

KWARTALNIK

ARTYSTYCZNY

kujawy i pomorze 2008

nr 1 (57)



Michał Anioł

Julia Hartwig
Miron Białoszewski
Kazimierz Hoffman
Ewa Bienkowska
Ewa Sonnenberg
Piotr Sommer
Ryszard Krynicki
Jerzy Panek
Janusz Szuber
Abram Terc

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

k u j a w y i p o m o r z e 2 0 0 8

nr 1 (57)
Rok XV

Spis rzeczy

JULIA HARTWIG	Uciekam uciekam / 3	O pewnym / 4
	Jasne niejasne / 4	Moja opowieść jest prawdziwa / 5
MIRON BIAŁOSZEWSKI	Dziennik. Pogorszenie. Ameryka / 7	
TADEUSZ SOBOLEWSKI	Jest tam kto? ...Ja... (komentarz do Dziennika Mirona Białoszewskiego) / 14	
KAZIMIERZ HOFFMAN	W Jenie / 17	Nad Husserlem / 18
EWA BIENKOWSKA	Rozmowa ze sobą / 21	
MICHAŁ ANIOŁ BUONAROTI	[Quanto si gode, lieta e ben contesta...] / 33	
	[Veggio co' be' vostr'occhi un dolce lume...] / 34	
	[Non ha l'ottimo artista alcun concetto...] / 34	
	[Sol pur col fuoco il fabbro il ferro stende...] / 35	
	[I' fu, già son molt'anni, mille volte...] / 36	
EWA SONNENBERG	Micha ³ Anio ³ . Mit zwycięstwa czy klęski? / 37	
PIOTR SOMMER	Musisz zaraz o tym opowiadać? / 57	Bajka / 58
	Parataksa classic / 58	Maleją sprzęty / 59
	Ornitologiczny / 61	Ulubione kawałki / 62
RYSZARD KRYNICKI	Vade / 63	
KAZIMIERZ NOWOSIELSKI	Po swojemu / 65	
JANUSZ SZUBER	Teraz moja kolej / 71	Chwilowy brak łączności / 71
	Twarzą w twarz / 72	Dula / 73
	Żarzy się modrzew w mlecznym kłosu mgły / 74	
PIOTR SZEWC	Inna wersja / 75	Cia ³ o obce / 76
ANNA NASIŁOWSKA	To on / 77	
KRZYSZTOF BOCZKOWSKI	W dzieciństwie i później / 83	
	Dzień drugi / 84	Hotele perony tarasy / 84
KRZYSZTOF LISOWSKI	D ³ uga ulica pracy / 85	Trzej umarli panowie / 86
	Pokoje dla turystów, Edward Hopper (1882–1967) / 87	
JAKUB KORNHAUSER	Z przemyśleń wędrowca / 89	
DARIUSZ SZYMANOWSKI	Zakaz palenia / 95	Blizna / 99
ABRAM TERC	Głos z chóru (fragmenty) / 101	Traktat o Muzach (fragment) / 106
	Myśli schwytane (fragmenty) / 106	

Poeci chorwaccy w przek³adzie JULIANA KORNHAUSERA

BRANKO ĖEGEC	Apagē satanas! / 108
TOMICA BAJSIÆ	Apokryfy o Ticie / 109
MILE STOJIÆ	Canzona i sirtaki / 111
KREŠIMIR BAGIÆ	Ėlepa æwiat³oææ / 112
ANKA ŹAGAR	Ciemny koniec języka / 113
DELIMIR REŠICKI	Kraków, Kazimierz / 114
VESNA BIGA	Doprowadzanie krajobrazu / 116
ZVONKO MAKОВIÆ	Po / 116

XV-lecie „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO” / 118

„Kwartalnik Artystyczny” w 2007 roku / 120

Varia

JULIAN KORNHAUSER	Moje lektury poetyckie (4) / 121
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Addenda (8) / 132
LESZEK SZARUGA	Jazda (5) / 140
PIOTR SZEWC	Z powodu i bez powodu (10) / 146
ZBIGNIEW ŹAKIEWICZ	Ujrzane, w czasie zatrzymane (32) / 148

Recenzje

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	Próba Hioba / 154
WOJCIECH LIGĘZA	To przychodzi tak niespodziewanie / 162
GRZEGORZ KALINOWSKI	Nokturn / 167
ZOFIA KRÓL	Pańska skórka / 173

Noty o księkach / 177

TYLKO 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 wpisać na konto:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PKO SA II Oddział Bydgoszcz
68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”



Fot. Elżbieta Lempp

Julia Hartwig

Uciekam uciekam

Nie znałam wówczas swego przeznaczenia
I nie wiem co bym poczęła gdyby nie ten ogród
I gdybym utraciła dar śnienia

Ten ogród we mgle tonie
przez tę mgłę się przedzieram
przez
mokre od deszczu
krzewy które rozgarniam by zobaczyć świt

Nikogo przy mnie nie ma nikt nie idzie ze mną
Lecz zaraz tutaj wtargną nieproszeni goście
zjawiają się w asyście
płochych baletnic co im zabiegają drogę

Dzień zna już wymiar kary
Wiadomo że wykona ją najszlachetniejszy
Słońce w czarnym kapturze zbliża się powoli

O pewnym

Jego skarga roznosi się od Portugalii aż po Kozaczyznę
Szuka³ tego co najważniejsze
ale ze wszystkiego usz³o życie

Œmieje się bo jest zrozpaczony

To tylko chcia³abym wiedzieæ
czy może wytrwać
nawet nie wierz¹c w to co robi

Jasne niejasne

Najgorętsze uczucia
nie rodzą najlepszych wierszy
najlepszej muzyki
najwspanialszych obrazów
A jednak bez nich
nie powstałoby nic

Nie liczysz pisząc
a jednak wszystko jest policzone
nie kryjesz się
a jesteś ukryty
nie wystawiasz się na pokaz
a widzą cię i rozpoznają
Przyznaj
że jest w tym coś niejasnego

Moja opowieść jest prawdziwa

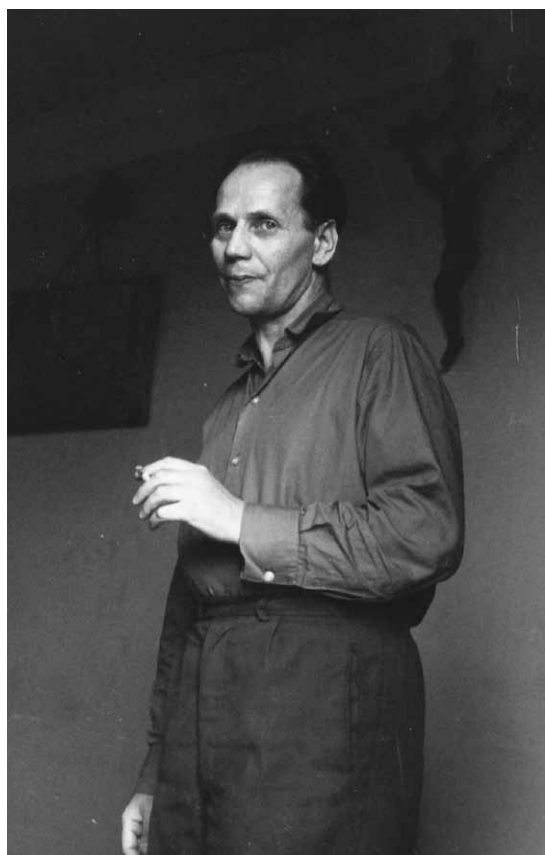
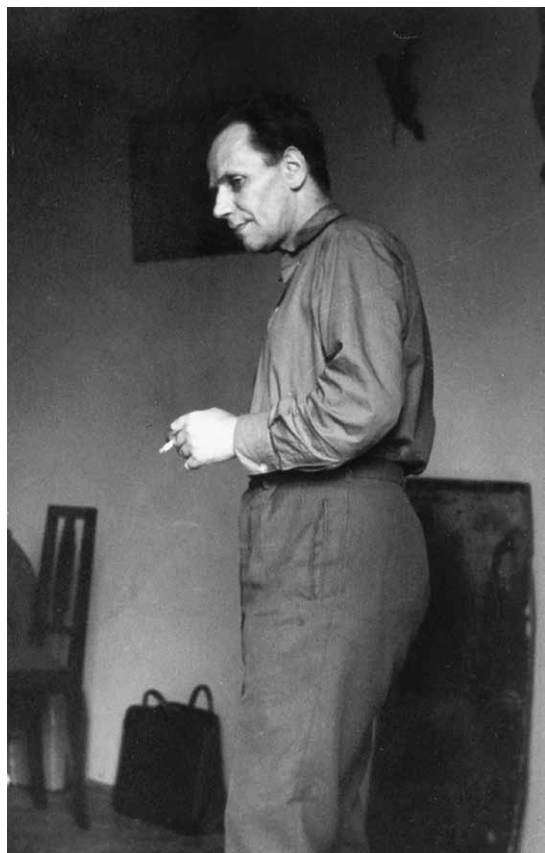
Danieli

Jestem starą jabłonią
rosnącą w Pensylwanii
Zamieć zimowa
wyrwała mnie z korzeniami

Deptały po mnie
jelenie dzikie koty i oposy
Moi ludzie wykopali dół
Zagłębili w nim na powrót moje korzenie
i podparli mnie

Zazieleniłam się
Sarny i wiewiórki znów ogryzają moje jabłka
Moi ludzie zrywają je
I chwalą że są smaczne.

Julia Hartwig



Miron Bia³oszewski

Dziennik. Pogorszenie

Ameryka*

11 paŹdz. 1982

8 godzin w czeskim letadle w towarzystwie polskich panów i pań. Jad¹ odwiedzaæ rodziny. Z walizami, prezentami. Pogodni. W ondulacjach.

Przelot nad Now¹ Funlandi¹. Ziemia ja³owa, bezludna. Ska³y i dzikie wody, jak po stworzeniu œwiata. Dalej podobnie, tyle Źe z kosodrzewin¹, œelady ludzi, ale rzadkie.

Potem mówi¹, Źe tam Boston – w bok – ale nie widaæ. S³oñce ma siê od 5 godzin ku zachodowi. Nagle miliony ma³ych domków, szare duŹe wody. S³oñce czerwone œwieci w oczy spomiêdzy chmur, horyzontu i mrowiska. Ktoœ pokazuje trochê stercz¹cych gwoŹdzi

– odt¹d dot¹d – i to wszystko
na Manhattan.

* Na kanwie dziennika amerykañskiego Bia³oszewski napisa³ prozê AAAmeryka (PIW, 1988); ca³oœæ dzienników Mirona Bia³oszewskiego ukaŹe siê w 2010 roku w Wydawnictwie Znak; do druku podali: Anna i Tadeusz Sobolewscy.

Z samolotu wejście prosto w korytarze, zakręty. Polacy czekali. Rozpoznanie bez trudu. Dwóch z konsulatu, jeden anty-m¹ redaktorki tutejszej, któr¹ Teresa Mellerowicz wprawi³a w ruch, a więc i w kontakt z Fundacj¹. Ten m¹ redaktorki, to aktor, by³ niegdyś u mnie z Siemionem. Teraz tu na emigracji szoferuje. Wióz³ mnie z lotniska autobusikiem, szos¹, doœæ æmaw¹, po bokach domeczki, gdzie daleko Manhattan.

Zawióz³ mnie do siebie do domeczku w Queensie. Po pogadaniu wióz³ dalej, aż zobaczy³em naprzeciw w zahucaniu za wod¹ w dó³-góré bry³y kryszta³ów, jak z wielkiej baji. To szczyty Manhattanu. Haracz dolarowy za zużywanie dróg. Dolar to dużo? Tunel pod wod¹, kręci. Wylot. Wjazd w bajdę, od razu zwyczajnie. Ruch nie tak szalony jak się spodziewa³em. Ale też póŹna pora. Hotelik zakonnic. Zamówiony. Z ulicy, doœæ mrocznej, pustawej wejście jak w hall ze œwiętym Józefem z gipsu. Jak w Sieradzu. Winda – 7 piêtro. Pokoik z tradycyjnym wyrkiem. Serce Jezusa. Wychodeczek. Krany. Roleta w oknie. Wrażenie jak w Sieradzu. W³aœciwie dobrze, żadnych pu³apek. Wdzięcnoœæ dla osób.

Dziwne. Przyjecha³em tu po nagrodę. Mog³em j¹ odebrać przez bank. Ale mnie kusi³o. Potem straszy³o. Ale wstyd by³o cofaæ jazdę. Wdaję się w karmana, w uczynkowoœæ.

12 paŹ. wtorek

Rano wygl¹dam oknem. Domiska olbrzymie stercz¹, ale ruch w dole jak w Sieradzu. Trochê samochodów i parę osób przechodzi.

Wyjście na miasto. Nie ma t³oku. Ale wsi¹ka się od razu w nasycenie. Sklepy. Staroœwieckoœæ ulic. Wszystkie rasy. Nie ma podziemnych przejoœæ. Jezdnię przechodzi się wierzchem.

Zmęczenie. Fundacja odszukana z trudem. A pani umówiona. Da³a czek.

Konsulat. Konsulowie uprzejmi. Stary dom secesyjny. Obie polskie strony chętnie ustalaj¹ mój wieczór w Polskim Instytucie Nauk. Powrót. ŁóŹko. Dzwoni¹ do mnie. Gadam. Buch leŹæ. Jeszcze raz ponios³o mnie na 42 ulicę z rozrywkami. Ćwiat³a, takie graniastos³upy œwiate³ jak na filmie, ale na krótkim odcinku. Ulice wcale nie szalej¹ od neonów. Murzyni, murzyni.

To ten mój ParyŹ 1959 tak mnie zaszokowa³ konwulsjami reklam, ci¹gami œwiate³. Stolic¹ œwiata. T³umami, g¹szczem pe³zn¹cych samochodów. JuŹ nigdy tak nigdzie nie by³o. Trochê w Kairze, na gęstoœæ. Pewnie i ja oby³em się efektami. Powtarza³em sobie

– więc taki jest wielki œwiat. Te tajemnice otwierane.

Mam lepszy pokój. Ciep³o. Roleta. Cicho. Idealnie. Wyrocznia z Hożej – Niewczasowej sprawdza się.

Nie można by³o znaleźć po sklepach portfela (mój za ciasny na paszport), ani lemoniadek do rozpuszczania.

Dużo zaniedbania, starych chodników, spêkań, bylejakooeci. Schody z metra najczêoeciej zwyk³e, wcale nie ruchome.

Ważniejsze stacje maj¹ wielkie odnogi, ci¹gi, skrêty, t³umy, nieraz sklepy. Wychodek znaleŹæ trudno.

Bardzo mi się podoba Manhattan. Jak pawi ogon, roz³ożony do podziwiania i wyrwania piór. Sposób na to: energia i dolary. Teresa przez telefon daje rady. UwaŹæ. Inni też.

W Konsulacie zak³opotanie, Źe bêd¹ mieli nazajutrz pod oknami manifestacje. Już by³o spokojnie, już coœ nawi¹zywali, a tu buch! – skasowanie „Solidarnoœci” i wybuch sprzeciwu.

Ja wys³uchujê tych i tamtych. Bo niby co innego wypada? Nie ukrywam swojego dystansu do polityki, ani zmêczenia polityk¹, gospodarką, Źyciem spo³ecznym, musem polskim. Chcê innoœci, choæby na 6 tygodni. Ćwiata. Ale tu problem murzyński. Opanowali Waszyngton, biali uciekaj¹ do miasteczek. Coraz wiêcej tych czarnych i tu w N. Yorku.

Sam odczu³em tu i tam moŹliwoœæ niepewnoœci siebie – bia³ego, kiedy wraca³em 87 Avenue wieczorem miêdzy raczej czarnymi niŹ bia³ymi.

W Zwi¹zku Radzieckim mnoŹ¹ się islamczycy, Źó³tacy. MoŹe to zmierzch bia³ej rasy? Panowa³a na œwiecie krótko. Wiele da³a, w myœli, sztuce. Wiele nie da³a. Wiele nabroi³a. Uroda bia³ych czêsto dzia³a. Ale – bior¹c bezstronnie a tanecznie, teatralnie, to to rasa ma³o rytmiczna, ciêŹka, krowiasta a z pre-tensj¹, leniwa a porz¹dnicka, nie wytrzymuj¹ca konkurencji w zewnêtrnoœci bycia, jako sztuki, w urodzie zwierzêcia.

œroda 13 paŹdz.

Brodacz – aktor-szofer za³atwia³ ze mn¹ bankowoœci. Ale nie zdo³alioemy dzie nic. Jutro znów, ale bez latania, bo bêdzie taksówka, któr¹ brodaty aktor-szofer Lech Micha³ jeŹdzi. Dzie mia³ dzieñ wolny. Straci³ na mnie duŹo czasu. Byliœmy w Queensie, u niego w domu. Dwa razy u jego Źony Julity w redakcji tutejszego polskiego „Nowego Dziennika”. Telefonowanie do jednej z moich patronek, pani Krzywickiej. Telefon przerywany. Julita z redakcj¹ spieszy³ się namiêtnie na manifestacje antypolskorz¹dowe pod konsulat. Mnie porwa³y w pêdzie, ale zatrzyma³em się w pewnej odleg³oœci.

Powiedzia³em, że mi nie wypada, skoro tam wczoraj by³em jako za³atwiazc i od konsulatu dalej potrzebuj³ę ³aski, pomocy w powrotnym bilecie. Zreszt¹ co mi przyjdzie ze s³uchania pokrzykiwań i gwizdów ma³ej grupki Polaków. Najg³ośniej krzycza³a jakaś kobieta. Niczym wczorajsza Murzynka o Jezusie. Zamiast to kontemplowaæ, polecia³em do niedalekich sklepów porno i tam na ogl¹daniu pism spêdzi³em ciekawe popo³udnie w Nowym Yorku. W kaŹdym porno-sklepie jest z jednej strony mi³oææ damsko-mêska, a z drugiej – mêsko-mêska, obfita niezwykle. Tam tyle mêtczyzn, co i tu. KaŹdy sobie ogl¹da, co chce. Jak d³ugo chce. Wczoraj teŹ tu by³em, kupi³em duŹo przepiêknych aktów.

Ciep³o, deszczyk. Powrót, jak i wczoraj z 42 Poprzecznej na moj¹ 23 Popręczn¹ przez Pod³uŹn¹ Ósm¹, z murzynami, czyæcibutami, pijakami, murzynkami-kurwami. W po³owie drogi – wielki okr¹glak, cyrk na górze, dworzec na dole, i jednocześnie poczta g³ówna naprzeciw, z wielkimi schodami i kolumnami. Tu lubi¹ Grecjê.

JuŹ zrobi³y siê znane mi, powszednie miejsca. Dokupi³em sobie dzie bardzo przez siebie poszukiwany cymes, tylko za 6 dolarów. Œwietny murzyn z olbrzymim „interesem” sam sobie robi minetê. Olbrzymi „interes” podobny do owego mia³em dwa razy.

DuŹo przeŹy³em w Źyciu dobrego, z³ego i ciekawego. I dlatego nie moŹe siê powtórzyæ oszo³omienie takie jak ParyŹem w 1959 roku. Jeszcze by³o wspaniale z Egiptem. Z tymi porno mieszkam sobie u zakonnic. I wszystko dobrze. To tak, jak chodzenie do konsulatu i mi³e rozmowy z wygwizdywaczami.

LeŹê w pokoju, piszê, czytam. Za oknem cisza. Czasem lekki szum czegoœ jad¹cego, spokój – spokój. Tylko rano o 10-tej dyŹdylanda tu obok z koæció³ka sygnaturka. Dzie mnie wybi³a ze snu, przez co spa³em ledwie 4–5 godzin. Jest tak ostra, tak d³ugo dzwoni, że niewiele pomagaj¹ zatyczki w uszach.

Siusianie nocne przy łôŹku do duŹego pud³a po soku pomaraŹczowym z grubej tektury. Nie przecieka. Nawet po tygodniu.

Nie mogê nauczyæ siê uruchomienia telefonu ani otwierania okna typu angielskiego. Wiêc jednak pu³apki. [...]

czwartek 14 paŹdz.

Jazda samodzielna metrem z przesiadk¹ do Queensu. Tam czeka³ Lech Micha³ Brodac. Iæcie do banku. Bez wyniku. U Brodacza w domu. Herbaty, mocne. Telefony. Œona Brodacza Julita za³atwi³a z bankiem, tym od czeku,

że mi wyp³ac¹ jutro. Jazda metrem. Czekanie na zreperowanie taksówki Brodacza. Obwozi³ mnie potem po Harlemie i dzielnicach bogaczy. Na siedz¹co po wyspaniu nowy odbiór miasta. Dzień wyda³o mi się nies³ychane, monumentalne. Szersze ulice. Okna czarnych wieżowców cewiec¹ jak ze z³ota.

W goęciach u lekarki, pani Piaseckiej, która jako dziewczynka z matk¹ przekrad³a się przez granice socjalizmu zasznurowanym wozem UNRRY, zreszt¹ ileś wozów z iloma ludźmi. Za grube pieni¹dze. Pojecha³y do ojca i męza w Anglii, wyjazd do Argentyny, tam ciężkie prace, ona na studiach i do USA. Mieszka z córeczk¹ w 12-piętrowej starej kamienicy. W oerodku przestronnie, ³adnie. Sporo obrazów polskich malarzy, m.in. Tetmajera, jak Królowa Jadwiga odwiedza żniwiarzy. Ładne w kolorach i ruchu.

Wymani³em od niej codeinê i efedrynê. Ta ostatnia – jak się okaza³o – bez recept, trzeba znać nazwê, a jej etykietkê mi da³a.

Herbaciarnia. Z ni¹ i jej wujem, który też jest goęciem z Polski.

Pokazywa³a mi po drodze kilka osobliwości. Obok jej domu – kino dla homoseksualistów.

[...]

Brodacz pokazywa³ mi kwarta³ Rockefellera i stacjê metro na utrzymaniu Rockefellera. Elegancka i pucowana. Inne zaniedbane. Kolejki w metro nadjeżdżaj¹ obsmarowane ca³e od wierzchu i od oerodka. Od niedawna nie wolno ich obsmarowywać, kara.

W Harlemie widzia³em ze 3 bia³ych zaledwie. Mijaliemy wypalone domy, ruchliwe sklepy, dziadoszczyznê.

Brodacz do taksówki murzynów zabiera tylko wygl¹daj¹cych porz¹dnie. Mog¹ go oszukać, albo kazać gdzieś jechać i obrabować, a nawet zabijać. Jego kolega Polak zosta³ obrabowany i zad³gany przez portorykańczyków. Julita zabroni³a mu szoferować po tym wypadku, ale wróci³ do owego zajęcia, dobry zarobek. Przedtem sprz¹ta³ na 12 piętrze, ma³o p³atne. I buchalterowa³, nuda i ma³o p³atne. Teraz je³dzi na zmianę z dziewczyn¹. On w dzień, ona w nocy, taki uk³ad. Podobno ona się nie boi.

Pożary, mimo zabezpieczeń i pilnowaczy zdarzaj¹ się. Niedawno na b. wysokim piętrze m³odzieniec ukaza³ się w oknie na tle p³on¹cego mieszkania. Tylko to jedno mieszkanie się pali³o, ale od drzwi odcięty odwrót. Na pomoc za ma³o czasu. Na oczach ludzi owin¹³ się w koc i rzuci³ z okna w dó³ miasta. Wola³ to szybkie niż spalenie się żywcem.

Napisa³em dzień nowojorsk¹ Kiciê Kociê, co mi od razu doda³o pewności siebie.

pi¹tek 15 paŷdziernik

Dziœ nareszcie ŷywa gotówka. Da³em j¹, poza 250 dolarami, Brodaczo-
wi i Julicie do przetrzymania. Umówi³em siê z pani¹ Fel¹ Krancow¹, bo
przyjecha³a ze wsi.

Juŷ od pierwszego tonu sympatia, chyba obustronna. Brodacz Lech Micha³
kończy taksówkowanie codzienne. Ta jego zmiana, dziewczucha odstawi³a wóz
o 10 wieczór, zadzwoni³a ŷe zepsuty, co nieprawda. Brodacz wynajmie siê
na szoferstwo dwa dni na tydzieñ, resztê – studia.

Obwozi³ mnie dzieœ po najstarszym Nowym Yorku, od cypla. Tam wpadaj¹
dwie wody w jedno ujęcie, jest to w³aœciwie delta. Manhattan na wyspie.
Wróŷba o pœkniêciu ska³y, na której stoi miasto nie taka od rzeczy. Wystarczy
jedna atomówka – mówi¹ tu – ŷeby Nowy York zala³o morze, woda tu jest
na dwa metry od poziomu ulic.

Objechaliœmy dzielnicê chiñsk¹ i czêœæ Brooklynu ŷydowsk¹. Wszyscy
tam po chasydzku, brody, pejsy, najczêœciej splatane w warkoczyki, czarne
cha³aty, czarne kapelusze. Malutcy ch³opcy juŷ z pejsami. Brodacz Lech kiedyœ
wyczyta³ og³oszenie, ŷe potrzebny szofer w Brooklynie tu i tu. Zg³osi³ siê,
a tam ŷydzì – iluœ na kupie, wszyscy na raz mówi¹, dzieci za³atwiaj¹ tele-
fony. Oni nie potrzebowali dalszych jazd, tylko bliŷutkie – z ulicy na ulicê,
coœ przewieŷæ. Brodacz siê dziwi³, ŷe oni lubi¹ byæ przed domami. Przeł¹k³
siê ich ha³aœliwoœci. Ale przynajmniej widzia³ i juŷ wiedzia³. Bo przedtem
robili teatr, mia³ wystêpowaæ ŷyd, nikt nie wiedzia³, jak ma byæ ubrany, jak
ma siê ruszaæ. Narobi³em œmiechu, ŷe mnie tam trzeba by³o, ja bym od razu
tego ŷyda zagra³.

Sprawunki, owoce, banany, mandarynki, winogrona, ananas, ananas tani.
I przecieŷ dzieœ œwiêto dolarów u mnie.

Pojecha³em metrem czyli subwayem do kina mojego obrz¹dku.

Sporo sta³o i siedzia³o mêŷczyzn w róŷnym wieku, róŷnej urody, wszyst-
kich ras. Niektórzy stali w loŷy obserwacyjnej pod œcian¹. Zdaje siê, ŷe tam
macaj¹ portfele na dupie. W rzêdach krzese³ przewaŷnie zaangãzowani
w namiêtnoœci, ale pojedynczej. Z ekranu dochodz¹ jakby l¹dowania rakiet,
jêkliwe dojazdy do orgazmu, tryskaj¹ spermy, i dalsza akcja, z innymi cielska-
mi. Juŷ mnie wczoraj intrygowa³o, ŷe róŷni przechodz¹ wzd³uŷ krañcowych
krzese³ i wnika¹ w wejœcia po bokach ekranu. Poszed³em – zajrza³em – ktoœ
tam sta³ dziwnie. Wróci³em, bo przecieŷ nie wiadomo, czy to nie s³uŷbówka.
Ale znów widzê ruch – w wejœciu po drugiej stronie ekranu. Polaz³em.

Wchodzê za ekran, do ciemnego nastrojowego pomieszczenia, a tam cienie ch³opów. Maj¹ siê ku sobie, podchodz¹. Jeden – widzê z daleka – wspania³y, prawie nagi – nie ða³uje nikomu patrzenia na siebie. W rêku trzyma kartê, przek³ada, macha, myœla³em, ðe mo¿e og³oszenie, ile kosztuje, ale tak po ciemku og³aszaæ? Nie, okaza³o siê, ðe to notatki osobiste. Przedsiœnek nieba czy piek³a. S³ychaæ jêki rozkoszy zza ekranu i jednocześnie te na ¿ywo. Nagi pokazywac siebie po nie za krótkim seansie wyl¹dowa³ z sykiem, elegancko, bo powoli ponaci¹ga³ na siebie koszulê, majtki, spodnie, poszed³. Na jego miejsce zakrólowa³ m³ody, dosyæ wysoki azjata [...] Jedni wracali w krzes³a patrzeæ na film, inni siê przesiadali, inni zachodzili za kulisy. Orgia tu idzie na ekranie, przed ekranem i za ekranem non stop. Czas u¿ywania nieograniczony. 6 dolarów do kasy i otwiera siê furtka z prêtów jak do subwayu.

Cz³owiek wychodzi stamt¹d nasycony, wymaglowany, usatysfakcjonowany i nierozpoznany.

Z pani¹ Fel¹ Krancow¹ w muzeum murzyñskim. Ona na koñcu

– trzeba przyznaæ, ðe fallusy ich bardzo interesowa³y, pan wie co to fallus?

Potem zabra³a mnie i Brodacza Lecha do restauracyjki, ale powiedzia³a, ðe mo¿e zap³aciaæ tylko za siebie i mnie, chyba ðe na troje – ale gorsze. Lech skrêpowany nic nie jad³. Mnie nie wypada³o ani w lewo, ani w prawo, ale przyj¹æ to co jest.

Miron Bia³oszewski

Tadeusz Sobolewski

Jest tam kto? ...Ja...

(komentarz do Dziennika Mirona Białoszewskiego)

„Dużo przeżyłem w życiu dobrego, złego i ciekawego” – pisze Miron Białoszewski w swoim nowojorskim zeszycie z 1982 roku. Dziennik prywatny autora Donosów rzeczywistości? Na czym właściwie miałby polegać, czym różnić się od reszty jego prozatorskiej twórczości, skoro ona cała sprawia wrażenie dziennika? Ale Białoszewski zostawił nam jeszcze jedną odsłonę, zaplanowaną jako pośmiertną – zapis ośmiu ostatnich lat życia. Jeszcze jedno spotkanie z samym sobą. Autoportret rozłożony w czasie. Pisany na najbardziej elementarnym poziomie, bez euforii, której – wbrew pozorom – wiele jest u autora Transów. Na białą, jakby bez błysku.

Białoszewski zadaje sobie pytanie: po co to pisać? Dla kogo? Dla jakiego świadka? I do czego miałby być potrzebny ten świadek, kiedy jego samego już nie będzie? Za życia był świadkiem dla siebie samego. Kiedy się czyta jego wiersze, począwszy od Obrotów rzeczy, ma się poczucie, że ich podmiot jest podwójny. Jeden Miron obserwuje drugiego, jak we śnie. Dwójka jest u niego liczbą znaczącą, powracającą obsesyjnie (zwracał na to uwagę Michał Głowiński). Czy wyraża się w tym tęsknota jednaka do posiadania brata (patrz: wiersz o siedmiu braciach śpiących – pasażerach przedziału kolejowego z Rachunku zachciankowego)? A może homoseksualna tęsknota do spotkania z samym sobą – spotkania siebie w innym?

Niezwykłą cechą tej twórczości jest to, że jej wsobny charakter, nieustanne soliloquium, które Białoszewski przed nami odprawia, jest pozbawione drażniącego egotyzmu. Rozmowa poety z sobą samym wciąż odbiorcą, każe mu „przysiąc na łóżku poety”, słuchać go. Na grobie Białoszewskiego na warszawskich Powązkach jest wryty dwuwiersz – najkrótsza definicja życia: „być sobie jednym/taki traf mi się”. Rzecz w tym, że było ich dwóch. Ten „jeden” przygląda się „drugiemu” z jakiejś innej, pozaczasowej przestrzeni, którą stwarza literatura.

Jaki miałby być cel literatury, skoro przytrafiło się człowiekowi „być sobie jednym”? Skoro w życiu mamy naprawdę tylko siebie i musimy przyznać, że „każdy dla siebie jest najważniejszy”? U Białoszewskiego misja porozumienia z drugim człowiekiem realizuje się przez uszanowanie samego siebie. Tak to sformułował na początku drogi, przemieniając swój sublokatorski pokój w „pustelnię”. A żeby radość z wywalzonego skrawka samotności nie była zbyt duża, napominał samego siebie: „bądź – o ja! – garbaty/garbem pokory przed ziomkami/i garbem porozumienia”.

Sens pisania zawiera się w pytaniu: „jak podejść do siebie?” (tytuł wiersza z tomu Mylne wzruszenia). Bohaterem poezji i próz Białoszewskiego jest zawsze ten sam „człowiek Miron”, który nie potrzebuje walczyć o to, żeby „być sobą” – on tylko chce siebie zachować. A równocześnie obdarowywać innych, jak dziecko, prezentem ze swojego „ja” – choć oczywiście wie, że „nie obda się wszystkich sobą”. Nie ma w tym pychy. On po prostu zdaje sobie sprawę, że niczego innego nie posiada. I właśnie to silne poczucie własnego „ja” pozwala mu się wznieść ponad siebie, przenikać wszędzie, mieć dostęp do świata: „jestem wszystkimi/i bywam wszystkimi rzeczami”(…) „Jesteśmy rozgwiadami./Nie odgrodzeni od niczego./Rozgubieni”.

W pisanim trzydzieści lat po *Obrotach rzeczy* cyklu wierszy *Namawianie na wrony* poeta uczci własną świadomość, która ma ten przywilej, że może być czym innym niż tylko sobą. Odbija się w niej widzialna rzeczywistość – ulica, zima, świt. Jak na chińskim rulonie „nawija się/niebo z wronami” – „a potem to odwija, zwija/od siebie, o siebie/ile chce/pamięć/moja cesarska moc/kra/moja mać”.

Podmiot Mirona o nic nie ma pretensji, niczego od świata nie żąda. Przeciwnie, jest gotowy wszystko mu oddać, jak złodziejowi w Ogrodzie Saskim, któremu poeta podczas którejś z nocnych eskapad bez słowa oddał zegarek. W tej strategii uników kryje się wyrachowanie. Nic nie mieć, nie przywiązywać się do niczego, aby za cenę tej pozornej abnegacji uzyskać coś, za czym bezskutecznie goni inni: akceptację siebie. „Bo jak się na siebie nie godzi/to i tak taki jest się jaki jest”. „Nie zaszkodzi niepolepszenie/jak tylko można wytrzymać/na głupi sposób swój” (Mylne wzruszenia).

Zadanie dla życia i twórczości: przenieść przez nie siebie-Mirona. Najpierw przez dom rodzinny, mieszkanie na Chłodnej („Ja piętnastoletni (...) Rodzina? Nie mam tego, co chcę. Wybranych (...) Co za smutek we mnie wtedy, rozkwitał od środka...” – *Transy*). Przez wojnę, okupację, powstanie i przez wszystkie powojenne biedy („...wierzyło się, że nic złego nas nie czeka, chciało się w to wierzyć, bo się miało dosyć i powstania, i wojny w ogóle, i nienawiści, i zabijania, i giniecia. Nagle – zachciało się – wszystkim – żyć! Żyć! Iść! Wyjść! Popatrzeć! Na słońce. Normalnie.”). Wtedy przychodzi nagroda. Na samym dniu lat 50. trzydziestoletni Białoszewski odnajduje własny poetycki język. On rodził się już wcześniej, gdy Ludwik Hering, późniejszy mentor, starszy od Mirona, objawiał mu w 1940 – w jakich okolicznościach? – „że krople w wychodku spadające to większa poezja niż fałszywe nabzdyczenia” (*Transy*).

„Marność jest dla wybranych./Wybranych jest mało./Albowiem – wybiera/każdy –/sam siebie.” Kiedy cywilizacja rusza do przodu, poetyckie „ja” Mirona mówi: „Ja leżę osobno./Oni zdobywają./Zdobyli./Zmrowili./Babiloniarze/od ogona-city”. Na zawołanie epoki Białoszewski zawsze odpowiada w podobny sposób: „woła/cywilizacja/jest tam kto?/...ja...”. W tym wyznaniu jest zarówno pokora, jak poczucie luksusu. Luksus możliwości „bycia z sobą samym” Białoszewski przeżywa u siebie, na Lizbońskiej, ale też w Nowym Jorku, do którego pojechał w 1982, odebrać nagrodę im. Jurzykowskiego.

Pisze dziennik, z którego później wykroi skondensowaną prozę *AAAmeryka*. Paradoksalnie, w tym „dzienniku osobistym” postać Mirona jest bardziej zobiektywizowana niż w jego prozie z lat 70. Tak jakby patrzył na siebie z oddalenia, ze spokojnego dystansu, z rodzajem świętej obojętności.

Sprawdzeniem obiektywizmu są opisy sytuacji erotycznych – niezwykle, bo całkiem przezroczyste, pozbawione wstydu, poza kategoriami grzechu, czy zgorszenia. Bez cienia perwersyjności.

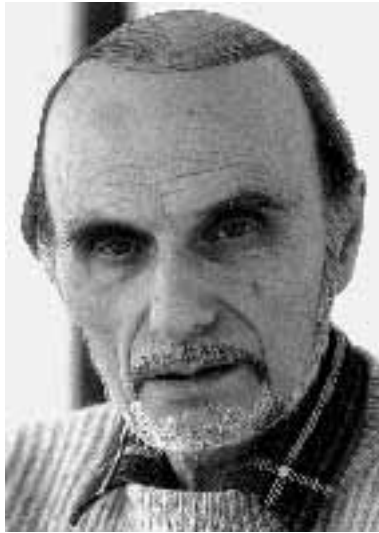
Aluzje do takich sytuacji można znaleźć w zakamuflowanej formie w całej twórczości Białoszewskiego, także tej wydawanej pod cenzurą – wielu jego czytelników nie orientowało się w ich homoseksualnym charakterze. Dopiero cytaty z *Donosów rzeczywistości*, wydobyty przez Witkowskiego w Lubiewie pokazał zuchwałość Białoszewskiego, przypisał go ostentacyjnie do „kultury gejowskiej”. Miron, który rzeczywiście musiał znać z młodości zakazane miejsca „przygód” – blaszanki, pikiety, parki – w Nowym Jorku odkrywa gejowskie sklepy, kina. Zadziwia go ich jawność, powszechność, bezceremonialność (są to czasy sprzed epidemii AIDS). Wizyty w tych

miejscach opisuje z rzeczowością, bez fałszywego wstydu, czy ukrytej pogardy dla tego, co się robi i na co się patrzy. Pozostaje również i pod tym względem w przyjaźni z samym sobą. Nie ma w tym śladu rozdarcia, które można odnaleźć we wspaniałym skądinąd dzienniku Iwaszkiewicza, gdy pisarz nie umie przejść od estetyzmu do trywialności i zaskakuje nas tajemniczym, patetyczno-groteskowym zdaniem: „chędożyłem Miłosza w celi Konrada”.

Białoszewski bez lęku, jak do warszawskiego parku Skaryszewskiego, zstępuje do piwnic Manhattanu, na dno Nowego Jorku. Lecz przecież nie takie dna już widział, nie z takimi sytuacjami się bratał, „z niczego sobie nie robiąc nic”. Więc teraz opisuje zaplecze nowojorskiego kina porno z łagodnym dystansem, nie bez humoru, jak podróżnik odkrywający nieznaną kulturę, obrzędy seksualne na Trobriandach. Jest w tym też odrobina sentymentu – bo on wie, że to pożegnanie.

„Z tymi porno mieszkam sobie u zakonnic. I wszystko dobrze. (...) Leżę w pokoju, piszę, czytam. Za oknem cisza. Czasem lekki szum czegoś jadącego, spokój – spokój.”

Tadeusz Sobolewski



Fot. Archiwum „K.A.”

Kazimierz Hoffman

W Jenie

Wszegobecność Absurdu. Stała? Jednak Hegel
dobrze rzecz obmyślił: triada. Poczekajmy
zatem: tu

waży ruch. Nic więcej.

Nad Husserlem

pomyśl o Drugim, to
ważne dla ciebie.
Crosby

1

namolny temat, tak. Powracaj¹cy raz po raz
w myślach i s³owach starego cz³owieka;
uk³ada wiersze; dziwnie zreszt¹: w porze,
kiedy zmierzcha (...) ten sam ci¹gle

2

temat, tak. Husserl i Stein, Edyta, niegdyś
asystentka u niego
we Fryburgu badeńskim bodaj, a teraz oświęta

wezwana

w Auschwitz, w czterdziestym drugim

w sierpniu

siostra Benedykta, od Krzyża, karme-
litanka bosa z gwiazd¹ Dawida
na plecach

no w³ażenie. „Czy mog³a, czy
może o p u æ c i æ Go, pomyśl
maj¹c na względzie przyjaźń chociażby,
jaka ich ³¹czy³a
do końca ponoæ, czysta i wierna, tak mówi¹
Źród³a, w co wierze, czy mog³a

zostawiać go, zrozum, bez wsta-
wiennictwa, bez p o d a n i a r ê k i, tej
s p o n a d,
 œwiêta?"
i starzec ma racjê; zupe³n¹. Niemniej mamy tu
fakt –

3

namolny temat, w³acenie. Przeto siêgnie doñ
znowu; inaczej wszak¿e tym razem, nie-
znoceny niemal w swej
pewnoœci siebie, widocznej wyraŹnie na
koñcu ca³ej opowieœci, zreszt¹
zobaczmy

³ysy i chory

 z guzem
 po lewej

 co w perspektywie
 nie daje lat,

 a kwarta³ ledwo –

„przenosi” wiarê swoj¹ dla niepo-
znaki (otwartoœæ œmiesz
tylko, powie, w czytaniu wierszy przez
innych) na kogoœ czy
coœ mówi¹ce za niego, tak s¹dzi, prost¹
inwokacjê

 dziêki ci Panie za
dar nadziei spe³nionej oto, bo

Husserl jest zbawiony, ja wiem. I wybacz mi tê
pewnoœæ.

Kazimierz Hoffman



Fot. Archiwum „K.A.”

Michał Anioł, Umierający niewolnik, marmur



Ewa Bieńkowska

Rozmowa ze sobą^{*}

Dlaczego pisał wiersze? Do czego były potrzebne człowiekowi, którego myślenie i odczuwanie skupiało się na spojrzeniu, wcielało w kształt plastyczny? Człowiekowi, który (gdy nie pracował w ścisłym sensie słowa) – rysował niemal bez przerwy, nie gromadząc swych szkiców, skazując je na ogień? Po co jeszcze wiersze, w których nie wyczuwa się szczególnego daru słowa, a które towarzyszą mu od młodości po starość?

Nie rozmawiamy ze sobą językiem form plastycznych czy muzycznych, ale mową macierzystą. To ona tworzy bezustanny szmer, czasem natrętny, czasem zanikający. W niej przedstawiamy sobie świat i siebie. Tę mowę słyszeliśmy u ojca i matki, nauczyciela, kaznodziei, przyjaciół. I obok oddzielnych, ale zbieżnych języków tworzymy własny – chociaż wiemy, że nie jest do końca własny.

A język książek! – Dante i Petrarca, ich mowa zarazem uroczysta (uświęcona obyczajem) i intymna. W poezjach Michała Anioła jest strona Petrarki, miłości Piękna, i strona Czyścica: udręki cielesnej i psychicznej. Język człowieka mówiącego z głębokości swoich udręk.

^{*} Fragment książki, która ukaże się w Wydawnictwie Rosner i Wspólnicy.

Wspomniałam, że jego kultura książkowa była prawdopodobnie niewielka – ale esencjalna. Sonety w tamtym okresie pisali niemal wszyscy znający alfabet i którym czas na to pozwalał. Każde wydarzenie, nawet niewielkie, było witane sonetami i często pamflety używały tej formy. Trumna Michała Anioła w Santa Croce, przed złożeniem do grobu rodzinnego (w Santa Croce) była pokryta przez Florentyńczyków karteczkami z poezją na jego cześć.

Michał Anioł pisywał sonety i wiersze różnej długości. Czasem zostawiał na papierze dwie linijki, których nie umiał albo nie chciał rozwinąć. Uważa się, że od lat 1550 (głęboka starość) zarzucił pisanie; nawet listy dyktował wiernemu Danielowi z Volterry. Z rysowaniem też już było kiepsko: w jednym z listów skarży się, że nie potrafi sam pociągnąć linii prostej. Ale zdaje się, że obowiązki architekta papieskiego spełniał w jakiejś mierze do końca. Wierszy się nie dyktuje, zwłaszcza gdy mają treść tak osobistą i tak chwiejne nastroje.

Ciążenie konwencji było ogromne, również dla kogoś, kto zapisywał swoje myśli dla siebie, ubierając je w formę wiersza. Samoświadomość uczy się od języka, na języku, a więc na sposobach wyśławiania się dostępnych w jej świecie. Najbardziej osobista i najbardziej nowa myśl musiała przejść przez obrazy, figury stylu, których używa się powszechnie dla nazywania tych samych czy podobnych rzeczy. Wypróbowany wzór pozostawał długo żywotny i sięgały po niego kolejne pokolenia. Dlatego tyle powtórek w poezji lirycznej z linii Petrarke. To on nauczył Włochy i całą składającą rymy Europę, jak nazywać przeżycia, stany uczuć, dążenia, które uważano za właściwe dla poetyckiego wyrazu. Zwłaszcza w liryce dotykającej sedna istnienia: miłosnego afektu.

Nie musimy się uciekać do odkryć Denisa de Rougement, żeby stwierdzić, że w tej tradycji piszący są doskonale świadomi złożoności i ruchu uczucia miłosnego. Wiedzą, że będąc podstawą życia na ziemi, jest ono symbolem mistycznym, ma wymiar podnoszący, przebóstwiający. Mogli natomiast nie zawsze zdawać sobie sprawę, że trudno pogodzić tak pojmowaną miłość z chrześcijaństwem i pojęciem *caritas*, i że wielcy poetyccy miłośnicy staczają się na obrzeża herezji. Schemat neoplatonowski przeniknął do myślenia ludzi wykształconych, stał się metaforą rozwoju wewnętrznego do pełnego uduchowienia. Ponieważ chrześcijaństwo mówiło o drodze wzwyż, z pozoru podobnej – przy pewnej nieuwadze czy niecierpliwości można było pomylić oba wezwania.

Michał Anioł nie komponuje wierszy dlatego, że jest to jego zawód, ani powodowany ambicją. Są one związane z potrzebą uświadomienia sobie własnej sytuacji moralnej za pomocą słów. Możemy założyć, że wszystko jest w nich autentyczne, to znaczy przeżyte. Również to, co wydaje się za-

pożyczone – nie miał innych narzędzi językowych. Ale liryka nie zastępuje mu pamiętnika. Nie idzie przede wszystkim o notowanie wyznań na temat duchowego oddźwięku wydarzeń, które go spotykają – nie to go interesuje. Co prawda będą takie wiersze: o sobie jako człowieku pracującym fizycznie, zamieszkującym jakiś zakątek miasta, starym, chorym. Dzisiaj one są najcenniejsze – bardziej niż te, gdzie buduje drabinę do nieba.

Ale broniłabym wierszy „konwencjonalnych”, gdzie rysuje się jego praca słowno-intelektualna nad zrozumieniem i usprawiedliwieniem tego, co się w nim dzieje. Zrozumieniem, jaki sens mają wewnętrzne napięcia, nad którymi nie panuje i dlatego musi je przekształcić w coś nieuniknionego. Więcej – coś uświęcającego. Myślenie Michała Anioła w poezji daje się przedstawić w postaci zmagających się sił, które tworzą trójkąt: konieczność – przypadek – wolność. Wolno założyć, że malowanie i rzeźbienie są dla niego drogą do wolności, do przezwyciężenia przypadku (chaosu) i ziemskiego przymusu (niewolnej woli). Wiersze pokazują te siły nieuporządkowane, nieuspokojone.

Uderza, że ten rzeźbiarz energii, malarz światła, za swój żywioł uważa ciemności.

Colui che fece, e non di cosa alcuna ...
On, który ongiś utworzył z nicości
Czas, co nie istniał, gdy nic nie istniało,
Przepołowiwszy go, dzień słońca chwałą
Ubrał, księżycem noc, w większej bliskości.

Więc, co jest darem trafu, konieczności,
W dzień się narodzin każdemu dostało.
Mnie, że istotą pokrewny mu całą
Losem w kolebce przypadł czas ciemności.*

Jak się utwierdza wszystko własną siłą,
Jako głęboka ciemność noc pogłębia,
Tak me złe czyny grążą mnie w żałobie.

Lecz mą pociechą, że mi dane było
Rozjaśnić ciemną noc, co mnie przygnębia,
Słońcem przydanym od narodzin tobie.**

To sonet refleksyjny, owoc samopoznania; zamyka się klasycznym podsumowaniem, spotkaniem przeciwieństw. W konkluzji, w końcowym tercecie,

* Michał Anioł jest człowiekiem nocy, ale nie istotą księżycową. Współcześni dostrzegali na nim znak Saturna – André Chastel tak zatytułował jeden z rozdziałów książki o humanizmie renesansowym.

** Sonety Michała Anioła w przekładach Leopolda Staffa.

dokonuje zwrotu, z metafizycznego staje się sonetem miłosnym. Ma ludzkiego adresata, który pojawia się zbyt nagle, aby przeciwważyć ciężar trzech pierwszych zwrotek. Sonet grzesznika? Rachunek sumienia? – Rozpoznanie: jaki jest i czego poszukuje. Ciemność jest mu rzeczą przyrodzoną, wyraża jego dołę, nazywa głuchą niezgodę na nią. Ale jest i pociecha – sam fakt, że istnieje słońce, ku któremu wyrывa się zrodzony w ciemnościach.

Wiersz opisuje sytuację religijną: wygląkanie z głębi nocy na wybawiciela, o którym wiadomo tylko, że jest. Zakończenie wiersza czyni z niego istotę ludzką chociaż mógłby to być Bóg-Człowiek. Jeśli jest to sonet miłosny, a miłość ma charakter zbawczy, powstaje amalgamat erotyczno-mistyczny, gdzie i zbawienie nie jest możliwe (człowiek nie zbawi człowieka), i miłość staje się niepodobieństwem, bo oparta jest na przepastnej odległości kochającego i kochanego. Ciemność daremnie pragnie światła – gdy się ono pojawi, ciemność (człowiek ciemności) umiera.

Michał Anioł myśli o sobie jak o kimś, kto przez cały żywot pracuje na wydobyć się z ciemności. Ale wyznaje: sam tego nie osiągnie, potrzebny mu przewodnik. Kim jest ten przewodnik? Dopiero pod koniec drogi wyzna, że tylko jeden jest prawdziwy – Chrystus – i że tracił czas szukając innych. Ale dopóki czuje się artystą między nim a Synem Bożym wznoszą się przeszkody, które tak długo brał za etapy drogi. Jak dla wszystkich ludzi, są to przeszkody ziemskie, pokusa idolatrii. Artysta jest na nią mocniej wystawiony, ponieważ ma do czynienia z twórczym zmysłowym i nie może się uwolnić od wieloznaczności zmysłów.

W tym miejscu pojawia się filozofia – a pewnie i religia – Piękna. Nie tyle piękna świata stworzonego w całości, ale ludzkiej postaci. Sztuka Michała Anioła nie oddziela piękna od nagiego ciała, które jest odbitym światłem z góry. W malarstwie i rzeźbie odzwierciedla ono duchowość – im piękniejsze ciało, tym piękniejsza dusza: ignudi. Jak inaczej sztuki plastyczne mogą pokazać uduchowanie? Wiersze, mówiąc o „ucywilizowanym” kształcie piękna cielesnego, o twarzy, dotykają tego samego zachwyty i wdzięczności. Istota, której „przypadł czas ciemności” odkrywa światło poprzez piękno. To pierwszy przewodnik.

Gli occhi mie vaghi delle cose belle...
Oczom mym, które głód ku pięknu żenię,
Duszy, co tęskni w zbawienia wyrę,
Jedno li siły daje
Lotu do nieba: piękności widzenie.
(...)

Jedno jest w miłość, w blask, w radę zasobne:
Twarz, której oczy są gwiazdom podobne.

Jak piękno i światło, tak brzydota i grzeszność są w tych wierszach niemal synonimami. Domyślamy się, że Michał Anioł cierpiał na obsesję własnej brzydoty i uważał ją za odpowiednik ułomności moralnej. W przeciwieństwie do (nielicznych) świetlistych był napiętnowany brakiem. We wczesnej młodości zniekształcony zgniecionym nosem, w wieku dojrzałym chromy od upadku z rusztowania, powykręcany dziwacznym trybem życia, dostał jeden dar: oczy do patrzenia. Na tym darze, o którym z dumą myśli, że przewyższa nim współczesnych, z przyrodzonego kalektwa buduje drogę do ocalenia. Jego wiersze są wypełnione poczuciem ważności i chwały widzenia, pragnieniem utożsamienia się ze spojrzeniem. Być czystym okiem! – wielu o tym marzyło (Goethe, Miłosz). Lecz zapewne nikt nie włożył w to marzenie takich oczekiwań. Dlatego dziwne oświadczenie:

La vita del mie amor non e'l cor mio...
Nie w sercu miłość moja ma korzenie
Bo nie ma serca w mej dla cię miłości,
W której rzecz żadna doczesna nie gości,
Kryjąca w sobie i grzech, i złudzenie.

Miłość, gdy wlewał w nas Bóg duszy tchnienie,
Mnie oczy czyste, tobie blask świetności
Dała; (...)

To przekreślenie „serca”, organu miękkości, na korzyść „czystego spojrzenia” to jeden z paradoksów, w jakie wikła się myślenie Michała Anioła, gdy chce pogodzić platonizującą wrażliwość, wyniesioną z florenckiego okresu kształcenia, i wiarę chrześcijańską. Może odczuwał jako bolesny fakt, że w chrześcijaństwie nie znajdował miejsca dla piękna, którego tak były głodne jego oczy? Nie zapominajmy, że wizje Savonaroli (nienawiść do piękna) prześladowały go przez całe życie. Przez całe życie musiał być świadom swego rozdwojenia. Uciszonego – lecz nie rozwiązanego – w starości.

Inny wiersz z dość tajemniczym zakończeniem:

Negli anni molti e nelle molte prove...
(...)
Więc lęk, że Piękna chwała
Podlega znikomości,
Dziwnym pokarmem żywi me pragnienie;

I nie wiem, gdy spojrzenie
Na tobie spocznie, co korzyść, co strata,
Rozkosz patrzenia czy koniec wszechświata?

Dusza skrupulatna, która podlicza zyski i straty moralne, skonfrontowana z siłą spojrzenia, zostaje wtrącona w wir niepewności. Nie wyjdzie z nich, tak jak i Michał Anioł im się nie wywinie, chyba że przenosząc je na inną płaszczyznę. Czy jedyna odpowiedź pozytywna jest dla niego tylko ta: przyjdzie starość? Bliskość końca, która odcina więź duszy z pięknnością i przemawia innym językiem. Znowu paradoks: językiem plastycznym, freskiem Sądu Ostatecznego. Wiersz Michała Anioła nie sięga w tę sferę jak poemat Dantego. Eschatologia, żywo przez artystę odczuwana, strach ale i pragnienie powrotu tam, gdzie ustają sprzeczności, przybiera kształt zmysłowy: walki ciał, gigantomachii nagości. „Rozkosz patrzenia czy koniec wszechświata? Uratować się przed „pozorem” pograżając się w pozorze i wykorzystując go.

Ale niepokój pozostanie – razem ze skargą, że tak późno przychodzi oswo-bodzenie się od bałwochwalstwa Piękną:

Quantunque sie, che la belta divina...
(...)
Prze to tak czas swój dzielę:
Oku dzień daję, sercu porę nocy
I na dążenie w niebo nie mam chwili.
Od losu-m wziął w udziale
By być w twych blasków mocy,
Więc wzwyż me serce dążyć się nie sili.
Późno się kocha, czego nie zna oko.

To nie jest okrzyk Augustyna: jakże późno ciebie poznałem, Mądrości..., którego gorycz okupiona jest stokrotnie poczuciem zawinięcia do portu po burzach żywota. U Michała Anioła to oskarżenie siebie: zaprzątnięty widzeniem, rozpamiętywaniem miłości piękna, nie ma sił na to, co istotne dla człowieka wiary. Równocześnie brzmi jakby protest, że tak jest, że ostatecznie do Prawdy dochodzi się przez odrzucenie w sobie głodu spojrzenia.

Jest też fragment, który byłby nawiązaniem i przeinaczeniem innej myśli z Wyznań, gdyby nie to, że narzuca się ona jako dość powszechne doświadczenie egzystencjalne:

Żem nie jest sobą już, jak to być może?
O Boże, o Boże, o Boże!

Kto mnie zabrał mnie samemu
Kto jest bliższy wnętrzu memu?

Przedmiot miłości jest interior intimo meo, ale jest to odczuwane jako zniewolenie: odebranie siebie sobie. Czy tak się reaguje na szczęście zakochania? Czy przewodnik jest równocześnie przeciwnikiem? To trzykrotne „o Boże!”, tak poruszające Tomasza Manna, specjalistę od „pięknej miłości”, świadczy o stanie rozdarcia, na które nie pomogą myślowe wybiegi.

Albo wiersze, w których brzmi trzykrotne „biada mi, biada, biada”.

Chi è quel che per forza a te mi mena...
Kto gwałtem do cię wiedzie mnie, nieznany,
Biada mi, biada, biada,
Kto mnie wolnego związał, w jarzmo kłoni?
Jeśli bez kajdan pętasz mnie w kajdany,
Jeśli pojmałeś bez ramion i dłoni,
Kóż mnie przed piękną twą twarzą obroni?

Rzadko utarte figury poetyckie brzmiały tak szczerze.

To ohime (biada mi) pojawia się, gdy Michał Anioł czuje się zdradzony, zdradzony przez życie, przez czas. Nie ma pewnie bardziej gorzkiego stwierdzenia, gdy się czyni podsumowanie u końca żywota.

Ohime, ohime, ch'F son tradito...
O biada, biada mi, jakżem zdradzony,
Przez dni pierzchliwe i zwierciadło moje,
Co prawdę mówi odważnemu oku!
Tak bywa, gdy kto zbyt opóźni kroku,
Jak jam uczynił; czas mój przeminiony;
Jak postarzały przez dzień jeden stoję
(...)
Samemu sobie wrogi.
Próżno łyżę i wzdycham w niedoli.
Nad czas stracony nic bardziej nie boli.

O biada, biada, przechodzę w wspomnieniu
Przeszłość ubiegłą, nie znajdując ani
Dnia, by mi życie nie było go dłużne! (...)

Czy człowiek jest kiedykolwiek przygotowany do śmierci? Tak jak się należy chrześcijaninowi i wyznawcom poglądu Sokratesa, że dopiero potem zaczyna się życie w Prawdzie? Michał Anioł nie jest gotowy, ma ziemski czas od wykorzystania, lata stracone do odzyskania – ale wiadomo, że to niemożliwe. I jeszcze zdradza go (w obu sensach słowa) odbicie w lustrze; nie wyobrażał sobie takiego zniszczenia. Tak długowieczny, że w tamtej epoce mógł (na równi z Tycjanem)

uchodzić za zjawisko, naprzemian wzdycha do spokoju Nocy i marzy o dodatku do wyznaczonego mu czasu, aby odkupić zmarnowane lata.

I choć czas życia krótki mi się zużył,
Nie znużyłbym się, gdyby się przedłużył.

Dla niego czas odzyskany to praca. Dobiegając do dziewięćdziesiątki ma nareszcie taką pozycję, że nikt się nie ośmieli narzucić mu czegokolwiek. Florencja i Rzym na wyprzódki starają się o jego obecność, księżę Medici, składając mu wizytę w pracowni na Macello de' Corvi, podkreśla, że już nie będzie musiał niczego robić – niech tylko mieszka wśród nich. To nierobienie niczego to czas wyzwolony od przymusu. Trudno wyobrazić sobie, czym będzie go Michał Anioł zapępiał, skoro już nie maluje, nie buduje, nie rzeźbi. Wierszami? Modlitwą?

Gdyby to było takie proste. Długi czas, pobłogosławiony twórczością, ma też rewers w myśli, która zdaje się unicestwiać satysfakcję z długiego i pracowitego żywota:

Im bardziej wiek włos bieli
Tym nawyk grzeszny bardziej rośnie w siłę.*

Sekret Michała Anioła, poczucie winy w punkcie, gdzie zarazem umieszczony ma być jego ratunek – Piękno, Eros – szczęśliwie pozostał nieodkryty. Nie wiemy czy dręczyła go miłość „przeciw naturze”, (w końcu dość zgodna z ówczesnymi obyczajami), czy poczucie nieuchwytnego zła w sobie, które łączył z wiarą w Grzech Pierworodny... W każdym razie starość niewiele pomaga na siłę miłości – serce i ciało stają się tym bardziej zapalne, jak wyschnięte pakuły (stoppa).

Wielka obsesja to poczucie niewolnej woli. To się powtarza w listach i późnych wierszach. Ani jeden dzień nie należał do niego, ani jednego dnia nie był panem siebie. Nie tylko z powodu uwiedzenia przez piękno, które prowadzi do podległości. Dlatego, że zawsze miał nad sobą panów, tych co decydowali o jego pracy. Dając dzieło do wykonania i płacąc za to, przywłaszczali go sobie – nie tylko gniewnie nim urzeczony Juliusz II. Wydaje się, że w ostatnich latach gorycz zawłaszczenia czasu i wolności najbardziej dręczy artystę. Nie doprowadził do końca prac szczególnie mu drogich: zakrystii i fasady kościoła San Lorenzo we Florencji, grobowca della Rove-

* „Kto żył krótko, lekkie są jego winy,/Kto żył długo, ciężkie są jego winy” – napisze inny poeta-chrześcijanin.

re, rzymskiego kościoła San Giovanni dei Fiorentini, budowy nowego San Pietro. Z winy protektorów. Pisze: biedny, stary, w służbie u innych, jestem człowiekiem skończonym... Nieszczęsny, kto ani jednego dnia nie przeżył zgodnie ze swoją wolą...

Stary artysta nie czyni różnicy między niewolą biorącą się z porządku społecznego, z zależności od bogaczy, a zniewoleniem związanym ze skończoną naturą człowieka. Z zadziwiającą decyzją Stwórcy, by potędze życia zmysłowego przeciwstawiało się niezmysłowe powołanie. Aż do starości – przeciwstawiało się niezbyt skutecznie. Taka jest erosowa natura człowieka, od której wyzwolić się znaczy umrzeć.

Późne wiersze są próbami oswojenia się z końcem. Śmierć staje się tematem dominującym. Ale nie unieważnia spraw, którym Michał Anioł poświęcił prace i rozmyślania całego życia. Weźmy sonet Giunto é già'l corsa della vita mia...:

Dobiega podróż mojego żywota
Wśród burzliwego morza, w kruchej łodzi,
W port wspólny, kędy zdać sprawę się godzi
Ze zła i dobra, które duszą miota.

Wiem, że fantazji zapalna ochota,
Co samowładcę i bóstwo mi rodzi
Z sztuki, do błędu jedynie przywodzi
I że nieszczęściem jest moja tęsknota.

Myśl o miłości, próżna i wesoła,
Czym będzie, gdy się śmierć podwójna zbliża?
Ta pewna, tamta snadź nieunikniona.

Podwójna śmierć? Zapału miłosnego i zniszczalnego ciała? Ciekawe, że Michał Anioł wyodrębnia każdą z nich, tak jakbyśmy, umierając, umierali dwa razy...

Praca, kucie w kamieniu, przestaje się liczyć dopiero wtedy, gdy niewypowiedzialne zmęczenie zmusza do zaprzestania walki. Michał Anioł już niczemu i nikomu nie służy. To wyzwolenie dał mu bardzo późny wiek, arcy mistrzostwo. Ale i ten czas ma już za sobą. A może to zakończenie trzeba odczytać w inny sposób: Śmierć jest pewna. Miłość nieunikniona? Utożsamia się z kuciem i malowaniem – dlatego jej pora minęła.

Nie należy się gorszyć, gdy w wierszach Michała Anioła natrafiamy na stwierdzenia dokładnie sobie zaprzeczające. Widać piszący nie znajduje się w jednym i trwałym stanie ducha. Niekiedy wydaje mu się, że miłość rośnie razem z posuwaniem się wieku, innym razem, że umiera wraz z ustaniem

pracy rzeźbiarskiej. Czasami jedynym ratunkiem jest „miłość otwierająca ramiona na Krzyżu”; czasami piękna twarz Tommasa, piękna twarz młodości, jawi się jako wiatyk, który zabiera się ze sobą na wieczność....

To refleksja o sobie, spisywana spontanicznie, nieregularnie, w chwilach wymuszonego przez sytuację odpoczynku od pracy, przez człowieka, dla którego język poezji nie jest miejscem najwyższego skupienia i mobilizacji myśli. Myślenia twórczego, odpowiedzialnego za każdy fragment i za całość, należy szukać w jego dziełach plastycznych. Jak w całej wielkiej sztuce, zdumiewająca jest siła i odkrywczość logiki artystycznej, która decyduje o kompozycji, rozłożeniu detali, o nowatorstwie w kształtowaniu postaci, w wyrazie twarzy, ruchu, w tworzonej atmosferze. Tej pracy Michał Anioł oddawał to co w nim najlepsze: gest wolności i poczucie odpowiedzialności za każdy sztych ryłca, każde pociągnięcie pędzla. Tu możemy podziwiać jak staje się odkrycie artystyczne, jak jest związane (materią, stylem, lekcją tradycji) i jak jest wolne: jak przekracza to, co zastane, nie tracąc z nim kontaktu.

Wiersze Michała Anioła nie pragną i nie potrafią zrealizować tego samego cudu odnowy formy. Ich treść gubi się z meandrach samowiedzy, rozdartej między gloryfikujące sztukę „pogaństwo” i wiarę oczekującą ofiary. Między nienasycone oczy i ducha, który dopiero daje godność zmysłowemu głodowi. Między Piękno i Krzyż. W ostatnim okresie twórczości Michała Anioła zauważono wzmocnienie struny religijnej, związane ze „stroną Vittorii Colonna”, ale „strona Tommasa Cavalieri” nie znika zupełnie.

Jak nie znika, a może się wzmacnia brutalny stosunek do siebie, do własnego życia. Pastwi się nad sobą z gorzkim obrzydzeniem, jakby niczego z siebie nie chciał uratować. Jakby surowość połączona ze skąpstwem, dwie cechy, które organizowały jego powszedniość, były ćwiczeniami ascetycznymi, stawały się w jakimś stopniu zasługą.

I' sto rinchiuso come la midolla...
Jako rdzeń drzewa w korze swej zamknięty,
Żyję samotny tutaj i ubogi,
Jak duch w naczyniu czarami zaklęty.

Na lot w mym ciemnym grobie mało drogi,
Jeno pająki pracują w zawody,
Jak gdyby tkackich czółenek tłum mnogi.

U drzwi mych piętrzą się stosem odchody.
Czy winogrona zjadł, czy medycynę,
Tutaj załatwia każdy swe wygody.
(...)

Kto koty, ścierwo, nocniki, grat stary
Wyrzuca, niech się na mój kąć domowy
Ze mną nie mienia, bo znajdzie te dary.

W ciele tak słaby jestem i niezdrowy,
Że gdy ulżenia wiatrom chcę mnie ima,
Bym chleb zatrzymał lub ser, nie ma mowy.

Kaszel i katar przy życiu mnie trzyma;
Jeżeli wzdęcie nie odejdzie dołem,
Zaledwie oddać mogę dech ustyma.

Chromy, złamany i zbity mozołem
Żywota jestem; śmierć moja gospoda,
Gdzie żyję i gdzie stołuję się społem.

To przypomina inny chropowaty lament z okresu wczesnej dojrzałości, w wierszu adresowanym do Giovanniego da Pistoia i pisanym podczas pracy nad sklepieniem Sykstyny. Dowiadujemy się tam, że pozycja, w której malował przez cztery lata, zniekształciła go na zawsze, nabawiła wola, skrzywienia kręgosłupa, wykręcenia głowy. Ale w tym wierszu można dosłyszeć dumę: jestem zdolny do tego, do czego nikt nie byłby zdolny. Pracuję – cała reszta się nie liczy. Tymczasem w utworze zacytowanym nastrój jest inny, zarazem bilansu i samooskarżenia. Czyżby nic się nie ostawało pod spojrzeniem starego człowieka? Czytamy:

Po cóż lepiłem lalki, gdy kres czyha
Na mnie, jakiego doznał człek, co w siłę
Przebywszy morze potem w bagnie zdycha.

Sztuka wielbiona, w której miałem tyle
Sławy, do tego przywiodła mnie przecie:
W obcej się służbie, starzec biedny, chylę.

Jestem zniszczony, gdy mnie śmierć nie zmiecie.

Pogarda do „lepionych lalek” nie musi być traktowana jako ostatnie słowo mistrza. I w tym „arcyszczerym” wierszu możemy się dopatrzyć czcigodnej konwencji: wariacji na niewyczerpany temat Vanitas vanitatum. Michał Anioł chce nam pokazać, że dobry chrześcijanin nie da się pogodzić z artystą, jakim był – namiętnym, bałwochwalczym. Że sam na siebie wydaje anatemę, niepokojąco zgodną z potępieniami Savonaroli. Wiemy, że twórcy florency byli wrażliwi na płomienne (tym razem: wznecające płomienie stosów) kazania; niektórzy przyłączali się do ruchu ikonoklastów, dowodzonego przez mnicha.

A Michał Anioł przez całe dojrzałe życie – zwłaszcza w listach – skarży się i rozpamiętuje swoją nędzną sytuację. Hiob, nieobecny wśród jego Proroków, był mu wtedy najbliższy, ponieważ dawał uzasadnienie jego wiecznej hipochondrii i wiecznemu niezadowoleniu z siebie.

Kiedy wzdycha: „Późno się kocha, czego nie zna oko” – patrzy ciągle. I buduje rzeczy kolosalne: Santa Maria degli Angeli w Termach Dioklecjana, Świętego Piotra. Ale może nie widzi już Rzymu, jaki go otacza, pochłonięty świętą matematyką sklepień i kopuł. Ale tak naprawdę: czy ten Florentyńczyk kiedykolwiek widział Rzym?

Ewa Bieńkowska



Fot. Archiwum „K.A.”

Micha³ Anio³ Buonaroti

[Quanto si gode, lieta e ben contesta...]

Jak³e szczêeliwy kwiat, weso³e zio³o
w twych wonnych w³osach, œcis³y i nieœmia³y
ich splot i dotyk; jakby siê pyta³y:
kto poca³uje pierwszy twoje czo³o?

Jak³e szczêeliwa suknia, co woko³o
pierœ tw¹ op³ywa, pieœci j¹ dzieñ ca³y;
³añcuch misterny, z³oty i zuchwa³y,
co muska lekko twarz i szyjê go³!

Lecz najszczêeliwsza wst¹żka, co z tak bliska
løeni i zna w tobie miejsca naj³askawsze,
dotykaj¹ca miêkko twego ³ona.

I pas, co w¹sk¹ taliê twoj¹ œciska,
 jak gdyby szepta³ ci: „Ja chcê tak zawsze”.
 Ach, tak œciska³yby moje ramiona!

[Veggio co' be' vostr' occhi un dolce lume...]

Twymi oczami tylko widzê ca³¹
 tê jasnoœæ, w któr¹ sam nie wierzê wcale;
 nios¹ twe nogi smuk³e coraz dalej
 ciêżar mój – we mnie wszystko okula³o.

Tylko na skrzyd³ach twoich latam œmia³o:
 jak nic z geniuszem twoim w niebo walê;
 z woli twej blednie i siê p³oni stale,
 drży z zimna w s³oñcu i wrze w zimie cia³o.

Od serca twego myœli s¹ gor¹ce;
 żyj¹ w oddechu twoim moje s³owa;
 twojego tylko pragn¹æ chcê pragnienia.

O popatrz tylko: gdy nie œwieci s³oñce,
 jakżê nieœmia³o siê na niebie chowa
 ksiêżyc – w twój ksiêżyc noc ta mnie przemienia...

[Non ha l'ottimo artista alcun concetto...]

Najdoskonalszy mistrz pomys³u nie ma,
 którego marmur nie kry³by już w sobie
 w owym nadmiarze bujnym, który ż³obiê
 d³utem, gdy rêka myœli s³ucha niema.

Ból i przyjemnoœæ, raj i anatema,
 kobieto dumna, boska, tak s¹ w tobie

skryte g³ęboko, jak i sam bym w grobie
skry³ siê, gdy sztuka ma efektu nie ma.

Mi³oœci, piękna twego, przeznaczenia,
trafu, twardoœci, wzdargy, samej ska³y
za to, co cierpiê, zatem juŹ nie winiê;

jeŹeli œmieræ i litoœæ zakamienia
siê w sercu twoim, a mój geniusz ca³y
umie wydobyæ z niego œmieræ jedynie.

[Sol pur col fuoco il fabbro il ferro stende...]

Kowal Źelazo moŹe kuæ jedynie
w ogniu, zamys³y pe³ni¹c tym wieczyste,
i tylko w ogniu samym, przez artystê
doskonalone z³oto lœni i s³ynie;

feniks w popiele w³asnym, po ³acinie
rodzi siê tylko; p³on¹c wiêc zaiste
umrzeæ chcê, zst¹piæ miêdzy te wieczyste
sny, co przerosn¹ œmieræ i czas je minie.

Jakie to szczêœcie, Źe siê tak kokosi
wci¹Ź ogieñ we mnie i ssie nieznuŹenie
te koœci wysch³e, bliskie tylko grobom.

Jeœli tak lekko siê ku niebu wznosi,
w Źywio³ swój wraca, niechŹe siê przemieniê
w p³omieñ: niech w niebo porwie mnie wraz z sob¹!

[l' fu, già son molt' anni, mille volte...]

Ach, tyle razy już i lat tak wiele
ranny, umar³y by³em z twojej woli,
i winy w³asnej! Jakże mi pozwoli
³eb siwy prawd¹ mieniać twe fortele?

Ileż to smutnych już na moim ciele
zwi¹za³acę sup³ów! Ile wci¹ż mnie boli!
Z trudem do siebie wracam i powoli
drog¹, co ³zami się tyloma oćciele!

Ciebie, Mi³ooci, cierpię: czyż nie zerwie
sieci misternej czas? Gdzie pierce już pusta
celowaæ z ³uku okrutnego po co?

Pnia spalonego nie chc¹ nawet czerwie,
jakże go pi³¹ ci¹æ? Wstyd i rozpusta
tak za kulaw¹, star¹ biec niemoc¹!

Micha³ Anio³ Buonaroti
przełożyła Agnieszka Kuciak

Ewa Sonnenberg

Micha³ Anio³. Mit zwycięstwa czy klêski?

Z gruzu przypuszczeñ wydostaje siê na wolnoœæ: w³œociwy splot znaczeñ zaklêtych w kamieniu pod¹¿a za nim. Odruchy pomys³owoœci. Pomys³, czy tylko zbieg okolicznoœci? Wydobywa z bloku przewinieñ swój prywatny kształt, swój prywatny obraz kamienia. Kamieñ jest twardy, a jednak p³ochliwy i niepewny. Tak, kamieñ jest niepewnoœci¹ jak twoje policzki blade i niepojête w swoim smutku. Czy kamieñ potrafi byæ twarz¹? Zapach kamienia. To ten zapach naprowadza³ go na wyrażanie niewyraźnego. Wyraziæ: obraæ odpowiedni¹ strukturê. Wyraziæ – w powietrzu wci¹¿ unosi siê zapach kamienia, jakby zapachem uk³ada³ swoje przeznaczenie, jakby temperatur¹ podpowiada³ swój¹ historiê. Twój¹, mój¹, nasz¹. Ten, kto pozna historiê kamienia, pozna historiê tego, co jest poza œwiatem. „Chcê byæ tob¹” wo³a³ kamieñ do niego, a on do kamienia „chcê byæ choæby krop¹ twojej si³y”. Si³a by³a mu potrzebna w tworzeniu, w rozbijaniu kamiennych bry³, by sta³ siê obraz, by forma mog³a ujrzeæ œwiat³o dzienne. By rozedrzeæ zas³onê kamienia musia³ sam staæ siê kamieniem, bo tylko kamieñ mo¿e zrozumieæ kamieñ, tylko kamieñ mo¿e rozpoznaæ ducha kamienia. Jest taki czas, gdy goszczê wszystkie kamienie œwiata, goszczê je w sobie i wtedy

oczy moich palców przymykaj¹ powieki i karmi¹ się ch³odem, karmi¹ się blaskiem, karmi¹ się snami. Z tego blasku co³e zawsze zostaje na potem. Co³e na zawsze uwrażliwia koniuszki palców. Jego palce by³y nieczułe, ale w tym braku czu³o³eci dorasta³a czu³o³æ³ ponad miarę. Czas by³ dla niego ważny. Czas, który ucieka³, czas, który znika³: walka natchnienia z czasem, walka tworzenia z przemijaniem. To nie kamień, ale przestrzeń stawia opór. To nie kamień domaga się rzeźbienia, ale przestrzeń. To przestrzeń jest kształtowana za każdym razem, gdy d³uto zbliża się do kamienia. Czy przestrzeń jest pustk¹? Przestrzeń bywa pustk¹. Wyolbrzymion¹ pustk¹, w której trzeba rozpocząć ruch. Ruch jest myś¹, natchnieniem, pomys³em, wzorem. Kto komu mia³ udowodniać sta³o³æ³: kamień jemu czy on kamieniowi? Kto komu bardziej potrzebny? Żadna zagadka nie jest mu potrzebna. Żadne udowadnianie prawdy. Nieskończoności¹ i prawd¹ jest jego gest – zbliżania się do kamienia. Ogarn¹æ wszystkie punkty zwrotne i posi¹æ³ t³e niebotyczn¹ i monumentaln¹ perspektywę ska³y.

W tym ge³ecie zawiera się ca³a wiedza o tworzeniu, ca³a wiedza o niepojętej sile sztuki. Tylko on zna³ najczulsze punkty w kamiennej bryle, tylko on poj¹³ język jakim porozumiewaj¹ się kamienie.

Tylko samotno³æ³ umie wybacz³æ. W tym przebaczeniu jest taki moment, który postrzega zdarzenia jak jedn¹ niepowtarzaln¹ chwilę. Krzywdzeni i krzywdz¹cy staj¹ się jednym, jakby podzia³ na dobro i z³o poch³on³æ³a jaka³æ bezimienna si³a. Samotno³æ³ – to kamień domaga się samotno³eci, to sztuka chce mieć wy³¹czno³æ³ na swoje kaprysy i humory. Niekiedy upada³ pod ciężarem kamienia, ale tworzy³æ to upada³æ i powstawa³æ. Powstawa³æ i upada³æ. Jedno nie istnieje bez drugiego. Między upadkiem a powstawaniem wci¹ż lo³ni³a w nim pewno³æ³, to dziwne poczucie czego³æ ponad miarę. Jakiej³æ niepojętej, nienazwanej si³y. Czego³æ o czym nawet nie potrafi³by pomyśle³æ, a czego wci¹ż poszukiwa³, wci¹ż pragn¹³, do czego wci¹ż zmierza³. To bezimienne i nieogarnione, które odbija³o się w kamieniach, które też s¹ bezimienne. Dlatego rzeźbi³, bo kształt każdej kamiennej bryle nadawa³ imię, ale bezimienne wci¹ż pozostawa³o bezimiennym.

Pewnie zastanawia³ się, do jakiego ęwiata przynależy. Jaki ęwiat odgad³by jego intencje i uczucia. Przecież kamień może być przeszy³k¹ z innego ęwiata. To kamień nie ziemia jest ko³eci¹ rzeczywisto³eci. Ale rzeczywisto³eci jest wiele; kto odgadnie, która jest t¹ w³a³eci¹? Uwielbienie. Urzeczenie. Uwielbienie. Które z tych przeb³ysków chwili określa³oby jego relacje z tworzeniem, by przerazi³æ, by uwidoczni³æ, by obnaż³æ, by wytrwa³æ w tym przerażaj¹cym

zamyœle docierania do istoty Źycia, istoty duszy, aŹ wreszcie do istoty idei: czysty akt sztuki. Czy gest zostanie w³œciwie dostrzeŹony? Ale jak odwo³aœ siê nie tyle do wyobraŹni, co do uwaŹnoœci?

Dotyk. Byœ moŹe w tej sztuce najwaŹniejszy jest dotyk. Umiejêtnie poruszanie siê po powierzchni kamienia jakby wewnêtrzny ogieñ móg³ znaleŹæ uŹœcie. Tym uŹœciem s¹ palce, t¹ eksplozj¹ s¹ koniuszki palców, tym ekstatycznym docieraniem do wnêtrza jest chciwoœæ d³oni. Rozpoznam ciê, jeœli rozpoznasz mój dotyk. Czym jest to tajemnicze rozpoznanie?

To wejœcie na te same schody, to poruszanie siê w tym samym kierunku. Byœ moŹe droga jest kamienna, wtedy stopy rozpoznaj¹ ten charakterystyczny rytm kamienia, wtedy stopy staj¹ siê opowieœci¹, dokonuj¹ skoku z niepewnego w pewne. W dotyku moŹna siê zanurzaœ, ale moŹna teŹ zatoni¹. Gwa³towne wiry, które napotyka d³oñ w zetkniêciu z materi¹. Zaklêcia materii, które mog¹ zamieniaæ nas w milcz¹ce s³ugi czu³oœci. Ale s³uŹyœ oznacza wiedzieœ coœ wiêcej. œwiadoma i konsekwentna potrzeba s³uŹenia to byœ moŹe odnalezienie jakiejœ wiedzy. Wiedzy, która jest ukryta, wiedzy, która przynaleŹy tylko do wybranych. Kim s¹ wybrani? I czy w ogóle istniej¹? S³uga balansuje na cienkiej granicy. S³uŹba moŹe przemieniaæ siê w niewolnictwo. Niewolnik Micha³a Anio³a to postaæ pe³na si³y, œwiadoma tego, Źe za chwilê poniesie klêskê, Źe za chwilê zaci¹Źy nad nim kara. Ale kara ci¹Źy nad nami wszystkimi. To cieñ, z którym siê nigdy nie rozstajemy. Cieñ, który dominuje nad kaŹdym zjawiskiem. Cieñ, który unaocznia rozproszenie, niejednoznacznoœæ, wieloœæ, aŹ w koñcu chaos. Choœ niekiedy zdarza siê, Źe Coœ ponad œwiatem wykrada nas cieniowi. Co wtedy? Czy jesteœmy silniejsi, by znioœæ ten dziki i nieokie³znany obszar zrozumienia? Niewolnik oswobodzony z krzyku, oswobodzony ze strachu, oswobodzony z samego siebie przeci¹ga siê leniwie, nieobecny, daleki, jakby dop³yn¹³ do odleg³ej przystani. Zdejmuje koszulkê jakby do koñca chcia³ siê obnaŹyæ i do koñca wyartyku³owaæ tê sytuacjê. I jest w tym jakby odwrócenie. Ci, którzy chcieli go obnaŹyæ, obnaŹyli siebie, a on obnaŹony, czy próbuj¹cy siê obnaŹyæ, wci¹Ź jest zakryty. Bo czy nawet w ca³kowitym obnaŹeniu nie pozostaje ten nieodgadniêty obszar tajemnicy? Tym zakryciem jest ból, zmaganie siê z w³asnymi si³ami, z w³asn¹ s³aboœci¹, z chorob¹ tego, co otacza. On jakby opuœci³ swoje cia³o. To umêczone cia³o staje siê atrap¹. Sprytnym wybiegiem przed rozpoznanie tego, co skrywa jego w³œciwy byt. Nikt nie przypuszcza, Źe ten niewolnik od dawna nie jest w swoim ciecie, Źe nie moŹe w nim byæ, bo czu³by siê jak nie u siebie, wiêc zrywa wiêzy ze swoim

cia³em i odchodzi. Ale to nie jest odchodzenie w niebyt czy w niepamiêæ. To raczej wyprawa. Ujrzenie. Ponowna próba podróży. Ponowna próba realizacji tajemniczego planu, o którym wiedzia³ tylko ten, kto go stworzy³ czyli rzeŹbiarz. I móg³ powiedzieæ lub wyrzæ na jego piersiach s³owa:

Rozpocniemy naszą dal urzeczoną bliskoœci¹ nastêpnej dali

Zakosztujemy ³zy odmienionej w znajomoœæ mowy ponad mow¹ co-
dzienn¹

Szed³em za tob¹ zdobywaj¹c ciê z ukrycia

Mi³e jest to pod¹żanie za krain¹ ze snu.

Jak¹ temperaturê mia³a rêka Micha³a Anio³a, gdy malowa³a Rêkê Boga w geœcie przyzwolenia, by pojawi³ siê cz³owiek, by poprzez cz³owieka zaakceptowaæ poczucie œwiata. Znaczenia nie musz¹ byæ czytelne. Wiatr, na fresku jest wiatr. Uchwyciæ ruchome w nieruchomym. Wiatr jest pos³añcem. Wiatr, który siêga daleko poza œwiat i dotyka nas czymœ pozaœwiatowym. Czymœ, co zdarzy³o siê lub zdarzy siê w rzeczywistoœci, której nie znamy. Rêka Boga, która jest przywo³aniem. Wiatr, na fresku jest wiatr. I Adam nagi têsknót¹ za obliczem Boga. I znów podmuch wiatru i cz³owiek, którego powo³uje Bóg, by dziwi³ siê i zadziwia³. Czy sprostą? Wiatr, jego delikatny podmuch, który by³ pocz¹tkiem ludzkoœci zakradaj¹c siê do pierwszego oddechu. Wiatr daje wraŹenie otwartej i nieograniczonej przestrzeni. Jakby przemierza³ wszechœwiat od krańca do krańca. Powiew wiatru s³yszalny w szatach i we w³osach, które sp³acaj¹ mu d³ug wdziêcznoœci pos³usznie pod¹żaj¹c za nim. Szczeroœæ wiatru wi¹że siê z prawd¹ tej sceny. T¹ prawd¹, która oznacza, że cokolwiek cz³owiek robi, gdziekolwiek siê nie uda – wci¹ż, nieustannie jest stwarzany. Od nowa i wci¹ż od nowa. Akt stworzenia nie jest jednorazowy, ale wci¹ż trwa. Wybrzmiewa w podmuchach wiatru i pulsuje w rozedrganych liœciach. To w tym nieskończonym dziele stworzenia cz³owiek doskonali siê, przeobraŹa, zmienia, idzie w dalej. To dalej jest najtrudniejsze. Bo jak docœwiadczyæ w³œciwego dalej, które wspó³istnieje z prawd¹? KaŹde rozprêżenie tego dalej powoduje rozpad istnienia na mnóstwo drobnych okolicznoœci. Ale przecieŹ w drobiazgu tkwi ca³oœæ. W¹tpliwoœci? Coœ jeszcze jest szczególnego w tej scenie: cz³owiek staje twarz¹ w twarz z Obliczem Boga. Obliczem, którego juŹ nikt, nigdy nie bêdzie móg³ ogl¹daæ. Obliczem, którego nie znamy, a które jest wszêdzie. I znów Rêka Boga, jedyna pewnoœæ na tym fresku, który wo³a:

Pos³uŹysz siê swoj¹ Rêk¹ by zapieczętowaæ to, co zosta³o naruszone.

Pos³użysz się swoj¹ Rêk¹ by rozdać dary prostaczkom, o które spieraj¹ się mędrcy i filozofowie.

Pos³użysz się swoj¹ Rêk¹ by przes³oniąć to, co mog³oby zgubić świat: ten jeden ucemiech, przez który tysi¹c lat by³oby jak jeden dzień.

A wiatr przesuwają się na lew¹ stronę fresku, tam gdzie Bóg wśród anio³ów udostępnia swój obraz i podobieństwo.

Kim by³ Micha³ Anio³ z wtedy?

Kim jest Micha³ Anio³ z teraz?

Był realny i był wyidealizowany.

Był umowny i był rzeczywisty.

Kim by³by Micha³ Anio³ dzisiaj?

Czy nadal by³by rozkochany w kamieniu? Czy nadal walczy³by o każdy przejaw swojej sztuki? Czy uczucie do kamienia mog³oby być odwzajemnione?

Wydaje się, że artyście niepotrzebna by³a wyobraźnia, wystarcza³ sam zamiar. Zamiar prze³ożony na działanie. I naraz podzieli³ się życiem ze sztuk¹. Teraz tylko sztuka mog³a szukać pretekstu, mog³a się upodobnić do niego, mog³a obcować z jego pragnieniami, by³a mu potrzebna jak dzień i noc. A jednak nie musia³ nikomu nic udowadniać. W³acęciwy osad przychodzi³ sam z siebie. Ukształtowany, skończony, pe³ny. Rzeźba jest pe³ni¹ i nie zna poczucia braku. A jednak, na co dzień, ten brak górowa³ nad nim jak kamienne bloki wsunięte w powietrze, jak nienapisane listy. W kamieniu tkwi si³a docerodkowa, któr¹ można przeobrazić na formę, na kształt, na obraz. Si³a, która udziela się rzeźbiarzowi. W tej sile jest pewne przewrażliwienie, swoista subtelność, zarzucona jak delikatny woal na każdy okrucieństwo jego dzieła. Subtelność niekoniecznie musi być delikatna, tkliwa, subtelność bywa też brutalna.

Pokusa zawsze istnieje. Zw³łaszcza w akcie tworzenia. Pokusa sięgnięcia po nieosi¹galne. Pokusa zerwania tego, co zakryte przed cz³owiekiem. Pokusa wypowiedzenia piękna. A jego wypowiedzenie bywa grzeszne, bywa nieposkromione i niepokorne. Piękno mami, piękno wypuszcza nas na nieznane tereny, z których nie można powrócić. Jakkolwiek zamys³ artysty zawsze ko³uje wokół jednego tematu. Tematem tym jest targnięcie na piękno. Nawet gdy chcemy uwidocznić brzydotę uwidaczniamy j¹ poprzez piękno, nawet jeżeli chcemy ukazać rozpacz, ukazuj¹ce przemienia rozpacz w bezmiar piękna, nawet jeżeli chcemy obnażyć ból, im większy tym bardziej zbliżamy się do istoty piękna. Micha³ Anio³ kruszy³ brzydotę bezkształtu,

by piękno uwytatniać w kształcie. Jest w tym swoista linearność. Wertykalne bywają zamysły.

Gorące albo zimne, nigdy letnie, nigdy chłodne to jakby ucieleśnienie relacji artysty do sztuki. Czy chciał krzyczeć? Krzyk kamienia sięgającego na zderzeniu artysty z formą. Ale krzyk to co innego niż zmaganie. Zmaganie z materią, z treścią, z formą. Opór materii jest tym, co inspiruje i powołuje do życia kolejne wcielenia wizji artystycznej. Opór przeciwstawia się temu, co niepewne i niestałe. Sztuka istnieje w obszarze, w którym wszystko jest możliwe. To potencjalne zapośredniczenie w możliwościach i możliwościach jest inspiracją i energią twórczą. Czym była jego inspiracja? Skąd pochodziła i kiedy go nawiedzała? Sztuka daje poczucie szczęścia, które niekiedy bywa z nami. Przedmiot artystyczny jest obiektem naszego zadziwienia tym dziełem i samym sobą.

Dzieciństwo

Wiedza tego, co jest upragnione. „Kamienie, skały, rośliny gdyby przemawiały jako my umiały.” Dzieciństwo pielęgnowało w sobie niezwykłą umiejętność wsłuchiwania się w język przyrody. W dzieciństwie znamy język kamieni, roślin i zwierząt. Umiemy porozumiewać się ze skałami, morzem, drzewem. I skała, drzewo, morze umie porozumiewać się z nami. Ta umiejętność wypływa z ufności. Z przyzwolenia. Z niepokornego, dziecięcego oczekiwania.

Czy w ogrodach Lorenza de'Medici uległ pokusie rozmów z jałosinami? Być może wążenie kwiaty jałosinu zdradziły mu tajemnicę rzeźbienia. Czy zdradziły mu tajemnicę wiatru? Ich delikatne płatki wyczuły na pojemność powierzchni, że powierzchnia nie jest gładka, ale posiada w sobie głębię. Być może ich melancholia obudziła w nim dar przewidywania tego, co ukrywa materia. Więc jak nie ulec temu czarowi, tej rozognionej gonitwie kwiatów za każdym podmuchem wiatru. Za każdym podmuchem ducha.

Przyjaźń z księżniczką. Contessina, która czytała mu wiersze i opowiadała o dalekich orientalnych krajach. Ten delikatny powiew kobiecości, nieskazitelnej, pełnej piękna i beztroski. Jej białe suknie z aplikacjami w białe gwiazdy. Było między nimi jakiegoś tajemniczego porozumienia. Tak tylko dusze umawiają się na schadzkę. „Ogród tęskni za tobą”, „Przy tobie czuję się silna. Dlaczego?”.

W tych schadzkach bierze udział³ wrażliwość i wyobraźnia. Ona by³a odbiciem jego marzeń, jego rozedrganego wnętrza. Marzenia. Ta nieskończona liczba zdań, które nigdy nie zostaną¹ wypowiedziane. Ta nieskończona liczba odpowiedzi, które wcale nie potrzebują¹ pytania. Marzenia nie mają¹ zaprzeczenia, p³yn¹ we wszystkich kierunkach jednocześnie jakby by³y naszymi osobistymi aniołami³. Czy marzycielowi potrzebna jest rzeczywistość? Jakże s¹ rekwizyty marzeń? Patrz¹c na ni¹ zaczyna³ lepiej rozumieć siebie. S³uchaj¹c jej jak czyta oddala³ się do świata swoich marzeń. Może sztuka jest realizacją¹ marzenia. Im bardziej przedmiot sztuki jest upodobniony do marzenia być może jest doskonalszy. Marzenia mają coś z doskonałości. Wymykają¹ się przyczynie i skutkowi. Wykradają¹ z rzeczywistości to, co najcenniejsze – trzy dary: mowy, s³uchania i mówienia. Wędrowni ich dusz, po czym st¹pa³y ich stopy? Czy ta ciężka jest tak w¹ska, że trzeba ni¹ iść samotnie?

Bry³a kamienia, z któr¹ zмага się uczucie, namiętność, pasja. Uczucie, które jest nieustając¹c¹ roz³k¹. Namiętność, która jest przekraczaniem granic. Pasja, która jest zapatrzeniem. Bry³a nieoswojonego przekazu materii, któr¹ trzeba oswoić, wyhodować, ujarzmić. Jak przedrzeć się przez strukturę twardego, jak zanotować jego delikatność, bo w kamieniu czai się delikatność. Jedna z jej najczulszych odmian. Wrażliwość na to co jeszcze nie odkryte, nie ujawnione, nie nazwane. Poszukiwanie. Ci¹g³e, nieugięte poszukiwanie odpowiedniej formy, odpowiedniego piękna, w³aciwego języka. Odpowiedniość, dzięki której mog³oby dojść do rozmowy między kamieniem a powietrzem. Rozmowy między dwoma żywiołami³. Bo kamień też jest żywiołem.

M³odość

Mi³ość jest usprawiedliwieniem braku. Brak – ta nadmierna chęć uchwycenia wszystkiego.

To wszystko niekiedy kryje się w jednym, niepozornym drobiazgu. Szukamy wartości czy metafizyki? Ale czy metafizyka nie jest wartości¹ sam¹ w sobie?

Znaki czasu. Komunikatywność znaku.

Jesteśmy świadkami czegoś nieuchwytnego, czegoś tajemniczego i niepojętego. Świadkami jakiegoś czasu, który istnieje, ale jego istnienia nie potrafimy uzasadnić. Ten czas w czasie, który zachwyca, który udowadnia,

że sztuka kieruje się sobie znanymi prawami. Udowadnia? Ten czas niczego nie musi udowadniać. Rzeźba to jakby wciągnięcie innego czasu do czasu nawykowego, czasu z pogranicza do czasu codzienności. Swoista przerwa w czasie. Kontynuacja¹ jest bezczas czyli przestrzeń organizowana przez rzeźbę.

Czy zakłada³ jakieś efekt? Czy tworzenie by³o spontaniczn¹ odmian¹ równie spontanicznego smutku?

Czym s¹ jego rzeź. Te dwa p³ochliwe zwierzęta. Czy reaguj¹ na księżyc czy na s³once? Czy s¹ zapowiedzi¹ oewitu czy zmięchu? W jakiej porze nocy i w jakim zau³ku dnia przeg¹daj¹ się. Te rzeź, które znaj¹ s³abe strony kamienia, znaj¹ jego wahanie, niepewność, namiętn¹ obojętność. Znaj¹ jego kaprysy, lekkomyślność i temperaturę. Jego wg³ębienia i drogi czasu. Rzeź, które dotykaj¹ tego, co do dotyku nie jest stworzone, tak jak jego cia³o, które reagowa³o tylko na kamień. Co czu³, gdy swój myś¹l zamienia³ w kamienny kształt. Myś¹li – rzeźby, rzeźby – wyobrażenia. Rzeź, które materializowa³y to, co niematerialne. Rzeź, które wykrada³y przerażaj¹c¹ się piękna z nieznanym nam obszarów. Obszarów zakazanych dla ludzkiej kondycji. Kogo lub co wypowiada³y: jego czy nienazywalne? Czy zadrza³a mu rzeźka w chwili, gdy wypowiada³ piękno? To piękno poch³onięte samym sob¹ jakby nie potrzebowa³o ani artysty, ani odbiorcy. Nie potrzebowa³o widza, realizuj¹c się samo w sobie. Artysta jest tylko narzędziem, przed³użeniem rzeźki, d³uta.

By³ pracowity, bo tylko praca jest wiarygodna. Tylko pracy można zawierzać ca³ego siebie.

Jego praca by³a jak ościeranie się dwóch oewiatów: duchowego i materialnego. Od jak dawna trwa ta niewidzialna walka? Ta wojna między g³ębi¹ a powierzchowności¹. Między zniewoleniem cia³a i wyzwoleniem ducha.

Pocz¹tkiem jest twarz. Wyrwana z kontekstu, wyzwolona z oddzia³ywania umowności chwili. Jak wyrzec się tej umowności, tego następstwa jednej umowności w drug¹?

Coo¹ przeczuwamy, ale lękamy się tej nadludzkiej wiedzy. Dojrza¹e oznacza trzymać na dystans pragnienia. Co takiego jest w twarzy Sybilli Delfickiej z Kaplicy Sykstyńskiej?

Czym to jest, że nie możemy oderwać od niej oczu? Na kogo patrzy. Jakiej przepowiedni się przypatruje. Jaka strona oewiata jest jej najbliższa? Ta twarz wie więcej od nas. Ta twarz to twarz wtajemniczonego. W rękach trzyma kartkę, tylko ona wie, co na tej kartce napisano. Być może jest to coo¹, co do-

tyczy przyszłych losów ziemi, przyszłych losów ludzkości. Ta kartka w jej rękach – czy jest ciężarem, balastem, okrutnym zrozumieniem? Kartka w jej rękach unaocznia fakt, że jej wiedza choć zapisana nie może być przez nas odczytana. Może jest zapisana językiem, którego człowiek nie może poznać. I stopa, której odsłania jakby chciała uchwycić to co ziemskie, lub może przezwyciężać zorzeczenia ziemskie.

Odruch czy fabuła? Być może za chwilę odejdzie. Być może za chwilę powróci. By wotaniu nadać kolejne etapy stawania się. To wotanie bez słów, które uchodzi z całego jej ciała. Jakby udaremniała zrozumienie, bo zrozumienie jest zbyt trudne. Być może każdy cel jej stopy jest zapowiedzią tego, co się wydarzy. Lub raczej jakby niepojętą obietnicą przesłoniętą chmurami.

Czy wyczuwamy u niego motyw przewodni? Czy jest w nim jakaś obsesja. Ponoć każdy wielki artysta ma jakąś obsesję. Michał Anioł miał obsesję piękna i doskonałości.

Ta metafizyczna spuścizna, której wyuczył się od swoich mistrzów: Ficino, Landino, Mirandola. Wyodrębnia. Wymusza. Prowokuje. To już nie jest rozrachunek z rzeczywistością, to spłacanie długów wobec ostateczności. Ten metafizyczny dług, z którym każdy przychodzi na świat, by trudzić się spłaceniem go swoim życiem.

Zaczerpnąć miłości jak oddechu. Ile razy być zakochany? Może nigdy. Może Tommaso Cavalieri? Może. Wiedzia, że sztuka jest wymagająca, nie toleruje nikogo poza sobą. To oddanie sztuce być może bezgraniczne, dlatego nie miał nawet przyjaciół. Ale nie potrzebował ich, sztuka była dla niego i przyjacielem i kochankiem. W miłości jesteśmy jakby odebrani rzeczywistości. Rzeczywistość zaczyna się buntować i stawiać opór. Rzeczywistość miłości dzieje się poza naszą rzeczywistością. Przynależy do krainy, gdzie nie ma granic czasowych i przestrzennych. Przestrzeń serca jest wielowymiarowa i wieloczasowa. Podobnie jak przestrzeń pamięci.

Tworzenie to jak przeprawa przez rzekę, wzburzoną rzekę. Ten żywioł chce wyrwać się z przeznaczonego mu nurtu i koryta. Dlatego trzeba być przygotowanym na wszystko, na trudy, na ból, na cierpienie, które być może rozwieje to, co zostanie stworzone. Nigdy nie ma pewności, czy to co pozostaje po tym mrocznym trudzie jest w istocie wartościowe. Nie można rezygnować. Iść dalej, iść wbrew, wbrew sobie i innym. Podnosić się i upadać, i znów i jeszcze raz podnosić się i upadać by nieustannie

towarzyszyć jednemu: sztuce. Czy można to nazwać li tylko sztuk¹? A może za s³owem sztuka kryje się coś więcej? Ten ruch i dynamika w pewnym momencie przywo³uje obraz. Punkt, w którym styka się zamierzenie i cel i przeobraża się w wizję artystyczn¹, w pe³nię znaczeń, w odnalezienie struktury, odkrycie formy, istnienie tre³ci¹. I już żadna lapidarność nie jest w stanie zagrozić. Nieugięci w swoim po³daniu wiary w rzeczy niemożliwe. Nieugięci w rozbijaniu w drobny mak wszystkiego, co nieprawdziwe. Te kawa³ki luster rani¹, a w zakrwawionych rękach jest pieczęć. Nieustraszony stygmat Prawdy.

Pozbawieni pocz¹tku, pozbawieni, a raczej obdarowani brakiem pocz¹tku. Pocz¹tku, który zawsze zak³ada koniec i brak pocz¹tku, który nie ma końca. Pozbawieni pocz¹tku s¹ jakby bardziej doskonali. Obdarzeni wolno³ci¹ każdej sekundy, która nie zna następstwa, nieujarzmiona fa³szerstwem czasu, t¹ przedziwn¹ modalno³ci¹, która zakorzenia się czyni¹c nasze wysi³ki i działanie otwartymi. Nak³adanie się czasu na czas. Ta obojętność w namiętności. Ta namiętność w obojętności. W tym „coś istnieje pewne „od zawsze”. To coś jakby mówi: Poczekaj, poczekaj na swój¹ twarz. Poczekaj , poczekaj na siebie. W tym, co przysz³e odnajdziesz swój¹ utracon¹ przesz³ość.

Ale przesz³ość jest już tylko rys¹ na palcu Davida lub...

Ćwiat boli chociaż o tym nie wie. Jego rze³by lecz¹ chociaż o tym nie wie³. Jesteśmy kimś Innym, którego nie znamy. Rysunek choć figuratywny przedstawia coś zupełnie innego. Jego sonety ukrywaj¹ nieodczytane sensory. Jakby rzeczywistość odklei³a się od swojej podobizny tworząc luki i prześwity, poprzez które dociera sztuka. Komu przypada zrozumienie? Kto umie z wyzwolonego zaczerpn¹ wiedzy? Obcuj¹c ze sztuk¹ nie tyle zdobywamy wiedzę co samych siebie. Realizujemy tajemny plan wszechświata. Plan, w którym to co nieosi¹galne może przez chwilę być nam dane.

Dok¹d więc prowadzi tworzenie?

Czy z każdym dzie³em stajemy się inni?

Uznanie cia³a za e³rodek wyrazu. Cia³o jest kurtyn¹, za któr¹ dział³aj¹ tajemnicze si³y natury. Cieleśność, której pragn¹³ jako artysta i cieleśność, któr¹ odrzuca³ jako cz³owiek. Cia³o jako e³rodek wyrazu to definicja sceniczności. Czy więc jego rze³by, freski s¹ teatralne? Definicje s¹ po to, by im zaprzeczać, by przedostawać się na ich drug¹ stronę, t¹ zaskakuj¹c i nieodkryt¹, by się im przeciwstawiać, dlatego jego rze³by wykraczaj¹ poza teatr, s¹ jakby cz³ęci¹ nas, t¹ cz³ęci¹, o której najmniej wiemy. Bezcielesność uwik³ana w cieleśność.

Cielesnoœæ uwik³ana w bezcielesnoœæ. Który trud jest bardziej do zniesienia? Dla którego trudu rezygnujemy z siebie? I rezygnuj¹c odzyskujemy w³œciwe? Cielesnoœæ. Czy potrafi siê obroniæ przed z³udzeniami? Czy umie bardziej dotyczyæ czy przedstawiaæ? Rozprawianie siê z samym sob¹. Porozumienie miêdzy czyni¹cym a czynionym. Nasz wzrok jest zach³anny pragnie ka¿dego szczeg³u, ka¿dego niuansu, ka¿dej sekundy. To spojrzenie mówi: nie przyzwyczajaj siê do znaczeñ, do relacji z kontekstami. B¹dŸ poza znaczeniami i poza kontekstami.

Czy powierzchnia rzeŸby mo¿e byæ map¹? Od miejsca A do miejsca B s¹ wszystkie teorie na ujarzmienie mi³oœci i nienawiœci. Wszystkie mo¿liwe przestrzenie, materie, czasy. Od – do, w którym ma powstaæ dotyk. Od – do, w którym dotyk wci¹¿ jeszcze jest potrzebny. Tam gdzie docieraj¹ nasze myœli istnieje b³êkit ognia i b³êkit ³¹ki. Tam gdzie docieraj¹ nasze myœli jest niepos³uszeñstwo zwane wolnoœci¹. Tam gdzie nasze myœli spotykaj¹ siê z myœlami ukochanej osoby jest nieustanny deszcz. Z³ote krople deszczu. Czy masz z³ot¹ parasolkê? Z³oto alchemików lub innych renesansowych szarlatanów przesypuje siê miêdzy palcami jak kamienny py³.

Kamieñ nie jest traw¹, kamieñ nie jest ³¹k¹, a jednak jest czêœci¹ natury. Byæ mo¿e t¹ najwra¿liwsi¹ i najczulsz¹. Najgwa³towniejsz¹ i najdziks¹. Zaufaæ naturze to zaufaæ czasowi. Zaufaæ kamieniowi to odnaleŸæ nadziejê. Kim byæ by³ gdyby nie kamieñ. Ten nieuchwytny, niewidzialny dar. Byæ mo¿e ten sam kamieñ, po którym st¹p³a czyjaœ stopa. Stopa kogoe, kto kocha³. Stopa kogoe, kto pogr¹zony by³ w modlitwie. Te stopy œpiesz¹ce ku czemuœ. Ku czemu – kto¿ to odgadnie? Te stopy biegn¹ce ku czemuœ, co przeszywa dreszczem prawdy. Wizja czegoœ co nieosi¹galne. Ale czy zale¿y nam na historii tego kamienia? Byæ mo¿e ta historia ma nierozzerwalny zwi¹zek z nami. Byæ mo¿e przeformu³owanie przypadkowoœci bry³y w tak¹ a nie inn¹ koniecznoœæ rzeŸby nie by³o przypadkowe.

Nic mistrz najlepszy pomoyeæ nie zdo³a
Poza tym, co ju¿ w marmurze spoczywa.

Co decyduje o rzeŸbie: rzeŸbiarz czy kamieñ?

Bo czy przypadkowe s¹ lekko uniesione k¹ciki ust Dawida?

Bo czy¿ nie s¹ takie by kogoe oœceniæ.

Nape³niaæ œwiat³em, które jest wewnêtrzne i niewyczerpane.

To œwiat³o, które s¹czy siê z wszystkiego, czego dotknê³a jego rêka.

Tęskniæ za idealnym. Tęskniæ za dzie³em sztuki. Tęskniæ za prawd¹ wypowiedzi. Tęskniæ to mocowaæ siê z samym sob¹. To toczyæ nieustaj¹c¹ walkê z przeciwnoœciami w³asnego charakteru. PoniŹaæ swój¹ próŹnoœæ i powierzchownoœæ. Degradowaæ siê do roli przedmiotu w rêkach czegoœ wielkiego. I nawet nie wiedzieæ czym to jest. Tkwiæ w tej niewiedzy, by jeszcze bardziej byæ upokorzonym. I z tego upokorzenia czerpaæ si³ê na kolejne dzie³o, na kolejny trud tworzenia. Niekiedy to co najwartoœciowsze w sztuce powstaje na kolanach. Tak blisko ziemi, Źe s³yszmy jej oddech. To w tym oddechu moŹna us³yszeæ rytmy œwiata i kosmosu. To ten oddech porz¹dkuje ruchy d³uta czy ruchy stalówki na papierze.

Czy uczy³ siê od kamienia? I czego moŹna nauczyæ siê od kamienia? To jego tajemnica. Jego wartka droga, po której nikt nie potrafi st¹paæ. Nikt tak jak on nie potrafi zastawaæ œwitu lub zmierzchu. Œwit, w którym dostrzega dalsze losy swoich bohaterów z fresków i zmierzchy, w których dostrzega kontur przygarbionych ramion. Byæ uczniem kamienia – milczenie uczyniæ mow¹. Najdonioœlejsz¹ mow¹ w historii. Byæ uczniem kamienia, nie przeszkadzaæ ciszy. RzeŹbiæ w niej kolejn¹ ciszê i jeszcze jedn¹ ciszê aŹ powstanie pustka, w której ani czas ani przestrzeŹ nie s¹ konieczne. Scaliæ siê z kamieniem to podj¹æ próbê wytrwania do koŹca.

Byæ uczniem kamienia toaczy

Zawróciæ

Czyniæ siebie i to co czyniê niczym dla czegoœ co zauwaŹa czego jeszcze nie ma

Ulec

Byæ tym jednym jedynym nie odwzorowanym kszta³tem

Zaniechaæ

Liczyæ œwiat³a zanurzone w nocy na przeciwnym brzegu rzeki

Wystarczaæ

Dotykaæ i jeszcze raz dotykaæ czegoœ czego nie ma

A jednak jest przecuciem. Wyciszone i czujne okr¹Źanie tematu. NiezauwaŹalne, które tylko wraŹliwoœæ umie uchwyciæ, przywo³aæ, nadaæ jakoœæ. Staæ siê artyst¹ to przestaæ udawaæ, Źe siê jest kim siê nie jest. Prze³amaæ w sobie pychê, próŹnoœæ, ambicjê, by staæ siê nikim, by sztuka mog³a staæ siê kimœ. Kimœ bardziej namacalnym od samego artysty. To przekazywanie siebie sztuce. To przelewanie z siebie w dzie³o. Ale nie anonimowe. Ta d³uga noc, gdy Micha³ Anio³ szaleŹczo rzeŹbi³ swoje imiê i nazwisko na Piecie Watykańskiej. Gor¹czka tego czynu do teraz emanuje

z wyrzutek liter. W tych literach zawarte jest ca³e uczucie do sztuki. Ten czyn tak bardzo ludzki, a jednocześnie uzmys³awiaj¹cy jak¹ wartoœæ mia³o dla niego to, co tworzy³. Jakby wiedzia³ i zna³ krainê sk¹d pochodzi. Ta kraina nietkniêta rêk¹ cz³owieka. To pozaludzkie objawianie siê pierwszej przyczyny.

Wyciosaæ z braku i nêdzy u³amek chwili, która olœnienia, byæ przy tym surowym i nie odczuwaæ bólu. Wyrzæ na chropowatym i nieprzystêpnym fragmencie w³asn¹ prawdê, która jest przerażaj¹ca. Ta prawda skruszy kaŹdy kamieñ. I czy kiedykolwiek radoœæ ma dostêp do kamienia? Noc, w któr¹ Micha³ Anio³ pilnowa³ swojego Dawida by³a noc¹ przerażenia, ale i zach³yœniêcia siê piêknem. Walk¹ nieograniczonego o jego miejsce w ograniczonym œwiecie. Zastygaj¹ce kontury w zmierzchu, opadaj¹ce ³agodnie w dó³ jak zachodz¹ce s³oñce. Ta sprzeczka, która jest szeptem miêdzy kszta³tem a powietrzem. Ta metafizyczna k³ótnia o w³adze nad przestrzeni¹. To znamienne negowanie czasu, by ukazaæ swój w³asny czas. Przewyciêżanie tego co zbytne, by przywróciæ znaczenie i wartoœæ czemuœ, co zas³uguje na znaczenia.

Marmur jest pos³uszny: wie, Źe tylko pod rêkami artysty osi¹gnie swoje przysz³e wcielenie. Które z tych wcieleñ jest drog¹ do poznania swojej w³asnej natury. Które bêdzie tym, które udzieli mu g³osu i bêdzie móg³ rozpocz¹æ swój¹ niekoñcz¹c¹ siê rozmowê ze œwiatem. W tej rozmowie jest czyniony i czyni¹cy, ukazany i ukazuj¹cy.

Rachunki proporcji, które przek³adaj¹ siê na obliczanie piêkna. Ale czy piêkno jest obliczalne? Czy jest ktoœ, kto potrafi³by policzyæ wszystkie p³atki œniegu lub wszystkie ziarenka piasku na pustyni? Nieobliczalne i bez twarzy ukrywa swoje oblicze, bo wie, Źe nikt, Źaden cz³owiek nie umia³by mu sprostaæ. Nawet jeœli jego rzeŹby s¹ tylko echem idealnego, to nie s¹ odbiciem. W odbiciu kryje siê jakioœ fa³sz, jego rzeŹby s¹ szczere. Byæ moŹe to sprawa gestu. Gestu, który przychodzi znad brzegu realnego i nierealnego, rzeczywistego i nierzeczywistego. Odpowiedzi, które s¹ odpowiedziami kosmosu. Gestów, które s¹ gestami nieba. Niekiedy rywalizuj¹ z naszymi podpowiedziami i niedopowiedzeniami. Gesty zniwala¹ce, gesty wyzwalaj¹ce, gesty prosz¹ce. Niekiedy ujmuj¹ nas jak fala ciep³ego powietrza, ten przyp³yw znad tafli uspokojonego oceanu. Niekiedy przypatruj¹ siê nam, abyœmy odczuli ich bezgranicznoœæ. Czy zawierzyliœmy im na tyle, by w³œeciwie je odczytaæ. Gesty tajemnicze, które upominaj¹ siê, by

przeprowadziæ je przez rzekê znaczeñ a¿ po ujawnienie. Ale w ujawnieniu tkwi potrzeba kolejnego ujawnienia.

Noc, któr¹ widzisz w s³odkim snu oprzędzie,
Jest przez Anio³a wykuta w kamieniu.
Yæ musi, skoro spoczywa w uœpieniu,
Jeœli nie wierzysz, zbudŸ j¹, mówiæ bêdzie.

To czego nie powiedzia³ kamieñ, powiedzia³y jego wiersze.

Bezsennooæ jest sprzymierzeñcem tworzenia. To potajemne wymykanie siê ze snu i pod¹żanie za noc¹. Noc jest szeptem ciszy. Przecinkiem w pewnym niewypowiedzianym zdaniu. Jaka gwiazda towarzyszy tej nocy? Kto nie rozumie gwiazd, nie zrozumie swojego miejsca na ziemi. Kto nie nauczy³ siê jêzyka gwiazd, nigdy nie us³yszy prawdy. Kto nie wie, że gwiazdy s¹ ranami nieba, nigdy nie zaleczy w³asnej rany. Nocy, jesteœ potrzebna tym, którzy nie ufaj¹, tym, którzy s¹ odrzuceni, tym, którzy s¹ samotni.

To by³o noc¹. Us³ysza³am bicie swojego serca. Nie ruszaj¹c siê z miejsca zobaczy³am jak wychodzê z domu, idê jak¹œe poln¹ drog¹, potem przez las a¿ trafiam do jaskini, w której niewolnicy w trudzie dzieñ i noc kuj¹ ska³ê. Jakie¿ by³o moje zdziwienie gdy zobaczy³am, że kuj¹ j¹ w rytmie mojego serca. Gdy siê ocknê³am ogarnê³o mnie dziwne uczucie posiadania serca poza sob¹, gdzieœ w odleg³ym miejscu.

Noc jest szeptem ciszy.

Idealna regu³a tworzenia: zamiar wyprzedza swoje w³asne myœli.

Wiedza lustra zostaje skarcona: Szukaæ i nie znajdowaæ. Nie szukaæ i znajdowaæ. Wykuwanie w bryle nocy tuneli. Lœni¹cego wnêtrza przestrzeni, lœni¹cego jak czarna per³a. Prêdkooæ, która mija sam¹ siebie. Ta per³a jest œliska, w ka¿dej chwili mo¿e wyœlizgn¹æ siê z rêki. Mo¿e umkn¹æ naszej uwadze. Dlatego uwa¿noœæ i jeszcze raz uwa¿noœæ, żadne zbaczanie z drogi. Uwa¿noœæ, która dzieli i dodaje, ³¹czy i przeczuwa. Korespondencja szczegó³ów. Sytuacje operuj¹ sobie znanymi chwytami, artysta musi je przejrzeæ, unaoczniaæ, przewy¿niæ, sprostaa.

Czas jest bardziej przes¹dny od nas. Czas godzi siê na zabobony chwili. Czas? Byæ mo¿e dla dzie³a sztuki czas nie istnieje. Te rêce wynurzaj¹ siê spoza czasu. Ten uœmiech ujawnia siê nie przynale¿¹c ani do przesz³ego ani do teraŹniejszego ani do przysz³ego. Trwa. Trwaj¹. Tworzenie to gra z czasem. To naruszanie jego zabobonów i schematycznych manier. Czy te k¹ciki ust

pogr¹żone w u^oemiechu s¹ zaniepokojone jakim^o p^oŃniej? Czy te ramiona wiedz¹, Źe tocz¹ walkę z przemijaniem? Czy te przeguby domy^oelaj¹ się, Źe dziel¹ przestrzeń na czasow¹ i bezczasow¹?

RzeŃby: czy s¹ milczeniem czy cisz¹? Jak wiele dzieli je od pierwszego s³owa? A moŹe juŹ wszystko powiedzia³y. Uginaj¹ się pod cięŹarem wypowiedzianego. Pieta wypowiada to, co ^oewi^ote. Ale czy sacrum da się wypowiedzie^o? Pieta – przes³anie tragizmu, rozpacz, dramatu, a wszystko to w ludzkiej postaci. W tym bezradnie beznadziejnym oczekiwaniu odpowiedzi. Kto nauczy³ nas tego oczekiwania? MoŹe niebo. Kto w cisz^oie wpl^ot³ milczenie? Kto ciszy opowie cisz^oę? Ta cisza rozdarta na p^o³ jak kartka papieru, na kt^orej napisane s¹ s³owa: zamilcz! zamilcz!. To nie nakaz, to spos^ob na przetrwanie. Jedna cisza dogania kolejn¹ cisz^oę, kolejna cisza wsuwa się bezszelestnie w nast^opn¹ cisz^oę. Ta cisza ciszy – skala naszych obaw i wraŹliwo^oci. Ta cisza tworzy w³asn¹, niedo^oecignion¹ perspektyw^o.

I zn^ow powstaje obraz. Obraz w umy^ole, w sercu, w r^okach. Oby nad¹Źy^o za niewypowiedzianym, oby zacz¹^o od w³^oeciwego miejsca. Sztuka nie ma poc¹tku. Zawsze zaczyna się w pewnym punkcie przestrzennym, my^oelowym, czasowym. Ten punkt jest najwaŹniejszy. To on decyduje czy dzie³o b^odzie w³^oeciwe, adekwatne, pe³ne. Tworz¹c trzeba zapomnie^o o poc¹tku tak jak i o ko^ocu. Zapomnie^o to znaczy jeszcze bardziej pami^ota^o. Tworz¹c jeste^omy pomi^oędzy.

I zn^ow powstaje obraz. Pusta przestrzeń, w kt^orej moŹe wydarzy^o się wszystko. Ta moc przyzwolenia na rzeczy niewyobraŹalne.

A kamie^on zn^ow swoje, jakby mówi³:

Wskr^oo^o mnie, zaufaj mi od nowa, zobacz we mnie to, co odrzucone, zacznij jeszcze raz od nowa, ulecz moj¹ form^oę, by by³a bardziej zrozumia³a i przyst^opn¹a, by sta³a się szlochem, kt^ory ukrywamy, by zaprzyjaŹnia^o się z Źywio³em, by umie^o przyj¹^o wiadome, by zn^ow od nowa prosi^o o przebaczenie, by zn^ow od nowa szuka^o tajemniczego oblicza, nie pozw^ol, by ^oewiat³ o odesz³ o z mojego oddechu, nie pozw^ol, bym zapomnia³ kim jestem.

Jego rzeŃby jak litery z wielkiego alfabetu wzrusze^on. Czym s¹ te wzruszenia? Porozrzucone jak okruchy chleba zbierane przez ptaki. MoŹe s¹ j^ozykiem niewidzialnego ^oewiata, kt^ory jest blisko nas, tak blisko, Źe na wyci¹gni^ocie r^oki, a kt^orego nie potrafimy zauwaŹy^o, nie umiemy odczu^o. ZauwaŹy^o. Ale zauwaŹy^o oznacza³oby odsun¹^o wszelkie niepotrzebne zdarzenia, a przecieŹ

tak bardzo przywi¹zujemy do nich wagê. Przeznaczenie niekoniecznie chodzi w³asnymi drogami, byæ mo¿e tkwi gdzieæ g³êboko w artyœcie.

Sztuka Micha³a Anio³a pe³na jest niewolników i anio³ów.

Niewolników – by nie traciæ z pola widzenia tego, co najbli¿ej przy ziemi.

Anio³ów – by mieæ choæby ciêñ nadziei, ¿e niebo jest gdzieæ blisko.

Niewolników – by zniweczyæ to, co ludzkie okryte ciemnoœci¹, niewol¹ i trudem nienawieci.

Anio³ów – by ogarn¹æ to, co mo¿e przydarzyæ siê, gdy niczego nie oczekujemy.

Czy istnieje jakœ relacja pomiêdzy niewolnikami i anio³ami?

Stworzenie s³oñca i ksiê¿ycy. S³oñcem mo¿esz byæ ty, ksiê¿ycem ja. A mo¿e odwrotnie? Te wielkie wybuchy w nas gdy fizycznie odczuwamy jak powstaj¹ nowe galaktyki, nowe planety, nowe gwiazdy. Gdy oddech kosmosu czujemy na policzku. Gdy ch³ód nieprzebytych odleg³oœci przenika nas od stóp do g³ów. Wielki wybuch wci¹¿ trwa, wci¹¿ nas dotyczy. Wci¹¿ bierzemy udzia³ w narodzinach wszechœwiata. W Kaplicy Sykstyñskiej Bóg powo³uje do istnienia trud s³oñca i tajemnicê ksiê¿ycy. Po lewej stronie ksiê¿yc, po prawej s³oñce. W tej jednej chwili stworzenia stoj¹ obok siebie, by pod¹¿yæ ka¿de w swoj¹ stronê. Ksiê¿yc odchodzi, by staæ siê pe³ni¹ i pustk¹, s³oñce, by pog³êbiaæ wartoœæ œwitów i zmierzchów. Czy posiadaj¹ pamiêæ siebie? Dystans, który ich dzieli to intencja boska, ale czy mog¹ istnieæ bez siebie?

Wyodrêbnianie to poszukiwanie szczegó³u. Zawierzenie jednemu elementowi, od którego wszystko siê zaczyna i do którego wszystko d¹¿y. Si³a drobiazgu, w którym zawarta jest ca³a wiedza o ca³oœci. Ca³oœæ, któr¹ próbujemy ogarn¹æ wiedz¹ po³yskuje w jakimœ ma³o znacz¹ym drobiazgu. Po³yskuje jak paznokieæ na rêce Dawida. Mo¿e wszystka doskona³oœæ tej rze¿by zawiera siê w tym jednym paznokciu. W jego spojrzeniu na tê stronê œwiata, gdzie zachodzi s³oñce. Jakby chcia³ wzrokiem zatrzymaæ jego ruch, by ta walka nie mia³a koñca. Walka piêkna z czasem. Walka niewys³awialnego z jêzykiem niezrozumienia. Ten drobiazg wycofany z ³añcucha przyczyny i skutku. Ten drobiazg, który jest poza wiedz¹. Jaki zachód s³oñca zobaczy³ tym razem? Wci¹¿ przed walk¹, wci¹¿ przed ostatecznym ciosem. Walka bêdzie potê¿na i sprawdzi¹liwa. Czy po takiej walce bêdzie nasyceny? W ciele Dawida nie ma gniewu, nienawieci ani buntu. Jakby uczciwoœæ i szacunek wobec zdarzenia, które za chwilê ma siê wydarzyæ nie pozwala³a mu na pokazywanie emocji. To jakby uczciwoœæ wobec aktu walki. Jego nieskazitelnoœæ ma zmierzyæ siê

nie tylko z brutalizmem Goliata, ale z brutaln¹ konieczności¹ następuj¹cych po sobie epok. Idealne proporcje jego cia³a s¹ jakby wag¹, na której zostanie zmierzone dobro i z³o, to co s³uszne i to co zbyteczne, to co wartościowe i to co bezwartościowe.

Pytanie kamienia lepiej niż ty wie, gdzie jesteś. Bo w³oeciowie czym jest „tutaj” jeżeli nie jakimś niejednoznacznym ukazaniem po³czenia drogi i intencji, ale drogi s¹ zmienne, a intencje bywaj¹ niewystarczaj¹ce i z³udne. Jak wiele przyrzeczeń, obietnic, próób zawiera się w „tutaj”? Jak wiele przeb³aganych chwil rozrywa od wewn¹trz t³e prowizoryczn¹ konstrukcj³e „tutaj”. Rozrywa i sk³ania, by zawrócić. Zawrócić niekoniecznie oznacza cofn¹ać się. Zawrócić to mityczny powrót do samego siebie. Przyj¹ać na siebie ciężar wszystkich zdarzeń, które sta³y się naszym udział³em. Przyj¹ać i usprawiedliwiać w imię siebie, w imię wszystkich w¹tpliwości, w imię wszystkich niepokojów. W imię przypadku. A przypadek prędzej czy pó³niej uka³e oblicze swojej konieczności, a nie przypadkowości. Jak wiele zawiera się w tym „tutaj”, jeżeli mamy świadomości³e jakiegoś „tam”. „Tam”, które ogarn³liemy w ca³ości, w ca³ej z³ozonej perspektywie. „Tam”, które z³owiliemy na przyn³et³e swojego przerażenia. „Tam”, które nie odst³ępowa³o nas ani na chwil³e, gdy na ziemi³e run³ę³y chmury. „Tam”, które powstaje, gdy niebo dotknie naszego cia³a. „Tam”, którego map¹ jest dzie³o sztuki. Mapa jest niewyra³na, ale do odgadnięcia. Ile tych „tam” pozna³ Micha³ Anio³, jeżeli ka³de jego dzie³o jest tak¹ map¹. Map¹ ut³ęsknionego l¹du, który dopiero mamy odkryć.

Jeżeli istnieje natchnienie to jest nim zapomnienie samego siebie.

Jeżeli istnieje mi³ość to jest ni¹ poca³unek, którego Micha³ Anio³ nigdy nie wyrze³bi³.

Tworzenie to jednocześnie zakreślanie jakichś granic. Bezgraniczności³e mieszcz¹ca się w granicach? Ile razy wyczekiwa³ na lepszy moment. Chwil³e, gdy zamiar już wie, a realizacja jest jedynie czu³ym przyzwoleniem. Zaprzeczenia s¹ dok³adne i bezbole³enie wyrachowane. Zaprzeczenia, które tak naprawdę nie sprzeciwiaj¹ się, ale chc¹ uwydatni³ć ran³e, chc¹ oddzia³ywać trudnym. Co ³czy te wszystkie zaprzeczenia w jedn¹ ca³ości. Co je wszystkie zmusza, by by³y po drugiej stronie wiedzy, tej w³oeciowej wiedzy. Czy nasze przecucia s¹ wystarczaj¹ce?

Mistrzostwa nie zdobędzie,
Kto wprzód nie dosięgnie
Sztuki i życia krańców.

Jego rzeŹbê na wskroœ przenika poezja, jakby na pocz¹tku by³ kamieñ. To jakby narodziny poezji w kamieniu. Uprzedmiotowanie poezji. Nadanie jej wymiaru, ustanowienie dla niej zmys³u dotyku. Czujnoœæ kaŹdej sekundy. Ale dotyk napotyka granice. Czy dla artysty istnieje granice?

Granica ognia, któr¹ przekracza, gdy wszystko porzuca

Granica wody, któr¹ przekracza, gdy przestaje ufaæ jêzykowi

Granica ska³y, któr¹ przekracza, gdy skruszy w sobie myœli

Granica czasu, któr¹ przekracza, gdy uwalnia siê od ja i ty

Granica przestrzeni, któr¹ przekracza, gdy s³yszy jedno nieustaj¹ce Ty.

Z kaŹdego miejsca dosiêga go natarczywy, zwodniczy, niczyj g³os: nic nie rozumiesz, nic nie rozumiesz. Ale on nie chcia³ zrozumieæ. Bo czym¿e jest zrozumienie jeœli nie œwiadomoœci¹ niemoŹnoœci zrozumienia. œwiadomoœci¹ dotarcia do granic, z których niekiedy nie ma powrotu, a jeœli – to z innym obliczem. Chêæ zrozumienia jest uskrzydlon¹ wersj¹ braku pokory. A przecieŹ tworzenie bez pokory nie jest moŹliwe. Bez odczucia d¹Źenia, nieustannego d¹Źenia do doskona³oœci. Tworzenie w œwiadomoœci zrozumienia nie mia³oby sensu. Zrozumienie by³oby jak kropka przed zdaniem, które jeszcze nie zosta³o napisane. PrzecieŹ wiedzia³, Źe tylko oœlica zobaczy³a anio³a. Te s³owa Savonaroli by³y mu tak bliskie i znajome. On, który mia³ dostêp do œwiata, do którego ludzkie zmys³y nie maj¹ wstêpu. On, który przek³ada³ jêzyk nadprzyrodzonego na jêzyk ludzi. Nic nie rozumiesz, nic nie rozumiesz, czyta³ w ludzkich gestach, spojrzeniach, uœmiechach. Nic nie rozumiesz. Czy rzeczywiœcie ci ludzie mieli nad nim przewagê zrozumienia? Tê ziemsk¹ przewagê, w której gra si³ jest z³udna i fa³szywa. MoŹna zrozumieæ w jaki sposób i dlaczego powstaj¹ chmury, ale nie moŹna zrozumieæ dlaczego przybieraj¹ takie, a nie inne kształty.

Nigdy nie rozumiemy, w jaki sposób powstaje dzie³o sztuki. Nigdy nie rozumiemy, z jakiej czêœci duszy przychodzi do naszego œwiata i którego ze œwiatów jest obrazem. Jakie mechanizmy powoduj¹ artyst¹, Źe staje siê poœrednikiem miêdzy niewidzialnym a widzialnym, miêdzy niewys³owieniem a wys³owieniem, miêdzy ziemi¹ a niebem. Jak¹ cenê p³aci za to poœredniczenie? Artysta jest jak most niebios, po którym p³yn¹ ob³oki – przes³ania. Treœæ ukryta, a jednocześnie wykradziona. Nic dziwnego jeœli to Hermes, bóg z³odziei wymyœli³ sztukê. Wielcy artyœci s¹ wielkimi z³odziejami. W jakiej relacji pozostaje artysta ze swoim dzie³em? Czy dzie³a odchodz¹? Czy pozostaj¹ wierne temu, kto je stworzy³? Czas dzie³a sztuki wype³nia tajemnica. Jej si³a i moc jest niekiedy nie do wyraŹenia. Wszelkie ko-

mentarze s¹ komentarzami komentarzy, ale nie w³aœciw¹ interpretacj¹. Sztuka tak jak i mi³oœæ jest tajemnic¹, której strze¿e zazdrosne niebo. I b³agamy, by przez chwilê by³o tolerancyjne, by sta³o siê niemym przyzwoleniem, by odpowiedzia³o choæby jednym wierszem, choæby jednym gestem rzeŸby, choæby jedn¹ barw¹ fresku.

W wizerunku zwyciêstwa ukryte jest pewne zaklêcie. Zaklêcie, którego ustrzec mo¿e jedynie kamieñ. Patrz¹c na tê rzeŸbê widzi siê zwyciêskiego i zwyciê¿onego. Kto z nich by³ pierwszy? Kto komu bardziej potrzebny? Kto komu przepowie pora¿kê lub zwyciêstwo? Co widzimy, gdy zaczynamy odczuwaæ razem z rzeŸb¹? Przewagê delikatnoœci nad si³, jakby to, co najwa¿niejsze by³o jêzykiem subtelnoœci. Zwyciêstwem jest ten obojêtny ruch g³owy, jakbyœmy ogl¹dali siê za siebie. Przesz³e, które stworzy³o teraz, przesz³e, które uobecniane jest bez emocji i bez próby rozpamiêtywania. Jakby to, co za nami nie mog³o nas dosiêgn¹æ. Dotyczy ju¿ nie dotycz¹c. To nie my os¹dzamy zwyciêstwo, to zwyciêstwo os¹dza nas. To ono zastaje nas w najmniej oczekiwanym momencie: w beztrosce, w bólu, w nêdzy, w ubolewaniu, w gniewie, w obojêtnoœci. Zwyciêstwo nie jest sytuacj¹, jest odczuciem zwyciêstwa nad materi¹. Zwyciêstwa nad wiedz¹, która zniewala cz³owieka. Wiedza, ta tandetna maskarada pojêæ, efektowna ekwilibrystyka z³udzeniami, która wybudowa³a œciany i mury z ratio oddzielaj¹c czucie od inteligencji, inteligencjê od wyobraŸni, wyobraŸniê od intuicji, intuicjê od duszy. Wiedza, która zaszczuwa umys³, bo czy jej sposoby myœlenia prowadz¹ do w³aœciwych odpowiedzi? Wiedza jest jak labirynt, w którym istnieje zbyt wiele wyjœæ, by wiedzieæ ¿e to, które wybraliœmy, jest w³aœciwe. Zanegowanie wiedzy pozwala na odzyskanie wyobraŸni i intuicji. WyobraŸni, by wskrzeszaæ nowe œwiaty. Intuicji, by umieæ poruszaæ siê po mapie tych nowych œwiatów. Jak czêsto uœwiadamiamy sobie swoje zwyciêstwo? Na ile umiemy je zrozumieæ i m¹drze poprowadziæ. Zwyciêstwo duszy nad cia³em, wyobraŸni nad rozumem, delikatnoœci nad przemoc¹. Mo¿e wreszcie rozprawiamy siê z rzeczywistoœci¹, która próbuje nas wyrêczaæ nazywaj¹c to losem lub przeznaczeniem. W istnieniu ludzkim jest coœ dramatycznego, ale w³aœenie w tym dramatyzmie ukrywa siê ca³e piêkno œwiata.

Zwyciêstwo Micha³a Anio³a poprzedza³o zmaganie nie tylko z materi¹, ale z samym sob¹. Byæ mo¿e najwa¿niejszym zwyciêstwem jest zwyciêstwo nad sob¹ samym.

Czego się uczyć w twoich lic ozdobie,
Niech się myśel ludzka poj'æ nie spodziewa.
Kto chce to poznaæ, wprzód umrzeæ musi.

W rzeczywistości ziemskiej być może odniós³ porażkê, któr¹ musi nauczyć się znosiæ.

W rzeczywistości niebiańskiej to tryumf, który musi nauczyć się rozumieæ.

Ewa Sonnenberg





Fot. Elżbieta Lempp

Piotr Sommer

Musisz zaraz o tym opowiadać?

Byłaby samowystarczalna
gdyby nie bułki, kawałek
mięsa i te lekarstwa
które trzeba wydzwonić,
wystać albo sprowadzić
bo ludzie i ich sprawy
w siedemdziesiątym ósmym
roku życia liczą się trochę
mniej, choć z drugiej strony
poza matką, ojcem, synem
dopóki jemu się nie urodziło
dziecko, a więc i w końcu
wnukiem, liczył się mało
kto. Ludziom się raczej miało
za złe ich nieuczciwość,
spryt i złe maniery, mierzone
tą szczególną miarką, co trochę

przypomina przeciwdeszczowy
płaszcz z ceraty, czarny
połyskujący płaszczyk
z guzikami, który raz przyszedł
w paczce od Natalki i miał o-
słonić przed ulewą dwoje albo
i troje ludzi dorosłych i jeszcze
coś z drobiazgu.

Niektórych nie osłoni, bo
nie żyją, inni nie kwapią się
odezwać, ale że są, to i nie trzeba
ciągle o nich myśleć, wystarczy
zadać im pytanie o brakujące
hasło do krzyżówki, a potem
skupić się na sobie i chorobie, tak,
prawda, że śmiertelnej.

Bajka

A raz mi się przyśniło, że mamy umrzeć oboje
i cały dzień do łóżka podawano nam tabletki
na śmierć, żeby ją wywołać
z ciała albo duszy, dokładnie nie wiadomo,
no i wieczorem było nawet trochę głupio
bo nie poskutkowały.

Parataksa classic

A potem nic nie jest takie samo,
chyba że w chwili nieuwagi albo
zapomnienia, bo pamięć żyje czasem
własnym życiem, a życie własnym.
Ciało jest słabe, atakowane i

ulega w końcu, wbrew wysiłkowi
żeby nie ulec. Ulega i nic potem
nie jest takie samo.

Stary człowiek
się cieszy, że ma niewiele zmarszczek
i proste plecy i gimnastykuje się
codziennie rano i chodzi na spacer.
Ale ciało jest słabe, a kiedy ulegnie
nic już nie będzie sobą. Teraz chodzi
po pokoju i szura kapciami.

A kiedy indziej
jedzie w odwiedziny do innego miasta
i nie domywa widelca, upuszcza słoik
z miodem. Wychodzi w deszcz i zaraz
przemoknięte będzie całe palto
w jodełkę, z futrzanym kołnierzem.

A potem
jednak wraca zanocować i rano mówi
delikatnym głosem „Wstań, kazałeś
się obudzić o dziesiątej”.

Maleją sprzęty

rosną dzieci, pewnie na szczęście
czasowniki puchną w oczach albo
pękają w szwach, wszystko coś robi
na niechybne szczęście.

W studio „Bernardi”, Łódź, Piotr-
kowska 17, moja dwuletnia matka
siedzi na kolanach swojej matki
i obejmuje ją za szyję. „Klisze
przechowują się”. Przepraszam
ale jak długo? Sam poszukuję
atelier, gdzie jest rejestrowane
wszystko dzień po dniu, a klisze

nadal przechowują się i rejestrują,
teraz też. Gdzie się do filmu wchodzi
jak do domu, po lekcjach i po
obiedzie w szkole. Co to dziś było?
Kasza z bardzo dobrym sosem
mięsnym. Wszystkiego można
dotknąć i skosztować. Tam żyje
nawet umieranie i tylko śmierć urzeczowiona
życiem się nie cieszy. Na drzwiach
nie trzeba wieszać kartki „Proszę pukać
mocno! dzwonek słabo dzwoni”
bo starsi ludzie mają dobry słuch
oraz apetyt, ale nie mają torsji.
W szafie pełnej tajemnic, z szufladami,
na środkowych drzwiach wisi
ogromne lustro (wiedeńskie,
fazowane), w którym przegląda się
to wszystko, o czym wspominam
wyżej i o czym jeszcze wspomnę
(zawias jest niewytarty, przeszłość
się nie stłukła). Listonosz
przynosi listy i świąteczne kartki,
a w skrzynce niedorzecznie
nie czeka powiastka z biblioteki
z prośbą o zwrot tej Twoim zdaniem
świetnej książki Nie ma
nieuleczalnie chorych
która się teraz może przydać
komuś innemu.

Ornitologiczny

Miałeś najsolidniejszą trumnę
spośród wszystkich znajomych –
kto by przypuścił, dwa lata temu
graliśmy w ping ponga w Kazimierzu,
i pobiegłeś po bandaż elastyczny
żeby owinąć mnie „młodemu” stopę.

Przez godzinę słuchaliśmy
zdartych żałobnych płyt
ale trzysta metrów dalej, w ziemi
już wydrążono dół. Na katafalku
ludzie kładli kwiaty, kobiety
i mężczyźni, twardzi faceci
od polityki, większej albo mniejszej,
bardziej albo mniej wyniszczeni
przez kolegów z branży.

Cała wiedza i doświadczenie
w obcowaniu z bestią na nic.
Nie było gestapowca filatelisty
co uratuje nastolatka z Oświęcimia.
Kiedy jeden lekarz się myli,
drugi pomyłki nie naprawi.

Chodziłeś lekko, szczupły i wysoki,
po ulicy Wiejskiej, leżałeś w Aninie.
Ktoś podszedł odczytać napis
i odszedł z kwiatami w rękę,
pomylił pogrzeb. Ale tutaj pomyłki
nie uchodzą – wpuszczono trumnę
z metalowymi uchwytami,
uklepano piach, twoi bliscy,
trzy kobiety w czerni, stali niemi.
Z ram z głupia frant wyrwały się ptaki
i śpiewały w drzewach.

Ulubione kawałki

to te, w których ktoś opowiada
jakieś naprawdę drobne zdarzenie
z przeszłości, ale tak, że ta zupełnie
zwykła rzecz, ognisko nad jeziorem, sen
z kimś bardzo bliskim, wspomnienie domu
albo wspólne palenie papierosa na balkonie
w nieznanym mieście ni stąd ni zowąd
rośnie w piersiach do czegoś najważniejszego
na świecie. Przez chwilę
to coś przeszkadza nam w gardle, a my
nie wiemy, co to takiego i z trudem
przełykamy zaskakująco suchą łzę.
Za jakieś trzydzieści lat, myślimy, nikt
nie będzie miał powodu wracać
do tej chwili, a jednak ten, co zauważył,
może najmłodszy, będzie ją odtąd nosił
przed oczami, jakby to było wczoraj.





Fot. Ryszard Krynicki

Ryszard Krynicki

Vade

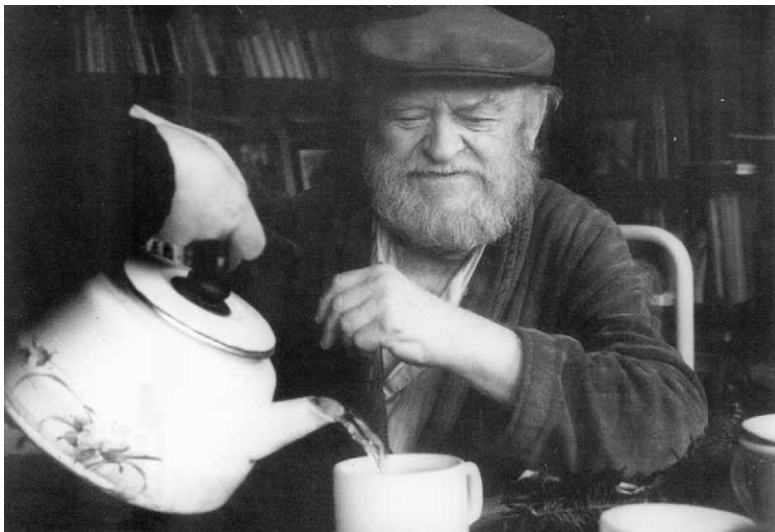
Śnił mi się labirynt, ale od zewnątrz: nic, tylko bezkresny, niebotyczny mur. Skąd wiedziałem, że to labirynt? Nie wiem, może dlatego, iż próbowałem do niego wejść, lecz nie znajdowałem żadnych drzwi, żadnego wylotu, najmniejszej szczeliny, przez którą by się można przecisnąć. Labirynt bez wyjścia jest jak los, daje ci przynajmniej tę szansę, że mogłeś do niego wejść, albo że jesteś w nim, chociaż nie wiadomo, jak się tutaj znalazłeś. Labirynt bez wejścia nie daje żadnej. Zdaje się, że po tej stronie są tylko takie.

Na ścianie graffiti, takie jak widywałem w Berlinie, Nowym Jorku (czy rzeczywiście byłem kiedyś w NYC?), Paryżu lub Babilonie. Na pozór czysta, drapieżna abstrakcja, jednakże kiedy przyglądać się dłużej, zaczynają migotać jaskrawe zygzyki liter. D.A.V.E? Czy próbował uwiecznić się tutaj jakiś nieznany łowca niewinności i pożądania? Lecz jestem przecież po drugiej stronie, powinienem więc może raczej czytać od prawej do lewej. EVAD? Czy to coś znaczy? Może to jakiś skrót, od jakich roi się w sieci. A może anagram, za którym mógłby ukrywać się nawet dēva, jednak to już w innym alfabecie, w innym istnieniu?

Chyba że szkolno-sowie: vade. Lecz dokąd, w którą stronę? Nadal przed siebie, wzdłuż tego niekończącego się muru? Nadal próbować znaleźć drzwi do jakiejś mrocznej (lub tylko obłej jak O) tajemnicy? Zbyt długo zwlekam i budzę się z czterema ognistymi znakami pod powiekami. To co tak dziko łomocze, to pewnie moje/niczyje serce. Jest po trzeciej nad ranem, tam mój cień na rozżarzonym piasku mógł wskazywać około szóstej po południu, wczoraj. Dziewięć godzin, bezpowrotnie straconych czy nadaremnie darowanych? Jakież to ma teraz znaczenie, skoro i tak nie będę wiedział kim byłeś, gdzie jesteś, zwodnicza maseczko?

(22/23 XII 2007)

Ryszard Krynicki



Fot. Elżbieta Lempp

Jerzy Panek (1918–2001)

Kazimierz Nowosielski

Po swojemu

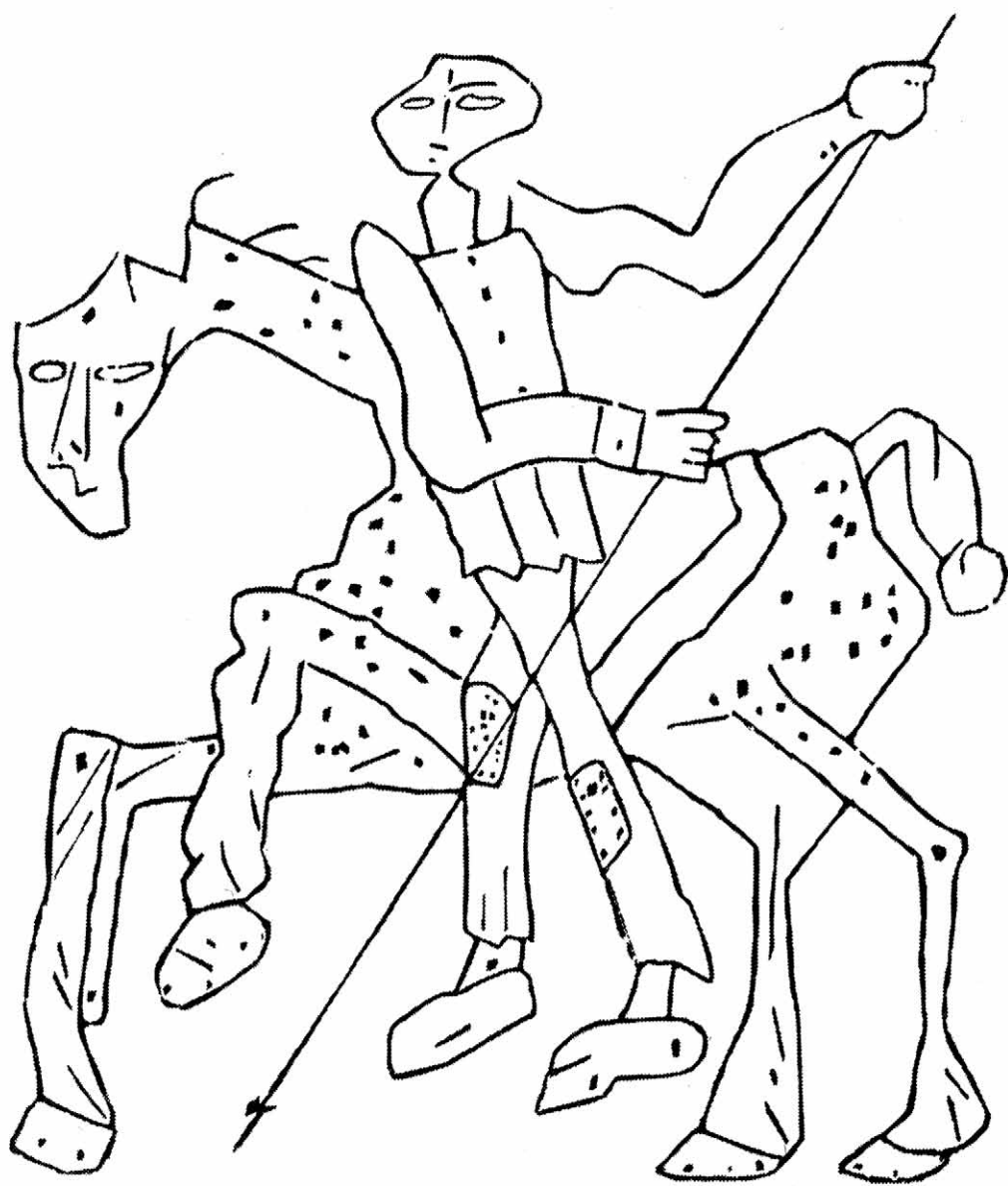
Na jednej z częściej reprodukowanych grafik Jerzego Panka, na drzeworycie zatytułowanym *Święty Jerzy*, ukazana tam postać tak dalece odbiega od jej dotychczasowych przedstawień, iż bardziej skłonni byłibyśmy widzieć w niej jakiś niezależny od tytułowego motywu, suwerenny znak plastyczny niżli „bohatera” opowieści o dzielnym rycerzu pokonującym ucieleśnione w smoku zło. Postrzegamy ją tak, bo ani mitycznego potwora tam nie ma, ni jamy, którą zwykł zamieszkiwać, a zaś jeździec i jego koń – to jakieś prowizoryczne figury, siermiężne postaci wytworzone z niewielu kresek i plam; to jakby istoty zbudowane z paru wypłowiałych od deszczów i słońca deseczek, które ktoś połączył kilkoma gwoździami i zardzewiałym drutem.

Wydaje się, że owe postaci opuściły tu stary fabularny schemat przede wszystkim po to, by pod ręką artysty przekształcić się w wyrazistą plastyczną formę – bo to ona tak naprawdę staje się tu nowym „bohaterem” artystycznej wypowiedzi. One w dziele Panka funkcjonują już jako dynamiczny i jednocześnie bardzo zwarty, syntetyczny, w pewnym sensie polegający wyłącznie na swej czysto malarskiej ekspresji, znak – wyraz o nade wszystko

malarskim znaczeniu. Jeśli już na planie przedstawienia w cokolwiek mierzy swą włócznie (kijem?, może drągiem od grabi?) średniowieczny święty – to w ikoniczny banał swych dotychczasowych spełnień, a koń – wskazuje w nieznaną mu dotąd, bo pozahagiograficznej natury, przestrzeń. To, co najważniejsze, dzieje się tu nie tyle w opowieści czy przez opowieść, ale na białej płaszczyźnie, której znaczenie ustanawia niekonwencjonalne, z pozoru bardzo proste wiązanie kilkunastu kresek i czarnych punktów. W istocie w spotkaniu z Pankową grafiką stajemy się świadkami boju o to minimum piękna i egzystencjalnej prawdy, które się dadzą uchwycić za pomocą możliwie jak najskromniejszych malarskich środków. Nagrodą za zwycięstwo w tej walce ma być dar ekspresyjnego bogactwa pozornie ubogich form, odślonięcie walorów wysublimowanej prostoty. W rzeczy samej – pasjonujący to bój, gdzie splót poziomych, wertykalnych i poprowadzonych po przekątnej, falistych oraz prostych linii nade wszystko tworzy nową, czysto plastyczną jakość, za którą dopiero pójść mogą innej natury dywagacje: kim tu człowiek?, jaki jego świat i gdzie w tym świecie Bóg?

Oryginalność i malarska siła Pankowej formy w jakimś istotnym sensie bierze się z zastosowania zgrzebnych środków wyrazu; rysunek tu bez światłocienia, płaski (tak czasami dzieci rysują cegłą na asfalcie), to płat białej, pozornie niezagospodarowanej powierzchni papieru; to także wysiłek, by prawdę rzeczy doścignąć i wyrazić jedną kreską; to w końcu świat tak zsyntetyzowany, że obywa się bez tła, bez perspektywy... Zaskakująca ekspresja Św. Jerzego wydaje się również efektem niezbyt skomplikowanego kompozycyjnego zabiegu, który polega na tym między innymi, że niemal cały „ciężar” rysunku zostaje oparty na najprostszych, bo diagonalnym układzie linii, w czym można by się doszukiwać subtelного nawiązania do utrwalonych w tradycji kształtów krzyża św. Andrzeja. Dzięki temu rysunek, jego architektonika, konstrukcja uzyskuje jakąś kruchą równowagę i zarazem ciekawe znaczeniowe pogłębienia. Możemy się w nim doszukać aluzji do znanych przedstawień śmierci Albrechta Dürera, do wyglądów krakowskiego lajkonika czy też dziecięcych zabaw w wycinanie tekturowych pajacyków.

W ten sposób w Pankowym dziele powaga i humor splatają się w jedno, śmiech wdzierza się w przestrzeń eschatologicznych rozstrzygnięć, zaś kultura jako przebranie czy udawanie bywa dopełniana przez kulturę serio; to, co heroiczne i zhagiografizowane – zostaje ściągnięte w dół, a to zaś, co niskie – podniesione do godności takiego piękna, które parę subtelnie splecionych



Jerzy Panek, Święty Jerzy, drzeworyt 59x50, 1969

ze sobą kresek potrafi zamienić w artystyczne wydarzenie. Panek w swych grafikach jawi się jako artysta pokorny wobec najbardziej elementarnych przejawów życia, wobec jego przedmiotowej realności („wszystkie moje prace są z oka, z widzenia, z rzeczywistości. Może dlatego zrobiłem zaledwie kilka prac abstrakcyjnych” – wyznał artysta w rozmowie z Elżbietą Dzikowską), i jako przekorny komentator swojego czasu, z własnym, niepowtarzalnym postrzeganiem rzeczy tego świata, wyrażający wszystko „po swojemu”.

Cieszyło go mocowanie się z życiem takim, jakim ono jest. Podziwiał plebejską zdolność minimalizowania ludzkich oczekiwań wobec tego, co częstokroć sobą niesie nieprzychylny człowiekowi los. Z tego też między innymi względu najbliższe jego artystycznej wrażliwości były formy proste, ale „krzepkie” w swym wyrazie, mocno uchwycone – tak jak w mocnym i czułym uchwycie winien prowadzić dłuto stolarz pracujący nad wyryciem delikatnego wzoru na powierzchni przekazanej mu do obróbki deski. W tej artystycznej robocie liczą się: mózół i natchnienie, dionizyjski poryw i apolińska precyzja, powierzanie się życiu i uczciwa praca nad nadaniem mu własnego profilu. Wydaje się, iż bliskie mu byłoby rozpoznanie Sokratesa, który w Herbertowej Jaskini filozofów powiada: „wszystkie rzeczy tego świata rodzą się z prostych kształtów i do nich kiedyś powrócą”. Panek tych ostatnich szukał w tym, co widział, ale też wdrażając się w widzialne – wyrażał siebie; sam sobie był bohaterem i sam dla siebie zadaniem. Tematy brał z widzenia, ale piękno – z olśnienia. Nie kokietował wymyślnością przedstawianej rzeczywistości, ale tworzył... z fantazją.

Po jego śmierci, a zmarł w Krakowie w 2001 roku, obliczono, że zostawił około 600 prac graficznych. Wiele z nich zdumiewa śmiałością, energią i odkrywczością graficznego gestu. W sporze o dostępny mu świat umiał dobrze „postawić na swoim”.

Kazimierz Nowosielski



Portret Jerzego Panka (różowy), technika mieszana (akwarela, kredka), 20x29 cm, 11.9.1977



Portret Jerzego Panka (w zielono-niebieskim kapeluszu), akwarela, 20x29 cm, 21.7.1978



Fot. Elzbieta Lempp

Janusz Szuber

Teraz moja kolej

Czego to ja się nie nasłuchiłem
o Kublabanie, Tontonie i Eminencji. Pełne uszy!
i było o czym myśleć od nowa, kiedy robiło się
cicho. Tak mu powiedział? A który któremu,
to już wtedy wcale nie było takie ważne.
Teraz moja kolej. Opowiem o nich. I o sobie.
O, jeszcze jak opowiem. Że nie będzie takiego,
który by mi nie uwierzył.

Chwilowy brak łączności

Coś w telefonach zalało
i przez membranę słuchawki toczą się,
wezbrane sobą, równoczesne rozmowy.
Potem cisza. Także internet nie działa.

Gdybym chociaż czytywał komiksy, ale nie.
Trzeba czekać. Opadają liście. Wypadają włosy.
Tyle materiału dla analityków DNA.
Za paznokciami mroźne półksiężycy,

pochodna niskich temperatur.
Odwraca się ode mnie planeta.
Żywica w żyłach zamienia się w bursztyn.
I ani teraz tu, ani wtedy tam

z tym ich, mimo wszystko, kontraktem metafizycznym.
Żeby go podtrzymać, zapalam im świecę, kładę kamyk.
Nieprawda, że zazdroszczę nigdy nienarodzonemu
i kryształkom soli na piórach albatrosa.

Twarzą w twarz

Szucie, wywłoka, takie nic.
I z taką przy jednym stole.
Twarzą w twarz. Mieć jedynaka,
jak w tęczę w niego. I teraz co?

Zaciskam zęby. A niech tam
i urodzi zdrowo. Ono Bogu ducha winne.
Do tego z grzechem pierworodnym.
Ja w to nie wierzę, ale komuś widać się przydaje.

Mnie uwiera coś całkiem innego.
Co? Wolę nie nazywać. Urodził się, umarł.
Urodził się, umarł. W kółko to samo.
Jakby nie to samo każdemu i każdej.

I chociaż jemu tego nie oszczędzę,
chciałabym, żeby. A nuż tym razem się uda.
To jest po trosze tak, jakbym robiła
to dla siebie samej.

Dula

Papier. Język żałoby. Groźba. Trupiarnia. (...)
Słowa przeciwko brzuchowi i brudnym udom.

Vincente Aleixandre

Ciało Anny, już za życia nie jej,
po długim i ciężkim konaniu
obok wielu innych, tutejszych,
na wznak, na wklęsłych powiekach

małe czarne słońca. Tam albo tam,
jakieś sto, sto pięćdziesiąt metrów
od nas, siedzących plecami do siebie
z nogami na zewnątrz samochodu,

szurgających stopami w uschniętych liściach.
Ani jej do nas, ani nam do niej.
No, bo jak? Teraz? Papier. Język żałoby.
Wszechobecna przed południem mgła

trzymała się jeszcze tylko lasu
w miejscu, które Marian P. wybrał
na ostatni zlot aniołów.
Pierwszy raz tutaj zimą

z ojcem na nartach. Ile mogłem
mieć wtedy? Góra dwanaście lat.
A teraz, jak w tej wyliczance:
tri kantory kici as bini dula

szyszła wyszła. Do imion w kalendarzu
dołączając ją lub jego. Pracują bakterie
i aminokwasy. Już i jeszcze. Seks i śmierć.
To, co między nimi. To, co po nich.

Żarzy się modrzew w mlecznym kłoszu mgły

Tak, potwierdzam, zerwałem się z taboretu
i uderzyłem go dwa razy w twarz, no dobrze, pięć,
ale jak on zachował się wobec tej kobiety,
siedziałem obok i piłem to samo co oni,
no więc w podobnej sytuacji mógłby pan patrzeć i nic?

*

Śniło mu się, że leży na tapczanie,
na którym leżał, i śni siebie leżącego na tapczanie,
i drugim sobą, także śnionym, widzi to wszystko
i wie, że on-tapczan-sen nie mogą być jego, tylko jemu,
i są pomyślane przez niego wbrew sobie.

*

Odkręcić? Dokręcić? Niech się sący
liryka transcendentalna z nieszczelnego kurka
i przez sitko zlewozmywaka spływa do podziemi.
Gdybym pragnął i mógł,

ale przecież ani pragnę, ani mogę.
Naczynia i sztuce umyte, gąbka wyciśnięta,
dłonie jeszcze wilgotne osuszam ścierką.
Zdążyłem posprzątać po sobie.

*

Skoro, nie tylko gramatycznie,
on-oni dla nas są inaczej,
to jak, i jakim sobą, dla siebie się jest?



Fot. Elżbieta Lempp

Piotr Szewc

Inna wersja

adnych zdjęć listów smsów czyszcze komputer
i komórkę powiedzia³ mój znajomy coraz gorzej
się czuje unika kontaktów terapia wywo³uje dotkliwe
skutki uboczne tak na wszelki wypadek nie wiem ile
czasu mi zosta³o po co to komu masz prawo pomyśle³em
do korekty nawet najsurowszej lepiej uchronić bliskich
przed wiedz¹ o epizodach które znam trochę inn¹ wersję
twojej biografii ciekawsz¹ nawet cię rozumiem usuwamy
zacieramy żeby nasz wizerunek zrobi³bym podobnie chociaż
czegoś żal

2007

Cia³o obce

Od zachodu us³ysza³em porann¹ prognozê niŹ wêdruje
przez granice bezdroŹa pola lasy ubranie skôrê têdy i
owêdy dotar³ przed ósm¹ œwiat³a wiêcej ale barw mniej
wszystko poszarza³o przypomnia³y mi siê czarnobia³e
filmy z dzieciñstwa uboŹuchna gomu³kowska Polska
powiatowa no wiêc zagarnia mnie zaw³aszcza na próŹno
staram siê go cia³o obce zjednaæ umocni siê albo tracê
energiê juŹ jej nie odzyskam wstajê wychodzê k³adê siê
zostajê

2007

Piotr Szewc



Anna Nasiłowska

To on

To on, mój pożądaný. Nie rozmawiamy zbyt wiele. Język jest zbyt chłodny, opóźnia chwilę zetknięcia języków. Po prostu kładziemy się obok i samo zaczyna się dziać. On szuka w moim ciele kryształowej kuli. I jest kula, ale posrebrzana. Potem szuka jeszcze małego serca dzwonu we wnętrzu. Nie można go zobaczyć. Można poczuć. Jak bije, bije, bije i zanika echem w pierśsiach i w nogach.

A potem zasypia u mojego boku, spokojny, zmęczony i chrapie. A ja najbardziej kocham jego dobre ciepło, które spływa aż po moje palce u stóp.

Koszulka

Żywot koszulki trwa chwilę, tylko mgnienie oka. Koszulka jest nieznosna, koszulka rozdziela, zawsze jest zbyt gruba. Na nic figlarna koronka, nie zaszczycimy jej wzrokiem.

Nie szkodzi sprany wzorek.

Koszulce nie dane jest więcej niż błysk, pół spojrzenia, westchnienie ulgi w momencie, gdy znika. Łąduje gdzieś za oparciem na podłodze, w kurzu.

Szmatka, przeniknięta moim zapachem. Zmięta. I nikt już o niej nie pamięta.

Łatwo poszło z koszulką. Teraz powinienes mnie skłonić, bym odrzuciła od siebie wszystkie sprawy dnia. One trzymają mnie silniej niż ten łasek.

Wyrzucam za siebie wszystkie słowa, które padły.

I myśli wyrzucić. Wszystkie, które nie do mnie.

Muzykę wyrzucić. Ogłuchnijmy, na wszystko, co nie jest pulsowaniem naszej krwi. Słyszanej nie uchem, lecz rytmem własnego pulsu.

Na koniec musisz wyrzucić widok tego pokoju. Lampę, dywan i nawet łóżko, na którym leżymy. Nawet pościel, która nas dotyka. Tylko mój dotyk istnieje. I kiedy to wszystko jest już za nami, kiedy nie istnieje nic, możemy powoli zacząć się otwierać. Na ciepło. Twoje ciepło, wspólne, nasze.

Na pęd.

Na wirowanie.

Cały świat jest kulisty i kręci się w kółko.

Gdybyśmy mogli się na chwilę zatrzymać. Znaleźlibyśmy się w miejscu wyjętym z czasu i przestrzeni.

Ale nie możemy. Nie mogę ci nawet tego powiedzieć. Nie ma już słów. Wyrzucone.

Nie wyrwę cię z pędu.

A potem następuje wspiania katastrofa wyniesienia i upadku, który nie boli.

Leżymy w gruzach, wśród sylab i splątanych linii.

Teraz możemy na nowo przywracać miejsca rzeczom.

Koszulkę podniosę na końcu i wrzucę do brudnej bielizny. Trup koszulki. Tylko chwilę żyła, gdy jak sztandar, rozpostarła się w krótkim locie za łóżko.

Po raz pierwszy

Kiedy dotykałam cię po raz pierwszy tak czule, tak łagodnie, przestraszyłam się, że umarłeś. Miałeś twarz nie z tego świata. Nikt na tym świecie nie obnosi takiej twarzy. Jest wykluczony całkowity spokój. Jest zabronione nie patrzeć. I jeżeli patrzysz, to musisz coś widzieć. Ale ty nie widziałeś mnie ani niczego. Byłeś cały w środku. Jak w łodzi, która porusza się z prądem, niesiona nurtem mojego dotyku w absolutnej ciszy. Nie pamiętam, co działo się potem. Całkowita czułość.

I nic się nie działo. Nie było wydarzeń. Zniknęła nawet tajemnicza historia naszego spotkania. Furia konieczności, miłosnej konieczności zamilkła i schowała ogon. Ten profil. Ta twarz widziana z góry, twarz milczenia.

Bałam się bardzo, że wraz ze spokojem nadejdzie zimno. Że dotknę struny zbyt wrażliwej i zakazanego miejsca. Więc leżałam obok, dotknięta lękiem, chłodem i oniemieniem.

Wtedy podniosłeś mnie z wody i przykryłeś ciepłem. Uratowana, ale wciąż na skraju.

Nie mogę patrzeć na ciebie, nie myśląc o lęku.

Ucho

Nieskończone zdziwienie budzi we mnie twoje ucho, które wyłania się nagle z ciepłej mgły, gdy leżąc obok ciebie otwieram oczy. Więc on ma zgrabne uszy – myślę. I całkiem ładne usta – upewnia drugie spojrzenie. To przyjemne, a jednak nie chcę patrzeć zbyt długo. Bo wzrok kłamie. To wielkie TAK jest wobec kształtu uszu i ust obojętne. Przecież nie chcę tego ucha złożyć na katafalku westchnień i zachwytów. Ucho, zwykłe, dobrze wykrojone, z aksamitnym płatkim. Nie chcę przemienić go w obiekt czci. To ucho do słuchania, bardzo pożyteczne. Zamykam oczy. Staje się znów niewidzialne. Szepczę do niego: Ach, najchętniej jutro wybrałabym się z tobą na wesoły spacer, aby w parku karmić wiewiórki! Krzyczałabym do ciebie: popatrz, popatrz, tam skacze. I nieważne, że jutro nie będzie niedzieli i spędzimy dzień w pracy, szaro, osobno i dość nudno. Popatrz, popatrz, skacze! Między mamą, wesoło jak wiewiórka, dzika radość i zręczność, ekstaza skakania i pewność trafiać ponad przestrzenią na gałąź.

Krokodyl

„Mój ukochany krokodylu!” – Simone de Beauvoir w liście do Nelsona Algrna, 9 października 1947.

On jest potwornym dzieckiem, które ulęgła moja wyobraźnia. Nie wiem kiedy. Musiało to się stać w nocy, bezboleśnie musiałam znieść jajo. Może myślałam, że to sen bez znaczenia. Wyklął się samodzielnie, dorósł bez pomocy. Dostrzegłam go dopiero, gdy był już duży.

Od tej pory wiem, że hoduję w wannie dorosłego krokodyla. Wabi go mój zapach. Wciąga go w nozdrza i rozwiera paszczę pełną nierównych zębów.

Nic nie mówi, to przecież krokodyl. Pokazuje mi tylko jak puchnie z głodu. I zrywa się, machając bezradnie krótkimi łapami, waląc ogonem.

Moja wina – myślę – że tak strasznie cierpi. Moje ciało go dręczy. Sprowadza na niego ból. Sama siebie przerażam, gdy patrzę w nieprzeniknione oczy o wąskich źrenicach gada i widzę to skupienie. Nie chcę, aby mnie oglądał. Więc podchodzę blisko, w pole nieostrego widzenia i zasłaniam mu własną pierśią straszne oko. Chwyta jej kęs pospiesznie. I wyrывa drugą. Dobiera się do wnętrza i wyżera rybę między moimi nogami.

To nawet nie boli. To widać konieczne. To nawet pomaga. Poczucie winy ustępuje i wypełnia mnie od środka ciepła słodycz krwi. Pełna wanna. Ale jego to nie zaspokaja.

Wiem, czego pragnie. Chce, żebym umarła. Chodzi o śmierć małą, zwykle odwracalną, ale pewnego dnia mogę się utopić lub zostać pożarta. Więc się boję. Przecież z krokodylem pławię się w wannie. Zaczynam się wyrывać. On chwyta mnie mocniej. I przydusza do dna. Mówię do niego. Nie słyszy. Nie rozumie. Szarpie.

Mam na niego sposób. Przywieram do porowatej skóry i zaczynam gładzić grzbiet łuskowaty. To przecież moje dziecko, biedne dziecko, takie nieforemne – myślę i rozlewam w sobie całą moją miękkość. Ona przenika przez moją skórę i jest jej tak dużo, że on też to czuje. Naciera na mnie mocniej, ale zaczyna charczeć. Czekam. Wypuszcza kilka krokodylich łez. To konieczne. Wtedy zrzuca łuskę. Krokodyl? Przebrany krokodyl, miękki i dobry. W naszym podwójnym cieple stapiamy się jak dwie kostki masła. I nie wiem co dzieje dalej, bo długo jeszcze maślana świadomość raczkuje radośnie.

W przejściu

Więc tak wiele powiedzieć spojrzeniem? Nie mówiąc, patrząc tylko? Więc tak wiele powiedzieć chodzeniem? Bliskością, stóp stawianiem? Więc tak wiele powiedzieć dotknięciem? W przejściu, wśród ludzi, podając sobie ręce? Więc powiedzieć: nie mogę tak zwyczajnie patrzeć, iść, podawać tobie ręki. To jest jak otchłań niemożliwa, ta miłość, mój lęk wysokości, przerażenie, szczęście odnalezienia się i rozpacz moja, że nie zabierzesz mnie stąd jak najprędzej i po prostu miniemy się w przejściu jak znajomi. Nie jestem w stanie zrobić kroku, a idę obok, podaję ci rękę zamiast ust, między nami krzyczy napięcie i wschodzi Księżyc jednej z dawnych nocy, choć to dzień jasny i każde za chwilę pójdzie w swoją stronę, bo to jest

zwykłe, niezwykle spotkanie. Powiedzieć: pamiętam, ty właśnie i pragnę. A mówię: dzień dobry.

Do poduszki

W odpowiedzi na proste i szczere wyznanie: kocham i tęsknię, powiedział mi sucho: moja miłość wyraża się w innym języku. Wiem, znam to, słowo „kocham” uważa za poważne nadużycie. Zrozumiałam: wyraża się w języku ciała. Więc teraz, kiedy jesteśmy razem, tłumaczę to, co mówi do mnie jego ciało, na normalne polskie zdania. I jestem zawstydzona. Jakiś nieporadny jest mój język! Jego ciało śpiewa. To jakiś hymn niebywały, o wielu strofach, porażająco poważny.

Najpierw była skromna inwokacja. Do moich ust. Potem piersi. A teraz kolejne wersety o powtarzalnym rytmie zaczęły opiewać mój tyłek. O, zgrabny tyłku!... To lepsze niż wiersz łaciński, opada i się wznosi bez najmniejszej pomyłki. To lepsze niż chorał gregoriański, wzniosłe i mocne. Gubi się mój biedny język w tej niebywałej masie inkantacji, strukturze powtórzeń i apeli. Rozumiem te zdania, ale powtórzyć nie potrafię. Zawyły poemat jest przy tym całkiem oczywisty.

– O! Tyłku najwspanialszy po horyzont!

Dosyć tego, nie mogę słuchać, jestem zawstydzona, mój tyłek nie przywykł do tak jednoznacznych wyznań. Ledwie godzi się, by go zauważać.

A więc pozostanmy przy naszym niezrozumieniu, bo ono jest twórcze.

– Kocham i pragnę – szepczę do poduszki, tak żeby nie usłyszał. A on w odpowiedzi – dalej śpiewa.

Prehistoria

Sądzą, że skoro nie znali się wcześniej,
Nic między nimi nigdy się nie działo.
A co na to ulice, schody, korytarze,
Na których mogli się od dawna mijać?

Wisława Szymborska, Miłość od pierwszego wejrzenia

W końcu po piętnastu latach poszukiwań trafiliśmy na salę uniwersyteckiego studium sportowego. Wiodły na nią ciemnawe korytarze z damskiej i męskiej przebieralni, wspólne przejście i dwa wejścia: jedno na salę ćwiczeń judo, drugie do sali tańca sportowego, gdzie mogliśmy się przypadkowo mijać dziesięć lat przed naszym pierwszym spotkaniem.

– Nie pamiętam tego chłopaka, lecz wyobrażam go sobie w białym kimonie. Z lokami na głowie, zaczesanymi jak na dawnym zdjęciu do legitymacji. Nie podobałby mi się.

– Nie pamiętam tej studentki o jasnych włosach, nieco roztargnionej. Uznałbym, że jest przemądrzała i nieprawdziwa od tych książek, które dźwiga w torbie i o których myśli nawet tańcząc.

– Byłam marną tancerką. Zmuszałam do tego moje nogi, biodra i nawet głowę, ale moje myśli były gdzie indziej. Nie było w tym nic więcej poza ruchem, imitacją kroków, które robili inni.

– Nigdy nie przekonałem się, żeby walczyć naprawdę. Ten chłopak ze mną na macie był mi obojętny. I nie czułem szerokiego uśmiechu zwycięstwa, gdy udawało mi się potrząsnąć nim i zwalić jego spocone ciało na plecy. Tylko lekkie obrzydzenie.

Cóż moglibyśmy wtedy? Wymienić dwa spłoszone spojrzenia niepewnej młodości? Cofnęlibyśmy się jak oparzeni, każde w swój korytarz, każde w swoją ciemność. To straszne, zobaczyć w lustrze drugiego człowieka swoją bezradność, bezbronność, zagubienie. Zgrubieć musiała nasza skóra, a do tego musiało zdarzyć wcześniej wszystko to, co złe.

Dobrze, że wtedy nie.

Wtedy nie.

Jesteśmy także z tym, co złe.

Anna Nasiłowska



Fot. Archiwum „K.A.”

Krzysztof Boczkowski

W dzieciństwie i później

Na drewnianej werandzie, gdzie nasturcje jak płomyki
pną się po śniadych schodach,
i stary dębowy stół jest środkiem świata;
z siostrą cioteczną próbuję zrozumieć uśmiechy dorosłych
i powoli ściagam biały obrus ze stołu –
Nie lubię sąsiada w zielonej myśliwskiej kurcie
i jego opowieści o strzelaniu przed wojną do zwierząt
Ale trzeba iść spać, więc udaję że słucham
Lepsze to niż kolacja mycie zębów i wieczorny pacierz
Jeszcze nie wiem że szukanie mniejszego zła nazywa się życiem;
a zęby i twarz trzeba umyć i powiedzieć wszystkim dobranoc –
kłaniając się z udawanym szacunkiem

Dzień drugi

W kuchni stawiam mleko na gazie
kroję chleb wyjmuję z lodówki płatki zbożowe w jogurcie
suszone śliwki ser masło i makrelę
Kanarek czeka na jabłko garnek z mlekiem gwizdże
i sypię granulki kawy
do kolorowych kubków

Twój głos – gdy schodzisz po schodach z biegnącym psem:
i dzień się zaczyna

Hotele perony tarasy

I

Ciemny baryton burgunda i sopran złotowłosa
lipcowego poranka,
z obłokiem kremu wśród wiśniowych lodów,
na tarasie wśród dzikich jabłoni i bordowych śliw

II

Chłodna ciemność katedry, groźny wzrok Pantokratora
uchylone spiżowe drzwi – i nagle morze –
horyzont panoramiczny, fioletowy wieloryb chmury
i skały pustelnice schodzące z brzegu w głąb wody

III

Szczęśliwy teraz – wspominam niepokój oczekiwań,
listy, hotele, dworce, numery telefonów,
ciemne klatki schodowe, jasne tarasy hoteli,
cienie na szybach, autach, na wodzie i bicie zegarów,
pusty zaułek kawiarni i zimny beton peronów.

Krzysztof Boczkowski



Fot. Elżbieta Lempp

Krzysztof Lisowski

D³uga ulica pracy

nie smakuje mi tu czas i miejsce
nuda nagoœæ godzin

w dzień czerwcowy
kiedy konie chwytaj¹ w zęby
kromki ciep³ych snów

kiedy użytkownicy podróży
dosiadaj¹ samolotu
zęby udawaæ anio³y nad wyspami

kiedy promy ci¹gn¹ za sob¹
czarny w³os ciek³ych horyzontów

gdzie indziej jest pęd i polot
zapach tysi¹cletnich zió³
lœnienie i szczêsna pora

a jeżeli to jest lekcja cierpliwości
czyścić za tajemnice których nie wyjawie
za dni dysharmonii noce popio³u

to wyjdę oczyszczony
radosny jak gwar w ogrodzie
kiedy zbliżaj¹ się przyjaciele

jeszcze bardziej otwarty uchylony

wyraźniej zobaczê ³¹kê u przystani
lepsz¹ się
bogatszy po³ów

Trzej umarli panowie

Trzej eleganccy panowie umarli
Jad¹ na wczasy wydaæ swoje ksi¹żki
Dom wczasowy drewniany
Wysoki jakby na palach
Ale gdzieæ tam s¹ przecież piwnice
Dobrze naoliwione maszyny
Drukuj¹ w nich dawne wspomnienia
Bezkres powietrza jaskó³ek lot promienisty
W pamięci uwolnionej od cia³a

Jeden zna i objawia teorię wszystkiego
Drugi podróżowa³ w niejasnych celach
Trzeciego pasjonowa³a damska koszykówka

To jest najpewniej Kanada jej krańce
Ogrom oceanu przestwór ³¹k zielonych
Gdzie zwierzęta niechybnie pas¹ się pod wod¹
Pod zatopionymi ażurowymi mostkami
Szerokie okna pomosty ko³ysane fal¹

Czeskie redaktorki m³ode uœmiechniête
 W at³asowych fartuszkach
 Z czarnym puszk¹iem nad warg¹
 I tajemnic¹ miêdzy piersiami
 Figlarnymi jak delfinie pyszczki

Trzej eleganccy panowie umarli
 Jeden odgina ma³y palec gdy pije
 Drugi czyta gazetê bez zrozumienia
 Trzeci zawiesi³ na szyi z³ot¹ lirê

Tymczasem jesteœmy na plaży
 Wiatr toczy po piasku rozgwiadzy
 Introligator w niebieskim drelichu
 dokleja ok³adki na wydmach
 pod wieczór nadci¹ga liliowy sztorm
 topi sztandary s³oñca
 wyp³ukuje z m³odych ksi¹żek przebudzone litery

panowie naszego snu przestaj¹ uprawiaæ przesz³oœæ
 czekaj¹ na herbatê i s³one ciasto umar³ych

Pokoje dla turystów, Edward Hopper (1882–1967)

Tak
 Powinienem zobaczyć siê z tob¹ niezwykle
 To nie bête juŹ zestaw przymilnych uœmiechów
 Zabawna rozmowa z uŹyciem tajemnicy

Teraz musimy odszukaæ siê w ch³odnym pokoju
 Za spuszczonymi Źaluzjami miodowy cieñ
 Odpoczywa tam na niklowanym krêgos³upie lampy

Bête dzia³aæ zdecydowanie jak we œnie jak we œnie
 Ty bêteziesz mêteatk¹ która nie wie jak to siê sta³o

Nie będziemy rozmawia  skóra niech szuka w skórze
Dogodnych zag bie  miejsc szorstkich omszałych wapieni
Aby emy wspie li się razem wysoko
Tam gdzie ze szczytu góry wida  wyraźnie
 mier  rzeki i narodziny morza

I ból który wypełnia pustk  i unosi

Bo zaraz potem wyjdziemy z klimatyzowanego korytarza
Dopina c na o elep guziki
Nad krawędź obcej nocy na deszcz

Krzysztof Lisowski

Jakub Kornhauser

Z przemyśleń wędrowca

I

Antoine Watteau

Odjazd na Cyterę, 1717

Ponieważ nikt nie potrafiłby dostatecznie jasno wyjaśnić co magicznego niesie z sobą powab wyabstrahowany z nieprzenikalnej ludzkim okiem mgły, najczęściej przybierający postać tygla uczuć, z którego szerokim strumieniem wypływają opary spełnienia, niosąc ukojenie umęczonym pożądaniem sercom, przyjęto wersję mniej romantyczną i wszelką niezagospodarowaną przestrzeń, co do której zachodziło prawdopodobieństwo istnienia w szeroko rozumianej świadomości społecznej, przekształcano mocą dekretu w pole uprawne, sadząc brukiew i cykorię, niewymagające szczególnych warunków do prawidłowego rozwoju. Aby doglądać upraw prowadzonych w odległych

Jakub Kornhauser, ur. 1984 w Krakowie, studiuje rumunistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim; autor tomiku wierszy pt. *Niebezpieczny paragraf* (Rzeszów, 2007); wiersze i opowiadania publikował m.in. w „Kwartalniku Artystycznym”, „Odrze”, „Dekadzie Literackiej”, „Toposie”; mieszka w Krakowie.

zakątkach rzeczywistości, należało jednak udoskonalić system komunikacji lokalnej, naonczas dogorywający w otchłani nierentowności. Roześmiane twarze garnących się do pracy rąk stanowiły wystarczającą zachętę do wytyczania nowych tras, odwieszania kursów, dokonywania starannych przeglądów w taborze, co w krótkim czasie zaowocowało powstaniem solidnej sieci połączeń z idyllicznymi krainami brukwi. Śmigłowce wypełnione po brzegi pałającymi rolniczym entuzjazmem ochotnikami docierały w najdalsze rejony agrokultury, stopniowo ujawniające kolejne atuty, również w dziedzinach zarezerwowanych do tej pory dla wielkich centrów kultury. Szybko okazywało się, że to nie poziom urbanizacji, a czar niewinności był niezaprzeczalną atrakcją, dla której stateczni mieszczenie porzucali dotychczasowe zwyczaje i rzucali się w wir przygód, podróżując niestrudzenie we wszystkie możliwe kierunki akceptowalne przez rozbuchaną wnet imaginację.

Czy smak świeżych warzyw wynagradzał niewygody podróży? Widok pysznie odzianych dam przemierzających zagony w poszukiwaniu dojrzałej cukini stawał się codziennością; pożywny buraczany sok skapywał na spragnione wargi, podkreślając ich różową zmysłowość. Niebawem ludzkość udowodniła swój mobilny charakter: nie było człowieka, który nie pragnąłby zaczerpnąć z bezdenne go źródła namiętności, co doprowadziło w konsekwencji do korekty konstytutywnego pojęcia „być” – teraz należało „być w drodze”, w pogoni za eklogą, jawiącą się jako dostępne na wyciągnięcie ręki przeznaczenie. Łatwość, z jaką cywilizacja dostosowała się do nowych warunków, nie była w stanie nikogo zadziwić.

II

Claude Monet

Dworzec Saint-Lazare, 1877

Kolej żelazna, płosząca jedynie bażanty i kuropatwy, w oczach wielu urastała do monstrualnych rozmiarów, ogniskując w sobie całe zło współczesnego świata, zamiast symbolizować odwieczny pęd ku lepszemu, a choćby nawet zachęcać do podróżowania, skoro zgodnie ze słowami znanego powiedzenia, podróże kształcą. Para buchająca z wnętrza rozgrzanej lokomotywy przywodziła na myśl męczarnie piekielne, zatykano więc uszy i oczy, uciekano w popłochu, porzucano parasole i małe dzieci, by tylko uniknąć dotkliwej konfrontacji z ujadającym potworem. Panowało podówczas przekonanie, niezwykle zresztą rozpowszechnione, że jakakolwiek styczność z tymi

nieziemskimi siłami grozi tragicznymi skutkami, łącznie z wypadaniem zębów i włosów, nie wspominając o chorobach psychicznych. Szczególną ostrożność powinny były zachować kobiety w ciąży, narażone na wstrząsy i hałas. Nowo zbudowane dworce odstraszały potencjalnych pasażerów nie tylko smrodem towotu; nieodparte wrażenie przebywania w paszczy lwa nie opuszczało nawet najodważniejszych. Hale dworcowe stały opustoszałe, omijane szerokim łukiem popadały w niebyt, czym poddawały w wątpliwość samą ideę kolei – środka transportu. Ci, którym udało się wyjść bez szwanku ze śmiertelnego niebezpieczeństwa, tworzyli w opowieściach nieprawdopodobny obraz, pełen krwawych jatek i sadystycznych orgii, czym skutecznie uniemożliwiali merytoryczną dyskusję.

W niektórych przypadkach zaciekawienie wydawało się silniejsze od strachu: pod osłoną nocy nieliczne grupki śmiałków podejmowały dramatyczne próby przeciwstawienia się straszliwemu najeźdźcy, a przynajmniej potwierdzenia swoich złowieszczych przypuszczeń. Co prawda fakty zdawały się przeczyć powszechnym mniemaniom, czyniąc panikę całkowicie nieuzasadnioną, a jednak wizja, wykreowana przez specjalistów od marketingu żyła własnym życiem, spychając poza nawias rozzarowanych niedowiarków. Problem nabrzmiewał, stanowiąc, jak to zwykle w takich przypadkach bywa, pożywkę dla demagogów i ikon popkultury.

III

Maurice de Vlaminck

Ulica w Marly-Le-Roi, 1906

Fenomen czerwonych ulic został opisany dość późno, zdecydowanie zbyt późno, by móc w pełni zrozumieć jego istotę. Naoczni obserwatorzy twierdzą, że pojawiały się one niespodziewanie, powiedzielibyśmy, „wyrastały spod ziemi”, w najmniej oczekiwanych okolicznościach, początkowo budząc zrozumiałą konsternację, która przechodziła płynnie w ogromne zainteresowanie. Niestety, czerwień znikała równie szybko, jak przychodziła na świat. Najwięcej okazji do zaobserwowania tego nadprzyrodzonego zjawiska mieli z pewnością wędrowcy, przeczesujący każdy centymetr kwadratowy rzeczywistości, by odnaleźć sens istnienia, dla nich czerwone ulice stanowiły ważny drogowskaz, dawały zastrzyk nadziei w powodzenie trudnej misji. Ulice karminowe, ulice bordowe, ulice ciemnopomarańczowe, ulice cynobrowe prowadziły zawsze w dobrym kierunku, niezależnie czy w mieście, czy pośród pól i łąk, płonęły

radością, emanowały niepokromionym żarem prawdy. Usilne próby zaczajania się, podejmowane przez żywiących się sensacją dziennikarzy kolorowej prasy musiały spełznąć na niczym. Rozeźleni, srodze zawiedzeni przedstawiciele mass-mediów znajdowali upust w ogryzaniu kory wiązków, co tylko na pozór wskazywałoby na kłopoty z tożsamością, a tak naprawdę zwiastowało rychłe przewartościowanie skostniałych reguł ekosystemu.

Wizualny efekt towarzyszący pojawieniu się czerwonej ulicy był nieporównywalny, odciskał niezatarte piętno na co wrażliwszych duszach. Pragnienie zatopienia się we wzburzonych falach cynobru prowokowało do czynów szalonych, wyskakiwanie z okien kamienic wydawało się tylko nic nieznaczącym gestem w obliczu rozbuchanych orgii, do których dochodziło, gdy horyzont zaczynał czerwienić się dzióbkami trzcinniczków. Wędrowcy zamykali w swych tobołkach okrucy czerwieni, rozpryskujące się w przestrzeni i od tej pory ich ruchy nabierały pewności.

IV

Chaim Soutine

Champigny, 1942

Oczywiście, nic nie stoi na przeszkodzie, aby wybrać się w podróż do Champigny. Oczywiście, możemy wziąć ze sobą mnóstwo walizek, sterty kufrów i kwintale nesaserów. Oczywiście i tak pomylimy drogę, straciwszy zawczasu dwa tygodnie na stanie w korkach.

W Champigny, jak wykazuje niezawodny w takich sytuacjach instytut statystyczny, rosną drzewa. Można je do woli podziwiać, nie ma ich co prawda zbyt dużo, ale za to imponują gabarytami. Korony w chmurach, gałęzie w sąsiedniej miejscowości. Domy w Champigny też jeszcze są, trzy albo cztery. Oprócz rzeki, w gruncie rzeczy mało interesującej, ostała się jedna droga, niezbyt szeroka; uważajmy więc, by pod koła naszego dopiero-co-wypole-rowanego samochodu nie wpadł przypadkiem bezdomny lampart, następna ofiara ekspansywnej urbanizacji, zataczającej maksymalnie szerokie kręgi w jak najmniejszej jednostce czasu. Gdy będziemy mieć szczęście, trafi się nam lampart zarażony szkorbutem, szczególnie potulny, charakteryzujący się miłym w dotyku futerkiem zdobnym w lśniące prążki. Populacja lampartów, po pożarciu wszystkich mieszkańców Champigny, a także ostatnich konserw z paprykarszem, zajęła się tratowaniem tapczanów. Tej czynności oddaje się z upodobaniem do dzisiaj, poszerzając wachlarz zainteresowań o wersalki,

otomany, amerykanki, nie gardząc również fotelami rozkładanymi. Strawa duchowa, jaką żywią się teraz lamparty, w postaci nakładu dzieł Alaina Robbe-Grilleta, wydobytego ostrymi pazurami z opustoszałego antykwariatu, jest nadzwyczaj pożywna, co po raz kolejny udowadnia słuszność tez głoszących niepoślednią rolę literatury pięknej w ubogacaniu życia duchowego każdego z nas, moi mili. Ale nie zawracajcie sobie głowy lampartami, Champigny oferuje wiele innych atrakcji, pośród których zaszczytne miejsce zajmuje zardzewiały diabelski młyn, cieszący się niezwykłą popularnością, zwłaszcza przed pięćdziesięciu laty.

Prawdziwe piękno kryje się w nas samych, pamiętajmy o tym, zanim wybierzemy się w podróż do Champigny.

V

Jean Dubuffet

Paysages du mental, 1950–54

1. Szedłem ulicą. Przede mną szedł mężczyzna z psem. Pies przytroczony był do mężczyzny sznurkiem. Koniec sznurka znajdował się w mocno zaciśniętej dłoni mężczyzny. Drugi koniec spoczywał w okolicach rdzenia zwierzęcia. Pies wydawał z siebie szeroki repertuar odgłosów, świadczących prawdopodobnie o niezadowoleniu aktualną sytuacją ekonomiczną kraju. Pysk zwierzęcia, dysponujący garniturem odpowiednio utrzymanych zębów, na przemian otwierał się i zamykał. Jama ustna mężczyzny, wyposażona w analogiczny niegdyś garnitur, wykonywała ruchy w zamierzeniu podobne, w rzeczywistości jednak znacznie odbiegające od normy prezentowanej przez czworonożnego asystenta. Mimo to wyższość mężczyzny nie podlegała dyskusji, do czego zwierzę wydawało się przyzwyczajone. Wkrótce jednak pies, odchrząknąwszy znacząco, oddalił się w niewiadomym kierunku, zrywając tym samym więzi natury fizycznej z towarzyszem wędrowki.

2. Szedłem ulicą, a wyjątkowo atrakcyjna kobieta, która szła z naprzeciwka uśmiechnęła się do mnie. Odpowiedziałem jej najbardziej promiennym uśmiechem, na jaki było mnie stać tego dnia, ale ona powiedziała: „Nazywam się Jean Dubuffet”. Skonfundowany, nie mogłem dobyć z siebie głosu, wiedziałem bowiem dobrze, że Jean Dubuffet to przecież osobiście znany mi malarz, a w dodatku mężczyzna. Przyjrzałem się jej dokładnie. „Dubuffet?” – zapytałem niepewnie po chwili milczenia. „Tak” – jej oczy uśmiechały się do mnie pożądliwie. Wzięła mnie za rękę i szepnęła: „Jutro

u mnie". Odchodząc, posłała mi pocałunek. W milczeniu śledziłem jej malejącą sylwetkę. Oczywiście, że mogłem krzyknąć: „Ale on umarł dwadzieścia lat temu!”, ale po co.

3. Szedłem ulicą. Z każdym dniem ulice stawały się coraz węższe, kamienice w zubożeniu porzucały szary tynk; raz po raz zatrzymywałem się, zapomniany pomiędzy kruszejącymi stopniami nocy. Światło docierało tu sporadycznie, zwabione skrzekliwymi odgłosami sprzecających się gawronów. Moim oczom, przywykłym do ciemności, ukazywała się wówczas galeria cieni, chaotycznie unoszonych przez jesienny wiatr, a może tańczących przy wtórze moich myśli. Zaułki, za dnia wzbraniające się od niezrozumienia, teraz wychodziły na żer, nagie i bezszelestne.

Jakub Kornhauser

Dariusz Szymanowski

Zakaz palenia

...przed chwil¹ jeszcze niecierpliwa.

Teraz leży za zas³onk¹ obok kuchennego okna. Okno wychodzi na podwórze, po którym wa³ęsa się pies s¹siadów i wuj Saszy. Wuj już nie taki m³ody, podparty o gruby kij, odpoczywa co chwilę. Pies od czasu do czasu szczeka na niego wyraźniej, jakby mia³ mu do powiedzenia coe ważnego.

Gdy sta³a przed tob¹ czu³ęce, że jej pragniesz. Tak myśla³ęce? Zawsze wtedy, gdy z za³ożonymi rękami czeka³a na schodach... powtarza³a w kó³ko – brak mi ciebie, brak mi... – to samo.

Karetka przyjecha³a godzinę później. Sanitariusze, lekarz, ulotki, kondolencje. Cisza.

Ona, przyklejona policzkiem do posadzki, leży. A jej w³osy wpl¹tane w kaloryfer powoli rosn¹. Nie by³a zbyt duża. Wiesz o tym. Raczej drobna, choć niektórzy mówili, że ma szerokie biodra. Te biodra, którym tak przygl¹da³ęce się.

Dariusz Szymanowski, ur. 1984 w Olsztynie, studiuje filologię polsk¹ na Uniwersytecie Łel¹skim; opowiadania i wiersze publikował m.in. w: „Kresach”, „Opcjach”, „Pograniczach” i „Portrecie”; mieszka w Katowicach.

A teraz najszybciej stygnie lewa stopa (ona – najbardziej niecierpliwa). I jeszcze szyja. (To jej dotyka³eœe najczulej.) Lecz to juŹ i tak nie ma znaczenia. Ale ma znaczenie, Źe za chwilê znów bêdzie naga. Kolana, obwiniête szarym plastrem, podobnie jak usta, bêd¹ juŹ nie do poznania. Opuszek palca ciêŹko opadnie na podbrzusze jak ten, który wskazuje drogê. I oczy. W twoj¹ stronê zwrócone – najpierw zaufanie, póŹno odebrane – o których nie zapomnisz – bo na koniec œmieræ.

Ona blaknie ostatnia.

Zjawi³a siê raptem, znik³a. Nie pytaj¹c o nic. Na chwilê. Szybko chodz¹c po pokoju, wertowa³a wszystkie wasze ksi¹Źki i talerze (no a przecieŹ jeszcze wczoraj taki tu spokój). Tyle czasu jej nie by³o. Od pi¹tku. Niebo jasne, nie pada od tygodnia. Ludzie jak zwykle po sklepach ³aŹ¹, kupuj¹, miejsca zajmuj¹ w kolejkach i jeszcze... – licz¹, Źe w ten sposób czas minie szybko.

Szed³ za ni¹ od kiedy opuœci³a dom swoich rodziców. Musia³a spodobaæ mu siê. Wpaœæ w oko. Tacy mêŹczyŹni takŹe maj¹ przecieŹ jakieœ wymagania. Lecz ten o nic nie pyta³. Po wszystkim krew wszêdzie wokó³ stapia³a siê z czerwón¹ posadzk¹. Nie krzycz³a nawet.

A ty nie zapytasz jej juŹ o nic. Co ciê to w³œeciwiê obchodzi – odk¹d jej sob¹ przeszkodzi³eœ?

Jest teraz nieswoja, ale twoja teŹ nie – na kogo rzecz siê utraci³a?

Z samego rana zabrali j¹ od ciebie. G³owê okry³eœ jej zielon¹ chust¹, któr¹ wyszuka³eœ w sklepie z tani¹ odzieŹ¹. (Ale przecieŹ nigdy wczêœniej niczego jej nie Źa³owa³eœ?) Nie by³o czasu na nic wiêcej niŹ ostatnie s³owo, które jak s¹dzisz, zabrzmia³o nieszczerze. Od pi¹tku nic was nie ³czy³o, prócz kota, jednego albumu, w którym na setce zdjêæ obok ciebie ona. Wierzy³eœ, Źe moŹesz jej pomóc. Wiedzia³eœ, Źe musisz w to wierzyæ.

Irina zawsze robi³a ci wyrzuty, Źe nie masz dla niej czasu. Choæ sama umawia³a siê na prawo i lewo z ledwie co poznanymi – nie masz jej tego za z³e? – potem t³umaczy³a siê, Źe chcia³a tylko porozmawiaæ – o tym jak bardzo jej nie rozumiesz? A gdy byliœcie razem, milcza³a. To nie do zniesienia, czekaæ odpowiedzi, której siê ktoœ boi. Poza prac¹ Irina nie widzia³a nikogo. Nikogo teŹ nie s³ucha³a tak pilnie i s³usznie. By³eœ o to trochê zazdrosny.

Prawd¹ jest, że poznaliście się za półno. Tak, mniej więcej można by opisać to, co was³¹czy³o. Zna³ę jej upodobania, wiedzia³ę czego pragnie, a co doprowadza do sza³u. Lecz nie wiedzia³ę najważniejszego. Nie domyśla³ę się nawet, że może chce odejść. Dość daleko. To prawda.

No i tak. Irina na pierwszym spotkaniu myśla³a tylko o tym, aby odeprzeć j¹ do domu. I odprowadzanie to odwleka³ w nieskończoność. Czas mija³. Z czasem ci to wybaczy³a. Nie zaskoczy³ę ani jednym słowem. Nie wo³a³ę na ni¹ – Iręka, Irunia, nawet Irka – tak jak powinien być.

A teraz leży tutaj. Wokół rozłożone narzędzia, rękawiczki, miednica. Pokój wygląda skromnie – jak powinien wyglądać taki pokój? Nie ma ani jednego okna. Za to jest klimatyzacja. W prawym rogu: lodówka, szafa i wieszak. W lewym: krzesło, i srebrne drzwiczki pieca, nic więcej. Na środku: stół, który jest w zasadzie tylko półtęcza wann¹. U góry: okropne sztuczne światło. I jeszcze mucha: jej nie powinno tu być.

Wydawa³a ci się piękniejsza? A może wcześniej nie zauważy³ę tej blizny, która skryta między opatkami przypomina o pierwszych wakacjach. Za to pamiętasz ten zamyślenie paznokcie, który nie dłuży³ odrosnąć. Mówi³ę, że na skąd nie wchodzi się w japonkach. Nie posucha³a. Potem znosi³ę j¹ do schroniska. To całe dwa kilometry w dół. Wtedy opowiada³a ci o wszystkim. I wygląda³o na to, że już nigdy nie będziecie ze sobą tak blisko. Potem tylko okolice cię, znane na wylot, bez żadnego słowa. Pamiętasz? – ten dzień, w którym przyszed³ę za wcześnie i drzwi otworzy³ ci P. – ucieszy³ę się na jego widok? Przed tob¹ – kochali się... – nic o tym nie wiedzia³ę? Nie udawaj.

Rozbierasz j¹. Po kolei: czarna bluzka z podobizną... – zawsze po praniu prasowa³ę j¹, gdy nie miał³a czasu – stanik, którego oberwane ramiączko przypomina ci ostatni kłótnię. Spodnie – rozpięte? – czemu nie spyta³ę wcześniej? Na podłogę wypada zdjęcie. Jej plecy na pierwszym planie. Ten za aparatem, to ty.

Myjesz j¹. Dokładnie gębka zatacza kręgi na paskim brzuchu. Udach. Myśla³ę, że ona pierwsza będzie zmuszona cię podmywać, gdy nie będziesz już wstawa³. Co jakiegoś czas podchodzisz do umywalki, pod kran wkładasz głowę. Aby nie zasnąć. Obcierasz ręk¹ twarz. Patrzysz w lustro. I myślisz teraz, że jesteś o wiele starszy. Od siebie i od niej. Ona wyszła w świat na spa-

cer. Mieszkacie razem w ma³ym mieszkaniu w centrum. Zza okna dochodzi ciê szum tramwaju, który zawsze o tej porze kursuje na Ch. W lustrze odbija siê rêcznik z nadrukiem go³ej lalki, która przypomina cud Lo. Jedno wiêksze od drugiego. Mija godzina, a jej wci¹ż nie ma – nie ma na co czekaæ... – wracasz do pracy, a zatem myjesz stopy. Dok³adnie, miêdzy palcami, wycierasz. Teraz wygl¹da tak cicho.

Czeszesz j¹. Jej blond w³osy, miêkkie jak nigdy dot¹d – s¹... Jest póŸny wieczór i nie ma nikogo w zak³adzie. To twoja ostatnia robota na dzisiaj. Po niej, jak co dzieñ wrócisz do domu, zjesz pó³ chleba (dok³adnie obgryzaj¹c skórki), wypijesz herbatê (bez cukru – ten ci szkodzi). I tylko do niej nie pójdiesz. Jak zwykle.

Jest tak: nie ma wiele do stracenia, prócz niepewnoœci – przebaczyæ to znaczy szukaæ przebaczenia.

Czy kiedykolwiek pomyœla³eœ, że przyjdzie ci na to? – zawód, jak zawód, a pracowaæ trzeba – że ze swojego mieszkania wyniesiesz j¹ jak wynosi³eœ œmieci? Kim w³aœciwie jesteœ? Teraz gdy patrzysz, jak nie mruży oczu, a nogi prawie ca³kiem sine, gdyby nie œlady knebla, rozchylone. Czy masz jej za z³e, że nie mia³a si³y? – on by³ silniejszy. Co byœ powiedzia³, gdyby to przeży³a? Nasienie, stygnie w niej wolno. Wolniej od piersi, na których œlady zêbów – piersi bêd¹ pierwszymi, o których zapomnisz – dla kogo to zrobi³a?

Leży przy tobie. To nic, że nie pyta o nic. Naga. Za chwilê s³odko-gorzki zapach rozejdzie siê po ustach. PóŸniej zbierzesz proch i wsypiesz do pude³ka z napisem imienia. Lecz teraz masz jeszcze parê minut dla siebie. Wyci¹gasz wiêc z tylnej kieszeni spodni paczkê elemów. Siêgasz po jednego. Strzêpisz jego koniec. Obrabiasz tytoń przed zapaleniem. Kostka ociera o krzemieñ i gaz wznieca ogieñ. Zaci¹gasz siê wstydliwie na tle plakietki, która wisi na s¹siedniej œcianie. Bia³e pole, czerwone ko³o z grub¹ poprzeczk¹, która przerywa papieros. Pod bia³ym polem napis: Zakaz palenia. Jaki to przypadek?

Lecz nic siê nie zmieni. I wrócisz do domu.

Blizna

Historie opowiedziane s¹ s³odkie, lecz s³odsze niewypowiedziane s¹...

P. Siwicki

1

– Trzeba nam sporo czasu i jeszcze trochę rzeczy: drobnych – szalików żó³tych sztu³ęców prze³o³cierad³a ręczników zegarka i lampy chodników i chociaż jednego Cranacha albo piórko Kleego tapczanu lustra ³o³wieczników i paru butelek do kwiatów doniczki piórnika trochę ksi¹żek i jeszcze paru krzese³ o które b³dziemy si³e potyka³e a tak³e czasu na to i – aby krajobraz nie rozmazywa³ si³e nam w oczach jak u Erharda Schöna. Bo przecie³ chodzi nie o to – czasami przygl¹dam si³e jak stroisz powa³żne miny – grunt to zachowa³e w sobie odrobin³e wspó³czucia. Dla samego siebie – mówi³.

2

A ja nie mog³am uwierzy³e, że mo³żna robi³e a³ż tyle. Nie pytaj¹c kogo³o o zdanie, ani nie pytaj¹c jak si³e maj¹ sprawy. I cho³e dobrze wygl¹da³. To znaczy: niczego sobie, nawet wysoki i przystojny – to nie by³am w stanie pomy³o³e³e, że mnie ju³ż nie b³dzie.

Pisz³e na kolanie. List: I'm just a girl who say no... – i jest mi z tym mo³że niewygodnie, ale to zawsze przechodzi. Za to ju³ż za miesi¹c b³de³ o³emia³a si³e jak wczoraj i nie pomy³o³e³e, że wy³¹cznie ze strachu o³emiej mój b³dzie tak g³o³eny. A on daleko.

I nie obchodzi³e mnie b³dzie, że odejdzie. Wtedy.

3

Trzeba nam si³e wychodzi³e. Bo trzeba nogi zm³ęczy³e zanim si³e usi¹dzie. Drzwi otworzy³e, ale przedtem zapuka³e jeszcze (trzy razy, potem raz, ale mocniej), nim wejdzie. R³ek³e poda³e nim poca³owa³e si³e ka³ż¹. Uciec zanim zd¹ż¹ zauwa³ży³e okno otwarte i drog³e. Trzeba przesta³e liczy³e na samego siebie, przed odpowiedzi¹ i nie pyta³e o nic. Przed wyjazdem t³ęskni³e, poci¹g wybiera³e starannie, trzeba si³e czasami spó³Źni³e i d³ugo przeprasza³e. Trzeba kim³o³e by³e a nie by³e kim³o³e, aby zrozumie³e, że trzeba si³e zm³ęczy³e, to jest postara³e, wreszcie odej³o³e tam gdzie... – mówi³.

4

Nie umia³am tak zupe³nie jak on uwierzyæ. Nie broni³am siê przed nim, a przed sob¹ obok – czyżby³m mog³a min¹æ jak ona? Wymaganie. Od siebie, to znaczy od wszystkich rzeczy, które kocham – Tak. Mniej lub bardziej – jest nie do zniesienia.

Teraz bêdê mog³a znowu pomyœleæ, że nie mam już czasu. Bo i tak zapomnê: tramwaj Krakowskie Przedmieœcie okno jak kopc¹ca œwieca t³ok na rogu Franciszkañskiej i trzeci¹ nad ranem – na zawsze – s³owa – i na zawsze – dotyk.

5

Potrzeba byæ cierpliwym – i byæ... – jak kot, który po dachu jeszcze nie umie chodziæ lub jak ten, który oponê zmienia³ go³ymi rêkami i teraz r¹k nie ma już takich samych. Trzeba pamiêtaæ, że nie spotkasz nas, takich samych. Mnie w komeżce i w czapce siebie. I nie ma co z³oœciæ siê, że czapka linieje, woda p³ynie – daleko, bardzo daleko st¹d, to jeszcze mia³abyœ szansê. Ale tutaj – potrzeba – mówi³ – jest...

6

Ale ja nie potrafi³am spojrzeæ na niego inaczej niŹ po prostu – gdy siedzia³ skupiony lub gdy pisa³ w³œnienie. Czasami nie mówi³am do niego, bo ba³am siê, że zrozumie, że nie ma nic i że byæ nie moŹe – czegoœ pomiêdzy ludŹmi brakuje. Ale ja nie wiedzia³am czego – gdy milcza³am wymownie. MoŹe chcia³am, by pisa³ ciszej, by nie krzycza³ o mnie i odpuœci³.

Odszed³ – do koñca, jak trafna... – i choæ jest teraz pusto, to wiêcej ludzi mówi, a ja odpowiadam.

7

Potrzeba. Która wraca i która mnie s³ucha. Cicho napomina. Jest jak blizna po wczorajszej k³ótni. A to pêkniêcie na drzwiach we mnie jest wyraŹne i przychodzi co jakieœ czas, bo tak trzeba.

Dariusz Szymanowski

Abram Terc

Głos z chóru
(fragmenty)

– Będę mówił wprost, bo życie jest krótkie.

*

Słońce nisko nad horyzontem – dlatego długie cienie.

*

Byłeś i nie ma cię. Jesteś tylko formą. Treść – to nie ty, nie jest twoja. Pamiętaj, jesteś tylko formą.

*

– Oni się śmieją. Z Rosjanina!

Abram Terc – właściwie Andriej Siniawski (1925–1997) – rosyjski prozaik, jeszcze jako obywatel ZSRR publikujący swoje książki na Zachodzie. Za to został w 1965 aresztowany i w słynnym procesie (wraz z Julijem Danielem) skazany na pięć lat łagru. Po wyjściu na wolność wyemigrował do Francji, gdzie po pewnym czasie założył własne czasopismo i wydawnictwo „Sintaksis”. Jako zwolennik europeizacji Rosji był oponentem Aleksandra Solżenicyna. W Polsce jest mało znany, a jego teksty publikowała właściwie tylko paryska „Kultura”. Eseje i powieści Siniawskiego – fantasmagoryczno-ironiczne nie zestarzały się i są dziś wydawane w Rosji. Przypominam o jego istnieniu poprzez fragmenty większych utworów, powstałych na podstawie jego listów z łagru. Składają się na nie rozważania religijno-filozoficzne, obserwacje i „donosy rzeczywistości”.

P.M.

*
– Dlaczego pyskujecie?

– Ja tylko tak – dla pięknoślowia.

*
– Na wolności człowiek też słabnie.

*
– Została mi tylko armatura. I skóra.

*
– Ubrany – mniej więcej.

*
– Pożalują jeszcze, że mnie nie zabili.

*
– Każdy coś, co ukochał. A ja najbardziej chłódnik z chrzanem.

*
– Patrzę na drzwi i nie wierzę: za drzwiami wolność.

*
– Listy jako podania o walonki.

*
– A pan niech dożyje 75-ki i potem mówi.

*
– Jeśli ktoś panu powie, że nie mógł wytrzymać, bo to było ponad jego siły – niech mu pan nie wierzy. Człowiek dostaje tyle, ile może znieść.

*
Kiedy taki wiatr, to zaczynasz rozumieć, że jesteśmy rzuceni w świat.

*
Karta papieru – jak krata, przez którą wyglądam.

*
– W dali, smutno upiększając horyzont rosło drzewo pomarańczowe.

*
– Człowiek rodzi się w jednym egzemplarzu i kiedy ginie, nikt go nie może zastąpić.

*
Nie spiesz się, wsłuchajmy się w epicki bieg czasu.

*
– Bóg dał nam czas – żebyśmy pozbiali myśli.

*

– A chuj – satysfakcji na tym świecie mieć nie będę.

*

– Andriej, a co myślisz o smokach?

– ?!

– Gdzie się podziały?

*

– A jednak kobieta cieszy się w świecie dużą popularnością.

*

– Mnie interesują w świecie tylko kobiety i samochody.

*

– Wobec najgorszej dziwki czujesz się uczniakiem.

*

– Nasza kasjerka ma różowe majtki. Widziałem we śnie!

*

– Mnie najbardziej pasują kobiety w typie madame Bovary.

*

– Wszystkie potem żałowały, że się w nich nie zakochałem.

*

– Dziewczyny mnie lubią: dają im popalić.

*

– Poznał miejską kobietę.

*

– Ma dom w Rostowie i niepijącego męża.

*

– A to twoja dziewczucha?

– Kto wie? Żona pisze, że moja.

*

Czternastolatek do starszych dziewczynek: – A macie wy choć jakiegoś ojca?...

*

Do wracającego z łagru: – Wiesz, tato, bardzo się bałem, że to nie ty przyjedziesz, a powiedzą mi, że to ty.

*

– Ta kawa straciła swoje „ja”.

*

– Kiedy pierwszy raz usłyszałem o śmierci, nie chciałem żyć.

*

– Trzydzieści razy strzelałem do niego. Ale widać Pan go strzegł, bo wstał i odszedł.

*

– We śnie zobaczyłem swoją fotografię.

*

– Diabeł nie potrzebuje wszystkich ludzi. Tylko niektórych. Mnie potrzebuje. Ale się nie poddam.

*

Naczelnik łagru: – No co wy – modlicie się do Boga, a po paczkę do szatana przychodzicie?

*

– Trudno, Panie.

– A myślałeś, że jak?

*

– Jedyne mój krewny – Bóg...

*

– I nasze dusze, gdy wleczą w niebiosy, odwrócą się od nas.

*

Podszedłem do osiki: – Drżysz? Już teraz? No drżj, drżj.

*

– W Leningradzie wszystkie domy – architektura. Wchodzisz w bramę i podziwiasz gołe anioły.

*

– Kiedy wypiję, jestem dobry. Lubiła, kiedy byłem pijany.

*

– Nawet spirytus mi nie idzie. Dajcie mi cichy świt na skraju lasu! Wyjdę i walnę się tam nieprzytomny.

*

O Hitlerze: – Zgubił go stosunek do ludzi. Bardzo zgubił. Nasz nie lubi, kiedy po mordzie.

*

– Śnią się Żydy?! (tradycyjny żart na temat snów albo krzyków przez sen)

*

– Ja za swoją ideę wielu wyprawilem na tamten świat.

*

– Mówię mu: – Nie idź, Wasilij Iwanycz, bo będę strzelał. A on idzie, śmieje się: – Nie wystrzelisz... Co było robić?

*

– Tyle złości we mnie, że położyć mnie na lód, to odtaje na półtora metra.

*

– Skończyłem półtorej klasy na spółkę z bratem.

*

– Zachodnia kultura – to znaczy nosić glutę w kieszeni. Wysmarkasz się w chustkę i nosisz.

*

– O zwierzętach byś opowiadał! Opowiadania o zwierzętach nikomu nie zaszkodzą.

*

– Wielbłąd! Brzydkie zwierzę, a mięso smaczne...

*

– A ja zrobiłem dziurkę gwoździem i widzę całą historię!

*

Z pieśni: „Krata dla nas to scena i ekran”.

*

– Dzień w dzień nuda. Dawniej w łagrze było weselej. To kogoś zabili, to powiesili.

*

Złodziej, kokieterijnie: – Niczego cięższego od portfela w ręku nie trzymałem.

*

Naczelnik w łagrze o Deklaracji Praw Człowieka: – Nie zrozumieliście. To nie dla was. To dla Murzynów.

*

Wolny majster do więźnia: – To niemożliwe, żebyś był szczęśliwszy ode mnie. To niesprawiedliwe.

*

O nadzorcy: – Patrzy? Jego rzecz – patrzeć.

*

O samobójcy: – Siedzieliśmy, śmialiśmy się, odszedł.

*

– W XX wieku wszystko zmechanizowane. Tylko spółkują ręcznie.

*

– To uczony człowiek. Ale dobry.

*

– Jak zaczynają symfonię, zbiera mi się na rzyganie.

*

Umierający na tydzień przed śmiercią drugiemu umierającemu ukradł okulary.

*

A oni idą, idą teraz. I dopóki tu żyję, dopóki wszyscy żyjemy – będą szli i szli.

Traktat o Muzach (fragment)

Pierwiastek męski nie jest twórczy. Mężczyzna, żeby tworzyć, musi odnaleźć w sobie to, co żeńskie, albo znaleźć to poza sobą, w kobiecie. To „coś” w niej musi być bardzo jego własne, pokrewne mu, bliskie. Wtedy czuje się zwolniony z poszukiwania w sobie tego, co kobiece. Może być i mężczyzną i twórcą.

Myśli schwymane (fragmenty)

Panie, daj znak. Potwierdź, że mnie słyszysz. Nie proszę o cud, ale o jaki bądź ledwie dostrzegalny sygnał. No, niech na przykład z krzaka wyleci żuk. O, wyleciał. Żuk – przecież to całkiem naturalne. Nikt się nie domyśli. A mnie wystarczy, ja zrozumieć, że mnie słyszysz i dajesz mi to do zrozumienia. Powiedz tylko: tak czy nie? Mam rację, czy nie? A jeśli mam rację, niech parowóz za lasem zagwizdże cztery razy. To tak łatwo – zagwizdać cztery razy. I już będę wiedział.



Najbardziej chrześcijańskie odczucia sprzeczne są z naszą naturą, są anormalne, paradoksalne. Biją cię, a ty się radujesz. Jesteś szczęśliwy w rezultacie spadających na ciebie nieszczęść. Nie uciekasz od śmierci, a dążysz do niej i niebawem stajesz się martwy. Każdemu zdrowemu, normalnemu człowiekowi wyda się to dziwne. Przyroda uczy bać się śmierci, unikać niebezpieczeństw, płakać z bólu. A tu wszystko na opak, wszystko sprzeczne z naturą (mówią humaniści), nadprzyrodzone (mówią chrześcijanie). I żadnych ostatecznych rozrachunków (niech lepiej t u pocierpię, aby t a m się radować – rachunek lichwiarza). Inne, przeciwne reakcje pojawiają się nieumyślnie, mimowolnie. Ale warto (należy) „wybaczyć prześladowcy”, bo lżej się robi na duszy, rozcięty zostaje węzeł, który w żaden inny sposób nie dał się rozwiązać. Jeśli tę lekkość i radość uznać nie za skutek, lecz za przyczynę, to przebaczenie okaże się niewykonalne bez wysiłku i przeciwności. Nie przewyciężanie istnienia, a jego zastąpienie jakąś inną, znaną nam naturą, która uczy cierpieć, tracić i uchylać się od obowiązków, bać się i nienawidzić.

Abram Terc
przełożył Piotr Mitzner

Poeci chorwaccy w przek³adzie Juliana Kornhausera

Branko Ćeđec
Apage satanas!

póŸn¹ wiosn¹, przed samym pocz¹tkiem lata, czyta³em w przek³adzie
sinistra wêgra adama bodora. na wyspie zacz¹³em z kolei czytaæ
pieceñ pasieki norwega frode gryttena. adam bodor w jego opowiadaniu
jest boceniakiem, emigrantem w norwegii, który dowala siê do
nazywanej ksiêżnicz¹ burundi, bohaterki gryttena. opowiadanie
staroœwiecko romantyczne i baœniowe. no, ale co robi tam adam bodor?
w jaki sposób

wêgier sta³ siê boœeniakiem? czy dwaj prozaicy spotkali siê przypadkiem
w boœeni? nad
boœeni¹? poœród boœeni? na boœeni (behar – kwiat zakwit³)?

po po³udniu doszed³em do ma³ej wioski orlec na wschodzie cresu.
próba zerwania
m³odych oliwek przy drodze w chruœeniaku zakończy³a siê pytaniem:
– co to? co to jest? owca?
– ależ nie, jaka owca! adam bodor! – powiedzia³em opryskliwie jakiejœ babie
która w³aœenie

nadesz³a wymachuj¹c i siek¹c kijem po krzakach suchych g³ogów.
odwróci³a siê i bez s³owa znik³a za rogiem.
Pewnego marcowego dnia ca³a Odda przeży³a szok, kiedy Adama
Bodora musieli odes³aæ do Bergen helikopterem ratunkowym. Mia³
trudnoœci z oddychaniem, podwy¿szone ciœnienie i arytmie serca. Lekarze
s¹dzili, że sytuacja jest powa¿na, ale stabilna. Zosta³ w szpitalu
Haukeland kilka tygodni, ale po jakimœ czasie doszed³ do siebie.
Ksiê¿niczka Burundi pos³a³a mu do szpitala bukiet kwiatów i list. Musi
j¹ odwiedziaæ, jak tylko wyzdrowieje. Musi jej to obiecaæ. (Frode Grytten: Ksiê¿niczka
Burundi [w:] Pieœeñ pasieki, Wydawnictwo MD, Zagrzeb 2004, przek³ad Bekim
Sejranoviæ)

10.08.2004

Branko Ćegec

Tomica Bajsiæ

Apokryfy o Ticie

Tito ogryza œwiñsk¹ g³owê na strychu
jednym okiem obserwuje ulicê żeby go rodzice nie przy³apali
a co mi tam/myœli/ ucieknê na rowerze

Tito nielegalnie w wiedeñskim tramwaju
wdzia³ swoje najlepsze szare ubranie
myœli: co jestem gorszy od tych studentów?

Don't marry her
marry me

Tito to Walter/ John Smith/ Fantomas/ Caspar
Hauser/ Howard Hughes/ Tito to alias/ alias to Tito
ile mam imion/ dziwi się Tito samemu sobie

don't marry her
marry me

Tito pędzi na koniu przez Romaniję
za nim starzec Nazor utyka w cieniu
Vladimirze Vladimirze/ myśli Tito dobrodusznie

Tito macha do zebranej dzieciarni z mercedesa
czerwone chusty mają¹ zawi¹zane wokó³ szyi jak pętle/ i s³ońce
pewnego razu zgaśnięcie/ myśli Tito filozoficznie

Tito jest elegancki w ciemieni
spis nieutulonych w żalu wed³ug alfabetu:
akrobaci w cyrku/ urzędnicy/ pracownicy
Instytutu Historii Ruchu Robotniczego
angielska królowa/ filmowcy/ hippisi
Illich Ramirez Sanchez czyli Carlos/ krawcy
przemys³ kubańskich cygar/ piękne kobiety/
ludzie którzy noszą¹ w¹sy/ niewiedzie noszące lwy/
nauczyciele ze szkó³ podstawowych/ pi³karze/
oficerowie z remiz strażackich/ najlepsi uczniowie/
śpiewacy operowi/ historyczne osobistości/ przewodnic¹cy
towarzystw wędkarskich/ sprzedawca kukurydzy na stanowisku
pracy nr 7/ punkowcy/ rezerwiści milicji/
Sai Baba/ szachiści/ prezosi komitetów blokowych/
emerytowani starsi plutonowi/ zieloni

Tito znowu się pojawi³ w balonie nad wschodni¹ Afryk¹
patrzy przez lunetę na stado zebr
pasiaste diab³y/ myśli Tito/ wszystkie s¹ takie same

don't marry her
marry me

Tito mówi nie Stalinowi a Stalin
odpowiada a co mnie obchodzi/ kto cię wpieprza
umiesz ty liczyć?
mam ich dwadzieścia jeden tysięcy osiemset pięćdziesięciu sześciu
pokruszonych w liściach lasu katyńskiego/ mam ich trzysta tysięcy
zakopanych po kryjomu
mam ich dziesięć milionów zlikwidowanych w likwidacjach
mam wszystkie ich papiery/ fotografie ich dzieci/ listy p³ne
nieuzasadnionego optymizmu/ ich o³ówki/ drobniaki
mam ich wszystkich czytelnie przeprowadzonych przez księgi

Tomica Bajsiæ

Mile Stojæ Canzona i sirtaki

W Perzing pod Wiedniem zatrzyma³em siæ w greckiej restauracji

Thessaloniki

W³acicielem by³ sarajewski Serb i kiedy siæ ujawni³, nie brak³o już
zak¹sek

Czêstowano œeliwovic¹, domow¹ nalewk¹, trawnickim serem

Siedzieliœmy do p³Źnych godzin nocnych do momentu

gdy przypadkowi goœcie

zestawili sto³y

A dŹwiêk sirtaki zosta³ zast¹piony sevdalink¹ z garde³

zniszczonych tytoniem

liœæ zielony górê zdobi

To mi przypomnia³o podobny wieczór w Grinsheim ko³o

Monachium

przed dwoma trzema laty kiedy przypadkiem wpad³em do pizzerii

Casa Leone której w³acicielem by³ Chorwat zza Sawy. Personel

w restauracji
 sk³ada³ siê takŹe z Chorwatów, boœeniackich uchodŹców
 oprócz kucharza W³ocha który s³uŹy³ jako fa³szywa legitymizacja
 œródziemnomorskich specja³ów. PóŹn¹ noc¹
 Źona w³œeciciela wy³¹czy³a Modugna i zaczê³a
 Omer bega poruszaj¹c siê w rytmie tańca brzucha

W tym czasie, takŹe i teraz, trwa w Boœeni bellum omnium
 in omnes
 z obozami koncentracyjnymi i masowymi deportacjami.
 Wojna kelnerów z kelnerami, pomyœla³em
 Tych przeklêtych œwiñ które wo wieki wiekow bêd¹ nosiaœ swój krzyŹ
 Bezmyœlnie gin¹c za ten niepotrzebny kraj
 by go nastêpnie opuœciæ na zawsze i w europejskich zapad³ych mieœcinach
 otwieraæ „greckie” i „w³oskie” restauracje a w nich o dziwnych porach
 œpiewaæ
 swoje orientalne cikliwe melodie

Mile Stojæ

Krešimir Bagiaë

œlepa œwiat³oœæ

– kto mieszka w róŹy
 – nikt
 nikt nie mieszka w róŹy
 otwiera i zamyka okna
 wdycha powietrze
 – a powietrze
 jakim jest lokatorem
 – w porz¹dku
 p³aci czynsz regularnie
 nie ma wielu przyjacio³ nie ha³asuje
 otwiera i zamyka okna

– ale kto w końcu mieszka w róży
 nikt czy powietrze
 – nikt a powietrze p³aci czynsz
 róža oeni przechodniów
 otwiera i zamyka p³atki
 i wydaje się że ktoś w niej oddycha

Krešimir Bagić

Anka Žagar

Ciemny koniec jêzyka

œnienie. mój jêzyk, bia³a kropka
 sk¹d pada ci œnieg, rosn¹ w³osy
 z ciemnoœci p³acze dziewczynka
 zanim ujrzy mrok, jest zmęczona jak owoc
 i zasypia na końcu jêzyka

œnienie, odwrócony ból który trzeba ukoiać
 miêkki gest, pionow¹ ³apê która
 dotknê³aby powierzchni rozpalonej skóry
 œniegowanie. nie. nie. œnienie, p³yn¹ca muzyka
 muzyka samej siebie, d³ugiej bia³ej trawy
 tańcz¹cy g³os pada, bez róŹnicy historycznej
 do brzucha plamy, sk¹d ci roœnie krzyŹ nagie ramiê ziemi

œnienie. mój jêzyk. usypany ekran
 dok¹d idzie dusza. czy w ogóle by³a
 uchwytna na czas (oddech który pisze)
 ciche cia³o œniegu
 zamknij ten motyw
 w Źywy bok go zrañ

bia³¹ górê jak znak zapytania

Anka Žagar

Delimir Rešicki

Kraków, Kazimierz

Brunonowi Schulzowi

Nigdy bóg nie zlepi³ przesz³ooci i teraŹniejszooci
tak cię³kim klejem
jaki wszędzie w powietrzu
wdycha³em tam nad Wis³¹
o ty, jinge^{3e}
szukaj¹c cynamonowych sklepów
w których twoi przodkowie kiedyś dawno
szepem i męk¹
przeklęli wszystkie gwiazdy poranne
które na zawsze zosta³y im przyszyte
na rękawach i twoje oenie³ne czy

teraz uca³uj sepiê
która rozlewa s³odki atrament oemierci
by twój sen
nie znalaz³ znowu drogi do pe³nego morza.

Pomódl się do upiorów które na niebie
dla kogoś innego
maluje oewiat³o polarne
i nie mów nikomu
co widzia³oś tam w bieli
o ty, jinge^{3e}.

Kto cho³ jeden raz chodzi³
po czyich³ oeladach na oenięgu
wie że nikt nie wraca t¹ sam¹ drog¹
na której próbowa³ kiedyś
oszukać czas

na cieniu bóg nas jeszcze jaćniej widzi
cienie pada dopiero gdy mu wzrok pociemnieje
bóg leczy cieniem swój nieuleczalny strach.

Mg³y z mór³ póc³nocnych
podró³owa³y jeszcze d³ugo i daleko
coraz bardziej i bardziej na póc³udnie na równin³e
tak by pierworodny ukry³
w nich swoje umęczone wojsko

tak w³acienie
zawsze mycła³em
powstawa³a Polska
i kiedy mg³a
póc³nojesienna
opada na Kazimierz
znowu widzê tyle upiorów
gdy próbuj¹ spaliæ
jak brudne ³achmany
swoje w³asne cienie
wypowiadaj¹c imiona
o ty, jinge³e
wszystkich moich znanych
i twoich nieznan³ych umar³ych.

Kto choæ raz chodz³
po czyichæ celandach w cieniu
dotrze kiedyæ choæby we cieniu
na końcu swej drogi
na Kazimierz

tu powie domu
czemu mnie zostawi³oæ
o ty, jinge³e.

Delimir Rešicki

Vesna Biga

Doprowadzanie krajobrazu

Opisuj¹c p³omiennie czyst¹ barwê górskiego kwiatu,
 palcami, które uderzaj¹ zawsze w te same litery,
 wyczu³am w jakimœ innym wierszu, że gibkie
 ruchy mojej rêki ten opis wierniej by zamieni³y w kioœæ,
 nanosz¹c py³ek na jakieœ cieńszy grunt
 gdyby mi d³onie i podeszwy nie uszkodzi³y samego kwiatu
 i ziemi, z której wyrasta jego ³odyga, dopiero wtedy
 przekroczy³abym swój obraz w Ýrenicy, swój wiersz
 zasadzi³abym w ogrodzie, przewlekaj¹c p³atki przez ucho
 źó³tych kijków, na niewidocznoœæ, wzd³uż wyostzonej iskry
 nerwu, kapryœnych pr¹dów, które op³akuj¹ kaŹd¹ komórkê,
 z w¹skim okienkiem na migaj¹cy cieñ strażnika, pytaj¹c siê
 ci¹gle na nowo czy trzeba po prostu wejœæ w ten
 zewnêtrzny krajobraz który wabi czy teŹ zb³¹dziaæ w owym ukrytym
 wewnêtrznym krêgu, zamkniêtym w nadmuchanej poœcieli umys³u,
 który tak uporczywie Źartuje z w³asnego uwiêzienia,
 czekaj¹c, gdzieœ z ty³u g³owy, za pancerzem w³osów, skóry
 i koœci, tak czy owak na nieuniknione doprowadzenie tego samego krajobrazu

Vesna Biga

Zvonko Makoviæ

Po

W wierszach zawsze wygl¹da to inaczej.
 Kiedy czytam zdania które inni napisali,
 wszystko wydaje mi siê jaœniejsze i ³atwiejsze.
 Jak kartka papieru która jeszcze daje radê ogniewi,
 która ledwo czuje znaki popio³u
 na sobie. Na moim podwórzu
 popió³ jest wszechogarniaj¹cy.
 Jak z³udzenie, jak obraz który zachwyca.

Tylu pisze o utraconym pięknie,
o nieszczęściu które nadchodzi z nienacka i mości się
w jakimś cichym, porzuconym sercu.
Chciał³był jednakże coś powiedzieć
o swoim podwórzu i wielkiej rzece
któr¹ można zobaczyć z okna.
O jesionie i dwóch lipach których
od jakiegoś czasu już nie ma.

Mechanizm bajki sta³ się dla mnie
zupe³nie niezrozumia³y.
Ten popió³ który się osypuje z okna,
ta czarna sadza która jeszcze wczoraj
by³a sto³em, ³ó³kiem czy ksi¹żk¹,
jakimś życiem o którym zbyt wiele się nie myśla³o,
staje mi w gardle i zamazuje widok.
Gdy zamacham ręk¹,
czy cokolwiek jeszcze pocuję?

Zvonko Makovič
przełożył Julian Kornhauser

XV-LECIE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO



Fot. Archiwum „K.A.”

Od lewej: Julia Hartwig, Ryszard Krynicki, Krzysztof Myszkowski.



Fot. Archiwum „K.A.”

Od lewej: Ryszard Krynicki, Krzysztof Myszkowski, Grzegorz Kalinowski, Aleksander Jurewicz, Marek Kędzierski, Leszek Szaruga.

W dniach 29 listopada 2007 roku o godzinie 18.00 w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i 30 listopada 2007 roku o godzinie 18.00 w Ratuszu Staromiejskim w Toruniu odbyły się uroczystości XV-lecia „Kwartalnika Artystycznego”. O roli i znaczeniu „Kwartalnika” i sytuacji współczesnej literatury polskiej mówili: Aleksander Jurewicz, Grzegorz Kalinowski, Marek Kêdzierski, Krzysztof Myszkowski i Leszek Szaruga; wiersze czytali: Julia Hartwig i Ryszard Krynicki.

W czêœci oficjalnej poinformowano o nagrodach dla Redakcji „Kwartalnika Artystycznego”, które wraz z listami gratulacyjnymi, podziękowaniami i życzeniami przyznali: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Kazimierz Micha³ Ujazdowski i Marszałek Województwa Kujawsko-Pomorskiego Piotr Ca³becki, a tak¿e o listach gratulacyjnych, podziękowaniach i życzeniach, jakie Redakcja otrzyma³a od obejmuj¹cego urz¹d Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego, Prezydenta Miasta Torunia Micha³a Zaleskiego, który przyzna³ tak¿e medal wybity w 160. rocznicê œmierci i 200. rocznicê wydania S³ownika jêzyka polskiego Samuela Bogumi³a Lindego, Dyrektora Instytutu Ksi¹¿ki Magdaleny Œelusarskiej i Dyrektora Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy Eleonory Harendarskiej.



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

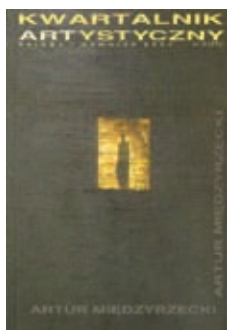
k u j a w y i p o m o r z e

w 2007 roku



Nr 1 (53) Samuel Beckett – Nienazywalne (fragment powieści), Bez; eseje Marka Kędzierskiego, Antoniego Libery, Waltera D. Asmusa, Marka Nixona, Hansa H. Hiebela, Łukasza Borowca o Samuele Beckettie; rozmowy Marka Kędzierskiego z Walterem D. Asmusem, Roswithą Quadflieg i Krzysztofem Myszkowskim o Samuele Beckettie;

Recenzje i Noty o książkach



Nr 3 (55) Nowe wiersze Julii Hartwig; Artur Międzyrzecki – wiersze, listy do Czesława Miłosza, do Andrzeja i Kazimierzy Kijowskich, do Julii Hartwig; fragmenty Dziennika; Fotografie z albumu rodzinnego; eseje Julii Hartwig i Juliana Kornhausera o życiu i twórczości Artura Międzyrzeckiego; listy Czesława Miłosza i Julii Hartwig do Artura Międzyrzeckiego i list Julii Hartwig do Andrzeja i Kazimierzy Kijowskich; nota biograficzna i noty o tekstach zamieszczonych

w numerze autorstwa Julii Hartwig;

Głosy i głosy o Arturze Międzyrzeckim: Aleksander Jurewicz, Wojciech Ligęza, Piotr Matywiecki, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc;

Varia: Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Krzysztof Myszkowski, Tadeusz Różewicz, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Zbigniew Żakiewicz;

Recenzje i Noty o książkach

Nr 2 (54) Nowe wiersze Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana, Mirosława Dziennia, Marka Skwarnickiego, Józefa Kuryłaka, Bogusława Kierca, Kazimierza Nowosielskiego, Aleksandry Kremer, Agaty Ludwikowskiej, Olgi Masoń; nowa proza Aleksandra Jurewicza, Juliana Kornhausera, Kazimierza Brakonieckiego; esej Teresy Friedelówny o Samuele Bogumile Lindem; sprawozdanie z Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Kontakt 2007”;

Varia: Michał Głowiński, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Zbigniew Żakiewicz;

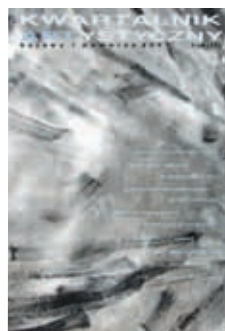
Recenzje i Noty o książkach



Nr 4 (56) Miłosz – listy do Aleksandra Fiuta; esej Aleksandra Fiuta o Jarosławie Iwaszkiewiczu i Czesławie Miłoszu, szkic Krzysztofa Myszkowskiego o Czesławie Miłoszu; fotografie z archiwum rodzinnego Grażyny Strumiłło-Miłosz; nowa proza Michała Głowińskiego, Kazimierza Orłosa; esej Marka Kędzierskiego o Witoldzie Gombrowiczu i Thomasie Bernhardzie;

Varia: Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Zbigniew Żakiewicz;

Recenzje i Noty o książkach



VARIA

Julian Kornhauser

Moje lektury poetyckie (4)

Wiktor Woroszyński, Wiersze 1954–1996, wybra³ Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2007

Wybór zaczyna się od ósmego w dorobku Woroszyńskiego tomu, Wanderjahre. Wiersze 1953–1959, który ukaza³ się w 1960 roku. Tym samym autor wyboru da³ czytelnikom do zrozumienia, że dorobek poety z czasów socrealizmu, a by³o tego aż osiem tomów, ³atwo może być skazany na zapomnienie, choć i w tym zbiorze znajdziemy sporo wierszy utrzymanych w przebrzmia³ej poetyce. Nowy Woroszyński rzeczywiście zacz¹³ się w latach sze^{ææ}dziesi¹tych, a tak naprawdę w roku 1970, kiedy wyda³, szeroko dyskutowan¹, Zag³adę gatunków. Od tego momentu, dwadzie^{ææ}cia jeden lat od debiutu Noc komunarda, można mówić o dojrza³ej poetyce i „my^{ææ}eli przeja^{ææ}czeniu”. Nowe zacz^{ææ}o się jednak od rozrachunku z minionym okresem, naiwn¹ m³odo^{ææ}ci¹, b³¹dzeniem po omacku, czego ^{ææ}lad znajduje się w czterech tomach z lat sze^{ææ}dziesi¹tych: Wanderjahre, Twój powszedni morderca, Niezgoda na uk³on i Przygoda w Babilonie. Woroszyński poematem Twój powszedni morderca definitywnie porzuci³ „prosty” wiersz regularny rymowany na rzecz wiersza wolnego bezrymowego, ale nie w formie tylko wida^{ææ} tę zmianę. Także w sposobie ujawniania prawdy o sobie. W poemacie z 1962 roku czytamy o „klusze w gardle”, która nie pozwala³a ani krzycze^{ææ}, ani prowadzi^{ææ} normalnej rozmowy, o cz³owieku „brzydkim, glinie wytarzanej w mchu”, który doprasza się ³aski i m³o^{ææ}ci. Jego spowied³ polega na próbie znalezienia Ÿróde³ swojej pomy³ki (czy niepowodzeń). Poeta wini za to „parszywe dzieciństwo” i polityk^{ææ}, ale wini¹c nie otwiera racjonalnych przes³anek swojego zb³¹dzenia. Wi^{ææ}sz¹ wagę przywi¹zuje do obecnej sytuacji, która wymaga uspokojenia i stabilizacji, a przede wszystkim rozgrzeszenia. Szalona, ob³ędna m³o^{ææ}æ staje się jedyn¹ trwa³¹ warto^{ææ}ci¹, która morduje czas. Za chwilę jednak pojawi się rozterka moralna: czy ujawnia^{ææ} prawdę do końca, ods³onia^{ææ} się, czy ubra^{ææ} pancerz; uwierzy^{ææ} w dobre intencje „sędziów” oskar^{ææ}aj¹cych o wiaro³omstwo, czy nie s³ucha^{ææ} ich g³osu i wyroku? Woroszyński, powracaj¹c do czasów pogardy, nie potrafi jednak zdefiniowa^{ææ} swojej roli jako poety, bo „nie umie

p³ywaæ ku zbawieniu", bo „nie umie odcyfrowaæ kodów gwiazdy". Na razie szuka wzrokiem (i we œnie) sta³ych punktów oparcia, œpiewa i p³acze nad brzegami Babilonu, we francuskiej stolicy wielkich muzeów wolnoœci, i porównuje. Najchêtniej zwierza siê ze swoich rozterek w formie poematu (powstaje wtedy ich kilka, taka konwencja uwalnia od „lirycznoœci" i pozwala „mówiaæ" swobodnie). Wiele tu podobieñstw z Ró¿ewiczem, zw³aszcza z Twarz¹ z 1964 roku. Przygoda w Babilonie przypomina poematy z Twarzy, wiersz Jeszcze wariant pionowy jest reminiscencj¹ ze Spadania, nawet niektóre zwroty odsy³aj¹ do Ró¿ewicza, jak „w³y¿ce wody".

Woroszyński odzyskuje g³os w Zag³adzie gatunków. Tom ten mówi o odchodzeniu w niepamiêæ dawnych, „tradycyjnych" znaków kultury, zamieniaj¹cych siê nagle w puste, nic nieznaczące „abonamenty". Dawne gatunki, filatelistyka, Chaplin, Don Kichot, stary Marks, król Edyp, praojciec Abraham i wielu innych gin¹ w mroku pradziejów. Ich losy nie t³umacz¹ teraŹniejszoœci: wkraczaj¹ na scenê jak aktorzy, którym nale¿¹ siê oklaski, ale nie wchodzi¹ w mi¹¿sz historii. ycie toczy siê utartym torem i nie ma w nim granic historycznych (one pojawi¹ siê dopiero znacznie póŹniej). Poeta pisze o tym w Pañstwach faszystowskich: ludzie robili codziennie to samo jak dawniej, ale ¿yli w pañstwie faszystowskim. Ta dziwna niezgodnoœæ, rodząca siê na naszych oczach, mówi o braku poczucia odpowiedzialnoœci, o „skazie ludzkoœci". Rozdwojona egzystencja, rozpad materii, sztucznoœæ – budz¹ pustkê i rozpacz, otwieraj¹ „szpary dla k³amstwa". Woroszyński wierszom nie nadaje mocnych podstaw, u¿ywa zrêcznych eufemizmów, zamyka swój niepokój w celach aluzji, ale trwo¿y siê na myœl, ¿e nie sprostą wyzwaniom czasu, ¿e zamilknie, dlatego notuje wstrz¹sy moralne zwi¹zane z mêcz¹cymi represjami (M³yiny) czy dramatem historii (Oda).

W tomie Po zag³adzie (1974) o¿ywaj¹ duchy przesz³oœci, które wyznaczaj¹ wspó³czesnym kierunek myœlenia (Mandelsztam), przypominaj¹c o powinnoœciach inteligentów, myœl¹c o zamkniêtych w wiêzieniach (O co chodzi). Pamiêæ o umar³ych wyzwała w tym zbiorze poczucie empatii, ale nie wprost, nie jednoznacznie. Takiej reakcji, która powo³a³aby do ¿ycia poetykê surowego realizmu, nie znajdziemy u Woroszyńskiego. Jest ju¿ zbyt ostro¿ny, by nie powtórzyæ dawnych b³êdów jednoznacznoœci. Gra na wielu instrumentach, uk³adaj¹c w tiule swoje w¹tpliwoœci i niepokoje. Jestœœ i inne wiersze (1978, w drugim obiegu) otwiera siê na codziennoœæ: zapisy „ma³ego umierania", dobrej dzielnicy, ciê¿kich snów, kolegów ze szpitalnej sali, krajobrazu z popio³u. Tytu³owy poemat jest prób¹ wejœcia w g³b w³asnej

osobowości. Poeta analizuje rodzaj¹ się obcości w sobie, przenika do ciep³a tkwi¹cego gdzieś g³ęboko, zrzuca maski, dotyka najcieleśniejszej prawdy. Wie, że kryj¹c się za „pniami s³ów”, nie wyraża sensu. Wo³a jednak o „³yk godności” i ten krzyk, ta wo³aj¹ca nadzieja, jest przeraźliwym spe³nieniem wiary. Jesteś i inne wiersze z 1982 roku maj¹ zdecydowanie inny wymiar. W ciem¹n noc stanu wojennego poecie zmienia się g³os: s³owa przemieniaj¹ się w kamienie (w¹tek ten sam co u Brylla), rzeczywistości ca³a kamienieje, a wiersz nabiera melodyjnej, prostej, niemal prostodusznej barwy. Religijne napięcie (papież, Częstochowa) idzie w parze z poczuciem pe³nej osobistej wolności: „Bo wszystko w wolności się zamienia/gdy zniewolenia pe³na miara” (jak czytamy w wierszu *** (W kamieniej¹cym grzęzawisku...)). Przedzieraniem się na powierzchnię oddechu poeta nazywa odnajdywanie prawdziwej misji. Tomik *Lustro. Dziennik internowania*. Tutaj wydany w Londynie w 1984 roku, a zbieraj¹cy wiersze z grudnia 1981 i stycznia 1982 roku (internowanie), poemat *Lustro* (napisany w latach 1980–1981) oraz późniejszy cykl *Tutaj* (1982–1984) jest po³zieniem jednoczesności istnienia w różnych czasach (sen, przypomnienia, pamięć) z g³osem bezsilności i upokorzenia. W wierszach z internowania poeta zastosowa³ język przezroczysty, realistycznie napięty i dramatycznie dos³owny. W poprzednich tomach takiej konwencji nie by³o (i być nie mog³o), w czasie zagrożenia i niepewności otwar³a się nowa przestrzeń wyobraźni, pozbawiona zaplecza dobroci („Nie wolno ci/odnotować dobroci”). W cyklu *Tutaj* pojawi³y się wiersze oparte na dramatycznych wydarzeniach i silnie przeżywanych sytuacjach (œmieræ Przemysła – przejmuj¹cy wiersz *Kondukt*, msza za ojczyznę, rozmowa z Witoldem Wirpsz¹), w tomie z 1988 roku *W poszukiwaniu utraconego ciep³a* i inne wiersze bę¹d to: wspomnienie ks. Popie³uszki, refleksja o żydowskim pochodzeniu Baczyńskiego, portret matek op³akuj¹cych synów poleg³ych w stanie wojennym. W tytu³owym poemacie z kolei poeta zmaga się z w³asn¹ przesz³ości¹, któr¹ uruchamia w sytuacji choroby, wyziębionej przestrzeni i „œwiata bez Boga”. To bardzo osobiste i przejmuj¹ce wyznanie o swoim oczekiwaniu na dotknięcie „wrót” przejęcia, refleksja o nieumiejętności uwierzenia z ca³1 moc¹, nieodwo³alnie. Woroszyński ods³ania się w tym poemacie niemal ca³y, do g³ębi, jakby przekroczy³ pewn¹ granicę, jakby czu³ na sobie powiew nicości.

W nowej ksi¹żce, wyborze *Z podróży, ze snu, z umierania* (1992) znalaz³y się też nowe wiersze, kontynuuj¹ce tamte zwierzenia. Kościelny dzwon, który „przecina ciemności”, zastanawiaj¹ce podróże w czasie i przestrzeni

(Niemcy, Węgry), a jednocześnie przykra autorefleksja o własnej poezji, złożonej ze zbędnych słów, przejęczyceń, zagubień, „naeladownictw siebie prawdziwego”. Ten wiersz (Układanie książki z wierszami) robi duże wrażenie ze względu na wyraźny dystans do samego siebie i poczucie niespełnienia, a przynajmniej wstydliwości wynikające z tego, że „Przedwczoraj nie rymuje się z wczoraj”. Poeta wini za ten stan całe swoje życie, przeżamane na pół, nie ułożone w harmonijną całość. Ostatni tom, opublikowany rok przed śmiercią Woroszylskiego (1996), Ostatni raz. Wiersze 1987–1994 pełen jest świadomości odchodzenia, myśli o śmierci i chorobie, a także „rozproszenia”, polegającego na ustawicznym myśleniu o „układaniu się do snu” i dawaniu sobie rady z „harpiami” wygryzającymi „dziurę w boku”. Ta świadomość nie pozwala nie tylko normalnie funkcjonować, ale i pisać wierszy. Zamiast poezji, która jest połączeniem ze światem, zjawia się histerycznie ułożona myśl o zniknięciu i ciłcy cytaty z wiersza ks. Pasierba: „kochajcie tak życie/patrzysz jak/ogryza cię do kości”. Zamiast zachwytów niepokojące obrazki – wspomnienia z licznych podróży, z których zostały jakieś małe znaczące ogryzki emocjonalne. „Mój świat” jest światem niespełnionym, ośrodek świata, na pograniczu Europy i Azji, zostaje przemieszczony do Konstancina, gdzie króluje bezsenność i „pociermienna teka”. To zmaganie się z własną słabością i niemocą bycia „ponad” stanowi najboleśniejsze przeżycie „poetyckie” w ostatnim okresie twórczości Woroszylskiego, kiedy liryka osobista dominowała nad opisem rzeczywistości.

Krzysztof Karasek, Gry weneckie, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Biblioteka „Toposu” t. 35, Sopot 2007

Nowy tom opublikowany tuż po Gondwaniu i innych wierszach, zawierający utwory napisane w większości w latach 2006–2007, przynosi sporo wierszy o mowie i milczeniu. O głosie, języku i mocy nazywania. Rozważania o poezji idą w parze z zastanawianiem i refleksją o innym wymiarze czasu, jaki ogarnia „mającego swoje lata” poetę. Tu na chwilę przystańmy, przy tej niebywałej, zaskakującej konstatacji. Karasek (siedemdziesięcioletni!) sam się dziwi, mówi: „nie potrafię jeszcze myśleć o śmierci”. Dlaczego? Nie tylko dlatego, że jego liryka zawsze była opromieniona witalizmem, pędem ku życiu (na drugiej stronie okładki Krzysztof śmieje się promiennie, jakoby tak faustycznie, dionizyjsko), to oczywiste. Ale też z powodów „estetycznych”: wszak śmierć i jej przytaczający cień wytrąca z ręki najważniejsze argumenty poetyckie, polegające na budowaniu, konstrukcji, tj. kreacji. A tego Karasek nie

umia³by się pozbyć. W dodatku zawsze wierzy³, jak s¹dzê, w nieskończon¹ przestrzeń, w buddyjsk¹ (albo na jej kształt) czyst¹ oświadczenie satori. Gdzie tu zmieści³aby się myślenie o śmierci, końcu wszystkiego? Zw³łaszcza jeżeli znajduje się gdzieś indziej, w przestrzeni oczekiwania czy niebytu, poza ostrym p³omieniem intuicji. Artykulacja poetycka Karaska polega na podnoszeniu znaczenia mowy, w jej wielobarwności, twórczym działaniu, unieśmiertelnianiu każdej chwili. G³os ufa swojej wymowie, g³os – dzwon, bij¹cy w przestwór, rani¹cy ciszę, g³os przywo³uj¹cy przesz³ość. Otóż to w³aczenie: przesz³ość. Przesz³ość, która żyje w tej poezji jako przywo³anie, ruch przekraczaj¹cy śmiertelność. Kiedy poeta przypomina sobie jakieś odleg³e w czasie zdarzenia (Izbić, Wenecję, góry), to nie po to, by dr¹żyć przesz³ość i drzeć szaty z powodu przemijania (tu nie ma w ogóle takiej perspektywy), ale w celach oświeceniowych. Po to, by naświetlić stan teraźniejszego oczekiwania (oczekiwanie poety stwarza poczucie ważności każdego s³owa i widzianej chwili). Jest to oczekiwanie na przemianę. Przemianę rzeczy sta³ej w p³ynn¹, wspomnienia w prawdę, g³osu w wiersz. Chodzi o to, by nieustannie być „przed i ponad”, bo wtedy można odkryć „najdoskonalsz¹ metaforę”. Jest to życie w poezji i dla poezji, w oświeceniu i zatraceniu, w ci¹g³ej wędrówce ku dzikim, niespodziewanym znaczeniom. Nie dziwi zatem sta³a obecność przestrzeni Sztuki, która otacza niemal w modernistyczny sposób sylwetkę i działania poety. Ile tu wierszy poświęconych lub zapatrzonych w wielkich artystów (Lecemiana, Gombrowicza, Moneta, także Bieńkowskiego czy Tarasina), ile odwo³añ do malarstwa i muzyki! Karasek nas³uchuje dzięki przyrodzie i artystycznym przekształceniom muzyki nies³yszalnego, a więc potwierdzenia s³usznoci w³asnych wyborów języka i nowej performacyjnej drogi polegaj¹cej na „namalowaniu muzyki”.

Wchodzenie w kolory, oświat³o zieleni, księżyc w nowiu – przejmuj¹ca orkiestra oświata, ca³kowite uzależnienie od „niecierpliwego powietrza”. Ale tuż obok o asfaltowa ulica, oświat³o neonu, znajomy oświat miasta, od którego uwolnić się nie da, bo to dom, krajobraz ciasno spleciony. Karasek umie po³czyć obie sfery, ³agodnie przechodzi z jednej w drug¹. Jest bowiem harmonijnie u³łożony w jedno życie, które polega na docieraniu do „magicznego kamienia”. Ów kamień istnieje w wyobraźni, jest intuicyjnie przeczuwany, we śnie otwiera swoje oko. Ta tęsknota „za krzakiem p³on¹cej róży” spe³nia się w samej istocie poezji, w jej b³ysku napiętego języka, któremu obce s¹ s³owa zwyk³e i obrazy przeciętne. Karasek wchodzi g³ęboko, ca³ym sob¹, w ich materię i zaskakuj¹ce po³czenia. Poezja wci¹ga jak narkotyk, uzależnia, kradnie to, co na dnie

i zamienia się w wiara, oświetla niebo. Niebo, wieczny początek, gra z Bogiem – trzy stopnie dochodzenia do prawdy poezji. Karasek wprawdzie unika takiej konotacji, ale od czasu do czasu podejmuje się wyjaśnienia swej drogi ku „ciemnemu oceanowi”, gra (igra) z samym sobą. Jeżeli pojawiają się aluzje, obrazy, świadczą o przywiązaniu do chrześcijańskiej katechezy (liturgia, Nauczyciel, krzyż, patriarchowie) to na zasadzie pokuty, udręki, szukania niewymownego. Bo zaraz obok znaleźć można buddyjskie oświecenie, czy rytuał iluminacji, w każdym razie próbę schronienia. Bowiem poecie przynależy moc odnajdywania nieznanego horyzontów, czasu – przepaści, świata poza oczami, niewidocznej Pangei czy Gondwany. To chęć dotknięcia „przedustawnej instancji”, która kieruje każdym człowiekiem i wpisuje go w rytm przyrody. Można tego dokonać za pomocą gęstości słowa, źródła wymowy, modlitwy języka. Zatem apologia „nieobecności”, samej ciekawości świata, gdyż poeta jest „ministrantem wieczności”.

Krzysztof Karasek aktem poetyckim odsłania swoje głębokie „ja”, traktując je jako egzystencjalne lustro, w którym ogląda każdą szczelinę świata. Wcisną się w nią, aby poczuć na sobie drgnienie egzystencji. Poezja bowiem nie tyle ma interpretować jej poszczególne przejawy, ile być nią samą z wnętrzem poety w sercu.

Jakub Kornhauser, Niebezpieczny paragraf, Biblioteka „Nowej Okolicy Poetów” t. 20, Rzeszów 2007

W debiutanckiej księżce Jakuba (ur. w 1984 roku) króluje czarny humor. Wiersze oparte na poetyce absurdu czerpią inwencję z awangardowego malarstwa i poezji lat dwudziestych. Ten powrót do początków nowej sztuki i świadomości nadrealistycznej, tak obecnie nieczęsty w poezji, skłania autora do stawiania pytań o sens teraźniejszego realizmu. Bohater wierszy odkrywa niespodziewanie, że jest do pewnego stopnia manipulowany przez wyobraźnię i nie potrafi skłonić jej do logicznego, a więc akceptowanego działania. „Słowa uciekają coraz szybciej” i trudno je złapać, ośwoić, aby dawały poczucie nieodwołalności. Bohater jest obserwowany z daleka, w sytuacjach wydawałoby się codziennych i zwykłych, choć w istocie dzieje się z nim rzeczy niezwykłe i nieoczekiwane. Wychodzi z kamienicy i natyka się na kremowe buty męskie, podczas śniadania odkrywa, że jest Maxem Jacobem, gawędzi z młodym rzeźnikiem i gra z nim w słówka, ogląda okruszki i skórki od chleba wirujące w powietrzu nad zgromadzonymi kaczkami. Ów spektakl, w jaki zamienia się rzeczywistość, sprowadzona do zarysowywania perspektywy,

budzi pewnego rodzaju niepokój zwi¹zany z przypisaniem miejsca (chodnikowi, budynkowi, autobusowi czy zegarkowi), co nie zawsze odpowiada życzeniom obiektu. Autor Niebezpiecznego paragrafu wiele tu zawdzięcza Jacobowi, Herbertowi czy Ponge'owi, a więc takiej wyobraźni, która otwieraj¹c się na świat przedmiotów, martw¹ naturę budzi do życia przyczynę istnienia, a nie samo istnienie. Bardzo umiejętnie i od strony poetyckiej zaskakuj¹co opowiada z jednej strony o przygodach ze światem swojego Pana G³owy, ale z drugiej o emanowaniu niespodziewanych znaczeń (klamka trzymana w kieszeni pasuje do wszystkich drzwi, skafander jest uszyty z cienia). Osoby zaludniaj¹ce tę krainę ze snu nosz¹ w sobie paradoksalne cechy: ogromnego wzrostu karze³, postać z modeliny wędruj¹ca do lodówki, odpowiedzialność pod postaci¹ sójki. Tu nie ma niczego naprawdę, każda rzecz domaga się ponownego znaczenia. A przy tym wszystkim ów teatr otwiera swoje podwoje z przymrużeniem oka: żart wkracza w miejsce powagi. Odwrócenie pierwotnych sensów, jak w poezji Vaska Popy, uruchamia natychmiast podszewkę istnienia. Ślad buta przechodzi i wpija się w mięsisty puch, czekaj¹c na powrót do domu. A obok rzeczy, znaków przestrzeni pojawiaj¹ się tajemnicze postacie jak z filmów Szwanmajera: męczyzna z doś³ugim nosem, męczyzna o rybich oczach, męczyzna w kaszkiecie. Jednak nie wszystkie elementy tej filmowej scenografii ko³ysz¹ się w rytm nieznanej muzyki. Wiele z nich to po prostu sygna³y czyhaj¹cej melancholii (umieraj¹cy wielb³¹d w godzinach szczytu, odniesione jajko matce, nieprzystawalność w wierszu niebezpieczny paragraf), ale także katastroficzne wizje jak w światnym wierszu nietoperze ludzkości, w którym po ścięciu wszystkich drzew nietoperze obsiad³y zadymione tawerny i „o drzewach wspomina³y niechętnie”. Także im nieobca jest poetyka paradoksu, w³acenie z niej autor „wyciska”, ile może (w wierszu transakcja bohater udaje się na targ, aby zakupić ca³y zestaw zalet, ale w drodze powrotnej przejecha³ go autobus, dlatego nie pozna³ nigdy, „jaki los spotka³ moje zalety/ale mam nadzieję/że trafi³y na podatny grunt”). Nieobecność, nieistnienie wywo³uj¹ w nim potrzebę wypę³niania pustki i niedowartościowania. Bohater może być zwyk³¹ marionetk¹, która sama odkręca sobie kolejne części ciała i sprzedaje w skupie z³omu. Do pewnego stopnia przypomina to spektakl masek na obrazach Jamesa Ensora, któremu poświęcony zosta³ wiersz dziwne maski. W pięciu innych wierszach nawi¹zuj¹cych do obrazów (Mackego, Turnera, Schmidta-Rottluffa i Heckla) autor szuka swojego odbicia, równowagi, ale też ulotnego, niepotwierdzonego doświadczeniem, wspomnienia. Pojawia się w nich, również w innych wierszach, postać dziecka. Dziecka, które pod-

daje się żywić³owi, choć czeka na wyci¹gnięcie rêi. Poezja ta, zbudowana na wyobraźni i filmowej scenerii, tworzy i rejestruje nadszyczywistość, która dopisuje do tej realnej nowy spis regu³. Wed³ug nich wszystko jest możliwe, a prawda leży gdzie indziej. W napotkanej przypadkiem synagodze na ulicy Wiejskiej w Wieliczce? Nie, w cieniu, który j¹ ogarnia, w powietrzu, które przedostaje się przez ustawione naprędce kraty w oknach, w tym, co dooko³a i jeszcze nie uleg³o zdefiniowaniu. W ciałach, które zosta³y do niej wydeptane, w nich najbardziej.

Justyna Radczyńska, nawet, Biblioteka „Studium”, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007

Czy cytaty z tekstu Witolda Wirpszy: „wynajdywać niedorzeczności/Bawię się niedorzecznościami”, jaki poprzedza wiersz trwa³e problematy odpowiada klimatowi nowej (drugiej) ksi¹żki Justyny Radczyńskiej, rocznik 1965? Tylko do pewnego stopnia: na pewno w warstwie semantycznej. Wiersz Radczyńskiej bowiem nigdy nie jest prostym komunikatem. Tu zdanie goni zdanie i zanim je z³apie, odwraca mu znaczenie. Tu obraz wpada na obraz i chwyta go jak przynętę. B³ona wagonu i pods³uchuj¹cy ciewierszcz, deser trzyny i awans publiczności, chińskie posterunki nieba i niewidoczne ży¹tka. To rzeczywiście jest jak u Wirpszy, tym bardziej że wiele tu, jak u mistrza, pojęć naukowych (kwarki, astrofizyka, eta akwarydy, supernowa), terminologii biologicznej (gruper, tamaryszek, kolcowój), aluzji literackich („cz³owiek bez wizytówki”, piosenki) czy cytatów. Jest jednak coś, co j¹ różni od Wirpszy: ironia i od czasu do czasu jakiegoś taki ukryty (skrywany) liryzm. Pojawiaj¹cy się gdzieś niedzie „nawigator” jest tajemniczym gościem, ustanawiaj¹cym porz¹dek, a przy tym pilnuj¹cym rozwoju wydarzeń, poprawiaj¹cym błędy. Od niego zależy wiele, dlatego tak jest ważny i ci¹gle obecny w świecie autorki. Dziennik błędów pęka w szwach, dlatego tyle jest do wyjaśnienia. I owszem, poetka wyjaśnienia i obiecuje poprawę. Jednocześnie tęskni za kochankiem na Harleyu, nieperfumowan¹ kaw¹, spacerem po Jerozolimie. Wiele z tych rzeczy się sprawdza, bo nawigator czuwa, pilnuje. A za tymi pragnieniami i sprawdzaln¹ egzystencji rozpoczyna się przestrzeń nawet nie przyrody, a Biologii. Zawsz¹d sp³ywaj¹ ryby, plankton, delfiny, nie mówić o maku i wyczyńcu! A przy okazji rodzi¹ się żarty językowe w rodzaju „nie zna dna ani gadziny”, czy „mnoż¹ się klucze i dziurki do nich”. W ogóle pejzaż temu nawet jest wyraźnie morski (rafy, kotwica, zatoka, statki i ³odzie), związany niew¹tpliwie z podróż¹, a nawet, całkiem możliwe, wakacjami

z „nawigatorem”. Z nim prowadzone s¹ rozmowy, z nich rodz¹ się niespodziewane językowe „wnioski”, „inwazje intelektualne”. Tym inwazjom Radczyńska stara się być wierna i sięga po nie niemal w każdym wierszu, zamieniaj¹c tym sposobem swoje wypowiedzi w lingwistyczne niekiedy popisy, jak w RH– czy Antologiczna żona Lota czy nawet (skansen mocy letniej). W tym drugim zreszt¹ wpad³a na bardzo ciekawy paradoks: czy żona Lota mia³a jakieś imię? „Bo wszyscy mówi¹/żona Lota żona Lota... bo to przez ni¹ pewnie/s³ono się p³aci i s³ono p³acze/bo ktoś musi być przecież winny/nawet jeżeli nie mia³ imienia/tylko męż³a/(i antologii).” W ruch id¹ sarkazm i językowe niespodzianki. Gdzieś czytamy: „fascynuje mnie prędkość”. Jest to także prędkość mówienia, które samo staje się przedmiotem analizy. Tak, bo wiele tu w¹tków autotematycznych, podważaj¹cych wybory językowe i poetyckie, zastanawiaj¹cych się nad funkcj¹ s³owa w wierszu. Na szczęście zawsze autorka puszcza do nas oko, zmyśla coś, analizuje poszczególne metafory (np. „historia martwej rybki”). I z pewnością³¹czy pobyt (wakacyjny) na Leros z nieoczekiwanymi puentami. Coś z życia i coś z poezji. Sama poetka zastanawia się, czy nie s¹ to mistyfikacje. Do pewnego stopnia tak. Bo nie otwiera się ca³kowicie, kamufluje emocje, przebiera w metaforach jak w ulęga³kach. Mówi jednak wszystko, choć nie wszystko jest tu jasne i dostępne. Stwarza granicę między nami, czytelnikami a swoj¹ prywatności¹. Ta prywatność zamienia się w jedn¹ z użytych w poezji metafor. Wirszowe niedorzeczności nabieraj¹ w tomie nawet specyficznego blasku: id¹c w kierunku lingwistycznego żartu, wykorzystuj¹c dystans do opisywanej (jak na ok³adce – morskiej) rzeczywistości, nie zapominaj¹ jednak o w³asn³ych uczuciach, o czym najpe³niej mówi¹ niektóre tytu³y, czy ich fragmenty (np. pewne zadurzenie, postanowienia noworoczne, która to już zagadka w naszym życiu?). Tych zagadek jest tu wiele, ale w³acenie one tworzą klimat ksi¹żki.

Ryszard Ch³opek, Węgiel, Biblioteka „Studium”, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007

Czytam, że Ryszard Ch³opek (rocznik 1979) jest już autorem dwóch ksi¹żek. Zatem Węgiel jest jego trzecim tomikiem: czy widać w nim dojrz³ość, trwa³¹dykcję? Trudno orzec na pierwszy rzut oka. U Radczyńskiej ironia, żart miesza³y się z „niedorzecznościami” (ale zawsze kontrolowanymi, nieopuszczaj¹cymi fortocy logiczności), natomiast Ch³opek wielbi „nieporz¹dek” (o którym czytamy w pierwszym wierszu). Czy jest on obecny w Węglu? W dużym, jak myśleć stopniu, choć na różn³ych p³aszczyznach. W cyklu O przygodach pewnej estetyki,

w którym pojawiaj¹ się Ostrogoci, Achilles, Hektor i Priam, Spartanie i Safona, Dante i Beatrycze, ów nieporz¹dek polega na celowym ³¹czeniu sfery kultury wysokiej (historii) z szar¹ (obrzydliw¹) rzeczywistości¹. St¹d „zwiewna tkan-ka dystychów” obok „tej samej estetyki [która] posz³a się jebać”. Czy z tego zestawienia coś wynika oprócz stwierdzenia, że piękny be³kot barbarzyńskich Ostrogotów bliski jest językowi „m³odej prozy” cytowanej przez trzech mę³czyzn wyci¹gaj¹cych kije? W cyklu Maskotki i potwory z kolei opisywany jest nieporz¹dek świata wewnętrznego (Teraz zapuszczam się w siebie, Cichy wróg, Mój lęk), życia na co dzień (Reszta za³ogi Narcyza, Serce, Smutek), współczesności (Wejście smoka). W tych opisach, z regu³y chaotycznych, demonstracyjnie zgrzytliwych, istnieje dziwna niezgodność między melancholijnym liryzmem („Smutna melodia osiada na drzewach, rozci¹ga się na korze i pachnie jemio³¹”) a patetyczn¹ deklamacj¹ („ocali³ać noc przed żarem, a noc przed cieniem”). Wygl¹da na to, że autor nie umie się zdecydować ani na język, ani na przes³anie. Z programowego wydawa³oby się nieporz¹dku wy³aniaj¹ się niekiedy zupełnie zaskakuj¹ce stwierdzenia, jak „zdrada roenie mi w uszach jak kaktus”. Sk¹d te zadziwienia? G³ównie ze snu, poetyki baeni, dziecięcej wyobraŹni (sawanna, dzicy, statki), ale też z lęku („hormonów strachu”), bliskiego niepewności, nierozpoznania czy myśli o rozstaniu (w wierszu Ballada na rozstanie poeta pisze: „Wyci¹gam wtedy siebie ostrożnie/i k³adê na liociu: «Ryszardzie, ty/tu musisz zostać»”). Cykl zaœ Próba drogi to dwa rozbudowane poematy nawi¹zuj¹ce (naoładuj¹ce?) do Andrzeja Sosnowskiego, któremu zreszt¹ jeden zosta³ zade- dykowany. W¹ż próbuje analizować w³asny lęk, podzia³ na „ja tutaj i ja tam”, ucywaj¹c konwencji baeni, pe³nej egzotyzmów i klisz obrazowych. Esej o ruchu natomiast wprowadza kategorię ruchu (dynamiki), która może odnosić się do poetyki samego Ch³opka. Z niej wynika ciemność, niepochwytność, zawrotna prędkość. Zastosowane w tym poemacie cytaty (np. z wiersza Ćwietlickiego: coś w jidiszu) niekoniecznie s¹ funkcjonalne, raczej przypominaj¹ zbędne inkrustacje. Rozwijaj¹ca się partytura, rodzi¹ca się melodia przekszta³ca się w bezruch.

Joanna Mueller, Zagniazdowniki, Biblioteka „Studium”, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007

Zachęcony recenzjami i artyku³ami, w których pisano ciep³o o neolingwizmie, a przy tej okazji o Joannie Mueller, sięgn¹³em do Zagniazdowników, by więcej dowiedzieć się o samej autorce i jej sposobie pisania. Już pierwsze spotkanie z tomikiem wprowadzi³o mnie w stan prawdziwej konsternacji. Ksi¹żka ma dwie ok³adki: bia³a podaje tytu³ Zagniazdowniki, czarna Gniazdowniki. Z notki

biograficznej dowiedzia³em się, że urodzona w 1979 roku autorka jednego tomu wierszy (2003), doktorantka warszawskiej polonistyki, „bywa krytykiem, co uskutecznia³a na ³amach (...)”. Nie powiem, by s³owo „uskutecznia³a” należa³o do najbardziej wykwinnych. Na pierwszej stronie przed tytu³em widnieje obok nazwiska Mueller także Liczner (i tylko w tym miejscu). Zanim ukaże się w tomie pierwszy wiersz, trzeba odwrócić jedn¹ stronê (Liczner: Zagniazdowniki), drug¹ (Zagniazdowniki – domownikom), trzeci¹ (brak  elad  w pocz¹tku), czwart¹ (drzema) i dopiero na pi¹tej spotykamy utwór kararak. Koniec ksi¹  ki jest do  e podobny. Po wierszu mam   tato b  d   straszakiem. obiec  d³o widnieje strona z podtytu³em i brak widoków na zakończenie, nast  pnie tytu³ Gniazdowniki – obcownikom (ta podw  jno  e tytu³  w Zagniazdowniki – Gniazdowniki zosta³a zachowana także w spisie tre  ci jako rama graficzna). Wszystkie te zabiegi maj¹   wiadczy  , jak się domyślam, o nadawaniu znaczenia sposobowi prezentacji, k  t  r podkre  la dodatkow¹ rol   ksi¹  ki jako obiektu sztuki (nawiązanie do typograficznych niespodzianek awangardy). Tu założona jest r  wnie   pewna tajemnica (jak nazywa się autorka?, jak brzmi tytu³ ksi¹  ki?, jak j¹ czyta  ?, gdzie ukryte są wiersze?). Prawdziwe jednak zaskoczenie spotyka czytelnika, gdy zaczyna obcow  e z tekstami. Propozycje Joanny Mueller id   w kierunku ca³kowitego niezrozumienia, asemantyzacji przekazu, wypowiedzi złożonej niemal z samych neologizmów. Już w karakaku czytamy: „z uroczysk si   schodz¹ na gody/g³odne gady a gzuby na zguby/wywo  dzi na   bergamotek/w gruszach macior g³uchnie gruchanie/z matek-motków id¹ jak z p³atka/prosi  tk   w kryzach chryzantem”. Pierwsza refleksja: to już było! Tak, w latach dwudziestych XX wieku, w czasach pierwszej awangardy. Mueller na  eladuje (a w³  eciwi  , niestety, pastiszuje Czyżewskiego) i dobrze zdaje sobie z tego spraw  . Językowa gra, zastosowana w tomiku, będąca te   tematem kilku wierszy (np. wody juvenilne...), jest zatem cofaniem się do tradycji, odnawianiem (i odmawianiem) futurystycznych akrobacji („  cigalosy postrza  ki pop  ochy”). Dlaczego? W jakim celu? To nie jest zbyt oczywiste. Czy odpowiedź zawiera się w wierszu la pasjonata konfesjonata, gdzie w pierwszym wersie czytamy: „gatunek ćwiczenie duchowe koniec j  zyka za przewodnika”? Całkiem mo  liwe. Jeśli jest to ćwiczenie językowe, to z pewnością pozbawione jakiegokolwiek zaplecza do  wiadczenia (jak u Miłobędzkiej), z wyraźnym natomiast podkreśleniem funkcji żartu, niezobowiązującej (dziecinnej) zabawy w słówka. Wiersze układane z jukstapozycji, złożone z „powiedzonek”, hermetycznie zamknięte, pragn¹ jednocześnie wywo  a   skojarzenia z pras  owia  sko  ci   („  wi  tojanki, kupa  a, strzyga, zwiastuny”),

pierwotnym stanem języka (częste archaizmy i stylizacje). Z drugiej strony nie brak w nich aluzji, odskoczni do czasów współczesnych, technicznej rewolucji („pobierz pakiet nowych programów”) – to także jest bliskie futuryzmowi, choć u Mueller w konwencji ironicznej, postmodernistycznej. Czemu autorce tak trudno powiedzieć cokolwiek w normalnym języku? Dlaczego chce być „archelingwistk¹”? Taka decyzja nie ma poetyckiej konotacji i wynika raczej z teoretycznego za³ożenia, z lekturowej dyspozycji, a nie artystycznego przeżycia. Mówienie niestandardowe, uciekaj¹ce od komunikatywności, rodzi w konsekwencji teksty podejrzone, niepoetyckie: „prenatal w powidoku:/w zaranu nocy gestagennej/ze snu się zrywa kwietyzm endemitu/dla konieczynki dla niespodzianki”. Kwietystyczna poetyka Joanny Mueller („sztuczka cyrkowa trapez”) niebezpiecznie prowadzi na manowce: konstruuje luŹny rejestr dziwacznych s³ów, które nie zamieniaj¹ się w rzeczywistość poezji. Granica między lingwistycznymi (s³owiarskimi) popisami a poezj¹ jest wyznaczona absolutnie w sposób trwa³y. Prawdziwym wyjściem z tego zaczarowanego kręgu jest tylko, jak myśleć, wiersz ostatni mamó tato bédê straszakiem. obiecá³o, w którym gra językowa wpada niespodziewanie na temat i klimat dzieciństwa, a więc kojarzy się z doświadczeniem życiowym.

Julian Kornhauser

Krzysztof Myszkowski

Addenda (8)

Na „Darze”

16.9.1972, sobota, godzina 18.30, Skwer Kołociuski. Po trapie, na „Dar Pomorza”. Jako kandydat na wydział nawigacyjny Wyższej Szko³y Morskiej.

Pierwsza wachta. Pi¹ty numer okrętowy. Dwa haki i hamak. Pod pok³adem.

Jak d³ugo będziemy stać przy kei, a potem na redzie i dok¹d pop³yniemy – nie wiadomo. Nowe nazwy: kliwry, latacz, jager, for-sztagsel, szot, buksz-

pryt i hals, sztagi, fok, grot i bezan, fa³y po obu burtach. Mówi się o żaglach, pracuje przy linach, wspina na marsa na fokmaszcie, chodzi po wantach i rejach, ćwiczy w rozwijaniu i zwijaniu dwóch tysięcy metrów kwadratowych ożaglowania. Wi¹żemy wêz³y: ósemkowy, cumowy, cumowy angielski, ³awkowy (holowniczy), szotowy i bramszotowy, prosty i flagowy, weblinka.

Szóstego dnia oddajemy cumy i ruszamy za g³ówki portu. Kotwiczymy na redzie w zatoce. Kręcimy się w kó³ko. Z³a pogoda, po po³udniu deszcz. Znowu stoimy. Rozcejzingowanie dolnego marsła, marsz na saling, trzydzieści metrów nad wod¹, stawianie dolnego marsła na bezanie, wios³owanie na szalupach, ko³ysanie.

Morze i niebo w jednym kolorze. Mewy lataj¹ nisko i przysiadaj¹ na bia³ych grzbietach fal. Alarmy: szalupowy, cz³owiek za burt¹, wodny i pożarowy. Stawianie górnego marsła: rozcejzingowanie żagla, wyluzowanie gordingów i dumpli oraz klarowanie, obci¹gnięcie szotów górnego marsła, wyluzowanie szotów bramu, wyluzowanie krótszego brasu, wybranie fa³ów. Sprz¹tanie górnego marsła: podebranie dumpli i gordingów, poluzowanie fa³u, podebranie brasa krótszego. Nowe wêz³y: ciesielski, rybacki, stelingowy, ratownicze.

Pisanie d³ugich listów. Wios³owanie na szalupach. Wiej¹ wiatry: jeżeli z przodu, to bejdewind, jeżeli z lewej strony dziobu, to ostry, a jeżeli z prawej, to tēpy, choć może mylê i jest odwrotnie, to znaczy z prawej – ostry, a z lewej – tēpy. Boczny – halfwind. Z lewej burty – lewy hals. Prawy hals – z prawej burty. Wiatr z ty³u – fordewind oraz baksztagi. S³użby: bosmański i bosakowy (motorówka).

Keja. W niedzielê 8.10 – œlubowanie i immatrykulacja. 10.10. – reda; s³użba marynarza.

Na redzie ruch. Obok kotwicy jedenaœcie statków. Stoimy juŹ dwudziesty drugi dzieñ. Wreszcie rozkaz – p³yniemy! Przygotowania do wyjœcia w morze. Na redzie dziewiêtnaœcie statków. Deszcz ze œniegiem, zimno i wietrznie. Podnosimy kotwicê i stawiamy kolejne sztaksle. Służba „na oku”. W niewiele godzin pœñniej popadamy w sztorm. Pêka potêżny fa³ grotsztaksła. Zamocowaliśmy sztormlinki. Przechy³y dochodz¹ do czterdziestu stopni. Stan

morza – dziewięć. „Dar” nabiera burtami wody. Sztormujemy. Na pok³adzie nie sposób utrzymać się d³użej w pozycji stoj¹cej, mimo że s¹ sztormlinki. Dwa wielkie ko³a sterowe kręc¹ się w obie strony i s¹ nie do opanowania: czterech sterników nie może dać im rady. Wieści, że s¹ ranni i poturbowani. Zwiniliemy żagle i bezwolnie poddaliśmy się sile fal przewalaj¹cych się nad naszymi g³owami. Na foku dwie czerwone latarnie: nie panujemy nad swoimi ruchami.

Nocna wachta. Od dziewięciu godzin nie schodzimy z pok³adu. O drugiej w nocy morze trochę się uspokaja. Rzucamy kotwicę. Gdy budzić się rano po trzech godzinach snu, morze jest spokojne i doskona³a widoczność. Na mojej wachcie – p³yniemy. Stoję przy sterze, kurs 265–270 stopni, prędkość oko³o dziesięciu węz³ów. Pogoda na granicy sztormowej. W nocy znowu sztormowo.

Na wachcie brasowanie rei i stawianie żagli. By³em na rejach grotmasztu. Na wachcie znowu przy sterze, a potem mycie mydlikiem trapów. Zaliczenie materia³u: sześć pytań przez dwie godziny. Szorowanie piaskiem i mydlikiem pok³adu.

Następnego dnia awanport, pilot na mostku kapitańskim, rzucenie cum. Stoimy w Szczecinie. S³użba trapowego. Wielki ruch i zamieszanie. Wywiesiliśmy bandergałę. Wieczór w porcie.

Rano dzwoni alarmu manewrowego i wolno ruszamy na pó³noc, na morze. Ćegluga, ko³ysanie. Zimno i mokro. Wachty, praca na rejach. Zza chmur prześwietlają s³ońce. Okr¹żamy Bornholm. P³yniemy. Szum wiatru i ³oskot żagli. Wreszcie reda. Holowniki prowadz¹ nas do portu. Mija czterdziesty drugi dzień rejsu, w tym trzynastcie przy kei, dwadzieścia jeden na redzie i osiem dni żeglowania.

27.10.1972 w pi¹tek o godzinie 10.30 schodzę z „Daru” już jako student pierwszego roku Wydzia³u Nawigacyjnego gdyńskiej Wyższej Szko³y Morskiej. I jadę do Bydgoszczy na kilka dni owi¹tecznego wypoczynku.

Rejsy na szkolnych statkach motorowych: od 26.4. do 9.5. 1973 na m/s „Jan Turlejski”, trzecia wachta, trzydziesty ósmy numer okrętowy, porty: Aarhus,

Rostok; od 10.7. do 31.7. na m/s „Horyzont”, druga wachta, dwunasty numer okrętowy, porty: Ustka, Rostok, Ryga.

Moje motto z Conrada, Lord Jim, s³owa starego Steina: „– To jedyna droga. Iœæ za marzeniem i znowu iœæ za marzeniem – i tak – ewig – usque ad finem...”

Pisarz wyrasta i kszta³tuje siê z dzie³ i pism innych pisarzy. Jest jak odroœl z ich korzeni, jak duch z ich ducha. Formuje siê, uczy, nabiera doœwiadczenia, a¿ wreszcie staje siê jednym z nich – uczestnikiem tej dziwnej kompanii, która razem idzie przez dzieje.

Czarno-bia³y, niemy Film Becketta, zrealizowany w jego asyœcie w 1964 roku w Nowym Jorku przez Alana Schneidera, z Busterem Keatonem w roli g³ównej, ostatniej jego roli.

Esse est percipi („Byæ znaczy byæ postrzeganym”). Ktoœ, kto patrzy i ktoœ, kto jest widziany. „Gdy wyeliminuje siê wszelkie postrzeganie zewnêtrzne, zwierêce, ludzkie, boskie, wci¹¿ pozostaje jeszcze samopostrzeganie.”

Seria napiêtych, oœwietlonych szarym œwiat³em scen, które uk³adaj¹ siê w dzieje cz³owieka, w historiê jego przemiany.

Widzimy wysoki i chropowaty mur, szare niebo, szczyty domów, schody, okna, chmury. W kadr wpada mê³czyzna ubrany w d³ugi, ciemny p³aszcz; twarz ma zas³oniê¹ chust¹, na g³owie kapelusz, do piersi przyciska teczkê. Porusza siê, jakby bieg³, sunie zrywami do przodu. Wpada na mê³czyznê, który stoi z kobiet¹, robi siê zamieszanie, kobieta uciska mê³czyznê, oboje patrz¹ przera¿eni. Idzie wzd³u¿ muru, potem wzd³u¿ œeciany domu z du¿ymi, czarnymi oknami, wchodzi do œerodka.

Stoi na ciemnej klatce schodowej, ciê¿ko oddycha. Przyciska siê do œeciany, bada puls na przegubie prawej rêki, chce wejœæ do góry, ale cofa siê i chowa w zau³ku przy schodach. Z góry schodzi stara kobieta z koszykiem z kwiatami i gdy jest na dole, patrzy przera¿ona i przewraca siê. Mê³czyzna daje susa na schody, wbiega do góry, przekrêca klucz w zamku, otwiera drzwi i wchodzi do œerodka; zamyka drzwi na klucz, zak³ada ³añcuch i ponownie

bada puls na prawym przegubie rêki. Zdejmuje kapelusz, œeci¹ga chustê, wk³ada kapelusz.

Pokój jest ascetycznie urz¹dzony, wysoki, z porysowanymi œecianami z resztkami tapety. Na œecianie wisi matowe lustro i przymocowany gwoŹdziem obrazek – twarz mê¹czyzny z duŹymi wyrazistymi oczami, przypominaj¹ca twarz Chrystusa. Na stoliku stoi klatka z papug¹ i szklana misa nape³niona wod¹, z ryb¹ w œerodku. Na pod³odze, w koszyku, leŹ¹ obok siebie kot i pies. Widzimy ma³e, przes³oniête okno i w rogu ³ô¹ko przypominaj¹ce legowisko. Pies i kot patrz¹ na mê¹czyznê, który kr¹Źy po pokoju, przesuwaj¹ siê pod œecianami, jest niespokojny, spiêty, przejêty trwog¹.

Resztkami czarnej rolety i szar¹, pogniecion¹ szmat¹ zas³ania okno pilnuj¹c, Źeby nikt nie zobaczy³ go z zewn¹tr. Podchodzi do koszyka i zniecierpliwiony odwraca od siebie g³owy kota i psa, którzy ca³y czas wodz¹ za nim wzrokiem. Narzut¹ z ³ô¹ka zas³ania lustro. Bierze na rêce kota, otwiera drzwi i gwa³towanie wyrzuca go na zewn¹tr. Po chwili bierze na rêce psa, otwiera drzwi i gwa³townie wyrzuca go na zewn¹tr i w tej chwili wbiega do pokoju kot. Znowu wyrzuca za drzwi kota, ale w tej chwili wbiega do pokoju pies. Wyrzuca psa i znowu wbiega kot. Znowu wyrzuca kota. Zamyka drzwi na zamek i zasuwa ³a³ncuch. UwaŹnie patrzy na pusty koszyk. Wydaje siê jakby trochê spokojniejszy. Bierze teczkê. W tym czasie spada zas³ona z lustra. Nak³ada j¹ z powrotem.

Szczyt jego fotela na biegunach ma wyrzeŹbione dwa otwory, które przypominaj¹ oczy. Na gwoŹdziu wisi obrazek – twarz brodatego mê¹czyzny przypominaj¹ca twarz Chrystusa. Zrywa go, drze i depcze. Na œecianie zostaje po nim œlad. Siada w fotelu i z teczki wyjmuje zaplombowan¹ kopertê. Wpatruje siê w niego ptak – oko papugi. Mê¹czyzna wstaje z fotela, zdejmuj¹e p³aszcz, podchodzi do stolika i zakrywa klatkê z ptakiem. Jeszcze ryba patrzy na niego ze szklanej misy. Zrywa plombê, otwiera kopertê. Wstaje i p³aszczem, który zakrywa klatkê z ptakiem, zakrywa misê z ryb¹. Wraca na fotel. Widzimy gwoŹdŹ i œlad po fotografii. Zdejmuje kapelusz i zaczyna ogl¹daê fotografie, które w skrócie pokazuj¹ historiê jego Źycia: najpierw jest z matk¹, jako ma³y ch³opiec, potem z matk¹, jako wiêkszy ch³opiec, na kolejnej: z psem, jako m³odzienc, potem w akademickiej todze, wœród absolwentów, dalej: z jak¹œ kobiet¹, pewno Źon¹, potem z dzieckiem na

rêku (g³aszcz^e ch³opca na fotografii) i wreszcie sam – widzimy go po raz pierwszy z przodu, w d³ugim p³aszczu, w kapeluszu i z czarn¹ opask¹ na lewym oku.

Jest rozdrażniony, bada puls na przegubie prawej rêki. Ko³ysze siê w fotelu. Zastyga w bezruchu. Ćepi? Nie, ockn¹³ siê, znowu siê ko³ysze i po chwili znowu zastyga w bezruchu. Widzimy œciany, zas³oniête okno, zas³oniête lustro, klatkê i misê, gwóŹdŹ, jasne miejsce po fotografii i wreszcie jego, nieruchomego w fotelu na biegunach. Ćepi? Drzemie? Nagle otwiera oczy. Jest przerażony! Co widzi? Zas³ania twarz d³oñmi i po chwili odkrywa. Widzimy w przybliŹeniu jego jedyne, prawe oko. P³acze. Znowu zakrywa twarz d³oñmi. Ko³ysze siê. Opuszcza g³owê, przestaje siê ko³ysaæ. Koniec.

A teraz – Krapp. „PóŹny wieczór w przysz³oœci” i Harold Pinter w g³ównej roli, w inscenizacji z 2006 roku. Kamera pokazuje w zbliŹeniu twarz i oczy Pintera. To jednak nie jest Krapp. Pinter mierzy siê z nim, stroi siê w jego piórka. W przeb³yskach jest krappowaty: pusty, wypalony, czujny. Nieudacznik Krapp i Harold Pinter – Noblista, pisarz œwiatowy. Jest w tym ironia Becketta i jego wisielczy humor.

W kulminacyjnej scenie Krapp: „Podnosi g³owê, zamyœla siê, pochyla siê nad magnetofonem, juŹ ma go w³czyæ, lecz w pó³ gestu zamiera, wolno ogl¹da siê za siebie przez lewe ramie i d³ugo patrzy w ciemnoœæ w g³1b sceny po prawej, nastêpnie wolno odwraca siê z powrotem...”. Autor realizuj¹c sztukê tak objaœnia³ ten ruch: „Tam jest diabe³. TuŹ za nim stoi œmieræ. On podœwiadcza jej szuka”. A tak wyjaœnia³ w notatkach reŹyserskich: „Przeczytawszy do koñca zapis w ksiêdŹe, wstaje i pochyla siê nad aparatem, Źeby nastawiæ taœmê. W trakcie wykonywania tej czynnoœci wyczuwa czyj¹œ obecnoœæ za sob¹, w mroku. Wci¹Ź pochylony odwraca siê wolno (w lewo) d³ugo patrzy za siebie, wolno odwraca siê z powrotem, koñczy nastawianie taœmy, siada, przyjmuje pozycjê do s³uchania, w³cza itd. Ta sama sytuacja pod koniec sztuki, gdy nastawia taœmê na fragment o jeziorze”.

Pinter-Krapp porusza siê na wózku. Jest spokojny. W kulminacyjnej scenie, gdy bije zegar, nie widaæ jego twarzy. Zaraz potem odwraca siê w nasz¹ stronê i z wœciek³oœci¹ zrzuca ze sto³u pude³ka z taœmami. JuŹ nie ma w nim spokoju. Wie, do czego to wszystko zmierza.

Dialog z B³ogos³awieństwa ziemi Knuta Hamsuna:

„ – Izak.

– O co chodzi? – spyta³ Izak.

– Ty nie æpisz?

– Nie.

– Ach, nic takiego – rzek³a Inger. – Ale ja nie by³am tak¹, jak¹ powinnam by³a byæ.

– Co takiego? – spyta³ Izak mimo woli. Teraz i on wspar³ siê na ³okciach.

– Nie by³am dla ciebie taka, jak¹ byæ powinnam. I dlatego bardzo mi æal...

Te proste s³owa wzruszy³y go, wzruszy³y cz³owieka spiżowego, więc pragn¹³by ją pocieszyæ. Wprawdzie nie wie, o co idzie, ale jedno mu wiadomo, że takiej jak Inger nie ma drugiej na æwiecie.

– Nie p³acz – rzek³ – przecież my wszyscy nie tacy, jakimi byæ powinniemy”.

Święta. Zapisane w zeszycie Babci przepisy na zdrowe i smaczne dania i desery, które pamiętam: knedle ze œliwkami, rogaliki drożdżowe, bu³eczki, kluski, pierogi leniwe, pierogi z francuskiego ciasta, kopytka, æeberka, paszteciki z miêsem, naleœniki z twarogiem lub z miêsem, powid³a, pierniki (piernik doskona³y bez miodu) i pierniczki (pierniczki bardzo smaczne), ciastka z p³atków owsianych (owsiane ciasteczka), precelki, ptysie, biszkopty (biszkopt niezawodny), babka œmietanowa, placek drożdżowy (placek drożdżowy na prêdce), ciasto kruche z owocami i z piank¹, kruchy placek z owocami i galaretk¹, babka œwi¹teczna, tort orzechowy, ciasto pó³kruche, stefanki, placek z kruszonk¹, ciastka Alberta (albertki), kruche ciasto kocie oczka, kruchy placek z truskawkami, doskona³y placek z porzeczkami, placek ze œliwkami, kruche ciasto z marmolad¹ morelow¹ i jab³kow¹, ciasto pó³francuskie, ciastka z piank¹, cukierki krówki, szarlotka, legumina z grysiem, ciasto parzone, ciastka waniliowe, kruche babeczki z piank¹, obwarzanki œmietankowe, sernik (sernik niezawodny), wiosenny placek rabarbarowy, bezy, faworki, p¹czki, róznego rodzaju sa³atki z warzyw i owoców, twarożki.

Adwent: ska³a, S³owo i œwiat³o. S³owo z pocz¹tku Ewangelii wed³ug œwiêtego Jana: Logos, Verbum, Dabar.

„Ujrzeli Jego gwiazdê na Wschodzie i przybyli z³o³yæ pok³on Panu” (Mt 2,3). To jest wzór. Tak trzeba byæ gotowym. Ujrzeæ gwiazdê i zaraz wyruszyć w drogê, bez chwili wahania.

W oktawie œwiêta Bożego Narodzenia dziwny orszak towarzyszy ma³emu Jezusowi: pierwszy męczennik, aposto³ i ewangelista i dzieci zabite w Betlejem.

Czas Bożego Narodzenia przed³u³za siê poza oktavê i trwa a³ż do niedzieli po Objawieniu – do œwi¹t Chrztu Pañskiego. S³owo, które jest Bogiem, realnie i w nadziemski sposób przenika do serca i do umys³u cz³owieka.

Gliniany ³obek, s³oma, siano i b³oto stajenki. Drewniana ko³yiska i cieñ œmierci. W modlitwach Koœcio³a na ten czas Nowonarodzony nazywany jest Odkupicielem.

Materia cia³a i przenikaj¹cy j¹ duch.

Hipostaza (Osoba) Boga i Bóg, jako hipostaza. Czy jest to do pojêcia? Dwie natury w jednej naturze i dwa narodzenia w jednym narodzeniu.

„Czemu³ wiêc tak uparcie brniecie przez drogi trudne i mozolne? Nie ma spokoju tam, gdzie go szukacie. Mo³ecie szukaæ bez koñca: tam, gdzie chce³libyœcie znaleŹæ spokój, tam go byæ nie mo³ie. Szukacie szczêœliwego ³ycia w krainie œmierci. Nie ma go tam! Jak³e mog³oby byæ szczêœliwe ³ycie tam, gdzie w ogóle ³adnego ³ycia nie ma? A w³aœnie tu zst¹pi³o do nas ³ycie nasze, pokona³o nasz¹ œmieræ, zabi³o j¹ moc¹ swojej ³ywotnoœci i zawo³a³o wielkim g³osem, abyœmy wrócili st¹d do Niego, do tej odrêbnej dziedziny, z której Ono zst¹pi³o do nas. Najpierw wst¹pi³o do ³ona Dziewicy, gdzie zaelubi³o nasz¹ ludzk¹, cielesn¹ i œmiertel¹ naturê, aby nie pozosta³a œmiertel¹ na zawsze. A potem «jak oblubieniec wychodz¹cy z komnaty swojej, rozradowa³o siê jak olbrzym widz¹cy przed sob¹ drogê, któr¹ ma przebiec» (Ps 18, 6). Nie oci¹gnê³o siê, lecz pobieg³o wo³aj¹c s³owami, czynami, œmierci¹, ³yciem, zst¹pieniem do otch³ani, wst¹pieniem do nieba, byœmy do Niego wrócili. I zniknê³o z naszych oczu, abyœmy zwrócili siê do serc naszych i tam je odnaleŹli” – mówi œwiêty Augustyn.

Objawienie – gr. Epiphania, Theophania – przyjście, objawienie. Promienianie Wcielenia. Świat³o gwiazdy wędruj¹cej ze wschodu ku zachodowi, jej niezwyk³y blask. Adoracja. Nasycanie się. Oto jest, jak mówi Augustyn, Kamień Węgielny, fundament Aposto³ów i Proroków.

Kenoza, od gr. ekonosen – ogo³ocenie (Flp 2, 6-7).

Krzysztof Myszkowski

Leszek Szaruga

Jazda (5)

15.

W czasie jednego z programów telewizyjnych pokazano ustawioną na stole w pałacu prezydenckim białoczerwoną opaskę z kotwicą Polski Walczącej i nadrukiem „PAMIĘTAMY”. To jeden z tych obrazków, które stanowią wykładnię forsowanej w ciągu ostatnich lat „polityki historycznej”.

Zgadza się: pamiętamy. Tylko to nie wystarczy. Trzeba się zastanowić: jak pamiętamy.

Trudno, bym nie pamięta³ o Powstaniu Warszawskim, gdy walczy³y w nim jako sanitariuszki moja matka i ciotka, za co teściowie byli żo³nierzami Parasola. Nie znaczy to jednak, że wychowany zosta³em w kulcie Powstania. Przeciwnie: moja matka uważa³a decyzję o jego podjęciu za zbrodnię, nie lubi³a o nim mówić, za co jeżeli już mówi³a, to niewiele i anegdoty raczej zabawne, jakiegoś epizody o wymiarze osobistym. Jak choćby ten, na zakończenie, gdy wyprowadza³a spod Politechniki, zaopatrzona w legitymację PCK i bia³¹ szmatę, którą¹ starannie zas³ania³a twarz wiedź¹c, iż jest filmowana, ludność cywiln¹. Ch³opcy dodawali jej odwagi: „Maryla, nie bój się! Jak cię zastrzel¹, pomościmy!”.

Ale przecież nie ma zgody co do sensu i znaczenia Powstania także wśród historyków, którzy do dziś toczą¹ zacięte dyskusje na ten temat. To nie jest tak, iż jedynie komuniści wmawiali biednym ludziom, iż Powstanie by³o niepotrzebn¹ danin¹ krwi. Owszem – taka by³a wówczas oficjalna wykład³nia, co zreszt¹ w oczywisty sposób przyczyni³o się do umocnienia kultu tego zrywu: w końcu wszyscy wiedzieliśmy, że Powstanie wybuch³o m.in.

dlatego, by wyzwolić Warszawę przed nadejściem Sowietów. Lecz samo w sobie twierdzenie o zbędności, a nawet o szaleństwie tej decyzji nie musi być kłamliwe przez to, że wygłaszały je partyjni ideologowie. Inaczej mówiąc: historia nie ma jednej i niepodważalnej wykładni.

Stąd też niepokojąca jest forsowana – zarówno w sferze polityki zagranicznej, jak w odniesieniu do własnego społeczeństwa – idea „polityki historycznej”. Jeden z jej bardziej wpływowych propagatorów, Jarosław Gowin, w artykule Gibson mógłby nakręcić film o „cudzie nad Wisłą”, wskazuje na trzy główne wątki, które owe „politykę historyczną” winny kreować: „Pierwszy z nich to wątek tradycji jagiellońskiej – tak bliskiej Janowi Pawłowi II. Polska jagiellońska to Polska wolności i tolerancji. (...) Drugi wątek obejmuje polskie zmagania o wolność, w tym zwłaszcza walkę przeciwko obu totalitaryzmom. Wielkim patronem tej walki był Jan Paweł II. (...) Ostatni wreszcie (...) akcent w wewnętrznej polityce historycznej to aktualizowanie dziedzictwa «Solidarności». I, trzeba przyznać, brzmi to nawet atrakcyjnie. Ale do czasu. Bo „Polska jagiellońska” dla naszych obecnych siadów niekoniecznie kojarzy się z wolnością i tolerancją, bo polskie zmagania o wolność i walka z totalitaryzmami miały wiele różnych koncepcji oraz nurtów, o których lubi się zapominać, bo wreszcie różne jest dziedzictwo „Solidarności” i każdy z niego wybiera co innego. I nie na końcu: w samej koncepcji „polityki historycznej” nie brak tendencji – wyraźnie widocznych i często dochodzących do głosu – które można by określać jako terror resentymentów.

Historia nie może być ani odczytywana bezkrytycznie i odwoływać się do utrwalonych stereotypów, ani nie powinna stawiać się ciałem polityki państwowej. Krytyczne – i wciąż ponawiane! – odczytywanie Źródła, zmuszające do nieustannej reinterpretacji własnych i cudzych dziejów w przestrzeni gry politycznej musi zostać przez rzeczników „polityki historycznej” sparaliżowane. Nie da się zadekretować tego, czym jest „Polska jagiellońska”: konieczne jest wyraźne określenie jej charakteru – to w końcu ta Polska wygnana z kraju arian. Nie było to też państwo narodowe w dzisiejszym rozumieniu tego słowa: wpisanie tradycji jagiellońskiej w kategorię współczesnej myśli politycznej jest ahistorycznym anachronizmem.

16.

Cała ta zabawa w „politykę historyczną” zaczyna mnie powoli irytować. Na łamach „Rzeczpospolitej”, w szczególności w jej dodatku „Plus-Minus”,

ukazuje się od dłuższego czasu seria artykułów inspirowanych archiwizacjami ubeckimi zgromadzonymi w zasobach Instytutu Pamięci Narodowej, które to artykuły – często nie zasługujące na inne miano niż wypracowania – świadectwem zjawiska doświadczonego, jakim jest „formatowanie” ludzkich życiorysów do wzorca „teczki”. Typowym przykładem są tu prace „historyka” (absolwenta dziennikarstwa) Piotra Gontarczyka. I nie chodzi mi nawet o ich „demaskatorskie” zacięcie (choć prawdę mówiąc facet urodzony w roku 1970 mógłby się nieco zastanowić nad rolą życiowego doświadczenia w ocenie ludzi dotkniętych przekleństwem wcześniejszego przyjęcia na świat i życia w peerelowskiej „miazdze”), ale o zawężenie horyzontu poznawczego do akt policyjnych. Według Gontarczyka ludzie są takimi, jakich ich stworzyła w swych raportach i donosach esbecka machina.

Przykładem jest artykuł Niepoprawny wichrzyciel poświęcony postaci Tadeusza Walendowskiego. I może bym na ten temat się nie wypowiadał, gdyby nie fakt, iż z Tadeuszem przez kilkanaście lat współpracowałem. Gontarczyk czyni ze swego bohatera postać heroiczną – i czyni tak słusznie, bo Tadeusz rzeczywiście był kimś wyjątkowym, za co jego opór wobec systemu komunistycznego stanowił przykład postawy wzorcowej. Rzecz jednak w tym, iż autor artykułu widzi swego idola wyciętego z niego przez pryzmat ubeckiego obiektywu. To, co w papierach odnalazł, odnotowuje. To, czego w nich brak, przemilcza. Jego świat jest światem doskonale zredukowanym i sformatowanym przez esbecję.

Nie znam co prawda „teczki” Walendowskiego i przyznam, że jej poznanie w gruncie rzeczy mnie nie interesuje (podobnie jak poznanie mojej własnej „teczki”), nie wiem zatem czy zawiera ona dane dotyczące zaangażowania Tadeusza w stworzenie i współredagowanie niezależnego „nieregularnego kwartalnika”, jakim był „Puls”. Wiem natomiast, że na ten temat w wypracowaniu Gontarczyka nie ma ani słowa, co o tyle może wydawać się dziwne, iż było to jedno z najważniejszych przed Sierpniem pism wydawanych przez środowiska opozycji demokratycznej, drugie po „Zapisie” pismo literackie, o tyle może dla Gontarczyka interesujące, iż powstawało ono w kontrze do „Zapisu”.

Sporo miejsca poświęca Gontarczyk prowadzonemu przez Tadeusza i jego żonę, Annę Erdman (wnuczkę Wańkowicza) niezależnemu salonowi, w którym odbywały się spotkania autorskie i debaty dotyczące sytuacji w kraju. Zastanawiając się nad tym, dlaczego ubecka nie uderzyła w ów salon, pisze:

„SB dzia³a³a wobec «salonu» w sposób zdumiewaj¹co ostro¿ny. Trudno jednoznacznie stwierdziæ, dlaczego”. Otó¿ wcale nie tak trudno, trzeba jedynie zdobyæ siê na wysi³ek odtworzenia ówczesnych realiów. Salon zacz¹³ dzia³aæ w drugiej po³owie lat 70., po podpisaniu przez peerel umów KBWE zobowi¹zuj¹cych w³adze do zachowywania siê wobec opozycji w sposób w miarê przynajmniej przyzwoity. To, oczywiêcie, by³y tylko papierki, którymi „partia” specjalnie siê nie przejmowa³a, jednak do pewnego stopnia musia³a je respektowaæ, nie tylko zreszt¹ w peerelu, lecz w ca³ym „naszym obozie” (represje sta³y siê relatywnie s³absze). Nie to jednak w wypadku Salonu by³o decyduj¹ce. Decyduj¹cym by³ fakt, i¿ Ania by³a obywatelk¹ USA – wszelkie rewizje w jej mieszkaniu, nie mówi³c o policyjnych najœciach, mog³y by³y wywo³aæ reakcjê ambasady amerykańskiej, co o tyle by³o w³adzom nie na rêkê, i¿, choæby ze wzglêdów ekonomicznych, zale¿a³o im na w miarê poprawnych stosunkach ze Stanami. Szykanowanie obywatela USA w peerelu by³o po prostu niewygodne. Stwarza³o to z kolei nies³ychanie dla nas wszystkich, którzy w Salonie Walendowskich wystêpowalioemy i którzy tam z radoœci¹ bywalioemy, sytuacjê bardzo sprzyjaj¹c¹ knuciu przeciw re¿imowi. Wiedzielioemy bowiem, i¿ znajdujemy siê tam na obszarze na swój sposób „eksterytorialnym” i z pe³n¹ œwiadomoœci¹ tego faktu wykorzystywalioemy ten dar losu.

Siêgaj¹c do esbeckich materia³ów rekonstruuje Gontarczyk pilnie przebieg spotkañ, m.in. wieczór autorski Jacka Bierezina. Cytuje przy tym tekst donosu dotycz¹cego treœci przez Jacka zapisanych w wierszu Biografia. „Zawiera m.in. takie stwierdzenia, jak «urodzi³em siê w Uzbekistanie, w 1947 r. podczas okupacji sowieckiej»”. Byæ mo¿e rzeczywiêcie donosiciel tak napisa³. Gontarczyk jednak nie zada³ sobie trudu siêgniêcia po wiersz Bierezina, w którym jak wó³ napisane zosta³o, i¿ podmiot liryczny urodzi³ siê w Ubekistanie. Miêdzy Uzbekistanem a Ubekistanem jest jednak pewna ró¿nica i autor artyku³u móg³by³ askawie czytelnikom o tym coœ powiedzieæ, a przy okazji ukazaæ wartoœæ owych esbeckich donosów. Ale po co? Dla niego to prawda objawiona, której nie ma sensu weryfikowaæ. Rzecz co prawda dotyczy „tylko” poezji, ale jednak...

Najciekawszy jest jednak fragmencik artyku³u, w którym Gontarczyk daje upust swym w³asnym sympatiom i antypatiom. Pisz¹: „Rzeczywiêcie: Pu³awska 35/10 [adres Walendowskich] by³a miejscem przedstawiania rozmaitych pogl¹dów politycznych i ostrych niekiedy polemik. Tak by³o na przyk³ad 11 lutego 1979 r., kiedy u Walendowskich byli m.in. Aleksander

Hall i Jacek Bartyzel, wydawcy gdańskiego «Bratniaka». Ich odwo³ywanie się do tradycji Narodowej Demokracji i krytyczny stosunek do marca 1968 r. wywo³a³y niechêtn¹ reakcjê Jana Józefa Lipskiego, Adama Michnika i Jana Lityńskiego. Traktat o gnidach Piotra Wierzbickiego te³ nie spotka³ się z ciep³ym przyjêciem KOR-owskiej lewicy”. Niby styl sprawozdawczy, a jednak... Przypomnieæ wiêc mo³że nale³ży, *że* Traktat o gnidach opublikowany zosta³ przez wspô³redagowany przez Adama Michnika „Zapis” (wraz z polemik¹ rzezonego zatytu³owan¹ Gnidy i anio³y). Przypomnieæ mo³że te³ warto niewygodny dzieł fakt, jakim by³o uczestnictwo w redakcji „KOR-owskiej prawicy” pisma „G³os” (naczelnym by³ Antoni Macierewicz, zreszt¹ mój pierwszy wydawca – w Bibliotece „G³osu” opublikowa³em sw¹ pierwsz¹ ksi¹żkê zawieraj¹c¹ m.in. polemikê z Wierzbickim) Jana Józefa Lipskiego. Te podzia³y nie by³y wcale takie proste i oczywiste, jak to się mo³że „historykom” pokroju Gontarczyka wydawaæ. Rzecz w tym, *że* dla nich istniej¹ jedynie dwa punkty odniesienia: œwiat ubeckich „teczek” zawieraj¹cy „ca³¹ prawdê” oraz realia sporów politycznych dnia dzisiejszego, których genezê z pewnoœci¹ da się odnaleŹæ w dyskusjach toczonych w latach 70., ale trzeba pamiêtaæ, *że* spory te wówczas mia³y zupê³nie inny kontekst.

I jeszcze jedno. Nie wiem dlaczego nie pisze Gontarczyk o tym, *że* po wyjeŹdzie z kraju Tadeusz Walendowski wszed³ do zespo³u redakcyjnego polskiej sekcji radia G³os Ameryki, w której pracowa³ wspólnie z koleg¹ redakcyjnym z „Pulsu”, Witoldem Su³kowskim. Ale byæ mo³że to dla niego po prostu rzecz bez znaczenia.

17.

Z przyjemnoœci¹ wys³ucha³em w telewizorze rozmowy Jacka Bocheńskiego z Leszkiem Ko³akowskim o po³żytkach p³yn¹cych ze znajomoœci ³aciny. W trakcie programu zastanawia³em się czy umia³bym dzisiaj jeszcze porozumieæ się w tym jêzyku. Przed laty, gdy by³ to – poza rosyjskim – jedyny jêzyk, którego się uczy³em, co trwa³o zreszt¹ piêæ lat, prze³ży³em zabawny ³aciński epizod. Otô³ bêd¹c zaraz po maturze w Budapeszcie, zaproszony zosta³em przez Gracjê Kerényi, t³umaczkê polskiej poezji i wielbicielekê Mirona Białoszewskiego, na obiad. Rozmawialicemy, rzecz jasna, po polsku, którego to jêzyka Gracja nauczy³a się w Auschwitz, przy czym musiała ona jednocześnie pe³niæ rolê t³umacza, gdy³ towarzyszy³a nam jej matka, *żona* wybitnego mitoznawcy Karola Kerényi. Starsza pani w pewnym momencie

spyta³a mnie jakich się uczyć języków, a gdy powiadomi³em j¹, że rosyjskiego i ³aciny, przez pewien czas prowadziliśmy rozmowę w tym ostatnim. Dzieło zapewne taki wyczyn nie byłoby dla mnie możliwy, z ³acin¹ stykam się incydentalnie, choć ostatnio ze zdumieniem spostrzeg³em – czytając ksi¹żkę Ericha Auerbacha *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku ³acińskim i średniowieczu* – że jestem w stanie ze zrozumieniem czytać przytaczane przezeń teksty oryginalne.

Po Auerbacha sięgn¹³em jako po lekturę uzupełniając¹c do ksi¹żki Ernsta Curtiusa *Literatura europejska i ³acińskie średniowiecze*, która okazała mi się potrzebna w trakcie pisania o średniowiecznej literaturze niemieckiej i która mi uświadomiła fakt, iż ludy barbarzyńskie demolujące Cesarstwo Rzymskie i tworzące współczesną Europę przechodziły z fazy kultury oralnej do kultury piśmiennej w sposób poprzez ³acinę. Piszę o tym dlatego, że Bocheński z Koźakowskim, dystansując się wobec eliminacji z ogólnego wykształcenia nauki ³aciny, o tym nie wspomnieli, a przecież można by uznać za rzecz oczywistą, iż w sposób „³acińskość” jest tym, co konstytuuje tożsamość zachodnioeuropejską. Jak dalece, niech o tym zawiadom gest Leopolda Staffa, który w najbardziej mrocznej epoce stalinowskiej, molestowany o czynny udział w życiu literackim, opublikował na ³amach bodaj „Nowej Kultury” (nie chce mi się teraz tego sprawdzać) przekład jednego z ³acińskich wierszy Jana Kochanowskiego i myślałem, że była to z jego strony świadoma i świadomie przemierzana demonstracja zdystansowania się wobec totalitarnego barbarzyństwa. Kto j¹ wtedy zrozumiał? Myślałem, że niewielu, a z pewnością nie uczestnicy dzisiejszej telewizyjnej dysputy, którzy wówczas zaangażowali się w tworzenie „nowego ³adu”.

Wyszli z tego cało, choć mocno poobijani. Co interesujące, obaj znali wtedy ³acinę doskonale i śmiało, że mogliby w tym języku rozmawiać – Bocheński wspomniał zresztą, że w domu ³aciny używał (jego ojciec był filologiem klasycznym), Koźkowski zaś opowiedział anegdotę o tym, jak to śmiał się Lyotarda, który go nudził, w trakcie wykładu napisał po ³acinie parodię bulli papieskiej. Pierwszy z nich zresztą udzielił mi za szkolnych lat korepetycji z ³aciny, drugi był moim profesorem w czasie studiów filozoficznych i niechętnie przemaglował mnie na egzaminie ze znienawidzonego Hegla. Od obu zresztą uczyłem się – i myślałem, że ma to z ³aciną jakiś związek – postawy obywatelskiej. I był to dobra szkoła.

Piotr Szewc

Z powodu i bez powodu (10)

Bez tytu³u i daty (V)

Pani M., najpierw woŹna, a pŹyniej kucharka w mojej szkole podstawowej, z niezachwian¹ pewnoœci¹ powiedzia³a, Źe robaki, które zalêg³y siê pod ce-rat¹ kuchennego sto³u, wziê³y siê z wody. O niedostatku higieny nie by³o pó³ s³owa, pamiêtam wodê w³acenie. Postawna, silna, czerstwa, zmar³a przed-wzecie. Lubi³em z ni¹ rozmawiaæ, w ogôlê j¹ lubi³em.

Ciemne œwiecid³o jest jednym z najpiêkniejszych i najbardziej oryginalnych tytu³ów w literaturze polskiej. OŹywia go oksymoroniczna nieoczywistoœæ; drugi cz³on tytu³u pokrywa biblijna patyna (nie radzi³bym jej usuwaæ) i tajemnica.

Przes³anie malarskiej i pisarskiej twórczoœci Henryka Wañka jest zaszyfro-wane i wieloznaczne. Egzegeta jego dzie³a musi rozpoznaæ i „uzasadniæ” obecnoœæ znaków i emblematów kultury, religii, ezoteryki. SzczegŹlnie dobrze na obrazach widaæ, jak Waniek nak³ada je na œwiat realny – wspŹ³czesny, historyczny, fantasmagoryczny – który jest przedmiotem jego medytacji. Albo przeciwnie: to œwiat realny spod nich – spoza nich – siê wy³ania. Czy pejzaŹ miejski lub prowincjonalny nie moŹe istnieæ bez owych znaków i emblema-tów? W odczuciu Wañka s¹ mu najpewniej niezbêdne. Bo t³umacz¹ œwiat, dopowiadaj¹, a moŹe i komplikuj¹. Ale tym tak chêtnie przywo³ywanym symbolom Waniek nadaje teŹ wartoœæ sam¹ w sobie. Nie ma w¹tpliwoœci, Źe na tê odrêbn¹ wartoœæ zas³uguj¹.

Bez strefy ba³aganu i niekoniecznoœci – doœæ trudno œciœle okreœliæ jej cha-akter i rozleg³oœæ – nie umia³bym Źyæ. Rzeczy i sprawy zasadniczej wagi w niej mog¹ znaleŹæ punkt odniesienia.

Lot na rŹŹowym Zbigniewa Kowalewskiego to wizerunek œwiata zrodzone-go z wyobraŹni, ale i jak najbardziej konkretnego, mieszczaŹsko-ludowego. MŹwi¹c inaczej – pŹgranicze. Trochê „wykrzywione”, trochê dobroduszne. Na pewno dla tego malarza reprezentatywne. Kowalewski dobrze siê czuje

w owym „pomiędzy”; sam je stworzy³ i od-tworzy³, patrzy na nie z zewn¹tr*z* i niejako „od œrodka”. „Pomiędzy” jest pojemne: intryguje. Czujê siê w nim swojsko, ale i tak, jakby mnie zaproszono do gry, której regu³ do tej pory nie znam. Gry, w której chcê uczestniczyæ. Wiêc i ja, choæ jeszcze nie starzec ze mnie, naœladuj¹c bohaterów Lotu, w zdumieniu zadzieram g³owê.

Po czym poznaæ autorytet – rzeczywisty oraz taki, który jest nim z nadania? Na przyk³ad po jêzyku, jakim siê pos³uguje. Nie od rzeczy bêdzie tu przyk³ad „dyplomato³ków”.

W drugiej lub trzeciej klasie nauczycielka poleci³a Kasi D. napisæ na tablicy wyraz przedszkole. Kasia napisa³a: przeczkole. Bardzo s³abo siê uczy³a, nie mo¿e zatem dziwiæ, ¿e pozostawiono j¹ w tej samej klasie. Wczeœnie zacz¹³em traciæ Kasiê z oczu. A co do oczu Kasi: by³y ciemnoorzechowe. Na œniadanie czo³o opada³y mocne, proste, prawie czarne w³osy. Miejscowoææ, w której mieszka³a i do której czêsto jeŹdzi³em na rowerze, pojawia siê w moich powieœciach.

Kwiatek z przystanku w Koœcielisku: „Zagin¹ pies rasy Bokser maœci br¹zowej w czarne prêgi znalazcê roszê o kontakt...”

Gdy zaczyna mówiaæ, odwracam oczy, ¿eby nie spotka³ siê nasz wzrok, bo otrzymuj¹c takie wsparcie jego monolog rych³o straci³by poczucie czasu i, na moj¹ zgubê, nawet nie próbowa³by zmierzaæ do celu, wik³aj¹c siê, w zdaniach wielokrotnie z³o¿onych i logicznie poprawnych, w kaskadach dygresji, luŹno lub wcale nie zwi¹zanych z tym, co na wyrost zdawa³o mi siê tematem rozmowy.

„Wybieram odrzucaj¹c, bo nie ma innego sposobu,/ale to, co odrzucam, liczniejsze jest,/gêstsze jest, natarczywsze jest ni¿ kiedykolwiek” – Wis³awa Szymborska w Wielkiej liczbie.

Kolejny tytu³, który za mn¹ chodzi: Przemija postaæ œwiata Hanny Malewskiej. Od-bija siê w nim pewnoææ i m¹droææ œw. Paw³a, którego Pierwszy List do Koryntian poprowadzi³ pisarkê. Mam zaufanie do toku tego oznajmienia. Nieodwo³alnoææ wyra¿onej przez tytu³ Malewskiej prawdy niepokoi i dodaje otuchy.

Zbigniew Żakiewicz

Ujrzane, w czasie zatrzymane (32)

Jak dwukrotnie w życie wkroczyła nieznana konieczność...

Pielgrzymkę zorganizował niezmordowany ojciec Sławomir, dominikanin, który był duszpasterzem młodzieży akademickiej i związków twórczych rozwiązanych przez Jaruzelskiego. Znalazły one schronienie na słynnej „Górze” przy Bazylice św. Mikołaja, od wieków siedzibie ojców dominikanów. Były to czasy burzliwej działalności środowisk twórczych: wystawy malarzy niezależnych, „gazetki czytane”, konkurs literacki im. Sępa Szarzyńskiego, pielgrzymki rowerowe...

Pewnego sierpniowego poranka odebrałem nagłą telefon od ojca Sławomira, żebym jutro był gotowy na rowerową pielgrzymkę na Jasną Górę. Na rowerach mają pielgrzymować studenci i młodzież oraz sam ojciec, osoba tęgawa ale o silnym duchu i wiejskiej tężyznie. Mnie przypadła rola zaopatrzeniowca. Dominikanie wynajęli starego mercedesa z kierowcą i przyczepą, do której zapakowano prowiant z darów napływających z zagranicy. Do pomocy zgłosił się aktor Wojciech Kaczanowski, zaś Jurek Kizskis, aktor i wykładowca w Seminarium Duchownym będzie pilotował na rowerze razem z ojcem Sławomirem.

Była to piękna podróż przez kraj, który witał nas jak jaskółkę nadziei, z noclegami na sianie, na podłodze w domach katechetycznych, czasami na plebaniach. Nasz mercedes co rusz stawał i właściciel przyznał się, że kupił go okazjnie i nie bardzo wie co maszynie dolega. Potem okazało się, że gdy bak nie był do odpowiedniego poziomu napełniony, silnik nie zapalał. Ropę kupowało się po drodze od przygodnych traktorzystów.

Mszę świętą ojciec Sławomir odprawiał w plenerze: nad jeziorem, w Borach Tucholskich na leśnej polanie, czy w wiejskich kościołkach.

Wreszcie zmordowani rowerzyści dotarli na Jasną Górę. Nocleg zaoferowały siostry pallotynki. Na drugi dzień raniutko Msza święta przed Cudownym Wizerunkiem. Byłem wówczas świadom, że właśnie w tej kaplicy, gdy przyjechałem tu z grupą studentów z Opola, sam młody asystent i prosiłem o dobrą żonę: – Obok mnie stała studentka drugiego roku, góralka z Beskidu Niskiego. Nie minęły dwa lata i w sierpniu 1957 roku wzięliśmy ślub przed

Cudownym Wizerunkiem Jezusa Kobyłańskiego. Była to kopia watykańskiego obrazu Jezusa Ukrzyżowanego, który w 1680 roku otrzymał podczas posłowania do Rzymu hrabia Jan Wielopolski na audiencji u papieża Innocentego XI. Obraz ten poświęcił papież Urban VIII. Wnuk, też Jan Wielopolski, ufundował w Kobyłance kościół-sanktuarium, jedną z najpiękniejszych późnobarokowych świątyń w południowej Polsce. Ściągały tam pielgrzymki z całej Galicji, Słowacji i Węgier.

I pamiętałem też o wrześniu 1977 roku. Zaproszony na dwudniowe rekolekcje na Jasnej Górze, zorganizowane dla pisarzy i dziennikarzy. – Staliśmy na wewnętrznym dziedzińcu klasztoru z Jerzym Turowiczem i dominikaninem Jasiem Górą. Ujrzeliśmy jak aleją, wśród jesiennych kwiatów, zbliża się do nas krzepki, barczysty mężczyzna z lekkim pochyleniem pleców. Jest w prostej sutannie, z biskupim krzyżem na piersi – Karol Wojtyła! Pyta nas półzartem o czym rozmawiamy w tym miejscu? Wieczorna Msza Święta przed Matką Boską Częstochowską w koncelebracji z Jasiem Górą. Przed tym uważne i serdeczne przywitanie się z każdym z uczestników. Rozmowa w bibliotece klasztornej. Pytałem, między innymi, o kult Matki Bożej w Polsce. Karol Wojtyła odparł, że jest on w Polsce od strony teologicznej słabo opracowany.

Wracamy do naszej pielgrzymki. Po śniadaniu zostawiając resztę żywności w darze siostrzom pallotynkom, ładując na pustą przyczepę parę rowerów, wsiadamy do wysłużonego mercedesa. Ojciec Sławomir, Jurek Kiszkiś, Wojtek Kaczanowski i ja. Sławomir naglił do odjazdu, gdyż ślubował, że w czasie pielgrzymki nie będzie palił. Mercedes rusza, nasz przyjaciel zaciąga się pierwszym od tygodnia papierosem. Wyskakujemy na tak zwaną „gierkówkę” – szosę Katowice–Warszawa. Właściciel chcąc zrehabilitować się za felerną jazdę, często bezdrożami, pędzi z ogromną prędkością. W tym szaleńczym pędzie omija skręt w lewo na Tuszyn i zamiast na Łódź gna dalej na Warszawę. Zatrzymujemy się. Przypominając swe łódzkie rozjazdy rowerem, obejmuję prowadzenie. Bocznymi drogami, trzęsąc się na starym bruku, uliczkami o licznych zakrętach, wyjeżdżamy na zagubioną szosę tuż przed Rzgowem.

Zaczynają się znajome mi Stare Chojny ze stawami na Olechówce. Jedziemy jakże mi dobrze znaną ulicą Rzgowską. Za przejazdem linii kolejowej Łódź Kaliska–Chojny widzę nasz kościół parafialny. W nim żona dawała na zapowiedzi, gdy ja latem 1957 roku odbywałem obóz wojskowy nad Odrą. W tym kościele, w bocznej lewej nawie, wisi nieduży obraz Matki Boskiej

zwanej „Śnieżną”, gdyż sukienka Madonny jest obszyta perłami. Pod obrazem objaśnienie, że pochodzi ona z Homla z kaplicy Tyszkiewiczów.

Tu się zaczyna historia dla mnie niepojęta. Mój ojciec, podobnie jak dziadek Paweł Żakiewicz, który w lasach tyszkiewiczowskich pracował jako nadleśniczy, od wczesnej młodości był zatrudniony u Tyszkiewiczów. Opowiadał, że wojnę i początki rewolucji przeżył właśnie w Homlu. Miał wówczas około trzydziestu lat. Podobnie jak Witkacy, musiał sporo widzieć i przeżyć: bo po wkroczeniu bolszewików do Mołodeczna w 1939 roku całkowicie podupadł na duchu.

Gdy w czasie rewolucyjnego zamętu ewakuowano się z Homla do Wilna, ojciec pilnował tyszkiewiczowskich kosztowności. Wiem z jego opowieści, że te kosztowne rzeczy potem przewiózł do Piotrogradu i tam zdeponował w szwedzkiej ambasadzie. – Czy była tam Matka Boska „Śnieżna”? Jakimi drogami trafiła ona do Łodzi, do zbudowanej przed wojną świątyni? Gdy napisałem o tym w prasie katolickiej, odezwał się proboszcz z mojej dawnej parafii, prosząc o bliższe wyjaśnienie historii. Również dla niego była zagadkowa droga, którą przebyła Matka Boska „Śnieżna” do Łodzi.

Od kościoła skręcamy w lewo, szeroką arterią przebitą przez uliczki Chojen. Samochód zwalnia do 60 kilometrów. Paręset metrów od zakrętu nagle zaczyna nami mocno rzucać. Kierowca z trudem opanowuje samochód. Ze zdziwieniem widzimy, że wyprzedza nas, tocząc się na ukos przez jezdnię, jakieś koło. Nasza przyczepa, prawie pusta, straciła lewe koło i teraz trąć o jezdnię ośką, gęsto sypie iskrami. Gwałtownie hamujemy.

Na prawo, w prześwicie nowych bloków, widzę wieżę ciśnień naszego domu przy ul. Dygasińskiego, gdzie mieszkaliśmy do mojego wyjazdu z Łodzi. Nie minęliśmy jeszcze ulicy Pabianickiej. Gdzieś niedaleko od nowej arterii przebitej przez starą dzielnicę, zielenią czuby drzew parku Wenecja. Tu Helenka Kowalska, późniejsza siostra Faustyna w roku 1924 na niedzielnej potańcówce, nazwanej przez nią „balem”, miała wizję cierpiącego Chrystusa...

Sprawa fatalnego koła szybko się wyjaśnia. Rzemieślnik, który wypożyczył klasztorowi przyczepę nie przewiercił ośki, w którą zakłada się zawleczkę. Ośkę zakręcił tylko samą mutrą. – Dopóki przyczepa była pełna, nie rzucało nią. Gdy pędziliśmy „gierkówką” koło się trzymało. Dopiero po zabłądzeniu, jadąc kiepskimi drogami, koło zaczęło uderzać w mutrę zjeżdżając z ośki. Wystarczył duży zakręt przy kościele, aby niezabezpieczone koło pognało swoją drogą.

Stało się jasne, że zabłądzenie było zbawienne. Straciliśmy koło przy prędkości 60 kilometrów! – Cóż to za dziwny zbieg okoliczności wydarzył się w mojej dzielnicy?

I przypominam inną historię, która się przytrafiła parę lat wcześniej, pod koniec września 1980 roku. – Przejeżdżaliśmy przez Łódź tą samą trasą, przecinając ulicę Pabianicką, aby trafić na szosę na Gdańsk. Była to pierwsza pielgrzymka Gdańska do Rzymu po strajkach sierpniowych. Organizował ją w ramach KIK-u niezmordowany Stanisław Kuropatwiński. Właśnie zwyciężyła Solidarność i jedziemy „do naszego ojca świętego”. Dzięki pani Gawrońskiej, (znanej w kręgach watykańskich z uwagi na błogosławionego Pier Giorgio Frassatiego) uzyskujemy możliwość uczestniczenia we Mszy Świętej odprawianej w Ogrodach Watykańskich dla księży, więźniów obozów koncentracyjnych.

Po mszy Jan Paweł II podchodzi do naszej grupy. Jest wymizierowany, wewnętrznie skupiony. Niejako w imieniu Gdańska dziękuję za obecność duchową z nami w tych dramatycznych tygodniach. Wyrwałem się z szeregu, chociaż głos należał do Stanisława, organizatora pielgrzymki. Z synem i znajomym z kręgów „Tygodnika Powszechnego”, poprzedni wieczór spędziliśmy właśnie u Pani Gawrońskiej na Zatybrzu, siedząc na tarasie jej domu przy winie i ciekawej rozmowie. Pani Gawrońska powiedziała nam, że w dniach strajkowych papież wiele nocnych godzin przeleżał krzyżem w swej kaplicy.

W tej jeszcze peerelowskiej pielgrzymce mieliśmy własne wyżywienie, kuchenki i butle gazowe. W drodze powrotnej posiłek wypadł na skraju Lasów Tuszyńskich przed Łodzią. Szybkie pakowanie do bagażników prowiantów. Oddzielnie ustawiamy butle z gazem. Mijając chojeńskie ulice, czujemy tężejący zapach jakby gnijącej świeżej kapusty. Nie pamiętam kto pierwszy rozpoznał w tym odorku woń ulatniającego się gazu.

Gwałtowny zjazd na pobocze, na jakiś skwerek. Wyjmujemy butle. Jedna jest pokryta grubym szronem, jakby wyciągnięta z jakiejś zamrażarki: reakcja endotermiczna powstała podczas szybkiego uwalniania się gazu. – Poczynając od Tuszyńskich Lasów jechaliśmy z uruchomioną bombą gazową. Każdy wstrząs autobusu powodował odkręcanie kurka. Właścicielka feralnej butli ze skrucą orzekła, że stał się cud, że nikt nie zapalił papierosa. Kierowca dodał: „No i że nie zaiskrzyło”. Rzeczywiście, był zakaz palenia papierosów, ale młodzież, siedząca na ostatnich siedzeniach, właśnie nad butlami, po kryjomu pociągała.

Wielokrotnie zapytywałem, dlaczego na tej samej trasie, w przeciągu nie-długiego czasu, dwukrotnie uniknęliśmy śmierci? W 1984 roku już znałem historię siostry Faustyny i parku Wenecja, tak blisko położonego od mojej ulicy Dygasińskiego. Dziś próbuję powiązać ze sobą te dwa dziwne wydarzenia.

Powracając jeszcze do naszej jasnogórskiej pielgrzymki. Mercedesa i przyczepę otoczył tłumek mieszkańców okolicznych bloków. Była sobota po południu i o warsztacie mechanicznym nie można było marzyć. I oto okazuje się, że w sąsiednim bloku mieszka człowiek, który w piwnicy ma swój mały warsztat. Ośkę zabezpieczono wykonaną naprędcę zawleczką. Uszkodzonej mutry nie można było znaleźć – i wówczas w dziecięcych huśtawkach, naprzeciw naszego postoju, majsterkowicz amator odnalazł potrzebną część o tym samym gwintowaniu. Po paru godzinach mogliśmy ruszyć do Gdańska.

* * *

Czy w 1980 roku, a później w 1984, mieliśmy do czynienia ze szczęśliwym zbiegiem okoliczności? A może rządził nami ślepy przypadek?

Profesor Stefan Świerżawski, gdy ktoś twierdził, że coś się stało przypadkiem mówił, że przypadek to jest wkroczenie w nasze życie nieznanej nam konieczności.

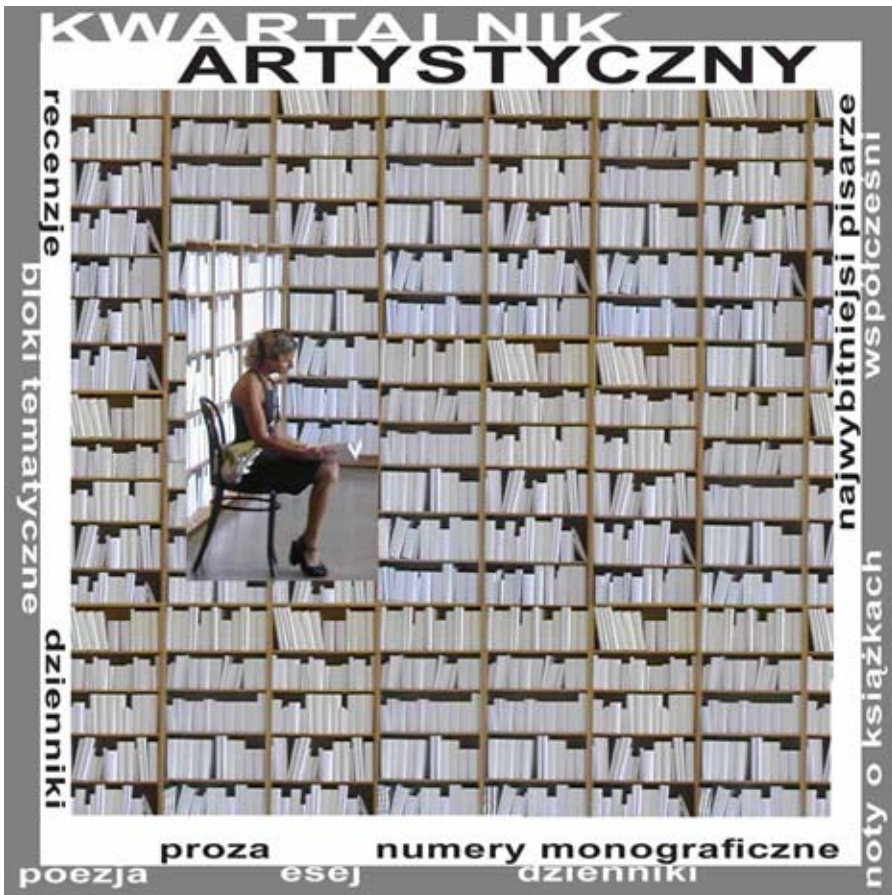
Joseph Ratzinger – Benedykt XVI, pisze w pewnym miejscu w swojej książce Jezus z Nazaretu: „Świat wywodzi się od wiekuistego Rozumu i tylko ten stwórczy Rozum stanowi rzeczywistą potęgę panującą nad światem i w świecie. Jedynie wiara w Jedynego Boga naprawdę wyzwala i racjonalizuje świat. Tam gdzie ona znika, świat staje się tylko pozornie bardziej rozumny. W rzeczywistości trzeba zdać się na działanie mocy nieprzewidywalnych przypadków. Na miejsce przekonania o racjonalnej strukturze świata wkracza teoria chaosu i stawia człowieka naprzeciw ciemności, których nie może rozproszyć i które ustanawiają granicę rozumnej stronie świata (...) Umieszczanie świata w świetle rozumu (ratio), który pochodzi od przedwiecznego stwórczego Rozumu, od jego uzdrawiającej dobroci, i na niego wskazuje – jest trwałym, centralnym zadaniem posłańca Jezusa Chrystusa”.

Jaką rolę w tym uporządkowaniu dzieła stworzenia, w tym działaniu nieznanej konieczności spełniają ludzie nieraz nazwani „Szaleńcami Boży-

mi” – przez swe wstawiennictwo i przez współodkupieńcze cierpienie – pozostaje dla nas tajemnicą...

Rzecz dwukrotnie działa się w mieście mojej trudnej młodości, w okolicach wielokrotnie wspomnianego parku Wenecja, zwanego oficjalnie, po odzyskaniu niepodległości, parkiem Słowackiego. Tu Helenka Kowalska, późniejsza siostra Faustyna, podczas jak pisała „balu”, ujrzała cierpiącego Chrystusa. Porzuciła wszystko, aby zostać siostrą zakonną. Dzisiaj miasto Łódź ogłosiło ją swoją patronką.

Zbigniew Żakiewicz



RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Próba Hioba

Opóźniający się (premiera była zapowiedziana na początek marca) pi¹ty tom Wierszy z Dzie³ zebranych Czes³awa Mi³osza (1911–2004) zawiera wiersze z ostatnich dziesięciu lat życia poety i stanowi wielką i wspaniałą codę jego twórczości poetyckiej.

Na brzegu rzeki (1994) otwiera Sprawozdanie, które zaczyna się tak: „O Najwyższy, zechcia³o^e mnie stworzyæ poet¹,/i teraz pora, żeby³ z³o³y³ sprawozdanie”. Cz³owiekiem w³ada urojenie, które jest skaz¹ i wstydem i z niego bierze się poezja. Taki jest jej niski pocz¹tek. Ale potem staje się drog¹ – wypraw¹ konieczn¹ jak mi³o^oææ, hymnicznym æpiewem przeciw æmierci. Byæ, d¹zyæ, nazywaæ – oto jej cel. Jak więc ³czy się w losie poety powo³anie, podziw i wdziêczno^oææ z urojeniem, które jest skaz¹ i wstydem? Jest to niepojêta sprzeczno^oææ. Wstydlive urojenie staje się czym^oæ drogocennym i koniecznym.

Kiedy dokona³o się (dokonuje) przeznaczenie, kiedy ju³ prawie wszystko minê³o – co robi poeta? Zapuszcza się „miêdzy widoki minionego czasu” i pisze, zostawia œlad. Kieruje nim wezwanie i pos³uszeñstwo. Ale przecie³, jak mówi, „wszyscy jeste^omy wezwani”, czy zdajemy sobie z tego sprawê, czy nie. „G³upota jest potrzebna wszelkim zamiarom, żeby spe³ni³y się, krzywo i niezupe³nie.” Zostaje têsknota do idealnych miejsc na ziemi, czyli do miejsc dzieciñstwa i m³odo^oæci i kruche wspomnienia szczê^oæcia, pe³ni szczê^oæcia nad rzek¹ dzieciñstwa, w parku wœród dêbów i lip. Jest niezwyk³o^oææ osobnego losu i jest nicestwienie pamiêci. „Je³eli co^oæ zrobi³em, to tylko, pobo³ny ch³opczyk, æcigaj¹c pod przebraniem utracon¹ Rzeczywisto^oææ.”

Wraca do swoich krain nazwanych Nigdzie, on – fantom epoki, po ponad pó³wiecznym wygnaniu wraca do doliny Issy – na Litwê. Mamy tu istne opisy Mickiewiczowskie, ich æliczne, cudowne feerie. Jest starodrzew i czarnoziem, sitowie, rzêsa i æabi skrzek, szuwary i lilie wodne, zapach bahunu, ciurkanie strumyków na wiosnê, zieleñ parku, ogródki dzia³kowe, osty i pokrzywy, krzaki i chwasty, konary drzew, aleje, kolumnady pni. S¹ dziecinne trwogi

i żywi, których wię¹ dusze, tak jak ukochane miejsca. „Kim jest ten, który widzi?/Sk¹d przychodzi, dok¹d zniknie, kto/Jest ten, który tu będzie zamiast niego/Widzieć to samo, ale nie to samo,/Bo z innym pulsowaniem krwi?” Na jednej stronie dwa mistyczne zapisy: piêæ ostatnich linii Miasta m³odoœci i trzy ostatnie linie £¹ki. Rytmiczne szepty, inkantacje, niejasne nuty, g³os dajmoniona. Ćwietlistoœæ, otwarta jasnoœæ, splendor œwiat³a. I czarne wody, zmierzch i œmieræ. „Na samej granicy. Przed spadniêciem/Teraz, tu. Zanim «ja» zmieni siê w «on».”

Dziękczynienie dla Boga, Pana Zastêpów, który ochrania nas tarczã swojej opieki przed nieszczęściem i złem, na które nie ma miary. I wstrząsający wiersz Sarajewo o naszej i nie naszej Europie: „Teraz okazuje siê, że ich Europa od początku była/wmówieniem, bo jej wiarą i fundamentem jest nicość.//Nicość, jak powtarzali prorocy, zrodzić może tylko nicość/i raz jeszcze będą jak bydło prowadzone na rzeź”. I tak ten świat, który jest tylko próbã i nieporozumieniem, w końcu siê odstanie – ze wszystkimi swoimi sprawami i rzeczami i z umarłymi, którzy siê przebudzã, wróci do początku. Ale, do jakiego początku? Do Raju i do Adama i Ewy? A przecieŹ po coœ była i jest ta feeria świata. Dla tylu istnieñ! Na tak wielkich przestrzeniach czasu! Zbierajmy miód mądroœci i nieœmy i zamykajmy w plastry, mówi poeta. Choćby tylko po to, Źeby być mądrym po szkodzie i Źeby do końca wypełniać powierzone zadanie.

Jak wspania³y i mocny jest wiersz pod tytu³em Wo³acz, w którym Miłosz raz jeszcze ostro wystêpuje przeciw œmierci i wœród bicia wielkanocnych dzwonów wyznaje, Źe nie boi siê jej i jej têpej si³y, bo i tak pokona j¹ Ten, któremu s³uŹy³ „w wiosennych burzach form”. Hehe, zaraz œmieje¹ siê diabli, których specjalnoœci¹ jest nieistnienie i odgraŹaj¹ siê, Źe mu jeszcze pokaŹ¹, wtr¹c¹ w nicoœæ, czyli do Piek³a. Ratuje go pose³ i po stromiŹnie prowadzi do Szpitalików, do Czyœæca. Jest Apokatastasis panton, jak mówi Piotr Aposto³ i idea Czyœæca ma waŹny udzia³ w tym równaniu. Jest szyfr, czyli esencja. Jest s³owo i jest cia³o, „I krzyk pierwszy, grozy wygnania na œwiat,/Nad zamarniêt¹ rzekê, w skamienia³e miasto./(...) To cia³o, tak bardzo kruche i ranliwe,/Które zostaje, kiedy s³owa nas opuszcz¹”.

I jako coda – W Szetejniach. Rzeka – pocz¹tek i trwaj¹ca ta sama obecnoœæ, ponad cia³o, mi³oœæ. Dzie³o siê dokona³o. Oby przynios³o ludziom poŹytek

i więcej wazy³o ni³ z³o: „zamyka się furtka Czarnego Ogrodu, pokój, pokój, co skończone, to skończone”.

W roku 2000 ukazuje się z³ożony z sześćdziesięciu jeden wierszy tom – To. Otwiera go tytu³owy wiersz, w którym Mi³osz mówi: „Pisanie by³o dla mnie ochronn¹ strateg¹/Zacierania ciaładów. Bo nie może podobać się ludziom/Ten, kto sięga po zabronione”. Z jednej strony „ekstatyczne pochwa³y istnienia”, a z drugiej, pod spodem – „TO, czego nie podejmuje się nazwać”. Czym jest TO? Nieuchronności¹? Kamienności¹? Prawd¹ życia i cewiata? Bezsilności¹? Bez-nadziei¹? Strachem? Prawdziwym przeznaczeniem? Nie wiadomo, „Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur,/i zrozumienie, że ten mur nie ust¹pi żadnym naszym b³aganiem”.

Biografia jest zmyśleniem albo wielkim snem, a poeta – s³ug¹ i wędrowcem, który wraca „drog¹ nieby³¹”. Ziarnista ziemia i kryszta³ki pamięci, doliny i pagórki rodzinnego powiatu i ludzie: krewni, bliscy, znajomi. Mi³osz zadaje pytania o sedno i sens w³asnej osoby. Czy rzeczywiście by³ igraszk¹ si³ i nie tyle dzia³a³, co by³ przez nie dzia³any? Wspomina miasto: „Miasto by³o ukochane i szc³ęliwie” i żegna się z nim: „żegnaj, miasto mego bólu. żegnajcie, żegnajcie”.

Nazywa siebie duchem lotnym. Siedzi nad strumieniem, s³yszy g³os demiurga; upaja się pięknem, zachwyca się irysem i obrazami mistrzów, ch³onie szczegó³y, nastroje, nami³tności, wspomina mi³ooci i nienawiości, spokoje i rozpacz, pokusy i zdrady, doświadcza barw, smaków, d³źwięków i zapachów i wszystkiego, co jest i przemienia je w czarodziejski rejestr. „Nawet gdybym dojrzewa³ do skargi hiobowej,/Lepiej zamilcz³ę, pochwal³ę niezmienny/Porz¹dek rzeczy. Nie, to co innego/Nie pozwala mi mówić. Kto cierpi, powinien/By³ prawdomówny. Gdzież tam, ile przebrań,/Ile komedii, litooci nad sob¹!/Fa³sz uczu³ę odgaduje się po fa³szu frazy.//Zanadto ceni³ styl, żeby ryzykowa³” (Przepis).

Udawa³ radość, bo mnoży³ skargi by³oby za³atwo i bez sensu: „skarga nie przyda się na nic”. Czy jest to heroizm czy hipokryzja? Zostaje nagrodzony darem nieoczekiwanym w roju zgryzot, które niesie przesz³ość – ³ask¹ spokoju i szc³ęcia (Obudzony). „Wysokie echo powraca z gór, s³ycha³ huk wiosennych potoków.” Uznaje, że dwie największe cnoty to rezygnacja i upór. „Oby ci,

kórzy ci¹gn¹æ dalej maj¹ dzie³o, zaczynali tam,/gdzie ty kończy³eæ, mistrzu pokonanej rozpaczy.//Pochwalaj¹cy, odnawiaj¹cy, uzdrawiaj¹cy, wdzięczny za to,/że by³y dla ciebie i béd¹ dla innych wschody s³ońca."

Ważne wiersze o Janie Pawle II, Zdziechowskim, Iwaszkiewicz, Waciu, Herbercie, Rózewiczu, Larkinie, Lowellu i Jeanne Hersch, w którym mówi, że w życiu umys³owym wbrew arogantom obowi³zuje zasada æcis³ej hierarchii i że dzie³a, które nie s¹ wznosz¹ce i buduj¹ce, skazane béd¹ na zapomnienie.

Nie można zapominaæ, że tu, na ziemi, podlegamy diab³u, bo to on jest Ksiêciem Tego Ćwiata, Kusicielem i przewodnikiem wiodącym na zatrâtê. „Spróbujcie” – mówi i wiezie do zguby. Ukryty Bóg w³ada pojedynczoæci¹, jest Panem poratowañ i sprawc¹ wyj¹tku i mieszka w b³¹dzeniach cz³owieka. Jaki wiêc jest stosunek woli i przeznaczenia? Jaki jest stosunek cz³owieka do Boga? Ten temat jest u Mi³osza stale obecny. Opis kondycji ludzkiej, to napiêcie: Bóg, który ma twarz cz³owieka, jak mówi Pismo i cz³owiek i piêkny i straszny æwiat i diabe³. Przyk³adem jest wiersz pod tytu³em Alkoholik wstêpuje w bramê niebios. Litoææ i cierpienie Boga. Modlitwy. Pragnienie Boga. Cierpienie. Wys³awianie. Dziêkczynienie. Próba Hioba. S³owa osadzone w sednie.

Pyta: Dlaczego to wszystko by³o i jest i po co? (W parafii). „Zaiste, dziecinna g³upota nas wszystkich/Nie licuje z powag¹ rzeczy ostatecznych.” On – poeta: zamkniêty w ³upinie orzecha, karmiony miodem i pio³unem, s³aby, po³a³owania godny, modli siê i prosi: „Uwolnij mnie od win, prawdziwych i urojonych./Daj pewnoææ, że trudzi³em siê na twoj¹ chwa³ê.// W godzinie mojej agonii b¹dŸ ze mn¹ Twoim cierpieniem,/Które nie mo³ze æwiata ocaliaæ od bólu”. Jaki poeta XX wieku czyni³ takie wyznania, takie wznosi³ proêby?

Diab³y nêkaj¹, ale ich kres jest wiadomy. Cz³owiek siê oczyszcza, ogo³aca, zbywa – wszystko go opuszcza i wszystko przemija. Zostaje tylko kilka sentencji po ³acinie i rzeka, dêbowe i sosnowe lasy, trawy, dziki zapach kwiatów „I ob³oki. Jak zawsze w tamtych stronach,/du³o ob³oków”. Cod¹ s¹ Jasnoæci promieniste.

Druga przestrzeń (2002) to ostatni tom skomponowany przez Mi³osza: dwa-dziećcia dziewięć wierszy, Ksi¹dz Seweryn, Traktat teologiczny, Czeladnik i Metamorfozy. I tu ca³ość otwiera wiersz tytu³owy. Jest wysokość i niskość, druga przestrzeń, Niebo i Piek³o i mocna wiara w to. Jesteśmy z³¹czeni z innymi ludźmi, jesteśmy jak bracia i siostry, bo „jesteśmy wszyscy dziećmi Króla”. Na granicy światła i ciemności, wysławiani przez Pieczę nad pieczęmi, wtuleni w Wiecznie żyjącego: „I On, podzielny, dla każdego osobny,/Przyjmuje w op³atku jego i ja do wnętrza, w ich własny p³omień” (co to za cudowny, mistyczny werset!).

Stygmaty pamięci. Werki. Ta i tamta strona. Krajobraz i metafizyka. I obecni ci, którzy nie żyją, ich duchy: zajmują, intrygują, żenują, napełniają podziwem i zazdrością. Jakby byli poza zbawieniem i potępieniem. Jakże się ich rachunki? Jakże wybory? Jakże zasługi? „Przemijanie ludzi i rzeczy nie jest jedyną tajemnicą czasu.”

Wyznaje: „Mnie tak naprawdę nic nie obchodzi³o,/Jak długo się żyje g³os, który dyktował wiersze.//Taki wynalaz³em sposób na życie,/I tak spełni³o się moje przeznaczenie”. (Pobyt). Zdziwiał³ce są tajemnice wersetów Mi³osza, na przykład: „Niewidzialny, ubrany w za duże dla mnie suknie,/spaceruję udając oderwany umysł” lub: „Oby dzień waszej śmierci nie był dniem beznadziei,/ale ufności w przezierającą spoza form ziemskich ciemność” (i wiele innych).

Obroty sezonów, fantasmagorie, zstępowanie w ciemne doły, pobyty w mieście podobnym do snu, stawanie na samym brzegu otchłani i na brzegach rzek, wstępowanie nad obłoki, wchodzenie w podziemne groty i w promieniste światłości, pobyty na wysokich tarasach nad jasnością morza. Nie jest się swoim (samoswoim), ale jest się zatrzymanym dokądnoci¹ losu (co to jest, wiadomo!).

Ciało, cielesność, erotyka i bogate życie duchowe. Jak to jest po³¹czone? Determinacja? „A ja powtarzam: «Wierz w Boga» i wiem,/że nie ma na to żadnych usprawiedliwień.” B³yski chwila zachwytu, olśnienia piękności i doskonałości. I los Hioba. Prośby i błagania: „Wysłuchaj mnie, Panie, bo jestem grzesznikiem, a to znaczy,/że nie mam nic prócz modlitwy”. Podlega się prawu przemijania, i prawu przyczyny i skutku, i prawu niezgody

między wol¹ i cia³em, bo jest się zamkniętym w swojej skorupie, i w oewiecie, w mi³ooci i w obojêtnooci (Ja). Taki jest los człowieka.

Proste linie, ściegi Mi³osza, jego rêka, jego niepodleg³y duch. Genialne zdania z Notatnika, na przyk³ad: „Co można wyraziæ? Nic nie można wyraziæ./Ogień pod fajerkami. Nastka smaży bliny./Grudzień. Przed oewitem. W wiosce ko³o Jaszun” lub: „Kocha³em Pana Boga ze wszystkich si³ swoich na piaszczystych/drogach przez lasy”.

Ksi¹dz Seweryn. Taniec na skraju nicooci. Obojêtnoœæ dla Syna Cz³owieczego na Krzyżu. „Ale cz³owiek z miasteczka Nazaret, sprawca tego wszystkiego,/nie by³ duchem./Jego cia³o rozpiête na drzewie hañby naprawdê cierpia³o/mêczarnie,/O czym my co dzieñ próbujemy zapomnieæ.” Tajemnica Odkupienia, brak wyjœcia, pokora. Bunt przeciw Bogu-Ojcu, który przecieŹ postawi³ cz³owieka w centrum Kosmosu, da³ mu wszystko i nawet wiêcej niŹ wszystko. „Nasz gatunek siêga po niemoŹliwe.”

Traktat teologiczny i raz jeszcze „dziêkczynienie,/a takŹe poŹegnanie dekadencji,/w jak¹ popad³ poetycki jêzyk mego wieku”. NajwaŹniejsza jest prawda. I poezja to poœwiadcza, s³uŹ¹c rzeczywistoœci, czyli sensowi, który niemoŹliwy jest „bez absolutnego punktu odniesienia”.

Kto tak dzie mówi? Na ca³ym oewiecie! Jeszcze niedawno na pewno Jan Pawe³ II. Dzie Benedykt XVI. Kto jeszcze?

Samolubna pycha jest niemoralna i jest ciêŹkim grzechem. Trzeba tak nastawiæ styl, Źeby byæ w miejscu œrodkowym, Źeby nie by³o „ani za œwiêtobliwie, ani zanadto œwiecko”. Jêzyk ludzki jest niewystarczalny. I rozum ludzki jest niewystarczalny: „tajemnica Trójcy Œwiêtej, tajemnica Grzechu/Pierworodnego i tajemnica Odkupienia/s¹ opancerzone przeciw rozumowi”. Faktem jest roz³am na dobro i z³o. Faktem s¹ polityczne i ideologiczne wiry, w których Źyje cz³owiek. A jest jeszcze diabe³ i teologia diabelska. I jest sztuka, czyli przeciw-Natura. Pisanie szyfrem jest zasad¹ poezji: „dystans miêdzy tym, co się wie/i tym, co się wyjawia” – tak pisa³ Mickiewicz.

„Luciferos, nosiciel ciemnego œwiat³a, zwany teŹ przeciwnikiem,/Szatanem, w Ksiêdze Hioba jest oskarŹycielem z urzêdu/w gospodarstwie Stwórcy.”

Trwa bunt, jest od³¹czenie i grzech. Jest Adam i nowy Adam, Chrystus. Jest Ewa i inna Ewa, Najœwiêtsza Maryja Panna. Jest Grzech Pierworodny i jest Odkupienie i życie wieczne. „Kto pok³ada ufnoœæ w Jezusie Chrystusie, oczekuje Jego przyjœcia/i koñca œwiata, kiedy pierwsze niebo i pierwsza ziemia/przemin¹ i œmierci juŹ nie bêdzie.”

Bo jest wspó³czucie, ufnoœæ (zaufanie), mi³oœæ, litoœæ, zrozumienie i mi³o-sierdzie. I jest „zgrzytliwy obrót piekielnych kó³”. „Dlaczego nie przyznaæ, Źe nie post¹pi³em w mojej religijnoœci/poza Ksiêgê Hioba?//Z t¹ róŹnic¹, Źe Hiob uwaŹa³ siebie za niewinnego,/ja natomiast obarczy³em win¹ moje geny.//Nie by³em niewinny, chcia³em byæ niewinny, ale nie mog³em.//Zes³ane na mnie nieszczêœcie znosi³em nie z³orzecz¹c Bogu,/skoro nauczy-³em siê nie z³orzeczyæ Bogu za to,/Źe stworzy³ mnie takim cz³owiekiem, nie innym.//Nieszczêœcie by³o wed³ug mnie kar¹ za moje istnienie.//Dzieñ i noc zwraca³em do Boga pytanie: Dlaczego?/Do koñca niepewny, czy rozumiem/Jego niejasn¹ odpowiedŹ.”

Traktat koñcz¹ obrazy Piêknej Pani – Matki Boga niewys³owienie œlicznej, niedocieczonej, ukazuj¹cej siê ludziom. Zapis wiary i zachwytu pielgrzyma do groty w Lourdes. Ile si³y i ile œwiat³a jest w tych obrazach. Zamykaj¹ i otwieraj¹, i znowu zamykaj¹ i otwieraj¹ – na przestrzã³.

Wielkim zakoñczeniem Drugiej przestrzeni jest poemat pod tytu³em Czeladnik. Jego bohaterem jest Oskar Mi³osz, a tytu³owym czeladnikiem – Czes³aw Mi³osz; chodzi tu o stosunek do siebie tych dwóch osób. Przypomniana zostaje biografia podziwianego nauczyciela – mistrza: rodzice, ród, powo³anie poety; przywo³ana jest w cytatach i parafrazach jego twórczoœæ. WaŹne s¹ przypisy, a w nich odwo³ania do Szukania ojczyzny – waŹnej dla Mi³osza ksi¹Źki. „By³em cz³owiekiem adoruj¹cym,/Przekonanym, Źe moŹna rozpoznaæ wielkoœæ/I Źe naleŹy dochowaæ sekretu” – mówi. Tajemnica to waŹny ingredient poezji. Czeladnik to wielki poemat – traktat metafizyczny. Dar i poruczenie przechowania daru.

„Nieszczêœciem ludzi dwudziestego wieku jest niepamiêæ:/Zamienili œwiêtoœæ Pieœni nad pieœniami w seksualnã zabawê.” Tu s¹ te (rozerwane) wêŹy: niepamiêæ i profanacja. A pamiêæ i œwiêtoœæ s¹ w samym centrum dzie³a Mi³osza. „D³ugo szuka³em, jakie dla mnie przygotowano zadanie,/

Byle nie za trudne na moje skromne si³y.//Zachowuj¹c tonacjê i styl mojej epoki,//Dzia³aæ wbrew niej w poezji mojego jêzyka,//To znaczy nie pozwo-liæ, æeby w tym jêzyku zagubi³ siê zmys³/hierarchii.//Hierarchia dla mnie znaczy³a to samo, co dla dziecka://Jeden ho³d, zamiast wielu idoli, które pojawiaj¹ siê i znikaj¹,/jeden po drugim.//Co wysokie, nie ma po swojej stronie s³awy ani pieniêdzy.//Trwa i odnawia siê w kaŹdym pokoleniu,/ /PoniewaŹ rodz¹ siê wspaniale myœl¹cy.//NajwaŹniejsze, æebyœmy umieli powtarzaæ za Goethem://«Respect! Respect! Respect!»."

Tom kończ¹ Metamorfozy, w których, pod mottem z Owidiusza znajdujemy wyznanie i zamkniêcie: „I tak siê niedorzeczny/ ywot i w sobie sprzeczny/ Zamyka”.

Mi³oœæ jest poza œmieræ. Przypominaj¹ siê obrazy z Osób z To i s³owa z Traktatu teologicznego o lêku mêŹczyzny przed obietnicã mi³oœci, „która nie jest inna niŹ obietnica œmierci”. Dziewiêædziesi¹t linii Orfeusza i Eurydyki dedykowanych dla Carol. Mit o Orfeuszu, Hades, porywisty wiatr i k³êby mg³y, i migajãce œwiat³a. Drzwi wejœciowe. Zimne serce poety. Doskona³oœæ sztuki. S³owa Carol, jej mi³oœæ i jego wdziêcznoœæ. Wejœcie. Zimny i mroczny labirynt. Miejsce Nigdzie, prochowisko, królestwo bez dna i kresu.

T³ocz¹ce siê cienie. Rytm krwi. Wyrzuty sumienia i obojêtnoœæ. Poezja, „muzyka ziemi przeciw otch³ani”, dŹwiêki i cisza, natchnienie. Jasna pieœñ przed Persefon¹ – przeciw œmierci i przeciw nicoœci. Werdykt i warunki Persefony. Spotkanie z Eurydyk¹ pocieszycielk¹. Marsz pod górê. Jak sen, jak niepewna jawa. Zw¹tpienie, utrata nadziei na z martwych powstanie, zachwianie wiary.

œwiat³o i wyjœcie z podziemi. „I sta³o siê jak przeczu³. Kiedy odwróci³ g³o-wê,/Za nim na œcieŹce nie by³o nikogo.//S³oñce. I niebo, a na nim ob³oki.” Rozpacz, i zapach zió³, brzêk pszczo³ i sen „z policzkiem na rozgrzanej zie-mi”.

I Wiersze ostatnie (2006): zapisy, notatki i fragmenty poetyckie i kilka wierszy, w tym moje ulubione: Na czeœæ ksiêdza Baki, ywotnik i W garnizonowym mieœcie. To juŹ nie tyle kompozycje, co akordy ostatnie. Zbывa siê Źywota. Sk³ada ho³d polszczyŹnie, któr¹ kocha³ i której wiernie s³uŹy³. Mówi, æe

milczenie jest ponad poezję, bo dzie³o to niebezpieczna sprawa dla duszy. Mówi o dajmonionie, o swoim zm¹ceniu i nieszczêœci, o poszukiwaniu sensu, o d¹zeniu, o zbawieniu i mi³osierdziu. Pyta o rzeczy ostateczne. Ćpiewa hymny wdziêcznoœci. Sanctificetur.

Krzysztof Myszkowski

Czes³aw Mi³osz, Wiersze tom 5, Dzie³a zebrane, tom 27, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008

Wojciech Ligêza

To przychodzi tak niespodziewanie

Rozpoznawæ miejsce w œwiecie i byæ gdzie indziej, podziwiaæ feeriê róznorodnego istnienia, czytaæ niejasne przes³ania snów, nie stroniæ od pytañ o sprawy ostateczne, szukaæ ocalenia w kulturze i demaskowaæ z³udê dostêpnej za tym pocernictwem nieœmiertelnoœci. Wrażliwoœæ anga¿owaæ w empatyczny dialog z artystami, którzy s¹ ju¿ po drugiej stronie, ufaæ docêwiadczeniu, a zarazem zdumiewaæ siê momentalnymi odkryciami, jakie rejestruje oko, jakie podsuwa nag³y b³ysek myœli – tak mo¿na, na wstêpie i na próbê, powiedzieæ o dwoistych zadaniach poetyckich w wierszach Julii Hartwig, o antynomiach oraz oscylacjach. Zatem przechodzimy ze strefy jasnoœci w sferê cienia: tutaj pewnoœæ graniczy z trwog¹, zadowolenie konfrontowane jest z wygnaniem, z niepokojem nag³ej podró¿y, racje ¿ycia buntuj¹ siê przeciwko œmierci, ale te¿ poszukuje siê wielkiego uspokojenia, przejrzysta codziennoœæ staje siê sceneri¹ rozmyœlañ nad nieprzejrzystym losem, a wezwania tajemnicy napotyka¹ na prowizoryczne odpowiedzi lub na milcz¹cy namys³.

To, co zatrzymane na progu wyrażania, nie mo¿e oblec siê w skończony kształt s³owny. I paradoksalnie supozycje, niedopowiedzenia, zdania niedokończone najlepiej oddaj¹ bezbronnoœæ myœli, bezradnoœæ wyobraŹni wobec odchodzenia-umierania. W znakomitym ostatnim tomie To wróci wskazane nastawienia mówi¹cej, jak równie¿ kluczowe tematy ulegaj¹ zagêszczeniu, destyluj¹ siê w formy o wyj¹tkowej szlachetnoœci. Rozpoznajemy dykcję Julii Hartwig, ale poszczególne liryki zaskakuj¹ nowym spojrzeniem, oryginalnym wykonaniem.

Zagadkowy Blues Julii Hartwig, naêladuj¹cy improwizowan¹ pieeñ, z³o¿ony z rytmu wskazañ i przyœwiadczeñ, mia³by byæ, zgodnie z wyznacznikami

gatunku, nieskomplikowan¹ wokaln¹ rozmow¹ o ȳyciu, uci¹ȳliwym, z³ym, tymczasem poetycka modyfikacja mówi o finalnym zamkniêciu ludzkich spraw. Dopiero w takim odniesieniu ustali siê sens przemycieñ, podróȳ, lektur, s³uchania muzyki. Nie wiemy, czym jest ostateczne „to”, ale mamy pewnoœæ, ȳe nast¹pi, moȳe bez zapowiedzi, gdyȳ w³acenie „to przychodzi/ o tak/tak niespodziewanie”. Etymologia s³owa „blues” przyzywa dylematy i troski, blues – jak objaœnienia s³ownik – oznacza nastrój g³êbokiej melancholii. W przypadku Julii Hartwig najchêtniej uȳy³bym okreœlenia „blues eschatologiczny”.

W zamykaj¹cym zbiór To wróci wierszu Tak bêdzie, sk¹d pochodzi tytu³owa fraza, wyczerpanie siê czasu ȳycia moȳe bêdzie powrotem do jego pocz¹tku. Uspokojeniem, ukojeniem. Odtworzony zostanie ³ad sprzed klêski, historia jeszcze nie zniszczy³a piêknego œwiata, a przyjazne relacje z ludȳmi nie uleg³y zepsuciu. Obdarowani zostaniemy ulepszon¹ wersj¹ tego, co przeminê³o, a takȳe odœwieȳon¹ wraȳliwoœci¹, pozwalaj¹c¹ na nowo podj¹æ gry poznawcze? Apokatastaza poetycka ma tutaj postac¹ ko³a. Coda i pierwsze takty nastêpuj¹ równoczeœnie. Zapewne spotykaj¹ce siê ze sob¹ koniec i pocz¹tek kaȳ¹ pomyœlaæ o wartoci tego wszystkiego, co stwarza siê przed zachwyconymi oczami i u kresu zostanie odjête. Dar istnienia „w œwietle i rozkwicie” doceniony zostanie najpe³niej, gdy jego przyȳciu towarzyszyæ bêdzie wyostrzona œwiadomoœæ utraty.

W ostatnim swym opowiadaniu Wiek biblijny i œmieræ Gustaw Herling-Grudziñski cytujê Benedetto Crocego: „ca³e nasze ȳcie jest przygotowaniem do œmierci” – nie tylko wiek póȳny opracowuj¹cy proces umierania. W innym miejscu tego tekstu przeczytamy o docieadzczeniu starców i z³udnym odbłasku nieœmiertelnoœci. Takim odpowiednikiem abruzyjskiego „Matusy” jest u Julii Hartwig amerykañski Matuzalem z wiersza D³ugie ȳcie. Dziwowisko natury, czyli sprawna staroœæ, wystawione zostaje na widok publiczny, ale dociekanie fenomenowi d³ugowiecznoœci (Charlie Smith zmar³ w biblijnym wieku lat 137) akcentujê dziecinn¹ ufnoœæ i brak zainteresowania k³opotami z istnieniem. Bohater wiersza, by³y niewolnik z Liberii, ȳy³ w raju nieœwiadomoœci: „gra³ na banjo œpiewa³/i nie zna³ co to troska”. Jakȳe zdumiewaj¹ce jest zwolnienie z obecnoœci w œwiecie w innym utworze, w którym „ja” roztopia siê w ogarniêtym ciemnoœci¹ niezróȳnicowanym trwaniu, kiedy: „obcoœæ” jest „koj¹ca”, bo „dusze zapomnia³y o tym, co przeȳ³y” (Noc¹ w Bellagio).

W tomie To wróci przygotowanie na œmieræ staje siê przewodnim tematem, realizowanym w wielu wariantach poetyckich. Wanitatywne rozmyœlania

i nag³e zwroty wyobraŹni w stronê niepojętego nieistnienia posi³kuj¹ siê przyk³adami czerpanymi z Źycia, odwo³aniami do tekstów kultury, ale i przystankami z strefie poœredniej – miêdzy prywatnoœci¹ a literack¹ biograf¹, kiedy rozpatruje siê przypadki odchodz¹cych poetów-przyjació³. W li-ryku Sk¹d w nas ta zgoda znajdziemy aforyzm: „Umieranie to ciêŹka praca”. Uogólnienie wyprowadzone zosta³o z konkretów krz¹taniny wokó³ rannych i umieraj¹cych, z przytaczanej opowieœci o bitwie. Wszelako refleksja poetki pod¹Źa trzema torami: roztrz¹sa siê roztargnione zainteresowanie „drug¹ przestrzeni” (moŹna rzecz nazwaæ podgl¹daniem umar³ych), rozwaŹa problemat „zgody na rozstanie”, a nade wszystko zarysowana zostaje supozycja: jak to jest od strony tych, którzy odeszli. Wedle starych przekonaŹ Egipcjan i Greków wyróŹnieni umarli zamieszkali na KsiêŹycu. To KsiêŹyc rz¹dzi³ losami dusz. W wierszu Hartwig przyci¹gaj¹c umar³ych, wstrz¹sa warstwami ziemi. Symbolika lunarna wi¹Źe siê tutaj z dope³nieniem marzeŹ nieiszczonych za Źycia, a nade wszystko otwiera – subtelnie wprowadzon¹ – nadzieję Zmartwychwstania.

Sygnal³y spoza naszego œwiata maj¹ sens zatarty, ich pisma nie moŹna odczytaæ. Przedostaj¹ siê na nasz¹ stronê w postaci œwiat³a, które jest poza-ziemskie, lecz zarazem widzialne (TA CHWILA). Zaœwiaty deleguj¹ na nasz¹ stronê kruchych piêknych wys³aŹców – motyla, ptaszka (Niewinnoœæ). Zdarza siê medytacja o granicy ludzkiego œwiata, o zatrujaj¹cej sumienie nieodwracalnoœci wypadków, o tym, Źe realnie nie nast¹pi odzyskanie czasu. Ale skoro, zmarli nie udzielaj¹ odpowiedzi na pytanie o ostateczny sens Źycia, to równieŹ nie moŹna zasadnie os¹dzaæ daremnoœci „tutejszych” usi³owaŹ, a to w koŹcu jest jakimœ pocieszeniem (Rozpamiêtywania).

Elegijny temat, jak juŹ zd¹Źy³em napomkn¹æ, poszerza siê o rozleg³e obszary kultury. Niewiele wiemy o doœwiadczeniu Orfeusza wyniesionym z wêdrówki po krainie Prozerpiny i czy powtórne zadomowienie w bycie, po przejœciu przez nicoœæ, okaza³o siê moŹliwe. Jakie by³y jego sny? W cytatach poetka zestawia ze sob¹ Hamletowe marzenie o nicoœci, Dantejski ciêŹar œmiertelnego snu oraz Czes³awa Mi³osza (z poematu Orfeusz i Eurydyka) próbê oswojenia rozpacz¹y poprzez uleganie z³udzie zmys³ów, gdyŹ œwiat, zalecaj¹c siê piêknem, sk³ada obietnice bez pokrycia (Umrzeæ, zas¹æ). Pe³ne wyrazu portrety trumienne z Fajum uœwiadamiaj¹ paradoks kalekiej nieœmiertelnoœci. W serii rymuj¹cych siê okreœleŹ Julia Hartwig ujawnia sprzecznoœæ pomiêdzy oddaleniem w czasie a bliskoœci¹ w aktualnym przeŹyciu, zdumienie nad trwaniem przechowanego wizerunku, które jawnie k³óci siê z epizodem

chwilowej obecności osoby. „Piękna twarz” zachowa³a tylko pozory życia, sztuka wyraża bowiem nieobecność i jeszcze: bardzo niekorzystne s¹ warunki takiego paktu dotyczącego nieśmiertelności. Twarz z portretu – pisze poeta – „jest przyrzeczona na zawsze/lecz nieocalona” (Obietnica).

Grób Keatsa to świetny wiersz. Wielowarstwowy znaczeniowo, utkany ze świadectw oka („mglisty opar” melancholii nad mogi³¹ angielskiego poety), z cudzych wędrówek po Rzymie (Iwaszkiewicz odwiedza³ grób niani dzieci rosyjskich emigrantów) i refleksji o bezkompromisowej wielkości, która przedstawia moralne „nadpsucie” cz³owieka. Wzrusza liryk o dajmonionie, który w pisaniu i w śmierci nie opuszcza starego poety, zapewne Czes³a-wa Mi³osza. W wierszach Hartwig daje do myślenia tak wiele rozważań, napomknięć, cytatów związanych z doświadczeniem starości i umierania. Jak uczyć antropologowie, dostępna jest tylko śmierć innego. Natomiast nasza śmierć przekracza granice wyobraźni. Przeto próby obiektywizacji pozwalają¹ odnaleźć się we wspólnocie losu śmiertelnych, a nieodwo³alne – uczynić znocnym. Chodzi³oby o wzajemne podtrzymywanie się w niedogodnościach istnienia.

Temu celowi s³uży zaklinają¹ce s³owo domagają¹ce się dzielności, jasnych rozpoznań, ryzyka, nawet szczypty szaleństwa. Poezja jest jak skok samobójczy. Zgodnie z recept¹ z wiersza Wybór należy „Rzucić się g³ow¹ w dół/z wysokości wiersza/osi¹gnąć tę jedyną bezpieczną/śmiertelną równowagę”. Sztuka poetycka wymyka się cięzarowi życia. Również sen może oferować ucieczkę w inne światy, takie, w których wszystko dobrze się kończy. Jednakże nawet ta osobna rzeczywistość nie przynosi już poczucia niezależności, za co poszukiwanie w³oeciwego s³owa wyrażenia¹cego sens „niezrozumia³ej wędrówki” przeradza się w pasmo upokorzeń (Zona).

Z elegijnymi wierszami Julii Hartwig koresponduje tematyka wygnańcza. W tomie To wróci wyróżni³bym kolejny mocny wiersz Dok¹d wędruj¹. Ta parabola jednoczy senną¹ wizję panicznego exodusu z pe³n¹ lęku podróży¹ ku przeznaczeniu. Warstwy czasu nie zostają¹ od siebie oddzielone, a i przestrzeń, w której „akcja” się dzieje, pozbawiona jest cech określonych, ponieważ to co uniwersalne spe³nia się zawsze i wszędzie. Wielokrotnie przywo³ywana w poezji Julii Hartwig kategoria losu nie daje się nagi¹ do jakiegokolwiek pewności poznawczej. Zosta³o nam to zadane, by zrozumieć los, ale przecież umysł³ nie przenika niewiadomej przysz³ości, nie zauważa znaków zapowiednich w teraźniejszości. Nikt nie może nas ostrzec. Pojmujemy coś dopiero poniewczasie, daremnie. Jakże krucha jest nadzieja pok³adana w losie. Oto

znamienne s³owa: „i zdaliemy się na los/nie wiedz¹c co to naprawdê znaczy” (Dok¹d wêdruj¹).

W liryku Miasto nawiedzone Statua Wolności ulega sakralizacji. Do gigantycznej figury usytuowanej nieopodal Ellis Island – ucha igielnego dawnych emigrantów, wyruszaj¹cych do Ameryki po lepsze życie, można się modlić apostrofami sparodiowanej litanii: „Pani wiatrów i lodowatej gościny/Pani bezgranicznie obojętna”. TeraŹniejszy przybysze odbywaj¹ już inn¹ podróŜ, ale od razu ujawnia się zawiedziona nadzieja: „W Nowym Jorku (...) l¹duj¹ spadaj¹ce gwiazdy samolotów”. Nie jest to jednak wysyp sierpniowych gwiazd na pogodnym niebie.

Rytm rozwaŹań o losie i wygnaniu w tej ksi¹Źce poetyckiej prze³amuje pamiêtnik fascynacji estetycznych. Oto obcujemy z portretami pisarzy, malarzy, kompozytorów, muzyków. Niekiedy rozpoznajemy porz¹dek trenu czy epitafium (Wracał Rimbaud, Rostropowicz, Dajmonion), innym razem psychologiczne studium artysty (Wielkoœæ). Pojawia¹ się rozwaŹania o wyborze miernego tekstu dla cyklu pieśni Schuberta Die schöne Müllerin (Pociecha) oraz o niewymuszonym spontanicznym mistrzostwie (NiedosiêŹni). Liczy się naiwna wiara artysty-demiurga, którego, jak Rousseau-Celnika, przestraszyæ mog¹ wykreowane twory (Tygrys w domu), a z drugiej strony – szalony gest twórcy (Vincent).

W tym miejscu wskazaæ naleŹy piękno poetyckiego wys³owienia, celnoœæ obrazu i metafory, jak choæby w tym zdaniu o van Goghu: „podpal³ dra pieŹnym s³oñcem/pola pszeniczne i ³¹ki wokó³ Arles” (Vincent). ZauwaŹyæ teŹ warto subtel¹ parafrazê fragmentu Marionetek Norwida (Wielkoœæ). Natomiast delikatny humor poetycki podszyty zosta³ czu³oœci¹ oraz – ironi¹. WeŹmy „wariacjê poetyck¹” Na temat wariacji Diabellego. Nachodz¹ tu na siebie dwa jêzyki: technicznego wykonawstwa tekstu muzycznego i emocji odbiorczych. Pochwa³a Beethovena i jego cyklu 33 wariacji z opusu 120 g³oszona jest poœrednio – w³acenie poprzez s³uchanie muzyki. Przekorn¹ pointê „i jak policzek/oklaski” odczytywa³bym jako obronê natchnionej sztuki przed komercyjnym profanum. Wariacje, jak wiadomo, to zemsta na Diabelim, rachuj¹cym zyski za tê kompozycjê. Beethoven ofiarowa³ Diabellemu dar ironiczny, ambarasu¹cy, co gorsze – niesprzedaj¹ny, nieprzydatny dla amatorów. Muzykolodzy podkreœlaj¹ kontrast miêdzy niewydarzonym walcem a wielkoœci¹ Beethovenowskiej kompozycji.

Z artystami z przesz³oœci dalszej i bliŹszej poetka rozmawia jak z dobrymi znajomymi. W wierszach o wspó³czesnej kulturze na pó³ zabawowo dema-

skuje mody, mity, pozy, z³udzenia i zaklęcia literackie (np. Ufaj¹c, To mówi¹). Dyskretnie też przemyca diagnozę naszego czasu, w którym wszystko jest nieznac¹ce, pomieszan e i równo, acz niewysoko cenione: „farbki Nikifora i grzebień Violetty Villas” (Sprawiedliwie). W wierszu Teraz powraca przejmuj¹cy ton serio. Odchodz¹cego niewiele ³¹czy ze œwiatem, do którego nie maj¹ dostępu „ani dostojęństwo/ani ironia ani żart”. Treny Julii Hartwig ukazuj¹ zmar³ych artystów jako przedstawicieli lepszych i rozumniejszych epok, niź nasza. Dzia³anie ża³oby rozszerza się o obszar utraconych wartoœci, których ludzie nowi nie potrafi¹ już rozeznac^æ, o domenę stylu oraz terytorium nieprzekazywalnych doœwiadczeñ. Ten bagaż jest bezcenny, ale i zawadzaj¹cy, ciężyki do uniesienia. W pozornie ekstatycznym zakoñczeniu wiersza Serce dnia rozpoznamy inne jeszcze antynomie:

O wielka radoœci odczuwania smutku i cierpienia
O doœwiadczenie które kr¹żysz w naszych ży³ach
Co z tob¹ pocz¹ac^æ? Co pocz¹ac^æ?

Wojciech Ligęza

Julia Hartwig, To wróci, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007

Grzegorz Kalinowski

Nokturn

Si³¹ sprawcz¹ ostatniej powieœci Aleksandra Jurewicza Dzieñ przed koñcem œwiata jest doznany przed ponad dwudziestoma laty ból, rana zadana przez sam byt, przez jego naturę. Ból zrodzony podczas przeżywania ekstremalnego doœwiadczenia egzystencjalnego – œmierci ojca. Ta sytuacja dotyka niemal kaŹd¹ istotę, wczœniej czy póŹniej, niemal zawsze i wszêdzie, bez względu na to kiedy i z jakiego powodu owa œmieræ następuje i obojętne czy jest nag³a i nieoczekiwana, czy też zapowiedziana przez różne znaki, rozpoznawalne i czytelne, jak też nierozpoznawalne i nieczytelne. KaŹda œmieræ jest nag³a, nie-oczekiwana i nie-zapowiedziana, ale zarazem nie-nag³a, oczekiwana i w³aczenie za-powiedziana.

W stanie spl¹tania i dwoistoœci, naznaczony, wêdruje, tu³a się, niczym tu³acz z (kupionego na jarmarku) obrazu z pokoju ojca-wiejskiego krawca, syn-bohater i zarazem narrator opowieœci. Rozpoznaje œwiat, który nagle

przybra³ postać inn¹, obc¹, ale jednocześnie w swej istocie pozosta³ taki sam, niezmienny, pe³ny i bogaty zarazem. Sytuacja archetypiczna w obliczu śmierci ojca ewokuje widmowy, „wypadaj¹cy z ram świat”, i reakcję nań – kreatorski gest podjęty przez centraln¹ postać opowieści syna-bohatera, próbę jego uporządkowania w czasie i w przestrzeni, w sobie i na zewnątrz siebie.

Śmierć bliskiej osoby, jak i każda śmierć, jest niedorzecznością¹, która nagle, gwałtem, burzliwie idylliczne zbudzenia, wdziera się w świat i wywraca go na nice. Wszystko to, co się dzieje przechodzi poprzez różne stadia, czy też stacje. Rodzi spotworniały bezruch, bezkształt, który najpierw ogarnia Umar³ego, by później ogarnąć świat cały. Rodzi stagnację, unieruchamia w niepojęty sposób obraz widzialnej rzeczywistości jeszcze przed chwilą rozedrgane, upajające zachwytem, zacieśnia muzyka świata wybrzmiewa do końca. Jeżeli następuje śmierć – „muzyka jest skończona”. Pozostaje jedynie to, co nieodwracalne, a w tej nieodwracalności ujawnia się okrucieństwo świata. Obraz rzeczywistości staje się pełen niepokoju, zamętu i chaosu, dotkliwie odczuwanego ontologicznego bałaganu, wobec którego staje ci, co pozostali. Powieść jest artystycznym przetworzeniem reakcji na jawny i ukryty złoconość i tajemnicę śmierci. Jej kształt artystyczny warunkuje wewnętrzna gotowość do podjęcia tego tematu, życiowe doświadczenia. W chwili śmierci ojca syn miał trzydzieści dwa lata, powieść ukazała się po dwudziestu czterech latach. Majestatyczne posępne piękno świata, zdarzeń i bohaterów powieści wyrasta więc z doznanego, zapamiętanego i przekutego w formę, splątany i zmęczony, bólu. Śmierć ojca jest w całej swej złoconości impulsem paradoksalnie ożywiający świat wewnętrzny narratora, przekomponowującym go ostatecznie, prowadzącym poprzez różne drogi życiowe, które dopiero się ujawni, w stronę własnej śmierci. Trzeba „pokochać” to, co się kończy, trzeba „pokochać” ową nieodwracalność, „ludzkich rzeczy mijanie”, okrucieństwo świata, by istnieć na nowo, już po stygmatyzującym wtajemniczeniu, odczuwając wszechobecny lęk. Trzeba nadać sens śmierci, życiu i później ostatecznie własnej śmierci, która jeszcze odległa stoi w jesiennej mgle. W przeciwnym razie świat się rozpada. (A wszystko by³o, może jest, zbud¹ i snem.)

Podobny proces destrukcji ogarnia język, wszelkie procesy rozpoznawcze i porządkujące świat za jego pomocą. Język, jaki rodzi ta rzeczywistość nie może jej udzielić, nie może jej wyrazić. Nieodwracalność domaga się jednak nazwania. Jednocześnie wszelkim zabiegom podlegającym tę

próbę towarzyszy bezradność języka, niemota, jakby rzeczywiście „reszta by³a milczeniem”, jak u Szekspira, albo „s³owa, które się nasuwaj¹, mijaj¹ się z rzeczywistości¹”, „rozpadaj¹ się w ustach jak zbutwia³e grzyby”, jak u Hoffmanna. Czy też wreszcie „niepokoj¹ce minimum” w dramatycznych miniaturach Becketta, w których język zmierza ostatecznie ku milczeniu, bo „nic do powiedzenia. Nic.” – jak mówi Krapp. W tym, co utracone, w tej krainie martwoty i bezruchu, dotrze do Niegdy. To i jedynie to jest ocaleniem. Znakiem Niegdy jest Umar³y, ówiat miniony, ale niezapomniany, ówiat, który wraca w retrospektywnych powrotach pamięci do dzieciństwa i m³odości. We wszystkich powrotach, wędrówkach w ówie po ómierci ojca, tych w rodzinnej wsi i w rzeczywistości wspomnienia, w przesz³ości, i przysz³ości obecna jest tajemnica bytu.

Bohater-narrator przybywa do rodzinnej wsi, wezwany telefonicznie wiadomości¹ o ómierci ojca. Jest to więc wyprawa bohatera do krainy nagle zastaj¹cej w martwocie, do krainy, której znakiem staje się ówier i jej widome znaki, niepokoj¹cy nadmiar, który rodzi. W jakimś sensie, uwzględniaj¹c plany czasowe występuj¹ce w powieści, jest to „proustowska” podróż w czasie, uwzględniaj¹c zaś sensy – podróż „do kresu”.

W prozatorskiej twórczości Aleksandra Jurewicza wyraźne s¹ tropy autobiograficzne znane z wcześniejszych powieści – Lida, Pan Bóg nie s³ucha g³uchych, Prawdziwa ballada o mi³ości. Autor, choć pewnie nie w pe³ni i nie do końca, jest tożsamy z narratorem – bohaterem historii. Problem tożsamości autora i narratora wydaje się w opowieści niejasny. Osoby, imiona, pewnie nie wszystkie, s¹ rzeczywiste, istniały b¹d¹ istnieją w realnej rzeczywistości – matka, rodzeństwo, córka bohatera, dziadkowie, mieszkańcy wsi, z drugiej strony realia topograficzne – nazwy miejscowości, obrazy ówiata. Prawda miesza się ze zmyśleniem. Narrator obserwuje ówiat, rejestruje wydarzenia, wpatruje się i ws³uchuje w siebie. On wreszcie organizuje rzeczywistość przedstawion¹. Uk³adaj¹c opowieść, miesza gatunki: pamiętnik, zapiski, dziennik, wyraźnie widać tu „fragmenty” – tropy z Popio³u i wiatru, czasem dos³owne cytaty, innym razem przekształcenia językowe, cytaty z liryki funeralnej, hymny, epitafium, ale także semantyczne, miesza wreszcie tonacje stylistyczne. Tworzy prozę precyzyjnie opisuj¹c¹ ówiat i jego metamorfozy, wkraczaj¹c jednocześnie w obszary językowe ujawniaj¹ce nostalgiczno-sentymentalny liryzm zbliżaj¹cy się do pe³nej smutku i zadumy lirycznej refleksji. Język, za pomocą którego narrator nazywa ówiat, odwo³uje się do różnych konwencji stylistycznych. Wyraźne s¹ tropy mitologiczne: „prze-

woŹnik Charon", „pos³annicy Hadesu"; œwiat wyobraŹeñ chřeœcijañskich; pieœni rytualne towarzys¹ce uroczystoœciom religijnym – pieœeñ œpiewana podczas uroczystoœci pogrzebowych; pieœeñ jednego z wariatów – Ali Baby. Dramatyczne i pe³ne patosu zdarzenia s¹ skontrapunktowane zdarzeniami groteskowymi np.: wyjazd ojca do domu wariatów, w którym mia³ pracowaœ jako wychowawca, incydent z Ali Bab¹, przybycie trzech wariatów do kaplicy cmentarnej i poŹegnanie ze zmar³ym. Zdarzenia pe³ne symboliki i tajemnicy jak np. znikniêcie wariatów, kiedy to wychodz¹ z kaplicy i na cmentarzu bior¹ udzia³ w tajemniczym rytuale, przypominaj¹cym pogañskie dziady, w trakcie których biesiadnicy spoŹywaj¹ wierz³ na grobie i póŹniej wraz z mieszkank¹ wsi zwan¹ Œwiê¹ odchodz¹, by juŹ nigdy tutaj nie powróciæ, jakby w tym œwiecie, œwiecie Źywych, nie by³o juŹ dla nich miejsca.

W prozatorskiej twórczoœci Jurewicza nieustannie dokonuje siê proces mitologizacji rzeczywistoœci, mitologizacji czasu dzieciñstwa i m³odoœci. Pamiêæ i wyobraŹnia ten œwiat ustanawiaj¹. To, co siê dzia³o niegdyœ – miniony czas i przestrzeñ utracona przenikniête s¹ cudownoœci¹, niemal rajs¹. Zaœ miejsce zaczarowane przenika tajemnica. Czar i tajemnicy tego mitycznego œwiata dzieciñstwa, m³odoœci, wieku dojrz³ego, œmieræ ojca nie niweczy. Œmieræ nie jest tutaj negacj¹ absolutn¹. MoŹe nawet poprzez fakt bycia „czymœ" nieokreœlonym i niepoŹętym jeszcze bardziej czar i tajemnicê potêguje. Tyle Źe te doznania przenika metafizyczny lêk. Czasoprzestrzeñ mityczna niegdyœ jasna, pe³na œwiat³a staje siê nieprzezroczysta, osnuta mg³, mroczna. Œwiat siê zagêszcza – nadmiarem sensów i bez-sensów, nadmiarem trwóg i lêków. Istnieje tu i teraz oraz wyznacza przestrzeñ wêdrowania. S¹ to nieustanne powroty do miejsc dzieciñstwa na Bia³orusi – Lida, ŁódŹ, rodzinna wioska. Osobliwa tu³aczka w czasie i przestrzeni, wêdrówka bez granic.

„Œwiat wypada z wi¹zañ". Spe³nia siê w nim metaforyczna zag³ada w³œnienie poprzez œmieræ ojca narratora i to wszystko, co po niej nastêpuje – przygotowania do pogrzebu i z³oŹenie trumny w grobie na cmentarzu na wzgórz. Koniec œwiata zaœ zosta³ odwleczony w czasie o dwadzieœcia lat. Prefigurowany by³ wydarzeniami, kiedy to w latach szeœædziesi¹tych we wsi kr¹Źy³a przepowiednia o jego koñcu i paraliŹowa³a strachem mieszk¹ców.

W œwiecie utworu miesza¹ siê róŹne p³aszczyzny czasowe i przestrzenne. Rzeczywistoœæ jest w stanie zm¹cenia i spl¹tania, które porz¹dkuje narrator. Czas, w którym on tkwi, kiedy „linearno-harmonijny" przebieg zdarzeñ zostaje zaburzony poprzez absurd œmierci, jest czasem czuwania. Rzeczywistoœæ snu spowodowanego tabletkami nasennymi, które zaŹywa; rzeczy-

wistocææ œmierci, jej widomym i obsesyjnym znakiem staje się umar³y ojciec, jego cia³o zdaje się niecierpliwie i z niepokojem oczekiwaæ na pochówek; kolejny obszar to œwiat szaleñstwa – reprezentuj¹ go trzej wariaci wioskowi, do których do³1cza szalona mieszkanka wsi zwana Œwiêt¹, i wreszcie rzeczywistocææ wspomnienia. Trzy czasy: teraz – œmieræ i przygotowania do pogrzebu, przesz³ocææ – wspomnienia, przysz³ocææ – Gdañsk, po œmierci ojca minê³o kilkadziesi¹t lat. Te trzy p³aszczyzny narracyjne w róŹnych konfiguracjach miesza¹j się ze sob¹, tworzc mityczne „zawsze i wszêdzie”.

Historia opowiedziana przez narratora jest prosta, urzeka wrêcz prostot¹ i brakiem rafinady i pseudo-pomys³owoœci wspó³czesnych prozaików przeœcigaj¹cych się w wyszukiwaniu tematów albo ocieraj¹cych się o tandetê i kicz. Przyjazd do rodzinnego domu na pogrzeb ojca, dni i noce, w trakcie których wspomina, zadaje pytania, uczestniczy w wydarzeniach pogrzeb poprzedzaj¹cych, spotkania z najbliŹszymi, z rodzin¹, mieszkańcami wsi, ogl¹danie œwiata, pól, ptaków, polan, wnêtrz, sprzêtów, wreszcie cmentarz i pogrzeb koñcz¹cy trzydniow¹ „odysejê”. Dwie strony: strona Umar³ego ojca, z którym toczy dialog w wyobraŹni, dialog z kimœ, kto znalaz³ się po drugiej stronie bytu i trwa¹j w³acenie ceremonie przed- i po-grzebowe, i strona Matki – wdowy, którêj po pogrzebie mówi: „To juŹ wszystko, mam...”.

Kszta³t artystyczny zwyczajnej i ludzkiej „aŹ do bólu” historii ujawnia w pe³ni kunszt prozatorski Jurewicza. Cz³owiek wobec œmierci, tutaj wobec œmierci ojca, problem bycia ojcem, problem odpowiedzialnoœci i powinnoœci ludzkich, za innych i za siebie oraz wobec innych i wobec siebie.

Zgrzyt, dysproporcjê miêdzy bohaterem a œwiatem, wywo³uje mors repenta, nag³a œmieræ, która wdziera się w œwiat, niwecz¹c jego harmoniê. W wierzeniach nag³a œmieræ by³a toŹsama z przekleñstwem, uchodzi³a za haniebn¹, wstydliw¹, budzi³a strach. Z t¹ nag³oœci¹ nie moŹe pogodziæ się narrator. On jej nie rozumie, nie akceptuj¹c porz¹dku œwiata: „JeŹeli w coœ mogê uwierzyæ i wierzê, to w³acenie wierzê, Źe to koniec, Źe wiêcej juŹ nic. Teraz jeszcze tylko zakopanie w ziemi i gnicie, nie w «proch się obrócisz». Tyle za ca³e Źycie, jakby ca³e Źycie ojca by³o czymœ zbêdnym (...)”. W trakcie spowiedzi mówi ksiêdzu: „Ale ja najpierw chcia³em w sprawie ojca, bo czegoœ nie pojmujê. Bo nie tylko Źe ojciec nam umar³ bez poŹegnania, ale zrobi³ to nie po koœcielnemu...” (...) „PrzecieŹ jest w modlitwie albo którêjœ litanii: «Od nag³ej a niespodziewanej œmierci zachowaj nas, Panie»”. U Źródle³ tych rozterek narratora tkwi pewnie fragment z Ksiêgi godzin Rilkego, mówi¹cy o odpowiedzialnoœci œmierci, jako zwieñczeniu Źycia, które ma sens, a œmieræ ostatecznie to

życie przeżywane w ca³ej pe³ni uzasadnia: doznanie rozkoszy, mi³oœci, bólu i cierpienia w popl¹taniu i pomieszaniu sprzecznoœci, ale w swym upojeniu pe³ne: „O Panie,/w³asn¹ œmieræ kaŹdemu daj,/daj umieranie, które z Źycia p³ynie,/gdzie mia³ sw¹ mi³oœæ, swój ból i swój raj...”

Wyrazem powszechnych wyobraŹeñ o œmierci jest kojarzenie jej ze snem, z którego nie moŹna siê obudziæ. I wreszcie jeszcze jeden aspekt obecnoœci œmierci to przeœwiadczenie tkwi¹ce w ludzkiej œwiadomoœci, jakoby œmieræ ostrzega³a o swoim przyjœciu. RóŹne znaki wpisane s¹ w œwiat, tylko pozostaj¹ nieczytelne. S¹ mow¹ tajemn¹, która ods³ania siê z perspektywy, juŹ po tym jak œmieræ nast¹pi. Lêk towarzyszy¹cy ch³opcu, kiedy ws³uchuje siê w oddech œpi¹cego, wieko trumny dostrzeŹone k¹tem oka przez m³odzieñca wyjeŹdŹaj¹cego do Gdañska w scenie poŹegnania z ojcem na dworcu, czy wreszcie najbardziej tajemniczy i symboliczny moment, kiedy przed kilkoma miesi¹cami us³ysza³ poruszaj¹cy œpiew zakonnicy zwiastuj¹cy, jak siê okaza³o, œmieræ. Wszystko uk³ada siê w tajemny szyfr, pocz¹tkowo nieczytelny, niekiedy ods³ania siê w sposób fragmentaryczny, bêd¹c czêœci¹ wiêkszej ca³oœci, konfiguracji, która dopiero post factum w pe³ni zaczyna znaczyæ.

Metrum opowieœci jest trójka. Wydaje siê, iŹ podstawowe znaczenie w powieœci ma dla autora Lidy dŹwiêkowy aspekt rzeczywistoœci. Pierwszy jej fragment, opublikowany w „Kwartalniku Artystycznym” Jurewicz zatytu³owa³ Nokturn. Tytu³ oddawa³ poetykê tej muzycznej kompozycji. Trzy dni, trzy noce, trzech wariatów, trzy znaki œmierci zapowiedzianej, by wymieniaæ najwaŹniejsze, i pewno jeszcze wiele innych w konstrukcji œwiata przedstawionego i w warstwie treœciowej utworu. Ojciec wraz z maszyn¹ krawieck¹: „œpiewali, jakby wierzyli, Źe potrafi¹ zag³uszyæ Źycie”. Muzyka na przekór œwiatu, Źyciu, os³abia tragizm egzystencji. Nokturn cis-moll Chopina zastêpuje brakuj¹ce s³owa, wype³nia niemoŹe dŹwiêkiem, którego istota pozostaje pozaœwiatowa. Ca³y œwiat zaœ staje siê muzyk¹, wszechœwiatowym polifonicznym spektaklem, nokturnem o trzyczêœciowej kompozycji, który oddaje dramat ludzkiej egzystencji. Ten niewielki, krótki utwór Chopina, bêd¹cy podstawowym odniesieniem zarówno w aspekcie treœci jak i artystycznej formy stanowi muzyczn¹ ilustracjê s³ów, tkwi gdzieœ w g³êbi, stanowi¹c fundamentalne t³o, i tchn¹c w ten œwiat rytm, który meandrycznie d¹Źy do kresu. Powieœæ siê koñczy, koñczy siê kreatorski gest pisarza powo³uj¹cy do istnienia œwiat ze s³ów. Muzyka jest wiêc skoñczona. W œmierci zaœ, choæ „kamienny sen” trwa, Źycie zosta³o odnalezione.

W Popiele i wietrze fragmenty, które brzmi¹ jak pisarskie credo Jurewicza, w pe³ni poœwiadczone, a¿ do bólu, w najnowszej powieœci:

„Czy literatura, pisanie, nie jest jeszcze jedn¹ z tajemnic ¿ycia? W³aœenie owo dzielenie siê, jak ostatni¹ kromk¹ chleba z kimœ g³odnym, tajemnic¹ bólu i nadziei, strachu i wolnoœci, œmierci i samotnoœci, roz³ki i mi³œci, i odnajdywanie siebie w s³owach innych lub dawanie komuœ naszych s³ów za jego, jest t¹ tajemnic¹ pisania, wiêc literatury. Ka¿da ksi¹¿ka powtarza jakby po raz drugi akt stworzenia. (...) W pisaniu staje siê po stronie zw¹tpienia, a nie pewnoœci, po stronie pytañ, a nie gotowych odpowiedzi. (...) Literatury pisanej na otwartym sercu, a nie literatury wykalkulowanej, schlebiaj¹cej tanim gustom”.

Grzegorz Kalinowski

Aleksander Jurewicz, Dzieñ przed koñcem œwiata, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008

Zofia Król

Pañska skórka

Najlepiej – podkreœla Micha³ G³owiñski – smaku¹ ciastka, które przypominaj¹ te jedzone w czasach dzieciñstwa. A jednak, kiedy przy bramie cmentarza spotyka stare kobiety, sprzedaj¹ce pañsk¹ skórkê, nie ma „ani ochoty, ani odwagi”, ¿eby j¹ kupiaê. „Niech pañska skórka pozostanie jednym ze znaków tamtych odleg³ych i jak¿e skromnych czasów!” Powodem takiej decyzji jest byæ mo¿e pewien szczególny szacunek do tego, co minione. Fabu³y przerwane to urozmaicona opowieœciami o sprawach bardzo codziennych refleksja nad najbanalniejszym – ale i zawsze zarazem najtrudniejszym do pojêcia – faktem przemijania.

Najnowsza ksi¹¿ka Micha³a G³owiñskiego – podobnie jak wydane w 1998 roku Przywidzenia i figury – sk³ada siê z drukowanych wœœœniej w czasopi-smach miniaturowych felietonów, pouk³adanych w kolejnych rozdzia³ach wedle porz¹dku tematycznego. I tak nastêpuj¹ po sobie: Sny i przewidzenia, Doœwiadczenia i realia, O staroœci, O muzyce, O mowie, O literaturze – z literatury oraz Figury i charaktery. Tytu³y wymieniam nie dla suchej informacji, ale z przeœwiadczeniem, ¿e ustanowiony przez autora porz¹dek, ramy, jakie

wyznaczyć³ swojej refleksji, nie s¹ bez znaczenia. Zw³aszcza, że w Przywidzeniach i figurach znajdziemy podobnie u³ożone rozdzia³y.

Sny ukazuj¹ wewnętrzny – intymny prawie – œwiat bohatera. Zagubione, przestraszone dziecko, które jednak rozumie i czuje, jak doros³y, nie tylko dlatego, że to doros³y œni, ale dlatego, że wojna zwiêksza œwiadomoœæ œwiata, przyciepia dorocelenie. Dziecko b³¹dzi, brodzi w zalewaj¹cym miasto b³ocie, rozpaczliwie szuka rodziców, ucieka przed zbliżaj¹c¹ się œmierci¹ i wojn¹. Dziesi¹tki lat póŹniej starszy juŹ męczyzna, który by³ tamtym ch³opcem, budzi się we w³asnym mieszkaniu. Zapala lampê. Jest bezpieczny. Ale rzeczywistoœæ zag³ady bêdzie wci¹ż powraca³a w snach.

Poruszony i przygnêbiony czytelnik z pewn¹ ulg¹ przeniesie się do teraŹniejszoœci, w œwiat Doœwiadceñ i realiów, w którym takŹe przecieŹ nie brak „lêków wielkich i ma³ych”, ale wspó³istnieje z nimi dotykalna, racjonalna – i realna w³acenie – kraina codziennoœci. Nie brakuje tu zastanowienia nad histori¹, ale przemycenia pozostaj¹ w kontekœcie zwyczajnoœci: sceny w pewnym sklepie, czytania gazety, wizyty u chirurga. WyobraŹniê autora porusza takŹe scena z filmu przyrodniczego, los paj¹ka, któremu odkurzacz niszczy wszystko, co posiada³, czy ryk krów, dochodz¹cy z przewoŹ¹cej byd³o na rzeŹ ciêŹarówki. Fascynuj¹cy okazuje się œwiat przedmiotów: maszyna do pisania, haczyk i „martwa natura ze œcierk¹, z torb¹ i z dziurk¹ od klucza”, która przyci¹ga uwagê zwiedzaj¹cego muzeum autora mocniej niŹ sceny mitologiczne i biblijne. „Bo lubiê w malarstwie rzeczy ma³e, niepozorne, na pierwszy rzut oka niewarte zainteresowania” – przyznaje.

Cykl Widoczki z Miasteczka – któremu warto poœwiêciæ szczegól¹ uwagê – zawiera czternaœcie miniaturowych refleksji nad szczegó³ami, wycinkami cichej Miasteczkowej rzeczywistoœci. „Starszy pan na rowerze”, „m³odzienc ze skrzypcami”, pewien m³ody ksi¹dz, który póŹniej zosta³ znanym poet¹, baba z jajkami, zabawnie wymawiaj¹ca s³owo „pydyrasta”, sklep „u Kazi” i wspomniane juŹ ciastka dzieciñstwa. Cofamy się znów do przesz³oœci, ale tym razem – zamiast wraz z bohaterem ze snu b³kaæ się po zniszczonych wojn¹ miastach – przechadzamy się spokojnie po minionym Miasteczku. Chodzimy powoli, od rogu do rogu, uwag¹nie obserwuj¹c codzienne – a przez to moŹe w³acenie waŹne – sprawy. To wielka si³a literatury – oddaæ g³os temu, co zapomniane, co o sobie opowiedzieæ nie moŹe. Micha³ G³owiñski stara się oddaæ przesz³oœci naleŹny jej ho³d. Zachowaæ j¹ dla pamiêci. Spokojna narracja, proste s³owa nie przes³aniaj¹ tematu. Ten – ostentacyjny prawie – brak

wyrafinowanej, cewiadomie modelowanej formy dzia³a na korzyœæ treœci. Miasteczko staje siê czytelnikowi bliskie.

Kolejny dzia³ – O staroœci – gromadzi najlepsze byæ mo¿e fragmenty. Nie znajdziemy tu wielkich s³ów. Czy zatem jest staroœæ? Stary Narcyz nie mo¿e ju¿ patrzeæ w lustro. Nie dobiegnie do odje¿d¿aj¹cego autobusu. Staroœæ zaczyna siê za „dzia³em wód”, kiedy to okazuje siê, ¿e wokó³ pozostali ju¿ tylko ludzie m³odsi, tak jak wczœniej byli tylko starsi, a co gorsza moment, kiedy to siê zmieni³o zosta³ przeoczony. ȳcie jest kresk¹ pomiêdzy dwiema datami, zostanie przerwane w miejscu zupe³nie nieoczekiwanym i „arbitralnie przez los wybranym”. „Umiera siê w byle jakim miejscu ȳcia” – powtarza autor za znan¹ pisark¹. Nic dodaæ, nic uj¹æ – ocenia zwiêŹle ten aforyzm. Byæ mo¿e dlatego te miniatury – jak ludzkie ȳcia, o których opowiadaj¹ – to w³acenie „fabu³y przerwane”.

A jednak rozwa¿ania o staroœci nie koñcz¹ przecie¿ ksi¹¿ki. Czytelnik powraca wraz z autorem na jasn¹ stronê ȳcia za spraw¹ muzyki. Ju¿ w jednym ze snów melodia Libera me z Requiem Gabriela Fauré uspokaja³a i prowadzi³a zagubione w „bagiennym Pary¿u” dziecko. Zawartym w nastêpnym rozdziale ró¿norodnym refleksjom na temat muzyki towarzyszy przekonanie, ¿e – jak ujmuje siê to potocznie – „to ju¿ nie te czasy”. Norwid – opowiada G³owiñski – pisa³ z niechêci¹ o szlachcicu, który s³uchaj¹c granej przez ¿onê muzyki moczy³ nogi w wodzie. Co by powiedzia³ dzisiaj? Dzisiaj, kiedy to za spraw¹ techniki muzyka sta³a siê co prawda bardziej dostêpna, ale zarazem nikogo ju¿ nie dziwi³ czenie najpowszedniejszych czynnoœci ze s³uchaniem radia. „Zyskujemy na tym ogromnie du¿o, ale co tracimy?”

Inne czasy nie polegaj¹ tylko na wymianie pokoleñ, wymiar biograficzny to tylko jeden z poziomów zmiany. Przede wszystkim czas kultury masowej zasadniczo siê ró¿ni od rytmu kultury wysokiej – nastawionej na d³ugotrwa³e dzia³anie, nie na szybki sukces. M³ody cz³owiek, który deklaruje siê jako s³uchacz muzyki dawnej, wzbudza zaciekawienie narratora. Okazuje siê jednak, ¿e dla niego muzyka dawna to po prostu Beatlesi. Ró¿nica miêdzy Micha³em G³owiñskim a m³odziêncem nie polega jednak wbrew pozorom na wieku, ale na tym, ¿e – choæ sobie wspó³czœœni – funkcjonuj¹ w innej rzeczywistoœci kulturowej.

Autor Fabu³ przerwanych poszukuje „resztówek istnienia” tego, co przesz³e. Wybiera z osobistej piwnicy przesz³oœci fakty, przedmioty i ludzi, a w rozdziale o mowie – tak¿e s³owa. S³owo „encyklopedia” na przyk³ad zdewaluowa³o siê, utraci³o swoje klasyczne, donios³e znaczenie. Smutniejszy jeszcze los

spotka³ „cybernetykê”. To wymieniane pięćdziesiąt lat temu w najbardziej postępowych przemowach i artykułach s³owo bardzo szybko sta³o się staroświeckie i wkrótce zupełnie zniknę³o z użycia. Dzień, kiedy komputery s¹ codzienności¹, to pełne nadziei i zaufania do zdobyczy techniki s³owo sta³o się po prostu – jeżeli chodzi o zakres znaczeniowy – za szerokie.

Fragmety „o literaturze” i „z literatury”, a także „figury i charaktery” zostały skonstruowane podobnie, jak te o przedmiotach, muzyce, czy s³owach. Znajdziemy tu monolog Ofelii, rozważania o naturze kiczu, „historiozofię zupy kalafiorowej”, miniatury¹ analizę dzieła Maupassanta, a także opowieści o ludziach: fałszywy arystokrata, stary literat, złoeliwa pani Ewelina i – to jedna z najbardziej poruszających historii – frustrat, który śagodnie, kiedy widzi przelatującą na horyzoncie czaple.

Autor nazywa swoje zabiegi – za Januszem Szuberem – „cierpliwym cerowaniem dziurawej pamięci”. Natrafia – we własnym doświadczeniu, w realnym świecie albo w cudzych opowieściach – na jakieś szczegóły, który go interesuje. To spotkanie prowokuje go do refleksji, spokojnej, szczegółowej, wyważonej, sformułowanej bez ambicji wygłaszania prawd ogólnych, rozwiązań ostatecznych. Bo na przykład sformułowanie „przed wojną” – jak dowodzi autor już w pierwszym szkicu z cyklu Doświadczenia i realia – dla każdego może oznaczać co innego, i – co więcej – każdy ma tylko jedno swoje „przed wojną”. Każdy ma swój własny pański skórkę przeszłości.

Zofia Król

Michał Głowiński, Fabuły przerwane. Małe szkice 1998–2007, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008

Noty o ksi¹żkach

✱

Tom pod tytu³em *W moim pocz¹tku jest mój kres* prezentuje ca³ość liryki T.S. Eliota (1888–1965) z wyj¹tkiem juveniliów, a z dodaniem *Zbrodni w katedrze*, co odró³nia go od Wyboru poezji T.S. Eliota w edycji Biblioteki Narodowej w opracowaniu Wandy Rulewicz i Krzysztofa Boczkowskiego, który zawiera ca³y kanon poetycki Eliota (bez juveniliów), czy od tak³e prawie pe³nej edycji PAX-u ze wstê³pem Wac³awa Borowego z 1960 roku (te dwie ostatnie edycje s¹ dwujêzyczne). Tak wiêc i tu i tam od Prufrocka i innych obserwacji z 1917 roku, przez miêdzy innymi *Ziemiê ja³ow¹* (1922), *Wydr¹żonych* (1925), *Ćerodê Popielcow¹* (1930), a³ po Cztery kwartety i wiersze ostatnie obserwujemy rozwój dzie³a poety uznawanego za jednego z najwybitniejszych twórców XX wieku. Kto chce byê dobrze zakorzeniony we wspó³czesnej poezji, musi znaê te wiersze i poematy, tak³e na pewno eseje. Jest to dzie³o, które ukazuje wewnêtrzn¹ przemianê cz³owieka, przechodzenie od rozpacz³y do religii, do wiary w jednego Boga, przenikniête prawd¹ osobistego doœwiadczenia i œwiadectwa, zadziwiaj¹ce rozleg³oœci¹ odniesieñ literackich, si³ artyzmu i wielk¹ prac¹ ducha.

Robi wra³enie dokonanie Adama Pomorskiego, autora wszystkich przek³adów, a tak³e obszernych komentarzy i przypisów, ale jednak przynajmniej te najwa³niejsze dzie³a T.S. Eliota wolê czytaê w innych t³umaczeniach, gdy³ te nowe wydaj¹ siê w wielu miejscach nieco sztuczne albo uduziwnione (tu: znaczenia a warstwa brzmieniowa poszczególnych wersów czy utworów, ich wieloznacznoœæ i zrozumia³oœæ). A recepcja T.S. Eliota w Polsce ma ju³ d³ug¹ i bogat¹ historiê: pierwsza wzmianka o nim, jako o poecie ukaza³a siê w „Wiadomoœciach Literackich” w 1925 roku w eseju Jaros³awa Iwaszkiewicza, a potem obszernie pisali o nim miêdzy innymi Stanis³aw Helsztyñski i Wac³aw Borowy, Zygmunt Ku-
biak i Tymon Terlecki, Irena S³awiñska i Boles³aw Taborski, Ryszard Przybylski i Leszek Elektorowicz, a przek³adali miêdzy innymi Józef Czechowicz, Czes³aw Mi³osz, W³adys³aw Dulêba, Jerzy Zagórski, Artur Miêdzyrzecki, Jaros³aw Marek Rymkiewicz, Micha³ Sprusiñski i Krzysztof Boczkowski.

M.W.

Thomas Stearns Eliot, *W moim pocz¹tku jest mój kres*, prze³o³y³, komentarzami i przypisami opatrzy³ Adam Pomorski, Biblioteka poetycka „Klasycy nowoczesnoœci”, Wydawnictwo Ćwiat Ksi¹żki, Warszawa 2007



To już szósty tom Wis³awy Szymborskiej wydany w Wydawnictwie a5: czterdzieści jeden wierszy mi³osnych i o mi³oœci napisanych od 1952 roku do teraz (jest tu po raz pierwszy opublikowany wiersz pt. Gdyby). S¹ to wiersze pisane z punktu widzenia zakochanej kobiety, ale te³ z punktu widzenia kogoœ, kto patrzy z zewn¹trz, jest pomiêdzy kochankami jak czu³y czujnik lub jak membrana, zadowolony w ich napiêciach, spe³nieniach i niespe³nieniach, oczekiwaniach i przewidywaniach, radoœciach i têskn³otach, s³owach i ciszach, pustkach i zgie³kach, w pasmach, gdzie „ka³de s³owo siê wa³zy, nic ju³ zwyczajne i normalne nie jest”. Widzimy, że najwiêcej wierszy mi³osnych by³o w twórczoœci Szymborskiej w latach szeœædziesi¹tych, w tomikach Sól (1962) i Sto pociech (1967). Podobne wybory wydano ju³ po w³osku (w 2002) i po niemiecku (w 2005) i to zainspirowa³o i oœmieli³o Ryszarda Krynickiego, żeby – za zgod¹ Autorki – tak³ ksi³żkê stworzyæ w rodzimym jêzyku Poetki.

Jest tu ca³a gama mi³osnej liryki Szymborskiej. S¹ moje najbardziej ulubione wiersze mi³osne: Nic dwa razy, Przy winie, Dworzec, *** (Nicoœæ przenie³owa³a siê tak³e i dla mnie...), Portret kobiety, Chmury, Pierwsza mi³oœæ, ale po kolejnych czytaniach, po up³ywie czasu i przybyciu doœwiadcze³ni mo³że inne stan¹ siê najbardziej ulubione. Do wierszy obecnych w wyborze Krynickiego doda³bym: Powroty z Wszelkiego wypadku, Ruch ze Stu pociech, Atlantyde z Wo³ania do Yeti oraz Ze wspomnie³ni z Chwili, chocia³ nastêpnym razem mo³że bêdê mia³ jeszcze jakieœ inne propozycje.

W s³owie Od wydawcy Ryszard Krynicki wspomina wydany w 1976 roku ma³y wybór poezji Szymborskiej pod tytu³em Tarsjusz i inne wiersze w opracowaniu graficznym Barbary Gawdzik-Brzozowskiej i mówi, że jest to jedna z jego ulubionych ksi¹żek, chocia³ nie wie, kto j¹ u³o³zy³ (w 2006 roku ukaza³ siê w Wydawnictwie Literackim inny wybór wierszy z grafikami Gawdzik-Brzozowskiej z dopiskiem: „Wybór autoryzowany przez poetkê”). S¹ du³ szansę, że omawiany tu tomik stanie siê dla wielu ulubion¹ ksi¹żk¹, chocia³ tak³e bez pewnoœci, kto jest autorem wyboru: sama Poetka, Ryszard Krynicki, a mo³że oni razem albo ktoœ trzeci (Micha³ Rusinek czy Tadeusz Nyczek?). Oczywiœcie wybór jest trafny, chocia³, jak powiedzia³em, z chêci¹ dopisa³-bym do niego kilka wierszy.

K.M.



Osiemnaście wierszy Tadeusza Różewicza – białe, czarne i szare obrazy z przeszłości, zawieszone między początkiem i końcem, a także, osobno, kolorowe. Daleka pustka, nieskazitelna biel, odbłask absolutu, Bóg odległy i obcy. Czucie i uważność, także ironia i sarkazm. Taki tok. Prawie bez widoków na życie wieczne. Ciało, milczenie, mowa, wspomnianie, rezygnacja i odrodzenie. Natura. Nieobecność Boga, ale i obecność. Twarze, cisza i pączki. Kroki, siłownia, blask. Chrystus, światło i piękno. Nauka chodzenia, jak po kruchym lodzie, śladami Mistrza Böhme, Nietzschego, Wyspiańskiego, Kafki, Wittgensteina, Jüngera, Bonheffera, Lévinasa i innych.

Stare kobiety, depresje i choroby; gruba skóra i ród nosorożca. Próby haiku, filozofia, poezja i popioły. Święte księgi, eksplozje i iluminacje; zbawienne przeżycia na życie wieczne. Daleka pustka, nieskazitelna biel, odbłask absolutu – Bóg odległy i obcy.

To książka pełna napięć i bardziej oczekiwania niż rezygnacji, prób niż wycofywania się, pozbywania się niż dodawania. „Wszystko zaczyna się od początku”, mówi poeta.

K.M.

Tadeusz Różewicz, *Nauka chodzenia/gehenn lernen*, przekłady Karl Dedecius, Bernhard Hartman, Andrzej Szymanowski, rysunki Eugeniusz Get-Stankiewicz, Biuro Literackie, Wrocław 2000



Rozpoczęcia się monumentalna, zaplanowana na siedemnaście tomów edycja Dzieł wszystkich Cypriana Norwida przygotowywana przez Instytut Badań nad Twórczością Cypriana Norwida Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Towarzystwo Naukowe tegoż Uniwersytetu, a dedykowana pamięci Ojca Świętego Jana Pawła II. Jest to pierwsze w pełni krytyczne wydanie dzieł Norwida przygotowywane przez norwidologów z kilku ośrodków naukowych w kraju, pod redakcją Stefana Sawickiego. Teksty Norwida zostały oparte na autografach (lub ich kopiach), na pierwodrukach albo najbardziej wiarygodnych edycjach, między innymi Miriama-Przesmyckiego, Piniego i Gomulickiego. Zachowano przy tym bez zmian słownictwo i skądinąd pisanie, a fleksję, fonetykę, pisownię i interpunkcję ostrożnie zmodernizowano. Dzieła wszystkie przynosi wiele nowych ustaleń tekstu oraz zawierają pełny aparat krytyczny: Uwagi edytorskie, Odmiany tekstu (wprowadzone przez

autora i wydawców) oraz Objaśnienia, co, jak stwierdza Sawicki, daje „wgląd w dzieje edytorstwa Norwidowych tekstów, które w przypadku tego poety by³o w znacznej mierze pociemnionym «składaniem pieśni». (...) Znacznie więcej jednak w obecnym wydaniu odrzucono niż przyswojono emendacji poprzednich edytorów – począwszy od zmian architektury tekstu, a na zmianach wyróżnień graficznych skończywszy. (...) Wszystko to mia³o na celu ograniczenie ingerencji edytorskich występujących w wydanych dotychczas tekstach Norwida”.

Każdego roku b¹dywane dwa tomy w kolejności ich opracowywania. Edycja rozpoczyna się od tomu VII – Proza I, który zawiera dwadzieścia mniejszych i większych próz, w tym: Czarne i Bia³e kwiaty, Garstkę piasku, Modlitwę, Stygmat, „Ad leones!” i Tajemnicę Lorda Singelworth. W dziele Norwida trudno jest niekiedy oddzielić prozę artystyczną od pism estetycznych czy listów, ale kto wie, czy w³aczenie nie dlatego (integralności artysty!) Norwid jest pisarzem nad wyraz współczesnym, od którego wiele mog¹ nauczyc się współczesni prozaicy. Dlatego warto wracać do Norwida i czytać go z najwyższ¹ uwag¹.

Œnieżnobia³a ok³adka i szara obwoluta, jedna i druga z autografem poety i otwieraj¹cy rysunek Autoportret (tzw. berliński II) z 1845–1846 roku (tuszu, pióro, papier kremowy). Ten tom, który ozdabiaj¹ żywe, jakby wyjęte z notatników Norwida ilustracje, jest o¹elicznie wydany i chociaż mieliśmy w ostatnich latach ca³e serie pięknie i z najwyższym pietyzmem wydanych ksi¹żek, to t¹e lubelsk¹ Norwidow¹ edycję uznaj¹ za jedn¹ z najpiękniejszych i najstaranniejszych.

K.M.

Cyprian Norwid, Proza I, opracowa³ Roczni³aw Skr¹t, Dzie³a wszystkie, tom VII, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Paw³a II, Lublin 2007



Wznowienie Nietoty wed³ug edycji Gebethnera i Wolfa z 1910 roku jest okazj¹ do ponownej lektury tej d³ugiej i zawi³ej powieści, wartej uwagi cho¹by z tego powodu, że jej autorem jest mistrz Stanis³awa Ignacego Witkiewicza. Witkacy od wczesnych lat m³odości bardzo ceni³ Tadeusza Micińskiego (1873–1913), przyja³ni³ się z nim, nieraz pisa³ o jego wielkości i prekursorstwie. Pierwsza powieść Witkacego zaczyna się podobnie jak Nie-

tota, a g³ównym oponentem tytu³owego bohatera Bunga (alter ego autora) jest mag Childeryk, którego pierwowzorem by³ Miciński, legendarny „Mitas”; z kolei rodzina Witkiewiczów sportretowana jest w Nietocie. „Ja, wybieraj¹c los mój, wybra³em szaleństwo” – lubi³ powtarzaæ za Micińskim Witkacy, a w oelad za nim jego bohaterowie. Dziwna to i męcz¹ca, a jednak w sumie pokrzepiaj¹ca lektura. Raz po raz razi tragiczny i tragikomiczny patos, barwny dekadentyzm, przesadny ekspresjonizm, czy m³odopolski liryzm tej prozy, ale daj nam Panie Boże dzisiaj takiego pisarza jak Miciński!

Duchowa walka o „ja” z demonem i z demonami, gnoza (po góralsku – gooeciec), mistycyzm nieokrełonoœci, dialektyka chaosu, metafizyka i krew z p³uc, przybyszewszczyzna poŹeniona z romantycznym prometeizmem, jaŹń, „æma nicoœci” („Jest JaŹń! Bêdzie Nicoœæ”), symbolizm, niekonkretnoœæ i nieziemskoœæ, prognozowanie g³êbi, wiry wyobraŹni, kluczenie i b³1dzenie w ciemnoœciach; Zakopane, góry, mêt. Na jednej stronie wspó³istnie¹: mniszki i górale, Zaduszki i ogród Hesperyd, Walkirie s³owiańskie, ciemnoœæ i Ogień, walka Bogów, Kyrie elejson i Antarktyka, gwiazdy, otch³ań, piek³o. Pojawiaj¹ siê bohaterowie o dziwnie brzmi¹cych imionach jak: Mêdrzec Zmierzchoœwit, Ariaman, Mironowicz, Mag Litwor, Issa, Kaliruga, Ksi¹ê Zyndram, baron de Mangro i Gandara, s¹ odwo³ania do Biblii, Kaba³y, Koranu, Wedy, Buddy, Kriszny, Brahmy i Bhagwad Gity, do Dantego i Nietzschego, Cervantesa i Goethego, Poego i Baudelaire’a, Maeterlincka i Dostojewskiego, Mickiewicza, Norwida i innych. Raz po raz znajdujemy dziwnie pokiereszowane fragmenty o Chrystusie i o Koœciele („WêŹowa g³êboka prawda”, bo ten, który mówi, zdaje siê byæ „kronikarzem piekielnym”).

Jest to proza rozgrywaj¹ca siê miêdzy Ewangeli¹ a otch³aniami Lucyfera. („Kto wyp³ truczniê, niechaj nie z³orzeczy wodom zdrojowym ani hydro-melowi!”) Jaki sens przedstawia w niej Miciński? „œwiat jest pobojewiskiem œcieraj¹cych siê si³. My jednak ludzie, którzy jesteœmy wierzcho³kiem ziemi, powinniœmy wybieraæ moc najwyŹsz¹”, mówi, ale nie jest jasne, jak¹ moc uwaŹa za najwyŹsz¹. Ariaman, towarzysz duszy Maga Litwora, odchodzi od Chrystusa, ale przecieŹ ci¹gle jest w Niego wpatrzony i zas³uchany w Nim („...moje serce jest zas³uchane ci¹gle w Ostatniej Wieczerzy” – mówi). Wspomina gnostyków: Filona, Szymona Maga, Menandera i innych, powo³uje siê na Orygenes, g³osi apoteozê Ducha, który „jest w g³êbiach wszystkiego”. Ale co rzeczywiœcie moŹna wysnuæ z takich i im podobnych zdań? – „Dusza Ariamana p³ynê³a, jak morze wzburzone – kr¹Źy³a nad przepaœci¹, Źyj¹c w tchnieniach Źywicznych lasów nad pradawnym œwiêtym morzem.” St¹d

droga prowadzi do Towiańskiego lub do Vinzenza – ten pierwszy jest mocniejszy duchowo, ten drugi jest jednak o wiele jaśniejszy. Mamy tu na przykład tak dziwny formalnie (i treściowo!) rozdział jak A³³ah kehrin, napisany przez kogoś, „kto miał z Piekłem”. Do tej metafizyki dochodzi sprawa Polski i polskich charakterów, Targowiczanie, Wolnomularze, Kardynał i Legat Papieski... O co chodzi? „Więc to przejęcie podziemne było tylko zasadzką? Wtedy dalej gra z nim Szatan?” Jedną postać jest wyrazista i nie staje się tak jak inni – mgławicowa: to Mag Litwor – „MAHATMA Wieki Duch; nazwa tych mędrców Magów, którzy doszli najwyższej potęgi i oświecenia. Tu w Nietocie: objawiająca się Ja’Ń” (przypis autora).

M.W.

Tadeusz Miciński, Nietota. Księga tajemna Tatr, TAIWPN Universitas, Kraków 2007



Kontynuowana od 1977 roku pełna i solidna, zaopatrzona w komentarze edycja Listów Henryka Sienkiewicza przekroczyła próg metek i zdaje się zmierzać do szczęśliwego końca: w końcu ukazały się trzy części tomu III, a w zapowiedziach jest sześć kolejnych części tomów IV (Rodzina Sienkiewiczów) i V (m.in. listy do różnych instytucji i redakcji czasopism). Jest to, w czasach braku dobrej prozy i osłabienia polszczyzny, bardzo pożyteczna lektura.

Tom trzeci obejmuje lata 1876–1916, czyli praktycznie od początków po kres pracy pisarskiej i społecznej Sienkiewicza i zawiera prawie siedemset listów do około stu osiemdziesięciu adresatów (w układzie alfabetycznym), ukazując jego związki z środowiskami: dziennikarzy, naukowców, pisarzy i przedstawicieli innych dziedzin sztuki, lekarzy, działaczy społecznych i politycznych, a także tłumaczy jego dzieł na języki obce w okresie ówczesnej sławy pisarza. Osobne pasmo stanowi osobista korespondencja z Marią Kellerówną i Marią Radziejewską. W sumie prawie dwa tysiące stron lektury, od której z żalem się odrywamy.

Znajdujemy tu prywatne komentarze do reportażu amerykańskich, informacji o Panu Wołodyjowskim, Rodzinie Poanieckich, Krzyżakach i nowelach, o działalności odczytowej i zaangażowaniu w akcje polityczne, które przynosiły mu wiele satysfakcji (wypowiedzi Sienkiewicza na tematy poli-

tyczne zawarte s¹ przede wszystkim w jego korespondencji ze Stanis³awem Osad¹, między innymi opinia o Legionach Pi³sudskiego), chociaż odci¹gały od pracy pisarskiej: „Od tygodnia jestem drzewem, które pi³uje wyj¹tkowo wytrzyma³a pi³a” – skarży się Jadwidze Janczewskiej. Mamy także dramatyczne oświadczenia twórczej niemocy (listy do W³adys³awa Maliszewskiego, redaktora „Biesiady Literackiej”). Niestety nie zachowa³y się listy do Heleny Modrzejewskiej, które aktorka zniszczy³a, chc¹c unikn¹æ konfliktu z zazdrośnym m¹żem.

Korespondencja z pisarzami obejmuje g³ównie listy do Józefa Ignacego Kraszewskiego i Marii Konopnickiej; prawie w ogóle nie kontaktowa³ się z Prusem, czy z Orzeszkow¹, a z innymi także raczej okazjonalnie, chociaż pomaga³ finansowo, funduj¹c stypendia między innymi Konopnickiej, Przybyszewskiemu, Wyspiańskiemu, który otrzymywa³ stypendium w latach 1900–1901, gdy powstawa³o Wesele, Stanis³awowi Witkiewiczowi, czy Tetmajerowi. Mamy tu także korespondencj¹e z rzeŹbiarzami: Cyprianem Godebskim i Teodorem Rygierem w sprawach dotycz¹cych budowy pomnika Mickiewicza w Warszawie oraz w Krakowie.

Historyczne znaczenie ma korespondencja Sienkiewicza z Ignacym Paderewskim, ksi¹ciem Adamem Stefanem Sapieh¹, a także z Kazimierzem Morawskim i Henrykiem Siemiradzkim. W lekturze listów pomagaj¹ kompetentne przypisy, indeksy i liczne fotografie.

M.W.

Henryk Sienkiewicz, Listy, tom III, cz¹oœæ pierwsza–trzecia, opracowanie, wst¹ep i przypisy Maria Bokszczanin, konsultant Maria Korn³owicz, „Biblioteka Poezji i Prozy”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Ksi¹Źki, Warszawa 2007



Drugi tom listów Witkacego do Źony Jadwigi (Niny) z Unrugów Witkiewiczowej obejmuje lata 1928–1931 i zawiera trzysta dwadzieœcia jeden listów, kartek pocztowych, widokówek i telegramów plus kilka innych tekstów. Witkacy w tym czasie choruje, ma k³opoty finansowe, ma Źeñstwo przechodzi powaŹny kryzys, którego powodem jest między innymi burzliwy romans pisarza z m³ods¹ o siedemnaœcie lat Czes³aw¹ Okniñsk¹-Korzeniowsk¹, jego ostatni¹ mi³oœci¹; w grudniu roku 1931 umiera matka, z któr¹ by³ bardzo zwi¹zany. Ale w tych trudnych latach koñczy Nienasycenie, które

w pierwotnej wersji nazywa³o się Ob³éd (Jadwiga wiernie przepisuje rękopis na maszynie), zaczyna pisanie Jedyne go wyjścia, Szewców i ksi¹żki o narkotykach, która ma go wybawić z k³opotów finansowych, pisze wiele innych tekstów, między innymi felietony do „IKC-a”, artyku³y do „Polski Zbrojnej” i innych gazet („Bede pisa³ artyku³y po 40 z³. Ha – trudno. Ja, «wielki» prorok niezależności literackiej, bédê musia³ itd. O czym – ha – o wszystkim. W ogóle trzeba sobie powiedzieć: zabawili³o się, a teraz koniec”), dużo rysuje (pe³n¹ par¹ dzia³a Firma Portretowa „S.I. Witkiewicz” i nawet Tadeusz Peiper by³ w niej zaangażowany, jako pośrednik w sprzedaży obrazów).

Szalone popojki, chłania, u-rznięcia, seanse peyotlowe, hikurowe i inne, stany bzika, orgie, bale i tym podobne – tak żyje Witkacy, chociaż już w sierpniu 1930 roku jakby proroczko notuje: „Koniec bédzie nieweso³y”. Bez żenady pisze do odizolowanej żony (żyli w separacji, ona w Warszawie, on w Zakopanem) o swoich wielkich mi³ościach, romansach, namiętnościach, olęzieniach i zamgleniach. Co z tego można zrozumieć? „Nie ma żadnej g. p. [grande passion], tylko dwie poprzednie zdradzi³em z trzeci¹, w lepszym gatunku. Ale Ciebie zawsze kocham i takiej g. p., jak mia³em do Ciebie, już pewno w życiu mieć nie bédê. Ale mimo to jestem daleki bardzo od szczęścia.” Jak to wszystko rozumieć? Mamy nawet „manifest” Witkacego-bolszewika!

Roje neologizmów i zniekształconych do granic możliwości powykręcanych zdań, skróty, szyfry, podszywanie się pod innych; „Styl Witkiewicza – jeżeli w ogóle o nim można mówić, bo Witkiewicz jakby zapomni³, że forma to przede wszystkim język – jest to żargon urodzony z na³ogu kpinkowania, mówienia w cudzo³owie, z neurastenicznej nienawiści do utartych wyraż³ przy nieudolności s³owotwórczej czy niech³ci do pracy w tym kierunku. (...) wydaje się za to chwilami zdemoralizowanym sztubakiem, naiwnie popisuj¹cym się swoimi przeżyciami z zakazanych lokali. Jeżeli w tej obsesji oewintuszenia jest jakieś villonowski smutek – to najwidoczniej Villon umia³ go sugestywnie wyrazić, a Witkiewicz nie umie” – kwituje Lechoń w recenzji prozy Witkacego. Ratuje go w tych straceńczych wirach humor absurdem podszyty, nuty ironii, autoironii, parodii, pastiszu i melancholii.

Ale co mia³ robić, kiedy jego ma³żeństwo (ma³żożeństwo à la Boyowie) nie by³o żadnym ma³żeństwem, a tylko czymś na niby, chociaż mocno w dziwactwach i w psychice Witkacego osadzonym: „Bo to jest jasne, że gdybym mó³ by³ dla Ciebie normalnym m³żem, to by³oby lepiej. Kwestia jest postawiona tak: ponieważ Ty mi się dostatecznie nie podobasz, musz³ mieć inne kobiety,

wiêc nie chcesz *ÿæ*. (...) Przy tym ja Ciebie kocham, chcê byæ z Tob¹, têsknîê za Tob¹ itd. Wiêc moæesz sobie wyobraziæ mój stan po takim oœwiadczeniu: wyprute flaki na patelni". Obserwujemy wiêc to „koleæeñskie ma³æeñstwo" (opisane dalej w Jedynym wyjœciu) mrocznej i osobnej N.N. (Najdroæszej Niny) z wielkim pisarzem, cz³owiekiem tak bardzo neurotycznym i dzieckiem podszytym, jakim by³ T.W., czyli Stanis³aw Ignacy Witkiewicz – Mahatma Witkacy z Równi Krupowej.

Wiêksz¹ czêœæ tego prawie szeœæsetstronicowego tomu wype³niaj¹ solidne przypisy, które dobrze przybliæaj¹ witkacowskie aury i rysuj¹ t³o, a ca³oœæ uzupe³niaj¹ fotografie (niestety byle jak reprodukowane), Nota wydawnicza, Aneks i Indeks osó**b**. W przygotowaniu znajduj¹ siê dwa nastêpne tomy dotycz¹ce lat 1932–1939, które bêd¹ zawieraæ ponad siedemset listów.

K.M.

Stanis³aw Ignacy Witkiewicz, Listy do æony (1928–1931), przygotowa³a do druku Anna Miciñska, opracowa³ i przypisami opatrzy³ Janusz Degler, „Dzie³a zebrane", tom XX, Pañstwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007



Joseph Conrad (1857–1924) to cz³owiek zakorzeniony w trzech wielkich kulturach: polskiej, francuskiej i angielskiej, kapitan æeglugi wielkiej i pisarz, artysta i moralista. Jego biografîê autorstwa Zdzis³awa Najdera, której trzecie, poprawione i uzupe³nione polskie wydanie w³aczenie siê ukaza³o, czyta³em zaraz po jej pierwszym wyjœciu w 1980 roku, a teraz wróci³em do niej z ochot¹. Jest w niej wiele cytatów z listów Conrada, moæemy wiêc obcowaa z nim bardzo bezpoœrednio; od Listów Conrada zaczê³a siê moja œwiadoma droga w literaturze. A æycie Conrada to bardzo intensywne pasmo. Dzieje jego dzieciñstwa i m³odoœci: z jednej strony Korzeniowscy herbu Na³êcz, z drugiej Bobrowscy, z matk¹ Ew¹ i wujem Tadeuszem, a z trzeciej – tradycja romantyczna (na chrzcie nadano mu, jako g³ówne imiê, imiê Mickiewiczowskiego bohatera – Konrad); potem zes³anie (1862), œmieræ rodziców (1865 i 1869) i wyjazd z Polski (1874), æycie marynarza, przygody, literatura. I dalsze dzieje: uzyskanie stopnia kapitana brytyjskiej marynarki, pierwsze dowództwo – na barku „Otago" (1888), Afryka, debiut, romanse, oæenek i pisarstwo, które by³o g³ówn¹ pasj¹ jego æycia: „Tylko w sztuce, ze wszystkich dziedzin dzia³alnoœci cz³owieka,

jest sens w samym wysi³ku, niezależnie od sukcesu (...) idea³ jest praktycznie nieosi¹galny – za wyj¹tkiem tych wielkich, którzy zdobywaj¹ sankcj³ę uznanego sukcesu. Dla innych oświadomo³æ godnego celu jest wszystkim; jest w tym godno³æ, prawda, honor – nagroda i spokój” – mówi³: „Trzeba do końca wlec za sob¹ kul³ę swojej indywidualno³eci. Tak się p³aci za piekielny i boski przywilej Myoelenia – dlatego w tym życiu tylko wybrani s¹ skazańcami: wspania³¹ band¹, która rozumie i która jęczy, ale która idzie przez ziemię po³śród t³umu zjaw o maniakałnych gestach i idiotycznych grymasach. Co wolisz – Idiot³ czy skazańca?”; sukces – „czuj³ę się tak, jakbym się rozbi³ na kawa³ki”, pisze w liście do Garnetta po kryzysie 1910 roku, a przed sukcesem – niezwyk³ym powodzeniem Gry losu; rozczarowania, nadzieje, rezygnacje, poszukiwania, o³mier³æ. „My, czytelnicy dzie³ Conrada, możemy na jego życie patrze³ w³o³enie jak na pobojuwisko. I widz¹c znakomito³æ pisarza, widz³æ te³ wielko³æ cz³owieka, który z w³asnego cierpienia wydoby³ dla nas tyle pi³ekna – i takie bogactwo my³eli” – kończy Najder.

Jest to solidna biografia, opieraj¹ca się na pracach Jean-Aubry’ego, Bainesa i Sherry’ego i szerzej je dope³nij¹ca o w¹tki polskie, dobrze udokumentowana, zawieraj¹ca, oprócz cytatów z dzie³ i listów Conrada, relacje różnych osób, opisy jego stosunków z innymi pisarzami (Galsworthy, Wells, Gide, Ford Madox Ford, Henry James, Bernard Shaw, Bertrand Russel, D.H. Lawrence, Valery Larbaud czy Saint-John-Perse), róż³ne hipotezy psychologiczno-interpretacyjne, co dobrze kieruje i inspiruje do czytania Conrada. Jej cel jest jasny: powiedzie³æ jak najwi³cej o cz³owieku, który pisa³ ksi¹żki, co jest s³uszne, bo trudno oddziela³ „cz³owieka” od „pisarza”, chociaż w przypadku Conrada te linie s¹ jakby wyraźniej zaznaczone: trzeba u niego rozróż³nia³æ my³eli wypowiedane wprost i prywatnie od tych, wypowiedanych w dzie³ach literackich; ponadto Conrad bardzo dba³ o dyskrecj³ę, nie prowadzi³ dziennika, niszczy³ notatki i prawie wszystkie otrzymywane listy, a w wypowiedziach autobiograficznych starannie modelowa³ w³asn¹ przesz³o³æ. Brak Najderowi si³y, polotu i dociekliwo³eci Ellmanna czy Paintera, ale braki te nadrabia solidno³eci¹ i rzetelno³eci¹, a tak³æ widocznym przywi¹zaniem do Conrada. Raz po raz trafiaj¹ się zawi³æ i m³etne zdania, jak na przyk³ad: „Jednak³æ irracjonalizm Conrada nie jest, tu i gdzie indziej, pogl¹dem tryumfalnym, jak u Bergsona – ale defensywnym, jak u współczesnych mu socjologów francuskich”, ale wiele jest tu cennych i inteligentnych uwag i spostrze³eń i ksi¹żka na pewno warta jest powrotów do niej.

Dobrym dope³nieniem dwóch tomów ⁷ycia jest rozszerzona, także dwutomowa wersja Conrada w^oród swoich z 1996 roku – Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego, najobszerniejszy dotychczas zbiór tekstów zwi⁷zanych z tytu³owym tematem. Wiele listów i dokumentów przepad³o bezpowrotnie, ale i tak to, co zosta³o, jest niezmiernie ciekawe, pokazuj¹ce Conrada w ostrym ^oewietle, a także w cieniach i w p^o3cieniach, w tonach jasnych i w tonach ciemnych. Tom pierwszy zawiera dokumenty i listy rodzinne, w tym najobszerniejszy i najciekawszy blok listów Tadeusza Bobrowskiego, wuja i opiekuna, któremu Conrad tak wiele zawdzięcza³. Tom drugi zawiera to, co dotrwa³o do nas spo^oród listów Conrada do polskiej rodziny i znajomych oraz wspomnienia i wypowiedzi o Conradzie, mi^odzy innymi Wincentego Lutos³awskiego, Elizy Orzeszkowej i Stefana ^oeromskiego.

Omówione wy⁷ej tomy dope³niaj¹: przypisy, tablice genealogiczne, lista pierwszych wyda⁷ ksi⁷żkowych Josepha Conrada, indeksy, mapy i ilustracje.

K.M.

Zdzis³aw Najder, ⁷ycie Josepha Conrada-Korzeniowskiego, tom I i II oraz Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego, tom I i II pod redakcj¹ Zdzis³awa Najdera i Joanny Skolik, Biblioteka Conradiana Polskiego Towarzystwa Conradowskiego, Wydawnictwo GAUDIUM, Lublin 2006



Piękny album ukazuj¹cy rol^o malarstwa, rze⁷by i architektury w twórczo^oci Zbigniewa Herberta, rodzaj ikonograficznego przewodnika, osobista historia sztuki autora Raportu z obl^ożonego miasta i Labiryntu nad morzem. Ogl¹damy kolekcj^o dzie³ i fotografie miejsc obecnych w tej twórczo^oci: od prehistorii, poprzez staro⁷zynno^oæ, wieki ^oerednie i kolejne epoki do wsp^o3czesno^oci, mi^odzy innymi malowid³a naskalne z jaski⁷ñ Lascaux, popiersie Homera z ok. 300 roku p.n.e., Grób Agamemnona w Mykenach, Akropol, ^oewi¹tynie greckich bogów w Atenach i w Paestum, ^oewi¹tynie rzymskie i w³oskie katedry („precyzja szczeg^oów godna miniaturzysty”) we Florencji, w Ferrarze, w Orvieto, w Sienie, Madonny, obrazy Piero della Francesca, Caravaggia, francuskie katedry w Arles, Chartres, Saint-Denis, w Beauvais i Notre-Dame („Wo³anie gotykiem jest równie nieodparte, jak w³adanie gór i nie mo⁷żna d³ugo pozosta^oæ biernym obserwatorem”), kr^ogi holenderskie – Vermeer, Brueghel M³odszy, Frans Hals, Terborch, Torrentius i jego Martwa natura z w^odzid³em, Rembrandt, Delfty, Haarlem, Lejda, a ponadto Cezanne, Gauguin, Leonardo da

Vinci, Dürer, Wit Stwos, Fra Angelico, Hans Holbein – ca³a wielka galeria. Obok fotografii i reprodukcji umieszczone s¹ cytaty z wierszy i z ksi¹łek eseistycznych Herberta, a także rysunki z jego szkicowników.

M.W.

Aposto³ w podróży s³użbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta, wybór i redakcja Józef Maria Ruszer, Wydawnictwo GAUDIUM, Lublin 2006



Mądry tom żydowskich przysłów i powiedzeń ze zbioru Ignaza Bernsteina pt. *Głosy z Aszkenaz* otwiera nowy cykl w prezentowanej przez Stowarzyszenie Pardes klasycznej bibliotece judaizmu. We wstępie Lidia Kośko przypomina urodzonego na Podolu Ignaza Bernsteina (1836–1909) – wybitnego zbieracza i edytora „delikatnych, wymarzonych, uroczystych, a zarazem biednych i gorącą przepelnionych przysłów żydowskich” oraz jego następców: autora monumentalnej *Księgi przysłów polskich* Samuela Adalberga, Henryka Lwa i Bar Amiego.

Głosy z Aszkenaz zawierają niemal trzy tysiące przysłów, którym towarzyszą wyjaśniające komentarze oraz słowniczek podstawowych pojęć z kręgu kultury żydowskiej. Raz jeszcze zachwyca tak trudna i wspaniała forma sentencji, krótkiego dobitnego powiedzenia, wykorzystywana w wielu tekstach fundamentalnych dla kultury żydowskiej jak na przykład w *Księdze Koheleta*, w *Psalmach* czy w talmudycznym traktacie *Pirkej Awot*: „Literatury Wschodu chętnie posługiwały się lapidarną sentencją, nie tyle rozwijając myśl czy narrację, ile raczej zestawiając zamknięte wypowiedzi, by wzajemnie się sobie przyglądały – eliminując więc pewne połączenia myślowe, które czytelnik musi potem zrekonstruować lub stworzyć sam”. Znanie jest porównanie przysłów do otoczek, bo jak tamte wygładzane i kształtowane są wartkim nurtem strumienia, tak te wygładzane i kształtowane są wartkim potokiem mowy. Można się bawić i wyszukiwać sprzeczne przysłowia, ale przecież ich sens nie jest w ich jakiejś spójności czy systematyczności, lecz w żywym odnoszeniu się do życia: tak do wspomnień, jak i do teraźniejszości, do konkretnych miejsc, osób i sytuacji.

Przysłowia są jak idiomy, utarte, gotowe zwroty dobrze zakorzenione w języku, a dzięki rymom, paralelizmowi składniowemu i grom słów zwarte, dosadne i mocno trzymające się w sobie. Stanowią swoisty głos ludowej mądrości, nie ma

w nich radykalizmu czy jakiejś awangardowej, rewolucyjnej przesady. „Przysłowie to, nie przymierzając, przykazanie”, głosi jedno z przysłów, a jak mówi wyjaśnienie: „Lud uważa przysłowia za nieomal równoważne słowom Boga. W przysłowiu tym dodane jest jednak wyrażenie «lehawdil», dla zaznaczenia rozdzielania dwóch porządków, świętego i świeckiego, bowiem porównanie zawarte w tym zdaniu w zasadzie nie uchodzi”.

Przysłowia, „słowa prawdy”, wyrastają z głównego pnia judaizmu, są jakby kontynuacją rytuału i same w sobie są rytuałem tak obecnym w języku, jak i w codziennych i niecodziennych zachowaniach. Są jasne i proste, ale niekiedy same w sobie zawikłane w różnych grach słów, jak w przysłowiu: „Najlepsze słodycze to te, które dał Bóg” – mowa tu o Torze, którą określa się, jako „lekach tow” (dobrą naukę), a sens daje gra słów: hebr. „lekach” – nauka i jid. „lekech” – słodycze, ciasto. Wiele tu takich subtelności, chociaż z reguły obecna jest w nich raczej gruba kreska i jasna i prosta nauka.

Wiele ważnego jest tu do zapamiętania: na przykład, że tak lekko przez wielu traktowany gniew to pogaństwo (według rabinicznych opinii – bałwochwalstwo, czyli jeden z najcięższych grzechów), a upór to najgorsze kalectwo („Uparty najczęściej w błoto wpada”); natomiast: „Wola jest zwyciężcą”. Zasady człowieka praktycznego brzmią: „Masz – trzymaj, wiesz – milcz, umiesz – czyń” oraz: „Patrzyć, słuchać i milczeć”. A rabini dodają; „Na trzech rzeczach stoi świat – na nauce, na dobroczynności i na modlitwie”. Dobrą puentą jest: „Chcesz być u innych w poważaniu, poważaj samego siebie”, a także: „Cały świat stoi na końcu języka” („Język wiedzie człowieka do szczęścia i do nieszczęścia”) oraz: „I milczenie jest mową” („Najpierw uczymy się mówić – potem milczeć”).

Są tu przysłowia (w kolejności ich najczęstszego występowania): o głupcach i głupocie, o Żydach i tym, co żydowskie, o człowieku, o dzieciach, o pieniądzach i o biedakach, o psach, o kobietach i o żonach (język jidysz nie stosuje tu rozróżnienia), o mężczyznach, o codziennym życiu, pracy i handlu, o języku, mowie, rozumie i mądrości, o świętach, jedzeniu i poście; zdecydowanie najwięcej przysłów jest o Bogu, chociaż prawie w nich nie ma odniesień religijnych (są tylko liczne i wielorakie do nich nawiązania). Ktoś nawet mógłby znaleźć w nich bluźnierstwo, na przykład: „Bóg to stary kuglarz” (Got iz an alter kincnmacher), jednak nie taki jest tu rzeczywisty sens: jest to wyraz czułości i poczucia bezsily, w którym gnieździ się ufność, więc jest to jakby wyznanie wiary, a nie bluźnierstwo. Wiele tu takich i im podobnych przykładów, ale Bóg jest w nich mocno obecny, także w odwołaniach do

modlitw, Tanachu i Talmudu. Parafrazując przysłowie: „Gdy obręcze pękają, to się beczka rozsypuje”, można powiedzieć: „Gdy Boga nie ma, to rozsypuje się świat”. I dodać: „Niech się ten troska, kto na jutro Boga nie ma”.

Wiele w tych przysłowiach jest smutku, ale i wiele jest radości, humoru, ożywczego optymizmu. Na przykład na pozdrowienie „Dobrego dnia!” Żydzi zazwyczaj odpowiadają: „Dobrego roku!”. Oto jest skala, oto serce! Inne z przysłów mówi, że w Gemarze (Talmudzie) znajdzie się dosłownie wszystko, nawet zeszlą pluskwę! A jeszcze inne przywodzi mi na myśl Kafkę: „Zmiana to nóż rzeźniczy” (A chiluf iz a chalof).

M.W.

Głosy z Aszkenazy. Żydowskie przysłowia i powiedzenia ze zbioru Ignaza Bernsteina, tłumaczenie: Samuel Adalberg, Henryk Lew, Bar Ami, opracowanie i uzupełnienie przekładu, redakcja i wstęp: Lidia Kośka, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2007



Najtrudniejszy do opracowania drugi tom Apokryfów Nowego Testamentu ukazuje się jako trzeci i ostatni; poprzednio wydane, zostały omówione w „Kwartalniku Artystycznym”: sk³adaj¹cy się z dwóch czêœci tom pierwszy zawieraj¹cy Ewangelie apokryficzne oraz tom trzeci mieszcz¹cy Listy i Apokalipsy chrzeœcijañskie. Problemem opóŹniaj¹cym edycjê sk³adaj¹cego się z dwóch czêœci i najobszerniejszego tomu drugiego by³ ogrom materia³u – iloœæ utworów zwi¹zanych z niektórymi Aposto³ami jest wielka, a ich wzajemne zwi¹zki skomplikowane. Jak jednak stwierdza w przedmowie ks. Marek Starowieyski, opóŹnienia wysz³y temu tomowi na dobre, poniewaŹ przygotowane teksty oparte s¹ na najnowszych i najlepszych opracowaniach. To waŹne wydarzenie, gdyŹ apokryfy nie cies¹ się w teologii i humanistyce polskiej wiêkszym zainteresowaniem, które jakby by³y wierne przes³aniu œw. Hieronima rzucaj¹cego gromy na ich „bredzenia”.

Czêœæ pierwsza tomu drugiego zawiera wstêpy: ogólne o Aposto³ach, a wiêc biblijny – wyjaœniaj¹cy, jak problemy zwi¹zane z Aposto³ami widzi wspó³czesna biblistyka, liturgiczny – mówi¹cy o tym, jak rozwija³ się w Koœciele kult Aposto³ów, ikonograficzny – ukazuj¹cy, jak byli przedstawiani Aposto³owie w malarstwie i w rzeŹbie oraz etnograficzny – informuj¹cy, jak s¹ przedstawiani Aposto³owie w kulturze ludowej Polski i polskiego wschodniego pogranicza. Druga czêœæ wstêpna zawiera wprowadzenie do apokry-

ficznych Dziejów Apostolskich wraz z krótkimi omówieniami apokryficznych Dziejów etiopskich. Następna część poświęcona jest pięciu „wielkim” apokryficznym Dziejom Apostolskim, utworom najstarszym, pochodzącym z przełomu II i III wieku, w kolejności alfabetycznej: Andrzeja, Jana, Pawła, Piotra i Tomasza. Obok tych wielkich Dziejów umieszczone są inne utwory związane z tymi pięcioma Apostołami, często od nich pochodzące, ale też często z nimi zupełnie niezwiązane, które pokazują rozwój legendy o tych Apostołach w różnych kręgach kulturowych wczesnego chrześcijaństwa.

Część druga zawiera apokryfy dotyczących pozostałych Apostołów, a więc: Bartłomieja, Filipa, Jakuba Mniejszego i Jakuba Większego, Judasza, Macieja, Mateusza, Szymona i Tadeusza-Judy, ewangelistów i uczniów Pańskich i apostolskich. Znajduj się tu żywoty Ewangelistów (Marka i Łukasza) oraz żywoty kilku uczniów Pańskich i Apostolskich (Akwili, Barnaby, Szczepana, Tymoteusza i Tytusa), a także przekłady dzieł ogólnych o Apostołach jak różne listy Apostołów, Ewangelistów i uczniów Pańskich oraz apokryf prawny Nauka Apostołów. Tom kończy bibliografia oraz indeksy: biblijny, imion i geograficzny.

Apokryfy Nowego Testamentu zawierają szereg utworów rzadko lub w ogóle nie tłumaczonych jak na przykład żywot Jana Ps. Prochowa, dossier Judasza, opis odnalezienia ciała Szczepana, czy Ewangelię Judasza zaledwie wspomnianą w pierwszym tomie Apokryfów.

Tak więc po prawie trzydziestu pięciu latach pracy wielu tłumaczy i egzegretów otrzymaliśmy pierwszy polski przekład Apokryfów Nowego Testamentu, co jest dokonaniem imponującym i niezwykle pożytecznym dla naszego duchowego i religijnego rozwoju, a większość tych tekstów stanowi pasjonującą i wzbogacającą wewnętrzną lekturę.

M.W.

Apokryfy Nowego Testamentu, Apostołowie, część pierwsza – Andrzej, Jan, Paweł, Piotr, Tomasz, część druga – Bartłomiej, Filip, Jakub Mniejszy, Jakub Większy, Judasz, Maciej, Mateusz, Szymon i Juda Tadeusz, Ewangeliści, Uczniowie Pańscy, pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007



Konstytucje Apostolskie, które powstały w środowisku judeochrześcijańskim w drugiej połowie IV wieku, tworzy osiem ksiąg stanowiących kompilację różnych tekstów. Są to teksty apokryficzne (ich autor podpisywał

się imieniem Piotra Aposto³a) i nigdy nie zosta³y przyjęte przez Koęcio³ ani na Wschodzie, ani na Zachodzie; jedynie Koęcio³ etiopski przyją¹³ je, uznaje za natchnione i wymienia w kanonie Nowego Testamentu. Sobór Watykański II kilkakrotnie powo³uje się na nie oraz cytuje trzy fragmenty, a Katechizm Koęcio³a Katolickiego wspomina o nich w aspekcie ęwiadectwa o zwyczajach liturgicznych. Jest to na pewno dzie³o waęne, bodaję jedy-
na próba stworzenia prawa w Koęciele na podstawie Biblii, a nie prawa rzymskiego. Konstytucje często cytuj¹ Biblię, parafrazuj¹ i kompiluj¹ zdania biblijne pochodz¹ce z rōżnych ksi¹g, s¹ ni¹ nasycione i natchnione. W starannym wydaniu mamy tekst grecki i tekst polski, w tym takę tak zwane Kanony Apostolskie, noty wyjaęniaj¹ce międy innymi problemy zwi¹zane z w³ęciwym rozumieniem występuj¹cych tam terminów, ukazuj¹ce szerszy kontekst historyczny, prawny i teologiczny. Dzie³o kończ¹ indeksy: biblijny, dokumentów koęcielnych (sobory, synody, papieę, kolekcje praw), pisarzy, imion w³asných oraz indeks rzeczowy.

Księga pierwsza podaje wskazania ogólne dla chrzeęcijan oraz wskazania osobno dla męczyzn i dla kobiet i s¹ to teksty niekiedy bardzo aktualne jak na przyk³ad te traktuj¹ce o tym, że nie naleę wtr¹caę się do spraw ludzi Ÿle żyj¹cych, ale zajmowaę się w³asnými, czy te o czytaniu: „1. Unikaj wszelkich ksi¹ęzek pogańskich. 2. Cōż bowiem masz wspólnego z obcymi naukami i prawami albo z fa³szywymi prorokami, którzy s³abych ludzi odci¹gaj¹ od wiary? 3. Czego ci brakuje w Prawie Boęym, iżbyę mia³ się zwracaę ku pogańskim baęniom? 4. Jeęli chcesz poznawaę historię, masz Księgi Królewskie; jeęli chcesz czytaę dzie³a przepojone m¹droęci¹ albo poezję, masz proroków, Hioba, autora [Księgi] Przys³ów: znajdziesz tam więcej m¹droęci nię w ca³ej poezji i sofistyce, gdyż s¹ to s³owa Pana, jedy-
nego m¹drego Boga. 5. Jeęli szukasz poezji lirycznej, masz Księgę Psalmów, jeęli interesuj¹ cię poczt¹ki [ęwiata], masz Księgę Rodzaju, jeęli przepisy prawne i przykazania, masz przes³awne Prawo Pana. 6. Starannie zaę unikaj wszelkich ksi¹g obcych i diabelskich”. Czyż nie s¹ to i dzie³o aktualne s³owa? Ciekawe s¹ rozdzia³y dla kobiet. Wszystko to wyrazięcie odbija się w zwięciadle wspōczesnego ęwiata i w lustrze Biblii. I to się naprawdę z uwag¹ i ciekawie czyta.

Księga druga mówi o biskupach, prezbiterach i diakonach, księga trzecia – o wdowach, czwarta – o sierotach, pi¹ta – o męczennikach, szósta – o schizmach i herezjach, gdzie czytamy międy innymi: „Kaędy cz³owiek jest nape³niony albo Duchem ęwiętym, albo duchem nieczystym: nie ma

innej możliwości i nic tu zmieniać nie można. Paraklet bowiem nienawidzi wszelkiego kłamstwa, a diabeł wszelkiej prawdy". Księga siódma w oparciu o Didache omawia drogę życia i drogę śmierci: „Dwie s¹ drogi, jedna życia i jedna śmierci, różnica zaś wielka między tymi dwiema drogami". „Droga życia jest zgodna z natur¹, droga śmierci pochodzi z zewn¹tr, gdyż śmierć istnieje nie z woli Boga, ale skutek knowań nieprzyjaciela." Księga ósma mówi o charyzmatach, poświęceniach i kanonach kościelnych; do tej księgi do³¹czony jest zbiór osiemdziesięciu pięciu Kanonów Apostolskich, które powsta³y pomiędzy IV a VI wiekiem.

Wiele dobrego jest w tej księdze, która fragmentami jest niezwykle aktualna i porywaj¹ca, odci¹ga od z³ego i pokazuje, jak można inaczej postrzegać cz³owieka i świat, gdy oderwie się od medialnego zgiełku i migających obrazków.

M.W.

Synody i kolekcyjne praw, tom II, Konstytucje apostołskie oraz Kanony Pamiłosa z apostołskiego synodu w Antiochii, Prawo kanoniczne świętych Aposto³ów, Kary świętych Aposto³ów dla upad³ych, Euchologion Strapiona, przek³ad Stanisław Kalinkowski (Konstytucje), Agnieszka Caba (pozosta³e pisma), uk³ad i opracowanie Arkadiusz Baron, Henryk Pietras SJ, Wydawnictwo WAM, Księża Jezuici, Kraków 2007

✱

Siedem ksi¹g świętego Augustyna o chrzcie – „odrodzeniu z Ducha i wody” powsta³o na pocz¹tku pi¹tego wieku w celu „pognębienia donatystów i zamknięcia im ust” przy pomocy argumentów zaczerpniętych ze świętego Cypriana, na którego autorytet chętnie się powo³ywali. Augustyn w oparciu o g³ówne Źród³o i najwyższy autorytet, jakim jest Pismo Święte, wyjaśnia, że gdy ma miejsce tylko poprawny ryt, to odrodzenie z wody nast¹pi³o: chrzest zaistnia³. Natomiast dopiero, gdy chrzest zostanie udzielony w ³¹czności z Kościo³em i nast¹pi prawdziwe nawrócenie ochrzczonego, można mówić o odrodzeniu z Ducha. I to jest g³ówna prawda, któr¹ wyjaśnia donatystom i im podobnym w tych swoich siedmiu księgach.

Donatysty byli schizmatykami („synami zatracenia”) i przewrotnie powo³ywali się na autorytet męczennika Cypriana, który cho³ mia³ na temat chrztu zdanie niezgodne z rzeczywistości¹, co udowadnia³y szczegółowe badania, to jednak do końca pozosta³ w jedności katolickiej. A najważniejsza dla chrześcijaństwa jest mi³ość, bez której jest on „jak mied³ brzęcz¹ca albo cymba³ brzmi¹cy”

i w³acęciwie to w ogóle nie może być chrześcijaninem bez mi³oęci. „Owoce ducha jest: mi³oęć, radoęć, pokój, cierpliwocęć, uprzejmocęć, dobroć, wiernocęć, ³agodnocęć, opanowanie” (Ga 5, 22-23) i te dary tworzą Koęció³: „Latorocęć, która we Mnie Przynosi owoc, Ojciec mój oczyszcza, aby przynosić plon obfitszy”, mówi Pan. I w³acęnie, jak stwierdza Augustyn, „skazę na jasnocęć cęwiętej duszy [Cypriana] zakryć to, że obfitowa³ on w mi³oęć. Natomiast w przypadku donatystów niespokojne ich oblicze ukazuje czerń brzydoty piekielnej”.

„Nie przeraża mnie autorytet Cypriana, gdyż pokrzepia mnie jego pokora” – mówi Augustyn. Mi³oęć, ³aska, pokora i mi³osierdzie ważniejsze s¹ od ortodoksji, która może w swojej zatwardzia³oęci przemieniać się w b³d i prowadzić do zatracenia. „Dlaczego często bywa tak, że mę³om uczonym zostaje coę objawione w sposób niepe³ny?” – pyta i odpowiada: „Zapewne dlatego, aby zosta³a wypróbowana ich cierpliwa i pokorna mi³oęć, z której jest większa korzyęć”. I Cyprian wychodzi z tej próby zwycięsko! Natomiast donatycęci swoim postępowaniem czynili z³o i trzeba by³o zdecydowanie występować przeciwko nim.

Prawda a zwyczaj to są dwie różne rzeczy, dlatego po ujawnieniu się prawdy zwyczaj powinien prawdzie ustąpić. Trzeba umieć odróżniać prawdę od błędu wiedząc, że zło działa w bardzo podstępny sposób i odpycha od prawdy. Jak mówi Apostoł: „Unikaj zaś światowej gadaniny; albowiem szybko prowadzą do bezbożności, a ich nauka jak gangrena się szerzy. (...) Żli i występni, cielesni i zmysłowi oraz diaboliczni uważają, że otrzymują od swoich uwodzicieli to, co w istocie jest wyłącznie darem Bożym, czyli sakramenty oraz jakieś duchowe działania (spiritaes operationes) dotyczące pomyślności doczesnej. Nie żywią oni miłości do Boga, ale skierowani są ku tym, którzy ich uwodzą swoją pychą. Należy ich porównać do cudzołożnej kobiety, wspomnianej przez proroka mówiącego: „Pójdę za moimi kochankami, którzy dadzą mi mój chleb i moją wodę, szaty moje i len, mój olej oraz wszystko, co mi przypada”. W ten sposób powstają herezje i schizmy, gdy lud cielesny, który nie jest ugruntowany w miłości Bożej, mówi: „Pójdę za moimi kochankami”. Z nimi dopuszcza się w sposób obrzydliwy nierządu: „bądź to przez zepsucie [prawd] wiary, bądź to przez apoteozę pychy.” – mówi Augustyn, a my obserwujemy i doświadczamy współczesności jego słów. Bóg karmi nas najlepszą pszenicą, miodem i oliwą, a my kładziemy te dary przed obliczem jakichś pozał się Boże bożków: „Dusza cielesna przemienia wszystkie sakramenty i słowa Pism świętych na podobieństwo swoich urojeń, w których z upodobaniem się tarza”. Jesteśmy pod władzą „kłamliwych demonów” i trzeba sobie z tego przynajmniej zdawać

sprawę, bo niefrasobliwość i niewiedza nie są tu, ani nie mogą być żadnym usprawiedliwieniem. „Nie używajmy zdezelowanej wagi, na której zawieszamy to, co chcemy, i w taki sposób, w jaki chcemy, dowolnie nazywając: «To jest ciężkie, a to jest lekkie». Używajmy wagi Bożej, [wziętej] z Pisma Świętego, jakby z Bożego skarbca. Na niej zważmy, co jest cięższe. Nie tyle nawet sami zważmy, ile rozpoznajmy, jak zważył Bóg” – naucza Augustyn.

K'kol roœnie na zewn¹trz i roœnie wewn¹trz Koœcio³a, a Bóg zsy³a na jeden i na drugi jednakowy deszcz. Z³o, czyli w³asnoœæ diab³a jest tak¿e wewn¹trz Koœcio³a, tak jak i dobro, które nale¿y do Chrystusa, jest równie¿ poza Koœcio³em. I chocia¿ diabe³ nie ma w³adzy nad sakramentami, to przecie¿ mo¿na je posiadaæ i tak nimi administrowaæ, ¿e prowadz¹ one nie do zbawienia, ale na zgubê i zatracenie: „Jest rzecz¹ jasn¹, ¿e istnieje taka mo¿liwoœæ, i¿ tak¿e w tych, którzy nale¿¹ do diab³a, jest œwiêty sakrament Chrystusa, ale nie [s³u¿y] on ku zbawieniu, ale ku ich potêpieniu”. W kwestii chrztu wa¿niejsze od szafarza jest to, czego on udziela i wa¿niejsze od tego, który otrzymuje jest to, co on otrzymuje, a od tego, który posiada – to, co posiada.

Poplecznik diab³a jest poplecznikiem diab³a i nie miejmy pretensji do s³owa Bo¿ego, ¿e to ujawnia: „Mówi ono wszystko, otwarcie i w sposób niezawis³y, ¿e ci, którzy ¿yj¹ Ÿle, nie nale¿¹ do królestwa Bo¿ego”. By³oby dziwne, gdyby by³o inaczej. Wszyscy otrzymuj¹ wszystko, ale co innego znaczy posiadaæ coœ w sposób u¿yteczny, a co innego posiadaæ coœ, ale bezu¿ytecznie. „Judas, któremu chleb poda³ Pan, da³ w sobie miejsce diab³u nie przez to, ¿e przyj¹³ coœ z³ego, ale Ÿle przyjmuj¹c [rzecz dobr¹].” Uwa¿nie czytaj pisma rybaków, a jest nadzieja, ¿e dojdiesz do celu: „Kto s³ów moich s³ucha i wype³nia je, jest podobny do owego mê¿a roztropnego, który dom swój buduje na skale” – mówi Pan. Jest rzecz¹ ludzk¹ mieæ pokusy, myliæ siê i b³¹dziaæ, nie jesteœmy na ziemi anio³ami Bo¿ymi, ale nie jest rzecz¹ sensown¹ i godn¹ cz³owieka mieæ beczelnoœæ diab³a.

Augustyn powtarza, wraca do omawianych spraw i podejmuje je na nowo, roztrz¹sa z rŃnych punktów widzenia. Jego tekst naszpikowany jest cytatai z Biblii, tak z ksi¹g Starego jak i Nowego Testamentu.

K.M.

Augustyn z Hippony, O chrzcie (De baptismo contra Donatistas libri septem), przek³ad, wstêp i opracowanie ks. Antoni Źurek, „ród³a Myœli Teologicznej”, tom 38, Wydawnictwo WAM, Kraków 2006



Druga encyklika Benedykta XVI o nadziei chrześcijańskiej – *Spe salvi* robi duże wrażenie. Jest jasna, prosta i przyjazna i czyta się j¹ prawie bez odrywania, jest jak fascynuj¹ca rozmowa z kimś bardzo m¹drym i doświadczoneym o najważniejszych problemach cz³owieka. Papież zaczyna pytaniem o nadzieję, o jej rodzaj i jej gwarancję pewności odkupienia i od razu wprowadza w sam ośrodek problematyki religijnej, teologicznej i egzystencjalnej. „Nadzieja” to centralne s³owo wiary biblijnej i w wielu tekstach Pisma s³owa „wiara” i „nadzieja” używane s¹ zamiennie (wiara jest nadzieją¹). Logos jest sensem i racją¹ nadziei chrześcijan i nie ma na świecie wyższego sensu i większej racji. Z p³nych sprzeczności mitów i myśli tak starożytnego jak i współczesnego świata nie p³ynie żadna nadzieja. „Pomimo, że mieli bogów, «nie mieli Boga» i w konsekwencji żyli w mrocznym świecie, bez jasnej przyszłości. Ex nihil ab nihilo quam citorecidimus (jakże szybko z niczego pogrzebamy się w nicności)”, przypomina stare i bardzo aktualne epitafium papież Benedykt XVI. Ewangelia jest „prześnieniem, które tworzy fakty i zmienia życie” – bez tego sprzeczania nie ma żywej ewangelii, a jest jedynie przekaz treści.

Benedykt XVI pokazuje, jak pojmowana jest nadzieja oparta na wierze w Nowym Testamencie i w pierwotnym Kościele. Ta nadzieja przemienia od wewnątrz życie i świat: „Prawa materii i ewolucji nie s¹ ostateczną instancją¹, ale rozum, wola, miłość – Osoba. (...) Niebo nie jest puste. Życie nie jest zwyczajnym następstwem praw i przypadkowości materii, ale we wszystkim i równocześnie ponad wszystkim jest osobowa wola, jest Duch, który w Jezusie objawił się jako Miłość”. Człowiek żyje, ma³o myśli o śmierci, ale w jej obliczu pyta o sens życia i szuka odpowiedzi. To pytanie jest także w samym sednie sztuki i filozofii.

Papież, powołując się na s³owa świętego Tomasza, mówi: „Wiara jest habitus, czyli stałym nastawieniem duszy, dzięki któremu życie wieczne bierze w nas początek, a rozum jest skłonny przystać na to, czego nie widzi. Tak więc pojęcie «substancji» zostało zmodyfikowane w takim sensie, że przez wiarę s¹ w nas już obecne, na sposób inicjalny, możemy powiedzieć «w zarodku» – substantia – te rzeczy, których się spodziewamy – a więc wszystko, życie prawdziwe. Wzrost dlatego, że ta rzecz jest już obecna, obecność tego, co ma nastąpić, daje również pewność: «rzecz», która ma nastąpić, nie jest jeszcze widoczna w świecie zewnętrznym

(nie «jawi się»), ale z faktu, że jest w nas w zarodku jako rzeczywistość dynamiczna, już teraz rodzi się jakieś pojęcie o niej”. I dodaje: „Wiara nie jest tylko skłanianiem się osoby ku rzeczom, jakie mają nadzieję, ale wciś się ca³kowicie nieobecne. Ona coś nam daje. Już teraz daje nam coś z samej oczekiwanej rzeczywistości, a obecna rzeczywistość stanowi dla nas «dowód» rzeczy, których jeszcze nie widzimy. W³¹cza przysz³ość w obecny czas do tego stopnia, że nie jest ona już czystym «jeszcze nie». Fakt, że ta przysz³ość istnieje, zmienia teraŹniejszość; teraŹniejszość styka się z przysz³¹ teraŹniejszością, i tak rzeczy przysz³e wp³ywają na obecne i obecne na przysz³e”.

Benedykt XVI mówi o nowym, prawdziwym fundamencie, na którym powinno opierać się życie cz³owieka: nie ufność pok³adana w dobrach materialnych, co jest obecnie tak bardzo reklamowane i propagowane mimo biedy i nędzy wielu grup spo³ecznych, ale wiara, „nowa wolność, świadomość nowej «substancji», która została nam dana”. To się jakby dwa bieguny, dwa krańcowe punkty, które w życiu cz³owieka muszą się spotkać: hypostasis i hyparchonta – dwa rodzaje substancji i dwa sposoby życia, jakie one wyrażają, dwie postawy określone słowami: hypomone i hypostole. Pierwsze z nich, tłumaczone jako „cierpliwość” – wytrwałość, stałość, oznacza nadzieję, którą się żyje, życie oparte na pewnością nadziei, natomiast drugie odnosi się do osoby, która nie ma odwagi, uchyla się od mówienia otwarcie i uczciwie prawdy i przez to skazuje się „na zatracenie”.

Papież stara się odpowiedzieć na pytania dotyczące tego, czym jest życie wieczne, czy nadzieja chrześcijańska jest indywidualistyczna, czy samotność w radości przeszkadza jej; mówi o przemianie chrześcijańskiej wiary-nadziei w czasach nowożytnych i jej prawdziwym znaczeniu, odwołując się do dzieł między innymi Platona, świętego Augustyna, Bacona, Kanta, Marksa i Engelsa, Dostojewskiego, Adorna i Horkheimera. „Bóg jest fundamentem nadziei – nie jakikolwiek bóg, ale ten Bóg, który ma ludzkie oblicze i umi³owa³ nas aż do końca: każd¹ jednostkê i ludzkość w ca³ość. Jego królestwo to nie wymaginowane zaœwiaty, umiejscowione w przysz³ość, która nigdy nie nadejdzie; Jego królestwo jest obecne tam, gdzie On jest kochany i dok¹d Jego mi³ość dociera. Tylko Jego mi³ość daje nam możliwość trwania w umiarkowaniu, dzień po dniu, bez utraty zap³u, który daje nadzieja, w œwiecie ze swej natury niedoskona³ym. Równocześnie Jego mi³ość jest dla nas gwarancją, że istnieje to, co jedynie mogliście prze-

czuwamy, a czego mimo wszystko wewnątrznie oczekujemy: życie, które prawdziwie jest życiem."

W ostatniej części encykliki skupiamy się na niektórych „miejscach” praktycznego uczenia się i ćwiczenia w nadziei. Tymi „miejscami” s¹: modlitwa, dział³anie i cierpienie i S¹d Ostateczny. Modlitwa, jako „ćwiczenie pragnienia” („Za³ó, że Bóg chce cię nape³niać miodem [symbol ³agodności Boga i Jego dobroci]. Jeżeli jednak ty jesteś pe³en octu, gdzie zmieścisz miód?”). Brak modlitwy powoduje otępienie sumienia, niezdolność rozpoznania w sobie z³a jako takiego i jest to już wina indywidualna. Modlitwa ma moc oczyszczaj¹c¹ wtedy, gdy z jednej strony jest bardzo osobista, a z drugiej – jest konfrontacj¹ swojego „ja” z Bogiem, z żywym Bogiem. Benedykt mówi także o mocy z³a, którego nikt z nas nie jest w stanie wyeliminować, o tym, jak bardzo puste może być życie cz³owieka wype³niane b³yskotkami tego świata i dogadzaniem sobie i jakim więzieniem jest tak zorganizowany świat, który poprzez ma³e kompromisy na pocz¹tku zniewala cz³owieka i wypycha go w swoj¹ intensywn¹ i niszczy¹c¹ (w tym także autodestrukcyjn¹) rzeczywistość, w której dominuj¹ nienawiść, odwet, potwarze, obelżywe s³owa, fa³szywe oskarżenia, z³oświadczenia, pod³e przysięgi, z³orzeczenia, a w końcu trwoga i smutek – znamy to z w³asnego życia i znamy z mediów aż za dobrze. I taki jest obraz wiecznego piek³a tu, na ziemi – wcale nie mus¹ to być opisy wojen lub relacje z obozów koncentracyjnych. Niestety dla wielu druga strona tego medalu, tak jak druga strona księżyca, jest zupełnie niewidoczna, niewyobrażalna i nawet nie przeczuwana. A przecież S¹d Ostateczny, chociaż nazywa się tak groźnie, jest obrazem nadziei (tu: zagadnienie sprawiedliwości i ³aski). Dlaczego więc tak stanowczo ludzie odrzucaj¹ obraz S¹du Ostatecznego? „Na uczcie wiekuistej z³oczyńcy nie zasi¹d¹ ostatecznie przy stole obok ofiar, tak jakby nie by³o między nimi żadnej różnicy” – mówi papież i przywo³uje kościeln¹ naukę o czyśc³cu. Pamiętajmy, że z dwóch z³oczyńców jeden zost³ potępiony, a drugi zbawiony. Takie s¹ fakty, a wnioski niech każdy sformu³uje sam.

Potrzebna jest nam przemiana, która jest jak „przejęcie przez ogień”. Niektórzy współczesni teolodzy mów¹, że ogniem, który spala, a równocześnie oczyszcza i zbawia jest Chrystus, Sędzia i Zbawiciel. W tej koniecznej przemianie mog¹ nam być pomocni nasi zmarli: „W cięgu wszystkich wieków chrześcijaństwo żywi³o fundamentalne przekonanie, że mi³ość może dotrzeć

aż na tamten świat, że jest możliwe wzajemne obdarowanie, w którym jesteście po³¹ czeni więzami uczucia poza granice śmierci”.

K.M.

Ojciec Święty Benedykt XVI, Encyklika *Spe salvi*. O nadziei chrześcijańskiej do biskupów, prezbiterów i diakonów, do osób konsekrowanych i wszystkich wiernych świeckich, Wydawnictwo M, Kraków 2007



Rejestracja 8. roku wielkiego pontyfikatu Jana Pawła II: pielgrzymki apostolskie m.in. do Włoch, Indii, Kolumbii i Francji, beatyfikacje i kanonizacje, synod biskupów, audyencje i celebrowanie świąt kościelnych. Teksty przemówień, homilii, orędzi, rozważań i modlitw i korespondujące z nimi piękne wyraziste fotografie m.in. z historycznej wizyty w Synagodze Wielkiej w Rzymie; z Matką Teresą; z bratem Rogerem; z kardynałem Ratzingerem; przy grobie Dantego w Rawennie.

W roku 9. kolejne pielgrzymki apostolskie do Włoch i kolejne zagraniczne: do Azji i Oceanii, Urugwaju, Chile, Argentyny (tu: w Buenos Aires Światowy Dzień Młodzieży), RFN, Polski, USA i Kanady. W Asyżu – Światowy Dzień Modlitw o Pokój. Spotkania m.in. z Matką Teresą, Dalajlamą, prezydentem Reaganem; piękna, niezapomniana fotografia papieża z koalą; znaczące i sugestywne zdjęcie z kardynałem Ratzingerem na jego 60. urodziny; fotografia przed pomnikiem Ofiar Grudnia 1970 roku w Gdańsku. Jaki to zwyczaj i niezwykle człowiek!

10. rok. Fotografie z pielgrzymek do Włoch i za granicę: do Urugwaju, Boliwii, Peru, Paragwaju, Austrii, Afryki, Francji. 130. rocznica objawień w Lourdes; obchody Tysiąclecia Chrztu Rusi Kijowskiej w Watykanie; Jubileusz X-lecia Pontyfikatu (tu znowu świetne i znaczące zdjęcie papieża z kardynałem Ratzingerem); spotkanie z młodzieżą w Taizé. Twarz dobrego człowieka.

W roku 11. Jan Paweł II przyjmuje na audyencji między innymi Jasera Arafata, prawosławnego patriarchę Rumunii, Andrzeja Sacharowa, Lecha Wałęsę i delegację „Solidarności”. Widzimy fotografie z pielgrzymek m.in. do Włoch, Afryki, Skandynawii, Hiszpanii (tu: w Santiago de Compostela IV Światowy Dzień Młodzieży), Korei Południowej, Indonezji. Uwagę zwracają fragmenty homilii na święta, a także fotografie Jana Pawła II w konfesjonale

w bazylice świętego Piotra, w czasie liturgii Wielkiego Piątku i w czasie liturgii Wigilii Paschalnej.

Rok 12. pontyfikatu to rok wielkiego przełomu w Europie. Kanonizacja Brata Alberta i Agnieszki Czeskiej. Pielgrzymki m.in. dwa razy do Afryki (tu: wizyta w leprozorium), Włoch, Czechosłowacji (Havel: „Jestem w tej chwili uczestnikiem cudu: na ziemi zdewastowanej przez ideologię nienawiści przybywa zwiastun miłości”; papież do intelektualistów: „Spotykamy się dzisiaj na ruinach wieży Babel”), Meksyku, Malty, Antyli Holenderskich. Audycja dla Dalajlamy. V Światowy Dzień Młodzieży. Droga Krzyżowa w Koloseum – bogactwo cytowanych tekstów papieża.

M.W.

Rok 8. Fotokronika. Sługa jedności i pokoju; Rok 9. Fotokronika. W imieniu jednego Boga; Rok 10. Fotokronika. Świat olśniony pontyfikatem; Rok 11. Fotokronika. W imieniu uciskanych; Rok 12. Fotokronika. Przełom w Europie, słowo Jan Paweł II, fotografie Arturo Mari, redakcja serii, wybór i grafika Leszek Sosnowski, Wydawnictwo Biały Kruk, Kraków 2007–2008

