

KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY 85

and and
and of the
most
seriously
mind for
it. Wigg

BECKETT

ZESPÓŁ:

Adam Bednarek, Jan Błoński (1931–2009), Stefan Chwin, Aleksander Fiut,
Michał Głowiński, Marek Kędzierski, Julian Kornhauser, Leszek Szaruga

REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny
Barbara Dąbrowa – biuro redakcji

ANTONI LIBERA	8	Z prowincji do centrum – wokół <i>Widokówki z tego świata</i> (zamiast wspomnienia)
JULIA HARTWIG	15	Wspomnienie o Tadeuszu Konwickim
ZBIGNIEW HERBERT	17	Rozważania hagiograficzno-zwierzęce Pana Cogito
WISŁAWA SZYMBORSKA	25	Rachunek elegijny
	26	Trzy słowa najdziwniejsze
JULIA HARTWIG	27	Wisława Szymborska prowadziła dyskurs ze światem
LESZEK SZARUGA	28	Nie wystarczy
JULIA HARTWIG	35	Jest wiele ukrytych radości
	36	Wierzę że dano mi tyle
KSAWERY PRUSZYŃSKI	39	Listy do Julii Hartwig
SAMUEL BECKETT	49	Siedem wierszy z różnych okresów
SAMUEL BECKETT	52	Nienazywalne (fragment)
SAMUEL BECKETT	65	Listy
MAREK KĘDZIERSKI	81	„Nie lubię wentylowania prywatnych dokumentów”. Listów Samuela Becketta ciąg dalszy
ROBERT HASS	97	Sierpniowy notatnik: śmierć
TOMAS VENCLOVA	105	*** (<i>O, miasto moje...</i>)
	106	Na południe od prospektu

MOI MISTRZOWIE

111

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

PIOTR SZEWC	115	Święte krowy • Dwa czasy
	116	Dusze sąsiadów • Rajski ogon
ARTUR SZLOSAREK	117	Yolo

PO CO LITERATURA?

126

JERZY PLUTOWICZ, ARTUR SZLOSAREK, JAROSŁAW ZALESIŃSKI

JERZY PLUTOWICZ	133	O księdze • Bezsenność
	134	Wróć
JAROSŁAW ZALESIŃSKI	135	Postukiwanie • Schodzenie
	136	Punkt nad wodospadem

VARIA

STEFAN CHWIN	137	18 zagadek do rozwiązania przed północą
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	143	Małe szkice
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	145	Addenda (36)
LESZEK SZARUGA	150	Nowa Polska
PIOTR SZEWC	156	Z powodu i bez powodu (38)
ARTUR SZLOSAREK	157	Fragmenty

RECENZJE

LESZEK SZARUGA	165	Z wierszami na czołgi
ARKADIUSZ MORAWIEC	168	Z vademeków Herberta
RENATA GORCZYŃSKA	174	Metafizyka i ziemniaki
NOTY O KSIĄŻKACH	180	
NOTY O AUTORACH	203	
NOWE KSIĄŻKI	212	

Dnia 26 grudnia 2014 roku zmarł w Newtonville k. Bostonu



Stanisław Barańczak

Poeta i tłumacz

R. I. P.

Dnia 7 stycznia 2015 roku zmarł w Warszawie



Tadeusz Konwicki

Pisarz

R. I. P.

Pierwszy tegoroczny numer „Kwartalnika Artystycznego” otwierają pożegnania Stanisława Barańczaka i Tadeusza Konwickiego. Autorami poświęconych im tekstów są Julia Hartwig i Antoni Libera.

Ryszard Krynicki przedstawia nowy, odnaleziony wiersz Zbigniewa Herberta.

W 3. rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej wracamy do jej wierszy, zamieszczamy wspomnienie Julii Hartwig i szkic Leszka Szarugi.

Julii Hartwig serdecznie gratulujemy tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu i cieszymy się z tego zaszczytnego i zasłużonego wyróżnienia. Publikujemy jej nowe wiersze, które przybliżają do zapowiadanego na ten rok tomiku, oraz listy Ksawerego Pruszyńskiego ze szczęśliwego i burzliwego czasu ich związku.

Znajdujący się w poprzednim numerze blok na 25. rocznicę śmierci Samuela Becketta dopełniamy wierszami w przekładzie Antoniego Libery, ósmym fragmentem *Nienazywanego* w próbie przekładu Marka Kędzierskiego, wyborem listów z ukazującej się w Londynie monumentalnej edycji i szkicem ich tłumacza Marka Kędzierskiego.

Prezentujemy nowe wiersze Piotra Szewca, Artura Szlosarka, Jerzego Plutowicza i Jarosława Zalesińskiego oraz premierowe przekłady wierszy Roberta Hassa i Tomasa Venclovy z notami tłumaczek – Renaty Gorczyńskiej i Beaty Kałęby.

Ponadto, między innymi, dalszy ciąg ankiet, w *Variach* pierwszy odcinek cyklu Artura Szlosarka, recenzje i omówienia ważnych książek.

Zapraszam do lektury.

Krzysztof Myszkowski

ANTONI LIBERA

Z prowincji do centrum –
wokół *Widokówki z tego świata*
(zamiast wspomnienia)

„Stworzyć z siebie postać – jak Hamlet albo Don Kichot”
Witold Gombrowicz

Wiosną 1981 roku, w okresie apogeum solidarnościowego „karnawału”, Stanisław Barańczak, w wieku niespełna trzydziestu pięciu lat („W połowie drogi ludzkiego żywota” – wedle uznania Dantego, który tyle właśnie sobie liczył, gdy rozpoczął *Boską Komedie*, a jako postać – wędrowną), wyjechał z Polski do Stanów Zjednoczonych, aby na Uniwersytecie Harvarda objąć stanowisko wykładowcy literatury polskiej. Nie od razu i na pewno nieradykalnie odmieniło to jego dotychczasowe życie. Związki z pozostawionym krajem były na tyle silne, a charakter i usposobienie poety jako człowieka (prawie niewyjeżdżającego do tej pory za granicę) tak gruntownie zakorzenione w „prowincjonalnym” obyczaju i mentalności, pełnej zahamowań i nieśmiałości, że zrazu, mimo komfortowej pozycji, w jakiej się znalazł w Nowym Świecie, wiódł żywot nader typowy dla zahukanego dysydenta ze Wschodu wypuszczonego nareszcie na Zachód.

Do podtrzymania i prolongaty tej kondycji walczył przyczynił się wprowadzony niebawem w Polsce stan wojenny, który skłonił Barańczaka do podjęcia działań na rzecz obrony swobód demokratycznych w kraju i pomocy liczny przyjacielom i towarzyszom niedawnej walki z reżimem.

Cały ten okres i związane z nim doświadczenie znalazły swój wyraz w pierwszym ogłoszonym po wyjeździe tomiku wierszy *Atlantyda* (1986). Znajdujemy w nim, obok groteskowych i autoironicznych scenek z życia niezaradnego, zagubionego bohatera (jak z *Pnina* Vladimira Nabokova) w nowoczesnym, lecz zarazem jakoś płytkim i skonwencjonalizowanym świecie amerykańskiej cywilizacji, nieustanne odniesienia do własnej „socjalistycznej” przeszłości i tego, co dalej cechuje życie w kraju, z którego wyjechał: szarość, zgrzebnosć, beznadziejna walka, nieprzekładalność doświadczeń na żaden

inny język, poczucie „niższości-gorszości”, gramatyka kłęski, perspektywa much przyklejonych do lepu.

Pojawia się przy tym pewien nowy element; nie tematyczny jednak – raczej natury estetycznej. Chodzi o pastisz, o sztukę parodii, wariacji. Są w *Atlantydzie* co najmniej trzy utwory, które – poza tym, że o czymś mówią – stanowią myślowo-stylistyczne nawiązanie do poetyki innych autorów. *Dyletanci* to oczywista wariacja na temat Zbigniewa Herberta, o którym w owym czasie pisał Barańczak książkę (*Uciekinier z utopii*). *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson* napisanych jest w konwencji charakterystycznej dla poetki wymienionej w tytule – poetki, którą autor od dawna wielbił i gorliwie tłumaczył na polski. Wreszcie, *Strofa z Roberta Frosta* stanowi jawną próbę podjęcia tonu poddanego przez innego luminarza amerykańskiej poezji – twórcy słynnego *Przystając pod lasem w śnieżny wieczór*.

Ten poboczny, niejako marginesowy element jest bodaj pierwszym śladem w oryginalnym dziele Barańczaka uprawianej przezeń od lat intensywniej działalności translatorskiej. Przy czym trzeba zaznaczyć, iż sztuka przekładu zawsze stanowiła dla autora *Atlantydy* dziedzinę w istocie równorzędną z tworzeniem własnych utworów. Dla Barańczaka tłumaczenie cudzych wierszy oznacza układanie równowartościowych wierszy polskich (nawet za cenę takich czy innych odstępstw); oznacza powtórzenie procesu twórczego innego autora, przejście wraz z nim całej ciernistej drogi od pomysłu (konceptu, idei), poprzez znalezienie stosownej do tego strofy (metrum, formy itp.), aż po czarną robotę rymowania, zachowania rytmu i zaciągania wiązań składniowych. Wiadomo o tym nie tylko z jego deklaracji teoretycznych, wiadomo o tym przede wszystkim z samych przekładów, które – cokolwiek o nich sądzą tacy czy inni pedanci, puryści i strażnicy świętości pierwowzorów – są z reguły pięknymi wierszami polskimi, o naturalnym, czystym brzmieniu i jasnym, logicznym toku.

Krótko mówiąc, Barańczak, nieomal od początku swojej drogi twórczej, uprawiał poezję na dwa zasadnicze sposoby: po pierwsze, pisząc (z rzadka) wiersze własne, często seriami układającymi się w cykle (ulubiona liczba: 25 – *Dziennik zimowy*, *Atlantyda*, *Widokówka z tego świata*); i po drugie, pisząc (często) wiersze „z” dziesiątków innych poetów, dawnych i współczesnych, „zachodnich” i „wschodnich”. Używam tu owej staroświeckiej formy „z”, bo tak właśnie jeszcze do niedawna, nim doszło do (nieco podejrzananej) emancypacji sztuki przekładu jako profesji, określano tego rodzaju praktykę – w danym wypadku, spolszczenie. „Z Petrarki”, „z Ronsarda”, „z Byrona”, „z Goethego”, „z Szyllera”, „z Puszkina” – oto jak poeci nazywali teksty, które dzisiaj zwą się przekładem.

Poprzez utwory własne Barańczak wyrażał siebie: swój czas i indywidualność, właściwe mu widzenie i pojmowanie świata. Przez odtwarzanie w polszczyźnie wierszy innych poetów – z jednej strony poznawał inne sposoby widzenia i inną wyobraźnię (setki pomysłów, conceptów i chwytów poetyckich), z drugiej zaś doskonalił własne środki wyrazu – warsztat: język i styl. „Myślowo” – terminował u tych, których przekładał; „technicznie” – odbywał kurs u tych, którzy stworzyli wysoki język polski – od Sępa Szarzyńskiego, przez Mickiewicza, Leśmiana, Miłosza, po Zbigniewa Herberta i Wisławę Szymborską.

Barańczak wielokrotnie w swojej eseistyce i autokomentarzach odwoływał się do pojęcia „nieufności”. Można nawet powiedzieć, iż wywiódł z niego coś w rodzaju programu lub przynajmniej postulatu stawianego poezji i sobie jako poecie. „Nie wierzyć”, „wątpić”, „podważać”, „kwestionować”, „nicować” – oto naczelnne wskazania dla współczesnego poety. Chodziło mu przede wszystkim o rozmaite zjawiska wyrażające się w fetysz – na przykład o utopię, o język, o konwenans i tym podobne twory niematerialnej kultury. Lecz w tej podejrzliwości nie oszczędzał i siebie – zarówno jako adepta sztuki mowy wiązanej, jak i przedstawiciela „określonej epoki” (w węższym, lokalnym sensie i szerszym, ogólnościowym).

Czy jestem naprawdę poetą? W jaki sposób to sprawdzić? Jak w dobie upadku sztuki, w dobie wielkiego kryzysu, gdy „każdy jest poetą” i „wszystko jest poezją”, gdy nie ma jasnych kryteriów, panuje chaos i kicz, i życie ułatwione, jak w takich warunkach poznać własną miarę i kunszt? Jest tylko jedna droga: przez porównanie siebie z największymi mistrzami, poprzez sprawdzenie siebie, czy dorównuje się im, przynajmniej pod względem techniki. By dowieść sobie tego, należy się z nimi zmierzyć, to znaczy, w pewnym stopniu – przez chwilę – nimi być: pisać Szekspirem, Miltonem, George’em Herbertem, Donne’em, Keatsem, Byronem, Shelleyem albo – jak Hopkins i Yeats. Dopiero gdy się okaże, iż umie się to robić, można zacząć rozmawiać o poważniejszych sprawach – o tym, co ma się w istocie do powiedzenia światu.

Barańczak był wobec siebie niebywale surowy. Traktował siebie tak, jak traktowano niegdyś adeptów sztuk plastycznych, a nade wszystko – muzyki. W jego postępowaniu znać rygor i wymagania, które dawni mistrzowie stawiali swoim uczniom.

– Nim zaczniesz tworzyć własne obrazy czy kompozycje – słyszymy głos mentora, zawsze cierpki, zręczliwy – pokaż, że umiesz zrobić fachowo perspektywę, światło o zmierzchu, niebo, rozpędzonego konia... Ułóż poprawnie fugę, zharmonizuj melodię, przeprowadź wariacje tematu... Dopiero gdy tego doka-

żesz, kiedy w tych wszystkich dziedzinach osiągniesz zupełną biegłość, możesz sobie pozwolić na próbę własnych sił. Bo tylko wtedy się dowiesz, co jesteś naprawdę wart. A zwłaszcza czy rzeczywiście przynosisz coś nowego.

Jeśli w zakresie rzemiosła Barańczak, jak się zdaje, uznał w końcu sam siebie, ułożywszy po polsku parę tysięcy (!) wierszy najróżniejszych poetów, od anonimów angielskich z XIII wieku po Cummingsa, Audena, Brodskiego i Venclovę, to względem przesłania, jakie uznawał za własne, względem „komunikatu”, który by mógł ogłosić, wciąż pozostawał... nieufny. Im dłużej obcował z poezją, im więcej poznawał poetów poprzez wchodzenie w ich skórę, tym większe miał wątpliwości co do własnego „ja” – jako do medium, przez które mógłby przemówić Duch Czasu.

Nie opuściły go dawne obawy i pytania: o szansę „odkupienia”, zyskania nieśmiertelności. Co mam do powiedzenia? Co oznacza mój los – naprzód zabieganego „zakładnika nicości”, prowincjusza, mieszkańca smętnej krainy śniegu, a teraz – emigranta, zagubionego banity, co w wolnym Nowym Świecie stawia niepewne kroki? Czy jest to perspektywa, z której widać, co ważne? A może w dalszym ciągu jestem „człowiekiem z podziemia”, tyle że przeniesionym w nieco lepsze warunki? Może ta moja podróż, to bycie teraz tutaj jest tylko dalszym ciągiem tamtej smutnej historii, a nie historią nową?

Z tych pytań i niepokoju rodzi się cykl utworów, które złożył się na tom *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988*. Wydaje się, iż jest to w twórczości Barańczaka pewien punkt dojścia. Poeta osiągnął w nim absolutne mistrzostwo formalne, a zarazem – w przemyślny i kunsztowny sposób – dokonał podsumowania swojej dotychczasowej egzystencji.

Widokówka..., jak już wspomniałem, składa się z dwudziestu pięciu tekstów i, z pomieszczonym na centralnym miejscu (pozycja trzynasta) wierszu *Południe* w kształcie klepsydry (osiem wersów regularnie malejących, osiem wersów symetrycznie rosnących, pośrodku, między nimi, spójnik „i” – językowo-graficzny odpowiednik szyjki klepsydry i całego tomu), stanowi swoistą sumę doświadczeń i poszukiwań poety. Tom ten można by określić mianem wieloaspektowego autoportretu pisarza – jako człowieka o określonej duchowości i usposobieniu, biografii i pozycji w świecie. Zawarte w nim utwory układają się w tematyczno-formalne pasma, które, jak w genetycznym kodzie komórki, odpowiadają różnym elementom i cechom organizmu i splatają się ze sobą jak w warkoczu.

Kto jawi się na tym obrazie? Kim jest bohater tych wierszy?

Jest to ktoś urodzony na smętnej, ubogiej prowincji; żyjący przez dłuższy czas jej bolesnymi sprawami, walką o godność i wolność, i „małą stabilizację”; następnie podróżujący: na pół dobrowolny emigrant, który opuścił „zaścianek”,

by poznać „metropolię” i zmierzyć się z „ekstraklasą”; i wreszcie, za sprawą swej pracy, talentu i charakteru, stający się pełnoprawnym obywatelem świata.

Ów brawurowy awans z mrocznego padołu na Olimp, z „nizin” Europy Wschodniej na „szczyty” Nowego Świata zdaje się on zawdzięczać czemuś, co sam określa – nie bez szczypty ironii – „drobnomieszczkańskimi cnotami”. Lecz cóż to właściwie takiego? Bohater-narrator powiada, iż to skromność, nieśmiałość, niezdolność do kabotyństwa, zwykłość i pracowitość, i bycie wiecznym prymusem. Lecz kim jest „wieczny prymus”, jeśli zdjąć z niego otoczkę pejoratywnych skojarzeń, jak „ambicjoner” i „kujon”, czy „ktoś pozbawiony polotu”? Jest to ktoś bardzo zdolny: obdarzony rozumem i zdyscyplinowany. To Człowiek Oświecony, kierujący się w życiu, a zwłaszcza w swojej pracy – logiką i rozsądkiem. Umysł analityczny. Dociekliwy. Wytrwały. Nieznający spokoju, dopóki nie rozwiąże postawionego przed sobą problemu czy zadania. Rozwiewający złudzenia. Drążący w głąb ku Prawdzie.

Lecz oto co się dzieje? Dokąd prowadzi ta droga, wiodąc – w wymiarze życiowym – coraz wyżej i wyżej? Otóż prowadzi ona nad niebezpieczną przepaść. Ku ciemności i ciszy. Ku monstrualnej pustce. Ku „czarnej dziurze” świata.

I tam, na tej krawędzi rodzi się wielkie pytanie, wykraczające naraz poza granice rozumu: No dobrze, lecz co z cierpieniem? Z bólem, zwłaszcza fizycznym? I trwogą – metafizyczną? I okazuje się wtedy, że nawet najtęższy umysł nie może sobie poradzić z tą dojmującą kwestią. Rozum kapituluje, wywiesza białą flagę. I myśl kieruje się z wolna ku transcendentnej miłości. Ku pozaludzkiemu sensowi. Ku Bogu miłosiernemu.

Ale takiego Boga – litościwego, dobrego, „pochylonego nad Ziemią jak ojciec nad swoim dzieckiem” (wedle słów Hölderlina) – nie ma, czy ścisłej: już nie ma, czy może jeszcze ścisłej: nie daje się już pomyśleć.

Bóg, który daje się jeszcze, i to od biedy, pomyśleć, jest niemy, odwrócony, równie samotny jak człowiek i nie wszechmocny jak dawniej, lecz dramatycznie bezradny wobec własnego dzieła:

Rytmem
serca więc, tchu i mrugających powiek
mów mi, co chwilę, że jestem, że jesteś.
(JESTEM.) Nie słyszę. (NIE MA MNIE PRZY TOBIE,
BO JESTEM WSZĘDZIE.) I przez całą przestrzeń
swoich galaktyk, wirów, mlecznych smug
śledzisz ten okrucieństwo snu, wprawiony w obieg,
sam? (BÓG JEST TAKŻE SAM.) Bóg też? (TAK, BÓG.)

(Drogi kąciku porad)

I bohater Stanisława Barańczaka zaczynając każdą z trzech strof swojej *Widokówki z tego świata* od znamienych słów „Szkoda, że Cię tu nie ma”, u spodu każdej z nich prosi adresata o odpowiedź na trzy fundamentalne pytania:

1. „Powiedz, co u Ciebie / słyhać, co można widzieć, / gdy się jest Tobą”.
2. „Mów, jak Tobie mija / czas – i czy czas coś znaczy, / gdy się jest Tobą”.
3. „Mów, jak Ty się czujesz / z moim bólem – jak boli / Ciebie Twój człowiek”.

A w *Ustawianiu głosu* dodaje jeszcze takie:

A Ty – jak z Tobą
jest, czy przypadkiem nie tak samo? Czemu
sam nic nie powiesz pełniej, pewniej? Posiekane
komunikaty, zgłoski tonące w milczeniu.
Dykja, mój Panie, dykja!...
...rozumiem Cię w sumie,
jak jękała drugiego jękała rozumie...

W tym stanie rzeczy pojawia się niespodzianie mglista tęsknota za przeszłością i „krajem lat dziecińczych”, to jest za smętną, zabitym deskami prowincją, którą się opuściło, z całą jej mizérią i wszystkimi jej bolesnymi ograniczeniami. Albowiem tamte przekłete problemy były – teoretycznie i praktycznie, jak miało się wkrótce okazać – do zażegnania (system totalitarny upadł); w każdym razie, można było wierzyć, iż któregoś dnia przyjdzie wyzwolenie; albowiem wtedy-tam, jakkolwiek było ponuro, istniała wciąż nadzieja:

...detale – uchwytnie, podatne –
zwykłego zła, krzywd prostszych niż tamta,
[choć nie mniej rzeczywistych],
jakieś: „Spokojna głowa; nie ma się co martwić”;
jakieś: „Dam znać, gdzie trzeba; zamieścimy
[w »Biuletynie« notatkę”;
jakieś, z bezradną wiarą: „Poradzimy sobie z tym wszystkim”.

(Grudzień 1976)

Droga i ewolucja duchowa przeżyta przez bohatera Barańczaka, wzorowana na osobistych przeżyciach autora, jest charakterystyczna dla losu wielu wybitnych artystów i umysłów XX wieku (by pozostać przy literaturze i bliskim nam kręgu kulturowym, na przykład dla takich twórców, jak: Nabokov, Miłosz, Brodski, Heaney, Venclova). Wszyscy oni przeszli przez podobne doświadczenia i przygody ducha: smakowali w młodości klimat smutnej prowincji, bronili się przed przemocą represyjnego systemu i uciekali przed nim, aż w końcu lądowali na ziemi Nowego Świata i znajdowali azyl przy... uniwersytecie. Na te

perypetie zewnątrz nakładał się proces wewnętrzny: utrata niewinności, dojrzewanie zwątpienia, kryzys nadziei i wiary. Obecnie, gdy wszystko, co miało się stać, już się wypełniło, rzecz widać coraz wyraźniej: oto jedna z kluczowych figur losu naszej epoki.

Ale ów los, choć konkretny, spełniony przez jednostki w wymiarze jednego życia, oddaje czy wyraża historię znacznie dłuższą, co najmniej dwóch-setletnią, jeśli nie trzechsetletnią, a mianowicie to, co się stało z Człowiekiem Europejskim – od czasów Kartezjusza, a później Woltera i Kanta, czyli odkąd się narodziła świadomość nowoczesna. Przygoda duchowa poety, o której tutaj mowa, stanowi skróconą wersję, streszczenie czy archetyp owego podskórnego, zawilego procesu, jaki zachodził w łonie kultury europejskiej od blisko trzystu lat. Emancypacja rozumu, laicyzacja życia, korozja i kruszenie metafizycznej przestrzeni, „zmięch bogów” i „śmierć Boga”, teoria względności wszystkiego... – oto w największym skrócie hasła-kamienie-milowe tej ryzykownej ścieżki, na którą dziedzic tradycji judeochrześcijańskiej i greckiej (ów „prymus” w klasie świata) wstąpił któregoś dnia i począł pisać się w górę.

JULIA HARTWIG

Był jedną z tych niezwykłych postaci, jakie spotkać można w życiu, i jednym z najciekawszych pisarzy, który przekazał nam obraz świata takiego, jakim go widział „w skłębionym i niemożliwym do ogarnięcia wewnętrznym chaosie, nie wahając się ukazać absurdu tego życia” – jak pisze Jan Walc, autor książki poświęconej twórczości Tadeusza Konwickiego. Zakłada, że dąży on do stworzenia czegoś nowego w polskiej prozie współczesnej i zamiast skonstruowanego jasno obrazu pokazuje nam ostentacyjnie bliższą prawdzie magmę i zamęt, jakie naszemu istnieniu towarzyszą. Stwierdza, że pisarz unika tworzenia hierarchii, która by obraz jego świata mogła zafałszować, a tragiczność stowarzyszona jest u niego z bolesną ironią. Absurdy PRL-u walczą tu o lepsze z siłami pamięci, snu i wyobraźni, tandeta miesza się w najlepsze z mitologią i symbolami, a przed fałszem chronią: dystans, wisielczy humor i autoironia. Siłą pisarstwa Konwickiego jest odwaga w pokazaniu bezradności naszej wobec świata, którego obrazu nie chce on zafałszować. Idąc za głosem wyobraźni i temperamentu pisarskiego, pisze prozę, w której na własną modłę włącza elementy liryzmu przeplatające się z elementami baśniowymi; jego bohaterowie przenoszą się swobodnie w czasie i przestrzeni, zaś autor, jakby dla zmylenia śladów, świadomie popełnia fałszywe topograficzne i historyczne.

Konwicki jest pisarzem obdarzonym lekkością pióra, która udźwignąć musi nierzadko treści trudne do udźwignięcia wskutek swej powagi. Narracja ma charakter zdecydowanie bardziej liryczny niż epicki, o czym przesądza niestosowany w epice brak różnicy między czasem akcji i czasem narracji; niejeden raz uderza skrajny subiektywizm tej prozy – pisze Walc. Nowatorstwo Konwickiego polega również na tym, że autor nie podporządkowuje logiki wydarzeń wypowiedziom bohaterów – nadaje im swobodę przypominającą swobodę naszych zachowań w życiu. Poluzowanie w logice i następstwach wydarzeń wydaje się wynikać z założeń autora poszukującego swobody i luzu. Tu nasuwa się pytanie: czy Konwicki to pisarz, który chce być realistą, a jednak tworzy obrazy niejasne, niespójne i czyni to przecież świadomy swoich środków pisarskich? Nad wszystkim góruje poczucie tragiczności, czego najlepszym wyrazem jest *Mała Apokalipsa*. Był jednym z najbardziej śmiałych kontynuatorów odnowionej tradycji romantycznej.

Elzbieta Lempp



ZBIGNIEW HERBERT

Rozważania hagiograficzno-zwierzęce Pana Cogito

1

Obok świętego Patryka
ulubionym świętym Pana Cogito
jest Franciszek z Asyżu

jedyny spośród
asystentów Tronu
sąsiad Najwyższego
ujął się za
niemymi

(w Asyżu
pokazują jego habit
zgrzebny
połatany worek
okrywający
umęczone ciało
i gorejące serce
kruchą nędzę)

jedyny
który ujął się
za naszymi
szlachtowanymi
duszonymi

wykrwawianymi
ofiarami
naszej pychy

przedstawiany
z ptakami
które siadają
mu na ramionach
jak na gałęziach
drzewa

2

– ale czy twój święty
lubi także koty
pyta z głupia frant
szatan
kusiciel Pana Cogito

czy nie podżega
ciebie
wąż hipokryzji

minoderyjne pozy
przyjaciela wszelkiego
stworzenia

Pan Cogito wie dobrze
że odkąd zaczął dzielić
łóże i stół
z kotem
opuściły go ptaki niebieskie

odleciały
na zawsze
zaprzyjaźnione synogarlice

a także
szpaki
sikory
wróble nawet

Pan Cogito chciałby zawołać
jak złotozęby ks. Jankowski
jak złotousty ks. Rydzyk
– idź precz szatanie
idź precz kusicielu

ale te egzorcyzmy
nie na wiele się
zdadzą

raz zasiane
ziarno wątpliwości
podgryza sumienie
nie daje spokoju

bo tak
z ręką na sercu
czy Pan Cogito kocha
wszystkie zwierzęta

lwa i antylopę
wilka i owieczkę
węża i słowika

ta miłość także
nie jest demokratyczna

znów
różne stopnie
gradacje
wykrętna hipokryzja

kto naprawdę kocha
żywego krokodyla
(martwego kochają
fabrykanci galanterii)
i co z hieną

3

brak jasnego
albo-albo
niepokoi Pana Cogito

brak czytelnych kryteriów

czy tylko to co małe
puszyste
zasługuje na miłość

co począć z hipopotamem
to przecież sympatyczny
osobnik

więc może suche
dobrze naelektryzowane
dodatnio najonizowane

a nie mokre
i oślisłe

cóż wobec tego
zrobić z rekinem barakudą
i arcywspaniałym
delfinem

brak
kantowskich

wyrazistych kategorii
podmywa miłość Pana Cogito
do świata zwierząt

(w dzieciństwie
czytał Brehma)

trzeba to wszystko
przemyśleć
zbadać sprawę
od strony teologii
fenomenologii
i wielu innych nauk

a na razie
Pan Cogito sypie
okruszki w bezkocim
ogrodzie
trzymając na ramionach
ulubieńca
kocura Szu Szu

20 III [19]97

Nota

Wiersz *Rozważania hagiograficzno-zwierzęce Pana Cogito* zachował się jedynie w postaci dwóch brulionów w Notatniku 156 w Archiwum Zbigniewa Herberta (Biblioteka Narodowa w Warszawie, akcesja 17. 955 t. 156). Na papierowej obwolucie, którą poeta obłożył okładki notatnika, znajdują się wpisane jego ręką daty: „marzec 1997 / wiosna 1997” oraz dopisek: „W. II”, co zapewne można odczytać jako: Wiersze II (choć notatnik zawiera także notatki i bruliony tekstów prozą, przewidzianych do *Króla mrówek*, jak również wycinki prasowe, między innymi z *Dziennikiem pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, drukowanym wtedy w „Rzeczpospolitej”, oraz kserokopię hasła: *Chmura* z *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN*, co pośrednio może świadczyć o tym, iż wiersz *Epilog Burzy* powstawał także wiosną tego samego, 1997 roku).

Trudno czytelny miejscami brudnopis wiersza (który nazywam tu Brulionem I) znajduje się na k. 12 notatnika i zatytułowany jest: *Rozważania hagiograficzne P. C.* Czytelniejsza wersja (którą nazywam Brulionem II), zbliżona do czystopisu – chociaż pismo poety zniekształcone jest już chorobą – mieści się na przeciwległej k. 11 *verso* i zatytułowana jest *Rozważania hagiograficzno-zwierzęce P. C.*, jak również podpisana skrótową datą: „20 III 97”. Właśnie ta wersja stała się podstawą druku.

Na następnych kartach notatnika zapisane są między innymi bruliony wierszy *Wysoki Zamek*, *Brewiarz*, *Drobiazgi* (datowany: „10 VI [19]97, *Pica pica* [L.]”) oraz *Diana* (z trudno czytelną datą: „14 VI [19]97”), które zostały ostatecznie włączone do tomu *Epilog burzy*, wydanego przez Wydawnictwo Dolnośląskie w maju 1998 roku. *Rozważania hagiograficzno-zwierzęce Pana Cogito* pozostały w rękopisie być może dlatego, że w tonacji podobne są trochę do wiersza *Pica pica L.* – ale to tylko moje przypuszczenie.

Kota Szu Szu Zbigniew Herbert kilkakrotnie rysował – jego dwa wizerunki znaleźć można między innymi w szkicowniku z roku 1995 (AZH, akcesja 17. 953 t. 171). Niektórzy czytelnicy pamiętają też może, iż towarzyszył poecie w rozmowie telewizyjnej, jaką przeprowadził z nim Krzysztof Rutkowski na początku lat dziewięćdziesiątych minionego wieku.

Ryszard Krynicki



Wisława Szymborska, wyklejanka z 2007 roku.

Elżbieta Lemp



WISŁAWA SZYMBORSKA

Rachunek elegijny

Ilu tych, których znałam
(jeśli naprawdę ich znałam)
mężczyzn, kobiet
(jeśli ten podział pozostaje w mocy)
przeszło ten próg
(jeżeli to próg)
przebiegło przez ten most
(jeśli nazwać to mostem) –

Ilu po życiu krótszym albo dłuższym
(jeśli to dla nich wciąż jakaś różnica)
dobrym, bo się zaczęło
złym, bo się skończyło
(jeśliby nie woleli powiedzieć na odwrót)
znalazło się na drugim brzegu
(jeśli znalazło się
a drugi brzeg istnieje) –

Nie dana mi jest pewność
ich dalszego losu
(jeśli to nawet jeden wspólny los
i jeszcze los) –

Wszystko
(jeżeli słowem tym nie ograniczam)
mają za sobą
(jeśli nie przed sobą) –

Ilu ich wyskoczyło z pędzącego czasu
i w oddaleniu coraz rzewniej znika
(jeżeli warto wierzyć perspektywie) –

Ilu

(jeżeli pytanie ma sens,
jeżeli można dojść do sumy ostatecznej,
zanim liczący nie doliczy siebie)
zapadło w ten najgłębszy sen
(jeśli nie ma głębszego) –

Do widzenia.

Do jutra.

Do następnego spotkania.

Już tego nie chcę

(jeżeli nie chcę) powtórzyć.

Zdani na nieskończone

(jeśli nie na inne) milczenie.

Zajęci tylko tym

(jeżeli tylko tym)

do czego ich przymusza nieobecność.

[wiersz z tomu *Koniec i początek*, 1993]

Trzy słowa najdziwniejsze

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,
niszczę ją.

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

[wiersz z tomu *Widok z ziarnkiem piasku*, 1996]

JULIA HARTWIG

Wisława Szymborska prowadziła dyskurs ze światem

Wisława Szymborska zawsze mówiła w swoich wierszach to, co było dla niej ważne, ale potrafiła też prowadzić zachwycającą zabawę poetycką ze swoimi wierszami. Pytania, jakie stawiała, były zadawane na serio, forma odpowiedzi bywała często nieoczekiwana, ale zawsze do pytania adekwatna. Trzeba było nauczyć się języka, jakim posługiwała się Szymborska w swojej poezji. A kiedy już czuliśmy się z tym językiem zaprzyjaźnieni, gotowi byliśmy odebrać każdy jej najbardziej wyrafinowany żart czy nieoczekiwany paradoks. Aniśmy się spostrzegli, jak poezja ta weszła do naszej klasyki. Nim zdążyliśmy ten fakt przypieczętować, wyręczyła nas przyznana Szymborskiej Nagroda Nobla. Wisława szła własną drogą i nie zabiegała o to, byśmy przyklasnęli temu, co pisze.

Tłumaczyła francuską poezję okresu renesansu i robiła to świetnie. Prowadziła nieustający dyskurs ze światem. Nikt nie pisał tak jak ona. Nie stworzyła żadnej szkoły, bo takiej szkoły być nie może. Absolutnie nikt tą drogą nie mógł iść i może dzięki temu ta indywidualność ma taki wymiar. Moim ulubionym tomikiem Szymborskiej jest *Chwila*, w którym znalazły się poetyckie zapisy wydarzeń tak tragicznych, jak samobójczy terrorystyczny zamach lotniczy na nowojorskie drapacze chmur 11 września 2001 roku („Skoczyli z płonących pięter w dół”), rozdzierający wiersz, który rozpoczyna się słowami: „Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi”, wzruszające liryki: *Słuchawka*, *Negatyw*, *Milczenie roślin*, pokorne *Zatrząśnienie*.

Gotowa bym wymienić pod rząd wszystkie wiersze z tego zbioru. Żeby nikt moich pochwał nie uważał za tekstami niepotwierdzone.



Wisława Szymborska, wyklejanka z 2009 roku.

LESZEK SZARUGA

Nie wystarczy

W jednym ze szkiców napisał Czesław Miłosz o fenomenie, jaki stanowi zjawisko określone przezeń mianem „polskiej szkoły” poezji: „Poezję »szkoły polskiej« warto było tłumaczyć na obce języki, bo jej język dźwigał ciężar historycznego doświadczenia dawnego i nowego, co przekształcało się w dystans i ironię, a nie wyłączam bynajmniej »lekkiej« Szymborskiej”. I nie dziwi, że ów przymiotnik – „lekka” – zapisał poeta w cudzysłowie. Bo rzeczywiście – pozornie jest to poezja niestawiająca czytelnikowi oporu. Lecz gdy się wczytać uważniej, okazuje się, że wciąga do otchłani, co znakomicie wyłożone zostało w innym szkicu Miłosza zatytułowanym *Szymborska i Wielki Inkwizytor*, gdzie głębinowej analizie poddany zostaje wiersz Szymborskiej *Mała dziewczynka ściąga obrus*, który w powierzchownym odbiorze zdaje się być po prostu świetnie opowiedzianą historyjką o eksperymencie dziecka polegającym na ściągnięciu ze stołu obciążonej szklankami i łyżeczkami materii:

Od ponad roku jest się na tym świecie,
a na tym świecie nie wszystko zbadane

i wzięte pod kontrolę.
Teraz w próbach są rzeczy,
które same nie mogą się ruszać.

Czeka ją zatem odkrycie prawa ciężenia. Przy czym: „Pan Newton nie ma jeszcze nic do tego. / Niech sobie patrzy z nieba i wymachuje rękami. // Ta próba dokonana być musi. / I będzie”.

Miłosz, nawiązując do *Legandy o Wielkim Inkwizytorze* stworzonej przez Iwana Karamazowa i odparciu przez Chrystusa pokusy przewyciężenia z anielską pomocą prawa grawitacji, wreszcie też, po uwolnieniu z więzienia, składającego pocałunek na obliczu swego prześladowcy, powiada, że tym, co pokonuje siłę ciężenia – a zatem dowodzi, że eksperyment może zaprzeczyć utrwalonym przekonaniom o konieczności zwykłego obrotu rzeczy, jest łaska: „Jedynym wyjątkiem jest łaska przeciwstawiona tej sile

ciążenia, a więc niby milczący pocałunek Jezusa na twarzy Wielkiego Inkwizytora. Jak więc widać, pod niewinnym wierszem Wisławy Szymborskiej kryje się przepaść, w którą można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia". Taką małą dziewczynką, wciąż na nowo eksperymentującą i wciąż zdziwioną tym, że to, co jest, jest takie, jakim być musi, jest sama autorka tego wiersza. Zawsze bowiem na końcu każdej próby – każdego jej wiersza – pojawić się musi pytanie, na które nie ma odpowiedzi: czy tak być powinno? I czy to, co jest, jest całkowicie oczywiste? Czy można się temu przeciwstawić, zaś jeśli można, to jak? Właśnie tak: wciąż ponawiając próby, albowiem, jak napisała w wierszu *Cebula*, „jest nam odmówiony / idiotyzm doskonałości”.

Bez przesady można uznać Szymborską za poetkę, której każdy nowy wiersz – każde nowe dzieło – jest ponawianiem takiej próby, jest eksperymentem, także językowym. Od dawna jestem przekonany, że poszczególne jej utwory mają własną, odrębną poetykę, a że mimo wszystko istnieje coś, co można określić jako wspólny dla nich wszystkich poetycki idiom. Każda jej poetycka książka jest swego rodzaju całością – precyzyjnie skomponowaną i będącą zbiorem samowystarczalnym. Ta precyzja nakazywała autorce nieustanną selekcję. Nie dziwi zatem, że, odpowiadając na pytanie dotyczące stosunkowo niewielkiej (ok. 350) liczby opublikowanych wierszy, odpowiedziała, że na pozostałe ma kosz na śmieci. Jednym z najbardziej zdumiewających eksperymentów jest tom *Dwukropek*, kończący się wierszem *Właściwie każdy wiersz* o otwartej na nieosiągalną Całość poincie:

jeśli czarno na białym,
czy choćby w domyśle,
z ważnego albo z błędnego powodu,
postawione zostaną znaki zapytania,
a w odpowiedzi –
jeżeli dwukropek:

Co po dwukropku: milczenie? Biała przestrzeń bez jednego choćby zapisanego znaku? Pointa tego zbioru Wisławy Szymborskiej nie da się jednoznacznie odczytać. Ba – w ogóle odczytać się nie da. Nie da się odczytać, gdyż, jak pamiętamy z wiersza *Utopia*, za każdym razem – nawet wychodząc z przestrzeni poetyckiej – odnajdujemy się „w życiu nie do pojęcia”.

Wiemy, choćby z wykładu noblowskiego, iż autorka unika definiowania poezji. Jeśli jednak już podejmuje próby tego rodzaju, czyni to przewrotnie, jak w otwarciu ostatniego utworu tomu zatytułowanego *Właściwie każdy wiersz*:

Właściwie każdy wiersz
mógłby mieć tytuł „Chwila”.

Kończy ten utwór dwukropek. Lecz czy rzeczywiście go kończy? Czy nie jest tak, iż właśnie po dwukropku zaczyna się „wszystko”: na niezapisanej białej kartce. W Księdze Szymborskiej, jak w każdej Księdze, owa kartka pojawić się musi. Ta wiedza „o wszystkim” jest oczywiście wpisana w całą poezję Szymborskiej, w której nie przypadkiem jednym ze „słów najdziwniejszych” jest słowo „Nic”, o którym czytamy: „Kiedy wymawiam słowo Nic, / stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie”. I tak jest także w wypadku, gdy na końcu wiersza pojawia się dwukropek: otwiera się w ten sposób kosmos możliwości, z których jedną jest milczenie.

Siłą tej poezji było zawsze skupienie się na detalu. Takim detalem jest dwukropek, takim jest „kropka kopytka” z *Radości pisania*, gdzie: „Nad białą kartką czają się do skoku / litery, które mogą ułożyć się źle, / zdania osaczające, / przed którymi nie będzie ratunku”. Każdy znak istnieje osobno, każdy jednak, jak w tym wierszu, staje się ogniwem „łańcucha znaków” wiążącego czas. I jest do napisania traktat o czasie w tej liryce, o jego poetyckiej filozofii. W *Greckim posągu* czytamy o tym, że marmurowe rzeźby „giną (...) białe / i nie zawsze do końca”. Ocalały tors wciąż przykuwa uwagę, „ośniewa i trwa –”. Znowu detal – wers zakończony zostaje myślnikiem, swoistą pisarską (ale i muzyczną) pauzą, po której następuje pointa:

Czas także tu zasłużył na pochwalną wzmiankę,
bo ustał w pracy
i coś odłożył na potem.

W pracy nie ustają Parki, w szczególności przecinająca nitki żywota Atropos. A jednak poetka (liryczne ja?) potrafi tę pracę wstrzymać, pospiesznie kończąc *Wywiad z Atropos*. Pozwolić sobie na takie „ucięcie rozmowy” z jedną z cór Zeusa i Temidy to nie lada odwaga i świetny poetycki żart, tak samo znakomity jak koncept *Labiryntu*, będącego wszak tutaj obrazem ludzkiego życia, ucieczki przed śmiercią: „Gdzieś tu musi być

wyjście, / to więcej niż pewne. / Ale ty go nie szukasz, to ono cię szuka /
(...) a ten labirynt / to nic innego jak tylko, / jak tylko twoja, dopóki się da /
twoja, dopóki twoja, / ucieczka, ucieczka...". Żartobliwe jest też zrównanie
dokonane w wierszu *Stary profesor*, w którym bohater wśród nielicznych
przyjaciół wymienia dwóch: „mały Grześ z naprzeciwnika i Marek Aureliusz”.
Życie każdego z nich, Marka Aureliusza i Grzesia z naprzeciwnika, waży jed-
nakowo na szali istnienia.

W tym tomie humor Szymborskiej to często żart ze śmiercią (nie: ze
śmierci). To swoiste i wymagające pogłębionej analizy przewartościowa-
nie tradycji barokowej, o której swego czasu pisał Jan Józef Lipski, iż jest
jednym z dominujących punktów odniesienia współczesnej liryki. Zwa-
żywszy, iż kiedyś uznał Miłosz autorkę *Stu pociech* za brakujące ogniwo
naszej poezji pozytywistycznej – choć nie wiem, czy słusznie: przy tym
zauroczeniu Pascalem? – owe barokowe koncepty wydają się zastanawia-
jące, zwłaszcza w kontekście tomu zatytułowanego *Tutaj*. Tutaj – to zna-
czy: gdzie? Po tej stronie istnienia, która różni się od domyślnego „tam”
i nazwanego w poincie tytułowego wiersza „donikąd”. Tutaj znaczy też:
na Ziemi:

kręcisz się bez biletu w karuzeli planet,
a razem z nią, na gapę, w zamieci galaktyk,
przez czasy tak zawrotne,
że nic tutaj na Ziemi nawet drgnąć nie zdąży.

To życie na Ziemi jednak, choć „wypada dość tanio”, naznaczone jest
przemijalnością, jak w zamykającym zbiór wierszu *Metafizyka*:

Było, minęło.
Było, więc minęło.
W nieodwracalnej zawsze kolejności,
bo taka jest reguła tej przegranej gry.

Lecz przecież przemijanie jest zarazem wyzwaniem: nie przypadkiem
przecież, mimo wiedzy o przegranej, grę wciąż się podejmuje. Życie, je-
dyne i niepowtarzalne – a wyraz dawany temu przekonaniu odnajdziemy
w całej poezji Szymborskiej – jest zarazem zadaniem, któremu nie zawsze
potrafimy sprostać, gdyż nie zawsze chcemy pamiętać o tym, że „nic dwa
razy się nie zdarza” i że uczestniczymy w spektaklu, który odbywa się bez
prób i powtórek.

Szyborska opowiada o tym w sposób o tyle niezwykły, iż wykorzystuje w swych poetyckich narracjach utarte zwroty języka potocznego, które, umieszczając je w metafizycznych kontekstach, nasycza nowymi, często zaskakującymi znaczeniami. Już choćby w przytoczonych wyżej fragmentach widać, jak dynamizuje w utworze wyrażenia typu „było, minęło”, „takie są reguły gry”, „jazda na gapę”: umieszczenie ich w lirycznej przestrzeni sprawia, iż przestają być traktowane bezrefleksyjnie, a stają się precyzyjnymi instrumentami poznawczymi, odsłaniają niepowседневność powszedniego życia. Ta właśnie niepowседневność pochwycona zostaje w opisie pewnej kobiety, która zajmuje się przelewaniem mleka z dzbanka do miski: niby to czynność powszednia i z pozoru niezaskująca na uwagę. Ale tylko do tego momentu, gdy nie zobaczymy jej na obrazie Vermeera w Rijksmuseum, który to obraz przemienia nieznaczący w życiu tej kobiety epizod w moment wieczny. I właśnie dlatego, czytamy w poincie utworu zatytułowanego *Vermeer*, póki ten moment trwa:

nie zasługuje Świat
na koniec świata

Można by dopowiedzieć, odwołując się do tego właśnie wiersza Szyborskiej i pozostając w jego poetyce: póki ten wiersz trwa – podobnie jak inne utwory autorki komponujące z języka potocznego, zmuszające do namysłu kompozycje przemieniające codzienność w niecodzienność – Poezja nie zasługuje na obwieszczany od czasu do czasu „koniec poezji”. Światy tu kreowane, choć pozornie są odbiciem rzeczywistości, wprowadzają jednak w przestrzeń alternatywną, w których nawet prawo ciężenia może przestać funkcjonować, jak w puencie wiersza *Odkrycie*:

Szybują mi te słowa ponad regułami.
Nie szukają oparcia w jakichkolwiek przykładach.
Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw.

Nie wystarczy bowiem twarde stąpanie po ziemi, trzeba się czasem od niej umieć oderwać i z wysoka spojrzeć na nasz ludzki świat, tak jak to się dzieje w tłumaczonym przez Szyborską przed laty wierszu Baudelaire'a *Albatros*.

Elżbieta Lemp



JULIA HARTWIG

Jest wiele ukrytych radości

po które sięgać nie umiemy
jest ból i cierpienie
które gościmy litośnie

każdego ranka
świat jest nam odmieniony
nie pozwól by się zestarzał
wszystko bowiem i góra i dół
ma być jednym

o męskie łzy miłości
w uniesieniu i w zachwycie
w odbierającym dech poczuciu
że nie dana nam będzie
wieczność obcowania

Wierzę że dano mi tyle

ile trzeba
a kiedy indziej
że dano mi więcej
stąd duma i niepokój
który bierze górę
pisanie słów nieważkich
sen krótki i niepokojący
cichy najazd obrazów przeszłości
do najmniejszego szczegółu znanych
jakby twarz przy jego twarzy trzymała
nikt nie jest dość kochany
nikt nie kocha dosyć



Julia Hartwig i Ksawery Pruszyński w drodze na Śnieżkę, luty lub marzec 1950 roku.

Narvik

W pakiecie listów, jakie otrzymywałam od Ksawerego Pruszyńskiego w latach, kiedy zawiadywał, jako poseł, Poselstwem Polskim w Hadze, jest kilkanaście kart pocztowych, w których pisze on o swojej podróży do Norwegii w dziesiątą rocznicę walki o Narvik, w której brał udział jako korespondent wojenny w Brygadzie Strzelców Podhalańskich. Listy te pochodzą z okresu wielkiej między nami bliskości i pełne są nadziei na wspólne życie. Kres tej nadziei położyła tragiczna śmierć Ksawerego, który zginął 13 czerwca 1950 roku w wypadku samochodowym, w drodze z Holandii do Polski.

Pruszyński, uznany za jednego z czołowych i najbardziej zasłużonych publicystów polskich, autor słynnych reportaży *Z czerwonej Hiszpanii* oraz nowel z *Trzynastu opowieści* i *Karabeli z Meschedu*, w tych wysyłanych z podróży kartach pocztowych dopuścił mnie niejako do uczestnictwa w swoim powrocie do Narviku. Przekazuję tu fragmenty jego listów.

Zachowałam ortografię tamtego czasu i nie dodawałam brakujących znaków interpunkcyjnych.

Julia Hartwig

KSAWERY PRUSZYŃSKI

Listy do Julii Hartwig

[Stempel nadania: 16 V 1949. Karta przedstawia kwitnące drzewo, w głębi domek, woda i zarys ośnieżonych gór. Podpis: Hardangar].

Jestem tu, i jutro jadę dalej. Dostałem list – b.b.b. dzięki. Możesz napisać (jeśli raczysz) do Sztokholmu (Poselstwo, albo może kartkę: Narvik, Poste-Restante). Ale lotniczo i nie wiem, czy dojdzie w czas. Będę dużo pisał. Całuję. Ksawery

[Stempel: Oslo, 18 V 1949. Kartka z drogi, podpis: Oslofiorden, przedstawia fiordy].

Rano kartka przed dłuższym listem. (Tak Ci dziękuję za Twój, który mnie tu zastał i był tak dobry). Ładnie tu bardzo, góry, lasy zielone, właściwie trochę jak północna Ameryka. Pustka, brak ludzi. Wieczorem (18 V) jadę do Sztokholmu, skąd do tego okropnie dalekiego Narviku. Będziemy tam 20 V wieczorem. Napiszę z drogi i będę Ci teraz pisał wiele, śląc całą moją czułość. Tak, jesteś ze mną tu. Ksawery

[List na papierze firmowym hotelu „Bristol”. Oslo, 18 V 49].

(...) Cieszę się nieskończenie na te Zielone Świątki – zielone jest kolorem nadziei. Liczę dni do nich i do Ciebie, jak liczyłem je ongi do jakichś szkolnych wakacji. Potem je będę liczył i do naszych wakacji. Tak ich potrzebuję i pragnę.

Dziś jest święto narodowe tutejsze które jest jednym wielkim świętem dzieci. Od rana wypełniają ulice niesamowitym wrzaskiem. Pomaga im w tym rodzimy przemysł norweski który wyprodukował imponującą ilość rogów do ryczenia, gwizdawek, terkotek i szeregu innych wrzaskodajnych przyrządów wobec których salwy armatnie miejscowej artylerji brzmią bardzo nieprzekonywująco. Obwieszone jest to wszystko w barwy narodowe i stroje cudaczne. Dzieci jest tyle iż podejrzewam że przekradły się tu różne urwisy z mocarstw ościennych. Po południu pojedę

[illegible]

Ladovallimung o Kristiansand (Lund) is a very
 Diogenes also is a cyclochozom (Lund)
 chosom. Baroko also is a chosom. Lund is a
 same purport of fishery, fully known & a chosom
 but cyclochozom is not a chosom.

6.35 per lectum raron del: Ciduo pale po demum
lotincho debore, domy domo rone tathu. W budyella
ling lotinych plakat tarystany francuski i craps
Molnari i rapsen, arid 1940 pro more defato
adler... il per le coops...
francus...



Kenny & Nourig: Tendre et
l'homme

z Giebułtowiczami za miasto, gdzie wynajmują na lato taką drewnianą „huette” nad jeziorem. Służy na weekend i wakacje. Wczoraj byłem z jego żoną też za miastem, w górach, ze wspaniałym widokiem na miasto, fjordy, wyspy. Odwiedził mnie Wasiutyński Jeremi – taki autor grubaśnego „Kopernika”, nieco filozof, nieco astronom, nieco zagubiony emigrant. Długie rozmowy. Opowiadania o Norwegii. Są tu cudne lasy, góry, wsie rybackie, wyspy, żaglówki, fjordy, a nade wszystko wielki brak ludzi. Kiedyś możnaby się wybrać na jakieś wakacje. Właściwie jest bardzo egzotycznie. Olbrzymi prymityw i naraz cywilizacja dosyć amerykańska – drapacze chmur, łazienki, taksówki, kolejki górskie. Skały porośnięte lasem, ledwo przykryte ziemią jak w Maine czy w New Hampshire na północy St. Zjedn. Jest tu Smendzianka (z nią byliśmy na tej wycieczce), może przyjedzie do Hagi. Ze Sztokholmu czeka mnie dzień, noc i jeszcze dzień drogi. Listy z Narviku idą chyba w podobnym tempie tak, że na pewno wytworzy się luka w mojej korespondencji. Zapełniam ją zawczasu takim diarjuszem wydarzeń. Choć na prawdę to chcę być poprostu z Tobą.

Jak Ci pisałem będę tam jeden dzień ze wszystkimi, drugi dzień gdy wszyscy wyjadą zostanę jeszcze sam. Myślę obejść pozycje gdzieśmy się najwięcej bili, te opisane już kiedyś. Będę sam w wielkiej ciszy Norwegii (nie wiesz jaka to przejmująca cisza) i w wielkiej ciszy Twojej obecności. Jeśli kiedy to wtedy w Norwegii byłem bliski jakiejś świętości. (Pewno się śmiesz, ale tak). Morze, walka, obcy kraj, pustka, beznadziejność, śmierci wokoło, rozterka – oto były klimaty tamtej książki. Wsuniesz mi się teraz na tamto tło jak drugie zdjęcie na tej samej kliszy i będziesz przy mnie. Chcę skończyć ten list i odczytałem jeszcze raz Twój. Chciałbym odnaleźć w moich papierach ten karnet, gdzieś mi wpisała swój adres i nazwisko. Piszesz, że dało mi ono tyle utrapienia i nieco radości? Wiem, że mi dało szczęście.

[List na papierze firmowym linii lotniczych KLM, pisany w samolocie].

(...) Godz. 6ta było nieco burzy, zaraz lądujemy po drodze. Oto moja notatka z widzenia Norwegii:

Płaskie cienie rozpląszone na wodzie – to Norwegia. Za nimi cień gór – jak Podhale jadąc z Myślenic w dni mgliste. Moc wysp, wysepek. Z barwy ciemnej wydziela się różowa śniadość skał i zieleń przyćmiona pasm lasów. Dalej od wody skały są szare. Przebijają b. jasne pióropusze brzoź. Domki malutkie – zatoczki – okręty – mgła. Dymy fabryk. Miasto

kwadratowe. Jakaś szara rzeka wylewa się sennie z obojętnej gardzieli wzgórz. Naraz krajobraz pozbliżał się całymi skrawkami które są prawdziwie narwickie. Domy drewniane barwy bordo.

Ładowaliśmy w Kristansand (znajdź na mapie). Dziewczyna całuje się z wychodzącym z samolotu chłopcem. Bardzo oboje norwescy. Zmęczyłem się. Ale sam przylot był piękny. Jakby młodzik z tą chmurą lat wynurzył się na to co minęło.

6.35 już lecimy zaraz dalej. Cicho jak po deszczu, lotnisko mokre, domy drewniane także. W budynku linii lotniczych plakat turystyczny francuski i mapa Norwegii z napisem „Avril 1940 premiere defete allemande unfliegee par le corps expeditionnaire francais”.

Kończę w Norwegii! Tendresse.

Ksawery

[Kartka ze Sztokholmu wysłana do Paryża dopiero z Narviku, stempel: Narvik, 21 V 1949].

Bardzo tu kolorowo, ale obstawili mnie nudni Polacy – uf. Wojskowi nasi wszyscy tacy sami. Jadę z nimi noc i dzień. Napiszę Ci z drogi. Tymczasem – love. I tu chciałbym być z Tobą. W ogóle jak tylko co piękne i ciekawe to chciałbym. Czuj moje myśli, Musc.

[Stempel: Sztokholm, 19 V 1949. Karta przedstawia magistrat w Sztokholmie].

Meilleurs souhaits d'une belle ville et d'un vieux pays. Nous partons dans l'apres midi ce sera un long itineraire. [Najlepsze pozdrowienia z pięknego miasta i starożytnego kraju. Wyjeżdżamy po południu i będzie to długi szlak podróży].

[Stempel: 19 V 1949. Kartka z podpisem: Lappland. Przedstawia rozległy równinny krajobraz z brzozą na pierwszym planie. W głębi las i ciąg niewysokich gór].

All the best from Kiruna once more. This is the view of it. [Raz jeszcze pozdrowienia z Kiruny. Tak to wygląda].

[Kartka przedstawia niewysokie, nagie, lekko ośnieżone góry, z frontu drewniana chata z dachem osłaniającym ją aż do ziemi, podpis: Lappland].

Pozdrowienia z Kiruny – 20 V godz. 3:30. Znajdź to na mapie. Całuję rękę. Jesteś tu ze mną. Ksawery

[Kartka z Boden].

20 V. Jeszcze z drogi nowe serdeczności. Jesteśmy w Boden, lasy, woda, blade niebo. Skręcamy zaraz na Narvik gdzie będziemy wieczorem. Piszę do Ciebie list na maszynie więc nie mam tu już wiele. I tak ta kartka będzie Ci się wlokła pewno długo. Ksawery

[List na papierze firmowym hotelu „Bristol” w Oslo].

Kochanie,

oto jak ta podła maszyna pisze. Jest 20 maja i rano i jedziemy przez Szwecję. Coprawda wątpię żeby jazda pomagała na sprawność maszyny. Rano obudziłem się w prawdziwym srebrze. Był świt wczesny, zresztą tu noce są już jasne, była mgła lekka i morze. Między nami a morzem szczyty świerków. Te nie były srebrne ale czarne jak oksydowane zupełnie. W dzień krajobraz jest gorszy, bo monotony, sybirsko kanadyjski. Zmarniały lasy, właściwie tundra, dużo świerków czy może sosen i brzoź. Rudawe, jesienne kępy mchów. Las sam jakby wyliniały. Szare złomy granitu i to co w Tatrach nazywa się maliniaki. Wieczorem mijaliśmy jakąś bardziej zamieszkałą okolicę, były rzeki, jeziora i kanały, wszystko zarzucone spławianymi pniami drzew. Odarte z gałęzi wyglądały cienko jak zapałki na wodzie czy słomki. Woda kanałów i jezior była jak każda, natomiast rzek robiła wrażenie gęstej, oliwiastej jakby z jakiej lawy płynnej czy czego. Brzegi porastają lasem. Jeśli widziałas jakieś coloured film produkcji Natalji Kalmus to mniej więcej to. Z tem wszystkim znacznie wolę południową Norwegję. Wolę ją i od południa Szwecji. Ciekawsza, nowsza, prymitywniejsza, oryginalniejsza. Domy tu drewniane, samotne, czerwono malowane z białymi framugami okien i drzwi.

Jedzie gen. Kuszko, pułk. Nadin i Werner, Gieb. i ja. Dość się dobrze jedzie. Pozatem mam słynną książkę Mildnera (czy coś takiego) *Naked and dead* (nadzy i umarli) wojenną książkę amerykańską, superhemingway, arcyrealistyczną. Opis operacji na fikcyjnej wyspie Pacyfiku. Przespałem a raczej przeleżałem 11 godzin i myślę sobie jeszcze dodać z kilka dalszych. Grunt w tem by jak wylądujemy dziś o szóstej wieczór w Narwiku być frais et dispos. Wobec tego że tam jest mało czasu na pobyt, mogą być jakieś obchody, noce zaś są białe i chcę dużo widzieć i pochodzić

Jeune mente dotteresse degli studi che dove
stare per le sue idee per le droghe, romani,
ma i suoi studi, tali erano di natura
lunaca.

Dvorny to jest wyjazd. Jak wiec w Lwowie w kraju
 był 9. lipca lat. jak dierżaw. Było wojsko, idziecie jak
 dywizyjnego pociągu - schodzącego i znowy, w Lwowie
 dworze kwater i urzędem dla karabinu - jeden
 reprezentujący na kwadransie pociągu kolej. Tędy (Wojciech
 był sekretarzem, Niemcy go nakazywali reprezentować
 karabin na kwaterze Lwowskiej. Panuśtem brony i
 woje rekrutacja w 1. dywizji Lwowskiej nakazywano im
 iad to Nowogród jak iad wojsko Lwowskiej iad
 Lwów repartit słabawo iad. Poterawo w tym
 fakciej dierżaw. A woje pociągu kwater pociągu. Ty
 Lwów obywateli mi sławo a wojsko Lwów
 Tędy wojny. Tędy to wojny w sławo pociągu
 Lwowskiej. Tędy mi wojsko Lwów i Lwów
 do Lwów, kwater Lwów.

bach' redobro. Ue u tak urato typizna. Korocho
ie. Co ta u kurot co uie typiz. koloj malle a potene
para diavayne naryvay, unie foka - co kuyabey
po uoach. kuyaj, uie faj, ale li u pellen. A
ty u pome uie puyubey.

Calu; the m: + by i:ay
theur

sobie wszędzie, myślę skasować sobie noc o ile możliwości. Wyśpię się przed i po – w wagonie. Przypomina to nieco wojnę tutaj gdzie też byłem niewyspany i gdy nie mogłem spać starałem się jeść na zapas. To nienajgorsza namiastka.

Oglądam też różne mapy odszukując znajome nazwy. Czyś dostała moje bazgroły z samolotu? Pamiętasz jak nagle spoza chmur wynurzyły się pierwsze wyspy Norwegii? Nie mogę się oprzeć temu ciąglemu wrażeniu że z moją podróżą jest właśnie podobnie. Nagle poprzez chmury dzisiejszego życia przeziiera nienaruszony szmat czegoś co było kiedyś moją przeszłością. Niespodzianie i wyraziście.

Znowu stoimy. W lasach mała stacja i długi pociąg z załadowaną rudą czy złodem czy czymś takim. Jak popielate kamienie.

*

Jest pół do czwartej, minęliśmy Kirunę, krajobraz się zmienił ponownie, całkiem teraz północny śnieg płatami leży, brzozy marne i bez liścia, mchy coraz większe, wśród nich lusterka jeziorzek. Wzgórza białawo rude. Na stacji w Kirunie byli Eskimosi czy Lapończycy w bardzo barwnych strojach. Tylko słupy wysokiego napięcia mówią o cywilizacji.

Stacja Vassijaure (lapońska nazwa) 1535 km od Sztokholmu jak wskazuje napis. Ale już ostatnia szwedzka. Mijaliśmy wielkie jezioro zamrożone. Jeszcze raz krajobraz się zmienił – wzgórza pofalowane pokryte śniegiem w $\frac{3}{4}$ wspaniałe słońce i niebo jasne. Śnieg jak z obrazów Fałata. Poza stacyjkami żadnych domów. Prawie niema drzew. Jednak, po tamtej stronie gór, gdzie jest Narwik, tak zwana Flora bogatsza. Pewno ten golfstrom. Mam książkę wydaną w Londynie z ilustracjami narwickimi. Jest podła, pełna generałów, ale po latach wiele przypomina. Sam jestem ciekaw czy trafię do dobrze znanych miejsc. Dziewięć lat temu. Piliśmy w drodze, jestem nieco zmęczony i coraz bardziej podniecony. Ogromne światło bije z tego śniegu oślepianego słońcem. Jest sta ale to tak jakby była dopiero 2ga po poł. Nowa stacja nazywa się Kadderjokkstugan i jeżdżą tu na nartach, ale są w kolorowych koszulkach. Chciałbym z Tobą tu jechać i pochłonać w rękę twą małą dłoń. Tunele ciemne i potem wypady na słońce i śnieg. Już granica. Za godzinę jest Narwik.

[dopisek ręczny:]

Piątek. Już spędziłem tu czas i byłem tam gdzie się działo to dawne.
Całuję Cię. Ksawery

[Stempel: Narvik, 20 V 1949. Tekst wyblakły].

Kochanie. Oto Narvik przybyliśmy tu przed chwilą. Wieczór. Słońce,
które nie zajdzie do 1-ej w nocy, morze i flagi polskie w tej nocy. Całuję
Twoje ręce najdroższe. Ksawery

[Stempel: Narvik, 21 V 1949. Kartka przedstawia rozległe płasko rozbu-
dowane miasto nad ogromną wodą. W głębi zarysy gór. Podpis: Narvik].

Jest tu b. ładnie choć ta kartka tak wiele nie mówi i musisz wierzyć na
słowo. To w dole to Narvik ale z gorszej strony – potem fjord niebieski
jak morze koło Capri, potem lasy zielone i góry ze szczytami w śniegu.
Ksawery

[Stempel odbiorczy (?): Paryż, 27 V 1949. Kolorowa kartka z widokiem
na wcinający się w morze półwysep gęsto zabudowanego miasta. Brak
nazwy miasta].

To nie jest Narvik, ale jakieś inne miasto norweskie, tylko że bardzo
podobne i kolory są dosyć prawdziwe. Dlatego posyłam tę kartkę. Idę na
pocztę zobaczyć, czy czego do mnie nie ma. Osobno posyłam inne, praw-
dziwe zdjęcie. L. Ksawery

[Stempel odbiorczy (?): Paryż, 27 V 1949. Zdjęcie przedstawia oryginal-
ny kościół w Narviku].

To jest stary kościół w Ankenes, o któreśmy się bili, w dali Narvik. Ko-
ściół jest biały, drewniany, gontem kryty. Z okna u mnie widać jak nasza
flaga powiewa na tle ich gór. Fajnie. Ksawery

[Stempel: Narvik, 21 V 1949. Karta przedstawia port w Svolvær z odpoc-
zywającymi stateczkami].

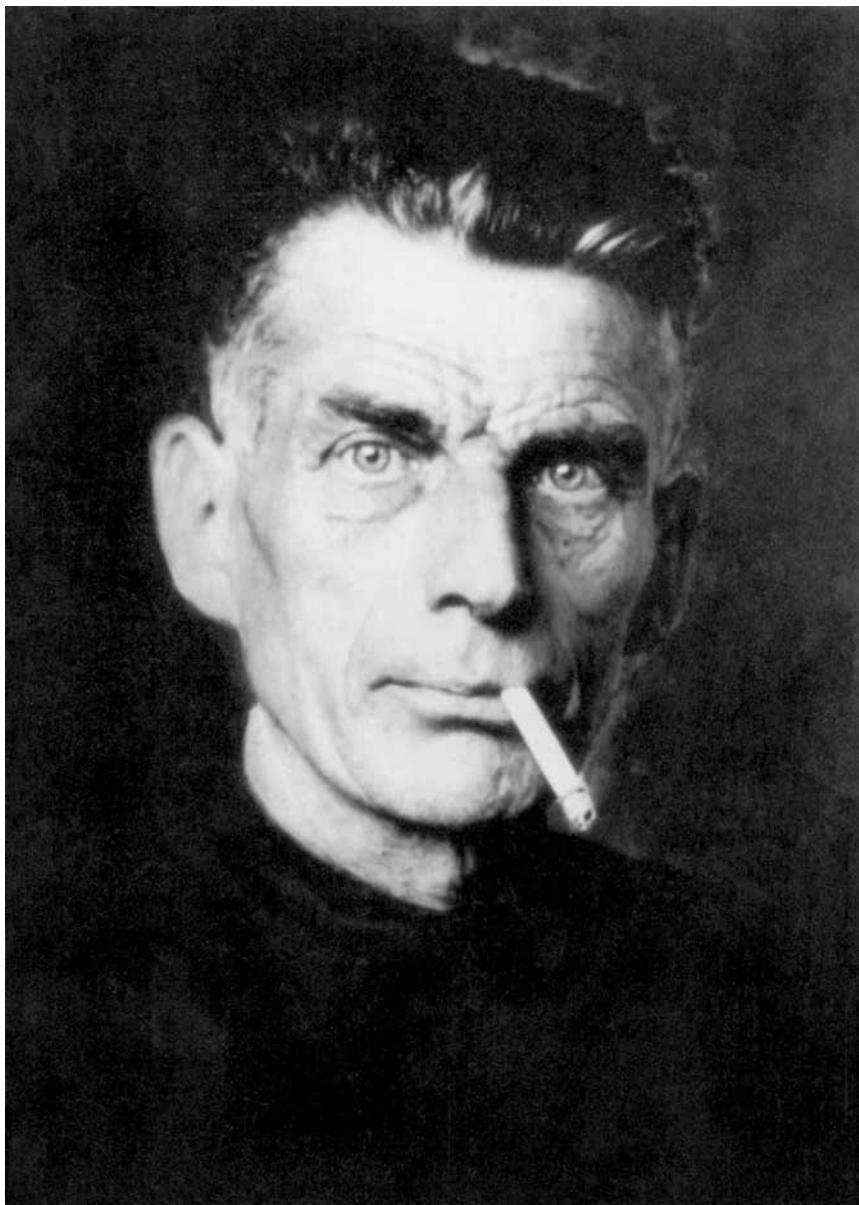
Tak tu także bywa ale nie teraz. Obecnie tylko same szczyty w śnie-
gu. Były różne uroczystości a ja obszedłem niektóre tereny naszych walk.
Dziwne, dziwne wrażenie. Jakby się patrzyło na czyjeś inne życie. Pozdro-
wienia, Musc

[Stempel: 22 V 1949. Kolorowe zdjęcie przedstawia grupkę delikatnych porudziałych brzoź na tle osypanego śniegiem stoku góry].

Jadę już spowrotem via Kiruna, jest śnieg, zadymka, szron na brzozach. Jutro odlatuję do Hagi i uczucie jakbym wracał z pogrzebu i miał znowu zabrać się do życia. Czy będzie list od Ciebie? Kocham Cię Musc Ksawery

[Kartka z Małą Syrenką na nabrzeżu Langelinie w porcie w Kopenhadze, stempel: Kopenhaga, 24 V 49].

Z drogi powrotnej jeszcze tę kartkę Ci ślę, jak z bajki. Bardzo to wszystko przyjemne a czasem wzruszające. Mam dla Ciebie eskimoskie pantofle i materiał. Całuję Cię, Musc



SAMUEL BECKETT

Siedem wierszy z różnych okresów

w przekładzie Antoniego Libery

z lat 1937–1939

przychodzą jedna po drugiej

przychodzą jedna po drugiej
są inne i takie same
i z każdą jest inaczej i z każdą jest tak samo
i nigdy nie ma miłości
tak samo i inaczej

z początku lat 40.

kto zdoła opowiedzieć

kto zdoła opowiedzieć
dzieje starego człowieka?
odważy nieobecność?
zmierzy coś czego nie ma?
zsumuje
ludzką biedę?
nicość
pochwyci w słowa?

z lat 1947–1949

mój szlak przebiega w syrkim piasku

mój szlak przebiega w syrkim piasku
między wydrami a brzegiem z kamieni
nad moim życiem płacze letni deszcz
nade mną nad ulotnym moim życiem
zanim się skończy tam gdzie się zaczęło

uspokojenie czeka za tą mgłą
za tą zasloną mgły która się cofa
gdzie nie będę już stąpał po tych chwiejnych progach
co ciągną się i ciągną
lecz żył w obrębie drzwi
co otwierają się i zatrzaskują

co robiłbym bez świata

co robiłbym bez tego obojętnego świata pozbawionego wyrazu
gdzie być to ledwie chwila a każda chwila leci
stacza się w pustkę w niepamięć o tym że w ogóle była
bez tej fali co w końcu
pochłania ciało i cień
co robiłbym bez tej ciszy w której ginie szeptanie
i dyszenie i szwały wołające o pomoc wołające o miłość
bez tego nieba które
wznosi się ponad pyłem ciężącym mu jak balast

co robiłbym
to samo co wczoraj i co dziś
wyglądałbym przez wizjer wypatrując kogoś
kto jak ja by się błąkał i krążył z dala od życia
w przestrzeni marionetek
pośród głosów bez głosu
tłoczących się w mej kryjówce

niech by już zgasła moja miłość

niech by już zgasła moja miłość
i by padało na cmentarzu
gdy się tak snuję płacząc po tej
która myślała że mnie kocha

z wierszy ostatnich

Krótki sen

idź skończyć
któregoś dnia
gdzie jeszcze nigdy dopóki
dopóki znaczy to tyle
że nieważne już gdzie
że nieważne już kiedy

Idź dokąd jeszcze nigdy

Idź dokąd jeszcze nigdy
Gdzie od razu na zawsze
Nieważne gdzie jeszcze nigdy
Gdzie od razu na zawsze

SAMUEL BECKETT

Nienazywalne

(fragment)

próba przekładu Marek Kędzierski

Wszystkie te historie o zadaniu do wykonania, żebyśmy mógł już przestać, o słowach do powiedzenia, o prawdzie, którą trzeba odnaleźć, aby móc ją powiedzieć, abym mógł przestać, o narzuconym zadaniu, niegdyś znanym, potem zlekceważonym, zapomnianym, które trzeba odnaleźć, aby się uwolnić, aby nie musieć już więcej mówić, już więcej nie słuchać, wszystko to wymyśliłem, w nadziei, że tym się pocieszę, że to mi pomoże iść dalej, zobaczyć się gdzieś na drodze, w ruchu, między początkiem a końcem, raz idącego naprzód, raz cofającego się, raz zbaczającego z drogi, lecz w sumie przecież jednak w końcu wgryzającego się w teren. Nonsens. Nic nie mam do zrobienia, to znaczy nic konkretnego. Mam tylko mówić, a to nic konkretnego. Mam mówić, nie mając nic do powiedzenia, nic oprócz słów innych ludzi. Nie umiem mówić i nie chcę mówić, a muszę mówić. Nikt mnie do tego nie zmusza, nikt tu nie ma, tak już wypadło, to wypadek, to fakt. Nic nie jest w stanie od tego mnie uwolnić, tu nic nie ma, nic do odkrycia, nic, co zmniejszyłoby ilość tego, co mam powiedzieć, całe morze jeszcze przede mną, jest więc morze. Nie wyjść na idiotę, to najlepsze, co mi w końcu pozostanie, co zdołam uczynić, wyjdę na idiotę, nie chcąc wyjść na idiotę, w wierze, że nie wychodzę, z wiedzą, że wychodzę, nie wyjść na idiotę, który chce wyjść na idiotę. No bo już się nie wyłgam tymi starymi gniotami, niby powinny funkcjonować, ale nie funkcjonują. Misterna tortura, której nie sposób pojąć ani zlokalizować, ani poczuć, ani poddać się, tak, nie sposób jej się poddać, nie sposób ścierpieć, tak, cierpieć też nie potrafię, źle cierpię, jak stara indyczka, umierająca na stojąco, z gromadą piskląt na grzbiecie, a szczury już się czają. Szybko, dalszy ciąg historii. Ale bez krzyku, tylko żadnych krzyków, trochę głady, etykiety w zdychaniu, kiedy inni rechoczą, nawet tutaj ich słyszę, trzask jak cierni, nie, to niemożli-

Samuel Beckett, *L'innommable*, Editions de Minuit, Paris 1953, s. 45–64.

we, siebie słyszę, to ja wyję, z tyłu, daleko za moim elaboratem. Więc nie wyłgam się starymi gniotami. Nawet historie Mahooda to nie stare gnioty, choć nie mniej są obce, obce czemu?, nie wiem, mojej ojczyźnie, której nie znam, równie nieznanej jak ten kraj, w którym ludzie są u siebie, przychodzą i odchodzą, podług własnej woli, chodzą szlakami, które sobie wytyczyli, aby móc się odwiedzać, rażniej i wygodniej, w światłach całej armii latarni przeróżnych, szczących po kolei na noc, tak żeby nigdy nie zapanowała ciemność ani pustka, to byłoby straszne. Niech będzie. Nie stare gnioty, ale prawie, nieważne. Mahood. Przed nim byli inni, którzy podszywali się pode mnie. To chyba musi być jakaś synekura, cedowana z ojca na syna, wszystko w rodzinie, sądząc po fizjonomii, wszyscy podobni. Mahood nie gorszy jest od swoich poprzedników. Nim jednak naszkicuję jego portret, stojąc na nogach, to znaczy na jednej, dodam, że tych typów jest więcej, moim następnym zastępcą w istnieniu będzie beznogi kaleka, to już pewne, z miską na głowie, a tyłkiem w piachu, rozsiadły na Tellusie o tysiącu cycków, dla większego komfortu. No proszę, pomysł, jeszcze jeden, jeszcze trochę, a niemal mi się uda, po całej serii okaleczeń, deformacji, piętnaście ludzkich pokoleń później, przybrać wygląd siebie, w oczach przechodniów. A przez ten czas Mahood, ta karykatura. Co ja miałem powiedzieć? Nieważne, tym gorzej, powiem coś innego, wszystko jest tyle samo warte. Mahood. A gdyby jednak okazało się, że jesteśmy jednym, o czym on zapewnia, mimo że ja zaprzeczam? A jeśli byłem tam, gdzie on twierdzi, że byłem, zamiast tutaj, próbując skorzystać z jego nieobecności, aby wprowadzić porządek w mój zamęt? Tu, w moim rodzinnym kraju, co tu robi Mahood, jakim cudem tu się znalazł? No proszę, znowu rzucam się w tę beznadziejną historię, znowu stajemy twarzą w twarz, Mahood i ja, jeśli, jak twierdzą, jest nas dwóch. Ja go nie widziałem, ja go nie widzę. Powiedział mi, jak wygląda, jak ja wyglądam, oni wszyscy mi to mówili, wszyscy mi to powiedzieli, to musi widać należeć do ich kompetencji. Nie wystarcza, że wiem, co robię, muszę jeszcze wiedzieć, jak wyglądam. Tym razem brakuje mi nogi, chociaż jakbym odmłodził. To wydaje się należeć do programu. Zaprowadziwszy mnie do przedsionka śmierci, sprowadziwszy na mnie starczą gangrenę, odcinają mi nogę i hop, nagle zaczynam, jak młokos, grzebać w ziemi w poszukiwaniu dziury na kryjówkę. Jedna tylko noga i parę innych idących z nią w parze cech dystynktywnych, ludzkich niewątpliwie, ale bez przesady, żebym się nie wystraszył i nie przestał jeść z ręki. W końcu się podda, w końcu się przyzna, takie hasło sobie wymyślili. Tym razem niech zacznie od czaszki rybiej, prawie bez włosów, może da

się na to złapać, pewnie sobie tak powiedzieli. Z jedyną nogą prawie pośrodku, to powinno może do niego przemówić. Nędzne kreatury! Mogą przykleić mi do dłoni sztuczny odbyt, ale to nie będę ja, ożywiony ich życiem, życiem prawie człowieka, ledwie człowieka, na tyle człowieka, by móc kiedyś zostać prawdziwym człowiekiem, na ich podobieństwo, któregoś dnia, koniec z awatarami. A jednak czasem wydaje mi się, że tam jestem, w tych miejscach winy, chwиеję się, uginając pod atrybutami pana wszelkiego stworzenia, prędko, dajcie zdychać, a wokół mnie niebieski szpinak i pomruki usatysfakcjonowania. Tak, niejeden raz zdarzyło mi się niemal wziąć siebie za innego, tak dalece, by cierpieć na jego modłę, przez chwilę. Wtedy strzelały korki, łał się ich szampan. Jeszcze jeden z naszych! Zzielenieją z zawiści. Jeszcze jeden z tej ziemi. Dławiący się chlorofilem. Pod ścianą rzeźni. To musiało im leżeć na wątrobie. W gruncie rzeczy marni to misjonarze, w służbie życiowej efemerydy. Chodź, nasz baranku, trochę tu sobie z nami pohasaj, to tylko chwila, zobaczysz, pobaw się z owieczką, to prawdziwy smakołyk. Zobacz kochanie, ta marchewka nigdy mi nie zwiędła, wciąż musiałem na nią coś nawlekać. Zdarzyło mi się wierzyć, że mieszkam w tego typu WC, a nawet ściągam tam gacie. Niejeden raz sam Mahood o mały włos mnie przy tym nie nakrył. Stawałem się nim na jedną chwilę, kuśtykając na jego kulach po całej naturze, która, nie trapmy się, niezbyt była bujna, a do tego jeszcze, mówiąc uczciwie, w miarę wyludniona. Po każdym rzucie na kulach zatrzymuję się, aby połknąć narkotyk i zmierzyć przebyty już szlak, jak również szlak jeszcze do przebycia. Jest tam także moja głowa, szeroka u nasady, wznosi się po wyłysiałych zboczach do kalenicy, dumnej korony, z rzadka usianej długimi włosami w stylu tych, które wyrastają na znamionach skóry. Nie będę zaprzeczał, całkiem nieźle jestem poinformowany. Przyznacie chyba, że to była duża pokusa. Mówię: na jedną chwilę, ale były to może i lata. Potem wszystko przybrało znamiona groteski, więc postanowiłem się wypisać. A posunąłem się już o kilkanaście kroków, jeśli coś takiego nazwać można krokami, rzecz jasna nie w linii prostej, lecz zataczając wydatny łuk, który jeśli nie zawiódłby mnie dokładnie do punktu wyjścia, miał, jak się wydawało, gdybym na nim pozostał, zawieść mnie tuż obok. Zaplątałem się prawdopodobnie w rodzaj odwrotnej spirali, to znaczy takiej, której zwoje zamiast rozwijać się coraz szerzej, musiały coraz bardziej się zacieśniać, a w końcu zatrzymać, nie mając już miejsca, zważywszy na rodzaj przestrzeni, w której miałem się poruszać. W tym momencie, nie mając materialnej możliwości dalszego ruchu, prawdopodobnie musiałbym się zatrzymać, chyba żebym

natychmiast, albo dużo później, ruszył w przeciwnym kierunku, że tak powiem, odśrubowując się po zaśrubowaniu. Co stanowiłoby w sumie ciekawe doświadczenie, zupełnie nowatorskie, jeśli prawdą jest to, co pozwoliłem sobie wmówić, nie mając zresztą wyboru, że nawet najbardziej mdła droga ma zupełnie inny smak, odznacza się zupełnie inną mdłością, kiedy skądś wracamy, niż jak dokądś szliśmy, oraz vice versa. Nie ma co owijać w bawełnę, znam kupę rzeczy – jestem kopalnią bezużytecznej wiedzy. Ale w tym właśnie tkwi trudność. Jeśli bowiem, w wyniku swego zwijania, jeśli można użyć tu takiej elipsy, ostatnio nieczęsto mi się to zdarza, jeśli w wyniku tego zwijania elipsa nie za bardzo oszczędza tu czasu, jeśli w wyniku takiego zwijania miałbym fatalnym zbiegiem w końcu całkiem się zaczopować, niezdolny posunąć się dalej, pod groźbą zmniejszenia się, bądź dosłownie wwinięcia się w siebie, a przeto zmuszony, tonie zbyt mocne słowo, stanąć w bezruchu, to przeciwnie, rzucając się w odwrotnym kierunku, czy według normalnej reguły gry, czyż nie musiałbym odwijać się ad infinitum, bez możliwości zatrzymania się, a przestrzeń, w którą mnie wrobili, stałaby się globalna, chyba że ziemską, nieważne, ja wiem, co mam na myśli. Więc tak naprawdę w czym ta trudność? Przed chwilą jakaś była, mógłbym przysiąc. Nie licząc takiej ewentualności, że mógłbym równie dobrze, w dowolnym momencie, dosłownie dowolnym, nadzieć się na ścianę, mur, drzewo albo jakąkolwiek inną przeszkodę, które, ze zrozumiałych względów, było mi zabronione ominąć, przez co moje obroty zostałyby ucięte w sposób równie skuteczny, jak wskutek wspomnianego niedawno rodzaju skurczu, którego padałem ofiarą. Choć przeszkody, jak się wydaje, można usunąć, z czasem, i posuwać się dalej, zgoda, ale nie w moim wypadku, ja stoję przed nimi jak wryty, mnie one, gdybym pośród nich żył, zatrzymałyby raz na zawsze. Wszakże nawet bez przeszkód, w chwili przekroczenia równika, wydaje mi się, że wypadałoby zacząć ponownie obracać się do wewnątrz, siłą rzeczy, cały czas pozostając na szlaku. Coś mi się tak wydaje. W tym akurat momencie, o którym opowiadam, kiedy wziąłem siebie za Mahooda, powinienem już finalizować moją wyprawę dookoła świata, może pozostało mi zaledwie kilka wieków. Za tą hipotezą przemawiałoby zniszczenie fizjologiczne, może gdzieś w Pacyfiku postradałem nogę, tak, pewnie u wybrzeży Jawy, na szerokości Sumatry, w dżungli pełnej czerwonej raflezji, cuchnącej padliną, nie, to Ocean Indyjski. Mon Dieu, ale ze mnie encyklopedysta! Nieistotne, gdzieś w okolicach. Krótko mówiąc, wracałem na łono wspólnoty, pomniejszony, bezsprzecznie, i pewnie też skazany na dalsze pomniejszenie, zanim odnajdę moich

rodziców i moją żonę, no, moich najbliższych, i wezmę w ramiona, których wciąż nie straciłem, dzieci urodzone pod moją nieobecność. Znalazłem się na pewnego rodzaju, otoczonym ze wszystkich stron wysokim murem, podwórzu lub dziedzińcu, o nawierzchni z ziemi przemieszanej z popiołem, które wydawało mi się całkiem przytulne, w porównaniu z rozległymi i falującymi połaciami świata, które wcześniej przemierzałem, jeśli mnie dobrze poinformowano. Poczułem się bez mała bezpieczny. Pośrodku podwórza wznosiła się malutka rotunda, bez okien, ale wyposażona w dużą liczbę otworów strzeleckich. Nie byłem pewien, że ją poznaję, ale przecież, tłumaczyłem sobie, tyle czasu minęło od mojego wyjazdu. Oto port, przystań, której nie powinienem był nigdy opuszczać, to tu oczekują mnie moi kochani nieobecni, cierpliwie, i ja też muszę być cierpliwy. Wewnątrz aż się od nich roiło, dziadzio, babunia, mamunia, tudzież gromada ośmiu czy dziewięciu smarkaczy. Oczyma przylepionymi do szczelin obserwowali moje zmagania, całym sercem będąc ze mną. Wypełniłem życiem to wyludnione przez całe lata podwórze. Ja obracałem się na zewnątrz, oni wewnątrz, zgodnie z naszymi orbitami. Nocą, trzymając straż, każdy po kolei, obserwowali mnie, z pomocą latarki. I tak upływały kolejne pory roku. Dzieci rosły, bładły menstruacje trupiego jadu, starsi obrzucali się wzajemnie przenikliwym spojrzeniem, mamrocząc: to ja cię pochowam, to ty mnie pochowasz. Od chwili, kiedy powróciłem, mieli temat do rozmowy, a nawet dyskusji, ten sam, co onegdaj, kiedy wyjeżdżałem, może nawet powróciło ich zainteresowanie życiem, to samo, co onegdaj. Czas im się już tak nie dłużył. A gdyby tak rzucić mu kęs jadła? Nie, nie, nie wolno mu przeszkadzać. Nie chcieli zdławić pędu, z jakim do nich parłem. Zmienił się nie do poznania. Tak, tato, a przecież go poznajemy. Ci, którzy zazwyczaj nigdy nie odpowiadali na pytania, moi rodzice, moja żona, ta, która ze mnie zrobiła wybrańca, a tylu miała zalotników. Jeszcze kilka wiosen i stanie się jednym z nas. A gdzie ja go umieszczę? W podziemiu? Czy cały czas nie byłem po prostu w podziemiu? Dlaczego on bez przerwy się zatrzymuje? Ach, on zawsze był taki, takim go zawsze znaliśmy, zawsze się zatrzymywał, prawda, dziadziu? Prawda, niespokojny duch, nigdy nie przestawał, zawsze się zatrzymywał. Mahood twierdzi, że nigdy do nich nie dotarłem, to znaczy, że umarli wszyscy wcześniej, wszystkich, całą jedenastkę czy dwunastkę, starły z powierzchni ziemi zatrute konserwy mięsne, odeszli w potwornych męczarniach. Przeszkadzały mi najpierw ich krzyki, potem odór rozkładu, więc ruszyłem w drogę. Ale nie uprzedzajmy faktów, inaczej nigdy nie dobrniemy do końca. Poza tym, to już

nie ja. Kto wie, czy on w ogóle dojrnie, jak się go nie popchnie. Wygląda, jakby trochę zwolnił, od zeszłego roku. Aa, ostatnie okrążenia, to idzie szybko. W każdym razie moja noga była im obojętna. Może nie miałem jej już na początku. Może mu rzucić gąbkę? Nie, nie, nie wolno mu przeszkadzać. Wieczorem, po kolacji, kiedy żona trzymała straż, starcy opowiadali moje życie uśpionym dzieciom. Atmosfera bajek na dobranoc. To jeden z ulubionych foretel Mahooda, włączyć świadectwa tak zwane niezależne, na potwierdzenie, że tak powiem, mojej historycznej egzystencji. Po wygłoszeniu odpowiedniego ustępu wszyscy odśpiewują hymn Cały i zdrowy w ramionach Jezusa, na przykład, a może Jezusku, mej duszy kochanku, pozwól w twym łonie się schronić, na przykład. Potem idą spać, z wyjątkiem tego, którego kolej teraz stać na straży. A starzy moi, choć nie zawsze zgodni byli na mój temat, zgadzali się, że piękny był ze mnie niemowlak, na samym początku, przez dwa, trzy tygodnie. A przecież piękny był to niemowlak, nieodmiennie kończyła się ich relacja. Często, korzystając z pauzy w opowieści, kiedy rodzice zatracali się w swoich wspomnieniach, jedno z dzieci rzucało, w charakterze konkluzji, owo pamiętne zdanie, A przecież piękny był to niemowlak. Wtedy śmiechy, szczere i niewinne, dobywające się z ust tych, których nie ściał jeszcze sen, witały przedwczesną proklamację owej konkluzji. Również sami narratorzy, wyrwani gwałtownie ze swoich smutnych przemyśleń, nie mogli powstrzymać się od uśmiechu. Potem wszyscy, z wyjątkiem mojej matki, którą męczyła pozycja stojąca, nie mogli powstrzymać się od powstania, aby zaintonować, przykładowo, Dobry Jezu, spokojny i łagodny, a może i Jezusie mój jedyny i wieczny, usłysz moje wołanie, na przykład. Z niego też piękny musiał być niemowlak. Wtedy moja żona na dobranoc obwieszczała nowiny, z którymi wszyscy kładli się spać. O, znowu idzie do tyłu, albo O, zaczął się drapać, albo O, przez dobre dziesięć minut raczkował, albo Chodźcie tu szybko, akurat jest na kolanach, warto było na to oczywiście popatrzeć. Zazwyczaj ktoś wtedy ją też pytał, czy ja mimo wszystko się przybliżam, czy wbrew wszystkiemu z grubszą posuwam się do przodu, nie chcieli zasypiać, ci, co jeszcze nie spali, nie upewniwszy się, że gdzieś się nie wywróciłem. Ptoto w końcu ich uspokajał, wystarczyło, żebym się poruszył, nie trzeba było innych dowodów. Od kiedy zacząłem się przybliżać, jeśli tylko nie pozostawałem w jednym miejscu, nie było powodu do niepokoju. Skoro ruszyłem, to nie było powodu, żebym nagle zaczął się oddalać, to nie w moim stylu. Wtedy wszyscy, po ucałowaniu się i wymienieniu życzeń dobrej nocy i krzepiącego snu, szli na spoczynek, z wyjątkiem tego, co trzymał straż. A może go pozdrowić? Biedny tatko, chciał

dodać mi kurażu wokalnie. Wytrzymaj, synku, to ostatnia zima. Wszakże widząc mój trud, jakiego zadawałem sobie trudu, powstrzymywali go od tego, argumentując, że to nie był właściwy moment, by mnie szokować. Ale jakie były moje prawdziwe emocje w tym czasie? O czym myślałem? I czym? A morale, jaką miałem dyspozycję moralną? No więc byłem cały pochłonięty – cytuję Malone'a – własną sprawą i wcale się nie troszczyłem o to, na czym ona właściwie polega, nawet z grubsza. Ruch, który mi nadano, trzeba było w moim wypadku, innego wyjścia nie miałem, zachować, utrzymać się w nim, w miarę moich słabnących sił. Ten obowiązek, wraz z, na dobrą sprawę, niemożliwością jego spełnienia w miejscu, w którym byłem, bez reszty mnie pochłaniał, w sposób czysto mechaniczny, wykluczając jakąkolwiek wolną grę inteligencji i wrażliwości. Dlatego wyglądałem jak stara szkap, a może koń pociągowy, który już nawet nie marzy o stajni i którego ani instynkt, ani zmysł obserwacji nie są już w stanie poinformować, czy się do niej przybliży, czy od niej oddala. Kwestia tego, między innymi, skąd wiadomo, jak są możliwe takie stany, od dawna już przestała spędzać sen z moich oczu. Ten poruszający obraz mojej sytuacji całkiem mi przypadł do gustu, kiedy go przywołuję, zastanawiam się nawet, czy rzeczywiście to ja, o czym zapewniał mnie Mahood, krążyłem po tym podwórzu. Dysponując sporym zapasem środków uśmierzających, nie skąpiłem ich sobie, nie dopuszczając wszakże dawki śmiertelnej, która ucięłaby raz na zawsze wszelkie funkcje życiowe, jeśli mnie jeszcze jakaś pozostała. Zauważywszy jakoś jednak owo locum, dochodząc nawet do wniosku, że je rozpoznaję, natychmiast przestałem o nim myśleć, jak również o drogich mi istotach, które, we wzrastającej gorączce oczekiwania, zaludniały je aż po brzegi. Niedaleki już, z lotu ptaka, martwego punktu, nie przyspieszałem kroku. Niewątpliwie mogłbym pewnie to jakoś zaaranżować, aby osiągnąć cel. Nie zależało mi, ale czułem jakąś obligację dania z siebie wszystkiego, aby dobrnąć do celu. Cel godny starań?, nie, nigdy nie miałem czasu o czymś takim myśleć. Kroczyć śmiało naprzód, nazywam to naprzód, zawsze śmiało kroczyłem naprzód, jeśli nie zawsze w prostej linii, to przynajmniej trzymając się linii mnie wyznaczonej. Na nic innego nie było miejsca w moim życiu. To cały czas mówi Mahood. Nigdy nie zatrzymałem się. Przystawałem, owszem, ale to się nie liczy. Przystawałem, aby móc iść dalej. Moje przystanki nie były po to, żeby medytować o moim losie, lecz aby, tak jak potrafię, otrzeć się balsamem, na przykład, wstrzyknąć sobie opium, co nie należy do łatwych operacji, jak ma się zaledwie jedną nogę. Ludzie często mówili, On upadł, gdy tymczasem w rzeczywistości ob-

suwałem się na ziemię z własnej nieprzymuszonej woli, po to, by móc puścić kule, by mieć wolne ręce, by w spokoju opatrzyć rany. Prawdą jest, że trudno jest ułożyć się na ziemi, w ścisłym znaczeniu słowa, komuś, kto posiada jedną tylko nogę, zwłaszcza kiedy głowa jest słaba, a noga, która pozostała, jest tak wiotka, że niemal nie nadaje się do użytku. Najprostszym wyjściem jest rzucić kule i zwalić się na ziemię. I tak uczyniłem. Mieli zatem rację, mówiąc, że upadłem, niewiele się pomylili. Zdarzało mi się też upaść niechcący, ale nieczęsto, nie tak często, takiemu szczwanemu wydze, jak można sobie wyobrazić, nieczęsto zdarza się upaść niechcący, upada w pożądaney chwili. Zresztą, jeszcze na stojąco czy już na ziemi, jaka różnica? Aplikując sobie niezbędną terapię, w oczekiwaniu na to, że ból się uśmierzy, i czujnie wypatrując chwili, kiedy będę mógł ponownie wprawić się w ruch, przystawałem, niech wam będzie, zatrzymywałem się, ale nie w tym sensie, który mieli na myśli, mówiąc: O, już znowu się zatrzymał, nigdy nie dobrnie do celu. A kiedy wkroczyć już do tego domu, jeżeli do tego dojdzie, to tylko po to, by wciąż krążyć, coraz szybciej, coraz bardziej spięty, jak pies, który ma zatwardzenie albo robaki, będę przewracał meble, krążył wśród krewnych, próbujących, wszyscy naraz, mnie objąć, dopóki, wyrzucony jak z katapulty siłą nadziemskiego spazmu ruszę ponownie w drogę, nie mówiąc nikomu dobranoc. Hmm, może jednak powinienem trochę przyłożyć się do tej historii, niewykluczone, że jest w niej ziarno prawdy. Zauważywszy chyba mój sceptycyzm, Mahood zauważył od niechcenia, że brakuje mi nie tylko nogi, lecz również jednego ramienia. Co do drugiej kuli, to, jak widać, zachowałem wystarczająco dużo pacy, żeby móc ją trzymać i nią manewrować, pomagając sobie przy tym ewentualnie istniejącą jeszcze stopą, aby wepchnąć w razie potrzeby jeden koniec. Ale głęboko zszokowała mnie dopiero sugestia, do tego stopnia, by w mojej głowie zrodziły się wątpliwości nie do przezwyciężenia, do czego zresztą nastroił mnie Mahood, sugestia, że to nieszczęście, które spotkało moją rodzinę – uświadomione mojej świadomości przez odgłosy ich agonii, a następnie odór ich zwłok, spowodowało, że ruszyłem ponownie w drogę. W tym momencie od niego się odciąłem. Wyjaśnię tu, dlaczego, pozwoli mi to zacząć myśleć o czymś innym, przede wszystkim o tym, jak mam powrócić do siebie, tam, gdzie na siebie czekam, choć bez specjalnej ochoty, ale to moja jedyna szansa, przynajmniej w to wierzę, moja jedyna szansa, żebym umilkł, żebym w końcu mówił, nie kłamiąc, jeśli oni tego właśnie chcą, po to, żebym już nie musiał mówić. Moje powody. Podam trzy lub cztery, to wystarczy, mnie przynajmniej. Najpierw moja rodzina, sam

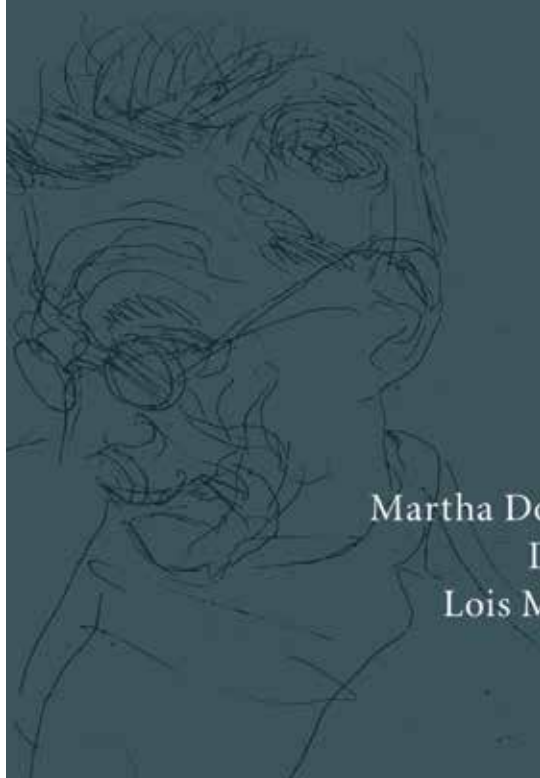
fakt posiadania rodziny powinien mnie postawić w stan czujności, ale z własnej, nieprzymuszonej woli, czasami, tudzież z chęci zanurzenia się, choćby na moment, choćby dyskretnie, w wielki wir życia, kipiący od istnień, począwszy od najwcześniejszych pierwotniaków, aż po najpóźniejszych ludzi, że – nie, nie zamknę tego nawiasu. Zaczynam od nowa. Moja rodzina. Po pierwsze, nie miała ona nic wspólnego z tym, co robiłem ja. To normalna rzecz, iż opuściwszy to miejsce, to normalne, że do niego powracam, zważywszy na precyzję mojej nawigacji. A rodzina moja w czasie mojej nieobecności mogła się przecież wyprowadzić i przeprowadzić się o sto mil dalej, kiedy ja w moim wirowaniu nawet o włos nie odchyliłem się od kursu. Co do krzyków boleści i smrodu rozkładających się ciał, zakładając, że byłem w stanie je postrzegać, wydawało mi się, że całkowicie pasują do porządku natury, tak jak nauczony zostałem go przyjmować. Gdybym miał za każdym razem oglądać się za tego rodzaju zjawiskami, niedaleko bym zaszedł. Akurat mnie, obmywanemu tylko na powierzchni przez deszcze, mnie, z pełną złorzeczeń głową, jeśli nie ustami, wypadałoby w takim razie oglądać się za sobą samym. Może zresztą akurat to czyniłem. Co wyjaśniałoby mój, z grubsza biorąc, obrotowy chód. Kłamstwa, kłamstwa, poznawać, osądzać, złorzeczyć, nie to miałem przykazane, tylko iść. Do znużenia będę powtarzał, że to bakcyl botulinowy stał z powierzchni ziemi całą moją rodzinę, przyznam to chętnie, pod warunkiem, że nie odbije się to na moim zachowaniu. Rozważmy raczej, w jaki sposób rzeczy rzeczywiście się wydarzyły, jeśli Mahood mówił prawdę. Bo czemu niby miałby mnie okłamywać, skoro tak bardzo zależało mu na mojej akcesji do czego tak naprawdę?, być może do systemu, w jakim mnie postrzegał. Niby czemu? Żeby nie zadawać mi bólu. Ale przecież ja po to tu jestem, żeby zadawać mi ból, moi kusiele nigdy tego nie zrozumieli. Wszyscy chcieli, nie przeczę, że według dość różnych koncepcji tego, co można mi zadać, żeby ból, w którym istnieję, był w sam raz, jeśli nie umiarkowany, to przynajmniej nie nieskończony. Nawet mnie zabijali, dając mi do zrozumienia, że u kresu wytrzymałości nie pozostanie mi żadna inna opcja, tylko przestać istnieć. U kresu wytrzymałości! A przecież to powinna być ta sekunda, którą powinni mnie nauczyć przetrzymać, potem przetrzymałbym leciutko, z palcem w dupie, całą wieczność. Ale oni oczywiście wymyślili sobie twarde kije. A już najrozkoszniejsze to ta historia Mahooda, w której występuję jako ktoś przygnębiony z powodu pozbycia się tanim kosztem całej bandy powinowatych, w dodatku nie wspominając tych dwóch pizd, pierwszej przekłętej, która wypuściła mnie w cały ten świat, i drugiej, lejko-

watej, w której chciałem się pomścić, uwieczniając się w potomstwie. Prawdę mówiąc, bądźmy choć raz szczerzy, już od dłuższej chwili nie wiem, co mówię. Bo myślami jestem gdzie indziej. No proszę, już sobie wybaczyłem. Kiedy myślami jest się gdzie indziej, wszystko jest dozwolone. Idźmy więc dalej, bez obawy, jakby nigdy nic. I sprawdźmy, jak rzeczy rzeczywiście się wydarzyły, jeśli Mahood mówił prawdę, przedstawiając mnie jako sierotę, wdowca i człowieka bez spadkobierców, a wszystko to od razu, za jednym pociągnięciem. Mam teraz czas wysadzić ich wszystkich w powietrze, cały ten jarmark, w którym wystarczy oddychać, by mieć prawo do zaduszenia, znajdę drogę wyjścia, wydostanę się stąd, nie tak, jak było już tyle razy. Nie chcę szkłować mojego oszczercy. Ponieważ, każąc mi wrócić i ruszyć ponownie w przeciwnym kierunku, zanim wyczerpałem możliwości ruchu w kierunku, w którym zmierzałem, nawet przez moment nie pomyślał o mojej degrengoladzie umysłowej, co chciałem mu insynuować, w głowie mu było jedynie fizyczne zniszczenie, fizjologia, odruch wymiotny, idący w parze odpowiednio z krzykami mojej rodziny, sprzeciwiającej się zagładzie, oraz przyprawiającymi o mdłości gazami, to one zmusiły mnie do wyjścia, inaczej całkowicie utraciłbym przytomność. Ustaliwszy powyższą wersję wydarzeń, pozostaje tylko nadmienić, że jest ona warta nie więcej niż jakakolwiek inna, i tak samo jak inne chyba w rozpoznaniu tego stworzenia, którym być może bym się okazał, gdyby ktoś wiedział, jak mnie schwytać. Sprawdźmy teraz, jak rzeczy w rzeczywistości się wydarzyły. Znalazłszy się, jak można było przewidzieć, wewnątrz budynku, okrągłego kształtu, nie zapominajmy, i zawierającego na parterze tylko jeden pokój, na tym samym poziomie jak arena, dokonywałem moich okrążeń, stąpając po resztkach ciał moich bliskich, nie do odróżnienia, czyja to twarz, czyj brzuch, na chybił trafił nurzając w nich końce moich kul, tak, kiedy wchodziłem, jak i wychodziłem. Powiedzieć, że z czerpałem z tego jakąś satysfakcję, byłoby naginaniem prawdy. Ponieważ wcale do mnie nie przemawiało chodzenie po tak niestabilnym gruncie, właśnie wtedy, kiedy szukałem, na potrzeby moich ostatnich konwulsji, podłogi twardej i bez nierówności. Rozkosz pomyśleć, choć nie, nie jestem wcale pewien, że to przebywając na podbrzuszu mamusi, zakończyłem mój długi wojaż i ruszyłem na następny. Nie, wszystko mi jedno. Pierś Izoldy też by się do tego nadawała, albo narządy tatusia, a może i serce jednego z potomków. Ale czego człowiek może być pewny? Czy nie byłoby bardziej prawdopodobne, że w nagłym przystępie niezależności sam zżarłbym resztę tego fatalnego cornbeefa? Ile to razy upadałem w tych końcowych fazach, gdy na zewnątrz

szały sztormy? Zostawmy jednak ten nonsens. Nigdy nie byłem gdzie indziej niż tutaj, nikt nigdy mnie stąd nie usuwał. Dość tej dziecinady, nie będę odgrywał dziecka, któremu tak często opowiadali, jak znaleziono go w kapuście, że w końcu przypomniał sobie, w którym kącie ogrodu to było, i o całym życiu, które tam wiódł, nim przyszedł na świat. Słowa już nie pisnę o ciążach i trajektoriach, o niebie i ziemi, nie wiem, co to takiego. Powiedzieli mi, wyjaśnili, opisali, jak jest z tym wszystkim, do czego służy, tysiące razy, jeden za drugim, jedni za drugimi, w całkiem różnych słowach, z doskonałą jednomyślnością, aż wreszcie miałem minę jak ktoś, kto zaczął być z tym na bieżąco. Kto by powiedział, słuchając mnie, że nigdy niczego nie widziałem, niczego nie słyszałem, prócz ich głosów? Człowiek, ileż mi wygadywali o ludziach, jeszcze na długo, nim próbowali mnie na siłę do nich upodobnić. Wszystko, o czym mówię i czym mówię, pochodzi od nich. Owszem, chciałbym, ale to się do niczego nie przyda, nie skończy się na tym. Teraz muszę mówić o sobie, choćby ich językiem, to będzie początek, krok ku milczeniu, końcowi tego obłądu, że musi się mówić, ale nie może, z wyjątkiem rzeczy, które mnie nie dotyczą, które się nie liczą, w które nie wierzę, którymi mnie nadziewali, żeby przeszkodzić mi w powiedzeniu, kim jestem, w zrobieniu tego, co muszę zrobić w jedyny sposób, który może położyć temu kres, zrobieniu tego, co powinienem. Nie muszą mnie kochać. Nieźle mnie wrobili, ale jeszcze mnie nie schwytali, nie całkiem, jeszcze nie. Żebym dawał im świadectwo, aż od tego zdechnę, jakby można było zdechnąć, w to grając, tego chcą ode mnie. Żebym nie mógł otworzyć ust, nie wieszcząc ich, nie głosząc, jako że niby mamy wspólnych przodków, oto do czego mnie zredukowali, w swoim mniemaniu. Żeby mi wszczepić język, którym, jak sobie wyobrażają, nie potrafię posługiwać się bez oddawania im hołdu, to niezły fortel. Teraz ja ich wrobię, w ten ich jazgot. W którym zresztą nigdy nie mogłem się połapać, nie więcej z niego rozumiałem niż z historii, które z siebie wypływał, jak zdychające psy. Mój brak talentu do absorpcji, mój talent do zapomniania, oni tego nie docenili. Kochane niezrozumienie, to dzięki tobie pozostanę sobą, w końcu. Niedługo nic się nie ostanie z tych kłamstw, którymi mnie faszrowali. Więc wreszcie wykrztuszę, wyrzygam siebie w końcu, tubalne czknięcia bez zapachu, przymierającego głodem, kończące się śpiączką, długą rozkoszną śpiączką. Ale jacy oni? Czy to naprawdę warto zachodu, bym to badał, dysponując jakże mizernymi środkami? Chyba nie warto, ale to żaden powód, by tego nie czynić. Wymiotę ich wszystkich, zgładzę na ich własnym terenie, ich własną bronią, wraz z ich pokiereszowa-

nymi lalkami. Przy okazji natrafię może na własne ślady. Więc to już pewne. Tylko od czego, od jakiego śmiecia zacząć? Dziwna rzecz, od jakiegoś czasu już mnie przestali prześladować. A właśnie, również pojęcie czasu mi narzucili. Jaką tu więc wyciągnąć konkluzję?

THE LETTERS OF
SAMUEL
BECKETT
1957–1965



EDITED BY
George Craig,
Martha Dow Fehsenfeld,
Dan Gunn and
Lois More Overbeck

SAMUEL BECKETT

Listy

przełożył Marek Kędzierski

Barney Rosset

Ussy-sur-Marne 6.4.57

Bien cher Barney,

Więc teraz ode mnie tyle samo.

Wczoraj telefonicznie przedyktowano mi telegram od Ciebie. Twój długi list odebrałem w Londynie, przepraszam, że odpowiadam dopiero teraz. Był to dla mnie trudny czas, wróciłem w środę, przed premierą, całkiem wyczerpany. Teraz mam nadzieję posiedzieć tu dłużej, choć może zbyt wysoko mierzę.

Jak pewnie wiesz, nie znam się wcale na kontraktach. Moja „metoda” polega na tym, że kiedy je dostaję od tych, którym ufam, podpisuję bez czytania. Każdy kontrakt, który mi podsuniesz, jeśli dotyczy wyłącznie mojej osoby, podpiszę w ten sposób. Kontrakty między Lindonem a mną zwracam mu podpisane, kiedy mi powie, że mam to uczynić. Kontrakty z Grove na przekłady należą do tej kategorii, więc ich redakcję pozostawiam całkowicie Tobie. Wiem, że jesteś dobrym przyjacielem, znam Twoją rzetelność, więc nigdy nie przyszłoby mi na myśl, że mógłbyś ciągnąć z nich nadmierne zyski. Kiedy Faber chciał mi wysłać

Przekład według *The Letters of Samuel Beckett*, vol. 3, Cambridge University Press 2014. Zachowano oryginalną typografię autora, m.in. w wyodrębnianiu i pisowni tytułów. W nawiasach kwadratowych znalazły się tytuły w języku polskim oraz informacje, które czytelnikowi polskiemu są niezbędne do zrozumienia treści listu.

zaliczkę na przykład *Fin de partie* [Końcówki], odpowiedziałem, że sprzedaję go Tobie i że tak wolę. Nie znaczy to, że proszę Cię o zaliczkę – wcale nie. Jak będę potrzebował pieniędzy, dam Ci znać. Podjąłem się ukończyć w sierpniu, więc od razu siadam do pracy. Nie sądzę, że kontrakt z Royal Court mnie tu w jakiś sposób ogranicza. Oni po prostu nabyli prawa inscenizacji tej sztuki w Zjednoczonym Królestwie (z wyłączeniem, jak sądzę, Kanady) w angielskiej wersji, w moim tłumaczeniu. Ten kontrakt mam w Paryżu, sprawdzę, zrobię kopię i wyślę Ci ją.

Zanim przejdę do następnego punktu, pozwól, że przygotuję Cię na to, że otrzymasz tekst nieudany. Francuskiego nie da się tak po prostu dekantować na angielski, ubywa mu w tym procesie przynajmniej 20 procent bukietu i temperamentu. Jestem pewien, dobrze to sprawdziłem. Przez cały czas czułem, że nie powinienem tego w ogóle tłumaczyć. Ale gdybym sprawy nie wziął na siebie, dając opcję Royal Court, nie byłoby londyńskiej inscenizacji *Fin de partie* i sztuka grana byłaby [po francusku] zaledwie przez tydzień, ze względów finansowych rzecz jasna. Dlatego się w to zaangażowałem, słusznie lub niesłusznie, żeby domknąć sprawę.

W kwestii praw do realizacji sztuki i pantomimy w Ameryce jeszcze nie ma żadnej decyzji, do tej pory od [agencji] Curtis Brown nie doczekałem się kontraktu. Poważnie rozważam, czy nie zaproponować Tobie kontroli nad prawami, i powiadomić Curtis Brown, że w ich gestii będą jedynie prawa brytyjskie. Wiem, że na moją głowę spadną za to gromy z Covent Garden, prawdopodobnie też od Myeberga, ale pazerne kręactwo tej pasożytniczej narośli nie ma sobie równych. Wspomniałem o moim pomysśle Lindonowi, który go akceptuje. Napisz, proszę, czy byłbyś skłonny wziąć to na siebie.

Co do nagrań, McWhinnie z trzeciego programu [BBC] i reżyser Którzy upadają, powiedział mi, że nagranie (na płycie) tej sztuki jest prawie gotowe, co według mnie oznacza, że niedługo trafi na rynek. Nie jestem pewien, czy moja umowa na transkrypcję z BBC wyklucza zrobienie przez Ciebie osobnego nagrania, myślę, że nie, ale sam powinienem to z nimi ustalić. Z McWhinnie'em ostatnio się zaprzyjaźniłem, myślę, że nie byłoby źle, gdybyś do niego napisał (Donald McW., BBC, London W.1.) i poprosił o informacje na temat Którzy upadają. Trzeci Program zakupił także prawa do transmisji *Fin de partie* po francusku, nagranie zostało zrealizowane (a przynajmniej powinno być, kiedy wyjeżdżałem z Londynu, aktorzy znali już oficjalne terminy) w ubiegły piątek,

5 kwietnia. To oczywiście nie wyklucza nagrania gdzie indziej, jeżeli byłbyś gotowy na opłacenie studia w Paryżu, można to bez trudu załatwić. Będę Ci wdzięczny, jeśli mógłbyś napisać o tym Lindonowi, bo ja teraz będę się starał jak najdłużej nie być w Paryżu.

Dziękuję za numery Evergreen. Nie zauważyłem dat opowiadania i wierszy, ale może po prostu nie zwracałem uwagi. Autorzy są czuli – przeczulenii! – na punkcie chronologii ich dawnych wymiotów. Z A.W. [*Abandoned Work, Z zarzuconego dzieła*] w [numerze] 3, jak najbardziej, choć ukazało się ono w Dublinie (akurat tam!). Reszta się zgadza.

Cieszę się, że chcesz drukować moje wiersze. Limes Verlag, jak chyba już wspominałem, ma wydać oryginały wersji francuskich i angielskich razem z przekładem niemieckim. Kiedy wyślesz mi te, które udało ci się zebrać, poza Whoroscope i Bones, sprawdzę, czy nie mam jeszcze czegoś w moim chaotycznym archiwum. Dużo z nich mi się pogubiło, no i nie wszystkie zasługują na druk. Jeden wiersz, miłosny, całkiem dziki, pod tytułem Cascando, może Ci się spodoba. Amerykańska suka.

Dotarło do mnie kilka ostatnich artykułów z prasy francuskiej. We France Observateur ukazał się wnikliwy artykuł Maurice'a Nadeau o Fin de partie. Poproszę Lindona, by wysłał Ci kopie tych, które mogłyby Cię zainteresować.

Wymknąłem się z Londynu przed premierą. Próba generalna w poniedziałek, na której byłem, i gala we wtorek, na której nie byłem, niezbyt udane. Ale podobno premiera poszła dużo lepiej. To tekst przeraźliwie trudny do zagrania, znalezienia stylu i tonu, a może tonów. Mim poszedł dobrze. Mojemu kuzynowi nieźle wyszła muzyka, a Deryk Mendel jest absolutnie wspaniały. Możesz obejrzeć reportaż ze zdjęciami z nim w akcji w Life (jak sądzę). Po Wielkanocy kontynuujemy w Paryżu w Studio des Champs-Élysées, do tego czasu spektakl powinien zrobić się dużo lepszy. Pierwsze reakcje z Londynu napastliwie przeciwne – „okropny wieczór... nie powinna nigdy wyjść z kubła”, etc. Spodziewam się większej wyrozumiałości jutro w The Observer i Sunday Times. Devine i jego wesołki to sama słodycz i przyjaźń do kwadratu. Wszyscy wyli, tak jak ja, na nowej sztuce Osborne'a The Entertainer, z [Laurence'em] Olivierem w roli głównej. Bilety na pięć tygodni wyprzedane w ciągu dwóch dni.

Dotarłem tutaj wczoraj, zapaliłem dwusuwową kosiarkę i przez dwie godziny masakrowałem wysokie trawy, wysyłając ostrze na krucjatę przeciw krecim kopcom. Wytchnienie od życia i beletrystyki. Końcówka do sierpnia, Nienazywalne do Bożego Narodzenia, a potem może przez parę ostatnich lat hodowla pszczoł i uprawa lawendy. I jeszcze, jak szczęście dopisze, jakiś tydzień w East Hampton, jak już B.R. wyrąbie ze mnie całe piekło, może tenis i szachy.

Pozdrowienia dla Link

Twój

Sam

Mam teraz w Paryżu telefon. Blomet 09.11. Trzymaj to na miłość Boga pod kapeluszem, nie ma mnie w książce.

Bardzo dziękuję za czek, Julii Schmidt za list i wiersze.

Ethna MacCarthy, Dublin

Ussy sur Marne 22.11.57

Droga Ethno,

Twój list sprawił mi radość. Powinienem był napisać do Cona i podziękować mu za przychylną dla mnie notę o ATF [*Którzy upadają*] w DM [„Dublin Magazine”]. Czy mogłabyś mu podziękować w moim imieniu? Bardzo mnie zmartwiła wiadomość, że poślizgnęłaś się i upadłaś. Mam nadzieję, że szyjka chirurgiczna już funkcjonuje po dawnemu. Moje stare cysty wciąż dotrzymują mi towarzystwa, ale jeśli wierzyć promieniom rentgena, trzymane są w szachu. Spróbuję więc przytruć je homeopatycznie. Może w ten sposób uda mi się umrzeć, zanim trzeba będzie mnie operować. Staram się być pod tym żałobnym adresem jak najwięcej, z krótkimi wypadami do Paryża, kiedy próbuję wtłoczyć w jeden tydzień miesięczną porcję spraw do załatwienia, z czego myślę najwyższy czas się wycofać i powrócić do stanu sprzed, lepiej *passé* niż *in spe*. To tak jak zwiśać ze skały w błogim rozmarzeniu i z błogą świadomością trzech ewentualności.

Dziś od rana wolniutko lepki śnieg i światła nieco tylko więcej niż w rodzinnej krypcie. Mam niby tłumaczyć Nienazywalne, ale Niemożliwe. Dzień i noc żadnego dźwięku z wyjątkiem fur załadowanych aż po niebo niedobitkami buraków. Żadnych wyżyn, żadnych głębi, najwyżej chandropoldery. Biedna Josette zredukowana do 38 kg, ciśnienie 6/8, ma poddać się jakiejś terapii głębokiego snu. Henri namalował zeszłego lata parę dobrych rzeczy w tych okolicach. Końcówka ma być wystawiona na off-Broadwayu, dzięki Bogu, w Village w styczniu. Żadnych wieści od Devine'a. Próbuję go skłonić do tego, żeby dał 2 role McGeemu [Mageemu] i [MacGowranowi], ale zdziwiłoby mnie, gdyby na to poszedł. Sebastian Ryan poprosił o zgodę na wystawienie jej po francusku przez jakichś przyjaciół – kolejna wersja bandy Cogley (Mount St?), nie sądzę, że powinienem do tego zachęcać. Jakieś rozmowy o krótkim wieczorze mimów na przyszłym Dublin Festival, trzech w sumie, w tym ten, który widziałas. Jakoś zbytnio się do tego nie palę. John był niedawno w Greystones, napisał muzykę do czytania Molloya przez ww. McGee, który, jak słyszę, robi to fantastycznie. Po długim milczeniu długi list od [Ralpha] Cusacka. Skończył wreszcie ogromną książkę, Cadenza, chyba wielkie zamieszanie wśród lektorów wydawnictw po obu stronach Atlantyku. Mam nadzieję, że będzie to jego wielki sukces. Do widzenia na razie,

Ściskam Was oboje,

S

Alan Schneider

Paryż 29.12.57

Drogi Alanie

Dziękuję za list. Wiesz, jak chętnie pomógłbym, Tobie i Barneyowi, z tym orzechem nie do zgryzienia. Ale po prostu nie jestem w stanie wypowiadać się o własnej twórczości ani pisać czegoś z tej lub innej okazji. Wybacz, proszę.

Byłoby impertynencją z mojej strony dawać Ci wskazówki do pisanego przez Ciebie artykułu, więc nie będę tego robił. Co tyczy się jednak tych skurwieli

dziennikarzy, to czuję, że jedyną linią mojej obrony jest nie dać się wciągnąć w jakiegokolwiek rodzaju egzegezę. Zostawiam to tym skurwielom krytykom. I będę się upierał przy krańcowej prostocie sytuacji dramatycznej i rozwiązania.

Jeśli to im nie wystarcza, a to im oczywiście nie wystarcza, albo tego nie widzą, nam wystarcza to aż w nadmiarze i nie mamy do zaoferowania żadnej eksplikacji tajemnic, które wszystkie są ich roboty. Moja twórczość jest sprawą fundamentalnych dźwięków (niezamierzony żaden żart), wydanych jak najpełniej i za nic innego nie biorę odpowiedzialności. Jeśli między wierszami ludzie chcą mieć ból głowy, proszę bardzo. I niech sami zaopatrzą się w aspirynę. Hamm tak jak podano i Clov jak podano, razem jak podano, nec tecum nec sine te, w takim miejscu i w takim świecie, to wszystko, czemu mogę podołać, więcej niż potrafię.

Podoba mi się pomysł z gołymi ścianami i uzyskanej przez to dodatkowej przestrzeni. Jeśli chcecie, namalujcie na nich okna. Cieszę się, że zadowolony jesteście z obsady. W Londynie Lord Chamberpot żąda inter alia usunięcia całej sceny modlitwy. Powiedziałem mu, żeby się odbuckinghamował.

Gratuluje Great Cham [tytuł reżyserowanej przez Schneidera adaptacji boswellowskiej biografii Samuela Johnsona] w telewizji. Tak, zawsze uwielbiałem tego szalonego starego zawadiakę.

Pozdrowienia dla Jean i Vicky

Twój

Sam

Barney Rosset

Paryż 8.1.58

Drogi Barneyu

Dziękuję za okładkę Końcówki. Bardzo mi się podoba.

Jestem zaniepokojony montażem listów. Nie piszesz, do czego Ci to potrzebne. Chyba do programu. Ja nie lubię wentylowania prywatnych dokumentów. Te akurat nie rzucają światła na moją twórczość. Ale nie chcę też martwić Alana, jeśli zależy mu na ich pokazaniu. Jednym słowem, to dla mnie bardzo kłopotliwa sytuacja. Nie mogę pozwolić i nie mogę odmówić. Więc powiem tylko tak: jeżeli publikacja tych fragmentów jest tak ważna dla Alana (mogę sobie wyobrazić, że jest), drukujcie. Jeżeli nie, niech pozostaną prywatne.

Mogę – i chcę – zaoferować publiczności wyłącznie moje teksty. Cała reszta, wraz z fotografiami, nie powinna ich interesować.

W okrutnym pośpiechu, ponieważ muszę. Napiszę niedługo.

Twój

Sam

Alan Schneider

Paryż 9.1.58

Drogi Alanie

Twój list z 5.1. dotarł dzisiaj. Napiszę prawdziwą (?) odpowiedź jutro lub dziś wieczorem. Teraz tylko w pośpiechu, aby to wyrzucić ze śmietnika głowy.

Wczoraj otrzymałem od Barneya okładkę książki i cytaty z naszych listów, bez informacji, w jakim celu te cytaty. Zaniepokoiło mnie to, ponieważ nie lubię

publikacji listów. Napisałem do niego od razu, mówiąc, że wolałbym, żeby listy nie były użyte, chyba że Tobie na tym zależy. Z Twojego listu wynika, że zależy, więc piszę od razu, dobrze, drukujcie. Chciałbym ewentualnie usunąć pewne frazy, zaznaczyć to w następnym liście. Dziękuję za fotografie, dobrze mnie oddają. Cieszę się, że jesteś zadowolony z postępu. Niektóre z Twoich pytań wydają mi się nie do odpowiedzenia. Odmówiłem zmiany fragmentu modlitwy w Londynie. Mam poczucie, że nie wolno. Bękart on nie istnieje jest bardzo ważne. Więcej jutro i dzięki za wszystkie Twoje starania. Podoba mi się reklama z pojemnikami na śmiecie.

Pozdrowienia dla Jean i Vicky,

Sam

Alan Schneider

Paryż 10.1.58

Drogi Alanie,

Poniżej próba wymknięcia się z Twoich pułapek:

1. Twarze czerwone i białe, prawdopodobnie tak jak zielony płaszcz Wertera – ponieważ autor tak ich widział. Nie doszukuj się wszędzie głębszego znaczenia. Rzeczywiście to nielogiczne, że H i C, żyjący w zamknięciu, mieliby mieć czerwone twarze. Scenicznie podkreśla to odrębność par.

2. Nawet jeśli H ma na sobie pled, powtórzenie „daj mi pled” jest dużo lepsze, niż „daj mi jeszcze jeden pled”. Tak mu jest zimno, że nie zdaje sobie sprawy, że jednym jest już przykryty.

3. Myślałem, że już to robiliśmy. Każdy ma swoje światło. Hamm, ślepy, jest w ciemności, jego światło zamarło. Ma tu na myśli: „Pomyśl o mnie w moim czarnym świecie i przestań mi biadolić, że twoje światło gaśnie”. Mam nadzieję, że to tłumaczy wagę podkreślonego słowa „twoje”.

4. Tak, „to” znaczy kurczenie się Clova.

5. Typowy brak logiki. Życie to proszenie o to i obiecywanie tego, co, jak wiadzą równie dobrze tak proszący, jak i obiecujący, nie istnieje.

6. To odnosi się także do 10. H nie wie, że jest czerwony. Myśli, że (krwawił) jest biały (jeśli chcesz, to bezpośrednia przyczyna kwestii zimno mi przy otwartym oknie), myśli też, że jego oczy są białe. To, że w rzeczywistości jego oczy nie są białe, nieważne. Blin myślał też o szklach kontaktowych. Ale to byłoby podejście Antoine’a, tu nie pasuje. Jego niepokój o biel jest też w scenie z psem. Niewidomy potrzebuje bieli i światła.

7. Może „leching” [*lech* – XVIII w., kolokwialnie „lubieżny”, „być lubieżnym”]. Dobrze, stare, mocne słowo i niezłe zaraz po „lick your neighbour” [liź bliźniego swego]. Użyłem „petting parties” [rozpustne imprezy] na szyderstwo.

8. Aby usatysfakcjonować lorda Scarborough [cenzora], zgodziłem się zmienić „pee” [sikać] na „relieve myself” [ulżyć sobie], a kiedy pojawia się później jako rzeczownik, na „relief”, „arse” [dupa] na „rump” [zad], a „balls” [jaja] w rozporoku na „hames” [część chomąta]. Ale nie dałem tknąć pasażu z modlitwą, którego wycięcia żądał [cenzor]. Trzeba to koniecznie zagrać tak, jak w tekście. [...] Zdania „On nie istnieje” nie mogą zaakceptować bez „bękarta”. Devine ma tu przyjechać na rozmowę. Można pogodzić się z okaleczeniem, ale są pewne granice.

9. Hamm, za pomocą takich „akcji” jak czynności z hakiem, czapką, okularami, wierszem i opowieścią, odwleka moment, kiedy będzie musiał gwizdać na Clova i zawołać ojca, to znaczy moment, kiedy zostanie opuszczony. Przy kolejnych gwizdkach na Clova w trakcie przedstawienia coraz bardziej obawia się, że pozostaną bez odpowiedzi (por. zwłaszcza na końcu poprzedniego monologu, zaczynającego się od „Płaczemy, płaczemy”, etc.). Tym razem H jest pewien, że Clov nie przybiegnie, a ojciec nie odpowie. Ale nie może być absolutnie pewny, dopóki nie zagwizdże i zawoła na próżno. (Tłumaczy to też, dlaczego przez całą sztukę Clov musi wchodzić natychmiast po gwizdku). Tej absolutnej i ostatecznej pewności chce uniknąć przez swoje „akcje”. [...]

10. por. 6

11. Roger [Blin] wyjechał wczoraj do Wiednia. Premiera koniec lutego.

12. Czterowiersz Thomsona: wiersz 1 „nam” zamiast „mnie”. Wiersz 3 „Till youth and genial years are flown”. Reszta się zgadza.

13. Anemometr poprawne oczywiście. Moja pomyłka w korekcie.

Blin wyjechał do Wiednia, prawdopodobnie z gwizdkiem, więc raczej niewiele mogą tu zdziałać. Jak znajdę jakiś inny, wyślę Ci.

Załączam listy z kilkoma skrótami.

Dziękuję za wszystko, co robisz i że zadajesz sobie tyle trudu. Pozdrów graczy.

Wszystkiego najlepszego Jean i Vicky.

Twój,

S

Patrick Magee

Paryż 11.4.1958

Drogi Panie Magee

Dziękuję za list. Cieszę się, że Krapp się Panu podobał. George Devine twierdzi, że uda mu się z Końcówką za miesiąc albo wczesną jesienią. Mam nadzieję, że nie będzie konfliktu z Icemanem [Eugene O'Neill], uchowaj Boże.

Obawiam się, że na pierwszą skórkę banana będzie Pan chyba musiał uważać, tak żeby móc rzucić drugą w kierunku widowni. Całą tę akcję można byłoby oczywiście skreślić, lecz wolałbym tego nie robić. Pańskie przejście i tak jest ryzykowne, więc nie ma potrzeby poślizgnąć się NA skórcie banana. Całkowicie

wystarczy potknąć się w nie tak oczywisty sposób, parę metrów dalej, a potem na nią zwalić winę. W tym momencie jest Pan „zatopiony w marzeniach”, więc nagłe utknięcie w ruchu powinno wyjść całkiem naturalnie. W drodze od stołu do widowni może je Pan „przygotować”.

Ma Pan całkowitą rację w kwestii głosu: powinienem być dokładniej określić tony. Poczucie własnej wartości odnosi się głównie do „dzieła”, dlatego może całkowicie zniknąć w pasażach nad kanałem i nad jeziorem i powrócić we fragmencie na molo, który stary Krapp uważa za nie do zniesienia.

Sour cud [kwaśne wymiociny] i iron stool [żelazny stolec] to odpowiednio: pamiętać („cała ta dawna nęcza”) i zatwardzenie („my old weakness”) [moja dawna słabość], „unattainable laxation” [nieosiągalne wypróżnienie].

„Homework” [praca domowa] to ze strony starca pogardliwe określenie „opus magnum”. Jest pod ciężarem wspomnień o „pożegnaniu z miłością” (rezygnacji z Bianki i dziewczyny z łódki), które obwinia o negatywny wpływ na własną działalność intelektualną.

Kiedy się nad tym zastanawiam, słowo bardzo mocne w tym kontekście to „burning” [płonąć, płonące] (s. 7 wiersz 1), po to, żeby „fire” [ogień, płomień] na końcu mógł zabrzmieć z całą wieloznacznością. Jeżeli będzie miał Pan więcej pytań, z największą przyjemnością na nie odpowiem – a przynajmniej spróbuję.

Mam nadzieję, że uda się Panu tu przyjechać i że spędzimy razem wieczór w Paryżu.

Z poważaniem

Sam. Beckett

Jacoba van Velde

Ussy 12.4.58

Droga Tonny

Dziękuję za kartkę. Mam nadzieję, że udało się Pani trochę popracować i że jest Pani mniej zniechęcona. Ja ostatnio trochę pisałem po francusku, i znowu na nic. Do kosza. Są dwa momenty w mojej pracy, które wynagradzają cały trud; pierwszy, kiedy się w nią rzucam, i drugi, kiedy wrzucam ją do kosza. No ale mimo wszystko napisałem do końca i już wysłałem krótki monolog sceniczny po angielsku, który będzie pokazany wraz z Końcówką w Londynie zamiast Mima, którego nikt chyba nie chce. Monolog subtelnie smutny i sentymentalny, będzie dobry na przystawkę, jak serce karczocha przed flakami z trzawi Hamma i Clova, ludzie powiedzą: No proszę, jeszcze się całkiem nie wykrwawił, kto by pomyślał, w tym wieku. W przyszłym miesiącu szykuje się wielka wystawa Brama w Bernie (sto obrazów, niektóre wypożyczone od Maghehta!). Jacques był u nas przy fotografowaniu gwaszu. Zachęca mnie, żebym razem z nim, Bramem i Andrée pojechał tam samochodem. Bardzo chciałbym zobaczyć tę wystawę, ale będę chyba musiał w tym czasie pojechać do Londynu. Od dwóch tygodni jestem na wsi, jutro mam wrócić do Paryża. Jestem tak zniesmaczony, że czytam na nowo Raj Dantego. Dostałem w prezencie Encyklopedię Britannica, wydanie z 1911. 28 tomów. Za późno. Poproszono mnie o napisanie libretta do opery buffo! Napisałem jedną linijkę – „Nie mam ochoty dziś śpiewać” – a potem spasowałem. Pogoda nowofundlandzka, ani jednego listka na drzewach. Jutro pięćdziesiąt dwa, to już niedługo, dostałem dwa komplety starych chust, więc wypadałoby zacząć płakać. Wszyscy przyjaciele teraz w szpitalu, niedługo zrobię objazd, by zamknąć im oczy. Spotkałem Geneviève [Serreau] na Ubu w TNP [Théâtre National Populaire]. Szkoda, że nie mogła pojechać do Bergen. Kończy pisać powieść. Mamy się widzieć w przyszłym tygodniu. To byłoby wszystko na dzisiaj.

Ściskam Was mocno oboje.

Sam



Samuel Beckett w Ussy-sur-Marne, około 1970 roku. Fotografie Barbary Bray z jej prywatnego archiwum.







MAREK KĘDZIERSKI

„Nie lubię wentylowania prywatnych dokumentów”. Listów Samuela Becketta ciąg dalszy

John Minihan fotografował Samuela Becketta w banalnie umeblowanym pokoju londyńskiego hotelu oraz podczas pracy z grupą Ricka Clucheya w Riverside Studios. W hotelu pisarz, w ciemnym swetrze i ciemnych sztruksowych spodniach, siedzi z zamyśloną twarzą „w nogach” łóżka, trzymając między pierwszym a drugim palcem prawej ręki złożone okulary. W teatrze, ubrany w marynarkę, siedzi z piórem w rękę i zapisuje coś na papierze położonym na kolanie i udzie. Ewa Bathelier wykadrowała z tego zdjęcia małeńki wycinek i umieściła na okładce „Kwartalnika Artystycznego” w 1999 roku jedynie dłonie. Na pierwszym planie lewa, a ściślej mówiąc: niewiele więcej niż śródręcze i nadgarstek, nieco wyżej prawa, a właściwie kciuk i palec wskazujący, romb, w którym ukośnie wznosi się, wetknięte jak drzewce do sztandaru, pióro (chyba długopis). Zamiast smukłej szlachetności zarysu, o której nieraz piszą ci, którzy zwracali uwagę na fizjognomię Becketta, w tym portrecie dłoni wyeksponowano chropowatość wychudzonego nadgarstka, skórę o rozmaitej jasności i fakturze, nie wiadomo, czy są na niej plamy, czy raczej cienie na nierównej powierzchni. Pejzaż niemal księżycowy – ten efekt podkreśla odcięcie od kontekstu ciała, mocno pogrubione ziarno i szaro-czarny monochrom. Trochę przypomina mi to atmosferę późnej prozy – lub wręcz portretowane w niej pejzaże.

Tę dłoń z piórem zapamiętałem z pierwszego spotkania z Beckettem, mniej więcej w tym samym czasie, kiedy fotografował go Minihan. Najlepsze fotografie Becketta, z paroma wyjątkami, są czarno-białe. Tymczasem scenerię kawiarni w hotelu PLM, *vis-à-vis* jego mieszkania, zdominowały brązy – ściany, meble, kawa, marynarka Becketta, a także jego skóra pokryta ciemnymi plamkami i plamami. W rękę trzymał brązowe *cigarillo*, choć popiół był szary. I krótko przycięte włosy. Znałem go z tysiąca fotografii. A raczej widziałem go na tysiącu fotografii, które jednak nie przygotowały na doświadczenie bezpośredniego kontaktu. Nawet te, które wyjątkowo trafnie oddają jego *esprit*. Dopiero kiedy ucisnąłem jego dłoń, w pełni poczułem tę szczególną fizyczność, surową,

chropowatą, twardą, jakby mineralną. Ziemistość. Szorstkość w bardzo pozytywnym znaczeniu, subtelna. Kruchą i mocną. Beckett wyczuł chyba rodzaj szoku z mojej strony, również moje onieśmienie – i od razu próbował je rozbroić, czyniąc widoczne wysiłki, żebym poczuł się mniej skrępowany. Zadawał pytania i z uwagą przysłuchiwał się temu, co mówię. Kiedy wysłuchiwał relacji o „naturze” mojego „projektu”, zaoferował pomoc. Jeśli już muszę badać jego prace teatralne, powinienem skontaktować się z kilkoma osobami, do których chętnie napisze krótką rekomendację. Wyjął pióro, z kieszeni marynarki dosyć niezręcznie wydobył kartonik z nadrukiem i zaczął zapisywać. Wtedy na kilka minut urwała się nasza rozmowa, on skupiony na pisaniu, ja – na patrzeniu jak pisze. Tak jakby z filmu wyciąć dialog na pierwszym planie i pozostawić tylko gwar kawiarni w tle, który naraz staje się głośniejszy przez brak głównego motywu. Śledziłem, jak pod lupą, grę tkanki kostnej, łącznej i chyba też nerwowej na brunatnej skórze, żyły jak konary drzewa, każde pociągnięcie piórem, każdy ruch dłoni na papierze, linie liter zaczerniających biały karton z nadrukiem SAMUEL BECKETT.

Dłoń zmagala się z inercją palców. Nie były całkiem posłuszne, pióro kreśliło linię płynną, ale one nie zaciskały się do końca na piórze, ta płynność wymuszona była urywanymi ruchami. Na fotografii Minihana, tej z hotelu, wiadać, że czwarty palec, odchylony w górę, jakby wyszedł z szeregu. W medycynie nazywa się to chyba ustawieniem zgięciowym.

Schorzenie, na które cierpiał Beckett, przykurcz Dupuytrena, charakteryzuje się, jak czytam w medycznym opisie, „prolifacją smukłych, jednorodnych wrzecionowatych komórek otoczonych kolagenowym podścieliskiem z obecnością dobrze widocznych naczyń”. Beckett nie robił z tego tajemnicy, nawet – jak wiele innych szczegółów własnej biografii, włączył do swego dzieła. W *Katastrofie* młoda asystentka nie może wyprostować palców zniewolonego protagonisty. A kiedy Martin Held w czasie prób do *Ostatniej taśmy* w Berlinie zaczął przy manipulowaniu magnetofonem – mimowolnie lub nie – lekko imitować ruchy dłoni autora, ten, zdradziwszy, że to zauważył, upewnił aktora, że nie ma nic przeciwko temu.

Wówczas, w paryskiej kawiarni, smukła dłoń zatrzymała się po kilku minutach, a jej właściciel wręczył mi kartonik wielkości dużej wizytówki, pięknie wykaligrafowanej, z idealnie wyśrodkowanym tekstem, dziś by się powiedział

ło: „profesjonalny *layout*”. List, który Samuel Beckett napisał w mojej obecności, to jeden z około piętnastu tysięcy, jakie wyszły spod jego pióra w ciągu sześciu dziesięcioleci. Tych pisanych na maszynie było znacznie mniej, choć w niektórych okresach sporo ich wysyłał w kategorii korespondencji zawodowej. Podobnie jak odręcznie redagował teksty literackie, dopiero ostatnie wersje przepisywał na maszynie. Niektóre utwory zachowane zostały w kilkunastu wersjach rękopisowych. Czytanie ich jest równie interesujące, jak trudne „technicznie”; pismo Becketta dla niewprawnych może się wydać hieroglifowym. Generalnie, ewolucja prowadziła od bardziej niedbałego w latach trzydziestych do całkiem starannego w latach osiemdziesiątych, kiedy stawiał bardzo małe literki, wręcz cyzelował, co było konsekwencją choroby. Z wieloma wariacjami pomiędzy: raz literki były w sumie pionowe, raz bardziej się pochylały, niekiedy przypominając zapis elektrokardiogramu – to najmniej czytelna faza, kiedy Beckettowi groziła utrata wzroku. Kiedy miał problemy z fibromatozą, pisał z wysiłkiem, ale wyraźniej, kiedy miał poważne problemy z oczami, trudno było odczytać. Nawet w obrębie jednego okresu pismo – i poniekąd też treść – zmieniały się, w zależności od poziomu stresu (co zwłaszcza widać w korespondencji w czasie pracy inscenizacyjnej), stanu oczu, stanu ręki, chorób, które przechodził, samopoczucia, a także, *last but not least*, ilości alkoholu we krwi. Chyba najtrudniej rozszyfrować jego manuskrypty z lat sześćdziesiątych – jakby bezwiednie, instynktownie bronił swej prywatności. Bo w pewnej mierze, pisząc odręcznie, wzbraniał wstępu obcym. W końcu ani manuskrypty – adresowane przecież do nadawcy, ani listy nie miały dostać się w niepowołane ręce.

„Nie lubię wentylowania prywatnych dokumentów”, pisał w liście z 1958 roku, przeciwny zamieszczeniu cytatów z własnych listów w programie teatralnym. Wtedy po raz pierwszy, jak się wydaje, sprawa tego typu publikacji zaczęła go „niepokoić”. Ten niepokój wyrażały coraz częściej „prywatne dokumenty” z ostatnich trzydziestu lat życia, stał się nieodłączną częścią wielu z nich. Po śmierci pisarza ten niepokój przeszedł na jego francuskiego wydawcę, Jérôme’a Lindona, a po jego śmierci na bratanka pisarza, Edwarda Becketta, który jest wykonawcą testamentu.

„Statystyka. Tysiąc siedemset godzin, spośród około ośmiu tysięcy ostatnich, doszczętnie strawił w lokalach z wyszynkiem. Ponad dwadzieścia procent całego życia, a odejmując sen, może i czterdzieści” – to są wyliczenia Krappa,

którego słowa tłumaczę bezpośrednio z oryginału. To, co oddaję jako „strawił”, brzmi u Becketta *consumed*, co oznacza nie tylko „skonsumował”, w sensie jedzenia i picia, ale „strawił”, w sensie niszczenia, jak w powiedzeniu „strawione przez ogień”, w takim sensie, jaki ma to słowo w Biblii, na przykład w *Lamentacjach Jeremiasza*: „Because of the LORD’s great love we are not consumed, for his compassions never fail”. *Consumed* zastosowane do pisania listów sugeruje nie tylko, że Beckett zużył, stracił na nie wiele czasu, ale i sam został przez nie energetycznie zużyty, kiedy zamiast pisać *opus magnum*, odpisywał na listy często zupełnie obcych mu ludzi, w obcych mu sprawach. Gdyby przeprowadzić statystykę godzin, które Beckett stracił na korespondencję, prosty rachunek wykazałby pewno, że więcej niż Krapp na przesiadywaniu w lokalach. Ale choć Beckett skarżył się, że to nietwórcze godziny, z dzisiejszej perspektywy te nietwórcze godziny okazują się dla nas niezwykle cenne, tak dla krytyków i komentatorów jego twórczości, jak dla czytelnika, któremu często dają klucz do zrozumienia enigmatycznych stwierdzeń i obrazów.

Abstrahując od listów jako źródła informacji faktograficznych z jego życia – o czym za chwilę – można dzięki nim lepiej zrozumieć jego utwory, broniące wstępu czasami z powodu niewiedzy czytelnika. Można z nich wyczytać pomnażane w co drugim liście *credo*. Bo mimo odżegnywania się od jakiegokolwiek interpretacji, sam autor okazał się nie tylko najlepszym komentatorem swych utworów, ale i – wbrew rozpowszechnionym sądom, bez nie-domówień, w małych codziennych porcjach, eksponował swoją wizję sztuki i nieodłączną od tej – wizję życia. Być może, gdyby nie jego listy i wyjaśnienia, oferowane aktorom, reżyserom, studentom, doktorantom, uczonym, innym autorom, artystom, muzykom, nawet niektórym „krrrrrytykom” (pamiętamy, że Didi i Gogo w *Czekając na Godota* to najwyższa obelga), jego twórczość nie ożywiałaby w dalszym ciągu umysłów, skazana na „historyczną rolę”, jaką spełniła w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w jednej szufladzie z przedstawicielami tak zwanego teatru absurdu i tak zwanej paryskiej awangardy, dla których przyznanie fotela w akademii (zamkniętej już) historii literatury i teatru równało się zapomnieniu.

Wietrzenie prywatnej korespondencji pozwala jednak przede wszystkim na natychmiastowy wgląd w biografię Becketta, w pewnych okresach dzieł po dniu. Przekonałem się o tym, czytając wraz z Barbarą Bray kilkaset listów, których ta partnerka intelektualna pisarza, w równej mierze jak jego powier-

niczka i przyjaciółka, była adresatem. Czytane w sekwencji, listy te stanowią coś cenniejszego niż najlepsza biografia, ponieważ bez filtrowania (wyłączając oczywiście autofiltr, autocenzurę), bez pośrednictwa subiektywnego przecież biografa źródłowo prezentują to, czym żył.

Zatem warto czytać listy. Duża ich część dostępna jest w kilkunastu archiwach, głównie w krajach anglosaskich i we Francji. Zgoda, trzeba wcześniej nauczyć się beckettowskiej kaligrafii, ale przy odrobinie uporu jest to wykonalne. Jeżdżenie po całym świecie do wspaniałych archiwów to jednak przyjemność raczej *for a happy few*. Na szczęście można i na gotowe – Cambridge University Press przygotowało emisję wyboru jego listów z lat 1929–1989. Właśnie ukazał się trzeci tom korespondencji obejmujący lata 1956–1965, przedostatnia część przedsięwzięcia rozpoczętego w okolicach roku 1983 z inicjatywy dwojga badaczy amerykańskich, Marthy Fehsenfeld i Dougalda McMillana. Przedsięwzięcia wymagającego mroźniejszej pracy kilkunastu osób: trudu odnalezienia setek adresatów, dokonania wyboru listów, niełatwych negocjacji z Edwardem Beckettem i zdolności przekonania go, że również wiele listów o charakterze prywatnym ma związek z dziełem, a potem benedyktyńskiego trudu transkrybowania listów pisanych odręcznie i przełożenia na angielski tych pisanych po francusku i niemiecku, nie mówiąc już o uporządkowaniu, weryfikacji dat i miejsc, opatrzeniu całości szczegółowymi przypisami oraz dopisaniu do każdego tomu komentarza edytora. Kilkanaście osób potrzebowało trzydziestu kilku lat, by zebrać i wydać to, co jeden skromny człowiek napisał do innych przez lat sześćdziesiąt.

„Kwartalnik Artystyczny” już kilkakrotnie podejmował temat listów Becketta – po ukazaniu się kolejnych tomów, a także prezentując blok poświęcony Barbarze Bray. W poprzednim numerze, dwadzieścia pięć lat po śmierci pisarza, zaprezentowaliśmy trzy listy o charakterze osobistym. Do niniejszego wybrałem z trzeciego tomu z Cambridge kolejną porcję prywatnych dokumentów, w których tym razem dominują sprawy „profesjonalne”, choć pełne są one, nazwijmy to tak, akcentów osobistych. Czytelnikowi obeznanemu z problematyką beckettowską niektóre pасаże wydadzą się znajome. Istotnie, fragmenty listów były już cytowane w tekstach o Beckettzie, jak choćby budzący zainteresowanie wielu komentatorów fragment listu do Alana Schneidera o „fundamentalnych dźwiękach”, który sam cytowałem już w latach osiemdziesiątych (notabene trochę inaczej go przekładając). Jednakże możliwość lektury listów w całości znacznie poszerza naszą perspektywę.

Ta porcja przynosi osiem listów, wysłanych przez pisarza do osób bezpośrednio związanych z jego pracą, z grubsza biorąc między pięćdziesiątymi pierwszymi a pięćdziesiątymi drugimi urodzinami, w ciągu kilkunastu miesięcy 1957 i 1958 roku.

Druga połowa lat pięćdziesiątych to przełomowy okres w jego ewolucji twórczej, choć nie wyznaczają go spektakularne punkty zwrotne, jak ten, który zdecydował o całym dalszym życiu pisarza: wystawienie *Czekając na Godota* w 1953 roku. Niespodziewany sukces zamknął w życiu Becketta epokę wielkiej frustracji. Jak za pociągnięciem czarodziejskiej różdżki długie lata niepewności jutra, wypełnione poczuciem niespełnienia, świadomością porażki, okresami depresji, także w sensie medycznym, wydały się *passé*. Przy tym nie stało się to drogą jakiegokolwiek kompromisu. Bezkompromisowość Becketta co do głównej linii, co do tego, czym się jako pisarz kierował, a raczej co nim kierowało, wsparta szczęśliwym zbiegiem okoliczności (znalezieniem zachwyconego wydawcy i teatru, do którego przyszli właściwi krytycy), zaowocowały tym, co on sam przestał już brać pod uwagę.

Nagły sukces niczego, oczywiście, nie załatwiał. Wiele upraszczał, trochę rozwiązywał, wszystko komplikował – zwłaszcza w jego myślach. Jedyną oczywistą konsekwencją było to, że publikowanie stało się łatwiejsze, aż za łatwe, ponieważ nieustannie ktoś zgłaszał się z prośbą o teksty. Ale tym trudniej było mu spełnić pokładane oczekiwania. Z minionej epoki pozostało sporo niepublikowanych utworów, ale nowe rodziły się w bólach i pośród wątpliwości. Dopiero w 1956 roku coś się ruszyło, kończył się zastój twórczy, ale – w odróżnieniu od czasu przeszłego obecna sytuacja chyba raziła liczbą „opcji” – energia twórcza Becketta wyrywa się w różnych kierunkach. Redaguje teksty do publikacji, przekłada dawne rzeczy, próbuje pisać nowe, po serii francuskich wraca w prozie *Zzaruconego dzieła* do angielskiego, przekłada nowe, prozę przeplata teatrem, zaczyna całkowicie nowy rozdział twórczości, z natychmiastowym sukcesem – radiowy, uczy się teatru, chodzi do teatru, spotyka reżyserów, aktorów. I jest w stanie wyprodukować co najmniej trzy kluczowe teksty: *Którzy upadają*, *Końcówkę* i *Ostatnią taśmę*. Był więc na rozdrożu? Tak. Czy tylko na rozwidleniu? Tak. I poszedł we wszystkie strony. Utrzymując kurs.

Może warto przybliżyć czytelnikowi tej porcji listów biograficzny kontekst. Po latach krążenia między Dublinem a Paryżem, z dłuższymi wypada-

mi do Londynu, od roku 1937, najpóźniej 1938, Beckett mieszka we Francji. Przejście „na francuski” oraz „sukces” *made in France* przypieczętowały jego definitywne rozstanie z Irlandią, od której symbolicznie odciął go odejścia najbliższych: śmierć matki w 1950 roku, a trzy lata później – brata. Do 1960 roku Beckett mieszka na górnym piętrze kamienicy, do której wprowadził się jeszcze przed wojną, przy 6 rue Favorites, blisko rue Vaugirard. To tu, wróciwszy ze swoją partnerką, Suzanne Dechevaux-Dumesnil, z wojennego wygnania w Vaucluse niedaleko Avinionu (gdzie powstawała ostatnia powieść po angielsku, *Watt*), przez sześć powojennych lat stworzył w „szale pisania”, po francusku, swoje kluczowe dzieła, trylogię powieściową i *Czekając na Godot*. Suzanne poślubi dopiero w 1963 roku, już po przeprowadzce do bardziej przestronnego mieszkania, w którym będą się komfortowo mijali, kiedy ich związek stanie się w dużej mierze martwy – w pewnej mierze nie bez związku z innymi związkami Becketta. Z Suzanne jednak w ciężkich czasach dzielił momenty bardzo trudne i nigdy nie zapomni jej oddania, jej poświęceń, dla niego. Zawsze będzie starał się być jej lojalnym przyjacielem.

Większe mieszkanie znajduje się w dalszym ciągu w centrum wielkiego miasta, miasta, bez którego nie mógł żyć, ale w którym często nie mógł wytrzymać, on, który uwielbiał milczenie i samotność. Teraz, gdy stał się znany, gdy nieustannie ktoś czegoś od niego chciał, o coś go prosił i dokądś zapraszał, miał już dosyć tego gwaru. Uciekał na swoją wieś „w błotach Marny”, niedaleko miasteczka Ussy-sur-Marne, gdzie w 1953 roku, za część spadku po matce, kupił kawałek ziemi i wybudował, według najprostszego planu, dwupokojowy dom. Spartańska surowość i bliskość przyrody – to antidotum na niezdrowe klimaty ówczesnego Paryża. Jest tu w relatywnym odosobnieniu, nawet Suzanne coraz rzadziej przyjeżdża do Ussy. Niedaleko mieszkają wielcy przyjaciele jeszcze z lat wojny, malarz Henri Hayden i jego żona Josette, których Beckett odwiedza w wybranym przez siebie momencie. Domek położony jest około siedemdziesiąt kilometrów od centrum Paryża, jakiś kilometr od szosy N4, głównej arterii wiodącej na wschód, w kierunku Strasburga, dzisiaj autostrady A4. Najbliższa stacja kolejowa to La Ferté-sur-Jouarre, podróż z Paryża, tak pociągiem, jak samochodem (popularnym citroënem 2CV), zajmuje nieco ponad godzinę. Wystarczająco, by z dala od *maddening crowds* móc pracować, na przemian przy stole i w ogrodzie, albo odbywać „dzikie rundy na rowerze”. I na jakiś czas umknąć dyktatowi paryskiego stresu i zgiełku. Zawiesić działanie niszczącego trybu życia.

Dla ułatwienia lektury prezentowanych tu listów warto wyliczyć, czym konkretnie zajmował się Beckett w ciągu owych kilkunastu miesięcy, podać coś w rodzaju „co gdzie kiedy” z terminarza artysty na lata 1957/1958. W styczniu pracował nad tekstem dramatu pod prowizorycznym tytułem *Gloaming* (potem powstanie z tego *Fragment teatralny II*); kiedy trzeci program BBC wyemitował napisaną w 1956 roku sztukę radiową *Którzy upadają* – emisja spotkała się z wielkim sukcesem. Gdy na początku lutego do paryskich księgarń trafiło pierwsze wydanie *Końcówki* w jednym tomie z *Aktem bez słów*, autor zaczął już tłumaczyć *Nienazywalne* na angielski. Również w lutym poznał Beckett dyrektora teatru Royal Court, George’a Devine’a, który przyjechał do Paryża, aby omówić przygotowywaną – w Londynie – premierę *Końcówki* po francusku. Potem, również w Paryżu, poznał reżysera Donalda McWhinnie’ego. W tym czasie kuzyn pisarza, kompozytor John Beckett, przed prawykonaniem, w czerwcu bodajże, „orkiestrował” z pantomimą w wykonaniu Deryka Mendela napisaną do *Aktu bez słów* muzykę. W marcu ukazał się francuski przekład *Którzy upadają*, a w Nowym Jorku Grove Press dokonało reedycji *Murphy’ego*, wydanej w Londynie dziewiętnaście lat wcześniej powieści, której wówczas nikt nie zauważył. Na froncie teatralnym w marcu 1957 roku Beckett „nadzorował” w Royal Court próby do premiery *Końcówki* w reżyserii Rogera Blina. Wrócił do Francji po ostatniej generalnej, nie czekając na premierę, co stanie się jego zwyczajem. Inscenizacja podąży za nim kilka tygodni później do Paryża, gdzie będzie grana z przerwami do października. Zdoła ją jeszcze zobaczyć amerykański reżyser Alan Schneider, który przygotowuje w Nowym Jorku prapremierę angielskiej wersji sztuki. Na początku maja Radio BBC emitowało po francusku *Końcówkę*, a Beckett zaczął ją tłumaczyć na angielski. W lecie skończył pisać drugi *Akt bez słów II*, a londyńskie wydawnictwo Faber and Faber opublikowało sztukę radiową *Którzy upadają*. Francuski przekład ukazał się w Editions de Minuit dwa miesiące później. W grudniu BBC dwukrotnie emitowało prozę Becketta, fragmenty *Molloya* i *Z zarzuconego dzieła*. Czytał Patrick Magee, a autor słuchając go w Paryżu (niemal nie słysząc, bo odbiór był fatalny), od razu zdał sobie sprawę, że to „jego” aktor, głosem Mageego będzie mówił Krapp. Już w marcu 1958 roku Beckett ukończył *Ostatnią taśmę*, której wczesne wersje rękopisu opatrzone są tytułem *Magee Monologue*. Samego aktora pozna dopiero we wrześniu, przed rozpoczęciem prób w Royal Court, ale już wcześniej z nim korespondował. Kiedy Alan Schneider w styczniu 1958 roku znajdował się w końcowej fazie prób do nowojorskiej *Końcówki* (premiera 28 stycznia), utknęły przygotowania do premiery w Lon-

dynie, ponieważ cenzura zażądała zmian i skrótów w tekście. Autor gotowy był na pewne ustępstwa, ale nie zgodził się na usunięcie ze sceny modlitwy słowa *bastard* (bękart) przed „on nie istnieje”. Kontrowersje towarzyszące projektom wystawień w Irlandii spowodowały wycofanie przez Becketta własnych tekstów. Na froncie pisarskim w lutym 1958 roku miał gotową pierwszą wersję przekładu *Nienazywalnego*, nad którym pracował, jednocześnie pisząc *Ostatnią taśmę*. Od pracy twórczej, pisze głównie w Ussy, wciąż odrywają go pytania, prośby, zaproszenia. Alain Resnais prosi o prawa sfilmowania *Którzy upadają* – autor odmawia, ale spotyka się z głośnym filmowcem, żeby mu wytłumaczyć dlaczego. Na premierę *Endspiel – Końcówki* w przekładzie niemieckim, w reżyserii Rogera Blina w Wiedniu, Beckett nie pojędzie, ale wyśle na przeszpieszeni zastępców – aktora Jeana Martina i Suzanne. Później stanie się to jego zwyczajem: na jedną premierę posyła Suzanne, na inną Barbarę Bray. Tego roku w maju pojędzie jednak do Berna na wystawę swego przyjaciela, malarza Brama van Velde, o którego twórczości wcześniej napisał jedną ze swych kluczowych wypowiedzi o sztuce. W kwietniu, na pięćdziesiąte drugie urodziny, w Faber and Faber ukazała się angielska wersja *Końcówki*. W lecie 1958 roku pracował będzie nad przekładem *Tekstów na nic*, jednocześnie pisząc nową sztukę radiową, *Popioły*. I tak dalej! Jeden rok z życia Samuela Becketta. Nic dziwnego, że tydzień przed urodzinami marzy: „Nienazywalne do Bożego Narodzenia, a potem może przez parę ostatnich lat hodowla pszczoł i uprawa lawendy”.

Kiedy przez jakiś czas po 1953 roku Beckett nie mógł odnaleźć się w piśnieniu, na jego półkach czekały tomy już wydane po francusku, które trzeba było przetłumaczyć na angielski. Dzięki zainteresowaniu w krajach języka angielskiego mógł wreszcie wydać teksty wcześniejsze, od lat czekające w szufladzie, jak *Watt*. „Stare wymioty” – pisze o nich w liście do Rosseta. I, zazwyczaj z pewną rezygnacją, bierze się za tłumaczenie na rodzimy język. Perfekcjonista, najpierw aktywnie pomagał innym, ale z czasem wziął tę „przegraną batalię” na własne barki. Więc choć przekład był pracą twórczą, i tak odwracał uwagę od pisania nowych tekstów, a przede wszystkim odbierał potrzebny na to czas. Tłumaczenie zawsze go pociągało – i frustrowało. Jeszcze nim *Murphy* ukazał się w 1938 roku w angielskim oryginale, autor przez wiele dni pomagał przyjacielowi, Alfredowi Péronowi, w tłumaczeniu. Nie miał pewności, że znajdzie we Francji wydawcę, ale miał dużo czasu. Pisał, lecz nie wydawał, a tego, co udało się wydać, nikt nie kupował.

Teraz sytuacja się odwróciła – teraz przekłady zabierały mu czas na pisanie. A sukces kolejnych publikacji stwarzał „popyt” na nowe teksty, którego nie można było zaspokoić.

Jeszcze gorzej – choć całkiem dobrze – było z teatrem. Okazał się jeszcze większą dystrakcją. Jeżeli każdy tekst po francusku miał tylko jednego sobowtóra, po angielsku, i *vice versa*, to scenicznych awatarów każdej sztuki było tyle, ile inscenizacji. A uczestnictwo w inscenizacjach było dla Becketta szkołą teatru. Kiedyś przyznał, że *Czekając na Godota* to był *a happy accident*, i że pisząc tę sztukę, przecież scenicznie doskonałą, nie zdawał sobie sprawy z czyhających niebezpieczeństw – tak jak początkujący narciarz, któremu jakoś udało się zjechać karkołomną trasą bez złamania sobie karku. Z dyskusji z Blinem wywiódł bezpośrednie doświadczenie rozżewu między poetyckim słowem na papierze a ciałem aktora potykającego się z tym słowem na deskach scenicznych. Od napisania *Czekając na Godota* zimą 1948 roku Beckett potrzebował prawie dziesięciolecia na wystawienie następnej sztuki. Przez ten czas jednak nie tylko współpracował z reżyserami własnych sztuk, ale w miarę regularnie chodził do teatru – choć temu generalnie zaprzeczał, wzmiarki w listach świadczą, że tak było.

Kolejne dystrakcje w pisaniu – a jednocześnie zachęty – to nowe perspektywy wynikające z poznania ludzi, których – gdyby nie sukces paryski, prawdopodobnie nigdy by nie poznał. Choćby ta, jaką stworzyła propozycja z BBC, dzięki której zwrócił się ku gatunkowi, jakiego zapewne by nie uprawiał. Nie otrzymalibyśmy wtedy serii utworów (1956–1963), które na dalszą twórczość Becketta wpłynęły w zasadniczy sposób.

Na liście nowych przyjaciół, adresatów listów, znajdują się głównie korespondenci spoza Francji (zapewne dlatego, że raczej rzadko pisał listy do znajomych z Paryża) – najczęściej z Ameryki lub Anglii: Barney Rosset, Alan Schneider, Donald McWhinnie, Patrick Magee. Rosset, entuzjastyczny wydawca o anarchistycznych tendencjach i lewicowych przekonaniach, właściciel nowego wydawnictwa Grove Press w Nowym Jorku, walczący z dyskryminacją i kołtunierią, wielbiciel kobiet i erotyki, przyczynił się do obalenia cenzury w Stanach Zjednoczonych (w serii procesów sądowych po wydaniu przez Grove Press *Kochanka Lady Chatterley* i prozy Henry’ego Millera), wprowadził

do amerykańskich księgarń dzieła awangardy europejskiej – od Nabokova po Gombrowicza. Był człowiekiem o diametralnie różnym temperamencie niż Beckett, a jednak ich przyjaźń przetrwała, może dlatego, że obaj nie liczyli się z konwencjami. Rosset zdołał przekonać Becketta do napisania scenariusza *Filmu* z Busterem Keatonem – ten jedyny jego wypad w tę dziedzinę zakończył się stworzeniem małego arcydzieła, zrealizowanego w czasie jedynej podróży Becketta na daleki kontynent. Znajomy Rosseta, Alan Schneider, na całe ćwierć wieku stanie się reżyserem Beckettowskich „prawykonań” w Ameryce Północnej. Reżyser Donald McWhinnie spełni w Wielkiej Brytanii funkcję podobną do Schneidera w Stanach Zjednoczonych. Wśród aktorów Beckett najbardziej sobie ceni Jacka MacGowrana i Patricka Mageego – mistrzów aktorskiej idiosynkrazji z irlandzkim akcentem.

Na liście nowych korespondentów jest też sporo osób z europejskiego sąsiedztwa, na przykład Elmar Tophoven oraz Jacoba van Velde, tłumacze i propagatorzy jego dzieła w Niemczech i w Holandii. Twórczość Becketta trafia też za żelazną kurtynę, najpierw nad Wisłę. Beckett pozostawał w kontakcie z Adamem Tarnem, naczelnym „Dialogu”, pisma popaździernikowego, który w swym pierwszym numerze, jeszcze z datą 1956, opublikował obszerne fragmenty *Czekając na Godota* w przekładzie Juliana Rogozińskiego. Styczniowa premiera w warszawskim Teatrze Współczesnym odbyła się wprawdzie cztery lata po paryskiej, ale przecież tylko półtora roku po premierach w Londynie i Dublinie, a zaledwie kilka miesięcy po Nowym Jorku.

Warszawa była jednak daleko, a Julian Rogoziński nigdy nie stał się za przyjaźnionym tłumaczem, jak Elmar Tophoven, który przez ponad trzydzieści lat bardzo rzetelnie przełożył większość dorobku Becketta dla frankfurckiego wydawnictwa Suhrkamp Verlag. Albo jak Jacoba van Velde, młodsza siostra jakże ważnych dla Becketta malarzy Brama i Geera, która miała pasje wydawnicze i translatorskie. I zapewne żywiła do Becketta uczucia, które on często wzbudzał u kobiet, zwłaszcza aktywnych intelektualnie. Uczucia, do których zresztą próbował zniechęcać – nie zawsze z sukcesem, choć w listach do Jacoby używał formy *vous*.

To właśnie do Jacoby van Velde pisze 12 kwietnia 1958 roku, w przeddzień swych urodzin: „Jutro pięćdziesiąt dwa, więc to już niedługo, dostałem dwa

komplety starych chust, więc wypadałoby zacząć płakać. Wszyscy przyjaciele teraz w szpitalu, niedługo zrobię objazd, by zamknąć im oczy”.

Wzmianka o starych chustach dotyczy Mary Hutchinson, wielkiej damy grupy Bloomsbury, której dzień wcześniej dziękował Beckett za urodzinowy prezent w postaci dwóch tuzinów chusteczek do nosa z monogramem SB. Informuje ją, że coś takiego dostał pierwszy raz w życiu i w sam czas, bo właśnie ma katar. Zdanie to jest o tyle interesujące, że w liście do Jacoby chusteczki od Mary określa Beckett jako *vieux linges*, a to są przecież ostatnie słowa Hamma w *Końcówce*: „Vieux linges! (*Un temps*.) Toi – je te garde” – zanim nakryje twarz chustą, według didaskaliów: poplamioną krwią. To, że w ostatniej scenie autor czyni aluzję do weraiikonu, jest dosyć logiczne, jeśli zważyć, że Hamm porównuje się z Chrystusem.

W angielskiej wersji *Końcówki* pada określenie *old stancher*. Beckett używa tu słowa znacznie mniej standardowego niż *linge* we francuskim oryginale. *Stancher* oznaczało coś do uszczelniania, a jeszcze lepiej tamowania krwi, w pielęgniarstwie, ale bardzo dawno temu. W liście Becketta nie ma wszakże krwi, tylko łzy. Chustki są przede wszystkim do otarcia łez – własnych, z powodu odejść przyjaciół.

„Jutro pięćdziesiąt dwa” jest echem „Dzisiaj trzydzieści dziewięć”, pierwszych słów nagrania, którego słucha stary Krapp w *Ostatniej taśmie*. Zatem w jednym zdaniu autor listu nawiązuje do swoich dwóch dramatów. Kilka tygodni wcześniej czytał korekty angielskiej wersji pierwszego i stawiał kropkę po ostatnim zdaniu drugiego. Jak sam przyznaje ironicznie: napisał Krappa „na przystawkę”.

Ethna MacCarthy – to pewniejsze niż w wypadku Jacoby van Velde – należy do kobiet, z którymi łączyła Becketta miłość. To była „dawna historia”, potem MacCarthy wyszła za mąż za A.J. (Cona) Leventhala, przyjaciela i kompana Samuela. Ale ta dawna historia powróciła w *Ostatniej taśmie*. Hipoteza, że wspomnienia związku autora z Ethną MacCarthy znalazły się w monologu Krappa, jest bardziej niż prawdopodobna. „Napisałem po angielsku monolog sceniczny dla Pata Mageego, który jak sądzę powinien podobać się Tobie, jeśli nie nikomu innemu”, pisał do Ethny w czerwcu 1958 roku.

We wcześniejszym liście do niej, w listopadzie 1957 roku, donosił o chorobie wspomnianej wcześniej Josette Hayden: „biedna Josette”, chuda jak szczapa i ma bardzo niskie ciśnienie. Kiedy u samej Ethny w grudniu zdiagnozowano raka gardła – zawiadomił go o tym Con Leventhal – Samuel był zdruzgotany. Choć postanowił już nie jeździć do Dublina, w grudniu 1958 roku spędził tam cały tydzień, głównie z Ethną i Conem – „i było to bardzo smutne”, pisze w liście do kuzynki Molly Roe (6 lutego 1959 r.). Agonia Ethny trwała ponad rok. W tym czasie Beckett wysyłał jej niezwykle listy. Nie zostały włączone do trzeciego tomu.

Mimo wszystko powinniśmy być wdzięczni Edwardowi Beckettowi za okazanie większej wyrozumiałości w kwestii „wentylowania prywatnych dokumentów” jego wuja. Ten zgodził się na publikację tylko tych listów, które mają „istotny związek” z twórczością. Ale w przypadku autora takiego jak Beckett niemal wszystko, co pisze, ma związek z jego dziełem. Znowu sprawa rozbija się o słowa i ich interpretację. Tym bardziej, że Beckett sformułował swój warunek, używając określenia *have bearing on*, które językowo jest równie mało precyzyjne jak procedury oddzielania zwyczajnych listów prywatnych od tych o charakterze intymnym. Czy do ostatniej kategorii należałyby opisy zgubienia protezy dentystycznej podczas kąpieli w Morzu Śródziemnym, poślizgnięcia się w wannie w Akademii der Künste lub jedzenia mielonki z puszek w czasie kilkudniowego odcięcia od świata z powodu śnieżyicy w Ussy? Wyznaczenie linii demarkacyjnej to niełatwe zadanie dla Edwarda.

Bo nawet w listach o charakterze w oczywisty sposób profesjonalnym Beckett potrafi być bardzo osobisty, zwłaszcza kiedy pisze do przyjaciół lub, tak to nazwijmy, ludzi zaprzyjaźnionych. Dobrym przykładem są zaprezentowane tu listy. Autor całkiem otwarcie wyraża swoją dezaprobatę i krytyczny stosunek do wielu ludzi, ale jest świadomy, że zraniłby ich, upubliczniając je. To bardzo ważny argument przeciw „wentylowaniu prywatnych dokumentów”. Bo nawet listy profesjonalne są prywatne. Nie chce interpretować, ale jednocześnie sumiennie objaśnia szczegóły – pisze, czego chce, a jeszcze mocniej, czego nie chce, co jest dla niego ważne w przekładzie, na czym mu zależy w wystawieniu jakiegoś tekstu. Niezależnie od wszystkich wyjaśnień merytorycznych, wypowiada się z właściwym sobie temperamentem, z właściwym swemu temperamentowi fatalizmem, z właściwym owemu

fatalizmowi poczuciem zrezygnowanego wydania na pastwę sprzeczności i z właściwym swemu zmysłowi sprzeczności humorem.

Co jest uderzającą cechą listów? Prostota i lapidarność? Tak, ale jednocześnie złożoność rozumowania i – czasami – rozgadanie. Często są to nie pełne zdania, lecz równoważniki zdań. Ale nie można powiedzieć generalnie, że listy Becketta pisane są stylem skrótowym – czasami przeciwnie, są rozciągnięte, ciągną się dłużej, niż jest to konieczne. Jednocześnie lapidarne i przeciągnięte, skracane i przedłużane.

W listach, tak jak w dziełach *stricte* literackich, Beckett jest wciąż... *word-manem*. Praktykuje słowo. Aż roi się od nieoczekiwanych wyrazów i zwrotów. Czasami inwencja słowna daje efekty dość banalne. Ale to są tylko listy. Pisane spontanicznie, niepoddane redakcji. W grudniu 1957 roku pisze w liście do Alana Schneidera: „W Londynie Lord Chamberpot żąda inter alia usunięcia całej sceny modlitwy. Powiedziałem mu, żeby się od odbuckinghamował”. Aby wyjaśnić to zdanie: w Zjednoczonym Królestwie dopiero w 1968 roku, mocą tak zwanego *Theatre Act*, przestała formalnie istnieć cenzura teatru. Wcześniej wszystkie sztuki musiały uzyskać licencję dworu. Od 1737 roku funkcję cenzora pełnił królewski szambelan (Lord Chamberlain). Ponieważ cenzura była w gestii Korony, czyli Pałacu Buckingham, Beckett żartuje sobie z tej czcigodnej instytucji, przekręcając „Lord Chamberlain” na „Lord Chamberpot”, zastępując „szambelana” „nocnikiem”. I dworuje sobie z Buckingham, tworząc czasownik *to buckingham off* – w którym nie sposób przeoczyć odniesienia do innego słowa, otrzymanego po zastąpieniu głoski „b” głoską „f”, które w połączeniu z *off* rymuje się z angielskim odpowiednikiem „odpieprz się”.

Beckett praktykuje słowo, uprawiając specyficzny rodzaj wypowiedzi w stylu, który po jakimś czasie staje się idiomem, niemal przewidywalnym. *Wordman* jest retorycznym mistrzem zdania. Jego zdanie wibruje w listach tą samą energią jak w utworach literackich – może niekiedy wymagałoby nieznacznej obróbki. Rozwija się tak, by wyrzucić efekt. Gdyby składniowo przedstawić parę elementów, efekt zostałby zniweczony.

Nie musi to zresztą być pełne zdanie. Przyjrzyjmy się fragmentowi listu do Ethny MacCarthy, w którym pisze o braku inspiracji w Ussy. W oryginale: „No more heights, no more depths, the poldrums”. Pierwsze dwa człony są niemal

jednoznaczne: „Żadnych wyżyn, żadnych głębi”. Trzeci jest dość typowym beckettowskim kalamburem. *Poldrums* łączy *doldrums* i *polders*. *Doldrums* to popularne określenie chandry, jesiennej spleenu. Stan bezczynności, lekkiej depresji, pewnej stagnacji i braku spokoju. Ale wywodzi się z języka marynarzy – na oznaczenie strefy słabych wiatrów w podzwrotnikowych rejonach Pacyfiku i Atlantyku, dotyczy tak zwanej tropikalnej strefy konwergencji. Ciszka na równiku to, mniej więcej, polski odpowiednik *doldrums*, ale u Becketta ważne są tu, jak zwykle, antecedencje literackie, na przykład opis tej strefy w *Rymach sędziwego marynarza* angielskiego poety jezior Samuela Coleridge’a. Poldery to również element geografii – obszary wydarte morzu, położone poniżej jego powierzchni. Innymi słowy: podwójna depresja.

Po lekturze listów Becketta jesteśmy lepiej przygotowani do lektury jego tekstów literackich. Bez namaszczenia, bez patosu, ale świadomi złożoności tego dzieła. I prostoty zarazem. To ani cyrk, ani świątynia.



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

wszędzie, a także na www.kwartalnik.art.pl

„Kwartalnik Artystyczny” jest pismem, na które zawsze czekam.
Wisława Szymborska

ROBERT HASS

Sierpniowy notatnik: śmierć

w przekładzie Renaty Gorczyńskiej

1. Rzeka rower piwonია

Obudziłem się z myśla y ciele mego bratra.
od Tego q zacząłem poranne pisanie,
więc pierwsza oznaka szacunku to trafiać w klawisze.

Obudziłem się z myślą o ciele mego brata.
Teraz pewnie jest już w prosektorium.
Wdałem się w rozważania, czy go rozebrali

do naga, kto ściągnął z niego ubranie
i kiedy to zrobiono. Chyba nie trzeba go było
obnażać aż do oględzin,

a te mają się zacząć później tego rana,
zatem miałem nadzieję, że jest ciągle
ubrany, choć kwestią mógł być odór lub higiena.

Kiedy policja wyłamuje drzwi w obawie
o stan mieszkańca, zastając samotne zwłoki,
zabiera je do kostnicy lekarza sądowego,

do tej części, gdzie trzyma się umarłych,
których śmierć nie jest podejrzana, więc
oględziny są pobieżne. Dwóch policjantów,

wyobrażam ich sobie jako młodych ludzi,
znalazło mego brata. Ciało było na łóżku,
a raczej macie na podłodze. Leżał na wznak,

jak powiedziała Angela, jego koleżanka
z sąsiedztwa, też po przejściach,
która przedstawiała się jako osobista

asystentka mego brata, i zdawał się być spokojny.
W tym pokoju podobno nie było niczego prócz
mikrofalówki, maty, popielniczki,

jak sądzę, pudeł, kartonów po jedzeniu, których
nie wyrzucał, i plastikowych fiolek
po lekach, na które mówił „recepty”.

Ktoś musiał wezwać karetkę patologa,
przybyła chyba trzyosobowa ekipa.
Zbudziwszy się, ujrzałem w myślach mój opis

i doszedłem do wniosku, że trzeba go skrócić.
I że tym, co by oddawało stan moich uczuć,
byłaby nieobecność metafor.

Ale wtedy, przy trzeciej linii, odkryłem,
że piszę rodzaj tercyny i że będzie ona
drugą oznaką szacunku. Tak więc

wyobrażam go sobie, jak leży w jednej z tych
metalowych szuflad znanych z filmów,
ubrany, albo nie. Wyobrażam też sobie,

że jeśli go rozebrano, a może też umyto
i przetarto alkoholem
w celu dezynfekcji, pewnie zajął się tym

jakiś emigrant z upalnego i biednego kraju.
Tak czy inaczej, w tej strofie, naśladującej
terza rima komedii Dantego

formą, którą tak lubił Wallace Stevens,
podobnie jak Robert, mój przyjaciel, jest ubrany.
A „zdawał się być spokojny” jest rodzajem przenośni.

2. Niespodziewane i pełne wdzięczności wspomnienie o Missisipi Johnie Hurcie

Ponieważ znów zbudziłem się, myśląc o ciele brata
i dlaczego ktoś miałoby kiedyś obchodzić,
że poezja traktuje o transporcie zwłok
z zakładu lekarza sądowego,
którym zarządza lokalny samorząd,
i który wystawia świadectwo stwierdzające, że dana
osoba istotnie nie żyje oraz określa powód
lub powody zgonu, do domu pogrzebowego lub spalarni,
z których większość to prywatne spółki
nastawione na zysk, do niedawna będące
rodzinnymi firmami, w których tajniki fachu i obrządku
przechodziły z ojca na syna, często według podziałów
etnicznych w kraju jak nasz, złożonym z takich,
co przekraczali granice, jakby w intymności śmierci
objawiał się plemienny wstyd lub subtelność, albo
poczucie przyzwoitości, i dlatego Irlandczycy
grzebali Irlandczyków, a Włosi Włochów.
Na Południu w początkach ubiegłego wieku
był to jedyny biznes, na którym Murzyni mogli się
wzbogacić, przekazując go w spadku wraz z dozą
niezależności swym potomkom.
Wiem o tym, bo Judith napisała taki tekst,
robiąc wywiady z czwartą generacją
działających w tej branży Afroamerykanów z Oakland,
których dziadkowie i pradiadkowie
trudnili się pochówkiem w miastach bawełny w Delcie,
albo wzdłuż rzeki Brazos w Teksasie, przekazując
swoim dzieciom, które ruszyły na Zachód, zasady
fachu i symbolicznych form kurtuazji
wobec zmarłych oraz kolejność obrządków
w trakcie czuwania i pogrzebu, jak choćby
to, że najstarsza w linii żeńskiej kobieta
pierwsza wchodzi do kaplicy, i jakie modlitwy
w jakim porządku się odmawia. Za prohibicji

plotki, pamięć oddychania –
przynajmniej w wiarygodnych
historiach, czyli takich, o których mówią poeci –
żeby posłuchać wszelkich strzępów wieści
z tego świata, gdzie powietrze wysoko w górach
jest rozrzedzone, pachnie sosną
i ma niemal doskonałą gęstość w dolinach,
gdzie drzewa w letnie popołudnia
czasami rzucają fioletowy cień na chodniki.
I tylko ogrodnika w parku nigdy nie poruszają
nowi przybysze; nie to, że nie jest ich ciekaw,
ale ma swoje zajęcie. To on decyduje,
który konar trzeba odciąć
w mieście zmarłych.

Można długo upadać w słońcu.
Można długo upadać w deszczu.

Ci, co nie dosiadają starego białego konia,
wsiadają do wieczornego pociągu.

4.

Dziś jego ciało oddane jest płomieniom,
a ja zaczynam rozumieć, dlaczego ludzie
kiedyś pragnęli zanieść zwłoki nad brzeg rzeki
i zbić platformę z desek, spalić je
na wietrze, rozrzucić prochy nad wodą.
Jak gdyby mówiąc: weź go, ogniu, weź go, powietrze,
i rzeko, weź go. Z prądem. Z prądem.
Patrzeć, jak prochy nikną w wartkim nurcie,
albo, w przypiływie gniewu, odwrócić się, iść
w stronę rynków i zgiełku życia, niezupełnie
mówiąc do siebie *A, do diabła z tym, to już koniec.*
Powiedziałem mu kiedyś, gdy znowu wpadł
w tarapaty: „Wiesz, działasz pod wpływem impulsu

jak fretka". A on na to: „Taa? Nie wiem, co to fretka, ale robię się łakomy. Wcale nie chcę, lecz tak się dzieje". Broda starego obżartucha, siwiejąca, fotel inwalidzki, dresy, bejsbolówka bezdomnego.

„Wiesz, dużo myślałem o Billie Holiday. Gdyby teraz żyła, byłaby nikim. Wiesz, o czym mówię? Hip-hop? Nigdy. Ona musiała urodzić się w czasach, kiedy pisano taki rodzaj piosenek, a ludzie właśnie takich piosenek słuchali, była wielką śpiewaczką". A ja odpowiadałem: „Właśnie eksmitowali cię z mieszkania, nie możesz chodzić i nie masz pieniędzy, więc nie chcę teraz gadać z tobą o Billie Holiday, dobra?". A on na to: „Wiesz, jestem jak mama. To znaczy, ona miała talent do wypierania, nie uważasz? A rzecz w tym, wiesz, że była całkiem szczęśliwa".

A ja odpowiadałem: „Nie była szczęśliwa. Wpadała w panikę, sparaliżowana winą za swoje picie, oszukiwała samą siebie, nie potrafiła wiązać się z ludźmi, a jej jedyną obroną była chroniczna pogoda ducha".

A on na to: „Były gorsze sprawy niż pogoda".

No cóż, skończyły się te sprzeczki, choć w myślach, jak widzę, nie zerwałem z nawykiem – sądziłem, że ten wiersz zakończy się *z prądem z prądem* – troską o to, gdzie teraz jesteś i jak sobie radzisz.

Nota

Robert Hass, urodzony w 1941 roku w San Francisco, należy do najwybitniejszych poetów amerykańskich. Już jego pierwszy zbiór poetycki, *Field Guide* (1973), przyniósł mu wyróżnienie w postaci Nagrody Uniwersytetu Yale dla Młodych Poetów. Kolejne jego tomy poezji, eseistyki i przekładów otrzymały najwyższe laury – w tym Pulitzera, National Book Critics Award i ostatnio (2014) Nagrodę imienia Wallace’a Stevensa, przyznawaną przez Academy of American Poets. W sumie Hass wydał niespełna dziesięć tomików poezji, dzieląc czas pomiędzy obowiązki akademickie na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley na wydziale literatury angielskiej i amerykańskiej oraz popularyzację poezji. Lata 1995–1997 spędził w Waszyngtonie w roli Poety Laureata Stanów Zjednoczonych. Zorganizował wtedy w różnych ośrodkach amerykańskich festiwale poezji.

Wiele czasu poświęca przekładom. Pod tym względem dziełem jego życia są tłumaczenia poezji Czesława Miłosza, dokonane do spółki z nim samym, zebrane w monumentalnym tomie *Collected Poems*, następnie powiększone o dalsze wiersze Miłosza w edycji *New and Collected Poems*. Razem przełożyli też *Pieska przydrożnego*. Wkład Hassa w upowszechnianie twórczości Miłosza w krajach języka angielskiego jest nie do przecenienia.

Kilkakrotnie gościł w Polsce, a w maju 2015 roku jest oczekiwany na kolejnej edycji Festiwalu Miłosza w Krakowie. Z tej okazji organizatorzy przygotowują wybór jego wierszy w edycji książkowej.

Mam przyjemność znać Roberta Hassa od jesieni 1980 roku, gdy po ogłoszeniu Literackiej Nagrody Nobla dla Czesława Miłosza pojechałam do Berkeley, by pełnić obowiązki jego asystentki. Do Miłosza zgłosili się wtedy dwaj świetni poeci i wykładowcy Uniwersytetu Kalifornijskiego – Hass i jego imiennik oraz przyjaciel, Robert Pinsky, z gotowością popracowania nad przekładami jego wierszy. Do tego czasu Miłosz ogłosił zaledwie dwa wybory poetyckie po angielsku: *Selected Poems* (1974) oraz *Bells in Winter* (1978). Ich zdaniem, można w nich było domyślać się geniuszu poetyckiego autora, lecz forma tych przekładów pozostawiała niekiedy sporo do życzenia. Ponadto, chcieli udostępnić czytelnikom anglojęzycznym dużo większą część jego dorobku poetyckiego. Ponieważ obaj amerykańscy poeci nie znali języka polskiego, na mnie spadł obowiązek współpracy z nimi. Nasze wspólne sesje robocze, często z udziałem Miłosza, stanowiły dla mnie i wyzwanie, i niezwykłą przygodę intelektualną. W ten sposób, nieoczekiwanie dla samej siebie, stałam

się współtłumaczką części wierszy Miłosza, a z obu poetami powiązała mnie wieloletnia przyjaźń. Pinsky nie kontynuował zaczętego dzieła tylko z tego powodu, że przeniósł się na Uniwersytet Bostoński, więc od Miłosza i Hassa dzielił go cały kontynent.

Gdy odwiedziłam Kalifornię w 2009 roku, spędziłam na rozmowach z Robertem Hassem kilka dni. Pojechaliśmy wtedy między innymi do małej miejscowości Inverness nad Pacyfikiem, gdzie znajduje się jego dom letni i pracownia, w której lubi pisać. Hass jest wielkim znawcą kalifornijskiej przyrody, toteż wiele się od niego dowiedziałam na temat niektórych gatunków endemicznej roślinności. Rozmawialiśmy też sporo o nękających nas kwestiach egzystencjalnych. Mój gospodarz wspominał o wielkich kłopotach rodzinnych związanych z alkoholizmem swojej nieżyjącej już wtedy matki oraz o losach młodszego brata, chorego od dzieciństwa i zupełnie nieradzącego sobie z życiem. Opowiedział też o podróży do Niemiec Wschodnich, gdzie bezskutecznie usiłował odnaleźć ślady wioski żydowskiej, z której pochodził jego dziadek od strony ojca. Z tego miejsca po II wojnie światowej nie pozostał kamień na kamieniu.

Hass nie stroni w poezji od wątków osobistych. Przetłumaczyłam jego przejmujący wiersz o ojcu, usiłującym opanować picie matki. Teraz przyszedł czas na przekład *August Notebook: A Death*, ogłoszony po raz pierwszy w wydawanym w Nowym Jorku kwartalniku literackim „Paris Review” w zeszycie Zima 2009.

Ten swoisty tren pamięci młodszego brata jest bardzo oszczędny w formie poetyckiej, zawiera nawet elementy werystyczne. Ostatniej drodze zmarłego towarzyszy administracyjny chłód. Tym silniejszy jest kontrast ze wspomnianymi przez poetę obrządkami pogrzebowymi w środowisku Afroamerykanów. Hass jest wielkim miłośnikiem bluesa, zwłaszcza w jego surowej, wiejskiej odmianie. Zacytował w swoim wierszu o bracie, jakby mu w hołdzie, znany utwór gospel mistrza tego gatunku, Johna Hurta, genialnego samouka, urodzonego w stanie Missisipi pod koniec XIX wieku i zmarłego w 1966 roku. Hurt nauczył się grać na gitarze w wieku dziewięciu lat, skomponował wiele bluesów, będących w repertuarze między innymi Boba Dylana, nagrał liczne płyty i koncertował w całych Stanach Zjednoczonych.

Renata Gorczyńska

TOMAS VENCLOVA

w przekładzie Beaty Kalęby

O, miasto moje – wzniosłe a nieżywe.
Śnieg już pogrzebał ulice i wzgórza.
Ponad dachami topi się jak smoła
gęsty negatyw zimowego nieba.

Za cenę duszy kupi łyk powietrza,
kiedy wiek podły zbada zimnym ostrzem
krzepnące usta greckiego żołnierza,
co wobec śmierci splamiły się kłamstwem.

1965

Na południe od prospektu

Małe, ciche, ustronne. Wieloimienne, w językach
Różnych je zapisano. *Locus amoenus* młodości.
Między piwa warzelnią, mokrą futryną i tynkiem
W bliznach. Także pomnikiem – nikt go już burzyć nie myśli.
W innym państwie, w przedwojniu, jednaka droga do szkoły.
Senne słońce tak samo błądzi tu w lutym po murach.

Gnuśniejąca stolica. Centrum ubogie guberni.
Naszych było niewielu, każdy przybyszem skądinąd.
Zrozumieliśmy szybko: złamać potrafi każdego
Imperium. Goście w nocy przychodzą. Co dalej –
– nic nie wiadomo (po prawdzie wiedzieliśmy wszystko).
Czas nasz jednak był inny, raczej podobny do bagna.

Nasze domy, zdziwione, byłych przyjmują mieszkańców.
Słów nie pomną już dawno wzgórze, co leżą na lewo;
Słów, dzielonych ukradkiem, czujnie zerkając przez ramię.
Tacy sami byliśmy jak kilka starszych pokoleń,
Co, w chałupach spiskując, świat gotowały się zmieniać.
Władzy nikt z nas nie pragnął, może u ludzi pamięci.

Wszystko – papier wyblakły, wszystko obrócone w ciszę.
Tu na wózku kaleki dawny przyjaciel, z amnezją,
Gruba babcia (tak niegdyś piękna) do pracy nie zdąży:
Pięści ciśnie do serca. Z mężczyzn znów najdzielniejszego
Zabrał rak i alkohol. To nie historia pcha w ciemność
(choć nie raz próbowała), tylko codzienne ich troski.

Wśród zboczy wzgórz, frontonów wieku martwego utknąłem.
Sięga mnie już zaledwie biały szum ziemi niczyjej,
W ciszy się rozpląnęły żarty, modlitwy i spory.
Gdy próbuję rozmowy, zwykle nie mówią ni słowa,
Tylko przystają w półmroku. Kiedy odezwą się – pojąć niełatwo,
Czyj to głos: czy ich, czy Tego, który jest.

2013

Nota

Pierwszy utwór, o incipicie „O, miasto moje – wzniosłe a nieżywe...” (oryg. „*Manasis miestas – aukštas ir negyvas*”) to juvenilium z 1965 roku. Autor nie zdecydował się włączyć go do żadnej z trzech edycji polskojęzycznego wyboru pt. *Rozmowa w zimie*; drukowany tu przekład jest (o ile wiem) pierwszym tłumaczeniem tego wiersza na język polski. W litewskim wydaniu swoich *Wierszy wszystkich* poeta opatrzył ten młodzieńczy utwór następującym komentarzem: „Mówię o okupowanym Wilnie, które próbuje przetrwać za cenę poddania się i przystosowania”. Poza oczywistym kontekstem politycznym i społecznym – trudnej codzienności w zdegradowanej stolicy jednej z prowincjonalnych republik ZSRR, wiersz jest zapewne także pogłosem osobistych doświadczeń Venclovy, które od początku studiów w 1954 roku były pasmem „potyczek” z władzą, toczonych przez uniwersyteckie środowisko młodego krytyka literackiego, tłumacza, poety i niezależnie myślącego inteligenta, poszukującego kontaktów z kulturą Zachodu.

Ten wczesny wiersz Tomasza Venclovy jest ciekawy również z tego względu, że przypomina jego „emblematyczne” utwory, te, w których króluje zimowy pejzaż – by posłużyć się sformułowaniami Josifa Brodskiego: monochromatyczny, wilgotny i pochmurny. Wśród nich do najważniejszych dla polskich czytelników i chyba najbardziej przez nich rozpoznawalnych należy wiersz z 1971 roku *Rozmowa w zimie* (w przekładzie Czesława Miłosza), który jest refleksją po wydarzeniach grudniowych 1970 roku na polskim wybrzeżu. Jak mi się wydaje, siła wyrazu i przyciągania tego krótkiego wiersza kryje się przede wszystkim w pierwszym wersie, który dosłownie brzmi: „Moje miasto – wzniosłe i nieżywe”. Tutaj konieczny jest komentarz filologiczny: prymarnym znaczeniem litewskiego słowa *aukštas* jest „wysoki”, dalej słowniki podają także „o dużej wartości, godny poszanowania”. „Wzniosły” to w dzisiejszej litewszczyźnie *pakilus*. Tomas Venclova użył słowa, którym w XIX wieku po litewsku określano odę, nazywając ten gatunek *aukšta daina* – „wzniosła pieśń, pieśń pisana wysokim stylem”, co może przywołać na myśl najśłynniejszą XIX-wieczną litewską odę, również poświęconą Wilnu – *Sławę Żmudzinów* autorstwa Simonasa Stanevičiуса (Szymona Staniewicza). Zestawienie obu utworów otwiera na oścież wrota lektury historiozoficznej, ponieważ oda Staniewicza, napisana na progu litewskiego romantyzmu, jest witalistycznym poetyckim projektem odrodzenia w mieście Giedymina litewskiego języka i litewskiej kultury. Aluzja do tego klasycznego utworu

literatury litewskiej oczywiście wyostreza napięcie między wzniosłością miasta a jego duchowym upadkiem.

O Czesławie Miłoszu przypomina także jeden z najnowszych wierszy Tomasza Venclovy, *Na południe od prospektu* (oryginał został opublikowany w 2013 roku pod tytułem *Į pietus nuo prospekto*). To stroficzna (seksstyna) elegia napisana heksametrem, a więc jest to dobry przykład opisywanego przez Josifa Brodskiego szczęśliwego połączenia archaizacji z innowacją, mającego być, jego zdaniem, warunkiem *sine qua non* wybitnej poezji. Wiersz jest wielowymiarowy, czy wieloaspektowy, można go czytać i jako nostalgiczną autobiografię, i jako portret pokolenia, a także jako zapis doświadczenia narodowego – wspólnoty wzrastającej w cieniu rosyjskiego imperium. Można go także interpretować jako kontynuację podjętej w *Dialogu o Wilnie* rozmowy z Czesławem Miłoszem. Pierwszym tropem, który narzuca się czytelnikowi, jest tu bowiem zaszyfrowana w obrazach topografia miasta, a dokładniej – fragmentu dzielnicy położonej „na południe od prospektu” Giedymina. Tomas Venclova mówi o najbliższej sobie – wilnianina od 1946 roku – okolicy: ulicy Pamėnkalnio, przy której stoi dom rodziny Venclovów, mający za plecami pofalowane wzgórza Taurakalnis, a w sąsiedztwie plac z zachowanym do dziś pomnikiem komunisty, sowieckiego pisarza litewskiego Petrasa Cvirki. Dwadzieścia parę lat wcześniej po tym samym wzniesieniu, wówczas nazywanym Górą Bouffałową, biegał z rówieśnikami Czesław Miłosz, mieszkający po przeciwnej, zachodniej stronie śródmiejskich wzgórz – na ulicy Podgórnjej (dzis. Pakalnės). We wspomnieniach Miłosza pojawia się także ulica Pamėnkalnio, w przedwojniu nazywana Portową: „Chyba najważniejszą ulicą dla mnie w Wilnie była ulica Portowa, która nie była nawet żadną ulicą, ponieważ składała się ze względnie niedużej ilości domów, a reszta to były trawiaste zbocza i urwiska, które do tej ulicy dotykały. Ulicą Portową chodziłem do szkoły przez wiele lat, skręcając w Górę Bouffałową”. To tutaj, w rzadko odwiedzanym przez turystów zakątku Wilna, przecinają się wileńskie drogi polskiego i litewskiego poety, dwóch chłopców w wieku szkolnym – czego uchwycenie umożliwia poetycka wyobraźnia. Pomiędzy latami dorastania ich obu stoi nie tylko czas, także wojna i polityka, które poprzesuwały granice państw i języków, przrzucając poprzez nie ludzi. Warto przypomnieć, że to właśnie sugestywnym wspomnieniem długich poszukiwań drogi ze szkoły do domu „nowego” wilnianina, Litwina Tomasza Venclovy rozpoczyna się ta część litewskiego listu z *Dialogu o Wilnie*, która jest poświęcona powojennemu wizerunkowi Wilna. Kilkuletni Tomas błąkał się kilka godzin po zrujnowanym centrum między in-

nymi dlatego, że nie miał kogo zapytać o drogę, bo nikt napotkany nie mówił po litewsku, a to stąd, że wówczas jeszcze w Wilnie „naszych było niewiele”. Temat obcości i przyswajania sobie Wilna przez Litwinów jest obecny także w *Na południe od prospektu*, zresztą umieszczony w długiej, sięgającej XVIII/XIX wieku perspektywie emancypacji narodowej litewskich chłopskich buntowników (także przeciwko rosyjskiemu imperium), z czasem – inteligentów. Wiersz Tomasza Venclovy wchodzi w dialog z twórczością Czesława Miłosza poświęconą Wilnu i Litwie także poprzez nadawane miastu epitety (teraz już w przeważającej mierze raczej pełne czułości niż zniechęcenia prowincjonalnością), które budują także historiozoficzny pomost między czasem rosyjskiego zaboru i sowieckiej okupacji: Wilno, miasto małe i ustronne (podobnie jak kraj – „dobra Litwa” w powojennych ujęciach Miłosza), to zarazem „gnuśniejąca stolica” i „centrum ubogie guberni”. Dodać tu trzeba jeszcze jedną myśl, którą Venclova podziela z Miłoszem i która została podniesiona już w otwarciu wiersza: o „wieloimienności” Wilna. Zapewne nieprzypadkowo sąsiaduje ona ze stwierdzeniem „*locus amoenus* młodości”.

Wyraźną cezurą jest centralna część wiersza, trzecia strofa, gdzie mieszczą się „praca pamięci” historycznej z indywidualną, a przeszłość z teraźniejszością. To tutaj chyba nostalgiczność przełamuje się w elegijność, a bohaterami utworu stają się cienie przyjaciół, podobnie zresztą jak to działo się w późnej twórczości Miłosza. Zgodnie z wolą Tomasza Venclovy, niech pozostaną oni bezimienni. Jest to już przecież inny dialog niż ten, do którego zostajemy zaproszeni my – Polacy, miłośnicy Wilna bądź czytelnicy Czesława Miłosza. To dialog, który jest równocześnie *soliloquium*, podobnie jak *** (*O miasto moje...*) lub przywoływane tu, dobrze znane polskiemu czytelnikowi, *Rozmowa w zimie* i *Oda do miasta*. Oddaję więc głos Tomasowi Venclovie i jego wierszom, a niniejszy komentarz niech będzie tylko zachętą do lektury i jedną z możliwych interpretacji.

*

Gdy przygotowywałam komentarz do przekładów, do Polski dotarła wiadomość o śmierci Stanisława Barańczaka. Mimo że wiersze Tomasza Venclovy spolszczają także inni poeci i tłumacze (jeszcze przed autorem *Ocalonego w tłumaczeniu* – Czesław Miłosz i Wiktor Woroszyński), zdaje się, że to właśnie przekłady Stanisława Barańczaka (dokonywane we współpracy z autorem), jego interpretacja oryginału, urzeczywistniana we własnej pracy teoria

przekładu i idiolekt tłumacza zaważyły na stylu odbioru w Polsce poezji Venclovy. Autorka drukowanych tu przekładów – co chyba nieuniknione – terminowała „u Barańczaka”, studiując krytycznie oryginały wierszy Tomasza Venclovy i ich tłumaczenia pióra polskiego poety. Chęć i zarazem konieczność podążania własną drogą nie niweluje poczucia szacunku, wdzięczności i zobowiązania wobec poprzedników, w tym przypadku przede wszystkim właśnie Stanisława Barańczaka. Dlatego drukowane tu dwa przekłady dedykuję Jego pamięci.

Beata Kalęba

M O I M I S T R Z O W I E

Po wypowiedziach Julii Hartwig [„Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr (77)], Stefana Chwina, Marka Skwarnickiego [2013 nr 2 (78)], Janusza Szubera, Leszka A. Moczulskiego, Renaty Gorczyńskiej [2013 nr 3 (79)], Kazimierza Brakonieckiego, Jacka Gutorowa, Leszka Szarugi [2013 nr 4 (80)], Bogusława Kierca, Urszuli Koziół, Anny Nasiłowskiej [2014 nr 1 (81)], Jacka Bocheńskiego, Piotra Matywieckiego, Andrzeja Szuby [2014 nr 2 (82)], Krzysztofa Lisowskiego, Krystyny Rodowskiej, Ewy Sonnenberg [2014 nr 3 (83)], Ireneusza Kani, Piotra Sobolczyka, Artura Szlosarka [2014 nr 4 (84)] zamieszczamy kolejny głos.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Mistrzowie i inni

Na początku były czytane przez ojca fragmenty Biblii, wiersze, ballady i *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, baśnie Hansa Christiana Andersena i braci Grimm.

Z przejęciem czytałem *Trylogię* Henryka Sienkiewicza, a po niej *Przypadki Robinsona Crusoe* Daniela Defoe, powieści Karola Maya i Alfreda Szklarskiego, *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren i znalezione w domowej bibliotece *Ocalenie* Czesława Miłosza.

Bardziej świadome poznawanie literatury zaczęło się od *Listów* Josepha Conrada. Czytałem *Szaleństwo Almayera*, *Wyrzutka* i następne tomy *Dzieł*, które wtedy się ukazywały i marzyłem, żeby zostać kapitanem żeglugi wielkiej i pisarzem. Trafiłem do Szkoły Morskiej, pływałem na „Darze Pomorza” i na statkach motorowych i szybko przekonałem się, że tej drogi nie da się powtórzyć.

Opowiadania i *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, *Wilk stepowy* Hermana Hessego, *Głód* Knuta Hamsuna, *Dzienniki* i *Listy do Felicji* Franza Kafki, opowiadania i opowieści Iwana Turgieniewa, Antoniego Czechowa i Iwana Gonczarowa, wiersze i poematy Cypriana Kamila Norwida, Bolesława Leśmiana i Thomasa Stearnsa Eliota stanowiły kolejne punkty zwrotne.

Ważna była proza Ernesta Hemingwaya, przede wszystkim *49 opowiadań*, *Stary człowiek i morze*, *Słońce też wschodzi* i *Ruchome święto*. Ćwiczyłem na niej dialogi i zwięźłość.

Z Jerzym Andrzejewskim zetknąłem się, czytając w odcinkach jego dziennik. Potem były *Bramy raju* i pozostałe opowieści, opowiadania i *Miazga*. Poznałem go i żyłem w kręgu jego oddziaływania. Dawał mi książki Biblioteki „Kultury”, Niezależnej Oficyny Wydawniczej i różne inne rarytasy, na przykład *Alkhadar* Edmunda Chojeckiego, *Grę szklanych paciorków* Hermanna Hessego czy pierwszy amerykański wybór wierszy Miłosza. Na prośbę Andrzejewskiego przygotowałem do druku jego *Dziennik*.

Przełomem był *Ulisses* i *Utwory poetyckie* Jamesa Joyce’a. Od nich niedaleko było do Samuela Becketta, do którego świetnym wprowadzeniem był szkic Jana Błońskiego zamieszczony w pierwszym polskim wydaniu jego sztuk.

Błońskiego bardzo ceniłem i przyjaźniłem się z nim. Dzięki jego monografii odkryłem wiersze Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i napisałem o nich pracę magisterską.

Beckett to drugi, obok Miłosza, mistrz. Jego proza, utwory dramatyczne, eseje, wiersze, listy i wypowiedzi są dla mnie istotnym punktem odniesienia. Bliski jest mi jego duch, formy, style, język, ton i dążenie. Od niego droga pro-

wadzi do biblijnych proroków i do Ewangelii. Obecni na niej są Mickiewicz i Miłosz – najwięksi pisarze naszej literatury.

Z Mickiewiczem obcuje często, zaglądając do *Słownika* jego języka, który jest jak wzorzec metra.

U Miłosza najważniejsze są wiersze i poematy. Jego dzieło to wielka całość, w której są tak wspaniałe rzeczy jak *Ziemia Ulro*, *Ogród nauk*, *Zaczynając od moich ulic*, *Życie na wyspach* czy tomy przekładów, listów i rozmów. Miłosz to kolos. Wiele mu zawdzięczam i Bogu dziękuję, że mogłem się z nim przyjaźnić.



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

wszędzie, a także na www.kwartalnik.art.pl

*Druk w „Kwartalniku Artystycznym” uważam za wyróżnienie.
Julia Hartwig*

PIOTR SZEWC

Święte krowy

Pylistą drogą która się nie kończy stateczne cierpliwe mądre
dwie święte krowy Czarna i Raba idą obok siebie przezuwają
chmury słońce świat cały w ich trzewiach obracają się pory roku
żółto kwitnie pastwisko strzelają żdźbła trawy trwa obrzęd codzienności
wyroili się pszczoły nad piwoniami jasna mgła motylów jaskółki
trzepoczą szpaki świergoczą łańcuchy wydzwaniają znajomą litanie
okolicy sennie bo wiatr kołysze makówkami mysz westalka owsa
smyrgnęła do nory kadzidło dymu snuje się po kartofliskach nabrzmiało
wymiona czekają na udój jak dar gawron upuszcza amulet jesieni orzech

4 XI 2014

Dwa czasy

Jechałem na rowerze do Sitna pachniało późne popołudnie jaskółki
haftowały niebo rżyska odpoczywały od kół snopowiązałek w rowach
wzdłuż drogi chwasty omdlewały pod ciężarem pyłu wkrótce zstąpił Duch
Twój i odnowił oblicze dla Lublina zostawiłem Czołki umarł dziadek piorun
roztrzaskał gruszę rozleciała się stodoła wystygły piec właśnie
czerwone słońce
chłodzi twarz za Łapiguzem dwa czasy minęły się nawet tego
nie zauważyły

20 XI 2014

Dusze sąsiadów

Rusałka pokrzywnik Harczuk bielinek kapustnik Popławski
listkowiec cytrynek Mazurek czerwńczyk nieparek modraszek
ikar powszelatek brunatek dusze sąsiadów wyfrunęły nad łąkę
szukają miejsca

2014

Rajski ogon

Kogut z rajskim ogonem zatrzepotał skrzydłami zapiał
i stopniał marcowy śnieg na łąkę wypłynęły kaczeńce
wróżki pszczoły otwierały piwonie sączyły się zapachy
zwierzenia brzęczenia miód spływał kapalo mleko jak fontanna
tryskała studnia nad kroplami zawisły motyle białe żółte
różnobarwne krowy medytowały czas pieszo przemierzał
bezdroża zmęczony przysiadł pod dziką gruszą sąsiadka
Stasia otrząsnęła fartuch przyszłam pożyczyć szklankę soli

2015

ARTUR SZLOSAREK

Yolo

Pieśń pierwsza

W czym ma mi szumieć, mój drogi
Przyjacielu, jeżeli nie w uszach?
Przecież nie zna szumu i przesteru dusza:
W niej piaski przenoszą gorące
Fatamorgany, gdzie wiatr sieje łyzy
Na ziemię, którą obiecał. W czym,
Jeśli nie w sercu, pustynia mokra,
Zimna – ciemnia? Jak hotel „Ravenna”
Na skraju Grunewald Strasse,
W znużonym śmiertelnie
Ramieniu Berlin-Steglitz:
Całkiem nieopodal tamtej willi,
W której zamieszkał z Dorą
(Tak każde ludzkie imię bolesne jest
I czułe) F. K. Każdy, skuszony
Przez algebrę życia, musiał zapamiętać
Tę telluryczną fotografię, mysią twarz,
Spojrzenie skupione na zaświatach:
Pozwolił sobie zrobić ją tu, w przybytku
Towarowym o nazwie Wertheim,
Otwartym AD 1897, który nie spłonął cały,
Mimo zgonu wszystkich siostr
Doczesnego ciała. O, Timajosie!

Nie potrafię policzyć na palcach,
Ile to już było nocy temu, lecz spieszę
Wyznać: uważne i głośnie czytanie

Twoich wynurzeń wprawia w lepszy nastrój.
Najzwyczajniej w świecie,
Kiedy brak przypadkowego święta
Pod ręką, herbata, rozlana niemal na całą
Kuchnię, wpędziłaby mnie w furję,
Ale dziś (zanotuję, jak to miałem w zwyczaju,
Odwracając spojrzenie), 10 dnia
Września – nie. Dzisiaj słońce: Goliat
Na czatach. Albo upiorna starucha,
Która gotuje zjełczały tłuszcz,
Że śmierdzi w całym domu i zbiera
Na wymioty. Kiedy przyszła

Poskarżyć na dziewczynki, że gumkami
Do włosów strzelają do ogródka z okien,
Co tak prowokuje Maksa, że puszcza
W rewanżu samoloty z piętra, obładowane
Nieporadnym pismem, które ona zbiera z grządek,
Tuż pod naszymi nogami, wtedy pomyślałem:
„O, nie! Mój miły panie, dosyć! Dosyć już tego
Purgatorium, jesteś rozgrzeszony! Najwyższa
Pora wziąć nogi za pas!”. – I co? Odmiana! Ulga!
Papierowymi ręcznikami starłem podłogę,
Drzwi od szafki, deskę do krojenia i rozległy
Błat do pracy. Pomyślałem: „Humus mi się
Udał, suszone pomidory wyszły jak nigdy,
Pora więc na zmianę! humor, woń
Skoszonej trawy w płucach, zimne śliwki,
Gimnastykę – słowem: doskonalenie duchowe
Ist angesagt i na pierwszym planie,
By prędko osiągnąć odpowiedni poziom
I otworzyć poemat – tę puszkę, z wnętrza której
Wyskakuje przyjemny i niejadowity wąż!”.
Bo przecież nie ma aż takiej mocy zły,
By nic nam na dobre nie wyszło – prawda?
Nawet jeżeli przechodzi się gładko
Ze stanu skupienia w obrazy bezładu!

Wystarczy wziąć w pamięci ostry zakręt
Na skrzącym śniegu lub podtająłym lodzie,
By już w niedalekiej przyszłości przejść
Od pozowania na ezoteryka do satori świętej
Epigonii! Gdyż *n i e w y o b r a ż a l n e* jest
Tanie i nadzwyczajnej myśli w nim nie ma
(Trudno, darmo), jedynie milczenie,
Ten niedoskonały, jak naderwane ścięgno,
Objaw współczucia – Achillesa pierwszy gniew.

Pieśń druga

Na Hades, z niebytu bogowie! Ile nakupiliśmy
W wakacje rzeczy! – Niemało! Jakby na próbie
Końca odgrywano utratę władzy sądzenia,
Jakby rzecz miała być o żegnaniu pieśni,
Zwyczajnym, jak espresso i ciasto piniowe,
Ale i to się w pełni nie udało, gdyż odgłosy
Z naprzeciwna nas spłoszyły, nawoływania
Zwiewnych godzin przed północą!

– Wszędzie egzorczyzmy! niezbite aforyzmy!
Może w związku z tą plagą również i klan
Kwaśniewskich postanowił zrzucić
Postspołeczne lipidy przed ślubem najlepszej
(Cip, kurka, cip) partii w wyzwolonej
Przez ufo stolicy? Ewentualność nie do wykluczenia!
Bo wszystko się w sekrecie skleja i składa: machina
Oblężnicza światła to wszechpotężny organizm –
Zdegenerowany Adam Kadmon,
A więc nikt nie ujdzie z życiem przed igrzyskami;
I nie powstrzyma tego *arche*-tria nawet we śnie
Ostatnim, osławionej teletomboli, jaką pożegna nas
Świat – to znaczy: wylane z kąpielą dziecko
Albo alchemiczne dzieło nieświadomych
Dni. Bo bez świadomości żyjemy!

W zamian za to coś się żywi nami! (Miejmy nadzieję,
Że oni – nie). A więc było śniadanie. Czarna kawa,
Polski chleb żytni, biały ser i cukier niejasny.
Oto jak niczego nie uczy nas wygnanie!
Oto jak nie przyjąłem własnej niewiedzy,
Szamoczącej się jak ryba w sieci (pewnie zrobi to
Za mnie ten, którego zapomniałem na śmierć).
Bo całkiem możliwe, że służymy obcemu
Systemowi do regeneracji, elementy
Konieczne w swej przypadkowej zbędności.
A liczy się to, co ukryte: skarb, arka,
Na którą nie wolno podnieść wzroku.
Oraz rutynowe zagrywki, które muszą być
Kultywowane, choćby przez szacunek
Dla szamanów, bardziej udręczonych
Przez słowa, dla namiętnych palaczy i zbioru
Pełnego niepiśmiennych, którzy bez dwóch zdań
Dają radę: i albo idą, albo nie idą z nami.

Pieśń trzecia

Opis zdarzenia: zdarzenie miało miejsce
23 dnia czerwca. W sobotę. Na ziemi włoskiej.
Nikt nie krzyknął za nami. Minąwszy Innsbruck,
Pokonawszy Brenner, stojąc pod górę
W gigantycznym korku, po uiszczeniu opłaty
8 scripulusów za przejazd *Europabrücke*,
Z którego to mostu prawdziwi poeci
Udają się głową w dół na bungee: o...
Gajo, matko jedyna! jakoby ryby tracące
Orientację pod wpływem sonorycznej adrenaliny,
I wypływają na brzeg, odmienieni, gotowi
Nie przeżyć kolejnej wiosny, tak wjechaliśmy my
W przezroczysty deszcz, tęczujący, zalewający
Szyby białymi falbanami, które cytrynowe

W rozprysku, niewyraźnie się iskrzyły. Trach!
I nagle ta potężna nawałnica była już tylko
We wstecznym lusterku, jak piękna i upragniona
Pani, której miłość własna rzekła: „Strach”,
Więc ostał się jej długi peron, ręka w kieszeni,
Cienie na powiekach, mgła. Rzeczywiście!

Dolomity w słońcu dymiły i trzeba było zrobić
Przerwę. Lecz nie zdołałem przybić Chrystusa
Do ściany, pamiątki z Rabatu. A dotąd się
Udawało! W każdym nowym mieszkaniu,
Począwszy od Ermekeil w Bonn do ośleplej
Chwili obecnej. Obecnej? Nieobecnej!
Bo jak Atropos przyszpilić? Ściana najpierw
Ustępuje, by za moment gwóźdź się skrzywił
Na sumiennie wypalanej cegle. „Szczęśliwy,
Kto sam sobie przygotował los!” – gasi to moje
Quasi-wierzganie Marek Aureli, skazany
Na podniebny byt w antologii *Recepta na szczęście*,
Do której zaglądam: bo skąd się wzięła? Zapewne
Kupiła ją mama, zmartwiona przedłużającą się
Niemocą syna – ona uwielbia kłopotliwe ofiary,
Prezenty. Ale kocha. Jak kto? Mojra? Pantokrator?
Niemoc? Farsa egzystencji? Snuje miłość,
Jak snuła purpurową nić Ariadna, córka króla Krety?
Po wypiciu kawy, chyba Illy, oraz nakarmieniu
Dzieci pizzą, co do smaku której panowały
Opinie niezgodne, wróciliśmy do auta.

Pieśń czwarta

I oto ono jest: *d a s A u t o*. Jak z reklamy, jedzie!
I tylko temu rzeczownikowi na kołach w ruchu
Udzielam dobrego rodzaju bez wahań:
Chwaląc nijakie potencje w niemieckim! Ale

Cyt... wokół nas świadkowie, niemi! Więc zdarzenie
Miało miejsce za dnia: 23 czerwca. W szabas,
Na ziemi włoskiej. Na parkingu, przy zajeździe
Autostrady *del Brennero*. Na wysokości,
Powiedzmy: S a n M i c h e l e. Zgubiłem
Tam najpierw czarny futerał na okulary.
A było to tak: umówiliśmy się z Jackiem,
Że się wybierzemy do Wannsee, nad jezioro.
Nad słynną taflę, przy której w rękach
Wieszczka do nieba odeszła Henrietta, drobna
Ptaszyna w niewyjaśnionych okolicznościach
Przygody czy natury, albowiem tak! miłość
Niewymowna jest – i *ego sum ostium*! Był
Wietrzny, choć przecież słoneczny dzień.
Byliśmy tam już wcześniej, nie po to jednak,
By odprowadzić Rudków, którzy się
Wybierali do Galicji i na dworcu w Wannsee
Ładowali dla wygody na pociąg samochód –
Poszliśmy zobaczyć widok, jaki się roztacza
Na wielki i szarawy akwen ze sporego tarasu
Zadbanej willi z ogrodem, która stoi cała
Przy położonej wzdłuż brzegu kostce
Am Grossen Wannsee 56–58.

Ciekawość możliwych ofiar
Niepozabawiona jest siły! Z dziećmi poszliśmy
Zobaczyć, co z okna Eichmann i Heydrich
Widzieli – bliźni, których obowiązek ocalić
Przed Hinnom: tym bardziej, że wolny wstęp.
Ale dojdź tam do wody, przechodniu!
Nie uzyskasz dostępu w aktualnym eonie!
Każda pięćdziesiątka osłonięta płótem,
Odgrodzona siatką, zabita dechami.
Szliśmy z Jackami ze 3 kilometry,
Zanim zrezygnowaliśmy z odpoczynku
Po tej stronie świata, gdzie nastrój jak z filmów
Wojennych, akt, zalanych zdjęć i dokumentów.

Promy, kajaki, białe żagle w dole, jeśli się wznieść
Wystarczająco wysoko, i całkiem mali chłopcy,
Cumujący jednostki, które pływają. Te kluby
Wioślarskie, elitarne, tablice nakazujące pamiętać
Dziadków, stryjów, wnuków zaległych z mlekiem
Pod nosem, krasnoludków malowanych,
Bezsennych dowódców z SS,
Gruppenführerów-misiów. Panie, świeć
Nad ich małymi duszami! bo Igną do ciepła
Przez dziury, doły, łaźnie, jak ta sympatyczna
Parka emerytów, rozkoszująca się fachowo
Przewietrzonym *Santa Cristina* z Cortony,
Rucolą i Pecorino Sardo w imbisie pod Gleis 17,
W dzielnicy Berlin-Grunewald, bo słońce i błękit
Nienaganny wypychają z domów! Kupowałem tam
Dzieciom bagietkę. Raz. Latem jeszcze, jakiś czas
Po tym, kiedy to na parkingu pod San Michele
Wsiedliśmy po przerwie do auta, by się udać
W dalszą podróż. Zgubiłem wtedy futerał
Na okulary *Persol* i zaraz wiedziałem, tylko ruszyliśmy,
Gdzie i jak, lecz by zawrócić, za późno już było.

Pieśń piąta

A przecież mam wciąż cień tej makreli w oczach!
Miałem zamiar nabyć rybę wędzoną,
Ale zdążyłem o niej zapomnieć. Płaciłem
W polskim sklepie za damaszki, jonatany,
Pomidory malinowe, razowiec, kiedy sprzedawczyni
Rzuciła podstępnie: „A ryby by pan nie wziął,
Świeżutka?!” – „Czyta pani w myślach?”
– „Nie, w oczach, taki mój obowiązek!”
Więc na niewinne pytanie typu: „Czy był
W Zurychu?”, poeta musi odpowiedzieć zgodnie
Z prawdą, że nie pamięta już następstw i faktów,

Czując podskórną, że żadna ludzka siedziba
Nie pozostawia człowiekowi wiele do życzenia,
Kiedy poszczególne p a m i ę t a m przedrzeźnia
Odwieczne b y ł e ś – niczym w Cabaret Voltaire.
Umowa społeczna stoi, wisi, powiewa. Mowa!

Zraniłem zgodnie z jej literą w Wertheim Sport
Nogę. Pojechałem do tego przybytku po czepek
Kąpielowe. (Nie pamiętam. Byłem). Na prezent.
Czerwony, pomarańczowy – taki Mr. Bean,
Chroniący w ustach podarowaną paletkę
Przed przyduchą. Bo tyle życia, ile wiersza!
Że największą przyjemność sprawia bezczynność:
Całkiem jakby obcy opętał żywą osobę. Od świtu
W bezgłośniejszej studni z blachy, która z wielokrotnością
Odgłosy, nagłaśnia echa rozmów, przeprowadzonych
I zapomnianych na wieczne pamiętanie, drży
Niewyczuwalnie, jak tafla po zanurzeniu węża.

Czy w tej klatce pływa niesyty zdarzeń rekin?
Czy to nie on strażnikiem wód, jako że one
Nawet w basenie kryją w pamięci wodę
Niestworzoną, którą bez łaski i pod przymusem
Pijemy? Gdy wczesną nocą ślepnę, jest przy mnie
Monsieur Richman – chłopcujący gotowany łój
Kobold ze śmiertelnego rodu, zasysający
Frytowane dusze. Jak gryf łamiący langusty
O profilu Paris Hilton z ogonem w gardle,
Że nawet wsteczny blik na azymut traci obraz
Odbity w ramionach fenickiego lustra.
Lecz czy mogliśmy ująć przed kołem fortuny,
Skoro to nie nam opowiadano, jakie zabiegi
Kształtują i przybliżają, zniekształcając fakty
I rzeczy? Przecież wystarczy nie zdążyć
Rzucić w odzewie: „No, hej!” – i zaraz już
Jutro przedstawia się inaczej, niż gdyby się
To udało. To wysoce pierwotne! i niestosowne!

Ale dające wskazówkę, że materiały
Dowodowe w procesie o najwyższy ład
Nie przeciekły całkiem przez palce,
Kiedy wierszy było więcej niż życia.
Z tym futerałem sprawa była w zasadzie prosta.
Tak, Timajosie! Masz absolutną rację!
Jest bezwzględnie konieczne, aby ten świat
Był obrazem jakiegoś innego świata.
Jeśli tak się rzeczy mają.

Kontynuując ankietę, po wypowiedziach Julii Hartwig [„Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 4 (76)], Stefana Chwina, Renaty Gorczyńskiej [2013 nr 1 (77)], Piotra Matywieckiego, Leszka A. Moczulskiego, Marka Skwarnickiego [2013 nr 2 (78)], Kazimierza Brakonieckiego, Krzysztofa Lisowskiego, Krystyny Rodowskiej [2013 nr 3 (79)], Krystyny Dąbrowskiej, Jakuba Momro, Anny Nasiłowskiej [2013 nr 4 (80)], Jacka Gutorowa, Jacka Napiórkowskiego, Leszka Szarugi [2014 nr 1 (81)], Anny Frajlich, Ireneusza Kani, Bogusława Kierca [2014 nr 2 (82)], Jacka Bocheńskiego, Stanisława Dłuskiego, Kazimierza Nowosielskiego [2014 nr 3 (83)], Macieja Cisko, Joanny Jurewicz, Andrzeja Szuby [2014 nr 4 (84)] zamieszczamy kolejne głosy. Ciąg dalszy w następnym numerze.

JERZY PLUTOWICZ

Przeciw beznadziei

Pytanie „po co literatura?”, przypuszczam, że w domyśle, zawiera inne: jak literatura ma przetrwać inwazję zjawisk dla jej losu nieprzychylnych? W domyśle chodzi także o literaturę z regionów wysokich – niekoniecznie tę w postaci książek popularnych z dziedzin sensacji, fantasy, horrorów autorów amerykańskich, skandynawskich, rosyjskich, lecz także polskich – bywa, że przez niedouczone krytyków nad wyraz przechwalanych. (Tak nawiasem, myślę, że daleko tym księgom do nurtu *noir* w prozie i filmie amerykańskim z lat czterdziestych – pięćdziesiątych ubiegłego wieku – choćby powieści Raymonda Chandlera, Cornella Woolricha i ostatniej z tego nurtu Patricii Highsmith). Ci nowi, postnowocześni, jacy przyszli po klasykach *noir* – konstruktorzy pastiszy, zapożyczeń, wkrętów i wykrętów – zdolni i poprawni absolwenci uniwersytetów literatury, jakie mnożą się zwłaszcza na Zachodzie.

Kiedy – w połowie ubiegłego wieku – Marshall McLuhan ogłosił triumf cywilizacji obrazkowej nad cywilizacją słowa pisanego – wówczas intelektual-

ne elity przyjęły jego rewelacje z niedowierzaniem, jeśli nie z rozbawieniem. W tamtych wspaniałych, nieznających kryzysów czasach literatura w postaci książki „papierowej” miała się całkiem dobrze: modni pisarze przekraczali progi społecznych elit, słowo intelektualisty było traktowane z szacunkiem przez przywódców państw, klas czy narodów. Publikacje McLuhana sprawiły, że realizatorzy programów telewizyjnych poczuł się dowartościowani – zdjęto oto z nich fatalną opinię prymitywnych wytwórców gumy do żucia dla oczu.

W sukurs chwalcom cywilizacji obrazkowej dość nieoczekiwanie przyszli pisarze z kręgów strukturalizmu i postmoderny (zwanej także neostrukturalizmem). Jeśli wszelkie wartości – dowodzili ci mędracy – zwłaszcza klasyczna triada: prawda – dobro – piękno – są tylko błahym wytworem przemijającego etapu dziejów (są więc relatywne), w takim razie wysoka jakość literatury została narzucona siłą, była kwestią umowy, jeśli nie zmowy, wpływowych autoritetów – talent twórcy wszak to rzecz względna. W zasadzie każdy śmiertelnik – dowodzili ci pisarze – może być artystą i literatem w piętnastominutowej sekwencji sławy, o ile stworzy mu się przychylne warunki. Dla typowego strukturalisty ważniejsza jest teoria poetyki od osoby poety.

Miejsce literatury wysokiej zajmuje oto literatura upolityczniona, z wyraźnie podkreślaną tezą, rodzaj neosocrealizmu – mimo że nie zmuszają do jej uprawiania policje jawne i tajne totalitarnego państwa – jak drzewiej u nas bywało. Towarzyszy temu zjawisku postawa kontrkulturowa – w cenie jest akcja-prowokacja zbuntowanego wytwórcy happeningów, instalacji, performansów, liczy się nade wszystko teatr ciała, życie chwilą, przestaje być ważny sam efekt twórczości – czyli dzieło artystyczne. W epokach klasycznych – w supernowoczesności pomijanych – dzieło tworzone było z myślą o istnieniu przedłużonym, trwałym. W hipernowoczesności zanika zagadnienie formy, mistrzostwa wykonania – jakością jest żywioł, erupcja, działanie się...

Wraz z odrodzeniem neomarksizmu – jakże niepomni są dobrze sytuowani na państwowych posadach szampańscy socjaliści tego, co działo się w krajach panowania realsocu – zanika zainteresowanie losem indywidualum, osoby. W zamian – fascynacja szerokimi strukturami: historycznymi, politycznymi, kulturowymi, ekonomicznymi, których jednostka jest wytworem, produktem, cieniem – rozchybotanym, stłamszonym, wyalienowanym. Podważona, wprowadzona do niebytu wolność osobista, ponoć wolność producenta-kapitalisty – jeśli nie ma wolności – niknie odpowiedzialność za swe czyny, za cokolwiek pod niebem. W zamian neosocjaliści wprowadzają pojęcie wolności „do”

– do pracy, do mieszkania, godziwego życia – wszystko to ma zapewnić – cóżby innego, jeśli nie wspaniałe, rozbuchane niczym barok – totalne państwo, ludzka wspólnota, ludzki ród, horda.

Widziałbym możliwość nadziei w powrocie do ducha Wielkiego Modernizmu, który to nurt w literaturze lubię nazywać Czasobranie (od nazwy powieści Leona Gomolickiego, który w wielu utworach w niezrównany sposób przedstawił losy inteligentów, jakim przyszło żyć w „ciekawych czasach”). Czasobranie obejmowało czasokres mniej więcej lat 1860–1970. Jak się wydaje, cios dotkliwy zadało mu zjawisko powszechnej kontestacji, kontrkultury – właściwszą nazwą byłaby postkultura. Najświetniejsze dzieła literackie z epoki Czasobrania zajmowały się losem indywidualisty w starciu z nieprzychylnym mu tłem – katastrof, rewolucji, wojen, państw totalitarnych, ludobójstwa. Uwidoczniły napięcie między osobą a zbiorowością, dlatego powrót do Czasobrania jest powrotem do korzeni człowieczeństwa. Do wyśnionych, wymarzonych krain – jak Galicja Brunona Schulza, hrabstwo Yoknapatawpha Williama Faulknera, Ckania Roberta Musila, Dublin Jamesa Joyce’a, Macondo Gabriela Garcii Marqueza, Bośnia Ivo Andrića, kraj Czasu Utraconego Marcela Prousta, utracona Rosja Władimira Nabokowa, kraina fantazji Henriego Michaux, Bolesława Leśmiana – mógłbym wymieniać wciąż i wciąż... Według mego odczucia, idee Czasobrania w postaci egzystencjalizmu bądź nadrealizmu pozostają wciąż żywe i inspirujące. Teoria spazmatycznego piękna nadrealizmu była być może ostatnią liczącą się teorią estetyczną.

Okrzyczana postmoderna – krytyczna wobec Czasobrania – wydaje się być jakże jałowa, jej wszechmoc w stosowaniu chwytów i elementów form zdradza prostactwo. Ci filozofowie-artyści z kręgu paryskiego wydają się zapominać o powołaniu myśliciela, jakim jest szlak ku prawdzie. Niepomni, że wpadają w paradoks kłamcy. (Jeśli prawda nie istnieje, fałszem jest także wypowiedź, że prawdy nie ma. Stąd otwiera się otchłań nonsensu). Chyba że nie chodzi im wcale o rzecz prawdy-nieprawdy – chodzi jedynie o uwodzenie błyskotliwym paradoksem, kalamburem, erupcją słowną, czyli – sofistyką. W zamian proponowałbym powrót do myśli niemieckiej – zwykle Niemcy są niezastąpieni w epokach kryzysu – choćby do klasyków antropologii filozoficznej: Maxa Schelera, Helmutha Plessnera, Arnolda Gehlena.

Pisze się literaturę przede wszystkim po to, żeby powstał utwór dobry – jak wyraził się nieoceniony Witold Gombrowicz. Najświetniejsze książki z epoki Czasobrania wciąż pozostają aktualne – dla tych, którzy wybierają Sztukę za-

miast kazań, pouczeń propagandowych – coś z tego, że słusznych – zamiast lekcji pedagogiki narodowej czy klasowej.

Poezja jest tym, co uzdrawia – jak chciał Nietzsche. Wielka literatura – uzdrawia wiele. Proponuje otwarcie na wyobraźnię – dla strudzonego robotnika w czasie od pracy wolnym. Jest kreacją światów – paradoksalnie kreacją indywidualizmu – przeciwko paraliżującym strukturom szerokim. Jest wzmocnieniem osoby, bycia czujnym – przeciwko zapędom totalnym, idei śmierci, terroru, nicości.

Postkultura twierdzi, że samotny osobnik nie dowie się, kim jest – postkultura postuluje wycofanie się do prehistorii, do barbarzyństwa, do utopii wiecznego teraz. Literatura wysoka proponuje problem – żyć z tajemnicą, z zagadką, zmierzyć się z rzeczywistością, byciem-w-świecie.

Do przekazywania publicystyki niechaj służą publikatory z kręgu cywilizacji obrazków.

ARTUR SZLOSAREK

Węch w Hadesie

Kiedy odchodzą najwybitniejsi twórcy, jeden, drugi i trzeci, dla których słowo pisane wyznaczało granice żywotnych interesów i nieprostych wyzwań, i gdy niemal równocześnie z ich odchodzeniem natykam się na łamach prestiżowego periodyku na wiersz autora, którego także inne utwory, bliźniaczo podobne do utworów rzeszy jemu podobnych koleżanek i kolegów, świadectwa w najlepszym razie, *excellez moi, meine Herrschaften*, eskapistycznej emancypacji i niekończącego się kombinowania w prozie życia w stylu co by tu, jakby tu albo z kim najlepiej dać w palnik lub zajarać, to odpuszczam, ręce rozkładam, rzucam ręcznik, podwiązuję brodę, nie wiem i jeszcze raz nie wiem (moja wina), po co ten Szekspir, Montesquieu (kto to taki?), po co frazy wielkie, na które poeta czeka całe życie, samotność, choroby, depresje, wreszcie, po co to całe przedstawienie, noce bezsenne, po co klęska tak marna – po co literatura?! Grafomania, ekshibicja i *Katzenjammer* były zawsze i były wszędzie, ale wcześniej nie było takiej łatwości w docieraniu do przekazników i odbiorników, do rzeszy i pieczy, ogłaszania, drukowania, idolatrii, stękania, pohukiwania, cmokania i lansowania. Nie tak znowu dawno temu, w odrobinę mniej bezkrytycznych czasach, osobnik

taki, jak inkryminowany *grafo*, na którego wpadłem, musiałby z utworami na własnym poziomie zaczekać na debiut, a nie ogłaszać drukiem całego ich legionu. Trafiałby on, tak myślę, pod pióro takiemu Marianowi Stali, który to w rubryce *Poezja i wierszomania* rozłożyłby jego frazę na łopatki. *Touche*. Dziś jednak kogoś takiego jak Stala już nie ma, dzisiaj oryginał wycofał się przedwcześnie w domowe zacisze, unikając bezpośredniego starcia z brudnym bałwanem symulakrum. Zresztą czy bez reszty, dziś subtelność uwag, jakimi dzielił się na łamach „bruLionu” z czytelnikami autor *Chwil pewności*, przesłaby obok i mimo, niezauważona, niezrozumiana, skwitowana może wzruszeniem ramion. Co najwyżej. Zaledwie. Duża w tym zasługa egzorcysty Roberta Tekielego, jego totartów i akolitów, ale to już sprawa na inny romans. Tak. Literatura to człowiek. Jest taka, jaka jest w danej chwili dyspozycja jego duszy (wegetatywnej). A ta nie ma się najlepiej na diecie relatywizmu i poprawności *ad absurdum*.

Bo „dusze zachowują węch w Hadesie” – to najprostsza (choć nie wprost) odpowiedź na pytanie, po co *jest* literatura, które, tak na marginesie, nie powinno być zadawane twórcom, tylko odtwórcom. To czytelnik jest jego właściwym adresatem w moim przekonaniu. Przytoczone zdanie Heraklita (w przekładzie Adama Czerniawskiego), tak jak sama literatura, ma jasną i ciemną stronę. Literatura nie „widzi” pełnego obrazu piekła, w jakim się wraz z nią znajdujemy, ale jest jednak w stanie to piekło „wyczuć”, tak samo, jak wyczuwa się wroga lub – po polsku – pismo nosem. Tak pojmowana literatura to rezerwuar naszej (a więc: arcyludzkiej) intuicji w stanie zwerbalizowania. Powiedzmy w uproszczeniu, starając się „odkodować” jeszcze bardziej tę uwagę mistrza z Efezu na użytek niniejszej wypowiedzi: *dusza* będzie w tym zdaniu oznajmującym literaturą, *Hades* zaś – uchwytnym nie wszystkimi zmysłami światem. (To na wypadek, gdyby ktoś nie rozumiał, o czym mowa). Dlatego literatura, jak żadna inna dziedzina ludzkiej działalności, pokazuje z całą mocą, że słowa, którymi się posługujemy, nie należą do nas. Wreszcie, literatura jako medium, proszę mi wybaczyć jeszcze jedną kolokwialną wycieczkę, w najlepszych realizacjach jest w stanie precyzyjnie wskazać, że a) dzwon dzwoni i b) że dzwoni pomimo tego, iż nie bardzo wiadomo, na jakiej wieży się znajduje. Piszemy od tysięcy lat, więcej nawet, dzięki słowom o nieustalonych ontologicznie rodowodach powołujemy bogów do istnienia i na świadków naszego zachwyty, niezrozumienia i męki, a więc odpowiedź na to, po co *mamy* literaturę, powinna być oczywista, ale oczywista wcale nie jest. I właśnie to tę istotową *nieoczywistość* należy zgłę-

biać, pielęgnować i hołubić. Przymusu tu nie ma i być nie może, chociaż akurat coś mi się zdaje, że w głębi duszy każdemu jednak bliżej do ukrytej mądrości wiersza niż do siemiennej pragmatyki *Short Message Service*. Co mówię nieco na wyrost, gdyż zdaje sobie sprawę, że liczba dusz, które mogą zwęszyć ściemę w Hadesie, jest, by tak rzec, symbolicznie ograniczona.

JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Pytanie jest dla mnie kłopotliwe, ponieważ mojemu pisaniu zawsze towarzyszyło wątplenie w jakiś szczególny sens literatury. Na pierwszym poziomie odpowiedź na pytanie „po co literatura” jest jeszcze w miarę prosta: literatura ma sens, bo ten hipopotam wciąż daje sporo smacznego mleka. Z literatury da się żyć, choć to oczywiście przywilej zastrzeżony tylko dla pewnej części piszących i czytających. Profitem jest też jednak to, co literatura daje mentalnie: możliwość utwierdzenia na przeróżne sposoby własnego „ja” wobec innych, wyniesienia tego naszego ukochanego „wysokiego ja” ponad ogół. Wystarczy poobserwować, w jaki sposób owo „wysokie ja” piszących reaguje na choćby najdrobniejsze zadrażnienie, by mieć empiryczny dowód, jak ważny to składnik procesu twórczego.

Gdy te dwa cele usunąć z pola widzenia, co pozostaje? W moim przypadku – dwojaki obowiązek. W ogóle myślę o swoim pisaniu raczej w kategoriach obowiązku czy konieczności niż celu. Tak, pisze się raczej „dla czegoś” niż „po coś”. Po pierwsze, mamy obowiązek wobec polszczyzny: rozwijania jej, pokazywania jej możliwości, ciągle na nowo wyostrażania krawędzi stykania się słowa i rzeczy. Trudzili się tym poeci przede mną, trudzić się będą po mnie, trudzę się i ja, ogniwo w długim łańcuchu.

Drugi obowiązek wynika z czasów, w jakich żyjemy. Hölderlin napisał o nich tak: „Na ogół musimy milczeć; nie wiemy, jak zwać święte. Serca biją, lecz mowa – utyka, nie nadąża”. Od jego czasów zmieniło się to o tyle, że „święte” w mało kim z piszących powoduje dziś bicie serca, z czego dalej wynika, że mowa tym bardziej „utyka, nie nadąża”. Pisać dzisiaj to pisać wbrew tej tendencji odrywania się literatury od „świętego”. Co prawda, związek mowy poetyckiej z rzeczywistością duchową od zawsze pozostawał dla mnie niejasny, tajemniczy, nieuchwytny, ale nie mogę zaprzeczyć, że jakiś rodzaj przepływu z tamtej do naszej sfery jednak się w mowie poetyckiej

dokonuje. Wyrażać to, na ile się potrafi, to rodzaj obowiązku, tak to odczuwam. Więc co robić, piszę.

I już na koniec: czym więcej w naszym pisaniu jest tego „wysokiego ja”, tym mniej jest w nim duchowego przepływania. Te dwa cele literatury są w stosunku do siebie odwrotnie proporcjonalne.

Może jeszcze dwa zdania o mnie już nie jako o piszącym, tylko o czytelniku. Tylko ktoś piszący wie, jak bardzo pisanie obnaża. Jest w nie wpisany zawsze ten podwójny cel: odsłonięcia siebie i zasłonięcia siebie. Obnażenie jest tak dotkliwe bowiem, że może się dokonać tylko za zasłoną. Czytać to przedzierać się przez zasłony i docierać do Drugiego, do jego Osoby tak blisko, jak to w potocznym i nieskupionym obcowaniu nigdy nie jest możliwe.

(Czy zresztą w „przepływaniu duchowym” nie chodzi o to samo?).

JERZY PLUTOWICZ

O księdze

W tym miejscu kończy się ścieżka, w kępie
srebrnych ostów – we śnie, na jawie, znowu

we śnie. Kobieta, która schodziła po schodach
werandy, rozwiązała przepaskę z czoła,

uczyniła znak krzyża, w słup się obróciła.
Szelest, jak gdyby skrzydeł istot spoza

widzenia. Jak gdyby szelest kart książki, która
spada ze stołu – w locie zamyka się na zawsze.

Bezsenna

Sen o śmierci świata, w domu, który zbudowano
z cienia, zbudowano z czystej idei, do którego

prowadzi ścieżka, stroma ścieżka czasu przeszłego.
Zbudowano pod niebem, ugięciem, pustynią nieba.

Kamień, a może kryształ, który ktoś, bez twarzy,
bez imienia, rzucił w okno, nocne okno. Co czyni

lampa? Ona oświeca wyspę mroku, oświeca
skrzydła cienia, który krąży nad domem pośród

nocy. Nocny smak wody z kranu. Coś jak rękę
z pękniętego termometru, rozpad, rdza.

Wróć

Potoczy się moneta, fałszywa, o dwóch orłach. Ugrzęźnie
w szczelinie podłogi, tuż obok pieca. Otworzysz księgę

z opisem Apokalipsy, zaznaczysz paznokciem akapit. Jeszcze
na dłoń siada motyl, wiekowy, sprzed katastrofy. Jeszcze

skrzypi ziemska oś. Jeszcze w miednicy, co na pniaku do
rąbania mięsa, zanurza się niebo. Wróć tu, zamieszkaj wśród

samych swoich. Wróć, otrzep marynarkę z gwiazdnego pyłu,
odpowiedz na pytanie zadane we śnie. Wróć, ta jawa jest

ledwie przybliżeniem, ledwie huśtawką, która kołysze się
nad otchłanią. Ledwie piłeczką do gry w zabijanego, która

spada ze schodów, co prowadzą na piętro. Gdy dom jest
bezludny jak skład makulatury. Księga i muzyka. Księga

i tęcza nad sadem – na znak.

JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Postukiwanie

Delikatne postukiwanie stygnącego żelazka,
kroki w schyłek, coraz rzadsze i cichsze. Nadejście
Komandora, zapowiedziane już przez basy w uwerturze.
I wreszcie to, co następuje po ostatnim z nich, nikłe wygaśnięcie
ciepła, rozpływające się w gładkiej, zimnej krze
stopy żelazka, pierścion ostatniej fali, która dociera do brzegu
i odbita od niego zawraca. Drżą z zimna metalowe cząsteczki.
Falowanie ciepła, drżenie zimna. Nie może skończyć się
wprawiony w siebie ruch. Chłodną stopę żelazka
przytykam do rozpalonego czoła. Ulga w trwodze,
w głębi starego pnia wiecznie żarzące się próchno, mróz.

Schodzenie

Schodzenie do grobu, do zęzy, aż do końca, w mokry mrok.
Wsuvanie się między leżące na dnie wióry, skręcone
z bólu jak embriony, pokornie zgięte wpół.
Miękką, ale kaleczącą cię warstwą, a pod nią jeszcze
starte na proch trociny, ich żółć, niżej gołębia szarość
gaszonego wapna, która wypala garncarską glinę
na pobielany dół.

Punkt nad wodospadem

Zasłonięte powieką, odsłaniające się oko jakby pulsaru
pod widokowym punktem nad wodospadem.

Grzmot wód, nieruchome spадanie
w pulsującą taflę tam w dole,
osłoniętą chmurą przez wodny pył.

Na skraju tabliczka z surowym zakazem,
wąska ścieżka, wysokie barierki.

STEFAN CHWIN

18 zagadek do rozwiązania przed północą

1. Pisarze kochają scenę podpisywania paktu z diabłem, ale czy ktoś z nas kiedykolwiek spotkał w realnym życiu człowieka takiego jak Faust? To znaczy kogoś, kto by otwarcie przyznał, że podpisał pakt z diabłem?

Tonio Kröger patrzy na nas z kart dawnej książki, kto jednak z nas widział kogoś takiego na plaży albo w parku? To tylko w sławnej powieści Manna Adrian Leverkühn świadomie przechodzi na stronę Zła, by dzięki temu stworzyć arcydzieło i nawet – jak Mann chciał – rzeczywiście je tworzy. Czesław Miłosz – podobnie jak Mann – podejrzewał, że dobry człowiek – jak pisał z ironią o szlachetnej poetce katolickiej, Annie Kamieńskiej – nigdy nie pozna podstępów sztuki, bez których nie da się stworzyć arcydzieła, zatem – jeśli pójść krok dalej tą drogą rozumowania – ktoś, kto jest dobrym człowiekiem, ma szanse dużo mniejsze na napisanie arcydzieła niż wredny charakter, który ma szanse spore?

2. Nigdy nie udało mi się spotkać człowieka, który powiedziałby otwarcie: stoję po stronie zła. To tylko u Byrona malowniczy zbrodniarz dumnie wyznają, że czyste zło kochają wbrew całemu światu. Markiz de Sade popełnił więcej zbrodni na papierze niż w życiu, trudno go więc do końca traktować poważnie. Nawet Céline, autor *Drobiazgów pogromowych*, był przekonany, że stoi po stronie dobra.

3. Wszyscy ludzie są przekonani, że stoją po stronie dobra. Na Ziemi nie ma innych.

I ci, którzy spalili żywcem Giordana Bruna, byli przekonani, że stoją po stronie dobra, i ci, którzy głosowali na Hitlera. To tylko my uważamy, że stali po stronie zła, bo zło, po którego stronie stanęli, było złem wymierzonym w nas. Ale gdyby to zło nie było wymierzone w nas, tylko w kogoś innego, dalekiego, obcego, dawno temu żyjącego, czy też uważalibyśmy je za równie wielkie?

Adolf Eichmann, kiedy wysyłał do komór gazowych miliony Żydów, był przekonany, że stoi po stronie dobra.

Prawicowy generał Augusto Pinochet, zabijając lewicowego prezydenta Chile, Salvadora Allende, uważał, że stoi po stronie dobra. Ale zabijany lewicowy prezydent Chile Salvador Allende uważał także, że stoi po stronie dobra. Islamscy bojownicy uderzając samolotami w szklane wieże World Trade Center, uważali, że stoją po stronie dobra. Ale amerykańscy żołnierze, którzy prądem elektrycznym torturowali irackich jeńców w więzieniu Abu Ghraib, a potem zamknęli wielu z nich za drutami obozu koncentracyjnego w Guantanamo, też uważali, że stoją po stronie dobra. Izraelscy żołnierze, którzy torturują Palestyńczyków podejrzanych o terroryzm, są głęboko przekonani, że stoją po stronie dobra. Ale bojownicy Hamasu, którzy wysadzają się w powietrze w autobusach na ulicach Jerozolimy, zabijając żydowskich urzędników, uczniów i studentów, też uważają, że stoją po stronie dobra.

4. Żadnego paktu z diabłem nie podpisywali ani Hitler, ani Stalin. Przeciwnie: obaj byli głęboko przekonani, że stoją po stronie dobra. Nikt na Ziemi nie podpisuje żadnych paktów z diabłem. Stalin, gdy mordował swoich przeciwników politycznych i ich rodziny, uważał, że stoi po stronie dobra, bo gdyby ich nie zamordował, oni chętnie zamordowaliby jego i całą jego rodzinę.

5. Największa rewolucja moralna w dziejach ludzkości? To kilka słów Jezusa: jeśli ktoś cię uderzy w twarz, nadstaw drugi policzek. Jak jednak to piękne zalecenie, wywracające do góry nogami cały porządek życia na Ziemi, pogodzić z prawami przyrody opisanymi przez Darwina? Czy dobro i zło możliwe są w świecie, który podlega przyrodniczej konieczności? Ani fizyka, ani chemia, ani biologia nie znają pojęcia dobra i zła.

6. Żelazną zasadą ludzkiej historii jest: Jeśli ja nie zdążę uderzyć w ciebie, ty uderzysz we mnie.

7. Co jakiś czas dowiadujemy się, że jakiś rząd prześladowa, więzi, torturuje i zabija swoich przeciwników. Bywa jednak i tak, że ten rząd ma zupełną rację, bo gdyby ci jego przeciwnicy zwyciężyli, mordowaliby swoich przeciwników tak samo. Rewolucja i kontrrewolucja są jak siostry syjamskie. Obie wierzą, że

są po stronie dobra. Historia dowodzi, że prześladowani chętnie lubią przemieniać się w prześladujących.

8. Nikt z nas nie wie, co to jest dobro i zło. Dlatego chętnie stajemy po stronie dobra i walczymy ze złem. Platon wierzył, że istnieje dobro i zło obiektywne, ale kto dzisiaj wierzy w Platona? Istnieje – wywodził – Idea Dobra: niezmienna, niewątpliwa, pozaczasowa, uniwersalna. Sztuka powinna do niej dążyć, bo choć idea ta jest przed nami zakryta, obowiązuje nas wszystkich. Co jakiś czas pojawiają się pisarze i intelektualiści, którzy z oburzeniem protestują przeciwko zacieraniu granic między dobrem i złem, dając do zrozumienia, że sami z relatywizmem nie mają nic wspólnego, bo posiadli tajemnicę dobra i zła, są więc po dobrej stronie. Tymczasem w sprawach dobra i zła zwolennicy i przeciwnicy relatywizmu są tak samo bezradni. Żaden Platon w niczym im nie pomoże.

9. Dawne religie starały się wyraźnie określić, co to jest zło. Właśnie po to sporządzano katalogi przykazań i grzechów. Ale nawet Dekalog nie daje wyraźnej odpowiedzi na pytanie, co to jest dobro, co to jest zło.

Dekalog mówi: „nie zabijaj”, ale czy ktokolwiek kiedykolwiek traktował ów zakaz dosłownie? Kapłani katoliccy, którzy uważają się za strażników przykazania „nie zabijaj”, chętnie bywają kapelanami wojskowymi i wodą święconą błogosławią narzędzia do zabijania. Nawet Kościół przyznaje, że piąte przykazanie „nie zabijaj” tak naprawdę brzmi: „W pewnych sytuacjach nie wolno ci zabijać, ale w innych zabijanie jest nie tylko twoim prawem, lecz i obowiązkiem. Masz moralny obowiązek zabić człowieka, na przykład w obronie własnej albo w obronie innych”. Wszystkie kultury mówią wyraźnie: w pewnych sytuacjach zabijanie ludzi jest nie tylko dozwolone, ale jest także najwyższą zasługą człowieka. Nawet chrześcijanie chętnie stawiają pomniki tym, którzy zabijali w słusznej sprawie.

10. Nie ma sposobu na odróżnienie wojny obronnej od wojny napastniczej, bo nikt nie jest w stanie określić, gdzie kończy się prewencja, a zaczyna atak. W 1939 roku wielu Niemców było przekonanych, że jeśli armia niemiecka nie uderzy na Polskę, Polska uderzy na Niemcy, ale wedle niektórych historyków sam sztab polskiej armii w latach trzydziestych podobno najzupełniej serio rozważał możliwość prewencyjnego uderzenia wojsk polskich na stolicę Niemiec. Gdyby Francja i Anglia uderzyły na Niemcy w 1938 roku, puszczając z dymem dzielnicę Drezna, Monachium i Berlina, zamiast podpisywać haniebną traktat monachijski, stanęłyby po stronie dobra czy zła?

11. Czy sztuka w służbie zła, podłości i nikczemności jest zdolna stworzyć arcydzieła? Polacy – i nie tylko Polacy – chętnie wierzą, że potęga smaku jest zawsze po stronie obrońców wolności i demokracji. Takie to nierozsądne opinie głosił swojego czasu Zbigniew Herbert. Tymczasem prawdziwa potęga smaku, którą on się zachwycił, była nie tylko po jego stronie, była także po stronie Leni Riefenstahl, sławnej protegowanej Hitlera, oraz po stronie Sergiusza Eisensteina, sławnego protegowanego Stalina. Sztuka w służbie totalitarnego zła potrafiła stworzyć prawdziwe, ponadczasowe arcydzieła, na których dzisiaj potęgi smaku uczą się studenci szkół filmowych na całym świecie. Odpychający, jeśli chodzi o wymowę moralną, *Iwan Groźny* Eisensteina i równie odpychający *Triumf woli* Riefenstahl należą, niestety, do arcydzieł światowego kina. Wielkie filmy sowieckiej Rosji: *Los człowieka* Bondarczuka czy *Lecą żurawie* Kałatozowa, pozostają do dzisiaj wielkimi filmami, z którymi nie mogą się nawet równać tysiące filmów wyprodukowanych przez kinematografię wolnego, demokratycznego świata ze stolicą w Hollywood.

Wiedział o tym dobrze Miłosz, któremu niemal fizyczny ból sprawiała świadomość, że zachodnia demokracja, kraina wolności i swobody twórczej, do której uciekł przed wschodnią tyranią, stwarza kulturę masową tak marną, że aż wstyd.

12. Jeden z moich zachodnich wydawców zamówił u mnie niedawno powieść. – A o czym to ma być? – zapytałem uprzejmie. – Ależ może pan pisać o wszystkim, o czym pan tylko chce! Po czym dodał po chwili: – Tylko żadnej religii, żadnej polityki i żadnej moralności.

13. W dzisiejszym świecie nazywanie czegoś złem uchodzi za nietakt i niepotrzebne drażnienie ludzi. Darwin nam wytłumaczył, że walka o byt z nieuniknionymi ofiarami jest zwykłą koniecznością życia, więc nie ma nic wspólnego z kategoriami dobra i zła. Bezrobocie zaś – dodali do tego ekonomiści liberalni – jest korzystne dla gospodarczego rozwoju. Psychoanaliza nas nauczyła, że nie istnieją żadne grzechy, są tylko psychiczne kłopoty, z którymi człowiek nie może sobie poradzić. Nawet wielu księży w grzech już nie wierzy. Jeśli mężczyzna zdradza żonę – uczą nas psychoterapeuci – robi to dlatego, że widocznie miał powód. Zdrada nie jest żadnym grzechem, tylko konsekwencją frustracji, z którą, biedny, nie mógł sobie poradzić. W imię właściwie czego mąż ma być do końca życia z żoną, którą przestał kochać? To przecież oczywisty absurd. Genetycy dorzucają do tego: nasze geny mówią, że człowiek jest z natury poligamiczny, więc zdrada nie jest ani złem, ani dobrem, tylko zwyczajną koniecznością ludzkiej biologii.

14. Rząd, który nie potrafi zapewnić obywatelom taniej benzyny w stacjach benzynowych, uznawany jest za rząd do niczego. Dlatego – tak przedstawia się dość powszechne myślenie w państwach demokratycznych – moralnym obowiązkiem władzy, prawdziwym kształtem dobra, piękna i patriotyzmu, jest napaść na słaby kraj, który ma dużo nafty. Każdy naród ma prawo do życia, więc każdy naród, który nie ma wystarczająco dużo własnej nafty, ma prawo zabrać naftę słabemu narodowi, bo nafta – jak woda i powietrze – jest warunkiem życia, więc mamy prawo napaść na słaby kraj, który ma naftę, ponieważ mamy prawo do taniej benzyny w stacjach benzynowych i w baku naszego samochodu. Kto zatem zaspokaja benzynowe potrzeby swoich obywateli, przy okazji napadając i rabując słabszych, stoi po stronie dobra czy zła?

15. W naszej liberalno-demokratycznej cywilizacji dyskryminacja rasowa, etniczna i religijna uchodzą za czyste zło. Są jednak cywilizacje, w których dyskryminacja tego rodzaju – mniej lub bardziej radykalna – stanowi podstawę kultury. Czy zakaz małżeństw mieszanych, na przykład w kulturze żydowskiej, jest dobrem czy złem? Zadawanie bólu zwierzętom uchodzi za zło, czy jednak ubój rytualny, który polega na tym, by zwierzę w trakcie zabijania cały czas świadomie odczuwało przerażenie i ból, jest dobrem czy złem?

16. Istotą etosu kapitalistycznego jest tak działać, by wypchnąć konkencję z rynku, to znaczy pozbawić innych pieniędzy i prestiżu, a wszystko po to, by zająć ich miejsce. Działaj tak, by przejąć sektor rynku, zdobyć target, obniżyć dochody innych, zepchnąć innych w bezrobocie. Rób wszystko, by ludzie kupowali tylko twoje produkty, to znaczy by nie kupowali produktów wytwarzanych przez innych, to znaczy rób wszystko, by inni zostali pozbawieni pracy i dochodu. Zgarnij jak najwięcej dla siebie z tego, co mogliby zarobić inni. To, co mogłoby trafić do cudzej kieszeni, powinno trafić tylko do twojej. Czy ta zasada jest dobrem czy złem, skoro to właśnie ona napędza rozwój gospodarczy, równocześnie prowadząc do ekonomicznych katastrof, czasem na skalę globalną, rodzi bogactwo jednych, a nędzę i poniżenie innych?

17. Gdybyśmy wiedzieli, po co istniejemy na Ziemi jako gatunek, wiedzielibyśmy, co to jest dobro, co to jest zło. Powszechnie uważa się, że dobrem jest wszystko, co pomaga naszemu gatunkowi przetrwać na Ziemi, bo przetrwanie gatunku na Ziemi jest celem wszystkiego, co robimy. Definicja dobra i zła? Im bardziej coś sprzyja przetrwaniu gatunku, tym jest lepsze. Im bardziej coś szkodzi przetrwaniu gatunku, tym jest gorsze. Ale czy rzeczywiście najwyższym dobrem jest dobro ludzkości? Nasze istnienie na Ziemi jest okupione morzem krwi zamordowanych zwierząt i morzem popiołu lasów, które

wycieliśmy w pień. Takim to kosztem przygotowaliśmy sobie nasze wygodne miejsce na Ziemi. Dobro to czy zło?

A na dodatek, z punktu widzenia nieskończonych dziejów kosmosu, istnienie naszego gatunku ludzkiego nie ma prawie żadnego znaczenia. To tylko drobny, nic nieznaczący epizod w krótkiej historii białka żyjącego na Ziemi. Kiedyś nas, ludzi, nie było na Ziemi i kiedyś nas nie będzie. Wystarczy o tym pomyśleć, by wszystkie nasze moralne zmartwienia rozwiały się jak dymek z papierosa.

18. Jak ja sam rozumiem dobro i zło? Nie umiem powiedzieć, co to jest dobro, co to jest zło. Ale staram się raczej nie zadawać cierpień innym. Tylko tyle? – ktoś może zapytać. Tak, tylko tyle, a może aż tyle. Czy jednak w ogóle możliwe na naszej planecie jest życie bez zadawania cierpień? Czasem przecież nawet sama nasza obecność rani innych. Mimo tej wiedzy, co jakiś czas powtarzam sobie naiwny przepis na życie: starać się nie ranić, nie poniżać, nie zniewalać, nie ośmieszać, nie odmawiać pomocy, nie okazywać pogardy, nie zabijać, nie zadawać bólu, nie zdradzać.

Czy jednak mogę sobie pozwolić na luksus takiego myślenia tylko dlatego, że żyję w wygodnych, pokojowych czasach? Bo dzisiaj nikt mnie nie przyciska do muru? Bo nikt nie pozbawia rodziny? Bo nikt do mnie nie strzela?

Ale gdyby uderzyła we mnie prawdziwa przemoc, czy byłbym w stanie stosować ten przepis w życiu?

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Małe szkice

Nazwy miejscowe

Czasem nie wiesz w ogóle, że takie miejsca na kuli ziemskiej istnieją, nie słyszałeś o nich, ich nazwy, nawet gdybyś przypadkiem je napotkał, z niczym ci się nie kojarzą. Tak być może przez długie dziesięciolecia w skali jednego życia – i przez stulecia, gdy rzecz się ujmuje w wymiarach historii, czyli długiego trwania. Bywa jednak, że coś się w tej materii zmienia, na ogół nagle, wskutek wydarzeń, o których trudno nie wiedzieć, bo o nich głośno również w dosłownym sensie tego przysłówka, znacznie rzadziej – w następstwie rozciągających się w czasie procesów. Niekiedy zdarza ci się słyszeć o danym miejscu, którego nazwa była dla ciebie pustym dźwiękiem, niebudzącym ani skojarzeń, ani zainteresowania, ze względu na szaleństwa natury, będące przyczyną nieszczęść, spokojne dotąd morze pokazuje swoją groźną potęgę w postaci tsunami, wulkan, o którym sądzono, że jest uśpionym pocziwcem, pozwalającym sobie co najwyżej na lekkie, nieszkodliwe zadymienia, wyrzuca z siebie z niebywałą energią gorejącą lawę. Jeśli jesteś Europejczykiem, którego nie zajmują sprawy Afryki i wiesz o nich niewiele poza tym, że największą rzeką na tym kontynencie jest Nil i że w Egipcie przed wiekami wzniesiono piramidy, do pewnego momentu mogłeś nie być świadom, że istnieje państwo o nazwie Rwanda. Nie mogłeś jednak o nim nie usłyszeć, odkąd światem wstrząsnęły informacje o praktykowanym tam ludobójstwie. W spisie nazw, które w XX wieku nabrały znaczenia symbolicznego, jest wiele takich, o jakich słyszano na ogół tylko w najbliższej okolicy: Guernica, Auschwitz, Katyń, Babi Jar. Jestem przekonany, że równo przed stu laty nie trzeba było być mieszkańcem innego kontynentu, by nie znać nazwy bałkańskiego miasta, w którym pewien młodzieniec zastrzelił potężnego arcyksięcia, niewiele ona mówiła Europejczykom. Poznali ją niewątpliwie wtedy dopiero, kiedy było już powszechnie wiadomo, co po tym zabójstwie się stało.

Austriackie dziecię

M. opowiedział mi o obrazku, jaki zapamiętał z dawnych lat. Przedstawiał on małe dziecko, może dwuletnie, może nieco starsze, uśmiechnięte, słodziutkie, wysztafirowane na wysoki połysk; miało ono budzić nie tylko sympatię, ale także zachwyt. Sentymentalno-kiczowa stylizacja widoczna była gołym okiem, a całość dopełniały jakieś dwa lub trzy stosowne aforyzmy oraz informacja: Graz 1903. Gdyby nie było wiadomości o miejscu i dacie, prawdopodobnie nie zwróciłbym na tę opowieść uwagi, przedmiotów kiczowych najrozmaitszego rodzaju wokół nas nie brakuje, w tym także tych, w których eksponowany jest motyw dziecięcy. Pomyślałem: ciekawe, co z tego uroczego bobaska wyrosło. Nie było to zainteresowanie przypadkowe, jestem bowiem świadom, że wielu hitlerowskich zbrodniarzy urodziło się w Austrii w pierwszej dekadzie XX wieku, to oni byli oprawcami w obozach, to oni masowo przeprowadzali egzekucje jako członkowie oddziałów znanych pod nazwą Einsatzkommando, likwidowali getta i burzyli popowstaniową Warszawę. Zapewne krzywdzę tego chłopaczka z obrazka, może wyrósł on na przyzwoitego człowieka, aptekarza, urzędnika pracującego na poczcie, właściciela sklepiku z galanterią czy drobnomieszczanina o innej profesji, który do zbrodni ręki nie przykładął. Nie mogłem jednak nie pomyśleć o wspaniałym, ironicznie-gorzkim wierszu Wisławy Szymborskiej *Pierwsza fotografia Hitlera*. W strofie ostatniej powiada poetka w związku z dziecięcym wizerunkiem zbrodniarza: „Nie słyhać wycia psów i kroków przeznaczenia”. One usłyszane zostaną później. Trzeba przyznać, że owo anonimowe dziecię z Grazu było młodsze od Hitlera o kilkanaście lat. Ale to właśnie ci młodszy poszli za tym, który określał się słowem Führer.

Złote zęby

Było to przed kilkunastu laty. Siedział nieopodal mnie w tramwaju młody człowiek, na którego nie zwróciłem uwagi, zapewne niczym jej nie przyciągał. W pewnym momencie poprosił mnie on o jakieś informacje. Od razu zorientowałem się, że przybył ze Wschodu, mówił polszczyzną niezbyt poprawną i na dawny kresowy sposób zaciągał (okazało się, że jest Polakiem mieszkającym w odległym regionie Ukrainy). Jego wysłowienie mnie nie zdziwiło, przyjąłem

je jako naturalne, czy wręcz oczywiste, od razu założyłem, że takie być musiało. Zdumiało mnie co innego. Natychmiast spostrzegłem, że ten młody mężczyzna wszystkie górne przednie zęby ma złote. Zastanowiło mnie nawet nie to, że zęby naturalne w jakiś sposób stracił, może uległ wypadkowi, może był to skutek pobicia, a może jakiejś ciężkiej stomatologicznej przypadłości. Uderzyło mnie co innego, to mianowicie, że na przełomie XX i XXI wieku są jeszcze na świecie miejsca, gdzie złoto jest w tej dziedzinie stosowane. Prawda, dawniej była to praktyka nagminna, ów szlachetny metal w ustach bywał zapewne w pewnych środowiskach traktowany jako oznaka bogactwa, prestiżu, pozycji społecznej, biedaków niewątpliwie na takie luksusy nie było stać, toteż gdy musieli usunąć swe bolące spróchniałe zęby, pozostawiali szczerbaci. Nasunęła mi się też od razu myśl: byli tacy, którzy w miejscach, w jakich rzucano zwłoki pomordowanych Żydów, szukali złotych przedmiotów, nie tylko biżuterii, także zębów. Gdyby historia się powtórzyła, pewne działania poszukiwaczy, określanych jako hieny cmentarne, byłyby u nas bezprzedmiotowe, ale gdzie indziej – pomyślałem – różnie by być mogło. Na wskazanym przeze mnie przystanku chłopak wysiadł. Za sprawą złotych zębów pozostał w mojej pamięci.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (36)

W ciasnej klatce kalendarza.

Pod malowidłami, na skos od krzyża Zbawiciela.

Blask gwiazdy, działanie ducha i droga. Tajemnica, łaska i trud.

Słowo, które staje się człowiekiem.

Odrośl z korzenia i różdżka z pnia drzewa Jessego.

Klucz Dawida.

Mając tak niewiele, ma się tak wiele, prawie wszystko.

Przez Żeglarską i w lewo wzdłuż murów do Mostowej i do środka. W stronę strugi, która z szumem spada w dół, do rzeki.

Brama Wschodnia, dom generała i dom narodzin. Ogrodzenie, rusztowania i białe płachty.

Chodzenie tam w szarości i w mgle.

Między rzeką a siecią krzyżujących się ulic.

Dobre miejsce do obrony.

Rozbite.

Energie zwykłe, codzienne i świąteczne.

Zło, które działa w formie silnych negatywnych emocji, jakby było nakręcone.

Ciągle aktualne *Czekając na Godota* i naraz aktualne *Czekając na barbarzyńców*.

Spalone słońcem skały, pustkowia, spiekota, pył i kurz. I nagle rosnące obok siebie cyprysy, wiąz i bukszpan, cedry, mirty, akacje i oliwki, drzewa figowe i bananowe. Nad rzeką, która jest jak życiodajny źródło.

Kim jesteś? – pytają. Na odpowiedź czekają ci, którzy ich wysłali.

Uwolnić się od nich. Uwolnić się od siebie. Czy jest to możliwe?

Węzły są mocno zawiązane i zaciskają się coraz mocniej. Ale są też i takie, które są zawiązane słabo. Ważne są jedno i drugie.

Idź prosto, nie skręcaj ani w prawo, ani w lewo, ale idź przed siebie, prosto.

Ulubiona pora Thorny to wiosna, świt, promienie słońca, lekki wiatr. Ulubiona pora Rotha to zima, ciemna noc i tęgi mróz. A ulubiona pora Mohla to jesień, popołudnie i napięcie, które jest przed deszczem.

Jak łatwo jest spotkać się Thornem i jak łatwo jest się z nim nie spotkać. Trzeba tylko chcieć lub nie chcieć, to naprawdę nic trudnego. Ale jakie są tego skutki.

Mohl i Thorn niewiele czasu spędzili ze sobą razem. Przez długie lata Mohl mało miał do czynienia z Thornem, był dla niego jak powietrze. Ale było też tak, że Mohl czuł obecność Thorny, chociaż go przy nim nie było i wiedział, jak ważna jest dla niego jego obecność.

Mohl długi czas nie miał ani potrzeby, ani ochoty na kontakt z Thornem, do niczego nie był mu potrzebny. Wiele miesięcy i lat upłynęło Mohlowi bez Thorny. Aż zdał sobie sprawę, że był to czas stracony i pusty. Czy to możliwe, żeby znowu mógł z nim być? Czy jest to jeszcze możliwe?

Spotkania, chodzenie, rozmowy, milczenie, słuchanie, patrzenie, wpatrywanie się i wypatrywanie. Trwanie w pewności i w niepewności. Obecność.

Czy byli tak bliscy, że mogli obywać się bez spotykania się, a nawet bez słów? Czy można powiedzieć, że to, co ich łączyło, znajdowało się wewnątrz nich i przez to byli jakby sobie przeznaczeni, zawarci w sobie, w środku?

Czy: „Wyjść z czyichś wewnętrżności” znaczy więcej niż: „Wyjść z czyichś słów”? A czy nie więcej znaczy jedno i drugie razem?

Dlaczego ludzie tak łatwo, jakby w naturalny sposób skłaniają się do złego, do marności? Niszczą dusze. Czy zdają sobie z tego sprawę? Czy jest w tym jakiś cel?

Przecież wiadomo, kto i co jest lub powinno być na pierwszym miejscu, wiadomo to od dawna.

Idę po krawędzi, poruszam się w cieniu i w mroku. Dlatego z takim uporem szukam twardego gruntu, pewnej i prostej drogi i dążę do światła lub próbuję do niego dążyć.

Ciągle coś się kończy i coś się zaczyna. Pod jednym i pod drugim można dopisać długą litanię imion, nazwisk, spraw, myśli i uczuć. Ta pierwsza byłaby o wiele dłuższa.

Czy ruiny mogłyby zabrznieć śpiewem radości? Czy jest to możliwe? I czy możliwe jest do wyobrażenia?

Nie czekanie, ale czuwanie. A nawet nie czuwanie, ale szukanie, które gdy jest dobrze ukierunkowane, jest darem, stratą i przewyciężaniem, próbą sił i możliwości.

Obok siebie powijaki i śmiertelny całun.

Licha stajenka i czarne wnętrza groty.

Początek i koniec. I to wszystko, co jest między nimi.

Ważny jest każdy krok, każda mijająca chwila, każde słowo, każdy gest i czyn.

Czy można uczciwie żyć, łącząc w sobie ducha prawdy i ducha kłamstwa?

Słowa, zdania, wersety. Posuwanie się do przodu, dalej i dalej. Dochodzenie i wchodzenie w głąb, krążenie, kręcenie się i chodzenie tam i z powrotem.

Jest słowo, które jest ostrzejsze niż jakikolwiek miecz, przenika aż „do rozdelenia duszy i ducha, stawów i szpiku” i może osądzić „pragnienia i myśli serca”. To jest praktyka, nie rzecz do rozmyślań i spekulacji.

Pan trzy razy woła Samuela, a on nie wie, że Pan go woła. Pouczony przez Helego odpowiada tak, jak powinien i wtedy „Pan jest z nim”, nie pozwala „upaść żadnemu jego słowu na ziemię”.

Paweł mówi, że oprócz grzechu rozpusty wszelki grzech popełniony przez człowieka jest na zewnątrz ciała. To jedyny taki grzech.

Ewangelie są pełne luk i szczegółów. Na przykład Jan niespodziewanie podaje godzinę, kiedy coś się stało. I jest to tak samo ważne, jak nieważne, a może ważne jest to, co opuszcza.

Są słowa, które są obojętne, niezauważalne i takie, które przejmują do szpiku kości i są nie do zapomnienia.

W ostatnim monologu Prospero mówi o końcu, o rozpacz, o uwolnieniu, o uldze, którą przynosi modlitwa i o jakości miłosierdzia / łaski (*quality of mercy*). Jest to ostatnia wypowiedź Shakespeare'a.

Nad rzeką muszla ślimaka z wbitą w środku drugą muszlą.

Marek opisuje, jak wielki tłum otacza Jezusa i ciśnie się do Niego. Jest straszny ścisk, hałas i zamieszanie, ale widzimy skupienie i spokój Nauczyciela. Jeden z przełożonych synagogi błaga Go, żeby uzdrowił jego umierającą córeczkę. Tłum napiera, każdy chce zbliżyć się do Niego. Nagle Jezus mówi, że ktoś Go dotknął, bo poczuł, że uszła z Niego moc. Kto dotknął mojego płaszcza? – pyta. Uczniowie są zniecierpliwieni: chronią Go i osłaniają, ale przecież nie mogą dać rady naporowi tłumu, nie mogą w tym tłoku wszystkiego widzieć i na wszystko reagować. On jednak rozgląda się wokół, chcąc zobaczyć kobietę, która dotknęła jego płaszcza. I ona podchodzi do Niego: okazuje się, że od lat cierpiała na krwotok i dotknęła Jego szaty wierząc, że to ją uzdrowi. I gdy wszystko kończy się dobrze, przychodzi wiadomość, że córka przełożonego synagogi nie żyje i już nie ma co trudzić Nauczyciela. Jezus drugi raz w tym fragmencie nakazuje wiarę – wcześniej powiedział to uzdrowionej kobiecie, teraz przełożonemu synagogi. Ludzie śmieją się, gdy mówi, że dziecko nie umarło, tylko śpi. Z kilkoma wybranymi idzie tam, gdzie leży dziewczynka, dotyka jej i wypowiada polecenie. Dziewczynka natychmiast wstaje i zaczyna chodzić, a wszyscy, którzy to widzą, nie mogą wyjść ze zdumienia. Jezus daje im jeszcze dwa polecenia: żeby nikomu nie mówili o tym, co zobaczyli i żeby dali jeść dziewczynce.

LESZEK SZARUGA

Nowa Polska

1.

Gdy nastała nowa Polska, a więc kraj, który wydostał się z systemu sowieckiego (choć czas jakiś jeszcze stacjonowały w nim obce wojska, od pewnego momentu już nie sowieckie, lecz rosyjskie) i pozbył się cenzury, można było czas jakiś się łudzić, że w tych nowych okolicznościach da się także w sferze życia kulturalnego poczynić przynajmniej najbardziej pilne porządki. Ale nie – poszło na żywioł: raz udanie, częściej pokracznie. Dwa czynniki decydowały: pierwszym było praktycznie wycofanie się (poza absolutnie nieredukowalnym minimum) państwa ze sfery kultury, drugim zaś szkody wyrządzane przez „niewidzialną rękę rynku”, która to ręka zachowywała się w tym obszarze jak mamut w sklepiku z porcelaną. Wiadomo było wówczas, ale wiadomo i dziś, że choć istnieje stanowisko ministra kultury (z dodatkiem dziedzictwa narodowego, bo bez tego dodatku nie byłoby wiadomo, że należy ono do kultury), to przecież jest to stanowisko podrzędne, przydatne głównie podczas dzielenia tortu rządowego w trakcie targowania stanowisk w układaniu kolejnych koalicji. Czasem się zdarzało, że trafiało się ono komuś, kto o kulturze coś niecoś wiedział, ale i to niewiele pomagało, gdyż decydujące znaczenie w funkcjonowaniu tego urzędu miały decyzje podejmowane w ministerstwie finansów. W krajach niedoboru – a do takich nowa Polska wciąż należy – nie się pieniądze przede wszystkim w takich dziedzinach jak kultura i nauka, opieka zdrowotna, polityka socjalna. Potem, nawet jeśli kraj się pomyślnie rozwija, wchodzi to w nawyk.

Byłoby rzeczą interesującą – ale to praca dla specjalistów – podjęcie analizy miejsca i roli kultury, jakie w swych programach wyznaczają wszystkie pojawiające się po roku 1989 partie polityczne, a także zbadanie, jeśli w ogóle te kwestie są tu podnoszone, ile z programowych zapowiedzi i jak było realizowanych w praktyce przez te partie, które krajem w ciągu ćwierćwiecza rządziły. Jest to o tyle interesujące, że z pewnością ujawni pewną intuicyjnie pochwytłą prawidłowość: oto nikomu z polityków nie wpadnie do głowy, że nakłady finansowe podejmowane w takich dziedzinach jak kultura i nauka to inwestycje, których opłacalność co prawda trudno oszacować, lecz z pewnością nieprzy-

noszące strat, a z niemalą dozą prawdopodobieństwa dające zyski. Owe zyski jednak nie mogą być natychmiastowe, a już z pewnością nie pojawią się w ciągu czterech lat od podjęcia decyzji o finansowaniu. Tu trzeba myśleć w odleglejszych perspektywach – nawet dwudziestoletnich – a tego żaden polityk nie jest w stanie pojąć z tego prostego powodu, że jego program przewidywania skutków podejmowanych decyzji sformatowany jest w dawkach kadencyjnych: jeśli w ciągu czterech lat nie można liczyć na efekty, lepiej nie ryzykować, bo można wypaść z gry. Zrozumie to każdy, kto zauważy, że w większości wypadków politycy skazani na ograniczoną liczbę kadencji ryzykowne przedsięwzięcia podejmują dopiero w trakcie trwania kadencji ostatniej (zapewne z satysfakcją „podkładając świnię” swemu następcy czy następczyni).

2.

Ukazała się, jakby na zawołanie, książka, która podejmuje trud rozpoznania sytuacji, w jakiej znalazła się nasza literatura – w szczególności poezja – po ćwierćwieczu od chwili rozpoczęcia transformacji. Jest nią tom bardzo uzdolnionego poety, eseisty i badacza Przemysława Dakowicza, zatytułowany *Obcowanie. Manifesty i eseje* (Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014). Rzecz dlatego również interesująca, że zawiera teksty programowe – a takich ostatnio jakby zabrakło: właściwie od czasu ukazania się tego rodzaju książek Barańczaka (*Nieufni i zadufani*), Kornhausera i Zagajewskiego (*Świat nie przedstawiony*) czy Chwina i Rośka (*Bez autorytetu*) trudno odnaleźć podobne wystąpienia (od biedy można zaliczyć do nich dwie książki skupione na próbie sformułowania założeń literackich formacji skupionych wokół „bruLionu” – tu wspomnieć trzeba o tomie Klejnockiego i Sosnowskiego *Chwilowe zawieszenie broni*; oraz „Czasu Kultury” – tutaj odwołuję się do zbioru Kiec i Grupińskiego *Zanim spadnie błoto*). To wszystko jednak już przeszłość dość zamierzchła.

Zbiór Dakowicza jest nie tylko manifestacją własnego programu, ale też zaproszeniem do debaty, przy czym o tyle to ważne, że jest to pierwsze od dawna wystąpienie w imię literatury – że użyję niemodnego określenia – zaangażowanej społecznie. Píše autor: „W określonych okolicznościach historycznych zaangażowanie w sprawy publiczne jawi się nawet jako obowiązek pisarza. Sądzę, że żyjemy w epoce, w której unikanie zaangażowania ma szkodliwy wpływ na funkcjonowanie zbiorowości”. Przy czym nie jest to, oczywiście, zaangażowanie bezinteresowne – odwołuje się Dakowicz do, w zasadzie intuicyjnych, rozpoznań, nakazujących mu wyrażać przekonanie o tym, że należy wystąpić w obronie zagrożonej tożsamości kulturowej Polaków w imię

„powrotu do świadomego postrzegania przez nas własnej kondycji i miejsca, jakie (...) przypada nam obecnie w europejskiej rodzinie narodów”. Konieczna jest, według niego, rekonstrukcja czegoś, co określa mianem „twardej tożsamości” i dramatycznie pyta o to, czy „możliwe jest zrekonstruowanie, ocalenie polskiego »genotypu« kulturowego” w oparciu o „przedstawienie w kulturze tego, co czyni nasze doświadczenie historyczne unikalnym”, a tym samym – czy możliwe jest wydobyć się z „postmodernistycznej kultury chaosu”, która w istocie jest bełkotem. Tym bardziej to konieczne, iż „określenie »poeta patriotyczny«, podobnie jak określenie »poeta katolicki«, jest powszechnie odbierane jako sygnał podrzędności, staroświeckości i artystycznej wtórności”.

Rozpoznanie zagrożeń jest precyzyjne: „K t o ś zadbał o wytworzenie mechanizmów mających chronić *status quo* przed krytyczną analizą. W m ó w i o n o ludziom, że istnieje o k r e ś l o n a g r u p a predestynowana do interpretacji faktów, postaw, wydarzeń politycznych i historycznych”. Polskiej kulturze zagraża „śmietnisko przez k o g o ś zaprojektowane i urządzone”, „k t o ś zadbał, by zabrakło woli politycznej, by usunąć wraz z korzeniami zło, krzewiące się przez czterdzieści pięć lat”. I oto obrazowe dopełnienie wykreowane w trakcie analizy twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza, jednego z pozytywnych bohaterów tej książki, pędzącego na rydwanie wypadającym z wileńskiej archikatedry, w której złożono szczątki św. Kazimierza: „Widzę Pana, Panie Profesorze Rymkiewicz, w tym rydwanie, na tej ambonie, między zakonnikami (na tle habitów świeci Pana szara marynarka w pepitkę). Pod pachą dzierży Pan zwój rękopisów, w drugiej ręce ma Pan karmelitański trzewiczek, którym tłucze Pan w rzeźbione drewno ambony, w burtę rydwanu. Krzyczy Pan, a ja – choć ucho natężam ciekawie – muszę dorozumiewać, bo coś (k t o ś) wytrwale zagłusza to jedno jedyne słowo. Coś jakby: »pamięć«...”.

Otóż przy całym, jak to się dziś mówi, szacunku dla kreacyjnego wysiłku Dakowicza, nie mogę się pozbyć skojarzenia, jakie ten obraz nasuwa (to kwestia wieku, urodziłem się w 1946 roku, autor *Obcowania* to rocznik 1977): walącego butem w pulpit w trakcie obrad ONZ Nikity Chruszczowa. Pamięć mam dobrą. Ale, porzucając żarty i wracając do cytowanych wywodów, w których podkreśliłem interesujące mnie elementy: uderza w nich nieokreśloność przeciwnika, mówienie o nim w trybie bezosobowym. Kim jest ten k t o ś? W wypadku tego rodzaju tekstu, który jest wezwaniem do precyzyjnego rozpoznawania zagrożeń polskiej tożsamości, byłoby rzeczą właściwą wskazanie tego k o g o ś po imieniu. Pewnie to jakieś sprawujące rząd dusz „elity” – masoni?, komuniści?, euromaniacy? – które należy zastąpić innymi, własnymi, o „twar-

dej tożsamości”, gdyż inaczej będzie nam zagrażać kolejna, tym razem chytrzej realizowana, „pierekowka dusz”. Cóż – z propozycjami „wymiany elit” mamy do czynienia dość często: po roku 1945, ale także po wprowadzeniu stanu wojennego (w którymś z przemówień Rakowskiego mówi się o tym wprost), teraz znów. Jeśli już – byłoby słusznym i sprawiedliwym dziełem wskazanie tych, którzy owe „łże-elity” dziś w kulturze reprezentują, zdemaskowanie ich wreszcie (pomijam fragmencik, w którym mówi Dakowicz o „suflowanej przez komunistów, a realizowanej przez rząd Tadeusza Mazowieckiego, strategii określenia przeszłości »grubą linią«” – nieporozumienia w interpretacji tej wypowiedzi premiera nie da się już chyba usunąć; pomijam też wtřęt na temat zgubnej kulturowo strategii „Gazety Wyborczej” – to już ustalony gest rytualny). Osobiście pragnęłbym, by Dakowicz wskazał – wszak rzecz dotyczy literatury – pisarzy i utwory, których lektura nie pozwala na rekonstrukcję polskiego „genotypu” kulturowego.

I tu już całkiem poważnie: jaki mianowicie jest ten „genotyp”, kto go zba-
dał, jakie elementy go tworzą? Jakie elementy składają się na „twardą tożsa-
mość” polskiej kultury? Kto ma to zadekretować i jakie ma po temu uprawnie-
nia? Co z polskiej przeszłości i dlaczego jest ważne, a co nieistotne? Kto ma
o tym decydować? Czy katolicyść to jedyna opcja dla literatury, której ojcem
jest wszak, wedle programów szkolnych, Mikołaj Rej, jak by nie było – prote-
stant. Czy należy w związku z opcją katolicką zwalczać obecność promującej
ewangelików prozy Jerzego Pilcha? Czy należy pomijać znaczenie dorobku
polskich arian (pewnie tak, skoro swego czasu promowały ich szkolne pro-
gramy peerelii...) z tolerancyjnej Polski wygnanych i, gdy sumiennie przyjr-
rzeć się ich dziełu powstającemu na wychodźstwie, głównie w Niderlandach,
tworzących, co prawda w języku łacińskim, pierwszą falę polskiej emigracji in-
telektualnej, w dodatku podniesioną nie przez represje obcych potencji, lecz
przez arcykowski gest wykluczenia?

Póki co, żyjemy w przestrzeni demokratycznej wielogłosowości. Rozu-
miem doskonale obawy Dakowicza czy nawet Wencla, a wreszcie i Urbanow-
skiego, o Tomaszu Burku nie zapominając, ale to tylko jedna z możliwych
w kulturze opcji. Nie zgadzam się z ich rozpoznaniem – mam inne – ale prze-
cież nie znaczy to, że nie mają swoich racji: mają je i należy, właśnie w imię de-
mokratycznych wolności, traktować je z szacunkiem. Nie warto być podejrz-
liwym, jak wybitny skądinąd krytyk Jerzy Kwiatkowski, który swego czasu, po
lekturze *Świata nie przedstawionego* Kornhausera i Zagajewskiego, nie do koń-
ca pojmując propagowany przez autorów postulat „mówienia wprost”, bił na

alarm i sugerował, że są oni rzecznikami nowej wersji socrealizmu. Rozumiem tęsknotę do Wielkich Narracji (sam uważam, że to nieprawda, iż się skończyły, podobnie jak nieprawdziwe okazały się koncepty w rodzaju „śmierci powieści”), do poczucia pewności i do autorytetów – gdy o nie chodzi, Dakowicz wskazuje zestaw: Mochnecki, Mickiewicz (to głównie za Rymkiewiczem), Słowacki, Norwid, Brzozowski. Spoza literatury to przede wszystkim walczący o niepodległość powstańcy, konspiratorzy czy „żołnierze wyklęci”. Ale zarówno pisma wymienionych autorytetów różnie bywają czytane, jak i postawy partyzantów wolności nie zawsze oceniane są w ten sam sposób. Dakowicz zdaje się być przekonany, że istnieje tylko jedna lekcja, zaś wszelkie inne interpretacje to coś w rodzaju herezji, co zresztą nie może dziwić u autora, dla którego głównym punktem odniesienia zdaje się być doktryna Kościoła katolickiego dotycząca nie tylko spraw wiary, lecz także sposobu widzenia zjawisk życia społeczno-politycznego. I nie można mieć o to do niego pretensji. Wątpliwości budzi jednak traktowanie przezeń postaw odmiennych jako nieuprawnionych, a tym samym wrogich.

W szkicach Dakowicza mamy kolejny powrót do tego, co określa się mianem paradygmatu romantycznego, którego koniec obwieściła u progu transformacji Maria Janion. Z wybitną uczoną polemizuje autor w sposób godny szacunku – nie tak, jak ostatnio Krzysztof Dybciak, którego wypowiedź jest demonstracją bezprzykładnej buty i arogancji. Dakowicz, nawiązując do tradycji romantycznej, podkreśla, że gdy „komuniści rządili w Polsce, robili wszystko, byśmy część naszej tradycji usunęli na zawsze, uznali ją za niepotrzebną i obciążającą”. To prawda tylko w pewnej mierze – gdy bowiem tradycja ta została poddana krytycznej reinterpretacji, czy to w pisarstwie Gombrowicza, czy w twórczości Mrożka, i całego kręgu pisarzy oraz filmowców (tu przywołać należy filmy Wajdy), wówczas ci sami komuniści okrzyknęli ich mianem „szyderców” i potraktowali niemal jak zdrajców narodu (polecam lekturę książki Marty Piwińskiej *Legenda romantyczna i „szydercy”*). Próby „przeskoczenia” ponad owym romantycznym „kłopotliwym dziedzictwem” podejmowane są w drodze nawiązywania do głębszej, przedrozbiorowej historii, poprzedzającej nawet dokonania literatury barskiej: chodzi przede wszystkim o barok i mit sarmacki – tu wskazać można ambitne poszukiwania Krzysztofa Koehlera, bliskiego ideowo Dakowiczowi. W wolnej i wolność swą pragnącej ubezpieczyć I Rzeczpospolitą powstawała literatura nieobciążona martyrologicznym balastem – nie przypadkiem też do niej właśnie odwoływali się debiutujący na emigracji poeci londyńskiej grupy Kontynenty, wychowani w szkołach an-

gielskich i z romantyzmu pojmujący niewiele, gdy w pisarstwie poprzedników odnajdywali wartości uniwersalne, wolne od „naszego doświadczenia historycznie unikalnego”.

Pisze Dakowicz tak, jakby tożsamość była raz na zawsze zadekretowana. Nie przychodzi mu na myśl, że każdorazowo, na każdym etapie historycznych przemian, jest ona nie czymś danym, lecz zadaniem, że jest zadaniem, że może ulegać rewizji i reinterpretacji, co niekoniecznie musi oznaczać adaptację, pragmatyczne dostosowywanie się do zmiennych okoliczności losu. Jest zawsze pytaniem o sens egzystencji: w świecie sformułowanych doktryn ów sens jest zadekretowany – ale nie każdy pisarz gotów jest na przyjmowanie aksjomatów (z definicji niezmiennych i przyjmowanych na wiarę) określonej doktryny. Określając obecny stan umysłów części polskich elit intelektualnych, odwołuje się Dakowicz do opisaney przez Antoniego Kępińskiego osobowości schizofrenicznej. Powiada, nie wartościując tego opisu, że „nowoczesnym schizofrenikiem jest każdy z nas”. Być może. Ale rozszczepienie czy rozsypywanie się osobowości może być zarówno początkiem zapaści, jak i znakiem przesilenia, które – by odwołać się do innego badacza tej problematyki, Kazimierza Dąbrowskiego – może być zapowiedzią „dezintegracji pozytywnej”.

Podoba mi się deklaracja zapisana przez Dakowicza w szkicu *Legenda nowoczesnej Polski*: „Bo – głęboko w to wierzę – literatura zaangażowana, literatura światopoglądowego sporu pozostaje, wbrew powszechnej opinii, literaturą o największym potencjale interaktywności; mówiąc innymi słowami: to ona jest twórczością prawdziwie wolną, i jedynie ona odciska wyraziste piętno na swoich czasach, zajmując trwale miejsce w historii idei i współkształtując tożsamość następców”. Podoba mi się temperatura tego manifestu. Ale warto przy okazji zapytać o to, jak autor rozumie termin „literatura zaangażowana” – była wszak taką także literatura socrealistyczna, o której trudno powiedzieć, że była „twórczością prawdziwie wolną”, choć bez wątpienia odcisnęła ona „wyraziste piętno na swoich czasach” – i nie tylko na nich. To ważne zastrzeżenie. Otóż bowiem gdy przed ponad ćwierć wiekiem współtworzyłem z przyjaciółmi „drugi obieg” literacki, zawsze powtarzałem jedno: nie tyle ważne jest przeciw czemu się zwracamy, ile to, co chcemy powiedzieć – nie walczmy „przeciw”, lecz „o”.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (38)

Bez tytułu i daty (XXXII)

Kobieta prowadzi na smyczy kota. Chce wejść do toalety, ale kot się opiera. Kobieta mówi do niego: Mamusia zrobi siusiu.

Marysia przypomina mi, że dzisiaj, 5 października 2014 roku, Dziadek, Edward Twardziszewski, skończyłby dziewięćdziesiąt dziewięć lat.

„Oni, proszę pani, wszystko zbierali. »Wszystko się przyda« to było motto tego domu, jedyna odpowiedź na wszystko. To był obłąd. »Przyda się«. Niech pani zobaczy – atrament do pióra, to też jego. I jeszcze ta resztką wody kolońskiej. A tam niżej francuska puderniczka i pędzel do golenia. Tych pierdołów, za przeproszeniem, to zawsze było pełno. Bo teraz to się wszystko co niepotrzebne wyrzuca. A tutaj się wszystko zbierało, bo się przyda. Taka mania” – wspomina Zofia Dzięcioł, gosposia Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku, w rozmowie z Anną Król, w tomie *Spotkać Iwaszkiewicza. Nie-biografia*.

„Łaźnienie po świecie czy siedzenie w miejscu, jedno nie jest lepsze od drugiego samo w sobie i wszystko zależy, co komu lepiej odpowiada. Indywidualna rzecz. Są tacy, co łażą, i niby się z nimi coś powinno dziać, w środku, a nic się nie dzieje. I są tacy, co siedzą w miejscu, ale dzieje się z nimi wiele, bo tak są skonstruowani, że siedzenie ich rusza, a łaźnienie im niepotrzebne” – z listu Sławomira Mrożka z 29 września 1974 roku do Józefa Barana, w tomie *Scenopis do wieczności (listy)*. Józef Baran – Sławomir Mrozek.

Jak można przeczytać i usłyszeć w telewizji, celebryci mają partnerów, natomiast lud niecelebrycki ma konkubiny i konkubentów. Żeby było ciekawiej, w codziennej niepublicznej mowie niezmiennie dobrze się mają kochanki i kochankowie.

„Broń Boże błyski nie mają nic wspólnego z aforyzmami czy przysłowiami. Muszę wyznać, że te dwie formy są mi bardzo dalekie i niemal nienawistne,

ponieważ są prawdą stwierdzoną albo zaleconą, radą albo nauką – a tego w swojej twórczości unikam jak ognia. Jeśli można wskazać jakąś bardziej ogólną cechę błysków, to tę, że przechowują one chwile wątpliwości, momenty wahań. Problemy, których dotyczą, pozostają nierozwiązane do końca” – Julia Hartwig w rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim w tomie *Największe szczęście, największy ból*.

Jeszcze nie rozwidniło się, a kawki i gawrony przyleciały z obrzeży nocy na gałęzie topoli naprzeciwko mojego okna. Porozumiewają się głosem i przemieszczają się, tylko patrzeć, a odleć na cały dzień.

ARTUR SZLOSAREK

Fragmenty

Niesamodzielność pisania.
List o literaturze Franza Kafki

„Kafka polerował słowa dokładnie w taki sam sposób, jak Spinoza polerował soczewki” – pisał w 1963 roku Georg Steiner pod koniec *K*, eseju poświęconego fundamentalnej monografii Pulitzera zatytułowanej *Franz Kafka: parabola i paradoks*. Gdyby pójść tropem wyrażonego sądu, a trudno się go pozbyć z pamięci czy zignorować – tak jest sugestywny, to należałoby wykazać, że jest on tyleż efektowny i prawdziwy, co stojący w całkowitej sprzeczności z tym, co zostało uznane za prawdziwe w życiu i twórczości pisarza z Pragi. Nie może nas jednak przy tym zanadto tutaj dziwić faktyczna relacja sądu zapisanego przez autora *Language and Silence* do potwierdzonego przez skrupulatne badania szczegółowe stanu faktycznego w kafkologii, jakkolwiek nie byłaby ona złożona, gdyż dotyczy nie kogo innego, tylko autora, który nie zważając na kompromisy, poszukiwał dla siebie „wolności poza słowami, wolności od słów”, co uskutecznił poprzez uprawianie do końca swoich dni... najczystszej literatury.

Kafka nie mógł „polerować” słów, by te, jak pisze Steiner, mogły skupić w sobie „niezmacone światło”, gdyż w istocie nie pracuje – poza małymi wyjątkami, które dotyczą książek ogłoszonych za życia – nad tekstem. Jeżeli jednak już do tekstu powraca – w tej kategorii do wyjątków zaliczyć wypadałoby przede wszystkim głośne czytanie przyjaciółom, co czyni chętnie, uważając taką formę lektury

za sprawdzian. Więc jeśli Kafka coś skreśla w tym, co zapisał, to najwyżej jedno, dwa, kilka słów, prawie zaś nigdy nie wykreślając bardziej złożonych fragmentów, dłuższych zdań czy rozleglejszych akapitów, gdyż takie po prostu porzuca; jeśli poprawia zdania, to tylko takie, którym zdąży się uprzednio dokładnie przyjrzeć w myślach; jeśli zaś komponuje większe całości, to przeważnie w złudnych ramach uprawomocnionych przez zawodną pamięć.

Idealem pisarskim Kafki – oraz równocześnie jedynym kryterium pozwalającym pisarzowi uznać sensowność i zasadność tworzenia literatury – będzie stan, który można określić jako bliski *oratio infusa*. W stanie takim znalazł się we własnym przekonaniu właściwie tylko raz – w nocy z 22 (niedziela) na 23 września 1912 roku (na bilecie wizytowym wyjaśni przełożonym, dlaczego nie przyszedł w poniedziałek do pracy). Wtedy to, w akcie nieprzerwanego zapisu, trwającego od dwudziestej drugiej do szóstej rano, powstanie *Wyrok*, świadectwo „pełnego otwarcia ciała i duszy”, jak zapisze później w *Dzienniku*. W tym z wielu powodów symbolicznym dniu – nie zapominajmy, że miało to miejsce w wigilię *Jom Kipur*, Święta Pojednania – Kafka ociera się we własnym przekonaniu o ideał literatury. Bowiem literatura, jeśli w ogóle może być bliska prawdy, także prawdy o sobie, to właśnie jako – by posłużyć się słowami Steinera – „profetycznie intymny” zapis albo, jak to lapidarnie określi na cztery lata przed śmiercią już sam Franz Kafka, „forma modlitwy”. Literatura mająca związek z prawdą objawia się bowiem jedynie w takich książkach, które uderzają w nas z tą samą mocą – a zapisał tę myśl pisarz niespełna dwudziestoletni – co „nieszczęście, głęboka rozpacz po śmierci tego, kogo się kocha bardziej niż siebie, i samobójstwo”. W przyjętej więc przez mistrza niedopracowanych form optyce książka, jeżeli nie okaże się być „siekierą rozbijającą w nas zamrożone morze”, nie będzie również nigdy (w żadnym istotnym sensie) potrzebna do (prawdziwego) życia.

Spinoza, żeby się utrzymać, szlifuje we własnym zakładzie optycznym soczewki. Jest z wykształcenia optykiem. Kafka, mimo dosyć przeciętnie zdanych egzaminów, zostaje doktorem prawa i dzięki protekcji znajdzie zatrudnienie najpierw w jednym towarzystwie ubezpieczeniowym (Assicurazioni Generali – istniejącym do dziś), by potem kontynuować karierę kancelisty w Zakładzie Ubezpieczeń od Wypadków Robotniczych. Obaj związani są z językiem hebrajskim, ale nie tylko z racji pochodzenia.

Kafka uczy się języka stworzenia (i objawienia) przez całe dorosłe życie i przez cały ten czas nauka ta będzie się wiązała dla niego z silnie przeżywanymi związkami erotycznymi. O dramatycznym stosunku Spinozy do hebrajskiego poucza jego *Traktat teologiczno-polityczny*. Wedle filozofa bowiem język ten jest

szczególnie narażony na dwuznaczności, niejasności i błędne odczytania, będące podstawą już jakby bardziej określonej i zarazem ogólnej wizji świata, gdyż, jak pisze, w języku hebrajskim „źródłem wielu dwuznaczności jest okoliczność, że czasowniki w trybie oznajmującym nie posiadają czasów teraźniejszego, przeszłego trwałego, zaprzeszłego, przyszłego dokonanego i innych, używanych w innych językach (...), zaś najdawniejsi pisarze nie zwracali na to wcale uwagi i brali często czas przyszły zamiast teraźniejszego i przeszłego, i odwrotnie, czas przeszły zamiast przyszłego, a przy tym tryb oznajmujący zamiast rozkazującego i warunkowego, skutkiem czego powstała wielka dwuznaczność zdań”. Należy zwrócić uwagę, że prawie równie sugestywnie ujawnia mechanizmy własnej pisarskiej maszyneryi Kafka, kiedy pisze w liście do ukochanej młodszej siostry Ottli: „piszę inaczej, niż mówię, mówię inaczej, niż myślę, myślę inaczej, niż powinienem myśleć; i tak dalej – aż po najgłębszą ciemność”.

(To metaforyczne zestawienie Kafki ze Spinozą, jakiego dokonał Steiner, zdaje się zresztą sięgać poza swoje granice i ingerować w życie w stopniu wręcz niebywałym, choćby dlatego też, że znakomita część archiwum Kafki znalazła się po śmierci Broda pod kuratelą osobistej sekretarki przyjaciela pisarza w jej prywatnym mieszkaniu w Tel Awiwie przy ulicy Spinozy).

Jednego z kluczy do odczytania Kafki, jeżeli do lektury jego dzieła koniecznie potrzebny jest jakiś klucz, taki na przykład, jak postulował to Walter Benjamin, możliwy do odnalezienia w komicznych aspektach teologii żydowskiej, należałoby poszukiwać w konsekwencjach takiego faktu, że „w biblijnym języku hebrajskim – pisze to komentujący Spinozę Sergio Quinzio w *Hebrajskich korzeniach nowoczesności* – nie istnieje słowo »rzecz«: słowo *dabar*, które w późniejszym hebrajskim zaczęło oznaczać »rzecz«, w hebrajskiej Biblii oznacza »słowo«, czyli słynne *fiat* z Księgi Rodzaju, przez które Bóg stwarza świat. Dlatego też idea stworzenia jest ściśle związana z doświadczeniem radykalnej przypadkowości świata”.

To właśnie w takich myślach, niewątpliwie i niepokojąco podążających śladami odcisniętymi przez spekulacje lingwistycznej kabały, która otwarła szczególną hermeneutyczną przestrzeń, radykalna *przypadkowość* staje się równie radykalna jak *konieczność*, bo w świecie – a myślę tutaj także o świecie pisarstwa Franza Kafki – w którym „cokolwiek dane słowo może oznaczać, to właśnie znaczy” (Cocceius), przypisane przez Georga Steinera autorowi *Wyroku „polerowanie słów”* jako „soczewek” jest w gruncie rzeczy gestem „uwidaczniania ciemności”, przynależnym immanentnie do ambicji i pracy pisarza, gdyż w wizji tej już sam „akt *pisania* – jak to zauważa Moshe Idel – stanowił,

według myśli rabinicznej, a zwłaszcza kabalistycznej, akt objawienia na Synaju, przy którym obecni byli nie tylko żyjący wówczas Izraelici, lecz również dusze wszystkich następnych pokoleń”.

1.

„Przenośnie – zapisuje Kafka 6 grudnia 1921 roku w *Dzienniku* – są jednym z wielu momentów doprowadzających mnie do rozpaczki podczas pisania. Niesamodzielność pisania, zależność od służącej, która pali w piecu, od kota, który się przy piecu grzeje, nawet od biednego, grzejącego się przy piecu starca. To wszystko są czynności, które się rządzą własnymi prawami, samodzielne, tylko pisanie jest bezradne, nie mieszka samo w sobie, jest żartem i rozpaczą”.

Na początku roku 1922 Kafka przeżywa załamanie nerwowe o sile dotąd niedoświadczonej. Przez niemal całą zimę próbuje się, w miarę słabnących sił, wyrwać ze stanu – by posłużyć się tutaj terminem Benjamina, jego pierwszego wybitnego krytyka – „katastrofy permanentnej”. Nie śpi. Z trudem podnosi się z łóżka. Rani go każda niemal czynność. Jego stan zdrowia pogarsza się przy tym radykalnie. Pisz o tym w *Dzienniku*: „Zegary nie zgadzają się z sobą, zegar wewnętrzny pędzi naprzód diabelnie (...) zegar zewnętrzny, potykając się, idzie zwykłym swoim chodem”.

Otto Hermann, lekarz rodzinny, zaleca przebywającemu na zwolnieniu lekarskim pisarzowi niezwłoczną zmianę klimatu i towarzyszy mu w podróży do Szpindlerowego Młyna, wysokogórskiej miejscowości, oddalonej od Pragi o kilka godzin jazdy koleją. Docierają na miejsce wieczorem: w gęstym śniegu, mroku, wyładowanymi współpasażerami i bagażami snami. Kafka zajmuje pokój w hotelu „Krone”, gdzie na liście gości figurować będzie podczas pobytu jako – pomimo tego, iż dwukrotnie poda właściwe imię – Józef K. („Mam im to wyjaśnić, czy przyjąć od nich wyjaśnienie?” – zanotuje tego dnia). Znajdując się tysiąc czterysta trzydzieści metrów nad poziomem morza, jeździ na sankach, odbywa długie spacerki i podziwia startujących w konkursach skoków narciarskich.

Od wiosny 1917 roku – z wyjątkami, które obejmują drobne literackie próby podjęte w 1920 roku oraz niesystematyczną notację w *Dzienniku* – milczy. „Moje życie jest tylko zwlekaniem przed narodzinami” – wyzna na trzy dni przed tym wyjazdem, ale to właśnie tam, w Młynie, od niezobowiązującego trzystronicowego studium opisującego wieczorne przybycie do kurortu w górach, rozpocznie pracę ołówkiem nad ostatnią próbą powieściową,

która to z autobiograficznego zapisu – a porzuci Kafka pierwszoosobową narrację na rzecz szyfru („osobiście uważam literę K za obraźliwą, niemal wywołującą mdłości, a jednak ją zapisuję, to musi być moja cecha charakterystyczna”) dopiero przed wieloznaczną sceną intymnego zbliżenia z Friedą w środku trzeciego rozdziału – przekształci się w lunarną narrację *Zamku*.

„Kiedy po dłuższej przerwie zaczynam pisać, wyciągam słowa jakby z powietrznej pustki. Gdy pochwycę jedno, tylko to właśnie słowo istnieje, i cała praca zaczyna się od początku” – zapisuje z „ironiczną pedanterią” jedenaście lat wcześniej. Teraz jednak, choć gra robi się poważniejsza i zaczyna toczyć o stawkę nieodwołalnie najwyższą, jest uzbrojony tylko w „żartujące” i „rozpaczające” słowa, gdy zasiada do pisania za stołem punktualnie (całe życie się spóźniał) o dziewiętnastej. Wie, że to, co czyni, jest (napisze do Broda) próbą ocalenia siebie przed tym, „co się nazywa nerwami”. Ma świadomość, że azyl, jaki oferuje mu pismo, jest w istocie jak „wydrapane paznokciami schronienie podczas wojny światowej” na chwilę przed (czyli po skończeniu chorobowego w „przyszłym miesiącu”) obowiązkowym powrotem do biura, który potęguje śmierć.

2.

Ale Kafka do biura już nie wróci. Zły stan ogólny i postępujący rozwój choroby zapewniają mu sukcesywne przedłużanie zwolnienia lekarskiego. Jest wolny od kancelarii do końca stycznia. Dalej następują kolejne dni abstynencji od wnikliwej analizy wypadków przy pracy, jaką się para, kiedy siedzi za biurkiem. 14 lutego odnosi niewątpliwy, choć dosyć ironiczny sukces – prezydium awansuje go do rangi wyższego sekretarza, zaś w wypadku podjęcia aktywnej służby oferuje podwyżkę. Jednak po powrocie ze Spindlermühle w marcu tego roku udaje mu się uzyskać kolejne przedłużenie wolności – do końca kwietnia. Ma ten czas przeznaczyć na kurację. Ale kuracja, jakiej się poddaje, to nic innego, tylko intensywna praca nad *Zamkiem*. Píše. Nie koresponduje. Ogranicza kontakty do rodzinnych i prawie nie widuje przyjaciół. Pod koniec kwietnia sytuacja istotnie się nie zmienia, chociaż w miejscu pracy, gdzie od dawna już wszyscy zdają sobie sprawę z jego stanu zdrowia, udaje mu się uzyskać zgodę na natychmiastowe podjęcie należnego urlopu – w ten sposób zabezpieczy dla siebie kolejnych pięć tygodni.

Taka jest mniej więcej temperatura tego „marszu w miejscu”, „rozwoju umarłego zęba” albo „historii powszechnej duszy”. Historia choroby w kształcie atestu, jaki wystawia Kafce lekarz zakładowy, tylko dodatkowo

ją uzupełnia, gdyż definiuje istniejącą perspektywę jako „brak widoków na poprawę w przewidywanym terminie”. Przez cały ten okres („jak gdybym siebie samego odczuwał prawdziwie tylko wówczas, gdy jestem nieszczęśliwy bardziej, niż mogę znieść”) mający Kafce potrzeba całkowitego zerwania stosunków zawodowych. Formalnej realizacji zamysł ten („nieszczęście na drugim brzegu byłoby tak samo wielkie”), okupiony wyniszczającymi walkami wewnętrznymi, doczeka się dopiero w czerwcu, gdy złoży podanie o przedterminowe przeniesienie w stan spoczynku i w kilka dni później uzyska na nie pozytywny odzew, na mocy którego przejdzie na emeryturę z dniem 1 lipca. Jego pobory, po przejściu na przedterminową emeryturę, stanowiące teraz wypadkową pensji wcześniejszej i pensji oferowanej z tytułu awansu, nie będą jednak wystarczająco wysokie, ażeby mógł pozwolić sobie na pobyty w domach wypoczynkowych i wyjazdy, których natarczywie domaga się choroba.

W chwili otrzymania zawiadomienia o emeryturze bawi w Planie, miejscowości położonej w południowej Bohemii, gdzie 23 czerwca dołączył do siostry Ottli, która zjechała tam na letnisko z roczną córką Verą. Zajmują dwupokojowe mieszkanie. Siostra stara się zapewnić choremu i grymasnemu bratu optymalne warunki do odpoczynku i pracy. Odstępuje mu większy pokój, zaś sama zajmuje z córką oraz pomocą domową mniejszy. Mąż Ottli, Josef David, którego poślubiła wbrew ojcu, zarabia w Pradze, odwiedzając rodzinę w niedzielę. Nie jest tajemnicą, że Kafkę łączą z Ottlą więzy szczególne, inne od związków z siostrami Elli i Walli. Na letnisku odnawia się więc po raz ostatni ten rodzaj naturalnej zażyłości, który znają już od najwcześniejszej młodości, nazwany żartobliwie przez pisarza – w jednym z listów pisanych w 1917 roku w podobnych okolicznościach z Zürau – „małym małżeństwem”.

3.

„To dziecinne bądź to niepoważne są wyrażeniami równoznacznymi. Zaczniemy jednak od tego, że dziecinni jesteśmy wszyscy (...) trzeba to nawet ująć najbardziej zaskakująco: tak właśnie (poprzez dziecinność) *in statu nascendi* ludzkość objawia swoją istotę” – pisze w zbiorze *Literatura a zło* Georges Bataille. 24 stycznia 1922 roku zanotuje w *Dzienniku* Franz Kafka: „Mój duchowy upadek rozpoczął się jak dziecinna, oczywiście świadomie dziecinna zabawa. Na przykład, sztucznie wprawiałem w drżenie mięśnie twarzy, chodziłem po Grabenie z rękami założonymi w tyle głowy (...). Jeśli można w ten sposób wymu-

sząć nadejście nieszczęścia – można wymuszać wszystko inne”. I zaraz doda: „Pierwsze początki mojego nieszczęścia były wewnętrzną koniecznością”.

Pierwszy poważny atak nerwowy w Planie wywoła u niego w kilka dni po przyjeździe hałas dziecięcej zabawy. Wiejska idylla okolicy stanowi w tym czasie jednak znacznie więcej niż tło dla powracających ataków lękowych, zmagają z chorym ciałem i masochistycznego uniesienia pisarskiego (w połowie lipca przekazuje, bawiąc w Pradze, zarzucony rękopis *Zamku* Brodowi). Spaceruje po polach i lesie z psem (pisze wtedy *Dociekania psa*), dobrze jada (z siostrą i małą siostrzenicą), zabiega o sen i przygląda się kobietom, jak zawsze, z uwagą (te „półnagie”, wiejskie, jawią mu się jako mniej niebezpieczne, choć są warte miłości nawet już „z dystansu”, inaczej niż przyjezdne, które są niczym „piękna gąbka z trucizną”). Odwiedza w Pradze ojca, wolno powracającego do zdrowia po operacji jelita grubego – i to, co napisze wtedy do Broda o sytuacji, w jakiej znajduje się Hermann, powie wiele o jego własnej nadziei: „Kto wie, może wszystko skończy się pomyślnie”. Ale nabierający tempa rozwój wypadków jest już od Kafki coraz mniej zależny.

Pod koniec sierpnia, na wieść o tym, że Ottla planuje powrót do Pragi na 1 września, a on, w związku z jej powrotem, będzie musiał jeszcze przez miesiąc pozostać sam i jadać poza kwaterą, załamuje się. Nie opuszcza domu, lęka się nawet krótkiej podróży koleją, najchętniej pozostaje w łóżku, nierzadko w ubraniu. „Jakby to było – antycypuje tę sytuację w marcu w *Dzienniku* – gdyby się człowiek samym sobą udławił? Gdyby wskutek napierającej autoanalizy otwór, którym wylewamy się na świat, stał się za mały lub całkiem zamknięty? Rzeka płynąca wstecz”. Ottla, zdjęta współczuciem dla cierpień brata, zmienia plany i zostaje. Dzięki niej pisarz może pozostać poza złowrogą Pragą aż do 18 września.

4.

Kafka postrzega swą chorobę, by tak rzec, jako niewielki (wręcz niewinny) fragment większej (i raczej niejasnej) całości. Píše w liście z Zürau, dokąd wycofał się na moment po jej zdiagnozowaniu w 1917 roku: „Choroba cielesna jest tutaj tylko wystąpieniem z brzegów choroby duchowej”. Co więcej, postrzegając gruźlicę jako całkowicie zewnętrzną i przez niego niezawinioną, widzi w niej równocześnie (i nie ma w tym ujęciu sprzeczności) świadectwo istnienia „rany”, której faktyczne cierpienie fizyczne jest zaledwie obrazem. Można przyjąć, że jest wręcz konsekwencją dialektycznej relacji pomiędzy

aktywną i pasywną niezgodą na samego siebie („niekiedy wydaje mi się, że mózg i płuca zawarły porozumienie bez mojej wiedzy. *Tak dalej być nie może* – orzekł mózg, zaś po upływie pięciu lat płuca powiedziały, że przyjdą mu w sukurs”). Przy czym nie należy zapominać, że pisarz dostrzega tu także możliwość wybawienia z relacji unieruchamiających w świecie („z prawdziwego wroga wstępuje w ciebie męstwo bez granic”). Pisz do Broda, starając się wyjaśnić stan, w jakim się znalazł po przyjęciu do wiadomości faktu, że on, zdrowy nie będąc przecież nigdy, jest *wreszcie* nieodwołalnie chory: „W każdym razie mam taki stosunek do gruźlicy, jak dziecko do fałdów matczynej sukni, których się przytrzymuje”. Schorzenie ukazywane jest więc tu w podwójnym, prawie komplementarnym aspekcie: jako właściwy porządek rzeczy (nieustanne zagrożenie) i jedyna istniejąca możliwość powrotu do siebie. Kryje się w nim bowiem odległa oraz („jako zasada, światło w ciemności”) niejasna perspektywa: nie tyle śmierci bezwzględnej, ile właśnie śmierci względnej, być może mogącej się ujawnić jako forma nadziei. Franz Kafka istnieje przecież w świecie tak, „jak gdyby już dawno wszystko (...) napisał lub, co na jedno wychodzi, jak gdyby już nie żył”.

Z wierszami na czołgi

W (auto)ironicznym wierszu bez tytułu Jerzy Kronhold poczynił wyznanie, które z całą pewnością mogłoby zostać uznane za jeden z najważniejszych tropów poezji określanej mianem nowofalowej:

Dawniej rzucałem się
całym wierszem
na czołgi
bolała mnie przemoc
nie mogłem opanować
nienawiści do zła

Utwór ten, zamieszczony w zbiorze *Niż* z roku 1990, bez wątpienia oddaje klimat emocjonalnego odbioru świata młodej poezji przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych: czołgi, jakie tu się pojawiają, mają swój odpowiednik w rzeczywistości – chodzi przede wszystkim o tanki wjeżdżające w 1968 roku do Czechosłowacji. To wtedy, w opublikowanym w 1972 roku debiutanckim tomie *Samopale- nie* (tytuł nawiązuje do samobójstwa studenta Jana Palacha, protestującego w ten sposób przeciw inwazji

sowieckiej podczas Praskiej Wiosny – wiersz tytułowy zbioru usunęła cenzura), pisał Kronhold: „Poezja jest brakiem” (*Parada*), w innym zaś wierszu (*Forest Flower*) dodawał:

Ciało jest epifenomenem wiersza
Który wybuchnie (...)
Wierzę w kontestację
Która jest jedyną możliwą
Poezją

Ten utwór, będący protestem przeciw przemocy w czasie wojny w Wietnamie i (dość przewrotnym) wyznaniem pokrewieństwa z ikonami ruchów lewicowych („Lenin jest ze mną / I Chrystus jest ze mną / I Che jest ze mną / I Suzuki jest ze mną / I Mao jest ze mną / I Mick Jaguar jest ze mną”), jest, podobnie jak wiele wierszy rówieśników autora, próbą poszukiwania języka mogącego sprostać złu świata, lecz warto zwrócić tu uwagę na fakt, że już w tych wczesnych zapisach pojawia się, później coraz bardziej widoczny, autoironiczny dystans.

Być może jest ten dystans wyrazem narastającego z biegiem czasu poczucia „prowincjonalności” człowieka i „prowincjonalności” poezji.

Więcej nawet – wydaje się manife-
stem świadomego oddalenia się od
wszelkiego „centrum”, co oczywiście
nie oznacza oddalenia od świata:
przeciwnie z oddalenia ów świat
i jego problemy widać wyraźniej
i ostrzej. Uderza bowiem w tych
wierszach, zaprawiona wyrozumia-
łością, powaga przeżywania, niemal
medytacyjne – niczym u chroniące-
go swą samotność eremity – skupie-
nie. Tętniący życiem „wielki świat”
okazuje się oto pustkowiem, w któ-
rym należy – jak w wierszu z tomu
Niż – „przeczekać przycupnąć / pod
strzechą bzu dzikiego” i czekać:

aż się przewali ta fala
śmieci odpadków obierzyn
i bulgot ciężkiego błota

Dopiero wówczas można
dostrzec to, co istotne. Poezja to ob-
szar, w którym odnaleźć się można
na chwilę jedynie, a który stanowi
jednocześnie domenę dziwności,
obszaru niepojętego, niepochwyt-
nego doświadczenia, z którym nie
wszyscy i nie zawsze chcą się mie-
rzyć. Należy do tych doświadczeń
dojmujące odczucie obecności tego,
co w czasie odległe, a co ujawnia
swe znaczenie dopiero po dziesię-
cioleciach: wyraziste, mocne obrazy
przeszłości, wyjątkowo nasycone
zmysłowością, przywołujące smaki
i zapachy, świeżość niegdysiejsze-
go odczuwania. Ten teatr zdarzeń

przeszłości przywoływanych w wier-
szach Kronholda rozgrywany jest
w teatrze głupstw bieżących, mamy
zatem do czynienia ze specyficz-
nym dramatycznym palimpsestem,
w którym bohaterami, personami
są słowa wiersza, w których można
się odnaleźć, ale nie sposób znaleźć
schronienie. Tym bardziej wówczas,
gdy ta przeszłość odsłania ponure
doświadczenia, jak w owym wierszu
Casablanka o panu Wronie, który
– by przywołać słowa piosenki –
opowiada o damie, której za usługę
ktoś „nie uiścił” i która wyciągając
rękę po zapłatę:

wypowiadała dwa
słowa stosowne
na okoliczność:
casa blanca
z tego wziął się
nawet jej zawodowy
pseudonim
chrypi Wrona
ale nikt go nie słucha
odkąd wyszło na jaw
że i on
miał ksywę jako TW

Zapisuje Kronhold w swych
wierszach, jakby mimochodem,
pozornie drobne epizody przeszło-
ści, których znaczenie jednak dla
dnia dzisiejszego zdaje się mieć
istotną wagę, jak choćby *exodus*
kolegów pochodzenia niemieckiego
(z wiersza *Lekcje religii*: „niespodzie-
wanie też / wyemigrował Heini do
lepszego ojczyzny / gdzieś niedaleko
Essen”) – wiele z tych napomknąć

należałoby obecnie opatrywać przypisami. Dzieje się tak dlatego, że „wielka historia”, żywo obecna jeszcze we wczesnych utworach, z biegiem czasu dochodzi tu do głosu w sposób dyskretny. Jednym z najbardziej dramatycznych, a zarazem artystycznie doskonałych zapisów swoistego osławiania historii stanowi wiersz *Życie ptaków i ssaków po*, w którym migawkowo pojawia się „miejsce po spalonej stodole” w Jedwabnem oraz aluzja do tezy Theodora Adorno, mówiącej o tym, że pisanie wierszy po Auschwitz byłoby barbarzyństwem: „wielka historia” przemija, życie trwa tak samo, jak to pochwycił w „oświęcimskim” wierszu *Brama* Stanisław Cycz.

Przy czym warto zwrócić uwagę na fakt, że są te wiersze zapisem klimatu życia specyficznej enklawy kulturowej, jaką w Polsce stanowi Śląsk Cieszyński, w szczególności zaś sam Cieszyn, miasto przepołowione granicą polsko-czeską. Ten region ma też swoją literaturę – by wspomnieć tylko prozę Kornela Filipowicza bądź Jerzego Pilcha czy wiersze Zbigniewa Macheja – w której poezja Kronholda z pewnością ma swoją suwerenną i wysoką pozycję. To wzmacnia lekcję „prowincjonalizmu”, która w tym rozumieniu stanowi też manifestację indywidualnej tożsamości poety jako zarazem obywatela świata i swej „małej oj-

czyzny”: w tym wypadku przestrzeni wielokulturowej i – przynajmniej do niedawna – kilkujęzycznej i religijnie zróżnicowanej. Pamięć o jej dawnej, jeszcze c.k. austriackiej, ale też i niedawno minionej przeszłości jest ważnym komponentem świata przedstawionego tej liryki, przydając jej melancholijnej tonacji. Tak też jest w wierszu bez tytułu, zamykającym ten zbiór:

Przeszłość, przyszłość,
nic nie mów.
Odlóż to,
jak śrubokręt do skrzynki
z narzędziami.

W przestrzeni wierszy trwają znaki konkretnych, pozornie drobnych zdarzeń, składających się na jeden jedyny, niepowtarzalny kosmos życia człowieka: tu i teraz, na zawsze. Ta postawa pozwala Kronholdowi na wyciszenie emocji i spokojny, rzeczowy stosunek do życia, które jest przemijaniem, jak w tym pięknym wyznaniu miłosnym z wiersza *Napisz na liściu brzozy*: „napiszę palcem / na szybie / że cię kocham / i zaraz to wytrę / ściereczką do okularów”.

Leszek Szaruga

Jerzy Kronhold, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2014

Z wademeków Herberta

W serii *Podróże*, wydawanej przez Fundację Zeszytów Literackich, ukazał się tom Zbigniewa Herberta *Barbarzyńca w podróży*. Tytuł jest oczywiście znajomy, przywołuje na myśl najslawniejszą eseistyczną książkę tego twórcy, *Barbarzyńcę w ogrodzie*. Z *Noty* wydawcy dowiadujemy się, że prezentowany tom ma swój niemiecki pierwodruk; jest nim opublikowany w 1970 roku zbiór *Ein Barbar in einem Garten* 2. Pierwsze polskie wydanie *Barbarzyńcy w podróży*, dziś trudno dostępne, ukazało się w 2008 roku w kolekcji tygodnika „Polityka”, zatytułowanej *Polska Literatura Współczesna*. Edycja obecna została uzupełniona o, tworzące ramę zbioru sześciu esejów, wiersze *Podróż* oraz *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*.

Na jej okładce zamieszczona jest niepodpisana informacja, z której czytelnik dowiaduje się między innymi, iż książka ta powstała „dzięki odkryciom dokonany w archiwum autora”. Jest to informacja bałamutna. Przecież, prezentowany w zbiorze jako pierwszy, esej *Lascaux* ukazał się wiele lat temu w tomie *Barbarzyńca w ogrodzie*; nie

trzeba go było odkrywać – Herbert sam „odkrył” go czytelnikom w 1962 roku. Trzy kolejne utwory: *Próba opisanie krajobrazu greckiego*, *Akropol* i *O Etruskach*, pochodzą wprawdzie z pośmiertnie ogłoszonego tomu *Labirynt nad morzem*, wydanego w 2000 roku, jednak wszystkie one były wcześniej, w latach sześćdziesiątych, drukowane na łamach „Poezji” i „Twórczości” (w wersji książkowej ukazały się ich nieco zmodyfikowane wersje). *Pana Montaigne’a podróż do Italii* pochodzi ze zbioru *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone* z 2001 roku (wersja pierwotna utworu była drukowana na łamach „Tygodnika Powszechnego” w 1966 roku), zaś szkic *Holy Iona, czyli Kartka z podróży* stanowi przedruk z książki „*Mistrz z Delft*” i inne utwory odnalezione z 2008 roku (pierwotnie ukazał się w 2002 roku na stronach „Zeszytów Literackich”).

Tych samych, już odnalezionych i nieraz już drukowanych, dzieł literackich nie można przecież odnajdywać w nieskończoność! Wspomniana niesygnowana nota, której autorką jest, wiele na to wskazuje, Barbara Toruńczyk, stanowi zatem właściwie nie informację, lecz chwyt marketingowy, nieelegancki, albowiem wprowadzający potencjalnego nabywcę książki w błąd, każąc mu sądzić, iż ma przed sobą

zbiór nieznanych dotąd utworów jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy. Nie mam nic przeciwko promocji książki, niech będzie ona jednak wiarygodna. Tego od zasłużonego wydawnictwa należałoby oczekiwać. *Noblesse oblige*. Wyjaśnię jeszcze, iż nota na okładce została „przepisana” (z drobnymi stylistycznymi zmianami) z opublikowanej w 2009 roku przez Toruńczyk recenzji, poświęconej pierwszej edycji *Barbarzyńcy w podróży*. Właściwie nawet nie recenzji, lecz – promującego tom komentarza, trudno bowiem uznać za recenzję głos kogoś, kto jako redaktor „Zeszytów Literackich” i prezes Fundacji Zeszytów Literackich jest od lat zarazem redaktorem i wydawcą dzieł Herberta.

Doskwiera mi jeszcze jedno. Mianowicie nie wiem, jaka reguła rządzi wyborem esejów. Maszynopis utworów, które złożyły się na tom *Labirynt nad morzem* (z którego *Barbarzyńcę w podróży* zasiłyły trzy teksty), zawiera, sporządzony na kartach jednego z nich, *Lekcji łaciny*, dopisek-podtytuł: *szkice z podróży po Grecji*. Eseistyka Herberta obfituje więc w utwory, które można by zaprezentować w serii *Podróżę*; dość wspomnieć, że *Barbarzyńca w ogrodzie* nazwany jest przez Herberta „sprawozdaniem z podróży”. Zawarta w nocy Toruń-

czyk informacja, że książka ta jest „załącznikiem projektowanego tomu o podróżach”, brzmi enigmatycznie. Wypadałoby sąd ten uzasadnić. Z pewnością tym, co oprócz motywu podróży łączy zaprezentowane w *Barbarzyńcy w podróży* eseje, jest fakt, iż miały one pierwodruk lub były przedrukowane w „Zeszytach Literackich” albo w książkach wydanych przez związaną z tymże kwartalnikiem Fundację. Myślę, że najwyższa już pora na uporządkowanie dorobku Zbigniewa Herberta i na edycję krytyczną jego dzieł. Oczywiście można by jeszcze zapytać o powody wyboru, jako kompozycyjnej ramy, wspomnianych dwóch wierszy... Dlaczego właśnie te pojawiły się w funkcji bordiury, a nie na przykład *Obłoki nad Ferrara*? Porzućmy jednak politykę wydawniczą Fundacji, zamysły i upodobania redaktorów i зайrzyjmy do wademekum Herberta. Jednego z wielu, jakie można było ułożyć...

Rozpoczyna się ono *ab initio*, w Lascaux. Na początku lat sześćdziesiątych – jak utrzymuje Herbert – nie widniało ono jeszcze na żadnej oficjalnej mapie (w co trudno uwierzyć, skoro kompleks jaskiń, udostępniony turystom już w 1948 roku, odwiedzało nawet tysiąc osób dziennie). Kontemplacja prehistorycznych malowideł

utwierdza eseistę w przekonaniu, że jest on nie tylko dziedzicem Greków i Rzymian, ale „prawie nieskończoności”. W utworze tym mowa jest o wtajemniczeniu, nie dziwi więc, że w jego zakończeniu autor traktuje Lascaux jako otwarcie drogi „ku świątyniom greckim i gotyckim witrażom”. W prezentowanej książce do gotyckich katedr podróżnik nie dotrze; ślady peregrynacji do nich oraz towarzyszących im przygód lekturowych (dziś wiemy, że w *Kamieniu z katedry* z nadmierną gorliwością spożytkowanych) znajdujemy w *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Odwiedza natomiast Grecję – chłonąc jej krajobraz i odwiedzając świątynie, najdłużej zatrzymując się na Akropolu. Z ateńskiego wzgórza, opisawszy wnikliwie i z pasją jego burzliwe dzieje, w następnym eseju przenosi nas do Italii, a dokładniej między Morze Tyrreńskie a dolny Tyber, do „wchłoniętej z czasem i strawionej przez potężnych Rzymian” ojczyzny Etrusków. Dziedzictwo tych pierwszych spotykamy też w dziele *Voyage en Italie* Montaigne’a, stanowiącym przedmiot zainteresowania Herberta w kolejnym szkicu, interesującym już choćby dlatego, że wyposażonym w metaliterackie uwagi dotyczące podróżopisarstwa. Znajdujemy w nim również, nigdy niezrealizowany, bodaj nie

tylko przez autora *Labiryntu nad morzem*, projekt pod tytułem *Wstęp do teorii podróży*. Oto wyznaje Herbert: „Zaświłała mi idea, że analizując relacje podróżników od czasu renesansu choćby do XIX wieku (nawet jeśli wziąć pod uwagę tylko opisy Włoch), uzyskamy interesujący materiał mówiący o artystycznej wrażliwości przedstawicieli różnych epok, przemianach gustów, estetycznych kanonów, świtach i zmierzchach arcydzieł”. Przyczynkiem do takiego dzieła ma być właśnie esej *Pana Montaigne’a podróż do Italii*, stanowiący dobry dla mnie pretekst dla poczynienia kilku ogólniejszych uwag na temat eseistyki Herberta i wrażliwości autora-podróżnika. Zapewne chciałby on widzieć swoje szkice podróżnicze – i tak je widzieć wypada – jako wyraz gatunku najszlachetniejszego, któremu Niemcy nadają miano *Bildungsreise*, to jest „pielgrzymki do świętych miejsc kultury”.

Na marginesie relacji Montaigne’a czyni Herbert uwagę, iż szesnastowieczni francuscy poeci i pisarze (w tym autor *Voyage en Italie*) w obrazowaniu posługiwali się w głównej mierze zapachem, smakiem, słuchem, nie potrafili natomiast „odmalować” osób czy miejsc. Sam Herbert w swoich esejach ponad przyglądanie się żywym ludziom przedkłada odczy-

tywanie, wykonanych na przykład przez Plutarcha czy Swetoniusza, portretów Fidiaszów, Peryklesów, cesarów. I choć oczywiście darem opisu dysponuje ponadprzeciętnym, zdecydowanie wolę, gdy opowiada, snuje narracje, tak jak czynił to w esejach o albigensach i templariuszach (w pierwszym z nich nazwał siebie „opowiadaczem”). W recenzowanej książce najciekawsze wydają mi się zatem partie narracyjne – dotyczące burzliwych dziejów Akropolu oraz Etrusków, jednego z ludów, „którym nie powiodło się w dziejach”. Wróćmy jednak do „odmalowywania”. Otóż Herbert postrzega krajobraz na podobieństwo obrazu malarskiego. W *Lascaux* oglądane przezeń z okien autobusu „fragmenty pejzażu” doliny Wezery przypominają „płótna Bissière’a”. Autor *Próby opisanie krajobrazu greckiego* w ogóle jest jakby niezdolny do fenomenologicznego (obywającego się bez pośrednictwa książek czy obrazów) opisu czegoś, co nie przynależy do sfery sztuki. Więcej, poszerza on granice sztuki, względnie estetyzuje rzeczywistość. Píše: „Trufle należą do historii ludzkich szaleństw, a zatem do historii sztuki”. Krajobraz grecki przemawia do niego „patetycznym głosem mitu i tragedii”. Herbert jest pożeraczem książek, miłośnikiem dzieł sztuki,

zgoła parnasistą, z pewnością estetą. Jest to estetyzm bliski pierwotnemu rozumieniu estetyki, jako gałęzi epistemologii zajmującej się zmysłową percepcją rzeczywistości. W eseistyce Herberta istotną rolę odgrywają, jako narzędzia opisu – tak jak u pisarzy francuskich XVI wieku – walory zapachowe, słuch i dotyk. A także wyobraźnia, uruchamiana, gdy zawodzą zmysły (np. słabe, zimne światło w jaskini), i nieodzowna zwłaszcza wówczas, gdy ogląda się ruiny. W końcowej partii eseju o Akropolu pojawia się, dotyczące świątynnego wzgórza, wyznanie: „I dotykając wzrokiem jego ran i okaleczeń, doznawałem uczucia, w którym podziw mieszał się z litością”. Herbert, ów (przywołajmy Eliota z wiersza *Miodowy miesiąc*) „miłośnik kapiteli z akan-tu”, ze sztuką, z największymi dziełami ludzkiego ducha obcuje zgoła fizycznie. Nie tylko dotyka je – niemal żywe – wzrokiem. Przeczytajmy jeszcze jeden fragment dotyczący Akropolu, budowli, która najtrwalej ze wszystkich „okupowała” jego wyobraźnię. To raczej nie wywód, lecz wyznanie, zapis miłosnego obcowania: „A przecież można poprzestać na relacji innych, na świadectwach rzeczoznawców, można ostatecznie zgodzić się, że przedmiot naszych marzeń będzie zawsze poza zasięgiem wzroku

i dotyku. Skąd więc przemożna wola konfrontacji, ta pasja pchająca do zbliżenia fizycznego, pożądanie, aby położyć ręce, zjednoczyć się cielesnie, a potem oderwać się, odejść i unieść ze sobą – co? Obraz? Dreszcz?”. I dalej: „Akropol był cudem rzeczywistym. Nie wodził zmysłów na pokuszenie, nie obiecywał, że będzie czymś więcej, niż jest. Spełniał się cały, był równy samemu sobie”. Obiekt miłości jest tutaj niczym kochanka i zarazem absolut. Świecki absolut, ideał. Wszak Herbert podróżuje do „świętych miejsc kultury”. Korzystając z synekdochy Szestowa, rzecz można, iż bliżej mu do Aten niż do Jerozolimy. Widać to dobrze w eseju *Lascaux*, gdzie wspomina się tradycję grecką i rzymską, z pominięciem judeo-chrześcijańskiej. O estetyzującej perspektywie odbioru dzieł sztuki przez Herberta wymownie świadczy to, iż w opisie *Zmartwychwstania* Piera della Francesca (w poświęconym malarzowi eseju z tomu *Barbarzyńca w ogrodzie*) wspomina się, iż Chrystus trzyma w lewej ręce proporzec, podczas gdy faktycznie jest to Zmartwychwstałego ręka prawa; Herbert czyta zatem walory kompozycyjne, formalne obrazu, nie zaś – hermeneutycznie – zaczerpniętą z Biblii jego treść, przekaz religijny.

Montaigne’owi zarzuca Herbert swoisty pragmatyzm. Pisze: „Zadaniem architektury religijnej – jak to sugeruje lektura dziennika podróży – jest nie budzenie podziwu, ale nastrój religijny. Ten sam pragmatyczny, a nie estetyczny stosunek ma Montaigne do krajobrazu”. A jakież to stosunek – można by zapytać – powinien mieć do świątyni wierzący? Duch Herberta skłonny jest do egzaltacji, lecz nie jego dusza. Poruszenia religijne są dla pisarza właściwie niedostępne. Świadczy o tym opis malowideł z Lascaux, eksponujący ich walory estetyczne, a przecież dziełem sztuki są one jedynie „przy okazji”; prymarnie pełniły funkcje obrzędowe, religijne. Przywołajmy jeszcze dwa fragmenty dotyczące autora *Voyage en Italie*: „Otóż to właśnie: zasobna biblioteka, ogród z rzadkimi roślinami, interesujący człowiek są przedmiotem podróży; niczych poszukiwań Montaigne’a”; „często zdaje się [Montaigne] zapominać o katedrach, ale z niesłabnącą ciekawością pochyla się nad talerzem”. Herbert woli smakować architektoniczne detale. Poza tym, z biblioteką raczej podróżuje, niż ją odwiedza (z pożytecznymi książkami zapoznaje się raczej przed wjazdem i gdy przygotowuje esej), rośliny prawie go nie zajmują (już raczej współtworzony przez nie

pejzaż), wreszcie wydaje się, że lepiej zna bohaterów historii niż ludzi żywych. W podróżopisarstwie Herberta, bez wątpienia znakomitym, o czym nie muszę nikogo przekonywać, brakuje mi jeszcze czegoś, czego nie przeoczały turyści starożytni; w każdym razie w *Akropolu* czytamy, że byli oni „mniej wrażliwi na czyste wartości estetyczne architektury – linie kolumn, równowagę brył – natomiast pasjonowały ich owe kurioza (jak model konia trojańskiego), pomniki, *ex vota*, trofea, stele, relikwie, drzewa i kamienie o mitycznym pochodzeniu. Wskazują na to choćby drobiazgowo opisy tych nieważnych dla nas szczegółów sporządzone przez antycznych pisarzy – podróżników, takich jak Polemon z II w. przed Chr., który poświęca im aż cztery księgi swego dzieła”. Nieważne szczegóły? Przecież ze szczegółów składa się życie, które, gdy próbujemy wydobyć z niego zdarzenia najważniejsze, z reguły zamiast w księdze zamyka się w granicach jednej kartki papieru! Być może u Polemona szczegółów jest zbyt wiele; u Herberta przydałoby się ich więcej.

Wspaniały jest natomiast zamysł Herberta – nie tylko jako eseisty, także jako poety – by przywracać głos „wielkim niemowom historii”, ludom, którym nie

powiodło się w dziejach. Działać przeciwko tym, którzy, jak wzmiankujący o Etruskach historycy rzymscy, pracują nad zatarciem roli pokonanych. Motywem kluczowym nie tylko podróżopisarstwa, lecz i całej eseistyki Herberta jest niesprawiedliwa przemoc, zbrodnia, gwałt. Szkic *Holy Iona*, czyli *Kartka z podróży* nazwał jego autor „kartką z morałem”. Tę moralistyczną, szlachetną, czasem nadmiernie idealizującą przegranych postawę odnajdujemy również w innych utworach, na przykład w eseju poświęconym greckiemu krajo-brazowi, w tych oto, doskonale przystających także do XX stulecia, dwóch zdaniach: „Sparta miała jednak swoich wielbicieli. Byli to oczywiście intelektualiści”.

Na pięknej „kartce z podróży”, wysłanej z leżącej na zachodnich krańcach Starego Kontynentu wyspy Iona, Herbert zanotował: „podróżuję po Europie po to, aby z długich i dramatycznych dziejów ludzkich wydobyć ślady, znaki utraconej wspólnoty. Dlatego romańska kolumna z Tyńca koło Krakowa, tympanon z kościoła św. Petroneli koło Wiednia i płaskorzeźby w katedrze św. Trofima w Arles były dla mnie zawsze nie tylko źródłem przeżyć estetycznych, ale uświadomieniem sobie, że istnieje ojczyzna szersza niż ojczyzna swojego kraju”.

Oczywiście trudno jest komuś, kto poszukuje duchowej ojczyzny, kto ją poszerza, zatrzymywać się nad kuriozami, smakiem potraw (o których z upodobaniem rozwodzą się, rzadko grzeszący nadmierną erudycją, autorzy współczesnych be-dekerów), nad zapachem rosnących dziko ziół czy fakturą stołu w przydrożnym barze. Zbiory berlińskiego Pergamonu i istryjska Pula zrobiły na mnie zapewne nie mniejsze wrażenie niż na Herbercie Akropol czy amsterdamskie Muzeum Królewskie. Jednakże wizyty w najbogatszych w arcydzieła muzeach, jak Luwr, wzbudzają we mnie, poza uczuciem zachwytu, pragnienie przyjrzenia się bliżej temu, o czym Herbert-podróżnik skwapliwie milczy: kształtom ulicznych latarni, dworcom, przechodniom. Pozwalają wyraźniej dostrzec życie. Dlatego dzisiaj – gdy *Barbarzyńca w ogrodzie* nie wywołuje już we mnie odczuć równie silnych jak przed ćwierćwieczem, gdy to i owo zdążyłem już przeczytać i zobaczyć, i to bez paszportu, o którym kiedyś wielu rodaków mogło jedynie marzyć – bliższe jest mi spojrzenie Montaigne’a, o którym autor *Barbarzyńcy w podróży* pisze, iż dotyka ono dzieł sztuki „po przyjacielsku i poufale jak przedmioty pośród przedmiotów – związane z drzewem, pieniącym się wokół życiem, linią krajobrazu”. I które –

dodam od siebie – pozwala odróżnić „święte miejsca kultury” (np. muzeum) od rzeczywistej świątyni.

Arkadiusz Morawiec

Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w podróży*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014

Metafizyka i ziemniaki

„Dzisiejszy świat, naznaczony wojnami, potrzebuje czułości” – zaapelował papież Franciszek podczas ostatniej Pasterki w Watykanie. W ciepłym mieszkaniu siedzę przy komputerze, zaciągam się amerykańskim papierosem, popijam aromatyczną herbatę przysланą mi z Londynu, w lodówce chłodzi się norweski łosoś i włoskie prosciutto, chilijskie wino czeka na odkorkowanie. Zdaję sobie sprawę, że ten dobrostan może w każdej chwili zostać zdmuchnięty przez orkan historii. Za wschodnią granicą wrze, na kanałach informacyjnych dwadzieścia cztery godziny na dobę pokazują migawki z masakr, w ruch idą maczety, kałachy i drony, terroryści wysadzają w powietrze siebie i setki ofiar. Paramilitarni w panterkach, ciągnąc ze sobą dzieciarnię, ćwiczą w okolicznych lasach sztukę samoobrony. FAO podaje, że

na dziesięciu mieszkańców Ziemi dziewięcioro głoduje. Szczęściarze bytują na wyspach w oceanie bezprawa, nędzy i przemocy.

Nigdy nie pociągały mnie książki z zakresu historii koncentrujące się na polach bitew. Odstępując coraz doskonalsze maszyny do zabijania, wszelakie militaria i ruchy wojsk. Przetrawiałam w śródmieściu Warszawy dwa ostatnie lata wojny, na szczęście przed rozbudzeniem świadomości. Czyli tak, jakby tamtej grozy nie było. A jednak od kiedy zaczęłam czytać dorosłą literaturę, pochłaniałam książki opisujące losy ludzi pod okupacją. Narracje z *anus mundi*, sceny z życia codziennego gnojącej ludności cywilnej, ścinające krew w żyłach świadectwa z gułagów, pamiętniki cudem ocalonych, dzienniki przerwane wskutek gwałtownej śmierci autorów, wiersze biednych chrześcijan i treny współczesnych Jeremiaszy. Słowem *Siedem piekieł*, jak zatytułowana była jedna z tych książek. Nawyk takich lektur pozostał. Niedawno odkryłam wydany w Czytelniku w 1981 roku pamiętnik nastoletniej łódzianki Mary Berg, która w odróżnieniu od Anny Frank ocalała i dożyła sędziwego wieku w Nowym Jorku. Relacje spisywała bez cienia patosu, za to z niespotykaną w tak młodym wieku troską o straszliwe realia. Czytając takie

książki, odtwarzam czasy, które były moimi początkami życia. Uprawiam ćwiczenia z empatii i próbuję odpowiedzieć sobie na pytanie, jak sama bym żyła, gdybym w chwili wybuchu II wojny światowej wchodziła w dorosłość.

Toteż już sam tytuł: *Pod okupacją. Listy*, a pod spodem spis korespondentów – Jerzy Andrzejewski, Stefania Baczyńska, Tadeusz Gajcy, Karol Irzykowski, Karol Ludwik Koniński, Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz i na koniec Kazimierz Wyka, adresat wymienionych, były wystarczającym powodem, by po tę książkę sięgnąć. Archiwum profesora Wyki przebadał doświadczony edytor Maciej Urbanowski, kierownik Katedry Krytyki Współczesnej UJ i autor sześciu własnych dzieł, w tym ostatniego, pod tytułem *Szczęście pod wulkanem. O Andrzeju Bobkowskim*. Urbanowski ma też na swoim koncie przygotowanie do druku innej pozycji książkowej z archiwów Kazimierza Wyki – *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, więc z racji zainteresowań i specjalizacji naukowej doskonale pełni rolę redaktora obecnych *Listów*. Całość opatrzyła wstępem Marta Wyka, o której narodzinach w Krzeszowicach podczas okupacji dowiadujemy się z korespondencji jej ojca z przyjaciółmi.

Latem 1939 roku niespełna trzydziestoletni Kazimierz Wyka,

świetnie zapowiadający się historyk i krytyk literatury na swojej *alma mater*, przeniósł się do gniazda rodzinnego w niewielkiej miejscowości na trasie Kraków – Katowice i pozostał tam, niebezpiecznie blisko Auschwitz, do 1945 roku. Jego ojciec miał dobrze prosperujący tartak, zbawienny jako źródło utrzymania i opał w czasie okupacji. Nieco bliżej Krakowa, w Goszycach, schronił się u teściów Jerzy Turowicz z żoną i córkami. Karol Koniński też mieszkał stosunkowo niedaleko, bo w Rudawie. Te małe miasteczka wchłonięte przez Generalną Gubernię, ze zmienionymi na niemieckie nazwami, dostały się w ten sposób do historii literatury. Andrzejewski, Gajcy, Miłosz, Karol Irzykowski i rodzina Baczyńskich przeżyli – jak wiadomo – okupację lub zginęli w Warszawie.

Wyka współpracował z podziemną organizacją Unia, ale o tym w jego korespondencji ze znaczkiem z Hitlerem na kopertach oczywiście nie ma mowy. Cenzura wymusiła na korespondentach daleko idącą powściągliwość. To my, współcześni czytelnicy ich listów, dopowiadamy sobie, o jakie tragiczne wydarzenia, o czyje śmierci chodzi, a jeśli nie od razu je kojarzymy, sięgamy do szczegółowych przypisów. Przede wszystkim jednak jesteśmy świadkami two-

rzenia się coraz silniejszych więzów w tej grupie intelektualistów z okolic Krakowa i z Warszawy, więzów ponad pokoleniami i różnicami światopoglądowymi. I to jest jeden z warunków przetrwania w skrajnych okolicznościach losu. Formalne „Pan” w miarę upływu czasu zmienia się w zażyłe „Ty”. Pomocna staje się nie tylko systematyczna wymiana korespondencji, wspólne plany wydawnicze, a nawet wspólne pisanie, jak w przypadku tandemu Andrzejewski – Miłosz, ale i w miarę częste spotkania. Kazimierz Wyka systematycznie jeździ do Warszawy, gdzie ma bliskich krewnych. Domyślać się należy, że także z tajnymi misjami. Miłosz z Andrzejewskim zaglądają do Krakowa, przez który wędrują w pijanym widzie, albo w Kieleckie, w odwiedziny do Józefa Mortona. Zagrożony gruźlicą i wpadką w sieć gestapo Krzysztof Kamil Baczyński znajduje gościnę na podkrakowskiej prowincji. Turowiczowie przyjmują pod swój dach uciekinierów po Powstaniu Warszawskim. Tam przecież pisze Miłosz kilka wierszy, które później umieści w *Ocaleniu*, tam pokłóci się o sens przelewu krwi z Janem Józefem Szczepańskim, za co zostanie zjadliwie sportretowany w opowiadaniu *Trzy czerwone róże*. Wzajemna pomoc dotyczy posyłania sobie słów

otuchy oraz kluczowych artykułów spożywczych, jak ziemniaki lub zioła zastępujące tytoń, albo ersatzu herbaty czy kawy. Przyjaciele dzielą się nadsyłanymi od Polaków w Portugalii delikatesami, które otrzymują dzięki „Akcji Paczka”. Największy jednak w tym gronie panuje głód książek. Księgozbiory domowe, jak Irzykowskiego, doszczętnie spłonęły, na dodatek z niedokończonymi rękopisami ich dzieł. Gdyby wyliczyć, co literatura polska straciła wskutek działań wojennych 1939–1945, powstałby ogromny księgozbiór, niestety, istniejący wyłącznie w niebycie. Andrzejewski twierdzi, że okupacja masowo zachęciła ludzi do czytania, wysnuwa więc wniosek, że po jej zakończeniu zapanuje dużo większe niż przed wojną zapotrzebowanie na książki. Toteż należy pisać, pisać, pisać.

Lektury tej grupy pełnią różnorodną rolę: materiałów do prac badawczych, które część korespondentów prowadzi niestrudzenie z myślą o publikacjach po odzyskaniu wolności, ale również rodzaju psychicznego parawanu przed okrutną rzeczywistością. Toteż wzięciem cieszą się wielotomowe powieści klasyczne, na czele z Balzakiem. Ponieważ biblioteki publiczne są zamknięte przez okupanta, Irzykowski, zaprzątnięty myślą o nowoczesnym podręczni-

ku historii literatury lat 1918–1939, dostarcza Wyce coraz to nową listę poszukiwanych tytułów. Podobnie, choć nie tak obcesowo, czyni Koniński. I to on z całego grona ma największe potrzeby metafizyczne. Co nie znaczy, że gardzi podsyłanymi „spirytualiami”. Andrzejewski natomiast, którego korespondencja z Wyką jest najobszerniejsza spośród pozostałych i datuje się jeszcze sprzed wojny, coraz bardziej powątpiewa w Opatrzność. I pisze parę świetnych opowiadań wojennych, w tym *Noc*.

Mimo dramatycznych okoliczności i trudów codziennej egzystencji, pisarze nie przestają więc tworzyć. To jest drugi warunek przetrwania, świadczący też o tym, że nadzieja umiera ostatnia. Właściwie każdy z korespondentów donosi w listach do Wyki o nowym opowiadaniu, wierszu czy większej całości prozatorskiej. Irzykowski uważa w 1941 roku, że pół roku po zakończeniu wojny wystarczy mu do uporania się z *Literaturą*. Czyta się to zdanie z nieuniknionym smutkiem, mając w pamięci okoliczności jego śmierci w wyniku gangreny w listopadzie 1944 roku. Miłosz wydaje podziemnie antologię *Pieśń niepodległa* i natrafia na nowy głos w swojej poezji, pisząc *Pieśni Adriana Zielińskiego*, a następnie *Świat. Poema naiwne*. Jerzy Turowicz,

podobnie jak Wyka członek konspiracyjnej Unii, a także razem z Karolem Wojtyłą aktor w podziemnym Teatrze Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka, zapowiada w liście do przyjaciela historiozoficzne dzieło *Doświadczenie Europy*, które bodaj nigdy nie zostało ukończone. Młody Gajcy przysłał swoje wiersze do oceny Wyce, który, podobnie jak w Baczyńskim, widzi w nim poetę wielkiego kalibru. Obu gorąco popiera. I znowu czytelnika *Pod okupacją* ogarnia gorzka refleksja na myśl o ich powstańczej śmierci. Przypomina się wiersz Szymborskiej o wymyślanym spotkaniu ze starym Baczyńskim.

Dobrze jest wiedzieć, z czego zniewoleni się utrzymują. Pod tym względem ci z prowincji mają się nieco lepiej ze względu na łatwiejszy dostęp do produktów rolnych. Andrzejewski pełni odpowiedzialną funkcję pełnomocnika Delegatury Rządu RP do opieki nad literatami, toteż w jego gestii znajduje się przydział zapomóg i stypendiów twórczych. To jednak kropla w morzu potrzeb. Można liczyć na jakieś pieniądze od kilku obrotnych ludzi, zajmujących się skupywaniem praw autorskich do przyszłych książek. W tym procederze uczestniczy między innymi Miłosz, współpracując z Władysławem Ryńcą i ze Zbigniewem Mitznerem. Trzeba się też imać

najróżniejszych źle płatnych i tymczasowych zajęć. Dzięki podziemnej Radzie Teatralnej dostaje zaliczkę na przekłady Szekspira. Niemal wszyscy z grona korespondentów, w większym czy mniejszym stopniu, są zaangażowani w konspirację, jeśli nie z bronią w rękę, to w podziemny ruch wydawniczy.

Najbardziej przejmujący w całym tomie jest zbiór listów matki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego do Kazimierza Wyki, wierzącej w cud ocalenia ukochanego syna. Dopiero późna ekshumacja zbiorowego grobu powstańców na Woli odziera ją ze złudzeń. Niczym Niobe kamienieje z rozpacz. Ciężko chora na serce, tuż po zakończeniu wojny bezskutecznie zabiega o wydanie spuścizny poetyckiej po Krzysztofie Kamilu. Napotyka mur biurokracji, cenzury, obaw. Kazimierz Wyka przyjeżdża do niej do Anina i na jej prośbę porządkuje ocalone rękopisy. Stefania Baczyńska z własnych skromnych środków ustanawia fundusz stypendialny imienia syna. Jego pierwszym i zarazem ostatnim laureatem zostaje – jakże trafnie – Tadeusz Różewicz. Te dokumenty czyta się do dziś ze ściśniętym sercem.

Bo do wyboru listów okupacyjnych edytor dołączył też Aneks, a w nim między innymi długi list w formie przenikliwego eseju

krytycznego do Jana Bugaja, czyli Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, nekrolog Konińskiego, testament Stefanii Baczyńskiej i regulamin jej funduszu stypendialnego, zarys *Literatury* Irzykowskiego. Te listy i dokumenty można by określić mianem *Pieśń niepodległa*, jak wojenna antologia pod redakcją Miłosza. I to jest trzeci warunek przetrwania – nigdy się nie poddać.

Pod okupacją. Listy ukazały się w serii *Listy „Zeszytów Literackich”* pod redakcją Pawła Bema i Barbary Toruńczyk. Jest to już dwunasta pozycja tego ważnego cyklu wydawniczego. Czekamy na dalsze.

Renata Gorczyńska

Pod okupacją. Listy, wstęp Marta Wyka, w tom ułożył, przypisami i notą wydawcy opatrzył Maciej Urbanowski, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014

W znanej i cenionej serii *Wielcy pisarze w nowych przekładach* Wydawnictwa Sic! ukazała się *Trylogia Tebańska* w spolszczeniu i opracowaniu Antoniego Libery, prozaika, reżysera i tłumacza. To trzy dramaty antyczne: *Król Edyp*, *Edyp w Kolonos* oraz *Antygona* dramaturga z V wieku p.n.e., Sofoklesa, w jednym tomie z płytą, na której najśłynniejsze monologi i fragmenty przełożonych tekstów czyta sam tłumacz.

Listę tłumaczy polskich poszczególnych utworów cyklu tebańskiego otwiera w 1844 roku Alfons Walicki, tłumacz *Króla Edypa*; do niedawna zamykał ją – w 2007 roku – Robert R. Chodkowski. Libera we wstępie do tej edycji tak określa swoją pracę: „Przekład, który oddaję do rąk czytelnika, nazywam spolszczeniem, by podkreślić, że moim głównym staraniem było nadanie tekstowi jak najnaturalniejszej »dykcji« i dostosowanie go do aktualnych standardów języka mówionego – oczywiście w ramach regularnego wiersza jedenastozgłoskowego, który uważam za najlepszy i najbardziej stosowny do oddania rytmicznego toku greckiej tragedii”. Tłumaczył

na podstawie dwujęzycznego angielskiego wydania Harvard University Press, opracowanego przez wybitnego znawcę tragedii antycznej, prof. Hugh Lloyd-Jonesa, posiłkując się rekomendowanym przez tego ostatniego poetyckim przekładem na angielski Roberta Faglesa, opublikowanym w serii Penguin Classics.

I rzeczywiście – w czytaniu (i słuchaniu czytającego Libery) słyszy się eufoniczne mówienie wprost, dykcję naturalną dzisiejszego języka, czasem nieco z konieczności zarchaizowaną; mowę dobrze informującą o toku akcji, myśleniu protagonistów, ich sądach, wyborach moralnych, naturze zła w człowieku, decyzjach bogów.

Czytelnik znajduje tu tekst wielkiej piękności z fragmentami czysto lirycznymi, jak choćby ten z *Edypa w Kolonos*:

Witaj w Kolonos! Najpiękniejszej z krain,
Słynnej z najlepszych koni i słowików;
Bo wszędzie tutaj rozbrzmiewa ich śpiew;
W zielonych jarach porośniętych bluszczem,
W ciemnych winnicach i leśnej gęstwinie,
Jakoż w dziewiczych ostępach tych bogiń,
Skritych przed słońcem, wichurą i burzą,
Gdzie w otoczeniu swoich nimf-piastunek
Przechadza się z lubością sam Dionizos.

Każda ze spolszczonych tragedii poprzedzona jest wstępem tłumacza, mówiącym o problematyce utworu, konflikcie, rozumowaniu bohaterów i samym autorze, jego wierze, prawdzie pisarskiej, przesłaniu. Edycję zamyka blok dobrze informujących „przypisów tłumacza” do każdej części *Trylogii*.

Pracę swą poświęcił Antoni Libera matce, „która była filologiem klasycznym i udzieliła mi pierwszych lekcji kultury i literatury antycznej”.

Krzysztof Lisowski

Sofokles, *Trylogia Tebańska*, przełożył Antoni Libera, seria *Wielcy pisarze w nowych przekładach*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2014

Pisałem niedawno na tych łamach o Konstandinosie Kawafisie (1863–1933) w związku z okrągłą rocznicą urodzin i śmierci Aleksandryjczyka, a także o dwujęzycznym wyborze wierszy Kawafisa przygotowanym przez Ireneusza Kanię i opublikowanym przez krakowskie Wydawnictwo Austeria.

Teraz swoje spolszczenie „kanonu”, czyli stu pięćdziesięciu czterech wierszy, zaakceptowanych do druku przez Konstandinosa Kawafisa, przygotował tłumacz o dwa pokolenia od Kani młodszy, Jacek Hajduk, filolog klasyczny związany z Krakowem (pochodzący z Krynicy), prozaik

(autor powieści *Pliniusz Młodszy*), eseista (*Kawafis. Świat poetycki*).

Przekłady poprzedza kompetentnie i ciekawie napisany wstęp pióra Adama Zagajewskiego, entuzjasty poezji Kawafisa, w którym przeprowadzone są trafne i subtelne analizy roli, jaką odegrał Kawafis i jego poezja w sztuce swojej epoki, rozpiętej między dekadentyzmem a modernizmem, jak i w dzisiejszym myśleniu o liryce, epice, historiozofii.

Kawafis chciał dokonać niemożliwego (jak Pound, Proust czy Benjamin), i to mu się prawie udało: „odzyskać przeszłość”. Sprawiała to jego samotność i samoistość, wykształcenie w kulturze języka angielskiego (z jego obiektywizmem, dystansem) i uwielbienie dla „świata greckiego”, Grecji antycznej, ale głównie z okresu hellenistycznego, przedstawianej z typowym dla tej epoki sceptycyzmem, nostalgią.

Świetnym pomysłem Zagajewskiego jest przywołanie sławnych wersów Verlaine’a z wiersza-manifestu dekadentyzmu: „Jam jest Cesarstwo u schyłku wielkiego konania...”. To, co dla poetów schyłku i spleenu stało się szybko ograniczeniem, Kawafis przekuł w nieprzemijająco żywą, intelektualnie atrakcyjną refleksję o historii, Grecji, zawiłościach motywów ludzkich działań.

„Kawafis pisał głównie o klęsce – konstatuje Zagajewski – sam odniósł jednak wspaniałe zwycięstwo jako poeta. (...) Przy czym nie tylko dzieło, nie tylko wiersze, doczekały się powszechnego uznania, także postać poety weszła do wyobraźni zbiorowej. Samotność Kawafisa, jego wędrówki ulicami nocnej Aleksandrii, jego obojętność wobec sławy poetyckiej, wytrwała, niezwykle cierpliwa praca nad wierszami, ustanowienie kanonu utworów akceptowanych przez autora, wreszcie śmierć, która nastąpiła dokładnie w dniu siedemdziesiątych urodzin, jakby zaplanowana przez perfekcjonistę, przez wymagającego estetę – wszystko to składa się na legendę niezwykłego twórcy i potęguje też mit jego miasta, tajemniczej Aleksandrii”.

Jaki jest przekład młodego Hajduka? Pisany współczesnym, jasnym, precyzyjnym, „energicznym” językiem, bez zbędnych poetyzmów i specjalnych efektów archaizacyjnych, czyli odmienny bardzo od translacji autorstwa Zygmunta Kubiaka, odbiegający też od cechujących się większą eufonicznością spolszczeń Ireneusza Kani.

Cóż, czytamy, porównujemy polskie wersje wierszy tego wielkiego „dysydenta poezji” (jeszcze jedno trafne określenie Zagajewskiego!) w różnych przekładach.

Zauważmy, że pojawienie się kilku tłumaczeń (bo jest i wersja Antoniego Libery) w ciągu paru zaledwie lat świadczy nie tylko o trwałym zainteresowaniu Kawafisem, ale umacnia w mniemaniu, że tak zwana kultura wysoka w naszym kraju ma się niekiedy... lepiej!

Krzysztof Lisowski

Konstandinos Kawafis, *Kanon*, 154 wiersze, przełożył Jacek Hajduk, przedmowa Adama Zagajewskiego, Wydawnictwo KEW, Wrocław 2014

Z okazji dwudziestopięciolecia odejścia Konstantego Pużyny (1929–1989) o jego obecności w przestrzeni naszej kultury – teraz, niestety, już tylko dyskretnej – przypominają dwie bibliofilskie publikacje: przypomnienie jego poezji w tomie *Kamyki* oraz wydanie [wraz z przekładem angielskim (autor tłumaczenia nieznany, przedruk z kwartalnika „The Drama Review” 1971, nr 4)] jego interpretacji *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego zatytułowanej *Powrót Chrystusa*. Warto tu przypomnieć, że swego poetyckiego *comming out* dokonał Pużyna dopiero w ostatnim okresie życia.

Był przede wszystkim wybranym i bodaj najwnikliwszym po wojnie znawcą teatru, jemu też zawdzięczamy upór – także w zabieganiu o ograniczenie do minimum ingerencji cenzorskich – za sprawą

którego doszło do fundamentalnej edycji dzieł dramatycznych Witkacego (1962). Jako krytyk teatralny współpracował z „Dialogiem” oraz z „Polityką”. Gdy w drugiej połowie lat sześćdziesiątych scena oficjalna została w zasadzie pozbawiona możliwości prezentowania żywej, wpisującej się w puls życia społecznego dramaturgii, Puzyna skupił się przede wszystkim na omawianiu wydarzeń na scenie off – głównie żywo wówczas reagującej na klimat polityczny sceny studenckiej, czego świadectwem dwa znakomite zbiory esejów, *Półmrok* oraz *Burzliwa pogoda*. Podobnie jak Jan Błoński w prozie (rezygnujący z omawiania poddanej presji cenzorskiej literatury w tomie *Odmarz*) czy Ludwik Flaszen i towarzyszący przemianom poezji Jerzy Kwiatkowski, należał Puzyna do grona krytyków określanego czasami mianem szkoły Kazimierza Wyki – tych zatem, których obok wartości artystycznych interesowały szeroko pojmowane społeczne powinności literatury. Dał temu Puzyna wyraz także w omówieniu *Apocalypsis*, pisząc, po świetnym opisie przebiegu spektaklu: „Tak, chyba po raz pierwszy Grotowski utrafił w jakiś żywy nerw współczesności. Póki swoich ukochanych archetypów szukał w obozie oświęcimskim (*Akropolis*) czy w historii Kordiana – wyraźnie

pudłował. (...) Nic mnie to wszystko nie obchodziło. Dopiero na *Apocalypsis* patrzyłem z fascynacją nie tylko profesjonalną, choć katolicyzm i chrześcijaństwo są mi właściwie dalekie. Patrzyłem poruszony”.

Ta czuła wrażliwość pojawia się także w jego późnym debiucie poetyckim: *Kamyki* opublikował autor tuż przed śmiercią, mając lat sześćdziesiąt. Wiersze są datowane – najwcześniejszy podpisany jest datą 1977. Zatytułowany został *Oda negatywna* (już sam ten tytuł zasługuje na osobną analizę, tym bardziej że od początku mamy tu do czynienia ze zdystansowaniem się wobec „klasycystycznych” tropów). Rozgrywany jest aliteracyjną kombinatoryką:

żadnych
mitów śródziemnomorskich, bogów
greckich, dość Pallady,
co podchorążych na Belweder, żadnej
Hery, Hesperyd, Hermesów
hermetycznych open here

Ta wyliczanka skontrolowana jest w następnym wersie szyderczym czy tylko sarkastycznym ustaleniem realiów: „Starczy mi dezodorant Faun w holu hotelu Merkury”. A wszystko to adresowane jest do „złotoustych” żyjących w świecie „wizji onirycznych” i „surrealizmów”. Narrator różni się od nich tym, że dostrzega rzeczywistość: „handlujemy w tych samych

ruinach, / ale wy niewidomi, wy
godni. Wygodni”.

W tych lingwistycznych
chwytach wykazuje się Puzyra
szczególną wirtuozerią, choćby
wówczas, gdy w utworze *Lehrjare,
Herr Goethe, ja* o latach nauki, która
okazuje się bezużyteczna, gra słowem „prawda”: „po nic / głowić się
czy »naprawdę« piszemy osobno //
czy w ogóle piszemy »naprawdę«
bo chyba / termin zanikł”. Puzyra
nie pozostawia wątpliwości: porządek
świata zmienia się w niekontrolowany
chaos, żyjemy na ruinach „klasycyzmu”.
To ważna diagnoza, którą odnaleźć
można nie tylko w wierszach, ale także
w omówieniach dokonań dramatycznych
na łamach „Dialogu” i „Polityki”, które
czas by wreszcie zeebrać w całość.
Ale jednocześnie ważne jest jego
zwrócenie się ku scenie off, ku
niewiadomemu, ale tworzonemu
przez żywiołowy bieg spraw, jak
w puencie *Ballady dla Yillona* (1983,
może ktoś się tu dopatrzy Villona?):

Czysta ojczysta z głów oj dymi
majonez Jolka masz na twarzy. Chłopaki
niech słońcem się ten stół rozjarzy
jeszcze nie wiemy jak skończymy.

W wierszu *Pamięci G.W.F. Hegla*
pojawia się – w nawiązaniu do
doświadczeń zwolnionej z Ravensbrück
matki – wyznanie: „zawsze
usiłuję spaść, co mówią /

prości funkcjonariusze Ducha
Dziejów” przekonani o tym, że „historia
ma Cel”.

Ten niewielki tom stanowi
swego rodzaju summę doświadczenia
XX stulecia. Puzyra zdaje się
nie mieć żadnych wątpliwości co do
marnej raczej kondycji człowieka,
przy czym jest to stan *constans*, jak
w utworze *Indiańskie lato*:

Pewnie,
że i wyniszczyć trzeba, kiedy przeszkadza coś
w ekspansji albo w umacnianiu struktur,
wybić Apaczów, zagłodzić Czejenów
mordując
z rozmysłu milion bizonów w dwa i pół
roku, lecz to są koszty.

Ekspansja trwa, struktury są
coraz mocniejsze, system coraz
bardziej nieludzki, lecz owa nieludźność
wydaje się człowiekowi przyrodzona.
Wciąż gramy w tę samą grę, opisaną
w *Kasynie*: „WELCOME TO OUR
WORLD CASINOS’ CENTER. PRZECZYTAJ /
te najprostsze instrukcje
nim siądziesz do gry. / Nie musisz ich
przestrzegać, gra jest twoja”.

Scena egzystencji nie uznaje –
co trafnie przecież podkreślała
Wisława Szymborska – żadnych prób
czy powtórek. Ten spektakl daje się
tylko raz, tak jak to miało miejsce
w przedstawieniu *Apocalypsis*: „Ludzie
wolno podnoszą się z ławek.
Idą przez parkiet schlapany steryną,
przez drobne kałuże wody,
przez rozsypane grudki chleba.

Nie rozmawiają, nie dyskutują, nie dowcipkują. Milczą. Jak gdyby to nie był teatr, który jutro odegra tę samą opowieść. Jak gdyby tutaj, w tej małej, czarnej sali tym razem naprawdę coś się stało”.

Leszek Szaruga

Konstanty Puzyna, *Powrót Chrystusa / The Return of Christ*, przygotowanie do druku Małgorzata Szpakowska i Małgorzata Semil, Instytut Książki, Kraków – Warszawa 2014; **Konstanty Puzyna**, *Kamyki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014

Kwestia tożsamości jest zawsze niemal jednym z podstawowych problemów pojawiających się w zapisach dziennikowych – dość przypomnieć słynne otwarcie *Dziennika* Witolda Gombrowicza, owo powtarzane z dnia na dzień s i ę „ja”. Podobnie dzieje się w utworze Bogusława Kierca, opatrzonym w tytule neologizmem rodem z lingwistycznych doświadczeń Juliana Przybosia: *Cię-mność*. Oczywiście, jest w tym odnajdywaniu drugiej osoby ukrytej w pierwszej osobie jakaś „ciemność”. Sprawa tożsamości jest przecież sprawą o wymiarze nie tylko egzystencjalnym, lecz także językowym, również gramatycznym. Nie przypadkiem w tekście *Cię-mności* pojawia się, obok pierwszoosobowej, także narracja drugoosobowa: „Przez o d o s o b n i e n i e Ten ro-

zumie swoją nietożsamość z osobą w sobie i osobność tej, nietożsamej z jego mniemaniem o sobie, jaźni wtopionej w najbliższe Ty (w Ciebie). / Ale wobec osoby, tej Drugiej Osoby Liczby Pojedynczej (kiedy liczbą pojedynczą jest Ten, / A ściśle: jego m n i e – choć on wolałby powiedzieć: m n o ś ć), Ten jest i tak w większych lub mniejszych oddaleniach”. I dalej: „Różnicę między m n i e i s i e b i e Ten chwyta chyba wtedy, kiedy najbliższe Ty odosobnia Tego przez siebie i sprawia, że Ten czuje siebie jako Ty (Ciebie), drugą osobę – siebie w drugiej osobie. A kiedy ta druga osoba jego »mnie« przez »ciebie« upomina się o liczbę pojedynczą (o siebie w tobie, w nim), Ten ją uosabia niejako, znajduje u siebie, w swojej liczbie pojedynczej, w swoim ja”.

Ten na poły poetycki traktat trzeba czytać z wyczuloną uwagą. Bo choć oczywistością wydaje się fakt, iż własną tożsamość określić możemy jedynie wobec innych, wobec zatem jakiegoś „ty”, to przecież o wiele mniej już oczywistym wydaje się poszukiwanie owego „ty” w sobie. I warto w tym kontekście przypomnieć ustalenia poczynione przez Martina Bubera, który doszedł do przekonania, że pierwszym słowem jest powiązane z sobą „Ja-Ty”. A być może rzecz jest jeszcze bardziej skomplikowa-

na, przynajmniej w polszczyźnie, która przecież jest głównym żywiołem egzystencji bohatera tego utworu: w naszym języku wciąż jeszcze posługujemy się – na ogół zupełnie tego nieświadomi – wypłukaną w procesie historycznych przemian gramatyki liczbą podwójną. Być może zatem człowiek, czyli o s o b a w naszym języku, gdy wypowiada się o s o b i e, musi się traktować z natury rzeczy jako „ja” i zarazem „ktoś inny”? Byłoby to więc jakieś niepochwytne zróżnicowanie między mną a mną, dla której to podwójnej czy zdwojonej postaci odnalazł Kierc w języku fenomenologiczny w istocie termin „mność”, łączący w sobie tożsamość i nietożsamość osoby ludzkiej.

Kiedy objawiamy swą inność, wówczas powiadamy czasami, że w y s z l i ś m y z s i e b i e, powiadamy też o kimś, że o n n i e j e s t s o b ą, choć wiemy skądinąd, że jest tym, kim jest. Tak dzieje się właśnie w książce Kierca, którą można chyba odczytywać jako opis spektaklu egzystencji: przedstawienie jest przecież mocno osadzone w realiach, ma swą pochwytą akcję, tyle tylko, że główny bohater, będący zarazem narratorem, poddaje się nieustannej autoanalizie, odczytuje siebie z siebie, wyprowadza się z siebie, wywodzi: „Czasem wydaje się Temu, że sytuację układają się do później-

szego mówienia, albo że on, będąc w nieoczekiwanej sytuacji, układa ją, układa się w niej do mówienia”. Rzecz w tym, iż ostatecznie wszystko to dzieje się w języku: „Jesteśmy bajką o sobie i opowiadamy się sobie nawzajem. Czasem chcemy być razem tą samą bajką. Albo ewangelią. Dobrą nowiną o sobie. O Tobie”. Ostatecznie więc punktem odniesienia jest nie „ja”, lecz „Ty”, przy czym owo „Ty” (zawsze wielką literą zapisywane) jest czymś więcej niż osobą. Czym jednak jest, tego nie sposób wyrazić wprost: „Ty” skrywa ciemność, którą tylko do pewnego stopnia rozjaśnia światło opowiadania, mówienia o sobie.

Leszek Szaruga

Bogusław Kierc, *Cię-mność*, Wydawnictwo FORMA. 13 Muz, Szczecin, Bezzecze 2014

W roku 1978 Patrick Modiano został laureatem prestiżowej Nagrody Goncourtów. *Ulica Ciemnych Sklepików*, szósta powieść noblisty, w pokonanym polu zostawiła, między innymi wymienianą dziś jedynym tchem z arcydziełami literatury XX wieku, książkę Georges’a Pereca *Życie instrukcja obsługi*. Jeśli wynik ten rozpatrywać w kategoriach zderzenia estetyk, można powiedzieć, że zwyciężyła narracja dość tradycyjna, stroniąca od formalnych eksperymentów, momentami –

ujmująco staroświecka. Nagroda była ukoronowaniem dziesięciolecia pracy twórczej prozaika. Trzy lata później nakładem stołecznego „Czytelnika” ukazało się polskie tłumaczenie powieści. Warto zadać sobie trochę trudu i dotrzeć też do drugiego numeru „Literatury na Świecie” z roku 1979, który przynosi przekład kilku rozdziałów *Ulicy...* piona Danuty Knysz-Rudzkiej.

Fabula powieści nie jest szczególnie skomplikowana. Przez nieco ponad sto siedemdziesiąt stron czytelnik towarzyszy głównemu bohaterowi w nietypowym śledztwie. Nietypowym – ponieważ detektyw i ofiara to ta sama osoba. Mężczyzna cierpi na amnezję. Nie pamięta, kim jest. Nie pamięta, co robił, zanim dołączył do Agencji Wywiadowczej Konstantego von Hutte, ekstenisisty i bałtyckiego barona, który podobnie jak on „zagubił swoje ślady (...) tak że nie zachowała się chociażby najcieńsza nić przewodnia, (...) która łączyłaby go jeszcze z przeszłością”. Nie pamięta nawet własnego nazwiska. Guy Roland – to, które figuruje w dokumentach – uzyskał staraniem swojego pryncypała i przyjaciela, nawet po rozwiązaniu agencji służącego mu dobrą radą i kontaktami w policji. Kim więc jest? Rosyjskim emigrantem, który uciekł przed bolszewickim terrorem? Pracownikiem

ambasady jednego z południowo-amerykańskich państw? Bohater przymierza kolejne tożsamości – za każdym razem z nadzieją, że któraś okaże się jego własną. Z pomocą przychodzą mu księgi adresowe i roczniki wypełniające dawny gabinet przełożonego, a także pamiętki, którymi obdarowują go poznaní w trakcie śledztwa ludzie. Ten gest – przemiana przeszłości w dar – ma szczególne znaczenie. Guy, choć pozbawiony własnych wspomnień, zostaje obdarzony (obarczony?) pamięcią cudzą, zamkniętymi w pudełkach pozostałościami świata, do którego być może należał. Ale dar nie zaprasza do wzajemności. Przeciwnie: pozwala ofiarodawcy pozbyć się ciężaru. Tylko ten, kto utracił pamięć nie może zapomnieć: skazany jest na ciągle gromadzenie śladów.

Prywatny detektyw, śledztwo, tajemnica sięgająca korzeniami czasów okupacji. Ten kryminalny sztafaż łatwo może zwieść czytelnika. Z powieści detektywistycznej, dokładnie jej dojrzałej, XIX-wiecznej odmiany, Modiano zapożycza wyłącznie schemat narracyjny: rozwijając się linearnie fabułę, odwróconą chronologię wydarzeń (najpierw „zbrodnia”, potem rekonstrukcja dramatu w umyśle detektywa), wreszcie – zagadkę, wokół której ogniskują się działania

bohatera. Francuz poddaje jednak ów wzorzec daleko idącym modyfikacjom. Kryminalna intryga jest tu zaledwie pretekstem. W miejscu, które w klasycznej powieści detektywistycznej zajmuje morderca, Modiano ustawia trudny do odtworzenia spłot zdarzeń, który doprowadził bohatera i narratora do utraty pamięci. Wyklucza to pozycję zdystansowanego i chłodnego obserwatora *à la* Auguste Dupin, który jedynie siłą umysłu scala niepasujące do siebie elementy układanki. W tym sensie, choć Guy nie ucieka się do przemocy, bohaterowi Modiano bliżej do egzystencjalnie zaangażowanego w sprawę „twardziela” z amerykańskiej powieści *noir*. Ważniejsze wydaje się jednak przełamanie fabularnej logiki kryminału, która z żelazną konsekwencją zmierza do ujawnienia tożsamości winowajcy i przywrócenia światu moralnej równowagi za pomocą kary.

U Modiano śledztwo nie prowadzi bowiem do wykrycia i napiętnowania sprawcy (czy raczej odzyskania utraconej tożsamości). Staje się metaforą sytuacji egzystencjalnej jednostki pozbawionej trwałych punktów odniesienia. Wybór formy gatunkowej nie służy wyłącznie uatrakcyjnieniu fabuły. Kryminał, pisał Roger Caillois, sprowadza niewytłumaczalne do

wytłumaczalnego, niemożliwe czyni możliwym. Dlatego w archiwum, które Hutte zostawia do dyspozycji swemu podwładnemu, można dostrzec coś więcej niż tylko standardową część wyposażenia detektywa połowy XX stulecia. To wariacja na temat utrwalonego w kulturze toposu biblioteki: znak zachodzących w świadomości człowieka Zachodu przemian światopoglądowych. Książka adresowa, do której w poszukiwaniu odpowiedzi zagląda Guy, staje się współczesną *Biblią*. Symbolizuje redukcję jednostki do dowodu tożsamości: imienia, nazwiska, daty i miejsca urodzenia, kolejnych adresów zamieszkania. Wplecione w narrację urywki policyjnych notatek układają doświadczenie „podejrzanego” w porządku chronologicznym, a co za tym idzie – pozwalają snuć metafizyczne fantazje o scaleniu rozbitej na części biografii. Tym samym, określają dostępny bohaterowi horyzont poznania. Fragmentaryczny, przygodny, pozbawiony nakierowania na nieskończoność. Pamięć, zdaje się mówić Modiano, to nie archiwum, to zdekompletowana kolekcja pamiątek, które od dawna nie należą do nas.

Konrad Zych

Patrick Modiano, *Ulica Ciemnych Sklepików*, przełożyła Eligia Bąkowska, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2014

Jest to pierwsze na taką skalę wydanie do tej pory rozproszonych po świecie listów do Adama Mickiewicza – największego polskiego poety: tysiąc trzysta siedemdziesiąt dwa listy od około trzystu dziesięciu nadawców, w tym ponad trzysta listów obcojęzycznych, w większości francuskich, a około sto z nich ogłoszonych jest po raz pierwszy. Ten cenny zbiór został, niestety, ocenzurowany przez samego Poetę, który przed wyjazdem do Konstantynopola kazał synowi Władysławowi spalić „dużo obcych listów”, a wśród nich wiele tak osobistych, jak na przykład od Konstancji Łubieńskiej czy Ksawery Deybel.

Listy zgrupowane są w bloki autorskie w układzie alfabetycznym i w ich obrębie w układzie chronologicznym; dołączone są biogramy nadawców z informacjami o ich związkach z Mickiewiczem oraz przypisy – jak podają edytorzy, starano się z nich wydobyć „cechę dialogowości poprzez sytuowanie ich treści w kontekście tego, co Mickiewicz pisał do swoich korespondentów; stąd liczne cytaty z jego listów”.

Wśród nadawców z dalszych, bliskich i najbliższych kręgów znajdują się między innymi: Celina Mickiewiczowa i ich dzieci, Maryla Puttkamerowa z Wereszczaków (jest tu jej „ostatni listek”), Henriet-

ta Ankwiczowa, księżę Adam Jerzy Czartoryski, Stefan Witwicki, Antoni Edward Odyniec, Jan Sobolewski, Franciszek Hieronim Malewski, Jan Czeczot, Tomasz Zan, Ignacy Domeyko, Onufry Pietraszkiewicz, Józef Jeżowski, Aleksander Chodźko, ksiądz Hieronim Kajsiewicz, Henryk Służalski, Michał Czajkowski (Mehmed Sadyk), Andrzej Towiański, Joachim Lelewel, Jules Michelet, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, Józef Bohdan Zaleski, Stefan Garczyński, Julian Ursyn Niemcewicz, Edmund Chojecki i George Sand, a więc bogata i niezwykła galeria bardzo interesujących postaci. Całość kończą dwa nieznane listy Mickiewicza.

I w tych zapisach wyświetla się Poeta i jego świat i dla każdego, kto zajmuje się lub tylko interesuje literaturą polską, jest to lektura bezcenna. Ileż bogactwa znajduje się w listach, ile mikroświatów i jaki wielki świat i tylko żal, że sztuka ich pisanie zanika coraz bardziej i chyba już bezpowrotnie.

Krzysztof Myszkowski

Listy do Adama Mickiewicza oraz dwa listy Adama Mickiewicza, tom I – V, opracowały: Maria Dernałowicz, Elżbieta Jaworska, Wiesława Kordaczuk, Joanna Krauze-Karpińska, redakcja: Elżbieta Jaworska i Maria Prussak, Instytut Badań Literackich PAN, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2014

Dalej, hej, w Witkacego!
W pierwszym, liczącym ponad
tysiąc stron woluminie drugiego
tomu jego *Listów*, które tak jak
w poprzednim zostały pogrupowa-
ne w bloki według nazwisk adre-
satów i ułożone chronologicznie,
znalazła się korespondencja z tymi,
do których pierwszy list wysłał w la-
tach 1926–1933. Zbiór zawiera czte-
ryście siedem zaopatrzonych w noty
i przypisy listów, pocztówek i kartek
napisanych do pięćdziesięciu jeden
adresatów, ułożonych w trzydziestu
trzech blokach, a ponadto między
innymi listy do niego, dedykacje,
reprodukcje portretów i rysunków,
rękopisy, fotografie i nieznanne
o nim wspomnienie.

Wśród adresatów są między
innymi modele i modelki jego por-
tretów, profesorowie, lekarze, praw-
nicy, rzeźbiarz, generał i oficerowie,
ekonomiści, przyjaciele i tak zwani
przyjaciele, kobiety, w których był
zakochany (a potrafił kochać się
w kilku naraz), pisarze, taternicy,
dentysta, ksiądz, grafolog, dzienni-
karze i wydawcy. W tych fantazyj-
nych zapisach, gryzmołach i zapi-
skach dwoi się, troi i zwielokrotnia
jego niespokojny duch, o czym
świadczą na przykład podpisy:
Wujcio Witkacy, Witkaś, Witkacjusz,
Mistrz Witkasiewicz, Witkac-
-Fitkac, Mahatma Witkacy, Witkatze,
Vitkatius, Witkasiek, Witkasieńko,

Witkasik, Witkas Jamnikacy, Witka-
cjusz I i ostatni, Chevelier de
S. Vitecasse, Wnitkewith, Witk., W.,
czy 3W (tzn. Wasz Wierny Witkacy).

Czy znamy jeszcze kogoś
takiego?

Po sześciu tomach już jakoś
się z nim jako korespondentem
oswoiliśmy. Oto charakterystycz-
na próbka, do Choromańskiego:
„Kochany Michciu: ni gugu. To samo
mógłbym, do cholery, zrobić, ach,
nawet z ciotką Mery. Trudno mi
określić datę wyjazdu, ale obstalun-
ki mają się ku końcowi i może już
we wtorek wyjadę do Z. Szkoda, żeś
nie pośpieszył. O ile chodzi o moje
te, to może przyślesz mi to do Z., ja
Ci odeślę do K. Ty wyślesz do Szel.,
do którego napiszę odpowiedni
list po poznaniu całości. Jestem
przeziębiony i nie widziałem Mańci.
W ogóle bardzo mi przykro, że Ci
nie tego, ale absolutnie musi się
wykluczyć T. C. Teraz widzę co za
szaleństwa popełniałem tej zimy”
[pisownia oryginalna – przyp. mój,
K.M.].

Całość najlepiej ilustruje
rysunek reprodukowany na kartce
pocztowej 2 z 11 maja 1930 roku do
Janiny (Inki) Turowskiej, przedsta-
wiający „galimatias kresek wokół
tajemniczego, centralnie umiesz-
czonego punktu” i następujące
pod nim wyjaśnienie autora: „Mniej
więcej taka jest komplikacja bez

żadnych wmawiań i autosugestii, a mimo to jest coś rzeczywistego w tym wszystkim”. Dwa miesiące później tak przedstawia się w liście do matki adresatki: „Zupełnie nie jestem »demonem«, za którego mnie uważają. Jestem człowiekiem b. nieszczęśliwym, który całe życie miota się wśród strasznego zamięszania i komplikacji”. To fakt, choć wcale nie jest pewne, że istotnie nie był „demonem” lub że „demon” czy „demony” nie miały w nim swojego mieszkania.

Gdzie byśmy byli bez niego? Na przykład Miron Białoszewski to przy nim kaszka manna z soczkiem. A inni?

Ciągle nas niepokoi – to wysadza z siodła, to na nie wsadza, umacnia i osłabia, wprawia w ruch i wpuszcza w wir, z którego nigdy nie wiadomo, co tak naprawdę wyniknie.

Krzysztof Myszkowski

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy II (wol. 1)*, opracowali i przypisami opatrzyli Tomasz Pawlak oraz Stefan Okołowicz, Janusz Degler, *Dzieła zebrane*, tom 22, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2014

Pierwszy z dziewięciu szkiców Petera Brooka o Szekspirze z tomu *Wolność i łaska* dotyczy problematycznej i rzeczywiście chyba już anachronicznej kwestii: „Kto napisał (dzieła) Szekspira?”. Kim był

Szekspir? Brook mówi, że nie był cyzelatorem, nieustannie poszukiwał i eksperymentował, było w nim wiele możliwości istniejących między skrajnościami, a przy tym był człowiekiem skromnym i łagodnym i, choć brzmi to paradoksalnie, kimś, kto usuwał się w cień – raczej Yorickiem niż Hamletem.

Zwraca uwagę na pikantny humor, który występuje we wszystkich sztukach Wielkiego Stradfordczyka, co świadczy o tym, że był on człowiekiem pełnym żaru i namiętności, wigoru i dynamizmu, pokazuje jego świetne wyczucie sceny i słów, fraz, rytmu, tonu i natężenia intensywności w budowaniu napięcia. Wspomina swoje realizacje, między innymi: *Romea i Julii*, *Straconych zachodów miłości*, *Opowieści zimowej*, *Snu nocy letniej*, *Tymona Ateńczyka*, *Tytusa Andronikusa*, *Miarki za miarkę*, *Króla Leara* i *Burzy*, mówi, co w nich dla niego jest szczególnie ważne. Stwierdza, że podstawowym założeniem Szekspira, z którego on wychodzi, jest czystość intencji i dlatego głos błazna może być wewnętrznym głosem głównego bohatera, a jego antytezy ukazują uniwersalną kondycję człowieka i pokazywane są jako doświadczana rzeczywistość i jednocześnie nieograniczona metafora.

Tak jest na przykład w *Królu Learze*, który według Brooka jest

szczytowym, obok *Braci Karamazow* Dostojewskiego, dokonaniem literatury europejskiej. Występują w nim dwie podstawowe antytezy, które ukazują uniwersalną kondycję człowieka: „kontrast między ślepotą a widzeniem oraz między tym, co wewnątrz, a tym, co na zewnątrz”, a jej istotę przekazują słowa: „never... never... never... never... never”, chociaż ostateczna wymowa jest jakby w nucie chrześcijańskiej: Edgar ogłasza nowy początek i widzimy, czy dostrzegamy lub wyobrażamy sobie, że następuje przejście do wieczności. Brook stwierdza, że punktem wyjścia do rozumienia wiersza Szekspira jest „rozumienie skondensowania, gęstości każdej frazy, często ludzko prostej; a w ramach frazy każdego słowa, którego kształt, brzmienie i długość trwania są nierozzerwalnie związane ze znaczeniem”.

Zastanawia się między innymi nad łącznością struktury wiersza i jego znaczenia oraz myślami i uczuciami, które w tak wielką moc wprawiają słowa i wersy, snuje rozważania o przekładaniu idei na formę i o interpretacjach, które nigdy nie są stałe i niezmiennie, o ulubionych cytatach, o natchnieniu i odpowiedniości, o metamorfozach słów i o prawdzie, której się szuka, o ładzie, o chaosie i o ich związkach, o przeciwstawnych źródłach ener-

gii, które powodują dynamiczne konflikty i wielkie tragedie włączonych w nie ludzi.

Tom kończy znakomity tytułowy esej o *Burzy*, w którym skupia się na różnych sposobach rozumienia słów: „*The Quality of Mercy*” (cecha/jakość miłosierdzia/łaski). *Quality* to jakość tego, co widzowie przeżywają podczas sztuki, na przykład ukazanie tajemniczego współistnienia światła i ciemności, bogactwo i przenikanie się świata zewnętrznego i wewnętrznego, wolność ciała i ducha.

Pochyla się nad ostatnimi słowami Prospera, które zostają ogłoszone w pamiętnym *Epilogu*: „Koniec mój to rozpacz”. „Chyba, że ulgę przyniesie mi modlitwa” i: „Uwolnijcie mnie”. Szekspir/Prospero w tym ostatnim monologu mówi, tłumaczy Brook, że chodzi mu o taką modlitwę, która „przebija tak, że atakuje samą łaskę”. Zastanawia się nad tym, czym jest i jaka powinna być taka modlitwa, która „przebija tak, że atakuje samą łaskę”?

„Prospero zdaje sobie sprawę, że musi skończyć z magią, zatopić księżki i złamać łaskę. Dopiero wtedy będzie mógł podążyć w zupełnie nową stronę, postawić pierwszy krok na drodze od zemsty do przebaczenia. Teraz wreszcie jest człowiekiem, takim samym jak

inni. Teraz widzi, że nie może sobie rościć prawa do osądzenia brata. (...) Tytularnie Prospero na powrót jest księciem, lecz teraz wie, że tak naprawdę liczy się dla niego powrót tam, gdzie zaczynał – do Mediolanu, swojego miejsca urodzenia, źródła istnienia jako jednego z przedstawicieli rodzaju ludzkiego, jako zwykłego człowieka” – stwierdza i w kontekście tych słów zastanawia się, czym jest przemiana i czym jest jej zasadniczy pierwiastek, którego ciągle jeszcze nie ma w Prosperze, choć już tak bardzo się do niego zbliżył i coraz lepiej go rozumie. Czego wciąż mu brakuje? – pyta i odpowiada: „Myślę, że Szekspir wprowadza koncepcję »modlitwy, która atakuje łaskę«, żeby dotknąć tej niepojętej dla umysłu propozycji, która streszcza słowo *free*, »wolny«. Nie jest to myśl nowa, już bowiem w jednej z wcześniejszych sztuk zawarł przekonanie, że istnieje jakaś cecha, jakość, *quality*, której nikt z nas nie może zobaczyć ani zdefiniować, a która mimo to odznacza się absolutną zdolnością do stwarzania prawdziwej wolności – i której nadał nazwę *quality of mercy* (»miłosierdzia«). (...) *Quality, mercy, free* – ta trójca to wielka zagadka Szekspira” – konkluduje, a w krótkim *Epilogu* dodaje, że w obcowaniu z Szekspirem trzeba „stałe kierować wzrok do własnego

wnętrza, zwracać uwagę na to, co się dzieje, kiedy to, co przychodzi z zewnątrz, dotyka czegoś w nas. Czym jest ten proces, w którego toku poczucie czegoś ukrytego stopniowo przeradza się w formę? W każdym razie należy robić wszystko co w naszej mocy, żeby jego owoc zasługiwał na epitet *quality*”.

Krzysztof Myszkowski

Peter Brook, *Wolność i łaska. Rozważania o Szekspirze*, przełożyła Agnieszka Pokojńska, Biblioteka Mnemosyne pod redakcją Piotra Kłoczowskiego, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014

Silva rerum – to obszerny wybór z kilku tysięcy stron, bo tyle w rzeczywistości liczą zapiski Mieczysława Grydzewskiego (1894–1970) – felietonowy monument złożony z tekstów, które przez trzy dziesięciolecia ukazywały się w „Wiadomościach Literackich”. Grycendler, a od 1930 roku Grydzewski i jego pisma, między innymi: „Pro Arte et Studio”, „Pro Arte”, „Skamander” i „Wiadomości Literackie”, to ważne medium i instytucja polskiego życia literackiego w XX wieku.

Liczący osiemset pięćdziesiąt stron tom poprzedza nadzwyczaj długi i zawily wstęp jednego z edytorów, mimo że drugi w słowie poprzedzającym przypomina prostą

i jasną naukę Norwida: „Redakcja jest redukcją”.

Redaktora Grydzewskiego można porównywać z Jerzym Giedroyciem i Jerzym Turowiczem, chociaż obu stawiam nad nim, bo dokonali więcej i bez porównania więcej im zawdzięczam. Skomplikowana postać: Żyd, kalwin i sarmata, eklektyk, liberał i patriota, dziwak i wykwinny pan, asceta i półsbaryta, wierny miłośnik literatury, zagorzały archiwista, poważny i zasadniczy Grydz i śmieszno-smutny Grydzunio, Grycuś czy Gri-Gri, pan na swoich włościach i mieszkający kątem u znajomych emigrant.

Wszyscy skamandryci próbowali przed wojną zakładać swoje pisma i nic im z tego nie wyszło – wrócili pod skrzydła Grydzewskiego, a niektórzy z nich byli z nim do końca. Przed wojną miał u siebie najlepszych, między innymi: Tuwima, Lechonia, Iwaszkiewicza, Słonimskiego, którym kreślił i poprawiał wiersze, Witkacego, Gombrowicza, Schulza, Wittlina, Lieberta, Broniewskiego, Kadana-Bandrowskiego, Choromańskiego, Pruszyńskiego, Uniłowskiego, Boya-Żeleńskiego, Irzykowskiego. Po wojennej katastrofie konieczna była wolta ideowa, co osłabiło jego siły i zapał. W 1950 roku zgłosił się do niego Gombrowicz, a on go odrzucił, był w konflikcie z Czesławem

Miłoszem, pokłócił się z Józefem Mackiewiczem! – takie błędy mają swoje znaczenie i konsekwencje. Ale trwał długie lata i wytrwał. Po jego śmierci Miłosz napisał w „Kulturze”: „Zasługi Grydzewskiego są naprawdę niezwykle. Był on przykładem cnoty rzadkiej w Polsce: nazwałbym ją cnotą kontynuacji. Nawet kraje o szczęśliwych losach historycznych nieczęsto mogą pochwalić się istnieniem pism literackich ukazujących się bez przerwy od 1924 do 1970 roku, jak redagowane przez niego »Wiadomości Literackie«. Ludzie tacy jak on potrafią okupić wiele strat, dając wzór uporczywości i niemal fanatycznej służby sprawie polskiego piśmiennictwa”.

Czym jest *Silva rerum*? Według słowników to: „las rzeczy”, „pamiętnik-księga własna domowa”, *Nihil et omnia* czy, jak pisze Brückner: „mieszanina okropna, gdzie z masy plewy niełatwo wyłowić coś cennego”. Zaczyna się od plotek genealogicznych, niekiedy bardzo ciekawych, jak na przykład o linii Potockich, z której wywodzi się Jan Potocki, autor *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, oryginał i ekscentryk; wątek ten kontynuuje na przykład w zapisach o rodach tak zwanej szlachty karmazynowej (wśród której na *ex aequo* dwudziestym miejscu znalazłem ród Myszkowskich), ale też od razu pojawiają się zapisy dotyczące

literatury, między innymi o skamandrytach, w tym nieraz gorzkie słowa o powojennych postawach niektórych z nich, na przykład Tuwima, zapisek o Gałczyńskim, bardzo dziś aktualne cytaty z Mickiewicza, Krasińskiego, Hugo, Conrada, Dostojewskiego, Czechowa, Żeromskiego, Konopnickiej czy Orwella, anegdoty i dyktetyki literackie, rozważania o meandrach polskiej i europejskiej tradycji historycznej i bliskich w czasie, a nawet bieżących sprawach politycznych, raz po raz wracają sprawy żydowskie, anty- i filosemityzm polski i nie tylko polski i trzeba przyznać, że jego myśli świetnie są obudowane cytatami, co dowodzi tak erudycji autora, jak i dobrego rozeznania w sytuacji, w której się znalazł, chociaż na przykład reakcja na *Nie Miłosza* w „Kulturze” jest nazbyt emocjonalna, bez umiaru i w sumie pożałowania godna, więc nierówny jest Grydzewski.

Pojawia się galeria polskich pisarzy: od Reja i Kochanowskiego, przez Krasickiego, Koźmiana, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, Kraszewskiego, Klaczkę, Niemcewicza, Sienkiewicza i Prusa, Wyspiańskiego czy Przybyszewskiego aż do autorów współczesnych, zapisy o „polszczyźnie-ojczyźnie”, o czytelnictwie w XIX wieku, o sprawach kulinarnych (np. „ser,

kawior, ostrygi, raki...”), o pornografii, prostytutkach i domach publicznych, a obok zapisy o między innymi Churchillu, Hitlerze, Mussolinim, Napoleonie Bonaparte, Kościuszcze, Piłsudskim, Piusie IX, Berii czy Stalinie, plotki i sądy historyczne, opinie i sądy literackie, rzeczy podszyte humorem, *bons mots*, satyry, pastisze i paszkwile ujęte najczęściej w formę felietonu, wiadomości i nowiny, historie i historyjki, *curiosa*, kłopoty, przejęzyczenia, zapomnienia i przypomnienia, świadectwa – na przykład o bolszewikach, dygresje, aluzje i osobliwości, smaki i smaczki, notatki – na przykład o cenzurze, korekcie i masonach, archiwalia i *panopticum*, recenzje i noty o książkach, maskarady, aneksje, przestrogi i ostrzeżenia, opisy dobrych i złych obyczajów, tajemnice, pomysły i poprawki, jadłospisy, sensacje i sensacyjki, rankingi, zatargi, spisy i wypisy, aluzje, porównania, kurtuazje, uszczypliwości, przepisy i przykazania, poszukiwania, ujawnienia, a nawet prorocтва, demaskacje, pragnienia i rozzarowania, przemilczenia i podkreślenia, przypisy, improwizacje, wiersze i wierszyki, nagrobki, uwagi, przesłania i trele morele o klozetach i bidetach, afrodyzjakach i pornografii, kontrasty, porównania i zestawienia, ostatnie słowa wielkich ludzi, *camera*

obscura, istny groch z kapustą – „zarazem muzeum i lamus, konfeksjonat i *panopticum*, wieża z kości słoniowej i rupieciarnia, przybytek sztuki i jarmark, kuźnica intelektualna i cyrk, świątynia dumania i ściek nieczystości”, czyli prawie tak jak u Goncourtów.

„*Potpourri* z Grydzewskiego”.

Piętrzą się cytaty na cytatach i sensownie i zaskakująco układają się w zróżnicowaną, ale przecież spójną i wyrazistą mozaikę, w której dla każdego znajdzie się coś dobrego, miłego, pożytecznego lub całkiem odwrotnie.

To wyróżnienie i radość, że był i jest wśród nas Grydzewski.

Krzysztof Myszkowski

Mieczysław Grydzewski, *Silva rerum*, wybór, wstęp i opracowanie Jerzy B. Wójcik, Mirosław A. Supruniuk, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014

Mrożek w odsłonach, efektownie wydany zbiór pod redakcją Magdaleny Miecznickiej, to rozpisane na trzydzieści dziewięć głosów wspomnienie wybitnego dramaturga, prozaika i rysownika. Hołd zmarłemu w 2013 roku pisarzowi składają przyjaciele ze szkolnej ławy i przygodnie poznani znajomi, byli współpracownicy (reżyserzy, aktorzy, scenografowie) i wydawcy jego utworów. Całość podzielona

została na sześć, różnej długości, części. Za tytuły poszczególnych rozdziałów posłużyły kolejne adresy zamieszkania dramaturga: Kraków, Chiavari, Paryż, Meksyk, ponownie Kraków i wreszcie Nicea, w której pisarz osiadł pod koniec życia. Tego typu uporządkowanie ma swoje dobre strony (czytelnik może śledzić kolejne etapy twórczej i życiowej drogi bohatera książki), ma także wady. Miejsce – o przypisaniu do konkretnego rozdziału zdecydował, jak pisze redaktorka, najaktywniejszy etap znajomości – często stanowi jedynie punkt wyjścia narracji, która zahacza o późniejsze wydarzenia, wyprzedza niejako bieg wypadków. Przede wszystkim jednak rzuca się w oczy dysproporcja pomiędzy poszczególnymi epizodami. Na część meksykańską składa się zaledwie kilka maksymalnie powiększonych fotografii oraz obszerny cytat z *Dziennika powrotu*. Najszerzej udokumentowany został drugi epizod krakowski, obejmujący lata 1996–2008. Trzyście opowieści (pisarza wspominają m.in.: Bronisław Maj, Jan Nowicki, Bogdan Ciosek i Jarosław Mikołajewski), ponad sto dwadzieścia stron – to blisko jedna czwarta książki! To także część książki najciekawsza, najwięcej wnosząca do nieco pomnikowego wizerunku autora *Tanga*. Wiele miejsca zajmuje tu wspomnienie

zwieńczonych udaną rehabilitacją zmagają Mrożka z afazją. Jako zdyscyplinowanego pacjenta wspomina pisarza neurologopedka, Beata Mikołajko. Jerzy Aleksandrowicz, znakomity psychiatra i psychoterapeuta, podkreśla zaś ogromny wysiłek żony dramaturga, która towarzyszyła mu zarówno w szpitalu, jak i podczas długiej rekonwalescencji. Ciekawy przypis do wydanej po chorobie autobiografii *Baltazar*. Na uwagę zasługują także obszerne, pełne gawędziarskiego luzu narracje Maja i Janusza Andermana. Ta druga, ze względu na zbliżoną poetykę i podobny punkt zaczepienia (zdjęcie wykonane w londyńskim mieszkaniu Bolesława Sulika), mogłaby zasilić któryś z tomów jego *Fotografii*.

Wyłaniający się z kolejnych opowieści portret artysty z czasów młodości, męskiego „wieku klęski” i lat ostatnich – co nieuniknione w tego typu publikacjach – niewolny jest od upiększeń. Sporą część zebranych w tomie świadectw trudno uznać za coś więcej niż konwencjonalne „laurki”. Raz ujęte w formę kunsztowną i zdradzającą literackie obycie autora lub autorki, kiedy indziej – nieco chropawą, wewnątrznie nieuporządkowaną (część z nich to spisane wywiady i rozmowy telefoniczne), lecz może przez to prawdziwszą? Ciemnych

barw tu niewiele, co nie znaczy, że w tych Mrożkowych portretach brak akcentów krytycznych czy choćby zdrowego dystansu wobec krążących od lat plotek i legend. Tadeusz Nyczek – nie bez lekkiej ironii – wspomina na przykład, jak w latach osiemdziesiątych Mroźek „uległ snobizmowi na podziemiu”. Ta i podobne jej anegdoty mają największą wartość. Przydają pełnej sprzeczności i niekonsekwencji biografii autora *Policji* nieco żywszych kolorów. Sprzeczności tych zresztą (na szczęście!) nikt nie próbuje prostować, ustalać jakiejś kanonicznej wersji wydarzeń. Mroźek jawi się więc równocześnie jako mruk i serdeczny brat łąta, dusigrosz i człowiek wielkiego serca, odludek i kobieciarz. Osobny problem to Mrożkowe zaangażowanie w komunizm. „Wtedy na pewien czas stał się nie nasz towarzyszko” – komentuje „ukąszenie heglowskie” pisarza Wojciech Plewiński. „Jego epizodem komunistycznym nikt się nie przejmował, wielu było takich młodych ludzi, którzy chcieli tylko napisać cokolwiek i zobaczyć, że wydrukowane jest ich imię i nazwisko” – tłumaczy Anna Ciećkiewicz-Godzicka. Komu wierzyć? Wydaje się, że oceny te więcej niż o samym Mrożku, jego rzekomo proteuszowej naturze, mówią o kręgu towarzyskim, w jakim się

obrać. Ludziach, którzy ów krąg
współtworzyli. Dla mroźkologów
rzecz bezcenna. Jak na dłoni widać
mechanizm powstawania legendy!

Konrad Zych

*Mroźek w odsłonach. 39 opowieści z różnych
miejsc i czasów*, opracowanie tekstu Magda-
lena Miecznicka, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2014

Na ostatnią książkę Jerzego
Illga, wieloletniego redaktora
Wydawnictwa Znak, złożyło się
czternaście wywiadów opubliko-
wanych na przestrzeni niespełna
trzech dekad na łamach między
innymi „Tygodnika Powszechnego”,
„Polityki” i „NaGłosu”. Niektóre
miały już swą książkową premierę,
na przykład w *Rozmowach polskich
1979–1998* Czesława Miłosza i tomie
*Reszty nie trzeba. Rozmowy z Josifem
Brodskim*. Najstarsze z pomieszczo-
nych tu tekstów pochodzą z roku
1988, ostatni – sprzed niecałych
dwóch lat. Tu konieczne zastrzeże-
nie: Illgowi od początku obca była
dominująca we współczesnych,
zwłaszcza komercyjnych mediach
„agoniczność”. Ten model kontaktu
z drugim człowiekiem – kontaktu,
który przybiera postać konfliktu,
zmierza do zdemaskowania i sym-
bolicznego „pokonania” rozmówcy
(prekursorką tego stylu rozmowy
była Oriana Fallaci) – nie znajduje

w autorze swego orędownika. Nie
znaczy to, rzecz jasna, że Illg nie
potrafi swoich bohaterów „przyci-
snąć”. Ważniejsze wydaje się jednak
empatyczne współodczuwanie
z Innym, poszukiwanie (częstkowej
choćby) prawdy o jednostkowym
losie. Jaka wizja artysty, jego
powinności, także – zadań stawia-
nych sztuce wyłania się z kolejnych
wywiadów? Na ile rozmówcy Illga
wizję tę dzielą?

Ciekawy jest tu przypadek
Brodskiego, który z zadziwiają-
cą konsekwencją uchyla się od
odpowiedzi na pytania o rolę
i powołanie pisarza, początki
własnej twórczości czy okoliczno-
ści procesu, którego wynikiem był
wyrok skazujący za „pasożytnic-
two”. „Przede wszystkim interesuje
mnie napisanie dobrego wiersza,
to znaczy zrobienie tego, co, jak mi
się wydaje, w języku robić nale-
ży” – wyjawia swoje *credo* poeta.
Świadom pewnego „nadużycia”
zdaje się także sam Illg, który
w poprzedzającej rozmowę krótkiej
notatce-impresji przyznaje: „Spe-
szony jestem nie tylko naiwnością
niektórych swoich pytań, ale też
właściwą młodości beczelnością,
która skłoniła mnie do porwania się
na wyprawę do Sztokholmu i prze-
prowadzenie wywiadu z noblistą”.
To ważne wyznanie. Czytając
kolejne rozmowy, trudno jednak

oprzec się wrażeniu, że mimo upływu lat obcowanie z literaturą – jej twórcami – pozostało dla krytyka doświadczeniem dalekim od dziennikarskiej rutyny; zachowało posmak męskiej, ba, może nawet chłopięcej, przygody. Od fascynacji krok do apoteozy. Wydaje się, że nie tylko Brodski – również Miłosz dostrzegł w tym niebezpieczeństwo i pokusę: zachętę do wejścia w rolę Mistrza (tak, może nadinterpretując, tłumacząc sobie Miłoszowe: „Nie mam pojęcia”, rzucone w odpowiedzi na pytanie o cenę poetyckiej i życiowej wolności). Podkreślam ten wątek, ponieważ mówi on wiele tyleż o bohaterze rozmowy, co o samym dziennikarzu.

Tym, co Illg szczególnie ceni – i czego szuka u swoich rozmówców – jest bowiem niezależność, rozumiana przede wszystkim jako wolność od wszelkiej ideologii, to znaczy obrona własnego życia duchowego, niechęć wobec zajęcia pozycji w politycznym układzie, opowiedzenia się – kosztem powinności artystycznych – po którejkolwiek ze stron barykady. Potwierdzają to kolejne pomieszczone w tomie historie: dysydentów, emigrantów, artystycznych i życiowych nonkonformistów. Ludzi kwestionujących zastany porządek w imię pewnych uniwersalnych zasad. Dlatego, jak sądzę, tak bardzo pociąga Illga

Brodski: poeta, którego osobisty dramat – mówiąc słowami Zofii Ratajczakowej – polegał „na tym, że nie był on opozycjonistą, bojownikiem czy też dysydentem”, a jedynie „człowiekiem niezależnym i pragnął tę swoją niezależność uratować”. Dlatego też tak wdzięczną rozmówczynię znajduje w samej Ratajczakowej, która – inaczej niż słynny „Osia”, a wcześniej do pewnego stopnia i Miłosz – nie odmawia udziału w tej mitotwórczej grze: chętnie wchodzi w rolę muzy geniusza. Chyba w żadnym z wywiadów dwugłos krytyka i jego rozmówcy – złączonych wspólnym zachwytem, więcej: przekonaniem o obcowaniu z literackim fenomenem – nie brzmi równie harmonijnie.

Wśród pozostałych rozmów niezmiernie ciekawy wydaje się „dyptyk śląski”, na który składają się wywiady z fotografką Joanną Helander i reżyserem Kazimierzem Kutzem. Śląsk, zwłaszcza Śląsk poszukujący własnego miejsca na literackiej mapie – wszak to redaktor Znaku był inspiratorem *Piątej strony świata*, jedynej obok *Cholonka* wielkiej śląskiej powieści – stanowi drugi ważny temat zbioru. Trzecim – może najważniejszym – jest promieniowanie polskiej literatury poza granice kraju. Szczególnie wyraźnie wątek ten pobrzmiewa

w rozmowach z Amerykanami: Robertem Hassem, Leonardem Nathanem, Jane Hirshfield i Richardem Lourie. Pytaniom o „kalifornijskość” i specyfikę poezji Zachodniego Wybrzeża towarzyszy bowiem namysł nad recepcją i siłą oddziaływania poezji polskiej. Nie tylko za Wielką Wodą. Temat ten powraca też w rozmowach z Brodskim, Natalią Gorbaniewską i Tomaszem Venclovą. Pozwala to czytać książkę Illga nie tylko jako zbiór mniej lub bardziej przypadkowych wywiadów z ludźmi kultury, lecz także opowieść o zmaganiach środkowo- i wschodnioeuropejskich intelektualistów z dwudziestowieczną historią. Centralną postacią, a zarazem zwornikiem tej części – w pewnym sensie także całego tomu – jest Miłosz, w którego losach (jak również w losach jego twórczości) streszczają się powojenne wybory kolejnych generacji twórców zza „żelaznej kurtyny”. Tu chyba – w ciągłym nawracaniu do kilku fundamentalnych tak dla krytyka, jak i jego rozmówców kwestii – leży klucz do zrozumienia tej nowej-nienowej książki redaktora Znak, zagadka jej paradoksalnej spójności.

Konrad Zych

Jerzy Illg, *Rozmowy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014

W edycji *Dzieł wszystkich Mistrza Eckharta* (ok. 1260–1327/1328) ukazał się jako czwarty w kolejności tom piąty – *Traktaty* i wracamy do pism tego jednego z największych i najbardziej kontrowersyjnych teologów i mistyków średniowiecza, najwybitniejszego – obok Jana Taulera i bł. Henryka Suza – przedstawiciela mistyki nadreńskiej, którego wpływ sięga naszej współczesności (patrz: m.in. pisma Martina Heideggera).

Tom zawiera cztery dzieła zróżnicowane pod względem treści i formy, ale o podobnym temacie, oscylującym wokół tak pierwszoplanowych i podstawowych zagadnień, jak: zjednoczenie się człowieka z Bogiem, które dokonuje się w głębi duszy (*Seelengrund*) oraz posłuszeństwo (*Abgeschiedenheit*), odosobnienie, oderwanie (*Gelassenheit*) i wyrzeczenie, które je umożliwiają. To opuszczenie wszystkiego (*Lassen*) jest radykalnym pozbyciem się własnego „ja” i uczynieniem w sobie wolnego, pustego miejsca dla Boga. Wymaga to uważnego i wnikliwego poznawania i szukania samego siebie. O tym są obszerne, przeznaczone głównie dla nowicjuszy i studentów, zakonników i świeckich – *Pouczenia duchowe*, których przedmiotem rozważań są także między innymi grzech i jego przeciwieństwo – miłość, dobro i zło, prawda, fałsz i przenikanie

(*sich einbilden* lub *sich hineinbilden*). Nie ma w nich metafizyki, tak charakterystycznej dla późniejszych pism Eckharta, jest wskazanie drogi prowadzącej do dobrego życia i chrześcijańskiej doskonałości.

Trzeba wyjść z siebie, oswobodzić się z egoistycznych ograniczeń, żeby w procesie duchowego rozwoju dojść do prawdziwej wolności i mieć udział w Bogu, w Jego życiu. Grzech jest wielką szkodą i wykroczeniem, ale może też wychodzić na dobre: nieść potrzebę walki, która w efekcie umacnia wolę i warunkuje doskonałość cnót. „Dobro ma równie wielką moc czynienia dobra jak zło czynienia zła” – mówi Mistrz z Hochheim. Tam, gdzie jest dobra wola, pojawia się też miłość, która jest przeciwieństwem grzechu. Konieczne jest uniżanie samego siebie, które stanowi miarę wywyższenia człowieka. Wewnątrz wiry uciszają się i następują pokój i radość, które są skutkiem złączenia swojej woli z wolą Bożą.

W napisanych dla królowej Agnieszki Węgierskiej *Księdze Boskich pocieszeń* i rodzaju kazania *O człowieku szlachetnym* Eckhart mówi między innymi: o ideałach w życiu duchowym, o uczynkach wewnętrznych i zewnętrznych, o cierpieniu i współcierpieniu, o człowieku sprawiedliwym, o pocieszeniu i mistycznej jedności

z Bogiem, o człowieku zewnętrznym i człowieku wewnętrznym (przeciwstawienie: ciało – duch). Pierwsza z nich, zakończona autoapologią, napisana namiętnym i zdecydowanym stylem, posłużyła w Kolonii za punkt wyjścia postępowania inkwizycyjnego.

Tom zamyka niewielkich rozmiarów dziełko, tak jak i drugie z wyżej wymienionych, uważane za jedną z ostatnich prac Mistrza Eckharta – *O odosobnieniu*, które dotyczy tytułowej, określanej jako najwznioślejsza i najdoskonalsza, cnoty człowieka, a zarazem sposobu bycia samego Boga; w terminach równoważnych lub bliskoznacznych szeroko jest o niej mowa w niemieckich *Kazaniach*. Istotą tej cnoty, którą można określić także jako między innymi: oddzielenie, odłączenie, ogołocenie czy wyrzeczenie, jest nieporuszone, upodabniające do Boga trwanie ducha w sobie samym w każdej chwili i sytuacji. Nie oznacza to jednak tylko ogołocenia się i oderwania od stworzeń i od samego siebie, ale nade wszystko zwrócenie się do Boga i dążenie do mistycznego zjednoczenia z Nim. Najdoskonalszymi wzorami do naśladowania są w tym dążeniu Chrystus i Maryja.

Jak stwierdza we wstępie tłumacz: „Przedmiotem odosobnienia nie jest »to lub tamto« – zwrot uży-

wany przez Eckharta na oznaczenie bytów szczegółowych i przygodnych – lecz nicość, która jest równa w tym przypadku całkowitej gotowości przyjęcia Boga. Tu właśnie znajdujemy porównanie z zupełnie czystą tablicą, na której można wszystko napisać”. Człowiek musi ogołocić się do tego stopnia, żeby był równie wolny (pusty, czysty, ubogi) jak wtedy, gdy istniał tylko w Bożej myśli – odosobnienie to nowa postawa wobec rzeczywisto-

ści, wewnętrzna wolność i nowy sposób życia, w którym doświadczają się w realny sposób, że „nic nie mieć – znaczy mieć wszystko”.

Rozważania kończą się uwagami o cierpieniu i rodzajach po-
ciech, jakie człowiekowi najlepiej odpowiadają, oraz prośbą do Boga o odosobnienie.

Krzysztof Myszkowski

Mistrz Eckhart, *Traktaty*, przełożył Wiesław Szymon OP, *Dzieła wszystkie*, tom piąty, Wydawnictwo W drodze, Poznań 2014

Sprostowanie

Z ubolewaniem stwierdzam, że w moim tekście *Przegrać lepiej czy Lepiej przegrać* w numerze 4/2014 (84) w części *Fail better* podałem niewłaściwie tytuł przekładu Antoniego Libery jako *Hej, do dna*, zamiast *Hej, na dno*. Jest to tym bardziej przykre, że poprzednia część mojego wywodu nosi tytuł *Liczy się każde słowo*. Za pomyłkę przepraszam Autora tytułu *Hej, na dno* i Czytelników.

Marek Kędzierski

Samuel Beckett (1906–1989), dramaturg, prozaik, poeta, eseista; pisał po angielsku i francusku; laureat Literackiej Nagrody Nobla (1969); autor m.in. *Końcówki*, *Ostatniej taśmy*, *Szczęśliwych dni*, *Komedii*, *Katastrofy*, powieści: *Molloy*, *Watt*, *Malone umiera*, *Nienazywalne*, tomików wierszy i esejów [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1996 nr 4 (12), 1999 nr 4 (24), 2006 nr 3–4 (51–52), 2007 nr 1 (53), 2008 nr 4 (60), 2010 nr 4 (68), 2012 nr 4 (76)].

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo i „grzech istnienia”* (2013) [patrz m.in.: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67)]. Mieszka w Gdańsku.

Michał Głowiński, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki; profesor IBL PAN; jako prozaik debiutował w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” *Czarnymi sezonami* (1998), opublikował m.in. *Kręgi obcości* (2010) [patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)], ostatnio: *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (2012). Mieszka w Warszawie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Rue de Seine. Biografia paryskiej ulicy* (2014) oraz *Szkie portugalskie* (2014). Mieszka w Gdyni.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilkunastu tomów wierszy [patrz m.in.: „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)]; ostatnio ukazały się: *Zapiskane* (2013), *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski zebrane* (2014), dwa tomy rozmów: *Życie to podróż, to ocean* (2014) i *Największe szczęście, największy ból* (2014) oraz *Dziennik* tom 2 (2014). Mieszka w Warszawie.

Robert Hass, ur. 1941 w San Francisco, poeta, tłumacz i eseista; profesor literatury angloamerykańskiej na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley; tłumacz m.in. mistrzów japońskiego haiku i wierszy Czesława Miłosza. Mieszka w Berkeley.

Zbigniew Herbert (1924–1998), poeta, dramaturg, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22) i dodatek do nr. 2/2008 (58) „Kwartalnika Artystycznego”]; w 2011 w Wydawnictwie a5 ukazał się tom wierszy Herberta w większości wcześniej niepublikowanych pt. *Utwory rozproszone. (Rekonstrukcja)* pod redakcją Ryszarda Krynickiego, suplement do wydanych w 2008 *Wierszy zebranych*; ostatnio ukazały się: *Barbarzyńca w podróży* (2014) oraz wznowienie *Króla mrówek. Prywatnej mitologii* (2014).

Beata Kalęba, ur. 1976 w Krakowie; historyk literatury i tłumaczka z języka litewskiego; ostatnio opublikowała skrypt do historii literatury litewskiej *Widziałam świat* (2014). Mieszka w Krakowie.

Marek Kędzierski, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Paryżu.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckiej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor wierszy m.in. Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta [patrz m.in.: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 2 (18) i 2013 nr 2 (78)]; ostatnio opublikował *Wiersze wybrane* (2014) i tomik pt. *Haiku. Haiku mistrzów* (2014). Mieszka w Krakowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował: *Niech się Panu darzy i dwie inne nowele* (2013) oraz przekład *Trylogii Tebańskiej* Sofoklesa (2014). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił zbiór małych próz i poetyckich traktatów pt. *Czarne notesy* (2012). Mieszka w Krakowie.

Arkadiusz Morawiec, ur. 1969 w Gałkowie Dużym, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Łódzkiego; ostatnio opublikował: *Polityczne prywatne, metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci* (2014). Mieszka w Łodzi.

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; autor m.in. powieści *Funebre* (1998). Mieszka m.in. w Bydgoszczy.

Jerzy Plutowicz, ur. 1947 w Bielsku Podlaskim, autor wierszy i eseista; opublikował tom esejów *Nagle, w świecie* (2006), tom wierszy *Miasto małe jak Iza (Klucz, sny)* (2012). Mieszka w Białymstoku.

Ksawery Pruszyński (1907–1950), korespondent wojenny, reporter i pisarz; autor m.in. reportaży pt. *Podróże po Polsce* (1937), powieści *Droga wiodła przez Narwik* (1941), *Trzynastu opowieści* (1946) i *Opowieści o Mickiewiczu* (1956). Zginął w wypadku samochodowym w Niemczech, gdy wracał do kraju.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej; profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował *...zmowa kontrolowana* (2014) i *Dane elementarne* (2014). Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Cienka szyba* (2014). Mieszka w Warszawie.

Artur Szlosarek, ur. 1968 w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio ogłosił *Święto szparagów* (2010) oraz *Ołówek rzeźnika* (2012). Mieszka w Berlinie.

Wisława Szymborska (1923–2012), poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61), 2004 nr 1 (41)]; po śmierci Wisławy Szymborskiej „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 1 (73) poświęcony był Noblistce, podobnie jak „Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 1 (77) i 2014 nr 1 (81) w 1. i 2. rocznicę śmierci poetki; w kwietniu 2012 w Wydawnictwie as ukazał się pośmiertny tom jej wierszy pt. *Wystarczy*, o którym zamieściliśmy Głosy w nr. 2/2012 (74).

Tomas Venclova, ur. 1937 w Kłajpedzie, absolwent Uniwersytetu Wileńskiego, poeta, eseista i tłumacz, profesor języków słowiańskich i literatury na uniwersytetach amerykańskich; jego wiersze na język polski tłumaczyli m.in. Czesław Miłosz i Stanisław Barańczak. Mieszka m.in. w New Haven.

Jarosław Zalesiński, ur. 1959 w Gdańsku, autor tomików wierszy, dziennikarz „Dziennika Bałtyckiego”; ostatnio opublikował *Wiersze ponowne* (2012). Mieszka w Gdańsku.

Konrad Zych, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki; redaktor portalu literatki.com. Mieszka w Strykach.

ANKIETY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Po co piszę?

Czesław Miłosz – nr 4/1995 (8), Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser – nr 1/1996 (9), Jan Józef Szczepański, Tadeusz Konwicki, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Andrzej Stasiuk – nr 2/1996 (10), Henryk Grynberg, Stefan Chwin, Kazimierz Brakoniecki – nr 3/1996 (11), Tadeusz Różewicz, Urszula Koziół – nr 4/1996 (12), Michał Głowiński, Bogdan Czaykowski – nr 1/1997 (13), Kazimierz Hoffman, Janusz Styczeń – nr 2/1997 (14), Grzegorz Musiał, Krzysztof Karasek – nr 3/1997 (15), Florian Śmieja, Maciej Niemiec – nr 4/1997 (16), Bolesław Taborski, Ewa Sonnenberg – nr 1/1998 (17), Marek Kędzierski, Leszek Szaruga – nr 2/1998 (18), Ludmiła Marjańska, Janusz Szuber, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski, Bohdan Zadura – nr 3/1998 (19), Adriana Szymańska, Ewa Kuryluk, Urszula M. Benka – nr 4/1998 (20), Józef Kurylak, ks. Jan Sochoń – nr 1/1999 (21), Ryszard Kapuściński, Aleksandra Olędzka-Frybesowa – nr 2/1999 (22), Maciej Cisło, Mirosław Dzień, Piotr Szewc – nr 3/1999 (23), Krzysztof Ćwikliński, Krzysztof Lisowski – nr 4/1999 (24), Stanisław Lem – nr 1/2000 (25), Anna Nasiłowska, Tomasz Jastrun, Jarosław Klejnocki – nr 2/2000 (26), Maria Danilewicz-Zielińska, Jerzy Gizella – nr 3/2000 (27), Małgorzata Baranowska, Teresa Ferenc, Bogusław Kierc – nr 4/2000 (28), Jacek Bolewski SJ, Jacek Łukasiewicz, Artur Szłosarek – nr 1/2001 (29), Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski – nr 2/2001 (30), Joanna Pollakówna, Janusz Anderman, Jerzy Pilch, Wojciech Wencel – nr 3/2001 (31), Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner – nr 4/2001 (32), Katarzyna Boruń, Bogusława Latawiec, ks. Janusz A. Kobierski, Henryk Waniek – nr 1/2002 (33), Krzysztof Myszkowski – nr 2/2002 (34)

Trzy wiersze

Czesław Miłosz – nr 3/1997 (15), Stanisław Lem – nr 4/1997 (16), Jan Józef Szczepański – nr 1/1998 (17), Ryszard Krynicki – nr 2/1998 (18), ks. Jan Twardowski – nr 3/1998 (19), Jarosław Marek Rymkiewicz – nr 4/1998 (20), Kazimierz Hoffman – nr 1/1999 (21), Julian Kornhauser – nr 2/1999 (22), Leszek Szaruga – nr 3/1999 (23), Piotr Sommer – nr 4/1999 (24), Gustaw Herling-Grudziński – nr 1/2000 (25), Maria Danilewicz-Zielińska – nr 2/2000 (26), Ryszard Kapuściński – nr 3/2000 (27), Michał Głowiński – nr 4/2000 (28), Zbigniew Żakiewicz – nr 1/2001 (29), Bogusław Kierc – nr 3/2001 (31), Julia Hartwig – nr 2/2004 (42)

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?

Czesław Miłosz – nr 3/2001 (31), Henryk Grynberg, Stanisław Lem, Leszek Szaruga, Janusz Szuber – nr 4/2001 (32), Julia Hartwig, Jerzy Gizella, Mieczysław Orski, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski – nr 1/2002 (33), Ludmiła Marjańska, Adriana Szymańska, Edward Balcerzan, Kazimierz Brakoniecki – nr 2/2002 (34), Anna Nasiłowska, Mirosław Dzień, Michał Głowiński, Jarosław Klejnocki, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2002 (35), Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Piotr Michałowski, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski – nr 4/2002 (36)

Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1989–2009

Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Janusz Szuber – nr 1/2009 (61), Mirosław Dzień, Andrzej Zawada – nr 2/2009 (62), Anna Nasiłowska, Ewa Sonnenberg – nr 3/2009 (63), Wojciech Ligęza, Arkadiusz Morawiec, Andrzej Skrendo – nr 4/2009 (64)

Po co literatura?

Julia Hartwig – nr 4/2012 (76), Stefan Chwin, Renata Gorczyńska – nr 1/2013 (77), Piotr Matywiecki, Leszek A. Moczulski, Marek Skwarnicki – nr 2/2013 (78), Kazimierz Brakoniecki, Krzysztof Lisowski, Krystyna Rodowska – nr 3/2013 (79), Krystyna Dąbrowska, Jakub Momro, Anna Nasiłowska – nr 4/2013 (80), Jacek Gutorow, Jacek Napiórkowski, Leszek Szaruga – nr 1/2014 (81), Anna Frajlich, Ireneusz Kania, Bogusław Kierc – nr 2/2014 (82), Jacek Bocheński, Stanisław Dłuski, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2014 (83), Maciej Cisło, Joanna Jurewicz, Andrzej Szuba – nr 4/2014 (84)

Moi mistrzowie

Julia Hartwig – nr 1/2013 (77), Stefan Chwin, Marek Skwarnicki – nr 2/2013 (78), Janusz Szuber, Leszek A. Moczulski, Renata Gorczyńska – nr 3/2013 (79), Kazimierz Brakoniecki, Jacek Gutorow, Leszek Szaruga – nr 4/2013 (80), Bogusław Kierc, Urszula Koziół, Anna Nasiłowska – nr 1/2014 (81), Jacek Bocheński, Piotr Matywiecki, Andrzej Szuba – nr 2/2014 (82), Krzysztof Lisowski, Krystyna Rodowska, Ewa Sonnenberg – nr 3/2014 (83), Ireneusz Kania, Piotr Sobolczyk, Artur Szłosarek – nr 4/2014 (84)

GŁOSY I GŁOSY W „KWARTALNIKU ARTYSTYCZNYM”

1996 nr 4 (12)

– Samuel Beckett

Samuel Beckett, Václav Havel, Edward Beckett, Andre Bernold, Roger Blin, Harold Bloom, Gottfried Büttner, John Calder, Steven Connor, Ria Endres, Charles Juliet, Martin Esslin, Georges Pelorson (Belmont), Rosemary Putney, David Warrilow, Billie Whitelaw, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Myszkowski

1997 nr 4 (16)

– Jerzy Andrzejewski

Aleksander Fiut, Henryk Grynberg, Jarosław Klejnocki, Julian Kornhauser, Ryszard Matuszewski, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Wajda, Andrzej Fiet

1998 nr 3 (19)

– 5 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Jacek Bocheński, Jerzy Giedroyc, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Zygmunt Kubiak, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jan Józef Szczepański, ks. Jan Twardowski, Andrzej Wajda

1999 nr 2 (22)

– Zbigniewowi Herbertowi *in memoriam*

Alain Besançon, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jerzy Gizella, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Bronisław Maj, Czesław Miłosz, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Jan Józef Szczepański, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, ks. Jan Twardowski, Zbigniew Żakiewicz

2001 nr 2 (30)

– Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin
Julia Hartwig, Joanna Pollakówna, Stanisław Lem, Krzysztof Myszkowski, Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Irena Sławińska, Aleksander Fiut, Janusz Szuber, Zofia Zarębianka

2002 nr 1 (33)

– o *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza

Jacek Bolewski SJ, Mirosław Dzień, Krzysztof Myszkowski

2002 nr 4 (36)

– o *Orfeuszu i Eurydyce* Czesława Miłosza

Krzysztof Myszkowski, Irena Sławińska, Zbigniew Żakiewicz

2003 nr 2–3 (38–39)

– Alberto Giacometti

Jacques Dupin, Jean Genet, Magnus Hedlund, Tahar Ben Jelloun, Charles Juliet, Jean-Paul Sartre, Ernst Scheidegger, David Sylvester

2003 nr 4 (40)

– 10 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Julia Hartwig, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszkowski

2004 nr 3 (43)

– Czesławowi Miłoszowi *in memoriam*

Jan Paweł II, Marzena Broda, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Grzegorz Kalinowski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Antoni Libera, Rafał Moczko, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Ewa Sonnenberg, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Wisława Szymborska, Zbigniew Żakiewicz

2005 nr 3 (47)

– w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

Kazimierz Brakoniecki, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Bogusław Kierc, Janusz Kryszak, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Grażyna Strumiłło-Miłosz, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, Bolesław Taborski, Zbigniew Żakiewicz

2006 nr 2 (50)

– na 85. urodziny Tadeusza Różewicza

Wisława Szymborska, Robert Cieślak, Mirosław Dzień, Anna Frejlich, Aleksander Jurewicz, Bolesław Kierc, Olga Lalić, Jacek Łukasiewicz, Piotr Michałowski, Stanisław Różewicz, Andrzej Skrendo, Piotr Sommer, Agata Stankowska, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

2006 nr 3–4 (51–52)

– o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza

Mirosław Dzień, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser, Agnieszka Kosińska, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2007 nr 3 (55)

– o Arturze Międzyrzeckim

Aleksander Jurewicz, Wojciech Ligęza, Piotr Matywiecki, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2008 nr 2 (58)

– w 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta
Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2008 nr 4 (60)

– o *Znakach* Kazimierza Hoffmana

Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Leszek Szaruga

2009 nr 1 (61)

– o *Tutaj* Wisławy Szymborskiej

Edward Balcerzan, Aleksander Jurewicz, Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Zofia Król, Krzysztof Myszkowski, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 2 (62)

– o *Jasne niejasne* Julii Hartwig

Krystyna Dąbrowska, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 4 (64)

– w 100. rocznicę urodzin

Jerzego Andrzejewskiego

Julia Hartwig, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Dariusz Nowacki, Leszek Szaruga

2010 nr 1 (65)

– w 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego

Krzysztof Myszkowski, Aleksander Fiut, Marek Kędzierski, Paweł Mackiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga

2010 nr 2 (66)

– o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego

Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech Ligęza, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skrendo, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech Tomasik

2011 nr 2 (70)

– najważniejsze książki i wiersze Czesława Miłosza
Jacek Bolewski SJ, Kazimierz Brakoniecki, Václav Burian, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Olga Glondys, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Henryk Grynberg, Jacek Gutorow, Wojciech Gutowski, Julia Hartwig, Grzegorz Kalinowski, Bogusław Kierc, ks. Janusz A. Kobierski, Antoni Libera, Krzysztof Lisowski, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Leszek A. Moczulski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Mieczysław Orski, Jerzy Plutowicz, Jan Polkowski, Marek Skwarnicki, ks. Jan Sochoń, Sergiusz Sterna-Wachowiak, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Andrzej Szuba, Janusz Szuber, Marta Wyka, Joanna Zach, Andrzej Zawada

2011 nr 3 (71)

– na 90. urodziny Julii Hartwig

Krzysztof Myszkowski, Jacek Bocheński, Kazimierz Brakoniecki, Renata Gorczyńska, Anna Janko, Grzegorz Kalinowski, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Wisława Szymborska

2012 nr 1 (73)

– Wisławie Szymborskiej *in memoriam*

Julia Hartwig, Krzysztof Myszkowski, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof

Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 2 (74)

– o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej

Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 4 (76)

– 20 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Marek Kędzierski, Bogusław Kierc, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Piotr Matywiecki, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Janusz Szuber

2013 nr 1 (77)

– w 1. rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej
Julia Hartwig, Stefan Chwin, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Marta Wyka

2013 nr 2 (78)

– na 70. urodziny Ryszarda Krynickiego

Julia Hartwig, Katarzyna Herbert, Jacek Gutorow, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Adam Michnik, Krzysztof Myszkowski, Michał Rusinek, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2013 nr 4(80)

– o *Zapiskach* Julii Hartwig

Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2014 nr 1 (81)

– o wierszach Wisławy Szymborskiej

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Michał Głowiński, Bogusław Kierc, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Janusz Szuber

2014 nr 2 (82)

– w 10. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Marek Tomaszewski

2014 nr 3 (83)

– Tadeusz Różewicz *in memoriam*

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga

ROZMOWY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

z AGNIESZKĄ HOLLAND: 0/1993
z JÓZEFEM TISCHNEREM: 1/1994
z TADEUSZEM RÓŻEWICZEM: 2/1994, 4/2011 (72), 3/2014 (83)
z CZESŁAWEM MIŁOSZEM: 3/1994, 3/2000 (27), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–52)
z MICHAŁEM GŁOWIŃSKIM: 3/1994, 2/2010 (66)
z TADEUSZEM KANTOREM: 4/2010 (68)
z JOHNEM BANVILLE’EM: 1/1995 (5)
z JANUSZEM STYCZNIEM: 2/1995 (6)
z MARIANEM CZUCHNOWSKIM: 3/1995 (7)
z JANEM BŁOŃSKIM: 4/1995 (8), 2/2010 (66)
z EUGÈNE’EM IONESCO: 1/1996 (9)
z JACKIEM BACZAKIEM: 1/1996 (9)
z KRYSZYŃKĄ i CZESŁAWEM BEDNARCZYKAMI: 3/1996 (11)
z RYSZARDEM KAPUŚCIŃSKIM: 2/1997 (14), 1/2006 (49)
z ALLENEM GINSBERGIEM: 3/1997 (15)
z ZYGMUNTEM KUBIAKIEM: 4/1997 (16)
z ROBERTEM PINGETEM: 2/1998 (18)
z RYSZARDEM KRYNICKIM: 2/1998 (18), 2/2013 (78)
z KS. JANEM TWARDOWSKIM: 3/1998 (19)
z THORSTENEM AHRENDEM (SUHRKAMP VERLAG): 4/1998 (20)
z JAROSŁAWEM MARKIEM RYMKIEWICZEM: 4/1998 (20)
z PAWŁEM HERTZEM: 4/1998 (20)
ze STANISŁAWEM LEMEM: 4/1998 (20)
z GUSTAWEM HERLINGIEM-GRUDZIŃSKIM: 1/1999 (21), 1/2000 (25)
z KAZIMIERZEM HOFFMANEM: 1/1999 (21), 4/2008 (60)
z JULIANEM KORNHAUSEREM: 3/1999 (23)
z JÉRÔME’EM LINDONEM (EDITIONS DE MINUIT): 2/2000 (26)
z IRÈNE LINDON (EDITIONS DE MINUIT): 3/2001 (31)
z ALBERTO GIACOMETTIM: 2–3/2003 (38–39)
z JAMESEM LORDEM o ALBERTO GIACOMETTIM: 2–3/2003 (38–39)
z ERNSTEM SCHEIDEGGEREM o ALBERTO GIACOMETTIM: 2–3/2003 (38–39)
z JULIĄ HARTWIG: 2/2004 (42), 2 i 3 /2012 (74 i 75)
z FRANCISEM BACONEM: 4/2005 (48)
z BARBARĄ BRAY o SAMUELU BECKETCIE: 3–4/2006 (51–52), 4/2008 (60)
MAREK KĘDZIERSKI i KRZYSZTOF MYŚKOWSKI o SAMUELU BECKETCIE:
3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53), 4/2010 (68)
z ROSWITHĄ QUADFLIEG o SAMUELU BECKETCIE: 1/2007 (53)
z WALTEREM D. ASMUSEM: 1/2007 (53)
z ALEKSANDREM FIUTEM: 2/2008 (58)
z MARKIEM SKWARNICKIM: 1/2009 (61)
z EWA LIPSKĄ: 1/2009 (61)
z THOMASEM BERNHARDEM: 2/2009 (62)
z PETEREM FABJANEM o THOMASIE BERNHARDZIE: 2/2009 (62)
ze STEFANEM CHWINEM: 3/2010 (67)
z ANDRZEJEM BUSZĄ o CZESŁAWIE MIŁOSZU: 2/2011 (70)
z MARIE-LAURE BERNADAC: 4/2011 (72)
z ULFEM KÜSTEREM: 4/2011 (72)
z WISŁAWĄ SZYMBORSKĄ: 1/2012 (73)
z JANUSZEM SZUBEREM: 3/2012 (75)
ANTONI LIBERA i O. JANUSZ PYDA OP o SAMUELU BECKETCIE: 4/2013 (80), 1/2014 (81), 2/2014 (82)
z ARTUREM SZŁOSARKIEM: 4/2014 (84)

NUMERY MONOGRAFICZNE I TEMATYCZNE „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

JERZY ANDRZEJEWSKI: 4/1997 (16), 4/2009 (64)
FRANCIS BACON: 4/2005 (48)
SAMUEL BECKETT: 4/1996 (12), 4/1999 (24), 3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53), 4/2008 (60), 4/2010 (68), 1/2015 (85)
THOMAS BERNHARD: 2/2009 (62), 3/2009 (63)
JAN BŁOŃSKI: 1/2010 (65)
LOUIS BOURGEOIS: 4/2011 (72)
LOUIS-FÉRDINAND CÉLINE: 1/1998 (17)
STEFAN CHWIN: 3/2010 (67)
EDITIONS DE MINUIT: 2/2000 (26), 3/2001 (31)
ALBERTO GIACOMETTI: 2–3/2003 (38–39), 4/2013(80)
ALLEN GINSBERG: 3/1997 (15)
MICHAŁ GŁOWIŃSKI: 2/2010 (66)
JULIA HARTWIG: 3/2011 (71)
ZBIGNIEW HERBERT: 2/1999 (22), 2/2008 (58)
KAZIMIERZ HOFFMAN: 1/1999 (21), 4/2008 (60)
KONSTANTINOS KAWAFIS: 2/2013 (78)
RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: 1/2006 (49)
RYSZARD KRYNICKI: 2/2013 (78)
„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”: 4/2003 (40), 4/2012 (76)
MICHAŁ ANIOŁ: 1/2008 (57)
ARTUR MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)
CZESŁAW MIŁOŚZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–52), 4/2007 (56), 3/2008 (59),
2/2011 (70), 2/2014 (82)
ROBERT PINGET: 2/1998 (18)
HAROLD PINTER: 1/2005 (45)
EZRA POUND: 3/1998 (19)
TADEUSZ RÓŻEWICZ: 3/2002 (35), 2/2006 (50), 4/2011 (72), 3/2014 (83)
WISŁAWA SZYMBORSKA: 1/2012 (73), 1/2013 (77), 1/2014 (81)
SUHRKAMP VERLAG: 4/1998 (20)
KS. JAN TWARDOWSKI: 3/1998 (19)
LITERATURA CZESKA: 2/1997 (14)
LITERATURA IZRAELSKA: 1/2000 (25), 4/2004 (44)
LITERATURA ROSYJSKA: 2/1996 (10)
POECI AMERYKAŃSCY: 1/1999 (21)
POECI CHORWACCY: 1/2008 (57)
POECI MACEDOŃSCY: 1/2009 (61)
POECI Z SARAJEWA I ZE SŁOWENII: 3/1995 (7)

BIBLIOTEKA „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”



Grzegorz Musiał, *Al Fine*, Gdańsk 1997

Mirosław Dzień, *Cierpliwość*, Warszawa 1998

Michał Głowiński, *Czarne sezony*, Warszawa 1998

Jarosław Klejnocki, *W drodze do Delft*, Warszawa 1998

Piotr Matywiecki, *Zwyczajna symboliczna prawdziwa*, Warszawa 1998

Krzysztof Myszkowski, *Funebre*, Warszawa 1998

Bożena Keff, *Nie jest gotowy*, Warszawa 2000

Maria Danilewicz-Zielińska, *Burko Konopnickiej*, Warszawa 2000

Janina Kościakowska, *Bih me!*, Warszawa 2000

Grzegorz Musiał, *Dziennik z Iowa*, Warszawa 2000

Grzegorz Musiał, *Kraj wzbronionej miłości*, Warszawa 2001

Jerzy Andrzejewski, *Dziennik paryski*, Warszawa 2003

Mieczysław Orski, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji*, Warszawa 2003

Tadeusz Nowakowski, *Obóz Wszystkich Świętych*, Warszawa 2003

Kazimierz Hoffman, *Znaki*, Bydgoszcz 2008

Wydawca:

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy
przy finansowej pomocy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6

tel. 52 585 15 01

fax 52 585 15 06

e-mail: kwartalnik@kpck.pl

www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Ewa Krupa, tel. 52 585 15 04

Korekta: Hanna Borawska, Barbara Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Warunki prenumeraty:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 20 USD / 15 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

PKO SA II Oddział Bydgoszcz 68 1240 3493 1111 0000 43057874

„Kwartalnik Artystyczny”

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje

*Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu
za pomoc finansową w wydaniu numeru 1/2015*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margafrsen”

ul. Białogardzka 11A, 85-808 Bydgoszcz

tel./fax 52 370 38 00

N O W E

K S I A Ź K I

Instytut Mikołowski

Jure Detela, *Mech i srebro*, przełożyła
Karolina Bucka-Kustec, Mikołów 2014
Marek Ford, *Chwila nieuwagi*, przełożyli:
Jacek Gutorow, Adam Zdrodowski, Mikołów 2014
Sylvie Jaudeau, *Cioran, czyli ostatni czło-
wiek*, przełożyła Aleksandra Charędzia, k,
Mikołów 2014

Księgarnia – The Gould Center
/ Miłosz Institute

Miłosz i Miłosz, redakcja: Aleksander Fiut,
Artur Grabowski i Łukasz Tischner, Kraków 2013

Oficina Literacka Noir sur Blanc

Sławomir Mrozek, *Słoń. Zbiór opowiadań*,
Warszawa 2014

Sławomir Mrozek, *Tango. Sztuka w trzech
aktach*, Warszawa 2014

Oficina Wydawnicza ATUT

– Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
Andrzej Zawada, *Drugi Bresław*, Wrocław 2015

Państwowy Instytut Wydawniczy

Aleksander Fredro, *Komedie*, wstęp i wy-
bór Anna Kuligowska, Warszawa 2014

Aleksander Fredro, *Trzy po trzy*, Warszawa
2014

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy
1932–1939*, opracowały: Małgorzata Bojanow-
ska, Ewa Cieślak, tom III, Warszawa 2014

*Na progu Stalina i Trzech Krzyży. Listy do
Jerzego Borejszy 1944–1952*, wybór, wstęp,
opracowanie i przypisy Grzegorz P. Bąbiak,
Warszawa 2014

Maria Dąbrowska, *Ludzie stamtąd*, Warsza-
wa 2015

Towarzystwo Autorów i Wydawców
Prac Naukowych UNIVERSITAS

Maryla Falk, *Dwa „misteria” romantyczne.
Novalis. Słowacki*, przełożyli: Ireneusz Kania,
Wiesław Juszczak, Kraków 2015

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Feliks Netz, *Krzyk sowy*, Biblioteka „Topo-
su”, tom 106, Sopot 2014

Mirosław Dzień, *Axis mundi*, Biblioteka
„Toposu”, tom 107, Sopot 2014

Adrian Gleń, *Czułość. Studia i eseje o litera-
turze najnowszej*, Biblioteka Krytyki / Bibliote-
ka „Toposu”, tom 108, Sopot 2014

Teresa Tomsia, *Gdyby to było proste*, Biblio-
teka „Toposu”, tom 109, Sopot 2015

Adriana Szymańska, *Złoty dzięcioł*, Bibliote-
ka „Toposu”, tom 110, Sopot 2015

Warszawskie Wydawnictwo Literackie
MUZA SA

Lech Jaworski, *Pełnia i nicość*, Warszawa
2014

Wydawnictwo z Kolory

Józef Piłsudski, *Rok 1920*, Warszawa 2014

Jan Tomkowski, *Czarny elementarz*, War-
szawa 2014

Wydawnictwo Jeden Świat

Anna Augustyniak, *Bez ciebie*, Warszawa
2014

Wydawnictwo NORBERTINUM

Jacek Durski, *36 bytów*, Lublin 2014

Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków
w Polsce

Agnieszka Wiktorowska-Chmielewska, *i tu,
i tu*, Kraków 2014



KWARTALNIK **ARTYSTYCZNY**

wszędzie, a także na www.kwartalnik.art.pl

Wznoszę toast za zdrowie
„Kwartalnika Artystycznego”
i dalsze dziesięciolecie jego bogatej egzystencji.

Czesław Miłosz



CENA 11 zł (w tym 5% VAT)