą czasu. Swoją pieśnią chce pokonać śmierć, pokonać czas. Przeciw śmierci jest wyprawa Orfeusza, wyprawa konieczna jak miłość. Po to jako Orfeusz (żeby w depresji i rozpaczach wydobyć się z myśli o własnej osobie) staje na granicy świata i zaświatów, przekracza ostatni próg i zstępuje do królestwa śmierci, aby,



Eva Bathelier, Orfeusz i Eurydyka

napelniony inkantacją podaną przez *dajmoniona*, zawładnięty przez jego niejasne nuty, w pieśni pokonać rozpacz i tęsknotę za Utraconą.

Wchodzi w labirynty Hadesu, idzie poza czas i przestrzeń z miłości do Eurydyki, czy może z obowiązku wobec niej, że nie może jej zawieść (walka namietności z powinnością to cecha romantyczna). Miłość Eurydyki przemieniała Orfeusza, humanizowała go. Dlatego teraz idzie za nią w najdalszą dal. I tam, w największej głębinie, przed czarnym tronem złej królowej śpiewa pieśń o rozkoszach ziemi, nie o nicości. I chociaż nie wyprowadza Eurydyki z Hadesu, to jednak osiąga jakieś spełnienie. Wyprowadza siebie (i czytelnika poematu) ze śmiertelnej głębin w jasności promieniste, w upajające piękno świata. Spogląda w niebo, „na którym słońce znaczy miłość” („JA”). To co było, to co jest, wypełnia światło przezierające spoza form ziemskich – jasny znak nadziei i ufności. Orfeusz zasypia na ziemi zdrowym, twardym snem. Kontrast: świat – jawa czy sen zamienia się w konkretny, realny świat (zapach ziół, brzęk pszczół). Stan szczególny przemienia się w stan nieokreślony, który kończy się zwykłym, normalnym snem. Miłosz osiąga tu równowagę pomiędzy wyobraźnią, uczuciem i rozumem. Utrzymuje, wzmacnia i kształtuje w czytelniku poczucie sfery świętej, przemawia do nowych myśli i uczuć, jakie wynikają z takiego zetknięcia. Taki jest cel i przeznaczenie tego świata. Rezygnacja i upór to dwie największe cnoty, zdaje się mówić Miłosz. Nie dar otrzymany od złej Persefony jest łaską, ale łaska dana z wysoka jest darem większym od daru królowej królestwa śmierci. Sen nie jest urojeniem, a nawet gdyby był urojeniem, to i tak jest przeciw zwątpieniu. Orfeusz został ocalony. Zastanawiamy się, czym różni się ocalenie od *miseri cordii*.

Wszystko zostało tu powiązane i ułożone w skupioną w sobie całość. Przez rzeczy zmysłowe (świat mitologiczny to świat bardzo zmysłowy) Miłosz wyraża sprawy ducha, uczucia i myśli w sposób jasny i prosty (majestatyczna prostota), bez zbędnych ornamentów, czy porywów. Dwa różne światy opisane w obrazach ożywionych uczuciem, grą światła, cieni i ciemności, innymi napięciami i nastrojami, rysują się czysto, wyraźnie i przejmująco, co podkreśla rytm i tok opowieści, zwięzłość i moc składni oraz konieczność i wieloznaczność użytych przymiotników.

Sila tego poematu jest także w prostym, naturalnym, a przecież majestatycznym języku, w lirycznym toku ewokującym uczucia i emocje i w zwartych, ścisłych, gęstych i jasnych obrazach. Zachwyca niezmiennie Miłoszowska forma cięta i sucha. Jest to poezja opisowa w najlepszym gatunku, a jednocześnie poemat metafizyczny o życiu, o śmierci i o miłości. Obserwujemy w nim obrót sfer, zstępowanie w ziemię i wstępowanie z otchłani, przez liczne podobień-

stwa, a także niepodobierństwa do rzeczywistości, której Miłosz jest wierny jak mało kto (jak nikt inny?). Przychodzą na myśl nie „Sonety do Orfeusza” Rilkego, ale „Tren XIV” Jana Kochanowskiego, i napisane w 1957 roku w Neapolu „Wiersze somatyczne” Aleksandra Wata, w których nękany okropnymi bólami poeta mówi o nicości i śmierci:

Głos drugi

*(...) nicość jest z nami nicość za nami nicość wokół i w nas
wiele nicości
A to co nazywamy ruchem działaniem się życiem
to przerwy między nicościami, wieloma nicościami, czyżby tożsamerami?*

Głos trzeci

*Jak piękna może być nicość Orfeuszu
Ile dobroci ile czułości ile słodyczy w nicości Orfeuszu
Dobranoc Orfeuszu
Dobra jest noc Orfeuszu
Orfeuszu
Orfeuszu
Dobranoc.*

Orfeusz pojawia się w „Wierszach śródziemnomorskich” (1962) – w „Śnie ósmym” dedykowanym Miłoszowi, w „Ostatnim wierszu” z 19.6.1966, dedykowanym żonie, w którym to „Świętością żony przemieniony / piękny Orfeusz zdąży do Hadesu / (...) który go nie wypuści już.” oraz w „Wierszu ostatnim” z 31 maja 1967 roku (Wac zmarł w lipcu 1967 roku w Antony pod Paryżem) z „Ciemnego świedidla”, w którym słyszymy monolog Orfeusza schodzącego schodami ciągle w dół i w dół (metro *Châtelet*) i szukającego, wołającego Eurydykę („a jutro stwierdzą / to tylko trzy łokcie pod ziemią”).

Przychodzą na myśl mitologiczne wiersze i powiastki Zbigniewa Herberta, „Nikt” – ostatnia opowieść Jerzego Andrzejewskiego, a także ostatni wiersz z „Drugiej przestrzeni” pt. „Metamorfozy” z mottem z Owidiusza, a w dalszym tle eseje Jana Parandowskiego, Jana Kotta i Zygmunta Kubiaka. Widzimy je teraz w świetle nowego poematu Miłosza.

Sen Orfeusza. To dar Miłosza na długą i niewiadomą podróż. Na zstępowanie i wstępowanie. Bez nadziei. I z nadzieją.

Krzysztof Myszkowski

Zbigniew Żakiewicz

Poeta – Orfeusz

Czuję się bezradny, postawiony przed zadaniem, aby oddać należną sprawiedliwość ostatniemu poematowi Czesława Miłosza „Orfeusz i Eurydyka”. W utworze tym zawarty jest cały Miłosz, z wstrząsającym uzupełnieniem: po raz pierwszy poeta dał wyraz swemu cierpieniu po odejściu kogoś tak bliskiego. Należałoby właściwie milczeć, powiedziawszy tych parę słów, że stary Mistrz nic nie stracił z tego, czym obdarzyła go Muza, czyniąc go do końca poetą – Orfeuszem.

Tym trudniej jest mi pisać o Czesławie Miłoszu, gdyż poezja jego, poczynawszy od pamiętnej lektury w latach 70., gdy dorwałem się do prywatnej biblioteczki Michała Sprusińskiego, stała się dla mnie istotnym elementem do odczytania mojej kresowej przeszłości i sposobem na świadome przeżywanie współczesności. Nikt, poza wczesną, młodzieńczą fascynacją Gałczyńskim, który był tak dalece mi bliski, że wydawał się istnieć poza kanonami poezji (tej namaszczonej, szkolnej, odświętnej i koturnowej) nie przemawiał do mnie w sposób tak zrozumiały i współ-odczuwający.

U początku swego świadomego życia, przeżywając świat w sposób skrajnie solityczny, będąc czystej wody berkleistą (świat stwarzany przez moje widzenie), równocześnie będąc obciążony tymi genami realności, tak istotnymi dla północnokresowych pokoleń, zanurzonych w Historii i Naturze, poszukiwałem rzeczy, jaka ona jest w swej istocie. Byłem nieświadomy swego głodu „ontologicznego”. Równocześnie wszechobecny marksizm czynił świat względnym, odbierając nam wolność wyboru.

Tę pochwałę świata poznawalnego odnalazłem u Miłosza. Niepowtarzalność istnienia i każdej odrobiny bytu: w promieniach słońca odbitego w kroplach rosy „znajdzie się wszystko cośmy porzucili: gwiazdy i róże, zmierzchy i świty” – pisze Miłosz w swych wspaniałych „Poemach naiwnych”. – Oszolomienie odrębnością wszystkiego co istnieje. – Nie ma dwóch takich samych listków, na dnie oceanów drzemią niepowtarzalne potwory, miliardy ludzi, a każdy inny, ze swym własnym odciskiem palców. A cóż mówić o niepowtarzalności losów człowieka, gdy spojrzeć nań z perspektywy jednostki?

A poza tym realnym Bytem, o nieskończonej ilości własnych twarzy, kryje się druga rzeczywistość. I świat u Miłosza jest „przezroczysty”. Boska obecność, ciągła i ustawiczna praca Ducha w swej niebywalej szczodrośliwości, stwarza i utrzymuje miliardy oddzielnych istnień i równocześnie utrzymuje w istnieniu nieskończony Wszechświat.

Ontologiczne trwanie w „teraz” powoduje nieustanny przypływ tęsknoty za tamtym, niepowtarzalnym światem, bo ukrytym we „wczoraj”. Wielki paradoks. – Im mocniej tkwi się w „chwili która myśli wiecznością” (słowa Jana Pawła II), tym głębiej odczuwa się tę wieczność. Ukochanie świata, jego afirmacja wywołuje nigdy nieznużoną pamięć. – Wilno, ukochane miasto jest d z i ś „miastem bez imienia”. Podobnie, jak dla mnie, moja wileńska prowincja.

Dużo pisano i będzie się pisało o umiłowaniu Natury i znajomości tej Natury w twórczości Czesława Miłosza. Jest to dar niezwykły, lecz po części my wszyscy pochodzący z tej ziemi opiewanej przez wielkiego Adama, jesteśmy panteistami. A czyż nie najpiękniejszym wyrazem więzi ze światem poza-abstrakcyjnym, – poza-myślowym jest właśnie kobiecość? Ona dla mężczyzny jest tęsknotą za pełną harmonią dwóch pierwiastków Jin i Jang. Kobiety, kobiecość, zmysłowość, erotyzm ale w granicach pożądań i tęsknot za pełnią przenikają całą twórczość Miłosza.

Orfeusz wstępujący do Hadesu w poszukiwaniu swej Eurydyki jest obciążony wszystkimi przypadłościami, jakimi obdarzony jest poeta.

Zejście ma miejsce w świecie współczesnym, nie jest potrzebna ani łódź, ani Charon, ani rzeka Styks. – Labirynt korytarzy, wind, sine światło i elektroniczne psy, które mijają go bez szelestu. Zjeżdżał piętro po piętrze, sto, trzysta w dół. To wizja współczesności amerykańskiej, i nie tylko, pod którą leżą pokłady zastygłych stuleci, zetlałych pokoleń.

Wreszcie Orfeusz pomny wiecznego „teraz” swego ziemskiego bytowania dociera do czegoś, co można nazwać „Nigdzie”. Nie ma tu czasu. To „Nigdzie”

oddaje paradoks istnienia poza czasem. Otaczają go cienie, które straciły zdolność pamiętania. Wędrowka Orfeusza coraz bardziej przypomina podróż Odysa do Hadesu. Homerowe cienie pragnęły wciąż życia, a ono kryło się we krwi. Matka Odysa nie widząca, nie słyszająca, staje się realna i odzyskuje pamięć po wypiciu ofiarnej krwi.

A co ma do zaofiarowania Orfeusz? – Tylko to, co może ofiarować sztuka: „Na swoją obronę miał lirę dziewięciostrunną. Niósł w niej muzykę ziemi przeciw cie otchłani. Muzyka nim władała. Był wtedy bezwolny.”

Trafia do pałacu Persefony, do królestwa martwej przyrody – uschniętych ogrodów grusz i jabłoni. Jest to anty-Eden. I tam śpiewa hymn na cześć życia i jego piękna. – „O jasności poranków, o rzekach w zieleni, o dymiącej wodzie różowego brzasku...” I o tym, „że swoje słowa układał przeciw śmierci i żadnym swoim hymnem nie sławił nicości”.

Milosz, tłumacz „Księgi Hioba”, uderza w tę samą nutę, wyśpiewuje ten sam hymn pochwalny stworzonemu, wbrew największym cierpieniom i dopustom jakimi Hioba obdarzył los. Orfeusz wygłasza artystyczne credo Czesława Miłosza, że poezja nie może sławić nicości: ma służyć życiu. I chociaż „liryczni poeci mają zimne serca”, swą afirmującą pracą opłacają grzech pierwotny artystowskiego egotyzmu. „Bo czym jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi?” – zapytuje w 1945 roku poeta.

Persefona nie jest w stanie uwierzyć czy Orfeusz kochał Eurydykę (jest przecież boginią Krainy Nicości), porusza ją jego pieśń: „Przybyłeś tu, ażeby ją ocalić. Będzie tobie wrócona” – przyrzeka.

Powrót Orfeusza z dna Nicości, mającego za plecami Hermesa, który prowadzi ukochaną Eurydykę, jest wstrząsającą wizją martwej. Eurydyka „ma twarz zupełnie szarą”, „posuwa się sztywno kierowana ręką przewodnika”, słyszy „drobny tupot jej nóg splecionych suknią jak całunem”. Wizja umarłej przypomina poezję Leśmiana, porażonego rozkładem fascynującej go cielesności. Szczególnie wiersz poświęcony leżącej w trumnie umarłej ukochanej siostrze.

Kulminacja poematu, w którym poeta pojawia się jako wciąż rozdarty wewnętrznie manicheista, jest podobnie jak u Leśmiana, postawionego wobec rozpadu tego co ludzkie i materialne, „utrata ludzkich nadziei na z martwych powstanie”. A stawszy się jak wszyscy ludzie, lira Orfeusza zamilkła. Był teraz jak każdy śmiertelny: „wiedział, że musi wierzyć i nie umiał wierzyć”.

Wychodząc z podziemi Orfeusz wreszcie ujrzał słońce, i niebo, a na nim obłoki. Odzyskał swój czas lecz Eurydyki z nim nie było. – Czy zawiniła tu jego

słaba wiara w ciał zmartwychwstanie? – Czy dziecko świata, natury i harmonii nie był w stanie afirmować, wbrew doświadczeniom Hioba, świata jaki jest nam dany?

Rozpaczliwe wołanie Orfeusza nie jest już pieśnią: „Eurydyko! Jak będę żyć bez ciebie, pocieszycielko!” – woła.

Pozostał mu świat ziół, nisko brzęczących pszczół. „I zasnął z policzkiem na rozgrzanej ziemi”.

Zbigniew Zakiewicz



Hans Magnus Enzensberger

Polaroid, blaknący

Coraz rzadziej słyhać dźwięk waltorni.
Również takie wyrażenia, jak wyrzeczenie,
rozkosz lub błogość
nie docierają już prawie do twoich uszu.
Rylec zaświadczenie spowiedzi lak do pieczęci –
zaginione zaginione.

Ówczesne kobiety
blakną powoli,
coraz to bledsze
w emulsji lat.

Że smutek staje się biały
i rozplywa się w bieli,
że zemsta traci kolory

i niknie żądza –
gdybyż tak tylko było,
o, piękna duszo!

Lecz przebolejesz
także zmęczenie,
także ból.

Dla Karajana i innych

Trzech mężczyzn w sztywnych kapeluszach
przed dworcem głównym w Kijowie –
puzon, akordeon, saksofon –

w oparach październikowej nocy,
błąkającej się od pociągu do pociągu,
od katastrofy do katastrofy:

grają przed znużonymi, którzy nabożnie
wgryzają się w ciepłe pierogi
i czekają, czekają,

wzruszające melodie, znoszone
jak ich kurtki, i wyświechtane
jak ich kapelusze, i gdyby Państwo tam

stali, drżąc z zimna, wśród pijaków,
weteranów, kieszonkowców,
przyznaliby mi Państwo rację:

Salzburg, Bayreuth i La Scala
mają nad dworcem w Kijowie
małą, dość małą przewagę.

Domniemanie niewinności

Ta siedmioletnia na trampolinie,
jakże lekko, z powiewającymi włosami,
przewycięża siłę ciężenia;

ten kucharz, który niespokojnie, z drewnianą łyżką w ustach,
liże, wsluchuje się, czeka, aż właściwy smak
przebiję się przez poprzednie do jego nozdrzy;

ten beznadziejnie zapoznany kompozytor,
z jaką małpią radością
wali swoje akordy w klawisze;

tych dwoje, nieprzytomnych, wśród strzykawek i puszek po piwie,
zaszytych w sobie
na wilgotnej parkowej ławce;

ten zabójca, który oszalały z radości
po idealnie strzelonej jedenastce, zapomina zlecenie,
alibi, miejsce zbrodni;

albo tam, ta gruba staruszka, mrużąca oczy na plażowym ręczniku,
jakże ona się drapie, i jakże beztrosko
bawi się zapiaszczonymi palcami u stóp;

i ten przygarbiony pucybut, jakże on się pławi
w lustrzanym połysku, jaki wyczarował
ze swojego splunięcia na skórzany nosek;

te do nieprzytomności szczęśliwe istoty
przez całą chwilę nic na to nie mogą poradzić,
że nic w sobie nie mają ze zwyczajnych stworzeń.

Spotkanie z innym gatunkiem

Przyczyn masakry szukać trzeba w XIII wieku.
Przeczytałem dziś rano podczas śniadania.

Że pszczoły nie są głuche, lecz słyszą czulkami –
ogłoszono w Stanfordzie, w Kalifornii.

Znowu nosić się będzie nieco szersze krawaty;
oznajmia przesyłka z Padeborn, kod 33-102.

Czas nie jest parametrem, lecz operatorem,
objawił mi mój przyjaciel, filozof.

Wiedza, zdobyta tylko w ten jeden wtorek.
Wyłożyłem ją kotu sąsiadów.

Jego rdzawobrazowe pręgi tlily się w słońcu.
Jego oczy nieruchomo wpatrywały się we mnie.

Czułem, jak jego futerko elektryzuje.
Było widać, że mnie rozpoznaje.

A jednak żył w innym niż ja Uniwersum.
Tak mi się zdawało. Pomiaukiwał,

ale nie zdradził mi, co wie o materii,
o przestrzeni i czasie.

Jedna metafizyka otarła się o drugą,
kiedy dzieliłem się z nim piklingiem.

Nasze wyroki, jego i moje,
jak mi się zdawało, były wzajemnie

niezbadane, tak samo jak bogów.

Wizyta

Kiedy podniosłem wzrok znad pustej kartki,
w pokoju stał anioł.

Prosty anioł,
chyba najniższy rangą.

Pan nie potrafi sobie nawet wyobrazić,
mówił, jak jest Pan zbyteczny.

Jeden jedyny z piętnastu tysięcy odcieni
błękitu,

stanowi więcej na szali świata
niż wszystko, czego Pan dokona lub czego poniecha,

nie wspominając już nawet o skaleniu
i o Wielkim Obłoku Magellana.

Wręcz pospolity zabieniec, niepozorny jak to on,
pozostawiłby po sobie lukę, Pan nie.

Widziałem po jego jasnych oczach, że oczekiwał
na opór, na długą walkę.

Nie poruszyłem się. Milcząc
czekałem aż zniknie.

Hans Magnus Enzensberger
Tłumaczył Ryszard Krynicki

OD TŁUMACZA

Wiersze te pochodzą z tomu *Kiosk. Neue Gedichte* (Kiosk. Nowe wiersze), który ukazał się w roku 1995 nakładem wydawnictwa Suhrkamp. Jeden z nich: *Dla Karajana i innych* opublikowałem jeszcze przed ukazaniem się książki Hansa Magnusa Enzensbergera, w katalogu wystawy fotografii Joanny Helander *Powroty* (1994). Tłumaczyłem go z maszynopisu autora. Jak to mi się często zdarza, pracowałem nad swoim przekładem także po jego wydrukowaniu – i teraz, po latach, korzystam z zaproszenia, żeby go wydrukować ponownie – zmieniony i poprawiony.

Wiersz *Wizyta*, w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego można znaleźć w *Utworach zebranych* Enzensbergera (Wydawnictwo Literackie 2001, wydanie dwujęzyczne). Mój przekład nie odnosi się do pracy tego tłumacza. powstał bowiem znacznie wcześniej, jeszcze w 1995 roku, zaraz po ukazaniu się *Kiosku*. Jest to jeden z moich ulubionych wierszy (czy tylko wydaje mi się, że słychać w nim odległe echo *Siódmego anioła* Zbigniewa Herberta?), i nie mogłem się oprzeć, żeby go nie przełożyć i teraz nie opublikować w swoim tłumaczeniu. Osobiście nie wierzę w przekłady doskonałe i myślę, że dla wierszy zawsze jest lepiej, kiedy żyją w różnych przekładach. Przy okazji poprawiam błąd (zapewne literówkę) w cytowanym wydaniu: nie „żabiniec” lecz „żabieniec” – bo tak nazywa się roślina, którą znamy najczęściej pod skromną postacią pocziwej babki wodnej.

Na koniec – jedno sprostowanie. Zdzisław Jaskuła w artykule *Kopackiego lekcja HME* (*Literatura na Świecie* nr 12/2001) pochopnie twierdzi, iż „ślady języka Enzensbergera widać bodaj u wszystkich” poetów Nowej Fali: „u Barańczaka i Krynickiego, [...] u Karaska i Szarugi, w programowych i poetyckich manifestacjach krakowskiej grupy Teraz.” Nie chcę odpowiadać za innych, ale z wymienionych tu autorów chyba tylko u Karaska da się znaleźć wyraźne odniesienia do twórczości Enzensbergera (np. cykl *W języku krajowym*). W każdym razie nie u Krynickiego. W czasach, kiedy kształtowała się poetyka nowofalowa, oddziaływali na mnie zupełnie inni poeci. Mam wrażenie, że co najmniej jeden z nich – Bertolt Brecht – był wcześniej jednym z mistrzów młodego autora *Obrony wilków*. Natomiast Enzensbergera, najwybitniejszego po Bennie, Brechcie, Nelly Sachs i Paulu Celanie współczesnego poetę języka niemieckiego, odkryłem dla siebie znacznie później (kiedy odchodziłem od języka Nowej Fali), w Wiedniu w roku 1978, gdy miałem swobodny dostęp do książek. Wtedy też zacząłem go tłumaczyć. Moje pierwsze przekłady jego utworów ukazały się zresztą w *Zapisie* (w lipcu/listopadzie 1979 roku), a nie na przykład w oficjalnej *Literaturze na Świecie*. Bez fałszywej skromności mogę powiedzieć, że pokazałem wtedy innego Enzensbergera, prawdziwszego niż do tej pory przedstawiano go w Polsce. O czym przypominam tylko dlatego, że jak dotąd żaden z jego licznych polskich tłumaczy nawet się o tym nie zająknął.

R. K.



Antoni Libera

Jak przełożyć „wyrażenie bezpośrednie”?

Wokół jednego zdania Samuela Becketta*

Trudności, z jakimi boryka się tłumacz literatury pięknej, są niezliczone. Napisa-
no na ten temat niejedną rozprawę, a można by je pisać w nieskończoność.
Dziś chciałbym zająć uwagę jednym, bardzo szczególnym i z pozoru drobnym
problemem, na jaki natknąłem się, tłumacząc „Partię solową” (*A Piece of Mono-
logue*) Samuela Becketta – krótki utwór sceniczny, przeznaczony dla jednego
aktora. Problem ów polega na tym, iż użyty w pewnym miejscu język jest
nośnikiem treści nie tylko w swej warstwie semantycznej i stylistycznej, ale
również... artykulacyjnej i fonetycznej.

W tekście Becketta mówiąca postać – stary, blisko 80-letni mężczyzna –
podsumowuje swe życie, mówiąc w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Życie
to sprowadza się do wspomnienia zaledwie trzech lub czterech doświadczeń:

* Odczyt wygłoszony na Uniwersytecie w Amsterdamie w czerwcu 2002.

(1) aktu urodzin, które nastąpiły późnym wieczorem, „*gdy słońce dawno już zaszło, a mrok pokoju rozproszyło dopiero słabiutkie światło lampy*”;

(2) faktu posiadania rodziców;

(3) niezliczonej ilości pogrzebów, które zawsze odbywały się w czasie deszczu; i wreszcie

(4) ponawianej codziennie próby mówienia.

Obraz stworzony przez Becketta – w celu uzmysłowienia odbiorcy, co jest podstawowe dla egzystencji ludzkiej, co się w niej jedynie liczy – budzi swoistą grozę. Kojarzy się z poetyką horroru: ze światem przedstawianym w opowieściach o ludziach-wampirach, cierpiących na nieśmiertelność, którzy przeżywają całe pokolenia, a żyją tylko nocą.

Oto człowiek, o którym mowa w „Partii solowej”, codziennie, w niezmienny sposób od lat, po całym dniu przespanym lub przeleżanym w łóżku, wstaje późnym wieczorem (właśnie o tej porze, gdy „*dwa i pół miliarda sekund*” temu był się urodził), zapala lamę naftową, staje na wprost ściany, na której niegdyś wisiały zdjęcia jego rodziców, i usiłuje mówić – wypowiedzieć istotę swej egzystencji. I tu właśnie pada kluczowe zdanie całego utworu – zdanie, od którego tekst się zaczyna i które w dalszym ciągu powraca niczym *leitmotiv*. Zdanie-zakłęcie, zdanie-definicja. W oryginale brzmi ono:

Birth was the death of him.

W zdaniu tym zwraca uwagę przede wszystkim jego konstrukcja gramatyczna. Beckett nie pisze: „*Birth was his death*” (przez co osiągalby, nawiasem mówiąc, cenioną przez siebie, wprost idealną paradoksalną symetrię: wyrazy „*birth*” i „*death*” mają każde po pięć liter, oba kończą się identyczną głoską „*th*”, a semantycznie są sobie przeciwstawne); Beckett pisze: „*Birth was the death of him*”. Konstrukcja ta odbija się na sensie zdania. Zbudowane tak, a nie inaczej, nie znaczy po prostu: „narodziny były jego śmiercią”, lecz raczej: „narodziny były dla niego wyrokiem śmierci” albo „narodziny oznaczały dla niego śmierć”.

To jednak jeszcze nie wszystko. Zdanie „*Birth was the death of him*”, mimo swej makabrycznej wymowy, podszyte jest ironią, ma w sobie coś z czarnego humoru. W każdym razie dla angielskiego ucha pobrzmiewa komizmem opartym na paradoksie. Tymczasem polskie zdanie „narodziny oznaczały dla niego śmierć”, choć wiernie oddaje sens oryginału, pozbawione jest tej nuty; brzmi poważnie, a nawet dramatycznie. Kojarzy się z ponurym werdyktem lekarskim dotyczącym dziecka, które urodziło się z jakąś nieuleczalną wadą i wskutek tego skazane jest na krótkie życie.

O tym, że angielskie zdanie „*Birth was the death of him*” pobrzmiewa czarnym humorem, świadczy m.in. dalszy ciąg tekstu, który brzmi: „*Skrzywił się w tym upiornym uśmiechu i tak już z nim pozostał*”. Chodzi tu oczywiście o „uśmiech” właściwy ludzkiej czaszce, z którym człowiek przychodzi na świat i który towarzyszy mu nie tylko do śmierci, ale nawet dużo dłużej – dopóki istnieją jego doczesne szczątki. (Rozprawia na ten temat Hamlet w scenie z grabarzami, analizując czaszkę Yoricka).

Powstaje więc problem, jak pogodzić te dwa aspekty oryginalnego zdania. Jak oddać istotę rzeczy, a zarazem tę funkcję estetyczną, jaką jest ironia, element makabrycznej groteski, który tworzy rodzaj dystansu mówiącego – do tego, co jest mówione?

Zanim przedstawię rozwiązanie, do jakiego doszedłem, muszę jednak naprzód poruszyć inną jeszcze kwestię, związaną z analizowanym zdaniem-początkiem. Otóż mówiąca postać zaczyna wkrótce opisywać akt własnego mówienia, a zwłaszcza artykulacji owego pierwszego słowa „*birth*”. W oryginale *passus* ten brzmi:

[He] *Parts lips and thrusts tongue forward. Birth.*

Dosłownie znaczy to:

Rozchyła [rozszczepia] wargi i wysuwa język do przodu. Narodziny.

Zdanie to opisuje czynności narządów mowy podczas artykulacji słowa „*birth*”. Rozchylenie [rozszczepienie] warg to warunek i skutek zarazem wymówienia wybuchowej głoski „b”. Wysunięcie języka do przodu przez rozchylone wargi i zęby na zewnątrz stanowi z kolei fizyczną podstawę wymówienia głoski „*th*”.

A zatem tłumaczenie tego zdania uzależnione jest od sposobu, w jaki wypowiada się słowo „narodziny” w języku, na który się przekłada. W danym wypadku, tj. gdy przekładamy tekst na polski, trzeba by opisać mechanizm wymawiania czterosylabowego słowa „narodziny”. Byłoby to oczywiście zupełnie inne zdanie niż w oryginale: zawierałoby inne słowa i byłoby znacznie dłuższe. Proszę sobie zresztą wyobrazić opis wymawiania słowa „na-ro-dzi-ny” i porównać go z opisem wymawiania jednosylabowego słowa „*birth*”. Jakkolwiek jednak byśmy z tego wybrnęli, i tak osiągnięty efekt nie byłby zadowalający, ponieważ między desygnatem słowa „narodziny” a jego artykulacją nie zachodzi taki związek, jak między desygnatem słowa „*birth*” a jego artykulacją. Na czym polega ów szczególny związek?

Polega on na tym, iż konieczne dla wymówienia słowa „*birth*” rozwarcie warg i wysunięcie języka na zewnątrz przypomina w swej formie właśnie akt rodze-

nia. Inaczej mówiąc, wypowiedzenie tego słowa jest zarazem swoistym obrazem lub symbolem tego, co to słowo nazywa. Albo jeszcze inaczej: słowo to pod pewnym względem i w pewien sposób **samo jest tym, na co wskazuje**.

Unaocznienie tego związku – poprzez wprowadzenie do tekstu opisu artykulacji – nie jest ze strony autora czystą grą językową czy efektownym trikiem z pogranicza semantyki i semiotyki. Ma ono na celu wywołanie u odbiorcy skojarzenia z głęboko zakorzenionym w kulturze europejskiej mitem o kreacyjnej mocy słowa. Przypadek słowa „*birth*” jest bowiem zjawiskiem, w którym abstrakcyjne misterium przemiany Słowa w Rzecz, czy też uzależnienia Rzeczy od Słowa ukazuje się niejako bezpośrednio; w którym przedstawia się ono jako coś konkretnego – uchwytnego zmysłami. Można powiedzieć, iż fenomen słowa „*birth*”, w którym w sposób szczególny splata się znaczenie z przedmiotem, umowny sygnał dźwiękowy z tym, do czego się on odnosi, jest jakby naturalnym modelem bądź archetypem mitycznej „słowności” ciała – modelem idei, iż świat jest wypowiedzeniem, że wszelka rzeczywistość jest formą i funkcją mówienia, że wszelki byt to urzeczywistniający się Logos.

W micie, do którego odsyła omawiany tu *passus*, Słowo – poza tym, iż jest pierwotne i posiada moc kreacji – stanowi jeszcze, pośrednio, źródło światła. W biblijnym „Hymnie o Słowie”, rozpoczynającym Ewangelię świętego Jana, użyty tam czas przeszły występuje jednak również w funkcji czasu teraźniejszego:

„Na początku było Słowo... [dosł.: Przed wszystkim **jest** Słowo...] Przez Nie wszystko jest, a bez Niego nic nie jest, co jest. W Nim jest życie, a życie jest światłością ludzi... Ono jest prawdziwą światłością.” (J 1:1-5, przekład Romana Brandstaettera.).

Beckett w swoim utworze uwzględnia i ten aspekt mitu. Czyni to poprzez użycie tego samego czasownika „*to part*” („rozdzielać”, „rozszczeniać”, „rozgraniczać”) zarówno w odniesieniu do rozchylających się warg, jak do rozpraszania się ciemności:

„[He] *Parts lips*” („Rozszczepia wargi”) – „[He] *Parts the dark*” („Rozszczepia ciemność”) – „*Dark parts*” („Ciemność rozszczenia się”).

W ten sposób stawia on jakby znak wynikania, czy nawet znak równości między otwarciem ust dla wymówienia słowa a rozproszeniem się ciemności. Wymówienie „słowa-życia” równoznaczne jest z rozproszeniem ciemności.

Wróćmy jednak do naszego problemu i podsumujmy zadania, jakie stawia on przed tłumaczem. Otwierające i kluczowe zdanie „Partii solowej” Becketta, brzmiące „*Birth was the death of him*”, musi spełniać w tłumaczeniu następujące warunki:

- (1) ma być wyrazistym paradoksem;
- (2) paradoks ów ma mieć zabarwienie ironiczne, posmak czarnego humoru;
- (3) odpowiednik słowa „*birth*” powinien być taki, by jego artykulacja, przynajmniej w jakimś aspekcie, dawała się opisać w sposób, który zwracałby uwagę odbiorcy na powiązanie jej formy z desygnatem wyrazu.

Nie ukrywam, że podolanie temu zadaniu zajęło mi trochę czasu. Pierwszym krokiem na drodze do jego rozwiązania był wniosek, że należy odrzucić formę rzeczownikową. Pojęcia „narodzin” i „śmierci” są po polsku „statyczne” i nie dają się ze sobą połączyć „dynamicznie”. Takie lekcje przekładu jak np.: „Narodziny były śmiercią jego” albo „Narodziny były mu śmiercią” ani nie oddają istoty rzeczy, bo wyrażają myśl, że ktoś umarł przy narodzeniu (a przecież nie o to chodzi), ani nie mają charakteru ironiczno-makabrycznego paradoksu, nie mówiąc już o tym, że artykulacji głoski „n” nie da się opisać jako symbolicznej dla desygnatu narodzin.



Elzbieta Temp, z cyklu „Z życia cieni”

Punktem zwrotnym w moich poszukiwaniach stało się przekonanie, że owo kluczowe, otwierające zdanie należy zbudować na podobieństwo jakiegoś znanego, zadomowionego w polszczyźnie wyrażenia, które jako tło skojarzeniowe miałyby szanse tworzyć kontekst ironiczny. Jednocześnie, w drodze eliminacji, stwierdziłem, że jedyną głoską, której artykulacja dałaby się opisać w pożądanym sposób, jest głoska „u”, a zatem, że należy szukać rozwiązania na gruncie przedrostka „u-” („urodzić się”), a nie „na-”. (Teoretycznie, jako podstawa, wchodziło jeszcze w grę słowo „poczęcie”, którego pierwsza sylaba „po-” zbliżona jest w swej artykulacji do angielskiej głoski „b”. Ale „poczęcie” w rozmaitych formach słowotwórczych nie nadawało się jednak do użycia.)

Wreszcie zaświtał mi pewien pomysł. Było nim komiczne w swej obłudnej trosce, mocno zakorzenione w polszczyźnie i polskiej literaturze zdanie: „Rozpil się i to go wykończyło” albo „Zaczął pić i to był jego koniec”. Teraz od mety dzielił mnie już tylko krok. Należało zastąpić „picie”... „życiem”.

Rozwiązanie brzmi:

Urodził się i to go zgubiło.

Ma ono jeszcze tę zaletę, że kojarzy się ze słynną maksymą Calderona, sformułowaną w sztuce „*Życie jest snem*”, maksymą cytowaną i rozślawioną później przez Schopenhauera w jego „*Świecie jako woli i przedstawieniu*”, która brzmi:

Bo największą winą czleka jest, że się narodził

a która stanowi językową wariację na temat idei grzechu pierworodnego.

Opis artykulacji słowa „urodził się” ograniczam do opisu artykulacji samej głoski „u”, z jednej strony, jako najważniejszej, niejako przełomowej dla wymówienia całego słowa, z drugiej, jako mającej za swą fizyczną podstawę obraz otwarcia, z trzeciej wreszcie, jako kojarzącej się z okrzykiem rodzącej:

Wysuwa wargi do przodu i tworzy między nimi niewielki otwór. Urodził się. Urodził się i to go zgubiło.

Antoni Libera



Henri Meschonnic

* * *

iść to także płonąć
bez namysłu
nie widząc że płomienie są
z nas że przenoszą się z nas
w słowa teraz one
płoną razem z nami
widzimy tylko poprzez płomień
mówimy z płomienia do płomienia
coraz bliżej nam do siebie
każdy w ogniu

* * *

poruszam się
w milczeniu
drzew
rozmawiam z bystrą

wodą
pieszczoty moje
to rodzina
ptaków
tulących się do
niewiadomo kogo
wiem nikt tak
wolno nie przyśpiesza
ku moim słowom
zanim jeszcze
ja sam
ich nie poznam
oto ku czemu
idę w milczeniu
ale my
z jednej wody w drugą
przechodząc pośród
chmur
jesteśmy wędrującymi
snami
nasze słowa śnią o nas
brak słów jest naszym
przebudzeniem

* * *

nie więcej zgielku
w mojej głowie-świecie
niż w armiach
gwiazd
żadnego krzyku
jedynie milczenie
tylu ust
poza słowami
wybiegam z tych ust

by milczeć
we wszystkich słowach

* * *

dziś czekałem na siebie
za bardzo
ale nikt nie przyszedł

* * *

jakby ucząc się nieznanego
języka szukam tego słowa
przetrzęsam twarze
każda twarz to część mego imienia
jestem młody lub stary
w zależności od miejsca naszego spotkania
potem gubię się albowiem moje
imię moja twarz niknie w tłumie
i nie wiem już co się zmienia
między słowem a twarzą
ale idę z litery na literę
rozszyfrowuję siebie składam się
z ciebie i z dnia
w którym cię odczytuję

* * *

pochowano tu cmentarz
chcąc go uratować
kamienie są bardziej
kruche niż my odkąd
wznosi się je ku niebu
by obracały się razem z gwiazdami
unosily nas w czasie

ten czas nam odjęto lecz my
jesteśmy czasem czasów i
kamienie niosą na sobie już tylko
słowa których melodia się zagubiła
próbujemy je rozszyfrować słuchamy
nieobecności
to my choć bez nas
siła tego czego już nie ma
dłoń pisze dotyka liter
i przemija

* * *

żywi
jesteśmy wszystkim co pozostało
z umarłych

* * *

przykładam
wargi do twego śmiechu
historia zaczyna coś znaczyć

* * *

pewien człowiek zamiast twarzy
miał zegar
który stanął
od trzydziestu lat ten sam język
te same słowa ta sama godzina
historia zasnęła

* * *

doganiam siebie w oczach
wszystkich ciał
gdyż każde z nich
jest słońcem
wiem to
albowiem idę
ze światła
w światło w każdym
spotkaniu
i tworzę sobie
w ten sposób
z dnia na dzień
mój własny
system słoneczny

Henri Meschonnic

Tłumaczyła Krystyna Rodowska

(z tomów: *Nous le passage*, *Combien de noms*,
Puisque je suis ce buisson)

OD TŁUMACZA

Prezentując po raz pierwszy – na łamach nr 4/2001 „Literatury na Świecie” – poezję Henri Meschonnic, pisałam o niej wówczas impresyjnie i spontanicznie, pod wrażeniem wyczuwalnej jedności między charakterystycznym sposobem wypowiadania przez poetę swoich wierszy a ich graficznym zapisem.

Meschonnic wydawał się – na pierwszy rzut oka – najmniej efektowną postacią z trójki poetów francuskich, którzy przyjechali w marcu 2001 do Warszawy, na zaproszenie Instytutu Francuskiego. Kiedy usłyszałam jednak jak mówi, wydobywa z milczenia na powierzchnię te swoje zwięzłe całości, poddając je osobliwej, jakby zacinającej się, rytmizacji, walcząc głosem z naporem wewnętrznych intonacji – intuicyjnie pojęłam, że w tej poezji jest „coś”, czego nie da się sprowadzić do żadnej innej „formy”, a co jest doskonale samowystarczalnym ładunkiem intelektualnej i emocjonalnej energii, wyrażonej w języku. Ta moja intuicyjna „odpowiedź” wystarczyła, żebym ofiarowała wybranym (czy też wybierającym mnie) wierszom Henri Meschonnic moją uwagę i nasłuch, już w trakcie udzielania im moich językowych odpowiedników; odtwarzanie jest przecież nieuniknionym przetwarzaniem, o czym wie każdy tłumacz-poeta.

Meschonnic nie opisuje materialnego świata, nie zawłaszcza dla swego wiersza żywiołu codzienności i jej dialektów. Nie „dźwiga ciężaru historii”, bo wie, że własnego doświadczenia nie jest w stanie pozbawić historyczności. Nie bawi się w pastisz ani cytaty, nie stosuje językowych gier ani stylizacji, archaizmów ani neologizmów, nie wykręca składni. Nie szuka nowych form; z rzadka tylko zapis ujęty w wersy przechodzi w prozę, by z powrotem się wcisnąć w oszczędne linijki. Nie jest ani „ponowoczesny” ani tradycyjny. Jego wiersze, to czyste „esen-cje” błysków poetyckiej świadomości, skondensowane, małe epifanie kosmosu, zawsze wewnętrznego. Jak to się dzieje, że Meschonnic, poeta dojrzały i doświadczony przez wszystkie katastrofy i gorycze ubiegłego wieku, wciąż jeszcze wierzy w rewelatorską moc języka poezji?

W swoich esejach, w udzielanych przez siebie wywiadach, Meschonnic rusza na krucjatę przeciwko Poezji przez duże P, przeciwko sposobom jej rozumienia i uprawiania przez poetów, zwłaszcza francuskich. Sam stawia na wiersz jako rzeczywistość autonomiczną, nie dającą się wyrazić w żadnym innym kodzie ekspresji i na jego oddziaływanie. Nic nie jest mu bardziej obce niż ambicja „nazywania rzeczy po imieniu”, czy – z drugiej strony – pisanie wierszy o poezji. Mistrzem Meschonnic, do którego poeta wciąż się odwołuje, jest Stephane Mallarmé, którego praktykę (i teorię) „sugerowania” (*suggérer*) ten późny uczeń, najbardziej może konsekwentny wśród poetów znad Sekwany, podniósł do rangi obowiązującej zasady.

We Francji Meschonnic – autor wielu poważnych prac, takich choćby jak *De la langue française (Essai sur une clarté obscure)* – „O języku francuskim (Esej o ciemnej klarowności)”, (1997), *Poétique du traduire* – „Poetyka tłumaczenia jako pro-

cesu", (1999) – uchodzi przede wszystkim za głośnego teoretyka języka, literatury, przekładu literackiego. Ceniony jest także wielce jako tłumacz Biblii, której kolejne fragmenty przekłada od lat na nowo z języka hebrajskiego. Niedawno (w roku 2001) ukazały się we Francji „Psalmy”, czyli, w tłumaczeniu Meschonnic, *Gloires* (Glorie), o których pisał w entuzjastycznym tonie Philippe Sollers: „Dzięki tłumaczeniu Meschonnic Bóg stał się nareszcie słyszalny”. Niestrudzony w swej krytycznej docieklivości, a także w polemicznej pasji, Meschonnic jest również autorem książki eseistycznej *Celebration de la poesie* (2001), która okazała się ostatnio prawdziwym „kijem” włożonym w poetyckie „mrowisko” nad Sekwaną. W kolejnych rozdziałach autor, precyzując swój punkt widzenia teoretyka a zarazem praktyka poezji, odżegnuje się od „miłości dla poezji” i „celebrowania” jej przez rozlicznych antologistów i samych poetów, uprawiających z zamięszaniem autokomentarze do własnej twórczości. Rozmaitym „formułom” poezji przeciwstawia stawanie się wiersza. Nie „poezja” więc winna być celem poety, lecz „wiersz”. Tylko wiersz, powołując do bycia podmiotowość jego twórcy, jest w stanie obdarzyć podmiotowością czytelnika, nas wszystkich. O „wierszu” jednak – według Meschonnic – mówić można dopiero wówczas, gdy „pewne formy życia przeobrażają formy języka” i odwrotnie – „pewne formy językowe przeobrażają formy życia”. Poeta nie „posługuje się” językiem. Poeta sprawia, że stajemy się językiem, pod wpływem specyficznej, nieporównywalnej z niczym energii myślenia poetyckiego. „Poezja” – komentowana, usprawiedliwiana, gloryfikowana, poezja aspiracji filozoficznych, teologicznych, psychologicznych czy estetycznych, może nas co najwyżej skonfrontować z naszym багаżem kulturowym. Lecz tylko wiersz – jeśli nim naprawdę jest – coś z nami robi, zmienia nas, wyzwala z automatyzmów myśli i skojarzeń.

Zdumiewa mnie ów romantyczny z ducha maksymalizm wymagań Henri Meschonnic – gniewnego proroka wiar, przecież nie najnowszych. Pod jego piórem odżywa – po raz który? – postulat odkrywczoci myślenia poetyckiego, rewaloryzacja niespodzianki, świeżości, zaskoczenia, lansowane przez historyczne już awangardy XX wieku, odradzające się we wciąż nowych kształtach.

Meschonnic jednak nie ograniczył się w swojej książce do wyłożenia i obrony własnych przeświadczeń; on je uznał za jedynie słuszne, nie szczędząc „wyroków skazujących” na niekiedy bardzo wybitnych kolegów po poetyckim piórze, hołdujących innemu niż on rozumieniu poezji. Nie pierwszy to raz w historii literatury interesującego, ważnego dla współczesności poetę ponosi polemiczny temperament, czyniąc z artysty... inkwizytora. Warto jednak zagłębić się w przygody poety myślącego – Henri Meschonnic.

Krystyna Rodowska



Marek Kędzierski

rzecz jasna

Musiło się to, rzecz jasna, stać jednego dnia. Niemal jednocześnie dotarły do mnie wiadomości o nich obu. Andrzeja znaleziono na ławce w Łazienkach. Tadeusza we Wrocławiu przewieziono do kliniki. Początkowo strażnicy myśleli, że Andrzej najzwyczajniej w świecie drzemie. Kościelnemu, który znalazł go rano, między ławkami, z różańcem w ręku, wydawało się, że Tadeusz po prostu zasnął. Dopiero po kilku próbach, jak to potem określali, postawienia go na nogi, strażnicy spostrzegli, że Andrzej nigdy już na nogach nie stanie. Całkowity brak reakcji na prośby, by się obudził, skłonił kościelnego do wezwania pogotowia, z Tadeuszem najwidoczniej coś było nie w porządku. Sądząc, że Andrzej najzwyczajniej w świecie śpi, chcieli, jak zwykle w takich wypadkach bez zbytnich ceregieli, zgonić go z ławki i wypędzić z Łazienek, bezceremonialnie, powiedział mi Janek, pamiętam, mijaliśmy akurat Basztę Nożowników, a Janek opowiadał mi, jak po kilku próbach przegonienia Andrzeja z ławki, a potem już choćby tylko podniesienia na nogi, strażnicy zorientowali się, że po prostu siedzi na ławce martwy. Przybyli na miejsce sanitariusze, zastawszy go bez bagażu oraz, jak się miało później okazać, bez

dokumentów, po niedługim czasie zdali sobie sprawę, z kim mają do czynienia. Jakim cudem nie zauważyli go wcześniej, ani o zmroku, kiedy zamykano park, ani w czasie obchodu nocnego.

Tadeusz za żadną cenę nie chciał iść, stawiał czynny opór, jak to formułowali sanitariusze, wzbraniał się rękami i nogami. Szarpał się, kopał i gryzł. Odstawiono go do kliniki, niewykluczone, że w kaftanie bezpieczeństwa, no i ten różaniec, który ściszał w dłoni, nie modlił się, tylko trzymał kurczowo, zaciskał na nim palce, jakby mu go ktoś wyrывał. Nie dam sobie wyrwać, odmawiam, a oni już wiedzieli, nie mieli zamiaru wyrwać mu go z ręki, czegokolwiek wyrwać, w zupełności wystarczyło, owo trzymanie różańca włączyło Tadeusza do pewnej kategorii chorych. Andrzeja nie trzeba było do niczego zmuszać, Andrzej ich wyręczył, wprawdzie siedział jeszcze na ławce w Łazienkach, ale już sam się wypędził, jeśli nie z Łazienek, to ze świata. Niczego już się nie trzymał, nie trzymał się kurczowo, już nie musiał, mógł sobie wreszcie pozwolić na to, żeby rozluźnić dłonie, niczego nie trzymały ani kurczowo, ani w inny sposób, jego palce były wreszcie rozprostowane, teraz mógł sobie pozwolić na wszystko, na wypuszczenie wszystkiego z ręki, z rąk, mówił Janek, spotkałem go akurat na białych od śniegu Plantach, na których zresztą, jak mi wyjaśnił, pojawia się raz na parę lat. Zupełnie przypadkowo zatem.

O przewiezieniu Tadeusza dowiedziałem się od jego ciotki z Alwerni. Alwernia? Ciotka z Alwerni? Tak wiedziałem, że Tadeusz miał rodzinę, często o tym wspominał, ale chyba w Oświęcimiu. Teraz, usłyszawszy słowo Alwernia, zacząłem się zastanawiać, czy coś mi ono mówiło, czy wywołuje jakieś skojarzenia. Tadeusz, za każdym razem, kiedy stan jego zaczynał, jak mówiono, budzić niepokój, a potem już choćby wzbudzać obawy, często z własnej woli jechał do rodziny w Oświęcimiu. Zaszywał się tam na jakiś czas, dopóki mu, jak to się mówi, nie przeszło. Nie wiadomo, czy był pod opieką lekarską, czy po prostu sam pobyt u krewnych prędzej czy później go uspokajał. Może to ta sama ciotka, zastanawiałem się, przecież nie wiem, gdzie jest Alwernia, może w pobliżu Oświęcimia, i musiałem się tak zastanawiać przez dobrą chwilę. W tym czasie to, co mówiła ciotka, docierało do mnie jakby z drugiego planu, tak zaabsorbowany byłem dociekaniem, że niemal umknęło mi to, o czym mówiła, tym bardziej, że kiedy zadzwonił telefon, przechodziłem właśnie z kuchni do pokoju szukając czegoś. Alwernia, niewykluczone, że to pod Oświęcimiem. A może koło Kalwarii, Tadeusz namawiał mnie przecież, żebyśmy razem do owej Kalwarii pojechali. Nie miałem jednak, naturalnie, czasu. Może i dobrze. Kiedy zadzwonił telefon, chodziłem po mieszkaniu, szukając czegoś.

W miarę jak ciotka informowała mnie o szczegółach zatrzymania Tadeusza i przewiezienia go na klinikę we Wrocławiu, nie przestawałem chodzić po pokojach. Dopiero po odłożeniu słuchawki dotarło do mnie, że nie wiem, po co tak chodzę po tych pokojach. Zapomniałem już, czego szukam.

Obie wiadomości musiały, rzecz jasna, dotrzeć do mnie niemal jednocześnie, praktycznie o tej samej porze, tego samego grudniowego wieczora. Wiadomości w gruncie rzeczy, z mojego punktu widzenia, w dużej mierze identyczne. Parę dni przed moim wyjazdem z miasta. Uwolnienia się od niego. Tego samego dnia udało mi się jeszcze dodzwonić do lekarza we Wrocławiu. Andrzej skończył życie w czerwcową noc, najprawdopodobniej na krótko przed świtem, powiedział Janek. Wspomniał o Andrzeju na spowitych pierwszym śniegiem Plantach, z własnego że tak powiem powodu, zauważając, że i on, Janek, jak Andrzej, coraz częściej zastanawiał się, po co to wszystko, ale wciąż miał nadzieję, że nie skończy tak jak Andrzej. Początkowo nie rozumiałem. Parę dobrych chwil trwało, nim zrozumiałem. Nawet wtedy, kiedy zrozumiałem, upłynął jakiś czas, nim to do mnie dotarło. Widząc moją minę, odczekał chwilę, a potem powiedział: co, nie wiesz? Andrzej nie żyje. Znalezione go martwego na ławce w Łazienkach. W Łazienkach, wykrzyknąłem, tak jakby nie to, że Andrzej nie żyje, lecz to, gdzie umarł, wywołało moje zdziwienie. Nie fakt śmierci, tylko okoliczności pierwszych chwil nieżycia. Andrzej, który od czasu moich ostatnich z nim spotkań, moich rozmyślań nad tym jego obłędnym traktatem, jakby wybył z moich myśli, teraz nagle, z całym impetem, w dwójkasób, znalazł się nagle obok, na wyciągnięcie ręki, tam, na Plantach, stanął między nami, rozmawiałem z Jankiem, a czułem, jakby Andrzej był obok, tak jak kiedyś, na Topiel, kiedy perorował w niezrozumiały dla nas, a zwłaszcza dla Janka, sposób, o Deleuzie. Miałem wrażenie, że Janek go nie słucha.

Początkowo uparczywie milczał, a potem mówił od rzeczy, tego prowadzący lekarz dowiedział się od sanitariuszy. Krzyczał, że chce się uwolnić od słów. Po odłożeniu słuchawki, przypomniało mi się to, co o Tadeuszu powiedział ktoś (ale kto?) zaraz po jego, Tadeusza wieczorne pożegnalnym (wyjeżdżał do Aix, na stałe), kiedy Tadeusz przeszedł samego siebie, jak zgodnie twierdzili uczestnicy tego wieczora w podziemiach Chimery, że jeszcze mu ten, jak mu tam, Watt, zaszkodzi. Było to w dniu przyjazdu Alvina, którego tygodniowy pobyt w mieście zaczął się właśnie od pożegnalnego wieczoru Tadeusza, wieczoru, w czasie którego Tadeusz zaczął naraz grać do słów Watta, które, ku jego własnemu zaskoczeniu zapewne, zaczęły wydobywać się z jego gardła. Po znakomitym crescendo, pod koniec którego niektórzy obecni w Chimerze

nie mogli się powstrzymać od spontanicznych braw, Alvin, który za oceanem grał we wszystkich ważniejszych inscenizacjach od bez mała półwiecza, wysłuchawszy w niezrozumiałym dla siebie języku monologów Tadeusza, podszedł do niego i z wyrazem niedowierzania na twarzy dotknął jego ramienia, tak jakby chciał się przekonać, że to nie sen, że Tadeusz jest prawdziwy. W rzeczy samej był.

Ty nie miałeś już z nim kontaktu, powiedział Janek, a ja przytaknąłem, mówiąc, że istotnie, ostatnio, po moim wyjeździe kontakt z Andrzejem w gruncie rzeczy ustał całkowicie. Tak naprawdę, to Andrzej przestał o tobie mówić dobrych parę lat temu, kontynuował Janek. Odniosłem wrażenie, że miał do ciebie żal. Żal, powtórzyłem, jakbym nie rozumiał tego słowa. Kto wie, może Andrzej miał mi za złe to, że wyjechałem. Skrytykowałeś tę jego pracę o zewnętrzności, rozprawę czy jak jej tam było, pamiętasz chyba. Nie pamiętam, niczego nie krytykowałem, uważałem tylko, tylko sądziłem po prostu, że praca nad traktatem doprowadzi go do martwego punktu, tak jak wcześniej Deleuze, a w konsekwencji, że go wyniszczy, powiedziałem. Sam mówiłeś, że ludzie odwracają się od niego, nie lubią tych mrocznych rzeczy, które pisze.

No tak, teraz, w ten grudniowy pierwszy mróz na Plantach pomyślałem, że istotnie, jeżeli faktycznie wszystko (czyli ostatnia jak dotąd faza) zaczęło się od tego wieczoru pożegnalnego w Chimerze, to być może, rzeczywiście, Watt Tadeuszowi zaszkodził. Jego ostatnia rola. Czy zaszkodził mu tak jak Andrzejowi Deleuze? Możliwe, choć nie sądzę, powiedziałem. Po fazie Deleuze'a Andrzej miał bowiem jeszcze fazę traktatu o zewnętrzności. Tak jak Deleuze'a stać było, tak jak on miał odwagę, dowiedziawszy się, że nie było wyjścia, wyciągnąć z tego najprostsza konsekwencję, znaleźć własne wyjście, niepowtarzalne, jakże często powtarzane, tak i Andrzej wyciągnął konsekwencję. Z własnego jedynego wyjścia.

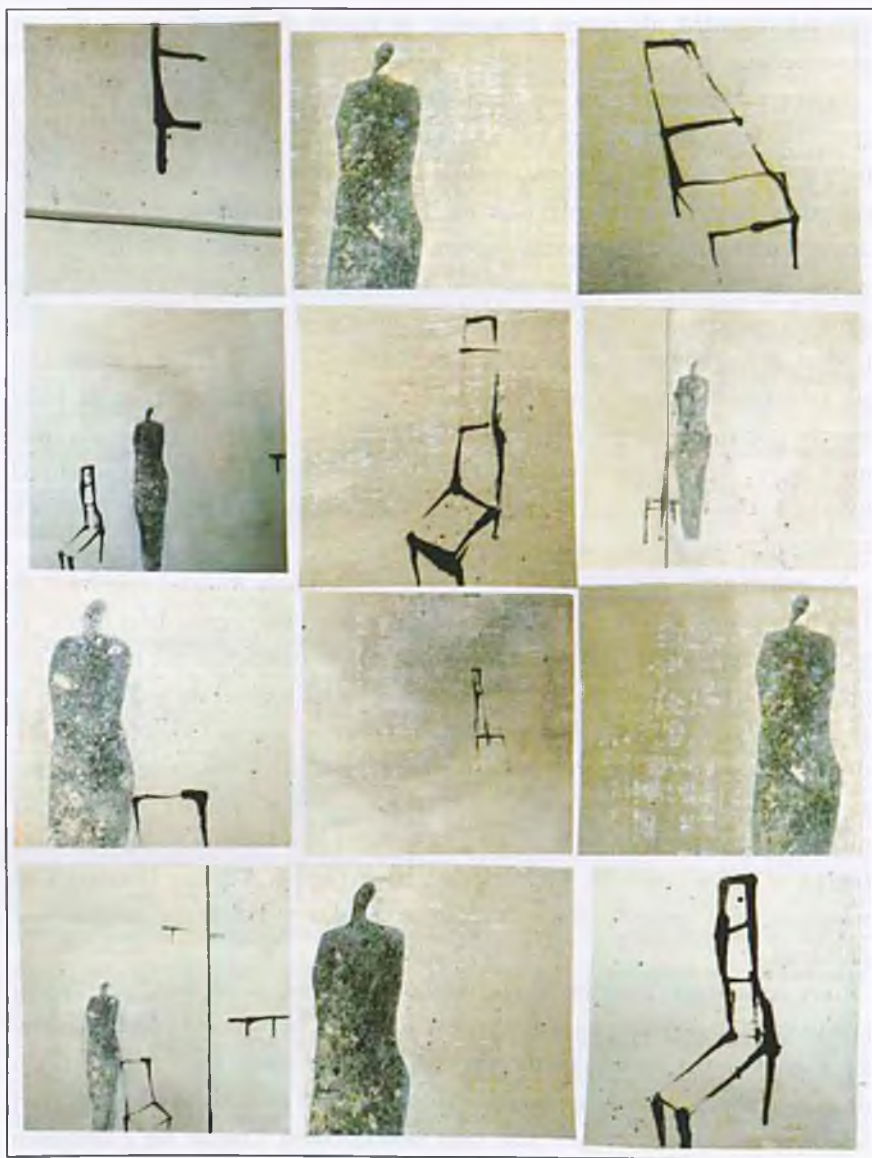
Nie umiał sobie z tym wszystkim poradzić, powiedział. Nie dość, że kompletne fiasko z Deleuzem, to jeszcze ta historia z Aleksandrą, to ona go bardziej załamała. Ale on się nie załamał, twierdził Janek, a jeżeli się załamał, to przecież tylko na krótki czas. W moim mniemaniu. Przynajmniej tak wówczas sądziłem. Dlatego ja, kontynuował Janek, inaczej niż ty oceniam tę sprawę z zewnętrznością, dla mnie była ona raczej znakiem tego, że Andrzej jakoś się podniósł. Podnosił. Myślałem, że się z tego wyliże. Aleksandra jednakże, zanim go opuściła, zdołała niestety wszystko w nim zanegować, godzinami prawiąc mu, że za dużo w nim negacji, dla niej przynajmniej. O ile wiem, powiedziałem, Aleksandra dla niego nic nie znaczyła. Początkowo – to Janek – on

sam tak twierdził, ale potem zrozumiał, ile był jej dłużny, choć ona tyle mu zawdzięczała, tyle od niego wzięła. Wszystko na jedną kartę.

Ciotka z Alwerni chciała się dowiedzieć, jakie miałem plany na najbliższy czas, jak długo zamierzałem być w kraju. Wyjeżdżam niedługo, odparłem, za parę dni, jadę, z grubsza biorąc, w stronę Aix, tu przerwałem na chwilę, dodając jednak bez zastanowienia: więc na dobrą sprawę mógłbym go odwiedzić do domu. I natychmiast tego pożałowałem, nie, nie pożałowałem, ale nim jeszcze wypowiedziałem słowo dom stanął mi przed oczami obraz Tadeusza, który ginie mi nagle na autostradzie, tak jak zginął nagle z autobusu we Wrocławiu i odnalazł się dopiero w klinice. Ujrzałem, jak to się mówi, oczyma wyobraźni, jak zabieram Tadeusza z wrocławskiej kliniki, a na pierwszym postoju, bądź, jeszcze gorzej, na jednym z ostatnich, już blisko celu, Tadeusz po prostu znika mi z oczu. Wychodzę na chwilę, choćby do toalety, nigdzie nie wychodzę, mówię wychodząc, tłumacząc oczywiście, że z uwagi na bagaż, a po powrocie zastaję auto puste. Po prostu się rozpląnął.

Na jednej szali. Aleksandra opuściła Andrzeja, kiedy Andrzej zajmował się Deleuzem. Można powiedzieć: gorączkowo zajmował, powiedział Janek. To w czasie tej gorączki Deleuza, powiedział Janek, dokładnie tak miał się wyrazić Andrzej, opuściła go Aleksandra. Całkiem na zimno. Ma na to dowody, że przez długie tygodnie Andrzej obstawał przy tej wersji. Odejście Aleksandry położyło kres fazie Deleuze'a u Andrzeja. Miałem wrażenie, że dobrze się stało, bo w Deleuzie Andrzej ugrzązł na dobre, a przecież, rzecz zrozumiała, z góry było wiadomo, że im gruntowniej nim się zajmował, tym mniej będzie w stanie o nim się wypowiadać. Jak i o sobie. A zatem Deleuze'a we własnym celu spożytkować. Deleuze wszystko w Andrzeju zablokował. Zamknął.

Inny scenariusz: każe mi stanąć, idzie do toalety, ja czekam, dopiero po jakimś czasie zaczynam go szukać i dowiaduję się, że odjechał jakąś ciężarówką, z zagraniczną rejestracją, na przykład. Po prostu wychodzi z samochodu, długo nie wraca, a kiedy sprawdzam w toalecie, już go tam nie ma. Rzeczywiście – to ciotka z Alwerni – jeśli jadę samochodem i noszę się z zamiarem wyjazdu w najbliższym czasie, to faktycznie mógłbym zabrać Tadeusza, zabrać i odstawić do rodziny. Rzecz naturalna, znam go dobrze, ma do mnie zaufanie, nie będzie podejrzewał. Oczywiście, oznajmiłem ciotce z Alwerni, nie widzę większych przeszkód, wprawdzie nie wiem dokładnie, kiedy wyjadę, ale oczywiście. Ona na to, że dziękuje za gest, za tę moją propozycję, musi jeszcze tylko sprawdzić w klinice, ale nie powinno być większych przeszkód. A potem



Eva Bathelier. • • •

natychmiast, z rozczarowaniem w głosie, dodaje, że zapomniała o jednym: wie pan, on nie ma paszportu, i to może storpedować cały nasz plan. Nasz plan. Ze strony władz paszportowych, nie wiadomo, czy to możliwe, mówi ciotka. To znaczy, ona nie wie, czy Tadeusz może otrzymać tak szybko paszport. Odkładam słuchawkę. Czy z uczuciem ulgi? Nie wiem. Propozycja wyszła ode mnie. Czego szukałem?

Deleuze wprowadził Andrzeja w ślepy zaułek, powiedziałem. Zresztą tak samo, jak wcześniej jego własna powieść, pomyślałem. I jak, ostatecznie, traktat o zewnętrżności. Andrzej, powiedział Janek, nie potrafił rozłożyć obciążenia, wszystko zawsze stawiał na jednej szali i dlatego przegrywał. Najpierw była ta jego powieść, potem Deleuze, a na końcu traktat o zewnętrżności, pomyślałem. No i Aleksandra. Z tego to wszystko. Tak, te rzeczy zaważyły w przypadku Andrzeja na ostatecznym rozwiązaniu. To, że nie umiał rozłożyć obciążenia, to, że Aleksandra nie tylko od niego odeszła, ale odchodząc wszystko w nim zanegowała. No i to wreszcie, że jego traktat o zewnętrżności mógł go jedynie zaprowadzić na ostateczne bezdroże.

Tadeusz epatował na przemian kompletnym przygnębieniem, wypowiadającymi w niezgrabnych zdaniach mrocznymi myślami, oraz swym optymizmem bez granic, słabo ugruntowanym w tak zwanej rzeczywistości. Wszystko przekładał na pełne elokwencji błyskotliwe konstrukcje syntaktyczne o wysokim niekiedy stopniu komplikacji. Lub złożoności. Owo mówienie go zdradzało. Zdradzało jego stan. W Aix tylko raz go odwiedziłem. Mieszkali w przygnębiającym budynku niedaleko autostrady. Z ogrodem, nietrudno sobie wyobrazić w jakim był stanie. Przez cały czas, rozmawiając z nim, obserwowałem, wpięrkątem oka, potem już nie ukrywając zaniepokojenia, wręcz ostentacyjnie, jego dzieci, (wcześniej tyle razy pokazywał je w Krakowie na fotografiach każdemu napotkanemu znajomemu lub nieznanomemu, na tegoż życzenie lub nie), które w czasie naszej rozmowy, zrazu nieśmiało, potem ośmielone brakiem reakcji ze strony Tadeusza, podnosiły drwa, niedbale poukładane w pobliżu kominka, czy może polana – nie wiem, jak je nazwać? – a raczej kłody korkowca, olbrzymie w proporcji do ich ciała, bo mówimy o najwyżej czterolatkach, po to, by, rzucając je, te kłody, na dębowy parkiet, bardzo już zdevastowany, przeszkodzić nam w rozmowie, po to, byśmy je zauważyli, dzieci Tadeusza, a przynajmniej, by Tadeusz je w końcu zauważył. Z takim efektem, że ojciec i tak zachowywał się tak, jakby ich przy rozmowie nie było, a ja rozmawiałem z nim coraz słabiej skrywając coraz silniejsze podenerwowanie. Wreszcie, kiedy bez widocznego związku z tematem zerwałem się na równe nogi, Tadeusz

próbował podsumować sytuację, cytując okrągłe zdanie w rodzaju – Nie masz w świecie rzeczy stałej.

Aleksandra uważała, rzecz jasna, Deleuze'a od początku do końca za mętniactwo, kompletny bełkot, twierdził Andrzej. Na Żoliborzu Deleuze nie ma dzisiaj wzięcia, krytykował z przekąsem, nie bardzo wówczas wiedziałem kogo, oprócz Aleksandry. *Pas trop jolie, pas trop jolie*, powiadał Andrzej ze słowiańskim akcentem, bardzo złośliwie, muszę przyznać, ze słowiańskim przekąsem. Żoliborz, na Żoliborzu – na krótko przed odejściem Aleksandry w ustach Andrzeja to była największa obelga. Zaś Sady Żoliborskie czy plac Inwalidów to było centrum Żoliborza. Odnosiłem się do tego z pewną pobłażliwością. Choć teraz patrzę na to inaczej. Będę musiał na to patrzeć zupełnie inaczej, pomyślałem na Plantach, jeszcze wczoraj brunatnej, mokrej barwy. Kiedy Andrzej opowiedział mi po raz pierwszy o traktacie o zewnętrznosci, nie zareagowałem natychmiast. To znaczy, może wewnętrznie tak, ale nie dałem tego po sobie poznać. Jemu. Przez chwilę wpatrywałem się w niego, potem, żeby nie pokazywać przygnębienia, wryłem wzrok w stolik. Andrzej oczywiście to zauważył, i mój brak entuzjazmu odczytał, rzecz oczywista, jako krytykę. Kiedy wyszliśmy od strony Alei Ujazdowskich zatrzymał się i pokazując pełniącego tam służbę żołnierza, zaczął na nowo tyradę przeciw zewnętrznosci. Pisać traktat o zewnętrznosci to jedna rzecz, pisać *przeciw* zewnętrznosci to donkiszoteria, powiedziałem, myśląc, że to pierwsze to istne szaleństwo, to drugie zaś – nic innego niż czyste zwariowanie.

Andrzej już nie chciał, niczego, przynajmniej w ostatniej chwili. O Tadeuszu nie można było wciąż tego powiedzieć, Tadeusz chciał do ostatniej chwili, nawet wówczas, zasypiając we Wrocławiu po opuszczeniu autobusu, którym pojechały już tylko jego bagaż i dokumenty. Tadeusz, od kilku tygodni we wrocławskiej klinice, przecież, zanim go znalazł kościelny, jak potem mówił, niemal bez życia, pogrążył się między ławkami w zwykły w takich sytuacjach, poprzedzający wybuch letarg. Mam wrażenie, miałem wrażenie tamtego grudniowego popołudnia, że będzie jeszcze chciał. Takie zresztą miałem na ogół wrażenie, takie wrażenie odniosłem wówczas, na wieść o jego ostatnich perypetiach, kiedy wpadł w jakże typowe dla siebie tarapaty, z których zresztą, jak podejrzewałem, był w jakiś sposób dumny. Nie raz już tak było, potem zawsze się z tego jakoś wylizywał, jak wówczas, gdy wyskoczył z pociągu z Oświęcimia, chcąc wykazać, że jest nieśmiertelny, zresztą chyba sobie przede wszystkim. Albo wyskakując, a następnie, nie muszę chyba dodawać, że ów skok przeżywszy, doszedł do przekonania, że wiecznie się wprawdzie ociera o śmier-

telność, ale na ogół nieskutecznie. Tak chyba to sformułował. Z pociągu, trudno może twierdzić, że pędzącego, było to bowiem na trasie z Oświęcimia, niemniej jednak z pociągu w ruchu. Potem chodził o kulach przez kilka miesięcy, naraz posłuszny zaleceniom chirurgów, których łatwiej mu było słuchać niż innych specjalistów. Z własnego podwórka.

Na swoje nieszczęście mieszkał niedaleko Łazienek. Zawsze, powiedział, tamtędy przechodząc robiło mu się niedobrze na widok tych wojskowych. Nie żołnierze, poprawił mnie natychmiast, oficerowie. Za mundurem panny sznurem. A co w mundurze? W jego pytaniu wyczuwałem pewną dozę agresji. Specjalnie dobrani ze względu na warunki fizyczne, formę zewnętrznosci, czy samo to nie jest już perwersją? To u nas powszechne i niepohamowane panowanie pozoru, kiedy zaczynał perorować wpadałem w konsternację, nie, w zakłopotanie, nie bardzo wiedząc, jak mu przerwać, a z drugiej strony z pełną świadomością, że jeżeli mu się nie przerwie, niezdrowo się podnieci. I tu, przed tym palacem wszystko się zaczyna, stąd dostaje się pod najodleglejszą strzechę. Jeśli nie jest odwrotnie! Uważał, że to niaby nadwiślańska cecha, ale ja byłem pewien, że powszechna, tylko gdzie indziej może w mniej oczywisty sposób rażąca, klująca w oczy, owa zewnętrzność, w Andrzejowym rozumieniu. Bardziej zawoalowana. Andrzej chciał pisać o dyktaturze zewnętrzności i owo pisanie o dyktaturze zewnętrzności, nawet już sam plan pisania owego traktatu – od razu musiał to być traktat, a jakże – o zewnętrzności, bądź i plan i pisanie, koncepcja i spełnienie, początek spełnienia, początek niedoprowadzony do końca, nawet do środka, obawiam się, doprowadziło go do wewnętrznego impasu, zważywszy na świat, który go otaczał, i jaki go otaczał, w tym historycznym momencie, kiedy pod naporem tego świata (zewnętrznego, a jakże!), Andrzej skapitulował wreszcie, jak się okazało, skapitulował ostatecznie, owego feralnego dnia, ustąpił, i wszystkiego zaniechał, zaniechał życia, a więc i traktatu o zewnętrzności, i poddał się, z kretelem, jeżeli tak się można wyrazić, na całej linii, u kresu.

Tadeusz był w tym względzie jak Andrzej, pomyślałem. Andrzej nie potrafił, tak jak ty, powiedział Janek, rozłożyć w swoim życiu punktów ciężkości, tak, ty umiałeś swoje życie tak zorganizować, tak poprowadzić, żeby rozłożyć punkty ciężkości, w wielu miejscach na raz, albo na zmianę, wiele rzeczy na zmianę, wiele rzeczy na raz. Andrzej zawsze tylko jedno. Jediną rzeczą, na której mógł się skupić i do której musiał się ograniczyć, w czasie, była zawsze ta, której się właśnie oddawał. On zawsze miał tylko jedną. Chciał mieć. Mógł. Kiedy zaśczytu dostąpiła Aleksandra, kiedy Andrzej to pojął, niczego przed nią nie

ukrywał. I to go zgubiło. Ty byłeś jak konsorcjum Lloyda. Misterna siatka ubezpieczenia. Jeżeli jedna rzecz runie, masz zawsze inną, rzecz jasną, w zanadrzu. Zgubiło? Może zbawiło, może raczej zbawiło, tak on mógł utrzymywać, choć z naszego dzisiejszego punktu widzenia, z naszej perspektywy dzisiaj inaczej by to wyglądało. Kiedy dał Aleksandrze, jak to się mówi, wszystko bez reszty, bez reszty się nią przejął, wychowana w starannie ukrytej, przed tak zwanym otoczeniem, brutalności, sama tę brutalność oddawała, Andrzejowi, i to niczego nazbyt nie ukrywając, chyba, że przed sobą.

Tadeusz chciał grać, po prostu chciał grać. Odsunięcie go od gry było następstwem, ale i przyczyną, w równej bowiem mierze, w jakiej chciał, nie mógł grać. Chciał, wiedział bowiem, że trzeba chcieć, żeby wyjść z kryzysu, w którym się znalazł. Andrzej początkowo nie miał trudności z graniem. Zanim zajął się zewnętrżnością, opublikował powieść, zresztą, jak to się mówi dobrze przyjętą, jednakże po niej nagle coś się w nim przekreśliło, pękła sprężyna, i zamiast pisać drugą, zajął się Deleuzem. Od razu wyczułem, że w jego zamiarze było coś niezdrowego. Zanim zaczął stronić od ludzi, często spotykaliśmy się we trzech, Andrzej, Janek i ja, pomyślałem, w ten pierwszy prawdziwie zimowy dzień, mimowolnie – nie, machinalnie przypatrując się śladom pozostawianym na śniegu dokładnie w tym momencie, kiedy moje stopy dotykały ziemi. Wiele długich wieczorów spędzonych na niekończących się dyskusjach. Aleksandra, oznajmiwszy mu, że ma negatywną osobowość, z dnia na dzień go opuściła, tyle dla niej zrobił, powiedział Janek. Bez Aleksandry nie byłoby powieści Andrzeja. Jest zresztą jedną z postaci. Ale przecież w powieści Andrzeja, powiedziałem, przedstawiona jest karykaturalnie. Kiedyś wykazywała tylko wobec mnie aktywną niechęć, powiedział mu Andrzej, oznajmił Janek, ale teraz tyle w niej nienawiści. Przyłączyłaby się do mojego najgorszego wroga.

Kiedy dotarliśmy do jednego z dworcowych hoteli pożegnałem się z Jankiem, który chciał jeszcze złapać ostatni ekspres, przynajmniej spróbować. Ruszyłem przed siebie, nie zawróciwszy, tylko kierując się w kierunku Bramy Nowej. No tak, dokładnie w tym miejscu rozstałem się po raz ostatni z Tadeuszem. Niech będzie. Z olbrzymią ulgą, muszę to dziś przyznać, wtedy bowiem spotkania z Tadeuszem niezmiernie mnie rozstrajały. Ostatnie, niezaplanowane, zamieniło się w dwunastogodzinny maraton. Zaraz po spektaklu, gdy Tadeusz, który, gdyby wierzyć temu, co wszędzie rozpowiadał, miał już lada moment wyjeżdżać (nie zagrzeję w mieście dłużej niż parę tygodni!), po raz pierwszy, jak to powiedział, przyjrzał się przedstawieniu, w którym jego rolę

grał teraz ktoś inny, podszedł do mnie i zaczął mi życzyć wszystkiego najlepszego, jak się okazało, z okazji moich urodzin. Lepszej nie sposób było znaleźć! Nigdy nie obchodzę urodzin i do dziś nie wiem, skąd Tadeusz znał tę feralną datę. Może byśmy gdzieś wstąpili, zaproponował. Wstąpili. Powiedziałem, że mam niedługo spotkanie, ale i tak na krok nie chciał mnie odstąpić. Jemu też niedługo to grozi, czwarty krzyżyk na karku i dalej w tym stylu. Do północy odwiedziliśmy, jak to się elegancko mówi, wiele lokali. Zauważyłem, że często, częściej niż zazwyczaj, napomykał o Bogu i religii. Choć od jedenastej powtarzałem mu, że jestem umówiony, on wciąż rozprawiał o swoim życiu, w którym ostatnio, jeżeli wierzyć jego słowom, nie brakło euforii. Chciałem wierzyć.

Podjeżdżam, pomyślałem po spotkaniu na Plantach, więcej niż podejrzewam, jestem dziwnie spokojny, że tak było, znając Andrzeja, że wbrew temu, co twierdził – a więc, zważywszy na fakty, tylko przypuszczał – Janek, Andrzej nie targnął się na własne życie, że nie przeżył swych chwil całkowitej jasności, w nocy, tak, nawet przyjmując, że targnął się na własne życie, myślę, że nie targnął się na nie w ciemności, dożył jednak świtu, czekał, aż nadejdzie świt, aż zewnętrzny świat się rozjaśni, blaskiem słońca – a jakże! – kliniczna jasność na kilka chwil przed kliniczną śmiercią, w klinicznym śpięciu. Świt, nie tam, gdzie świtają tapety, tylko na zewnątrz, w ogrodach, no i rzecz jasna, w ogrodach królewskich, w samym sercu dyktatury zewnętrzności. W momencie, kiedy niczego już nie chciał. Wszystkiego zaprzestał. Sercu tylko w jego mniemaniu. Dla mnie były to peryferie. Ja wiedziałem, czym się kończy dyktatura wewnętrzności. Nie mogłem dopatrzeć się znaczącej różnicy.

Do północy jakoś trzymał formę, ten (optymistyczny) fason, choć parokrotnie spostrzegłem, że trzęsą mu się ręce. Raz jeszcze lekarze zaaplikowali mu potężną, jak można się było domyślać, dawkę chemii, pomyślałem. Teraz był akurat bliski punktu zwrotnego. U szczytu, ale i z kamieniem u szyi. Z tego szczytu jakże łatwo, w regularnych mniej więcej interwałach, pomyślałem, spadał na łeb na szyję w dół, czyli w szpitalną przepaść. Po spazmatycznym zwrocie. Patrząc na niego wiedziałem, że już niedługo wkroczy w fazę zwrotną. Wreszcie po północy, kiedy nie miał już pretekstu, że czeka, że czekamy na moment, kiedy będzie można mi pogratulować, bo już mi pogratulował, oznajmiłem, że teraz, skoro mi pogratulował, muszę już naprawdę iść. Dobrze, w takim razie on tylko kawałek mnie odprowadzi. Coś wyczułem, ale zaczął mnie uspokajać, że natychmiast po przyjściu do mnie telefonicznie sprowadzi taksówkę. Powinienem już nie mieć żadnych wątpliwości, że wprowadzał mnie w błąd.

Ja nie jestem sam, powiedziałem z naciskiem. Kiedy wchodziliśmy po schodach, prowokująco pytając: czy ja w ogóle istnieję?, patrząc mi w oczy, proponował, żebym go wziął na to moje spotkanie, ale tak, dodając, jakby go nie było. To spotkanie jest u mnie. No to traktuj mnie jak powietrze. Albo ciało stale. Tak, traktujcie mnie jak worek kartofli. Gdy tylko do mnie dotarliśmy, zadzwonił telefon. Odbierz, powiedział. Zaproś ją tak, jakby mnie nie było. Ja się usunę. Będę dyskretny. Co z tą taksówką? Obawia się, że już za późno wracać; że ludzie, u których się zatrzymał, na pewno już śpią, teraz nie ma innego wyjścia. Nie miałem innego wyjścia. No, gdzie ten twój gość, dopytywał się w trakcie rozmowy, która wyraźnie się nie kleiła. I dosłownie z chwili na chwilę wycofał się do narożnego pokoju, położył na kanapie i nim się zorientowałem, zapewne również zanim on sam się zorientował, zasnął głębokim snem, nie doczekawszy się gościa.

Wylize się z tego, miał powiedzieć Andrzej. Zacznie, byle tylko chciał, z tego wychodzić, nie tracił nadziei Janek. Wynurzać się. Żeby się z tego wynurzyć będzie potrzebował czasu, myślałem. Wyjść z tej mazi, tak się wyraził, powiedział Janek. Teraz kiedy Aleksandra była już po stronie zewnętrżności, miał łatwiejsze zadanie. Był pewien, kontynuował Janek, Andrzej był dziwnie przekonany, że Aleksandra nie budziła się w środku nocy zlane zimnym potem. Wtedy kiedy on przemierzał całe mieszkanie. Z pokoju do pokoju. Rano wychodził z domu nie zmrużywszy oka. Tak, zaczynał się już z tej rzeczywistości wynurzać. W końcu się z niej wyzwolił. Wyszedł. Pomyślałem o tym wieczorze w teatrze, kiedy dosłownie w ostatniej chwili przed spektaklem szefowa obsługi wskazała mi jedyne wolne miejsce. Dopiero w połowie przedstawienia spojrzałem na sąsiada i naraz rozpoznałem profil Andrzeja. Wciąż przysyłano mu dwa zaproszenia. Od czasu odejścia Aleksandry chodził sam. Zająłem jej miejsce. Obserwował to, co działo się na scenie, z pewnością, jak mi się wydawało, irytacją. Ja bardziej jego obserwowałem niż to, co działo się na scenie. Zastanawiałem się, czy mnie już spostrzegł. Kiedy? Gdy tylko zgasły reflektory, w ciemności wstałem i wyszedłem. Uciekłem od Andrzeja. W przerwie długo sam siebie przekonywałem, żeby podejść do niego. W pewnym momencie pochwyciłem wzrokiem jego sylwetkę. W drzwiach wyjściowych. Już w płaszczu, opuszczał budynek. Ucieczka. Jeszcze jedna. Nie pobiegłem za nim. Miałem teraz dwa wolne miejsca do wyboru.

Zbudzony nagłym krzykiem – musiało to być wkrótce po tym, jak zmęczeni zapadliśmy w pierwszy sen – wstałem, ostrożnie przenosząc jej dłoń z mojego ramienia na poduszkę. Idąc świtającym korytarzem dotarłem do narożnego

pokoju, pchnąłem drzwi i wtedy na dźwięk nałożył się obraz. Okno balkonu szeroko otwarte na szarówkę, w której od czasu do czasu błyskały światła rozpędzonych samochodów. Masywne ciało Tadeusza wyprostowane na podłodze, bez ubrania, w całkowitym bezruchu, tylko krtań poruszała się w rytm wypuszczanych w świat dźwięków: ramiona równonoc rozwarte rzeczywistość w rzeczy samej ro ro ro ra ra ra rze rze. Jak wprawki wymowy. Wyrzucał to z siebie. Zimna mowa. Nic więcej. Potem nagle zerwał się, dwukrotnie okrążył pokój, uderzając o meble. Odetchnąłem, że nie rzucił się gwałtownie na balkon, ale bałem się, że i wewnątrz może sobie zrobić krzywdę. Chyba dopiero teraz mnie zauważył. Jak ptak przysiadłszy, kołysał się w drzwiach na balkon, ale nie wychodził za próg. Kiedy zaczął krzyczeć, usłyszałem, jak mówię: zbudzisz kamienicę. Wyrwał się z mojego objęcia. Lepki, spocony, ale zimny. Już dobrze, powtórzyłem kilkakrotnie. Do rzeczy, Szymański, do rzeczy, na moment nasze spojrzenia spotkały się unieruchomione, jego oczy w ciemności. Szymański, gadasz od rzeczy, wrzasnął. Musiałem coś zrobić. Wszyscy gadacie od rzeczy. Już dobrze, uspokój się, próbowałem go uspokoić, i siebie. Chciałem zatrzymać go ruchem ramion. Ale pokonał ich opór. Był za silny, za ciężki. W następnym momencie bezruchu, nie wiem, jakim cudem udało mi się go na nim wymusić, poczułem, że weszła do pokoju. Wraz ze swym zapachem, naszym zapachem. Bałem się, że kiedy się odwrócę, on mi się wymknie. Nie odwracając się, powiedziałem, pomóż mi utrzymać go w tej pozycji. Kazałem jej oprzeć się o nas. Siąść na nim. Z trudem, podwójnym ciężarem, wymusiliśmy bezruch. Aleksandra ciężko oddychała. Jej skóra też była chłodna. Nie widziałem jej oczu. Tadeusz się uspokoił.

Marek Kędzierski



Fot. Archiwum K4

Bolesław Taborski

Księżycowa serenada

więc wylazło to robactwo
zza ciemnej strony księżycy
chcą w tym świetle nas oświecić
niech nas głuszy i zachwyca
hip hop trogloditen tango
oczywiście mają prawo
do „życia” w swojej ogłuszy
głupi głusi to na jedno
nam wychodzi wielobokiem
wiele mele miele cielę
delektują się tym mangiem
gdy Big Brother im łaskawie
z teleniebios błogosławi
ale czy na pewno zbawi?
on przecież też spadł z księżycy
a my? o to nikt nie spyta

ustępujemy nie pytajmy
zamiast robactwa konajmy?
a figę tak dobrze nie ma
poszł won za ciemną stronę
zafajdanego księżycy

Pstrąg w kosmosie

już nie cyklicznie i ewangelicznie
nie powiem że pewnego ranka
w pewnym mieście przez jakieś łąki
na jakiś recital ręczo wędrowałem
myśląc że słońce – to dobrze i że znów
to jeszcze lepiej bo czy nadążę
tego nigdy nie wiem – każdego roku
myśleć muszę że ostatni raz może
bo z tą wytrzymałością materiałów
bywa rozmaicie i na ogół źle
ale nawet smutek byłby lepszy
od niewiadomego niczego
i już na zawsze trwającego –
a pstrąg a pstrąg piękniejszego
nie złowicie kwintetu we wszystkich
rzekach świata ni w morzach
ni w przestworzach chyba tylko echa
tego samego granego w przeszłości
wciąż płynie w kosmosie ten cud
natury ludzkiej na przekór wszelkim
okropnościom też ludzkim i je odkupi
ja już o tym pisać nie mogę
bo lzy mi wzrok przyćmiewają
one też zostaną – nie na mej twarzy
ale w kosmos popłyną z tymi dźwiękami
kryształły na ciemną wieczność

żebym mógł już zawsze
z tym pstrągiem być

Fuszerka

odpuśćmy sobie piękno tego ronda
w zaczarowanym mieście festiwalu
nie widać ruder żebraków pijaków
i na aids chorych bo ta rzeczywistość

umyka stąd na cudowne tygodnie
czy oni czerpią z cudzych wspaniałości
tego nie wiemy bo wiedzieć nie chcemy
ale czy kwartet swoim mądrym smutkiem

odkupi im ból i niesprawiedliwość
świata naszego sfuszerowanego
co o naprawę wciąż woła i błaga

by uszy nasze słyszały a oczy
widziały ludzką ohydłą fuszerkę
co wciąż zakłóca Boską doskonałość

Bolesław Taborski



Prof. Jerzy Łowczyński

Kazimierz Nowosielski

Do końca

Przywoływać rzeczy i ustalać
głosy – tak aby „niegdys”
nie znaczyło „nigdy”;
aby przechodziło przez umysł przez ręce
przez pokój ku bliskim a ciągle
nieznanym (na końcu: komputer)
przez cztery żywioły i ten
zapomniany który zwał się
duszą Przypomnieć sobie
co rzekł Heraklit „Harmonia ukryta
lepiej jest niż jawna” Poprzez nie
zobaczyć za blokami Zasp
skrawki zatoki autobus z reklamą
„supermarketu” plastikowe torby
w rękach wysiadających
mijające ich auta – i usłyszeć

ten sam głos co niegdyś
gdy wyszedłszy za furtkę
żegnała cię matka: Bądź uważny
do końca Patrz
I dźwigaj

W świetle

Zmieniając prawdy życia
na atrakcje życia – kogóż
w sobie spotkamy Za jaką bramą
i w godzinie jakiej
śmierci – przyjdzie nam wybrać
to co nas wybrało: owo Imię
Wieczne – dla tego istnienia
które się staje
w krzyżowym świetle
pytań ostatecznych

W słowie

Ile to już lat? – zapytasz kiedyś
szukając tego co przechowały
twoje wspomnienia: zapach nocy
kiedy po pracy w polu zasypiałeś
przy otwartym oknie i księżyc chłodził
ciężącą od snów głowę Tamte drogi
przeszły teraz w wyasfaltowane ulice
ulice – w hipodromy z których startują
międzyplanetarne rakiety Tylko czasem
czujesz jeszcze – przy czole
dłoń matki – jej serce – już na wieczne
odpoczywanie – – Cudaniewida – powtarzała

patrząc na tę ziemię – i szła z koszem
wyszarpując z redlin powojnik komosę
odrzucając kamienie na miedzę
Ile to już lat mam – to moje
wybijanie w słowach okna na świat
na twoją stronę – aby nic
z tego życia nie zaprzepaścić
nie uronić?

Przy Matce

A ty już wiesz – poprzez opadłe
tej jesieni liście przez słońce z rzadka
prześwitujące przez mgłę – i przez tęsknotę
z którą idę by złożyć
modlitwę przy twoim grobie – –
Dalekie pianie koguta rozmowy kobiet
za cmentarnym płotem – to są krople
spadające z niezmierzonych wysokości
Jak miseczkę u twoich stóp
kładę moje serce
na ten dar
Niedaleka Noteć chlupocze o głaz o korzenie
stado sieweczek przebiega piaszczysty brzeg
zapowiadając zimowe wyciszenie fal
A ty już wiesz
jak czytać to co się staje – po co
kształt rzeczy – czym czas – czym wyczekiwanie
gdy spoglądając ku górze
pytam: Mam – jak to jest?

W spékaniach

(Przed obrazami Wiesława Markowskiego)

Przewidziałeś życie bez oczu
jeśli sprzedaje się duszę – życie
bez jasnowidzenia: ofiary
i pojednania; formy
z których wyciekły esencje
bóle zmienione w żużel – –
Oto na szczycie schodów
idol – sędzia w owadzim pancerzu
Dłonie mędrca zastygłe
na czarnoksięskich foliach
Kartusz nad bramą świątyni
z wykutym napisem HEAEES
(do której boją się wstąpić
tęskniący za innym zbawieniem)
We wnętrzu kardynał przy stole
podnosi na wieki wieków
zmurszałe już światło monet
„Ten kto miłością pogardził
drogę zamienia w labirynt”
– tę odczytawszy sentencję
księgę zamyka i kładzie
pieczęć ogromną jak AMEN
To przewidziało twe piękno
utkane z nocy podszeptów
z gliny ziemskiego światła
z życia o którym wiedział
ukryty w blejtranie kornik
I taki zostanie testament
spisany spékaniem farby

Kazimierz Nowosielski



Leszek Engelking

Tatuaż

Śpiewaj, o Muzo, przygodę... Tiutiutiu... niezbyt oryginalna inwokacja, trzeba przyznać. Nie zapowiada też nic szczególnie oryginalnego, chociaż nigdy nie wiadomo... Ale nie uprzedzajmy wypadków.

Dostrzegłem ten tatuaż w wycięciu jej dekoltu, kiedy przypadkiem przechodziłem w kawiarni koło stolika, przy którym siedziała. Zauważyłem wtedy jedynie, że to jakiś tekst i że pisany jest ozdobnymi literami alfabetu arabskiego. Potem, zerkając od sąsiedniego stolika, przy którym się usadowiłem, zdołałem wypatrzyć pojedyncze litery, jakby początki linijek jakiegoś akapitu albo może wersów utworu poetyckiego, wyglądające spod rękawów jej sukni. Nie chciałem być natarczywy, ale tatuaż zaintrygował mnie na tyle, że nie mogłem od tej malej oderwać wzroku. Zmieszana się wyraźnie, szybko zawołała kelnerkę, zapłaciła i wyszła. Zrazu nie wiedziałem, co robić, ale po chwili wahania zostawiłem na stoliku banknot i niedopitą kawę i wybiegłem za dziewczyną. Wahanie okazało się jednak fatalne. Gdy wypadłem na chodnik, wsiadła właśnie na pobliskim przystanku do tramwaju numer 8. Automatyczne drzwi zamknęły mi się tuż przed nosem, tramwaj ruszył. Piskliwie zazgrzytał na zakręcie. Sprawa wydawała się przegrana.

Niemal zapomniałem o dziewczynie i jej tatuażu. Jednak kilka tygodni później zobaczyłem ją siedzącą przy innym stoliku tej samej kawiarni. Natychmiast skierowałem ku niej kroki. Zdecydowanym głosem spytałem, czy mogę się przysiąść. Dość bezczelnie wyciągałem przy tym szyję i zapuszczałem żurawia. Zdolałem odcyfrować kilka słów. W pierwszej chwili nic nie rozumiałem, a ona powiedziała zimno:

– Nie znam pana, a tu jest dużo wolnych miejsc.

Kiedy piłem kawę kilka stolików dalej, wciąż brzmiał mi w mózgu początek tekstu... same głoski. Wychyliłem zamówioną razem z kawą setkę wódki i nagle mnie oświeciło, pojąłem, dlaczego mam wrażenie, że coś jednak rozumiem, że przeczuwam jakiś sens, chociaż dźwięki ani rusz nie chcą się ułożyć w żadne słowa arabskie ani perskie. Otóż litery były wprawdzie arabskie, ale tekst napisany był po starogrecku: „Śpiewaj, o Muzo, przygodę...” Następnego słowa (dalszych nie było już widać) niestety nie znałem, może było w jakimś dialekcie. Zresztą chyba źle je odczytałem. Potrzebowałem dobrego słownika. Zacząłem marzyć o jej nagości.

Po chwili zapłaciła i wstała. Ja jednak wiedziałem już, co mam robić. Wstałem również. Niespiesznie podążyłem za nią, starając się jej jednak nie spłoszyć. Wsiadłem do tego samego tramwaju, ale innymi drzwiami. Stałem daleko od niej i udawałem, że czytam gazetę. Wsiadłem tam, gdzie ona. Na szczęście w zatłoczonym tramwaju jechało do tego przystanku jeszcze parę innych osób. Dyskretnie ją śledziłem. Wydawałem się sobie prywatnym detektywem z amerykańskiej powieści. Dowiedziałem się gdzie mieszka. Była to odrapana kamienica w bocznej uliczce o zabawnej jak na tę górniczą dzielnicę nazwie. Obok, na nowym osiedlu, była jeszcze Efeska, Macedońska, Aleksandryjska i Ateńska. Ojcom miasta atlas pewnie otworzył się na mapie południowej Europy i północnej Afryki.

Nie będę opowiadał o swoich zalotach, były bowiem dość banalne. Za to bardzo wytrwale. Początkowo zachowywała się strasznie wstydliwie. Jak na złość przestała nosić suknie z dekoltem. Zapięta była zawsze skromnie, pod samą szyję. Tatuażu nie było widać. Oprócz tego, który, jak się okazało, znajdował się na jednym z jej policzków. Miała tam białą różyczkę, która pokazywała się tylko wtedy, kiedy dziewczyna się rumieniła. Widywałem ten kwiat dość często.

Wreszcie nadszedł z dawna oczekiwany dzień. Po kinie i kolacji w eleganckim pubie, zaprowadziłem ją do siebie. Nie pozwoliła mi się rozebrać. Dała mi jednak do zrozumienia, że robi to sama, zanim przyjdzie do łóżka. Różyczka rysowała się wyjątkowo wyraźnie. Niecierpliwiłem się, podczas gdy ona nieznośnie długo szykowała się w łazience. Kiedy z niej wyszła, natychmiast zgasiła światło w pokoju... ach, ta jej wstydlivość.

Pozwoliłem jej wśliznąć się pod koc, a potem, bardzo delikatnie ją pieszcząc i całując, odsunąłem go na bok. Wtedy niespodziewanie zapaliłem nocną lampkę. Ależ podniosła krzyk! Natychmiast złapała koc i owinęła się nim cała. Zdążyłem tylko zobaczyć, że dość szczelnie pokryta jest tatuażem i odczytać zaledwie trzy słowa: „mały”, „stół” i trzecie, którego znaczenia, mimo poszukiwań, nie znalazłem potem w żadnym słowniku. Potrzebny byłby kontekst.

– Zgaś, zgaś! – wołała histerycznie i cofała się przede mną. – Zgaś albo zaraz sobie pójdę.

Na próżno ją uspokajałem i próbowałem tłumaczyć, że o tej porze nie jeżdżą już tramwaje, a na ulicach może być niebezpiecznie, a w każdym razie nieprzyjemnie. Nie pozwoliła mi się nawet bardziej zbliżyć, a co dopiero dotknąć.

Zgasiłem lampkę. Ona jednak mimo namów nie wróciła do łóżka. Położyła się na kanapie w drugim pokoju. Postanowiłem dać jej ochłonąć. Chyba z godzinę nasłuchiwałem w napięciu, czy nie idzie do mnie, ale potem znużenie skleiło mi powieki.

Rano ostrożnie podkradłem się do kanapy w nadziei, że będzie głęboko spała. Jej jednak już na niej nie było. Nie było jej w całym mieszkaniu. Ubranie zniknęło z łazienki. Nie pozostał żaden ślad jej nocnej bytności.

Nie zwlekając ani chwili, pojechałem do niej. Po drodze kupiłem wielki bukiet róż. W tym budynku nie było na szczęście domofonu. Długo, cierpliwie dzwoniłem do drzwi jej mieszkania. Nikt ich nie otworzył. Przykladałem ucho, ale wewnątrz panowała całkowita cisza. Chyba rzeczywiście nikogo tam nie było. Wróciłem po południu, znów natarczywie dzwoniłem. Wiele razy. Pukałem, waliłem pięścią w drzwi. Później długo przechadzałem się przed jej domem. Róże zwiędły i wylądowały w koszu na śmieci. Nie wróciła. Poszedłem do jakiejś marnej knajpy w okolicy i przesiedziałem wśród drobnych pijaczków aż do zamknięcia lokalu. Belkocząc, opowiadali rozmaite historie, kłócili się, wymyślali sobie, potem się godzili i ckliwie zapewniali o wzajemnej przyjaźni. Późną nocą po raz kolejny zadzwoniłem do jej drzwi. Nikogo. Czyżbym aż tak ją spłoszył? Czyżby wyjechała? Ta jej okropna wstydlivość mogła ją chyba skłonić nawet do tak idiotycznego kroku. Przychodzę tam codziennie. Sąsiedzi, ludzie dość prymitywni, nie potrafili nic mi o niej powiedzieć. Listonosz również nie. Podobno nie dostawała nigdy żadnych przesylek, tylko raz, całkiem niedawno, przyszedł jakiś list z zagranicy. Skąd dokładnie, nie pamiętał. Nie z Niemiec ani Ameryki. Ciągle nie tracę nadziei, że w końcu wróci i że poznam osobliwy epos z jej ciała. A może hymn? Hymn jej skóry... W snach widzę na przemian tę jej różyczkę i tych kilka słów: „Śpiewaj, o Muzo, przygodę...”

Okręty

Kiedy, w mętным, żółtawym świetle słabych żarówek wchodziliśmy po trapie na statek, poczułem, że sprawdzają się niestety moje najgorsze obawy. Całe przedsięwzięcie od początku wydawało mi się ogromnie podejrzanе, czułem wyraźnie zapaszek bezczelnego cwaniactwa i nabierania naiwnych. Cóż w tym dziwnego, bilety kupowało się przecież nie w oficjalnych punktach sprzedaży, w biurach podróży czy kasach linii żeglugowych, tylko od jakichś szemranych pośredników w brudnych bramach i na obskurnych podwórkach. Informacji o tych szczególnych wycieczkach nie było w żadnej gazecie, ich organizatorzy nigdzie się nie ogłaszali, nie wiadomo nawet, kim byli, można by pomyśleć, że cała sprawa to tylko czyjś chorobliwy wymysł, niezbyt udany żart albo całkiem niewiarygodna plotka. Wieści rozchodziły się jedynie pocztą pantoflową, ale fama szerzyła się z szybkością pożaru lasu w wichrzystą noc i to raczej ludzie gorączkowo szukali kontaktu z pokątnymi sprzedawcami, a nie oni z nimi. Wytworzyła się wręcz jakaś osobliwa moda, rzecz stała się niemal tematem dnia. Dyskutowano jednak o niej przyciszonymi głosami i w wąskim gronie jak o czymś odrobinę wstydliwym, a może nawet nieprzyzwoitym. Ja od początku byłem przeciwny tej imprezie, ale moja siostra tak bardzo tęskniła za rodzicami i za drugim bratem, tak bardzo jej ich brakowało, że rozumiałem jej rozpaczliwą determinację i ostatecznie uległem i niechętnie przystałem na niedorzeczny pomysł. Próbowalaby wszystkiego, to jasne. Ale teraz, kiedy weszliśmy na pokład nie tyle statku, co jakiegoś niewielkiego zardzewiałego wraku, skrzypiącego przy każdym uderzeniu drobnej fali w basenie portowym, jakby w jednej chwili miał się rozpaść albo rozleźć, wpuszczając do wnętrza potoki mrocznej, śmiertelnej wody – teraz chyba i ona musiała upaść na duchu i zwątpić w sens tej nocnej eskapady. Nie pokazywała tego jednak po sobie.

Nie tylko kupiliśmy niebotycznie drogi bilet, ale jeszcze opłaciliśmy tłumacza, a i ten kazał sobie słono płacić, chociaż nie wiadomo nawet było, co

takiego miałby tłumaczyć i z jakiego właściwie języka. Czyżby chciano nas przekonać, że tam używa się jakiejś innej mowy, nieznanej tutaj? W jaki więc sposób on mógłby się jej nauczyć? W dodatku trudno było zgadnąć, od ilu właściwie osób człowiek ów wziął pieniądze i czy nawet gdyby to wszystko nie było błagą, istnieje fizyczna możliwość, żeby przetłumaczył choćby parę słów dla każdego.

Statków było kilka – jak się zdawało, wszystkie w podobnym stanie. Stały przy nabrzeżu jeden za drugim, a ludzie walili na nie nieprzerwanym strumieniem. Pomyślałem że tak bardzo obciążone łajby po prostu muszą zatonać przy złej pogodzie, a pogoda była fatalna. Zaczynał nieprzyjemny, kłujący w twarz i dłonie deszczyk, wiatr dał naprawdę mocno, zrobiło się przejmująco zimno, chociaż jeszcze rano można się było opalać. Nie podzieliłem się jednak tą myślą z siostrą. Po co ją niepokoić, tak bardzo cieszyła się z mojej zgody, z biletu, ze wszystkich przygotowań. Tyle w niej było nadziei i oczekiwania.

Wypłynęliśmy poza falochron. Natychmiast zaczęło mocno kołysać. Silnik sapał astmatycznie i zdawało się, że za chwilę nieuchronnie straci oddech. O dziwo nie tracił go jednak. Płynęliśmy. Płynęliśmy tak przez wiele nieznośnie ciągnących się godzin. Sporo osób na pokładzie cierpiało na chorobę morską. Niektórzy niewrażliwi na kołysanie podrzemywali skuleni i szczerze opatuleni płaszcami i kurtkami. Inni palili papierosy i przechadzali się nerwowo, od czasu do czasu przytupując dla rozgrzewki. Ktoś odpakował sobie nawet kanapkę i ze smakiem ją zjadał. Potem wyjął z teczeki termos.

W końcu ciemność nabrała jakiegoś innego odcienia, zdawało się jakby wlać coś do niej, mieszało ją z czymś, rozrzedzono. Początkowo było to prawie nie do zauważenia. A jednak powoli gładka czarna masa mroku, niemal dotykalna, robiła się brudno brązowa. Dopiero po dłuższym czasie niebo na wschodzie delikatnie się zaróżowiło.

Wschodziło słońce. Nagle na tle jego tarczy pojawił się okręt. Majestatyczny trójmasztowiec. Po pewnym czasie, kiedy przestał już być jedynie kształtem jakby wyciętym z czarnego kartonu, na jednym z jego żagli dostrzegłem wielką harfę, pozostałe były gładkie. Przez tłum na pokładzie przeszło poruszenie i jakiś nieokreślony jęk czy skowyt.

– To oni! – zawołał ktoś.

– Tak, tak, są! Kochani, kochani! – krzyknął histerycznie kobiecy głos.

– Ćssś.

– Patrzcie, płyną następne.

Rzeczywiście, zza horyzontu wynurzyły się dwa inne żaglowce, podobne pierwszemu.

Nie było widać, czy ktokolwiek znajduje się na ich pokładach. Na naszej łajbie wszyscy gorliwie wyciągali szyje, przyciskali do oczu przygotowane zawczasu lornetki i tłoczyli się przy burtach, próbując odsunąć napierających z tyłu sąsiadów. Jakiś młody człowiek wziął drugiego na barana.

– Widzę – zawołał ktoś, ale dość niepewnie, bez wielkiego przekonania.

– Gdzie? – spytał zaraz ktoś inny, ale niezbyt natarczywie, jakby wcale nie oczekiwał odpowiedzi.

Wiatr niespodziewanie się uciszył. Powierzchnia morza się wygładziła, spokojnie, obojętnie połyskiwała w słońcu. Wyglądała jak coś nierzeczywistego, jak operowa dekoracja.

Żaglowce chyba się zatrzymały, zastygły w miejscu. Nagle zrobiło się cicho. Przez chwilę nie rozumiałem, skąd wzięła się ta wielka cisza, dopiero potem pojąłem, że umilkł silnik. Po policzkach siostry spływały łzy.

– Czemu nie płyniemy? Podpłyniemy bliżej. Tak, bliżej! Trochę bliżej. No, jeszcze trochę – odzywało się z różnych stron. – Przecież nic nie widać!

– Nie można, wtedy by zaraz odpłynęli – powiedział ktoś stanowczym i pewnym siebie głosem człowieka dobrze poinformowanego.

– Bzdura!

– To spytaj pan kapitana!

Także pozostałe łajby stały już w miejscu czy może raczej bardzo powoli, niezauważalnie dryfowały.

Nagle na wystającej z nadbudówki platformie pojawił się jakiś człowiek. W ręku trzymał różnokolorowe chorągiewki. Zaczął dawać nimi znaki.

– To nasz tłumacz! – odezwało się w tłumie.

– To on, to on!

Istotnie, znałem wcześniej tego gościa jako opłaconego przez nas tłumacza. Teraz był w marynarskim mundurze, dość zresztą niechlujnym, ale nie mógłbym go pomylić z nikim innym. Jego łysa głowa, twarz naznaczona blizną, złamany nos i nieprzytomny wzrok były bardzo charakterystyczne.

Ludzie rzucili się ku nadbudówce. Przekrzykując się wołali do sygnalisty jakieś pytania, imiona, nazwiska, niezrozumiałe słowa...

– Niech pan spyta, jak im tam jest, czy jest im dobrze – usłyszałem głos siostry. – Niech pan spyta.

Sygnalista na nikogo nie zwracał jednak najmniejszej uwagi. Ciągłe machał szybko chorągiewkami. Od czasu do czasu rzucał w tłum skierowane chyba do konkretnych osób pojedyncze słowa: „tak”, „nie”, „może”. Nie patrzył jednak przy tym w dół, więc chyba nie sposób było odgadnąć, dla kogo słowa te są przeznaczone ani do czego się odnoszą. Na żaglowcach nie widziałem żadnego ruchu, coś tylko tam błyskało. Od biedy można by to wziąć za sygnały świetlne, za jakieś wiadomości, jakieś zakodowane słowa, a może nawet zdania czy całe komunikaty, ale równie dobrze mogły to być przypadkowe refleksy słońca na gładkich powierzchniach.

Potem sygnalista zmęczony się widzieć machaniem i zszedł na pokład. Rozmawiał tam z ludźmi, bez większego powodzenia próbując zapanować nad chaosem pytań. Siostra wróciła rozpromieniona:

– Tak, podobno jest im dobrze – szepnęła i usiadła przy mnie.

Ludzie sami teraz machali czym kto miał pod ręką: szalikami, chusteczkami, czapkami, płaszczami... Ktoś wymachiwał nawet śpiworem, a jakaś kobieta wywijiała nad głową elegancką suknię, doskonałą na bal kapitański na wspólnym transatlantyku. Wszyscy krzyčeli też w kierunku żaglowca, darli się na całe gardło, chociaż z powodu odległości nikt tam nie mógłby ich usłyszeć, choćby nawet najbardziej wyteżał wyjątkowo wrażliwy słuch.

Nagle silnik zakaszał i na nowo podjął swoje żalosne sapanie. Lajba ruszyła. Przez tłum przeszedł pomruk, odezwały się piski, gwizdy, okrzyki wzburzenia, ktoś głośno protestował, ktoś inny rzucał wyzwiska w kierunku mostka. Stateczek już jednak zawracał.

Z sąsiedniej lajby wypadł albo może wyskoczył jakiś człowiek. Zobaczyłem, że płynie w kierunku odległych żaglowców. Energicznie wyrzucał przed siebie ramiona. Ludzie krzyčeli i wskazywali sobie pływaka, głośno komentowali wydarzenie.

– Człowiek za burtą, człowiek za burtą! – wrzeszczał ktoś jak oszalały.

Stateczek, od którego oderwał się ten samotny desperat tylko jednak o chwilę opóźnił swój manewr. Zdawał się wahać, czy nie ruszyć za swym niedawnym pasażerem, potem jednak i on przestał się ociągać, łagodnie zawrócił i wziął kurs na oddalony o kilka godzin drogi łódź. Znowu zerwał się wiatr. Bardzo szybko straciłem z oczu głowę pływaka. Wyteżając wzrok, patrzyłem na niknące w oddali żaglowce, słyszałem cichy płacz siostry i próbowałem w myśli obliczyć, czy jest rzeczą możliwą, żeby zorganizowanie takiego widowiska było dla kogoś opłacalne.

Leszek Engelking



Fot. Archiwum K.A.

Aleksandra Olędzka-Frybesowa

defilada

zaciągi
tej armii nieobecnych
nadal trwają

kiedy suną po placu pamięci
kształty i barwy zbędne

tylko kroki
i spojrzenia rzucane przez ramię
jak kiedy słycać głos
ważny a nie wiadomo skąd

pamięć

żegnałam ich pożegnałam przeżegnałam odejdźcie
ale oni choć z tamtego dalej chodzą po tym świecie

zapomnieli jak śpiewali więc dmuchają w ciszę
jak we flet w suchą trzcinę i trzcina suchy śpiew kołysze

wiecie że nie wasze już polany poręby i wrzosa
tylko pamięć moją wasza cicho rośnie wniebogłosy

cisza i cisza

ta młoda
oczu oniemiałych
zielono-błękitnym zachwytem

palców
widzących i mówiących
dotykem

ale była i tamta
– niechby już tylko w czasie za-przeszłym –

zaciśniętej pętli
słów zakrzepłych w ustach
zaschlłym gipsem

biegnąc

biegnąc padałam i podnosiłam się bo
z kamienia do gwiazdy
biegła iskra z dołu do góry
i z góry w dół

biegnąc przecinała ciemność na pół
i zszywała kamień z gwiazdą
w jedno

oko ognia

ogień patrzy na mnie

jego płomienne oko
zaraz przebije mnie na wskroś

moje wnętrze mu nie wystarcza – widzi to
co nie za plecami a jednak po drugiej stronie
uroczyste
dla mnie zakryte

ono nie z ciekawości patrzy
szuka we mnie punktu który przyjmie i pojmie jego głos

kanonadę żywicznych trzasków
i chybotliwą śpiewkę czerwonych języków
wołających otwórz przejście dla blasku

wejdź spalaj się razem ze mną
chodź

Aleksandra Olędzka-Frybesowa



Józef Kurylak

* * *

Nie wierzę swej domowej bibliotece
ona nie przyjdzie na mój pogrzeb
odejdzie raczej w obce ręce
nie zaszumiała nigdy jak dąb albo morze
przybliżała epoki lecz nawet na chwilę
nie była ich materią ostem lub motylem
jasnowidząca tolerancyjna i czuła
nie była życiodajną czarną esencją wiśni
zgubiłem się umarłem w jej fabułach
byłem kim byłem a świat mi się przyśnił

Czarna koperta

Wiem, tylko przemoc pokona zło świata,
te emanacje pradawnego chaosu i nędzy.
Pod murami obcego miasta
rozpacz swą chciałem sprzedać księdzu,
może by sobie z nią poradził w tych odmętach,
dokąd zepchnęło mnie Widmo
i brak właściwego słowa...
Nie kupił, rozpacz to fałszywy towar.

Teraz – pociąg – powoli – powoli – przejeżdża
obok porannej wielkiej trawy
czerwcowej łąki w kwiatkach i motylach,
z każdego okna dziecko się wychyla
i bije łące i motylom brawa.
Radosny, różowy, helleński powiewie
nowego istnienia i prawa!

Tylko mój duch oddalił się od Tronu,
noce i dnie do niego nie należą,
śmieję się głośno przy wódce wśród poetów
lecz gościa lękam się niewidzialnego...

Dziewczyna, która kiedyś zatrula mi rozum,
zmieniona w pierścień toczy się ulicą,
w nocy zmieni się w kościół z niebieskiego złota,
wciąż niedostępna – – już czas, bym napisał
tekst, który byłby w połowie grobowcem,
w połowie wierszem... Mylisz się artysto,
sądząc, że biednej, zrozpaczonej duszy
wystarczą twoje harmonie i formy.

* * *

Dziś już ludzie nie klękają
kiedy z Panem Bogiem
obok nich przechodzi ksiądz:
zmądrzeli,
wstydzą się,
kochają Dno...
Nawet wiejskie kobiety
i dzieci ironiczne (w diabła mocy).
Może tylko bezdomnym kotom
i psom
serca biją mocniej.
I ja nie klękam,
wstydzę się. Lecz kogo?
Wirujących, wznoszących się, opadających
prochów życia wokół?
Czy taki wstyd jest odwagą
siłą i mądrością naszej epoki?
Czyżby się ciemność chciała koronować?
Jakie światło intelektu
dały nam ten przykład?
Dzwonek ministranta
cicho płacze,
w tłumie znika.

Józef Kurylak



Janusz Kryszak

Elegia na odejście szpaka

Nie wiem jak długo żyją szpaki ani gdzie umierają,
choć mógłbym to łatwo sprawdzić
w którejś z książek na półce za moimi plecami.

Ale teraz wciąga mnie w swoją głębię
Twoje milczenie, bezruch drobin powietrza,
nostalgia pustego parapetu.

Powtarzam jak frazę wiersza słowa niewiedzy,
patrzac w okno.

Nie ma nikogo. Cisza ogrodu wyższego seminarium.
Cisza lasu. Cisza wczesnej porannej godziny.

I milczenie tego, który i tak mówi najmniej.

Filologia

Jeszcze pół wieku temu potrafiłem się bać
mówi filolog. Miałem niewiele lat
i rzadko opuszczałem miasto.
Dlatego łąki i jeziora, wioski zagubione w lesie,
obcy ludzie, włóczące się psy na piaszczystych drogach
budziły lęk podobny nagłym przebudzeniom
w pustym domu. Przerażony chronilem się w cieniu
bibliotecznych szaf. Teraz opuścił mnie tamten strach.
W czterech ścianach pokoju, za szczelnie zasłoniętymi oknami,
inna skrada się w strużce światła u drzwi niema trwoga.
Tyle słów, głos, przypisów i komentarzy do tysiąca ksiąg
i nic, przechodzi obok, przemyka jak cień, jak piórko
kołysane powietrzem, które za chwilę upadnie w pył piaszczystej drogi.

Kostka domina (9)

Tyle ludzkich spojrzeń, tyle zachwytów,
tyle składnie lub nieskładnie
wyrażanego podziwu.

Głośnie i w milczeniu.

A przecież to tylko
polyskująca kruchym światłem woda jeziora,
kilka odcieni zieleni
i gonitwy perkozów o świcie.

Jakby w chmurze odbity obraz tego, co
prawdziwie dotknąć można dopiero
na tamtej drugiej ziemi.

In memoriam

Imię i nazwisko
znane mi dobrze
nie zostanie tu wymienione

niech pan zapisuje to tylko co jest możliwe
i co jest z tego jedynie świata

dobrze pamiętam te słowa
podobnie jak pamiętam suche
ciepłe dłonie
i słoneczną karnację skóry

z czasu bezpowrotnie minionego
bo pani nie jest już z tego jedynie świata
a lądy żywych i umarłych
nie są tym samym

świat nasz zmniejszył się
widoczny teraz cały na ekranie monitora
tylko tamta przestrzeń (jeśli jest przestrzenią)
nie straciła nic ze swej tajemnicy

niech pan zapisuje to tylko co jest możliwe

więc zapisuję

w sali bankietowej hotelu
w trakcie pożegnalnej kolacji w wąskim
kilkuosobowym gronie
dała mi pani książkę

czytałam ją w samolocie
dokończyłam tu

niech pan weźmie
to niezła powieść
o wędrówkach w czasoprzestrzeni

jaka to książka
gdzie ona nie wiem
przepadła w kraterze niepamięci

i już się nie dowiem
jaką to mapą posługiwała się pani
planując swój nowy scenariusz
rychłej podróży
mojemu światu nie znanej

Janusz Kryszak

JAKI JEST TERAŹNIEJSZY STAN LITERATURY POLSKIEJ?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 3/2001 (31)), Henryka Grynberga, Stanisława Lema, Leszka Szarugi, Janusza Szubera (nr 4/2001 (32)), Julii Hartwig, Jerzego Gizelli, Mieczysława Orskiego, ks. Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego (nr 1/2002 (33)), Ludmily Marjańskiej, Adriany Szymańskiej, Edwarda Balcerzana i Kazimierza Brakonieckiego (nr 2/2002 (34)), Anny Nasilowskiej, Mirosława Dzienia, Michała Głowińskiego, Jarosława Klejnockiego, Kazimierza Nowosielskiego (nr 3/2002 (35)) zamieszczamy kolejne głosy.

Aleksander Fiut

* * *

Życ w epoce Czesława Miłosza – czy to mało?

Aleksander Fiut

Jacek Gutorow

* * *

Analizując stan polskiej prozy w kilku ostatnich latach, Dariusz Nowacki pisze: „Coś się jednak zmieniło. Co takiego? Ano zwyciężyło myślenie według zasady: stawiamy na to, co mocno sprawdzone. Skoro tak, to trudno się dziwić, że nadrzędną regułą określającą charakter polskiej prozy ostatnich lat jest logika powtórzenia, żywioł imitacji czy praktyka podejrzanego, gdyż koniunkturalnego, dialogu z tradycją” („Mocno sprawdzone”, *Odra* 10/2002). Po chwili dodaje jeszcze, rozwijając konstatację Przemysława Czaplińskiego (wedle którego „współczesna innowacyjność nie polega na tworzeniu rzeczy nowych, lecz na nowym układzie starych elementów”): „Czym innym jest przekonanie o kresie innowacyjności, a czymś zgoła odmiennym ów dziwaczny i niepojęty tryumf naśladownictwa”.

Zdania te powróciły do mnie, gdy zacząłem zastanawiać się nad obecnym stanem (statusem, świadomością) polskiej poezji. Czy do opisu tego stanu da się wykorzystać przywołane przez Nowackiego kategorie („logika powtórzenia”, „żywioł imitacji”, etc.)? A jeśli tak, to czy można ich używać w taki sam sposób, czy można wpisać je w podobne konteksty, i czy da się przy tym zachować kontekst samego aktu wpisania, czy podobna jest tutaj, lub przynajmniej przybliżona, cena wywoławcza, wysokość sumy, jakiej żąda się za zaproponowane kategorie? Było nie było, poezja polska powstała po drugiej wojnie światowej to wydarzenie szczególne i osobliwe; trudno mówić o „polskiej szkole powieści”, gdy tymczasem hasło „polska szkoła poezji” nie tylko ma się dobrze, ale jest na tyle pojemne, że co innego znaczy w USA, a co innego w Wielkiej Brytanii czy Niemczech. Poza tym to, co w prozie bardzo często schodzi na dalszy plan, w poezji okazuje się momentem kluczowym; kategorie stosowane do opisu wiersza są częstokroć mało przydatne przy analizie powieści bądź opowiadania. Inaczej też są rozłożone akcenty. Na przykład idea dialogu z tradycją ma po anglosaskim modernizmie (Eliot, Pound) bardzo specyficzne znaczenie, trudno uchwytne poza obszarem poezji.

Jak zatem dostosować uwagi Nowackiego i Czaplińskiego do ewentualnego opisu stanu polskiej poezji? Może należałoby najpierw przyrzeć się istniejącym opisom, diagnozom i receptom? Ale – jakim właściwie opisom? Czy takie istnieją?

Niewątpliwie tak. Problem polega, moim zdaniem, na tym, iż są to opisy niewystarczające, w pewien sposób ułomne. Nie chodzi o krytycznoliteracką indolencję, lecz raczej o brak pewnych perspektyw, które w przypadku wielu poetów i zjawisk poetyckich wydają się naturalne i oczywiste. Często chodzi o brak języka, w którym moglibyśmy wyrazić krytyczne intuicje. To zaś przekłada się na dyskusje podejmowane przez samych poetów, podejmujących wątki i posługujących się kategoriami używanymi w bieżącej krytyce literackiej. W rezultacie wielu krytyków i twórców posługuje się starymi, wyświechtanymi terminami, wysuwając zwietrzałe i dawno przedyskutowane argumenty. Te zaś powracają w samych wierszach i nadają im ton wątpliwej, bo przeterminowanej, polemiki.

Dlaczego krytyka literacka towarzysząca przemianom polskiej poezji nie potrafi dokonać opisu niektórych nowych zjawisk poetyckich? Nie mówię o pojedynczych próbach, lecz o krytycznej – a następnie czytelniczej – recepcji, o wypracowanych językach i metodach, o pewnej terminologii, a nawet frazeologii i idiomatyce, o atmosferze, w której odbywa się czytanie wierszy. Fachowe teksty o nowych zjawiskach to wyjątki potwierdzające regułę. Reguła zaś to stosowanie wciąż tych samych chwytów krytycznych. Jeśli więc mówić o poczuciu beznadziei wobec aktów naśladownictwa i imitatorstwa (wracam do zastrzeżeń Nowackiego

i Czaplińskiego), to byłoby ono rezultatem nie tyle naśladownictw poetyckich, co raczej efektem ograniczeń krytyki literackiej, która, nie potrafiąc nawiązać dialogu z wieloma nowymi zjawiskami poetyckimi, odwołuje się do sprawdzonych, ale najczęściej zupełnie nieprzydatnych, kategorii i gestów.

Mówiąc o nowych zjawiskach nawiązuję do znanych dyskusji nad dwudziestowieczną awangardą poetycką. Zdaję sobie sprawę z faktu, że słowo „awangarda” obrosło w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat taką ilością skojarzeń, że właściwie nie nam już nie mówi. Ale też wcale nie musimy obstawiać przy raz zdefiniowanych terminach krytycznoliterackich. Chodzi mi raczej o wywołanie pewnego ducha, o pewną widmowość – o to wszystko, co niby przeszło do lamusa historii literatury, a co w istocie nawiedza współczesną polską poezję. Tocząca się obecnie dyskusja nad wierszem awangardowym jest irytująca dlatego, że krytycy zdają się mieć niewielkie pojęcie o filozoficznym i estetycznym zapleczu ruchów i nurtów, które mniej lub bardziej świadomie odwołują się do dwudziestowiecznej awangardy poetyckiej. W rezultacie bardzo wiele argumentów zawisa w próżni, a gest krytyczny nabiera charakteru widmowego i fantomatycznego. Krytyka opierająca się na kategoriach „przesłania autorskiego” i „intencji” ma się dobrze – ale tylko w takich wypadkach, gdy opisuje teksty łatwo poddające się interpretacjom hermeneutycznym. Zupełnie zawodzi, gdy usiłuje analizować wiersze np. Białoszewskiego, Karpowicza, Wirpszy czy Sosnowskiego. Powiedziałbym nawet, że w dwudziestowiecznej poezji polskiej istnieje cały nurt – chętnie nazwałbym go nurtem „innej tradycji” – zupełnie lub prawie zupełnie zapoznany przez krytyków. Nurt ten wciąż czeka na swoich odkrywców i kompetentnych krytyków, na swoje opracowania i antologie – i wcale nie musimy przy tym powoływać się na takie hasła jak „awangarda”, „modernizm” czy „post-modernizm”.

Znaczące wydaje mi się w tym kontekście stanowisko zajęte w ostatnich latach przez Czesława Miłosza. Stosunek Miłosza do awangardy poetyckiej nie uległ zmianie bodaj od tomu „Ocalenie”. O ile jednak w trzech powojennych dekadach podejrzliwość do „literackości” przybierała formę poetyckich kontrpropozycji – chodziło więc raczej o afirmację własnego idiomu, głosu, tonu – o tyle ostatnie wystąpienia poety zawierają spory ładunek dogmatyzmu kierującego się przeciwko zjawiskom, które zdaniem Miłosza są niepożądane. Swoistą kulminacją tych wystąpień są dla mnie poetyckie ataki na Larkina i Różewicza oraz niektóre fragmenty „Traktatu teologicznego”. To już nie jest afirmacja własnego idiomu, lecz raczej „odgórna” krytyka wszystkiego, co kłóci się z postulatami realizmu i zrozumiałości.

W pierwszej części „Traktatu teologicznego” Miłosz pisze o „dekadencji, w jaką popadł poetycki język mego wieku”. Wobec takich deklaracji można już chyba tylko zapytać o pozycję, z jakiej są one wygłaszane. A przecież poeta na tym nie poprzestaje, wysuwając kolejne oskarżenia pod adresem nowej powieści, nowych prądów filozoficznych czy choćby malarstwa abstrakcyjnego (o klasycznej muzyce europejskiej Miłosz nie pisze, bo trudno byłoby doszukiwać się w niej elementów realistycznych – zgodnie z zaproponowanym rozumieniem „wierności przekazu” byłaby to sztuka w całości dekadenccka). Przeważająca część krytyki towarzyszącej młodej polskiej poezji porusza się w tym samym kręgu pojęć związanych z realizmem i niechęci do wszystkiego, co nowe i nieoswojone; może warto byłoby proponować inne sposoby czytania i interpretowania wierszy?

W ciekawym szkicu zatytułowanym „O języku „ludzkim” w poezji” (Odra 5/2002) Leszek Szaruga polemizuje ze stanowiskiem Miłosza, broniąc poetyki młodopolskiej i awangardowej. Cała argumentacja autora *To* wspiera się na założeniu, że istnieje wzorzec polszczyzny – maksymalnie obiektywny, transparentny, „ludzki” język – a wszelakie odejścia od tego wzorca, na przykład w stronę symbolizmu czy intertekstualności, to „zboczenia” (słowo pojawia się w szkicu „Mickiewicz”) i gesty dekadencckie. Tak zarysowana opozycja przeraża się u późnego Miłosza w opozycję „ogółu” – który dzięki liczebności jest gwarantem obiektywizmu – i jednostki naznaczonej piętnem subiektywizmu. Szaruga słusznie zauważa, że zakładając istnienie hipotetycznego wzorca językowego Miłosz pozostaje „pod ciśnieniem utopii”: „rachunek wygląda tak oto, że *język ludzki* usytuować by trzeba między *nadmiernie rozluźnionym* językiem młodopolskim a *nadmiernie zagęszczonym* językiem awangardy. No dobrze – ale kto zna miarę? Mam nadzieję, że jednak nie *ogół*”.

Sądzę, że nieporozumienia wokół poetyki awangardowej i towarzysząca im krytyka dekadencji wynikają ze swoistego rozumienia postulatu „realizmu” w sztuce. Kategoria „realizmu” należy do ulubionych kategorii Miłosza – rzecz w tym, że poeta nie tylko nie zastanawia się nad możliwymi zastrzeżeniami do tego terminu, ale zdaje się wręcz wykluczać dyskusję nad tym pojęciem. A przecież, jak słusznie zauważa Szaruga, postulat realizmu („ludzkiego języka”) pojawia się choćby u Różewicza, tyle że tego ostatniego prowadzi do innych intuicji i rozstrzygnięć estetycznych. Wszystko zależy od tego, jak zdefiniujemy „realizm”. A definicji „realizmu” jest tyle ilu jest twórców – wszak każdy dysponuje nieco odmienną wrażliwością i nieco inaczej „przekłada” rzeczywistość na język wiersza czy powieści. Czy fotografia jest istotnie bardziej realistyczna

od abstrakcyjnych portretów Francisca Bacona? Czy fragmentaryczne poematy Pounda i językowy „rozkurz” Białoszewskiego nie mówią nam czegoś prawdziwego o człowieku? Czyż powieści Joyce’a, Pynchona i Rushdiego nie odwzorowują chaotycznego, nowoczesnego świata, i czyż nie są tym samym dziełami skończenie realistycznymi? Miłosz nie bierze pod uwagę dwudziestowiecznych dyskusji filozoficznych i estetycznych, czy to tych spod znaku fenomenologii, czy tych związanych z filozofią i teologią dialogu, czy wreszcie powojennych dyskusji nad nowoczesnością i ponowoczesnością – w rezultacie poeta przemawia do siebie i podobnie myślących czytelników, ale już nie do czytelników wychowanych na nowej literaturze.

Kiedy czyta się wielkie wiersze i poematy autora „Traktatu moralnego”, zdumiewa bogactwo perspektyw i optyk – językom awangardowym Miłosz przeciwstawia język racjonalizmu i racjonalistycznej epifanii, żarliwej wiary, która przekracza wszystkie teologie, filozofie i ideologie. Odpowiedzią na powojenne poetyki ironii, dystansu, paradoksu i rozbicia była i jest u Miłosza poetyka „formy pojemnej”, dążenie do syntetyzacji i racjonalizacji doświadczeń własnych i zbiorowych. Tego wkładu nie da się przecenić. Ale w esejach i szkicach publikowanych w ostatnich kilkunastu latach rozłożenie akcentów zmienia się. Pojawiają się tezy rzekomo niekwestionowane, a argumentacja przybiera charakter dogmatyki. Dobrze ilustrują to ataki na poezję Philipa Larkina – niezrozumiale w swej gwałtowności i zupełnie zapoznające istotę tej poezji (w obronie Larkina wystąpił nawet Seamus Heaney). Efekt jest odwrotny od zamierzonego: dogmatyczna argumentacja staje się wzniosłą retoryką.

Piszę to wszystko po to, aby zwrócić uwagę na rolę krytyków, którzy – jakby idąc za Miłoszem – nie chcą lub nie potrafią czytać wierszy awangardowych, nie widzą potrzeby wypracowania nowego języka krytycznego, a w rezultacie bezkrytycznie przyjmują tezy o „literackości”, „dekadencji” i „nihilizmie”, unikając przy tym jakiegokolwiek głębszej dyskusji. Potrzebujemy dzisiaj takich krytyków jak Jerzy Stempowski czy Bolesław Miciński – otwartych na nowe prądy intelektualne, chętnie podejmujących dyskusję na temat Nietschego, Husserla czy Freuda, wychodzących poza opłotki konwencjonalnej krytyki i potrafiących ciekawie i kompetentnie pisać o filozofii Kanta czy powieściach Celine’a. Takich krytyków nie było w Polsce wielu, to prawda. Ale to właśnie ich teksty przetrwały próbę czasu – nadal czyta się je z ciekawością. Przyczyna jest prosta: o nowych zjawiskach pisali oni nowym językiem, wcale nie rezygnując przy tym ze swych przekonań.

Wydaje mi się, że polska krytyka literacka popelnia wciąż ten sam błąd – odrzuca nowe prądy filozoficzne i estetyczne nie zauważając, że pozbawia się tym samym języka i narzędzi umożliwiających kompetentną dyskusję z nowoczesnością i ponowoczesnością. Nie można krytykować poezji dwudziestowiecznej używając kategorii i argumentów z repertuaru dziewiętnastowiecznej estetyki. Nie mówię przy tym, że są to kategorie złe, nie bronię także estetyk ponowoczesnych jako jedynie słusznych. Chodzi mi tylko o irytującą nieobecność krytyki potrafiącej pisać o nowych zjawiskach w sztuce w sposób fachowy i interesujący. Zdumiewa i właściwie przeraża mnie ta luka, ta biała plama powiększająca się z roku na rok – gdzie są te dziesiątki, setki szkiców, opracowań i książek na temat twórczości Wata, Wirpisy, Karpowicza i wielu innych? Dlaczego do tej pory nie wyjaśniono w pełni związków polskiej awangardy z dwudziestowiecznymi projektami filozoficznymi i estetycznymi? Dlaczego wciąż jeszcze bezkrytycznie przyjmujemy uwagi o „dekadencji” i „hermetyzmie”? I to pomimo klasycznych już dzisiaj tekstów Benjamina, Heideggera, Gadamera, Levinasa czy Derridy, żeby wymienić tylko kilku?

To, co nazywamy awangardą (jest to oczywiście pojęcie nieostre i chętnie bym z niego zrezygnował), zawsze i świadomie kierowało się ku marginesom i kresom literatury. Ale to nie oznacza, że krytycy powinni czuć się zwolnieni z obowiązku czytania i kompetentnego interpretowania konkretnych dzieł i kierunków w sztuce, choćby tych marginalnych czy eksperymentalnych. Jest to zadanie niewątpliwie trudne. Ale nie można go zlekceważyć. Chodzi wszakże o pewne doświadczenie, pewną prawdę, pewien, wciąż jeszcze trudno rozpoznawalny i lekceważony, realizm (z tego słowa też bym zrezygnował, powracam jednak do niego z uwagi na jego popularność). Przytoczona przeze mnie na początku uwaga Nowackiego („zwyciężyło myślenie według zasady: stawiamy na to, co mocno sprawdzone”) daje się odnieść do krytyki towarzyszącej dużej części nowej poezji, a i krytyki zajmującej się historią literatury. Rzecz nie w przejściu na pozycje radykalnie odmienne i rezygnację z dotychczasowych sposobów uprawiania krytyki, ale o stworzenie takiej atmosfery krytycznej, w której da się dyskutować o nowych zjawiskach i prądach w zaproponowanym przez nie języku (językach). To zaś wymaga otwarcia się na języki odmienne, obce. Najłatwiejsze są uogólnienia – Miłoszowe oskarżenie o „dekadencję” wydaje mi się w tym kontekście najbardziej znamienne i charakterystyczne – ale czy dadzą nam one coś poza potwierdzeniem własnych racji?

Jacek Gutorow

Piotr Michałowski

* * *

Każda próba bilansującej oceny stanu literatury, dokonywana z perspektywy bieżącej (a nie finalistycznej) skazana jest na błąd wielokrotnie już popełniany. Przyzwyczailiśmy się zawsze narzekać na teraźniejszość, którą potem oglądamy jako przeszłość w formie zrewaloryzowanej. Trudno więc wyzwolić się ze schematów potocznego widzenia i wykroczyć poza powszechne niezadowolenie z literatury, której cała świetność zdaje się należeć wyłącznie do różnych okresów minionych. Narzekania te warto najpierw zebrać, by następnie zrewidować lub przynajmniej dookreślić.

1. Powódź pisarskiej tandety, wywołana demokratyzacją druku; każdy kto ma pieniądze, może wydać książkę, ale niekoniecznie musi wykazać przy tym umiejętność pisania. Ale nic to! Ostatecznie (?) liczy się przecież jedynie jakaś mniejszościowa „góra”, choć tę coraz trudniej odcedzić od reszty.

2. Wtórność „młodej” literatury, kopiującej pomysły sprzed półwiecza. Niejeden pisarz zapewne marzy o tym, by spłonęły nagle biblioteki (choć z całym innymi powodów niż w postulatach futurystów) i zapanowała zbiorowa amnezja, uprawomocniająca zachwyty krytyków nad rzekomą nowością.

3. Niezmienna od ćwierćwiecza i wciąż niezagrożona pozycja „starych mistrzów”, nie zapowiada żadnej „zmiany warty”. Coraz większa przepaść dzieli pozycję Wielkich Seniorów od generacji średnich, młodych i najmłodszych.

4. Chore mechanizmy promocji: Gombrowiczowska „zaraźliwość okładek” i chóralna (choć czasem przechodząca w licytację) adoracja paru nazwisk i książek – przy handlowym i krytycznoliterackim lekceważeniu całej reszty. Promuje się zresztą najsilniej właśnie to, co promowania już nie wymaga (choć pewnie i nasi Nobliści nie mogą liczyć na taką nocną fiestę księgarską, jaką zorganizowano przy okazji polskiej edycji kolejnego *Harry'ego Pottera*). Czasem można odnieść wrażenie, że hałaśliwa promocja zastępuje recepcję, a więc najwięcej mówi się o książkach nie tyle poczytnych, co faworyzowanych *a priori*. Zresztą koniunkturalizm dotknął wszystkie instytucje życia literackiego, choć różne przybiera kształty. Z drugiej strony dobrze, iż nie obowiązuje tu zasada panująca w polskiej kinematografii: im głośniejsza promocja, tym gorszy film. Większość krytyków woli pisać raczej o tych zjawiskach, o których piszą już inni; chce się zmieścić w peletonie czy chórze.

5. Głód arcydzieła, którego nie są w stanie zaspokoić corocznie rozdzielane nagrody, gdyż te zbyt często kreują wielkości efemeryczne, zapewniając poczytność ledwie sezonową. Trudno przewidzieć, co po latach pozostanie ze sztucznie ustanawianych kanonów i hierarchii: „śmiesz pokoleń” – czy „placz pokoleń” (by nawiązać do tytułowej formuły książki Balcerzana). Trzeba poczekać, a to, co spisuję dalej, choć zabrzmie kategorycznie, nie będzie żadną diagnozą, a ledwie hipotezą.

Mam wrażenie, że o literaturze bieżącej jako całości myśli się albo instrumentalnie, albo nie myśli się o niej wcale. Z pewnością nazbyt rzadko myśli się poważnie, to znaczy – sięgając poza horyzont sezonowego sukcesu.

Warto wspomnieć tu o zjawisku, które nazwę pisarskim wypełniaczem. Chodzi o to, że autor jednej czy paru znaczących powieści lub innych książek ulega presji koniunktury i pisze już jedynie po to by podtrzymać w świadomości czytelnika swoją obecność i status pisarza – nie znajdując dla swego rozpaczliwego przedsięwzięcia poważniejszych uzasadnień (choć zaslaniając się zwykle koniecznością autorefleksji). Stąd seryjne i najczęściej poronione twory, jakimi są quasi-autobiografie trzydziesto- i czterdziestolatków, z bohaterem przywdziewającym niewiarygodne maski twórcy wyklętego czy outsidera – żenująco niedopasowane do wystającej spod nich makiety własnego pomnika. Zjawisko to, wcale nie incydentalne, pozwala przewidzieć, że po dwóch–czterech książkach istotnych i udanych (co w praktyce rynkowej oznacza, że z miejsca okrzyczanych jako „bestsellery”) następuje oczekiwanie na kolejną, która musi zmieścić się mniej więcej w tym samym interwale co poprzednie. I łatwo zgadnąć, że będzie to jakaś odmiana wyznania metaliteracko-autobiograficznego, powiadająca czytelnika o sensacyjnych okolicznościach najważniejszego zdaniem autora faktu: „jak zostałem pisarzem”. Kreowanie własnych legend za życia wydaje się procederem równie żalonym jak dokonywanie przez krytyków pospiesznych literackich remanentów, wyodrębniających z dnia na dzień nowe nurty i epoki, a uzurpujących sobie prawo bycia historią literatury najnowszej.

Parnas od lat ma skład ustabilizowany, karty są od dawna rozdane i choć (na szczęście) zdarzają się jeszcze nieoczekiwane wyłomy i objawienia, rzadziej dochodzi do przetasowań, jakim był np. rok 1996 dla Szymborskiej. W pewnym stopniu jakieś korekty wprowadzają coroczne najważniejsze nagrody literackie. Przeważają jednak ustabilizowane co do kierunku holdy, nie zapowiadające następnej po 1989 roku fali istotnych przewartościowań.

Po każdym przełomie, torującym drogę dla nowych nurtów i poetyk, następuje zazwyczaj okres ich asymilacji – mniej lub bardziej udanej. Stabilizację

taką zaobserwować można właśnie teraz. Coraz większa przewidywalność tematyki i stylów w bieżącej produkcji literackiej wzmacnia znowu to, co za Jerzym Jarzębskim nazwę „apetytem na przemianę”. Ale choć tu i ówdzie coś na chwilę zaiskrzy, nastąpi to chyba nieprędko.

Jeśli wysilić się na panoramę, abstrahującą od wymienionych tu odruchów nadziei, lęków i rozczarowań, należących w gruncie rzeczy do mglistej sfery psychologicznych hipotez recepcji, jeśli starać się uchylić stereotypy i wycienować łatwe a formułowane przesadnie wnioski nazbyt ogólne, to wylania mi się obraz równie odległy od katastrofizmu jak od sielanki. Otóż sytuację literatury można określić jako demokratyczną polifonię zjawisk. Kiedy dawno już zabrakło awangardowego etosu poszukiwań artystycznych i sztuka nie szturmuje swych granic, skupiając się raczej na łamaniu tabu tematycznych (jeśli jakieś jeszcze pozostały), prędko się wyczerpuje, traci rozmach i oddech. Pozostają rozproszone suwerenne poletka oddzielnych upraw, coraz bardziej od siebie oddalonych, którym przyznaje się (często z braku lepszego pomysłu klasyfikacji) status literackości. Poszczególne „nurty” sytuują się obok siebie, czasem dopuszczając sztuczne interferencje, ale przeważnie wzajemnie się lekceważąc. Jest więc proza „małych ojczyzn”, jest proza Holocaustu, jest proza feministyczna i homoerotyczna – obok powieści fantasy i historycznej. Jest „korzenna” mitografia i postmodernistyczne pastiszowanie, są zgorzkniali kontestatorzy i lirycy afirmatywni, są wreszcie haikuści... Nie mam ochoty ryzykować dalszych wyliczeń, które w którymś miejscu mogłyby stać się powodem do nieistotnego tu sporu o szczegóły. Rzecz w tym, że wszystko coraz bardziej się od siebie wzajemnie odwraca plecami, rozwija się wedle osobnych praw i oceniane jest według coraz bardziej odrębnych kryteriów, np. tu „prawda” się liczy, a obok już jej nie ma, bo obowiązuje całkiem inna siatka kategorii. Barbarzyńcy, którzy chcieli zdynamizować życie poezji, pozakładali własne wygodne i całkiem rozległe ogrody; to, co miało rozbijać i prowokować, zyskało status nie tylko jeszcze jednej pełnoprawnej konwencji, ale i obowiązującej mody. Polifonia konwencji ma więc i swój aspekt niepokojący. Terytorium literatury przypomina nie tylko „globalną”, ale też galicyjską wioskę z „polami w kratkę”, na których każdy robi swoje i „takie widzi świata koło, jakie tępyimi zakreśla oczy”. Eksplorację zastąpiła wygodna eksploatacja skupiona na suwerennych poletkach. Taki partykularyzm, nie mający chyba większych perspektyw, uświadamia, że mówiąc ogólnie o literaturze trzeba stosować formę liczby mnogiej. Myślenie o niej jako całości wobec tego rozdzźwięku staje się w praktyce pisarskiej

i czytelniczej coraz trudniej uchwytną abstrakcją – wbrew teorii, unifikującej teksty poprzez likwidację granic wypowiedzi artystycznej i nieartystycznej, literatury „wysokiej” i „popularnej”.

Kurczenie się obiegu literackiego wydaje się dziś sprawą kluczową. Nie będzie przesadą przypuszczenie, że liczba czytających jest mniejsza od liczby piszących. Co prawda, nikt już nie wierzy w społeczną misję tej dziedziny twórczości, ale też nie chce naprawdę przyjąć do wiadomości, że w istocie pisze (jak chciały manifesty awangardowe) „dla dwunastu”. Literatura staje się hobby – zresztą niezbyt modnym i niezbyt ekskluzywnym – na równych prawach z wędkarstwem czy kolekcjonowaniem motyli. Środowiska pisarskie przypominają kamyczki w rozległej mozaice życia artystycznego, zacieśniając się w zawodowe specjalistyczne kluby, uprawiające po prostu jedną z wielu form aktywności, która niewiele obchodzi kluby pozostałe.

Pomysłów tymczasowych jest imponująco wiele, ale brak pomysłu na literaturę w ogóle i jej trwalsze miejsce w błyskawicznie zmieniającym się świecie. Z doraźnych prób doganiania rzeczywistości wynika na razie niewiele – oprócz zadyszki słyszalnej w wielu nazbyt pospiesznie kleconych dziełach.

Piotr Michałowski

Grzegorz Musiał

Kilka uwag w odpowiedzi na ankietę *Kwartalnika Artystycznego*

Jak wielu z mego pokolenia, któremu większość życia naznaczyło doświadczenie komunizmu – przeżywam stan nieustannego zdziwienia tym, jak mało odporna okazuje się literatura polska i otaczające ją struktury (rynek wydawniczy, dystrybucja, reklama itd.) na doświadczenie naszego XIX-wiecznego wydanego starego jak świat kapitalizmu wolnokonkurencyjnego.

Jakby w Polsce kapitalizmu nigdy przedtem nie było; jakby nie było wyjazdów naszego pokolenia na Zachód w czasach gierkowskich, a nawet wcześniej, gdzie wielu z nas zdobywało wiedzę o wolnorynkowym świecie, zdawałoby się wystarczającą, aby teraz nie popaść w histerię. A jednak... widać ci,

którzy teraz „robią” kapitalizm w Polsce, to nie są ci sami, którzy wtedy wyjeżdżali. Mam przykre wrażenie, jakby korzystając z propagowanego przez hipermarkety kultu młodości (wiadomo, że człowiek młody i oddany modom jest najlepszym klientem) również kulturę polską obsiadły beczelne i wrzaskliwe dzieci, które zaczęły ustawiać wszystko po nowemu, nie fatygując się, aby choć z grubsza poznać zawartość zgromadzonych tam wedle pewnej hierarchii książek, a kierując się zasłyszanymi z trzecich ust opiniami lub kolorem okładek. I wszystko to w imię jednym uchem podsłuchanego w telewizyjnym talk-show czy amerykańskim serialu dla idiotów haselka, w którym słowo „wartości” zastępuje się nie budzącym metafizycznych niepokojów „sukcesem”, choć i ono – mogące zbytnio kojarzyć się z jakimś, nie daj Bóg, wartościami – chętniej zastępowane jest prostym i nie pozostawiającym wątpliwości wyrażeniem „mamona”.

Zastanawia brak refleksji, nie mówiąc o wstydzie, w tym przepisywaniu świata na nowo. Nawet pewien poczytny pisarz starszego pokolenia wdał się na krótko przed śmiercią w ów – jakoby zbawienny dla „mesjanistycznego zboczenia” naszej kultury – hazard „list bestsellerów”, „poczytności” i różnych innych hierarchii dla kucharek, twierdząc publicznie, jakim to mitem jest tzw. kultura wysoka i jak o wszystkim decyduje poczytność, a w końcu – dawszy w ten sposób świadectwo prawdziwie ideowego zaangażowania w walkę o „nowe oblicze literatury” – drukując swe felietony w piśmie z rozbieranymi pannienkami. Dzięki również takim postawom – na szczęście wciąż jeszcze uważanym w środowisku pisarzy za *mauvais genre* – Polska „ery transformacji” zmienia się w ponure, pełne niedouczonego chciwca Klondike, w którym wszystko, lub prawie wszystko: słowa, dzieła, postawy oddziera się od platońskiego kalon i puszcza na wiatr, jak ulotkę agitującą do kolejnych wyborów, które jak zwykle wygrają ludzie bez wykształcenia i bez zasług, a po prostu twardsi i sprytniejsi. Polskie życie duchowe i towarzyskie, a za nim literatura, staje się przez to „zgrywem”, puszczeniem oka i układami przy kolacji. Takie Klondike nie doczeka się swego Jacka Londona czy Marka Twaina. Takie Klondike w ogóle nie potrzebuje duchowych przewodników, a idoli i nadaje się co najwyżej dla scenarzystów „Kiepskich”, udających, że to wydrwiwają, gdy zarazem najchciwszą dłonią zagarniają odsetki od tej apologii tandety i cwaniactwa, która jest źródłem ich utrzymania.

Zdumiewa mnie, jak łatwo przyszło wielu pisarzom i krytykom pójść na tę łatwiznę. I jak niewiele w sumie potrzeba, aby chlebem powszednim stało się coś, co jeszcze dekadę wstecz spotykało się z niesmakiem lub potępieniem:

wynoszenie, na wzór Leppera, miernot literackich pod niebiosy; obdarzanie ich, na wzór estradowych czy politycznych idoli rządem ciał i dusz poprzez rzesze fanów, ślących im SMS-y wzbogacające kasę manipulatorów medialnych stojących za tym byznosem... Dla mojego pokolenia – którego rodzice swymi biografiami zahaczali o Międzywojnie, z całym tamtejszym, a należącym dziś do archiwalnych wspomnień, inteligenckim etosem, dla pokolenia chowanego na wieczornych sporach o sens Powstania Warszawskiego, wsłuchanego w trzaski Wolnej Europy jak w najśłodsze sonaty Haydna, rozczytującego się w blaknących na słońcu powielaczowych odbitkach Gombrowicza i Miłosza, i z wakacji w Londynie przemycających pod sankcją odebrania paszportu, jeśli nie gorzej, cudnie chowające się w walizce z podwójnym dnem lub w bocznych kieszeniach plecaka Zeszyty Historyczne *Kultury* czy wiersze Iwaniuka i Wierzyńskiego – ten świat wydaje się obcy. Widziało się to na Zachodzie jako margines, jakiś uboczny, śmieciowy produkt wolnego rynku. W wolnej Polsce – staje się on treścią. I nie wiem – czy to jest skrzywienie mojej optyki? Czy patrzę już na życie przez jakieś sentymentalnie zamglone szkiełko? Czy może rzeczywiście, moje pokolenie miało jeszcze swoich wspaniałych nauczycieli pamięci – którzy mówili, co jest śmieciem, gdzie płynie czysta woda a gdzie szlam i którą drogą iść, żeby nie zbrukać się zanadto. Co gorsza – myślę, że ci nauczyciele nadal są: to właśnie te książki, dostępne dziś łatwiej, niż kiedykolwiek, tyle że prawdy przez nie głoszone wymagają moralnej wrażliwości i odwagi czystego patrzenia słońcu i gwiazdom w twarz, i nijak się mają do czasów, w których konformizm i brak etycznych zahamowań zostają nagrodzone w jakimś „Barze” czy innym „reality show” stumetrowym mieszkaniem lub luksusowym samochodem, odmieniającym młodym ludziom życie na w ich mniemaniu lepsze, bez ślęczenia nad książkami czy pomywania garów w Londynie. Jakim drogowskazem, dla tych tłumów rozpaloonych pożądliwością dóbr, może być wielka literatura? I po co?

Od pisarza prowadzącego własne wydawnictwo dowiaduję się (w artykule prasowym) jaką rozpowszechnioną praktyką jest kupowanie dobrych recenzji u dziennikarzy, nazywających siebie „kolumnistami”, w działach kulturalnych dzienników. Nie mówiąc już o telewizji, gdzie stawka rośnie kilkakrotnie. W oddartym od sacrum świecie, w świecie, w którym przez jeden sezon można nauczyć miliony Polaków wycinania dyni i wysyłania sobie walentynkowych kartek, albo zagonić ich do kupowania i wręczania sobie prezentów już w Adwent (potem, oczywiście, drugi raz w Boże Narodzenie) oraz przepędzić świętego Mikołaja, biskupa Miry, by ustawić w to miejsce renifera z czerwonym nosem – jaki to problem wylansować jako geniusza polskiej prozy

dziewiętnastoletnią panienkę i ogłosić ją „pisarką” (sam to wyrażenie czytałem). W świecie, z którego wyrugowano pamięć jako niepotrzebny balast, komplikujący prosty obraz świata wyrysowany trójkątem Seks – MTV – Hipermarket, nikt już przecież nie pamięta prawdziwych aż do bólu „Dzieci z Dworca ZOO”, do których „Wojna polsko-ruska...” ma się tak, jak para rękawic bokserskich do jajeczka z plastiku, którym psikało się panie na Wielkanoc. Nie potrafię wytłumaczyć sobie obecności w tych popisach nieuctwa i chciwości (przypadek wylansowania owej debutantki nie jest przecież jedyny) wielu pisarzy, krytyków czy innych uczestników życia literackiego, kojarzących się mimo wszystko z ambitniejszą literaturą. Pal sześć dziennikarzy udających krytyków – na to nikt nic nie poradzi dopóki mają etaty w swoich „kuźniach nowego ładu światowego” i poparcie swoich pryncypałów, rozgrywających własne polityczne bierki. Ale co w tym towarzystwie robią starsi, pamiętający? Choćby pamięć tę zagłuszali w sobie alkoholem lub nieustannym bywaniem pod telewizyjno-medialnym reflektorem.

Mój przyjaciel z Los Angeles, pracujący przez wiele lat w firmie producenckiej w Hollywood, mówi mi, że świat sztuki w USA przeżera dziś polityka. Że każdy, również pisarz, który wdarł się na pierwsze strony tygodników i do talk-shows, przestaje być właścicielem siebie. Współczesna literacka corrida, współczesne igrzyska gladiatorów w klasie poezji, eseju czy prozy – czy jak to zwać – kończą się często odebraniem człowiekowi jego twarzy, stając się odtąd własnością danej grupy medialnej czy politycznej. Ale polega też to na odebraniu mu rzeczy stokroć cenniejszej: jego podpisu i jego słowa. Wchodząc z nimi w układ, stajesz się częścią zbiorowego interesu – zostajesz wypromowany, ale wszystko ma swoją cenę. Świat, w który wkracza pisarz mający ambicje komercyjne, nie różni się wiele od tego, w jakim żyją gwiazdy filmu czy estrady. Bo tu nie chodzi już o jakieś literackie dyrdymały, ale o słodkie upojenie panowaniem nad milionami. No i – o gigantyczne dochody, oczywiście. Znany jest przypadek, gdy za dobry scenariusz zapłacono życiem. Został on wykradziony i opublikowany pod innym nazwiskiem, a niepokorny autor przepadł. Historia ta wydaje mi się o tyle prawdopodobna, o ile, w moim przeświadczeniu, żywiołowej i złowieszczej aktualności nabierają w naszych czasach – zwłaszcza w Polsce, co podkreślam – „Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla” Tomasza Manna czy „Piękni i przekłęci” F. Scotta Fitzgeralda, żeby poprzestać na dwóch przykładach wielkich literackich ekspiacji za grzech miłości do Mamony, poczynionych w literaturze niemieckiej i amerykańskiej. W polskiej – przynajmniej w ostatnim dzie-

sięcioleciu – prób takich nie widać. Wszyscy się świetnie mają i nikogo z pi-sarzy czy krytyków w sposób widoczny nie uwiera sumienie. Być może skut-kiem tego, jedyną jak dotąd powieścią, obnażającą mechanizmy chciwości i ambicję pseudokapitalistycznych polskich miernot, pozostaje „Kariera Ni-kodema Dyzny” z 1932 roku.

Jeśli wyraźna już w USA tendencja do łączenia się wielkiej polityki i me-diów ze sztuką – w którym to „dialogu” ta druga ulega zainfekowaniu pierw-szymi, nigdy odwrotnie – może zupełnie nie zagrażać nadal dość sprawnie działającemu tam obiegowi kultury „wysokiej” (z bastionami w kampusach, w niezliczonych wydawnictwach, księgarniach i w systemie nagród literac-kich poważnych środowisk uniwersyteckich), to w ubogiej Polsce, dysponu-jącej o wiele ciaśniejszą sceną, czy raczej intelektualną podscenką – w Pol-sce, dodajmy, wytrzebionej z dawnych elit, na miejscu których nie odrodziła się żadna znacząca formacja duchowo-intelektualna – proces ten dewastuje zbiorowe życie duchowe. Grozy dodaje fakt, iż jako pochodzący z „A-amery-ki!” zostaje on w szczegółach skopiowany, a nawet, jak to z kopiami bywa, wzmocniony papuzim geniuszem Polaków. Literatura – już zarażona wiru-sem „sukcesu” – zaczyna nerwowo rozglądać się po otoczeniu. A kto jest najbliżej? Wiadomo, Niemcy. Wali się więc żałośliwą książkę np. o Niemcach w Gdańsku, czy gdzie się da, byle było „zachodniej”. Łatwiej też to się sprze-da na tamtym rynku, zwłaszcza, że polski półświatk komercji od dawna stanowi układ naczyń połączonych z zachodnim. Jedyny krytyk w Polsce, który odważył się to wyśmiać i nazwać po imieniu, został zakrzyczany.

Narody odtwórcze – co dramatycznie ilustruje markiz de Custine w swoich listach z Rosji – przestają się liczyć w kulturze światowej. Ich widzenie świata jest chore, zamazane kompleksami i mitem, zaś język, do takiego opisu za-trudniony, przestaje czerpać żywe soki z własnego podglebia stając się czymś w rodzaju kwiatu ze szkła czy z plastiku. Nieszczęsna „Wojna polsko-ru-ska...” dobitnie ilustruje tę słabość. Jeśli w „Dzieciach z Dworca ZOO” wła-śnie język był najsilniejszą stroną opowieści – był to bowiem surowy język komunikatu, jaki rodzi dramat walki na śmierć i życie w zachodniej metropo-lii – język zatem, właśnie przez to zagęszczenie – naturalnie skłaniający się ku autoironii i głębi – w wydaniu *alla polacca* jest zlepkim klisz z żargonu więziennie-telewizyjnego, obnażającym fałsz i ubóstwo duchowe bohate-rów. To znów – pierwszy z brzegu przykład, ale najlepiej ilustrujący moją podstawową tezę o niesamodzielności polskiej literatury. O jej wpatrzeniu w telewizyjny ekran, o odejściu od głębokich, metafizycznych źródeł inspi-

racji, o jej publicystycznej ambicji wycinkowego portretowania tego żalosego, stadnego procesu degrengolady kulturowej nowych pokoleń Polaków, a odwróceniu się od indywidualnego dramatu człowieka ponad epokami, który umieszczony byłby w jakimś odwiecznym młynie ścierania się dobra i zła. Proces ten nie dotyczy zresztą tylko prozy. To samo dzieje się w poezji – która wyraźnie rozwarstwia się na naszych oczach z jednej strony w coś, co nazwałbym gładką i miłą, a kompletnie pustą eschatologicznie „nową poezją dworską”, a z drugiej – w nieustające, natrętne nawracanie do O'Harystycznego „cytowania rzeczywistości”, jakby polszczyzna w tej dziedzinie nie miała własnych mistrzów (Różewicz, Białoszewski).

*

To są luźne uwagi i nie zmierzają do żadnej definicji. Stanowią zapis pierwszych myśli, które jawią się, przy okazji ankiety, w kimś od paru dziesięcioleci umieszczonym w tzw. polskim życiu kulturalnym. Nadal są w nim, o czym wiem, przenikliwi, duchem potężni twórcy i badacze, których zbawcza obecność oby ujawniła swe owoce w czasie, w jakim żyje wielka myśl i sztuka. Ale jest ich niewielu i swój *message* wysyłają w innych pasmach, innych częstotliwościach. Słyszysz się ich jak tamtą Wolną Europę sprzed lat: przez zagłuszarki „sukcesu”, „poczytności”, rozmaitych „rankingów” i „list bestsellerów” (prowadzonych nawet przez poważne dzienniki) w których i tak wygra Grochola. W zgiełku giną głosy zatroskane zbliżającą się katastrofą kulturalną Polski: upadkiem szkół, kompromitującym wskaźnikiem czytelnictwa, rozpadem sieci terenowych bibliotek, zamykaniem księgarni, na których miejscu powstają ciucholandy. Ten lawinowy proces chamienia Polaków coraz jaskrawej odcina się od świetnej edukacji, znakomitej sieci bibliotek i wciąż niezłe mającego się rynku książki np. w maleńkiej Holandii, nie mówiąc o Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech, gdzie stare księgarnie i antykwariaty to nieraz istne świątynie sztuki czy kluby dla inteligencji, nie tylko stołecznej. Kultura – a już szczególnie literatura, która nie posługuje się wyrazistym znakiem, jakim jest dźwięk czy obraz, ale złożonym instrumentem ludzkiej pamięci, wyobraźni, wrażliwości na słowo – nie może bezkarnie brać udziału w tym wyścigu hawolim. Jej potrzeba ciszy bibliotek, medytacji, mecena-tu mądrych książek: tylko w takim kręgu – mówiąc językiem Ariosta – usłyszysz kroki Ducha.

Ale gdy w 1990 r., po powrocie z Ameryki, po raz pierwszy moja noga stanęła na wolnej polskiej ziemi, nie było we mnie entuzjazmu. Natychmiast poczułem bowiem rzecz dziwną: Duch uleciał. Ten „hen, wysoko / Szum piór / Oddech pieśni” – jak dobitnie pisze o poezji amerykański bitnik Gary Snyder. I nie chodzi tylko o rok później, gdy legenda „Solidarności”, Zbigniew Bujak, wystawia na aukcji swoją legitymację związkową, razem z halką czy koszulą nocną Kiszczakowej. Nie chodzi też o upadek „Tygodnika Literackiego”, z entuzjazmem w pierwszych latach wolności skompletowanego z najlepszych polskich piór, który w rok po założeniu padł ofiarą niesnasek i pierwszych oznak „drapieżnego kapitalizmu”. Nie chodzi nawet o sprawę Herberta – gdy po dziennikach szydzono ze schorowanego poety za to, że przyjął „niepoprawne politycznie” poglądy – nie chodzi nawet o rzecz sto-kroć smutniejszą: o przyzwolenie sporej części elit na dalszą publiczną działalność króla kłamstwa i manipulacji, Jerzego Urbana, winnego wielu politycznych i duchowych nieszczęść Polaków. Nie chodzi o tysiące pomniejszych spraw, które łatwo będzie przypomnieć sobie, gdy ktoś kiedyś napisze antologię polskiej małości i zgrywy pierwszych lat III Rzeczypospolitej. Chodzi raczej o narastające latami i trwające do dziś wrażenie „mysiego drobiazgu” – że raz jeszcze przywołam wiersz Snydera – który Polska wybrała, zamiast orlich piór. Jakby nagle wielka dramatyczka, brylująca na światowej scenie, zeszała do rólki, jakie grywały jej koleżanki „bez propozycji”. Literatura w takiej atmosferze długo się nie uchowa. Głębia duchowa takiej krzątani-ny jest żadna. Tyle tam miejsca, co na wygłup, ironię, zabawę w kalkowanie w dobrze się mającym gronie kolegów.

Teraz zaś, gdy z krzątani-ny „mysiej” ambitnie zdążamy ku „amerykanizacji” – nastaje czas wielkich nagród, wokół których rozpętuje się tandetne pandemium skalkowanego z zachodnich wzorów showbiz, znów ani o krok nie zbliżając się do pytania, przed którym stoi od zarania tożsamość europejskiej kultury. Jak w dziele – choćby zapisanym na skrawku brzoźowym, jak to było w przypadku Osipa Mandelsztama – zawrzeć przesłanie trzech najważniejszych na świecie rzeczy: Prawdy, Dobra i Prostoty.

Ale to są sprawy podlegające właśnie – pod urząd Ducha. Również: Talentu i Łaski.

Na pewno bardzo odległe od tego, o czym w naszych przemyślanych strategiach, intrygach i krzątaniach wydaje się, że decydujemy.

Grzegorz Musiał

Krzysztof Myszkowski

Literatura dobra, literatura zła

Nie jesteśmy w jakiejś wyjątkowej sytuacji. Świat jest, jaki był – plataniną dobra i zła, a także miejscem walki dobra i zła, sceną w kosmosie, na której dzieją się różne dramaty. A literatura od wieków opisuje świat, jest sprawozdaniem z tego co widzialne i co niewidzialne, próbą wypłatania się z opresji i walką, dążeniem i drażnieniem, świadectwem życia w pasji i miłości, szukaniem prawdy.

Jest literatura dobra i literatura zła. Literatura dobra jest po stronie wartości, ostatecznie jest po stronie wartości, bo te propozycje w rozwoju poszczególnych linii i kompozycji kształtują się bardzo różnie. Literatura zła służy złu i jej koniec zawsze jest żaloszny: to przesypywanie z pustego w próżne, w najlepszym razie proszek, czy miał, a w maksymalnie najlepszym razie – miazga. Holdownicy nihilizmu skazani są w krótszym lub dłuższym trwaniu na zagładę.

„Teraz na ciebie zagłada”.

W literaturze dobrej, jak i w literaturze złej są bardzo różne poziomy, stopnie i hierarchie. Zajmowałem się kiedyś literaturą złą i wiem, że zajmowanie się literaturą złą jest stratą czasu.

W literaturze dobrej obecne są tablice wartości – w naszym kręgu są to Tablice Dekalogu. Im większy pisarz, to podział na dobro i zło w tworzonych przez niego światach jest wyraźniejszy. Jasność wymaga wielkiego mistrzostwa, dwóch biegunów i dwóch skrzydeł, myślenia na wysokości i głębokiego życia duchowego. Najlepiej służy się dobru walcząc ze złem, a to jest ciężka walka i w otwartym polu niewielu się na nią godzi, gdyż tylko niewielu na nią stać. Niektórzy od razu dają za wygraną i wycofują się do niższych poziomów i rejestrow. W wielkim pisarstwie musi być miłość i pasja, a nie kombinowanie, podlizywanie się, luz i hochsztaplerka. To się poznaje. Nic tu do rzeczy nie ma tzw. sukces, popularność, taka czy inna nagroda, czy super promocja. Pisze się w samotności, najwyżej w towarzystwie dobrych (albo złych) duchów. Pisarz jest świadkiem rzeczywistości – na równi tej widzialnej i niewidzialnej i jest świadkiem języka. Jest instrumentem swojego ojczystego języka i instrumentem dobrych (albo złych) duchów. Jest panem swojego miejsca, chociaż sceną dla niego jest cały świat (i wszech-

świat). Gra i śpiewa swoją jedyną, rozpisaną na różne głosy pieśń, dla której najwyższym wzorem są psalmy, hymny i pieśni pełne ducha, którymi wypełniona jest Biblia. Cała reszta jest zgiełkiem i hałasem, jest zawracaniem głowy, grą na wabią, chodzeniem po manowcach.

Taki jest teraźniejszy stan literatury polskiej. Kto chce, niech postawi na właściwych miejscach i po właściwej stronie współczesnych pisarzy polskich. A ci, którzy nie zdają sobie sprawy z tego, że literatura to hierarchia i podział na dobro i zło, wcale nie prosty, bo często wykuwający się w ostrych paradoksach i sprzecznościach, w pomieszaniach i zatraceniach, szybko popadną w chaos, bezwład i belkot, co widać na wielu przykładach. Dodam, że na najwyższych poziomach po stronie literatury dobrej są dla mnie z pisarzy XX wieku tak Samuel Beckett jak i Czesław Miłosz.

Wielcy pisarze toczą wielkie walki: są kontynuatorami wielkich duchów i mierzą się z wielkimi duchami. Mało obchodzi ich rynek, gazetowe giełdy, polityczne barwy, komercja. Idą swoją drogą, nawet gdy mają iść przeciwko wielu, przeciwko większości, przeciwko prawie wszystkim. Dobrze wiedzą, co czynią. Są wielkimi świadkami i wielkimi artystami, i wielkimi duchami, a takim nie zależy na poklasku i tanich „wielkich” honorariach. Proszę zobaczyć, jak na przestrzeni wieków i na przestrzeni tysiącleci wszystko co najważniejsze i największe w literaturze zmierza do jednego celu i jak mocno i wyraźnie istnieje, krystalizuje się w czasie. Tych największych nie przemoże choćby największy zgiełk i hałas legionu miernot zakrzykujących innych, lub pomijanie ich i cisza, których jak ognia boją się słabi i źli.

Codziennie ukazuje się kilkanaście, czy kilkadziesiąt książek, a wokół niektórych robi się wielki szum. Jak mało, jak bardzo mało z tego wszystkiego zostaje. Właściwie już teraz prawie na pewno wiadomo, co zostanie z literatury PRL-u. I bez większego pudła można powiedzieć, co ma w sobie zarodki trwania z tego, co ukazało się i ukazuje po 1989 roku. Niektóre arcydzieła, gdy pojawiają się, są bardzo słabo zauważone, nijak na arcydzieło „nie wyglądają” (i odwrotnie!).

Z tego co widzę, we współczesnej literaturze polskiej rozprzestrzeniają się złe maniery, gadatliwość, płytkość, zamazywanie siebie i zamazywanie świata, chociaż mają takich mistrzów jak Miłosz, jak Różewicz, jak Szymborska. Słabi idą w felietonistykę i tam na obrzeżach szukają dla siebie ratunku. Uciekają w płaską ironię, w hecę, w grymasy, w nte wiadomo co. Bardzo zastanowiły mnie słowa z listu Jerzego Stempowskiego do Marii Dąbrowskiej z 10 XII 1946 roku:

„Mój przyjaciel tutejszy dr Z. od przeszło 2 lat nic nie pisze i sądzi, że dziś przyszedł czas milczenia. Kilka razy mówiliśmy z nim o tym. Mnie się zdaje tylko, że nie można więcej pisać tak jak przedtem i trzeba znaleźć nowy ton, być może taki, jakim pisali Ewangelści i autor Apokalipsy”. (*Zeszyty Literackie* nr 80/2002).

I znowu jesteśmy w sytuacji dobrej i złej, wielkiej i małej, z której nie ma wyjścia. Na początku XXI wieku znowu jesteśmy w sytuacji, w jakiej byli ludzie, pokolenie po pokoleniu, od stuleci. Nic nowego nie dzieje się pod słońcem. Wszystko już było to co najważniejsze. Najlepsze dopiero będzie. Jest, tak jak był, dobry czas na dawanie świadectwa prawdzie. Czekamy, czuwamy. To powinno być bardzo aktywne i świadome, ukierunkowane czuwanie. Czuwanie kogoś, kto wie, kim jest i kto dobrze zdaje sobie sprawę z sytuacji.

Krzysztof Myszkowski



Fot. Archiwum J.K.

Marek Czuku

D.O.M.

Jakim prawem?
Kaduka.

Po co to wszystko?
Po nic.

Kto za tym stoi?
Stoicy.

Co z tego wyrośnie?
Drzewo.

Marek Czuku, ur. 19.6.1960 r. w Łodzi, autor pięciu tomików wierszy, publikował m.in. w „Więzi”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Tytule” i „Tyglu Kultury”. Mieszka w Łodzi.

Gdzie sens, gdzie logika?
Nie było nas – był las.

Quo vadis?
Do domu.

Ex cathedra

– Nie ma prawdy absolutnej,
kryteriów i autorytetów.

– Więc to, co mówisz,
nie ma żadnego znaczenia.

Cudu nie było

To mój syn narkoman
oblął krwią ze strzykawki
twarz posągu błogosławionego
ojca Pio w Mesynie.

Kasza

Przestałem już
cokolwiek rozumieć
i kojarzyć ze sobą.

W głowie rośnie mi
kasza manna.

Mówię więc:
panie pośle,
panie terrorysto,
panie prezydencie.

A ona na to:
bul, bul, bul...

Wiersz

Nie mieszczę się w roku 1999
(skrojono go nie na moją miarę).
Demokracja liberalna to uroczą bajką,
a postmodernizm też już zjada
własny ogon.
Teraz myślę o kolacji,
choć mi jeszcze mleko nie wystygło.
I wcale nie mam ochoty przeklinać.
Zresztą chyba jestem
za bardzo ugrzeczniony
i to mnie męczy
u progu nowego tysiąclecia.

Marek Czuku



Piotr Siegel

* * *

Piękne miejsca
trochę wypłowiałej trawy
gliny, nie w tym miejscu
gdzie być powinna
drzewa też
lub krzaki
na początek października
bałagan, nieporządek skojarzeń
wrzask, skowyt własny
spokój własny!
sprzeczne uczucia
tworzą hamak
jak gorączka

Piotr Siegel ur. w 1961 roku, muzyk, współzałożyciel zespołu Holloy-Poloy. Mieszka w Warszawie.

odpowieź tak blisko
coż to za metafora
tak blisko

* * *

Pytanie o trwanie
ukazuje
na przykład rzekę
Jeżeli ja zadaję pytanie
to jak rozmawiać z taką masą wody
Obawiam się
bełkotliwej odpowiedzi

Kabö

Nic a nic, nie zmienia się
od pierwszej refleksji
Stoję nad brzegiem
(zawstydzony Peter Kabö)
pomimo strachu

* * *

Kto to jestem
Ja
skoro się zmieniam
sam siebie poddaję
w wątpliwość
tu ani piesek
ani Kabö
nie pomoże
kiedyś i tak trzeba będzie o to zapytać

Piotr Siegel

VARIA

Michał Głowiński

Sweter

Wspominałem już o tym przy różnych okazjach, że kiedy jako killkunastolatek zacząłem z dużą intensywnością czytać książki, sięgałem po te przede wszystkim, które odnosiły się do wydarzeń niedawnych i w taki lub inny sposób łączyły się z tym, o czym wciąż słyszałem, i co w pewnych punktach stanowiło składnik mojego osobistego doświadczenia. Rzucałem się łapczywie i namiętnie na te powieści i opowiadania, relacje i wspomnienia, które przedstawiały bezmiar cierpień i męczarni, mówiły o obozach, powstaniach, gettach, wszystko inne wydawało mi się mało ważne, a niekiedy wręcz głupie, w każdym razie szczególnej uwagi niegodne. Lektury te odpowiadały nie całkiem uświadomionej, ale głęboko we mnie tkwiącej potrzebie, korespondowały z czymś, co z lat Zagłady wyniosłem, może pozwalały – ale tego nie jestem pewien – w jakiś sposób uporządkować i zobiektywizować własne przeżycia, podsuwały język, jakim mogłem myśleć o tym wszystkim. Oczywiście, lektury te nie były planowe i systematyczne, przeciwnie, odznaczały się bezładnością, czytałem po prostu to, co mi wpadło w rękę. Wiele poznanych wówczas utworów, zarówno literackich, jak wspomnieniowych czy dokumentalnych, wyparowało z mojej pamięci, a niekiedy pozostały z nich zaledwie szczątki. Chciałbym teraz przypomnieć pewne opowiadanie, które wówczas, gdy je czytałem, wkrótce po wojnie, zrobiło na mnie wielkie wrażenie. A stało się tak w jakiejś mierze dlatego, że przedstawiało historię, która wydała mi się mało prawdopodobna, choć – jak wszystko na to wskazuje – do dziedziny fikcji literackiej nie należała. Historia ta wiązała się w mojej świadomości z pewnym wydarzeniem, w którym jako świadek czy obserwator uczestniczyłem, opowiem o nim za moment.

O właściwościach i charakterze mojego ówczesnego czytania, o jego – by tak powiedzieć – dziecięcej naiwności, świadczy to, że z opowiadania tego zapamiętałem jedynie fabułę, właśnie ową historię, która wydała mi się niezwykła, nie wiem natomiast, kto je napisał, jaki miało tytuł, gdzie zostało ogło-

szone; nie jestem zresztą świadom, czy je przeczytałem, czy usłyszałem w radio (zdaje się, zostało nagrodzone lub wyróżnione na jakimś konkursie). A fabuła – w maksymalnym skrócie – prezentuje się tak: do chłopca, który schwytany został w czasie łapanki i przewieziony do Oświęcimia, pisze żona. Wyraża ona zadowolenie, że mąż wreszcie znalazł pracę – i poucza go, że ma się do niej przykładać, by go nie wyrzuciono, żyć skromnie i oszczędzać zarobione pieniądze. Wiejska kobieta, nie orientująca się w niczym, wyobrażała sobie, że oświęcimski obóz jest zwykłym miejscem, w którym normalnie żyje się, pracuje, dostaje wynagrodzenie, nie dotarło do niej, że działa tam wielka machina okrucieństwa i zbrodni. Ta niewiedza właśnie mnie zdumiała, trudno mi było sobie wystawić, że ktoś na skutek nieświadomości traktuje obóz koncentracyjny, którego groźna nazwa obijała mi się o uszy już na wczesnym etapie okupacji, jak świat taki jak inne, a więc nie zdaje sobie sprawy z tego, co się w nim działo.

Ta historia nałożyła się na to, co usłyszałem pewnego popołudnia. Rzecz zdarzyła się trzy może cztery lata po wojnie. Do dziadka przyszedł jakiś mężczyzna, w nader konkretnej sprawie, chciał mianowicie dostać zaświadczenie, stwierdzające, że przed wojną przez pewien czas pracował w jego przedsiębiorstwie; było mu ono potrzebne, bo starał się o rentę, a może – emeryturę. Ze sposobu bycia i mówienia wynikało, że jest nie tylko człowiekiem prostym, ale wręcz prymitywnym; z dużą mocą nasuwało się podejrzenie, że nie posiada umiejętności czytania i pisania. To, co mówił, odznaczało się skrajną nieporadnością, nie ulegało wątpliwości, że nie miał żadnych kwalifikacji, w firmie dziadka powierzano mu bez wątpienia zadania najpośledniejsze. Nie to jednak wydało mi się ważne i ciekawe. Człowiek ów, którego nazwiska nie pomnę, mówił dużo, okazał się nader rozmowny, jego narracja była chaotyczna i luźna, momentami składała się ze słów, nie układających się choćby w jako tako przejrzyste zdania – i nie miała w sobie tego wigoru i bogactwa, jakimi odznaczają się niekiedy opowieści ludowych narratorów. Naprawdę trudno było podążać za jego marnym gadaniem. Jedną historię wszakże dobrze pojąłem; wywołała ona zdumienie podobne do tego, jakie się we mnie zrodziło po przeczytaniu opowiadania o liście chłopki wysłanym do męża uwięzionego w Oświęcimiu.

Gość nasz – zgodnie z praktyką, która w tamtych powojennych latach była niemal powszechna – nawiązał w swych monologach do wydarzeń z lat okupacji. Niewątpliwie zdawał sobie sprawę, że jest w żydowskim domu – i był świadom, co się w Polsce z Żydami stało... Coś o tym napomknął, na temat ten

– co rozumiałe – wiedział niewiele, chciał jednak zaznaczyć, że nie tylko Żydom pisany był straszny los. Opowiedział o śmierci swojego szwagra, który trafił do Oświęcimia. Najpierw jego żona otrzymywała skąpe wiadomości, potem wszelki kontakt się urwał. Po jakimś czasie nadeszło zawiadomienie, że ten młody jeszcze mężczyzna zmarł. W liście szczegółowo wyliczono choroby, jakie stały się przyczyną zgonu. Gość nasz z naiwnością kogoś nie mającego dystansu wobec dookolnego świata, wziął ten wywód medyczny za dobrą monetę, uwierzył w niego, wypowiadał się o nim tak, jakby nie chciał przyjąć do wiadomości, że nie ma on żadnego kontaktu z prawdą. Nawet chwalił jego autorów za to, że zadali sobie tyle trudu, by powiadomić rodzinę o przebiegu niespodziewanej choroby. Już ta część opowieści wydała mi się dziwna, nie mieściła się w normach licznych ówczesnych opowieści o Oświęcimiu, ale była to dopiero zapowiedź tego, co miało nastąpić za chwilę.

Usłyszeliśmy coś zupełnie zaskakującego i niezwykłego, coś, co po prostu nie mieściło się w głowie. Mężczyzna ów zaczął wychwalać niemiecką uczciwość i niemiecki porządek. Okazją do tego wysławiania stał się taki oto fakt: wdowa – jego siostra – kilka dni po tym, jak dotarło do niej zawiadomienie o śmierci męża, otrzymała przesyłkę, w jakiej znajdowały się pozostałe po zmarłym rzeczy, a konkretnie – spodnie i sweter.

– Spodnie były podarte, do niczego się nie nadawały, ale sweter – w doskonałym stanie. Siostra mi go dała, nosiłem go przez parę lat...

Tak po półwieczu mogę w przybliżeniu zrekonstruować jego słowa, nie potrafię odtworzyć tej zdumiewającej wypowiedzi w jej dosłowności, a tym bardziej zapisać pełnej zachwyty intonacji. Pointował swój wywód w ten sposób: a oni ten sweter zwrócili, zrobili paczkę, no i odesłali... Miał przed oczyma wciąż ów odzyskany przedmiot – a rzecz działa się kilka lat po wojnie, kiedy rozmiary hitlerowskich zbrodni były dobrze znane – i w istocie nie poza nim go nie obchodziło. Może z dawnych lat wyniósł stereotyp niemieckiej skrzętności i nie dysponował odpowiednimi intelektualnymi mocami, które pozwoliłyby go zrewidować pod naporem jednoznacznych i zatrważających wydarzeń. Nie istniały dla niego masowe morderstwa, wysiedlenia, niszczenie wszystkiego, co się dało, liczył się tylko ten odesłany sweter jeszcze w tak dobrym stanie. Nie pamiętam, kto z domowników oprócz mnie wysłuchał tej przerażającej opowieści, wiem jednak, że jedyną właściwą reakcją na te gadania stanowiło milczenie. Ktokolwiek z dorosłych wywody te słyszał, musiał zdawać sobie sprawę, że uświadamianie tego człowieka, jak straszne rzeczy nagadał, pozbawione byłoby sensu. Wiedział on swoje i niczego by nie zrozumiał.

Już na wstępie stwierdziłem, że moje ówczesne lektury nie były systematyczne, sięgałem po te książki przede wszystkim, które akurat znalazły się w moim zasięgu. Kiedy słuchałem opowieści o odzyskanym swetrze, „Medalionów” Nałkowskiej jeszcze nie znałem, choć były już wtedy dziełem sławnym, głośnym, szeroko dyskutowanym. Przypomniła mi się ona trochę później – w trakcie lektury utworu, otwierającego ten niewielkich rozmiarów, ale wielki zbiór. „Profesor Spanner” jest wstrząsającą relacją o tym, jak w prowadzonym przez gorliwego hitlerowca instytucie anatomicznym z ludzkich zwłok produkowano mydło. Opis jest wstrząsający w swej zdyscyplinowanej i w istocie powściągliwej konkretności. Ale wstrząsające jest też – to prawda, w inny sposób – zachowanie świadka, opowiadającego o tym, co się w owym instytucie działo:

„Przed komisją zeznaje człowiek młody, chudy i blady, o wyraźnych oczach niebieskich, przyprowadzony na badanie z więzienia. Nie mający pojęcia, czego od niego chcemy. Mówi z namysłem, poważnie i smutnie. Mówi jednak po polsku, tylko z akcentem obcym, cokolwiek grasejując.”

Praktyk Spannera nie potępiają dwaj jego koledzy z tytułami profesorskimi, ale słowa pełne zrozumienia wypowiada także ów młody gdańszczanin, który do tego osobliwego „instytutu” trafił przez przypadek (tam akurat znalazł pracę), był w istocie jedynie wykonawcą poleceń, nie miał żadnego wpływu na to, co się dzieje.

„Na jego chudej, wyblakłej twarzy pojawia się wyrozumiały uśmiech.

– W Niemczech, można powiedzieć, ludzie umieją coś zrobić – z niczego”.

Zbrodnia zyskuje przyzwolenie bezpośrednie bądź pośrednie (jak w przypadku mężczyzny opowiadającego o swetrze), przyzwolenie ze strony tych, którzy byli tylko obserwatorami, przypadkowymi uczestnikami, a często – potencjalnymi ofiarami. I to właśnie zdumiewa najbardziej. W pewnych przypadkach człowiek nie zauważa rzeczywistości, rządzonej prawem zbrodni, dostrzega urzędniczą skrzętność, sprawiającą, że sweter, który należał do zamordowanego, został zwrócony wdowie. Nie sposób uwolnić się od stwierdzenia, że wówczas dzieje się tak, iż ofiara (realna bądź potencjalna) przejmuję język kata.

Michał Głowiński

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (15 - ostatnie)

JESIEŃ 2002

WYPISKI Z OSOBISTEGO ELEMENTARZA (I)

„Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitek w roztworze, dokoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Do tych obrazów należy jeszcze u mnie obraz dziecka niesionego przez ojca przez przestrzeń ogromnej nocy, rozmawiającego z ciemnością. Ojciec tuli je, zamyka w ramionach, odgradza od żywiołu, który mówi i mówi, ale dla dziecka ramiona te są przeźroczyste, noc dosięga je w nich i poprzez pieszczoty ojca słyszy ono nieustannie jej straszliwe perswazje. I znękanie, pełne fatalizmu, odpowiada na indagacje nocy, z tragiczną gotowością, całkiem zaprzędane wielkiemu żywiołowi, od którego nie ma ucieczki.

Są treści niejako dla nas przeznaczone, przygotowane, czekające na nas na samym wstępie życia. (...) Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześnie w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość jest ich dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany. Zresztą sztuka nie rozwiązuje tego sekretu do końca. Pozostaje on nierozwikłany. Węzeł, na który dusza została zasupłana, nie jest fałszywym węzłem, rozchodzącym się za pociągnięciem końca. Przeciwnie, coraz ciaśniej się zwęża. Manipulujemy przy nim, śledzimy bieg nici, szukamy końca i z tych manipulacji powstaje sztuka”.

(Bruno Schulz
do St. I. Witkiewicza z 1935 r.)

„...moje życie rozdzieliło się na dwie części, jak okolica, którą trzęsienie ziemi rozrywa na dwoje – po jednej stronie zostaje dzieciństwo, ty i to wszystko, co oznaczało minione życie, a na drugim brzegu zaczyna się ta mroczna i nieprzyjemna przestrzeń, po której muszę się tulać, ostatni etap mojego życia. Te dwa etapy już nigdy się nie zetkną”.

(Henry Miller)

„Niemal zawsze można otworzyć drzwi w głąb swojego dzieciństwa, a otworzą się drzwi w głąb najmroczniejszych mroczności”.

(Thomas Bernhard)

„Powracam do piaskownicy dzieciństwa jak alkoholik do baru; czy chcę, czy nie chcę. Dzieciństwo to mały, ale wyraźny znaczek pocztowy, który każda zawiewa przysyła mi w liście. Nie odpisuję, ale jestem filatelistą”.

(František „Listopad”)

„Dzieciństwo nakierowuje spontanicznie i aż do końca rzeczywiste obrazy na to, co one otwierają, i tak właśnie raz na zawsze utrwala je emocjonalna pamięć”.

(Julien Gracq)

„Dzieciństwo jest najpiękniejszą i najważniejszą kolebką twórczości. Każdy prawdziwy twórca ma swoje korzenie w miejscu urodzenia. Z nich mogą potem wyrastać piękne drzewa”.

(Julian Strykowski)

„Z głębi utraconego dzieciństwa wydobywamy nasze dawne, krótkie, pokorne modlitwy, rozczulamy się, wzdychamy do zmartwychwstałego Boga i zasypiamy”.

(Józef Roth)

* * *

Znowu w nocy przyśnił mi się mój ojciec. Nic się nie zmienił od ostatniego snu. Zjawił się pod sam koniec snu, w którym po jakichś męczących dniach pojawiłem się w naszym domu; mama była gdzieś w dalekim tle albo tylko jakiś szczegół – postawienie pustego wiadra na posadzce sieni lub szelest

przesuwanych w palcach twardych ziarenek różańca – zdradzał, że jest gdzieś w pobliżu. Ojciec we śnie stał w kuchni przy mnie, a może nawet dotykał chłodną dłońią mojego ramienia, gdy ja płacząc czy też rozpaczliwie łkając prosiłem o ratunek, że tak dalej już żyć nie mogę i nie dam rady żyć tak dłużej. Coś mi chciał powiedzieć, czekałem co powie, to trwało ułamki sekund, ale budzik zadzwonił i... Czy któreś nocy dowiem się wreszcie, co chciałby mi powiedzieć, doradzić, uciszyć albo gwałtownym ruchem martwej ręki rozpędzić czarne niewidoczne chmury, oprócz których nie ma już niczego – ani zapachu psiej sierści, Bacha czy *Nokturnów* Chopina, poranków pachnących jesienną wilgotnością, czyichś zmrożonych oczu przy stole blisko twarzy?

Coś musi znaczyć coraz częstsze przychodzenie ojca do moich snów sztucznie wywoływanych kolorowymi pastylkami. On często staje mi w oczach albo zatrzymuje na ulicy nagłą myślą o nim, wspomnieniem jakiegoś banalnego zdarzenia lub krótką frazą jednej z pieśni, którą śpiewał do wtóru z maszyną do szycia, ale w nocy jest inny, jakby nie mógł odnaleźć się w tym świecie, w nieznanym mieszkaniu, zdziwiony, że nie stoi przy nim chłopak w środku młodości, lecz już starszawy, zmęczony mężczyzna, który z bezradnością tamtego dawnego chłopczyka czekał na pocieszenie, na otarcie łez, na rozgarnięcie skłębionych ciemności jednym ruchem ręki, gdzie na jednym z palców wciąż lśni posrebrzany naparstek.

Bo ja niewiele mogę do niego powiedzieć, płaczą mi się słowa, drętwieją wargi i ściskająca usta suchość uniemożliwia mówienie. W dodatku – chociaż nie wiem skąd o tym wiem – mam pewność, że mój dawno zmarły ojciec o wszystkim wie, może nawet więcej niż wiem ja, i że zna każde moje przyszłe godziny albo dni życia. Dlatego ostatnio coraz częściej kładłem się spać z niecierpliwą nadzieją, że tym razem na pewno odezwie się do mnie i może po którymś przebudzeniu, gdy on odejdzie, coś wreszcie powiedziawszy, wszystko nie będzie już tak boleć? A wtedy znikną z myśli i wyobraźni wszystkie rozpędzone nocne pociągi, jakby uciekające przed dniem, którego nie będę chciał doczekać. Że nie będę podchodził do wysokiego okna i sypał na parapet głodnym gołębiami okruszki ostatniego chleba. I nie uśmiercę płomienia gazu pod niebieskim czajnikiem i nie pozamykam szczelnie drzwi. Że to się wszystko skończy i z ulgą sięgnę po słuchawkę telefonu, żeby usłyszeć kilkakrotne „halo, halo” wciąż na tej samej linii życia. Mija noc za nocą, a ojciec nie nadchodzi.

Tylko Andrzej Ch. coraz częściej siada w moim fotelu, tak jak za ostatnią bytnością, chociaż wiem, że to nie Andrzej, ale ja siedzę podpierając opadają-

cą głowę zgietą ręką albo odpalam papierosa od papierosa, strząsając popiół na podłogę. I mówię do siebie to samo, co mówiłem jemu siedząc z boku biurka na krześle. Ale teraz czuję i wiem, jak trudno jest zrozumieć słowa czyichś pocieszeń, uspokojień, dobrych rad, bo wszystko coraz bardziej jest obok i nie ma takich słów, ani takich leków, które przywołają inne myśli, przywieją chwilę dobrej ciszy, pozwolą poczuć naprawdę dotyk czyichś palców na policzku. Teraz chyba wiem, jak to jest, kiedy życie zaczyna od nas odchodzić zmęczone każdą następną chwilą życia, jak wydłuża się odległość ręki od stojącej nieopodal filiżanki nesi, jak niezrozumiałe są słowa w książce, co wiele razy przynosiła ukojenie, a teraz chcesz tylko jednego – zakryć nią oczy przed światem, jak ciało rani świeże prześcieradło, a widok odcisku głowy na poduszce nic przypomina nic innego, jak tylko przyszłą nieobecność...

Całkiem niedawno otrzymałem tłumaczenie wiersza szwedzkiego poety, znalezione w komputerze Andrzeja, i jak wynika z zapisu uczynił to na rok (jeszcze na rok!) zanim nad ranem zszedł do piwnicy swojego domu z jednym pragnieniem. Andrzej prawie nie przekładał wierszy, chyba nawet nie lubił wierszy, ale teraz, ale po tym, co się stało, ten wiersz wystukany na komputerze przez Andrzeja nabiera jeszcze dotkliwszego znaczenia. Czy to czysty przypadek, że akurat zapragnął przełożyć na język polski właśnie ten i taki wiersz, chociaż nic nie wskazuje, żeby chciał go gdzieś wydrukować. Oto ten wiersz:

Od jednego kroku w drugi z
jednego oddechu w następny i
by nie być unoszonym przez nic innego niż to
przy wejściu
do pustego miasta, bezludnych parków,
kawiarni bez gości, bez parujących filiżanek w
przedwiosenny wieczór gdzie nie słychać żadnych śmiechów dźwięczących nad
pustymi placami a może zagłuszane są przez
zawsze spóźnione autobusy które tam
bez kierowcy ani nie wypuszczają ani nie biorą żadnego
podróżnego, wzdłuż przestrzeni wodnych nie do objechania, gdzie
żadne domy nie odbijają się w jakimś spojrzeniu
niespiesznego przechodnia, zamknięte wokół
cichych łagodnych schodków które rozwidlają się
w niezamieszkałe mieszkania bez
krzesel które jednak stoją tam puste

przy stołach gdzie nie ma żadnej wieczerzy, żadnego
śniadania z harmiderem i zaspą paplaniną, żaden
naprędce odgrzany obiad nie jest spożywany w
tym oślepiającym bezświecie gdzie żaden
cień nie przeżyje bez nieśpiesznego zbliżania się do
książek z nie zapisanymi stronami pustymi jak
okna w których niczyj duch pelzając nie wywołuje
ostatniego blasku tonącego dnia
nad tym wszystkim co zbudowane czekanie
na to że się narodzisz
od jednego kroku w drugi, z
jednego oddechu w następny i nie będziesz unoszony
przez nic innego niż owe
niewidzialne bramy u twych ramion
wiodące w pustkę gdzie żyjemy i
pracujemy każdego dnia
z promienną miłością naszych zmysłów.

Ulf Erikson, *Gdzie żyjemy*

(Tłumaczył z języka szwedzkiego Andrzej Tylko Chojecki; ołówkowy dopisek – żony Lucyny? – zapisane 7.1.2000, godz. 20'42)

WYPISKI Z OSOBISTEGO ELEMENTARZA (II)

„Wspominam moje dzieciństwo ze łzami, ale to łzy zamierzone, które są wstępem do prozy. Wspominam je jako coś zewnętrznego i poprzez jego zewnętrzne przejawy. To nie spokój wieczorów na prowincji wzrusza mnie w moim dzieciństwie tam przeżytym, ale wspomnienie nakrycia stołu do herbaty, ustawienia mebli w domu, wspomnienia twarzy i fizycznych gestów osób. Tęsknię za obrazami. Dlatego wzrusza mnie moje dzieciństwo niczym dzieciństwo kogoś obcego. Są to zjawiska czysto wizualne, które odczuwam w sposób literacki. Wzruszam się, tak, ale nie dlatego, że wspominam, lecz dlatego, że widzę”.

(Fernando Pessoa, „Księga niepokoju”)

„To, co Pan mówi o naszym sztucznie przedłużonym dzieciństwie – o niedojrzałości – dezorientuje mnie trochę. Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś określoną drogą powtórnie dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby to ziszczenie genialnej epoki, -czasów mesjaszowych-, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest -dojrzeć- do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”.

(Bruno Schulz)

do Andrzeja Pleśniewicza w marcu 1936 r.)

„Z namiętności dzieciństwa odczytujemy znaki naszego przyszłego życia”.

(Michel Foucault)

„Miał ochotę leżeć, leżeć, nie ruszać się, o niczym nie myśleć – ani o przeszłości, ani o przyszłości, ani o grzechach, ani o cnotach, tylko o dzieciństwie, o tej wielkiej rybie, która unosi się z dna i wyrzyszcza na ciebie do końca twego życia swoje wszystko widzące, niewinne oczy”.

(Grigorij Kanowicz,

„Koziołek za dwa grosze”)

„Jeśli pamięć powraca do niektórych doświadczeń, do niektórych miejsc dzieciństwa, to dlatego, że kryją one w sobie osobisty, intymny klucz do twórczości wyobraźniowej. Jego chemiczna formuła zawarta jest bowiem w przeszłości. Początki odkryć pisarskich powołań zależą od ładunku emocji, z jaką dziecko przeżywa swe uczucia i niepokoje. Wspomnienie pozwala bowiem odwiedzać miejsca, gdzie zawiązywały się złudne przymierza między tym, co realne, a tym, co wymyślone, gdzie rodziła się osobista mitologia. Niektóre miejsca dzieciństwa, potajemnie, magicznie były właśnie miejscami pisarstwa. Gracq będzie pamiętał tylko o nich”.

(Bernhild Boie

o pisarstwie Gracqua)

„Dzieciństwo to powtarzające się utwory muzyczne, tyle że nie klasyka”.

(Thomas Bernhard)

„Ostatnio czytam ponownie (bardzo powoli) jedną z moich ulubionych książek sprzed osiemdziesięciu lat – *Serce* Edmonda de Amicisa, Włocha. Czytałeś ją kiedyś? Jest taka wspaniała. Jakże inny był świat w czasach naszego dzieciństwa. Nigdy nie przyzwyczaiłem się do „współczesności”. Bezdenna głupota, przemoc, wojny i rewolucje. To się kiedyś musi skończyć, Larry”.

(Henry Miller

do Lawrence’a Durrell w marcu 1979 r.)

„Iwan pędzi, wyciąga ręce, by dotknąć drzewa. Ekran gaśnie. Pościg za własnym dzieciństwem kończy się.”

(Andriej Tarkowski,

„Dzieciństwo Iwana”)

Aleksander Jurewicz

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (11) – Dominikana (VI)

Piątek

Późnym wieczorem idą alejką dwie Polki z dwoma Polakami. Jedna głośno oddaje gazy. Druga na to (pardon):

– Ty srasz, a tam facet idzie.

Tamta ogląda się i znów puszcza.

– E, to ten pedał.

(Oto opowieść o polskim pierdzeniu za granicą. Naraz: odbytem i ustami).

Sobota. Ciąg dalszy wypraw do Rancho Aqua Clara

Wszędzie „dzieci przydrożne”. Ufne, szeroko uśmiechnięte. Te stoją przed sklepikiem „Botanica”, w którym wiszą pęki suszu i pod ścianami stoją kadzie wypełnione nasionami lub liśćmi. Tkwi w kącie stara Murzynka, wysuszona jak te liście i chciałoby się rzec „porowata”, jak zabrany niegdyś z krateru Wezuwiusza czarny kawałek tufu. W jego otworach błyszczą tylko jej olśniewające zęby i ruchliwe białka oczu. Widząc Europejczyków, zachwala rozwie-

szone na ścianach święte obrazki i ręcznie malowane chusty do voodoo. Lawa tego narodu składa się z dwu płyt tektonicznych, które od wieków trą o siebie. Wyrwanie ich z Afryki na te wyspy zrobiło z nimi to, co z Rosjanami najazd Mongołów. Zabito ich tożsamość. Zabrano im przeszłość. Zamazano wyraziste kontury „ja”, ukształtowanego przez tysiące lat prastarej kultury afrykańskiej. Nie ma powrotu. Są żałośni, jak starożytna drewniana maska z Sudanu, zatknięta na stercie turystycznego śmiecia, który nazwano amerykańskim rajem. Chusty do voodoo – to cepelia. Rozpaczliwy ślad tamtego. Skamielinowa pamięć o czymś, czego już się nie pamięta. Te katolickie obrazki – to tożsamość nowa, w jaką wtłoczono ich odporne czarne ciała i wciąż zdolną do przetrwania nikowego życia czarną podświadomość. Obce białe oblicza świętych przynajmniej o tyle próbują ośwoić, że kolorują ich na brązowo: oczy też mają jak węgle i nie pełga w nich łagodny blask świec woskowych, odbijających się od witraży we wnętrzach europejskich katedr, ale błyski żywego ognia, który nadal płonie nocami na zboczach haitańskich gór, gdzie niektórzy z nich, wciąż koczują w swoich tajnych grotach.

(Zastanawia mnie myśl o Polakach. Czy nie to samo – w mniejszej, a może po prostu w innej skali – dokonało się z nami przez wojnę i półwiecze sowieckiej okupacji? Czy eksterminacja arystokracji, szlachty i praktycznie całego mieszczaństwa, zwłaszcza niemieckiego i żydowskiego – nie otworzyła pustej niecki, w którą teraz wpływa coś mętnego, ten dawniej wstydliwie ukryty przed oczami świata podziemny ściek, a dziś stanowiący „istotę narodu” i będący źródłem smutku dla tych nielicznych, którzy ocalili z pogromu najnowszych dziejów Polski i którzy przyglądają się tej menażerii jako jakoby „soli i krwi naszej”? W smętnej masie, jaką stanowi dziś uliczny tłum w Polsce, nie widzi się już i nie słyszy tego, co za granicami, pośród uprzemych ludzi i uśmiechniętych twarzy, odcina się jak nowoczesny polski wstyd i hańba).

Nagle postój. Drzewo zwalone w poprzek drogi. Ogromny mahoń. Te drzewa podobno źle trzymają się podłoża i woda je łatwo podmywa. A woda płynie tam w dole, bura, pełna pni i gałęzi – jak wszystkie rzeki tutaj. Natychmiast wyrasta spod ziemi gromada handlarzy trzcina cukrową. Jeden uderza otwartą dłonią w burtę naszej toyoty, uwięzionej w szeregu nędznych aut, jak parostatek zaplątany w morszczyzny. Pod pachą ma pęk trzcin, które wyglądają jak pociemniałe kije bambusowe. Paroma machnięciami maczety

ogalaca ze skóry pół kija i obnażony, biały trzonek podtyka M. Każe mu odłamać. Odlamuje się to bardzo łatwo i każdy z gości naszego jeepa bierze sobie kawałek i ostrożnie wsuwa go do ust. Po chwili jednak widzę, jak dyskretnie, aby nie widział rozpromieniony Franzi (który nam to paskudztwo zafundował) wypływają to coś, co smakuje jak kawałek bibuły wiskozowej, nasączonej ciepłą wodą z cukrem.

Mijamy wiejskie klepiska do tańca i nakryte strzepami falistej blachy budki mieszkalne, opacykowane grubymi warstwami przeraźliwych farbek i oklejone strzepami plakatów wyborczych. „Hipolito – Presidente!”. Jakiś „salon piękności” pod dziurawym parasolem i zakład dentystyczny w otwartym na oścież wozie Drzymały, gdzie widać czytającego gazetę klienta, wkleszczonego w coś pomiędzy fotelem dentystycznym a ginekologicznym. Małeńka budka z nagryzmołonym szyldem „Cafe Rosita. Cervezza bien freda” wymalowana w pistacjowe i różowe łaty. Całe jej gospodarstwo to dwa pieńki pod strzechą i kawał gałęzi zamiast balustrady. Obok – zardzewiały trup volkswagena z bujnym kwieciem wyrastającym z jego pustych oczodolów. Wszędzie woda, woda... i na ziemi, i w powietrzu, bo to, co zbiera się w gliniastych rowach i koleinach, już po chwili jest parą, a ta para skrapla się nam na karkach, na brzuchach, na burtach toyoty i ścieka z powrotem w koleiny. Ciągły rytm, obieg, kręgi wieśniaków kołyszają się na klepiskach, falują bujne biodra Murzynki tańczącej solo z kanistrem wody na głowie. Co się narodziło, wnet umrze. Co umarło, już daje początek następnemu istnieniu. Ludzie jak talie kart – nie ta, to druga, nie to ciało, to inne przyoblecze czekającą na swą kolej duszę. Ci, którzy nie klaszczą, też tworzą krąg. Przed chatami siedzą na pakach po owocach, z seniorką zawsze usadowioną pod czarnym parasolem, w fotelu na biegunach i czekają, czekają na wyrok przepotężnej przyrody, pogodni i w każdej chwili gotowi do dwóch sposobów, na które odzyskują poczucie kruchej, ulotnej ważności swego istnienia: do pogawędki lub seksu.

Od Bayaguanes skręcamy pod górę, na zachód i dalej już na północ, w Sierre, która wkrótce otacza nas soczystym górskim widnokregiem. Oddziela nas od niej płaskowyż pokryty kępami palm, pod którymi pasą się łaciate polskie krowy. Za palmami – wreszcie cel drogi, Rancho Aqua Clara, przed którym króluje, obowiązkowo pod czarnym parasolem, staruszka wyglądająca, jakby przed chwilą zeszła z egipskiego fresku. Pali cygaro

i na zatroskane pytanie M., czy to jej nie szkodzi odpowiada ze śmiechem, który marszczy jej twarz jak stary rodzynek: że w tym wieku zaszkodzić może tylko „amor”. Tina musi „za potrzebą”, więc stara, przejęta powagą sytuacji, dźwiga się z fotela i znika z nią w głębi domu. Po chwili wraca sama i w milczeniu zasiada, zaciągając się znów cygarem. Czekam na Tinę, choć gospodarze wzywają nas do rozstawionego poza domem, pod palmowym zadaszeniem, stołu z potrawami. Stara patrzy na mnie, ja na nią i wymieniamy te skrępowane uśmiechy, w których solidna wyrozumiałość dla przygody, jaka spotkała Tinę, miesza się z frywolnym rozbawieniem, jakie ta sytuacja nieodmiennie w każdym wywołuje. Tina wychodzi zła i nawet nie ogląda się na ganek, zza którego węgle wylania się roześmiana buzia czarnego chłopaka. „Potem ci powiem” rzuca i zasiadamy na końcu stołu, pomiędzy półmiskiem spaghetti, maźniętym śladem ketchupu, a stertą spieczonych na węgiel kurzych nóżek. Jest też kawa w tekturowych kubkach, na której skupiamy większość uwagi, gdy maźnięcie ketchupowe nie wiadomo dlaczego zaczyna zalatywać rybą, a węgiel na odnóżach drobiowych okazuje się nie kryć pod sobą nic, prócz kości. Rzucamy wygłodniałemu kotu parę nitek makaronu, ale zaraz zaczynają z nim walkę podobne do psich upiorów kundelki z liszajami na głowach. Zwycięża chudy kurczak na długich nogach, który zakradł się z boku i uciekł do dziury w płocie, z pękiem spaghetti w dziobie.

– Pewnie myślał, że to dżdżownice – posępnie powiedziała Tina. Stara wprowadziła ją do czegoś, co w Rancho Aqua Clara pełni rolę paradnego pokoju. Było tam prawie ciemno, na ścianie, obok jedyne go okna, wisiał obraz Serca Jezusowego, a pod nim na półce leżała wyschnięta kurza głowa. Stara kazala poczekać i wróciła z miednicą. Wyszła, zamykając za sobą drzwi. Tina kucnęła nad miską, i w tej chwili zobaczyła w oknie oczy jakiegoś chłopaka.

– Z wrażenia cała się osikałam – powiedziała i rzuciła parę nitek kotu, którego już psy odstępily i mógł się zająć iskaniem insektów z futerka, zdaje się jedyne go dziś pożywienia. Ja zaś, z zatamowanym oddechem, w zachwycie, który ogarnia mnie ilekroć widzę to obojętne, to nie-ludzkie, a przecież i nie-Boskie, bo obojętne moralnie piękno przyrody, przyglądałem się chyleniu się słońca ku górom. Taino! Taino! Gdzie ci miedziani, jak filistyńskie węże, ozłoceni słońcem Indianie, rozstawieni niegdyś na tle nieba, wzdłuż tych dzikich grani? Doczekali się swego Ezechiasza. Oczyszczył z nich wyspę; rzucił ich jak bożki, totemy, na stos ofiarny.

Koniki czekają. Są male, zwinne i oblaźle przez jakieś latające potwory z klujkami, bo wciąż machają długimi kitami i potrząsają nieproporcjonalnie dużymi łbami, usiłując dosięgnąć tylnymi kopytami swoich intymnych okolic. Daniel dosiada jednego, który wygląda pod tym grubasem jak dziecinną zabawka. Pogania go zerwaną gałęzią i okrzykami „hej ja! hej ja!”. Powoli, szeregiem, wyruszamy konno sprzed Ranza, aby po paru kwadransach, ścieżkami wciąż pnącymi się pod górę, dotrzeć wreszcie do ósmego cudu świata. Przestrzeń otwiera się niespodzianie: jakby komin skalny pełen wody, którą stanowi z jednej strony walący się z góry, z jakiejś niewidocznej grani wodospad, a z drugiej – zadziwiająco spokojna, szafirowa tafla jeziora. Stoję tak i gapię się, nareszcie doceniając niemieckie pochodzenie Tiny, która zgodnie z nakazem swej krwi oddala się, by „piękno, które ukazuje się w strasznym” kontemplować samotnie, tylko z taktami Wagnera w swej głowie... Wnet i dociera dwukółka z tymi, którzy zlekli się koni. Jest pośród nich, o wstydzie – M. Z godnością gramoli się z prostokątnego, płytkiego i nisko osadzonego pudełka bez resorów i ku memu jeszcze większemu wzburzeniu żąda fotografii w siodle. Konik przyjmuje jego ciężar z właściwą tym zwierzątkom pokorą. Będzie to wersja dla znajomych, zaś ja zřęcznie unikam złożenia przysięgi, że nie rozpowiem w kraju o prawdziwym sposobie podróżowania M. po górach. Późne słońce kładzie na wodzie refleksy, ścieląc się na jej powierzchni cielistą złotą folią, spod której prześwieca szafirowa głębia. Schodzę do wody i powoli płynę ku środkowej strudze, która wali się ze skały w toń z siłą hutniczego młota. Prostuję się na oślizłym głazie, czując, że zaraz rozłupie mi czaszkę. Umykam pod ścianę i widzę, że wodny płaszcz ukrywa wylot pieczary. I wtem mam gorączkę, i leżę w łóżku z termometrem pod pachą, a na stoliku nocnym stoi niezawodny na grypcę syrop z cebuli (mama go „nastawiała” w grubej szklance, do której nacięła płatków cebuli i zasypała cukrem; stało to parę godzin we „framudze” pieca, dopóki nie puściło soku). Czytam „Łowców złota” Curwooda, na którego tytułowej stronie wpisała swym zamaszystym piśmem dedykację: „Mojemu Synowi, by nie marnował czasu w chorobie”. Tak, to ta sama pieczara! To stąd, spod wodospadu, niósł się krzyk szaleńca: „Dolores! O Dolores!”. Wracam na głaz, zaciskam oczy i czując łoskot wszystkich lokomotyw na mej głowie, krzyczę przez wodę, zalewającą mi oczy, uszy, gardło: – Dolores! O, Dolores!

Nasze koniki czekają cierpliwie na polanie powyżej wodospadu. Daniel i Fritz zostawili te malarstwa na słońcu i z pysków cieknie im gęsta ślina, są ledwie żywe, jeden nawet nie podnosi powiek, gdy gładzę go po pysku przelamując

wstręt do tych jakichś gruzelków i sączących pęknięć w jego lichej sierści. Daniel, widząc w mym spojrzeniu przyganę, pośpiesznie rzuca inny temat, pytając zaczepnie czy to prawda, że Polacy są takimi dobrymi jeźdźcami. Pytam, skąd to wie. Widział czy słyszał w telewizji. Dwaj Francuzi, mający szczupłe, przebiegłe twarze kandydatów na prezydenta Republiki, wybuchają nieprzyjemnym śmiechem. Jeden mówi głośno do Fritziego, że Polacy może nadają się do *chevauchée*, ale *chevaliers* są zawsze Francuzami. Ten zgrabny dowcip Fritzi kwituje usługnym śmieszkiem, a mnie krew zalewa – i robię błąd. Zapomniawszy o współczuciu, wskakuję na wyczerpane zwierzę, które zaraz Daniel gałęzią śmignął przez zad. Francuzi ruszają za mną, a że droga tym razem prowadzi w dół, prędko osiągamy pełny galop. Jednak dominikański konik najwidoczniej nie rozumie polskiego. Mowa wędzidla i pięć widać co innego u mnie znaczy, niż u Daniela, bo w pełnym pędzie hamuje nagle przed ogromną kałużą, zapiera się w przysiadzie przednimi kopytami i jak wielka żaba z rozcapierzonymi kończynami przelatuje nad nim, padając twarzą w błoto. Na domiar złego, słyszę nad sobą uprzejme zapytanie, które dochodzi spod białego płóciennego kapelusika jednego z kandydatów na prezydenta. „Czy nie mi się nie stało?”. Pozostaje mi przyjąć wyzwanie, wygramolić się z błota i najlepszą francuszczyzną, jaka pozostała mi z kompletów u madame Nathalie, niedbale podziękować za zainteresowanie. „Te plamy na spodniach się wypiorą” – odpowiada nędzną angielszczyzną i nasze oczy spotykają się w krótkim niemym szczeknięciu, w którym po jednej stronie stanęły, dumnie wyprostowane, wszystkie polskie krzywdy i powstania, a z drugiej – dwa tysiące lat galijskiego wykwinu i wżgardy. Wreszcie wiem, dlaczego Gombrowicz po Francji jeździł tylko rowerem.

Góry zapadają się w szafir, podświetlony od dołu pomarańczowym reflektorem. Z grubsza obmyłem się deszczówką z beczki, wysłuchując paplaniny Daniela, który też w tym samym miejscu wleciał do kałuży. Nie omieszkał napomknąć, że o tych Polakach to w telewizji grubo przesadzili. Odparłem, że polskie konie widać są lepiej odżywione, bo skaczą przez kałużę, a nie zrzucają w nią pasażera, gdy go nie mogą unieść. Jeep chlupocze oponami po błotnistych koleinach, gdy z ręki do ręki wędrują tekturowe kubki i dwulitrowa butelka 75% białego rumu.

Tina przez cały czas demonstruje swą „odrębność”. Dopiero teraz, gdy wyciąga do mnie dłoń z kubkiem, widzę sznity na jej nadgarstku i przedra-

mieniu. Może – prócz samookaleczeń – są wśród nich „próby samobójcze” po odejściu „facetów”, o których mówiła. Jest w niej obronna sztuczność; palisada tajemnic wznoszona przez ludzi płytkich, którzy wiedzą o tym, lub, których łatwo rozszyfrować. Odnoszę wrażenie bycia kolejną zwierzyzną, na którą nastawiła celownik. Jest ruchliwa, żywa, sympatię budzą jej samotne wędrówki po świecie, o których chętnie opowiada. Ale gdy nagle przestaje się śmiać, w jej pięknych oczach pojawia się mroczne zamyślenie i usta układają się w brzydką krzywą linię. Prowadzą w niej spór dwie przeciwstawne natury: typowo, jak u *manic depressives*. Mimo, że ta kłopotliwa wiedza nie raz ochroniła mnie przed ołtarzem – czyli nieszczęściem związania życia z kimś, kto tę wojnę, dewastującą dotąd tylko jego wnętrze, lubi przenosić na otoczenie – umówiliśmy na jutro na wyprawę do Guayaacanes. Q pięć kilometrów na zachód od Juan Dolio są plaże, o jakich w Talanquerze można tylko pomarzyć. Tina tylko tam jeździ na kąpiele. Podoba mi się ironia, a nawet złośliwość, gdy opowiada o gościach Decameronu. Są w jej hotelu wszystkie te same rozkosze, co i nas: kaszaloty bez biustonoszy i aerobic w basenach, oficerowie rozrywkowi i barmani, niemal oficjalnie sypiający z turystkami, a także nocny ront na plaży, któremu hotelowe pedały zanoszą piwo z baru. Ale w Decameronie jest również kasyno, i forsa, która tam się przelewa i podnosi temperaturę występów o parę stopni wyżej niż w naszej skromnej Talanquerze. Chłopcy i dziewczęta z okolicznych wsi, których egzystencję zniszczyły korporacje turystyczne, wykupujące od państwa dziesiątki mil plaż z ich małymi portami, kręcą się do świtu pod Decameronem, gotowi na każde skinienie „tych świni”, jak się o swych rodakach wyraziła. Dodatkowo „łączy nas zainteresowanie literaturą” – powiedziała zalotnie, gdy wyczerpaliśmy temat promiskuityzmu na Dominikanie. Ach, to pewnie robota M. Już jej o mnie naopowiadał. Tina pyta o tytuły moich przekładów na niemiecki. Wymieniam dwie antologie: *Dedeciusa* i *Matrosen sind der Liebe Schwingen* Joachim Campe. Czeką ją niespodzianka, gdy to przeczyta... Na razie wszystko notuje, ale o Ginsbergu nie słyszała, choć uparcie i ze dwa razy powtarza, że naturalnie zna jego „sławne nazwisko”. (Podpowiedziałem jej to dosłownie w ten sposób: „sławne nazwisko”). Wyskakuje przed Decameronem i radośnie macha mi z podjazdu. Daniel śmieje się, znów obnaża ten swój brzuch i klepie się, puszczając do mnie oko. Zaraz też dosiada się do mnie na opustoszałe miejsce, by na dystansie dwu kilometrów dzielących Decameron od Talanquery, po mistrzowsku wyludzić ode mnie parę no-

wych tenisówek. Wracam do bungalowu boso i od stóp do głów uświniony, nucąc przedwojennego fokstrota „O, Dolores!”. Ale chwile potem łapię się na tym, że w łazience przed lustrem podśpiewuję z równym zapalem stare tango „Tina”.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Lekturnik (7)

„HOMUNCULUS Z TRYPTYKU” Britty Wuttke (Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977) – książka, która liczy już sobie ćwierć wieku! Warto ją przypomnieć szczególnie w kontekście „odkryć” literackich po roku 1989, gdy, jak w wypadku prozy Artura Daniela Liskowackiego (skądinąd interesującej), krytyka nagle dostrzegła „temat” jaki stanowi egzystencja mniejszości niemieckiej w powojennej Polsce.

To zresztą w ogóle interesujące, jak często krytyka, skupiona na łowieniu nowości i raczej rzadko wychylona poza próby debiutanckie – chyba, że chodzi o Noblistów – rezygnuje z odniesień historycznych. I tak „Panna Nikt” Tryzny doczekała się wielu zachwytów jako pierwsza przez autora-mężczyznę podjęta „narracja kobieca”. Nic to, że taka narracja skonstruowana została w „Tabu” Jacka Bocheńskiego czy w „Plamie” Stanisława Piętaka. Piętaś dawno (w 1963 roku) umarł, Bocheńskiego się już nie dostrzega... Cóż – chciałoby się powiedzieć – róbta tak dalej.

Ja tymczasem powrócę do Britty Wuttke. Tym bardziej, że to jedyna jej książka, za to bez wątpienia zdradzająca talent, demonstrująca sprawność narracyjną, pełna dość zabawnych – powtórzonych po latach w „Wywołanym z pamięci” Piotra Lachmanna (Wydawnictwo Borussia, Olsztyn 1999) – gier i zabaw językowych (może też z tego względu trudna do przełożenia na niemiecki). I tym bardziej do niej powracam, że opatrzona została przedmową niejakiego Witolda Nawrockiego, kiedyś bardzo szkodliwego działacza partyjnego, który wszakże w tym wypadku przysłużył się dobrej sprawie. Nie wie o tym dzisiejszy czytelnik, którego sama obecność takiej przedmowy może nielicho zadziwić. Tymczasem ta przedmowa to była „osłona ideologiczna” pozwalająca książkę przepchnąć

przez cenzurę – bez tej przedmowy rzecz by się nie ukazała.

Ta opowieść o dziewczynce, później zaś już dziewczynie wychowanej w niemieckim domu i w polskiej szkole, najpierw w Międzyzdrojach, później w Szczecinie, jest pełna buntu wyrażonego już w dedykacji: „Hieronimowi Boschowi i innym”. Narratorka jest dużo mądrzejsza od dziewczynki i choć opowieść toczy się w czasie teraźniejszym, to wiemy przecież, iż jest to przeszły czas teraźniejszy. Narratorka jest odczytana i każe być odczytana dziewczynce. Zresztą co wtedy, w przechyleniu lat czterdziestych ku pięćdziesiątym było robić: zostawiało czytanie, zwłaszcza w takiej dziurze jak Międzyzdroje, gdzie życie budziło się dopiero z nadejściem wakacji, sezonu.

Dom jest niemiecki, pozostałe w nim kobiety oczekują powracającego z wojny ojca dziewczynki – okazuje się, że był w sowieckiej niewoli, potem odnalazł się w NRD, wreszcie przybywa do Międzyzdrojów. Ale to tylko zewnętrzna rama, szkicowana mimochodem. Na razie jest tak: „Wiem, że nie wolno powtarzać nikomu tego, co mówi się w domu. Coś strasznego w skutkach by się stało... Wkrótce się zmieni i wrócą „nasi”. Pani Krauze słyszała o tym, ktoś szeptał. (– Może ktoś stoi pod oknem i notuje?) Często nagle i znenacka wyglądam w ciemność za oknem. – Nie ma nikogo. – Dawniej tak zapisywali, teraz nie może być inaczej.” – Tak, do dość szybka opowieść, starająca się łączyć różne poziomy życia, różne dialogi, dwa odmienne języki, dwa światy. Nie: więcej światów: świat „naszych” i „tamtych”, ale i świat dziecięcy i świat dorosłych, świat domowy i świat poza domem, świat katolicki i świat protestancki.

Mała coraz bardziej spolonizowana, co budzi niepokój. Wpatrzona w Babcię – znakomity jej portret zapisany na tych kartach: mądra, zdystansowana wobec świata, zrymowana z wnuczką – zbuntowana przeciw kultywowanej mieszczańskiej atmosferze. W szkole jednak „Niemra”, „Szkopka” – ale do czasu. Zresztą, to wszystko może nie takie ważne, podobnie jak mniej ważne późniejsze rozterki studenckiego, już dorosłego życia i wybory związane z mamusim „wstąpieniem do partii” (dla spokoju). Ważna jest właśnie dziewczynka: głodna książek, świata, ludzi – pochłaniająca wszystko w zawrotnym tempie, wciąż otwarta na nowe doświadczenia. To jest postać, jakiej już chyba dziś się nie da napisać. Bo kto tak jeszcze myśli: „Nasze „*Ojciec nasz*...” jest nieco dłuższe. Po co Luter je poprawiał? Wymagało tego? Czasami Babcia robi to samo z zupą i wtedy przesala ją. Nie jestem całkiem pewna, czy te sprawy są porównywalne.”

Są książki, które się same zapominają, zapadają w niebyt, gdyż nie ma autorów, którzy je popychają, wznawiają, podtrzymują. Bo nie ma przyjaciół autorów, którzy chcą, by o nich pamiętano. I tak sobie myślę, że przynajmniej Szczec-

cin coś jest winien tej książce, tej autorce, która już od wielu lat mieszka w Berlinie. A na razie wiercie sobie, dobrzy ludzie, że to Liskowacki pierwszy napisał książkę – dobrą zresztą i słusznie do nagrody Nike nominowaną – o powojennych Niemcach na Pomorzu...

„WIDOK Z OKNA” Wojciecha Kawińskiego (Oficyna Konfraterni Poetów, Kraków 2002): który to już tom tego poety? Rocznik 1939, debiut 1964: okolice Orientacji Poetyckiej Hybrydy? Zapewne tak. I smutna taka uwaga (a zrobi mi się z tego większa dygresja): poeci Orientacji i bliższych lub dalszych jej okolic po cichu odchodzą (Żernicki), a gdy wciąż zostają – czepiając się życia? – i tak ledwie są dostrzegani. Gdzieś poza głównymi traktami życia literackiego wynaleźli sobie – lub im pozostawiono – nisze *Metafory*, *Akantu* i innych ledwo dających się wysledzić pism. Przez jakiś czas próbowano ich wskrzeszać na łamach „Nowego Nurtu”, gdzie młodzi postbrulionowcy przeprowadzali z nimi wywiady. Wcześniej, w stanie wojennym, drukowali wiersze w *Tu i Teraz*, potem zameldowali się w finansowanym przez postkomunistyczne ministerstwo kultury piśmie prowadzonym przez Krzysztofa Teodora Toeplitza. Jeszcze kiedy indziej, wcześniej, po laniu urządzonym im w „Nieufnych i zadufanych” Barańczaka, próbowano ich ratować w alternatywnych wobec nowofalowych wystąpieniach, jak choćby w książce „*Spór o poezję*”, w której Stanisław Piskor pisał: „związki z rzeczywistą awangardą (istotną i progresywną w swoim czasie) miała grupa poetów, która pojawiła się bez stymulatorów „przełomowych” („Orientacja”), natomiast „pokolenia przełomowe” uwikłały się w pozaliterackie zależności, tracąc kontakt z „awangardą”. Ot – ile na raz supelków, które być może kiedyś porozwiązuje jakiś cierpliwy polonista.

Pomyśleć, że kiedyś właśnie poeci z takim już dorobkiem stawali się przedmiotem poważnych studiów (dziś poważne studia jeśli się komu poświęca to Podsiadłe lub Świetlickiemu, na zdrowie zresztą). I były – oraz są – po temu powody. To na ogół pisarze o dość już dużym doświadczeniu, często niedocenionym, zepchniętym w cień, niekoniecznie przez to, że brak tu „uwikłań w pozaliterackie zależności”, czasami właśnie dlatego, że były i są, tyle, iż nie te, co należy. Tak było z Gąsiorowskim, z Jerzyną, z wieloma innymi. Do pewnego stopnia ten cień położył się na całym pokoleniu czy tylko pokoleniowej formacji. I tak sobie myślę, że może należałoby zacząć czytać wiersze, a nie wciąż grzebać w tych zależnościach i życiorysach. Oto „Jeden z pokolenia”: „Jeszcze żyje, jeszcze / usiłuje upuścić na papier / drobne kropelki ironii, / ciemne płatki refleksji; // wychodząc z mieszkania / jawi się niechętnym / jak upiór, jak upór / wykrwawionych dni, // całej struktury błędu / i przegranej profuzji / słów; od

czasu do czasu / ktoś wymieni // jego nazwisko jako / zły przykład osoby / godnej pamiętania; ktoś / inny zamieści // jak nekrolog parę tekstów / przenikliwych zwiezłością, / których stary Pound / by się nie powstydzil...".

Tak: tylko kto z tych polujących na „świeże mięso medialnej sztuki” wiersze czytał będzie? Jak ma napisać na pół strony (bo tyle dają) to i czytać nie musi... (Ostatnio jak tomik wyciągam w autobusie czy pociągu, to się najpierw rozglądam, żeby obciachu nie było.)

Warto dostrzec wysiłek poznawczy, próbę zmierzenia się – jeśli jest – z dążeniem do zrozumienia zasad artystycznej kreacji. O tym ostatnim nie piszę – z powodu lektury Kawińskiego – przypadkiem: nieczęsto dostaje do ręki tom wierszy, w którym aż sześć utworów nosi tytuł *Ars poetica*. Brak oczywiście miejsca na dokładną analizę tych programowych wypowiedzi. Jedno wszakże wynotować warto: „na starość nie wyrastam z ubrań / a tylko z poetyk” – to prawda, gdyż nie poetyki zaczynają się na starość liczyć, lecz poezja. Przywdziewanie poetyk – a często przecież tym się młodość bawi – bywa nęcące i dla przywdziewających i dla tych, którzy patrzą, lecz często jest tylko ukrywaniem niedostatków ducha (i ciała). I nie dziwi zatem, że w cyklu wierszy poświęconym poetyckiej sztuce tak wiele mówi się o życiu przede wszystkim. Stąd może powoli wypełniające wersy milczenie, które nie jest milczeniem, jest granicą wyrażalnego, życia właśnie. Tego życia, w którym „niejeden był upartym sługą / okrucieństw, przywilejów, złóż / węgla i kości, mitów błędnych, / miraży”. I oto – czytamy w puencie wiersza – „to, co pozostało / jest mgielką, treścią rozbitego szkła –”.

Obraz rozsypywania, rozwiewania materii przeżytych przeżyć zdaje się dominować w tym tomie: „wiatr przewiewa / mroźne liście wydarzeń”. Jedyłą wartością i jedynym zdarzeniem, które wyznacza sens owego rozsypującego się świata jest poezja – ona staje w centrum istnienia. Stąd też tak ważna staje się *ars poetica*, stąd niepokój, iż wers będący „wiązadłem wiersza” zatracza zdolność wiązania mowy skazanej na „malejące psalmy”. W tym kontekście nie dziwi tonacja rezygnacji, tym bardziej, że wciąż powtarzane są te same gesty:

Wędrowcy teraźniejszości, pewni siebie,
butni, chociaż zdezorientowani,
przemierzają z zawrotną szybkością
kontynenty złudzeń,
ale błota
do końca nie rozjeżdżą,
choćby czyste były ich intencje

Leszek Szaruga

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (16)

ŁAGIEWNIKI PO RAZ PIERWSZY ODWIEDZIŁEM 16 WRZEŚNIA 1982 ROKU. Poprzedniego dnia w rękach Zosi Skwarnickiej ujrzałem „Dzienniczek” siostry Faustyny. Nie było mowy o pożyczeniu książki, gdyż Zosia dopiero co odzyskała ją po długim nieoddawaniu. Dziwnym zrządzeniem losu, nazajutrz, 17 września (data jakże tragiczna dla Kresowiaków) „Dzienniczek” otrzymałem w podarunku w Warszawie od znajomego pallotyna.

Do kaplicy wchodziło się przez budynek klasztorny Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia, długim korytarzem. Tą samą drogą podążała siostra Faustyna. We wnętrzu znajdowały się stare, skrzypiące klęczniki i pulpity. Zaraz, po prawej stronie, przy wejściu – czarna płyta kryjąca grób Sługi Bożej, zastawiony kwiatami. Na niej rozsypane płatki róż, które odwiedzający brali ze sobą jako relikwie. Obraz Chrystusa Miłosiernego umieszczony był w bocznym, lewym ołtarzu. Namalował go na podstawie wileńskiej reprodukcji, w czasie okupacji Hyla, jako wotum za uratowanie życia.

Losy wileńskiego oryginału namalowanego przez Kazimirowskiego w 1934 roku, były wówczas jeszcze nieznane. Pod koniec lat 80. okazało się, że przechowywany na wileńskiej prowincji, trafił on do Wilna do poddominikańskiego kościoła świętego Ducha. Miałem to szczęście, że dzięki pomocy litewskich fotografików, zimą 1988 roku, przywiozłem z Wilna pierwsze kolorowe slajdy tego obrazu. Slajdami zainteresował się ks. Stanisław Świdziński z Niemiec, tłumacz na język niemiecki „Dzienniczka”, dając go na okładkę swego tłumaczenia. Powielił on też wileński oryginał na plakatach i pocztówkach. Siostry ze zgromadzenia Matki Bożej Miłosierdzia uznały jednak, że obraz Jezusa Miłosiernego z Łagiewnik pozostanie tym głównym, gdyż zasłynął on już wieloma łaskami.

Nie wiedziałem wówczas, że tą samą drogą w czasie okupacji chadzał „człowiek w drewniakach” – robotnik pobliskiego Solvayu, młody Karol Wojtyła. „Dzienniczek” jeszcze był nieznany, więc młody Karol Wojtyła nie mógł wiedzieć, że brama z furtą prowadząca na teren zabudowań klasztornych, przez jakiś czas była miejscem pracy furtianki siostry Faustyny. Nad bramą czuwał widziany przez schorowaną siostrę Anioł. Któregoś dnia zapukał do furty obdar-

ty, zabiedzony mężczyzna, którego siostra furtianka poczęstowała gorącą zupą. Nie wiedziała o tym, że tym czynem miłosiernym nakarmiła Jezusa...

Niestety, dziś bramy tej i furty nie ma. Wszystko uległo przebudowie, ale też, jak w wizji siostry Faustyny, powstała na terenie klasztoru potężna Bazylika Miłosierdzia Bożego. W ciągu ubiegłego roku Łagiewniki odwiedziło ponad milion pielgrzymów z całego świata.

W Łagiewnikach uległo tajemniczemu zawężeniu życie wielkiej mistyczki – siostry Faustyny i powołanie i los człowieka, o którym prorokowali nasi wieszczowie.

W maju 1938 roku, jak zapisała siostra Faustyna, w nocy nad Krakowem rozpełtała się wielka burza: „Wicher szalał i deszcz, jakby chmura się oberwała. Co chwilę uderzały pioruny. Zaczęłam się modlić, aby burza nie wyrządziła żadnej szkody, wtém usłyszałam te słowa: – Odmów tę koronkę którą cię nauczyłem, a burza ustanie (...) nawet jej nie skończyłam, a burza nagle ustała (...) Gdy się modliłam za Polskę, usłyszałam te słowa: – Polskę szczególnie umiłowalem, a jeżeli posłuszna będzie woli Mojej, wywyższę ją w potęgę i w świętości. Z niej wyjdzie iskra, która przygotuje świat na ostateczne przyjsie Moje” (Dz. 17-31-32).

Jan Paweł II w swojej homilii w czasie sobotniej Mszy Świętej w Sanktuarium Bożego Miłosierdzia, nawiązał do „Dzienniczka”, wyraźnie jednak modyfikując czy może uściślając słowa Chrystusa, mówiąc, „że stąd (to znaczy z Łagiewnik) ma wyjść iskra, która przygotuje świat na ostateczne jego przyjsie”. Same Łagiewniki mają się stać światowym centrum dla „wszystkich czcicieli Bożego Miłosierdzia, którzy tu przybywać będą z Polski i z całego świata”.

Potem nastąpiło historyczne zawierzenie Ojcu Miłosiernemu „losów świata i każdego człowieka”.

Dotychczas sądziliśmy, że owe znamienne słowa o iskrze, która ma wyjść z Polski, odnoszą się do samego Jana Pawła II, który wielokrotnie objechał kulę ziemską i zgromadził, według ostatnich obliczeń, ponad trzysta milionów wiernych na Eucharystycznych spotkaniach. Dopiero dziś, po łagiewnickich uroczystościach pojmujemy, że zarówno św. Faustyna i jej posłannictwo oraz posługa pasterska tego, którego Mickiewicz proroczo tytułował imieniem „lud ludów”, a „życie jego – trud trudów”, stanowią zadziwiającą jedność. Z Krakowa wyszedł nie tylko „Słowiański Papież”, ale tu też objawiło się w osobie świętej Faustyny i w „Dzienniczku” posłanie dla całego świata. Działalność najpierw biskupa, później kardynała, wreszcie papieża Jana Pawła II utorowała drogę posłannictwu skromnej, cichej zakonnicy – niegdyś Helence Kowalskiej.

Pamiętamy, że w nocną majową burzę, gdy uderzyły pioruny, a po odmówieniu koronki, burza ucichła i zakonnica usłyszała owe dziwne słowa o iskrze.

Również w przededniu konsekracji Bazyliki Miłosierdzia Bożego, której wieża góruje nad całym Krakowem, jakby powtarzając wydarzenie z nocy 1938 roku, nad Łagiewnikami rozpetala się burza. Piorun uderzył w potężne drzewo obok Bazyliki, przeorując pień aż do samej ziemi. Nikogo jednak nie poraził, choć kręciły się dziesiątki ludzi.

OTRZYMAŁEM TEN SZARY ZESZYCIK DOSŁOWNIE, JAKBY ZZA GROBU. Przyniosła mi w prezencie sąsiadka pani Marii Skody, nieżyjącej już od 30. lat. Kajecik z napisem: 3 IX 67 r. i cytatem: „Siedział uwięzion, otaczał go mur (szpital nr 3) i myślał sobie: nieszczęsny ja stwór”. Dostałem go wraz z trzema zeszytami twardo oprawionymi, zapisanymi cytatami z poezji z okresu Młodej Polski. Zeszytiki prowadziła starsza siostra pani Marii – Helena. Również leżały od lat w piwnicy. O autorce zeszytiku pisałem w latach 70., gdy zbrodnia katyńska miała być dziełem Niemców.

„Spotkałem ją latem przed wejściem do baru mlecznego. Wychudzoną, starszą panią o wyrazistych, ostrych rysach południowca, z twarzą nieco płasią. Zwracały uwagę jej oczy: duże, ciemne, palające wewnętrznym ogniem. Stała wsparta o ścianę i śledziła wchodzących spojrzeniem chorego ptaka. Ofiarowałem się jej z pomocą i starsza pani oznajmiła, że przyjmie ode mnie pożyczkę. Nie więcej niż 50 złotych, bo właśnie oczekuje na emeryturę a dzisiaj jeszcze nie nie jadła”.

Tak zawiązała się nasza znajomość. Pani Maria pochodziła z ziemiańskiej rodziny, mąż prawnik czy ekonomista, oficer rezerwy zostaje zmobilizowany w 1939 roku. W rodzinnym albumie oglądałem jej rodowe gniazdo: Rusinów w wyszywanych koszulach obok bryczki, w której siedziała ona – młoda, pięknooca z grubym warkoczem do kolan. Zdjęcie męża w stylowo urządzonym mieszkaniu we Lwowie: fikusy, kanapy z narzutami, radio i przystojny szatyn w modnych pumpach. Z czasem nietrudno było mi przejrzeć jej tajemnicę. – Wywieziona ze Lwowa do Kazachstanu, później przez Irak dostała się do Indii, gdzie opiekowała się polskimi dziećmi. Poczęła zażywać środki, początkowo, uspakajające. Gdy przyjechała do Polski, czas dla niej zatrzymał się na 1943 roku, gdy odkryto tajemnicę Katynia. Wówczas nie mogłem o tym napisać w „Gwieździe Morza” wprost, zaznaczyłem jednak wyraźnie: „Przez pewien czas dochodzą do niej listy z pieczętką ze Starobielska. Pokazuje mi te listy, nie musi ich czytać, bo treść ich zna na pamięć. Pod wiosnę 1940 roku – jak nożem uciął!”

Po wydrukowaniu tekstu otrzymałem list od dawnych koleżanek z pracy oburzonych napomknieniem o lekomanii, a właściwie narkomanii pani Marii. A prze-

cież taki był los i taki krzyż wielu samotnych żon – wdów katyńskich. Po latach odczytuję zeszyt pisanym w szpitalu o tym, jak Rosjanie zagarnęli Lwów, jak rozrzucano po mieście ulotki wzywające do poddania się i przyjęcia wojsk „bratniego narodu”, jak „bolszewicką bandę nazywano wojskami słowiańskimi”.

Dalej chora na serce staruszka zapisuje równym czytelnym pismem: „Zatem, w połowie kwietnia 1940 roku, przed napadem ich niemieckich przyjaciół na Rosję, zaczęli „bracia Słowianie” wywozić partiami polskich oficerów w okolice Smoleńska, podrzucając równocześnie z całą perfidią chytrego chama, rzekomo zagubione kartki z nazwami krajów, jak Turcja lub Grecja, do których – jak dawali do zrozumienia – mieli wywozić naszych oficerów. Moje Biedactwo ucieszył ten nikczemny podstęp. Jego ostatnie listy tchnęły radością, że może nawet spotkamy się w miejscu, które tak lubimy i o których tak chętnie słuchaliśmy w radio z gawęd prof. Witwickiego – miał na myśli Grecję a potem Turcję. A tymczasem transporty – zaplombowane wagony – szły bez przerwy do Katynia. W „zielonym lesie katyńskim” polscy jeńcy wojenni, którym należała się ochrona według ustawy obowiązujących wszystkie cywilizowane narody, kopali dla siebie kolosalne doły, w które padali twarzami w dół, strzelani w głowy z tyłu – a warstw tych było po kilkanaście w każdym dole (...) nie mogę pisać dalej – coś się ze mną dzieje strasznego – ach, gdyby to już koniec męki!”

Dopisano, przypuszczalnie po wyjściu ze szpitala: „Kto rządzi światem? Potwór? Zwyrondnialec?”. Jak często to czyniły dobrze wychowane panienki, później panie pamiętające utwory Krasickiego, Lenartowicza, Staffa, Różyckiego itd. pani Maria cytuje: „Skończył się sen, a śniłam tak czarownie. Brzmia śmierci dzwony – ach żal mi niewymownie, życia żal mi niewymownie – bo rzucam świat miłością ozłocony – cudnie ozłocony”.

W innym miejscu, na początku zeszytiku cytat z Hemara: „Chcę nie być, chcę nie żyć, chcę umrzeć od razu – już jak najprędzej. Aż tu nagle sam sobie się dziwię, że tak się tej myśli naparłem – bo śmierć mi już pomoc nie może – bo już dawno umarłem”. Obok, w nawiasie zaznaczono: „kwiecień 1943 rok”. Data – kiedy dotarła prawda o Katyniu.

Starsza pani opowiadała mi, że było ich troje: starsza siostra i młodziutki brat który wstąpił do Legionów i zginął na początku wojny. W zeszytiku czytamy: „30.VII.1915 r. poległ pod Jastkowem w drugim dniu bitwy. Ekshumowany i pochowany w oddzielnym grobie”. Obok fragment wiersza: „O dolaż moja dola! / nie leżeć mi wśród pola. / Ty zabierz mnie Ojczyzno, / u siebie miejsce zrób – otom już wypełnił ślub”.

Trzy twardo oprawione zeszytiki zapelnione cytatai, pięknym kaligraficznym pismem, na początku ubiegłego stulecia przez starszą siostrę Helenę. Pełne są one młodopolskiej, egzaltowanej poezji przepisywanej pracowicie przez podlotka, częściowo w majątku Bilcza Złota. Myślę, jaki los został zgutowany tej pięknej duchowo, oczekującej tyle od życia młodzieży!

W *Pamiętniku* siostry Heleny, który przed śmiercią ofiarowała mi pani Maria, a rozpoczętym w 1902 roku (!), jak było wówczas w zwyczaju, na wstępie znajduje się ankieta rozpisana wśród przyjaciół. Oto niektóre, jakże pensjonarsko wzruszające, pytania: – „Jaki charakter nienawidzisz w historii?” – Fałsz, tchórzliwość. Bigamię. Miernoty. Idealizmu. Socjalizmu / (tu pani Maria dopisała po latach – „to nie charakter, głuptasie!)/. „Jakie jest twoje zwykłe usposobienie?” – Pesymistyczne. Tęsknizm i czasami malancholija. Słodkavo-miodowe. Kapryśno-nerwowe. „Którą cnotę najwięcej lubisz w kobiecie?” – Poświęcenie i zaprzeczenie się siebie. Dobroć i prostotę. Bogactwo uczuć i siłę woli. Milczenie. „Którą cnotę najwięcej lubisz u mężczyzn?” – Odwagę i hart duszy. Dzielność i trzeźwość umysłu. Energię. Dobrze utrzymane ręce. (Dopisek pani Marii – był to rok 1910 teraz w 1965: dobroć bez słabości). „Gdzie chciałbyś mieszkać?” – „Na Capri – ale nie ciągle. W raju. U stóp Wezuwiusza. Zawsze tam – gdzie są mi drogie osoby. W Królestwie Polskim”.

Zbigniew Żakiewicz

RECENZJE

Bogusław Kierc

Światło między wersami, światło między zwrotkami

W „szarej strefie” są tajemnice: druga tajemnica poety, tajemnica wieczoru poetyckiego, tajemnica wiersza, tajemnica filozofa. Cztery tajemnice nazwane. Chwytałem się tego faktu ze strachu. Ze strachu przed bezsilnością mówienia (pisania) o ostatniej książce Tadeusza Różewicza. I to nie bezsilność jest problemem, lecz przyczyna bezsilności. Nie idzie bowiem o to, żeby „przylapać” Różewicza na budowaniu „nowego paradygmatu”, lecz o to właśnie, żeby nie „przylapywać”, a więc nie wymądrzać się, nie wychylać poza szarość mówienia (szarość mówienia?) właściwą tej książce. Mówienie o niej samo się jakoś kompromituje – choćby tylko przez naddatek emocji czy refleksyjne uzurpacje.

Ale mówienie jest jednym z jej najważniejszych tematów. Paradoksalnie – może najmniej jawnym. Nie wątpię, że przezroczystość tego mówienia, nie wysilona zwyczajność i niemal banalizowanie – są efektem poetyckiego trudu, świadectwem utajonego mistrzostwa. Wielokrotnie już pozwalał nam Różewicz zaglądać sobie przez ramię zgadzając się na reprodukcję i włączanie do książek swoich rękopisów. Ale także przenosi niektóre wiersze z książek dawniejszych do nowych. W „szarej strefie” znalazły się więc wcześniejsze: „Zakatrupiony” i „tajemnica wiersza”. W obu wierszach są zmiany. W „tajemnicy wiersza” niewielkie, w „Zakatrupionym” większe.

Jesteśmy zatem dopuszczeni do tajemnic. Chociaż mówił nam kiedyś ustami Głodomora: „...Nie czekajcie... nie ma tajemnicy... i nie będzie.”

Zastanawiam się, czy używanie liczby mnogiej w napisanych co dopiero zdaniach nie jest nadużyciem. Może to ja się czuję dopuszczony do tajemnic. Ja – pojedynczy czytelnik? Nawet nie czytelnik – bywalec szarej strefy. Bywalec – to brzmi nieźle. Ale chyba jestem rozmówcą.

Drugą tajemnicą poety jest lęk przed śmiercią. Dalej – mówiąc równie prostacko – tajemnicą wieczoru poetyckiego jest smutek samotności (także onto-

logicznej, przerażającej). Znikomość znaczenia jest tajemnicą wiersza. Publiczne obnażenie wstydlivosti jest tajemnicą filozofa.

Bezczelny pedant egzegezy nie pominie zapewne współodpowiadających tej czwórce tajemnic – czterech szarych niewiast o imionach: Brak, Bieda, Troska i Wina. Czy jakoś „mają się” do tajemnic?

Gdyby więc Brak rozważać (?) z „Tajemnicą wieczoru poetyckiego”, Biedę z „tajemnicą wiersza”, Troskę z „drugą tajemnicą poety”, a Winę z „tajemnicą filozofa”? To są „pomysły”. Głupota krytyka. Ale nie należy nią pogardzać. Nie jest gorsza od tajemnic poety. I właśnie temu Poezie zawdzięcza przekonanie, że nie jest gorsza; że może się odważyć na przyznanie do siebie samej.

Niesamowite w lekturze „szarej strefy” jest to, że tom – zdawałoby się (!) – bez wysokowej amplitudy, bez takich oczywistych arcydzieł jak „Zwiastowanie” czy wiersz zaczynający się słowami „wicher dobijał się do okien”; że więc tom zrównoważony, rzeczywiście szary, czy – żeby powiedzieć za Różewiczem – szarocichy, jest tak przejmująco tragiczny. W starogreckim rozumieniu tego pojęcia. Jako *tragon ode* – pieśń kozłów, czyli przebranych za kozły satyrów.

Ta satyrowa proveniencja ma u Różewicza także uzasadnienie w okolicznościach biograficznych, o których napomyka V część poematu „nożyk profesora”.

„Szara strefa” jest w istocie ciągiem pieśni (śpiewań) Satyra, który z latami dojrzał do pogodnego uśmiechu. Może takiego samego, jakim uśmiecha się do niego nauczyciel śpiewu, pan Turski w 1930, kiedy dziewięcioletni – jeszcze nie Satyr (koziolatek?) – śpiewa „zakwitła jabłoneczka (...) czerwone jabłuszka miała...” Pan Turski „uśmiecha się / i zabiera do grobu / swoją tajemnicę”. Różewicz pisze: „Jeśli *genus irritabile poetarum* będzie się uśmiechał, to może świat nie zakończy swego istnienia jękiem, wyciem i szczeniem...” Ale ten pogodny uśmiech jest nie do śmiechu. Nawet żart o dużej „dzupie” lysej kucharki nie jest do śmiechu.

Znam uśmiech Tadeusza Różewicza. Jeden z najpiękniejszych ludzkich uśmiechów. Nie czuję sprzeczności w tym jego pogodnym uśmiechu i zlej pogodzie prawdy w jego wierszach.

Ktoś mi szybko podpowie: bo to jest uśmiech mądrości, bo to mądrość pozwala przyjmować złą pogodę prawdy – z uśmiechem. Nie wiem. Nie zaprzeczając mądrości Tadeusza Różewicza, czuję, że nie ona wywołuje to rozjaśnienie oblicza, ale właśnie owe „cztery szare niewiasty”.

Różnica między śmiechem a uśmiechem jest oczywista, jednak uśmiech może być powściągniętym śmiechem:

cisza tak długo trwała
aż za czarnymi prętami
rozległ się śmiech

(„Śmiech”)

Śmiech rozlega się także w „Wierszu pisanym o świcie” z 26.7.1965:

w szarości miękkiej
w ciszy bez światła
(...)
umarli
są
przezroczysti
widzę przez nich
(...)
słyszę śmiech

W „Twarzy trzeciej” zaraz po tym wierszu następuje „Szkic do erotyku współczesnego” zaczynający się słowami: „A przecież biel najlepiej opisać szarością” i dalej: „a przecież czerwień / powinno opisywać się / szarością”.

Tytułowy wiersz „szarej strefy” powtarza ten temat – kto wie, czy nie najbardziej istotny dla Różewiczowskiej „teorii widzenia” – ale to, co wydaje się szczególnie zastanawiające, to współzależność uśmiechu (śmiechu) i szarości.

Zrobiony „na szaro” („Jest taki pomnik”) „biedny Roncalli / biedny Jan XXIII” wyglądający „jak baryła / jak słoń” – uśmiecha się. I błogosławi Tadeuszowi Judzie z Radomska, pasterzowi życia, który został pasterzem umarłych.

Uśmiech jest wyrazem zgody. W 1967 roku pod koniec poematu „Acheron w samo południe” to właśnie wyznał poeta: „pojmuję / jeszcze raz / że moim zadaniem / jest zgoda”. Na sąsiedniej stronie „Twarzy trzeciej” jest „Śmiech”. Zgoda ma się do szarości jak jej usytuowanie w cytowanym przez Poetę zdaniu Wittgensteina: „Szarość znajduje się pomiędzy dwoma skrajnościami (czernią i bielą)”.

Dla tej postawy zgody znamieny jest kontekst przywołania Eminowicza w „Tajemnicy wiersza”. Zwłaszcza okoliczności doprowadzające do lektury jego wiersza *W południe* zamieszczonego przez Miłosza w „Wypisach z ksiąg użytecznych” i opatrzonego m.in. taką uwagą: „Ale napisać jeden zdumiewający wiersz to chyba dosyć na jedno ludzkie życie?”

Przypuszczam, że Różewicz uśmiechnął się do tego zdania, powtórzył dwie linijki ze „zdumiewającego wiersza”:

Gnam bez pamięci... złoty ukrop mości
niebo zwieszone u płonącej zwory...

i dodał:

gnam bez pamięci

panie Ludwiku panie Eminowicz
niech pan poczeka
niech pan tak nie śpieszy
niech pan nie ucieka
przed nami
do tej wątłej nieśmiertelności
w jakimś słowniku
albo antologii

Różewicz nie gna bez pamięci, nie ucieka...

Choć to nieprawda. Przecież w tym wierszu, w którym „znów Pan Turski” patrzy nań „pięknymi / słodkimi oczami / Omara Sharifa” – wyraźnie mówi:

znów uciekam
przed widmem które
okryte chałatem nieba
stoi na zielonej łące
i mówi do mnie w nieznanym języku
jam jest pan bóg Twój
który Cię wyprowadził z domu niewoli

Niemal każdy wiersz, każdy wiersz nowej książki Tadeusza Różewicza odslania w szarej strefie to, co odpowiadałoby rzeczywistości nazywanej przez Przybosia „nową sytuacją liryczną”, a co tutaj – pamiętając o funkcji tamtego fenomenu – można by nazwać nową (nigdy dotąd tak nie dostrzeżoną) sytuacją tragiczną. Jej zewnętrznym wyrazem jest spojrzenie komentowane pytaniem: „no i czemu się tak patrzysz?”

Różewicz nie gna bez pamięci – on ucieka pamięci. Ucieka w pamięci jak ucieka się w koszmarnym śnie. Kiedy uciekanie i sen są z tej samej materii. To uciekanie (bo nie – ucieczka) pojawia się nagle w niezwykle miłosnym.

„Szarość znajduje się pomiędzy dwoma skrajnościami (czernią i bielą)”. Lektura *szarej strefy* snuta niemal *moderato cantabile* okazuje się ucieczką do skrajności. Do nie blaknącej czerni, do nie czeznącej bieli. Czarne i białe kwiaty jak u Norwida (nie dziw, że tak bliskiego Różewiczowi) rosną

w szarej strefie. Wśród białych widzę wiersz z incipitem *Mistrz Jakob Bobme*, wśród czarnych – „Zakatrupionego”. Jedną z różnic w nowej redakcji tego wiersza (pamiętanego z tomu „Opowiadanie traumatyczne”. „Duszycka”) jest zastąpienie wersu „w słońce leci” światłem między zwrotkami (po słowach „próbuję z martwych wstać /czołga się”). Nie zamierzam porównywać wszystkich zmian polegających na skreśleniu niektórych słów i innym umieszczeniu światła między zwrotkami. Ale właśnie. Zatrzymuję się przy tym układaniu światła.

W doskonałym eseju Ryszarda Przybylskiego o wierszu zaczynającym się słowami „wicher dobijał się do okien”, w gęstwie rewelacyjnych konstatacji tego, może najprzenikliwszego, egzegety jest uwaga – nader istotna – poświęcona Różewiczowskiej ciszy między strofami:

„To milczenie, ten czas bez informacji, który pozwala czytelnikowi na wydobyć, choćby na ułamek chwili, myśli z głębi samego siebie, współtworzy sens wiersza (...). Różewicz ma niebywale wyczucie rytmu mówienia, w którym objawia się czułość dla rozmówcy.”

Na 4 stronie „szarej strefy”, u dołu, niemal jak motto umieszczone są – jeden pod drugim – dwa znaki korektorskie z objaśnieniem: światło między wersami, światło między zwrotkami.

Przez całą tę książkę, potwierdzającą wyznanie Poety ze „Zwierciadła”: „cisza jest zwierciadłem / moich wierszy / ich odbicia milczą”, przeświecają owe światła ciszy ustanawiające rytm mówienia, w którym objawia się czułość dla rozmówcy. Ta jednak, która – według Norwida – „bywa jak pełny wojen krzyk”.

Bogusław Kierc

Tadeusz Różewicz, *szara strefa*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002

*Aleksandra Melbechowska-Luty**Harmonia mundi*

To własna, wewnętrzna Harmonia Małgorzaty Baranowskiej i świata, w którym żyje. Czasem objawia się jak uosobienie ładu i zgody, czasem bywa zakłócona i splątana przez okoliczności. W najnowszym zbiorze wierszy „Powrót”, poetka wyjawia sumę swoich egzystencjalnych i metafizycznych doświadczeń, przywołuje tak rozległy zasób przeżyć i zjawisk, że zrazu trudno je ogarnąć. W jej wiersze trzeba się wczytać – powoli i w ciszy. Wtedy rozwijają się jak nić Ariadny prowadząca przez labirynt widzianych i wyobrażonych rzeczy: krajobyoki, miasta, pory roku, poranki i wieczory, palety kolorów, strumienie światła, krainy zwierząt, pejzaże duszy, ścieżki Aniołów, szlaki sfer niebieskich, a także przez świat mitów, historię i terażniejszość. W tych strofach przenika się i organicznie splata to co ziemskie, tutejsze, codzienne, z tym, co mistyczne, niewidzialne, niewyraźne i niewiadome. W ten sposób autorka dotyka tajników poznania ludzkiego i przyczyny, zagadki współistnienia ducha i bytu, zwykłości i niezwykłości.

Szczególną cechą tej poezji jest oszczędność frazy, powściągliwość i „małomówny” zapis wewnętrznych doznań i wrażeń zmysłowych, scalonych w krótkich, zwięzłych strofach. To w nich Małgorzata Baranowska zatrzymuje na moment ulotne obrazy natury, sprawy człowiecze i chwile własnego życia naznaczonego na przemian radością, nadzieją i cierpieniem przewlekłej choroby. Wiele z tych chwil i obrazów zawiesza między Ziemią a przestrzenią Kosmosu, między przeżuciem metafizycznym, a ontologicznym obszarem realności. Stawia pytania, ale niczego nie rozstrzyga definitywnie; wszystko co ważne, co dotyczy istoty rzeczy, pozostawia na zasłonie, zawierając tajemnicę („Pytania”).

Tkanka jej słowa zbudowana jest z miniaturowych „częsteł”, z przenośni, parabolicznych „przerzutni” i metafor, które nie są żadnymi ozdobnikami (jak to czasem w poezji bywa), ale prawdziwą esencją, nośnikiem znaczeń:

Jeśli metaforyczne
wszystko wstrzymają
szarość i szarość?
Róż i olów? Błękit i czerń?
Otwiera się zmierzch
na czerwone jeziora
niezmierzonym tańcem.

Widoki metaforyczne

Baranowska wędruje przez krajobrazy pradawne i dzisiejsze, ogląda wielkie wody, lodowce, pustynie, wulkany, *Trzęsienia ziemi* i *Kosmiczne przeciągi*, niebo i chmury, horyzonty, morza, jeziora, zarośla, lasy, kwiaty; czuje wiatr, mgłę, deszcz, ogień, powietrze i głębę. Widzi jak „Nieborów ruszył drzewami” i jak igrają „Nieokielznane zwierzęta. / Wieczny po Raju żal?” Kocha i podziwia przyrodę, żywioły, ale najbardziej miłuje miasto, swoją Warszawę. Sama o tym mówi: „Miasto to mój wszechświat. Ono, podobnie jak sztuka, jest syntezą świata. Bo natura, choć wspaniała, nie wyraża tego, co ludzkie. To, co ludzkie, jest sztuczne.”

Ale „miasto tak ludne, ach, jakóż jest samotne!”, żali się w „Trenach” prorok Jeremiasz. Sięgając do czasów nam bliższych, warto przypomnieć jakie odczucia budziły wielkie metropolie u polskich modernistów. W ich mniemaniu miasto było symbolem natury zdegradowanej, popsutej i zeszpeconej ręką człowieka, wiecznym ruchem, zgiełkiem i niepokojem. Taki mit miasta podtrzymywali i piełgnowali pisarze i artyści zarażeni dekadencją epidemiczną pesymizmu, neurotyczni apolegeci cierpienia, przekonani o kryzysie wszelkich wartości. W literaturze modernistycznej ten sztuczny pejzaż obrastał grozą, był ludzką dżunglą i kamiennym molochem pożerającym człowieka, siedliskiem zła, nędzy i śmierci, pędem ku otchłani i zgubie. Pisali o tym Wacław Berent, Władysław Reymont, Ludwik Liciński, Stanisław Przybyszewski. Ale gdzież tam! Dla naszej Poetki miasto jest miejscem magicznym i cudownym. W jednym z wierszy prosiła „Dajcie mi tylko miasto i ulice / resztę zostawcie sobie.” A jej ulubiony pejzaż? – to Stara Ochota.

W 1864 roku Emil Zola pisał, że każdy twórca postrzega świat przez swój własny ekran. „Wszelkie dzieło sztuki jest jak okno przezroczystego e k r a n u [...]. Dokładny obraz rzeczywistości nie jest w dziele sztuki możliwy; e k r a n musi je z konieczności modyfikować, jakkolwiek byłby czysty i przezroczysty”. To właśnie zaświadcza o sile twórczej artysty, jego *ingenium*, osobowości i samoistności. Małgorzata Baranowska patrzy przez swój „prześwit” na wysepki Czasu, na Początek i Koniec i, paradoksalnie, spogląda w nieskończoność. A także myśli o tych, którzy skądś przychodzą. Czy na pewno wiadomo skąd?

Wiersz pt. „Rozglądają się” koresponduje poniekąd z „siostrzanym” utworem Wisławy Szymborskiej *W zatrzęsieniu*, mówiącym o tajemnicy Stworzenia.

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
jak każdy przypadek.

Inni przodkowie
mogli być przecież moimi,
a już z innego gniazła
wyfrunęłabym,
już spod innego pnia
wypelzła w lusce.

W garderobie natury
jest kostiumów sporo.
Kostium pająka, mewy, myszy polnej.
Każdy od razu pasuje jak ulal
i noszony jest posłusznie
aż do zdarcia.

Małgorzata Baranowska nie ulega żadnym „eliksirom mody”, za nikim nie idzie, pisze tak jak czuje i chce. Jak musi. Jest przekorna, często posługuje się aluzją i paradoksem odwracając niejako porządek rzeczy, bo nic nie jest tak proste jak się pozornie wydaje. Kategorycznie odrzuca stereotypy. Fascynuje ją tożsamość i różnica, zderzenie możliwego z niemożliwym; pyta czy można „Odwinąć chusty czy zawinąć czas?” W nokturnowym wierszu „Już” „Przechadza się czas ostatni i pierwszy”, inny obiecuje „Spotkania w wieczności”. Kiedys, dawno temu, „Kronos był dzieckiem”, zaś „Amor był starcem”. W jeziorach dźwięczą „arie i szlochy”, zwierzęta nie biegną lecz płyną nad łąką, „krzewy się nie boją”, jaskółka zmienia się w orla na kolumnie.

Bogactwo motywów, obrazów, treści. Poetka wyławia zeń i wyraziście punktuje różne, poruszające ją zjawiska i wątki: drzewo jest symbolem życia, światło radością i szczęściem, kos synonimem wszystkich fruujących stworzeń, a Rzymianin „w skórzanej spódnicy” – figurą Historii.

Na okładce tomiku „Powrót” widnieje reprodukcja pięknego obrazu Jacka Łydzby *Aniol i lilia*. Ten niebieski posłaniec, z ogromnymi skrzydłami i gałązką lilii w ręku, wynurza się z Drogi Mlecznej. Ma zamknięte powieki, ale wszystko widzi „wewnętrznym okiem”. Tak jak Małgorzata Baranowska. To „przezroczyste” widzenie i metafizyczny stygmat życia duchowego, który Poetka nosi w sobie, wyzwala ją z niewoli doczesności i materii.

Aleksandra Melbechowska-Luty

Grzegorz Musiał

Opowieść o wypadku

Francis Scott Fitzgerald i Zelda Zayre to jedna z najbardziej malowniczych i fascynujących tak badaczy literatury, jak i filmowców, par małżeńskich w kulturze XX w. „Scott, mój najukochańszy, kochany – wszystko wydaje się takie proste i spokojne jak ten złoty zmierzch” – pisała znudzona beczynnym życiem z rodzicami w 1919 roku z Montgomery w stanie Alabama, gdzie spotkała go na balu jako ambitnego chłopaka z północnego Środkowego Zachodu, który właśnie zdjął mundur wojskowy i zaczął myśleć o pisaniu, zdobyciu sławy i bogactwa.

Niestety, ich „złoty zmierzch” trwał krótko. Porwawszy z Południa do Nowego Jorku tę piękną i ekscentryczną gwiazdę miejscowego towarzystwa – w której ujrzał swą muzę; niewyczerpaną inspirację literacką i strażniczkę domu, w którym będzie mógł spokojnie przetwarzać w literaturę jej niewyczerpane pomysły i skrzące się od talentu listy i dzienniki – rzeczywiście wystartował ostro, zyskując fortunę i sławę już swą debiutancką powieścią „Po tej stronie raju” (1921). Powieść, w której „niebawale sztuczni bohaterowie, mężczyźni i kobiety, należą prawie bez wyjątku do grupy denerwujących pozerów – jak pisał krytyk *Times Literary Supplement* – których rozmowy polegają przede wszystkim na niezwykle dokładnej samoanalizie” – została przez innych okrzyknięta „najlepszą amerykańską powieścią ostatnich lat”, która „w całej swej nierzeczywistości zapowiada nową, antypurytańską fazę” i stanie się „siłą witalną rozwoju amerykańskiej kultury”.

Młodzi małżonkowie wpadają w wir życia nowojorskiej cyganerii, w gorączkowy optymizm powojennych lat, wzmacniający siebie wszelkimi dostępnymi środkami pobudzającymi, a także hedonistyczne „tu i teraz” wchodzącego w życie nowego pokolenia, nie chcącego pamiętać o mrocznych przeżyciach wojny. Młodzi, piękni, stali się tego ducha upragnionym ucieleśnieniem. Morze wątpliwej jakości alkoholu czasów prohibicji przelewa się przez ich gardła i ich dom. W pokojach szalał jazz, narkotyki również nie były próbą, przed którą długo by się wzdragano. To wszystko – póki Scottowi starczało sił – zapełniało strony jego licznych opowiadań i powieści: „Piękni i przekłęci” (1922) czy „Wielki Gatsby” (1925), wprost buchających

żarem wielkiego, żywiołowego talentu, jakiego Ameryka nie miała od dzieścioleci. Jednak nieustający bal powoli wtrąca młodych w tarapaty. Za dużo kontaktów z podejrzanym towarzystwem gangstersko-nowobogackim, życie ponad stan, a do tego nie wytrzymujący tej intensywności stan psychiczny obojga. Gdy Zelda była w pobliżu, nie mógł pisać, ale nie mógł też pisać, gdy jej nie było, ponieważ nie mógł jej wtedy kontrolować – pisze o ich patologicznym związku Kyrą Stromberg w biografii „Zelda und F. Scott Fitzgerald. Ein Amerikanischer Traum” (pol. wyd. 1998).

Ucieczka do Europy – po „tańsze utrzymanie” i spokój, którego nie mogli znaleźć, gdyż spokój znajduje się w sobie – kończy się kolejnymi odsłonami popijaw, tym razem w Paryżu, gdzie stali się częścią amerykańskiego kręgu literackiego lat 20. (Hemingway, Pound, Gertruda Stein) i na Riwierze. Korzyść z tego, jak pisze w posłowie tłumacz Jan Rybicki – odniósł jedynie francuski przemysł turystyczny, gdyż wraz z Fitzgeraldami nastąpiła moda na spędzanie na Lazurowym Wybrzeżu nie tylko sezonu zimowego, ale i lata. Jednak z końcem „szalonych lat” nadciąga era zmierzchu. Już nie złotego – jak w młodzieńczym liście Zeldy – ale szarej depresji. Fitzgeraldowie bez grosza wracają do Ameryki, gdzie Zelda ląduje w kolejnych zakładach psychiatrycznych, by zostać tam do śmierci (1947), a Francis Scott, przytłoczony rosnącymi wydatkami, zaczyna trwonić talent na niezliczone i coraz mniej pokupne opowiadania. Powieść „Czuła jest noc” – próbująca wskrzesić miniony świat *prosperity* – w latach Wielkiego Kryzysu okazuje się zbyt oddalona od amerykańskich realiów. Francis Scott decyduje się sprzedać swe pióro Hollywood, ale nim zdobędzie pozycję w nowym środowisku, umiera na atak serca w 1940 r.

Powieść „Piękni i przekłęci” to przejmujący alegorycznością – nieomal idealnie odwzorowującą pierwowzór – opis tej historii. Wydaje się prawie powieścią autobiograficzną, pisaną już jakby *sub specie aeternitatis*, a przecież powstała ona w 1922 r. i pisał ją chłopak, przed którym dopiero otwierał się świat i kariera. Tragiczne losy Anthony’ego i Glorii – to historia związku Francisca i Zeldy; miłości, która osuwa się w nienawiść i życia, które zbyt żarłocznie wspiąwszy się na wyżyny blichtru i sławy, wkrótce obnaża swą pustkę, spadając na dno alkoholizmu, przemocy i brzydoty. Ta zdumiewająca książka wydaje się zaiste natchniona duchem proroczym. Ale jest też zawarty w niej przenikliwy portret pokolenia młodzieży beztroskiej i naiwnej, która – jak Anthony i Gloria – żyje bezmyślnie, dla przyjemności. Do tego – a conto spadku, który nie nadchodzi, więc z jednych złudzeń tworząc na-

stępne zaklamują siebie aż do granic, za którymi czeka już tylko alkohol i cierpienie. On, z dandysa w Wilde'owskim stylu, zmienia się w alkoholika i psychicznie chorego, ona zaś – wyśmiana i upokorzona w swych bezkrytycznych staraniach o wdarcie się na aktorski Parnas – kończy jako znienawidzona pielęgniarzka swego zdzieciniałego mężczyzny. Język tej porywającej opowieści zapowiada już wszelkie wspaniałości stylu, które najjaśniej rozbłysną parę lat później, w „Wielkim Gatsbym”.

To mało znana powieść, której żadnemu koneserowi XX-wiecznej prozy światowej nie wolno pominąć.

G. M.

F. Scott Fitzgerald, *Piękni i przeklęci*, tłum. Jan Rybicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Rafał Moczko

Książka potrzebna

Czy czytelnik polski może czuć się zmęczony tematem Holocaustu? Czy ma prawo zapytywać o zasadność wydawania kolejnych książek poświęconych temu problemowi? Teoretycznie można na te pytania odpowiedzieć twierdząco. Borowski, Nalkowska, Krall, Grynberg – to tylko najważniejsi pisarze podejmujący wyzwanie zmierzenia się z tym tematem. Czy nie dość?

Najnowsza – druga edycja – „Hipnozy” Hanny Krall przekonuje nas, że choć powiedziano tak wiele, to jeszcze więcej zostało do powiedzenia. Paradoksalnie – to także jeden z wniosków płynących z lektury tego niewielkiego zbioru – im bardziej temat „obrazy” literaturą, tym trzeba o nim mówić głośniejszym i wyraźniejszym głosem. Albowiem coraz częściej ludzie „na przyjęciu towarzyskim pytają, jak często zmieniali im, w tym Oświęcimiu, bieliznę pościelową”, a „pewna dziennikarka z Tel Awiwu prosi [...] żeby jej przeliterować nazwisko Mordechaja Anielewicza”. Takie fakty zaskakują i bulwersują, a przy tym potwierdzają konieczność nieustannego przypominania grozy Holocaustu. I właśnie z tego „obowiązku pamięci” wyrasta „Hipnoza”.

Karta tytułowa przynosi informację, że jest to „wydanie drugie, zmienione” (pierwsze ukazało się w 1989 roku). I rzeczywiście, pierwsza zmiana, jaka

rzuca się w oczy, to usunięcie dwóch tekstów (*Rosenfeld, Tablice*), które przedstawiały uwikłanie losów żydowskich w rzeczywistość polityczną lat 80. Czy jest to zmiana zasadna? – odpowiedź pozostaje kwestią dyskusji.

Wydaje się, że autorka postąpiła słusznie, ponieważ w „nowej” „Hipnozie” (obok tytułowego składają się na nią następujące teksty: *Powieść dla Hollywoodu, Syndrom ocalonych, Listy do cadyka, Narożny dom z wieżyczką*) wyraźnie widoczne jest konsekwentne postępowanie zgodne z wzorcem, do jakiego Krall odwołuje się przy pisaniu swoich utworów. Książce przyświeca założenie „Im większa rozpacz, tym mniej trzeba zdań”. I rzeczywiście jej styl jest oszczędny. Autorka ograniczając swoją rolę do rejestrowania, opisywania, przekazywania faktów nie ujawnia swoich emocji – chwilami może się wręcz wydawać, że jest ich zupełnie pozbawiona. Tak jednak nie jest. Krall bowiem bardzo dobrze wie, że nie trzeba mówić wszystkiego, aby powiedzieć wiele, nie trzeba wszystkiego nazywać po imieniu, aby przekaz był jasny i zrozumiały. Wie także, że „oszczędny” sposób pisania przemawia do czytelnika o wiele mocniej, niż styl emocjonalny, zdania patetyczne, długie opowieści pełne obrazów nasyconych złem i grozą. Dlatego zapisując „Hipnozie” wspomnienia Żydów, którzy przeżyli koszmar II wojny światowej czy historię powstawania książki opowiadającej losy Izoldy R. niezwykle precyzyjnie konstruuje zdania wypowiedzane niejako mimochodem, które odnosząc się do wydarzeń przywoływanych na marginesie głównego nurtu zdarzeń w nagłych przeblyskach unaoczniają grozę lat 1939–1945.

Krall, decydując się na wybór takiej metody pisarskiej ma świadomość tego, że pełne ukazanie choćby drobnych wycinków koszmara tamtych dni jest niemożliwe. Dlatego nie pozwala sobie na emocje, nie operuje sloganami o współczuciu czy współodczuwaniu. Wie, że opisywane przez nią sytuacje wymykają się pisarskiemu czy czytelniczemu doświadczeniu. Wie, że jedyne, co można zrobić, to utrzymywać, zapisywać i przekazywać prawdę o tamtym czasie w myśl tego, co powiedziała przywoływana przez nią Hanna Arendt – „Przynajmniej jeden człowiek zawsze utrzyma się przy życiu i zda relację”.

Ta prawda nie musi być wcale prawdą dat i miejsc. Krall chodzi raczej o prawdę emocji. Nie pozwalając sobie na ukazywanie swoich, tym mocniej odwołuje się do tych, które można wywołać w czytelniku. Oczyszczając swe teksty z nieistotnych szczegółów, pomijając nazwiska osób i dane, które nie muszą być utrwalone w ludzkiej pamięci, a mogą tylko niepotrzebnie zaprzętać uwagę, konsekwentnie dąży do tego, aby nic nie odciągało czytelnika od zasadniczego przedmiotu opowieści, aby nic nie stanowiło tamy dla

fali odczuć, jaką jej teksty wywołują. Kilka retorycznych pytań czy dwa krótkie zdania zamykające opis jakiejś sceny przemawiają do czytelnika wyraziściej niż wielostronicowe sprawozdania i opracowania.

Świadoma powyższych ograniczeń autorka nie stara się niczego wyjaśniać, tłumaczyć, usprawiedliwiać czy racjonalizować. Zapisuje jedynie świadectwa ludzi i o ludziach – na kartach jej książki pojawiają się różne osoby – Heszel Klepfisz, profesor, rabin w PSZ na Zachodzie, Hauptsturmführer Konrad, który z zamiłowania jest filatelistą, Baruch, weteran wojny wietnamskiej, który został chrześcijańskim teologiem, Janek Jagielski, geochemik, który opiekuje się żydowskimi cmentarzami i Jan Werenc, cieśla, szukający na nich złota. Krall nikogo nie ocenia, nie chwali i nie potępia. Najdalsza też jest od wydawania ogólnych sądów na temat Żydów, Polaków czy Niemców. Kreśląc portrety swoich bohaterów szuka w nich tego, co najbardziej charakterystyczne, co mówi nam najwięcej nie o ich przynależności narodowej, lecz o człowieczeństwie – w jego wielkości i małości. Zając wobec nich stanowisko czytelnik musi sam...

Podobnie jak wobec opinii wyrażonej przez pojawiającego się w tytułowym tekście dyplomaty, który skarcony w Palestynie przez osoby mówiące po niemiecku za to, że rozmawiał ze swoim kolegą w kawiarni po polsku („przecież tam zginęły miliony Żydów”), stwierdza, że „Żydzi jeszcze nie uporali się ze swoją polską sprawą. Z niemiecką tak, ale to było łatwiejsze. Łatwiej wybacza się zadawaną śmierć niż poniżenie. Sprawa z Polakami to pamiętać o poniżeniu i odrącone uczucie. Nic nie rodzi większej agresji i trwalszej nienawiści niż odrącona, niepotrzebna miłość”. Obserwacja tego, jak w ostatnich latach wyglądają relacje między tymi dwiema nacjami, zdaje się potwierdzać powyższą tezę. I dlatego książki takie jak „Hipnoza”, książki podejmujące trud pamiętania i przypominania, są nadal potrzebne.

Rafał Moczko

Hanna Krall, *Hipnoza*, wydanie II zmienione. Wydawnictwo a5, Kraków 2002.

Grzegorz Kalinowski

Pomiędzy buntem a afirmacją

„Półmrok ludzkiego świata” – eseistyczny debiut Zygmunta Kubiaka wydawnictwo Znak wznowiło po prawie 40. latach. Eseje poprzedza pomieszczona jako wstęp recenzja Hanny Malewskiej opublikowana w 1963 roku w *Tygodniku Powszechnym*. „Intymność, prostota, krystaliczna jasność stylu i ściszenie głosu” według autorki „Apokryfu rodzinnego” stanowią o wybitności pisarstwa, które objawia „Półmrok ludzkiego świata”. Z pewnością wskazane cechy dostrzeże czytelnik sięgający po książkę i dziś. Eseje te są ważne jeszcze z innych powodów. Oczywista jest głębia obszarów tematycznych, po których z mistrzostwem porusza się autor. Intelktualny horyzont medytacji wyznacza ją fundamenty cywilizacji europejskiej – świat judeochrześcijański, dziedzictwo helleńskie i rzymskie.

Podstawowe pytania wędrujące w esejach niczym motywy muzyczne – kim jest człowiek, jakim jest jego los na ziemi pozostają w oczywisty sposób aktualne, brzmią jednak coraz bardziej dramatycznie. „Półmrok ludzkiego świata” ukazał się w 1963 roku jednak mimo upływu czasu dla wielu czytelników stanowi źródło ciągłej fascynacji. Tytuł zbioru esejów przywołuje jaskinię Platona – inspirowany archetyp kultury europejskiej, odwołuje się również do biblijnej opozycji światła i ciemności i w ten sposób wyznacza ontologiczną i antropologiczną ich problematykę.

Książka składa się z dwóch części. Pierwsza *Pobojowisko* – opowieść o powstaniu „Iliady”, jak pisze autor „(...) chodzi o jakąś próbę (oczywiście szkicową, fragmentaryczną, przybliżoną) opisu niektórych sił działających w ludzkiej historii – na przykładzie dziejów głębokiej starożytności”. Prezentuje w tej części Krete za czasów Minosa, Bliski Wschód, Grecję z okresu inwazji koczowniczych plemion. Na tym to pobojowisku pojawia się pieśniarz – Homer, który „w swym szarym świecie widział daleką poświatę dawnej Krety” i żarliwie tęsknił za zniszczoną, pogrzebaną przeszłością, był jej dziedzicem i piewcą. „Iliada” zrodziła się z tęsknoty jej autora – tęsknoty za rajem utraconym, którego ślady ciągle odkrywał wokół siebie oraz cierpienia rodzącego się wtedy, gdy usiłował przedzierać się do „tajemnicy świata i życia”. Na pobojowisku, ruinach dawnej świetności, ze snów, marzeń i pragnień zbudował świat arcydzieła trwającego przez wieki. Jedną z najważniejszych książek naszej cywi-

lizacji to dzieło autora toczącego samotną walkę z otaczającymi go ludźmi. Świadectwem tego jest, zdlaniem Zygmunta Kubiaka, kreacja Achillesa, którego Homer obdarza własną świadomością – „świadomością bezdomnego pieśniarza”. W postać bohatera wpisana została Homerycka wizja człowieka i jego kondycji, „żałosna kolejność rzeczy, dziwność i potrzeba wyjaśniania”. Homer odkrywając mechanizmy historii – kołowrót nieustannych narodzin i śmierci, walki, zadawanej śmierci, pochyla się przede wszystkim nad człowiekiem. Diomedes po tym jak zabił Aksylosa, zatrzymuje się przez chwilę nad leżącym ciałem. Zygmunt Kubiak komentując ten fragment „Iliady” pisze: „Czy dobrze zrozumiałem tajemnicę Homera? To jest tylko krótka chwila, ale ta chwila jest najważniejsza, rozstrzygająca. Homer odepchnął piękność orfejską, poharbił Helenę – i swoją lampę płonąca, swoją intensywność widzenia, której nauczył się od pradawnej pieśni, wprowadził do obozu wojennego. I oto teraz jego poezja oświeca twarz leżącą w pyle”. Owa lampa płonąca i jej blask nie mają takiej mocy, by rozproszyć ciemności. W hellenistycznym świecie wyobrażeń o człowieku i jego losie brak odpowiedzi na pytania o ich tajemnicę. Zeus wypowiada osobliwe słowa:

Bo przecież ze wszystkiego, co pełza i dyszy na ziemi,
Nie ma, nie ma istoty bardziej nieszczęsnej niż człowiek.

Tajemnica ogarnia istotę ludzką. Nic jednak nie zwalnia od poszukiwania prawdy. Taki właśnie tytuł *Poszukiwanie prawdy* nosi druga część książki. Zawiera eseje o Pascalu, o magii Leśmiana, polemikę z Diogenesem z Kapadocji, medytację nad jednym ze zdań z „Wyznań” świętego Augustyna, trzy eseje o tematyce biblijnej – *Poezja Biblii*, *Król Dawid* i *Księga Hioba*, kończy część drugą *Pożegnanie w Ostii* – rozmowa św. Augustyna z matką.

Pascal to „pierwszy wielki – jak nazywa go Zygmunt Kubiak – filozof podejrzliwości, bezlitosny analizator naszej zniewolonej egzystencji w świecie”. Autor *Mysli* wobec spraw życia i tajemnicy śmierci, zbuntowany „przeciw nicości, przeciw kołowrotowi spraw i temu, co pozornie ważne, przeciw marnym złudzeniom, oszustwu życia w jego zwyczajnym biegu do śmierci”. Istota ludzka może przeciwstawić tajemnicy jedynie myśl. Kresem rozpaczyc Pascala jest spotkanie z Jezusem z Ewangelii, nadziemskim Przyjacielem, który najwięcej wie o męce istnienia.

W kolejnym eseju przygląda się Zygmunt Kubiak magii poezji Leśmiana. Autor „Łąki” to wielki poeta miłości, zmysłowości, poeta tragiczny. Kreuje on świat pelen rozkoszy, ale także równocześnie świat cierpienia. Rozkosz współistnieje tu z cierpieniem, rozpaczą i litością. W ten świat wpisany został tragizm

– miłość do rzeczywistości pozostanie niespełniona. Ulotny świat wymyka się próbom powstrzymania. Język zaś ma poprzez swój kształt wyrażać „chwiećność świata podszytego nicością”.

Rozmowa poprzez wieki jest niezgodą na cztery aforyzmy Diomedesa z Kapadocji:

Nie ma grozy w bóstwie
I nie ma czucia w śmierci.
Łatwo osiągnąć dobro,
Łatwo przetrzymać ból.

Postawa Diogenesa jest być może rezygnacją, być może poszukiwaniem spokoju, przede wszystkim jednak – zdaniem autora – pozostaje tylko „głosem cienia”, ponieważ spotykamy w świecie tyle rzeczy, których sensu nie można pojąć. Jest groza w szukaniu bóstwa, bo jest groza w świecie, a wobec niej nie sposób pozostać obojętnym.

Następny esej to medytacja nad zdaniem z „Wyznań” świętego Augustyna, filozofa „głęboko zanurzonego w rzeczywistość”, jej niewolnika, świadomego brzemienia, które dźwiga, wyznającego: „Jakże późno Cię umiłowalem, Piękności tak dawna a tak nowa, jakże późno Cię umiłowalem”.

Kolejne eseje prezentują problematykę biblijną. W *Poezji biblijnej* autor pisze: „Dla poetyckiej wspaniałości Biblii, wznoszącej się ponad wszystkie dzieła poezji, nie znajduję innego wytłumaczenia oprócz tego, że jej autorzy musieli być w jakimś szczególnym kontakcie z głęboką rzeczywistością świata.”

W takiej bliskości z głęboką rzeczywistością świata pozostawał król Dawid wołający w psalmach z „nieprzenikliwej gęstwy życia, z dna, z mroku”. Jego los, historia, to połączenie grozy i miłości. Tylko stąd dobyć się może krzyk, lament i równocześnie hymn na cześć Stwórcy. Psalm – artystyczny i religijny fenomen będąc świadectwem wiary wyrażają tragizm i dramat istnienia.

„Księga Hioba nie wyjaśnia żadnych tajemnic. Każe tylko wpatrzeć się we wszechświat. I położyć rękę na usta swoje, i czekać wśród nocy. I nie słuchać żadnych apologetów ani żadnych zadowolonych z siebie racjonalistów”. W tym esej Zygmunta Kubiak wyznaje: „Więc to jedno wiem na pewno: Bóg istnieje. (...) Nie jest możliwe, aby życie było tylko spadaniem ku śmierci, by wszechświat był napelniony tylko beźmiernym gniciem umarłych, tylko śmiercią i milczeniem: wszechświat bez głosu, bez wołania, wszechświat, gigantyczny grób, w którym Duch Boży nigdy nie unosił się nad wodami”. Księga Hioba wyraża prawdę, której sens zawiera się zdaniem Zygmunta Kubiaka w przeświadczeniu,

że jeśli ludzka świadomość ma ocaleć, musi trwać w stanie nieustannej udręki i walki.

Kończy „Półmrok ludzkiego świata” rozmowa Augustyna z matką Moniką, niedługo po nawróceniu syna i tuż przed jej śmiercią. Monika jest już po przeżytych chwilach rozpacz, spokojna o Augustyna. Wie o bólu, którego doświadczył. „W ostatecznym obrachunku może tylko ból się liczyć”. Matka i syn rozmawiają o Tajemnicy. W dialogu przywołana zostaje Prawda i Mądrość, „przez którą wszystko się staje, a ona tak jak była, będzie na zawsze”. Obowiązkiem jest poszukiwanie Prawdy.

„Uogólnienie i wyostrzenie – pisała Hanna Malewska – jest wielkim ryzykiem, zwłaszcza w stosunku do myśli Kubiaka, ale wydaje się, że jego książka wibruje jakby na dwóch biegunach: między Pascalskim buntem, bolesnym i trzeźwym, a wielkimi afirmacjami, także bolesnymi i trzeźwymi – czym są największe dzieła epickie ludzkości. (...) Jest to wibracja nowa. (...) Kubiaka jednak na pewno nie można nazwać w ścisłym sensie stoikiem a to dlatego, że odrzuca on zdecydowanie to, co stoicyzm miał wspólnego z epikureizmem: ułożenie życia, uspokojenie się co do zasadniczych problemów, pesymistyczne czy optymistyczne, ale w każdym razie mądre.”

Kiedy w latach 60. Zygmunt Kubiak wydawał swe eseje, wskazywał wyrazisty porządek ugruntowany na fundamentach naszej cywilizacji, określał hierarchie w „świecie na niby”, krocząc swą ścieżką tak odległą od urojonych traktów, które dziś niemal zapadły się w nicość, pozostawiając bolesne wyrwy, strasząc od czasu do czasu tu i ówdzie. Zygmunt Kubiak szedł na przekór, pod prąd, pozostając wiernym „starym zakłębom ludzkości”. Wznowienie „Półmroku ludzkiego świata” o porządku i hierarchiach przypomina. Wobec daru narracji, erudycyjnego dyskursu, pełnego elegancji i dostojności stylu, przenikliwości i głębi komentarzy czytelnik nie może przejść obojętnie.

Grzegorz Kalinowski

Zygmunt Kubiak, *Półmrok ludzkiego świata*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001.

Piotr Piaszczyński

Wysoki styl

Zbiór esejów „Obrona żarliwości” Zagajewskiego to dopełnienie rozpoczętej przed laty trylogii. Poeta tak to wyjaśnia w wywiadzie dla „Polityki”: „Moją nie-szczęsną przypadłością jest zamilowanie do pisania manifestów. Najpierw był „Świat nie przedstawiony”. (...) Potem była „Solidarność i samotność” i teraz wydaję „Obronę żarliwości”, tym razem bardzo prywatny manifest”. O pierwszym tomie autor wspomina obecnie z niechęcią: „posługiwałem się mętnymi hipostazami, wierzyłem w istnienie grup i generacji, i co najgorsze, z wulgarnością typową dla naszych czasów uważałem, iż moje pokolenie musi być lepsze od poprzedniego”. Przyjmuję te słowa z mieszanymi uczuciami. Dwudziestolatek, czytałem (ba, pochłaniałem) bowiem „Świat nie przedstawiony” z wypiekami na obliczu. Należał na pewno do najważniejszych lektur mojej młodości. A jednocześnie czułem, że to rzeczywiście książka apodyktyczna i niebezpieczna, i spoglądałem z sympatią ku gdańskiej „nowej prywatności” (kto o niej jeszcze pamięta?). Spoglądałem z niejakim poczuciem winy, wiedząc, że jest administracyjnie lansowana na przekór podpadniętej w międzyczasie politycznie, objętej zakazem druku *Nowej Fali*. Z „Solidarnością...” był problem odmiennej natury – czy pisarz (w połowie lat 80.!) ma prawo zaniechać „społecznych obowiązków” na rzecz opiewania piękna uniwersalnego świata oraz egzystencjalnych, czysto indywidualnych doświadczeń? Ale to są sprawy powszechnie znane. Dziś, pod (często czarnym) słońcem wolności, gdy wszystko jest dozwolone, piszący mają inne poważne zmartwienie: w jaki mianowicie sposób z owej „samotności”, choćby na chwilę się wywikłać...

Zagajewski próbuje znaleźć na to receptę, odpowiadając na pytanie: „Dlaczego tak wielu ludzi inteligentnych, światłych, wykształconych, odwraca się dziś od poezji?” Pytanie jest dramatyczne, szczególnie chyba dla autora „Płótna”, który poezję uświęca, przebóstwia, umieszczając ją na wyżynach wszelkiej twórczej działalności człowieka. Poezja to dlań – trawestując, bez złośliwości wszak, pewnego klasyka – najważniejsza ze sztuk, wehikul „porywający nas w górę”. Siłą rzeczy spodziewamy się więc po niej „wizji, ognia, płomienia, który towarzyszy duchowym odkryciom. Mówiąc inaczej, od poezji oczekujemy poezji.” Mamy zatem definicję. Pytanie tylko (kolejne już), jak takiemu wyzwaniu sprostać, ażeby odzyskać zaufanie czytelników?

Zagajewski zna odpowiedź. Przychodzi ona jednak – może się myłę, może nie dorosłem, lecz takie odnoszę wrażenie – z wyżyn właśnie: jakiegoś Parnasu, Olimpu? Ratunkiem i szansą poezji są żarliwość, wysoki styl (motywy „żaru” i „wysokości” powracają jak refren). A jak ma to wyglądać w praktyce (zastanawiam się, czy to odpowiednie słowo)? Trzeba uważnie przeczytać następujące eseje: tytułowy, *Uwagi o wysokim stylu* oraz *Przeciwko poezji* (trzy jakby skrzydła tryptyku-manifestu). Wtedy się dowiemy. W dużym z konieczności skrócie: postulowana żarliwość, to metafizyczna powaga, ryzykowne wypowiadanie silnych sądów, piękno, patos, wzniosłość, medytacja, ekstaza, transcendencja, „płomienny śpiew świata, na który odpowiadamy naszym własnym, niedoskonałym śpiewem”. Zaś styl wysoki „bierze się z nieustannej rozmowy pomiędzy dwiema sferami: między sferą duchową, której strażnikami i twórcami są zmarli (...) i (...) strefą wiecznego *praesens*, naszą drogą, jedyną chwilą, szufladą czasu, w której przyszło nam żyć. Styl wysoki pośredniczy pomiędzy duchami przeszłości i prowizorką teraźniejszości (...) rodzi się z odpowiedzi na rzeczy ostateczne, jest reakcją na tajemnicę, na to, co najwyższe”. Natomiast poezja, aby być godną tego miana i zaciekać „dorosłych”, nie może sobie pozwalać na naiwność. Musi uwzględniać negatywność świata, wyrastać zarazem z historii i życia wewnętrznego, a tworzyć ją trzeba w natchnieniu. Ufff! A to przecież nie wszystko, wyinki zaledwie. Nie dziwi mnie zatem, iż autor stwierdza w pewnym momencie: „w gruncie rzeczy poezja jest niemożliwa”.

Nie kpię sobie, broń Boże, z Zagajewskiego. Nie śmiałbym i byłoby to niesprawiedliwe. Chodzi o to, że jego wizja po prostu mnie onieśmiela, przytłacza; zarówno jako czytelnika, jak i osobnika (wypada to wyznaczyć pisującego wiersze. Owszem, cele zawsze należy wytyczać wielkie, zwłaszcza na polu sztuki. Ale, wydaje mi się, niektóre myśli „Obrony żarliwości” trącą nieco romantycznym z ducha idealizmem: żeby nas, czytelników i poetów, „ze zjadaczy chleba w aniołów przerobić”.

Przypominam również, że mamy do czynienia z bardzo prywatnym manifestem: nikogo do niczego nie zobowiązującym; intelektualną (ogromnie pociągającą i sugestywną) propozycją do ewentualnego odrzucenia. Zresztą Zagajewski stale łagodzi kategoryczność swych diagnoz: uzupełnieniami, wątpliwościami, zdaniami wtrąconymi i w nawiasie, licznymi „tak, ale”, wreszcie humorem i ironią, co jest o tyle zastanawiające, że ironię uważa on za jedno z najgorszych nieszczęść współczesnej literatury...

Są natomiast rzeczy, które mnie w książce mocno zirytowały. Dokładnie dwie.

Po pierwsze: O poetach („tysiącach poetów”), którzy nie są w stanie sprostać (a może zwyczajnie nie chcą?) jego wymaganiom, mówi Zagajewski z wyniosłym lekceważeniem (napomyka też coś o „chichocie”). Ich utwory zaś nazywa – ironicznie, niestety – „małymi skarłami lirycznego wzruszenia czy melancholii”. I to oni jakoby „przyczyniają się do tego, że poezja powoli traci swą, daną jej od bogów i od Greków, centralną pozycję wśród ludzkich dzieł i zamienia się w interesujące hobbly dla studentów i emerytów”. A jaki jest ich styl? Oczywiście „niski, konwersacyjny, letni, ironiczny”. Tymczasem to właśnie wzruszenie, liryzm, melancholię Zagajewski pomija zupełnie w swych dezyderatach, chyba że w pejoratywnym kontekście. Jakby przez setki lat nie decydowały o obliczu ogromnego odłamu poezji. U autora „Ziemi ognistej” nie mają żadnych szans, albowiem poezja ma tylko i wyłącznie wzniosłe obowiązki: winna być ona „medytacją nad radykalnym złem dwudziestego wieku czy wielkim smutkiem – i wielką nudą – naszego czasu.”

Po drugie: *W Początku wspomniania*, pięknym i czułym portrecie Zbigniewa Herberta, eseista opisuje kolację, na którą autor „Pana Cogito” zaprosił późniejszego przyjaciela w Berlinie, by następnie w jej trakcie w ogóle się doń nie odezwać. Miała to być rzekomo „kara” za „Świat nie przedstawiony”. A przecież to nie on, tylko współautor, Julian Kornhauser, atakował Herberta. Brzmi to trochę jak: „To nie ja, to kolega”. Tymczasem, jeśli podpisało się książkę własnym nazwiskiem, odpowiada się chyba za całą jej zawartość?

To nie była próbka wysokiego stylu. Reszta jest w porządku.

Piotr Piaszczyński

Adam Zagajewski, *Obrona żarliwości*, Wydawnictwo a5, Kraków 2002.

NOTY O KSIĄŻKACH

Przekład Pięcioksięgu z języka hebrajskiego opatrzony wyborem komentarzy rabinów oraz hebrajski tekst komentarza Rasziego z punktacją samogłoskową i Haftary z błogosławieństwami. Nowe tłumaczenie „Bereszit”, pierwszej księgi Tory przełożonej z języka hebrajskiego na język polski w oparciu o tradycyjne, żydowskie komentarze. TORA – Tora Pisana i Tora Ustna – to najważniejsza księga judaizmu i podstawa żydowskiej świadomości. Jest to Boska Instrukcja, która definiuje i kształtuje całe żydowskie życie. Dlatego ważne jest w niej każde słowo, każda litera, każdy nawet najmniejszy znak. Zyskujemy dostęp do ksiąg Tory przetłumaczonych i objaśnionych w piękny i zrozumiały sposób. Widzimy, jak Tora jest od wieków odczytywana i rozumiana w żydowskim świecie i jak jej przekaz jest aktualny w każdym czasie. Zbiór komentarzy zatytułowany Pardes Lauder rozjaśnia wiele spraw. Komentarze są konieczne do studiowania Tory, uświadamiają głębię żydowskiej myśli i nierozzerwalność Tory Pisanej i Tory Ustnej. To wielki dar takie tłumaczenie dokonane w polszczyźnie, przeznaczone dla współczesnego czytelnika.

Tekst Księgi „Bereszit” podzielony jest na dwanaście części. Poniżej hebrajskiego tekstu znajdują się komentarze rabinów pokazujące bogactwo i różnorodność myśli żydowskiej. Jest to pasjonująca i bardzo pożyteczna lektura. Całość uzupełniają tablice, m.in. 26 pokoleń od Adama do Moszego i kalendarium Potopu.

K. M.

„Tora Pardes Lauder”, Księga pierwsza „Bereszit”, tłumaczyli: rabin Sacha Pecaric i Ewa Gordon, redakcja i opracowanie pod kierownictwem rabina Sachy Pecarica, Fundacja Ronald S. Laudera, Edycja Pardes Lauder, Kraków 2001.

Nowy, ważny i cenny tom: wykłady Maharala – na szabat Hagadol wygłoszony w synagodze w Pradze w 1588 roku, micwa opowiadania o Wyjściu z Egiptu i Piąty kielich; Halacha na Pesach – doświadczenie wyzwolenia, jed-

no z najtrudniejszych, ale i najbardziej znaczących świąt dla Żydów; Hagada na Pesach – jeden z najwspanialszych skarbów Żydów – opowiadanie, które ma być przekazywane z pokolenia na pokolenie, z ojca na syna. Hagada poucza nas: „W każdym pokoleniu człowiek powinien widzieć siebie samego tak, jak gdyby to on sam wyszedł z Egiptu”, a wyjście z Egiptu nie było celem samym w sobie, lecz wydarzeniem prowadzącym do otrzymania najbardziej drogiego daru: przyjęcia Tory; Szir Haszirim: wgląd w „Pieśń nad Pieśniami” – istota języka religijnego, wprowadzenie; i wreszcie – tekst przekładu „Pieśni nad Pieśniami”, Pieśni przewyższającej wszystkie pieśni poświęcone Bogu, komentowany w oparciu o tradycyjne odczytanie „Pieśni nad Pieśniami” przez Rasziego, jako metafory miłości pomiędzy Bogiem i Jisraelem, która daje najgłębsze zrozumienie tego, co łączy Żydów z Bogiem (dlatego uważana jest za najświętszą z ksiąg).

Te dwa, jakże ważne i cenne tomy dają świadectwo życia Tory i odradzania się żydowskiej świadomości religijnej w Polsce, w której życie bez Żydów byłoby nieporozumieniem.

Czekamy na tomy następne.

K. M.

„Hagada Pardes Lauder i Pieśń nad Pieśniami”, tłumaczyli: dr Maciej Tomal i Ewa Gordon (Hagadę), rabin Sacha Pecaric, Ewa Gordon i Lidia Kośka (Pieśń nad Pieśniami) oraz Joanna Czopnik, Henryk Halkowski i Katarzyna Czerwińska (Komentarze); opracowanie tłumaczeń i redakcja: rabin Sacha Pecaric, Fundacja Ronalda S. Laudera, Edycja Pardes Lauder, Kraków 2002.

Jeden z największych pomników polskiej kultury – pomnik szesnastowiecznej polszczyzny: Biblia w przekładzie ks. Jakuba Wujka SJ, przez wieki oficjalna Biblia katolicyzmu polskiego, ciągle wznawiana i czytana (ostatnie wydanie: VOCATIO, 1999). Teraz ukazała się jej część – „Ewangelia Jezusa Chrystusa” (1593). Z radością wraca się do tych wersetów. Zasady przekładu ks. Wujka to: wierność, sensowność zdań i staranna polszczyzna, a więc cechy, których ze świecą szukać we współczesnej literaturze polskiej. Ten przekład, dokonany z Wulgaty św. Hieronima ze ścisłą łącznością z Septuagintą, wywarł duży wpływ na najwybitniejszych polskich pisarzy tamtych okresów: Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Sienkiewicza, a potem Wyśpiańskiego, Staffa i innych. To był kamień milowy w rozwoju polszczyzny

i kultury polskiej: świadectwo talentu, pracy, rozwoju i natchnienia, bez których w literaturze nie dokona się niczego ważnego. Do dziś funkcjonują w polszczyźnie liczne przysłowia, wersety i zwroty z Biblii ks. Wujka, która dalej jest wysokim wzorem i inspiracją. „Chodźcie, a wstąpmy na Górę Pańską i do domu Boga Jakubowego, a nauczy nas dróg swoich i będziemy chodzić jego ścieżkami: bo z Syjonu wyjdzie Prawo i Słowo Pańskie – z Jeruzalem!” (Iz 2,3)

Piękne wydanie przygotowane przez jezuitów, ozdobione zostało ilustracjami z „Pisma świętego w obrazach” z 1930 roku i poprzedzone wstępem ks. Lohna SJ.

K. M.

„**Ewangelia Jezusa Chrystusa**”, w przekładzie polskim ks. Jakuba Wujka SJ z 1593 roku, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

Ukazały się nowe tomy 4–7 „Utworów zebranych” ks. Jana Twardowskiego. Są to cztery tomy wierszy – pierwsza ich tak obszerna i starannie opracowana edycja.

W tomie 4 – debiutancki „Powrót Andersena” z 1937 roku, gdy ks. Jan był studentem polonistyki warszawskiej, jeszcze przed wstąpieniem do seminarium duchownego, poetyckie początki dzisiaj najpopularniejszego współczesnego poety polskiego.

Tom 5 zawiera wiersze z lat 1960–1978: trzy razy wznawiane „Znaki ufności” (1970) i kilkadziesiąt wierszy rozproszonych, zebranych z różnych tomów z lat 1960–1978 i ułożonych chronologicznie.

W tomie 6 znajdujemy wiersze napisane w latach 1979–1980, zebrane w tomie pt. „Poezje wybrane” (1979) i „Niebieskie okulary” z 1980 roku.

Tom 7 mieści wiersze z tomów z lat 1982–1990: „Rachunek dla dorosłego” (1982), „Który stwarzasz jagody” (1983), „Rwane prosto z krzaka” (1985), „Nie przyszedłem pana nawracać” (1986), „Na osiołku” (1986), „Wiario małutka” (1989), „Sumienie ruszyło” (1989) plus wiersze rozproszone z lat 1981–1990 (te tomy wielokrotnie wznawiane, tu zaistniały w jednym układzie).

Około 400 stron wierszy księdza-poety, o których Anna Kamieńska napisała, że „nieustannie sieje to święte zgorszenie, uprawia błogosławione zuchwal-

stwo poetyckiej odnowy wyobrażeń i pojęć. Ciągłe walczy o świeżość widzenia i przeżycia”.

K. M.

Ksiądz Jan Twardowski, „*Utwory zebrane*”, tom 4–7, wiersze zebrali i opracowała Aleksandra Iwanowska, Wydawnictwo „M”, Kraków 2002.

„Serenada poetki” – tak właśnie nazwała swój *ostatni* tomik poezji znana poetka (i pisarka) Elżbieta Cichła-Czarniawska, dodając określnik „niewyspiewana”. Tytuł ten zawiera kontradycję – świadomie sugeruje również obszary przemilczeń, nieuchronnych czy świadomie stosowanych w tej pieśni wieczornej, w której obecne są akcenty pożegnania.

Zawarta w tytule zapowiedź: „Niewyspiewana” to trochę *contradictio*, a trochę wskaźnik, że nie sposób w tej „pieśni wieczornej” wypowiedzieć się w pełni. *Contradictio* – gdyż właśnie zbiorek ten jest taką wieczorną pieśnią – pieśnią pożegnalną.

Cały tomik wypełnia akcent rozrachunku – ale i pożegnania. Pojawiają się jednak „chwilowe ulaskawienia” – jakby „wyrok cofnięto”, a „alarm odwołano”:

*Można znowu wędrować
Szlakami ptaków, postrzępionych obłoków
I niezgłębionych prawd – i prawd jednodniowych*

Świadomość bliskiego odlotu – śmierć – nasycy jednak cały tomik wierszy. Rzadko zjawia się w tytułach takich jak: „Odpocząć w miłym cieniu” czy „Wielka wędrowka” – ale wizja śmierci jest jednak stale obecna wśród bogactwa i zróżnicowania metafor:

*Jesteś tylko rybą głębinową
Uwięzioną w paradoksie trwania*

*Nurkujesz w zapadniach wód
aż usłyszysz:
Nurkuj, pogrążaj się,
Nie wypływaj*

Obraz świata, jaki wynurza się z tego tomiku poezji – jest zdecydowanie czarny. Ale po tych ponurych obrazach pojawia się – na pozór paradoksalnie! – znamienny refren: „Ma się ku nadziei”. Ten sam akcent w finalnym wezwaniu:

*Idź, jeszcze wciąż idź
Spójrz, jak szosami
Jedna za drugą wędrują topole
Ze wschodu na zachód
Ich celem – spełnienie.
Więc idź!*

Przenośne znaczenie w odniesieniu do naszej epoki ma też przywołanie mitu o królu Midasie i przemianie wszystkiego w złoto za dotknięciem jego ręki – co, jak wiadomo – okazuje się śmiertelnośnym przekleństwem. Przypowieść tę zamyka autorka taką refleksją: „Złota magia przestała działać, ale przetrwalniki choroby czają się zawsze i wszędzie”.

Przeciwdziała im jednak poezja.

I. S.

Elżbieta Cichla-Czerniawska, *„Niewyspiewana serenada”*, Wydawnictwo „Norbertinum”, Lublin 2002.

„Uważność” to tytuł wyboru wierszy Jane Hirshfield, amerykańskiej poetki cenionej i nagradzanej, lubianej także przez Miłosza, który do tego tomiku napisał krótki, ale ciepły i czuły wstęp pt. „Sztuka życia”. Miłosza porusza w tej poezji wywodząca się z buddyzmu wrażliwość na cierpienie wszelkich istot żywych i ogromne współczucie, sensualność i „uważność”. Te cechy wywodzą się z jej buddyjskiej religijności, tak jak delikatne poczucie humoru, skłonność do paradoksu, czy zmysł absurdu. „W tym początku XXI wieku – pisze Miłosz we wstępie – pisze się mnóstwo poezji i o poezji. Kto wie, czy to rzemiosło nie dostarcza utworów, które stanowią część sztuki życia. Nie jest to ani wiedza naukowa, ani filozofia, może po prostu jakieś utrwalone kapsułki energii przekazywane za pośrednictwem zadrukowanych kartek. I w rezultacie coś bardzo zbliżonego do modlitwy.” Czy polskie poetki zamysłą się nad Jane Hirshfield?

K. M.

Jane Hirshfield, *„Uważność”*, przekład Magda Heydel, wstęp Czesław Miłosz, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2002.

W informacyjnym szumie zaprogramowanym przez autora *Ptasiej grypy* mowa wysoka łączy się z niską, kultura elitarna ze sztuką masową. Przeważa jednak ta ostatnia. Tworzywem tekstów są klisze i kalki, zaczerpnięte z popularnych programów telewizyjnych, z gazet codziennych i prasy kobiecej. Poeta wykorzystuje szyldy i napisy na murach, sentencje, porzekadła i utarte zwroty. Wiersze pisane „dla kobiet i mężczyzn” znaczą treściami spraw codziennych, a ich bohaterami są osoby znajome i postaci publiczne.

Właściwym jednak bohaterem *Ptasiej grypy* jest język i jego ludyczne użycia: dowcip, nonsens, paradoks. Zazwyczaj poeta wykorzystuje efekt zaskoczenia: opiera wiersz na koncepcie; zestawia odległe znaczenia. Magnetofonowa pamięć skrzętnie odtwarza harmider dykcji i głosów, a w wielonurtowych skojarzeniach i aluzjach, także do znanych poetów (*Poeta rozmawia z narodem, Zima która się waha, Hojność*), jedna myśl goni drugą. I nie wiadomo już, kto nad kim panuje. Wirtualna rzeczywistość świata przedstawionego wymyka się spod kontroli („poczuł, że jest w serialu albo za przeproszeniem w wierszu jakiegoś / Foksa” (*„She” [Pismo dla kobiet, które wiedzą czego chcą]*), przypominając sytuację króla Midasa: „bo o czymkolwiek pomyślałem zmieniało się / w jakiś centon albo sonet” (*Midias*).

Jednak sonetów, tak charakterystycznych dla Zadury, w *Ptasiej grypie* nie ma. Są za to rymy i regularne, postmandelsztamowskie oktostychy. Z wypowiedziami krótkimi i lapidarnymi sąsiadują utwory długie i rozgadane. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wybór tej „nowej składni” dyktuje poecie z jednej strony obecna już od debiutu, predylekcja do ćwiczeń formalnych i do sytuowania się „między tekstami”, a z drugiej strony – napięcie między żywiołem gry i pasją demaskacji. Tak jak Nowa Fala pasożytowała na politycznej nowomowie, tak *Ptasia grypa* za cel obrała slang popkultury. Przedmiotem drwiny jest schemat, banal, głupota. Bo świat współczesny jest płytki i powierzchowny. Życie się kurczy (*Wyrzucany Axel, Archiwum*). „Cokolwiek to znaczy żyje się tylko na powierzchni” (*Telekomunikacja*), na szarej, splaszczzonej ziemi (*Uparcie i skrycie*). Wszyscy jesteśmy „przerobieni na szaro” (*Na szaro*) „I wszystko zmieniło się w gówno” (*Randka w ciemno*). Reakcją poety jest odruch wymiotny (*Telekomunikacja, Glaszcząc Einsteina*).

Język jest więc tylko konsekwencją panującego chaosu. „Jaka ziemia taki język: zbrylowany i płaski” (*Uparcie i skrycie*), zepsuty nie bardziej od przekleństw niż od stereotypu; zdewaluowany przez media i ceremonial: „bo wszyscy jesteśmy na służbie komunału” (*Uparcie i skrycie*).

W *Ptasiej grypie* postawą dominującą jest ironia, wsparta autoironią, humorem i sarkazmem. Rzeczywistość to gęsta mgła i trudny labirynt; to ciemna przestrzeń, podobna do tej, w której zablądził bohater Dantego: „zgubiłem się w lesie drogowskazów” (*Łatwa zdobycz*).

W tych wierszach granica między żartem i powagą, mówieniem serio i prowokacją bywa myląca i płynna; tak jak hierarchie *sacrum* i *profanum*. Fragment *Dziejów Apostolskich* i motyw Pięćdziesiątnicy, użyty w funkcji motta, które poprzedza tomik, zapowiada współczesną wieżę Babel, ale i niepokoi. Zwłaszcza że jego dopełnieniem jest przywołany w zakończeniu *Ptasiej grypy* motyw pokutnego oczyszczenia. Żegnając czytelnika poeta oświadczy: „posypałem sobie głowę popiołem choć to nie środa”, by zaraz za chwilę, tuż na progu wzniosłości, dodać: „a teraz ty mi ja zmyj” i sprostować: „nie, umyj”. W zestawieniu rozmytych znaczeń popiół jest prochem wielkopostnym i szarym pyłem spraw codziennych, gestem nawrócenia i kpiny, przeprosinami i perskim okiem puszczonego w stronę odbiorcy. Poeta broni polisemii, lecz nie ocala sensu. A przecież skończyła się noc i ptasia grypa, „poranek świata” (*Czułe słówka*) i można zmienić kanał.

M. M.

Bohdan Zadura, *Ptasia grypa i inne wiersze pisane dla kobiet i mężczyzn*, Biuro Literackie Port Legnica, Legnica 2002.

Tytuł zbioru wierszy Lucyny Skompskiej „Farby wodne” odsyła do malarstwa. Czytelnik odnajdzie w utworach aluzje i nawiązania do dzieł malarskich, a także filmowych i literackich. Podmiot liryczny zauważa przede wszystkim kolor, kształt, kompozycję oglądanego fragmentu rzeczywistości, odkrywając podobieństwo do znanych obrazów. Jak przez farbę wodną często przebija podłoże, tak poprzez słowo, obraz poetycki – przypomnienie, ślad przeżytego, widzianego, doznanego. Także nietrwałość materiału, owych farb wodnych, stanowi zapowiedź, że obrazy zachowane w pamięci i uczucia poddane są działaniu czasu, przemijaniu. Autorka szuka różnych stanów skupienia słów, żeby to, co powinno trwać nie rozplynęło się „jak wielosmakowe lody, które jedli na tarasie kawiarni w alei Leona Schillera / w samym sercu roztopionego miasta”.

Wiersze Lucyny Skompskiej są jak obrazy iluzjonistów i surrealistów. Autorka podkreśla dwoistość istnienia i przypadkowość zdarzeń. Chce jednak przede

wszystkim dotrzeć do ukrytego sensu i ładu, a także utrwalić i zachować w pamięci drgnienia serca, barwy uczuć, piękno, które jest jak błysk światła. Wiersze zawarte w tym zbiorze układają się w opowieść o miłości, która nie umiera oraz o nagłej utracie, odejściu bliskiej osoby. Z jednej strony zatem wspomnienie przeżycia i doznania, z drugiej zdarzenie w środku nocy – płacz i szlochanie, a potem, gdy wszystko umilkło – „jak obłok płynęło w ciemności / twoje dalekie ciepło i twój głos / schronione bezpiecznie / w moim śnie i w niebycie”.

J. T.

Lucyna Skompska, *Farby wodne*, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

Jacek Gutorow należy do tych nielicznych poetów, którzy nie mają ambicji objaśniania i przekształcania świata, walczenia z jakimkolwiek Absolutem, historycznego krzyczenia „ja, mnie, mi, moje!”. Przeciwnie, przyjmuje postawę z pozoru bierną – z uwagą i skupieniem patrzy i słucha, chcąc jednak jednocześnie zarejestrować rzeczywistość w jej fazie stawania się. Osadzony w teraźniejszości nie patrzy w przyszłość, lecz spogląda wstecz pytając o to, co było „przed”, ale nie przed wiekami czy latami, lecz chwilą, momentem, ułamkiem sekundy. Nie interesuje go przesłanie wyrażonej myśli, tylko moment, w którym rodzi się ona w umyśle człowieka, nie ciekawi go brzmienie słowa, ale chwila poprzedzająca jego wypowiedzenie, wreszcie nie widziany obraz, lecz ten, który został utwalony pod powieką sekundę wcześniej. Dlatego w jednowersowym *Kadrze za kadrem* daje nam streszczenie swej koncepcji poetyckiej „Pod prąd, w stronę ślepego światła, źródła –”. Tym źródłem, punktem dojścia nie jest dla poety poznanie istoty rzeczy – Gutorow nie pyta: „czym jest?, jakie jest”, on chce wiedzieć „jak to się dzieje? dlaczego tak?”.

Fascynacja stawaniem się połączona jest często z empiryzmem – dotykając przedmiotu poeta dostrzega najmniejszy szczegół, odnotowuje najdrobniejszą zmianę, która może dać odpowiedź na pytania dotyczące „dziania się”. Jest w tym konsekwentny – oczyszczając materię rzeczywistości z tego, co może przeszkadzać w odkrywaniu jej stawania się, dzieli ją na mikroskopijne cząstki, które poddane badaniu mają pozwolić na dokonanie przeskoku w czasie, uchwycenie świata na ułamek sekundy przed: „Rozmontowujemy te chwile

na kawalki. / Połamany czas można zestawzić inaczej, / powiedzmy na odwrót, gdzieś do środka." (*Toskania*), „Wtedy nagle wszystko cofa się, klatka po klatce [...] Poprzednie sceny / rozplywają się w powietrzu" (*Nocny seans*), „Tę scenę poprzedza inna" (*X*).

Jednocześnie, stając na granicy między przeszłością i teraźniejszością, poeta z jednej strony pyta, jak daleko da się oddzielać „teraz” od „przed”, „za chwilę” od „już”, także jawę od snu – „Problem granicy: w mgnieniu oka kilkanaście wron / traci indywidualność i staje się stadem. Podobnie teraz – / narwane sekundy znikają w kwadransach [...]” (*Medytacja*). Z drugiej zaś wie, że spoglądanie wstecz i próba uchwycenia rzeczywistości „na chwilę przed” jest skazana na klęskę: „Teraz spójrz / na dłonie pełne dziwnych rzeczy, / kwiaty płożące się nad ziemią, / na chwilę przed kwitnieniem – / zaporą nie do przejścia.” (*Piosenka do rzeczy*). Mimo to podejmuje wyzwanie nieustannie na nowo – stając przed obrazem, lustrem, patrząc na otaczających go ludzi i przedmioty nieustannie posuwa się „krok za krokiem, kadr za kadrem, zygakiem / w objęcia na wpół rozwiniętych intencji”. (*Bukiet róż*).

Po co? Odpowiedź wydaje się prosta. Spokojna w tonie poezja Gutorowa pozostawia w czytelniku niepokój, zmusza do spojrzenia za siebie, do zatrzymania się i postawienia sobie pytania „Chyba musimy mówić trochę wolniej?” (*Toskania*). Może też trochę mniej, lecz pełniej, rozsądniej, lepiej... Tak jak w tej poezji, która nie będąc przegadaną, tropi w mikroskopijnych drobinach rzeczywistości to, co nienazywalne, metafizyczne, prawdziwe.

Tomik Jacka Gutorowa jest efektem spokojnego namysłu i intelektualnego wysiłku, których owoc stanowi wyczelowana forma i dbałość o dopracowanie najdrobniejszego szczegółu. A jednak pojawiają się w tej twórczości elementy mogące budzić zastrzeżenia. Dwukrotnie poeta ulega modzie, która podporządkowała sobie ostatnimi laty kulturę (głównie masową). Raz, gdy to, co metafizyczne, zostaje sprowadzone do poziomu fetyszu, mającego odesłać nas wprost do doświadczeń wymykających się naszemu zmysłowi – milczący anioł siedzący pod stołem i drugi, który płacze z cicha, naprawdę nie robią dobrego wrażenia. I drugi raz, gdy poeta sięga po język mający zaskakiwać (?), wzmacniać efekt (?) – może lepiej byłoby pozwolić „wykitać” tym, którzy (jak sam pisze) chcą w twórczości „wściec się, wykrzyknąć / ból i pożądanie, zanurzyć w spermie, / otrząsnąć z krwi”. I jeszcze jedno. Najlepsze efekty osiąga Gutorow tam, gdzie sięgając po metafory, odrzuca ekwilibrystykę słowną – opisywanie świata, w którym „dowód na istnienie

Boga można przeprowadzić / za rączkę" jest może pomysłowe i zabawne, ale czy rozmiękanie talentu poetyckiego na drobne jest rzeczywistym celem autora tomu X?

R. M.

Jacek Gutorow, X, Biuro Literackie Port Legnica, Legnica 2001.

Dwie książki poetyckie księdza Janusza Adama Kobierskiego: „Zapamiętam świat” oraz „Święto losów” łączy nie tylko następstwo publikacji (2001 i 2002 r.), ale także podmiot mówiący, tematyka i adresat. Oba zbiory wierszy, choć każdy jest odrębną całością, wzajemnie się uzupełniają i objaśniają. Pierwszy, jest próbą syntezy doświadczeń i przemyśleń osobistych oraz naszego czasu – okresu przełomu wieków i tysiącleci, drugi – poetyckim brewiarzem. Jednorodność i wyrazistość swego przesłania autor wzmocnił niejako poprzez umieszczenie w obu zbiorach tych samych kilkunastu wierszy, będących w większości refleksem podróży do Ziemi Świętej. Czytelnik zwróci też zapewne uwagę na komentarze w postaci informacji odautorskiej poprzedzającej „Zapamiętam świat” oraz szkicu krytycznego Stanisława Grabowskiego, zamykającego tom „Święto losów”. Janusz A. Kobierski podkreślił religijny i kulturowy wymiar swojej twórczości, natomiast S. Grabowski wskazał na walory artystyczne jego poezji – „bardzo klarownej i czystej, sygnalizującej ponadprzeciętną wrażliwość i skondensowane postrzeganie świata i ludzkich postaw.”

Lektura medytacyjnych i bardzo osobistych wierszy Janusza A. Kobierskiego jest cennym spotkaniem i wzbogacającą wewnętrzną rozmową o sprawach najistotniejszych.

J. T.

Janusz Adam Kobierski, *Zapamiętam świat*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2001.
Janusz Adam Kobierski, *Święto losów*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2002.

O zbiorze *Mały kapitalizm*, można by w przenośni powiedzieć, że to „przygody człowieka przeciętnego”, że podmiot i bohater tych wierszy to bardziej typ niż charakter, wpatrzony w to, co wyłącznie osobiste, a zwłaszcza w to, co w egzy-

stencji przykre, dokuczliwe, bolesne. W istocie, pobieżna lektura doprowadzić może do pobieżnych, a więc fałszywych wniosków. Poeta zbudować może swój świat, swoją przestrzeń z tego, co jest mu dostępne, ale owa przestrzeń staje się nie przedmiotem czystego opisu, ale subtelnej acz głębokiej penetracji, osobistej acz uogólniającej refleksji, dyskretnej, bo ukrytej perswazji, choć jednocześnie pozbawionej przemożnej chęci przekonania kogokolwiek o słuszności swoich obserwacji czy przeświadczeń. Przed tą pokusą (a także zapewne i przed innymi) chroni poetę ironiczny dystans, z jakim przygląda się sobie i swojemu, a jednocześnie jak gdyby nie-swojemu światu.

Piaszczyński, z domieszką cierpkiej ironii, nazywa sam siebie – dowcipnie, i trafnie – poetą postmortemistycznym. Skojarzenie z postmodernizmem jest jak najbardziej na miejscu. To rodzaj zabawy, gry i powiększenia dystansu między „ja”, „nie-ja” i tzw. etosem (czy mitem) twórcy, którym Piaszczyński zongluje jak kolorową pileczką. Poeta jest – jak na średnią naszych przyzwyczajeń i wyobrażeń – mało poetycki, zwłaszcza gdy rozwiesza pranie lub robi zakupy, niewątpliwie jego wiersze są konsekwencją i nawiązaniem do tego, co było, bez wątplenia również stale obecny, a nawet eksponowany jest w nich motyw przemijania i śmierci.

Wiersze Piotra Piaszczyńskiego są zazwyczaj krótkie, oszczędne, zrytmizowane, eufoniczne. Do zapisania ich wystarczyłby skrawek papieru, biały margines gazety przeglądanej przy porannej, gorzkiej kawie i samotnym śniadaniu, może nawet bilet tramwajowy, gdyby w Eitorf jeździły tramwaje. Dwadzieścia wersów to prawie poemat, a przecież poeta pisze i mówi mało. Najczęściej milczy. Milczy, bo świadom jest ciężaru odpowiedzialności za słowo i świadom niemocy poezji, która tak naprawdę niczego nie może odmienić. Może tylko ocalić powszedni ból istnienia, rozpacz, lęk, nędzę bytu i – pomimo wszystko – poczucie wolności, ten swobodny oddech dany na własność każdemu nieszczęśliwcowi, który trzusi się i zajmuje samym sobą, aby w końcu ulec i ostatecznie pogodzić się z nieuniknionym.

Mały kapitalizm to nie egotystyczny spazm niezadowolenia z życia, które przebiegło i przebiega nie tak, to nie katalog zażaleń i urazów. To smutna i wzruszająca, choć miejscami dzięki ironicznemu zabarwieniu dowcipna, bezpretensjonalna opowieść o życiu, które jest właśnie takie, bo nie jest inne. I nikt do nikogo nie ma o to pretensji. Zawsze zostają jeszcze łagodna rezygnacja jako rodzaj filozofii stosowanej i to wielkie coś, co unosi się nad krajaną cebulą, a nie jest li tylko olejkiem eterycznym pobudzającym do płaczu.

K. C.

Lektura zawartych w „Antologii 7 x 7” wierszy najmłodszych poetów Wybrzeża to dla mnie wydarzenie nie tyle artystyczne, co sentymtalne. Jak przypomina w posłowie Antoni Pawlak, w połowie lat 70. Gdańsk stał się widownią spektakularnego boomu poetów „Nowej Prywatności”. „Tak pokazanej – i ciekawej – grupy debiutantów z jednego miasta w historii naszej literatury od dawna nie było”. Jako jeden z tamtej grupy, biorę więc do rąk książkę, która ma ilustrować, według słów Pawlaka, kolejny „wysyp niebanalnych talentów”, jaki znów ma miejsce, dwadzieścia lat później, nad Motławą. Usiłuję ją rzetelnie i uważnie przeczytać, ale nic z tego. Nieposłuszne myśli krążą wokół „tamtego” ŻAKa, „tamtego” SPATIFu, „tamtego” mola i pierwszych tłumaczeń „Skowytu” Ginsberga, które odbijaliśmy na powielaczu. Przywracam siebie do porządku: nie, mówię, nie będziesz, dziadu, wspomina! Będziesz czytał TE wiersze, TYCH młodych, a potem napiszesz im recenzję. Sięgam więc po papierosa i zagłębiam się w utwory Tadeusza Dąbrowskiego, znane mi zresztą wcześniej z „Kwartalnika Artystycznego”, bo niektóre sam wybierałem. Niby jest o’ key. Wchodzę dalej, w zgrabne, jakby idealne skrojone na konkurs poetycki wiersze Borysa Kossakowskiego. No i znów – nienajgorzej. Brnę więc w dziwną, namiętą, jakby młodopolską frazę Barbary Piórkowskiej. I już, już coś mnie porywa, jakby unosi mnie na morze wyobraźni żagiel słów, wzdęty podmuchem łaskawej Kalijopy, aż tu nagle rafa. Bum! „Na dłoni znak” pisze poetka „piękny / jak anioł w przeczystej rozpacz”. I kawałek dalej: „piórami polepieni / oznaczaliśmy na migi / upadłą właśnie bielą – powstającą przestrzeń”.

Mnie od tego przestrzeń nie „powstała”, a odwrotnie „się zamknęła”. I opadł żagiel, Kalijopa odrzuciła, a ja wróciłem na brzeg, dnem łodzi szorując o piach. Potem wyciągnąłem nogi na blacie biurka i już ze spokojnym sumieniem oddałem się wspomnieniom: „tamtego” GTPS-u, „tamtego” Eugeniusza Kuppera i jego klubu na Mariackiej, „tamtej” Literackiej, „tamtego” „Punktu” a także Ani Czekanowicz, która na szczęście jest wciąż „ta”, podobnie jak cała reszta „Nowej Prywatności”. Amen.

G. M.

Wojciech Boros, Tadeusz Dąbrowski, Borys Kossakowski, Adam Majewski, Artur Nowaczewski, Michał Piotrowski, Barbara Piórkowska, *Antologia poezji studentów i absolwentów Uniwersytetu Gdańskiego 7x7: Akademickie Centrum Kultury UG, Gdańsk 2001*

W 2002 roku mija setna rocznica urodzin Józefa Mackiewicza, jednego z najciekawszych współczesnych polskich prozaików, i obchodzimy ją czytając „Dziela”, których kolejne tomy ukazują się w londyńskiej KONTRZE.

Jako tom trzynasty „Dzieł” ukazał się „Bunt rojstów”, przedwojenny tom reportażu uzupełniony dwoma utworami napisanymi „czterdzieści lat później, z hakiem”, zatytułowanymi wspólnie „Z notatek i wspomnień” – „Wśród poszukiwaczy Boga” i „Powroty”. Edycję uzupełniają fotografie reprodukowane z wydania przedwojennego.

Tom czternasty to „Bulbin z jednosielca” – zebrane „rozproszone teksty” Mackiewicza z lat 1922–1936 z gazet wileńskich. Są to teksty, z których powstały później powieści („Karierowicz”, „Lewa wolna”), teksty literackie pochodzące z okresu początków kariery dziennikarskiej przyszłego autora „Drogi donikąd”, jeszcze sprzed debiutu prozatorskiego, a także teksty o zagrożeniu jakim jest komunizm i o metodach walki z nim oraz różnego rodzaju polemiki i teksty dziennikarskie.

Na tom piętnasty zatytułowany „Okna zatłkane szmatami” złożyły się teksty napisane w latach 1937–1938.

Tom siedemnasty to „Prawda w oczy nie kole” – „spowiedź osobista na tle wypadków” dotyczących okresu okupacji litewskiej i wkroczenia bolszewików, a także poświęcona sprawie żydowskiej – Mackiewicz bronił Żydów przed identyfikowaniem ich z bolszewizmem, co czyniła propaganda hitlerowska, ale i część polskiego społeczeństwa. Zaraz po ukazaniu się tej książki rozpoczęła się wściekła nagonka na Mackiewicza.

Wiele stron dobrej, solidnej i gęstej prozy o ważnych historycznych wydarzeniach i wypadkach. Bez takiej prozy powstającej w danym okresie historyczno-literackim, nie może być prozatorskich arcydzieł.

K. M.

Józef Mackiewicz, „Bunt rojstów”, „Dziela”, tom 13, KONTRA, Londyn 2002.

Józef Mackiewicz, „Bulbin z jednosielca”, „Dziela”, tom 14, KONTRA, Londyn 2001.

Józef Mackiewicz, „Okna zatłkane szmatami”, „Dziela”, tom 15, KONTRA, Londyn 2002.

Józef Mackiewicz, „Prawda w oczy nie kole”, „Dziela”, tom 17, KONTRA, Londyn 2002.

Pisane przez 51. lat „Dzienniki” Marii Dąbrowskiej to świadectwo jej życia i jej prawdy i kto wie, czy jej nie największe dzieło pisarskie. Dotychczas ukazywały się we fragmentach w czasopismach i w wydaniach książkowych, budząc żywe reakcje i różne, także sprzeczne opinie. W 2005 roku minie termin, po którym będzie można wydać te 51-letnie zapisy Dąbrowskiej w całości w około dwudziestu tomach, a więc w monumentalnej edycji, której wartość uzależniona będzie także od jakości przypisów, a więc od benedyktyńskiej pracy edytorów. Te „Dzienniki” wydane w wyborze ograniczonym do jednego tomu, tracą swoją największą atrakcję: wielką epicką skalę, rozmach osiągnięty przez tak długi, zmienny i gęsty tok narracji, płynność, rytm i swadę, tu ukazane i utrwalone jedynie we fragmentach. To dobrze, że zostały po Dąbrowskiej te „Dzienniki”, na które czekam i których jestem ciekaw w całości, chociaż o wiele bardziej jestem ciekaw całości „Dzienników” Czapskiego. Dąbrowska nie jest moją faworytką, ale jest kimś ważnym w literaturze polskiej: od lat nie mamy w literaturze polskiej prozaika tej klasy. Inne czasy, no dobrze, ale kto je zapisze? – przecież nie dziennikarze, felietoniści, czy specjaliści od telewizji lub komputerów.

K. M.

Maria Dąbrowska, *„Życie moje cudowne... Dzienniki w jednym tomie”*, przygotował Tadeusz Dąbrowski, CZYTELNIK, Warszawa 2002.

Pod patronatem honorowym Rity Gombrowicz i Jerzego Giedroycia oraz Ministerstwa Kultury Wydawnictwo Literackie rozpoczęło edycję „Pism zebranych” Witolda Gombrowicza w opracowaniu krytycznym Włodzimierza Boleckiego, Jerzego Jarzębskiego i Zdzisława Łapińskiego, a poświęconą pamięci Konstantego A. Jeleńskiego. Adres bardzo honorowy, wysoki i wspaniały. Jak stwierdzają Redaktorzy w słowie wstępnym: „Dzieła Witolda Gombrowicza – od książkowego debiutu pisarza w roku 1933 – należą do najważniejszych osiągnięć literatury polskiej XX wieku. Ich znaczenie dla kultury narodowej oraz ich coraz większa ranga w literaturze światowej stawiają przed...” A więc – Gombrowicz: honorowy, wysoki i wspaniały i wielki, jeden z największych! Tak, kochałem się kiedyś w Gombrowiczu, z wypiekami na twarzy czytałem

przemyczone z Paryża „Dzienniki”, nie mogłem się od nich oderwać, zacząłem nimi myśleć i mówić. Dziś, tak, podziwiam Gombrowicza, chylę przed nim czoło, ale kłaniam się z dystansu, z oddalenia, które już trudno będzie skrócić.

11 tomów pierwszego wydania „Dzieł zebranych” opublikowanych w latach 1969–1977 przez Instytut Literacki w Paryżu w ramach Biblioteki „Kultury” należy już do historii. 15-tomowa edycja Wydawnictwa Literackiego jest jeszcze ograniczona cenzurą. I teraz, w myśl powiedzenia: do trzech razy sztuka, mamy początek edycji najpełniejszej, na którą złożą się nie tylko teksty literackie, artykuły, wspomnienia i wywiady (z krytycznym opracowaniem edytorskim), ale także pisma wydawane dotąd poza kanonem, jak na przykład listy do rodziny, przyjaciół, krytyków, wydawców i ludzi teatru. I ta edycja krytyczna definitywnie ustali wersje tekstów literackich, poda wersje wcześniejsze, szkice i plany utworów, poprawki pisarza, a także przypisy, komentarze i bibliografie.

Przed nami tom pierwszy pt. „Bakakaj i inne opowiadania”. Siedem opowiadań z debiutanckiego „Pamiętnika z okresu dojrzewania” plus pięć innych opowiadań plus cztery opowiadania w *Aneksie* – utwory, których Gombrowicz nigdy nie wznawiał. Razem: szesnaście opowiadań, trzysta stron gęstej, niższo-wyższej prozy młodego Gombrowicza. Miejscami sztuczne i naciągane, trzeba przyznać, że te krótkie prozy trzymają się mocno. Tak jak prawie u każdego wielkiego, czy wybitnego pisarza już w debiucie, na początku pojawiają się sytuacje, intuicje, wizje, które tak wspaniale rozwiną się w późniejszej twórczości. Tę poetykę i filozofię zarysowaną w „Bakakaj” będzie Gombrowicz kontynuował i pogłębiał w następnych dziełach. Zwariowany humor, satyra, fantazja, wyobraźnia, gra nonsensów i absurdów (estetyka tragifarsy), gry-strategie, mistyfikacje, pastisze, parodie etc. „Bakakaj” to punkt wyjścia dla „Ferdydurke”, którą ze swoich dzieł Gombrowicz cenil najwyżej (choć w innej wypowiedzi podał, że najwyżej ceni na równi „Ferdydurke” i „Bakakaj”).

Przybladła i przybladła ta proza, no ale lśni: lśni i krzesze błyski i daj nam Panie Boże dzisiaj takiego debiutanta!

K. M.

Witold Gombrowicz, „Bakakaj i inne opowiadania”, „Pisma zebrane”, tom pierwszy w opracowaniu Zdzisława Łapińskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

„Autobiografia pośmiertna” Witolda Gombrowicza to rzecz w wyborze, układzie i opracowaniu Włodzimierza Boleckiego, monografisty i autora portretów innych polskich pisarzy. Oprócz niezwykłego tytułu dla miłośników pisarstwa Gombrowicza nic niezwykłego: nic ponad kompilację, czy antologię autobiograficznych fragmentów z dzieł pisarza, głównie z „Dziennika”, pogrupowanych hasłowo w sto rozdziałów zatytułowanych słowami-haśłami niekiedy mało lub nie mającymi wspólnego z auto-biografią autora „Ferdydurke”. Niby jest w tym jakiś ład i porządek, ale równie dobrze można by ułożyć książkę pod tym samym „chwytliwym” tytułem z zupełnie innych fragmentów, które nie byłyby ani gorsze, ani lepsze od tych, które są w książce Boleckiego. To są takie „postmodernistyczne” gry w literaturę, z których pożytek taki, że może zachęcać kogoś do Gombrowicza, skłonić i wciągnąć w ten ciekawy świat. Ale oczywiście poważne poznawanie Gombrowicza nie odbywa się poprzez tego rodzaju „autobiografie”, ale przez poznawanie dzieł pisarza, których nowa edycja właśnie się rozpoczyna i której Włodzimierz Bolecki jest jednym z redaktorów. Nie lubię takich przypadkowych zlepków bez formy, a pisanie na okładce, że jest to „portret duchowy Gombrowicza zawarty w jednym tomie”, jest sloganem reklamowym i niczym więcej.

K. M.

Witold Gombrowicz, „*Autobiografia pośmiertna*”, wybór, układ i opracowanie Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Było ich trzech, każdy zamknięty w swojej klatce: Glenn Gould – geniusz, triumfator, *fortepianowy cud świata*, Wertheimer – wirtuoz fortepianu, *Przeigrany*, „człowiek ślepego zaułka” i bezimienny narrator – wirtuoz fortepianu, *Filozof*, „ocalony”. Glenn Gould zmarł śmiercią naturalną: u Bernharda uległ udarowi, grając „Wariacje Goldbergowskie”. Wertheimer powiesił się sto kroków od domu swojej siostry („od dawna z wyrachowaniem planowane samobójstwo, a nie spontaniczny akt rozpacz”). Ten trzeci postanowił opisać to, co wydarzyło się między nimi, czy w nich, w ich ciasnym kręgu. Wszyscy trzej byli wielkimi artystami fortepianu, wirtuozami najwyższej światowej klasy, ale Gould zniszczył dwóch pozostałych. Musieli dać za wygraną i ustąpić mu z drogi.

Gdy usłyszeli, jak gra, byli straceni. Pozbyli się swoich bardzo cennych fortepianów i zajęli się czymś innym. Wiedzieli, że nie prześcigną Gleena Goulda, a bycie drugim (nawet drugim na świecie) nie interesowało ich. Być najlepszym albo nikim, taka była ich dewiza. A więc, wycofali się. Wertheimer zwrócił się w stronę humanistyki, a domeną narratora okazał się „proces marnienia i wędnięcia”. Co wynika z tej „przełomowej” opowieści pięćdziesięcioletniego Thomasa Bernharda? Poczucie klęski? Uświadomienie swojego kalectwa? Poczucie się człowiekiem ślepego zaułka? Potrzeba, konieczność koncentracji (krótka, ale wyrazista i mocna scena przesiadywania Wertheimera w katedrze świętego Stefana)? Potrzeba sensu w bezsensie i porozumienie w nieporozumieniu? Tak. Bernhard porusza wszystkie te problemy, ukazuje je w sposób żywy i obrazowy i jest to wielki walor tej opowieści.

Gleen Gould w „Przegranym” jest jakby w tle. Dzięki swojemu geniuszowi wzniósł się na szczyt. On wiedział, co to znaczy być w muzyce: „W muzykę wkracza się albo całkowicie, albo w ogóle się w nią nie wkracza”. Wertheimer pisał „Przegranego”, ale nigdy go nie skończył: „poprawiał swój rękopis, i poprawiał go wciąż na nowo tak długo, aż z rękopisu nic w ogóle nie pozostało, owo poprawianie skończyło się po prostu całkowitym wymazaniem rękopisu, z którego nie pozostało w końcu nic oprócz samego tytułu, „Przeegrany.” Przed śmiercią Wertheimer spalił wszystko, co napisał. Po Gleenie też nic się nie zachowało: nigdy nie robił żadnych zapisków. On żył w muzyce. Narrator znalazł się pomiędzy nimi: pomiędzy *Przegranym* a *Odmawiającym*, jak nazwał Gleena, tak jak znalazł się pomiędzy Bernhardem (*Przegranym*?) a czytelnikiem (*Odmawiającym*?), a może Bernhardem (*Odmawiającym*?) a czytelnikiem (*Przegranym*?). Zostawiam znaki zapytania, a wypisana z 75 strony maksyma Pascala: „Na pustyni lakniemy wody”, jest dla mnie kluczem do interpretacji tej opowieści. Do jej zrozumienia (akceptacji) i do porozumienia z autorem jest jednak daleko.

K. M.

Thomas Bernhard, „*Przeegrany*”, przełożył i posłowiem opatrzył Marek Kędziński, seria „Nike”, CZYTELNIK, Warszawa 2002.

Czymże są „Wyznania patrycjusza” Sándora Márai? Powieścią czy eseistyczną biografią? Powieścią eseistyczną czy literacką autobiografią? Wrodzona (skazanie polonistyczne?) potrzeba uszeregowania domaga się odpowiedzi czy

choćby jakiegoś wyjaśniającego podszeptu, a to jest po prostu wspaniała i wielka książka. Niestety, jednorazowa lektura nie może dać rzetelnego oglądu, ale koniec lektury stał się już początkiem tęsknoty za ponownym przeczytaniem za jakiś czas, może za lat nawet kilka, lecz *Wyznania*... nie trafiły na półkę, gdzie są książki, o których słabiej lub mocniej pamiętam, choć nie wiem, czy jeszcze kiedyś po nie sięgnę.

To druga książka Máraia wydana w Polsce. Już *Żar*, wydany dwa lata temu też przez „Czytelnika” (szkoda, że wydawca zrezygnował z pięknego tytułu oryginału: *Świece dopalają się do końca*; że kiczowaty, czy co?) zapowiadał pisarza wartego uwagi. *Wyznania patrycjusza* to potwierdziły i obudziły czytelnicze kubki smakowe, by Máraia wydawać jak najczęściej. No, dobrze – wydawać, tylko czy to możliwe w komercyjnym nastawieniu wydawnictw, skoro dzieła Máraia to ponad sześćdziesiąt pozycji książkowych?! „Pisałem książki jak ktoś, kto płaci haracz przeznaczeniu, drobnymi ofiarami stara się przebłagać nieprzejdane bóstwo” – napisał w książce, o której mówię, a w swoim *Dzienniku* zapisał: „pisanie jest narkotykiem, który przepycha mnie z jednego dnia w drugi”.

Wyznania patrycjusza pisane były w połowie lat 30. zeszłego (wciąż nie mogę przyzwyczaić się do używania tego określenia) wieku. Dzielą się na dwie części: pierwsze dziesięciolecie XX wieku zakończone wybuchem I wojny światowej, natomiast druga część to Europa lat 20. i 30. i obraz tej Europy, a szczególnie bliskich Máraiowi miast – Lipska, Berlina, Londynu, Paryża, Florencji...

Ale jest to książka będąca opisem końca pewnej liberalnej warstwy społecznej i pożegnaniem pewnej bezpowrotnej epoki, opisem dzieciństwa i pierwszych przeżyć, jakże dla późniejszego naszego życia ważnych. Jest – ale od tego przecież jest literatura, ta prawdziwa Literatura / na pewno mityzacją tamtego świata i tamtych czasów, bo przecież każde wspomnienie (niekoniecznie pisarskie) karmi się swoistą nostalgią, poczuciem wyobcowania w innym już świecie, do którego nie można się przyzwyczaić albo uczenie się drugiego życia przychodzi z trudem, a sentyment nabiera smaku gorzkich ziół. „Do ostatniej chwili, póki dane mi będzie stawiać litery, chcę zaświadczać, że była kiedyś epoka, a w niej kilka pokoleń, które głosili triumf rozumu nad instynktami, wierzyły w siłę oporu ducha, który zatrzyma stadne dążenie ku śmierci.” To jedno z ostatnich zdań *Wyznań*..., więc zasadne jest chyba moje zniecierpliwienie dalszymi książkami Máraia, bo poczułem ciepło do tego pisarstwa i spraw, które zajmują go jako pisarza.

Jest to także książka o narodzinach pisarza – gdy pisał *Wyznania patrycjusza* miał trzydzieści kilka lat, a przed sobą jeszcze ponad pół wieku życia i intensywnego, niebanalnego pisania. Dwa końcowe rozdziały *Wyznań...* są jakby pisarskim *credo* Máraia; pisze je Márai w ostatnich dniach i godzinach życia swojego ojca. Czytałem tych kilkanaście stronic powieści (umówmy się w końcu, że to powieść) ze ściśniętym gardłem i parę zdań wydało mi się nie tylko bliskich, ale potrzebnych do zapamiętania na zawsze.

Nie tylko z niecierpliwością, ale i duchowym głodem czekam na polskie wydania następnych książek Sándora Máraia.

A. J.

Sándor Márai, *Wyznania patrycjusza*, przełożyła i posłowiem opatrzyła Teresa Worowska. Czytelnik, Seria „Nike”, Warszawa 2002.

W serii literackiej toruńskiego Archiwum Emigracji jako jej tom 11 – dwa szkice Czesława Miłosza: „Wielkie pokuszenie. Dramat intelektualistów w krajach demokracji ludowej” i „Bieliński i jednorożec” – napisane w latach 1951–1955 po francusku, potem przełożone na język polski.

Pierwszy szkic to jakby fragment „Zniewolonego umysłu”, entuzjastycznie przyjęty przez prasę francuską i brytyjską, a także przez młodą emigrację rosyjską. Jest to zapis doświadczeń Miłosza, dociekający psychologicznych przyczyn współpracy intelektualistów w krajach Europy Wschodniej z władzą totalitarną. Jest to erudycyjny esej, w którym Miłosz odwołuje się m.in. do Swifta, T. S. Eliota, Hegla i Diamatu, tocząc wywód jasny i prosty i bardzo wiarygodny, jako wywód uczestnika, świadka i uciekiniera, stratega i artysty, który chce służyć prawdzie.

Rosyjskiego filozofa Bielińskiego Miłosz nazwał pierwszym nauczycielem Brzozowskiego, którego bardzo cenil i któremu wiele zawdzięczał (patrz: „Człowiek wśród skorpionów”). Symbolika jednorożca jest wieloznaczna. W tym szkicu Miłosz mówi, że trzeba wzmocnić myśl samodzielną, obudzić moralną wrażliwość, „przełamać zły czar totalizmu”. Cytuje „Złotego lisa” Andrzejewskiego, a jako przykład przeciwny – amerykańską kreskówkę z jednorożcem. „Psychologia ludzi w drugiej połowie XX wieku jest psychologią ludzi pokonanych”, mówi Miłosz. Dlaczego? Jest to skutek bezlitosnego działania doktryny, która pomija nieuniknioną sprzeczność pomiędzy tym, co w człowieku jest pierwiastkiem boskim a jego

miejszem w historii. Miłosz cytuje Simone Weil: „Pragnienie zawiera w sobie absolut i jeżeli nie uda się go zaspokoić (skoro wyczerpie się energia), absolut zostaje przerzucony na przeszkość. Stan ducha pokonanych uciśnionych”.

Kto dzisiaj napisze tak wnikliwe eseje o nowym wielkim pokuszeniu? Piszą tak, jakby nie było ani Boga, ani Historii i dlatego piszą nijak. Dlaczego?

K. M.

Czesław Miłosz, *„Wielkie pokuszenie. Bieliński i jednorożec”*, posłowie Mirosław A. Supruniuk, seria literacka Archiwum Emigracji, Toruń 2002.

Celem „Nowych form...” jest stworzenie systemu pojęć, który umożliwi porozumiewanie się między artystami i krytykami i publicznością, gdyż – jak mówi Witkacy – „względność wszystkich pojęć, brak obiektywnych kryteriów użyteczności doprowadza do tego męczącego chaosu, który cechuje wszystkie rozmowy o sztuce” (czyż i tak dzisiaj nie jest najczęściej?!). Ale jak rozmawiać poważnie o sztuce, kiedy zamiera metafizyka? Forma dzieła sztuki jest jego jedyną formą i nie ma sztuki i odbioru sztuki bez uczuć metafizycznych. Witkacy mówi o filozofii, o Sztuce Czystej, o malarstwie (kompozycji, kolorze, formie i krytyce) i właśnie o zaniku uczuć metafizycznych (tu fascynujące rozdziały: „Samobójstwo filozofii” i „Upadek sztuki”); mówi o metafizycznej Tajemnicy Istnienia i o Czystej Formie (połączeniu kompozycji i kolorów w nierozzerwalną całość). Tak definiuje dobry obraz: „jest to obraz, który choćby w jednym człowieku obudzi metafizyczne uczucie przez swoją Czystą Formę” i jest to według niego jedyna możliwa definicja dobrego obrazu. Ostro krytykuje krytykę, która działa prymitywnie i destrukcyjnie: „letnie limonjady, które przyprowadzają o mdłości” – oto dzisiejsza krytyka, która niewiele rozumie i niewiele umie (te dwie cechy zazwyczaj idą w parze). Wielka Tajemnica Istnienia jest Wielką Tajemnicą Istnienia i nijak nie pojmie jej prymityw, który stając przed nią, odtajemnicza ją, odnosi się do niej sztucznie i płytko. To cecha ludzi prymitywnych, których jest legion po gazetach ferujący wyroki, że po literaturze, po sztuce poruszają się nie jak ryby w wodzie, ale jak kobyły w błocie: z przypadku stali się krytykami, czy odbiorcami sztuki i brną w ten przypadek. Tak było wtedy, jest dziś – co za różnica dla profanów!

Witkacy mówi o bezwzględnej wyższości metafizyki nad sztuką. Bez metafizyki kultura i sztuka pogrążają się w potwornym odmęcie szarżyzny. Jak beznadziejnie szara jest większość współczesnej literatury polskiej, polskiej sztuki współczesnej. I to nie o tematy tu chodzi, ale o prawdę: o prawdę wyrazu i jakość, o talent i cel.

„Szkice estetyczne” to dopełnienie i rozszerzenie „Nowych form...”, który to tekst uważa Witkacy za swoją główną pracę o teorii malarstwa. W „Szkicach” raz jeszcze mówi o pojęciu piękna i formy, o „treści” obrazów i tzw. „deformacji” kształtów świata zewnętrznego na obrazach malarzy współczesnych, o kryteriach oceny dzieł i o Sztuce Czystej w różnych kontekstach. Jaka szkoda, że nie ma dziś w sztuce polskiej kogoś takiego jak Witkacy.

K. M.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *„Nowe formy w malarstwie i uynikające stąd nieporozumienia. Szkice estetyczne”*, „*Dzieła zebrane*”, tom IX, opracowali Janusz Degler i Lech Sokół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2002.

To już szósty tom „Lektur nadobowiązkowych” Wisławy Szymborskiej, który czyta się z niezmiennym zaciekawieniem, z zadumą i z wesołością. Od „Dziennika geniusza” Salvadora Dali („Szalone kalafiory”) do „Alfabetu teatru – dla analfabetów i zaawansowanych” („Nuda i cuda”), jeżeli dobrze policzyłem, 58 not o książkach, a właściwie nie not, a małych recenzji, czy anegdot (lub dygresji) krytycznoliterackich. Dobór lektur wyjątkowy, rzeczywiście nadobowiązkowy, gdyż z tej ponad pół setki książek przeczytałem tylko jedną, nie licząc wierszy Miłosza, o których tak pięknie i zmysłowo napisała Szymborska w „Onieśmieleniu”. Książka iskrzy tym wspaniałym szymborskim humorem: uczy bawiąc i bawiąc uczy sztuki czytania, obcowania z książkami, z ludźmi i z samym sobą. Daje radość czytania i radość obcowania z Szymborską, której jest tak mało, że aż tak wiele, na wielki dla wielu pożytek. Iskrzą słowa, dowcip miesza się z powagą, ważne z mniej ważnym lub, wydawałoby się, zupełnie nieważnym. I ważne jest ważne, a nieważne jest nieważne tak jak w dobrej bajce, gdzie dobre jest dobre, a złe jest złe, chociaż u Szymborskiej niekiedy ważne staje się nieważne, a nieważne ważne i wiemy, że to tak „na odwrót” właśnie jest. To są obrzeża, a może to są sedna wielu wierszy Wisławy Szymborskiej.

K. M.

Wisława Szymborska, *„Nowe lektury nadobowiązkowe”*. 1997–2002, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Jacek Bolewski SJ, teolog, eseista i krytyk literacki, napisał dwanaście interpretacji dwunastu najbardziej znanych dramatów Szekspira – dwunastu arcydzieł, w tym cztery z okresu szczytowego („Hamlet”, „Król Lear”, „Otello” i „Makbet”), a także „Romeo i Julia” i ostatnia – „Burza”. Bolewski oprowadza po świecie Szekspira, wiernie trzymając się tekstów, najczęściej w cenionych przekładach Barańczaka, ale także i w przekładach własnych. Jego zdaniem mądrość geniusza dramatu wszechczasów to mądrość chrześcijańska, ponadczasowa, uniwersalna, przemawiająca do każdego. Ta książka, powstała z fascynacji Szekspirem, wtajemnicza w Szekspira – w tajemnicę rozróżnienia dobra i zła i w miłość (różne rodzaje miłości).

Najgłębszy wymiar dramatów Szekspira to (tytułowe) objawienie: u Szekspira – jak mówi o. Bolewski – można znaleźć objawienie. Bolewski podkreśla związki Szekspira z chrześcijaństwem. Bóg, człowiek i świat – to rdzeń jego problematyki. Ważne jest to, co Szekspir powiedział, ale i to, czego nie powiedział (jak u każdego wielkiego pisarza) – ta cała reszta, która jest milczeniem. Ciekawie jest te interpretacje bardzo erudycyjne (literatura i teologia) zestawzić z interpretacjami Jana Kotta, gdyż one siebie jakoś uzupełniają. „Objawienie Szekspira” to mądra książka i właśnie taka książka w polskiej szekspirologii była bardzo potrzebna. Raz jeszcze, ale jakby z drugiej strony, przeżywamy tajemnicę Hamleta, tragizm głupoty Leara, dar mądrości Prospera; przy lekturze „Kupca weneckiego” myślimy o miłosierdziu; o miłości myślimy czytając „Poskromienie złościcy”, „Romeo i Julię”, czy „Wieczór Trzech Króli”, a o melancholii – „Jak wam się podoba”. Bolewski niczego nie zamyka w swoich interpretacjach: otwiera na świat Szekspira, na jego mądrość i głębię. Inspiruje do przemyśleń i poszukiwań własnych.

K. M.

Jacek Bolewski SJ, *„Objawienie Szekspira”*, przedmowa o. Jacek Salij OP, Biblioteka „Wieżi”, Warszawa 2002.

Emocje, ironia i pogarda, podziw i niesmak, zachwyt i smutek, dystans i brak dystansu charakteryzują wykłady – wywody Nabokova o literaturze rosyjskiej. Zaczyna od „niesłuchanego snu” – „Martwych dusz” Gogola. Omawia strukturę powieści, kreację jej głównego bohatera „marnego robaka” Pawła

Iwanowicza Cziczikowa. Podpatruje technikę lakonicznych pytań i szczegółowych odpowiedzi (jak u Sterne'a, czy Joyce'a), opis kręgów rosyjskiego piekła (osobliwy krajobraz, jakaś szczególna, przedziwna atmosfera, długa, bardzo długa droga i trojka, ptak-trojka pędząca jak w natchnieniu – na zatracenie?). Zajmuje się „Wybranymi fragmentami...” („nadęty i niechlujny zlepek słów i zdań”) z tzw. okresu kaznodziejstwa. Przez kpinę Nabokova przeziiera fascynująca postać Gogola-artysty i Gogola-mnicha. Dalej omawia „Szynelel” – groteskowy i ponury koszmara. Tok tego opowiadania: „mamrotanie, mamrotanie, przyływ liryzmu, mamrotanie, przyływ liryzmu, mamrotanie, liryzm, mamrotanie, fantastyczna kulminacja, mamrotanie, mamrotanie i wracamy do chaosu, z którego wszystko bierze swój początek”. Gogol-geniusz, kto wie, czy nie największy artysta, jakiegokolwiek wydała Rosja – to dla Nabokova obsesja i wielki kompleks.

I dalej idą rozważania o Iwanie Turgieniewie, analizy „Zapisków myśliwego”, „Rudina”, „Szlacheckiego gniazda” i „Ojców i dzieci” – jego najlepszej powieści („miód i oliwa”, tak charakteryzuje styl Turgieniewa).

Przy Dostojewskim wychodzi skomplikowany stosunek Nabokova do autora „Sobowótora”, którego uważa za jego najlepszą rzecz. Nabokov klasyfikuje postaci Dostojewskiego według chorób psychicznych, na jakie cierpią. Wielkie powieści Dostojewskiego omawia dosyć ogólnikowo i jednostronnie.

Najciekawsza analiza w tej książce to analiza „Anny Kareniny” Lwa Tolstoj, który według Nabokova jest największym rosyjskim prozaikiem (1. Tolstoj, 2. Gogol, 3. Czechow, 4. Turgieniew – tak klasyfikuje prozaików rosyjskich autor „Lolity”). Na dziewięciu stronach omawia „najwspanialsze ze wspańiały” opowiadanie – „Śmierć Iwana Ilicza”. Interesuje go akcja, kreacja postaci, organizacja czasu, kompozycja, obrazowanie).

Bardzo ceni Antoniego Czechowa, którego omawia „Panią z pieskiem”, „W parowie” i „Mewę”. W „Dedykacji” podkreśla, że literatura nie jest domeną ogólnych idei, lecz specyficznych słów i obrazów. Kto tego nie rozumie, niech czyta gazety.

K. M.

Vladimir Nabokov, „Wykłady o literaturze rosyjskiej”, przełożył Zbigniew Batko, MUZA S.A., Warszawa 2002.

Gustaw Flaubert w liście do swojej kochanki napisał: „Jakimże mędrcećm byłby człowiek, gdyby poznał dobrze choćby pięć lub sześć książek!” Nabokov uświadamia, czym jest sztuka czytania. Czy są dziś jeszcze dobrzy czytelnicy?

Razem z Nabokovem czytamy prozę Jane Austen, „Samotnię” Dickensa, „Panią Bovary” Flauberta – prozę, która spełnia wymagania stawiane poezji (poemat prozą – tak jak „Martwe dusze” Gogola), „Dziwny przypadek doktora Jekylla i panna Hyde’a” Roberta Louisa Stevensona, „W stronę Swanna” Prousta, „Przemianę” Kafki, „Ulissesa” Joyce’a (główny temat: 1. Beznadziejna przeszłość 2. Groteskowa i tragiczna teraźniejszość 3. Żalonna przyszłość, a więc: Bloom i los). Całość kończy szkic pt. „Sztuka pisarska i zdrowy rozsądek” i „L’Envoi” („Dedykacja”).

„Piękno plus litość” to według Nabokova najtrafniejsza definicja sztuki. Chce nauczyć czytelników wielkiej literatury odczuwania dreszczu artystycznej satysfakcji, przeżywania wspólnych emocji nie z postaciami tych wielkich powieści i opowieści, ale z ich autorami – dzielenia ich radości i trudu tworzenia. To wysoki cel, a Nabokov to wybitny pisarz i dlatego książka ta jest mimo mielizn i dłużyzn warta uważnej lektury.

K. M.

Vladimir Nabokov, „Wykłady o literaturze”, przełożył Zbigniew Batko, MUZA S.A., Warszawa 2001.

Cztery komedie Moliera: „trylogia niepokoju”, czyli: „Tartufe, czyli Świętoszek”, „Mizantrop” i „Don Juan, czyli Kamienny Gość” oraz „Mieszczanin szlachcicem” w starych przekładach Żeleńskiego (Boya) i jedna („Don Juan”) w nowym – Siemka, także autora wyboru i posłowie pt. „Molier mniej wesoły”, w którym wyjaśnia, że taki wybór (bez np. „Skąpca”, czy „Szkoly żon”) przedstawia Moliera bardziej gorzkiego i smutniejszego, co samo w sobie jest godne uwagi (genialny komediopisarz i jego „gorzkie i smutne” komedie!). Rzecz o hipokryzji; sztuka, w której nie dzieje się prawie nic; rzecz o konfrontacji libertyna ze światem pozaziemskim (piekielny ogień pochłonie głównego bohatera); satyra na parweniuszy. To dziwna i ciekawa sprawa, jak w czasie istnieją wielkie komedie, jak są zakorzenione w czymś, co pozwala im trwać w zmieniającym się świecie. Co jest solą ich konizmu?

Molière w literaturze francuskiej porównywany jest z Balzakiem, a w literaturze światowej – z Szekspirem. Uznany jest za mistrza komizmu charakterów i mistrza wieloznaczności. Źródła jego teatru to komedia starożytna, włoska *commedia dell'arte*, farsa i tradycja francuska (m.in. Cyrano de Bergerac). Z podziwem patrzymy na światy przedstawione Moliera, i myślimy o naszym Fredrze i o komedii w literaturze XX wieku i zastanawiamy się, kto jest najwybitniejszym współczesnym komediopisarzem. I wracamy do Moliera, który trzyma się mocno.

K. M.

Molière, „Cztery komedie”, przekład Tadeusz Żeleński (Boy) i Andrzej Siemek, posłowie Andrzej Siemek, Świat Książki, Bertelsmann Media, Warszawa 2002.

Po: „Gombrowicz w Argentynie. 1939–1963” – „Gombrowicz w Europie. 1963–1969”. W obu książkach ta sama metoda wykorzystywania wywiadów, wspomnień, listów i innych dokumentów, które po śmierci pisarza odziedziczyła żona Rita, autorka obu książek. W 1963 roku, po 24 latach spędzonych w Argentynie, Gombrowicz wraca do Europy. I oto mamy zbiór wspomnień ludzi, którzy spotykali Gombrowicza w czasie jego kilkuletniego pobytu – tuż przed śmiercią – w Europie, a także różne zapisy samego pisarza. W kolejnych rozdziałach: *Parryż* i kalendarium lat 1939–1963; „Kultura” – świadectwa m.in. Giedroycia, Czap-skiego, Herlinga-Grudzińskiego i Miłosza; „Ślub”; *Berlin* i kalendarium maj 1963 – maj 1964 – świadectwa m.in. Ingeborg Bachmann, Grassa i Butora; *Royaumont* i kalendarium maj 1964 – wrzesień 1964 i *Vence* i kalendarium lat 1964–1969, przejmujący obraz ostatnich lat życia pisarza i jego ostatnie notatki i zapisy. „Zdobycwa Europy” jawi się jako twardy wojownik, który dobrze wie, o co i jak walczy oraz jako człowiek fascynujący, dobry i życzliwy ludziom. Książkę ilustruje kilkadziesiąt bardzo ciekawych fotografii.

K. M.

Rita Gombrowicz, „Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969” przekład Oskar Hademann oraz Maryna Ochab, Julia Juryś, Wojciech Karpiński, Jerzy Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

Zbigniew Herbert / Jerzy Zawieyski, korespondencja z lat 1947–1967. Właściwie jest to korespondencja, wyjąwszy kilka listów, letnia i powierzchowna. Herberta przechwytyję w jakichś błyskach, minach, powagach i zniechęceniach. Najciekawsze fragmenty dotyczą zagadnień wiary i literatury, na przykład: „Właściwie historia Hioba cała wyraża się w rozmyślaniach. I to jest piękne». Dodalbym właściwie całe rozmyślanie Hioba wyraża się w modlitwie. I to jest najpiękniejsze.”; „Jestem gotów poświęcić moje utwory dla mojej wiary. A Pan wie, że to dużo i nie zarazem.”; „Napisał Pan kiedyś pięknie do mnie, że wszystko jest Poezją. Ja też tak czuję. I dramat, i piękna proza, i wiersz schodzą się gdzieś w górze i tam jest rozmowa z Bogiem-Poezją.”; „Chciałbym doszukać słowa mocnego, którym można odbudować szczerzy patos. Jest w nas małoduszna obawa przed patosem i przed jakąś najwyższą profetyczną kreacją poezji. Chciałbym, aby słowo było statecznym, równoważnym elementem (nie ornament, nie dźwięki, nie międzysłowie, nie pointy). Chciałbym dojść do pojęciowej czystości poezji, do nowych chwytów, zamiast rozwichrzona metaforyka kultura frazy i składni poetyckiej, paralelizm, poetycka definicja, antynomia, paradoks, dialog, powtórzenie, prostota, a jednocześnie rozbudowa kultury pojęć.”

Czy zdania Herberta o Bogu, o modlitwie, o Komunii Świętej mieszczą się w głowach jego egzegetów? Ważny, Wielkanocny pobyt modlitewny Herberta w Tyńcu, przyjaźń z Antonim Marylskim i z Laskami (czego genezą jest jego religijne wychowanie przez ukochaną Babkę Marię z Bałabanów) – kto bez tego zrozumie Herberta, jego napięcia i jego walkę?

W *Aneksie* zamieszczono kilkadziesiąt wierszy Herberta, także te, których nigdzie nie opublikował, albo opublikował okazjonalnie i nie jest to dobry pomysł, bo po co publikować wiersze, które poeta skazał na nieistnienie (i słusznie) i po co w ogóle umieszczać wiersze wybitnego poety w aneksie, gdy powinny (te, przeznaczone do tomików) istnieć w swoim pełnym blasku w środku, pomiędzy listami.

K. M.

Zbigniew Herbert / Jerzy Zawieyski, *„Korespondencja 1949–1967”*, wstęp Jacek Łukasiewicz, przygotowanie i opracowanie Paweł Kądziera, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2002.

Święty Augustyn to także autor pism monastycznych, których przekład ukazuje się po raz pierwszy w języku polskim. Monastycyzm św. Augustyna był „monastycyzmem miejskim”, nie nakazywał wycofania się na pustynię. Wiele wspaniałych wskazówek odnajdujemy w tych tekstach. Święty Augustyn jakby został powołany do tego, żeby kościelny ascetyzm pojednać z wiedzą i literaturą. Jego „Reguła monastyczna” to pierwszy tego typu dokument w zachodniej tradycji. Składa się z trzech części: 1. Porządek klasztoru 2. Reguła dla mnichów 3. Napomnienie skierowane do klóścących się mniszek, a rozpoczyna się trawestacją ewangelicznego przykazania miłości. Reguła inspirowana jest Biblią, szczególnie zaś „Dziejami Apostolskimi” św. Łukasza.

Świadectwem walki Augustyna z manichejczykami jest traktat w dwóch księgach: „Obyczaje Kościoła katolickiego i obyczaje manichejczyków”. Praca oraz modlitwa i zdobywanie wiedzy (poszukiwanie prawdy) są tematem rozprawy pt. „O pracy mnichów”. Pochwałą dziewictwa jest traktat „O świętym dziewictwie”. Z ogromnego, pisanego przez 26 lat dzieła „Objaśnienia psalmów” mamy tu interpretacje psalmów 99, 131, 132, w których zawarta jest problematyka ascetyczno-monastyczna. Są to pasjonujące, alegoryczne interpretacje, w których Augustyn analizuje szczegółowo nawet pojedyncze słowa z objaśnianego utworu. Tom zamykają Kazania – 355 i 356 (z ponad ośmiuset, które zachowały się) o założonej przez niego wspólnocie duchownych oraz siedem listów na temat monastycznych poglądów autora „Wyznań”. Wszystko to składa się na nową, niezwykle ciekawą rozmowę (bo czytanie świętego Augustyna jest dialogiem) z tym żarliwym człowiekiem i wielkim myślicielem.

K. M.

Święty Augustyn, *„Pisma monastyczne”*, seria *„Źródła monastyczne”* pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, tom 27; przełożyli: Przemysław Nehring, ks. Marek Starowieyski i Renata Szaszka, TYNIEC, Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2002.

Possydyusz z Kalamy (ok. 365–437) – uczeń i wieloletni przyjaciel św. Augustyna, świadek jego ostatniej choroby i śmierci podczas oblężenia Hippony, opowiada żywot swojego nauczyciela: dziesięć lat w kręgu manichejczyków, rola św. Ambrożego w nawróceniu Augustyna, „ascetyczne nawrócenie”, chrzest

w wieku 30 lat i podjęcie działalności: „I zapragnął budować na fundamencie wiary, nie z drzewa, słomy i siana, ale ze srebra, złota i drogich kamieni”. Wracą do Afryki, do rodzinnej Tagasty, przyjmuje święcenia kapłańskie, zakłada „klasztor w ogrodzie” i rozpoczyna głoszenie Ewangelii. „W ten sposób płonąca i świecąca lampa została wyniesiona na świecznik i dawała światło tym wszystkim, którzy byli w domu” – mówi Possydiusz. Toczy dysputy z manichejczykami, heretykami i poganami. Głosi kazania, odbywa debaty, bierze udział w konferencjach, uczestniczy w synodach i polemikach, nawraca. Tworzy i wydaje wielką ilość ważnych książek – liczący około 50 stron spis wszystkich dzieł Augustyna znajduje się na końcu tej książki; działa jako sędzia w sprawach świeckich. Około 395 roku zostaje wyświęcony na biskupa w Hipponie. Spokojnie, cierpliwie, z bojażnią i drżeniem zabiega o zbawienie ludzi, jak pisze Possydiusz: „nieprzerwanie dniem i nocą”. Przeżywa oblężenie Hippony przez Wandalów.

Ostatnie dni życia spędził czytając psalmy pokutne i gorzko i nieprzerwanie płacząc oddawał się w samotności modlitwie. Nie sporządził żadnego testamentu, ponieważ jako biedak Boży nie miał nic.

Jest to jedna z najlepszych opowieści o życiu św. Augustyna, czyniona z prawie bezpośredniej bliskości, z miłością i z dystansem należnym komuś wielkiemu.

K. M.

Possydiusz z Kalamy, „Żywot św. Augustyna”, seria „Źródła monastyczne” pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, tom 26; przełożył i opracował Przemysław Nehring, TYNIEC, Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2002.

„Czysta jak źródło nauka Kościoła głoszona z autorytetem, odwagą i miłością przez Piotra naszych czasów”, napisał biskup Pieronek we wstępie do zbioru encyklik Jana Pawła II, wydanego w potężnym, białym tomie przez Wydawnictwo ZNAK. Od „Redemptor Hominis” z marca 1979 roku, rozpoczynającej się od zdania: „Odkupiciel człowieka Jezus Chrystus jest ośrodkiem wszechświata i historii”, do „Fides et Ratio” z września 1998 roku – razem trzynaście papieskich encyklik. Monumentalna, licząca 1224 stron „Biała księga” dobra i prawdy, przewodniczka i pocieszycielka, dawczyni nadziei i mocy, wskrzesicielka wiary i miłości, poruszycielka myśli, serc i sumień, mocno zakorzeniona

w Piśmie Świętym. Czego więcej oczekiwać od książki, która ukazuje się w czasie, w którym panoszy się zło i kłamstwo, w którym wielką aktywność wykazują fałszywi przewodnicy i pocieszyciele, w którym na nice obraca się nadzieję, walczy z wiarą, a miłość redukuje się do seksu i pornografii, w czasie orwellowskich dominacji nad myślami, sercami i sumieniami milionów ludzi spychanych w obrazkową, materialistyczną beznadzieję, w duchowy marazm i w śmierć. Papież mówi prostym i jasnym językiem bardzo komunikatywnym, a przecież sięgającym głębi ludzkiego losu. Wszystkie najważniejsze tematy współczesnego świata (w kontekście XX wieku) zostały w tej książce poruszone: praca, państwo, kultura, miłosierdzie, Duch, Tajemnica, modlitwa, historia, Maryja – Bogarodzica, teologia, misje, człowiek, Kościół, Jezus Chrystus (tu: moja ulubiona encyklika – „Veritatis Splendor”), życie i śmierć, ekumenizm, mądrość – rozum, wiara, miłość, nadzieja (czy czegoś nie pominąłem?). Jest to książka do uważnego czytania, głębokiego rozważania i medytacji.

K. M.

„Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II”, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2002.

Marek Skwarnicki (Spodek), tłumacz, poeta i prozaik, mówi o papieżu. Osiem rozdziałów i aneks; na około 150 stronach około 200 fotografii Ojca Świętego. Ilustracja już prawie 25-letniego pontyfikatu Jana Pawła II – jednego z największych papieży, największego Polaka XX wieku i jednego z największych w historii. Skwarnicki – były członek Papieskiej Rady ds. Laikatu i wierny pielgrzym przy papieskim boku patrzy na Jana Pawła II z perspektywy Kościoła powszechnego, a także w lapidarnym komentarzu stara się przybliżyć duchowość Papieża Polaka, głosiciela „Dobrej nowiny” na cały świat. Raz jeszcze, w lapidarnym skrócie, przeżywamy wielkie chwile z przeszłości. Sensacyjny wybór z 16 października 1978 roku wtedy 58-letniego kardynała z Krakowa. „Totus Tuus”. Inauguracja pontyfikatu „sługi sług Bożych” z „Kościola Milczenia”, zza żelaznej kurtyny. Ilu dzisiaj pamięta, zna i dobrze rozumie te zło-wieszczce terminy? I staje się cud! Pielgrzymki „Pasterza świata” i tak bardzo specyficzne, szczególne pielgrzymki do Polski. Skwarnicki w migawkach przypomina chyba wszystkie najważniejsze wydarzenia z życia papieża. Na setkach pięknych fotografii widzimy pięknego człowieka. Kalejdoskop fotografii i fragmentów składa się na obraz życia i osoby kogoś, bez kogo historia Polski

i świata w XX wieku jest nie do pojęcia. Przekroczyliśmy razem z nim Rok Wielkiego Jubileuszu i razem idziemy dalej: „Bóg mu sprzyja. Papież mówi nam całym swym życiem, że żyjemy po to, by zło dobrem zwyciężać i nie rezygnować z miłości do świata i ludzi z lęku przed złem”.

K. M.

Marek Skwarnicki, *„Jan Paweł II”*, seria *„A to Polska właśnie”*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002.

„Ach, Mario, Mario! Nocą przed ostatnim transportem i w ciągu dnia trwały intensywne przygotowania do rewii. W obozie panuje nieopisany obłęd i smutek. U mnie wszystko w porządku. Ponownie uczę się rosyjskiego godzinie dziennie, czytam Psalmy, rozmawiam ze stuletnimi kobietami...” – pisze Etty Hillesum do swej przyjaciółki Marii Tuinzing z „obozu przejściowego” w Westerbork 2 września 1943 roku Pięć dni później, z okienka towarowego wagonu wywożącego ją na wschód, do Polski, wraz z rodziną i tysiącem holenderskich Żydów, wyrzuca kartkę zaadresowaną do Christine van Nooten – swojej nauczycielki łaciny w Gimnazjum Miejskim w rodzinnym Deventer, a zarazem dobrego ducha rodziny Hillesum, odkąd ojciec Etty przestał być w 1940 roku tegoż gimnazjum dyrektorem. „Ze śpiewem na ustach opuściliśmy obóz... Czekamy nas trzydniowa podróż... Otwieram Biblię na przypadkowej stronie i znajduję to zdanie: Panie, ostoję moja...”.

Etty Hillesum, urodzona w 1914 roku w Middelburgu, wychowała się i aż do wywózki do Westerbork mieszkała w Deventer. W marcu 1941 roku za radą swego kochanka – doktora Juliusa Spiera, ucznia C. G. Junga i uciekiniera z Niemiec (zmarł w 1942 roku w dniu, gdy przyszło po niego gestapo by i jego zabrać do Westerbork) – zaczęła pisać pamiętnik. Wpierw w celach samopoznawczych, opisując z wielką przenikliwością i talentem przemiany swej osobowości, jednak z czasem coraz więcej zajmuje w nim miejsca dokonująca się za oknami Zagłada. W 1942 roku niemieckie władze okupacyjne włączyły Holandię do programu „oczyszczenia” Europy z Żydów. Scenariusz jak zawsze ten sam: początkowo powszechny obowiązek noszenia gwiazdy Dawidowej, dla oznakowania ofiar, a następnie wezwanie do stawiania się w wyznaczonym miejscu. Wybrano miejscowość Westerbork w prowincji Drenthe, gdzie na krótko przed wojną wybudowano obóz przesie-

dleńczy dla Żydów uciekających z Niemiec. Kiedy rodzina Hillesum zjawiała się w barakach, stojących w błocie na skraju wrzosowiska, w miejscu, w którym panowała „nędza, choroby, ciasnota, strach i hałas”, trwały już, poddane bezlitosnemu rytmowi, cotygodniowe deportacje do Polski. W każdy poniedziałek wjeżdżał do Westerbork pociąg, by we wtorek opuścić go sznurami wagonów towarowych, wypełnionych tysiącem ludzi. (Niemiecka skrupulatność kazała do każdego tysiąca dodać jeszcze dwudziestu, by „uzupełnić ewentualne straty”; transport, którym odjechali Hillesumowie, liczył dokładnie 1020 osób).

Zwienieczeniem pamiętnika Etty stają się jej listy do przyjaciół, o wielkiej wartości nie tylko historycznej, ale i literackiej. Dwudziestoosmioletnia Etty – która w jednym z listów napomyka, iż pragnie być artystką – jawi się jako osoba o wielkiej kulturze duchowej i intelektualnej. Nad wszystkim góruje jednak jej literacki talent: zdolność do błyskotliwej metafory (przystojna twarz komendanta obozu „wygląda jak wąska blizna, w której zrosły się razem zawziętość, ponuraćstwo i obłuda”), wytrawne operowanie skrótem narracyjnym (żydowski sekretarz komendanta jest „elegancko ubrany w beżowe bryczesy i brązową sportową kurtkę. Ma poprawny, sportowy wygląd angielskiego miłośnika whisky”) a także fotograficzna wrażliwość na szczegóły zgodnie współpracują z uwagami na temat Biblii, Mistra Eckharta czy lekcji rosyjskiego udzielanych współobozowiczkom. (W ostatnią podróż wzięła ze sobą pamiętnik, Biblię, rosyjską gramatykę i Tolstoja). Ogląda literacką, wsparta żywą chłonnością i niezaburzoną najmniejszym resentymentem ciekawością świata, nadają jej relacjom wybitnego waloru głębi i niezamierzonej przez nią samą powagi.

„Pociąg dał sygnał do odjazdu, przeraźliwy gwizd i tysiące 'zdatnych do transportu' ruszyło z miejsca. Przez krótką chwilę wychwyciłem wzrokiem Mischę [brat Etty, pianista] który energicznie machał ręką przez szparę w wagonie towarowym nr 1 i wesołe 'do widzenia' Etty z wagonu nr 12 i... zniknęły mi z oczu” – pisze o pożegnaniu z rodziną Hillesum przyjaciel Etty – Jopie Vleeschhouwer. Pocztówkę, którą 7 września 1942 roku wyrzuciła z transportu w okolicach Glimmen, znalazł tydzień później jakiś wieśniak i wsunął ją do skrzynki pocztowej.

G. M.

Etty Hillesum: *Mysłące serce. Listy*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2002.

Tytuł książki Jacka Bolewskiego SJ „Zająć się ogniem” koresponduje z modlitwą umieszczoną w zakończeniu „Siedmiopiętrowej Góry” Mertona, w której mowa jest o braciach Boga, ludziach wypalonych płomieniem oraz o najkrótszej drodze do spotkania z Niewidzialnym. O tej najkrótszej drodze traktują także rozważania zawarte w omawianej pozycji. Aby stać się „wypalonym płomieniem” trzeba najpierw... „zająć się ogniem”. Zestawienie z Mertonem nie jest tu jedynie przypadkowe. Jeżeli uznać mnicha z Kentucky za prekursora nowego języka religijnego i nowego sposobu mówienia o życiu wewnętrznym, to z pewnością w autorze „Zająć się ogniem” widzieć trzeba jednego z nielicznych jego następców na gruncie polskim, tak co do głębi, jak i co do stylu refleksji.

Wieloznaczność tytułu – zająć się to najpierw „zainteresować się”, potem „zacząć coś wykonywać”, dopiero potem „dać się pochłonąć” – wskazuje zarazem na etapy „wchodzenia” w życie duchowe, którego prawidłowości i zasady omawia autor. Podtytuł książki zawiera dopowiedzenie: *Odkrywanie duchowości ignacjańskiej*. Refleksje Jacka Bolewskiego o życiu duchowym wykraczają jednak daleko poza rozumiane wąsko inspiracje św. Ignacego Loyoli. Można raczej stwierdzić, iż wyrastając z założeń słynnych „Ćwiczeń Duchowych” Świętego, pokazują możliwe konsekwencje ich zastosowania przez współczesnego człowieka, prezentując przy tym twórczy i aktywny stosunek do ignacjańskiej spuścizny. Książka przynosi wizję całościowej drogi wewnętrznego rozwoju, którego stymulatorem i najważniejszym elementem pozostaje modlitwa, co Jacek Bolewski z naciskiem podkreśla. Każda inna pobożna praktyka, łącznie z zalecanym przez Ignacego codziennym rachunkiem sumienia, musi być podporządkowana modlitwie, z niej wypływać i do niej prowadzić. Toteż modlitwie właśnie poświęcono w tych szkicach najwięcej uwagi. Propozycja na kartach „Zająć się ogniem” metoda modlitwy to przede wszystkim tak zwana modlitwa prostoty, polegająca – w omówionej tu wersji – do medytacyjnego powtarzania Imienia Jezus, prowadzącego do integracji wszystkich władz osobowych. Zaprezentowana praktyka modlitewna wykazuje wiele zbieżności z medytacją zen. W naturalny zatem niejako sposób autor podejmuje także kwestie dialogu międzyreligijnego. Sam zresztą charakter książki i styl teologicznego dyskursu każe czytać ją w duchu szeroko rozumianego ekumenizmu. Refleksje Jacka Bolewskiego o życiu duchowym są naprawdę zajmujące, w sensie o wiele głębszym, niż miałyby to wynikać z powierzchownego

zrozumienia użytego określenia. Zajmując się czytaniem tej książki, niepostrzeżenie czytelnik zostaje bowiem pochłonięty przez Ogień...

Z. Z.

O. Jacek Bolewski SJ, *„Zająć się ogniem”*, WAM, Kraków 2001.

Alfabetycznie ułożony zbiór łacińskich aforyzmów, zaklęć, napisów nagrobnych, epitafiów, „skrzydlatych słów”, popularnych wyrażen, zwrotów potocznych, celnych wypowiedzi, które zadomowily się w języku, terminów naukowych, logicznych i prawnych, złotych myśli, graffiti, sentencji, fraz, cytatów literackich i przysłów dotyczących prawie wszystkich dziedzin życia i działalności człowieka, spotykanych w literaturze pięknej i naukowej, a także w mowie codziennej. Są to najcelniejsze zastosowania (kwintesencja) języka łacińskiego, które są mocno obecne we współczesnym języku polskim. Istniejące od ponad dwóch tysięcy lat ukazują, jak poprzez zwięzłość, trafność, jasność i głębię sformułowań żyje duch języka, a poprzez odstępstwa od nich jak duch języka choruje i zamiera. Oto przykład hasła – cytatu z utworu poetyckiego: **Mors sola fatetur, / quantula sint hominum corpuscula** // ... „Śmierć mówi jedynie, / Co warte jest ciało ludzkie” (tłumaczenie hasła); (dosł.) ...jak marniutkie są ludzkie cząsteczki (uściślenie tłumacza); *Prochem jesteś i w proch się obrócisz* (polski odpowiednik hasła).

Słownik zawiera obszerny indeks hasel polskich.

K. M.

Zbigniew Landowski, Krystyna Woś, *„Słownik cytatów łacińskich. Wyrażenia. Sentencje. Przysłowia.”*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

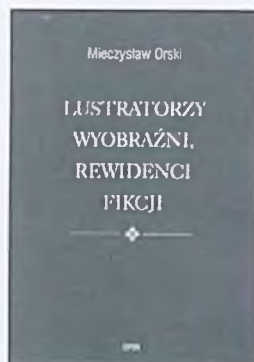
BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

NOWOŚCI



„Dziennik paryski” to zbiór listów do żony Marii oraz dzieci: Agnieszki i Marcina, pisanych przez Andrzejewskiego w Paryżu od grudnia 1959 do maja 1960, komponowanych tak, by przypominały kartki z dziennika.

Publikacja niniejsza jest pierwszym wydaniem utworu; fragmenty „Dziennika paryskiego” drukowane były w *Kwartalniku Artystycznym*.



Mieczysław Orski – eseista i krytyk, od końca lat osiemdziesiątych do zamknięcia rozgłośni komentator literacki Radia Wolna Europa – od lat towarzyszy współczesnej literaturze polskiej, czego dowodem są zbiory: „Zmowa objętych” (1974), „Etos lumpa” (1978), „Kontestator wśród narodowych znaków” (1989), „A mury runęły” (1995), „Autokreacje i mitologie” (1997).

Od trzydziestu lat związany z miesięcznikiem *Odra*, od ponad dziesięciu redaktor naczelny pisma.

Niniejszy tom grupuje szkice poświęcone polskiej prozie minionej dekady.

W BIBLIOTECIE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO UKAZAŁY SIĘ:

Poezja

Mirosław Dzierń – „Cierpliwość”

Bożena Keff – „Nie jest gotowy”

Jarosław Klejnocki – „W drodze do Delft”

Piotr Matywiecki – „Zwyczajna symboliczna prawdziwa”

Grzegorz Musiał – „Kraj wzbronionej miłości”

Proza

Maria Danilewicz Zielińska – „Biuorko Konopnickiej”

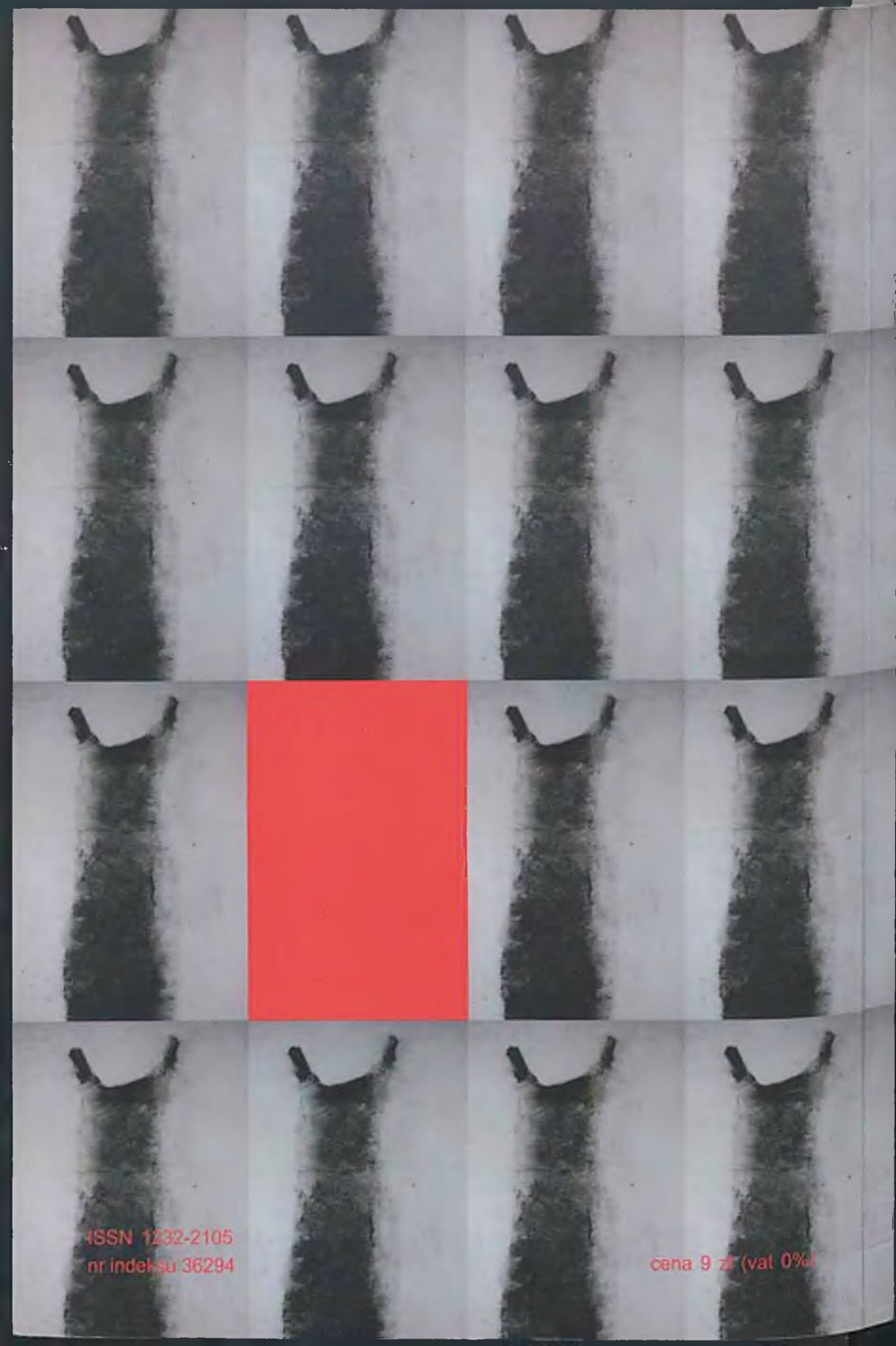
Janina Kościalkowska – „Bih me!”

Michał Głowiński – „Czarne sezony”

Grzegorz Musiał – „Al Fine”

Grzegorz Musiał – „Dziennik z Iowa”

Krzysztof Myszkowski – „Funebre”



ISSN 1232-2105
nr indeksu 36294

cena 9 zł (vat 0%)