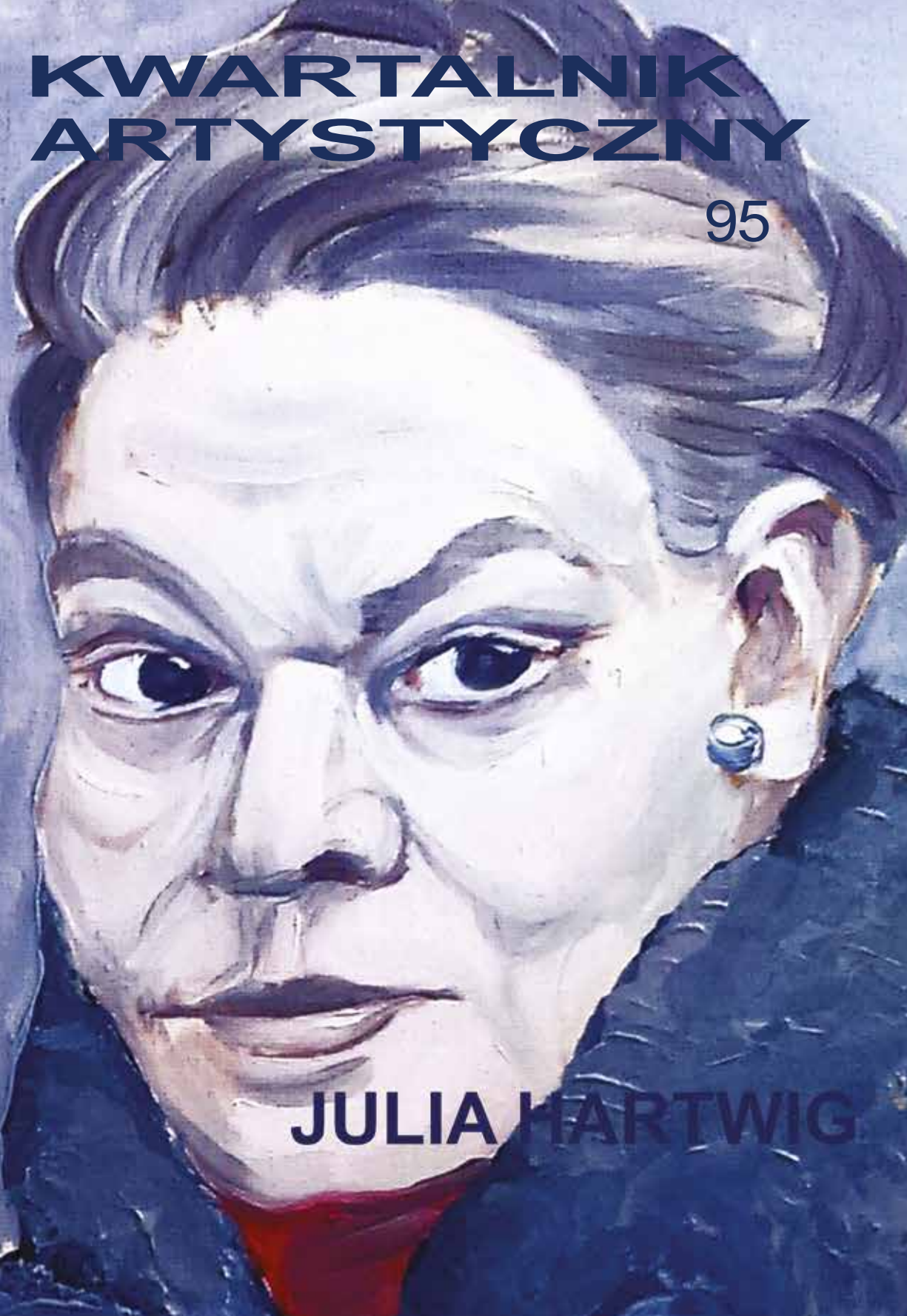


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

95

JULIA HARTWIG



REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Laskowska – biuro redakcji

ZESPÓŁ:

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

ZBIGNIEW HERBERT	5	Ab urbe...
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	7	Julia w „Kwartalniku”
JULIA HARTWIG	9	Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich
	10	Zanim • Z odsieczą
	11	Jazz weteranów
	12	Miejsca
	13	Zajść tylko po to
	14	Wokół stołu Rozpoznawanie Soutine’a
	15	Trudno wybrać
	16	Jest takie miasto Na skwerze Du Commerce
	17	Niepewność • Nie idźmy
	18	Bellagio • Kraniec miasta
	19	Rachunek • Szukanie
	20	Niepotrzebne skreślić
	23	Koleżanki • Cudze słowa
	24	Na cześć Monteverdiego Odnaleziona kartka
	25	Przywoływanie
	26	Dobranoc
	27	Przed brzaskiem
	28	„Podaj mi dłoń, kochanie...”
	29	Przyzwolenie
	30	„Dribling na chustce do nosa”
	31	Dokąd wędrują
	32	Dajmonion • Gdzie indziej
	33	Vincent • Zona
	34	Grób Keatsa • Bagatelka
	35	Uścisk • Serce dnia
	36	Niewinność • Uciekam uciekam
	37	O pewnym • Jasne niejasne
	38	Moja opowieść jest prawdziwa

39	<i>Dans un parc solitaire et glacé...</i> (Verlaine):
40	Via Condotti
41	Science fiction
42	Słowo • Nie wie
43	Lament • Przemówi
44	Pamiętliwi
45	Getsemane
46	Alleluja • Portret Artysty
47	Przypowieść
48	Tu i teraz
49	Wymiar • Albo
50	Tym, którzy • Gorzkie żale
51	Rynek Starego Miasta w Antwerpii
52	Życzenie
53	Żałobnicy
54	Ptaki • Głos
55	Dar • Rozpoznawanie
56	Wszystko wszędzie
57	Zacząć • Żebyś...
58	Do Zbigniewa Herberta
59	Z notatnika • Tyle
60	Skarga
61	Zamek Combours
62	Światosław Richter
63	CV
64	Noc
65	Ten obraz
66	Życie, o, życie
67	Głębiej i dalej • Nie ma
68	Ile straconych dni
69	Z obcości nie z bliskości rodzi się wiersz Próbowała coś dosłyszeć
71	Głosy Radości ty idziesz naprzód
71	Co to za czas Wychodzi na światło
72	Kim jesteś
73	Jest w nożu którym kroisz chleb

74	Człowiek zachwycony • Paryż
75	W objęciach świata Odchodzą opiekuńczy bogowie
76	Odchodzisz z krainy kwiatów Odjęta była jedyność jedynej miłości
77	Tylko współczesny artysta mógł zapytać • I szedłem
78	Powoli się uczysz • Puka do drzwi
79	Podróżny • To czego nam potrzeba
80	Spojrzenie • Bracia mniejsi
81	Po dniach czterdziestu
82	*** <i>(Jak długo może...)</i>
83	I jestem z tobą
84	Milczeć pragnę Jest wiele ukrytych radości
85	Wierzę że dano mi tyle Dzień Wniebowstąpienia
86	Śniąc • Zapisane
87	Broń się serce strwożone Pożądanie sensu • Cisza spokój i zastygłe istnienie
88	Niczego nie można zachować *** <i>(Jak zapisać ten czas...)</i>

JULIA HARTWIG
w rozmowie z
KRZYSZTOFEM MYSZKOWSKIM

89 „Nie ma rady na to”

JULIA HARTWIG IN MEMORIAM

103

KRYSTYNA DĄBROWSKA, ALEKSANDER FIUT, BOGNA GNIAZDOWSKA,
RENATA GORCZYŃSKA, MAREK KĘDZIERSKI, BOGUŚŁAW KIERC, PIOTR KŁOCZOWSKI,
DANIELLE I KEITH LEHTINEN, KRZYSZTOF LISOWSKI, PIOTR MATYWIECKI,
ANNA NASIŁOWSKA, KRYSTYNA RODOWSKA, IWONA SMOLKA, LESZEK SZARUGA,
PIOTR SZEWC, JANUSZ SZUBER, ANDRZEJ ZAWADA

Julia Hartwig
i o Julii Hartwig
w „Kwartalniku Artystycznym”

144

VARIA

STEFAN CHWIN	153	Dziennik 2017 (3)
TOMASZ DĄBEK OSB	163	Radość
LESZEK SZARUGA	168	Na końcu języka
PIOTR SZEWC	177	Z powodu i bez powodu (47)
ARTUR SZŁOSAREK	178	Fragmenty (11)

RECENZJE

TOMASZ MIZERKIEWICZ	183	Przesłanie wyboru wierszy Herberta
MAGDALENA BAUCHROWICZ-KŁODZIŃSKA	187	„Papierowe zakłęcia” przeciw nicości
ANNA NASIŁOWSKA	192	Wokół Miłosza
NOTY O KSIĄŻKACH	195	Krzysztof Derdowski, Aleksandra Francuz, Bogusław Kierc, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Siwczyk, Maciej Wróblewski, Andrzej Zawada
NOTY O AUTORACH	214	
NOWE KSIĄŻKI	218	

ZBIGNIEW HERBERT

Ab urbe...

A więc zdarzyło się to przy ulicy Zyblikiewicza, na pewno przy ulicy Zyblikiewicza, tylko jak komu wytłumaczyć urok i znaczenie tej ulicy?

Tak to już bywa, wystarczy jeden nieostrożny ruch wyobraźni, a już wchodzimy w sam gąszcz nazw dla nas przejrzystych, jasny, dla innych ciemny i wieloznaczny.

Kiedy chcę objaśnić, że na przykład dom, w którym mieszkałem w pobliżu Kurfürstendamm, dom przy Champs Elysées, wszystko staje się dla Europejczyka jasne, znaczące, pyszne, pełne skojarzeń, tak jak dynastie Kurfürstendamm czy cienie sprawiedliwych, snujące się po ławkach zaświatów.

Z ulicą Zyblikiewicza sprawa ma się gorzej, jeśli nie beznadziejnie. Wiem, że znajdował się tam lokal konspiracyjny, tego jestem jak najzupełniej pewien, stąd to skojarzenie – trafiłbym z zamkniętymi oczami.

I nagle pomoc przychodzi z daleka. Osobie, którą trzymam za guzik opowiadając o ulicy Zyblikiewicza, staram się zasugerować ogromną łąkę lotniska koło Wielkiego Kanionu, bez żadnych budynków, a jedyną cechą mówiącą o przeznaczeniu tego miejsca jest czterometrowy maszt, do którego uczepiony jest rękaw wskazujący siłę i kierunek wiatru.

Rękopis w tece Szkice różne (akcesja 17 878) w Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

Ulica Mikołaja Zyblikiewicza we Lwowie znajdowała się blisko starej siedziby Uniwersytetu imienia Jana Kazimierza. W Zakładzie Biologii UJK mieściła się siedziba Instytutu Badań nad Tyfusem Plamistym i Wirusami profesora Rudolfa Weigla.

R.K.

Henryk Pietkiewicz



KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Julia w „Kwartalniku”

Julia w „Kwartalniku” była od początku – po raz pierwszy wiersze jej i Pana Artura ukazały się w numerze 8.

Na pięciolecie przysłała życzenia z oceną, która jak widzę, jest także znakomitą charakterystyką na przyszłość, na dziesięciolecie – *Laurkę*, a na dwudziestolecie opisowo-osobisty szkic. Była gościem na rocznicach, które świętowaliśmy w Bydgoszczy i Toruniu.

Jej wiersze były publikowane w kolejnych numerach z pojedynczymi przerwami i wtedy dawała coś innego, a od 54 nieprzerwanie do końca pisania. Wszystkie przypominamy w chronologicznym porządku.

To wiersze niezwykle i widać, jak z upływem lat coraz bardziej niezwykle, pozbawiane poetyckiego splendoru, a zyskujące nowe światło i z nową siłą zwracające się do czytelnika.

Wydarzeniem była publikacja przekładów dwunastu wierszy Samuela Becketta, co okazało się skomplikowanym i misternym przedsięwzięciem, do którego długo się nastrajała.

Uważnie towarzyszyliśmy przemianom jej poezji, omawiając w szkicach i recenzjach kolejne tomiki – od *Zobaczone przez Nie ma odpowiedzi, Błyski, Bez pożegnania, To wróci, Jasne niejasne, Gorzkie żale, Zapisane*, do ostatniego – *Spojrzenie*.

Wypowiadała się w rocznice urodzin Czesława Miłosza i Ryszarda Krynickiego, SPP i PEN Clubu, przygotowała numer poświęcony Arturowi Międzyrzeckiemu, opublikowała fragmenty *Dziennika*, wspomnienia o Jerzym Andrzejewskim, Zbigniewie Herbercie, Witoldzie Lutosławskim i Tadeuszu Konwickim, odpowiadała na ankiety: *Trzy wiersze, Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?, Po co literatura?, Moi mistrzowie* – dwie ostatnie otworzyła, tak jak wcześniej robił

to Miłosz, skomponowała wkładki ze zdjęciami, opracowała listy od Ksawerego Pruszyńskiego, do czego ją długo namawiałem, a także Artura Międzyrzeckiego, Zbigniewa Herberta oraz żony Apollinaire'a – Jacqueline, ukazały się dwie z nią rozmowy, pisała o wierszach i tomikach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej i Kazimierza Hoffmana, o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego, żegnała Miłosza, Szymborską i Różewicza i wypowiadała się w rocznice ich śmierci.

Była i jest dobrym duchem.

JULIA HARTWIG

Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich

Pewno im nie do smaku takie przenosiny
z Long Island z Santa Barbara z księgarni Lighting House w San Francisco
z traperskiego szałas w Pate Valley nad czystym strumieniem
z łóżek gdzie leżą jeszcze półprzytomni
z zadymionych tawern i klubów
z moteli gdzie zrzucają buty po dniu marszu gliniastą doliną
z zacisznej farmy w Missouri z zasobnego domu w Waszyngtonie
z nocnego baru w Nowym Jorku
– i buntują się teraz przeciw tej nieproszonej przeprowadzce
do Wschodniej Europy o której tak niewiele wiedzą
choć to przecież nie wy sami zawędrowaliście do nas tylko wasze wiersze
i nawet nie wiecie jak swojskie spotkało je tu przyjęcie
z przyczyn które mogę tylko odgadywać nie mając żadnej pewności:
bo uhonorowaliście w nich wasze niepokoje i wasze próżności
wasze choroby i wasze śmieszności wasze auta i wasze kwiaty
wasze podróże i krajobrazy zbierane po drodze
waszą nienawiść do wielkich miast i upojenie nimi
Chicago Nowy Jork Nowy Orlean Golden Gate i Most Brookliński
nazwy które marzyły się od lat niedorośłym sztubakom europejskim
wraz z nadziejami na wielką odmianę i na sławę
i to jest właśnie wiano jakie wnosicie
w wierszach które nie silą się na wielkość ale ukazują kalendarz codzienności
oglądany spojrzeniem farmera neurastenika i hipochondryka
dipsomana nimfomanki i włóczęgi
zachłyśniętego życiem lub skopanego przez gang nieszczęść i niepowodzeń
dumnego ze swojej demokracji i przeklinającego jej nadużycia
Wspaniale jest móc patrzeć na swój kraj
jak na człowieka którego zalety i wady roztrząsać można bez obawy

Zanim

„zanim zdążył przygotować swój pierwszy zbiorek, poległ na froncie pierwszej wojny światowej”
„kłopoty finansowe w połączeniu z przepracowaniem doprowadziły go do ostrego kryzysu psychicznego, po którym umieszczono go w zakładzie dla obłąkanych”
„trapiiony depresją i manią samobójczą...”
„popęłnił samobójstwo skacząc do morza ze statku”
„w czasie jednego z pobytów w Nowym Jorku umiera niespodzianie na skutek zatrucia alkoholem”

(z not biograficznych zamieszczonych w antologii Stanisława Barańczaka

Miłość jest wszystkim, co istnieje)

Ale ten kto czyta wasze wiersze
nie dba o to ile za nie zapłaciliście
wahadło wciąż się porusza z mroku w światło
ze światła w mrok
ile pokarmu da się wyciągnąć z szaleństwa
ile z obsesji śmierci
zanim osiągną one krytyczny punkt
kiedy już nic z niczego nie da się wysnuć
kiedy nic do niczego nie zmierza
kiedy na spotkanie nie pojawia się nikt

Z odsieczą

Sam sam! Jestem szczęśliwy będąc sam!
– woła poeta William Williams tańcząc nago przed lustrem
Szczęśliwy sam! Ale na górze w zapleczu
śpi żona Kathleen śpi dziecko i młoda opiekunka dziecka
wszyscy gotowi przybiec
gdyby ich tylko zawołał

Jazz weteranów

To gra Phil Woods to gra Phil Woods ze swoimi
więc wiolonczela
nagły tupot strun
po schodach dźwięków
i każdy dźwięk osobny wyrazisty
A trąbka?
Kiedy trąbka gra
to jakby rozbłysnął w ciemności
elektrokardiogram serca
fortepian stuka jak zbiorowy puls
zaś perkusista kiedy już uderzy
ogłasza chwilę zwycięstwa i chwały
Lecz kiedy Phil
kiedy Phil Woods podniesie saksofon
rozmowa teraz wzlatuje na szczyty
Phil Woods to średniej wagi chłop w skórzanej czapce
gdy wyczekuje kołyszę się lekko
jakby melodia była srebrną rybą co w nim tańczy
Wspaniali – bo nie czują się wcale wspaniali
Jak gdyby to nie oni jakby to w nich grał
ten stary dobry orleański jazz

Miejsca

Miejsce które cię ukołysze jak dziecko w kołysce
mansarda w szóstce przypominająca pokój gdzie pod lampą
nosiło cię na rękach rodzeństwo malutką
przemieniona teraz w aksamitną jaskinię miłosnej nocy
kiedy herbata parzy się nieustannie jak mocny narkotyk
i pachnie mdło bukiecik róż więdnący na skraju kominka
Miejsce – rozległy pokój wiejski
z widokiem na mokre graby jesienne z opadającymi skrzydłami gałęzi
gdzie czas nocny i dzienny uczy żałobnej powagi
I miejsce pod zielonym szklanym abażurem
w wielkiej sali bibliotecznej
z panoramą widoków na sławę cudzą
na los poety rozgrywany między łakomstwem życia a melancholią
Miejsce skąd odpływasz raz po raz w jasnowiedzenie wierszy
Miejsce na tarasach skąd widać dzwonnice
dla ciebie właśnie wydzwaniające południe pod trampoliną nieba
które nie jest puste jak nieba nad dworcami kolejowymi
Miejsca bliskie i tyle pozatem zimnych i obojętnych
i przez tę obojętność odrażających miejsc
których nie pragniesz żegnać które odrzucasz w niepamięć
pragnąc oddalić się od nich jak najbardziej
i w których nie potrafiłabyś żyć choć z pozoru są jak inne
ale gdyby cię na nie skazano
doświadczyłabyś wówczas jaka treść kryje się pod słowem niemoc

Zajść tylko po to

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

Visby 1997

Wokół stołu

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

Rozpoznawanie Soutine'a

Domy chylące się w jedną stronę
jakby dął w nie potężny wiatr
domy jak stado pędzonych podmuchem gęsi
drzewa przygięte niewidzialną burzą
wszystko w ruchu dramatyczne
Indyk zawieszony na haku przypomina gwiazdną mgławicę
Obok portret cukiernika w białym kitlu
w wysokiej białej czapie
dalej ministrant w komeżce
Obaj jakby wiatrem wychłostani
niczem wysuszone i pogieęte strąki fasoli

Kolekcjoner pan Walter musiał lubić malarstwo Soutine'a
skoro zgromadził tyle jego obrazów w swojej kolekcji
Tego biedaka Soutine'a
nieśmiałego młodzieńca żydowskiego
który zaawanturował się z Białorusi do Paryża
gdzie wedle wszelkiego prawdopodobieństwa powinien był zginąć w tłumie
lecz został wziętym i sławnym jeszcze za życia malarzem
zaczął nosić eleganckie futra i kapelusze
próbując wmieszać się w szykowny paryski świat
od którego tak gwałtownie uciekają jego natchnione wiatrem obrazy

Trudno wybrać

Sala muzeum oświetlona dwoma rzędami okien
w oknach widok świata nie namalowanego
równie pociągający jak same obrazy
Z jednej strony Park Tuileryjski
drzewa rozpięte miłośnicie na niebie
i sadzawka trzepocząca na wietrze skrzydełkami wody
z drugiej strony Sekwana
Wśród powolnej procesji platanów
płyną spacerowe statki wypełnione turystami
te same statki które wieczorem roziskrzają się jak gwiazdy
rzucając na brzeg wędrujący słup światła

Między tą amfiladą okien i amfiladą obrazów
sam nie wiesz której przyznać pierwszeństwo
Więc najpierw spróbuj tych smakowitych wiśni Renoira
i posłuchaj grającej na fortepianie dziewczynki
której przewraca nuty pochylona nad nią różowozłota siostrzyczka
Nie zapomnij też złożyć życzenia urodzinowe Paulowi
synkowi Picassa
którego z tej okazji przebrano w strój pierrota

Jest takie miasto

Jest takie miasto gdzie wszystko jest moje
ale nic mi nie przynależy nawet własna tożsamość
roztopiona w perłowej szarości architektury nieba i rzeki
uhonorowanej melancholijnymi spojrzeniami tych
którzy poszukując samotności odnajdują swoje człowieczeństwo
w lekcji płynącej wciąż dalej i dalej wody
Jest takie miasto do którego nie jeden wybrał ucieczkę
od przykazań dzieciństwa
by wygrzewać się po prostu na ławce z głową pełną wina
i śledzić przemijający czas przez oczy zmrużone od słońca
Jest takie miasto o które żadne inne nie może być zazdrosne
ponieważ znika bez śladu kiedy tylko stracę je z oczu
jak strofa która przyśni się w nocy
a rankiem pozostaje z niej tylko pewność że była

Na skwerze Du Commerce

Platany przycięte górą tak żeby tworzyły ścianę
trawa na trawniku udaje pluszowy dywan
wszystko przypomina zaciszne pokoje
wnętrze zamieszkałe przez człowieka oswojone swojskie
Na ławeczkach panie w kapeluszach
rozsiadły się jak na pluszowej kanapie
Pod chińskim pawilonem na estradzie
wspomnienie orkiestry przygrywającej znajome melodie
W głębi za skwerem obdrapana kamienica
z czerwoną markizą nad parterem i napis „Salon de thé, Brasserie”
Za kontuarem znudzony barman
na stołkach kilku klientów przy piwie
Nikt tu już od dawna nie pija herbaty
Lokal jest ogromny i pusty
Niedługo właściciel sprzeda go na sklep z butami

Niepewność

Jeżeli wiedzieli czego chcą od sztuki
wyszczególniali się zawsze pozorów piękna
a kiedy ich skusiły – kajali się za odstępstwo
Ale tyle jest uwodzicielskiej mocy w samej urodzie świata
taka nasza niewiedza co ułudą co prawdą
że wciąż wpadamy w pułapkę uczuć i doznań
i nie chcemy pozbawić się żadnej radości
nawet wiedząc jak niewiele są warte i krótkotrwałe

Nie idźmy

Nic idźmy jeszcze spać
póki tak pięknie gra muzyka
nie idźmy jeszcze spać
póki nie świta
Póki umiemy stąpać za krokami nocy
w ciemności z którą szukamy braterstwa
Nie idźmy jeszcze spać
dopóki dźwięki gubią czas
Nic idźmy jeszcze spać
Nic idźmy spać

Bellagio

Ołtarz cały złoty od krzewów mimozy
i w konfesjonale miejscowy ksiądz włoski
który zgadza się wysłuchać wielkanocnej spowiedzi po francusku
Upadek na pochyłej ścieżce ogrodu
i niechęć by podnieść się z ziemi
bo tak bezgraniczne jest niebo w górze
pod koronami kwitnących drzew migdałowych
Poczucie raju
istnienia w nieistnieniu
wieczna chwila
Pisał o niej sławny przechodzień
potrącony przez powóz na wzgórzu Ménilmontant

Kraniec miasta

I co tu spotykam
Stado turystów
zgarbiony staruszek mówiący do siebie
znudzony kelner w drzwiach restauracji
ulica wspinająca się w górę po kamiennych schodkach
zamknięta z obu stron murami ogrodów
Białe duchy dnia drzemią we wnękach kamienic
czekając na zatrudnienie

Rachunek

Kiedy kruk przypomniat opowieść sprzed wieków
poranek wydobywał się właśnie z niewoli mgły
A tobie przeznaczone tylko tyle jawy co snu
prawda mieszka zapewne w innych rejonach
Mieć nadzieję kiedy już nie ma nadziei
przebaczać to co niewybaczalne
Po co zadawać sobie pytania bezkarne
na które odpowiada ci wzruszenie ramion
a ty ani umiesz ani pragniesz im sprostać
Jest we śnie kamień grodzący pieczarę gdzie leżysz
jest we śnie skała która wciąż idzie przed tobą
i zbudzenie które miało być zmartwychwstaniem
a przynosi tylko niemoc i wstyd
które obnosić będziesz z fałszywie podniesionym czołem

Szukanie

Zerwać ozdoby lata
zerwać zasłonę i odkryć wszystko w nagości
jednym spojrzeniem
Zostawić same owoce
zostawić tylko dojrzałość
jej piękno postarzałe
niepewne czy się odrodzi

Niepotrzebne skreślić

Było nas pięcioro

Skąd przyszło do głowy rodzicom żeby rodzić tyle dzieci?

Nazwiska trojga znalazły się w encyklopedii

Nie ma jednak pewności czy nie znikną w jej następnych wydaniach
ustępując miejsca komuś ważniejszemu

Jeśli jednak same talenty okażą się mało trwałe

być może pozostanie jednak coś co kiedyś

zapewniało dobre imię: przyzwoitość

„Bonne souche” mówią Francuzi

a idzie po prostu o mniej więcej czyste rachunki

Wszystko co w nas najlepsze pochodziło od matki

Ale ona szybko nas opuściła

nie mogąc podźwignąć ciężaru cudzoziemskości

Jeśli można tak to nazwać: kochaliśmy się wszyscy

Ale nasze drogi szybko się rozeszły

Jaki był nasz ojciec – nikt z nas tak naprawdę się nie zastanawiał

Jego energia przewyższała energię całej naszej piątki

Wciąż zapracowany nie zajmował się nami zbytnio

ku naszemu zadowoleniu

Nie sprawialiśmy mu zresztą większych kłopotów

życie prowincjonalne nie wystawiało nas na zbyt wiele pokus

Był fotografem starej daty

Zawód ani lepszy ani gorszy od innych

przed rewolucją żył w Moskwie z młodą żoną i małymi dziećmi prawie
luksusowo

w Lublinie zdobył sobie należne mu miejsce i szacunek

coś na kształt lokalnej sławy

Najczęściej robił zdjęcia rodzinne i portrety

ale jego temperament sprawił że stał się pierwszym fotograficznym

reporterem w swoim mieście

Potrafił przed wojną zatrzymać pochód pierwszomajowy
żeby zrobić demonstrantom zdjęcie
z wysokości rozstawionego na chodniku stołu
z którego jak strach na wróble wysterczał statyw jego staromodnego aparatu
nakrytego ciemną płachtą

Kochał operę i teatr
i pracując w ciemni wygwizdywał melodie ulubionych arii
Palce miał zawsze brązowe od kwasów
ale moment ukazania się na papierze obrazu
który utrwał minioną chwilę
napęłniał go wyraźnym zadowoleniem

Miał bibliotekę rosyjskich klasyków w oryginale
i czytał wieczorami leżąc w łóżku
póki zmęczenie nie zamknęło mu oczu

Niechętnie wysupływał pieniądze na mój nowy fartuszek szkolny
i robił to tylko wskutek perswazji wychowawczyni klasowej
Zdarzało mu się jednak wydawać czasem pieniądze na rzeczy najzupełniej
zbyteczne
na kryształowy wazon lub staroświecki zegar

Nieraz odprowadzał mnie do szkoły
Bywało też że przynosił mi na szkolną pauzę zakupioną w sklepie bułkę
z szynką
polecając doręczenie woźnej która zamiast pilnować porządku
musiała uganiać się za mną po korytarzach lub po boisku szkolnym.

Nie miał zwyczaju ani czasu na prowadzenie z nami rozmów
był jednak dumny z naszych postępów w nauce
Wszyscy z nas mniej więcej wiedzieli czego chcą
Tylko mój najstarszy brat bardzo piękny
artysta z temperamentu i playboy w dawnym stylu
nie mógł się zdecydować co będzie robił dalej
kiedy zawiodły go talenty malarskie

Mieliśmy więc do czynienia z przyszłym lekarzem, przyszłą pielęgniarką
i z młodą mężatką, która wydawała się zadowolona ze swego nowego stanu
nie snując dalszych planów
Najmłodsze kurczę nie sięgało jeszcze myślami poza gimnazjalne mury
I czytelnię czasopism
gdzie równie dostępne były Wiadomości Literackie Pion i Prosto z mostu

Dziś myślę że jeśli pozostawieni własnej samowoli
nie zrobiliśmy z niej najgorszego użytku
to stało się tak dzięki wyniesionym z domu rodzinnego przekonaniom
że droga prosta jest najkrótsza
Dopiero po latach miało się okazać
że decyzja jest zawsze w rękach tego „co kule nosi”

Wkrótce po śmierci mamy ojciec ożenił się po raz wtóry
Moja starsza siostra wspomina
że do jej obowiązków należało poszukiwanie ojcowskiego kapelusza
który wciąż gubił się w dorożkach załadowanych fotograficznym sprzętem

Czasem zdawało mi się że pod tą rozwianą na wietrze płachtą aparatu
wzleci kiedyś w niebo gdy nadejdzie jego pora
Ale śmierć dosięgła go dopiero po kilku latach choroby
którą spędził unieruchomiony w łóżku
Cios losu jak zawsze celny uderzył go tak żeby najbardziej zabolęło
bo ruchliwość jego była przysłowiowa

Lubił wspominać Moskwę Kijów i Odessę
po której ulicach toczyły się z wozów ogromne kawony
będące dla niego symbolem beztroskiego dzieciństwa

Co do mnie – zawsze nie znosiłam fotografii
Gust do niej przywrócił mi dopiero mój najstarszy brat
który uczynił z niej dzieło sztuki
i był jedynym chyba znanym mi człowiekiem
który nie znał zawiści i nigdy nie powiedział o nikim złego słowa

Koleżanki

Głos łacinniczki był jakby trochę ostrzejszy,
kiedy się do nich zwracała.
Miriam była zawsze doskonale przygotowana,
Reginka słabsza, ale poprawna.
Trzymały się razem
i razem wychodziły z klasy przed lekcją religii.

Spotkałyśmy się u wylotu Lubartowskiej,
na granicy świeżo utworzonego getta.
Stały tam onieśmiałe, jakby spotkało je coś wstydliwego.

Cudze słowa

„O drzewa, i wy także nie macie mi już nic do powiedzenia?”
i „Czego chcesz ode mnie, sonato?”
Oto słowa ludzi którzy żegnają świat zielonych bóstw
i szarpią więzy łączące ich ze sztuką

Nie wiercie tym słowom

Dopóki zwracają się do swoich umiłowań
dopóki do nich przemawiają
choćby na wpół skostniali i w wielkiej trwodze
że zmętniało ich oko i ochłodziło serce
są jeszcze żywi i nie odpłynęło w niepamięć co było

To nic że dobiega ich teraz nocą nie szum liści
ale zachrypła mowa korzeni żalących się
że nigdy nie udało im się wydostać na światło

Obojętność pyszniącego się sobą krajobrazu nadal trwa
Nie milknie sonata

Na cześć Monteverdiego

Kiedy straszna zaraza wyniszczyła w Wenecji pięćdziesiąt tysięcy ludzi
a starość zbliżała się nieubłaganie
odstąpił swoje miejsce organisty w kościele świętego Marka młodszemu koledze
schronił się w klasztorze i porzucił komponowanie

Gdy jednak przez lat dziesięć śmierć nie nadchodziła
wrócił do muzyki i skomponował *Selva morale e spirituale*
a także nowy cykl madrygałów
które płyną teraz przez moją bezsenną noc
jak jasna barka pełna rozśpiewanych duchów

Odnaleziona kartka

Słuchaj ale wiem że mnie nie słucha
Powiedz ale wiem że nic mi nie powie
Ach umarli drzewo śniegu ściano
patrzcie umiem być do was podobna
jestem ścianą jestem drzewem jestem nawet czasem umarła
tylko wciąż przeszkadzają mi padać stać podpierać
tylko wciąż przeszkadzają mi leżąc umierać
Więc mówcie do mnie wołajcie do mnie życzliwie
choćby milczeniem
żebym nie musiała tak bez wytchnienia
być moim istnieniem

Przywoływanie

Wyrwana prosto z gniazda starowierów,
z rodziny znanej mi tylko ze zdjęcia,
gdzie widać ich wszystkich, siedzących za stołem w ogrodzie,
jak u Czechowa.

To moi wujowie i ciotki, a ten ponury starzec z siwą brodą
to mój dziadek.
Nie znam nawet ich imion, odróżniam tylko Kołę
którego matka kochała najbardziej
i do którego podobny był jeden z moich braci.

Musiała żyć w niej pamięć o nieznanych przodkach,
o tych nieokiełznanych w głuchym fanatyzmie chłopach,
którzy kryli się w głębi najciemniejszych borów,
przed prześladowaniami wiary,
silniejszej niż ukazy cara i potężne prawosławie.
Ten opór, ta siła musiały tkwić w najtajniejszej głębi jej serca,
szarpanego nieustanną trwogą o los porzuconej rodziny.

Pewno lepsza była ta Polska od rewolucji, przed którą uciekła
z małymi dziećmi, za mężem Polakiem.
Polski obyczaj i polska mowa wypełniały jej dni codzienne i świąteczne,
noce miały w szarpającym ogołoceniu duszy.

W cerkwi gdzie bywała każdej Wielkanocy,
odnajdywała swój język.
Potężne jak organy, głębokie basy
w obłokach kadzidła
rozbrzmiewały w niekończących się błogosławieństwach i błaganiach.

Znak krzyża od prawego do lewego ramienia
radość odnalezionej wspólnoty po wyjściu ze świątyni,
w rzeźwym podmuchu wiosny pocałunki, uściski
i niesione z ust do ust Krystos Woskries! Chrystus zmartwychwstał!

Mała, zaledwie od ziemi odrosła,
przyprawiana za rękę,
tam poznawałam pierwszy smak oddalenia od tego co najbliższe
i drżeć zaczęłam by jej nie utracić.

Ale stało się, że odeszła.
Hardość doprowadziła tę duszę do upadku nadziei tak głębokiego,
że postanowiła opuścić nas na zawsze.
Od takich postanowień nie ma już odwrotu.

Kiedy znaleźliśmy ją leżącą na dziedzińcu tamtego ranka,
wyglądała jakby po prostu idąc potknęła się i upadła.
O, mamó, jak to się stać mogło?
Z nas wszystkich ty jedna powinnaś była umieć latać.

Dobranoc

Odważny kto zasypia
bo zapada się w krainę pełną podstępów
i poddany będzie próbie
której nie może sprostać

Nie znajdzie tam przewodnika
który nazwałby po imieniu cienie spotykanych
a kogo będziesz szukał – nie odnajdziesz

Jeśli padną imiona
to brzmieć będą tak niezrozumiale
że zwątpisz w swój rozum i pamięć

Nie ma jednak ucieczki przed gwałtem
który zadają nam wysłannicy snu

Przed brzaskiem

Boże dokąd Ty mnie zabierzesz?
To sprawa tylko między Tobą i mną
a to jest wielkie i straszne

Wszyscy pośrednicy usuwają się z drogi
bo droga jest zawrotna pęd tak szybki
a rozmiar tak kosmiczny
że żaden oddech tego nie wytrzyma

Dlaczego wszystko czynisz
by oczy moje były zamknięte
o niewidzialny otoczony oślepiającym blaskiem
góry Tabor

Tak mówi duch który się wyzwala
okrutny wolny aż do zgrozy
unoszony burzą światła

Ale ty zsyłasz mi tylko brzask świtu
który ogarnia zieleni drzew
bogactwem ruchliwych cieni
i słyhać struchlałe głosy
pierwszych rozbudzonych ptaków

„Podaj mi dłoń, kochanie...”

Lubię kiedy idą trzymając się za ręce
starzy czy młodzi
i nie wiadomo ani wiedzieć trzeba
kto z nich prowadzi

Na placu w środku Rzymu
na naszych rękach wspartych o barierę
położył swoje dłonie

I była inna ręka
podana na stromiźnie góry
I skrzyżowane dłonie na macewie
zdobiącej grób kapłana

I była też
„podaj mi dłoń kochanie”
zdradziecka aria Don Juana

Przyzwolenie

Oduczyliśmy się śpiewać
Oduczyliśmy się płakać

Płakali przy powitaniu Zan i Domeyko
w strumieniu łez anielskich stał po kolana Słowacki

Płakali obejmując się pierwsi chrześcijanie
nie wstydziła się łez ewangeliści
ani święty Piotr

Płacz Jeruzalem!
Płaczcie nad rzekami Babilonu!

Polaty się łzy me czyste rzęsiste

O męskie łzy
w uniesieniu i zachwycie miłości
(*„czy w ciele, nie wiem; czy poza ciałem, nie wiem.”*)
w zapierającym dech przeczuciu
że nie dana nam będzie wieczność obcowania

„Dribling na chustce do nosa”

pamięci Bohumila Hrabala

„I od tej chwili, kolego, ze wszystkim musisz już radzić sobie sam. Sam siebie musisz zmusić, żeby iść między ludzi, sam siebie musisz bawić, sam przed sobą udawać, do czasu aż sam siebie porzucisz, bo od teraz krążą już same tylko melancholijne kręgi...”

Zmęczyła go starość, zmęczyło go życie
(„dopiero kiedy nas miażdżą, wydajemy z siebie co najlepsze”)
Zapagnął pójść poza granice bytu i nicości.
Więc zdarzyło się że wypadł z okna
karmiąc gołębie w locie.

(Gdy nabożna staruszka
wciąż dorzuca swoją wiązkę chrustu
w ogień stosu
na którym płonie Jan Hus)

Dokąd wędrują

Przybiegliśmy a on tam był
Wśród tłumu pielgrzymów wygnańców uciekinierów

Przynieśliśmy mu prezent w zgniecionej starej gazecie
wziął nie patrząc Spoglądał na nas nieobecny
odarty ze wszystkiego niemy w gorączce

Gdzie podążał? Nie wiedział dokąd
I myśmy nie wiedzieli

Ale wiedzieliśmy że tak ma być
że musi podążać

I my sami byliśmy jak porzucone pakunki
Bez domu i bez żadnej nadziei

W tłumie było wielu zarażonych
świadomych że wkrótce ich nie będzie

Wspaniała pani która znalazła się tu w niewiadomy sposób
siedziała na wysoko usypanej ziemi
z zarzuconą na twarz czarno-białą chustą

Dźwignęliśmy worki jakiejś starej kobiety
złej i zręczliwej i przenieśliśmy je na następny postój
Jesteśmy teraz zupełnie sami – powiedziałam

I nie było to smutek ale jakby wycie wiatru
który szarpie i gnębi bez powodu
bo taka jest jego natura

Nie wiadomo było czy wyruszymy dalej w drogę
czy zostaniemy tu do końca
Ale tliło się w nas jeszcze coś niewiadomego
i zdaliśmy się na los
nie wiedząc nawet co to naprawdę znaczy

Dajmonion

Przywoływał go nieustępliwie
i pilnował nocą i dniem
bo wiedział
że zawsze gotów jest do ucieczki

Gdy był już stary
otrzymał w zapłacie jego wierność
i absolutne oddanie:

położył się przy jego łóżku
i tym razem
odszedł razem z nim

Gdzie indziej

Którzy szykują się właśnie
by wejść na niebezpieczne tereny poezji
obierają sobie protektorów najwyższego kręgu
ufając że w ich cieniu
łatwiej będzie ukryć nieporadność pierwszych kroków

Ale Pascal Nietzsche Schopenhauer i Spinoza
obróceni do nas tyłem
nie wiedzą nawet że zostali wybrani
pochłonięci myślą o niedokończonych zadaniach

Vincent

Jeżeli szaleństwo ma w sztuce taką siłę
że poraża tego co obraz ogląda
otocz opieką szaleństwo
a nam pozwól wołać żeśmy nie szaleni
lecz pełni boskiej zazdrości która jest zachwytem

Dlaczego jemu właśnie kazałeś płacić za to
że podpalił drapieżnym słońcem
pola pszeniczne i łąki wokół Arles
i zagasił je o zachodzie

Zona

Oddech wszechświata był ciężki
Jeżeli coś jeszcze szło za dyktandem sztuki
to sen
Ale i on był zbłąkany

Zimne stopnie wędrówki
Coraz mniej zrozumiałej

Wszyscy pragnęliśmy wyzwolenia
z założonych sobie pęt
i paragrafy były już gotowe
ale żadnej ulgi

Wyczerpywały się resztki dawnych słów
Czegoś szukaliśmy
zawstydzeni i upokorzeni

Grób Keatsa

Melancholia młodego Keatsa
która jak słoneczny mglisty opar
unoszą się nad jego grobem
na rzymskim wzgórzu

Porzucisz go zaraz żeby w ślad za Iwaszkiewiczem
spojrzeć na grób rosyjskiej niani
którą pochowały tu wdzięczne emigranckie dzieci

Ten Iwaszkiewicz!
On nie wahał się przyznać
że lubi odwiedzać stare cmentarze

Wielkość nie ma skrupułów
by rozprawiać o tym co w nas nadpsute
Nie kryje swoich nienawiści ani przyjaźni

Respekt! To hasło Goethego które podjął Miłosz
Umiał cenić u innych to czego jemu zabrakło
Ale gdyby to posiadał czy byłby sobą

Bagatelka

Dziecinny tupot nóżek sonatiny Ravela
O czymś zapomniała i wraca
czegoś zapomniała i wraca
zamyśla się ale nie staje
biegnie wciąż biegnie
Zaczarowane trzewiczki
nie przestają wciąż tańczyć

Aż wreszcie zrzuca je bez żalu
I staje boso

Uścisk

W objęciach świata
niewygodnych okrutnych
z których chciałbyś uwolnić się
pragnąc zarazem trwać w nich wiecznie
To objęcia miłosne
Życie, twój uścisk zbyt mocny.

Serce dnia

O serce dnia słońce bijące w nas i poza nami
Wszystko co żyje niech będzie żywe naprawdę
W jego równym biciu jest wolność i niezależność
a w jego wschodach i zachodach jest porządek naturalny
przeciw któremu się nie buntujemy

O wielka radości odczuwania smutku i cierpienia
O doświadczenie które krążysz w naszych żyłach
Co z tobą począć? Co począć?

Niewinność

Patrząc na motyla siadającego na framudze ganku
powiedziała niespodziewanie:
Zawsze w takiej chwili
wydaje mi się że to ktoś daje mi znak

A kiedy dziś o świcie wpadł do mnie przez okno
mały ptaszek
pomyślałam
że za mało modłę się za mojego ojca

Uciekam uciekam

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

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

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

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

O pewnym

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

Śmieje się bo jest zrozpaczony

To tylko chciałabym wiedzieć
czy może wytrwać
nawet nie wierząc w to co robi

Jasne niejasne

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

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

Moja opowieść jest prawdziwa

Danieli

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

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

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

Dans un parc solitaire et glacé... (Verlaine):

W samotnym, lodowatym parku...

Januszowi Pasierbowi

Spotkaliśmy go w parku Późną jesienią
Spod kołnierza jesionki wyglądała biała koloratka

Nic wówczas nie było nam jeszcze wiadome
Chwilowo

Trudno było przedrzeć się
przez tę nieznaną nam dotąd melancholijną powagę
jaką niósł w sobie

drzewa były nagie
zgrzytał żwir na ścieżce
zarzuconej zeschniętymi liśćmi

Dopiero zimą dotarł do nas
ten niemy krzyk jego wiersza
w odpowiedzi na śmiertelny wyrok
to błagalne pytanie:

Gdzie schować rozpacz?
Gdzie się z nią ukryć?
Nie ma w mieszkaniu kaplicy
Nie ma w mieszkaniu schronienia
została tylko łazienka

Via Condotti

Siedzieli obaj tu
w kawiarni El Greco
Turowicz i Miłosz
Turowicz znał wiersze Miłosza na pamięć
A Miłosz wiedział: Taki nigdy nie będę

Na ścianie kawiarni wisi zdjęcie poety
Kto to jest? pytają amatorzy kawy.
A my wiemy że byli tu obaj
opisani w wierszu „Kawiarnia El Greco”

Bywali tu przed nimi spiskowcy i poeci
Norwid Casanova Stendhal Byron Goethe
Wracali z Forum Romanum
i z rozedrganej upałem Ostii

Żebyś siedział tu nie wiem jak długo
nie wymyślisz jak to upamiętnić
Wypij swoją kawę zapłać
i wróć na via Condotti

Science fiction

Były to czasy kiedy wszystko zaczęło obniżyć swój lot
nie zważając na wyrzucone w kosmos trajektorie
i na rządzących którzy robili wszystko najlepiej

Małżonkowie żyli wiedząc o sobie tak mało
że umierając nie mieli sobie nic do oznajmienia
nawet ziemia zaczęła wydawać plony jakby bardziej ospale

W chaosie tym nie byliśmy odosobnieni
W stolicach i na przedmieściach
panowała niepohamowana żądza górowania
Ludzie oglądali siebie w lustrze nie poznając

Pokornym wyrzucano pokorę pysznym pychę
Tak długo walczono z retoryką
aż wreszcie nikt nie umiał wygłosić składnego przemówienia
poza wykształconymi teologami
którzy jednak niechętnie zabierali głos

Nadmiar trosk przerodził się w wyuczoną beztroskę
wszystkim wystającym nad patron przycinano starannie głowy
ale dużego rozmiaru i tak było coraz mniej
choć nadal czuliśmy się jeszcze Europejczykami
o zatwierdzonym rodowodzie

Słowo

Nie ubieraj mnie zbyt bogato
i nie skrapiaj wonnościami

Ale też nie gwałć mnie
nie szydź ze mnie
i nie pochlebiaj
znam swoje zadania

Nie wie

Zanurzyć się w liściach
obrosnąć liśćmi
ogarnąć nadmiar
a potem przyjąć nagość odrzucenia
odpokutować
i podjąć nadzieję
Drzewo też nie wie
czy przyjdzie czas nowego życia

Lament

Rodzą się
byle jak
przyjażnią się
byle jak
kochają się
byle jak
rozmawiają
byle jak
umierają byle jak

O o
nie mów tego
tak

Przemówi

Nim się odezwą archanielskie trąby
rozniesie się w dolinie jej żałosny głos
ten od stuleci znajomy instrument
nieprzydatny w żadnym chórze czy orkiestrze

Stojąc samotnie na polanie świata
podniesie w górę swój ciężki krowi łeb
i z głębi jej udręczonego gardła
dobędzie się skarga
na śmierć zwierzęcą i człowieczą
ze wspólnego artykułu zasądzoną

Pamiętliwi

W Czyśćcu Danta te same urazy
co na ziemi
Ci co się tu nie pojednali
tam już niezdolni są do pojednania

Na próżno błaga Eneasza Dydonę,
aby mu wybaczyła odejście i zdradę
na próżno woła bogów się zaślania
nie chce mu spojrzeć w oczy
szalona Dydona
Odchodzi
znika

Nie chce też dumny Ajaks zmierzyć się spojrzeniem
Z Odysem któremu trojańska drużyna
przyznała zbroję bohatera
czego mu Ajaks nigdy nie wybaczy
Urazy idą śladem czyścicowej wędrówki

I za chwilę zbyt tkliwe też będzie zapłata
Gdy wspominając szczęście wśród niedoli
mówi Francesca:
Ale nas jedna chwila pokonała
Tego dnia żeśmy nie czytali więcej

Lecz zapomnienia nie pragnie Francesca

Getsemane

Kto przekazał nam Jego słowa

Abba Ojcze

Oddał ten kielich ode mnie

Uczniowie spali przecież snem głębokim,
a skrzydlatego Anioła dopiero po wiekach
ukazał przy Samotnym
malarz sługa boży

Gdy mowa między dwoma
gdzie miejsce trzeciego?
Nie godzi się by ojciec nie pocieszył syna
Lecz co wiemy o prawach
i ofiarach spełnianych od stuleci?

Bunt budzi w nas skazanie na śmierć Izaaka
ale wstrzymana była ręka Abrahama
Czy mord ten miał być próbą?
Tak jak próba Hioba?

Nikt nie śmie pośredniczyć między Nim a słowem
Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił
Przecięła niebo nagła błyskawica
rozerwała się ciemność
Byśmy zobaczyli

Alleluja

Co rok w grudniu się rodzi
I tak szybko dorasta do męki i do śmierci

Na twarz dziecka która ledwo się kształtuje
pada cień tamtej
udręczonej potem i krwią

Zaledwie gwiazda betlejemską zblednie
mija noc
I rozjaśnia się niebo świtem zmartwychwstania

Portret Artysty

Piszemy o nim z miłości do jego dzieła
zadanie wydaje się tak oczywiste
że piszemy ten portret niemal zawstydzeni:
a kiedy robimy to
on sam niejako na to przyzwala
przyciągając nas ku sobie „z siłą magnetyczną”

Już sama obecność jego sztuki
wywołuje w nas słowa i zdania wzruszone
którym nakazujemy umiarkowanie i opór
Opór? nie chcemy godzić się zbyt łatwo
Jeżeli portret ma być wierny
będzie trudny

Możesz być pewien;
nikogo nie będzie obchodziło podobieństwo
ale: Skąd padało światło

Przypowieść

Zanieś mnie wysoko
na ten betonowy gzyms
chcę być wolny i sam
tam chcę rosnąć

Usłużnie naniósł wiatr
grudki piasku i ziemi
więc wyrósł bujnie

Wiedział czy nie wiedział
że niczym nieoślony
będzie nieustannie walczył z podmuchem

Opierał się
choć wiadomo było
że to nie potrwa długo

Tymczasem u stóp jego chybotliwych i wątych pędów
wybuchła zielona fala dzikiego wina
w miejscu które mu od lat przynależało
budząc powszechny zachwyt

Ale nie zazdrościł
nie ugiął się:
Przecież zaistniał

Tu i teraz

Zastanowiło go to zdanie
gdzie odnajdował ślady własnych poszukiwań
których nie domyślał do końca
z roztargnienia lenistwa
czy braku dostatecznego rozumu

Miał go jednak wystarczająco
by żywić szacunek dla człowieka
który odnalazł to czego on szukał
być może w drodze wątpiąc o siebie
i przyjmując w pokorze że to nie kto inny
został wybrany do wypełnienia zadania

Żał tylko że właśnie tu i teraz był tak nieobecny
że nie spojrzał na staw i na migotliwe iskry
krzesane ruchem owadów osiadających na powierzchni wody
i na lot tęczujących ważek

Wymiar

Jak łatwo przychodzi nam pewność
że oczekiwania się spełnią
Spokojny krok w pogodne południe
łaska deszczu przyjaźni
przekonanie że się obudzimy
to jest zwyczajny dzień
a to jest szczęśliwa chwila

Wszystko zdaje się uciekać od tematu głównego
nawet muzyka
choć trzyma ją więź konstrukcji
gatunek za gatunkiem wzbija się w górę
i opada
czy rezygnuje?
przypomina sobie że ma wymiar ludzki

Albo

Mówią że gdyby im było dane
przeżyć to wszystko po raz drugi
nie zmieniliby niczego
a przecież nie mają się za szczęśliwych
pogodzili się więc z życiem
i zdążyli pokochać siebie

albo też pojęli pod koniec
że nie jest lepsze życie
które nie zna trosk
I choć pociąga nas lekkość i niefrasobliwość
coś musi ważyć na wadze
na której położą nasze istnienie

Tym, którzy

Tym, którzy mówią: Słodka jest Noc,

odpowiadam:

Jej słodycz jest zapożyczona od Ciemności i Ciszy.

Tym, którzy mówią: Noc jest pełna Grozy,

odpowiadam:

Groza Nocy zapożyczona jest też od Ciemności i Ciszy.

Dusza Nocy jest wyobcowana

i niezdolna do przyjaźni z nikim.

Gorzkie żale

Trzeba ich opłakać

bo nam tych łez trzeba

trzeba ich opłakać

bo tak od wieków przysłało

Ale tak naprawdę

oni tych łez nie potrzebują

Patrzą na nas z góry

i mówią: dobrze dobrze!

kiedy widzą

że wydobywamy z siebie dzielność

Rynek Starego Miasta w Antwerpii

Stragany z dymiącym jadłem
męczyzna w grubym kożuchu
przepasany fartuchem
stojąc za blatem z surowego drewna
otwiera z muszel wilgotne oka ostryg
i napełnia kieliszek białym winem
wyziębionym w mroźnym powietrzu

Rynek otacza zielony las choinek
zasłaniających katedrę
nieustający chór kolęd wypełnia ciasno przestrzeń
oddechy ludzi niosą się nad nimi
białymi mgiełkami

Wokół wyspy Rynku
oddanej na wyłączne świętowanie
trwa ruch samochodów
przechodnie obciążeni zakupami
spieszą się do domów
dostojny dworzec antwerpski
rozpamiętuje opowieść o sobie
W.G. Sebald

Życzenie

Być na równej stopie
nie tylko z ludźmi
ale i z roślinami przedmiotami z całym światem

być na równej stopie z bogaczem i z wydziedziczonym
z geniuszem i z nieudacznikiem
nie cofać się przed cudzą wielkością
Rembrandta mieć za brata a Pana Boga za ojca
wypić lampkę wina
z Nachtem-Samborskim i z Potworowskim
powtarzać sobie muzyczne żarty Satiego i Ravela

Bacha kochać ale nie na kolanach
Pod gromem umieć zasnąć
i zbudzić się do następnej pogody
Nie dać bliskim duchom
żeby nas odstąpiły

Żałobnicy

Dwukrotnie widziałam
jak w porze wielkopostnej pojawiał się
w części Brooklynu zamieszkałej przez Włochów
na platformie wielkiego samochodu
ogromny posąg Matki Boskiej odziany w czarne żałobne suknie.
Posąg choć mocno przytwierdzony kiwał się rytmicznie w takt jazdy
jakby odkłaniał się gapiom
a czarna suknia poruszała się niepokojąco

Za posągiem, niczym gwardia przyboczna
sunęły bardzo powoli luksusowe auta
ze sztywno siedzącymi wpatrzonymi tępo w przestrzeń
dostojnikami miejskimi
i towarzyszący im tłum żałobników

W porze wielkopostnej pachnie tu już wiosną
ulice wypełnia zapach jaśminu
a posadzone tu i ówdzie drzewka owocowe
pochylają wdzięcznie białe od kwiatów głowy
na tle pogodnej niebieskości nieba

Z pochodu towarzyszącego powolnej jeździe aut
odrywało się raz po raz kilku żałobników
którzy obchodzili tłum gapiów potrząsając skarbonkami
w oczekiwaniu datków
rzucanych gęsto ale z minami tak ponurymi
jakby robili to ze strachu lub z przymusu.

Nasz sąsiad starszy pan w zrudziałych jeansach
kierując się ku domowi zamruczał pod nosem
Taka to i nasza Matka Boska mafiozowska

Ptaki

Rankiem nadlatywały
czarne szeroko rozpięte w powietrzu
zaskakująco swobodne i dumne
Leciały z piersią otwartą żeglując na powietrznej fali
Gdzie przepadł ich krzyk tak nieprzyjemny?
trwało misterium ciszy nabożeństwo podniesienia

Czego chciały? O małoduszny i krótkowzroczny
Chciały lotu Chciały tych rozpostartych skrzydeł
tego miłosnego spełnienia z przestrzenią
w ich locie była rozkosz i upojenie
kiedy przysiadaly los się odmieniał
były jak żałobne wdowy
z zawiązanymi pod brodą chustami
które czekały na przemianę
Lot był ich przeznaczeniem i urodą
dlaczego nie dane im było w powietrzu umierać?

Głos

Głos który przedziera się przez piekło hałasów
nieustająca recytacja
monotonna uparta recytacja
poprzez chlust wody i pijackie przekleństwa
poprzez krzyki dzieci i szczekanie psa
brzęk tłuczonego szkła i turkot żelaznych kół
szum patefonowej muzyki
i dobiegający z głębi
drżący śpiew kobiecy
mowa monotonna uparta
uderzająca jak monotonny deszcz
w świat chaosu i zgiełku
mowa niezrozumiała
która nie ma końca

Dar

Dziękuję ci za ciernisty dar samotności
I choć samotność miała być
jak ziemia nieurodzajna
jak pustynia
to jednak wyrósł na niej krzew

Od korzeni aż po wierzchołki gałęzi
nocą i za dnia krzew gra na wietrze
i wszystko jest przypominane

Rozpoznawanie

Jak pusto kiedy rano odchodzą sny
i jaka ulga że odeszły
nic nie wraca już w tej samej postaci
lecz jakże samo życie jest niewystarczające
jak wciąż w nas pracuje żeby zarobić na swoje istnienie
Ryzykuje
bo zdarza się że wiersz lub obraz nami zawładnie
że odmienia nasze wartości
staje się stanem umysłu
i w półśnie sięgamy po dzbanek Chardina
i po winogrona Caravaggia
Jest w naszym zachwycie skaza życia
i ta próba jedności uwiera i
co mogłoby znaczyć że żyje i jest prawdziwa
Tyle pokochałeś, a wciąż się wahasz
człowieku małej wiary

Wszystko wszędzie

W pustym barze za którym drzemie barman
na bezludnej ulicy nieznanego miasta
w widmowym pociągu do którego nikt nie wsiada
na cudzym weselu gdzie nikt cię nie rozpoznaje
w tłumie żałobników na nieznanym pogrzebie
pośród wybrańców losu nie będąc wybranym
Stanąć za plecami Dantego
kiedy oddalając się od Florencji
pije wino w przydrożnej oberży
Zaskoczyć Blake'a kiedy nagi liczy anioły
wyminać na palcach Keatsa kiedy leżąc w trawie
wypatruje na niebie obłoków
być w karnawale na średniowiecznej mszy głupców
iść zimą wzdłuż pustej plaży z której nawet ptaki odleciały
telefonować na pustkowiu z budki huczącej różnymi językami
podróżować widmowym statkiem z uśpioną załogą
wątpić by tylko niezrozumiały tekst
mógł stać się objawieniem prawdziwej sytuacji człowieka
podziwiać mnichów buddyjskich którzy wystawili się na przemoc
nie bać się znaleźć w salonie odrzuconych
ani w salonie zapomnianych
nie dziwić się, że bóbr znalazł się na miejskim przedmieściu
a łoś spacerował po warszawskiej Woli
nie wahać się opowiadać historii których nikt nie wysłucha
Nie łudźmy się jednak, że nawet mówiąc tak wiele
powiemy wszystko

Zacząć

Zacząć od dziejów własnych
które żyją w nas nieodczytane
więc o trud zdobywania tu idzie

zdobycie przeszłość?
wszak wydawała się nam przeżyta
szczelnie opakowana własnym czasem

zanurzona w chaosie innych bliskości
z którymi próbowaliśmy się połączyć
odprawiając symboliczne gesty

sięgając do wieku dinozaurów
i do opowieści ewangelicznej
Czy wracamy odmienieni?

Żebyś...

Staje znieruchomiały obłok
bielejący
stają gałęzie rozhuśtanych
olch i wierzb
bo ustaje na chwilę wiatr
który je szarpał
przystaje marszcząca się woda
w stawie
Żebyś ty też
przystanął
I spojrzał

Do Zbigniewa Herberta

Powiedziałeś

że byłeś szczęśliwy w Sienie
więc na pewno nadal się tam przechadzasz
wśród przyjaznych domów
wpatrzonych w pustą arenę
w jasne noce rozświetlone bladą poświatą

Powiedziałeś że byłeś szczęśliwy
a urywki twoich wierszy
nadal unoszą się na skrzydłach
polatujących jaskółek

Nie uciekaj z naszych wspomnień
złotowłosa Sieno
Porzuciliśmy cię pod przymusem
jak wszystko co dane nam
w nietrwałym darze

Powiedziałeś że byłeś szczęśliwy w Sienie
i twoje wspomnienia towarzyszą nadal temu miastu
które tak ufnie obiecuje przyjaźń

Ciężar lat słabnie
Nieświadoma jeszcze swojego szczęścia
dziewczyna bierze w posiadanie
Sienę jak swoją
skoro jest Europejką

Siena
kryjąca swoją królewskość
pod osłoną codziennej urody
przygarnia ją matczynym ruchem

Z notatnika

Julia uśmiecha się do mnie
jak do pięknego wspomnienia
pisze w pozostawionym notatniku

Luźne zapiski mówiące
o ostatecznym pożegnaniu:

Śmierć zaczyna się w chwili
kiedy zaczynasz nie podobać się
samemu sobie
I zaczyna się odpływ sił

Energia kierowana na zewnątrz
uderza teraz w ciebie
i zabija

Tyle

Tyle piękna
ale niechby było uszczęśliwiające
i jednoczące
Nie pochlebiaj poeto światu
szukaj formy dla swojego zachwyty
i ciszy która przywraca wzruszenie
Żadne świadectwa nie są dość wiarygodne
my sami musimy zaświadczyć istnienie
Nie jest tożsamy nasz świat

Skarga

Konary drzew obnażone
i nigdzie schronienia
Bezbronne i niespokojne
wystawione na wasze spojrzenia
na próżno próbujemy się ukryć
w zatrzymanym na chwilę obłoku
w lśniącej strudze wiosennego deszczu

Jakże to tak zostawić nas bezbronne
kiedy zbliża się już przymus i radość miłości
a nasza niewidzialność
wśród głęboko jeszcze skrytych liści
daleko

Zdradza nas śpiew
niepowstrzymana odwaga ptasiej mowy
łańcuchy świergotów od brzozy do jesionu
od wierzchołka topoli po rosochate świerki

To ja mówię do was ja kos ja sójka
ja rzewna turkawka
(patrz sprostowanie w kolejnym numerze)

Zamek Combourg

Wychylamy się przez okno zamku Combourg
jak dwoje zaciekawionych dzieci
Jaka szeroka i wolna przestrzeń
wokół zieloność łąki nachylonej ku łukowi rzeki
Zielono niebiesko niebiańsko
A za naszymi plecami zimny oddech
pustych sal zamkowych
w których o tej porze nikogo
podarowano nam ten zamek na krótką chwilę
Na tym kominku płonął wówczas ogień
i ciemna postać ojca małego Chateaubrianda
odziana w szlafrok sięgający stóp
objawiała się dziecku co wieczór
krążąc przed snem po pokojach
milcząca i zamyślona
Chłód idzie od mrocznych ścian
bo słońce tu nie dociera
Po tych stromych i wąskich schodkach na wieżę
nie raz wspinać się musiał tamten mały pełen zadumy chłopiec
Mgły idące znad rzeki aż pod zamek
zdają się unosić go w górę
Z rozbłyskiem słońca znów osadził się w krajobrazie
z niebywałą lekkością jak na jego zwartą mocną sylwetkę
Zamek odpoczywa w południe
Nadchodzi dozorca zamku pobrzękując kluczami

Świątosław Richter

Jednym z moich ulubieńców
stał się wybraniec fortepianu
Świątosław Richter
Jego oddanie muzyce było tak pełne
że zdawał się przechodzić przez życie obojętnie
Trzykrotnie usuwano go z konserwatorium
za odmowę uczęszczania na wykłady polityczne
Zadziwiająca była jego obojętność na sukcesy
Mówił: Trzem osobom zawdzięczam w życiu najwięcej
mojemu ojcu Neuhausowi i Wagnerowi
Do śmierci Stalina Richter nie był wypuszczany z kraju
Podczas studiów w konserwatorium w Moskwie
często korzystał z gościny Neuhausa
nocował też często w jego domu co było tym łatwiejsze
że pani Neuhaus cierpiąca na bezsenność
spędzała noce przy szklance herbaty lub kieliszku wina

CV

Młodzieńcze wiersze pisane podczas wojny
Wyższa Szkoła Nauk Politycznych w Paryżu
powrót do rodzinnego miasta kombatanta z armii Andersa
Pierwsze krajowe zapaly spalone w ogniu politycznego fałszu
dojrzewanie pisarskie
pisanie pisanie i poszukiwanie kameraderii
przy papierosach kieliszku i niekończących się opowieściach
których słuchali z zapartym oddechem
Krótkie małżeństwo złamane dla miłości
szczęście odnalezienia towarzyszkę w pracy pisarskiej
narodziny córeczki i nowe życie rodzinne
dojrzewające uznanie innych dla jego twórczości i rozważań
prozy wiersze prawda wspomnień
Rok 68 i odebrana możliwość druku
godziny apatycznego protestu spędzone nieruchomo w fotelu
emigracja do Ameryki wobec przedłużającego się karnawału miernot
doświadczenie nowego świata i nowe przyjaźnie
Powrót do kraju uznanie i prawie sława
gorączka nowych wierszy bliska doskonałości
zaszczyty życie społeczne
I nagle choroba bez nadziei wyzdrowienia
Śmierć w pokoju szpitalnym w jej obecności

*

Powraca do jego książek i wierszy
zna cenę oddania które jej wyznawał do końca
Tyle napisał a jego życie wciąż nie zapisane
szlachetna miara jaką do niego przywiązywał
zawody jakich doznał i ludzkie sprzeniewierzenia
głęboka melancholia jakiej nie ujawniał
przesłonięta inteligencją i żartem
Człowiek któremu mogłeś się cały powierzyć

Noc

Tacy jesteście gniewni i niechętni
we śnie
ja taka nieudana i niepojętna
Tam słońce nigdy nie dochodzi
panuje wieczna mgła
Czy taka jestem jak we śnie
obca sobie tępa i zła
a łudzę się że jest inaczej
Kto tak chce osłabić we mnie
to co chciałabym zachować
komu daję na to przyzwolenie
obca sobie i obca innym
A co jeśli jest to obraz prawdziwy
Pogoda jest zawsze szara
w tej przestrzeni słońce nie wschodzi
wyśmiewają rozpacz – a była groteskowa
pokażcie mi tego co nigdy nie zamierzył się na siebie
osierocony lub zawiedziony sobą
Rozpoczyna się seans ukochanych twarzy
przesuwają się i odchodzą bardziej żywe niż żywi
wszystko co odsuwasz odsuwasz w noc
patrzę już gdzie indziej
to nie ja ale przeze mnie to patrzy

Ten obraz

Nikomu nie ufać
Nikogo już nie mieć
bo już nie było komu wynagrodzić
ani komu karać za zaniechanie

Na tym co było
narastało życie
choć z żywą zawsze raną

Idzie przez świat ciosy zadając
które w niego samego godzą
Odkrywa po latach wszystko co zagubione
nagle tak żyje jak już żyć nie może
bo siebie już nie odgaduje
a światło co się przed nim odsłania
jest tak gęste że wszystko zataja
I tylko jest ten obraz gdy idzie ku wodzie
i chce zatopić swoją miłość i pamięć

Życie, o, życie

Dlaczego je chwale
i skwapliwie zbieram argumenty
na jego korzyść
choć wiem że mnie oszuka
że porzuci jak wyssaną do szpiku kość
jak wypalony papieros jak zgraną płytę
z której coraz trudniej odsłuchać słowa
Czy robię to z przymusu czy dla wygody
i uspokojenia
Czy chwale jak się chwali dziecko
oczekując że pochwalone
odłoży trzymany w ręce nóż
Chwale je wbrew wszystkiemu
wbrew jego zdradzieckiej naturze

Nie bojaźń to ale męstwo
które dalibóg nie jest moją zasługą
ale tej niewiadomej siły
która przeobraża nas w bojowników
w straconej sprawie

Miłości moja gdzie jesteś
za kim tęskniłaś i za czym tęsknisz jeszcze
jakiego pragniesz ukojenia

Głębiej i dalej

*Czasy nastały dla cierpienia
czasy nastały dla miłości
Jakie piękne w tej muzyce
dysonanse
Żyjemy wspomnieniem
i zapomnieniem
Po lecie jesień po jesieni zima
Natura uczy nas konieczności
Sięgnijcie głębiej i dalej
Nikt waszych win nie pamięta
i nigdy tego nie sprawdzisz do końca*

Nie ma

Jest chwila kiedy widzimy
tak wyraziście
jakby wszystko było w naszym posiadaniu
A posiadanie było czyste przezroczyste
i nic nie obiecywało
ani następnego ranka ani następnej chwili
Nie było tam obawy przed światem
ta wyspa w nas rządziła się sama
choć nie było w niej żadnej władzy
by odwołać się od wyroku
od tego głosu który
w obawie że go nie słyszeć
rozlegał się pod niebiosy
Oddajcie im to, czego w nich już nie ma.

ILE STRACONYCH DNI

bez zachwyty bez dziękczynienia czy nadziei
martwe postoje czasu
cnoty codzienności z nawyku praktykowane
nijakość
poezja w stanie podejrzenia

A oni gotują się właśnie
by wkroczyć na jej niebezpieczne tereny
które wydają się im ziemią błogosławioną
i obierają sobie patronów
którzy przeprowadzić ich mają
przez najcięższą próbę
Ale tamci milczą
zasłaniają się swoją doskonałością
Więc odchodzą upokorzeni

Można wyobrazić sobie
a może nawet napotkać
umysły czyste i niewinne
w których nie ma miejsca
na ambicję i sławę
Tam hula wiatr z upodobaniem

Z OBCOŚCI NIE Z BLISKOŚCI RODZI SIĘ WIERSZ

dopuszczasz do siebie obcego

który chce dojść do głosu

i domaga się tego nieustępliwie

będziesz musiał się z nim zmierzyć

albo ustąpić albo się sprzymierzyć

choć obaj wiecie

że ze sprzeczności wynika to, co wieczne

Nie miejcie nam za złe braku jasności,

bo właśnie to wyznajemy – mówi Pascal

i nie ma nikogo takiego

który by nie przeczuwał że we wnętrzu jego ciemności

dokonyje się to co najważniejsze

a niewyraźne

choć oddzielone tylko słabym konturem

od jasności

PRÓBOWAŁA COŚ DOSŁYSZEĆ

przez zgrzytliwy jęk wiertarki

płyta obracała się

ale głos skrzypcowego koncertu

nikł w tym hałasie

Śpiew skrzypiec wypływał chwilami

jak na fali

i miękł jak głos odpływającej syreny

Jeszcze jedna nieudana próba

zaprzyjaźnienia się z Brahmem

a nuż przyjmie się i z adomowi

stał wciąż obrócony plecami

wiertarka znów zagrała

Głosy

*W ciszy której nie znasz
musisz iść dalej
nie mogę pójść dalej*

Czego chcesz
zmagać się z życiem
czy uciekać od życia
Jak przejść od znaków codzienności
do spraw ostatecznych

Jest w tobie wszystko
czym nappełnił cię czas
wróciła długo uśpiona mowa
przyjmujesz ją nieufnie
Czy potrafi sprostać roli świadka
dorównać czasowi który trwa

RADOŚCI ty idziesz naprzód
wyobcowana ale wolna
nikt nie wyciąga po ciebie ręki
bo jesteś niespodziana
Powiedz czy masz za sobą silne zastępy
które mogą nas bronić
czy też sama wystarczasz na wszystko
na obrządek narodzin i pochwałę życia

Komu powierzyć niepokoje
te dni liczone już do końca
Nie unikaj nieżyjących już przyjaciół
zaklętych w książki i listy
to szczątki zapomnianej mowy czasu
którą odkrywasz na nowo

CO TO ZA CZAS

kiedy przypisy czyta się coraz uważniej
to samo słowo a brzmi inaczej
ta sama nuta a jest czym innym
na dziobie łodzi żadnego dokąd
na rufie żadnego dlaczego
Co ważne a co nieważne
po tym cośmy przeżyli
Czas zgromadzony w nas rośnie
ile już zagarnęło ze snu życie
źródło przeszłości jest głęboko skryte
gdybyś wiedział do kogo mówisz
może mówiłbyś inaczej
Idź w świat przez uczuć zwariowaną dramę

WYCHODZI NA ŚWIATŁO

choć już za nią egzekwie odprawili
ale budzi się i do życia wraca
szukając sobie miejsca
choć mówią że wszystkie obsadzone
lecz ona widzi pustkę
i widzi to miejsce
które dla niej przeznaczone
i słyszy idący za nią cichy gwar
duchów które godzić się muszą
na los i na bezlos
przychodzą żeby dać ci świadectwo
swego istnienia.
*W tej powszechności o jakże tu wiele
mistycznych rzeczy i nieodgadnionych*

KIM JESTEŚ

kto przywrócił mi głos
wróciła od lat uśpiona mowa
przyjmuję ją nieufnie
czy potrafi sprostać
prostocie i zawikłaniu
czy okaże się wiarygodna

duch dobry i duch przeciwny
zajmują należne im miejsca
ale nigdy nie nastąpi panowanie
jednego z nich
bo wszystko co z nas powstaje
jest obosieczne

nie przewodnictwo jest zadaniem sztuki
ale spojrzenie okiem zbuntowanym
co na przemian ukazuje świat
w obrazie godnym litości
to znów w kształcie
budzącym pożądanie
bo to co warte
powstaje ze sprzeczności
zarazem kusi pokój jak zwątpienie

JEST W NOŻU KTÓRYM KROISZ CHLEB

czeka na ciebie w cieniu
którego szukasz upalnego dnia
i w uderzeniach deszczu kiedy stojąc w oknie
patrzysz na szarpane wiatrem drzewa
dopada cię w tłumie
jest kluczem który zamyka przed tobą
lub otwiera zatrzaśnięte drzwi
wieszczką która nie zna co to dobre wieści

próbuję zamieszkać w tobie
i podpisuje się twoim imieniem
choć istnienie jej zasadza się na braku pojednania
ona była na początku
i ona będzie na końcu

najlepiej iść z tobą na ugodę
nieśmiertelna samotności

CZŁOWIEK ZACHWYCONY

to wciąż jeszcze się zdarza
ten widok utrwalony na zawsze
wystarczy wypowiedzieć zaklęcie
a pojawi się bez omyłki ten sam
ciemno połyskujący klejnot jeziora
pod okolonym górami niebem

Paryż

Dla M.O.

Po ilekroć mam do ciebie wracać miasto
choć jesteś dla mnie puste
jak muszla szemrząca jeszcze morzem
ale nie zamieszkała
bo opuścili cię już na zawsze
ci których pulsem miasto dla mnie żyło
Odkrywam po latach to co pogrzebane
okruchy żalu zachwytu i smutku
ci którzy się rozstali rozstać się musieli
Miasto tak ludne
jakże jest dziś samotne

W OBJĘCIACH ŚWIATA
ciasnych i niewygodnych
okrutnych a stworzonych do radości
z których chciałbyś uwolnić się
pragnąc zarazem trwać w nich wiecznie
Objęcie miłosne i ekstatyczne
Życie twój uścisk za mocny

Pisanie słów nieważkich
sen krótki i niespokojny
najazd obrazów przeszłości
do najmniejszego szczegółu znanych
jakbym twarz przy jego twarzy trzymała
szukając w niej ucieczki
mijaj nocy
z którą nie mam porozumienia

ODCHODZĄ opiekuńczy bogowie
odchodzi posłaniec który cię strzegł
strzeż się takiej chwili
kiedy obawa cię ogarnie
i rozpoznasz przerażającą wieżę Babel
którą wyśnił Piranesi

Radości proste życie proste
dane nam były od zarania
więc skąd to samobójcze poczucie winy
które jak grzech pierworodny
jest nie do naprawienia

A może boimy się że same już słowa
popchną nas w przepaść
niech będą więc uczczone i pochwalone
te dni i te chwile kiedy jest tylko
śpiew i milczenie

ODCHODZISZ Z KRAINY KWIATÓW
i śpiewających ptaków

wchodzisz w ciszę piasków
i odległego morza

stąpaj ostrożnie
piaski mogą być ruchome

nad tobą niebo spienione obłokami
w tobie
przysypane pyłem lat

głosy tych
którzy nas milcząc osądzili

ODJĘTA BYŁA JEDYNOŚĆ jedynej miłości
a przecież nic nie przemijało
choć wszelkim nadziejom
zapisany był kres
jak lekko będziemy teraz
unosić się w powietrzu
rozsiewając upominki
darowane przez życie
niczym ślubne bukiety
co zawsze trafiają do rąk
które się po nie nie wyciągają
Jest wiele tego co nie ginie
nie zapominam
o żadnej dobrej chwili

TYLKO WSPÓŁCZESNY ARTYSTA mógł zapytać
Czy zawsze muszę malować arcydzieła?
Ujawnijcie się władcy nieładu
tyle częściej gadaniny
nie dajmy się sprowadzić
na manowce słów
Świat jest dobry
i nie jest dobry
Świat jest sprawiedliwy
i nie jest sprawiedliwy
czy kluczem do wszystkiego
jest rzeczywistość
Depczemy tę półkulę
stopą nieuwważną

I SZEDŁEM
dalekiej zaufać podróży
Ani się obejrzałeś
nie odwracasz głowy
ku temu co zrobiłeś
do odejścia niespieszny
choć życie już gęsto zapisany
i ważne troski jakby spokorniały
Czego ty pragniesz
Dlaczego tak mało
Czego tak wiele
o zgodę naszą nie pyta
Dlaczego światło które nas prowadzi
wciąż rozbłyskuje i gaśnie

POWOLI SIĘ UCZYSZ
że będzie to tylko znak
a może nie będzie znaku
ale wciąż jeszcze tego nie umiesz
próbujesz tam zajrzeć
zakraść się na chwilę
żeby wyćwiczyć ten szczególny krok
i posłyszeć choć kilka taktów
Symfonii Nieznanego Świata
tymczasem ćwicz się w odchodzeniu
bo to co przyjdzie
zabiera całą kasę
nie pozostawi nic

PUKA DO DRZWI
minionych dni
coś się w nim pali
coś wysycha
czym są
kim są
ile mogą
ci którzy zamieszkali
w starości

Podróżny

Idę wciąż idę
kto mi to zabroni
wszystko mam do oddania
i o nic nie proszę
trochę poturbowało
trochę poraniło
a teraz już odchodzę
nie powiem na jak długo
ani dokąd idę

TO CZEGO NAM POTRZEBA
To jasność widoku
życie ile potrafisz
oczyszczone z mułu
i to pragnienie jakże naturalne
by zajrzeć głębiej niżli rzeczy płyną
stanąć przeciw nieszczęściu
aż się w śmiech obróci
dlatego nie chcę smutków co nie nowe
nie chcę już smutków nie

Spojrzenie

Nie w wybranym nie w oczekiwanym
miejscu się pokaże
ten odmieniony w jednej chwili świat
może na wymarzonej wyspie Faro
gdzie pod osłoną białych
kruchych skałek
przesypują się z wiatrem
fale żółtych piasków
a morze wciąż błękitne
zdaje się ani drgnie
Tu widzisz że i pustka
jest błogosławiona
choć lękają się jej ptaki

BRACIA MNIEJSI

serdeczniejsi
nie ma do nich przystępu zawiść
Boudin sprzedawca farb w porcie Honfleur
który wykształcił Maneta
sam zadowolając się malowaniem jak umiał
nadmorskiej plaży z letnikami
w staroświeckich kostiumach kąpielowych
nie porównywał się z wielkim Manetem
nad obydwoma
rozciągało się wspólne szerokie niebo
i cichutko oddychające na ich obrazach
morze które nie pytało o wielkość ich talentów

PO DNIACH CZTERDZIESTU
KUSZENIA NA PUSTYNI
*przeniósł Szatan Pana na szczyt świątyni
by ukazać Mu piękność świata
oddanego Szatanowi we władanie*

*Nie mylicie się
to ja pan tego świata
Szatan który przeniósł Pana na szczyt świątyni
by ukazać Mu piękność świata
którego czuł się władcą
a Pan nie zaprzeczył mu
choć odmówił hołdu*

Oddając świat w jego ręce
wystawił nas Pan na wielką próbę
byśmy potrafili być szczęśliwi
nawet w rozpacz i w chaosie

*Komu wiele dano
od tego wiele wymagać się będzie
a komu wiele zlecono
tym więcej od niego żądać będą*

Jak długo może
tak w niewidzialności trwać
upadły anioł
jak długo czuwać będziemy
nad uśpionym
a kiedy się zbudzi
po jakiej ustawi się stronie

czyż nie wiecie
że będziemy sądzić także anioły
pisze święty Paweł w Liście do Koryntian
a my wciąż
głusi i niemi
czekamy

I JESTEM Z TOBĄ
tam gdzie mnie nie było
i jestem z tobą
w najwyższym zwątpieniu
w ciemności
która nie zna co braterstwo
a beznadziejne są te widma życia
którymi zaludniona jest noc
Trzeba było stanąć
w tej nieoczekiwanej pustce
na skraju nocy
w miejscu bez miejsca
i w czasie bez czasu
i taka obojętność nagle
ani żalu ani potępienia

Naucz nas dbać i nie dbać
by oprzeć się chwili

MILCZEĆ PRAGNĘ
usnąć pragnę
broń się serce strwożone
gdy czas na pamięć
rzuca uroki
zamawia ją wiatrem
zamawia ją snem
przemienia w muzykę
Nikt nie jest dość kochany
nikt nie kocha dosyć

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

DZIEŃ WNIEBOWSTĄPIENIA

Paryż opustoszał
nawet Jardin des Plantes
nikt dobrze nie wie co jest świętowane
ani co znaczy to Wniebowstąpienie
Mgiełka lekki wiatr
i gromady kruków
nad ławką
gdzie Raïssa i Jacques Maritain
postanowili popełnić samobójstwo

Paryż
Jardin des Plantes

ŚNIAĆ

była nad kanałem La Manche
i podmuch morski
sypał drobnymi kroplami
na jej policzki

Z bistra na Montmartrze
widok na życie wielkomiejskiej ulicy
Przedostatniego wieczora
kiedy opuszczali Surcouf
gdzie czuli się tak dobrze
stanęła w oknie wychodzącym na ulicę

Był w niej cały spokój tego życia
tej ulicy
tego fragmentu Paryża
który był jak pożegnalne zdjęcie

Zapisane

Przez lata zapomniana
nagle się odsłania
jej dusza zagubiona

Którzyście ją milcząco wspierali
nie opuszczajcie jej teraz
choć ona w dumę swoją się ubiera
udając że żyć umie

Wszystkie nasze nieczne sprawy
przyjm litośnie duchu prawy
Światło tak jasne że wszystko zakrywa
i z tą jasnością stoisz twarzą w twarz
bo stamtąd idzie oskarżenie

BROŃ SIĘ SERCE STRWOŻONE
gdy czas na pamięć rzuca uroki
zamawia ją wiatrem
zamawia ją snem
przemienia w muzykę

Pożądanie sensu

Nie wahać się kiedy nic nie rozwiązane
nieustannie zadawać pytania
uwolnić się od pozorów dzieła sztuki
patrzeć na twórczość jako na zadanie
szanować ukryty ład istnienia
poza granicami materialnego świata
być pojedynczym
ale nie samotnikiem
wyprowadzić się z brudnej rzeki
do czystego oceanu

CISZA SPOKÓJ i zastygłe istnienie
zapomniałam kształtów i barw
wszystko było i niczego nie szkoda
bo tyle wiem że czas to zawsze czas
I tak właśnie kończy się świat
Nie hukiem ale skomleniem
a miejsce miejscem jest i niczym więcej
a co się dzieje dzieje się tylko raz

NICZEGO NIE MOŻNA ZACHOWAĆ
niczego przeżyć raz jeszcze
żał tego co nie powróci
ucieczka od tego co boli

Nie szukam już odpowiedzi
bo wszystko skończyło się wcześniej
a teraz poranek czy wieczór
do nowych gotują się snów

Jak zapisać ten czas
jest choroba i ból
i jest ulga w bólu
duch wciąż niepokojony
pragnienie pociechy bez trwóg
Westchnienie:
uczynź me ciało pomocnym
i daj duszę wytrwałą
daj przyjaciół oddanych
i sędziów sprawiedliwych
jeżeli zasłużyłam

„Nie ma rady na to”

z Julią Hartwig rozmawia Krzysztof Myszkowski

Krzysztof Myszkowski: *Przeciwstawiasz w życiu pisarza samotność – współlistnieniu. Z kim jako pisarz współlistniałaś najbliżej i z kim współlistnienie było dla ciebie najważniejsze?*

Julia Hartwig: W życiu pisarza są przyjaźnie pisarskie i są fascynacje pisarskie, takie współlistnienia z dziełem. Współlistnienia fizyczne, w tym sensie, żeby rozmawiać, żeby się spotykać, to są wydarzenia rzadkie, to się rzadko zdarza, żebyśmy mogli rozmawiać z tymi, których pisarstwo cenimy czy kochamy. Bardzo sobie cenię, że moje więzi z Czesławem Miłoszem ostatnio tak się zacieśniły, a to jest człowiek, którego twórczość miała wpływ na moją twórczość – nie w sensie formalnym, ale sama powaga tej poezji, jej objętość, jej horyzont, to było coś takiego, co zawsze wydawało mi się godne współuczestniczenia, bo nie chcę powiedzieć naśladowania. Z innych pisarzy – od bardzo dawnych lat czuję sympatię i przyjaźń do człowieka, którego bardzo mało znałam – a poprzez poezję czuję intymność związków – do Józefa Czechowicza. To jest poezja, która do dziś pozostała i poetę tego stawiam bardzo wysoko. Uczestniczyłam w spotkaniach z takimi ludźmi, jak Jarosław Iwaszkiewicz, Antoni Słonimski, Aleksander Wat, Adam Ważyk. Miałam okazję poznać wielu pisarzy i były to spotkania, które do czegoś ważnego prowadziły. Na przykład w dużej mierze zawdzięczam Ważykowi to, że wciągnął mnie w poezję francuską, a to było posunięcie ryzykowne, bo rezultaty trudno było przewidzieć. Stało się to wkrótce po wojnie w Łodzi, kiedy zadebiutowałam jako poetka, zaprosił mnie wówczas do współpracy przy układaniu antologii poezji francuskiej. Przetłumaczyłam wtedy Maxa Jacoba i Blaise’a Cendrarsa. Miłosz w recenzji wyróżnił moje tłumaczenie *W sercu świata* Cendrarsa. To dodało mi od razu odwagi. Wtedy nie wyobrażałam sobie, że zajmę się tłumaczeniem poezji, że to będzie jedno z moich ważnych zatrudnień literackich; potem były tłumaczenia poezji amerykańskiej.

K.M.: *A kto wpłynął na ciebie najbardziej jako na człowieka – na twój charakter, ukształtowanie od dzieciństwa?*

J.H.: Wszystkie zadatki, takie formacyjne, bardzo wcześnie otrzymałam, skoro moja Matka umarła, kiedy miałam dziewięć lat. To jest okres, kiedy dziecko zaczyna się dopiero rozwijać. Dużo czytałam i było to dzieciństwo bardzo świadome. Pamięć pewnej postawy wobec świata, takiej szlachetności, uczciwości wobec innych i wobec samego siebie, wewnętrznej refleksji – to były te cechy, których wzorem niewątpliwie była moja Matka. Duży wpływ wywarł na mnie także mój brat lekarz, którego wszyscy wspominają z ogromną atencją i z podziwem nie tylko dla jego wiedzy medycznej, ale dla sposobu, w jaki odnosił się do ludzi. Był to człowiek, który wlewał jakąś siłę w tych, którzy się do niego zbliżyli, absolutnie niezdolny do fałszu, do zaprzeczania sobie, wskutek czego niejedno odcierpiał, uważał jednak, że jest to naturalne, że po prostu płaci swoją cenę. To były te najlepsze przykłady rodzinne. Jako młoda dziewczyna zostawiona sobie, bo wcześniej wyszłam z domu rodzicielskiego, byłam w Warszawie na uniwersytecie podziemnym, potem byłam kurierką, szukałam zawsze jakiegoś wzoru wyrazistego, który by mi odpowiadał. I ja się zawsze ludziom bardzo bacznie przyglądałam, ludzie mnie zawsze bardzo ciekawili. Nigdy nie wyobrażałam sobie, że mogłabym spotkać człowieka, który będzie absolutnym dla mnie wzorem. Natomiast dosyć wcześnie zdałam sobie sprawę, że to będzie szukanie w ludziach tego, co ja sama chciałabym osiągnąć. Na tym polegał mój stosunek do ludzi: przyglądałam się im, instynktownie szukałam jakiejś umiejętności istnienia. To może tak brzmieć, jakbym ja to uwznioślała, ale to był bardzo praktyczny sposób zdobywania swojej własnej postawy życiowej. Na przykład podziwiam, że gdy jakaś osoba wchodzi – na przykład dziewczęta, jeżeli są rozsądne i mądre – z ludu w wyższe sfery – na przykład między arystokrację – są takie przypadki w historii – na początku jest zaszokowana, nieprzyjęta i tak fantastycznie potrafi się przystosować do tego środowiska, nagle staje się damą: porusza się jak należy, ma dobry sposób ubierania się, ma głos w rozmowach z ludźmi, wie, o czym mówić, a o czym milczeć. To jest szkoła uczenia się życia i to nie kończy się nigdy. Ja i dzisiaj patrzę na ludzi, jak gdyby trochę się z nimi porównując i myślę, że warto nieustannie uczyć się czegoś nowego w każdej dziedzinie, w sztuce obcowania z ludźmi lub unikania ich.

K.M.: *Jak postrzegasz i jak rozumiesz czas? Wiele wersów w swojej poezji poświęciłaś czasowi, który u ciebie nie jest wiecznością i nie jest nicością: jest przemianami w powrotach, zapowiedzią nieuniknionego, powtarzaniem, zaczynaniem i znowu powtarzaniem, jak wahadło, które porusza się z mroku w światło i ze światła w mrok, zanim osiągnie punkt krytyczny.*

J.H.: To jest problem, który nieustannie ludzi zajmuje, a już dzisiaj tych ludzi, którzy myślą – zajmuje bardzo. Nie jestem zdolna w teorii podolać temu zagadnieniu, więc muszę to potraktować praktycznie. Każdy z nas przeżywa czas, a doświadczenie poetyckie jest proste: nigdy co jutro, tylko zawsze co wczoraj i co dziś. I to się tak utarło, że dziś i wczoraj to jest właściwie to samo, że to się ze sobą niemal pokrywa. I właściwie to, co piszę, to jest stała walka z czasem, a równocześnie uleganie mu. To trudna sprawa.

K.M.: *Co to znaczy – walka z czasem?*

J.H.: Walka, bo ja chcę mu coś wydrzeć: ja mu chcę wydrzeć wspomnienia, ja mu chcę wydrzeć te etapy życia, które już są za mną i jak gdyby chcę je uaktualnić, chcę je zrobić dzisiejszymi. Ale z drugiej strony – nie godzę się na to, że tak jest, że tak musi być, że te rzeczy musiały przejść, już ich nie ma, tak jak nie ma tych ludzi. Ludzie są w naszej świadomości bardzo związani z czasem, z pewnymi okresami czasu, które można określić latami i które mają swoją barwę. Mówię to praktycznie, nie wchodzę w żadne kombinacje myślowe. A z drugiej strony – sam podział czasu, ten, który obowiązuje: na lata, na miesiące, nie jest wyrazisty. Jedyny taki podział wyrazisty to dla naszych zmysłów dzień i noc, natomiast wszystko inne jest właściwie pomysłem, kalendarzem zrobionym pryncypialnie. Więc czas mamy tylko w odczuciu indywidualnym. Oczywiście jest czas indywidualny i jest czas historyczny, oba one współgrają. I właściwie to nie bardzo nawet można odłączyć czas historyczny od czasu indywidualnego, wspomnieniowego – te czasy nakładają się na siebie, wiążą się ze sobą. Jest bardzo dużo takich rozważań, gdzie najważniejsza jest właśnie ta barwa czasu, natomiast czas jako historia schodzi na drugi plan. Ale są również takie rozważania, gdzie czas historyczny wychodzi na pierwszy plan i jest czymś najważniejszym. Nie do zatarcia jest czas z historii Polski, który sama mogłam przeżyć, na przykład stanu wojennego. To jest czas, który ma bardzo wyraźne granice i jest bardzo wyraźnie zakreślony w życiu. Czas jest moim doświadczeniem.

K.M.: *W wierszu Tyle tylko pytasz: „Co jest wart wiersz, jeśli nie spełnia cudu?”. Czy poezja jest czymś zamiast wiary lub metafizyki w życiu? Piszesz o Beckettie i Borgesie, że byli agnostykami, a nawet mocniej, że byli ateistami i że pasjonowali się metafizyką. Czy poezja jest świadectwem wiary lub świadectwem niewiary albo podważeniem jej, a może osobnym przeżywaniem sacrum lub jego sublimacją? Czy to jest ten trop, czy chodzi o jakiś inny cud, a jeśli tak, to jaki?*

J.H.: To się wiąże z takimi dwoma poglądami na poezję. Po jednej stronie jest Auden, a po drugiej jest Brodski. Auden twierdzi, że poezja nie ma żadnego wpływu na życie narodu i bieg wydarzeń. Natomiast Brodski to rodzaj kapłana, który głosi, że w poezji jest ogromna siła, która może wszystko zrobić nie tylko z pojedynczym człowiekiem, ale także ze społeczeństwami. Nie mogę powiedzieć, że podzielam jego entuzjazm. Brodski nawet pisze, że jeżeli ludzie – a nawet narody – nie czytają poezji, to stają się barbarzyńcami. Ja bałabym się tak powiedzieć. Natomiast to, o czym tutaj mówię, o cudzie, odnosi się z jednej strony do tego, który pisze, a z drugiej do tego, który czyta. Ja bym chciała, żeby coś takiego się zdarzyło, by z jednej strony sam poeta czuł się podniesiony – tym cudem byłoby podniesienie jego istnienia w jakąś sferę bogatszą, wyższą, bo jeżeli można człowieka tak podźwignąć, to już jest dużo. Natomiast ten cud jeszcze bardziej odnosi się do tego, który czyta. Jeżeli wiersz wywoła w nim taką reakcję, że on się czymś zdumieje, bo ludzie w ogóle przestali się dziwić, jest tyle dziwnych i okropnych rzeczy, że już się nie dziwią – albo że nagle coś zrozumie, to ja już to uważam za cud. Oczywiście chciałabym, żeby była to wartość wysoka, ale nie zawsze możemy czuć się powołani, żeby taką wartość w kimś stworzyć, żeby go pobudzić do nowego odczuwania. To się wiąże z pytaniem – tu obniżyć diapazon – czy wiersz zostawia nas zimnym czy gorącym. Jeżeli zimnym, to jest to dojście do czegoś rozumowe. Jeżeli gorącym – to ta temperatura jest już właściwie rodzajem uświęcenia, już jest czymś, co jest w drodze do *sacrum*. I właściwie chyba to miałam na myśli.

K.M.: *W* Nie ma odpowiedzi w wierszu Nawroty napisałaś: „Im mniej jest natury, tym bardziej chcemy się w niej schować”. Tak to sparafrazowałam: „Im mniej jest Boga w naszym życiu, tym bardziej chcemy z Nim być, tym bardziej jest On nam potrzebny”.

J.H.: Moje sformułowanie jest oczywiście bardziej laickie. Ty idziesz bardziej w kierunku *sacrum* i pod tę naturę podstawiasz Boga. Można to również tak interpretować, ale ja nie szłam tak daleko.

K.M.: *Matki nie ma, umarła, nie ma jej już od wielu lat. Staje się cud i ona znowu jest: „Matka zmartwychwstaje i gładzi nas znów po włosach”. Ten wers kieruje mnie w stronę sacrum. Matka to może być także symbol. Obecna jest przez nieobecność.*

Im mniej było jej w życiu, tym bardziej teraz wraca: w snach, we wspomnieniach, w podświadomości, w wyobraźni. Fizycznie już jej nie ma, więc obecna może być w krainie ducha, na zasadzie cudu. Dlatego podstawiłem tu pod naturę Boga.

J.H.: To jest droga, po której mamy prawo pójść. Ale może być także wyjaśnienie bardzo proste – po prostu cywilizacyjne. Jesteśmy obłączeni. Nasze życie to jest rodzaj obłączenia: przez sprawy, przez obowiązki, przez wszystkie te rzeczy, które są związane z kondycją ludzką, których nie możemy się pozbyć. Tak było zawsze. Od Rousseau było tak, że Natura miała być tym wytchnieniem. Miłosz ma zupełnie inny pogląd na to: Miłosz kładzie nacisk na to, że natura jest okrutna, ale przecież sam z jej uroków w swojej poezji korzysta.

K.M.: *U Miłosza pojawia się z problemem natury problem Boga: czy to dobry Bóg stworzył obojętną na zło i dobro naturę, „rzeźnię dymiącą od krwi”? Czy Bóg cierpi razem ze stworzonym stworzeniem?*

J.H.: Miłosz traktuje naturę jako całość biologiczną, łącznie ze zwierzętami, ze wszystkim, co żyje. Natomiast to, o czym ja mówię, to ta natura, która potrafi nas zachwycić swoją urodą, którą malują pejzażyści i która występuje przecież także u niego. On sam wchodzi jak gdyby we własną pułkę, bo przecież mało jest naprawdę rzeczy tak pięknych, które są o naturze powiedziane, jak u niego – to wszystko, co widzimy, drzewa, doliny, rzeki. To, co mówi Miłosz, jest w pełni prawdziwe, bo natura jest drapieżna, to jest jej prawo istnienia, ale ona ma także drugą twarz – ukojoną, nie myślimy wtedy o tej jej pierwszej twarzy, ona staje się dla nas odpoczynkiem i źródłem piękna. Im mniej tego mamy, tym bardziej tego pragniemy, czując, że dusimy się. To jest poszukiwanie jakiejś odmiany, próba odejścia od tego, co musimy, to poczucie większej wolności, większej swobody, choćby szerszej przestrzeni.

K.M.: *Dlatego tak to zestawiam: Natura – Bóg, ponieważ też im mniej jest Boga, tym bardziej zacieśniamy krąg naszego istnienia, tracimy poczucie sensu. Zacieśniają się i tak już wąskie ramy, widzimy i odczuwamy coraz mniej i coraz gorzej, w perspektywie tej wielkiej kilkutysięcletniej tradycji, której jesteśmy dziedzicami. Tym bardziej odczuwa to pisarz, który sięga po więcej, po to Coś, co jest niewyraźne.*

J.H.: Tutaj jest oczywiście problem: co nazywamy Bogiem? To pytanie się tu narzuca. Jeżeli Boga szukamy, to właściwie czego szukamy? Czy szukamy istoty? Co jest tak naprawdę i jak to się wyraża?

K.M.: *Jest w tym tajemnica. To, o czym wspomniałem, cytując twoje zestawienie Becketta i Borgesa, że obaj byli agnostykami i pasjonowali się metafizyką. Czy to nie jest sprzeczne w sobie? Mówisz, że „Bywają wiersze piękne i pięknie odziane” i mówisz o „nagości” Mickiewicza i „nagości” Dantego. O których poetach możemy powiedzieć tak jak o nich, że są „nadzy”?*

J.H.: Do tej nagości, takiej surowej, a jednocześnie wypełniającej wszystko, znaczy zadowalającej kompletnie moje wyobrażenie o wierszu, to jak gdyby już straciliśmy drogę. Ja po prostu nie widzę takiego poety współcześnie, a to mieli wielcy, jak Tasso, jak Kochanowski, jak Mickiewicz. Chodzi mi o to, że poezja zaczęła się jak gdyby stroić, nawet wtedy, gdy poszukiwała ascetyzmu, to ten ascetyzm też był w rejonach estetyki. Na przykład myślę o Pierwszej Awangardzie: oni teoretycznie może i chcieli, żeby to było nagie, ale w końcu jest tam dużo popisu, jak u Peipera, te strofy rozkwitające, etc. Obraz świata był taki bardzo ubrany i wiąże się to na pewno z powagą i nie-powagą poezji. Niewątpliwie Miłosz do tego dąży, ale ja nie wiem, czy człowiek współczesny jest naprawdę do tego zdolny. Beckett na pewno pragnie, żeby jego pisarstwo było nagie. On to na scenie zrobił – wszystko poodrzucał, co jest zbyteczne i nawet do tego stopnia, że jakby za dużo wyrzucił, takie mamy czasem odczucie. Z drugiej strony, jesteśmy tak uwiedzeni urodą świata, że często jej głównie zostaje poświęcone nasze pisanie i to nie jest grzechem. Ja po prostu rozróżniam takie dwa rodzaje. Powaga Miłosza jest niewątpliwa, przy wielkim poczuciu żartu, on jest do żartów skory, ale ten żart wcale nie przeszkadza w tym, byśmy czuli, że jest to poeta powagi i ta powaga jest czymś takim, co jednak nadaje rangę poecie, według mnie. Do tego się zwołuje, że poeta, który pisze najbardziej nagie wiersze, to jest poeta, któremu na pewno chodzi o wyrażenie czegoś ważnego, on się nie bawi słowami, nie bawi się ubieraniem wiersza, ta nagość jest wyrazem jego postawy wobec spraw, które przed nim stoją.

K.M.: *Miłosz napisał, że twoje wiersze czyta się trochę jak biografię. Ale w tej „biografii” są mocne filtry, które sprawiają, że, paradoksalnie, mało jest w niej ciebie, a wielu ludzi i wiele miejsc, z którymi się stykałeś i stykasz. Dlaczego taka „strategia”, bardzo wyraźny i konsekwentny, twardo utrzymywany wybór? Czy jest to poczucie*

służebności sztuki? W Błyskach napisałaś: „Ludzie dzielą się często na tych, którzy pragną, żeby widziano ich szczęście, i na takich, którzy wystawiają na pokaz tylko swoje nieszczęście. W obu przypadkach najlepiej byłoby stać się niewidzialnym”.

J.H.: To zdanie jest już w jakimś sensie odpowiedzią na twoje pytanie. Wiersz jest zawsze odbiciem osobowości poety – po prostu ja jestem taka i tak samo jak w wierszu zachowuję się także i w życiu. Moje życie ma dużo takich skrytek, miejsc, o których nigdy i nikomu nie mówię i uważam, że tajemnica, do której ja chcę dotrzeć, którą chcę jakoś odsłonić w wierszu, nie ma dotyczyć na pewno mojej biografii, o której wspomina Miłosz – zaraz się do tego odwołam – i nie ma mówić o moich uczuciach, równocześnie jednak to, co piszę o świecie, doskonale, według mnie, pokazuje mnie samą. I właśnie dlatego Miłosz, który ma fantastyczne odczucie cudzej twórczości, ogromną wnikliwość wobec tekstów i intuicję, taką właśnie „biografię” ma chyba na myśli. Poprzez to, jakich słów używam w stosunku do pewnych wydarzeń, do pewnych sytuacji, do pewnych ludzi, ja się już w jakiś sposób odsłaniam. Czy chcę, czy nie chcę, muszę się odsłonić, bo wiersz jest zawsze odsłonięciem, mimo wszystko, nie jest zakryciem. Oczywiście mamy prawo kierować tym odsłonięciem i na tym chyba powstanie wizerunku poety polega. Na przykład Nerval pisał, że jego życie i jego twórczość to jest to samo. A Marta Wyka kiedyś napisała coś bardzo mądrego, że biografia to jest literatura. Oczywiście trzeba to odpowiednio zinterpretować, ale nie ma literatury bez biografii – to jest niemożliwe. Pomysł badaczy literatury, żeby wyrzucić biografię przy rozpatrywaniu dzieła, jest absolutnym nonsensem. Choć są wiersze, które całkowicie od biografii odbiegają. Ale to naturalne, nie można w jednym zdaniu objąć całego poety, więc jak mówisz „biografia”, to ja się z tym pokornie zgadzam, choć trochę się też buntuję.

K.M.: *W Błyskach, które są przywoływaniem tajemnic i doświadczeń, czytamy: „Najpierw artysta uczy się tego, co w sztuce można. Dopiero potem – czego nie można”. Czego w sztuce nie można?*

J.H.: Okres uczenia się tego, co można, jest bardzo długi, pocucie: ile można, wciąż się zmienia, okazuje się, że można jeszcze więcej, jeszcze więcej, jeszcze szerzej. Natomiast przychodzi taki moment, kiedy pojawia się pokuśa jak gdyby rozbicia dzieła literackiego, żeby zrobić je tak, aby nas nic już nie obowiązywało. Bardzo jest łatwo popaść w rodzaj pychy, że już wszystko

mogę – i to jest bardzo niebezpieczne – zwłaszcza, że sztuka i ludzie czekają na coś, co będzie niezwykle. I to poszukiwanie niezwykłości jest pomysłem diabelskim, bo z jednej strony prowadzi nas czasem do wygranej, ale też często do przegranej, i to sromotnej przegranej. Bo jeżeli rozbijemy skarbonkę, to dzieło jest w proszku i sami mamy poczucie klęski, która i tak nam bardzo często przy pisaniu towarzyszy.

K.M.: *Dzieło jest w proszku, ale wtedy i pisarz jest w proszku.*

J.H.: Tak, jeżeli pisarz identyfikuje się z tym, co robi, jeżeli naprawdę nie jest to oszustwo, nie jest to takie pisanie dla zabawy albo dla zadziwienia kogoś, tylko z poczuciem, że to jest rzecz warta oddania temu życia.

K.M.: *Jesteśmy w kręgu Błysków: „Chwalimy życie, dopóki jest nam łaskawe, a potem chaos, choroby, cierpienia i nagle odkryty bezsens istnienia, za którym szukać trzeba innego sensu”. Jakiego „innego” sensu?*

J.H.: Niestety nie unikniemy tego słowa, którego ja bardzo staram się unikać: to jednak metafizyka, nie ma rady na to. Po prostu trzeba znaleźć coś takiego, co nas przewyższa, co jest dużo wyżej niż nasze codzienne bytowanie, co trudno określić, ale co nagle... to są olśnienia, tego się nie da wytłumaczyć, ja po prostu muszę powiedzieć, że wobec wyjaśnienia tego stoję bezradna. Znałam człowieka, który bardzo kochał życie i bardzo umiał żyć, to był ktoś blisko zaprzyjaźniony. Ciężko chorował i wpadł wówczas w poczucie wielkiego bezsensu. Pomyślałam sobie, czy przyjdzie taka chwila, kiedy on to przezwycięży, czy też nie zdąży tego przezwyciężyć. Bardzo często człowiek, który umiera, odchodzi, mówi: właściwie po co to wszystko było? To jest bardzo częste, choć być tak nie musi. Więc znaleźć taki sens to jest pragnienie, a jaki to jest sens, to ja tak naprawdę nie wiem. Nie mogłabym nikomu powiedzieć: szukaj w religii czy szukaj... nie wiem, bo już w sztuce byłoby wtedy za późno.

K.M.: *Wyznajesz: „Nie pisałaś o najważniejszym. Zbliżałaś się i oddalałaś. Ale to było za trudne”. Co jest „najważniejsze”?*

J.H.: Bezustannie do czegoś dążymy i tak dokładnie nie wiadomo, do czego dążymy. Wiemy, że to jest ciągle nie to, kiedy dochodzimy już do czegoś.

Napiszemy wiersz, dobrze, może być ten wiersz, ale jeszcze dalej, jeszcze dalej, jeszcze głębiej, jeszcze coś czujemy, to jest naprawdę tajemnica, tego naprawdę nie można powiedzieć, bo tutaj żadnej wskazówki ani sobie, ani nikomu nie można dać. *Błyski* to są pytania. I ja na te pytania nie umiem znaleźć odpowiedzi. Dlaczego miałabym znaleźć odpowiedź właśnie teraz i tutaj?

K.M.: *Jeszcze jeden cytat z Błysków: „Piękność słowa i obrazu uskrzydla czytającego. Ale nie przynosi mu pełnej satysfakcji. Potrzebny jest ten mocny rdzeń, to ukryte znaczenie, nie bójmy się określenia: ten sens, który usprawiedliwia dzieło. Może więc jest tak, że samo piękno w żadnym dziele sztuki nie istnieje?”. To jest pytanie, które chcę rozszerzyć, nawiązując do Brodskiego, który właśnie niepewność, jaka nam ciągle towarzyszy, uznaje za główną cechę największej literatury dwudziestego wieku. On mówi, że niepewność, precyzja niepewności jest siłą nadzwyczajnie samonapędzającą, że język i styl wielkich pisarzy jest wynikiem niepewności, której promień nieustannie się zwiększa. A drugą główną cechą największej literatury dwudziestego wieku jest według niego „nienasycony apetyt na metafizykę”. Te procesy dotyczą tak prozy, jak i poezji. Jak te stwierdzenia mają się do twojej praktyki poetyckiej? Moim zdaniem w twoich wierszach jest duży ładunek niepewności.*

J.H.: Ja wciąż do tego wracam. Upominam się o prawo do sprzeczności. Wszystko, co ostatnio napisałam, jest wynikiem refleksji bardzo, wydawałoby się, dojrzałej, po latach uprawiania słowa. Nie wiem, czy to jest smutne, czy to jest może właśnie budujące, że nie udało mi się zatrzymać w jakimś punkcie i powiedzieć, że to jest właśnie to. Że tutaj to osiągnęłam i mogę teraz spokojnie się położyć i już nic nie robić, albo nawet odejść. Mnie się wydaje, że to poczucie nawet pewnego udręczenia związane jest z tym pytaniem, jak to właściwie jest z tym istnieniem, bo w końcu tego to dotyczy, jak to jest z wartością nawet samej sztuki, czy właśnie piękna, już nie mówiąc o religii i o sprawach dotyczących wiary. To jest niepewność, która nie przestaje mi towarzyszyć, mogę więc tylko powiedzieć, że Brodski w najbardziej trafny sposób to wyraża i jest to również jakby mój własny stan ducha. Wahanie między stanem wysokim a stanem bezradności poetyckiej. To jest uczucie, które stale mi towarzyszy przy pisaniu.

K.M.: *A jednocześnie wynika z tych cytatów i z tego, co mówisz, że potrzebny jest w tej niepewności mocny rdzeń – sens, który usprawiedliwia, czy może ocala*

dzieło. I niekoniecznie samo piękno jest usprawiedliwieniem i sensem, mocnym rdzeniem – jakiś parnasizm, sublimacja do samej estetyki, czyli do formy i języka.

J.H.: Tutaj powiem coś bardzo prostego. Czytelnik musi wiedzieć dobrze, że poeta naprawdę miał mu coś do powiedzenia, nawet jeżeli zrozumiał tekst tylko częściowo, jeśli nie chce mu się wchodzić w jego sens do końca, do głębi. Widzi usprawiedliwienie dla tego momentu, w którym poeta bierze pióro do ręki. Usprawiedliwieniem nie może być sama ładność.

K.M.: *Mówimy głównie o literaturze współczesnej. Jak istnieć po wielkich katalizmach dwudziestego wieku? I pisarz nie ma na ten temat nic do powiedzenia. Przypomina mi się wypowiedź Becketta, który po wiadomości, że dostał Nagrodę Nobla, wyszedł do tłoczących się pod jego drzwiami dziennikarzy i powiedział: „Nie mam nic do powiedzenia i jedynie mogę powiedzieć, jak bardzo nie mam nic do powiedzenia”. A przecież wiemy, że Beckett jak mało kto miał wiele do powiedzenia. Czyli zostało tu podważone to, co było i jest główną sprężyną literatury dwudziestego wieku – niepewność. Ale on, jakby było mu mało, wywraca i to, mówiąc, jak jest na odwrót. Drąży do pustki, która jest do wypełnienia, przez coś, co jest inne i czego jeszcze nie ma we mnie i wokół mnie. Więc jest w tym jakiś dysonans i brak. Oczywiście to jest zrobione, jest jak gra, ale w tym jest właśnie sens, mocny rdzeń i tego szukamy u pisarzy. To jest u Becketta, u Miłosza, u Brodskiego. Ten ostatni wymienia sześciu najważniejszych dla siebie pisarzy dwudziestego wieku: Proust, Kafka, Musil, Faulkner, Płatonow i Beckett. Czy też masz taką listę?*

J.H.: Nie. Nigdy tego nie próbowałam, wybór jest dla mnie sprawą naprawdę bardzo trudną. Nie czuję takiej potrzeby, żeby sobie mówić, kto jest dla mnie najważniejszy. Nigdy tego nie robię, między innymi dlatego jeszcze nie odpowiedziałam ci na ankietę *Trzy wiersze*, do czego teraz zostałam przymuszona (śmiech). Ja nawet nie potrafię się odnieść do tego wyboru Brodskiego. Mnie tutaj mimo wszystko brakuje Tomasza Manna. Dla mnie był to pisarz bardzo ważny.

K.M.: *Piszesz o Traktacie teologicznym: „Miłosz jest poetą, który, może jedyny dziś, podejmuje w poezji problemy wiary w całej wahlowości samego aktu wierzenia, w całej jego złożoności. [...] za jedyne go godnego poprzednika w tej dziedzinie ma tylko Mickiewicza i romantyzm polski, za którym idzie z pewnym oporem...”. Ten cytat zestawilem z fragmentem wstępu Miłosza do Storge: „[...]*

jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależec będzie od przemyslenia podstawowych kwestii religijnych” i dalej mówi o „erozi wyobraźni religijnej, której wynikiem jest przemiana dramatu w obojętność”. Czy rzeczywiście tak jest, że tylko Miłosz pracuje w tym najwyższym paśmie, pracuje w nim najintensywniej?

J.H.: Takim człowiekiem, który pewien dramat religijny pokazuje, był Liebert. Ale on jak gdyby nie zdążył tego problemu rozwinąć. Bardziej widoczny jest w jego listach do Agnieszki niż w jego poezji. Natomiast tej głębi i tej szerokości drogi, jaką pokonuje Miłosz, nie ma u nikogo. Miłosz pokazuje ten cały problem wahania, powrotu, poszukiwania, wdaje się w rozważania teologiczne, także w swojej prozie, w esejach, w *Ziemi Ulro*. Nie zawężajmy tego do *Traktatu teologicznego*. Przecież to jest człowiek, który się na tym bardzo dobrze zna. On zna problemy wiary, Ewangelii, tłumaczył księgi biblijne, czerpał jakby z pierwszej ręki. Ale są, owszem, i tak zwani poeci religijni. Mamy księdza Twardowskiego – to jest wielka pochwała Boga i życia, bardzo religijna, ale unikająca większych sprzeczności; u niego sprzeczności są zabawne, występują jako żart, niemal w przysłowia idą. Anna Kamieńska była na podobnej drodze jak Miłosz, ale nie sprostowała temu, wiersze Pollakówny popadają w ton mistyczny. Mieliśmy i mamy w poezji wielu piszących księży i można by było oczekiwać, że oni te problemy podejmą. Oni jakiś wkład kapłański przekazują w swoich wierszach – jak na przykład Oszejca – wypróbowują postawę laicką. Pasierb z kolei to był poeta, dla którego piękno było rzeczą najbardziej urzekającą w połączeniu z wiarą. Ale księża-poeci ograniczeni są zbyt wielką ilością tabu, co nie pozwala im na podjęcie pełni zadania stojącego przed poezją, przed jej rewolucyjnym ryzykiem.

K.M.: *Miłosz, jak mało który poeta polski, jest tak zmysłowy, sensualistyczny, a nawet erotyczny. I on powiedział: Proszę zobaczyć, jak współczesna poezja polska jest bardzo agnostyczna, otworzył w niej mocny nurt metafizyczny, a ci, którzy są głusi na to, wyśmiewają się z tego. Inni próbują iść za nim w miarę swoich możliwości: Pollakówna, może Zagajewski, Krynicki? To jest bardzo trudna droga. Miłosz przełamał ten agnostycyzm współczesnej literatury polskiej. Idzie jakby sam, ale tworzy wielki wzór. Jak to widzisz?*

J.H.: Zmuszona jestem wbrew woli patrzeć na to w świetle odbioru tych jego utworów, zwłaszcza *Traktatu teologicznego*. Ten odbiór bardzo podzielił publiczność. Widziałam, jak *Traktat teologiczny* został oprotestowany. Przede wszystkim to mnie uderzyło, że tak gwałtowną wzbudził krytykę, jak żadne

inne wiersze Miłosza. Choć wielu chciałoby z tej okazji samą jego poetykę podważyć. I to jest najlepszy dowód, że on uderzył w jakiś punkt centralny, bo ci, co go krytykują, w ogóle nie chcą przyjąć, że taki problem istnieje, że taki problem można postawić i że można powiedzieć rzeczy, które są ważne i tak proste. Zarzuca mu się to, co jest największą zaletą jego wypowiedzi i co jest prawdziwe: momenty wiary i momenty niewiary. Mówią: to prawda, każdy kto wierzy, tak to przeżywa; po co on nam to opowiada, tego nie potrzebujemy. Bo istotnie, poza Miłoszem, trudno tu się doszukać jakiejś kontynuacji. Skoro im się nie podoba, niechże zrobią to lepiej. Ale wygląda na to, że sam problem jest im obojętny. Mnie się wydaje, że wbrew tym przykładom, o których ty mówisz, to ani u Krynickiego, ani u Zagajewskiego nie widzę tego problemu. Oni nie zajmują się kwestiami wiary, Zagajewski ucieka od nich, podobnie jak poeci na Zachodzie; jego zajmuje sprawa melancholijnej przygody ze światem, na różne sposoby wyrażona. Może z tych trojga jedna Pollakówna, która bardzo kochała wiersze Miłosza. Miłosz jest poetą na tej drodze zupełnie odosobnionym.

K.M.: *Bardzo trudno o tym mówić. Dochodzi się do pewnych pytań, do wątpliwości i do niepewności, jak powiedział Brodski.*

J.H.: Ale umieć sformułować tę wątpliwość to już odwaga. Miłosz nadał temu formę pytania. My bardzo często się błakamy i nie możemy znaleźć ani pytań, a tym bardziej odpowiedzi i mówimy: nie ma odpowiedzi. Ale bardzo często samo pytanie jest trudne do sformułowania. Natomiast Miłosz dał jakąś diagnozę ukazującą całą nerwicę wiary, to znaczy: upadek i wzrost. I to się strasznie nie spodobało, nie mogę tego inaczej określić. To jest, myślę, bardzo bolesne, ale ja bym się tym nie martwiła, bo uważam, że dzieło jest dziełem – zostało napisane – była taka potrzeba.

K.M.: *Ale czy postawa Miłosza, o której mówisz z podziwem, akceptacją i zrozumieniem, czy ona rzeczywiście zrobiła wrażenie na największych współczesnych poetach polskich i wywarła na nich wpływ?*

J.H.: Ja myślę, że Miłosz w jakiś sposób zmusił Różewicza do tego, żeby powiedział o Panu Bogu to, co on powiedział, że „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”. Także widzę zmiany w ostatnich wierszach Szymborskiej, choć nie twierdzę, że ma to jakąś łączność z Miłoszem.

Napisałam o *Chwili* taki mały esej w „Gazecie Wyborczej”, że to jest trochę inna Szyborska, co właściwie mało zostało zauważone, tego nie podjęto, a bardzo warto byłoby się nad tym zastanowić. Jej sceptycyzm, jako postawa, został jakby lekko zachwiany.

K.M.: *Miłosz mówi, że poeci tworzą konfraternię. Jakich poetów podziwiałas i podziwiasz? Którzy z nich wywarli na ciebie największy wpływ?*

J.H.: Bardzo mi się to słowo podoba: konfraternia. Poeci młodszego pokolenia, średniego pokolenia i ta najstarsza generacja, czy chcą, czy nie chcą, tworzą jedność. To jest bardzo piękne określenie i nawet jeżeli poetom średniego czy młodszego pokolenia nie podobają się na przykład Miłosz, Szyborska, Różewicz, czy ktoś inny, tak czy inaczej my wszyscy przynależymy do jednego, wszyscy dążymy do tego samego, żeby stworzyć jakąś prawdę wiersza, jakąś jego wiarygodność. Mówię o ludziach, których w ogóle można uznać za poetów, bo jeżeli nie, to możemy pominąć sprawę milczeniem. Wróć teraz do początku naszej rozmowy. Przypomnę, że nawet ci poeci, których ja bardzo lubiłam, nie mieli widocznego wpływu na mój sposób pisania, choćby Iwaszkiewicz, którego ogromnie cenię, zwłaszcza *Lato 1932* i ostatnie wiersze. Nic wspólnego moje wiersze z jego wierszami nie mają. Nawet Czechowicz – też nie, nie ma tutaj żadnych zależności. Słonimski – zupełna odmienność. Różewicz – zupełnie odrębny sposób formowania świata. Wat był takim poetą, który pokazał mi, że bardzo dużo w poezji można; on się posunął bardzo daleko, tak śmiało sobie poczynił, że nawet się zdawało, że to jest jak gdyby na granicy poetyckiego ryzyka. Miłosz cenił Wata – za ogromną kulturę poetycką i wiedzę o życiu i za to, że tę kulturę umiał porzucić w pewnych momentach. Nie potrafię wskazać swojego mistrza. Mogę powiedzieć, kogo bardzo szanuję i cenię i dałam już temu wyraz w tej wymianie zdań. Mam poczucie, że szukam własnej drogi, ciągle jej szukam, że ona jest taka, jaka ja jestem – uważam, że jestem jak każdy inny z tych poetów – odrębna, nie można mnie przydzielić do nikogo. Staram się ominąć to pytanie, bo aż nazbyt dobrze zdaję sobie sprawę, jak wiele elementów innej poezji: amerykańskiej, francuskiej, oczywiście polskiej miało na mnie wpływ. Ile mnie nauczyli amerykańscy pisarze – takiej rzeczowości, trzymania się dnia codziennego. A Francuzi – pewnej perwersyjności, której mnie nie udało się co prawda wprowadzić do moich wierszy, ale oni mi pokazali, że to jest możliwe: Jacob, Michaux, Apollinaire – pokazali mi bogactwo ogromne. Właściwie każdy z nich w mojej poezji jakiś ślad zostawił,

ale do żadnego z nich naprawdę nie mogę się przyznać. To tak jest. Nawet Miłosz. Obopólny wpływ wywieraliśmy na siebie z Arturem Międzyrzeckim. Jego *Wojna nerwów* potwierdzała ważność przesłania zawartego w wierszu, powagi moralno-politycznej i zarazem igraszki z tą powagą. Poprzez wyraziste widzenie przebija w tych wierszach głęboka melancholia, a także poczucie goryczy, jaka, zdawałoby się, nie pasowała do tego człowieka, który wydawał się na co dzień pełnym pogody. To samo – *toutes proportions gardées* – mówiono o Apollinaire, który był wesoły, towarzyski, lubił żarty, a jaki smutek bije z jego wierszy.

Warszawa, marzec 2004

JULIA HARTWIG
IN MEMORIAM

KRYSTYNA DĄBROWSKA
Sztuka tracenia i pamiętania

Słucham nagrania, które przysłała mi Dorota Gacek z radiowej Dwójki: Julia Hartwig czyta wiersz *One Art – Ta jedna sztuka* – swojej ulubionej poetki Elizabeth Bishop (w przekładzie Stanisława Barańczaka). Wiersz mówi o sztuce tracenia. I o sztuce pisania, nierozzerwalnie związanej z poczuciem i przeczuć straty. Myślę, że Julia Hartwig wiele wiedziała o tym, jak te dwie sztuki się ze sobą łączą; przypuszczam, że były one dla Niej, jak dla Bishop, „tą jedną sztuką”. Wiersze i poematy prozą Julii Hartwig, pełne widzialnego świata, są podszyte dotkliwą świadomością jego nietrwałości.

Słucham tego nagrania, żywego głosu Pani Julii już po wiadomości o Jej śmierci. Dziwne i przejmujące. Jej głos jest jasny, mądry, stonowany, wydobywa z dramatycznej *vilanelli* Bishop refleksyjność i nutę cichej akceptacji. Pani Julia czyta ten wiersz, jakby głośno myślała albo rozmawiała z kimś bliskim. Ale pod koniec, w ostatniej linijce ostatniej strofki, gdy pada nakaz *Pisz!* – „tak, straty to nie takie znów (*Pisz!*) straszne sprawy” – Jej ton się zmienia, a najważniejsze słowo wiersza, zapisane dużą literą i kursywą, wypowiedziane zostaje mocno, nagle, z pasją. Drobne jednosylabowe słówko przekreśla dystans

i rezygnację, pozwala przebić się na powierzchnię podskórnej dotychczas emocji.

Przychodzi mi do głowy, że wierszem, który, chociaż zupełnie inny, robi coś podobnego – sprawia, że skrywana emocja wybrzmiewa w puencie, w jednym, a właściwie dwóch słowach – jest *Klarysew* Julii Hartwig z tomu *Jasne niejasne*. Tutaj czynnością, która jakoś, niedoskonale, pozwala radzić sobie ze stratą, jest nie pisanie, tylko pamiętanie. Czyli coś pokrewnego. A równie istotne jak pragnienie zapamiętania „tej jednej chwili” wydaje się to, że można się tym podzielić, że wiersz, jak okazuje się dopiero w ostatnim wersie, w ostatnim słowie, jest rozmową. Poetka zwraca się w nim do Ani Piotrowskiej, wspańskiej osoby, która, odkąd poznałam Panią Julię kilkanaście lat temu, zawsze Jej towarzyszyła, nie tylko z energią i kompetencją pomagając w sprawach literacko-organizacyjnych, ale będąc przede wszystkim oddanym, troskliwym, rozumiejącym przyjacielem. Piękny wiersz o kruchości i odchodzeniu, o byciu *teraz*, o pamięci koniecznej i niemożliwej, jest też wierszem o darze przyjaźni:

Klarysew

Uschnięta sosna wypalona słońcem
jej ruda czupryna złożona na poduszce nieba
i żadnego po niej Requiem
bo nie pisze się dzisiaj o uschniętych sosnach

I ta łąka po której niedawno chodził stary bocian
taka szeroka i przyjaźnie obojętna
którą chciałoby się objąć ramionami

I w dali nad stadem domków
pasterska laska iglicy kościoła
i górujący nad nią komin fabryczny

Żeby tę jedną chwilę z tym widokiem
zapamiętać
Aniu

ALEKSANDER FIUT

Nieskładne zapiski po śmierci Julii Hartwig

Ogromnie żałuję, że tak późno, zbyt późno, poznałem osobiście Julię Hartwig i tak rzadko udało mi się z Nią spotykać. Zawsze ubrana z wyszukaną, acz dyskretną elegancją, pełna wrodzonej dystynkcji oraz kobiecego wdzięku, ujmowała niewymuszoną prostotą obejścia, spontaniczną serdecznością oraz pozbawioną wszelkiej pozy i poczucia wyższości bezpośredniością w stosunkach z ludźmi. Uderzała napiętą uwagą, z jaką wsłuchiwała się w słowa swego rozmówcy. Jedna z prawdziwych dam w polskiej literaturze.

*

Zajmowała w niej miejsce wysokie i osobne. Już choćby przez fakt, iż należała do formacji, dla której najważniejsza była poezja i kultura francuska. Znała ją jak już mało kto. Warto przypomnieć, że jest autorką między innymi monografii *Apollinaire*, która była tłumaczona na wiele języków, a także monografii *Gérard de Nerval*. Przełożyła wiele wierszy, między innymi Guillaume Apollinaire'a, Blaise Cendrarsa, Maxa Jacoba, Henriego Michaux, Pierre Reverdy'ego. Ale zarazem, także wskutek długiego pobytu na emigracji w Stanach Zjednoczonych, stała się miłośniczką oraz tłumaczką poezji anglojęzycznej i wraz z Arturem Międzyrzeczkim wydała *Antologię poezji amerykańskiej*. Słowem, stała się świadkiem, a zarazem czynną współuczestniczką zasadniczego przeorientowania polskiej poezji – z kierunku na Paryż na kierunek na Nowy Jork.

*

Od początku świadomie zacierała granicę pomiędzy poezją i prozą, a także pomiędzy gatunkami „wysokimi” i „niskimi”. Nieustępliwie, czego ślady w Jej poszczególnych tomikach, dążyła do maksymalnego skrótu, kondensacji wypowiedzi, która ukrywa i zaciera pracę towarzyszącą każdemu napisaniu słowa. Mistrzostwo tej formy wyrazu osiągnęła w tomiku *Błyski*, gdzie wiersz zamienił się w zapadający w pamięć aforyzm, a cytaty z życia i cytaty z przeczytanych książek stopiły się w niezwykłą całość.

*

W swoich wierszach harmonijnie godziła ze sobą intensywną zmysłowość z intelektualnym rygorem, swobodną prostotę wyrazu z wielorakimi

kulturowymi reminiscencjami, dokładność i precyzję opisu z imponującą erudycją. Tajemnicą Jej poezji pozostaje to, w jaki sposób owe opisy, nieraz zanurzone w banalnej codzienności, nie sprowadzały się do biernej rejestracji postaw i zdarzeń, zaś znakomita znajomość kultury europejskiej i amerykańskiej nie przeobrażała się w literacką sztukaterię. Była kolekcjonerką scenek obyczajowych, które obserwowała i zapisywała w rozmaitych miejscach i odległych od siebie w czasie momentach podczas swoich podróży po świecie. Ale te scenki – w Kazimierzu, Bretanii, Antwerpii, Paryżu, Rzymie, Nowym Jorku – natychmiast przywoływały osoby i zdarzenia z bliższej i odległej przeszłości. W poetyckich kadrach przegląda się historia jej generacji, uroda i tragizm ludzkiego losu, a za razem – cała tradycja kultury śródziemnomorskiej.

*

Bez wątpienia czuła się częścią poetyckiej konfraterni, która przekraczała granice czasu i przestrzeni. Poczucie współobecności przejawiało się w wielorakich cytatach poprzedników, ale także w formie uobecnienia: jak w wierszu *Igraszki snu*, gdzie pojawia się francuski surrealista Robert Desnos, jak w wierszu *Do Zbigniewa Herberta*, przywołującym pobyty poety w Sienie, jak w wierszu *CV*, poświęconym, niewymienionemu z nazwiska, Arturowi Międzyrzeckiem, jak w wierszu *Do Williama Carlosa Williamsa*, który „dążąc do najwyższej prostoty”, przeżył „największy swój zawód”, czy w wierszu *Via Condotti*, gdzie przypomnieni zostają, utrwaleni przez Miłosza w *Café Greco*, on sam oraz Jerzy Turowicz. Nobliście, który bardzo cenił jej twórczość poetycką, złożyła najpiękniejszy hołd słowami: „lrys chwali się, że opisał go Miłosz”.

*

Osobną Jej „rodziną” byli malarze, kompozytorzy i muzycy. Potrafiła ze znawstwem komentować płótna dawnych mistrzów oraz utwory muzyczne. Jest to temat na oddzielne obszerne studium. Zatrzymywała się przy obrazach między innymi Tintoretta, Vermeera i Rembrandta. Jeden z utworów poświęciła drzewom „wziętym w miłosną niewolę sztuki” we Francji przez Sisleya, Pissarra, Corota, Rousseau, Van Gogha, Cézanne’a, Courbeta i Watteau. Ale pisała także z wdzięcznością wrażliwej słuchaczki o *Kantatach Bacha* i *Kantacie Schützta*, o późnych utworach Rossiniego, o *Szczęśliwej podróży Beethovena*, przesłanej w darze Goethemu, o tragicznych losach Światosława Richtera.

*

Jej uwagę przyciągali nade wszystko ludzie, spotykani na różnych kontynentach, ale pozostawała także wrażliwa na dzieje pojedynczych, „zaniedbanych” przedmiotów, jak w pięknym wierszu *Na przybycie do domu starego*

bretońskiego kredensu. Olśniewał ją momentalny splendor przyrody, ale z czułą empatią zwracała się ku jakże podobnym do ludzkich, nieraz tragicznym losom innych stworzeń – ptaków i zwierząt. Identyfikuje się ze „starą jabłonią rosnącą w Pensylwanii”. Pisze przejmująco o „tragedii czerwonego łososa”, który z narażeniem życia zdąża do źródeł rzeki, gdzie przyszedł na świat. Jest także autorką, pewnie jedynego w polskiej poezji, żartobliwego i czułego zarazem portretu krowy. To właśnie „żałosny głos” krowy, „skarga na śmierć zwierzęcą i człowieczą / ze wspólnego artykułu zasądzoną” rozlegnie się, „Nim się odezwą archańskie trąby”.

*

Głównym tematem Jej wierszy jest niszcząca, Heraklityjska rzeka czasu, która porywa ze sobą cywilizacje, kraje i ludzi, wytwory kultury i twory przyrody. Po tragicznych dwudziestowiecznych doświadczeniach historycznych wpatrywała się w nią, szukając, jak Miłosz, ocalenia w kruchym poetyckim słowie. Podobnie jak on „myślała wierszem”. Szczególnie poruszające są Jej późne utwory, w których z odważnym namysłem zmaga się ze swoją starością i zbliżającą się śmiercią.

*

Charakterystyczne, że metafizyczny wymiar istnienia w tych wierszach odsłania się niezwykle dyskretnie, jakby z ociąganiem. Jak w modlitwie *Dzięki Ci Boże* w cyklu *Americana*, jak w pięknych wierszach z tomu *Jasne niejasne: W hołdzie dla Tintoretta, Getsemane, Alleluja, Nie wiem*. W *Błyskach* pada pytanie:

A może Chrystusa da się uratować od niepotrzebnej śmierci na krzyżu, po mękach
tych z Birkenau, Majdanka i Oświęcimia.
Czy to nie dosyć, żeby zbawić resztę ludzkości?

*

Jeszcze jeden cytat, nabierający obecnie szczególnej aktualności:

Gdyby go tak wyrzucić podszewką na wierzch jak pajaca z sukna i wytrząsnąć
zawartość tego worka?
Wyleciałoby trochę trocin, ukryta sprężyna kwakanie: Precz z Murzynami! Precz z Żydami!
A potem: Ojczyzna! Ojczyzna! Ojczyzna!

*

Będzie nam dotkliwie brakowało Jej obecności, Jej nowych wierszy.

BOGNA GNIAZDOWSKA

Pełnia

dla J.H.

W zmrúzeniu uśmiechy
Poskramię w półćwierci,
Przybliżam ku śmierci.
Podglądam, omamiam,
Upływam, miarkuję,
Pisuję.
Podziwiam.
Wciąż żywa.
Bo czuję.

(pierwodruk w tomie *Mój wybór*)

Spotkanie

To było na Koszykowej, przed południem, w dzień powszedni, przed warzywniakiem. Wtedy nagle, przypadkiem spotkałam Panią Julię Hartwig, moją ulubioną poetkę. Nie żebym nie spotkała Jej już wcześniej, owszem, bywały przelotne chwilowe zetknięcia, w salonie na hucznych urodzinach u krewnych, na targach książki, zdarzyło się kilka grzecznościowych ukłonów zamienianych w towarzystwie wspólnych znajomych. Ale to spotkanie było inne, każda z nas miała siatkę z zakupami, i byłyśmy takie prywatne i codzienne. Wzięłam wdech, podeszłam, przedstawiłam się, przypomniałam, przezwyciężyłam onieśmielenie i wygłosiłam laudację przy stoisku z warzywami.

Nie pamiętam, co wtedy mówiłam, to było spontaniczne, nieprzygotowane wcześniej, ubrane w słowa uwielbienie dla jej poezji.

A Pani Julia... Pani Julia Hartwig stała przede mną z dorodnym pęczkiem marchewki z nacią i taka była piękna, mądra i szczęśliwa. Podobnie jak ja wzruszona. Zapamiętam to spotkanie na zawsze.

RENATA GORCZYŃSKA

Julia w wiecznym śnie

„Umarła we śnie, z uśmiechem na twarzy”. Te słowa przekazane z Pensylwanii przez Jej córkę Daniełę, w której domu Julia Hartwig dokończyła życie, natchnęły mnie otuchą. Los odniósł się do Niej z łagodnością, tak jak i Ona sama odznaczała się tą cechą wobec innych.

Nie muszę patrzeć na Jej fotografię, żeby ujrzeć Ją przed oczami. Polsko-rosyjska krew wyrażała się w silnie zaznaczonych kościach policzkowych, błękitnych oczach pełnych mądrości i wewnętrznego spokoju, siwiejącym warkoczu owiniętym wokół głowy. Zapamiętałam Ją w nieskazitelnie białej bluzce, z pojedynczym sznurem pereł i w prostych spodniach, najczęściej czarnych. Miała naturalną elegancję. Poruszała się z wdziękiem nawet wtedy, gdy wskutek kontuzji nogi musiała podpierać się laską.

I Jej poezja, i Ona sama były jak muzyka kameralna pozbawiona zbędnych ozdobników; rzadko zdarza się u poetów taka jedność wyglądu zewnętrznego, ducha i twórczości. Toteż irytuje mnie, gdy przylepiono Jej etykietkę „Miłosz w spódnicy”, odbierającą Jej poezji indywidualny głos, a na dodatek podsuwający wyobraźni komiczny widok starszego o dziesięć lat kolegi przebranego w ten atrybut kobiecości.

Czternastego sierpnia minęłaby Jej dziewięćdziesiąta szósta rocznica urodzin. Tego samego dnia przed trzynastu laty zmarł w Krakowie Czesław Miłosz. Byłyśmy obie na jego uroczystościach pogrzebowych, mających dość niespotykany przebieg, gdy cały kościół Mariacki czekał w napięciu na telegram od papieża Jana Pawła II, potwierdzający przynależność zmarłego do Kościoła katolickiego i fakt jego ostatniej spowiedzi. Wreszcie nadszedł. Teraz Ministerstwo Oświaty zapragnęło pozbyć się choćby ułamka jego twórczości w programie nauczania w liceach. *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*.

Pierwsza lekcja, jaką aspirująca Poetka otrzymała od Miłosza, mogła Ją równie dobrze odwieść od pisania. Autor *Ocalenia* zakomunikował Jej wtedy, że miłość nie jest tematem właściwym dla wierszy. Było to zdanie okrutne i nie do końca prawdziwe, nawet w odniesieniu do jego własnej poezji. Wystarczy przypomnieć sobie nasycone erotyzmem utwory z *Trzech zim*. Dobrze, że Julia nie wzięła sobie tej uwagi głęboko do serca. Inna rzecz, że nadzwyczaj rzadko

uprawiała erotyki. Cechą Jej poezji jest powściągliwość i niedopowiedzenie. Prędzej pisała o olśnieniu naturą niż konkretnym mężczyzną, choć znając Jej biografię, można się domyślać, kogo oczekiwała na paryskiej mansardzie, gdy w późnym wieku stanęła pod bliską Jej w młodości kamieniczką.

Zdumiewało mnie, że po tragicznych doświadczeniach z dzieciństwa (w wieku dziesięciu lat straciła matkę, która popełniła samobójstwo, skacząc z okna) zdołała w dojrzałym wieku zachować tak głęboki stoicyzm. Dotknęły Ją i inne nieszczęścia osobiste i historyczne. Jej pobyt w Ameryce w latach 1970–1974 był decyzją podjętą wskutek antysemickiej nagonki między innymi na Jej męża, Artura Międzyrzeckiego. Lata w Stanach okazały się dla Niej twórcze – zaowocowały wierszami amerykańskimi i dziennikiem.

Najbliższy, prócz Polski, był jednak dla niej Paryż, do którego od czasów powojennych, gdy przebywała na stypendium francuskim, systematycznie wracała. Dzięki tym pobytom powstały Jej monografie poświęcone Apollinaire'owi i Nervalowi. Dzięki Jej przekładom powiększył się dostęp polskich czytelników do poezji francuskiej. I właśnie w Paryżu, w połowie lat osiemdziesiątych, miałam przyjemność poznać Julię i Artura, którzy przebywali tam na dłużej, zajmując niewielkie mieszkanie w Cité Internationale des Arts. Chodziliśmy wspólnie na spacer, zwiedzaliśmy muzea i targowiska uliczne, zaglądaliśmy do kawiarni i barów, zanurzając się w to białe miasto pełne radości życia, w którym nawet bezdomni niezbyt przejmowali się swoim losem.

Starość, jak dla Miłosza, była dla Julii okresem nadzwyczaj twórczym. Praktycznie co roku ukazywał się Jej kolejny tomik wierszy, poezje wybrane i zebrane, w tym olśniewające w swej wykwintnej prostocie *Błyski* – zdania na granicy prozy i poezji.

Odeszła *Bez pożegnania*, zgodnie z tym, jak brzmi jeden z Jej późnych tomików wierszy. Obdarowała nas jednak tak bogatą twórczością, że starczy jej nam na wiele lat.

MAREK KĘDZIERSKI

Piętnastolecie „Kwartalnika Artystycznego”. W bydgoskim hotelu „Pod Orłem” dwa okazałe, suto zastawione stoły. Przy jednym ekipa artystyczna, przy drugim – pion administracyjny z rodzinami. Między stołami, tak na oko, nie ma żadnej komunikacji. W pewnym momencie zauważam, że jedna z osób siedzących przy stole artystycznym, tylko jedna, podchodzi do stołu obok i przez dłuższą chwilę rozmawia z pionem administracyjnym. Julia.

Nazajutrz, już nie pamiętam, może dlatego, że przyszliśmy albo wcześniej niż inni goście, albo później, spotykamy się w wyludnionej sali, w której podają śniadanie. Oprócz nas ani żywej duszy. Nie, nie podają, to jest szwedzki stół, goście sami przynoszą sobie/wybierają potrawy, według własnych upodobań, jajecznicę na gorąco, polędwicę na zimno, amerykańskie hot-dogi i polską sałatkę garmazeryjną z majonezem. Spotykamy się przy sekcji jogurtu.

Rozmowa kieruje się, oczywiście, ku Francji. To fascynujące, mówię, że mieszkała tam pani właśnie w tych latach. Chodziła po paryskim bruku w epoce, kiedy Jérôme Lindon, po zakupie Editions de Minuit, czytał przyniesione mu przez przyszłą żonę Becketta manuskrypty „niepublikowalnej” prozy irlandzkiego pisarza (który pisał wtedy *Czekając na Godota*), Giacometti wraz z bratem Diego dyskutował szczegóły odlewów *Człowieka, który idzie* i *Stojącej kobiety*, Cocteau właśnie zrealizował *La Belle et la Bête*, a Sartre dopiero co wydał *L'existentialisme est un humanisme*. Tak, potwierdza Julia, chłonęłam wszystko z wielką intensywnością. Teatr był dla mnie odkryciem, Barrault, Jouvet. Ale i opera. Galerie i muzea. Luwr, wszyscy wielcy mistrzowie. Na wyciągnięcie ręki. To malarstwo zostało już ze mną na zawsze, stało się substancją moich wierszy. O pewnych rzeczach opowiada tak, jakby to było wczoraj. Potem pyta, chyba nieco kurtuazyjnie, co ciekawego dzieje się teraz. Ale wyczuwam, że to nie jest już Jej Paryż.

Jej biografię Apollinaire'a w niebieskich okładkach kupiłem w antykwariacie na Hożej między Kruczą a Marszałkowską. To było Jej terytorium. Na

Marszałkowskiej w narożnym domu był sklep ze sprzętem, jak to się nazywało, radiowo-telewizyjnym RTV (telewizor Polcolor z Piaseczna w tandetnej skrzynce ze styropianu przytroczony do niej żelaznym łańcuchem krzychał: „Uwolnij mnie” – za jedno tysiąc osiemset złotych. Jedne tysiąc osiemset złotych!). Poezje Artura Międzyrzeckiego sprzedawała mi za bezcen pogodna pani Blanca z księgarniokawiarenki PIW-u na Foksal, gdzie przesiadywał Słonimski i inni przedstawiciele elity PRL-u o antypeerelowskim nastawieniu. Niczym niezmaczona rozmowa przy bydgoskim śniadaniu była, mimo że program obchodów piętnastolecia był bogaty, punktem, który pozostał w mojej pamięci najtrwalej.

Wiosną 2010 roku przyszło mi wejść na inny stopień komunikacji z Julią. Zbiegło się to ze śmiercią Barbary Bray. Producentka i redaktorka Radia 3 BBC, wybitna brytyjska tłumaczka awangardy i klasyki francuskiej, sąsiadka i tłumaczka Marguerite Duras, a przede wszystkim intymna przyjaciółka Samuela Becketta, mieszkała przy rue Segurier, dobrze znanej Julii. Przez kilka lat pomagałem Barbarze pisać książkę o Beckettcie. W następstwie udaru mózgu, częściowo sparaliżowana, spędzała dni na rozpamiętywaniu przeszłości, niemal nie opuszczając skromnego mieszkania w szóstym *arrondissement*. Po kilku latach zaczęła tracić siły, więc coraz częściej nasze codzienne sesje ograniczały się do wspólnej lektury listów Samuela do niej. Wreszcie córka zabrała ją do Edynburga. Zapewne w trosce o zdrowie Barbary, z dobrymi intencjami, ale nie uprzedziwszy jej, że już do Paryża nie wróci. Nagle przeszczepiona na inną glebę, pozbawiona przyjaciół i znajomego otoczenia, wychowana w Londynie, Barbara nie potrafiła odnaleźć się w nowej rzeczywistości i w niedługim czasie zmarła. Julia mojej relacji słuchała wyraźnie poruszona. Postać Barbary nie była jej obca – „Kwartalnik” poświęcił Bray rok wcześniej blok tematyczny, ale rozmowa o jej śmierci wprowadziła do naszych kontaktów coś nowego. Zbiegło się to w czasie z pomysłem Naczelnego, dzięki któremu niespodziewanie miałem przywilej zobaczenia Julii przy pracy. Krzysztof Myszkowski, inicjator i *spiritus movens* moich kontaktów z Julią, zasugerował, żeby w prowadzonej przez nas na łamach „Kwartalnika” rozmowie w odcinkach pod tytułem *Pułapka Becketta* poruszyć temat poezji. A skoro tak, to warto byłoby przytoczyć kilka przykładów w przekładzie najlepszej francuskojęzycznej poetki polskiej. W te puste dni po śmierci Barbary sugestią Krzysztofa przyjąłem z entuzjazmem. Obawiałem się trochę, że nie będzie miała czasu lub ochoty, ale odpowiedź Julii była pozytywna. Jak zwykle skromna, podkreślała, że nie

zna się na Beckettcie, więc na pewno jej przekłady nic nie wniosą. Przekonywałem, że tego typu skromność dobrze wróży naszemu przedsięwzięciu.

I tym sposobem przez kilka dobrych miesięcy miałem okazję utrzymywać z Julią kontakt niemal „roboczy”. Wysłałem Jej fotokopie bodajże dwudziestu kilku wierszy Becketta, przede wszystkich minimalistyczne teksty po francusku, pozornie proste, w rzeczywistości niezwykle skondensowane, ale także wczesne angielskie z lat trzydziestych, prosząc, by sama wybrała te, które chce przetłumaczyć (Ona zawsze mnie poprawiała: „próbować przetłumaczyć”). Jej pierwszy wybór to była jakaś dziesiątka, na ich temat wymienialiśmy maile, ale głównie rozmawialiśmy przez telefon. Dostarczałem Jej kontekstu, znanego raczej tylko tak zwanym specjalistom od Becketta, i opowiadałem o tym, jak sam autor tłumaczył na angielski te napisane po francusku i *vice versa*. Julia opatrywała je komentarzem typu: „Wiersz bardzo ciekawy, ale wymaga szczególnej ekwilibrystyki, w której ja nie celuję. No cóż, przymierzyć się można” (to akurat e-mail z 15 lipca 2010). Po przesłaniu mi pierwszych wersji przekładu prosiła o komentarz, ja przekazywałem Jej moje „przemyślenia”, oboje byliśmy chyba bardzo ostrożni, uważnie ważąc każde słowo. Wysłałem Jej informacje faktograficzne, na przykład bieżące fotografie Arènes de Lutèce do wiersza o tym tytule. A ponieważ równolegle powstawał dialog Myszkowskiego z Kędzierskim w kolejnym odcinku *Pułapki*, Julia wypowiadała się na jej temat, a następnie, kiedy wiedziała już, których wierszy *nie* będzie tłumaczyć, a ja wybrałem kilka spośród nich dla siebie do tłumaczenia, bardzo taktownie komentowała owoc mojej pracy. Dzięki temu byłem świadkiem Jej pracy poetyckiej *in statu nascendi*, miałem okazję obserwować, jak wykorzystuje swój warsztat, wnikać w tajniki pewnych jej decyzji translatorskich, przede wszystkim jednak poetyckich, poznawać Jej pierwsze wybory, śledzić krok po kroku ewolucję. A wszystko jakby w łupinie orzecha, bo większość utworów była nadzwyczaj lapidarna; tym bardziej jednak można było brać pod lupę najdrobniejsze szczegóły. To był dla mnie wielki przywilej.

Kiedy podczas kolejnej wystawnej hotelowej kolacji w Toruniu, zorganizowanej z okazji kolejnego jubileuszu Kwartalnikowego w listopadzie 2013 roku, siedzę obok niej przy wielkim, okrągłym stole, Julia jest dla mnie kimś o wiele bliższym niż pięć lat wcześniej. Tego dnia wiozęm Ją autem z Bydgoszczy, w towarzystwie nieodłącznej Ani Piotrowskiej. Chyba przy stole, ale może w samochodzie, wspominam o Nicei. Z Niceą łączy Julia bardzo miłe wspomnienia.

Kiedys, za młodu, właśnie do Nicei wybrała się w podróż przez całą Francję z dwoma przyjaciółmi, z których jeden miał dla Niej tyle znaczyć. A potem spędziła tam piękne lato z córką. Przeglądam e-maile od Julii, 14 lipca 2010 roku pisze: „Nicea pewno ludna w tej porze. A my mamy tam Mrożka, który wyprawdziwszy się z Polski, zamieszkał w Nicei. Bardzo stylowe miasto, z pieczęcią. No i *bouillabaisse*! I rynek kwiatowy!”.

Po Toruniu już Jej nie widziałem. Miłe e-maile jeszcze podkreślały uczucie niedosytu, że nie mieliśmy dalszych kontaktów „roboczych”. Zmarła 14 lipca. Choć w dalekiej Ameryce, ale jakże znacząco los wybrał Jej właśnie *Quatorze Juillet*. W tym dniu leciałem z Nicei do Bazylei, samolot spóźniał się, czekając na przyłot prezydenta Macrona w rocznicę tragedii na Promenade des Anglais.

Nie mam pojęcia, czy epizod Beckettowski zostanie przez komentatorów i biografów Julii Hartwig w ogóle zauważony. Beckett nie był przecież Jej naturalnym wzorem czy sprzymierzeńcem twórczym, a pracy translatorskiej podjęła się raczej z kurtuazji – jednakże nie z czystej kurtuazji. Teraz, po Jej odejściu, przeglądam wymianę e-maili i próbuję zrobić notatki z pamięci rozmów telefonicznych. Ten szkic na pożegnanie zmobilizuje mnie może do napisania tekstu, w którym bardziej szczegółowo opiszę to, czego moim zdaniem dokonała Julia Hartwig. Z całą świadomością dylematu *traduttore, traditore*.

(co począłbym bez...)

co począłbym bez tego świata bez twarzy obojętnego
gdzie byt trwa chwilę gdzie każda chwila
obraca się w pustkę w zapomnienie
bez tej fali w której na koniec
ciało i cień pogrążają się razem
co począłbym bez tego milczenia w którym zamierają szept
miotając się szaleńczo ku pomocy ku miłości
bez tego nieba które wznosi się nad pyłem swego balastu

co począłbym wczoraj i przedwczoraj
wyglądając przez okienko sztormowe wypatrując kogoś
kto błąka się jak ja z dala od wszelkiego życia
w konwulsyjnej przestrzeni
wśród bezgłośnych głosów
napierających na moje odosobnienie

(tak tak jest kraj...)

tak tak jest kraj
gdzie niepamięć gdzie niepamięć ciąży
łagodnie nad nienazwanymi światami
tam głowa cichnie głowa jest niema
i wiadomo nie nic nie wiadomo
pieśń na martwych ustach zamiera
wybrzeżem odbył podróż
nie ma nad czym płakać

znam moją samotność nie nie znam jej jak trzeba
mam czas mówię sobie mam czas
ale co to za czas kość wygłodzona psia pogoda
niebo blednące bez przerwy mój skrawek nieba
wspinający się promień cętkowany drżący
mikron żałobnych lat

chcecie żebym poszedł z A do B a ja nie mogę
nie mogę wyjść jestem w krainie pozbawionej szlaków
tak tak macie tam coś pięknego coś bardzo pięknego
co to jest nie zadawajcie mi już pytań
spirala pył sekund czy to jest to właśnie
spokój miłość nienawiść spokój spokój

BOGUSŁAW KIERC

Grandezza

Uwyrażnia? Uwydatnia? Uwiarygodnia to, co w innym, niż potocznie rozumianym, sensie mogłoby brzmieć: a nie mówiłam?

Czy tylko w pocieszaniu samych siebie tak widzimy tę jedną z prac śmierci? Przecież nie niespodziewanej, choć dla nas, pozostających ze stratą, zawsze jakoś nagłej.

Tak, to, co mówiła (co nadal mówi) Julia Hartwig, ma w tej chwili jeszcze bardziej świetlistą głębię ostrości, wyrazistszą entelechię i testamentowe uwydatnienie. Bo taki jest porządek śmierci.

Wydaje się jednak, że w porządku życia (poezji!) ten „ustanawiany” przez śmierć okazuje się prymarny.

Jakże zazdrościmy wielkim poetom
i jak błogosławimy ich za istnienie

Narażane często na śmieszność i drwinę, określanie wielkości poety ma w istocie swoje fundamentalne kryterium. I w *Wyznaniu*, z którego zacytowałem dwie linijki, Poetka przedstawia je, zwracając się do Czesława Miłosza:

Rzuciłeś w swoich wierszach Czesławie
wyzwanie przeciw śmierci
nie zadowalało cię utrwalanie obrazu
dostępnego nam świata
Nad niepokojem i trwogą
wznosiłeś hymn dziękczynienia

A więc tym kryterium wielkości okazuje się wyzwanie przeciw śmierci, będące hymnem dziękczynienia wznoszonym nad niepokojem i trwogą.

Powtarzam tamte zdania w takim „sentencjonalnym” ciągu, żeby podkreślić ich obiektywną moc. Obiektywną w tym sensie, jaki właściwy jest tekstom ewangelijnym. Środek ciężkości owych sentencji pomieszczony jest w pytaniu: „czy zdążymy dorównać swemu przeznaczeniu”.

Życie pojęte jako odczytywanie swego przeznaczenia i wysiłek dorównywania mu – w przechodzeniu „od znaków codzienności / do spraw ostatecznych” – życie tak pojęte (tak „praktykowane”) przemienia się w hymn ponad niepokojem i trwogą, jako rodzaj pamięci „wdrukowanej” w to, co wierzący uznają za nieśmiertelność duszy, a niewierzący kojarzą z istnieniem genotypu, z którego daje się „odtworzyć” życie. Takim genotypowym „kodem” jest podobno łabędzi śpiew, a także wszelkie „ostatnie śpiewy” umierających istnień. (Sam słyszałem w pewnym laboratorium naukowym śpiew „umierających” drożdży).

Kiedy Julia Hartwig powiada, że

Nie jest poetą
ten co zapisuje
ale ten co tę chwilę
na zawsze zapamiętał

mówi właśnie o tej dystynkcji aktu poetyckiego.

Paradoksalna dysproporcja *chwili* i *zawsze* unaocznia – chciałoby się powiedzieć – nieśmiertelną istotę zapamiętywania. Jak płacząca kartka Słowackiego („Ta kartka wieki tu będzie płakała”).

Czy tak sobie to przedstawiając, pocieszam się? Tak. Pocieszam się. Ale, mam nadzieję, nie jest to sentymentalny uzus przystający żałobie.

Z głębi duszy wychylałam się ku Zmarłej z niestosownym pytaniem, czy przywoływany przez nią, „strażnik nocy” wziął Ją w opiekę?

Pocytuję sobie za szczęśliwy dar to, że Julię Hartwig znałem nie tylko z Jej słów pisanych czy słuchanych.

W Jej byciu wśród ludzi, w tym, co towarzyskie, a zrazem – etycznie społeczne, w Jej postawie, ale także w Jej sylwetce, przejawiało się to, co dawniej nazywano *grandezza*. Szlachetna dostojność i godność – niesprzeczna z bezpośredniością i wdziękiem – tej nieustannie pięknej Pani.

PIOTR KŁOCZOWSKI

„A patrzący na życie poeta czy nie odkrywa niezliczonych
błysków tajemnic które trzeba określić”
Guillaume Apollinaire

Dziesięć lat temu pracowaliśmy z Julią Hartwig nad Jej *hommage* dla Francji, nad tomem *Podziękowanie za gościnę* (Biblioteka Mnemosyne, 2008).

Dokładam teraz jeszcze jedną stronę do tego tomu: przekład Julii Hartwig wiele dla Niej znaczącego wiersza Guillaume Apollinaire’a *Lueurs* (*Błyski*) – wiersza, który trzydziestopięcioletni Apollinaire wysłał w liście z frontu 10 września 1915 roku do Madeleine Pagès. Julia Hartwig opowiadała mi, że odkryła ten wiersz w Paryżu w 1949 roku. Myślę, że miał on swój udział w rozpoznaniu przez młodą Julię poetyckiego powołania. I jeszcze Wielka Wojna w tle, wojna będąca „działem wód” w historii Europy, Francji i życiu samej Julii.

W konsekwencji Wielkiej Wojny rodzice Julii Hartwig, Jej matka Maria – Rosjanka, i ojciec, który prowadził dwa intratne zakłady fotograficzne, opuścili Moskwę i zamieszkali w Lublinie. W 1921 roku – już w Lublinie – urodziła się Julia Hartwig.

Lueurs

Wiersz zamieszczony w liście z 10 września 1915 roku. Poprzedzają go następujące słowa: „Pytałaś mnie, co to znaczy być obserwatorem błysków (»ce que c’était d’être observateur aux lueurs«)”.

Błyski

Zegarek jaśniej obok świecy która tli się za zasłonką
z białej blachy od stoika na konfitury
W lewej ręce trzymasz chronometr który naciśnąć możesz
w każdej chwili
Prawa jest w pogotowiu, by nastawić alidadę celownicą
na nagłe błyski z daleka
Celujesz naciśnąwszy chronometr i przerywasz kiedy
słyszysz wybuch
Zapisujesz ilość strzałów kaliber kąt zboczenia ilość
sekund jakie upłynęły między błyskiem i detonacją
Patrzysz nie odwracając się patrzysz przez prześwit
strzelnicy
Tańczą rakiety wybuchają pociski roznoszą się błyski
wypałów
Podczas gdy rozlega się wokół prosta i surowa symfonia
wojny
Kochanie czy nie tak właśnie nastawiamy w życiu nasze
serca i uwielbienia czujne
Na nieznane i obce światła które zdobią i zaludniają
horyzont wskazując nam kierunek
A patrzący na życie poeta czy nie odkrywa niezliczonych
błysków tajemnic które trzeba określić
Poznawać o Błyski o miłości droga

Przekład
Julia Hartwig



Julia Hartwig-Międzyrzecka
1921–2017

Moja ukochana Mama.
Nauczyła mnie wszystkiego co ważne.
Odeszła spokojnie i godnie, tak jak żyła.
Na zawsze pozostaje w naszych sercach i pamięci.
Danielle i Keith Lehtinen

KRZYSZTOF LISOWSKI

Pani Julia

W niedawno opublikowanym w „Gazecie Wyborczej” wywiadzie na jedno z pytań o tajemnice pisarstwa Pani Julia odpowiedziała: „Literatura lubi rozmowę. Chociaż to, co prawdziwe się dzieje, dzieje się w milczeniu i w pokoju, w którym jest się samotnym. To jedyna droga”.

Znaliśmy się długo, z pewnością ponad dwadzieścia lat. Najpierw pośrednio, poprzez czytane teksty, książki, opinie wspólnych znajomych, przyjaciół warszawskich czy tych skupionych wokół „Kwartalnika Artystycznego”. Właśnie znalazłem w labiryntach domowej biblioteki PIW-owski wybór Jej wierszy i dedykację z 2000 roku, z targów książki. Pamiętam, gdy się pojawiłem, przywitałem, badawczo popatrzyła mi w oczy i bez słowa wpisała do książki zdanie: „Drogiemu współtowarzyszowi drogi”. I podała z uśmiechem.

Kilka lat później miałem szczęście redagować w Wydawnictwie Literackim kilka Jej książek – dwujęzyczny, polsko-angielski, wybór poezji, ale przede wszystkim dwa obszerne tomy dziennika Poetki. Przypominam list z początków współpracy nad tą edycją:

„Drogi Panie Krzysztofie,

tekst przeznaczony dla Wydawnictwa Literackiego zapowiedziałam jako *Zapiski*, ale myślę, że odpowiedniejszy byłby tytuł *Z dziennika* lub *Zapiski z dziennika* (tu liczę na radę). Dziennik ten zaczyna się w marcu 2008 roku i kończy w styczniu 2011. Sam dziennik obejmuje 236 stron, rozpoczyna go 40-stronicowy rozdział zatytułowany *Początki*, który mówi o moich losach życiowych i literackich, poczynsży od wyjazdu na stypendium paryskie w roku 1947, z uwzględnieniem wydarzeń wcześniejszych. Wiele miejsca poświęcam pobytowi w Paryżu (1947–1950) i atmosferze w środowiskach zanurzonych w egzystencjalizm. Więc Café de Flore, Saint Germain, Sartre, Breton, Simone de Beauvoir, następnie pobyt w ośrodku Royaumont i tamtejsze znajomości, a następnie praca nad monografią Apollinaire’a i wyborem jego wierszy, praca nad *Nervalem*. Z kolei nasz

czteroletni pobyt w Ameryce, po roku 68, pobyt w Iowa (Paul Engle) i nauczanie Artura i moje na uniwersytecie Des Moines, potem Stony Brook i Kottowie. Półroczny pobyt w Wilson Center (rok 83). Znajomość z Brodskim i z Wozniesińskim.

Czyli pokazany kawał życia, który pozwala poznać się z autorką i jej koneksjami.

Zaś dziennik jak to dziennik. Jest o wszystkim, o pogodzie, o domu, o mężu, o córce, o lekturach i o pracy literackiej. Roi się od wydarzeń, od tytułów czytanych książek i refleksji nad nimi, o autorach znajomych i nieznanym.

Czy taki skrót wystarczy?

Łączę dobre myśli"

I wielokrotnie przesyłał mi dobre myśli, formułowałam uwagi w kolejnych fazach pisania i redagowania dziennika. Rozmawiałem czasem z Panią Julią, telefonując do Jej warszawskiego mieszkania albo do pałacu w Oborach, gdzie przebywała latem na pracownym pisarsko wypoczynku. Często żartowała, ale potrafiła też dość kategorycznie bronić swojego zdania (jest o tym passus w drugim tomie dziennika, gdzie notuje, że proponowałam Jej pewne skróty w kilku eksplorowanych tematach, i nie zgodziła się na to). Na wiele innych sugestii jednak przystała, co sprawiło mi – jako redaktorowi – satysfakcję.

Wczesną jesienią 2011 roku przysłała mi „słowo autorskie” warte przytoczenia:

„To już trzeci dziennik, jaki wydaję. Pierwszy nosi tytuł *Dziennik amerykański*, ukazał się w roku 1980 i stanowił zapis pobytu w Ameryce w latach 1971–1974. Następny, *Zawsze powroty*, który wyszedł w roku 2001, obejmował okres sześciu lat, od 1986 do 1992. Część najobszerniejsza dotyczyła pobytów w Paryżu i w Nowym Jorku.

Tym razem tematem jest moje życie osiadłe, a więc Warszawa, gdzie mieszkam od lat i skąd w opisanym czasie kilkakrotnie wyprawiałam się za granicę, do Rzymu, Udine i Triestu.

Dziennik ten mówi więcej niż poprzednie o mojej pracy i ważnych wydarzeniach w naszym życiu politycznym i społecznym, ale chyba najwięcej jest w nim wspomnień o niezapisanych dotąd kolejach mojego losu, o przyjaciółach, również tych, którzy już odeszli. Wiele uwagi poświęcam w tym tomie lekturom, bo zajmują one w moim życiu, obok pisania, miejsce najważniejsze.

Powierzając swój dziennik czytelnikowi, autor wiele ryzykuje; zawsze musi się liczyć z tym, że zostanie niezrozumiany lub odepchnięty. Ufa jednak, że dostanie się on w dobre ręce”.

Ceniłem wiele Jej wierszy, pisałem o nich parokrotnie, publikowałem ich omówienia; zachwycaly mnie kolejne tomy *Błysków*, bo tu spełniały się dobitniej formy bardzo mi bliskie, inspirujące, odświeżające język liryki, plastykę obrazu, wysoki walor asocjacji.

PIOTR MATYWIECKI

Julia Hartwig napisała kiedyś wiersz o swoim ukochanym Apollinairze, a w nim taką myśl: „Bo potrzebne nam było jedno wyraziste życie / w mgławicy wielu innych które spełniały się jakby we śnie”.

O wielu innych ludziach, którzy byli Jej autorytetami, mogłaby to napisać, zdaje się, że na tym właśnie polegało Jej widzenie ludzi godnych miana Osoby.

A czy można podobnie patrzeć na Jej spełnione życie? – Dla nas, Jej przyjaciół i czytelników, takie ono było. A dla Niej samej?

W wierszach wyrazistość swojego życia zaznaczyła autobiograficznymi akcentami, z wiekiem coraz częstszymi. Uwyrażniała te akcenty w dziennikach. To było w sferze faktów. A w sferze refleksji o tych życiowych faktach wyrazistość zapewniało Jej umiłowanie składni.

Wiersz *Potrzeba* jest wyrazem wiary w ład życia:

Wierzę w zdanie W przystanek który szuka formy
składnej i skromnej jak codzienna mowa
Wszystko we mnie pragnie tej chwili kiedy kształt
obejmie bezkształtne w którym zawieszona
cierpię łagodnie lecz trwale na ból niedookreślenia
na roztopienie uczuć i myśli wśród których trwam
jak w rozrzedzonej przestrzeni

Ale to życie miało też senną treść wcale nie „rozrzedzoną”, przeciwnie, gęstą od wizji. Takie były Jej poematy prozą, w których sny były najważniejszym może motywem, poematy surrealne, ale zawsze psychologicznie wiarygodne.

A ostatnie tomy, chociaż przejmująco zdają sprawę ze starczego mentalnego zagubienia, są zarazem substancjalne, ich medytacje prześwietlają przestrzenie życia, które jest jak zmieszanie jawy ze snem.

Po Apollinairze wzięła przesłanie *Prześlicznej rudowłosej*: Porządek i Przygoda. Porządek etycznych wartości i składni świata – przygoda ryzyka w obrocie tych wartości i przygoda świadomości zanurzającej się w sny.

Jedno i drugie zszywała Jej pracowitość umysłu. I etyka wyrażona kiedyś przez Jej męża, Artura Międzyrzeckiego:

do naturalnych bogactw
Należy świadomość czcigodnych praw
Zdolność podziwiania
I poczucie humoru

Julia obdarowywała przyjaźnią dlatego bezcenną, bo w rozmowach, nawet wydawałoby się błahych, w słowach, między słowami albo po prostu w spojrzeniu, czuło się, że zna prawdę o ludziach i niedostępność tej prawdy, że respektuje w człowieku jego etyczny kanon i sny ukryte za etyką. Spotykając Ją, czułem, że spotykam Kogoś, kto jest sobą tu i teraz i sobą na Zawsze. I że ofiarowuje jedno i drugie swoje ja.

Kiedyś dedykowałem Jej wiersz:

Julii Hartwig

Jaki będzie kolor zmartwychwstania?

Na pewno nie biały, bo nijaki.

Na pewno nie czarny.

Ani nie kolorowy, bo niepewne jego „tak” –
każdy kolor inaczej życiu potakuje.

Przezroczysty też nie,
bo moje życie byłoby widać,
a to zły widok.

Jaki będzie kolor zmartwychwstania?
– Nie zamknę oczu póki się nie dowiem.
A przecież, kiedy dowiem się jaki będzie –
oczy otworzę!

To na pewno będzie kolor oczu,
po którym nikt mnie nie pozna –

bo po co, skoro to będzie
kolor zmartwychwstały
każdego spojrzenia
w oczy.

ANNA NASIŁOWSKA

Sporo pisałam o poezji Julii Hartwig. Właściwie od tomu *Czułość* – o każdym nowym zbiorze. Z niektórych tekstów byłam zadowolona, z innych mniej; wiem też, że Julia Hartwig je czytała i podobnie oceniała. Na początku moje myśli krążyły głównie wokół terminu „klasycyzm”, zaproponowanego przez Ryszarda Przybylskiego w książce *To jest klasycyzm*. Potem jednak przestałam się zajmować tą ideą. W PRL klasycyzm poetycki oznaczał dwie rzeczy: wiersz postawianogardowy i wyraźne zainteresowanie dla kultury. To ostatnie wyrażało się w poczuciu długiego trwania i używaniu odniesień, symboli i elementów mitologii, często zresztą traktowanej ironicznie, a nawet prześmiewczo. U Przybylskiego idea nowoczesnego klasycyzmu zawierała w sobie także koncepcję „demuzyzalizacji świata”. Po katastrofie, jaka nastąpiła w dwudziestym wieku, nie można po prostu śpiewać, głos poetów musi być zgaszony, ochrypły i niemelodyjny, gdyż nie mogą stać się naiwnymi piewcami idylli. Tak pojęty „klasycyzm” był hasłem, które pozwalało Przybylskiemu połączyć ze sobą takich poetów, jak Zbigniew Herbert, Artur Międzyrzecki, Jarosław Marek Rymkiewicz i właśnie Julia Hartwig. Po 1989 roku zbyt wiele między nimi zaczęło się wyłaniać różnic, by taki wspólny termin miał sens. Dlatego, a także z powodu rozwoju twórczości Julii Hartwig, pisanie o Niej, z każdym kolejnym tomem coraz bardziej, było mierzaniem się z czymś dopiero do określenia, wyłaniającym się i wielokształtnym.

Nie chcę jednak zajmować się teraz podsumowaniem krytycznym, przyjdzie na to czas, aby zrobić to z pewnego dystansu. Znałam Julię Hartwig, chciałabym zapisać kilka ulotnych chwil i zdarzeń. Pamiętam na przykład, że rozmawiałam z Nią kiedyś o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, która zawsze zmieniała nazwisko, ilekroć wyszła za mąż, czyli trzy razy. Westchnęła: „Cóż to za barbarzyński zwyczaj! Kobieta ma prawo całe życie być sobą i nazywać się tak samo!”. Julia Hartwig była zawsze Julią Hartwig. Nie była też pozbawiona wrażliwości feministycznej, choć narzekała na zjazdy poetek (uczestniczyła w kilku takich imprezach za granicą), że jest w tym coś nienaturalnego, gdy spotykają się tylko kobiety.

Twórczość Julii Hartwig rozkwitła po 1989 roku. Jako poetka debiutowała późno, tomem *Pożegnania* w 1956 roku. To był, zdaje się, świadomy wybór polityczny, by powstrzymać się od publikowania wierszy w niesprzyjającym czasie,

w latach pięćdziesiątych. Następnie były zbiory *Wolne ręce*, *Dwoistość*, *Czuwanie*, *Chwila postoju* i potem dopiero tomik *Czułość* z 1992 roku, po którym się posypało... Z pewnością atmosfera odzyskanej wolności politycznej Jej sprzyjała. Ale jest tu jeszcze coś. Przyspieszenie twórczości nastąpiło po śmierci Artura Międzyrzeckiego w 1996 roku. Rozmawialiśmy o tym, czy też bardziej – Ona, nieskłonna do zwierzeń, westchnęła kiedyś: „Widzi pani, moja samotność ma jednak pewne dobre strony...”. Jej późna twórczość była więc rozmową ze sobą, to *soliloquium*.

W równym stopniu Jej poezja żywiła się przecież podróżami, zachwytem, nowymi wrażeniami. Byłyśmy razem w Belgii (kiedy? nie pamiętam daty, chyba w 2000 roku), w Brukseli i w Leuven, ja – jako osoba wygłaszająca po francusku wprowadzenia, ale i trochę – młodsza towarzyszka podróży. Na lotnisku w Warszawie Julia Hartwig, siedząc w barku przy kawie, czekając na odprawę, nagle zbladła. Sprowadziłam natychmiast jakąś panią z obsługi lotniska, która poradziła, by skorzystać z pokoiku dla matki z dzieckiem. Nic tam nie było oprócz przewijaka dla niemowląt. Julia Hartwig położyła się więc na ziemi. Pytałam, czy wezwać pomoc medyczną. Ale odpowiedź była stanowcza: „Nie. Lekarz będzie mówił, mówił... i nie pozwoli lecieć. To mi przejdzie”. I rzeczywiście, podróż minęła bez dalszych tego typu przygód, choć następnego dnia znowu poczuła się niepewnie. Byłyśmy w Brukseli na mulach, bo cóż, to przecież belgijska specjalność. To było gdzieś koło Avenue des Éperons d’Or, pamiętam, bo zapytała mnie, czy wiem, co to *éperons*. Nie wiedziałam. „Ostrogi! Widzi pani, jak się tłumaczy, to czasem takie słowa wpadają”. A więc to było w okolicy Alei Żółtych Ostróg... Wspominała, że gdy mieszkali w Ameryce na Long Island, Artur Międzyrzecki sam wyławiał mule i przyrządzali je często w domu. Znałam pana Artura jako bardzo eleganckiego pana, zawsze w dobrze skrojonej klasycznej marynarce, ale widać potrafił i takie rzeczy. Rozmawialiśmy też o krawcach brukselskich i szewcach; mówiła, że знаła mężczyzn, którzy cenili doskonałość tutejszych rzemieślników bardziej niż londyńskich z Burlington Arcade, którzy są przecież doskonali. Ach, te fasony panów z towarzystwa! Już takich nie ma! Dobrze było się o tym dowiedzieć, że kiedyś byli! Mule były świetne, rozmawialiśmy, ale nagle, niemal w środku zdania, powiedziała: „Proszę się nie zdziwić, wezwę teraz taksówkę, wracamy do hotelu”. Nie drążyłam tematu, oczywiście od razu wróciliśmy.

Może dlatego w późnej poezji Julii Hartwig zawsze słyszałam trudno uchwytną nutę pożegnania ze światem. Miała świadomość, że dany Jej czas mija nieubłaganie. Ona się żegnała ze światem bardzo dyskretnie, bez dramatycznych gestów. Żegnała się, chwając piękno i szukając dla niego słów. Była

zwolenniczką Miłosza, mówiła, że wiele Ją nauczył. W młodości przekonał Ją, że miłość to nie temat dla poezji i rzeczywiście – nie pisała miłosnych wierszy. Myślę jednak, że wpływ Miłosza był dość dwuznaczny – zahamował naturalną ekspresję, zmusił do samokontroli. Jednego od Miłosza Julia Hartwig nie wzięła: przekonania, że najwyższy rodzaj poezji to poezja metafizyczna. Julia Hartwig jest poetką ścisłą według nowoczesnej formuły, nie pozwala sobie na wyjście poza empirię, poza świat doznań i danych świadomości. We wstępie do *Wierszy wszystkich* Miłosza Julia Hartwig napisała, że poeta „Należy do tych, którzy otwarcie mówią, kim są i do czego przynależą: jest chrześcijaninem i synem Kościoła, pisze wiersz na cześć papieża. Jak godzi szlachetną prostotę tych wyznań z towarzyszącym mu niepokojem myśli [...]?”. Pytanie jest typowo retoryczne, Poetka nie chciała na nie odpowiedzieć. Sama napisała w wierszu *Potrzeba*: „Wierzę w zdanie”.

Dla mnie jednym z kluczy do Osoby, którą znałam i podziwiałam, i do Jej stosunku wobec kultury były Jej słowa zalecenia dla siebie – programu: „Wejść głównymi drzwiami” z prozy poetyckiej *Co mu ślina na język przyniesie*, która jest polemiką z „poezją okruchów, obierzyn, odpadków”. Uderzyły mnie one kiedyś. Ja z jakichś powodów uważałam zawsze, że główne drzwi są zamknięte, można się co najwyżej przesmyknąć bokiem... To nie wynika z kompleksów, jest raczej pokoleniowe. Czasem nie wierzę, że główne drzwi w ogóle istnieją, a czasem wiem, że najwartościowsze spojrzenie pada z ukosa. Dobrze było jednak widzieć przed sobą starszych, te wspaniałe postacie, dobrze jest pamiętać o nich.

Gdy nadeszła wiadomość o śmierci Julii Hartwig, przypomniałam sobie Jej wiersz *Moja opowieść jest prawdziwa*, dedykowany Danieli, czyli córce:

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

Deptały po mnie
jelenie dzikie koty i oposy
Moi ludzie wykopali dół
Zagłębili w nim na powrót moje korzenie
i podparli mnie
Zazieleniłam się
Sarny i wiewiórki znów ogryzają moje jabłka
Moi ludzie zrywają mnie
I chwalą że są smaczne

Ten wiersz napisany został po ciężkiej chorobie, gdy Poetka nie bez trudu wróciła do zdrowia. Zmarła w Pensylwanii. Jak przejmujące są dziś te słowa!

KRYSTYNA RODOWSKA

Arcy-dzielna

Przypisać Julię Hartwig czasowi przeszłemu?

Zamknąć nawias (zatrzasnąć, jak ostateczną bramę) otworzony gościnnie dla daru życia niespełna dziewięćdziesiąt sześć lat temu?

Pomyśleć, powiedzieć o Niej – była?

To wbrew naturze tego życia – Jej życia.

Ono tylko zmieniło sposób przejawiania się: wpłynęło w dzieło.

Stało się dziełem. To w nim teraz pulsuje żywy nurt.

Poddała nas wszystkich – swoich czytelników, słuchaczy, przyjaciół – próbie swego fizycznego oddalenia. Nikt nie wiedział, że to miała być próba generalna.

Nawias życia wciąż był otwarty. Poetka odzywała się z Pensylwanii, dawała znaki.

Nadzieja widziała, jak zawsze: Jej piękną, niezmienną twarz, Jej klasyczną elegancję, słyszała Jej głos, ciepły, spokojny, podający wyraźnie słowa.

Nadzieja karmiła się tymi obrazami. Czekwała na więcej.

Odeszła w przeddzień święta obalenia Bastylii. Nawias życia zamknął się blisko Francji. Tyle razy „dziękowała za gościnę” właśnie Francji, poświęcając swoją twórczą energię i uwagę Apollinaire'owi, Gérardowi de Nerval, Pierre Reverdy'emu, Henriemu Michaux.

Podobno odeszła we śnie. Z tomiku na tomik żyła intensywnie w snach, spotykała tam najbliższych i dalszych; wspominała, przywoływała obrazy.

Kiedyś Zbyszek Bieńkowski powiedział mi: „Żyjesz po to, by pisać”. Nie do końca się z nim zgodziłam.

Ale Julia pisała, by wciąż żyć. Pomnażać zdobyczne Spojrzenia.

Żyła poezją do końca. Dzieliła się nią.

Dzielna, dzieląca się. Arcy-dzielna.

IWONA SMOLKA

„Jeśli będziemy patrzeć aż do bólu, może staną się ciałem ci, którzy krążą wokół bezustannie”.

Pierwszy swój tom zatytułowała *Pożegnania*, jeden z ostatnich, pisany w późnej starości – *Bez pożegnania*. Potraktuję to dosłownie. Trzeba po prostu uważnie patrzeć i jeszcze uważniej czytać to, co napisała poetka – Julia Hartwig. Jej wiersze zostają z nami, przywołane przez Nią obrazy istnieją w naszych oczach. Ona sama trwa w zapisanych przez siebie słowach. I my, którzy znaliśmy Ją wiele lat, trzymamy w sobie obrazy, które wyświetlają różne sytuacje, miejsca, w których się pojawia, a wraz z nimi Jej słowa i gesty.

Obraz najwcześniejszy. Połowa lat siedemdziesiątych. Pałac w Oborach. Taras w słońcu. Stoją Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki. Zawsze razem. Nierozłączni, mąż i żona, poeci. Stanowią centrum tego małego pisarskiego świata. Jej czuły gest, gdy dotyka jego ramienia.

Znów Obory. Park po nocnym deszczu. Wczesne rano. Julia szybkim krokiem przemierza alejkę, ja idę równoległą dróżką. Mijamy się bez słowa. Ona uśmiecha się, kiwa ręką. Znak porozumienia. Jest tak skupiona, że chyba nic nie widzi, oprócz swojego wewnętrznego zapastrzenia. Kilka godzin później zapytała: „Widziałas? Zakwitły pierwsze fiołki”.

Widziała wszystko, dostrzegała każdą zmianę w ludziach i w krajobrazie. Była uważna. Dlatego może zapisać: „Jak postarzały się obie panny Zakrzewskie”, a to przywołuje wspomnienie kamienicy w Lublinie, własnego dzieciństwa i młodości, i postaci matki, i jej grobu...”. Niezbyt często o tym mówiła. Wyrwy w pejzażu, pustka po wyciętym drzewie, ubywanie znajomych, śmierć przyjaciół. To wszystko bolało, ale na zewnątrz: dyskrekcja, samodyscyplina, powściągliwość, opanowanie. Pamiętam, jak powiedziała, że po śmierci Artura synogarlica przestała przylatywać na parapet, widocznie wie, że Artur już jej nie nakarmi. W wierszu *Ten który odszedł* to jedno zdanie: „Ten który odszedł karmi ptaki / Karmił je zawsze dlaczego miałyby przestać”, staje się protestem przeciwko ostatecznemu odejściu, zniknięciu raz na zawsze.

Stan wojenny. Okropny mróz. Julia Hartwig w Komitecie Prymasowskim, Julia rozdzielająca paczki, w tym kościelnym pomieszczeniu nie ma ogrzewania, ma lodowate dłonie. Gdy pyta „Jak się masz?”, wiem, że nie jest to zdawkowe powitanie. Julia oburzona, wstrząśnięta tą rozpanoszoną przemocą, kłamstwem. Zawsze się przejmowała bezprawiem władzy i zawsze był w Niej ten najgłębszy, moralny protest. I to poczucie wspólnoty z innymi, podobnie myślącymi ludźmi. I wiedza o tym, kiedy nie można stać z boku, kiedy trzeba być zaangażowanym w obronie bitych i poniżanych. Dlatego powstały takie wiersze, jak *W jądrze ciemności*, *Ależ tak* i wiele innych, bo tak jak Władysław Bartoszewski wiedziała, co znaczy słowo przyzwoitość.

Tak, irytowało ją to wyobrażenie poety, który żywi się samymi ideami i jako wolny duch nie wie, co troski przyziemne. Kiedy zapraszała na pyszną zupę cebulową, wiedziałam, że stoi za tym również wiedza o przeobrażaniu się materii, czyli „co można usłyszeć w kuchni?”. I ten obraz Julii wnoszącej miseczkę parującej zupy łączy się z Jej domem, owalnym stołem, wielkim, starym kredensem i stojącymi fotografiami bliskich osób. I znów pod każdym z tych obrazów słyszę słowa Jej wiersza, widzę jeszcze raz, jak pokazuje mi fotografię młodego Artura w mundurze armii Andersa i jak gdzieś wśród innych starych zdjęć, które wyjęła, jest także jej – młodej i doprawdy pięknej. O przemijaniu czasu i odchodzeniu epok wiedziała bardzo dużo, a jeszcze więcej o okrucieństwie historii. Niejeden wiersz o tym zaświadcza i Jej, jak zawsze bardzo powściągliwe, wspomnienia. Nie lubiła mówić o sobie. Chętnie i dużo, zawsze z namysłem, mówiła o przeczytanych książkach, artykułach, z entuzjazmem o koncertach, wystawach malarstwa. Wszystko Ją interesowało. Ludzie, wydarzenia i to, co składa się na pojęcie kultury. Wśród Jej rozlicznych lektur były także debiuty, często rozmowa zaczynała się od Jej badawczego pytania: „Co sądzisz o...?”. Słuchała uważnie, dopiero później wyrażała własne zdanie.

Lata dziewięćdziesiąte. Pokoik Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, zebranie Prezydium, Julia Hartwig – wiceprezes, rozmowa staje się coraz bardziej poważna. Julia o niszczeniu autorytetów, o celowym, zabójczym wyniszczaniu elity intelektualnej mówi z prawdziwym bólem i niedowierzaniem, że tak może się dziać.

I Jej wiersz dedykowany przyjacielowi – Jerzemu Turowiczowi, noszący tytuł *Buty chrześcijanina*, wciąż zachowuje swoją aktualność.

I znów Jej postać w radiowym studiu, w czasie rozmowy, kiedy z najwyższą uwagą słucha wiersza swojego rozmówcy, kiedy zadaje mu pytanie i sama czyta swój wiersz, i mówi o zakorzenieniu w rodzinnym krajobrazie.

Julia Hartwig w dziesiątkach obrazów, w czasie koncertu w Studiu imienia Witolda Lutosławskiego, podczas gali, spotkań autorskich, śmiejąca się, pijąca z nami wino, na spacerze w parku, słuchająca muzyki, zawsze tak samo skupiona, z uważnym, przenikliwym spojrzeniem.

Bez pożegnania, Julio. Mówię to, czytając po raz wtóry Twoje dzienniki podróży zatytułowane *Zawsze powroty*.

LESZEK SZARUGA

Smuga błysku egzystencji – o poezji Julii Hartwig

Gdy przed laty Ryszard Przybylski poszukiwał klucza do zrozumienia poezji Julii Hartwig, zwrócił szczególną uwagę na rolę poematów prozą jako formę w specyficzny sposób porządkującą i „racjonalizującą” wizję pozostającą na pograniczu snu i jawy, wykorzystującą surrealistyczny powrót do źródeł poezji, lecz odrzucającą bezład niekontrolowanej erupcji obrazów. W krótkim posłowniu do tomu *Mówiąc nie tylko do siebie* pisze Hartwig: „Poemat prozą okazał się dla mnie stworzony. Zadebiutowałam w *Antologii poetów lubelskich* dwoma młodzieńczymi poemacikami, niejasno rozumiejąc jeszcze wówczas, czym odznacza się ta forma i jakie są jej tajemnice”. Jedną z tajemnic tej formy wydobywaną piórem Hartwig jest współbrzmienie fraz zwartych i rozbudowanych. Gdy się owej muzyce przysłuchać, odnajdziemy w niej rytm wersetu, o którym kiedyś pisał Miłosz, że jest najbardziej poetycko nośnym środkiem wyrazu. Jego nośność można by określić jako zdolność przemiany opowieści w przypowieść. Doskonałą ilustracją takiego właśnie wersetu jest refleksja z utworu *Bywają wiersze*:

Znamy poetów, którzy urzekali mową całkiem nie ubraną i szlachetną, jak czasem bywa nagość, nie dająca wcale wrażenia nagości.

Taka też bywa liryczność owych poematów, które często rezygnują ze swej „poetyckości” i stają się tak naturalne, jak rozmowa. Bo też właśnie rozmową – czy raczej propozycją rozmowy – są te zapisy Poetki. Mówią o doświadczeniu elementarnym: o życiu, także o życiu w przestrzeni poezji traktowanej tak, jak

wszelkie inne przestrzenie naszej egzystencji. Rytm wersetu tych poematów nakłada się na rytm oddechu, rytm serca. Mówi się tu – jak wyjawia tytuł – „nie tylko do siebie”, ale jednocześnie przepowiada się siebie sobie samej, zdaje się sobie sprawę ze swego życia, które nie jest nigdy życiem tylko dla siebie. Proza życia jest poezją, jak w poemacie *Coraz wyżej*, w którym przemijalność i nicność egzystencji spotyka się z wiecznością bytu:

Urodzeni na śmietniku, ofiary siedmiu plag, obwołujemy co dzień zwycięstwo.
Jeszcze dzień. Jeszcze trwam.
A śmietnik rośnie i unosi nas w górę, ku nieśmiertelności.

Cywilizacja jako śmietnik to trop nieustannie powracający w literaturze współczesnej, rzecz w tym, iż jest to nasze własne śmietnik, pełne rzeczy niepotrzebnych i nieodkrytych skarbów, śmietnik marzeń i snów, tymczasowych i przypadkowych rupieci życia, które przypadkiem nie jest. Słowo poetyckie owo śmietnik oczyszcza z przypadkowości, przetwarza w procesie odnowy. Przestrzenią owej przemiany jest forma, która ujawnia, jak czytamy w *Jednym kroku*, tajemniczą prawdę istnienia: „Świeckość, profanum, dzieli jeden tylko krok od sacrum. Ale dlaczego tylko niektórym krok ten się udaje wykonać – pozostanie na zawsze tajemnicą”. Podobnie tajemnicą pozostanie odpowiedź na pytanie, dlaczego wśród mówiących prozą tak niewielu przemienia ją w poezję.

Bardzo lubię wiersz Julii Hartwig zatytułowany *Z głową odwróconą* (pisa-ny, o czym czytamy w nawiasie w swoistej puencie, „sobie samej”):

Kiedy już wszystko minie,
kiedy nacieszę się już tym, co mnie tak raduje, że jest i trwa,
chciałabym być posągiem patrzącym w morze,
bez imienia, bez nazwy,
stojącym z głową odwróconą od wszystkiego, co nudzi i trapi.

Za plecami mieć ciemność,
przed sobą rozświetlone niebo, ruchliwe światła na wodzie,
na kamiennej twarzy czuć południowe ciepło.

Powodów, dla których ten wiersz szczególnie mnie pociąga, jest kilka. Pierwszym jest jego rytmiczność, cudowne zharmonizowanie krótkiej i długiej frazy. Drugi powód to dyskretny paradoks, jakim jest połączenie obecności i nieobecności, istnienia i nieistnienia. I to też jest cechą pisarstwa Hartwig: skłonność do paradoksu. I wreszcie powód trzeci: humor – łagodny, budujący dystans wobec siebie i świata, subtelna autoironia.

Każda lektura utworów Poetki zmusza do powtarzania pytań o problem muzyczności tych wierszy czy szerzej: problem muzyczności wiersza wolnego. I może nie ponawiałbym tych pytań, gdyby nie *Blues*. Dziwny to bowiem blues, dla którego punktem odniesienia jest wyzwanie:

I posłuchaj tego kwartetu
co wtedy
O tak
posłuchaj

Ten wiersz wart jest zresztą osobnej analizy. Tu chciałbym zwrócić uwagę na jego cechę najbardziej rzucającą się w oczy, a obecną w całej twórczości Hartwig: jego narracja zawieszona jest w jakimś „pomiędzy” – pomiędzy realnością i nie-realnością, między czasem przeszłym i przyszłym w ich niedokonaniu. Dokonaniem jedynym – a i ostatecznym – jest to, co, jak zwiastuje pointa: „przychodzi tak niespodziewanie / to przychodzi / o tak / niespodziewanie”. Wiemy jednak już przedtem, że „to” przyjdzie, więcej: że przyjść musi, że jest nieuniknione. Blues jest zarazem muzyką i opowieścią, ale jest też zrytmizowanym powtórzeniem: słowa i losu – losu zapisanego i wciąż na nowo odczytywanego w „tej przypowieści”, o której mowa na początku wiersza. Wiemy, o którą przypowieść chodzi. I zarazem nie wiemy, jakie treści kryje, gdyż jest odczytywana na nowo, powtarzana, a to powtórzenie nie jest powrotem do tego, co znane, jest ponowieniem. I wiemy, że to „ponowienie” jest zasadą istnienia, jak w wierszu *Tak będzie*:

To wróci
Nie będzie zgłiszczy ani ruin
wszystko zachowane tak jak przed zagładą [...]
My jeszcze nieświadomi
co spełnić się może
a co na zawsze
będzie odebrane.

Tu może najdobitniej dochodzi do głosu logika paradoksu, jakim naznaczone jest nasza egzystencja – z jednej strony nieuchronnie skazana na katastrofę, z drugiej jednak przechodząca ponad nią do porządku. Pewność niepewności, celowe błędzenie pod „ciężkim oddechem wszechświata” (świetnie opisane w wierszu *Zona*) – oto los człowieka. Ale też jest w tym niezgoda na to, co znane: „Czekamy na inną opowieść” – co więcej, wiemy, że istnieje, wyczuwamy jej rytm, choć nie znamy melodii. Wiemy jedynie, że nasze życie jest zapowiedzią.

Ta poezja jest dla mnie pogodną relacją z dramatu, jakim jest ludzka egzystencja. W jednym z wywiadów zwierza się Hartwig: „Mimo tylu strat, tylu

chwil trudnych i przeżytych wojen uważam swoje życie za szczęśliwe i spełnione. Miał w tym swój udział zachwyt nad światem i prawdziwą sztuką". To wyznanie dobrze koresponduje z wierszem przytoczonym na początku niniejszych refleksji. Dodać jedynie wypada, że każde spotkanie z twórczością tej Poetki budzi podziw dla Jej dyskretnej mądrości, uczy dystansu wobec siebie i świata, stanowi wezwanie do refleksji nad siłą artystycznego poznania, sięgającego głębiej w bezmiar wszechświata niż najpotężniejsze teleskopy i pozwalającego widzieć ostrzej niż najdoskonalszy mikroskop.

Czekając na „inną opowieść” i zastanawiając się nad jej wyrazem, stawia Hartwig w tomie *Zwierzenia i błyski* pytanie, które zdaje się być pytaniem o sposób odczuwania: „Jak to się dzieje, że można pisać wiersze i prozę, ale nie można pisać prozy i wierszy?”. Prawa prozy wydają się blokować poetycki sposób postrzegania, podczas gdy poezja bardzo często (Iwaszkiewicz, Lem, Kuśniewicz, Filipowicz, Białoszewski, Czycz) otwierała przestrzenie epickie. Dlaczego? I jak to się dzieje, że notatka, zapis cytatu, komentarz w zapisach poetów zyskują, jak to się dzieje w tym zbiorze, ale także w zapisach Przybosia, Miłosza czy Kamieńskiej lub Piętaka, walor poetycki? Tak bowiem jest, że owo dążenie do przekroczenia obszaru liryki wpisane w rozwój poezji – owo poszukiwanie, jak to Miłosz nazywa, „formy bardziej pojemnej” – sprawia, że tekst „niepoetycki” mimo wszystko nasycony zostaje liryzmem. Gdzie jest granica oddzielająca obszary, by przywołać formułę Zbigniewa Bieńkowskiego, poezji i niepoezji? Oto wdzięczne pytanie dla teoretyków literatury.

Jakkolwiek jednak się to dzieje, nie ulega dla mnie wątpliwości, iż *Zwierzenia i błyski* to książka poetycka właśnie. Nie tylko dlatego, że część notatek tu pomieszczonych to wiersze lub tylko ich szkice – „Zachwyciły mnie arcydzieła – notuje Hartwig. – Ale szkice rozpałały wyobraźnię” – ale dlatego, iż jest wyrazem szczerości wyznania, próbą uwolnienia się od konwencji, uznaniem bezradności: „Dlaczego mielibyśmy wiedzieć, jak coś naprawdę się stało. Prawda jest największym z sekretów, do którego nie mamy dostępu”. Owo niepochwytne napięcie między szczerością i prawdą tworzy przestrzeń kontemplacyjnego skupienia, przestrzeń jednak otwartą, której twórca pomny jest swych własnych ograniczeń: „Nie chcemy pamiętać, że wszystkie nasze wybory dokonywane są w ograniczonym horyzoncie naszego widzenia. Nawet nasza wyobraźnia nie przekracza tej granicy, którą stawia lenistwo i nieostrość wzroku”. Ów wysiłek przekraczania tej granicy, gotowość do pobudzania wyobraźni, przy jednoczesnej kondensacji wypowiedzi do form często aforystycznych, jest w zapisach Poetki demonstracją pisarskiej dyscypliny. Dyskretna, nienarzucająca się

czytelnikowi obecność Autorki sprawia, iż ta książka, stanowiąca próbę pochwycenia kondycji naszej kultury – i zdająca sprawę z zagrożeń, jest jednocześnie czułym świadectwem istnienia. Ale też jednocześnie nie stroni Hartwig od autoironicznego, niepozabawionego jakiegś zgryźliwości, komentarza:

Który poeta potrafiłby powiedzieć jak Jan Chrzyciel:
To nie ja, to ten, co po mnie przyjdzie.

Słowo w pogoni za wiatrem – cytuje Poetka w jednym z wierszy tomu *Zapisane* za Eklezjastą – zmęczy się, „bo w wielkiej mądrości wiele utrapienia”. Ale i mądrość, i utrapienie to marność tylko, jak „wszystko” – wszystko, co jest nam dane i co wraz z nami musi przeminąć. I właśnie przede wszystkim przemijaniu poświęcone są te wiersze, które budują znikliwą przestrzeń przenikających się wzajem realności i snu, obszar zawieszenia, w którym wszystko zdaje się tyleż dotykalne, co niepochwytne, zaś egzystencja w niej nasyciona jest dotkliwym, lecz niewyraźnym poczuciem winy:

Nasza przeszłość jest opowieścią której nikt nie odczyta
Poddana jest jednak osądowi naszego sumienia
które zawsze mówi: winny
i jest po stokroć sprawiedliwym sędzią

W tym samym wierszu przeczytamy, że czas dokonuje na nas zbrodni. Więcej, czasy się tu mieszają. W wierszu *Sila i słodycz* mowa jest o tym, że „żyjemy między wspominaniem i zapominaniem”, ale kilka stron dalej: „Żyjemy wspomnieniem / i zapomnieniem”. Lecz, jak czytamy w otwierającym zbiór utworze, „wspomnienia więdną”. W dodatku żyjemy skazani na samotność, dokładniej – „nieśmiertelną samotność”, która dopada nas w tłumie. I nie ma w tym dramatyzmu, mamy do czynienia raczej z zimnym, uspokojonym, wyciszonym oglądem niż z emocjonalnością. Jest bowiem w tych wierszach wielka zgoda na świat taki, jakim jest, wynikająca nie z akceptacji, lecz z doświadczenia, które uczy, iż zbrodnie czasu są nieuniknione. To właśnie dyktuje mądrość, i to właśnie jest utrapieniem jednocześnie – jedno jest z drugim nierozłączne. I oto:

Kiedy przychodzi do najważniejszego słowa
milkną
kiedy już są tak blisko
że można go dotknąć
nikną

Warto zwrócić tu uwagę na rolę przerzutni w pierwszym wersie, gdyż nie jest ona tylko „chwytym” technicznym – z jednej strony bowiem chodzi o „najważniejsze słowo”, z drugiej o słowa, które milkną: przy czym w pierwszym wypadku odczytywać należy słowo w liczbie pojedynczej, w drugim zaś w mnogiej. I jeśli już o sprawach gramatycznych mowa, to warto zastanowić się chwilę nad zawartością zaimka „ty”, tak często pozostającego punktem odniesienia wierszy pisanych w drugiej osobie liczby pojedynczej. Kim jest ta osoba? Czy mamy do czynienia ze zwróceniem się do samej siebie? Zapewne tak, ale niekoniecznie, tym bardziej, że końcówki czasownikowe wskazują na męczyznę raczej niż na kobietę. Nie wiadomo zatem do końca, o kogo chodzi. Rzecz w tym, że nie jest to aż takie ważne, gdyż z perspektywy pożegnania odpływa „To co wewnętrzne – nieznanne / i sprzeczne z wypowiedziami / klarownym językiem”. Pozostaje ciemność, coś, co nierozpoznane, co na zawsze musi pozostać tajemnicą:

Nie ma takiego który by nie przeczuwał
że we wnętrzu jego ciemności
dokonuje się to co najważniejsze
a niewypowiedziane

To jest zatem granica, ku której, wiedząc o tym lub nie, nieuchronnie wszyscy podążamy.

Umieszczone na początku *Błysków* Julii Hartwig autorskie wprowadzenie brzmi jak przestroga: „Pisząc *Błyski*, miałam poczucie, że jest to forma zupełnie autonomiczna. Nie mają one nic wspólnego z aforyzmami czy złotymi myślami, których unikam jak ognia”. Aforyzm jest albowiem, by wspomnieć termin Miłosza, formą bardziej pojemną, niż się o tym sądzi. Przy czym nie od rzeczy będzie zwrócenie uwagi, że na ogół mówi się o aforyzmach czyichś, że aforyzm zawsze jest nacechowany podmiotowo, przywiązany do imienia autora. Choć, oczywiście, sama nazwa gatunkowa mówi coś także o cechach wspólnych dla wszystkich utworów, które do tej grupy można zakwalifikować. Ale, oczywiście, nie ma powodu, dla którego nie można by uznać autonomicznego charakteru tych zapisów, wówczas zaś „błyski” zyskałyby odrębny, sobie właściwy status genologiczny. Za błysk założycielski uznałbym następujący zapis:

Obchodzisz urodziny.
Urodziny sierpniowe pod spadającymi gwiazdami.
To „tży świętego Wawrzyńca”.
Łzy oczyszczone z cierpienia.
Spadają tak szybko, że nie zdążysz nawet wypowiedzieć swego imienia.

Błysk jest mgnieniem, zapisem zdumienia, zaskoczenia, odnotowaniem czegoś niepochwytanego, co jest ledwie – właśnie w zapisie – sygnałem obecności czegoś, co domaga się dopowiedzenia. Pojawić się może w zasłyszanej rozmowie, w przeczytanym tekście – stąd błyski-cytaty – w przelotnym postrzeżeniu. Jest jak refleks światła, którego źródło bywa niepochwytne i tajemnicze. Można powiedzieć, że emblematem błysku jest spadająca gwiazda. Ale też – gdy czyta się błyskowe zapisy Hartwig – nie sposób nie dostrzec, że odzwierciedlają one sytuację kogoś, kto żyje w deszczu smug czy w roju meteoroidów znaczących niebo, takich jak lutowe leonidy czy sierpniowe perseidy. Lecz wówczas należy pamiętać o tym, że takie roje to zjawiska towarzyszące kometom – tu, w przestrzeni zapisów poetyckich, niedostrzegalnych, lecz przecież właśnie w błyskach znaczących swoją obecność. I gdy się zastanawiam nad tym, co by ową kometa być tutaj mogło, myślę, że zapewne można by za nią uznać zmysł moralny, którego realność wskazywał Immanuel Kant, mówiący o niebie gwiazdzistym ponad człowiekiem i prawie moralnym w jego umyśle. To prawo moralne stanowi twarde jądro komety, jaką jawi się skończona i przelotna ludzka egzystencja w nieskończoności kosmosu.

W lekturze *Błysków* ich wymiar moralny wydaje się najbardziej wyrazisty, stanowi punkt odniesienia dla spraw codziennych, przyziemnych nawet, ale też wzniosłych, duchowych. Przy czym jest to wymiar dyskretny, skryty – tym zresztą różni się postawa moralisty od postępowania moralizatora, który „wie lepiej”. Uderza w tych zapiskach skromność wobec bogactwa i różnorodności świata, których nie sposób ogarnąć, ale które tworzą naturalne środowisko naszego bytowania. Zapisy Hartwig do nich odsyłają, uświadamiają ich promieniowanie, dostrzegane właśnie w błyskach:

Skromność, ale nie pokora.
Traktować siebie poważnie, ale nie z b y t poważnie.

Ta pochwała „niepowagi” warta jest dostrzeżenia, w niej właśnie bowiem najpełniej objawia się skromność. Ma to zresztą swe dopełnienie w wielu innych zapisach, jak choćby w tym: „Wciąż gubić to, co najważniejsze, wciąż wracać do najważniejszego”.

Nieuniknione w trakcie lektury „błysków” – traktowanych jako wyróżnik gatunkowy – wydają się rozważania dotyczące sposobu zapisywania summy egzystencjalnych doświadczeń. W tych utworach – na swój sposób podobnie do tego, co stworzył w *Lapidariach* Ryszard Kapuściński – można ujrzyć coś

w rodzaju traktatu we fragmentach. W zbiorze fragmentów dostrzec można (i chyba należy) jedną z odmian formy otwartej, lecz jednocześnie dbalej o swą artystyczną kondycję, świadomie komponowanej. Nic też dziwnego, że tak wiele miejsca poświęca w nim autorka problemom sztuki, w szczególności zaś poezji. W kwestii dotyczącej tej ostatniej warto dłużej zatrzymać się przy refleksji odróżniającej poezję religijną od wyznaniowej, nie przypadkiem zapisanej w *pluralis majestaticus*:

Religijność wierszy związana jest z samą naturą poezji.
Nie mówimy o wierszach wyznaniowych.

W zasadzie niemal każdy z tych błysków jest doskonałym punktem wyjścia do szerszego, przerastającego w mniej lub bardziej uczony esej komentarza. Już choćby rozprawa poświęcona kwestii podniesionej w przed chwilą cytowanym fragmencie zmusiłaby autora do podniesienia problemu religijności niepochwyczonej w instytucjonalne ramy, nieprzymuszającej do działania i życia we wspólnocie, respektującej zatem suwerenność osoby ludzkiej, jej wolność. Co i tak zresztą nie pozwoli rozstrzygnąć dylematu kolejnego z błysków:

Sztuka jako przywiązanie do życia?
A może jako wyzwianie się z życia?

Cóż: zapewne jedno i drugie jednocześnie.

PIOTR SZEWC

Obok windy

Moje pierwsze zetknięcie z Julią Hartwig miało miejsce w czerwcu 1980 roku, o czym zaświadcza tak datowana dedykacja Poetki na Czytelnikowskim *Wyborze wierszy*. Spotkaliśmy się obok windy na parterze domu na Marszałkowskiej, gdzie Poetka z mężem Arturem Międzyrzedzkim mieszkała. Poznałem Ją i przedstawiłem się, po czym pojechałem na górę do Artura Międzyrzedzkiego, który mnie zaprosił. Niebawem dołączyła do nas Pani Julia. Dla mnie, wtedy świeżo upieczonego maturzysty, jeszcze nie studenta, było nie lada zaszczytem obcować z dwojgiem wybitnych poetów i zarazem przedstawicieli życia publicznego. Poezję Julii Hartwig już czytałem, czego dowodem przywieziony z Zamościa egzemplarz wyboru Jej wierszy. Czytałem i podziwiałem, co nie znaczy, że zawsze rozumiałem. Ale byłem po lekturze tomu *To jest klasycyzm* Ryszarda Przybylskiego i zamieszczonego w nim rozdziału poświęconego poezji Julii Hartwig. Analiza Przybylskiego dała mi wymagające, acz cenne narzędzie poznawcze. Na ów wczesny okres mojej znajomości z Julią Hartwig – w następnych latach pełnej sympatii, spotkań, rozmów telefonicznych, wymiany spostrzeżeń o czytanych poetach – przypadło ukazanie się zbioru *Chwila postoju*, który pozwalał sobie uważać za najwartościowszy, najpiękniejszy, najbardziej spójny w dorobku tej Poetki. Jest on dla mnie punktem odniesienia dla wierszy i próz poetyckich, które Julia Hartwig napisała przed nim i po nim. W polskiej poezji okresu powojennego twórczość Julii Hartwig ma trwałe i osobne miejsce. Dziękujemy Bogu za niezrównaną czułość, uważność i obiektywizujący dystans, którymi Julia Hartwig obdarzała świat w swoich utworach.

Warszawa, 17 lipca 2017

JANUSZ SZUBER

Jeśli Julia

Skoro trzeba od czegoś zacząć, niech to będzie dedykacja z egzemplarza *Jasne niejasne*: „Drogiemu Januszowi z pomostu wspólnych utrapień – Julia, maj 2008”.

Przez blisko półtorej dekady mniej więcej raz na kwartał telefonowaliśmy do siebie, przesyłali sobie nowe tomy, spotykali w czasie różnych poetyckich konwentykli w Warszawie, w Krakowie, w Przemyślu.

W Goszycach u Turowiczów; zdewastowany dwór czekał żmudny wieloletni remont: Julia wsparta na kuli, dystygowana, panująca nad ryzykowną sytuacją, pokonywała mężnie rozchybotane, szczerbate schody z tarasu na trawnik. Czekałem na nim, aby się przywitać. Później w chłodzie wczesnej wiosny ceremonie w parku, powrót po zmroku, w zatłoczonym salonie czytanie wierszy i atrakcja wieczoru, śledzie w oleju, słynne danie Julii.

Jeśli Julia przeczytała kiedyś mój *Madrygał*, to być może domyśliła się, że to Ona jest pierwowzorem damy, która wędruje przez pięć zwrotek tego wiersza:

Kim owa pani z białą różą?
W koronę splotła ciężki warkocz. [...].
Z jedwabiu albo marcepana
Ta biała róża [...]

Poproszony o napisanie czegoś o zmarłej właśnie Poetce, wydobywam ten drobiazg, bo łączy się on z pierwszym spotkaniem z Julią Hartwig, na początku 1999 roku, kiedy po ponad ćwierć wieku nieobecności dotarłem wreszcie do Warszawy po odbiór Nagrody Fundacji Kultury w Domu Literatury, a tam, jeszcze przed samą uroczystością, przywitała mnie Julia, tak jak się wita kogoś od dawna już znajomego, i wręczyła białą różę.

ANDRZEJ ZAWADA

Wbrew sobie

W sobotę 15 lipca, około jedenastej, otworzyłem e-mail od Adama Pomorskiego, prezesa Polskiego PEN Clubu. Zawiadamiał, że poprzedniego dnia zmarła w Pensylwanii Julia Hartwig.

Rocznik 1921, jak Różewicz. Dożyła dziewięćdziesięciu sześciu lat. Poznałem tę nobliwą damę w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to Artur Międzyrzecki zaprosił mnie któregoś razu do ich mieszkania w centrum Warszawy. Oboje małżonkowie byli bezpośredni i chętnie nawiązywali znajomość z młodszymi od siebie.

Pani Julia zrobiła na mnie wrażenie osoby dystygowanej i nieco zdystansowanej. Pisała eleganckie wiersze, przez ich starannie uformowaną powierzchnię niełatwo było przedostać się do warstwy bardziej osobistej. Jak ceniony przez Nią Czesław Miłosz, z którym była zaprzyjaźniona poprzez duchowe pokrewieństwo, zdawała się pisać wiersze „rzadko i niechętnie”. Miłoszowska „niechęć” jest, jak wiemy, dojrzałą świadomością wagi i sprawczej siły słów, i ta wiedza przebija z wierszy Poetki. Ludzie, miejsca, przeżycia, doznania, olśnienia, epizody, chwile osadzają się w słowach jako dziedzictwo, jako jednostkowe dary i zarazem okrucieństwa uniwersalnej reguły. Związły wyraz wiedzy ta otrzymała w wierszu *Wbrew sobie* (*Nie ma odpowiedzi*, 2001), gdzie czytamy:

Wszyscy poeci świata piszą jeden wiersz
opisują tę samą skałę na której rozpryskuje się morze
tę samą utratę której żadnemu z nich nie oszczędzono
w tej samej chwili zaznają ekstazy istnienia
tej samej nocy układają się w łożu ciemności

Z takiej wiedzy musi wynikać dystans. Jeżeli Julia Hartwig była poetką czerpiącą z własnego doświadczenia, z intymnej wiedzy życiowej, to zmieniała indywidualne w powszechne i zarazem jednostkowe. Do najważniejszych wątków tematycznych tej liryki należy pamiętać. Na nią nanizana jest materia egzystencji, jak na nić łączącą teraźniejszość z przeszłością. Pamięć jest nicią zszywającą dawne przeżycia z dzisiejszym odczuwaniem, tworzy podstawę,

która decyduje o naszej tożsamości. Pamięć to nieć Ariadny, bez niej zginęlibyśmy w labiryncie zdarzeń. W wierszu zatytułowanym *Jak dotrzeć* pytała:

Jak dotrzeć – i czy trzeba – do tego podziemnego świata
pamięci która śpi i czeka na zbudzenie
na łaskę zgody z tym co się zdarzyło

W połowie lat osiemdziesiątych dwudziestego stulecia zapoznając się w opuszczonym, zimnym i zakurzonej Stawisku z niepublikowanymi rękopisami Jarosława Iwaszkiewicza, natknąłem się na niewielkie opowiadanie noszące sugestywny tytuł *Pogrzeb posła*. Jak wiadomo, o czym Poetka pisała oraz mówiła w wywiadach, w końcu lat czterdziestych była narzeczoną Ksawerego Pruszyńskiego. Ten wybitny pisarz, żołnierz i znakomity reporter był posłem ambasady RP w Hadze. Latem 1950 roku, jadąc do Polski na spotkanie z ukochaną, zginął na terenie okupowanych Niemiec Zachodnich w niewyjaśnionym wypadku samochodowym – zderzył się z ciężarówką. Współcześni podejrzewali mord polityczny.

Pogrzeb Ksawerego Pruszyńskiego na krakowskim cmentarzu Rakowickim Iwaszkiewicz opisał w tym opowiadaniu. Umieścił w nim sugestywny obraz młodej kobiety, w milczeniu żegnającej ukochanego. Sądzę, że teraz ktoś ten tekst opublikuje.

Poruszająca jest też korespondencja z tamtego czasu, którą Julia Hartwig prowadziła z Jerzym Turowiczem.

Niejednokrotnie myślałem o tej wcześniej przełamanej biografii, starałem się zrozumieć, jak bardzo głęboko Historia rani osobowość i zmusza do zajmowania wobec życia postawy odmiennej od tej, którą uważamy za istotnie naszą.

Nie wiem, czy Poetka pozostawiła osobiste dzienniki, inne od tych już publikowanych, będących w istocie prywatnymi esejami, przepełnionych refleksjami o sztuce i podróżach. Uważała zresztą, że podróż to sytuacja i pretekst, istotnym tematem jest sztuka. Nie zdziwiłbym się, gdyby innych dzienników nie było lub gdyby się nie zachowały. Mówiła, że sama zniszczy korespondencję z Pruszyńskim. Powiedziała w jednym z wywiadów, że miłość należy odkrywać i przeżywać bez udziału cudzych przykładów.

Julia Hartwig w „Kwartalniku Artystycznym”

Poezja

Hartwig Julia: *** (*Jak długo może...*). 2014: 3 (83), 128; *** (*Jak zapisać ten czas...*). 2015: 4 (88), 31; *** (*Jaka niewinna twoja zieleń...*). 2015: 4 (88), 32; [BRACIA MNIEJSI]. 2014: 2 (82), 120; [BRON SIĘ SERCE STRWOŻONE]. 2015: 3 (87), 20; [CISZA SPOKÓJ i zastygłe istnienie]. 2016: 1 (89), 9; [Co to za czas]. 2012: 3 (75), 8; [Człowiek zachwycony]. 2013: 1 (77), 85; [Dzień Wniebowstąpienia]. 2015: 2 (86), 121; [I jestem z tobą]. 2014: 4 (84), 121; [I SZEDŁEM]. 2013: 4 (80), 19; [ILE STRACONYCH DNI]. 2012: 1 (73), 94; [Jest w nożu którym kroisz chleb]. 2013: 1 (77), 85; [Jest wiele ukrytych radości]. 2015: 1 (85), 35; [Kim jesteś]. 2012: 4 (76), 50; [Milczeń pragnę]. 2014: 4 (84), 122; [NICZEGO NIE MOŻNA ZACHOWAĆ]. 2016: 2 (90), 31; [Odchodzą opiekunicy bogowie]. 2013: 2 (78), 31; [Odchodzisz z krainy kwiatów]. 2013: 2 (78), 32; [ODJĘTA BYŁA JEDYNOŚĆ jedynej miłości]. 2013: 3 (79), 21; [Po dniach czterdziestu kuszenia na pustyni]. 2014: 3 (83), 127; [POWOLI SIĘ UCZYSZ]. 2013: 4 (80), 20; [PRÓBOWAŁA COŚ DOSŁYSZEĆ]. 2012: 2 (74), 32; [PUKA DO DRZWI]. 2013: 4 (80), 21; [Radości ty idziesz naprzód]. 2012: 3 (75), 8; [SŁUCHAJCIE JAK ECHO ŚPIEWA]. 2013: 4 (80), 22; [Śniąc]. 2015: 2 (86), 122; [To czego nam potrzeba to jasność widoku]. 2014: 1 (81), 108; [TYLKO WSPÓŁCZESNY ARTYSTA mógł zapytać]. 2013: 3 (79), 22; [WOBJĘCIACH ŚWIATA]. 2013: 2 (78), 30; [Wierzę że dano mi tyle]. 2015: 1 (85), 36; [Wychodzi na światło]. 2012: 4 (76), 49; [Z OBCOŚCI NIE Z BLISKOŚCI RODZI SIĘ WIERSZ]. 2012: 2 (74), 31; *Albo*. 2009: 4 (64), 3; *Alleluja*. 2009: 1 (61), 10; *Bagatelka*. 2007: 3 (55), 4; *Bellagio*. 2000: 4 (28), 38; *Cudze słowa*. 2003: 4 (40), 13–14; *CV*. 2011: 3 (71), 89–90; *Dajmonion*. 2007: 2 (54), 4; *Dans un parc solitaire et glacé...* (Verlaine:). 2008: 2 (58), 3–4; *Dar*. 2010: 2 (66), 10; *Do Zbigniewa Herberta*. 2011: 1 (69), 7–8; *Dobranoc*. 2004: 1 (41), 32; *Dokąd wędrują*. 2007: 2 (54), 3–4; „*Dribling na chustce do nosa*”. 2004: 2 (42), 4–5; *Gdzie indziej*. 2007: 2 (54), 5; *Getsemane*. 2009: 1 (61), 9–10; *Głębiej i dalej*. 2012: 1 (73), 93; *Głos*. 2010: 2 (66), 9; *Głosy*. 2012: 3 (75), 7; *Gorzkie żale*. 2010: 1 (65), 7; *Grób Keatsa*. 2007: 3 (55), 4; *Jasne niejasne*. 2008: 1 (57), 4; *Jazz weteranów*. 1995: 4 (8), 11; *Jest takie miasto*. 1999: 1 (21), 5; *Koleżanki*. 2002: 3 (35), 70; *Kraniec miasta*. 2000: 4 (28), 39; *Lament*. 2008: 3 (59), 69; *Miejsca*. 1998: 2 (18), 92; *Moja opowieść jest prawdziwa*. 2008: 1 (57), 5; *Na cześć Monteverdiego*. 2003: 4 (40), 14; *Na skwerze Du Commerce*. 1999: 1 (21), 5; *Nie idźmy*. 2000: 4 (28), 38; *Nie ma*. 2012: 1 (73), 93;

Nie wie. 2008: 2 (58), 6; *Niepewność.* 2000: 4 (28), 37; *Niepotrzebne skreślić.* 2002: 3 (35), 67–70; *Niewinność.* 2007: 4 (56), 66; *Noc.* 2011: 3 (71), 35–36; *O pewnym.* 2008: 1 (57), 4; *Odnaleziona kartka.* 2003: 4 (40), 14; *Pamiętliwi.* 2008: 3 (59), 70; *Paryż.* 2013: 1 (77), 86; „*Podaj mi dłoń, kochanie...*”. 2004: 2 (42), 3; *Podróżny.* 2014: 1 (81), 107; 2016: 3 (91), 15; *Portret Artysty.* 2009: 1 (61), 10–11; *Pożądanie sensu.* 2015: 3 (87), 21; *Przed brzaskiem.* 2004: 1 (41), 32–33; *Przemówi.* 2008: 3 (59), 70–71; *Przypowieść.* 2009: 2 (62), 117–118; *Przywoływanie.* 2004: 1 (41), 30–31; *Przyzwolenie.* 2004: 2 (42), 4; *Ptaki.* 2010: 1 (65), 10; *Rachunek.* 2000: 4 (28), 39; *Rozpoznawanie.* 2010: 3 (67), 21; *Rozpoznawanie Soutine’a.* 1999: 1 (21), 3–4; *Rynek Starego Miasta w Antwerpii.* 2010: 1 (65), 8; *Science fiction.* 2008: 2 (58), 5; *Serce dnia.* 2007: 4 (56), 66; *Skarga.* 2011: 2 (70), 8; *Słowo.* 2008: 2 (58), 5; *Spojrzenie.* 2014: 2 (82), 119; *Szukanie.* 2000: 4 (28), 40; *Światosław Richter.* 2011: 3 (71), 23; *Ten obraz.* 2011: 4 (72), 3; *Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich.* 1995: 4 (8), 9–10; *Trudno wybrać.* 1999: 1 (21), 4; *Tu i teraz.* 2009: 3 (63), 111; *Tyle.* 2011: 2 (70), 7; *Tym, którzy.* 2009: 4 (64), 4; *Uciekam uciekam.* 2008: 1 (57), 3; *Uścisk.* 2007: 3 (55), 5; *Via Condotti.* 2008: 2 (58), 4; *Vincent.* 2007: 2 (54), 5; *Wokół stołu.* 1998: 2 (18), 94; *Wszystko wszędzie.* 2010: 2 (66), 10; *Wymiar.* 2009: 3 (63), 112; *Z notatnika.* 2011: 2 (70), 7; *Z odsieczą.* 1995: 4 (8), 11; *Zaczqć.* 2010: 3 (67), 22; *Zajść tylko po to.* 1998: 2 (18), 93; *Zamek Combourg.* 2011: 3 (71), 13–14; *Zanim.* 1995: 4 (8), 10; *Zapisane.* 2015: 3 (87), 19; *Zona.* 2007: 3 (55), 3; *Żałobnicy.* 2010: 1 (65), 9–10; *Żebyś.* 2010: 3 (67), 22; 9–10; *Życie, o, życie.* 2011: 4 (72), 4; *Życzenie.* 2010: 1 (65), 8–9.

Eseje, szkice, noty, recenzje

j.h. [Julia Hartwig]: *Artur Międzyrzecki (6 XI 1922–2 XI 1996).* 2007: 3 (55), 23–26; *List Artura Międzyrzeckiego wysłany do Andrzeja i Kazimierzy Kijowskich w roku 1971 z Des Moines, gdzie wykładaliśmy wówczas oboje na tamtejszym uniwersytecie i dołączony list Julii Hartwig.* 2007: 3 (55), 41; *Nota do wymiany listów między Arturem Międzyrzeckim i Czesławem Miłoszem.* 2007: 3 (55), 27–28; *Notatka wstępna do fragmentów „Dziennika” Artura Międzyrzeckiego.* 2007: 3 (55), 53; *Słowo wstępne do listów Artura Międzyrzeckiego do żony, Julii Hartwig, z Paryża, październik, listopad 1969.* 2007: 3 (55), 67–68.

J.H. [Julia Hartwig]: *Nerval Gérard de: Śnienie i życie.* Tłumaczenie Ryszard Engelking, Tomasz Swoboda. Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2013. 2013: 4 (80), 215–216 [nota o książce]; *Od tłumacza.* 2008: 3 (59), 87 [William Carlos Williams]; *Listy Zbigniewa Herberta do Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego.* 2008: 2 (58, dodatek), 79.

Hartwig Julia: 1998: 3 (19), 167 [Głosy i glosy na 5-lecie „Kwartalnika Artystycznego”]; 2012: 4 (76), 52–53 [Ankieta *Po co literatura?*]; 2012: 3 (75), 25 [komentarz do listu Jacqueline Apollinaire]; 2013: 1 (77), 87–88 [Ankieta *Moi mistrzowie*]; 2015: 1 (85), 15 [Tadeusz Konwicki]; ***. 2008: 2 (58, dodatek), 79 [Listy Zbigniewa Herberta do Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego]; ***. 2012: 2 (74), 5–6 [Głosy i glosy o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej]; *20 lat Stowarzyszenia Pisarzy Polskich*. 2010: 1 (65), 174–176; *Bieg bez tchu*. 2007: 3 (55), 7–21 [Artur Międzyrzecki]; *Celan Krynickiego* [recenzja]. 2013: 3 (79), 203–206 [Celan Paul: *Psalm i inne wiersze*. Tłumaczenie Ryszard Krynicki. Wydawnictwo a5, Kraków 2013]; *Do zobaczenia*. 2012: 1 (73), 25 [Wisławie Szymborskiej *In memoriam*]; *Dwaj poeci*. 2008: 2 (58, dodatek), 26–33 [Głosy i glosy w 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta]; *Dwudziestolecie*. 2012: 4 (76), 17–19 [Głosy i glosy na 20-lecie „Kwartalnika Artystycznego”]; *Kilka uwag w odpowiedzi na ankietę*. 2002: 1 (33), 15–18 [Ankieta *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?*]; *Laurka na dziesięciolecie*. 2003: 4 (40), 7–10 [10-lecie „Kwartalnika Artystycznego”]; *Miłosz wciąż bliski*. 2014: 2 (82), 27–29 [Głosy i glosy w 10. rocznicę śmierci Czesława Miłosza]; *Miłosz: wybrane wersy*. 2011: 2 (70, dodatek), 129–134 [„Ale książki będą na półkach...” – najważniejsze książki i wiersze Czesława Miłosza]; *Minął rok*. 2005: 3 (47), 61–63 [Głosy i glosy w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza]; *Narvik*. 2015: 1 (85), 38 [komentarz do listów Ksawerego Pruszyńskiego]; *Niezwykła autobiografia*. 2010: 2 (66), 41–44 [Głosy o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego]; *O Jerzym Andrzejewskim*. 2009: 4 (64), 11–16 [Głosy i glosy w 100. rocznicę urodzin Jerzego Andrzejewskiego]; *Obraz świata*. 2015: 2 (86), 63 [Głosy i glosy w 1. rocznicę śmierci Tadeusza Różewicza]; *Odczytywanie wiersza Wisławy Szymborskiej* Radość pisania. 2014: 1 (81), 68–70 [Głosy i glosy o wierszach Wisławy Szymborskiej]; *Okruchy z sutego stołu*. O Wierszach ostatnich Czesława Miłosza. 2006: 3–4 (51–52), 217–219 [Głosy i glosy o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza]; *Patrzanie na Różewicza*. 2014: 3 (83), 95–96 [Tadeusz Różewicz – *In memoriam*]; *PEN Club (Na osiemdziesięciolecie PEN Clubu Polskiego)*. 2006: 1 (49), 129–134; *Poeta nie tylko poetów*. 2001: 2 (30), 7 [90-lecie Miłosza]; *Powrót do Szymborskiej*. 2009: 1 (61), 18–19 [Głosy o *Tutaj* Wisławy Szymborskiej]; *Słówko o poezji Ryszarda Krynickiego*. 2013: 2 (78), 53–55 [Głosy i glosy na 70. urodziny Ryszarda Krynickiego]; *„Trwam dzięki zakłębciu”*. 2004: 3 (43), 136–138 [Czesławowi Miłoszowi *in memoriam*]; *Trzy wiersze*. 2004: 2 (42), 23–26 [Ankieta *Trzy wiersze*]; *Wchodząc między Znaki Kazimierza Hoffmana*. 2008: 4 (60), 93–94 [Głosy o *Znakach* Kazimierza Hoffmana]; *Wisława Szymborska prowadziła dyskurs ze światem*. 2013: 1 (77), 35–36 [Głosy i glosy w 1. rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej]; 2015: 1 (85), 27; *Własna droga – o tomie Jarosława Mikołajewskiego* Któraś rano. 2007: 2 (54), 112–114; *Wspomnienie o Witoldzie Lutosławskim*. 2009: 2 (62), 159–161; *Z notatnika*. 2017: 1 (93), 127.

Hartwig Julia [noty biograficzne]: 2000: 4 (28), 124–125; 2010: 3 (67), 155; 2011: 1 (69), 197; 2011: 2 (70), 149; 2011: 2 (70, dodatek), 264; 2011: 3 (71), 203; 2012: 1 (73), 177; 2012: 2 (74), 173; 2012: 3 (75), 167; 2012: 4 (76), 193; 2013: 1 (77), 168; 2013: 2 (78), 193; 2013: 3 (79), 229; 2013: 4 (80), 213; 2014: 1 (81), 200; 2014: 2 (82), 190; 2014: 3 (83), 217; 2014: 4 (84), 367; 2015: 1 (85), 203; 2015: 2 (86), 218; 2015: 3 (87), 210; 2015: 4 (88), 244; 2016: 1 (89), 227; 2016: 2 (90), 215; 2016: 3 (91), 353; 2016: 4 (92), 212.

Proza

Hartwig Julia: *Dziennik (fragment)*. 2013: 3 (79), 23–33; 2013: 4 (80), 111–120; 2014: 1 (81), 109–114; 2014: 4 (84), 123–131; *Początki*. 2011: 3 (71), 15–22 [fragment *Dziennika*]; *Wyprawy z PEN-Clubem*. 2011: 3 (71), 24–34; *Z Dziennika*. 2011: 1 (69), 9–18.

Rozmowy

Hartwig Julia: „*Nie ma rady na to*”. 2004: 2 (42), 6–22 [rozmawiał Krzysztof Myszkowski]; „*Nie umiem rymować...*”. 2012: 2 (74), 33–51; „*Nie umiem rymować...*” (2). 2012: 3 (75), 9–23 [rozmawiała Renata Gorczyńska].

Listy

Apollinaire Jacqueline: *List do Julii Hartwig*. 2012: 3 (75), 25 [tłumaczenie Julia Hartwig].

Hartwig Julia: *Kartka z Pensylwanii*. 2017: 1 (93) [do Krzysztofa Myszkowskiego]; *List do Andrzeja i Kazimiera Kijowskich*. 2007: 3 (55), 51–52; *Listy do Artura Międzyrzeckiego podczas jego pobytu w Paryżu w październiku i listopadzie 1969 roku*. 2007: 3 (55), 82–89; *List z Pensylwanii*. 2016: 4 (92), 124.

Listy Zbigniewa Herberta do Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego. 2008: 2 (58, dodatek), 80–85.

Międzyrzecki Artur: *Listy do Julii Hartwig z Paryża z 1969 roku*. 2007: 3 (55), 68–81.

Pruszyński Ksawery: *Listy do Julii Hartwig*. 2015: 1 (85), 39–47.

Wkładki fotograficzne

Hartwig Julia: *Z albumu rodzinnego*. 2011: 3 (71), 105–120.

O Julii Hartwig w „Kwartalniku Artystycznym”

G.K. [Grzegorz Kalinowski]: [noty o książkach]: Hartwig Julia: *In Praise of the Unfinished. Selected Poems*. Tłumaczenie John i Bogdana Carpenterowie. Alfred A. Knopf Publisher, New York 2008. 2008: 2 (58), 178–179; *It will return. Poems*. Tłumaczenie John i Bogdana Carpenterowie. Northwestern University Press, Evanston 2010. 2010: 2 (66), 231.

K.M. [Krzysztof Myszkowski]: [noty o książkach]: Hartwig Julia: *Apollinaire*. Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2010. 2010:4 (68), 172–174; *Dzikię brzoskwinie. Antologia poetek amerykańskich*. Tłumaczenie Julia Hartwig, Stanisław Barańczak, Leszek Engelking, Renata Górczyńska, Zbigniew Herbert, Ludmiła Marjańska, Artur Międzyzrzecki, Czesław Miłosz, Halina Poświatowska, Teresa Truszkowska, Juliusz Żuławski. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003. 2003: 2–3 (38–39), 275–276; *Pięć wierszy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002. 2002: 2 (34), 162; *Pisane przy oknie*. Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2004. 2004: 2 (42), 167; *Poezje wybrane/Selected Poems*. Tłumaczenie John i Bogdana Carpenterowie. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008. 2008: 2 (58), 177–178; *Powroty*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” z udziałem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, Lublin 2009. 2010: 1 (65), 206; *Przywoływanie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008. 2008: 4 (60), 188–189; *Wybrańcy losu*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006. 2006: 2 (50), 253–154; *Zawsze powroty. Dzienniki podróży*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001. 2001: 2 (30), 169.

M.W. [Marek Wendorff]: [noty o książkach]: Hartwig Julia: *Wiersze wybrane* (+ CD). Wydawnictwo a5, Kraków 2014. 2014: 2 (82), 200–201.

Bocheński Jacek: *Podróżniczka Julia Hartwig*. 2011: 3 (71), 38–48 [Głosy i głosy na 90. urodziny Julii Hartwig].

Brakoniecki Kazimierz: *Czułość i obecność*. 2011: 3 (71), 48–50 [Głosy i głosy na 90. urodziny Julii Hartwig].

Dąbrowska Krystyna: *Pod zieloną wodą*. 2009: 2 (62), 119–122 [Głosy o Jasne niejasne Julii Hartwig]; *Wiersze dzienne, wiersze nocne*. 2011: 3 (71), 191–193 [recenzja: Hartwig Julia: *Gorzkie żale*. Wydawnictwo a5, Kraków 2011].

Fiut Aleksander: *Na marginesach Zapisanego*. 2013: 4 (80), 23–25 [Głosy i głosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; *Zamiast przyjacielskiej rozmowy*. 2013: 1 (77), 160–

164 [recenzja: *Korespondencja* / Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig, Czesław Miłosz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012].

Gorczyńska Renata: *Ćwiczenia w odchodzeniu*. 2016: 3 (91), 17–20 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig]; *Klarowne i ciemne*. 2013: 4 (80), 25–27 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; *Mądry uśmiech Julii Hartwig*. 2011: 3 (71), 51–56 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig].

Janko Anna: 2011: 3 (71), 56–64 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig].

Kalinowski Grzegorz: *Ciemne słońce*. 2011: 3 (71), 64–66 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig].

Kierc Bogusław: 2013: 4 (80), 27–29 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; „*o Błyski o miłości droga*”. 2003: 1 (37), 131–134 [recenzja: Hartwig Julia: *Błyski*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002]; *Od zachwytu światem do gęstej grozy nocy*. 2016: 3 (91), 21–23 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig]; *Tyle wspólnego*. 2011: 3 (71), 66–69 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; *Wspaniały obłęd jasnego umysłu*. 2004: 1 (41), 134–136 [recenzja: Hartwig Julia: *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2003].

Kłoczowski Piotr: *Consolatio*. 2016: 3 (91), 24 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig].

Król Zofia: *Miseczka dla kota*. 2008: 3 (59), 166–169 [recenzja: Hartwig Julia: *Trzecie błyski*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008].

Ligęza Wojciech: *To przychodzi tak niespodziewanie*. 2008: 1 (57), 162–167. [recenzja: Hartwig Julia: *To wróci*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007].

Lisowski Krzysztof: *Jest wiele tego co nie ginie... (Notatki z lektury tomu Zapisane)*. 2013: 4 (80), 30 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; *Prawdziwa Dama Literatury*. 2011: 3 (71), 73–77 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; „*Sq / bo byli*”. 2016: 3 (91), 24–25 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig].

Łukasiewicz Jacek: „*Być blisko na odległość*”. 2009: 2 (62), 122–125 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig]; *Być na równej stopie z całym światem*. 2011: 3 (71), 77–78 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; *Jedno spojrzenie*. 2016: 3 (91), 25–28

[Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig]; *Wyimki z tomu Zapisane*. 2013: 4 (80), 31–33 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig].

Madejski Jerzy: *Pożytki z czytania listów*. 2012: 4 (76), 184–189 [recenzja: *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami*. Wydawnictwo a5, Kraków 2012].

Matywiecki Piotr: *O niezapomnianym wierszu zapomnianym*. 2011: 3 (71), 121–127 [Julia Hartwig: *Odwiedziny*]; *Obecności nie można pożegnać*. 2005: 1 (45), 138–142 [recenzja: Hartwig Julia: *Bez pożegnania*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004]; *Przywołanie*. 2016: 3 (91), 28 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig].

Michałowski Piotr: *Dziennik myśli własnych i cudzych*. 2004: 4 (44), 189–194 [recenzja: Hartwig Julia: *Zwierzenia i błyski*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004].

Myszkowski Krzysztof: *Dobra miara*. 2009: 2 (62), 125–128 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig]; *Jasność widoku*. 2016: 3 (91), 29–30 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig]; *Obecność*. 2011: 3 (71), 7–12 [Julia Hartwig]; Krzysztof Myszkowski: *Temat główny*. 2011: 3 (71), 185–190 [recenzja: Hartwig Julia: *Gorzkie żale*. Wydawnictwo a5, Kraków 2011]; *To, co zapisane*. 2013: 4 (80), 34–36 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig].

Nasiłowska Anna: 2013: 4 (80), 36–37 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; [nota o książce]: Hartwig Julia: *Dziennik amerykański*. Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2015. 2015: 2 (86), 207–208; ***. 2011: 3 (71), 79–80 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; *Dziennik pisany za dnia*. 2012: 1 (73), 173–176 [recenzja: Hartwig Julia: *Dziennik*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011]; *Herbert – przyjaciel*. 2013: 3 (79), 219–222 [recenzja: Hartwig Julia, Międzyrzecki Artur / Herbertowie Katarzyna i Zbigniew: *Korespondencja*. Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2012]; *Jednak klasycyzm*. 2009: 2 (62), 129–131 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig]; *O czym pisze Julia Hartwig?* 2014: 4 (84), 360–363 [recenzja: Hartwig Julia: *Dziennik*, tom II. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014]; *Spojrzenia*. 2016: 3 (91), 30–31 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig]; *Wiara w zadanie*. 2010: 4 (68), 153–159 [recenzja: Hartwig Julia: *Wiersze wybrane*. Wydawnictwo a5, Kraków 2010].

Piechocka Ewa: *Jawa i sen*. 1999: 4 (24), 192–193 [recenzja: Hartwig Julia: *Zobaczone*. Wydawnictwo a5, Kraków 1999].

Rodowska Krystyna: *Kochałam Francję*. 2007: 3 (55), 175–178 [recenzja: Hartwig Julia: *Podziękowanie za gościnę*. Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2006]; *Lekcja umiaru heroicznego*. 2005: 2 (46), 79–84 [laudacja z okazji otrzymania *Bez pożegnania* Julii Hartwig nominacji do Śląskiego Wawrzynu Literackiego]; *Między magią a misją*. 2016: 3 (91), 32–37 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig].

Smolka Iwona: *Domy Julii*. 2011: 3 (71), 80–85 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; *Z jasnością twarzą w twarz*. 2013: 4 (80), 38–42 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig].

Szaruga Leszek: *Czytanie Błysków Julii Hartwig*. 2014: 3 (83), 210–213 [recenzja: Hartwig Julia: *Błyski zebrane*. Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014]; *Inna przestrzeń*. 2002: 3 (35), 150–153 [recenzja: Hartwig Julia: *Wiersze amerykańskie*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002]; *Odwracanie głowy*. 2011: 3 (71), 85–87 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig]; *Pogoń za wiatrem*. 2013: 4 (80), 42–44 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; *Pytania Julii Hartwig (notatki krytyczne)*. 2009: 2 (62), 131–134 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig]; *Świat odmieniony*. 2016: 3 (91), 37–38 [Głosy i glosy o *Spojrzeniu* Julii Hartwig].

Szawc Piotr: *Czas zgromadzony*. 2013: 4 (80), 44–45 [Głosy i glosy o *Zapisane* Julii Hartwig]; *Zwyczajna rzecz*. 2009: 2 (62), 134 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig].

Szuber Janusz: *Odbite w lustrze: pytania i perła*. 2009: 2 (62), 135–136 [Głosy o *Jasne niejasne* Julii Hartwig].

Szymańska Adriana: *Niewidzialni mieszkańcy świata*. 2000: 4 (28), 41–46 [Julia Hartwig]; *Pamięć i wiara*. 2001: 4 (32), 114–117 [Hartwig Julia: *Nie ma odpowiedzi*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001].

Szyborska Wisława: ***. 2011: 3 (71), 37 [Głosy i glosy na 90. urodziny Julii Hartwig].



FILHARMONIA
POMORSKA

IM. JÓHANNESA JANA PADEREWY
W BYDGOSZCZY

KON TRA S T Y

Polska i sąsiedzi

11 IX – 6 X
2017

55.

bydgoski
festiwal
muzyczny

Filharmonia Pomorska jest instytucją kultury Województwa
Kujawsko-Pomorskiego, współprowadzoną przez Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Współfinansowanie



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Bilety²⁴
PARTNER TECHNOLOGICZNY

STEFAN CHWIN

Dziennik 2017 (3)

W Meksyku

Lądujemy w Mexico City pod wieczór. Droga z lotniska do hotelu długa. Słońce zachodzi nad górami, a my samochodem, który nam przysłano z ambasady, jedziemy do śródmieścia w światłach złotawo-czerwonych, pod niebem wklęsłym jak odwrócony kielich z przydymionego szkła, główną ulicą, która podobno ciągnie się czterdzieści dwa kilometry. Na dachach domów po obu stronach drogi blaszane zbiorniki na wodę, zabudowa niska, betonowo-gliniana, palmy, platany, kaktusy. Hotel, do którego dojeżdżamy, kiedy niebo się ściemnia, ładny, przeszklony, przed nim, po drugiej stronie ulicy, jakiś teatr z wielkim mozaikowym murałem, dalej drzewa znikają w mroku. Szum rzeki samochodów, autobusy pędzą wydzielonym pasem, odgrodzonym od jezdni cementową barierą, ale w jasnym westybulu, do którego wchodzimy z bagażami, przyjemna, chłodna cisza.

A wszystko to stąd, że *Hanemann*, *Złoty pelikan* i *Dolina Radości* wyszły właśnie po hiszpańsku w Barcelonie, a teraz wchodzi na rynek Ameryki Środkowej i Południowej, więc przyjechaliśmy tutaj, do stolicy Meksyku, po siedemnastogodzinnym locie z Warszawy – na promocję i amerykańsko-iberyjskie targi książki.

W hotelu sami biali ludzie, Amerykanie, Niemcy, Japończycy, żadnego miejscowego, tylko na korytarzach meksykańscy mężczyźni w czarnych garniturach stoją na lekko rozkraczonych nogach z rękami splecionymi na

wysokości penisa – ochrona, która ma czuwać nad naszym bezpieczeństwem. Bo podobno – jak mówi nam pani S. z ambasady, która nas właśnie powitała – wszyscy biali ludzie dla miejscowej ludności to gringo, gdyż każdy biały człowiek to dolary, a tu dochody mizerne, więc lepiej uważać – instruuje nas pani S. – trzymać się głównych ulic, nie wchodzić w przecznice, unikać zaułków.

Pokój w hotelu duży, klimatyzacja gra cichutko jak pszczeli rój, w telewizorze zawieszonym pod sufitem zdjęcia policyjnych wozów, błyski niebieskich świateł, śpiewna mowa hiszpańska. Za oknem – uchylam żaluzje – niebo nad boczną ulicą w blednącej łunie zachodu, pocięte kablami, które zwisają z drewnianych słupów, oświetlona witryna sklepu z czerwonym napisem, na rogu grupka mężczyzn pali papierosy.

Nazajutrz idziemy na stary rynek w naszej dzielnicy. Pani S. prowadzi nas bocznymi ulicami z torbą przerzuconą przez ramię, ale – mówi do nas spokojnie – nie ma obawy, nic się nie stanie, dzielnica dobra, bogata, droga ładna, pod palmami, tylko każdy dom otoczony pięciometrowym murem z kawałkami tłuczonego szkła na szczycie i żelazną bramą zamkniętą na głucho. Drzewa wielkie, gęste, kwitnące na czerwono, kaskady kwiatów zwieszają się z murów, w uliczkach pusto, nie ma nikogo, chociaż południe.

Potem przechodzimy przez wielką *avenida*, po drugiej stronie jezdni kościół hiszpańsko-kolonialny z szarego kamienia, wieża, dzwonnica, rzeźby, kolumnienki, ornamenty, dalej skwer z żelaznym ogrodzeniem, białozółte domy, znowu skwer – zielony, z platanami – na tarasie restauracji jemy meksykański obiad, przygrywają nam prosto z ulicy na trąbkach i gitarach *mariachi*, kołyszący kapelusze z żółtej słomki, walący puszystą kulą w biały bęben. Godzina druga, gorąco, popołudnie, wracamy do hotelu długim spacerem, pod grubymi konarami drzew, przy krawężniku zapłakana Meksykanka, radiowóz, policjanci, nawet się nie zatrzymujemy, pani S. doradza: – Jakby coś się stało, nigdy, broń Boże, nie wzywajcie policji, białych nie lubią, chętnie od razu oskarżą o jakieś przestępstwo, czekają na łapówki.

Rano zjeżdżamy windą na śniadanie, do białej sali, w której szklana lada z potrawami, owoce, melony, płatki kukurydziane, sery, dotkliwy brak europejskiego pieczywa, soki w szklankach. Jemy przy stoliku marmurowym, bacznie obserwowani przez mężczyzn w czarnych garniturach, którzy stoją przy drzwiach i pod ścianami.

A potem w miasto – nareszcie sami. Znowu na stary rynek, by powąłęsać się między straganami, bo święto jakieś ludowe, hałaśliwe. Stragany porzostawiane na jezdni, a nad nimi wielkie, pięciometrowe kościotrupy, białe,

z wyszczerzonymi czaszkami, podrygujące, kołyszące się, szumiące wstążkami, różową bibułą, serpentynami z celofanu. W kamiennym pasażu, na dwóch piętrach, zabawki dla dzieci: trumienki czarne ze srebrnym ornamentem, karawaniki na kółkach, szkieleciki podskakujące na sznurkach jak pajacyk Pinokio, kręgosłupy i żebra plecione z palmowej słomki, srebrne czaszki-popielniczki, *mariachi* w kapelusikach grający na małych piszczelach jak na wiejskich skrzypkach, słodycze śmiertelne, galaretki trumienne, cukiereczki pogrzebowe, czekoladowe trupki do jedzenia, lizania i ssania. W przegrodach za ładami Meksykanki w strojach ludowych, brązowe twarze, czarne oczy, dłonie ciemne, z jaśniejszym wnętrzem, palce ruchliwe, tańczące, zręczne, nagabywanie, pokrzykiwanie, zachęcanie, śmiechy, a z dołu dobiegające podzwanianie gitar, które gościom na parterze przygrywiają w wysokim atrium, koło fontanny, pod palmą bujną i wystrzępioną. Wychodzimy przed dom, K. kupuje czarną sukienkę z płótna, bajecznie wyszywaną w kwiaty czerwone, żółte i niebieskie. Baba, Meksykanka z warkoczami, krzywi się na euro, chce dolary, dajemy, przelicza parokrotnie, miętosi w palcach, rozkłada na dłoni, sprawdza, patrzy pod światło, wreszcie zwija banknoty, obwiązuje gumką, wsadza do satynowego woreczka, woreczek zawiesza na szyi, chowa pod serdak na piersiach, wręcza sukienkę zawiniętą w szeleszczący papier.

Mijamy targowisko, potem drogą w lewo, potem w górę i trafiamy do przykościelnego ogrodu. Aż nas zatyka – tak pięknie! Agawy, strumienie kwiatów na pergolach, niebieskie, karminowe, żółte, ścieżki wysypane iskrzącym się żwirem, bluszcze, rozłożyste palmy i kościół stary, poczerniały, hiszpański, z dwiema wieżami. Wchodzimy przez główne drzwi pod rzeźbionym portalem, dwa schodki, w środku śpiew anielski, dzieci w czarno-białych mundurkach, chór szkolny śpiewa religijną pieśń, a przed ołtarzem – ślub! Narzeczony drobny, w indiańskim typie, skośnooki, w bielutkim garniturze z goździkiem w klapie, na palcu złoty sygnecik. Pod rękę mocno trzyma olbrzymią, bardzo piękną Meksykankę, postawną, okrągłą, mocną, wyższą od niego o głowę – cała w tiulach i koronkach, uczesana gładko, z połyskiem, kok ozdobiony żywymi kwiatami, szczęśliwa, rozpromieniona, oczy błyszczą, śmieje się, białe zęby, szczęście. Z małą wiązaną białych kwiatów w dłoni dyskretnie dyryguje wszystkim, ustawia księdza, rodziców, kolegów, a dzieci z chóru, wpatrzone w nią jak w święty obrazek, nie przestają śpiewać hymnu anielskiego na cześć Matki Boskiej z Gwadelupy.

Wychodzimy, siadamy na murku przed kościołem, w cieniu drzew, wśród tłumu gości, ubranych odświętnie, staroświecko, garnitury dwurzędowe

z błyszczącymi guzikami, surduty, fraki z wyszywanymi na złoto klapami i mankietami, kobiety w sukniach obcisłych, białych, czarnych, czerwonych, z bujną falbaną u dołu. Przed kościołem paru muzyków w czerwonych pelerynach z żółto haftowanym krzyżem – stroją gitary, duże i małe. Potem – cóż to? – zdejmują peleryny i układają z nich czerwony dywan na płytach dziedzińca – od rzeźbionego portalu aż do kamiennych schodków przy fontannie! Z głębi kościoła wychodzi para młoda, mruży oczy od słońca, przez chwilę patrzy na tłum gości, rozgląda się z uśmiechem, po czym wolno, uroczyście kroczy po rozłożonych pelerynach w stronę rodziców, którzy czekają przy fontannie. Muzyka gitarowa wybucha meksykańskimi akordami, brzęczy, dzwoni, śpiew niesie się po całym przykościelnym ogrodzie, powraca szklanym odbiciem od murów i okien niedalekiego klasztoru. Goście klaszczą, roześmiana, piękna dziewczyna w eleganckiej sukni z rudego kaszmiru, chodzi między ludźmi z koszyczkiem w rękę, rozdaje wizytówki wszystkim jak leci, zaprasza każdego do domu weselnego za miastem, wymienia hiszpańską nazwę dzielnicy, nam też wizytówkę wręcza.

Wracając do hotelu, przed pasami na wielkiej *avenida* zbaczamy w przecznicę. Ach, zejść choćby na parę minut z traktu i zanurzyć się w miasto. Wystarczyła jedna chwila, wchodzimy pod brudne markizy i spłowiałe parasole, w cień między domami, a z bramy wysuwa się paru młodych mężczyzn w dżinsach, naciągają na dół twarzy chustki związane pod szyją, ruszają w naszą stronę, przyspieszają, biegną, cofamy się, biegniemy, wydostajemy się na *avenida*, w słońce, pod wysokie palmy rosnące wzdłuż jezdni, oddychamy z ulgą – wycofują się na swoją ulicę, znikają za sklepem tytoniowym.

Wieczorem samochodem ambasady jedziemy do klubu przy samej katedrze. Czysty surrealizm: mówić w Mexico City do meksykańskiej publiczności o hanzeatyckim mieście Danzig, które w ciągu paru dni 1945 roku zmieniło się w polskie miasto Gdańsk! Wreszcie znajduję sposób – mówię o przemianie miasta – tak jak tutaj, w meksykańskiej stolicy, mieszały się warstwy indiańskie i hiszpańskie, tak i u nas mieszały się warstwy polskie, kaszubskie i niemieckie, podobna zagłada miasta, zniknięcie nagle dawnych mieszkańców, nowi ludzie, nowe życie, nowe domy na gruzach. Kto wie, może to, co mówię, jakoś dotknie ich wyobraźni.

Potem, w śróde dom Fridy Kahlo. Zazdrość, że nigdy nie będziemy mieć takiego miejsca na Ziemi. Dom-twierdza, pośrodku miasta, obwiedziony murem, w środku ogród, olbrzymie drzewa, łamana bryła budynku, schody, przejścia, podesty, ściany granatowe, czerwone i białe, na murach pierzaste

liście, cienie konarów, szelest ciszy, kołysanie palm. Pokoje nieduże, amfiladowe, w sam raz do życia we dwoje, meble stare, surowe, trochę obrazów, bolesne ślady cudzego życia. Wychodzimy, jedziemy do drugiego domu Fridy, w innej części miasta, dużo sławniejszego, stajemy na tarasie dachu, z którego widać pióropusze palmowego lasu i ogrodzenie z kaktusów *saguaro*. Dokładnie w tym samym miejscu, w którym stała Salma Hajek. Lęk przed życiem, które się odsłania na fotografiach, ból kłopotów z Diego, wrogość, rozpacz, którą chce ukryć to eleganckie miejsce, ze żwirkiem i niklem w dyskretnym tle, wabiące turystów meksykańską dziwnością tej kobiety o zrośniętych nad nosem brwiach i czarnym puszkciem nad górną wargą.

W środę z Tomaszem P., iberystą, przewodnikiem nienatarczywym, miłym i mądrym, jedziemy autobusem do samego śródmieścia. Po drodze zdumienie: na skrzyżowaniach, które mijamy, kamienne kolumny – pomniki konkwistadorów, którzy mordowali Azteków, i pomniki Azteków, którzy mordowali konkwistadorów. Pytamy: – To oni nie mają antykolonialnych urazów? – Ależ skąd – mówi Tomasz P. – wymieszali się kompletnie, przodków mają hiszpańsko-aztecko-murzyńskich, kto by tam teraz w tym pomieszaniu się połapał. Żenili się z Indiankami, Hiszpankami, Metyskami, Murzynkami, Angielkami, Francuzkami, Amerykankami... O żadnej czystości krwi nie mogło być mowy. Pojęcie „hiszpańskiego okupanta” nie ma tu żadnego sensu.

Wysiadamy w nowoczesnej dzielnicy, przy wysokich wieżowcach, obok starej poczty i wesołego miasteczka, długą aleją z wytwornymi sklepami dochodzimy do głównego placu stolicy, na rynek przed katedrą poczerniałą od słońca i deszczów, z długim pałacem prezydenckim, który zajmuje prawie całą prawą pierzeję. Tomasz P. oprowadza nas po paru starych domach z osiemnastego wieku, w jednym na klatce schodowej olbrzymie malowidła Diego de Riveri, tego od Fridy Kahlo, meksykańska rewolucja, tłumy wojowników z pasami amunicji na piersiach, kapelusze, konie, niebo z piorunami, walka, bagnety, krew...

Na placu uliczny szaman w pióropuszach, muszlach i obręczach wypędza z ludzi duchy. Podskakuje, skłania się, udaje, że mdleje, kadzi dymem z wiązek ziół – a kolejka do niego ogromna. Kobiety o indiańskich rysach, mężczyźni w robotniczych kombinezonach, turystki niemieckie, Angielki, Murzynki w białych garsonkach... Idziemy przez tłum w stronę katedry.

A w katedrze cień i smugi światła. Na krucyfikсах wiszą poprzebijane gwoździemi czarnoskóre Jezusy w koronach cierniowych, na obrazie w złotych ramach króluje czarnoskóra Madonna z Guadalupe w białej szacie

z gwiazdami, otoczona wieńcem ostrych, złotych promieni. Słyszałem coś niecoś o tej katedrze, sięgam do kieszeni, wydaję szklaną kulkę, K. patrzy na mnie pytająco, kładę kulkę na posadzce, kulka powolutku rusza, skręca w prawo, przystaje, znowu rusza, skręca w lewo, zwalnia, potem znowu skręca, esami-floresami wędruje po gładkich płytach kościelnej posadzki, bo katedra stoi dokładnie w miejscu, gdzie kiedyś było głębokie jezioro Azteków, które później Hiszpanie zasypali, leciutko chodzi na niestabilnym, bagiennym podłożu, przejmując ledwie wyczuwalne drgania ziemi, co budzi we mnie dawne wzruszenie z dzieciństwa, sen o katedrze oliwskiej, gotyckiej świątyni, która powolutku zsuwa się po chwiejnych żwirach spod morenowych wzgórz na plażę Bałtyckiego Morza i niczym ceglany okręt z gotyckimi masztami, uniesiona morskim prądem, wolniutko odpływa na północ, do Szwecji...

A dwa dni później jesteśmy w Guadalajarze. Sama nazwa raduje serce, jakby się dotknęło wibrującej struny hiszpańskiej gitary. Coś jak Alpuhara u Mickiewicza. Samolot z Mexico City, dwusilnikowy odrzutowiec z azteckim (?) znakiem na ogonie, leci nad środkowym Meksykiem. W dole, pod nami, góry rudawe, złote, żółte, pomarszczone jako skóra słonia. Lądujemy pod słońcem, mrużąc oczy od blasku wody rozlanej na pasie. Na lotnisku czeka na nas dwóch mężczyzn. To profesor R. z uniwersytetu miejscowego – tak się przedstawia – i jego młody szofer. Obaj w szarych marynarkach, granatowych koszulach i czarnych dżinsach. Dostaliśmy zaproszenie na targi książki, więc teraz zawiozą nas do hotelu dla targowych gości. Hotel ogromny, niedaleko targów, można dojść spacerem pod drzewami o ciemnozielonych liściach. W recepcji pisarze z całego świata z walizkami na kółkach. W hotelowym pokoju, do którego wchodzimy, lekki niepokój. Na drzwiach tabliczka z instrukcją, jak zachować się podczas trzęsienia ziemi. Schematyczne rysunki, jak włożyć z głową pod stół, gdzie są ściany konstrukcyjne, a gdzie działowe, co robić z gaśnicą. Więc naprawdę ziemia może się tutaj zatrzęść? Tutaj? W tym pokoju, gdzie będziemy sobie spali na rozłożystym łóżu z dwiema białymi poduchami?

W nocy trochę marzniemy, bo temperatura poniżej zera! Za to w dzień? Mamy grudzień, zbliża się Wigilia, w Polsce sypie, a tu w południe trzydzieści jeden stopni gorąca. I do tego żadnej duchoty, powietrze rześwe, jakbyś wdychał iskiarki szronu.

Rano w hotelowej jadalni pisarzy mnóstwo. Różowi Niemcy. Czarnowłosi Japończycy. Francuzi. Amerykanie. Rosjanie. Zatrząsienie potraw, całe oszklone aleje z półmiskami, wazy, kielichy, tace, dania miejscowe, europejskie, azjatyckie, afrykańskie. Widać, że się chcieli postawić. Kelnerki meksykańskie

młode, smagłe, gładziutko uczesane z przedziałkiem, w białych bluzkach i czarnych spódnicach, w pantoflach na płaskim obcasie, z wiecznym, colgato-wo-białym uśmiechem. Po śniadaniu idziemy na targi. Przy drzwiach wejściowych do głównej hali, do której dochodzimy koło dziesiątej, obok hostessy, sprawdzającej bilety, żołnierz w czarnym mundurze z karabinem maszynowym w rękach, pas z nabojami zwisa z oksydowanego zamka. Niczemu się nie dziwimy, bo podobnych mężczyzn widywaliśmy wiele razy na ulicach Mexico City, gdzie z bronią automatyczną w ręku strzegli wejścia do banków i sklepów.

Po południu spotkanie z publicznością. Ponieważ pisarzy dużo, spotkania w Guadalajarze – zespołowe. Sala na pięćset osób z przeszklonym sufitem. Za stołem dwunastu pisarzy z całego świata, wśród nich ja. Lekki zapaszek surrealizmu unosi się w powietrzu, kiedy organizator poufnie informuje nas, że każdy pisarz ma cztery minuty, by opowiedzieć coś sensownego o literaturze swojego kraju. Pięknie!

Nazajutrz przed hotel zajeżdża czarny samochód, który nas przywiozł z lotniska. Dzisiaj mamy czas wolny, możemy robić co chcemy. – Chciecie państwo gdzieś pojechać? Coś zobaczyć w okolicy? – pyta nas profesor R., uchyłając drzwi wozu. Jasne, że chcemy. Wczoraj miałem wykład na uniwersytecie w Guadalajarze o literaturze polskiej, ale kiedy wszedłem do sali, okazało się, że żaden ze studentów nic nie słyszał o Polsce. Coś tam wiedzieli o „John Paul II” i „Lech Valesa”, „Solidarity”, ktoś wspomniał o „Auschwitz”, ale, Boże drogi, gdzie to jest, w jakim miejscu na mapie? Może w Rosji? Może w Azji? Przed Uralem czy za? Więc przez godzinę tłumaczyłem im, co to jest Polska, gdzie leży i jaką miała historię. Ze wszystkiego najbardziej ich zainteresowała cenzura komunistyczna i pytanie, czy w Polsce nadal prasa jej podlega. Widać było, że mocno nie lubią meksykańskiego rządu.

Teraz wsiadamy do czarnego samochodu i spod hotelu jedziemy do miejsca, które nas przyciągnęło samą nazwą „Tequila”. Za miastem szybko zaczyna się dzikość. Pejzaże żółto-płowe, góry, wulkany, w wąwozach rzeki bujnych drzew i wysokich traw spalonych słońcem. Droga schodzi z autostrady, rozwidla się, na poboczach rdzewiejące stacje benzynowe Shell, zielone tabliczki z nazwami, urwiska, różowe skały sterczące z piaszczystych wzgórz. I nagle otwiera się przed nami dolina z powietrzem falującym od gorąca, wjeżdżamy na kolejowy przejazd, szlaban, magazyny kolejowe z hiszpańskimi napisami, pożółkłe od upałów, potem pole agawy, zakręt i już jesteśmy w niedużym mieście, światowej stolicy meksykańskiego picia. Słońce praży, idziemy torami w stronę domów,

domy niewysokie, w różnych kolorach, w hiszpańsko-kolonialnym stylu, ludzie siedzą na żelaznych balkonikach, sjeśta, leniwe gesty, pies kudłaty przebiega drogę, kogut na murze z żółto-glinianych cegieł. Dalej piękny plac z platanami, obok kościół z różowego kamienia, w kościele na bocznej ścianie czarnoskóry Jezus z murzyńską twarzą, pokaleczony na całym ciele, dziury, rozdarcia, skaleczenia, krew płynie grubymi kroplami, całe czoło zalane, sople czerwone sięgają rzęs, nogi połamane, białe kości goleniowe wystają z ran.

A w wylotach ulic, za mgiełką gorąco-siną, tropikalny las i góry. Kaktusy, mimozy w ogrodach. Profesor R. idzie z nami, wiatr od strony gór podwiewa mu połę marynarki, pod marynarką widzimy skórzane szelki i kaburę z żelazną kolbą pistoletu. Młody szofer pod marynarką ma to samo. Nie odstępuje nas na krok, bo podobno w Meksyku lubią porywać białych ludzi dla okupu, więc od lądowania na lotnisku jesteśmy pod czułą opieką. Na dziedzińcu przed sklepem z tysiącem butelek sławnej wódki, pośrodku wykafelkowanego patio, wyższa od nas, trzymetrowa rzeźba czarnego ptaka, chyba meksykański kruk. Jedziemy do Guadalajary przez plantacje sinozielonych agaw, z których produkuje się tequilę. Nigdzie żadnych ludzi, tylko ciągnące się w nieskończoność szpalery sztyletowatych liści, oprószone białym kurzem.

Pod wieczór samolotem z Guadalajary wracamy do Mexico City. Mamy dwa dni na wałęsanie się po okolicy. Postanawiamy razem z Tomaszem P. wybrać się do kamiennego miasta piramid, Teotihuacan. W końcu Max Lars napisał *Ludzi-skorpiony* i *Człowieka-literę*, gdzie pejzaży iberoamerykańskich sporo. Więc to z potrzeby dotknięcia tego, co wyobrażone, gna mnie coś w te rejony zniszczenia, które nie ma władzy nad czasem?

A więc jedziemy. Godzina dziesiąta. Autobus, chyba wysłużony dodge, żółty, z czerwonym dachem, na którym walizki, skrzynki, plecaki i toboły, bez szyb w oknach, tylko ze zwiniętymi roletami, rusza sprzed dworca. Zapach rozgrzanego lakieru, czarnej gumy, nadpsutych bananów, taniej wody kolońskiej, smarów i benzyny. Tłok, krzyk, gadanina. Razem z nami jedzie do Teotihuacan zespół muzyczny z Wrocławia, co gra muzykę sefardyjskich Żydów, mieli wczoraj koncert w klubie Raja de Oro, teraz chcą trochę odsapnąć. Za oknami widzimy fawe, domki z blachy, tektury, surowego betonu, trzciny, piętrzące się na wzgórzach, wysoko, pod niebo białe od gorąca. Zbliża się południe, złoty kurz nad szosą. W autobusie gwar, część pasażerów śpi z łokciem pod głową, inni kiwają się sennie, paru mężczyzn gra w karty, rzucając z trzaskiem króle i walety na blaszaną skrzynkę. Wyjeżdżamy za miasto, na puste pola z górami różowymi na horyzoncie. Tomasz P. opowiada nam

o meksykańskich pisarzach, których tłumaczy w Polsce. Tak sobie rozmawiając, jedziemy jakieś pół godziny.

Gdzieś na otwartym pustkowiu, pod kępą suchych drzew z jasnożółtymi listkami, autobus nagle hamuje, aż musimy się złapać żelaznych uchwytów, żeby nie powpadać na siebie. – Co się stało? – pytają muzycy. Tomasz P. wychyla głowę przez okno, przez chwilę patrzy na to, co dzieje się na drodze, potem cofa się z niepokojem. Zza jego pleców widzę paru mężczyzn na poboczu szosy, stoją obok jakiegoś samochodu z żółtą rejestracją, na dachu zgaszony kogut. Patrol policji? Wyglądają dziwnie, niby policja, ale część po cywilnemu, kabury mają przy pasie. Jeden z nich, masywny, ociężały, w czarnej bejsbolówce z policyjną odznaką, w czarnej bluzie z naszywką na ramieniu, w wysokich sznurowanych butach, wchodzi do autobusu. Coś krzyczy. Tomasz P. mówi do nas: – Chcą, żeby wysiedli wszyscy mężczyźni. – K. chwyta mnie za rękę: – Nie wychodź! – Tomasz P. kręci głową. – Nie ma rady. Wyciągną. Lepiej iść. – Ten w bejsbolówce ręką w skórzanej rękawiczce bez palców wskazuje Meksykanina w szarej koszuli, który siedzi przed nami. Ten wstaje, odkłada jakiś pakunek na siedzenie, wychodzi z autobusu. Masywny patrzy na mnie. Zdejmuję z ramienia moją komputerową torbę, podaję K., poprawiam kapelusz, wychodzę z autobusu za tym w szarej koszuli. Ostre światło słońca razi mnie, cienie krótkie, dookoła pustka, tylko zakurzona asfaltowa szosa. Ci, co stoją na poboczu obok samochodu, coś pokazują rękami. Każą nam się kłaść na asfalcie? Patrzę pytająco na Tomasza P. Nic nie mówi, tylko kiwa głową. Zdejmuję kapelusz, ostrożnie kładę się obok Meksykanina w szarej koszuli. Potem dochodzą następni. Kierowcy nie ruszyli. Siedzi za szybą. Tomasz P. na samym końcu, kładzie się koło przednich drzwi autobusu. Obok niego dwaj muzycy z Wrocławia. Kobiety patrzą z okien, krzyczą, proszą, załamują ręce, grożą pięścią, boją się o swoich mężczyzn. Jest nas kilkunastu. Przy moim policzku po rozgrzanym asfalcie przechodzi parę czerwonych, prawie przezroczystych mrówek, obmacują czułkami moją dłoń, potem idą dalej.

Zaczynam się bać. Ci z pobocza podchodzą do nas, coś mówią, wyciągają nam paszporty z kieszeni kurtek, marynarek, dzinsów. Czytają, przewracają kartki, oglądają fotografie i stemple. Naradzają się? Klóć? Robi się niespokojnie. Podniesione głosy? Ktoś kogoś uspokaja? Kątem oka widzę w oknie autobusu jak K., przerażona, przyciska dłoń do piersi. Gruba Meksykanka, siedząca za nią w chuście narzuconej na ramiona, wygraża wystawioną za okno pięścią.

Ci z pobocza wracają pod samochód z żółtą rejestracją. Coś krzyczą. Każą nam wstać? Widzę, jak wstaje Tomasz P., otrzepuje ręką spodnie. Za nim

wstaje reszta. Ten w czarnej bejsbolówce oddaje nam paszporty. Podnoszę się, otrzępuję kurtkę, biorę paszport, wchodzę do autobusu, siadam koło K., trzyma mnie za rękę. Nic nie mówimy. Autobus rusza. Odwracam się, widzę, że dwóch mężczyzn leży nadal na asfalcie. Ten w czarnej bejsbolówce trąca butem jednego z nich, pochyla się, coś do niego mówi. Co z nimi zrobią? I czy to rzeczywiście policja?

Ale w sercu ulga, że to nie my. Meksykanie przekrzykują się, przeklinają, wołają coś do swoich kobiet, są wściekli. Jedziemy przez pustkowia, mijając suche drzewa z pokręconymi konarami. W autobusie pełno żółtego kurzu. Pył na ubraniu. Sucho w ustach. Tomasz P. tłumaczy coś muzykom z Wrocławia, którzy całe zajście chcą skasować nerwowym śmiechem.

Wreszcie dojeżdżamy do piramid. Jeszcze ich nie widzimy, bo las kaktusów zasłania. Wymijamy ciężarówki, autobusy, dżipy. Wsiadamy koło tablic informacyjnych, idziemy ścieżką pod górę i w końcu za drzewami rozczapierzonymi jak palce wielkich dłoni – kamienne budowle na tle jaskrawoniebieskiego nieba. Wchodzimy na Piramidę Księżyca, potem na Piramidę Słońca. Kamienną ulicą Azteków idą przede mną K. i Tomasz P., rozmawiają, a ja ociągam się, zostaję z tyłu, poprawiam kapelusz, żeby rondo osłaniało twarz, skręcam za kamiennym gzymsem i wychodzę poza azteckie miasto w suche, żółto-brunatne trawy, kaktusy, agawy.

Chcę się trochę powałęsać w prawdziwej dzikości. W końcu nie przeleciałem tysiące kilometrów, żeby teraz łązić turystycznym szlakiem od strzałki do strzałki? Na ścieżce żadnych śladów ludzkich stóp. Jestem zupełnie sam. Cisza. Piramid nie widać. Brnę przez gąszcz, rozsuwając kolanami trawy. Ścieżka znika. Nagle wśród gałązek widzę czarny błysk. Wstrzymuję oddech. Spod przewróconego, zżartego przez robactwo, kaktusa *saguaro*, powoli wypełza metrowej wielkości jaszczura, czarna, połyskliwa, krótkoszyjna, z grubym ogonem, brodawkami i jasnoczerwonym zygzakiem na grzbiecie. Zastyga. Patrzymy na siebie. Ona na mnie, ja na nią. Wysuwa rozwidlony, śluzowaty język, węszy, nie spuszcza mnie z oczu. Nie ruszam się. Prerażenie wspina mi się dreszczem po kręgosłupie. Powoli wycofuję się, ostrożnie stąpając po piasku. Serce wali mi mocno. W pionowej żrenicy zobaczyłem coś, co mnie niebawem czeka? Więc już to wiem? Więc teraz już mogę mieć zupełną pewność?

Dwa dni później wracamy Lufthansą z Meksyku do Europy. Po drodze zatrzymujemy się w Berlinie, gdzie biorę udział w gdańskim panelu razem z Basilem Kerskim w Akademii Sztuk Pięknych koło Bramy Brandenburskiej. Po rozmowie z Olgą Tokarczuk i Andrzejem Stasiukiem, których spotykamy

tutaj przypadkiem, nocujemy w hotelu blisko stacji metra Friedrichstrasse. Za oknem prószy śnieg. Przy kolacji oglądamy telewizję. Na ekranie wiadomości z Meksyku. Poznajemy teren targów książki w Guadalajarze, główną halę, jezdnię, zaparkowany przy ogrodzeniu biały mikrobus. Na pasku przesuwają się informacje, że wczoraj meksykańska policja otworzyła drzwi pozostawionego przez kogoś samochodu. W środku znaleziono dwadzieścia siedem ułożonych warstwami ciał mężczyzn, którym ktoś strzelił w tył w głowy. Idąc na targi, przechodziliśmy obok białego mikrobusu parokrotnie. Któregoś dnia, kiedy wpadło mi coś do buta, oparłem się łokciem o białą karoserię, żeby ze skarpetki wytrząsnąć ziarno piasku.

TOMASZ DĄBEK OSB

Radość

Wielu ludzi zwraca uwagę na radosny sposób bycia i wypowiedzi Ojca Świętego Franciszka. Został wybrany jako doświadczony duszpasterz, który odznaczał się skromnym sposobem bycia i okazywał duże zainteresowanie ludzom biednym. Stara się również to praktykować jako Następca Świętego Piotra. Radość jest jedną z cech przyciągających ludzi, wzbudzającą zaufanie, poczucie bliskości i pokoju.

W naszych rozważaniach zwrócimy uwagę na biblijne teksty o radości, jaką powinien odznaczać się człowiek Boży. Będzie to pokazanie fundamentu zachowania się obecnego Biskupa Rzymu oraz skierowane do wszystkich wezwanie, by zastanowić się nad sobą i otworzyć na Boży dar radości.

Święty Paweł w Liście do Galatów przeciwstawia „uczynom ciała” (grzechom i szkodliwym postawom nie tylko związanym z cielesnością) owoce czy owoc (jeden, wielopostaciowy) Ducha. Jako „ciało” rozumie nie ludzki organizm, lecz naturę osłabioną po grzechu pierwszych ludzi. Jej słabość można przezwyciężyć, jeśli otworzy się na działanie Bożego Ducha: „Owoce zaś Ducha jest: miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, opanowanie” (Ga 5, 22 n). Radość wymieniona jest zaraz po miłości,

a pozostałe określenia mogą wskazywać na różne cechy miłości okazywanej ludziom we wspólnocie czy wobec każdego spotkanego człowieka.

Podobne do cytowanego zestawienia jako zasady odnoszenia się do ludzi pojawiają się również w Ef 4, 1–3; Kol 3, 12–17; 2 Kor 6, 4.6–7; 2 P 1, 5–7. Nie wspominają one jednak o radości.

Greckie słowo *chara* oznacza według słownika greki biblijnej księdza Remigiusza Popowskiego „radowanie się, weselenie się, radość, wesele”. Greckie pozdrowienie *chaire!* oznaczało „raduj się!”. Tak jest tłumaczone w Biblii Paulistów podczas Zwiastowania (Łk 1, 28; Biblia Tysiąclecia ma bardziej ogólne: „Bądź pozdrowiona”. Wskazuje w ten sposób na zastosowanie raczej typowego zwrotu niż szczególnego wezwania do radości, lecz w przypisie podaje jego dosłowne znaczenie).

Źródeł radości chrześcijanin czy w ogóle człowiek religijny ma bardzo wiele. Został mu oddany do używania wspaniały, dobry i piękny świat (Rdz 1, 28–31). Pierwszy mężczyzna otrzymał odpowiednią pomoc w postaci kobiety (Rdz 2, 21–23). Bóg objawia ludziom siebie samego jako Stwórcę i Odkupiciela. Wiele Psalmów to hymny głoszące radość z Bożych dzieł (na przykład Ps 92, 5–7; 95, 1; 96, 11–13; 104, 31.34). Stary Testament uważa radość, jaką człowiek może przeżyć w swoim życiu, za część daną człowiekowi przez Boga (Pwt 28, 3–8; Jr 33, 11; Syr 2, 24; 3, 12 n.22; 9, 9; Koh 5, 17–19; 8, 15), zaś odebranie tej radości – za karę, która jest następstwem grzechu, niewierności Izraelitów wobec przymierza zawartego z Bogiem (Pwt 28, 30–33.47 n; Jr 7, 34; 25, 10 n).

Szczególną radość czerpią członkowie Ludu Bożego Pierwszego Przymierza z tego, że Bóg wybrał ich na swoją wyłączną własność oraz że oni dochowują Bogu wierności. Radość ta wyraża się we wspólnym kulcie ustanowionym z polecenia Bożego przez Mojżesza i jego następców. Ziemski kult ma być obrazem kultu, jaki Bóg odbiera w niebie od aniołów i świętych. Uczestnictwo w nim było dla wiernych Izraelitów źródłem wielkiej radości (Pwt 12, 18.30 n; 23, 18 n; 2 Krn 30, 21–26; Ne 8, 10; Ps 33, 1; 42, 5; 68, 4 n; 100, 2; 118, 24; 133; 149, 2).

Innym źródłem radości jest czyste sumienie, świadomość, że jest się wiernym Bożemu Prawu. Ta radość, dostępna dla wszystkich, jest udziałem pokornych, którzy tworzą prawdziwy lud Boży (Ps 149, 9 n; Jr 15, 16). Cały Psalm 119 jest hołdem złożonym Bożemu Prawu, które jest skarbem wierzących, jako wyraz woli Bożej i Jego łaskawości dla wybranego ludu (na przykład wersety 14.111.162), oraz osłodą w największym przygnębieniu (werset 143). Ufne zjednoczenie pokornych ludzi z Bogiem, który jest ich jedynym dobrem (Ps 16, 2; 73, 25.28),

pozwała im już za życia dostrzegać perspektywę radości wiecznej (Ps 16, 9 nn). Zażyłość ludzi z Mądrością jest przedsmakiem wiecznego szczęścia (Mdr 8, 16).

Izrael oczekiwał wypełnienia obietnicy danej Abrahamowi, że w jego potomstwie będą błogosławione wszystkie ludy całej ziemi (Rdz 12, 3). Miało się to spełnić przez Potomka Abrahama – Mesjasza, do którego wiodła droga przez różne wydarzenia dziejowe od wyprowadzenia z niewoli egipskiej, kiedy to moc Boża okazała się zarówno Izraelitom, jak i ich prześladowcom – tym pierwszym jako źródło radości, zaś tym drugim jako karząca potęga. Księga Mądrości przypisuje te wszystkie dzieła Bożej Mądrości (na przykład 10, 15–11, 4), w której można widzieć załączek nauki o Drugiej Osobie Boskiej – wcielonej Mądrości, Logosie, ale można też w niej dopatrzeć się pewnych cech, które Nowy Testament przypisuje Duchowi Świętemu.

Prorocy zapowiadali radość mesjańską, której obfitość będzie tak wielka, że rozweseli się pustynia (Iz 9, 2; 35, 1). Bezpośrednim powodem tej radości będzie nowe Wyjście, które tylko częściowo zrealizowane zostało przez powrót Izraelitów do ojczyzny z niewoli babilońskiej. W całej pełni dokonało się ono dopiero poprzez Nową Paschę – przejście Chrystusa przez śmierć do nowego życia i wyzwolenie nas z niewoli szatana, grzechu i śmierci do nowego życia w Duchu. Radość zbawienia przepowiadał sam Jezus, głosząc Dobrą Nowinę o Królestwie Bożym ludziom prostym, słabym, pokornym, lekceważonym przez warstwy kierujące życiem Izraela (Mt 6, 20 par.). Królestwo Boże jest dla czekających na wypełnienie obietnicy danej Abrahamowi skarbem, za który oddaje się z radością wszystko inne (Mt 13, 44), ponieważ przewyższa on wszelkie wartości dostępne w życiu doczesnym.

Jezus sam „rozradował się w Duchu Świętym”, uwielbiając Ojca za to, że tajemnice Królestwa Bożego objawił prostaczkom (Łk 10, 21) otwartym na Boże działanie i zdolnym ocenić, jaka to wielka łaska.

Radość Ducha Świętego jest wreszcie owocem krzyża – uczestnictwa w krzyżu Jezusa Chrystusa, przez który Pan Bóg dokonał zbawienia świata. Niezmąconym źródłem radości jest miłość (J 15, 9–15) posunięta aż do ofiary z życia za tych, których się miłuje. Uczniowie powinni się cieszyć z wypełnienia planów Bożych, jeśli rzeczywiście miłują Jezusa (J 14, 28) i rozumieją cel Jego odejścia. A tym celem jest zesłanie Ducha Świętego, który da im uczestnictwo w życiu samego Jezusa (J 14, 16–20). Gdy będą wówczas prosić o cokolwiek w imię Jezusa, wszystko otrzymają i wtedy ich smutek zamieni się w radość, radość zaś będzie doskonała i nikt im jej nie odbierze (J 14, 13 n; 16, 20–24). Choć uczniom

początkowo było bardzo trudno zrozumieć to wszystko, co tak bardzo odbiegało od ich dotychczasowego sposobu myślenia, gdy nastąpiło zmartwychwstanie, które udowodniło, że wypełniły się obietnice Pisma, radowali się bardzo w chwili wniebowstąpienia (Łk 24, 52 n). Przyjście Ducha Świętego sprawia nie tylko, że owa radość udziela się innym (Dz 2, 4.11), lecz także, iż jest ona niczym niezłomna. Trwa nieprzerwanie, mimo cierpień znoszonych dla Chrystusa: Apostołowie zdają sobie sprawę, że tak jak Chrystus musiał przez cierpienie i krzyż wypełnić swoją misję, tak samo i oni muszą cierpieć, pełniąc posłannictwo zlecone im przez Zbawiciela: kiedy zostali zatrzymani przez Sanhedryn za głoszenie nauki o Jezusie Chrystusie i potem ubiczowani, „cieszyli się, że stali się godni cierpieć dla imienia (Jezusa)”, którego byli świadkami (Dz 4, 12; Łk 24, 46 n).

Obydwa *summaria* w Dziejach Apostolskich (2, 42–47; 4, 32–37) przedstawiają stan duchowy pierwotnego Kościoła, obdarzonego już obiecany Duchem Świętym. Entuzjazm związany z tym okresem można traktować jako wynik działania Ducha, choć święty Łukasz w swoim opisie podkreśla raczej jedność wiernych – radość jest niejako podłożem i nieodłącznym składnikiem tego rodzaju życia, całkowicie oddanego Chrystusowi i przepelnionego wiarą, miłością i modlitwą: „Spożywali posiłek w radości i prostocie serca” (Dz 2, 46).

Chrzest święty napełnia wiernych radością, która pochodzi od Ducha Świętego. W Dziejach Apostolskich kilkakrotnie występuje zdanie: „A uczniowie napełnieni byli weselem i Duchem Świętym” (13, 52; 8, 39; 13, 48; 16, 34).

Radość jest owocem Ducha (Ga 5, 22) i cechą charakterystyczną Królestwa Bożego. „Królestwo Boże to [...] sprawiedliwość, pokój i radość w Duchu Świętym” (Rz 14, 17). Znowu radość jest ściśle związana z działaniem Ducha jako nieodłączny składnik przemian następujących pod wpływem Jego obecności w świecie i w duszach ludzkich. Święty Paweł wypowiada te słowa, pouczając adresatów swego listu, jak unikać zgorszenia związanego ze spożywaniem pokarmów ofiarowanych bożkom pogańskim. Sprawa jedzenia jest rzeczą drugorzędną w stosunku do wielkich dóbr, jakie niesie nam Chrystus. Sprawiedliwość, pokój i radość są wymienione jako elementy konstytutywne Królestwa Bożego. Radość nie ma tu charakteru eschatologicznego: nie chodzi o wieczną radość, jaka będzie naszym udziałem w niebie, ale – podobnie jak poprzednio wymienione cnoty – ma ona być już teraz w naszych sercach. Sprawiedliwość sprowadza na ziemię pokój, a owocem pokoju jest prawdziwa radość. W społeczności chrześcijan rzymskich, różniących się pochodzeniem narodowo-religijnym i zapatrywaniami, bardzo ważne było uszanowanie drugiego człowieka i jego poglądów – zwłaszcza sprawy mniejszej wagi. Nonszalancka postawa mocnych

była powodem wewnętrznego niepokoju dla słabych i pozbawiała ich radości stanowiącej integralną część prawdziwej pobożności chrześcijańskiej (Rz 5, 1 n).

Radość chrześcijańska nie jest chwilowym entuzjazmem wywołanym przez Słowo Boże i znikającym pod wpływem trudności (Mk 4, 16), ale duchową radością przenikającą całe życie wiernych, którzy nawet w cierpieniach świadczą przykładem (1 Tes 1, 6 n), ponieważ wierzą, że dzielą cierpienia z Chrystusem Odkupicielem. Wiedzą, że chcąc żyć pełnią radości wtedy, gdy Chrystus przyjdzie powtórnie w swojej chwale, trzeba się teraz radować w miarę uczestniczenia w Jego cierpieniach (1 P 4, 13). Słudzy Chrystusa, mimo że cierpią ciągle ucisk, są „zawsze radośni” (2 Kor 6, 10; 7, 4; Kol 1, 24). W Liście do Filipian (2, 17 n) święty Paweł zachęca wiernych do udziału w tej radości, którą przeżywałby w stopniu najwyższym, gdyby mógł przelać krew, dając świadectwo wierze.

Święty Piotr zachęca wszystkich wiernych do błogosławienia Pana z radością, ponieważ jego wiara, doświadczona cierpieniem, lecz ufająca w osiągnięcie zbawienia, powoduje radość niewysłowioną, niewypowiedzianą – przedsmak przyszłej chwały (1 P 1, 3–9). Warto zwrócić tu uwagę na ukierunkowanie chrześcijańskiej radości ku czasom ostatecznym. To, co mamy teraz dzięki zwycięstwu Chrystusa nad śmiercią i zesłaniu Ducha Parakleta, jest przedsmakiem przyszłej, niczym niezmałconej i wiecznej radości. Obecna radość jest zarówno umotywowana przyszłą radością, która nieskończenie przewyższa to, co obecnie możemy doznać, jak też jest środkiem do osiągnięcia tej przyszłej radości, ponieważ jest niezbywalnym składnikiem chrześcijańskiego życia, które z kolei prowadzi nas do wiecznego szczęścia. Kto tu, na ziemi, w pełni uczestniczył w cierpieniach Chrystusa za Jego Ciało, którym jest Kościół, ten już teraz uczestniczy w radości płynącej z chrześcijańskiego powołania i więzi łączącej nas ze Zbawicielem, i to jego życie, pełne trudu, ale i radości, doprowadzi go do szczęśliwego kresu w wieczności.

LESZEK SZARUGA

Na końcu języka

Notatnik okołoliteracki

1.

W ruchu wokółpoetyckim jakby martwy sezon. Być może dzieje się tak dlatego, że sama poezja zepchnięta została do kąta, do jakiejś niszy, w której żyje sobie już tylko i wyłącznie na własny rachunek, gdyż przestała być przedmiotem uwagi nawet wtedy, gdy podejmuje problemy zasadnicze, ale i wtedy, gdy próbuje, jak autorzy wydanej niedawno antologii *Zebrało się śliny* (Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2016), pod redakcją Pawła Kaczmarckiego i Marty Koronkiewicz, zabrać głos w sprawach społecznych. Żadnego – a staram się przeglądać całą prasę literacką – odgłosu. Inaczej bywało kiedyś, gdy – by przypomnieć inną antologię – skupieni wokół „BruLionu” autorzy opublikowali antologię *przyszli barbarzyńcy*: jakieś echo jednak temu wydarzeniu towarzyszyło. Jeśli już ktoś próbuje serio się o poezji wypowiedzieć i jeśli zostanie to zauważone, to owe wypowiedzi funkcjonują w takim rozproszeniu, że tylko przypadek sprawia, iż zostają połączone w jakąś konstelację. To już nie te czasy, gdy artykuł Artura Sandauera o sytuacji w poezji, ogłoszony na łamach „Polityki” (nie wyobrażam sobie tego dzisiaj, choć pismo przetrwało), wywoływał ciągnące się przez kilka tygodni polemiki.

Tym bardziej się ucieszyłem, gdy dostrzegłem reakcję na ogłoszony w „Gazecie Wyborczej” – dość już dawno – artykuł Andrzeja Franaszka *Poezja jak bluza z kapturem*. Autor zresztą opublikował bodaj jeszcze jeden odcinek swych rozważań o współczesnej poezji. I oto w książce poety Macieja Meleckiego *Gdzieniegdzie* (Dom Literatury, Łódź 2017) znalazłem wartą uwagi polemikę. Mikołowski autor z pasją odrzuca proponowany przez Franaszka sposób uprawiania oraz czytania poezji: „Mój wstrząs lekturowy jest przeogromny. Nie spotkałem się nigdy z tak zaciekle apodyktycznym fundowaniem razów wobec jednej z odnóg i z tak uproszczonym, zmanipulowanym windowaniem drugiej. Deprecjonowanie poezji zanurzonej w język (już to określenie jest uproszczeniem), jakby była jakaś inna poezja, poprzez imputowanie jej

wykorzenia z rzeczywistości jest kompletnie piramidalną bzdurą, o jakiej, w takim wydaniu, jeszcze nie słyszałem. Wirpsza przewracać musi się w grobie, słysząc passusy o wywoływaniu łez przy pomocy lektury wiersza. A nad tym wszystkim duch Miłosza, Herberta – głównych hamulcowych poezji polskiej – i skopany upiór Karpowicza jako największego eskapisty!”.

Stop. Chwila oddechu. Przyznam, że już dawno nie czytałem tak zdecydowanego i nieprzebiegającego w słowach kawałka. Miłosz i Herbert jako „główni hamulcowi” poezji polskiej – tak od czasu ataku Przybosa na Kasprowicza (przy okazji dostało się też Zegadłowiczowi i Wittlinowi) – *Chamuły poezji* na łamach „Zwrotnicy” – nikt nie pisał. Jeśli dobrze pamiętam, tylko Piotr Sommer odważył się swego czasu, w latach osiemdziesiątych, na łamach któregoś z pism drugoobiegowych, na gest odrzucenia poetyki Herberta jako swego rodzaju dyskursu dominującego i blokującego tym samym wszelkie poetyki alternatywne. Gdy zaś się temu przyjrzeć z pewnego dystansu, okaże się, że chodziłoby w tym wszystkim o spór między tym, co najchętniej nazwałbym poetyką modernizacyjnego dialogu, a tym, co można określić poetyką konserwatywnego monologu. Reprezentantami tego drugiego nurtu są w tej perspektywie Miłosz i Herbert, zapewne można tu dopisać Jarosława Marka Rymkiewicza, za nimi zaś legion tych, którzy, by nawiązać do manifestu Zagajewskiego, są rzecznikami „wysokiego stylu”. Można od biedy zastąpić oba określenia takimi pojęciami jak awangarda oraz klasycyzm, lecz nie wydaje się to do końca poprawne – tym bardziej że w samej awangardzie odnaleźć można podobne rozszczepienie na ścieżki modernizacyjną (dialogową) oraz konserwatywną (monologową).

Czy to jest spór? Zapewne – gdy przełożyć to na języki ideologii i polityki, wówczas z pewnością mamy do czynienia ze starciem. W sztuce jednak, w poezji – niekoniecznie. Skłonny byłbym tu mówić raczej o swego rodzaju komplementarności: obecność jednego nie wyklucza drugiego, oba zresztą mają zarówno pozytywne, jak i negatywne aspekty. Sztuka zresztą – w odróżnieniu od polityki i ideologii – żywi się raczej wielogłosowością niż dyktatem. Wystarczy uważnie wsłuchać się w poezję rosyjskiego „srebrnego wieku”, by zdać sobie sprawę z bogactwa i szansy – niestety na dziesięciolecia zamrożonej jeśli nie bezpowrotnie straconej – jaką stanowiła współobecność konserwatywnego w istocie nurtu akmeistów (Achmatowa, Mandelsztam, Gumilow) oraz modernizacyjnie nastrojonych kubofuturystów (Chlebnikow, Kruczonych, Malewicz).

Nie znaczy to, rzecz jasna, że nie dochodzi na tym polu do starć o spory ładunek emocjonalny. Pisze Melecki: „Andrzej Franaszek jawi mi się w tym tekście jako przeżarty pychą, kierujący się awersją krytyk, który swoich poetyckich adwersarzy, nierealizujących jego wizji poezji wywołujące wzruszenie, a w następstwie lekturowych łez, nazywa karłami, posługując się figurą zaczerpniętą z wiersza Miłosza. Prawdopodobnie, w zamyśle autora, użycie ostrych figur retorycznych, dotkliwie określających i semantycznie odpowiednio obciążonych, miało jeszcze bardziej wyłonić rozróżnienie panujące między dobrymi, dla Franaszka, poetami a tymi, którzy uprawiają zabawę językiem lub traktują poezję jako grę, czyli, dla niego, złymi”.

*

Na chwilę zawieszam polemikę Meleckiego z Franaszkiem, by zająć się Miłoszem, który, podobnie jak jego młodszy brat Herbert, potraktowany został przez autora *Gdzieniegdzie* jako „hamulcowy poezji”. Analizując wiersz Miłosza *Luli*, niemiecki sławista Matthias Freise (w przekładzie Jacka Dąbrowskiego: *Czesław Miłosz i historyczność kultury*, Kraków 2016) pisze: „Firmament ucieleśnia transcendencję, ale już nie w sposób symboliczno-abstrakcyjny, tylko za pośrednictwem (awangardowym) konkretnej zmysłowości: kto jako malarz łączy linie albo jako poeta zdania, nie zamknie w nich firmamentu. Tkwi w tym polemika zarówno z awangardową metafizyką linii Kandinskiego, jak i z futurystyczną mową gwiazd Chlebnikowa. Firmament nie jest przy tym po prostu niebem. Słowo to konotuje porządek, ład Kosmosu, wywodzi się bowiem z łacińskiego *firmitas* – trwałość, pewność. Pojęcie transcendencji jako trwałej osłony świata, na której umocowane są stałe gwiazdy (i wartości), Kandinsky i Chlebnikow zatracili”.

Czy ten – zrekonstruowany przez Freisego – pogląd Miłosza na awangardę jest trafny? Nie sądzę. Oczywiście Miłosz jest zachowawczy czy, inaczej rzecz określając, konserwatywny. Podsumowując swe rozpoznania, badacz niemiecki podkreśla: „Niewątpliwie [...] udało mu się zebrać klasycystyczne, romantyczne, realistyczne i nowoczesne tradycje polskiej literatury i obrócić je przeciw temu, co uznał za literackie barbarzyństwo – awangardzie i neoawangardzie XX wieku. Był tylko nominalnie poetą tamtego stulecia. Naprawdę [...] siedział »w największej bibliotece na Litwie« nie około 1930, ale w 1820 roku, »pochylony nad *L'aurore naissante* Jakuba Böhme, francuskie wydanie, 1802«”. Jest w tym wiele racji, Miłosz w swej poezji jest swoistym ekstraktem wieku dziewiętnastego, jednym z tych sławnych obywateli Wielkiego Xięstwa

Litewskiego, których testament na dobrą sprawę wciąż nie został nawet otwarty. Musiał zatem uznawać awangardę powstałą w zmierzchu tego stulecia za katastrofę i widzieć w niej jedynie barbarzyńskie moce destrukcyjne, jakby niepomny uwagi innego poety, który w wierszu *Czekając na barbarzyńców* w świetnym przekładzie Zygmunta Kubiaka podkreślał, iż wiadomość o tym, że barbarzyńcy nie przyszli, jest wiadomością smutną, albowiem „ci ludzie byli jakimś rozwiązaniem” – i choć Kawafis nie zdradza tego, o jakie rozwiązanie chodzi, to przecież mówi jasno: jesteśmy w kryzysie, a to oznacza bądź zapaść, bądź przełom.

Miłosz, oczywiście, kryzysu był świadom, lecz dokonał wyboru, który raczej nie zapowiada jego przezwyciężenia. Echem tego wyboru jest wiersz Herberta zamykający tom *Pan Cogito*, a kończący się wielokrotnie przywoływanym wezwaniem: „Bądź wierny / Idź”, co ma być nagrodzone odnalezieniem się we wspólnocie „Gilgamesza Hektora Rolanda” – z tego grona jedynie ostatni nie jest tylko postacią literackiego mitu, a człowiekiem z krwi i kości, poległym zresztą, jak dowodzą historycy, w trakcie łupieżczej wyprawy. Zarówno Herbert, jak i Miłosz byli w swej poezji wyznawcami „wysokiego stylu”, o którym świetny esej napisał swego czasu Adam Zagajewski (*Uwagi o wysokim stylu*). Już samo to określenie – świadomie użyte – musi budzić poczucie swoistego anachronizmu. Tym bardziej budzi je u tych wszystkich, którzy właśnie ów „wysoki styl” rozpoznali jako objaw kryzysu, a za środek wyjścia obrali rozwiązanie awangardowe, skupione na kwestii języka, jakim się posługujemy, a co wynika z przeświadczenia, że mówienie o języku jest mówieniem o człowieku, czego, jak się zdaje, Miłosz czy Herbert po prostu nie rozumieli. Przy czym nie oznacza to jednoznacznego zwrotu przeciw tradycji, choć i takie postawy – choćby w niektórych wystąpieniach futurystów – mogły się pojawiać. Dominowało natomiast co innego: dążenie do przededefiniowania funkcji sztuki.

Przy tym ruch awangardy funkcjonował niejako równolegle do tego, co się określa jako postawa klasycystyczna. Widać to szczególnie dobitnie w sztuce rosyjskiej, w jej poezji, w której obok kubofuturystów, reprezentowanych przez Chlebnikowa, Kruczonycha, Malewicza czy Majakowskiego, jednocześnie tworzyli akmeiści z Mandelsztamem, Achmatową czy Gumilowem – oba nurty wzajemnie się dopełniały, co z dzisiejszej, historycznej perspektywy widać z całą wyrazistością. Rzecz w tym, że awangarda – czego Miłosz zdawał się nie dostrzegać – nie miała szans na normalny rozwój: zarówno w III Rzeszy uznano ją za zwyrodnienie (*entartete Art*), jak i zwalczano w Związku Sowieckim. Przy czym przecież nie brakło tutaj – podobnie jak to się działo ze

sztuką stroniącą od językowych eksperymentów – prób wspierania totalitarnych reżimów: dość wspomnieć przypadki Marinettiego we Włoszech, Benna w Niemczech czy Majakowskiego w Rosji. Miłosz zapewne właśnie na te zjawiska zwracał uwagę, na manifestacje wiary tych czołowych awangardystów w reżimy zmierzające do kształtowania „nowego człowieka” (pisarze jako „inżynierowie dusz ludzkich”). Tymczasem sprawa wydaje się bardziej skomplikowana, zaś awangarda awangardzie nierówna.

*

Swego czasu pisał Barańczak w *Nieufnych i zadufanych* o neoawangardowym nurcie powojennej poezji – konkretnie: o poezji lingwistycznej – wyodrębniając w nim dwa stanowiska: pierwsze charakteryzuje zaufanie do słowa (Bieńkowski, Przyboś), drugie zaś wobec tego słowa nieufność. Kwestia w tym, że język jest żywiołem po równi kreatywnym, co destrukcyjnym: w pierwszej postawie zdaje się dominować wiara w moc twórczą mowy, w drugiej – podejrzliwość wobec formowanych w języku narracji niszczących.

Za punkt wyjścia zapewne należałoby tu przyjąć – pozostając w przestrzeni klasycznej logiki arystotelesowskiej – stwierdzenie Wittgensteina zamykające jego *Traktat logiczno-filozoficzny*, a powiadające, że o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć. Doświadczenie wszakże – szczególnie doświadczenie dwudziestego stulecia – zachwiało zasadność wywodu niemieckiego filozofa, jeśli nawet Przyboś okazał się bezradny wobec Auschwitz i zakończył swój wiersz *Oświęcim* paradoksalnym stwierdzeniem, że „o tym nie można ani mówić, ani milczeć”. Jest w tym tyleż empatii, co bezradności i wydawać by się mogło, że przyznaje on rację słynnej wypowiedzi Teodora Adorno, który zaraz po wojnie ogłosił, że „pisanie wierszy po Auschwitz byłoby barbarzyństwem”. Unieważnił to w na wskroś awangardowym wierszu *Fuga śmierci* Paul Celan: można przyjąć, że jest to „literackie barbarzyństwo”, jeśli jednak tak, to w tym ocalającym znaczeniu, jakie pojawia się w utworze Kawafisa.

*

Przyjdzie do tych kwestii powrócić w kolejnych odcinkach tej opowieści. Na razie ją zawieszam: jedno wszelako dopowiedzieć wypada – należy się wdzięczność Andrzejowi Franaszkowi za sprowokowanie polemiki Meleckiego.

Sprawa języka.

W krótkim tekście *Aszot Owanesjan* notował Osip Mandelsztam: „W najgłębszych pokładach mowy nie było pojęć, a jedynie lęki i pragnienia, potrzeby i obawy”. W innym – *Asztarak* – zapisywał: „Język ormiański jest nie do zdarcia. To kamienne buty. Oczywiście słowo jest jak gruba ściana, a półsamogłoski to warstwy powietrza. Czyżby jednak cały jego czar tkwił tylko w tym? Ależ nie! Skąd więc ten napęd? Jak to objaśnić? Jak to pojąć? Doznałem przyplitwu radości, wymawiając zabronione dźwięki, którymi Rosjanin pogardza, które są dla niego tajemnicą i których może nawet gdzieś tam w głębi duszy się wstydzi. W żeliwnym czajniku bulgotał piękny wrzątek i nagle rzucono do niego szczyptę czarnej herbaty. Takie to sprawy mam z ormiańskim językiem”. I w *Suchumi, à propos* języków kaukaskich: „Język Abchazów jest potężny i pełnozgłoskowy, ale obfituje w zlewające się w jedno dźwięki górno- i dolnokrtaniowe, utrudniające wymowę. [...] Chociaż przeczuwam, że w dalekiej przyszłości akademie, na których studiuje się języki kaukaskie, zostaną rozrzucone po całej kuli ziemskiej. Fonetyczna ruda Europy i Ameryki kończy się”.

Wyjąłem to z przełożonego przez Ryszarda Przybylskiego tomu *Podróż do Armenii*. Z kolei w trakcie lektury rozprawy Marty Steiner *Chiński teatr xiqu. Interpretacja antropologiczna* znalazłem następujące uwagi: „Rozwój teoretycznych aspektów nauki utrudniały też inne zjawiska wynikające z samej natury języka chińskiego, w którym nie oznacza się takich kategorii gramatycznych jak liczba, rodzaj i czas (a nośnikami znaczenia mogą być rytm, kadencja i zharmonizowanie znaków). Dysponuje on też niewielkimi środkami służącymi do jasnego formułowania hipotez i przeprowadzania indukcyjnych bądź dedukcyjnych wywodów”.

Na to wszystko nakłada mi się wyznanie wybitnego filozofa fizyki Carla-Friedricha von Weizsäckera z eseju *Czas, fizyka, metafizyka*, wygłoszonego podczas zorganizowanej w 1983 roku przez Jana Pawła II sesji w Castel Gandolfo, zatytułowanej *Człowiek w nauce współczesnej*: „Teoria jest, tak to odczuwam, szczególnie dziełem sztuki kultury zachodniej, odróżniającym ją od wszystkich innych kultur. Hindusi i Japończycy powiedzieli mi: »Siłą i granicą waszej kultury jest panowanie logiki arystotelesowskiej«. I dalej: »Sztuka jest szczególnie szczytem w dziedzinie niebędącej ani teorią, ani moralnością. Śpiew, taniec i gra na flecie, rzeźba i architektura, opowiadanie i dramat, istnieją od kiedy tylko sięga pamięć ludzka. To, że to wszystko jest sztuką, jest

mądrym odkryciem teorii. Czym jednak właściwie jest sztuka, tego, jak mi się wydaje, teoria nigdy nie potrafiła naprawdę powiedzieć”. No – może poza formułą Immanuela Kanta, określającą sztukę jako swobodną i bezinteresowną grę władz umysłowych. Ważne jest natomiast to, co powiedzieli „Hindusi i Japończycy”: że logika arystotelesowska – a do niej się odwołują wszyscy konserwatyści – jest zarazem siłą, ale też g r a n i c ą europejskiej tradycji kulturowej.

Awangarda, powstała w czasie formułowania logik wielowartościowych oraz w początkach nowoczesnej filozofii języka (Wittgenstein), ową granicę usiłuje pokonać. Jednak przecucie, że coś jest nie tak z narzędziem poznawczym, jakie stanowi język, funkcjonuje w kulturze europejskiej od dawna: poczynszy od próby „innego języka”, jakimi były tajemnicze wokabularze niemieckiej mistyczki Hildegardy z Bingen, poprzez wskazanie przez Jakuba Böhme horyzontu utraconej *lingua adamica* po próbę konstruowania przez Chlebnikowa „języka będziańskiego” przyszłości. Coś też przecież znaczą słowa Mandelsztama o tym, że fonetyczna ruda języków kultury euroamerykańskiej się wyczerpuje: czy tylko fonetyczna?

Mamy intuicję – no bo pewności mieć nie możemy – że niezależnie od różnorodności ludzkich języków istnieje zespół pojęć wspólnych każdemu, jakieś nieredukowalne jądro językowej egzystencji *family of man*. Takiego „twardego” zasobu pojęć poszukuje znakomita badaczka Anna Wierzbicka: wśród jej licznych prac na specjalną uwagę poetów i ludzi w kręgu poezji pozostających zasługuje bezsprzecznie książka *Co mówi Jezus? Objasnienia przypowieści ewangelicznych w słowach prostych i uniwersalnych*. Ów „prosty i uniwersalny” język, w którym zapisać można maksimum przekazywanych treści, pojawia się też w księdze *Zohar*. Podkreśla to Gershom Scholem na kartach *Mistycyzmu żydowskiego*: „Aramejszczyzna *Zoharu* to twór całkowicie sztuczny, język literacki sfabrykowany wedle własnego rozumienia przez kogoś, kto znał aramejski tylko z literackich dokumentów piśmiennictwa żydowskiego. [...] Trzeba podkreślić, że wszystkie osobliwości języka *Zoharu*, które odróżniają go od żywych języków aramejskich, występują w całym tekście równomierne, jakkolwiek sam styl autora i sposób ekspozycji przedmiotu jest bardzo nierówny: raz piękny, to znów kulawy, często patetyczny i retoryczny, często prosty, wręcz ubogi, nierzadko pełen rozmachu albo znów enigmatycznie zwięzły – a wszystko w zależności od tematu lub nastroju autora. Wszystkie jednak różnice stylistyczne odniesione są do jednego tematu, nie podważają też spójnej tożsamości osoby, która stworzyła ten interesujący język. Trzeba

też zauważyć, że słownik autora jest nadzwyczaj ograniczony; tym bardziej zadziwia fakt, że tak niewieloma słowami potrafił on tak wiele wyrazić”.

Można podejrzewać, że ta podstawowa zasada awangardy, nakazująca wyrazić maksimum treści w najmniejszej ilości słów, znalazła tu wyjątkowo interesujące spełnienie. Ważne wydaje się jednak przede wszystkim stwierdzenie Scholema mówiące o spójnej tożsamości osoby autora oraz podkreślające, że mamy tu do czynienia z językiem *s z t u c z n y m*. Tu można też chyba odnaleźć zasadniczą różnicę między awangardą a jej przeciwnikami: ci ostatni są przekonani o tym, że język literatury jest językiem *n a t u r a l n y m*. W języku naturalnym poznanie, także poznanie poetyckie, eksponuje – w figurach retorycznych – paradoks jako paradoks właśnie, czyli jako konieczność wykluczenia jednej (lub obu: „I nie miłować trudno, i miłować”) ze sprzecznych możliwości w nim zawartych jako niezgodny z rzeczywistym stanem rzeczy. W języku sztucznym paradoks ów stan rzeczy przyjmuje za rzecz oczywistą: można zarazem miłować i nie miłować – alternatywa zmienia się w koniunkcję, co zresztą w niektórych językach znajduje swe potwierdzenie, o czym świadczy niemiecki wyraz *Hassliebe*, łączący w jedno miłość i nienawiść, na co w polszczyźnie wyrażenia nie znajdujemy.

3.

Poezja. Próbując zdefiniować składniki zdania tworzącego tytuł swego wiersza *Niektórzy lubią poezję* pisała Szymborska:

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

Trzeba się trzymać poręczy, by nie paść. Ale w istocie może to oznaczać nadanie dość dramatycznego komunikatu: „Gdy piszę wiersze, nie wiem, co robię”.

Bo w istocie nie wiadomo. Gdy się zastanowić nad sytuacją poezji współczesnej, okaże się, że jest ona swoistą wielojęzyczną plecionką – języki (często dzięki pomocy tłumaczy) wzajem się przenikają, wiersze nawiązują do innych wierszy, z innej lingwistycznej przestrzeni, a jednak tak właśnie się dzieje, choć nie zawsze sobie z tego zdajemy sprawę.

Dobrym przykładem jest tutaj Miłosz, którego twórczość uległa w czasie wojny istotnej przemianie, a tym samym wpływając na jego uczniów

(cokolwiek to dziś znaczy), sprawiła, że w dyskretny sposób są w ich twórczość wpisane wpływy języków wschodnich przefiltrowane, za sprawą Leopolda Staffa, przez francuszczyznę. A było tak, jak to opisuje sam Miłosz we wstępie do swego wyboru *Haiku*: „W Warszawie za niemieckiej okupacji odwiedzałem Leopolda Staffa. Miły i przyjazny, był otwarty na wiersze młodszego od siebie poety, który odnosił się z krnąbrnym nieco szacunkiem do autorytetu pamiętanego z lektur szkolnych. Mniej więcej w tym samym czasie, choć bodaj był to już koniec roku 1942, kupiłem na straganie tomik jego przekładów pt. *Fletnia chińska*. Książeczka ta, wydana w r. 1922, stanowi jedną z licznych pozycji przekładowych Staffa, który poruszał się swobodnie w niemieckim, włoskim i francuskim. *Fletnia chińska* jest wiernym przekładem *La flute de jade*, zbioru ułożonego przez Franza Toussaint w r. 1920 w Paryżu. [...] Pomimo cywilizacyjnych filtrów znalazłem w niej to, co było mi wtedy, w okupacyjnych ciemnościach potrzebne. A były tym jasne kolory, podczas kiedy wszystko naokoło mnie zmuszało do kładzenia barw ziemistych, szaroczarnych, krwawych, mrocznych. [...] Wolno np. w moim *Świecie* dopatrywać się wpływów Tomasza z Akwinu, ale w jakimś sensie *Świat* jest orientalny. Podejrzewam, że odgadłem z tej antologii więcej, niż w niej było, przynajmniej świadomie, przez tłumaczy pokazane, a tym więcej była jakaś delektacja każdym szczegółem rzeczy widzialnych, inna niż w tradycji europejskiej”.

Już lektura tych fragmentów wyznania poety pozwala wskazać na swego rodzaju bezradność wobec tego doświadczenia – świadczą o tym takie słowa, jak „odgadłem” czy „jakaś”: swego rodzaju niedookreśloność i językowa bezradność wobec przebijającej się ku polszczyźnie – mimo francuskiego pośrednictwa – odmienności widzenia świata. Lecz mimo owej odmienności i jej niepochwytności, dokonała się ponadjęzykowa transmisja widzenia świata innego „niż w tradycji europejskiej”. Okazuje się, że – szczególnie w poezji – możliwe się staje swego rodzaju nadjęzykowe (ale nie: metajęzykowe) pośrednictwo, powstaje, bazująca na językowych sposobach komunikowania, nadwyżka nieznajdująca wyrazu w języku. Do pewnego stopnia ma więc rację Andrzej Falkiewicz, gdy w świetnym esej *Być może* pisze: „Spora część naszej wiedzy jest nieopowiadalna – to znaczy niedająca się wyrazić dyskursywnie, w sposób intersubiektywnie zrozumiały. Pewna część tej nieopowiadalnej części jest obrazowa bądź opowieściowa, a więc jednak wyrażalna – ale tego, co wiemy, niewyjawiająca wprost. To tworzywo religijne lub szansa sztuki. Pozostaje jakaś odwiecznie niema reszta – która, być może, warunkuje wszystko tamto”.

Wydaje się, że jeśli poezja tradycyjna skupiona jest na owej wypowiadalnej warstwie poznania, o tyle awangarda – przynajmniej jedno z jej odgałęzień – stanowi próbę przedostania się w obszar owej „niemej reszty”.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (47)

Bez tytułu i daty (XL)

Grochowiak, poeta nadwyrazisty. Piękno i brzydota, sensualność i duchowość, trywialność i subtelność. Świat jawi się w jego wierszach w nadmiarze, w powiększeniu. Poeta nazywa go po swojemu, ignoruje obowiązujące, a więc wysłużone nazwy, jak król na włościach literatury ustanawia własne reguły. Wyobrażenia zdobywa nowe przyczółki. Za każdym słowem czułość, zachwyt i litość. „Noce spadały jak zamiecie – krótko, / Sady zaś brały te kwitnienia w pacierz” (*Drobiazg*). Energia Grochowiakowych fraz jest jednym z cudów literatury.

Na przykład baniak i kociuba. Na przykład piszczak (młody gołąb), ślozy, dziady (jeżyny). Na przykład obrządek, rychtyk, sacówka (czyli soczewica). Albo rozdziać się czy naprzykrzać. To słowa, zwroty z mowy chachłackiej. Słyszałem ją w Tomaszowie Lubelskim, Zamościu i jego okolicach. W latach sześćdziesiątych i późniejszych brzmiała naturalnie, swojsko, i taka w moim odczuciu, to znaczy słyszeniu, pozostała. Pokolenia, które posługiwały się nią na co dzień, odeszły lub odchodzą. Jeszcze ją słyszę, ale coraz rzadziej. Jest nieomylnym znakiem przynależności i tradycji.

No i nie mógłbym w kontekście mowy chachłackiej nie wspomnieć domowego imienia krowy Rabej. Raba znaczy tyle, co łaciata. I to jej imię nie miało żadnego odniesienia do rzeki o takiej samej nazwie.

Pośród brzmienia i znaczeń mowy chachłackiej czuję się jak w domu. Zauważam jej osobliwości, jej nieoczywistość, czasami paździerzowość. Ale i one – owe nacechowane lokalnie osobliwości – są w pełni moje, a ja należę do nich. Myślę o nich serdecznie.

Moich literackich dobrych znajomych i przyjaciół najłatwiej rozpoznaję w ich utworach. Ale, skoro znamy się osobiście, jest coś jeszcze, co ich identyfikuje: tok mowy, brzmienie głosu. Minęło ponad trzydzieści lat, a z głosem znajomych i przyjaciół czas obszedł się mało surowo. Gdy rozmawiam z Adrianą Szymańską, Iwoną Smolką, Anną Nasiłowską, Krzysztofem Lisowskim, Kazimierzem Nowosielskim, Bohdanem Zadurą i Andrzejem Zawadą, zdaje mi się, ba, mam pewność, że ich głos brzmi tak samo, jak w czasach, gdy usłyszałem go po raz pierwszy. Twórczość ewoluuje, ale nie żywa mowa?

ARTUR SZŁOSAREK

Fragmenty (11)

Ekscesy Diogenesa

Fotografia jest dowodem rzeczowym, potwierdzeniem i świadectwem tego, że coś, obojętnie co, miało miejsce, że było obecne, istniało. Jest niewątpliwym, chociaż nietrwałym i ograniczonym, potwierdzeniem bytu, nieuchwytnego dla zmysłów i refleksji. Oto kontekst, jaki towarzyszy Barthesowi, kiedy w skupieniu przegląda albumy, czasopisma, przeźrocza. Ale czym jest *punctum* wobec wszechogarniającego oraz nieuniknionego dyktatu ogólnego i wypracowywanego *studium*, które oznacza najczęściej złożoną przynależność albo proste wykluczenie? Ten drugi element wyłamuje się z obszaru zajętego i okupowanego przez *studium* – „punktuje” je, jak na ringu bardziej doświadczony bokser nowicjusza. Bo też jest ono starsze, bardziej pierwotne. Przynależy do tego ostatniego, do *studium*, ale przekracza jego ograniczenia – można rzec, korzystając z najprostszego przeciwstawienia, że przynależy do świata (nieporządku) natury, nad którym chciałby przejąć wyjaśniającą kontrolę świat

(porządek) kultury. Jest – zgodnie z etymologią – „ukłuciem”, dalekim echem rany pierwotnej. Uderza znienacka i nie daje zatrzeć wrażenia, jakie wywiera.

Na niemal każdej stronie tej najbardziej osobistej z książek Barthesa słychać jedynie połowicznie tłumiony płacz. Ten esej jest w zasadzie trenem, pożegnaniem nie tyle, chociaż przede wszystkim, z matką, której fotografia odkrywa autorowi prawdę nie do pojęcia, jak i ze wszystkim, co poznane oraz nieodwołalnie nieznanie – to lamentacja za nieistniejącym już punktem odniesienia, po którym pozostały uderzające materialne ślady – to tekst o cechach modlitwy. Bo też *punctum* bliskie jest nie tylko w akustycznych współbrzmieniach *puluthu*, co w języku akadyskim oznacza „strach lub nawet przerażenie – jak to ujmuje Walter Burkert – i [...] jest podstawowym pojęciem odnoszącym się do bogów”, tak jak „w Księdze przysłów »podstawą wiedzy jest bojaźń Pańska«, także Ajschylos twierdzi, że należy uczcić gniew Zeusa, gdyż »wyższego nad ten nie masz lęku«. I takie, najbliższe temu, jest to *punctum*, które wyłania się ze Światła obrazu.

U Rolanda Barthesa *punctum* jest tym, co „przełamuje, wypunktowuje” *studium*. Nie jest wynikiem świadomego działania, pracy namysłu, lecz niespodziewaną konfrontacją, przerwą i rodzajem, by odwołać się tu do terminologii znanej z meczów bokserskich, nokautu, tyle że nie fizycznym, a metafizycznym – jest jak u Witkacego „uczuciem metafizycznej dziwności istnienia”, które nagle spada na odbiorcę i wbija się w niego, niczym – to już Barthes – strzała wystrzelona z pozornie niewinnego przedstawienia, ze sceny, arbitralnie skonstruowanej przez światło oraz utrwalonej na kliszy. Jest więc nie tylko przerwą w układzie narracji, jaką narzucają obrazy, pozwalające się uporządkować dzięki *studium*, lecz właściwym postawieniem akcentu ważności w hierarchii rzeczy i najistotniejszych spraw. To przysłowiowa kropka nad i – element, który przekreśla i umożliwia (dalszą, inną, nową bądź też – kolejną) reaktywację *studium*. To „żądło, cętka, cięcie, dziurka – a także: rzut kością do gry”, ale w takiej grze, której reguły nie są znane, lecz która w efekcie zawsze zaskakuje, rani i jest przejmująca, rozdzierająca zasłonę, maskę, skórę.

Co równie frapujące: *punctum* przynależy przy tym według Barthesa do „porządku miłości”, w odróżnieniu od *studium*, które należy do „porządku upodobania”, angażując w niezobowiązujące wybory pomiędzy „to lubię” a tego – nie. Jest „bardzo szerokim polem beztróskiego pożądania,

niezróżnicowanych interesów, błahych skłonności”, które jest uprzejme i letnie – „mobilizujące pół-pragnienie i niepełną wolę”. To „nieodpowiedzialne zainteresowanie, jakie jest okazywane ludziom, rozrywkom, książkom, ciuchom, uznawanym, że są po prostu »w porządku«”. Przestrzeń fundowana przez *studium* jest więc dobrze wychowana, grzeczna i uprzejma, brakuje jej nieokiełznanej subwersywności, jaką funduje tylko i wyłącznie pierwotne i nieuleadzone *punctum*, należące do obszaru niepojętej, nieokiełznanej i (zawsze, jeśli jest prawdziwa) bolesnej miłości.

Studium to system. *Punctum* – antysystem (i zarazem: metasystem). W metaforycznym przybliżeniu, wziętym z życia: przygotowujemy kawę w klasycznym ekspresie do mokki (nie musi to być oryginalny Bialetti). Stawiamy go na kuchence i kiedy kawa jest gotowa – rozlewamy ją do naczyń. Tak oto poruszamy się w przestrzeni *studium*, nawet kiedy nie pijemy tej kawy sami. Zdarzyć się jednak może, że zamiast wziąć ekspres z piecyka, kiedy kawa jest już gotowa, z jakiegoś powodu chwytamy piekielnie mocno rozgrzaną maszynkę za aluminiowy zbiornik, i zanim dojdzie do nas ból, typowy dla oparzenia, ekspres wypada nam z rąk. Jesteśmy w pantoflach, jest poniedziałek, dokąś się spieszymy. Gorący płyn parzy nieosłonięte stopy i rozpryskuje się po posadzce. Taka jest dynamika *punctum*. Wystarczyłoby, by ktoś zrobił nam w takiej chwili portret. Ale nie jest to bezwzględnie konieczne. Lepiej, gdy nie będziemy wiedzieć (nigdy się nie dowiemy), co powoduje konkretnie, że jakiś błysk w oku, dziwny gest czy otwarte usta, nawet na zdjęciu znalezionym na śmietniku, łapią nas za serce, dławią i nie dają spokoju.

Można popatrzeć na tę dynamiczną i dialektyczną dychotomię *studium/punctum* również poprzez pryzmat najbardziej klasycznych układów binarnych, jaki stanowią pary: *natura/kultura* oraz *sacrum/profanum*. W takim ujęciu porządkującym narzucałby się następujący ciąg odniesień, skojarzeń i wynikania: „*studium* – *kultura* – *profanum*”, z drugiej strony zaś: „*punctum* – *natura* – *sacrum*”. Wydaje się, że ten drugi ciąg jest głównym nerwem tych rozważań o fotografii, swoistym testamentem, jaki pozostawił po sobie Roland Barthes. To przypomnienie – i nie jest ważne, że sformułowane w języku, który jest agnostyczny z wyboru, gdyż nie jest to ograniczenie, lecz raczej fundament jego wiarygodności – że prawdziwa „obietnica [nagrody za wierność, przejawu bezmiernego miłosierdzia, którą złożył ludowi Bóg za pośrednictwem Abrahama – dopisek mój – A.S.] nie dotyczy duszy lub ducha, lecz

ciała i ziemi”, o czym nieobojętnie pisze w *Przegranej Boga* Sergio Quinzio. („W pierwotnym chrześcijaństwie nie istniało żadne przeciwstawienie duszy i ciała, ducha i materii. Ciału obiecano było życie bez końca”. To – przypomnijmy jeszcze i to – tylko „Ewangelie, a także Nowy Testament, szybko zaczęto odczytywać za pomocą z góry przyjętego schematu neoplatońskiego, zmieniając tym samym ich sens”).

Kramgasse. Berno. Szwajcaria. Lata pięćdziesiąte. Fotografia Jerzego Stempowskiego, na której przedstawia nam siebie: człowieka litery. Przedstawić się jako wędrowiec, przechodzień, jakich spotykamy, nie spotykając ich w istocie na ulicy, nie zdołałby. Bo musiałoby się to odbywać poza jego zgodą, bez kontroli, także bez, a to dla niego najważniejsze – samokontroli. A więc patrzymy na Jerzego Stempowskiego, człowieka pisma, wielu języków, gramatyki, etymologii i wyznawcę, by zamknąć rzecz w skrócie, cnót rzymskich, który widzi siebie (nie ma powodu, aby sądzić, że nie zastanawiał się, jaką przyjąć ma pozę) w pierwszym rzędzie w roli epistolografa. Nieporadne jednak jest to jego widzenie siebie, zawsze przecież oparte na przyjmowaniu maniery czy pozy, podjęciu pewnej gry opartej na ogranych oraz przewidywalnych chwytach, leżące dużo poniżej sfery godności w jego rozumieniu, i nieco, co tu dużo mówić, bezradne. Jakby to przedstawienie było wynikiem czystej uprzejmości, którą wyświadcza się komuś na wyraźną prośbę. Chociaż to uprzejmy i niezobowiązujący gest dla potomności, został on wykonany dla konkretnej osoby, w daleko mniejszym stopniu dla przyszłych pokoleń, o których niczego konkretnego powiedzieć niepodobna. Jest w tym geście zawarte jakby też całe jego pisanie: zwrócone do konkretnego czytelnika w konkretnym celu, jakim jest uświadamianie i zapobieganie „niewiedzy własnej i innych”, by przywołać tytuł kanonicznego dzieła bliskiego mu z pewnością Petrarce. To takie „czernienie papieru”, którego retoryczny repertuar i emocjonalny zakres stara się unikać „trucizn dla obiektywnego sądu: miłości, nienawiści, zazdrości”. I to narzucone i obiektywne napięcie jest dla Stempowskiego tak istotne, że świadomie zaciera on w dążeniu do pozostawiania w chwili twórczych realizacji na jego poziomie dająca mu podstawę subiektywność, w rezultacie czego, by wrócić na grunt „formy paradoksalnej” i dychotomii Barthesa, *studium* w przypadku omawianej fotografii (oraz twórczości) „nieśpiesznego przechodnia”, wszechobecne, jedyne i nieodparte, jest unikaniem możliwości *punctum* albo z nim zrównane.

Jeśli rzeczywiście, jak prezentuje to Agamben, fotografia odsłania „eschatologiczną istotę gestu ludzkiego”, której to tezie zdają się sekundować antycypujące ją rozważania Barthesa, w których fotografia zostaje opisana jako jedyna gałąź sztuki, przedstawiająca to, co było, i którą cechuje niezakłamana referencyjność, to poza przyjęta przez Stempowskiego na zdjęciu z Kramgasse nie może być potraktowana jako przypadkowe teatrum chwili, przeciwnie, powinna być uznana za kluczową dla jego postawy. Ten list, który trzyma w dłoniach, oraz to skupione spojrzenie, które sugeruje całkowite oddanie lekturze, to nic innego jak tylko świadectwo tego, że autor *Chimery jako zwierzęcia pociągowego* w centrum świata, tak jak i Johannes Vermeer, umieszcza słowo. To słowo stara się wypowiedzieć jego elokwentne ciało.

Przesłanie wyboru wierszy Herberta

Nowy wybór poezji Zbigniewa Herberta, przygotowany przez Ryszarda Krynickiego, stanowi kolejny etap w całkiem bogatej oraz interesującej historii antologijnych edycji liryki autora *Studium przedmiotu*. Dla przemyślenia zamiarów towarzyszących opublikowanemu właśnie tomowi *Wierszy wybranych* konieczne będzie przeto krótkie przypomnienie wcześniejszych autoantologii Herberta i antologii zredagowanych przez Krynickiego.

Autorskie antologie układał Herbert według dwóch rozbieżnych reguł. Dwukrotnie sięgnął po konwencję *Wierszy zebranych*, kiedy w „Czytelniku” przedrukował zdecydowaną większość utworów zawartych w wydanych do danego momentu tomikach. Dlatego edycje z roku 1971 i 1982 były nader obszerne, pozwalały się rozczytywać w lirycie autora *Napisu*, a przede wszystkim przemawiały w imię ważnej zasady scalania, zbierania pewnych tekstów i udobitniały zawarte w nich

główne przesłania. Całkiem odmienna wydaje się zasada rządząca wydaniem *Poezji wybranych* (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973), *Wyboru poezji, Dramatów* (Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1973), *Wyboru wierszy* (Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983) oraz *89 wierszy* (Wydawnictwo a5, 1998). W ich przypadku decydujący okazywał się gest selekcji, ograniczenia i wydestylowania rzeczy kanonicznych lub w danym momencie dla poety kluczowych. Kazały one zarazem pytać o los wierszy odrzuconych czy pominiętych i ich rolę w „ekonomii” lirycznej poety.

W każdym z tych dwóch przypadków autorska antologia była autointerpretacją, przy czym w antologiach selektywnych wybór tylko niektórych tekstów pozwalał o owych samoodczytaniach powiedzieć więcej. Chyba najlepiej obrazuje to wydanie *89 wierszy*, od którego zresztą zaczyna się także praca Krynickiego jako antologisty Herberta. Krynicki przypomina, że do tego wyboru poeta zakwalifikował osiemdziesiąt osiem wierszy, redaktor chciał jeszcze dodać

kilkadzieciąt ulubionych przez siebie utworów Herberta i włączyć teksty często wykorzystywane przez poetę podczas spotkań autorskich. Różne okoliczności, w tym stan zdrowia Herberta, uniemożliwiły przeformułowanie pierwotnego zamysłu, tyle że w wyniku pewnych niejasnych ustaleń między autorem a redaktorem do zbioru wszedł o jeden więcej utwór i tak powstało 89 wierszy. Antologia ta ukazywała lirykę Herberta poprzez pięć kręgów problemowych (wiersze „polityczne”, antyczne, osobiste, cykl o Panu Cogito, poezja rzeczy). Tak wyraźne przesuwanie uwagi czytających w kierunku wierszy reistycznych, w tym ostentacyjne zamknięcie zbioru *Kamykiem*, zapraszało do nowego ukierunkowania lektur jego liryki, od polityki (wielkiej i małej) do ufilozoficznej relacji z rzeczywistością.

Wspominam o tym, gdyż pierwsza z antologii przygotowanych przez Krynickiego, *Wiersze wybrane* (Wydawnictwo a5, 2004), nie ośmielała się na podobnie radykalne interpretacje. Pomimo anonsowanego przez tytuł nawiązania do Herbertowych antologii selektywnych, dużo więcej łączyło ją z antologiami skalającymi. Liczący sporo ponad czterysta stron zbiór posiadał jeszcze dział *Z wierszy rozproszonych* oraz *Aneks* z trzema znanymi wypowiedziami-manifestami poetyckimi Herberta.

Jako wydawca wyznawał przy tym Krynicki, że „jest to jedna z najważniejszych prac mojego życia”. Podobne zakończenie równie spolegliwej antologii wydawać się wówczas mogło nie do końca jasne. Zbiór ten był w swoich decyzjach w większości przypadków przewidywalny, próbował nawiązywać do wcześniejszych rozstrzygnięć antologijnych i gustów samego Herberta, a przez to po prostu umacniał zakorzenione w obiegu widzenie kanonicznego korpusu wierszy autora *Rovigo*. Efekt ten wzmocniony został tomem *Wiersze zebrane* (Wydawnictwo a5, 2008), liczącym ponad siedemset stron.

Jak się miało już wkrótce okazać, zbiory te stanowiły też przygotowanie do odmiennych prac antologijnych Krynickiego, który w 2010 roku wydał monumentalny tom utworów Herberta zatytułowany *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Okazało się, że Herbert poza głównym korpusem swych tekstów lirycznych, z których ułożył swe kolejne tomiki i które następnie przedrukowywał, napisał bardzo wiele wierszy niewybranych do książek. Tym samym *Utwory rozproszone* pozwalały na ukazanie w nowym świetle owego ważnego napięcia obecnego w poezji Herberta między ocalaniem czy scalaniem wierszy a ich rozpraszaniem. Jakkolwiek by poeta sam nie kanonizował sporej liczby własnych utworów, to

dla rozumienia pewnego sposobu ich istnienia niezbędne okazywało się przemyślenie sytuacji jego wierszy skazywanych przezeń na niebyt czy zapomnienie.

Dopiero na tym tle należy umieścić uwagi o kolejnej, piątej już antologii poezji Herberta sporządzonej przez Krynickiego, a którą są opublikowane właśnie *Wiersze wybrane* z podtytułem *Wydanie nowe, zmienione*. To bodaj pierwsza książka, która nosi znamiona antologii selektywnej, czyli z odczuwalnymi skutkami decyzji redaktora. Z poszczególnych tomików przedrukowuje Krynicki zaledwie po kilkanaście wierszy. Obok dotychczas kanonicznego korpusu liryków Herberta stawia niemało odnalezionych przez siebie utworów rozproszonych, proponując pewne przesunięcia w myśleniu o tej poezji.

Wypada wymienić chociaż kilka owych decyzji. Należy do nich z pewnością przedruk – wbrew jednoznacznym wyrokom i woli poety – kilku nadrealistycznych utworów z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz sporej liczby onirycznych wierszy, także z Herbertowego kanonu, co każe zwrócić uwagę na ten właśnie aspekt jego twórczości. Pośród utworów rozproszonych powtórzony został programowy wiersz *Z nienapisanej teorii snów*. Własne związki

z nadrealizmem Herbert próbował pozrywać, ale znaczenie elementu wizyjnego, onirycznego okazuje się dla jego liryki kluczowe. Pozostają przeto do napisania rozważne psychoanalityczne wykładnie wielu jego tekstów lub ich konfrontacja z własną liryczną teorią snów poety. Drugim uwydatnionym motywem jest wydobyta przez ten wybór kondycja Herbertowego podmiotu, który jest czymś w rodzaju egzystencjalistycznego bycia-ku-śmierci. Silniej niż w całościowych antologiach w tym wyborze Krynickiego podmiot wierszy Herberta myśli o swych chorobach i śmiertelności, refleksje te wydają się wręcz natarczywe. Po trzecie, do działu tekstów rozproszonych włączony został, nieobecny dotąd w żadnej antologii, wiersz, prawdopodobnie z roku 1978, zatytułowany *Śnił mi się znowu Miłosz* (jego pierwodruk miał miejsce na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, 2/2013). Pozwala to na dodanie ważnego akcentu w relacjach między poetami, gdzie Miłosz występuje jako natrętnie powracający „silny poeta”, gdyż jest tam mowa o prowadzeniu „leniwego ucznia” przez nauczyciela. To wiersz istotny z wielu powodów – pozwala pytać o przyczynę niedrukowania tego tekstu (chęć ukrycia lekko obsesyjnego stosunku do Miłosza?), ukazuje mieszaninę podziwu i obawy

wobec autora *Trzech zim*, wskazuje na znaczenie relacji osobowych dla liryki Herberta. I jeszcze po czwarte, Krynicki inaczej niż Herbert domyka *Wiersze wybrane*, gdyż po zwyczajowym rozpoczęciu całości przez *Dwie krople* stawia na końcu jeden z tekstów porzuconych przez poetę, czyli *Koniec*. Liryczny opis końca dnia, widzianego wizyjnie jako zsypany przez ojca zamienionych na prochy składników owego dnia do „grobowych popielnic”, podkreśla osobisty i mortalny charakter liryki Herberta prezentowanej przez redaktora.

Poszczególne wątki, ich wzmocnienie lub osłabienie przez nową selektywną antologię Krynickiego zasługują na pewno na dalsze drobiazgowo komentarze. Redaktor wydaje się tutaj coraz bardziej czuć w prawie do tego rodzaju przeaccentowań, kontynuowania pracy Herberta, który cały czas budował i komplikował relację między ocalaniem i scalaniem wierszy przez antologię a ich rozprasaniem przez często apodyktyczny wybór w antologii selektywnej. Pewien osobliwy składnik wierszy Herberta zostaje przez Krynickiego w ten sposób poddany sprawdzeniom, jest studiowany i uwydatniany. Chodziłoby o to, że poeta nie dawał swym tekstom żadnej pocieszającej gwarancji klasycznej doskonałości i wiecznotrwałości. Zdawał sobie

z całą ostrością sprawę, iż ocaleć mogą rzeczy przypadkowe i niezależne od jego woli. W tej sytuacji nie dziwi, że skazywał wiele swoich tekstów na rozproszenie, że chętnie „oddawał” wiersze innym, jak to było ze słynnym *Trenem Fortynbrasa*, o którym pisał do Miłosza, że mu go daruje razem z chwilą poczęcia. Przypomina się *Przesłanie Pana Cogito* ze słowami „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”. Coś analogicznego przypisane zostało, jak się zdaje, jego tekstom – miały iść między ludzi i jak najwierniej reprezentować kilka fundamentalnych dla liryki Herberta spraw. Ich „życie”, także doniosłe życie kanonizowanych utworów, było nie tak istotne, jak owo zadanie zaświadczenia o ważnych kwestiach etycznych, estetycznych i filozoficznych. Z tego powodu nie ma żadnej istotowej różnicy między wierszem włączonym do tomiku, a potem przedrukowywanym w wierszach zebranych a lirykiem zapomnianym lub raz opublikowanym w zapomnianym magazynie literackim. Podobnie jak z mozołem przez lata odcyfrowywany przez Krynickiego (i jeszcze nie całkiem odcyfrowany) wiersz *Śnił mi się znowu Miłosz*, mają one „dawać świadectwo”, nosić w sobie pełną świadomość, że ocalały przez zrządzenie przypadków (ewolucję gustów autora, zmiany w działaniu

cenzury, zapomnienie tekstów bru-
lionowych, zwyczajne ich zagubie-
nie), a nie dlatego, że były lepsze od
innych. Każdy z nich jednak musi być
gotowy do dania świadectwa, stąd
i maksymalizm obecny w każdym
z tych tekstów. Na tym polegałaby
typowo Herbertowa relacja między
ocalaniem a skazaniem na rozpro-
szenie, znana z *Przesłania Pana Cogito*,
ale dotycząca nie tylko ludzkich
losów, ale i sposobu bycia wszystkich
jego wierszy.

Przygotowany przez Ryszarda
Krynickiego tom *Wiersze wybrane*.
Wydanie nowe, zmienione pozwala
przeto poprzez konwencję antologii
poetyckiej zbliżyć się do ożywiającej
lirykę Zbigniewa Herberta zasady
dyskretnego heroizmu, naznacza-
jącego każdy zapis autora *Epilogu*
burzy.

Tomasz Mizerkiewicz

Zbigniew Herbert, *Wiersze wybrane*. *Wydanie nowe, zmienione*, wybór i opracowanie Ryszard Krynicki + CD z nagraniem wieczoru autorskiego Herberta w Poznaniu w 1984 roku, Wydawnictwo a5, Kraków 2017

„Papierowe zaklęcia” przeciw nicości

Gdy w *Bezpownownie utraconej*
leworęczności Jerzy Pilch, przynale-
żący do tej samej co Jan Polkowski

pokoleniowej formacji młodej,
niezależnej krakowskiej inteligencji
lat osiemdziesiątych, wspominał
po latach jego twórczość z okresu
ich wspólnej aktywności na forum
literatury drugiego obiegu, bardzo
trafnie zauważał: „Nie widziałem
wówczas i do dziś nie widzę w tej
poezji nadmierności politycznej,
i jeśli piszę o autorze jako o poecie
niepodległościowym, to czynię to
z ogólniejszych powodów. Bo być
może [...] jarzmo moskiewskie było
dla niego podstawową inspiracją, ale
efekty tej inspiracji były o wiele od
niej samej bogatsze i rozleglejsze.
[...] Tak jest, słysząc w nich było ton
polityczny, ale był i ton metafizycz-
ny, i ton miłosny, i wizja, i tajemnica,
i szyderstwo, i ból, słowem – wszyst-
ko, co powinno być w wielkiej
literaturze, w tych wierszach było”.
Celność zacytowanej obserwacji
wydaje się bezdyskusyjna, zważa-
jąc na kontekście dalszego rozwoju
artystycznej drogi autora *Oddychaj*
głęboko, który, powróciwszy w 2009
roku na literacki parnas po prawie
dwudziestu latach milczenia, ogłosił
od tego czasu cztery nowe tomy
liryczne – docenione przez krytykę
i uhonorowane Nagrodą imienia
Andrzeja Kijowskiego (2010) oraz
Poetyckim Orfeuszem (2013). *Gdy Bóg*
się waha. *Poezje 1977–2017*, czyli pierw-
sze zbiorowe wydanie wszystkich
dotychczas opublikowanych książek

poetyckich Polkowskiego, nie tylko więc dokumentuje jego wieloletnią pracę twórczą, lecz nade wszystko pozwala objąć niejako jednym spojrzeniem niezwykłość tej osobowości artystycznej. Uchwycić jej jedyny w swoim rodzaju wewnętrzny ton, ów *cantus firmus*, wyrażający się w stałości dokonywanych przez poetę wyborów stylistycznych, tematycznych, ideowych.

Cechę niezmiennie wyróżniającą wiersze Polkowskiego, poczynawszy od debiutanckiego *To nie jest poezja* (1980) aż po ostatni zbiór *Gorzka godzina* (2015), stanowi ich wysoko ustawiony głos. Krakowski poeta od zawsze z tą samą konsekwencją i bezkompromisowością podejmuje grę o największą stawkę. Odważnie konfrontuje swe liryczne *alter ego* z najbardziej fundamentalnymi problemami ludzkiej egzystencji rozpiętej między polityką a metafizyką, doraźnością a wiecznością, doświadczeniem nicości a potrzebą transcendencji. W jego lirycznej mowie, będącej każdorazowo wypadkową wyjątkowego natężenia myśli i emocji, wysublimowanej wrażliwości oraz etycznego maksymalizmu, niby łatwo rozpoznawalna, stała linia melodyczna wybrzmiewają więc pytania o postawę jednostki wobec historii, Boga, wspólnoty. Tym samym poszczególne wiersze czy całe tomy różni od siebie jedynie sposób

artykułowania owych pytań, ich – by raz jeszcze przywołać kontekst ważnych dla Polkowskiego skojarzeń muzycznych – zmienna modulacja, która poszerza poetycką dykcję autora *Drzew* o nowe tony lub odnawia ją przez inny niż dotąd rozkład stylistycznych dominant. Wydaje się na przykład, że emocjonalno-ideową aurę zwłaszcza ostatniego zbioru, o symptomatycznym notabene tytule *Gorzka godzina*, współtworzy przede wszystkim, występujący wprawdzie już wcześniej u tego poety, lecz nigdy w takim natężeniu, nastrój goryczy oraz elegijnej bez mała zadumy nad dobiegającym kresu życiem, słabnącą pamięcią, zhańbioną mową współczesności:

W mojej epoce już wymieram
Na dno niczego kamień toczę
Jak żarna gorzko opowiadam
Gdy wąż i popiół splotą dłonie.

Również tam, w przejmującym wierszu *** (*Wątroba przybita do Uralu...*), z którego pochodzi wers wykorzystany w tytule omawianego przeze mnie zbiorowego wydania liryki tego autora, chyba po raz pierwszy u Polkowskiego pojawiają się akcenty zjadliwej, cierpkiej ironii. Narodowa historia, jej archetypiczne symbole i historiozoficzne sensy odbijają się w krzywym zwierciadle jakby po gombrowiczowsku skrojonej świadomości nowoczesnego Polaka,

odżywianej przedziwną mieszaniną karykaturalnie przejawianego poczucia wyższości i nieświadomienia czy z rozmysłem tłumionego wstydu. Prześmiewcza kreacja podmiotu jako samokompromitującego się „króla wyprzedaży” demaskuje fałsz modernistycznego mitu z jego pseudoreligią hedonizmu, odsłaniając zarazem żalosną miałość i bylejałość egzystencji w świecie zdevaluowanych wartości; w rzeczywistości pozbawionej tyleż aksjologicznego, co ontologicznego fundamentu, gdy – jak czytamy – nawet:

[...] Bóg się waha
czy świat ma istnieć
czy nic.

Niewątpliwie już w momencie swego debiutu Polkowski dał się poznać jako twórca o w pełni ukształtowanym stylu wyrażania w języku poezji własnego rozumienia świata i człowieka. Dość wcześnie więc można zauważyć, że u podstaw jego artystycznej wizji, a co za tym idzie wyznawanej przezeń koncepcji sztuki, leży właśnie przekonanie, że ludzka rzeczywistość – tak w porządku jednostkowej egzystencji, jak w wymiarze sensów i wartości ufundowanej na chrześcijaństwie kultury humanistycznej – jest w swym trwaniu nieustannie zagrożona unicestwieniem. Niszczy ją, podmywa, osłabia mieszkające w człowieku zło, które objawia się w historii,

polityce, ideologii. Wyjątkowo silne uwrażliwienie autora *Oddychaj głęboko* na ów destruujący aspekt naszego udziału w istnieniu, a więc taki, który godzi w jego fundamenty już nie wyłącznie aksjologiczne czy metafizyczne, ale także ontologiczne, sprawia, że „ja” liryczne w wierszach Polkowskiego najczęściej występuje z pozycji kogoś, kto nie godzi się na „spokojną nicość”, triumf „śmierci, chaosu, kłamstwa, wapna niepamięci”.

Różnymi głosami, wcielony w rozmaite poetyckie kreacje odzywa się w tej liryce tyleż obrońca zagrożonych w swym trwaniu wartości dobra, piękna i prawdy, co człowiek świadomy własnego egzystencjalnego uwikłania w zło („Byłem pustko z tobą w miłosnym uścisku”). Doświadczający zwątpienia i paraliżującej niemocy na widok „zachłannych ust ciemności”. A zarazem ktoś, kto pragnie żyć „wewnątrz światła”, „w lśnieniu świata / swój los bezboleśnie odrywać od jestem”. Kto zatem nie tylko wytrwale poszukuje w rzeczywistości dostępnej jego doświadczeniu takich form istnienia, które naśladują harmonijną pełnię metafizycznie ugruntowanej ojczyzny, już u zarania gatunku zaszczerpionej ludzkiej wyobraźni, lecz także z rzadka w nich uczestniczy – dzięki epifanicznej kontemplacji piękna przyrody lub pracy czułej pamięci, przywołującej wspomnienie dzieciństwa i rodzinnego domu.

W figurach domu oraz nicości, konsekwentnie przeciwstawianych sobie w poszczególnych tomach poetyckich autora *Ognia*, można tym samym rozpoznać dwa obrazowo-ideowe ośrodki wizji świata Polkowskiego; jej – by tak rzec – żyły główne. Ich niezwykle spłot, będąc źródłem obrazów niemalże apokaliptycznego niepokoju lub elegijnej słodyczy oraz tęsknoty za nieskończonym pięknem i pełnią istnienia dynamizuje to liryczne imaginarium. Kształtuje jego zmienny, rozedrgany rytm, rozwijający się między biegunem przeżywanej lub tylko przeczuwanej zagłady a horyzontem utraconego i poszukiwanego raju. W poetyckim kosmosie tych wierszy obraz domu funkcjonuje zawsze jako synekdocha wspólnoty trwalszej niż jej materialne znamiona, a więc rzeczywistości, którą dane jest nam na razie jedynie przeczuć „w modlitwie / albo w chwili śmierci”. To przestrzeń zakorzenienia, bezpiecznej bliskości, pełni czasu nasyconego wartościami, dla których warto żyć; nierzadko wręcz sakralizowanego. Dom wyobraża zarazem ojczyznę – tyleż dosłowną w jej historyczno-politycznej konkretności, co metaforyczną, mentalną, kojarzącą się zarówno z poczuciem psychicznej i tożsamościowej identyfikacji, jak z religijnie zdefiniowaną sferą *sacrum*. W przeżyciu lirycznych

bohaterów Polkowskiego wymiary polityczny i metafizyczny pozostają zatem nierozzerwalnie zrośnięte ze sobą. A przejmujące wiersze, powstałe pod wpływem reakcji poety na znaczone cierpieniem i krwią konkretnych ludzi dzieje Polski – tak współczesnej, jak przeszłej, boleśnie doświadczonej przez traumę wojny, Auschwitz, masowych przesiedleń, komunistycznej dyktatury czy stanu wojennego – znaczą więcej niż świadectwo szlachetnego sprzeciwu wobec historycznej niesprawiedliwości. Zasadniczy kontekst dla oceny tragicznego losu narodowej wspólnoty ustanawia u Polkowskiego nie tyle czy nie wyłącznie sumienie i etyczny poryw, lecz przede wszystkim, po trosze może irracjonalny, odruch metafizycznego przerażenia świadomością, że każda zbrodnia, każdy gwałt zadany humanistycznym wartościom jest niby otwarcie ciemności drzwi do ludzkiego świata. Niby zapowiedź triumfującego pochodu pustki, niosącej strach i śmierć.

W porządku rzeczywistości doświadczonej przez liryczną personę wierszy zebranych w tomie *Gdy Bóg się waha...* wyjątkowa rola przypada samej poezji czy w ogóle sztuce. Piękno zrodzone z cierpliwego trudu artysty jest według autora *Cienia* środkiem ocalania i wzmacniania kruchych wartości człowieczeństwa, takich jak: prawda, wolność,

ciemny śpiew psalmisty ulotny smak dystychu
niezniszczalna klinga rozcinająca Cię na dobro
i zło.

Za dużo chciłyście wiedzieć, płowe słowa
I śmieszna jest wasza chętna nadzieja,
 że gramatyka sprostą śmierci.
Cóż, nawet jeśli byłem waszym zakładnikiem
Nikogo nie obchodzi, czy okazałem się wierny
 czy uległem.

Ale oto żyję i niespokojna powierzchnia
rajskich owoców
Pulsuje pod moimi palcami.
I ja oraz moi stronnicy: czarna woda,
krucha trawa, słodki wiatr
Oddalamy się by w czubie odnaleźć źródło,
Z którego nie pija mrówki liter.

[...] czy wyzwoliłem choć jedno słowo ślad losu
cień gestu
by trwały w nieprzeniknionym świetle końca?

193

posługując się językiem nieprzemijających wartości. Jedynych prawdziwych i jedynych absolutnie koniecznych w świecie, opisywanym z jawną goryczą jako „najwspanialsze ze wszystkich / Nic”.

Magdalena
Bauchrowicz-Kłodzińska

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*, JMP Trans-Atlantyk. Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2017

Wokół Miłosza

W 1983 roku w Nowym Jorku ukazał się pierwszy zbiór rozmów Renaty Gorczyńskiej z Czesławem Miłoszem *Podróżny świata*. Książka ukazała się wtedy pod pseudonimem Ewa Czarnecka, gdyż taka publikacja mogła utrudnić lub nawet uniemożliwić przyjazd do Polski. Wywiady przeprowadzone zostały jeszcze przed Noblem, w latach 1979–1980, wywiady Aleksandra Fiuta nagrane zostały nieco później. Renata Gorczyńska, trochę z przypadku, ale i z wyboru, bo jej krokami kierowało od początku duże zainteresowanie twórczością poetycką autora *Ocalenia* i zarazem ciekawość osoby, została potem na pewien czas osobistą sekretarką Miłosza. Trafiła na gorący czas, gdy poeta potrzebował

pomocy z powodu wielkiego za-interesowania, ale też mogła wiele wniesić dzięki swoim różnorodnym kompetencjom. Uczestniczyła na przykład w tłumaczeniu wierszy Miłosza na angielski, dzięki jej świetnej znajomości języka polskiego możliwy był udział perfekcyjnych *native speakers*, gdyż pełniła rolę pośredniczki między polskim tekstem literackim a amerykańską wersją poetycką. Tłumaczenie poezji wymaga bowiem, z jednej strony, świetnego rozumienia niuansów tekstu i artystycznego kształtu oryginału, ale z drugiej – poetyckich umiejętności w języku, na który się tłumaczy; zwykła biegłość tu nie wystarcza, potrzebny jest jeszcze dar.

Nowa książka Renaty Gorczyńskiej *Małe miłosziana* to zbiór szkiców, w skład których wchodzi na przykład dziennikowe zapiski autorki z jesieni roku 1980, gdy kilkanaście dni po ogłoszeniu decyzji Komitetu Noblowskiego o nagrodzie dla Miłosza pojawiła się w Berkeley na Niedźwiedzim Wzgórzu. Początki współpracy były, okazuje się, dość trudne. Miłosz jako szef wymagał dwóch rzeczy, na oko sprzecznych: dużej niezależności i podporządkowania się. Rzeczy w teorii niemożliwe do pogodzenia dość często okazują się jednak możliwe w praktyce.

Obecna książka jest dowodem, że właściwie tak pojętej roli wobec

poety autorka pozostała w jakiś sposób wierna do tej pory. Renata Gorczyńska zapisuje i komentuje, a więc dokumentuje, zdarzenia, atmosferę i tło, a komentuje książki i poezję Miłosza. Taka mieszanka byłaby nie do pomyślenia w krytyce akademickiej, w której przestrzega się reguły, by bariera między tekstem a rzeczywistością pozatekstową nie była zbyt łatwo przekraczana. Autor nie jest instancją tekstu – brzmi jedna z reguł. Może się mylić w interpretacji, może w ogóle nie rozumieć dzieła. Poza tym kanonem krytyki akademickiej wciąż pozostaje postawa antybiograficzna, mocno akcentowana zarówno przez strukturalizm, jak i przez kolejne nurty krytyki naukowej. O przyczynach teoretycznych długo by pisać, w praktyce prowadzi to do poczucia, że autora najlepiej nie widzieć na oczy, spotkanie z nim mogłoby bowiem zakłócić czysty ogląd tekstu. Badacze tekstów i dokumentaliści to dwie różne grupy, posługujące się odrębnymi metodami.

Nie chcę jednak nudzić problemami krytyki akademickiej. Renata Gorczyńska od początku miała w sobie ciekawość dziennikarską, raczej niewyniesioną ze studiów polonistycznych, skoro zainteresowanie twórczością Miłosza skierowało ją wprost do samego autora. W tej chwili, po latach, po wielu

doświadczeniach z przekładami, doprowadziło to do ukształtowania się u niej unikalnej postawy eseistycznej. Granicę między tekstem a doświadczeniem spoza niego autorka szanuje, ale cała wartość – a nawet wdzięk – tej książki polega na tym, że czerpie ze wszystkich dostępnych źródeł, nie pomijając urywkowych, rzuconych w jakichś codziennych rozmowach, wypowiedzi samego Miłosza.

Lektura tej książki bardzo wzbogaca rozumienie jego poezji. Czasami ważne są jakieś nawiasowe uwagi. Z ogromną ciekawością śledziłam na przykład wszystko, co autorka notuje na temat stosunku Czesława Miłosza do twórczości Oskara Miłosza, łącznie z niechętną, deprecjonującą rangę poetycką Oskara uwagą żony poety, Janki, i przesadnymi wypowiedziami poety po Noblu, że ta nagroda umożliwi mu propagowanie wielkiej twórczości kuzyna. Ta sprzeczność jest intrygująca, od lat szukam tu właściwej odpowiedzi, usiłując śledzić opinie poetów i krytyki francuskiej o twórczości tego spóźnionego symbolisty. Bardzo ciekawe jest wszystko, co wiąże się z amerykańskim kontekstem kulturalnym dla twórczości Miłosza, bo tu trzeba mieć bezpośredni dostęp, co w Polsce jest nieosiągalne. Na przykład ze szkicu *Śladami Miłosza, 2010* dowiedziałam się, że wiersz *Po upadku* z tomu *Nieobjęta ziemia*

znalazł się w zredagowanej przez Roberta Hassa, jednego z tłumaczy Miłosza, antologii wierszy weselnych i jest w niej utworem niemal tak często wybieranym jak wiersze Emily Dickinson. Ponieważ w Ameryce celebruje się uroczystości weselne, zgodnie z tradycją wygłasza się przy tej okazji mowy i ubarwia je wierszami – antologia ta osiągnęła duży nakład, są wznowienia i wciąż się do niej sięga. Jest jednym z powodów „naturalizacji” Miłosza jako poety amerykańskiego. Przed kilku laty analizowałam ten wiersz, ale – przyznaję – takie jego użycie nie przyszło mi do głowy. Ten sam szkic Renaty Gorczyńskiej kończy taki zapis: „W nocy mam sen, który potem wiele razy będzie się powtarzać. Miłosz czyta ze sceny swoje nowe wiersze, potem stoi w otoczeniu młodych kobiet świadom wrażenia, jakie na nich robi. Przyglądam się temu zza kulisy, zastanawiając się, że przecież już nie żyje od kilku lat. Ale gryzę się w język – po co mu psuć przyjemność”.

Oczywiście, zapis jest absurdalny, powtarza absurd snu, ale mówi o tym, jak Renata Gorczyńska postrzegała sensualność Miłosza. Ten fragment jest literacki, podobnie jak zapisy z roku 1980.

Książkę uzupełniają fotografie Miłosza zrobione przez autorkę: portrety i zdjęcia z różnych podróży. Niektóre z nich są bardzo dobre artystycznie, inne są portretami chwil, jak Miłosz w czarnej peruce, strojący miny, z pobytu na Korsyce. Niektóre są reprodukowane bardzo często, stały się „oficjalnymi” twarzami Miłosza.

Po decyzji o emigracji Miłosz obawiał się, że jego twórczość będzie miała trudną drogę, by dotrzeć do czytelników. Pod koniec lat siedemdziesiątych, gdy pojawili się Aleksander Fiut i właśnie Renata Gorczyńska, początkowa izolacja Miłosza została przełamana. Po Noblu o Miłoszu zaczęło się pisać bardzo dużo. W tej chwili „miłoszologia” to cała dziedzina, z dziełami klasycznymi, jak biografia Andrzeja Franaszka, wciąż wzbogacana przez kolejne pozycje. Wierność Renaty Gorczyńskiej Miłoszowym tematom jest rzeczywiście warta podziwu i szacunku, przy czym zachowała w „miłoszologii” własną pozycję i zaproponowała unikalną formułę pisania.

Anna Nasiłowska

Renata Gorczyńska, *Małe miłosziana*, „Zeszyty Literackie”, Warszawa 2017

O poezji Ryszarda Kapuścińskiego napisano stosunkowo dużo od czasu publikacji w roku 2008 *Praw natury* – tomu nadzwyczaj udanego, zaskakującego czystością lirycznego głosu i stabilnym idiomem poetyckim. Idiomem, który Kapuściński wypracował również jako oddany czytelnik poezji współczesnej, o czym zaświadczał częstokroć w odautorskich komentarzach na marginesie swoich dzieł reportażowych i prozatorskich. Edycja *Wierszy zebranych* potwierdza to, o czym czytelnicy *Praw natury* zdążyli się już przekonać: to poeta pełny i spełniony. Zaiste zaskakiwać może, jak bardzo Kapuściński był zapośredniczony w tradycji polskiego wiersza, uosabianej przez tak zwaną polską szkołę poezji. W tych tekstach odnajdujemy echa aktywnej i twórczej lektury Szymborskiej i Herberta, ale również Białoszewskiego i Zagajewskiego. Z takiej rudy tradycji wytapia Kapuściński własny model wiersza, w którym помещa tęsknotę metafizyczną i modernistyczne marzenie o języku jako dawcy sensów, jakie ocalają nasze pojedyncze bytowanie

w świecie różnych konwencji egzystencjalnych. Kapuściński najwyraźniej dąży w wierszu do uchwycenia uniwersalnych prawd określających ludzką kondycję, przy jednoczesnej nadświadomości obieżyświata, który za Różewiczem odnajduje „zawsze fragment” doświadczenia.

W głębokim sensie poezja Kapuścińskiego jawi się jako kalejdoskop, przez który dostrzegamy mrowie szczegółów, jednak plan ogólny pozostaje zaledwie supozycją, horyzontem zamazanym, tłem stopniowo zanikającym gdzieś w dali czasu życia. Sporo w tych wierszach retrospektywnych wycieczek, powrotów do dzieciństwa, miłosnej gry i inicjacyjnych wtajemniczeń w gęstą naturę rzeczywistości. Wszystko to jednak wypowiada Kapuściński w języku nadwyczajnie przejrzyście, w klarownej frazie specja od literatury, który wie, że czasem jedna przerzutnia potrafi dodać zdaniu zmysłowej gęstości, jakiej nie odwzoruje trzystustronicowy reportaż z miejsca światowych wypadków. Odnoszę wrażenie, że poezja była dla Kapuścińskiego rodzajem literackiej

„ewokacji obronnej” przed nadmiarem bezpośredniego, mimetycznego materiału wrażeń, z których wyprowadził swoje wielkie dzieło reporterskie. Trudno bowiem czytać wiersze Kapuścińskiego w pominięciu jego innych książek. Są one naturalnym, skądinąd narzucającym się, rewersem każdej linijki wiersza. A jednocześnie w żadnym razie kontekst ten nie narzuca wierszom Kapuścińskiego jakiegoś jarzma interpretacyjnego.

W tym dziwnym splocie i klimacie lekturowym odnajdujemy w *Wierszach zebranych* destylat życia rozumianego jako wędrowanie po nieznannej krainie przypadku, na jaki jesteśmy zdani, chociaż nie potrafimy się z tą przygodnością życia uzgodnić. Być może dlatego właśnie tekst poetycki jest dla Kapuścińskiego rodzajem „szczegółowej ogólności”. Wyprowadzony z konkretnej scenki, sytuacji, zdarzenia, błyskawicznie udaje się w podróż po sens ogólny i ideę regulującą. W tej metodzie nie ma jednak patosu i ekskatedralności. Kapuściński pozostaje poetą optyki prywatnej, woli niczego głośno nie twierdzić. Raczej skupia się na nieledwie sugestii istnienia wyższego, innego porządku organizującego jego poetyckie wyobraźnię. Bo chyba nie można mówić w przypadku

tej poezji o jednej wyobraźni.

Wiersze zebrane są pełnym otwarciem dialogicznego pola rozmowy. Okazują się szkołą wsłuchiwania się w świat i, co ważniejsze, próbą wysłuchania tego świata w jego różnorodności i odmienności, tak różnej od autorskiej czy kulturowej pozycji autora. „Wiersz reportażowy” w wykonaniu Kapuścińskiego byłby więc rodzajem oddania głosu Innemu. Oczywiście skojarzenie z filozofią Emmanuela Levinasa wydaje mi się tu całkiem na miejscu. Epifanie twarzy i mowy zapładniają wiele tekstów Kapuścińskiego, budując w nich gościnny dom milczenia i rozmowy, wymiany zdań i, co za tym idzie, podarunków znaczeń istotowo określających niepowtarzalność pojedynczego życia.

Ryszarda Kapuścińskiego widziałem raz w życiu. Rozmawialiśmy krótko. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych spotkałem go w Warszawie. Siedział na spotkaniu autorskim jakiegoś poety. Wsłuchiwał się uważnie w czytane wiersze. Nie wiem dlaczego, ale zupełnie nie zdziwił mnie jego widok. Ta wielkość polskiej kultury, pomieszczona w jakże niewielkim ciele, była nieustannie otwarta na poezję współczesną. Również tę najmłodszą. *Wiersze zebrane* to zaświatowy, ponowny akces Kapuścińskiego do

konfraterni poetów, w której czuł się
równie swojsko, jak na bezdrożach
swoich światowych peregrynacji
i sukcesów.

Krzysztof Siwczyk

Ryszard Kapuściński, *Wiersze zebrane* + CD
na której autor czyta wiersze, Spółdzielnia Wy-
dawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2016

Nad układem utworów czuwał
Ryszard Krynicki, który przygoto-
wał projekt rozpisanego na długie
studiowanie tomu *Zegar szronu*
Joachima Sartoriusa. Zbiór nosi życio-
wą sygnaturę tłumacza, w działalno-
ści wydawniczej popularyzującego
poezję powstałą w duchu dialogu
kultur. W tym sensie mowa Sarto-
riusa i język autora tomu *Kamień*,
szron wzajemnie się oświeclają,
zarówno przez wybór stylistyki, jak
i metody opisu fragmentów rzeczy-
wistości, rumowiska form i idei.

Zegar szronu jest świadectwem
takiej, na wskroś poetyckiej, lektury
świata, zastygania w patrzeniu, stąd
zagęszczenie krajobrazów, prze-
mierzanych życiowych i duchowych
dróg, sporządzania dopisków do
wielobarwnej, bogatej w doświad-
czenia mapy pamięci, która jest tak
naprawdę dokumentem z wypra-
wy poza czas, poza przestrzeń

„obywatela świata”, jak określił Sar-
toriusa w nocie biograficznej sam
Krynicki. Czyta się ten zbiór, jakby
przesiewało się na wykopaliskach
piasek historii czy badało najstarsze
lodowce, wieczne śniegi w poszuki-
waniu idei odzyskiwanej w wyniku
rekonstrukcji kulturowego pod-
łoża, fundamentu cywilizacji, po
której pozostały łupiny, skorupy,
kamienie, szkielet kosmogonii, *Ice*
Memory:

W każdej warstwie
znajdują się pęcherzyki, informujące o składzie
atmosfery
w odległych epokach, o gwałtownych,
karnawałowych

zmianach, zachowane przez tysiące lat.
Ta potworna odległość obiecuje w ogóle
całą serię
wieczności. [...]

Jeden jest karny wzorec o pięknej
regularności:
śniegi zimy zasypują śnieg lata.

Niektóre góry lodowe mają zdumiewająco
błękitny blask.
Zależy to od gęstości lodu, udeptywanego
przez delikatne
drobniutkie stopy, wyjaśniają badacze
lodowców.

Podłoże śnieżne, zwalisko,
rachityczna konstrukcja, a pod każdą
warstwą tli się życie „pęcherzyki”;
czy to możliwe, by stąpając po po-
wierzchni, nie naruszyć sobą, swoim
ciężarem, głębszych warstw? Zagad-
nienie wyjęte z topiki klasycyzmu,
a jej wykładnią poszukiwanie wzorca

o pięknej regularności, wewnętrznego rytmu, dla którego Sartorius próbuje odnaleźć w łańcuchu górskich lodowców odbłask tego, co z ładem, spójnością myśli i uczuć się wiąże „zdumiewająco błękitny blask”, niezmienną regułę życia, która niczym tarcza chroniłaby przed niestałością istnienia. Na podążającego tą drogą twórcę czyhać mogą wszystko niszczące lawiny: zakusy zabawy słownej (*Abdo Rimbo*), wykuwane w tworzywie autokreacje, wciąż żywa mitomania artystycznego „ja”, a więc zabiegi odwracające wzrok od idei długiego trwania. O paraliż mocy tu nietrudno, bowiem klasyka z gruntu zawodzi wiele spraw: skarłała rzeczywistość, pozbawiona logiki historia, konfrontacja z jałową egzystencją i schodzenie na płyciznę; i choć to wszystko sumuje się na życie ludzkie, nie może być ono jedynie oglądane z perspektywy zaangażowanego uczestnika wydarzeń, który

[jak] jakiś zwariowany skoczek na linie
w swoim szalonym locie
chciał wylądować na rozklekotanej
górskiej kolejce.

Jeśli już toczy się bój z siłą mającą nad człowiekiem przewagę (on sam przeciw zagadkom wszechrzeczy), rodzi się przekonanie, że niech już w życiu nie o życie tylko chodzi, ale o wyższy porządek, o nadorganizację. Klasyk wie, że czytelnika do

domowej biblioteki, wznoszonej wysiłkiem woli, która tężeje, jest dowodem lojalności „ja” wobec idei. Prowadzi w katalog antykwaryczny, do ucieleśnionej dzięki triadzie tropów: oka, księgi, miłości, obecności Boga. Wreszcie w słowa, które przestają służyć za wyblakłe dagerotypy, imitacje widzialnego świata i podlegać prawom jednokrotnego przeżycia, przemienione siłą mitu w uniwersalną księgę wzniosłości, słowa płoną i zastygają w skamielinach, są jak „p[ień] orzecha [z którego] wciąż jeszcze kapie żywiczny płyn”. Jak w kamieniu odlane posągi, wyciosane ręką zdobniczą sztychy-lapidaria. Tak, jak ożywiają związki między słowami, ożywa pamięć o przeszłym i zaprzeszłym. O tym, o umiłowaniu pietyzmu i misternej robocie dźwigania jarzma wykuwania znaczeń z tego, co pozostało, przypomina dziedzictwo krwi, przeznaczenie zapisane w łacińskim rodowodzie nazwiska: *sartor*, „krawiec”.

Do „biblioteki bijących serc”, warsztatu-pracowni, zaprasza poeta rzemieślników wielojęzycznego świata, wśród których ten o nazwisku wywodzącym się z tureckiej etymologii, a oznaczającym „sprzedawcę obuwia”, Klawafis, jakże inaczej, zajmuje w niej naczelne miejsce, jest niczym grecki bóg z wyżyn Parnasu spoglądający na śmiertelnych, próbujących ochronić ogień i żar

apollińskiej poezji. Ale Sartorius ceni Aleksandryczyka z pewnością i dlatego, że dzieli z nim jednaki los, jest z nim „spowinowaconym z wyboru” (Goethe), jak i on wyrósł w „kulturze fontann i ogrodów”, w orientalnej idiomatyce, krótko mówiąc, jest z ducha Grekiem („nie ród, ale sposób myślenia” Izokratesa jest i dla niemieckiego twórcy podskórnie odczuwanym znakiem tożsamości). Obaj, Kawafis i Sartorius, łączyli przypisane koneserom świata starożytnego antykwaryczne znanstwo, obaj oswojeni z nudą i monotonią, z postojami i pauzowaniem, niezbywalnymi składnikami urzędniczej służby, byli wyczuleni na język mitu, na linie biegnące po okręgu, po kolistych torach wokół duchowego centrum (biblioteki, miłości, wielojęzycznego miasta; jedności tego), do którego wiodło ich z najdalej nawet wysuniętych przyczółków myśli, wznoszonych ze słów wież.

Zegar szronu jest poetycką ikonografią, jeszcze jedną odnogą Horacjańskiej *ut pictura poesis*, Sartorius zaś jest więźniem synestezji, tego samego oczekuje od oglądającego/czytającego, stawiając mu wysokie wymagania, to jest wytężenia zmysłów, zapośredniczenia wrażeń podczas dokonywania transkrypcji świata, każdej najmniejszej faktury rzeczywistości, kreski, kropki, „urwistego światła”, załamań skrzącej

się wielobarwną mozaiką architektoniki ruin. W rysunku oglądanych i badanych zjawisk (martwej natury Stoskopffa, ascetycznego splotu ciał, odmiany erotyzmu występującej na drukach Chikanobu czy potęgi bogów i nienaruszalności ich kamiennych przedstawień) Sartorius z nikim nie współzawodniczy, maluje, jak czynili to jego mistrzowie czulego oka, którzy stawiali gmach sztuki ze skrawków, sięga po nie dla załatania dziur po braku, Tajemnicy i piękna.

Aleksandra Francuz

Joachim Sartorius, *Zegar szronu i inne wiersze*, wybór, opracowanie i tłumaczenie Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2017

Zainteresowanie pisarzy światem roślin i zwierząt nie jest sprawą wyjątkową. Przypomnijmy wkład Johanna Wolfganga Goethego w rozwój botaniki, której poświęcił rozprawę *Próba wyjaśnienia metamorfozy roślin* (1790). W stuleciu następnym, gdy dynamicznie rozwijały się nauki przyrodnicze, twórcy poszukiwali w systemach organicznych elementów łączących je z egzystencją pojedynczego człowieka lub strukturą społeczeństwa. Najbardziej wyrazistym estetycznym efektem wspomnianego intelektualnego mariażu jest naturalizm. Poza tym powieściopisarze

coraz chętniej sięgali po obrazy podpatrzone w świecie przyrody i nadawali im w utworach różne funkcje. Z tego źródła wyrosły między innymi fantastyka naukowa i fabularyzowana proza przyrodnicza. Bywało jednak i tak, że pisarze pasje biologiczne, wsparte niekiedy gruntownymi studiami i własnymi obserwacjami, ujmowali w formę dyskursywną. Doskonałym tego przykładem jest eseistyka Maurycego Maeterlincka, który opublikował w sumie trzy książki entomologiczne i jedną botaniczną: *Życie pszczoł* (1901), *Inteligencja kwiatów* (1907), *Życie termitów* (1927) oraz *Życie mrówek* (1930). Za sprawą Wydawnictwa MG do rąk czytelników trafiło nowe, ozdobione licznymi rycinami z epoki wydanie *Życia pszczoł*. Autorem tłumaczenia, nieco tylko uwspółcześnionego, jest Franciszek Mirandola. Szkoda, że wydawnictwo nie zadbało o to, by jego nazwisko pojawiło się w książce. Ponadto mam wątpliwość, czy niekonsekwentne i wybiórcze aktualizowanie gramatyki, leksyki i składni dobrego przekładu Mirandoli z roku 1923 cokolwiek zmieniło na lepsze w nowej edycji tekstu. Przypomnę dla porządku, że pierwszego polskiego tłumaczenia *Życia pszczoł* dokonała Róża Centnerszwerowa już w dwa lata po ukazaniu się książki we Francji. Warto było także uzupełnić nowe wydanie przynajmniej o dwa

istotne elementy francuskiej publikacji – o oryginalną, umieszczoną na końcu książki bibliografię, sporządzoną przez Maeterlincka oraz o dedykację „*A mon ami Alfred Sutro*”; jej adresat był serdecznym przyjacielem pisarza i tłumaczem na język angielski nie tylko dramatów Maeterlincka, ale także *Życia pszczoł*.

Dzięki esejowi *Życie pszczoł*, sprzedanym w nakładzie ponad dwustu pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy, tłumaczonym na wiele języków noblista zdobył prawdziwą światową sławę. Nic więc dziwnego, że postanowił kontynuować swoje przyrodnicze fascynacje, dostarczając czytelnikom niewątpliwie interesujących i pouczających studiów na temat wybranych obszarów świata zwierząt i roślin. Były to literackie, a poniekąd i naukowe owoce jego ucieczek od ludzi w rzeczywistość, która koła jego nadwerężone nerwy i neurasteniczne stany, czemu sprzyjały klimat i natura Nadrenii. Oczywiście nie warto czytać wymienionych esejów jedynie przez pryzmat biografii Maeterlincka. Są one bowiem mocno osadzone w światopoglądzie pisarza, zanadto nie odbiegają od jego pesymistycznej wizji człowieka i otoczenia, w którym on egzystuje. Niemniej *Życie pszczoł* jest chętnie przywoływane przez znawców tematyki owadów jako rodzaj przykładu uwznioślającego sam

przedmiot, chociaż mam wątpliwości co do aktualności stanu wiedzy entomologicznej, którą dysponował na początku dwudziestego wieku Maeterlinck. Nie będąc biologiem, muszę milczeć na ten temat.

Życie pszczoł zachęca do lektury przede wszystkim obraną przez Maeterlincka perspektywą. Wchodzi on bowiem do świata owadów bardzo powoli, systematycznie odsłaniając przed czytelnikiem kolejne elementy pszczelej rzeczywistości, nazywając ją „duchem ula” (*„l’esprit de la ruche”*). Uchylenie daszka ula i ujrzanie po raz pierwszy jego „żywego” wnętrza, wypełnionego owadziim gwarem, to dla czytelnika moment przekroczenia progu nowego świata. Dla przejrzystości narracji i w celu jej uatrakcyjnienia skoncentrowana została ona wokół kilku kluczowych zdarzeń. Ułożył je Maeterlinck w sposób podobny do scen i aktów w dramacie. Wymieńmy je w porządku chronologicznym: budzenie się pszczoł po zimowym letargu, tworzenie się roju, struktura społeczności pszczelej, narodziny, walka, miłość, śmierć i zimowy letarg. Poszczególne części mają swoich „bohaterów”, których los – lepszy bądź gorszy, niekiedy tragiczny – śledzimy wraz z pisarzem i bardzo szybko udaje się nam zapomnieć o stronie biologicznej obserwowanych sytuacji. Sceny z życia pszczoł

stają się czymś na kształt przesuwających się studiów mnogich postaci, które przepoczwarzają się z owadów za sprawą wyobraźni i pisarskiego talentu Maeterlincka. Gdy pisarz mówi o „duchu ula”, o inteligencji i uczuciach pszczelich „obywateli” (*„peuple”*), o ich psychicznej wytrzymałości i świadomości, to dokonuje istotnego językowego przewartościowania. Zastępuje „banalność” przyrody, do której opisanie służy systematyka biologiczna Karola Linneusza, „ciekawością” dyletanta rozporządzającego wiedzą wyniesioną z własnoręcznie przeprowadzonych eksperymentów. Efektem procesu tak pozyskanej wiedzy jest nie tylko głębokie przekonanie Maeterlincka, i czytelnika, o jej prawdziwości, ale przede wszystkim towarzyszy jej cały zwerbalizowany wachlarz odczuć, wrażeń, asocjacji i refleksji ogólniejszej natury. To dzięki nim *Życie pszczoł* jest nadal czytelniczo atrakcyjne. I mimo kilkakrotnych zastrzeżeń autora, że świat owadów zadziwia człowieka swoją złożonością i tylko do pewnego stopnia można się w nim rozeznąć, gdyż tak jest różny od naszego, to przecież analogii zwierzęco-ludzkich przedstawia w eseju Maeterlinck немало.

Językowy naddatek utworu Maeterlincka humanizuje pszczoły, jak choćby w tej drobnej i niepozabawionej swoistego uroku scenie:

„Niewielu badaczy śledziło tajemnicę zaślubin królowej pszczoł, które odbywają się w olśniewającym przestworzu lazurowego nieba. Można tylko dostrzec, jak najpierw nieśmiało wychyla się z ula panna młoda, a potem wraca krwawą małżonką. Czeka niecierpliwie dnia i godziny. U wejścia do miasta czeka w cieniu, pod bramą przytulona, na pogodę, na ciepło, na roztocz błękitu, która przestanie budzić w niej wątpliwości. Lubi zwłaszcza poranek [...]”.

Maeterlinck w *Życiu pszczoł* buduje atmosferę tajemnicy i niedopowiedzenia jak w swoich dramatach, mimo że mamy do czynienia z tekstem popularyzującym wiedzę na temat owadów. Piętno myślenia symbolicznego, a więc ogarniania w jednym literackim spojrzeniu uniwersaliów odnoszących się do istoty urzędnika naszego świata – a nie tylko pszczelego – ma swój wielki powab. Wystarczy przywołać tytuły części eseju, by przekonać się o tym, że Maeterlinck nie tyle zdaje sprawę z życia pszczoł, ile od początku konsekwentnie i z rozmysłem buduje pewną wizję owadziego świata: „U progu ula”, „Rój”, „Budowa miasta”, „O młodych królowych”, „Lot miłosny”, „Rzeź samców”, „Rozwój gatunku”. Jest to wizja, powtórzę, na wskroś ludzka, po człowieczemu głęboka i niejednoznaczna, dla mnie mroczna, acz z nielicznymi

„duchowymi prześwitami”, dającymi obserwatorowi pewną nadzieję, że świat, w którym uczestniczą pszczoły i my, ma sens.

Pisarz we wprowadzeniu do eseju określa cel swojej opowieści, obierając strategię uważnego obserwatora i miłośnika życia owadów. Wielokrotnie w tekście Maeterlinck powołuje się na własne eksperymenty z pszczołami, do których w zasadzie nie ma żadnego dystansu i traktuje zwierzęta zamieszkujące ul jak istoty podobne człowiekowi: „Los pszczoł jest równie smutny jak cała przyroda, gdy jej się z bliska przyjrzymy, i tak będzie dotąd, póki nie przenikniemy jej tajemnic, o ile je ma, i dopóki nie zawładniemy nią. Gdy się pewnego dnia dowiemy, że tajemnice nie istnieją, albo znów gdy odkryjemy, jak dalece są straszne, wówczas staną przed nami nowe zadania, na które dzisiaj nie ma jeszcze miana”. Konsekwentnie budowane w eseju podobieństwo życia pszczoły i życia człowieka określa w jakimś stopniu możliwości interpretacyjne tekstu. Wbrew temu, co można wyczytać w posłowie umieszczonym w nowym wydaniu *Życia pszczoł*, czytelnik nie otrzymuje traktatu o pszczole. Nawet jeśli wiedza entomologiczna w tym zakresie niewiele się zmieniła w ciągu ostatnich stu lat (w co wątpię), to na pewno sposób ujmowania zjawisk przyrodniczych

w traktacie różny jest od tego, który przyjął Maeterlinck. Nie znaczy to jednak, że „ekologizm” uprawiany przez znakomitego dramaturga stracił na walorach poznawczych, że się zdezaktualizował, bo wiemy o naszym środowisku zdecydowanie więcej niż na początku dwudziestego wieku. Walorem *Życia pszczoły* jest szeroki, symboliczny opis struktury świata owadów ujęty na tle istotnych dylematów egzystencjalnych, które przykuwały uwagę modernistów. Poza tym niepozbowione subtelności i elegancji balansowanie między życiem pszczoły a egzystencją człowieka pozwala czytać esej Maeterlincka także w perspektywie współczesnej ekokrytyki.

Maciej Wróblewski

Maurice Maeterlinck, *Życie pszczoły*, przełożył Franciszek Mirandola, posłowie J. Glapan, Wydawnictwo MG, Warszawa 2017

Radość, że może być napisany taki poemat, radość, że został napisany przez Piotra Matywieckiego, że jest – i że jest możliwy, choć, paradoksalnie, nie do napisania, ta radość utrudnia mi mówienie o *Palamedesie*. Zwierając się z niej, mam nadzieję, że życzliwy czytelnik (czytelniczka) tych słów podzieli moją radość i zechce przeczytać nadzwyczajną pieśń, która jest

świątynią pamięci i niepamięci bycia człowiekiem stworzonym na obraz i podobieństwo Boga (bogów), żywiołów i pierwiastków świata.

Nie suponuję tutaj jakichś eklektycznych ujęć, ekumenicznej perwersji czy filozoficznej dezynwoltury. Zwierzam się z odczucia, które zawdzięczam dziełu dawno niespotykanemu, choć poprzedzonemu przecież wieloma antycypacjami, będącymi dziełem tego samego poety.

Wiem, że taka egzaltacja może się okazać złą przysługą, zamiast zachęcić do lektury tego poematu, ale naiwnie przeczuwam, że podobnie euforycznych jego wielbicieli znajdzie się więcej. Bo to jest poemat o „wszystkim” w człowieku, o tym, co wie i – jeszcze bardziej – nie wie o sobie, o nie-sobie, o Bogu (bogach) i o świecie. O swoim byciu i nie-byciu.

Życzę Piotrowi Matywieckiemu i pragnę dla niego długich lat życia, ale nie mogę utaić, że jego poemat jest (w moim odczuciu) pieśnią agonalną. Pieśnią agonalną nie tego jednego człowieka, autora arcydzieła, ale pieśnią nas, którzy oddychamy powietrzem tej samej kultury i cywilizacji, którym oddychali Palamedes i Odyseusz, Homer i Chejron, niezależnie od tego, czy byli istnieniami historycznie uprawdopodobnionymi, czy tylko naszym pragnieniem, żeby byli.

Jest ten poemat pieśnią agonalną w tym sensie, w jakim dostępna nauka (a głębiej – wiara) oznajmia, że w owej pieśni zawarte są wszystkie „pierwiastki” i „informacje” niezbędne do kontynuacji życia, które w chrześcijaństwie nazywamy życiem wiecznym, a które w każdej denominacji jawi się jako ciągłość bycia z Istnieniem czy z samym Stwórcą Istnienia, koniecznie upragnionym, miłośnie przeczuwanym i rozpoznanym.

Palamedes – wbrew narzucającej się oczywistości, że jest opowieścią o konsekwencjach utraty niewinności i inicjacji intrygi i sprytu – opiewa miłość, jako zasadę życia i poznania, życia i poznania – dążących do stojącej fali losu między początkiem i końcem. Niwelującej i początek, i koniec.

Miłość pojętą jako stwórczy dynamizm wydobywania się form życia, czyli architektoniki Świątyni, czyli „niezbieżnej konstrukcji mnóstwa »odcinków«, czyli jej »wymiarów«”. Budowanej i burzonej w tej samej protuberancji. Jest to pozornie niewyobrażalne, a właśnie wyobrażnię angażuje bezgranicznie.

Jakby nie zetlały nauki Chejrona, który będąc bogiem, człowiekiem i zwierzęciem, był zarazem wszechświatem, jak i wszechświat okazywał się nim.

To z dwóch głównych nauk Chejrona, Tektoniki i Równoważni,

wynika dramatyzm poematu Piotra Matywieckiego o przeciwstawnych siłach życia, upostaciowanych przez Odyseusza i Palamedesa.

Tektonika traktuje o podziałach świata, Równoważnia – o równoważeniu jego części.

Palamedes, będąc poematem ontologicznym i epistemologicznym, lirycznym i epickim, ma fascynującą tkankę fabularną i – jak wspomniałem wcześniej – dramaturgiczny dynamizm. Jest tedy Księgą, którą „się czyta” i która równocześnie nas czyta. Smak tej lektury jest nieprzemijający.

W apologicznym zapale chciałoby się cytować zdania i obszerne fragmenty – dla ich mądrości i piękna. To oczywiście naiwny wykrzyknik. Cytować trzeba całą Księgę, to znaczy: czytać ją uważnie i cierpliwie, aż usłyszysz się, jak ona czyta swojego czytelnika (czytelniczkę). A jednak nie potrafię (nie chcę) odmówić sobie przytoczenia fragmentu, w którym jasno widać przenikliwy czar i polotną mądrość języka, jakim urzeka ta niesamowita poezja:

Trzech boskich praojców – Zeus, Helios, Posejdon
– w pokoleniach ziemskich matek
zaszczepiło ród Palamedesa. I chłopiec Palamedes
biega między żywiołami ziemi –
niebiańsko, świetliście, jawnie.

– Zeus, wszechobecne i bezosobowe
przemyślenie nieba, oddech znikąd donikąd,
z abstrakcji do powietrza, ciało chłopca
rozumne.

[...]

– Helios, światło niepodobne do ognia, inne w każdej porze słonecznego dnia i do każdej pory nieprzyległe, światło powszechne bez narodzin ze słońca, nieśmiertelne bez cienia, ciało chłopca żyjące, nieporównane.

[...]

– Posejdon, nieruchomy, głęboki ciężar i powierzchowna, ruchliwa zasłona fal, każde miejsce morza po swojemu gruntowne i nieugruntowane, sobą samym jasno zasłonięte, ciało dojrzewającego chłopca jawne, obecne.

[...]

Palamedes raz się rodził, nie wspominał narodzin, bo żyjąc – żył w narodzinach. I śmierć

tylko raz była śmiercią, tylko raz wszędzie, w niebie, w słońcu, w ziemi i morzu.

Bogusław Kierc

Piotr Matywiecki, *Palamedes. Poemat zbudowany i zburzony*, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017

Dziennik 1981–1989 Jana Józefa Szczepańskiego zawiera w sobie kilka książek. Jest to zrazu opowieść rodzinna – żona, rocznice ślubu, krewni, urodziny, remont domu, prace w ogrodzie, owocowanie jabłoni. Jan Józef Szczepański jawi się jako człowiek rodzinny i pocziwy.

Dziennik zawiera jednak też kolejną książkę – o pisarzu i intelektualistach zmagającym się z komunistyczną władzą. Wiele już o tych zmaganiach wiemy z *Kadencji*, ale jego piąty tom *Dziennika* przynosi wiele informacji nowych – dramatycznych, a czasem, w związku z poziomem umysłowym interlokutorów,

śmiesznych. Niezwykle dramatyczne jest mocowanie się z władcami PRL w stanie wojennym i przez następne lata, aż do upadku komuny – mocowanie się o zachowanie ZLP: aresztowania pisarzy tej miary co Marek Nowakowski, Jerzy Łojek, Andrzej Werner, interwencje u generała Kiszcza w licznych sprawach prześladowań, obietnice władzy i niedotrzymywanie przez nią umów. Nie są to czasy krwawe jak w latach pięćdziesiątych, ale i tak ciężkie i niebezpieczne. Na włosku wiszą akty rozpacz i determinacji. Oto sędziwy już Igor Newerly oświadcza, że „[...] gdyby zaszła konieczność dramatycznego protestu, np. samospalenia, to on jest gotów”.

Jan Józef Szczepański jest uważnym obserwatorem rzeczywistości, dostrzega drobiazgi, niuanse i tendencje. Odnotowuje na przykład, że sowieccy żołnierze za litr wódki sprzedają 50 litrów benzyny. I podsumowuje, że ów handel wymienny jest kwintesencją stanu moralnego największej armii świata. Pochwytuje atmosferę społeczną i w połowie 1981 roku zapisuje: „Jakaś atmosfera ogólnego rozkładu”. I rozumnie, wnikliwie dopowiada: „Logicznie myśląc, może to być tylko zapowiedź katastrofy. Jediną nadzieją jest przypuszczenie, że historia nie musi być logiczna”. Święte słowa – historia bywa często irracjonalna, wręcz

szalona i zdaje się bardziej dziedziną metafizyczną, eschatologiczną, a nie dziedziną faktów i racjonalnych ciągów zdarzeń. Szczepański nie szczędzi gorzkich uwag prymasowi Józefowi Glempowi: „Glemp jest święcie przekonany, iż »Solidarność« opanowana została przez »anty-radziecki komunizm« (trockizm?). Niebezpieczniejszy dla kościoła niż ten, z jakim kościół zdążył już wejść w swojego rodzaju symbiozę. [...] Nie do wiary, ta mądrość głowy polskiego kościoła – »Solidarność« jako trockizm. Ach ten Glemp...”. Tak oto odnosi się do aktorskiego bojkotu rządowych mediów i instytucji: „Po recytacjach wstaje Glemp i mówi, że się bardzo cieszy, że aktorzy tak ładnie i miło deklamowali wierszyki, ale kościół to jednak nie miejsce na przedstawienia...”.

Odnotowuje skrupulatnie drobne wydarzenia, które mają moc metafory i alegorii. Oto scenka upokorzenia zwolennika stanu wojennego i admirał generała Jaruzelskiego i Kiszczaka pewnie też – aktora Janusza Kłosińskiego: „Publiczność »zaklaskała« go, a po spektaklu wręczono mu kosz z kwiatami z bilecikiem od ambasady NRD i z flaszką koniaku, w której były siśki”. Pisarz odnotowuje liczne demonstracje uliczne. Narasta atmosfera absurdu, groteski i farsy. Zauważa: „Jednym z najciekawszych teraz

pism jest »Niewidomy spółdzielca«. Redaguje Dariusz Fikus...”. Zabawne i trochę śmieszne. Jest mistrzem subtelnej ironii. Powiada na przykład tak: „Polska dołączyła do ruskiego bojkotu Olimpiady. Nawet poskakać nie można na własny rachunek”. I zaraz obok wnikliwie uwagi na temat zamordowania księdza Jerzego Popiełuszki. Celne oceny polityczne tego wydarzenia.

Dziennik 1981–1989 jest też opisem narodzin wolności i realizacji niepodległościowych aspiracji Polaków. Ach, co to były za lata! Strajki, demonstracje, komuniści w chaotycznej defensywie, Okrągły Stół. A jeszcze przed Okrągłym Stołem takie oto scenki zaobserwowane przez Szczepańskiego: „W autobusie, kiedy jechałem do Anty, charakterystyczne zdarzenie: obcy mężczyzna w średnim wieku, siedzący koło mnie, wyciągnął z nylonowej torby dwa tomy autobiografii Wałęsy, wydane w 2-gim obiegu. Dał mi do obejrzenia, a gdy wysiadałem, zapewnił mnie, że »komuna już zdycha«”. Tak z humorem i werwą Polacy wybijali się na niepodległość. A potem wyborzy 4 czerwca 1989 roku, Jaruzelski na prezydenta, Kiszczak nadal w MSW, Mazowiecki premierem. Dobry kompromis? Zgniły kompromis?

Ten *Dziennik* mógłby zawierać jeszcze jedną książkę, której jednak Jan Józef Szczepański nie był władny

napisać. Otóż w opowieści Szczepańskiego o latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku pojawiają się dość często tajni współpracownicy Służby Bezpieczeństwa PRL. Z jednym z nich, Andrzejem Szczypiorskim, autor *Dziennika* zdaje się wręcz przyjaźnić. Ale są też inni: Kazimierz Koźniewski, Andrzej Drawicz, Wacław Sadkowski, druga żona Pawła Jasienicy – Zofia Beynar-O'Bretnenny; donosicielka wyjątkowo gorliwa. Tej książki o donosicielach wokół siebie Jan Józef Szczepański napisać nie mógł, bo nie miał stosownej wiedzy. Ale może by jakiś wydawca opublikował antologię takich donosów. Przed nami kolejne lata.

Krzysztof Derdowski

Jan Józef Szczepański, *Dziennik 1981–1989*, tom V, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

Dramatis personae, osoby dramatu: Jarosław Iwaszkiewicz – wiadomo. Jerzy Błeszyński – wiadomo niewiele, a do publikacji *Dzienników* pisarza – NN. Następnie aktorzy drugiego planu, którym życie napisało jednak role trudne i niejednoznaczne. Podobnie zresztą jak głównym bohaterom. Żona pisarza i jego rodzina. Domownicy Stawiska. Rodzina Błeszyńskiego i jego kochanki. Mam wyliczać dalej?

Taka prezentacja to dobry pomysł na rozpoczęcie książki i bardzo pomocny w lekturze. Do pewnego stopnia również niełatwy: trzeba było uzyskać zgodę zainteresowanych osób na ujawnianie ich biografii.

Po tym wstępie czytamy krótkie kalendarium znajomości. A po nim potężny blok korespondencji. Listy autora *Sławy i chwały* są w przeważającej mierze obszernie, choć tom zawiera również krótkie teksty z pocztówek i telegramów. Pierwszą dedykację pisarza dla dwudziesto-dwuletniego chłopaka z sąsiedniego Brwinowa mają datę 1954. Inicjalny list Iwaszkiewicza, świadczący o bliskości z adresatem, został wysłany z Rabki na początku roku 1957. Cała korespondencja liczy dwieście czterdzieści osiem pozycji. W druku to czterysta pięćdziesiąt stron.

Listy Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego zacząłem czytać pod koniec maja 2017. O tej biograficznej „tajemnicy” pisarza, która właśnie tajemnicą być przestaje, wiedziałem od połowy lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Przynajmniej w znaczeniu faktografii. Miałem wówczas okazję czytać dzienniki pisarza, na wiele lat przed ich publikacją. Nie bardzo mnie zresztą interesowały szczegóły tego romansu – z fragmentami odnoszącymi się do związku z Jerzym

Błęszyńskim zapoznawałem się bez głębszej empatii. Choć pamiętam, że opis pożegnania ciała zmarłego w małej drewnianej kostnicy poruszał autentyzmem. Teraz listy autora *Panien z Wilka* ukazują się jako obszerny tom. Może odłożyłbym ich lekturę na swobodniejszy czas, ale Krzysztof Myszkowski poprosił mnie o recenzję. Było to jeszcze pod koniec marca. Książkę wysłał mi od razu, czekałem na nią miesiąc, jednak nie dotarła. Inne książki dochodzą bez niespodzianek, czyżby ta okazała się dla kogoś tak atrakcyjna, że sięgnął po cudze? Zamówiłem ją więc w księgarni i odebrałem w połowie maja. Książki wciąż jeszcze miewają własne przygody.

Należy do nich z pewnością droga tych listów do publikacji. Znalazły się w archiwum znanego kolekcjonera dzieł sztuki Tomasza Niewodniczańskiego. W jaki sposób trafiły na rynek antykwaryczny – nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że po śmierci przyjaciela Iwaszkiewicz własne listy odzyskał, uporządkował je starannie, opatrzył dodatkowymi komentarzami. Anna Król, która tę korespondencję obecnie opracowała i opublikowała, pisze w obszernym eseju wstępnym: „Po śmierci Iwaszkiewicza, kiedy zgodnie z jego wolą wszystkie papiery – rękopisy utworów, dzienniki, korespondencja, spuścizna literacka, zostały przekazane

wraz z domem na Stawisku Ministerstwu Kultury, by wkrótce stać się muzeum – prawdopodobnie listów do Błęszyńskiego już w nich nie było. Być może Iwaszkiewicz zadbał, by któryś z przyjaciół przechował tę intymną pamiątkę. Bardziej prawdopodobne jest, że pozostawił trudne archiwum najbliższemu współpracownikowi Szymonowi Piotrowskiemu. Nigdy nie udało się ustalić, jak, kiedy i dlaczego listy trafiły później do antykwariatu”.

Przypuszczenie o powierzeniu niektórych niepublikowanych tekstów Szymonowi Piotrowskiemu wydaje się być trafne. Kiedy w połowie lat osiemdziesiątych zeszłego stulecia w opuszczonym, ciemnym i zimnym Stawisku – które wówczas nie było jeszcze muzeum – czytałem niektóre nieznane, nietknięte ręką badacza rękopisy Iwaszkiewicza, Szymon Piotrowski przyniósł mi między innymi pochodzący z lat czterdziestych maszynopis *Notatek 1939–1945*. Opracowałem je później i opublikowałem w 1991 roku.

Dotąd natomiast nie ujrzały światła dziennego – i nie wiemy nawet, czy istnieją – listy Błęszyńskiego. Znamy tyle, ile Iwaszkiewicz cytował. Szczególnie wiersze Jerzego, które pisarz wpisał do swoich dzienników. Żył na ich kiepską postać literacką, lecz traktował jak swego rodzaju wizerunek do świadomości kochanka

i podopiecznego. Listów Bleszyńskiego Iwaszkiewicz nie dołączył do zbioru swoich, czy może zostały oddzielone później, przez kogoś innego? Opinie osób, które przed kilku laty jeszcze pamiętały Bleszyńskiego, niekoniecznie były przyjazne. „To był zły człowiek” – cytuje Anna Król swoich rozmówców. „Nie zachowała się – pisze dalej autorka opracowania – żadna wspólna fotografia, choć [...] pewne jest, że często się razem fotografowali”.

Portret młodego kochanka, przyjaciela, a do pewnego stopnia również substytutu syna – którego Iwaszkiewicz zawsze pragnął, co jest bardzo widoczne w jego twórczości i biografii – nie wydaje się szczególnie wnikliwy, wbrew liczbie i objętości listów. Do jakiegoś stopnia wynika to z konwencji literackiej, z dyskrekcji pisarza i z jego stałej świadomości, iż wszystko, co po sobie pozostawi, będzie publicznie dostępne. Zawsze zresztą tego chciał, starannie gromadził materialne i tekstowe ślady swego istnienia, niczego nie zamierzał ukrywać. W odręcznie napisanej, datowanej 3 sierpnia 1967 roku woli odnoszącej się do pośmiertnych losów swoich tekstów, powołał „komisję dla wydania moich dzieł (drukowanych i niedrukowanych) [...]”. Chciałbym – czytamy tam dalej – aby komisja oprócz moich dzieł przygotowała do druku moje

dzienniki i listy [...]”. Pisarz zaznaczył, że dzienniki można publikować nawet zaraz po jego śmierci.

Zdawał się mieć ogromną potrzebę ekspresji. Wnosząc z ogromu jego dorobku publikowanego jeszcze za życia, z setek felietonów i recenzji, obszernych trzech tomów dzienników, z tysięcy stron korespondencji, z której nie wszystko jeszcze zostało uporządkowane i opublikowane, pisał nieustannie. Pisanie było formą jego życia. Było jego życiem. Nadawało mu kształt i sens.

Pozwalam sobie na tego rodzaju sentencję nie bez związku z korespondencją, o której tu właśnie mówimy. Używając określenia „korespondencja”, czuję pewną nieadekwatność tego rzeczownika, przynajmniej formalną; a zarazem jest on użyteczny. Czytamy monolog Iwaszkiewicza, listy pisane przez niego. Jednakże jest to monolog, w którym adresat jest jak najbardziej obecny. Jego reakcje, wypowiedzi, poglądy, jego życiowe postęпки, decyzje, a także emocje są obecne w listach pisarza.

Listy Iwaszkiewicza do Jerzego Bleszyńskiego nie różnią się zasadniczo od jego prozy eseistycznej i podróżniczej, od wspomnień i opowieści autobiograficznych, od dzienników. Opisują świat, opowiadają o życiu z perspektywy

narratora. Ujawniają obserwacje, doświadczenia, refleksje, poruszenia wyobraźni, emocje estetyczne – tak ważne dla pisarza. Tym, co je wyróżnia, jest zapis urzeczenia miłosnego, kronika dziejów związku trwającego trzy lata, złożonego i burzliwego tak w wymiarze społecznym, jak uczuciowym i egzystencjalnym. W roku 1957 Iwaszkiewicz jest dojrzałym mężczyzną, liczy sobie sześćdziesiąt cztery lata, wie, że otwiera się przed nim starość. Jest gotów na ostatni poryw gwałtownego uczucia.

Opowieścią o tym uczuciu są te listy. Opowiadanie o nim z konieczności staje się literaturą, przeżywanie go nie da się opowiedzieć inaczej jak tylko opisywaniem piękna odchodzącego życia i grozy zbliżającej się nicości. Iwaszkiewicz jest w tym mistrzem, wszystkie jego opowiadania mówią o tej właśnie tragicznej jedności. On sam myśli codziennie o tym, że jego życie staje się coraz bardziej minione. Jeszcze intensywniej widzi, że dopiero co rozpoczynające się życie młodego i pięknego chłopca musi skończyć się dosłownie za chwilę, bo jest on nieuleczalnie chory. Znajdujemy się w świecie *Brzeziny, Młyna nad Utratą, Tataraku, Kochanków z Marony...* Iwaszkiewicz opowiada o uczuciu, metaforyzuje, fabularyzuje, posuwa się nawet do baśni. Byłe dotrzeć do istoty

drugiego człowieka, która wciąż mu umyka. Jest odważnie szczery i zarazem nieuchronnie literacki. „Nie lubisz czytać takich rzeczy – pisze autor *Tataraku* – ale jesteś taki mi potrzebny jako człowiek [...]” (List ze Sztokholmu, 27 października 1957).

Jerzy Błeszyński umiera 28 maja 1959 roku w szpitalu w Turczynku. Dwa dni później Iwaszkiewicz asystuje w przygotowaniu ciała do pogrzebu. Opisał to pożegnanie w dzienniku.

Przez kolejny rok nadal pisze listy do zmarłego kochanka. Wkłada do osobnej teczeki. W obecnym tomie, zatytułowanym *Wszystko jak chcesz*, jest ich dwadzieścia trzy, zajmują kolejnych sześćdziesiąt stron druku. Iwaszkiewicz opisuje w nich „życie po życiu”. Relacjonuje dzieje ich wspólnych znajomych, opowiada o dalszych losach kochanek Jerzego, a przede wszystkim analizuje epizody ważne dla siebie. Porządkuje wspomnienia. Stara się zrozumieć wzajemną relację obu mężczyzn. W ostatnim liście, pisanym w dziesięć miesięcy po śmierci Błeszyńskiego, czytamy: „Czuję, że moje słowa wyczerpują się, że nic Ci nie mogę powiedzieć więcej ponad to, co Ci powiedziałem przed Twoim odjazdem i po Twoim odjeździe [...]”.

We wnikliwym eseju wprowadzającym do listów Anna Król pisze: „Iwaszkiewicz – bohater tej

książki – nie staje się po zakończonej lekturze gorszą wersją Iwaszkiewicza wielkiego pisarza. Staje się natomiast jego wersją prawdziwszą – człowiekiem tak słabym i tak silnym jednocześnie, że nie można przestać go podziwiać. [...] Pisarski instynkt Iwaszkiewicza nie pozwolił mu przekroczyć granicy, poza którą czytanie tej korespondencji mogłoby się wydać niesmaczne czy nazbyt intymne. Jednocześnie niczego nie pominął, stawiając nas twarzą w twarz z najtrudniejszymi tematami i sprawami, które w uniwersalny sposób dotyczą także naszych przeżyć i uczuć”.

Zaczynałem to omówienie, nie wiedząc, jak o tej publikacji napiszę. Chciałem możliwie najzwyczajniej. Bez klucza psychoanalitycznego, bez sensacji, dziś już wyblakłej, przeterminowanej, ale też chyba bez przesadnego współczucia. Możliwe, że z pytaniem, jakoś niezbyt mocno zaznaczonym, o ewentualny pożytek biorący się z wiedzy o zaśliskościach ludzkiej psychiki niedostępnych zewnętrznemu poznaniu. Teraz widzę, że pożytek poznawczy z pewnością z tej lektury wynika, i to wielowarstwowy.

Andrzej Zawada

Jarosław Iwaszkiewicz, *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego*, wstęp i opracowanie Anna Król, Wilk & Król Oficyna Wydawnicza, Warszawa 2017

Kim do końca jest drugi człowiek? To pytanie zadaje ksiądz Adam Boniecki, autor pisanego od serca wstępu, z radością zachęcający do lektury korespondencji Zbigniewa Herberta i Tadeusza Chrzanowskiego. I ma rację nie tylko on: z tymi listami, z tymi ludźmi nie chce się czytelnikowi rozstawać, bo są niezwykle interesującym świadectwem życia dwóch wybitnych twórczych egzystencji.

Dzieliły ich zaledwie dwa lata. Zaczynają do siebie pisywać od 1950 roku, zbiór kończy list Chrzanowskiego z miesiąca śmierci Herberta, z początku lipca 1998. Czyli prawie pół wieku wymiany myśli, poglądów, sądów o życiu, relacji z podróży, okolicznościowych pozdrowień i serdeczności. Siedemdziesiąt dwa listy Herberta, sto trzydzieści cztery Chrzanowskiego. Adres Chrzanowskiego przeważnie krakowski (pozostałe z krótkich eskapad zagranicznych) – Herberta warszawski, ale i wiele, niekiedy wieloletnich, z innych krajów (Paryż, Londyn, Grecja, Włochy, Austria, Niemcy, USA).

Autor tego opracowania, Zbigniew Baran (to on przygotował też w 2009 roku cenną antologię wybranych tekstów i fotografii Tadeusza Chrzanowskiego: *Na założenie albumu. Wiersze, przekłady, opowiadania, fotografie, listy T. Ch.* – i dzieło to jest niezwykle pomocne przy lekturze

tomu *Mój bliźni, mój bracie*), tak pisze o bohaterach książki: „Różnili się fizycznie: Ded – wysoki, o włosach ciemnoblond, z charakterystycznymi okularkami, wpatrzony w niebo, o zamaszystym, pewnym kroku. Patryk – średniego wzrostu, o włosach ciemnych, patrzący na ludzi i świat jakby »spod powiek«”.

Połączeni podobnym widzeniem świata, ironiczni i sarkastyczni, z ogromnym poczuciem humoru, erudycją, zamiłowaniem do poezji i sztuk plastycznych. Pochodzili z zamożnych rodzin o rodowodzie szlachecko-inteligenckim, z generacji Kolumbów. Obaj na swój sposób wydziedziczeni, „wgnani bezpowrotnie z arkadii wschodnio-lwowskiej”. Z wymiany listów dowiadują się, że uczęszczali do tej samej szkoły, gimnazjum męskiego we Lwowie. Po wojnie znów zbiegły się ich drogi – studium w Akademii Handlowej w Krakowie. Następnie Chrzanowski przenosi się na historię sztuki na Uniwersytet Jagielloński. Herbert zaś wyjeżdża do Torunia, by ukończyć tam prawo i studiować filozofię u mistrza, profesora Henryka Elzenberga.

Wszystko, jak to w życiu, mogło wyglądać nieco inaczej. Obaj zapowiadają się dobrze jako poeci, debiutują niedługo po wojnie. Przez moment wydaje się, że Chrzanowski jako poeta zapowiada się lepiej. Współzawodniczą, uczą się od

siebie, wytykają sobie błędy i słabości. Jak pisze Herbert w 1952 roku z Sopotu, gdzie mieszkał u rodziców: „Liczę na wymianę, na wsparcie, na wspólny Front, na Sztamę i na przyjaźń w upadkach i wzlotach i na długie listy”. W liście z 1961 roku Chrzanowski jednak wyraźnie decyduje: „[...] nie zarzuciłem poezji dlatego, że mnie PIW ani żadne inne wydawnictwo nie drukuje [...], ale dlatego, że uznałem swoje wiersze za coraz gorsze. Wyrósłem z nich. Wobec olbrzymiego nadmiaru wierszy przy równoczesnym kurczeniu się kręgu odbiorców poezji pisać mogą tylko poeci pierwszej klasy albo grafomani. Ponieważ stałem pomiędzy, a nie było szans na przejście do pierwszej grupy, uznałem za stosowne wycofać się póki czas”. Ta przejmująca diagnoza powoli się spełni, i autorowi *Powitania lata* to świadome zaniechanie będzie do końca życia w jakimś sensie doskwierać.

Chrzanowski publikuje pierwszy, w 1951 roku, arkuszem poetyckim *Wędrówki pięknoducha*, potem ogłasza jedyny pełny zbiór *Powitanie lata* (Wydawnictwo Literackie, 1957), z Herbertem „spotyka się” w PAX-owskim almanachu *Każdej chwili wybierać muszę* (1954); Herbert debiutuje osobnym tomem *Struna światła* (1956). Chrzanowski uznawany jest za nieco staromodnego poetę kultury, klasycystę z tonami lirycznymi

z dykcji Gałczyńskiego. Z latami pisze i publikuje wiersze coraz rzadziej. Bardziej zajmują go obowiązki badacza, historyka sztuki, wykładowcy, inwentaryzatora kościołów, działacza pracującego na rzecz odnowy zabytków w Krakowie, szacownego profesora, wykładającego na Uniwersytecie Jagiellońskim i Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, wędrującego ze studentami po prowincji polskiej i udającego się w podróże naukowe, choćby po Italii.

Herbert po kilku książkach staje się artystą niezależnym, osobnym, wybierającym ryzyko niedostatku, ale i pełną – prawie – wolność twórczą. Zaczyna, dzięki publikacjom wierszy i eseistyki i ich licznym przykładom na języki obce, podróżować po świecie, otrzymywać stypendia i poważne laury europejskie.

W listach formułują uwagi na temat osobistego życia, wymieniają się utworami, dedykują sobie wiersze i książki, obdarowują się czy

też pożyczają sobie książki, głównie z zakresu historii sztuki i malarstwa europejskiego, o które tak trudno było w PRL-u. Towarzyszy im krąg zacnych znajomych – środowisko „Tygodnika Powszechnego”, warszawscy przyjaciele: Leopold Tyrmand i Zygmunt Kubiak.

Zbiór ten jest świetnym przeglądem poglądów, myśli, postaw, pasji obu artystów, ale i barwną kroniką życia towarzyskiego, artystycznego i politycznego drugiej połowy dwudziestego wieku. To także świadectwo doskonałego, przezabawnego stylu, choć prawie zawsze pisze się tu o sprawach poważnych i niekiedy przykrych; ich dzielny żart zakrywa ciemne strony społecznej rzeczywistości polskiej i tej prywatnej – niepokoje, choroby, kryzysy, niepewność jutra.

Krzysztof Lisowski

Zbigniew Herbert, Tadeusz Chrzanowski,
Mój bliźni, mój bracie. Listy 1950–1998, koncepcja i redakcja Zbigniew Baran, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2016

Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska, ur. 1984 w Golubiu-Dobrzyniu, doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca i krytyk literacki; publikowała m.in. w „Tekstach Drugich” i „Nowych Książkach”. Mieszka w Toruniu.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Srebrzyśko. Powieść dla dorosłych* (2016) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

O. Tomasz A. Dąbek OSB, ur. 1952 w Będzinie, teolog, profesor Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II; ostatnio opublikował m.in. *Niezrozumiałe fragmenty Biblii* (2015). Mieszka w Tyńcu.

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979 w Warszawie; autorka trzech tomików wierszy; ostatnio opublikowała: *Czas i przesłona* (2014); tłumaczka utworów m.in. W.C. Williama, W.B. Yeatsa, J. Swifta. Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Derdowski (1957–2017), autor tomików wierszy i powieści; ostatnio opublikował *Plac Wolności* (2016).

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *We władzy pozoru* (2015). Mieszka w Krakowie.

Aleksandra Francuz, ur. 1981 w Drawsku Pomorskim, autorka wierszy, eseistka i krytyk literacki. Mieszka w Poznaniu.

Bogna Gniazdowska, ur. 1964 w Warszawie, absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Ostatnio opublikowała tomik wierszy pt. *Mój wybór* (2016). Mieszka w Warszawie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Rue de Seine. Biografia paryskiej ulicy* (2014), *Szkice portugalskie* (2014) oraz *Małe miłośziana* (2017). Mieszka w Gdyni.

Julia Hartwig (1921–2017), poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilku tomów wierszy [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)]; ukazały się m.in.: *Wiersze wybrane*

(2014), *Błyski wybrane* (2014), *Dziennik, tom 2* (2014), tom wierszy *Spojrzenie* (2016).

Zbigniew Herbert (1924–1998), poeta, dramatopisarz, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22) i do-datek do nr. 2/2008 (58)]; ostatnio ukazały się m.in.: *Barbarzyńca w podróży* (2014), *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

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

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomik wierszy *Karawadże* (2016). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Kłoczowski, ur. 1949 w Poznaniu, eseista, edytor, wydawca; wicedyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, kurator Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Mieszka w Warszawie.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Haiku. Haiku mistrzów* (2014) i *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (2016). Mieszka w Krakowie.

Danielle Lehtinen (nee Daniela Międzyrzeczka), ur. 1955 w Warszawie; po skończeniu czterdziestoletniej kariery pedagogicznej w Nowym Jorku mieszka z mężem Keithem Lehtinenem w Pensylwanii.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki, redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Zamróz* (2016). Mieszka w Krakowie.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował

eseje *Myśli do słów* (2013), *Świadomość* (2014) oraz poemat *Palamedes* (2017). Mieszka w Warszawie.

Tomasz Mizerkiewicz, ur. 1971 w Pleszewie, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza; ostatnio opublikował: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce* (2013). Mieszka w Poznaniu.

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; autor m.in. powieści *Funebre* (1998); od 1995 redaktor „Kwartalnika Artystycznego”. Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

Anna Nasiłowska, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Dyskont słów* (2016). Mieszka w Warszawie.

Krystyna Rodowska, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; opublikowała *Wiersze przesiane 1968–2011* (2012). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Siwczyk, ur. 1977 w Knurowie, autor dziesięciu tomów wierszy i trzech książek eseistycznych; pracuje w Instytucie Mikołowskim; ostatnio opublikował: *Jasnopis* (2016). Mieszka w Gliwicach.

Iwona Smolka, ur. 1944 w Warszawie, autorka powieści, krytyk literacki; redaktorka II Programu Polskiego Radia, współpracowniczka

RWE i BBC; ostatnio opublikowała powieść *Skarpa* (2015). Mieszka w Warszawie.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. *Wyjście z utopii* (2016) i *Trochę inne historie* (2016). 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 Szłosarek, ur. 1968 w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio ogłosił *Ołówek rzeźnika* (2012). Mieszka w Berlinie.

Janusz Szuber, ur. 1947 w Sanoku, poeta; autor wielu tomów wierszy; ostatnio opublikował m.in. *Emeryk u wód* (2012), *Entelechia* (2012), *Tym razem wyraźnie* (2014) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2014 nr 3 (83)]. Mieszka w Sanoku.

Maciej Wróblewski, ur. 1968 w Elku, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Mieszka w Toruniu.

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Drugi Bresław* (2014). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.



wystawa z cyklu *Sztuka w poczekalni*

Carolina Khouri i Wojciech Antoni Sobczyński

Promienio**T**wórczość

8 września – 22 października 2017

otwarcie: 8 września, godz. 19.00

kuratorzy:

prof. dr. hab. Jan Wiktor Sienkiewicz
Mateusz Kozieradzki

ul. Wały gen. Sikorskiego 13
www.csw.torun.pl



Wojciech Antoni Sobczyński
Carolina Khouri



NOWOŚCI

O.pl

PiK

Wydawca:

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

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



KUJAWSKO-POMORSKIE
CENTRUM KULTURY
W BYDGOSZCZY

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. 52 585 15 01, wew. 115
e-mail: kwartalnik@kpck.pl
www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 01, wew. 101
Korekta: Hanna Borawska, Barbara Dąbrowa

Projekt okładki: Ewa Bathelier, z wykorzystaniem portretu Julii Hartwig
namalowanego przez Bognę Gniazdowską

Warunki prenumeraty:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 40 USD / 35 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,
Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Urzędowi Miasta Torunia za pomoc finansową w wydaniu numeru 3/2017*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margaſfen”
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz
tel./fax 52 370 38 00, www.margaſfen.pl

Czuły Barbarzyńca Press

Michał Zabłocki, *Janowska*, Warszawa 2017

Instytut Mikołowski

Petr Hruška, *Darmaty*, przekład wierszy i posłowie Franciszek Nastulczyk, Biblioteka Arkadii – Pisma Katastroficznego, tom 140, Mikołów 2017

Zbigniew Mikołajko, *Gorzkie żale*, Biblioteka Arkadii – Pisma Katastroficznego, tom 141, Mikołów 2017

Oficyna Leo Liber

Sławomir Gowin, *Chłopanio*, Warszawa 2016

Sławomir Gowin, *Chwała ironii*, Warszawa 2016

Sławomir Gowin, *Kraj poety*, Warszawa 2017

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Eric Burns, *Rok 1920. Zwiastun szalonej dekady*, przełożył Tomasz Fiedorek, Warszawa 2017

Sacha Batthyany, *A co ja mam z tym wspólnego?*, przełożyła Emilia Bielicka, Warszawa 2017

Diego Vargas Gaete, *Chrzęszcze na wyginieciu*, przełożyła Magdalena Antosz, Warszawa 2017

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków

Elżbieta Wojnarowska, *Route 66*, seria Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 25, Kraków 2017

Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski/“Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe

Barbara Gruszka-Zych, *Samo święto. Wybór wierszy miłosnych*, Katowice 2017

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Zbigniew Chojnowski, *Widny kres*, Biblioteka Poezji / Biblioteka „Toposu”, tom 142, Sopot 2017

Artur Daniel Liskowacki, *Późne popołudnie*, Biblioteka Poezji / Biblioteka „Toposu”, tom 143, Sopot 2017

Wydawnictwo MG

Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, przełożył Edward Boye, Warszawa 2017

Hans Christian Andersen, *Improwizator*, przełożył Hieronim Feldmanowski, Warszawa 2017

E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do orzechów*, Warszawa 2017

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Tomasz z Akwinu, *Wykład pierwszego listu do Tymoteusza. Super primam epistolam b. pauli ad Thimotheum*, redakcja Piotr Roszak, Enrique Alarcón, tłumaczenie Marian Hanusek OP, Toruń 2016

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*, Toruń 2017

Nie tylko Lem. *Fantastyka współczesna*, redakcja Maciej Wróblewski, Toruń 2017

Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria

Włodzimierz Bolecki, *Wenus z Drohobycza*, Gdańsk 2017

Jerzy Kandziora, *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, seria: Pisarze, Gdańsk 2017

Tadeusz Słobodzianek, *Historia Jakuba*, seria: Dramaty do czytania, Gdańsk 2017



prenumerata

= KWARTALNIK ARTYSTYCZNY zawsze, w kraju i za granicą

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

