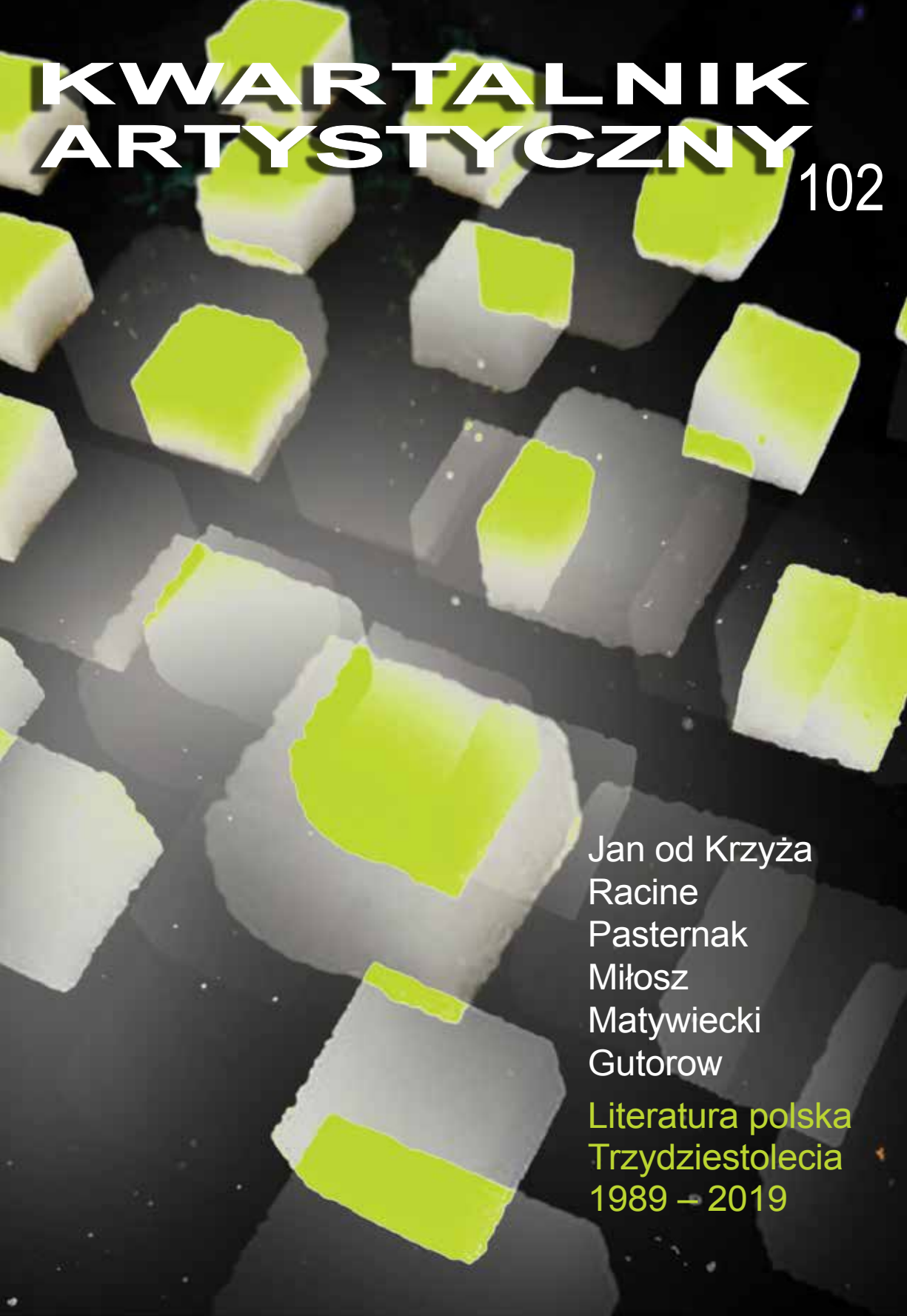




KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

102

Jan od Krzyża
Racine
Pasternak
Miłosz
Matywiecki
Gutorow

Literatura polska
Trzydziestolecia
1989 – 2019

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

ŚWIĘTY JAN OD KRZYŻA	3	Poezje w przekładzie Piotra Sobolczyka
JEAN RACINE	8	Ifigenia (fragment) w przekładzie Antoniego Libery
BORYS PASTERNAK	25	Hamlet w przekładzie Zbigniewa Herberta
CZESŁAW MIŁOSZ	29	Joseph Conrad dzisiaj w przekładzie Małgorzaty Zemły
CZESŁAW MIŁOSZ	35	Literatura polska a kompleks nacjonalistyczny w przekładzie Aleksandry Wojdy
PIOTR MATYWIECKI	43	Małe rytuały
	44	Do listopada
	45	*** (<i>Krajobraz drży wzgórzami...</i>)
ADAM WAGA	46	Odchodząc
	47	Chwilówka

GŁOSY I GŁOSY

JAK OCENIAM LITERATURĘ POLSKĄ TRZYDZIESTOLECIA 1989–2019

49

Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Krzysztof Lisowski, Jerzy Madejski, Krzysztof Myszkowski,
Leszek Szaruga, Maciej Wróblewski, Andrzej Zawada

KRZYSZTOF SIWCZYK	82	Osobnienie
	83	Przedżalenie
	84	Raźny plac
GRZEGORZ WRÓBLEWSKI	85	Żniwiarz • Pudełko
	86	Jutlandzki motel
JACEK GUTOROW	87	W pętli czasu. Wokół ostatniej twórczości T.S. Eliota
JERZY PLUTOWICZ	103	Przebudzenie • Bezsennność
	104	Podróż

STANISŁAW DŁUSKI	105	Przegraný i bogaty • Na granicy
	106	Wokół kamieni nieba
RYSZARD KRYNICKI	107	Pustynia Negew / krater (<i>maktesh</i>) Ramon. 32 powidoki (cd.)
BARBARA SOLA	123	Gość • Diabeł pracuje za nas • Początek
	124	Co się da • Obok
AGNIESZKA	125	W podróży z Albertem • Spalanie (do) reszty
WIKTOROWSKA-CHMIELEWSKA		Przesunięcie
	126	Dopamina, kokony w brzuchu • Parabola
MONIKA LUQUE-KURCZ	127	Gen. • reminiscencje
	128	nad rzeką Gave de Pau

VARIA

STEFAN CHWIN	129	Dziennik 2019 (2)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	137	Ulice główne, ulice boczne (5)
LESZEK SZARUGA	148	Na końcu języka (8)
PIOTR SZEWC	156	Z powodu i bez powodu (54)

RECENZJE

ALEKSANDRA FRANCUZ	159	Camera obscura
PAWEŁ TAŃSKI	161	Gonią górnym gościńcem
ALEKSANDER FIUT	167	Listy z innej epoki

NOTY O KSIĄŻKACH

JAKUB BECZEK	176	Formuła Obecności
ALEKSANDRA FRANCUZ	178	Powidoki
KRZYSZTOF LISOWSKI	181	Coraz jaśniej, krystalicznie
KRZYSZTOF LISOWSKI	182	Auden o starożytnych, przemijaniu i wieczności
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	184	Świat i <i>ja</i>
LESZEK SZARUGA	185	Żabia nadzieja
LESZEK SZARUGA	189	Klub Krzywego Koła w USA
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	192	Na Areopagu
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	193	W świetle

NOTY O AUTORACH	195
NAGRODA IM. SAMUELA	
BOGUMIŁA LINDEGO	197
NOWE KSIĄŻKI	200

ŚWIĘTY JAN OD KRZYŻA

Poezje

w przekładzie Piotra Sobolczyka

Pieśń duszy która się cieszy
że poznaje Boga wiarą

Dobrze znam ja źródło, co wylewa się i płynie,
mimo że jest noc.

Wieczne to źródło jest schowane,
lecz wiem dobrze, gdzie jest ochraniane,
mimo że jest noc.

Jego początku nie znam, bo nie ma przyczyny,
lecz wiem, że wszelkiego początku to początek jedyny,
mimo że jest noc.

Wiem, że być nie może bytu piękniejszego
i że nieba i ziemia piją z niego,
mimo że jest noc.

Wiem dobrze, że dna nie znasz w tych wodach
i że nikt ich nie przebędzie po brodach,
mimo że jest noc.

Jego jasności żaden mrok nie zachodzi
i wiem, że wszelkie światło z niego pochodzi,
mimo że jest noc.

Wiem, że tak obfite są jego wody,
że piekła, nieba oblewają i narody,
mimo że jest noc.

Strumień z tego światła wyjemny
Wiem, jak jest wszechmocny i pojemny,
mimo że jest noc.

Strumień co z nich dwóch się wywiedzie,
Wiem, że żadnego z nich nie poprzedzi,
mimo że jest noc.

Wieczne to źródło ma ukrycie
w tym żywym chlebie, co daje nam życie,
mimo że jest noc.
Wzywa się tutaj wszelkie istoty,
niech wodą się sycą, mimo ciemnoty,
bo jest noc.
Tego źródła żywego pożądam,
w tym chlebie życia go oglądam,
mimo że jest noc.

Następujące wersy opisują sposób wchodzenia
na górę doskonalenia i przestrzegają przed krętymi ścieżkami

Aby zasmakować wszystkiego
nie chceć czuć smaku niczego.
Aby wiedzieć wszystko
nie chceć wiedzieć niczego o niczym.
Aby osiąść wszystko
nie chceć posiadać czegoś z nicości.
Aby dojść do tego co ci się nie podoba
musisz iść tam gdzie ci się nie podoba.
Aby dojść do tego czego nie znasz
musisz iść tędy kędy nie znasz.
Aby osiąść to czego nie posiadasz
musisz iść tędy kędy nie posiadasz.
Aby dojść do tego kim nie jesteś
musisz iść drogą którą nie jesteś.
Kiedy rozważasz coś
przestajesz rzucać się we wszystko.
Aby dojść ze wszystkiego do wszystkiego
musisz uwolnić się od wszystkiego we wszystkim.
A kiedy będziesz już wszystko miał
musisz mieć to nic nie mając.

Coplas o ekstazie najwyższej kontemplacji
na własnym przykładzie

Wstąpiłem w to, czego nie znałem,
i trwałem, nie znając
wszelką wiedzę przekraczając.

Nie wiedziałem, w co wstępuję,
lecz gdy się tam uźrzałem,
nie wiedząc, gdzie się znajduję,
wielkie sprawy zrozumiałem;
nie wypowiem, co odczuwałem,
bo trwałem, nie poznając,
wszelką wiedzę przekraczając.

Pokoju i pobożności
była to wiedza doskonała,
w głębokiej samotności
prosta droga zrozumiała;
rzecz to tak utajała,
że trwałem się, jąkając,
wszelką wiedzę przekraczając.

Taki byłem chłonny,
tak pogrążony i oddalony,
że rozsądek mój bezbronny
wszego był czucia pozbawiony,
zaś duch mój wypełniony
pojmowaniem nie pojmując,
wszelką wiedzę przekraczając.

Ten kto do prawdy kierunkowskazu
mdlejąc w sobie tam dociera;
wszystko to, co wiedział zrazu,
marnością mu się zaciera;
wiedza jego tak wzbiera,
że trwa, nie znając,
wszelką wiedzę przekraczając.

Im wyższa co wchodzisz góra,
tym mniej się rozeznaje,
czym jest mroczna chmura

co noc odtaje;
dlatego ten, co ją poznaje,
zawsze trwa, nie znając,
wszelką wiedzę przekraczając.
To poznanie bez poznania
moc tak wielką mając,
że mędrcy w swych wnioskowaniach
nigdy go nie pokonają,
bo w poznaniu nie sięgają
niepoznania poznając
wszelką wiedzę przekraczając.
I jest tak wybornego udziału
najwyższe to poznanie,
że nie masz nauki ni wydziału,
które czepić się go stanie,
kto pokonać się jest w stanie
niepoznanie poznając,
zawsze zdąża przekraczając.
I jeśli macie pytanie:
zasadą tej najwyższej scjencji
jest wzrosłe odczuwanie
boskiej esencji;
dzieło to jego Klemencji,
by nas wstrzymać w niepoznaniu
wszelkiej wiedzy przekraczaniu.

Nota

Święty Jan od Krzyża nie jest poetą nieprzyswojonym polskiemu językowi. Tłumaczyli go karmelici, acz bez wielkiego poetyckiego odczucia; tłumaczyli poeci, mając wycucie, acz i niedostatki w hiszpańszczyźnie. Poezja – i myśl wyrażana dyskursywnie, często komentująca poezję, ta bowiem u mistyka prymarna – Jana ma niesłychaną zaletę, ba, moc, ponieważ działa na bardzo rozmaite temperamenty czytelnicze: odnajdą się w niej chrześcijanie, to oczywiście, choć to, co Jan mówi, bardzo jest ekskluzywistyczne, trudne, a i nierzadko w sporze z popularniejszymi wersjami nauczania kościelnego (historycznie też tak było – Jan za poglądy był więziony); odnajdą się i taoiści, i buddyści chan, zen, kabaliści, a także sufi i wyznawcy mistycznych wersji islamu, także tego, który kwitł na ziemiach iberyjskich i być może na Jana wpłynął; ale odnajdą się też umysły gnostyckie, gnostycyzujące, a nawet... zwolennicy nowoczesnych (i ponowoczesnych) epistemologii, teorii nauki. Przyznam, że w moim wyborze wierszy do przekładów przemówił ten właśnie głos epistemologiczno-gnostycyzujący, z jogami i buddyzmami spokrewniony, a tao zaintrygowany, antyinstytucjonalny, antyakademicki, krytyczny, maksymalistyczny. Powiedziałem, że myśl Jana jest trudna, ale jego poezja, tak pełna paradoksów, opiera się także i na takim paradoksie: łączy trudne, kunsztowne (barokowe i manierystyczne) metafory i koncepty z potocznym językiem, kolokwialnym nieraz (jak na ówczesną normę językową), zestawia abstrakty z bardzo dosłownym i obrazowym konkretem. Jan nie chce czytelnika pospiesznego, chce takiego, który pójdzie w trudną drogę (cała jego myśl oparta jest na metaforze wędrówki w górę, jest gradacyjna), ale od czasu do czasu przy co ostrzejszej skale podaje mu rękę, łatwiejszy obraz, potoczny zwrot. Takiego dzisiaj Jana od Krzyża, taki krzyż wybrałem – *mimo że jest noc*.

Piotr Sobolczyk

JEAN RACINE

Ifigenia

w nowym przekładzie Antoniego Libery

Od tłumacza

Tragedia wystawiona po raz pierwszy w 1674 roku w Paryżu, w l'Hôtel de Bourgogne. Po raz pierwszy opublikowana w 1674 roku w Paryżu, w wydawnictwie Claude'a Barbina.

W Polsce wystawiona po raz pierwszy w 1764 roku w oryginale, w pałacu Marii Radziwiłłowej w Warszawie. Agamemnona zagrał mieszkający w Warszawie Pyrrys de Varille, autor korespondencji na temat życia kulturalnego w Polsce, a na przedstawieniu obecny był Bernardin de Saint-Pierre, autor głośnej powieści sentymentalnej *Paul et Virginie* (*Paweł i Wirginia*), 1787.

Dramat w całości przełożyli na język polski Adam Ryszczewski (1801), Wincenty Kopystyński (1818) i Magdalena Wroncka (1976).

PRZYPOMNIENIE POSTACI

Agamemnon – syn Atreusza, założyciela rodu Atrydów, brat Menelaosa, mąż Klitajmestry, ojciec Ifigenii, a także Chryzotemis, Elektry i Orestesa; król Myken i Argos; naczelny wódz Greków w wyprawie trojańskiej; jeden z głównych bohaterów *Iliady* Homera i *Agamemnona* Ajschylosa.

Achilles – syn Peleusa, króla Tesalii, i bogini morskiej Tetydy, która chcąc zapewnić synowi nieśmiertelność, zanurzyła go po urodzeniu w wodach Styksu, aby uodpornić jego ciało na wszelkie ciosy. Trzymając jednak dziecko za piętę, nie zabezpieczyła tego miejsca, przez co syn zginął z czasem, trafiony właśnie w piętę strzałą Parysa. Achilles zdobył sławę największego wojownika greckiego. Uosobienie męstwa i waleczności.

Odyseusz (Ulisses) – syn Laertesa, król Itaki, jeden z wodzów greckich w wyprawie na Troję i główny bohater *Odysei* Homera. Występuje też w *Ajasie* i *Filoktecie* Sofoklesa. Najprzebieglejszy z greckich wojowników;

pomysłodawca między innymi fortelu polegającego na ukryciu żołnierzy w drewnianym koniu, co przyczyniło się do zwycięstwa nad Troją. Uosobienie sprytu, podstępności i cynizmu. Racine używa zlatynizowanej formy jego imienia: *Ulysses*. Tłumacz jednak, z uwagi na tradycję obecności tego imienia w literaturze polskiej w formie greckiej, a także ze względu na wygodny skrót „*Odys*”, zachowuje brzmienie pierwotne.

Klitajmestra – córka króla Sparty, siostra Heleny, żona Agamemnona, matka trzech córek: *Ifigenii*, *Chryzotemis* i *Elektry* oraz syna *Orestesa*. W czasie wojny trojańskiej, pod nieobecność Agamemnona, związała się z jego stryjecznym bratem *Egistem*, po czym, po powrocie męża do domu, zabiła go podstępem. Po latach zginęła z rąk *Orestesa*, który zemścił się na niej za śmierć ojca. Bohaterka między innymi *Oresteii* Ajschylosa i *Elektry* Sofoklesa i Eurypidesa.

Ifigenia – najstarsza córka Agamemnona i *Klitajmestry*; w *Iliadzie* Homera występująca jako *Ifianessa*. Według najbardziej znanej wersji mitu *Artemida*, bogini łowów, rozgniewana na Agamemnona za to, że zastrzelił niegdyś jej ulubionego jelenia, zażądała w zamian za pomyślny wiatr, który pozwoliłby popłynąć greckim okrętom na Troję, ofiary w osobie *Ifigenii*. W ostatniej chwili jednak uratowała ją, podstawiając w jej miejsce łanię, dziewczynę zaś przenosząc na *Taurydę*, by uczynić tam z niej swoją kapłankę. Na tej wersji opiera się *Ifigenia w Aulidzie* Eurypidesa, do której nawiązuje Racine. Ten jednak wykorzystuje w swojej tragedii inny wariant rozwiązania, mało znany, a można nawet powiedzieć autorski.

Eryfila – córka młodziutkiej (dwunastoletniej) Heleny i *Tezeusza*, który właśnie od porwania tej słynnej piękności zaczął swoją karierę legendarnego zalotnika. Żadna z wersji mitu nie potwierdza jednak jednoznacznie narodzin dziecka z tego związku. Na ogół mówi się, że *Tezeusz*, właśnie ze względu na zbyt młody wiek porwanej dziewczyny, odstąpił szybko od tego romansu. Rozwinięcie tego mało znanego epizodu jest autorstwa Racine’a.

Arkas, *Eurybates*, *Egina*, *Doryda* – postaci stworzone przez Racine’a.

Rzecz dzieje się w Aulidzie, w namiocie Agamemnona

AKT PIERWSZY

SCENA PIERWSZA

Agamemnon, Arkas

AGAMEMNON

Wstawaj, Arkasie! – To ja, Agamemnon. –
Twój król cię budzi! – Nie-nie, to nie sen!

ARKAS

Nieba! Bogowie! – Co się dzieje, panie,
Że wstałeś wcześniej niż gwiazda zaranna?
5 Półmrok jest jeszcze i ledwo co widać,
A my w Aulidzie już na równych nogach!
Czyżby to wiatr? – Przynajmniej słaby powiew?
Wysłuchał w końcu przestwór naszych błagań?
Lecz wszystko śpi... Nie słyszę ani ludzi,
10 Ani Neptuna.

AGAMEMNON

O, szczęśliwi ci,
Którym w udziale przypadł los przeciętny!
Nie znają trosk i ciemnych stron wielkości.

ARKAS

A cóż to za posępne myśli z rana?
Co każe ci narzekać na to wszystko,
15 Czym cię tak hojnie obdarzyło niebo?
Co cię nurtuje? Co nie daje spać?
Syn potężnego Atreusza! Król!
Szczęśliwy mąż i ojciec. Władca ziemi
Najbardziej urodzajnej w całej Grecji.
20 Z rodu samego Jowisza, a nadto
Związany jeszcze z innymi bogami
Przez swoją żonę. Wreszcie przyszły teść

Świetnego i sławnego Achillesa,
Który się właśnie oświadczył twej córce,
25 Chcąc ją poślubić po zdobyciu Troi.
Kto taką chwałą może się poszczycić?
Gdzie na tych brzegach masz taką potęgę?
Dwudziestu królów! Dziesiątki okrętów,
Które czekają tylko na twój rozkaz
30 I na pomyślny wiatr, by ruszyć w drogę!
Fakt, wciąż nie wieje, już od trzech miesięcy,
Co niefortunnie odwleka twój tryumf,
Lecz w końcu jesteś, bądź co bądź, człowiekiem:
Póki więc żyjesz, podlegasz losowi,
35 A ten jest zmienny i nie zawsze sprzyja,
I każe zmagać się z przeciwnościami.
Ale na pewno już wkrótce... – Lecz powiedz:
Co trapi cię? – Ktoś umarł? – Żona? Syn?
Czy może córka? – Mów, co ci donoszą!

AGAMEMNON

do siebie

40 Nie-nie, nie zginiesz! Nie pozwolę na to!

ARKAS

Panie, co mówisz?

AGAMEMNON

Posłuchaj, Arkasie,
A wnet zrozumiesz, czemu spać nie mogę.
Pamiętasz tamten dzień, gdy powiał wiatr
I wydał żagle na naszych okrętach?
45 Jakeśmy już z radością odbijali,
Z daleka wygrażając brzegom Troi?
I kiedy nagle ta przychylna aura
W zdumiewający sposób się zmieniła:
Jak w jednej chwili wiatr ucichł i ustał,
50 Żeśmy nie opuścili nawet portu.
Wszelkie wysiłki naszych marynarzy,
By płynąć dalej, spełzały na niczym.

Ten dziwny traf nie dawał mi spokoju
I zwrócił moją myśl ku Artemidzie,
55 Której oddają tu szczególną cześć,
Tak żeśmy poszli wraz z Menelaosem,
Odyseuszem, a także Nestorem,
Przed jej ołtarze, chcąc złożyć ofiarę.
Lecz cóż słyszymy tam! – Wróżbę Kalchasa:
60 „Wygracie z Troją, gdy na tym ołtarzu
Złożycie którąś z dziewic z krwi Heleny.
Chcecie mieć wiatr, poświęćcie Ifigenię”.

ARKAS

Co? Twoją córkę?

AGAMEMNON

Wyobrażasz sobie?
Gdym to usłyszał, aż krew mi się ścięła;
65 I głos mi zamarł, a wrócił dopiero,
Gdy moją piersią zaczął wstrząsać płacz.
Głuchy na wszystko, przeklinałem bogów
I poprzysięgłem, że ich nie wysłucham.
I trzeba było trzymać mi się tego!
70 Czyli, jak chciałem, zawrócić armadę.
Odys z pozoru był zgodny w tym względzie,
Licząc zapewne, że sam zmienię zdanie,
Kiedy ochłonę i wrócę do siebie.
Bo, rzeczywiście, w niedługi czas potem
75 Zaczął mi prawić morały o czci
I wbijać w dumę: że los mi powierzył
Chwałę ojczyzny. Jej honor i przyszłość.
Że mam poskromić i ujarzmić Azję.
I jeśli cel ten poświęcę dla córki,
80 To resztę życia spędzę w zapomnieniu.
Słuchałem tego wszystkiego – wstyd przyznać –
Ze wzrastającym pragnieniem wielkości,
Olśniony blaskiem tytułów i sławy.
Na domiar złego bogowie co noc

85 Spędzali mi sen z oczu wyrzutami,
Że ulegając niewczesnej litości,
Zwlekam z przelaniem tej krwi na ołtarzu;
I w gniewnym geście wznosili nade mną
Pięść uzbrojoną w grom i błyskawicę.
90 No cóż, uległem w końcu Odysowi
I przeznaczyłem na śmierć własną córkę.
Lecz trzeba było jeszcze ją sprowadzić;
Wyrwać spod skrzydeł matki! – O przekleństwo!
Musiałem użyć w tym celu podstępów.
95 Posłałem list do Argos, że Achilles
Chce ruszyć w bój już jako mąż mej córki.

ARKAS

Panie, to może wzbudzić jego gniew!
Sądziś, że on to zniesie bez szemrania?
Przecież go wciągasz w okropne zabójstwo,
100 Które chcąc nie chcąc splami jego imię.
Czy on ma na to patrzeć? – Zakochany!

AGAMEMNON

Kiedym słał po nią, jego tu nie było.
Pojechał wspomóc ojca, Peleusa,
Którego napadł nieprzyjazny sąsiad.
105 Myślałem, że ta odsiecz potrwa dłużej;
Że więc Achilles nie zdąży powrócić
Przed jej przyjazdem. – Ale to nie on!
On jest jak burza. Rwie naprzód, zwycięża
I gna przepysznie w aureoli chwały.
110 I oto właśnie dziś w nocy powrócił.
Lecz jeszcze bardziej od tego mnie trapi,
Że lada chwila zjawi się tu córka;
Że zbliża się, nie wiedząc, co ją czeka;
Że pewnie tęskni za mną i mnie chwali,
115 Jakim to dobrym ojcem jestem dla niej.
Córka... Już samo to słowo jest święte!
Krew z krwi. Nadzieja. – Ale to nie wszystko.

Bo trzeba dodać do tego jej cnoty:
 Szacunek do mnie, serdeczność, oddanie.
 120 A wreszcie miłość – najtkliwszą, wzajemną.
 I za to wszystko – czym mam się odpłacić!
 O nie, bogowie, nie chce mi się wierzyć,
 Abyście popierali tę ofiarę.
 Wy tylko wystawiacie mnie na próbę.
 125 I gdybym uległ, byłbym ukarany.
 Tobie jednemu powierzam się z tej troski,
 Licząc na twoją pomoc i roztropność,
 Którą królowa, jeszcze będąc w Sparcie,
 Tak wychwalała przede mną, aż w końcu,
 130 W dowód uznania dla niej, poleciła,
 Byś został moim doradcą i gońcem.
 Teraz nadeszła chwila, byś się sprawdził.
 Masz tutaj pismo. Leć z nim, ile sił,
 Mykeńskim szlakiem naprzeciw mej żonie
 135 I wstrzymaj ją, i przekaz tę wiadomość.
 Błagam cię, nie zbłądź! Zabierz przewodnika.
 Jeżeli ona tu przybędzie, zginie.
 Nikt nie wysłucha mojego lamentu.
 Zwycięży głos Kalchasa – głos wyroczni.
 140 Kto z Greków się sprzeciwi woli bogów?
 A ci, co mi zazdroszczą mojej władzy,
 Uderzą we mnie, aby mnie obalić.
 Tak więc ją wybaw od niechybnej zguby.
 Lecz nade wszystko zachowaj dyskrecję:
 145 O mojej uległości – ani słowa!
 Córka nie może nigdy się dowiedzieć,
 Że byłem gotów złożyć ją w ofierze.
 Oszczędź mi również wyrzutów jej matki.
 Mów, co im napisałem: że Achilles
 150 Niespodziewanie zmienił swoją wolę
 I chce odłożyć ślub do końca wojny.
 Możesz dorzucić, że za tą odmianą
 Stoi zapewne piękna Eryfila,
 Młodziutka branka, którą sam niedawno

155 Sprowadził z Lesbos i która się chowa
Wraz z moją córką u nas w Argolidzie.
Tyle wystarczy. Ani słowa więcej.
Ale już świta! A więc ruszaj w drogę! –
Co to za głosy?... Ktoś tu idzie... Odys!...
160 Prowadzi Achillesa! – Nieba! – Zmykaj!

SCENA DRUGA

Agamemnon, Achilles, Odyseusz

AGAMEMNON

Już jesteś, panie? – W tak niedługim czasie
Odnieść zwycięstwo i bezpiecznie wrócić!
To niebywałe i godne podziwu.
I zapowiada nam świetlaną przyszłość.
165 Cała Tesalia! Lesbos wzięta z marszu,
Zanim zdążyła stanąć do obrony!
Co dla innego byłoby wyczynem,
Dla ciebie, Achillesie, jest drobnostką!

ACHILLES

Przeceniasz to. Przesadnie mnie wychwalasz.
170 Oby niebiosa, które nas wstrzymują,
Dały mi wreszcie wykazać się męstwem
Naprawdę wielkim i godnym nagrody!
Lecz skoro o niej mowa, czy to prawda,
Że mogę już w tej chwili się nią cieszyć?
175 Że chcesz przyspieszyć spełnienie mych marzeń,
Czyniąc mnie przez to najszcześniejszym z ludzi?
Bo ściągasz tu podobno Ifigenię,
By ją połączyć ze mną wiecznym ślubem.

AGAMEMNON

Skąd ta wiadomość? Kto ci to powiedział?

ACHILLES

180 To dosyć dziwne, że dziwisz się temu.

AGAMEMNON

do Odyseusza

Czyżby, na bogów, on znał moje plany?

ODYSEUSZ

Dziwi się słusznie, drogi Achillesie.
Zważ, co się dzieje. Jaką mamy biedę.
W takim momencie myśleć o weselu?
185 Nasze okręty nie mogą wyjść z portu.
Wojsko gnuśnieje i traci morale.
I pewnie trzeba aż ofiary krwi,
I to najlepszej, by przebłagać bogów,
A ty w tym czasie marzysz o miłości!
190 Nie czujesz, że to innych może razić?
Jak w tych warunkach naczelny wódz Greków
Ma ku zgorszeniu wyprawiać ci ślub?
Czyż nic nie znaczy dla ciebie ojczyzna?
Nic nie obchodzi cię powszechne dobro?

ACHILLES

195 Komu na sercu leży nasze dobro,
Okaże się dopiero podczas walki,
Na polach Troi. Dziś to tylko słowa.
Możecie więc wypinać pierś do woli
I krew przelewać na stopniach ołtarza,
200 I z ran ofiary odczytywać powód
Tej morskiej ciszy – czemu wiatr nie wieje.
Ja jednak ufam w tym względzie wróżbicie
I nie ukrywam, że bardzo mi śpieszno
Do tych zaślubin, które jako żywo
205 Bogów obrazić nie mogą. – Zapewniam:
Wnet po przysięgach jestem tu z powrotem.
Wierz mi: jest dla mnie nie do pomyślenia,
By ktoś przede mną dopłynął do Troi.

AGAMEMNON

Nieba, co sprawia, że tak dzielnych mężów
210 Nie chcecie wpuścić na tereny Azji?
Że wysłuchawszy tak płomiennej mowy,
Muszę zarządzić z bólem serca odwrót.

ODYSEUSZ

Panie, co mówisz?

ACHILLES

No właśnie, co słyszę?

AGAMEMNON

Cóż, przyjaciele, musimy się cofnąć.
215 Nasze nadzieje zbyt długo nas zwodzą.
Czekamy i czekamy nadaremnie.
Wiatry nie wieją. Niebo sprzyja Troi,
A nas ostrzega, że będzie nam wrogie.

ACHILLES

Jak? – Jaką wróżbą? – Jaką przepowiednią?

AGAMEMNON

220 Chociażby tą, która dotyczy ciebie.
Nie pozostawia ona żadnych złudzeń.
Owszem, bogowie przyrzekli ci tryumf.
Masz zdobyć Troję. Lecz za jaką cenę?
Za to, że już tam zostaniesz na zawsze.
225 Gdzie indziej żyłbyś długo i szczęśliwie,
A tam, pod Troją, zginiesz w sile wieku.

ACHILLES

A więc ta cała plejada mścicieli
Ma wrócić pogrążona w wiecznej hańbie,
Pozostawiając siostrę twojej żony
230 Na pastwę żądzy butnego Parysa?

AGAMEMNON

- Myślmy realnie: czy twoje tryumfy,
Które niejako uprzedziły nasze,
Nie są dość śmiałym i twardym odwetem?
Czy krwawa lekcja udzielona Lesbos
235 Nie jest pokazem siły i przestrogą?
Troja widziała to. Na jej wybrzeże
Morze rzuciło nieprzebrane trupy.
Nie mówiąc już o owej pięknej młódce,
Którą porwałś jak Parys Helenę
240 I odesłałeś spętana do Myken,
A która – mówmy szczerze – jest księżniczką,
Jakkolwiek sama dumnie o tym milczy.

ACHILLES

- To zbyt pokrętne, co nam tu wywodzisz.
I zbyt dowolnie czytasz plany bogów.
245 Ja miałbym stchórzyć w obliczu czczej wróżby
I zrzec się sławy, która mi pisana?
Owszem, mej matce, kiedy się wiązała
Ze śmiertelnikiem, Parki obwieściły,
Że mogę żyć bądź długo, lecz bez echa,
250 Bądź krótko, ale za to z wieczną chwałą.
A zatem skoro i tak grób mnie czeka,
Mam być dla ziemi jałowym ciężarem?
I szczerzyć boskiej krwi, którą mam w żyłach,
I starzeć się bezczynnie w domu ojca?
255 I zawsze omijając pola chwały,
Przeminąć bez pamięci – całkowicie?
Nie ulegajmy niejasnym przestrogom!
Słuchajmy raczej, co mówi nam honor.
Wiadomo, że bogowie nami rządzą,
260 A jednak chwała leży w naszych rękach.
Przejmować się potęgą Niebios? Po co?
Lepiej nie bacząc na nią, dążyć śmiało
Do swego celu, aby jej dorównać
I zyskać choćby nieśmiertelną sławę.

265 Mój cel to Troja. Czymkolwiek mi grozi,
Nie zważam na to. Byle już wiatr powiał!
Aby cię pomścić, nie zawahałbym się
Stanąć do walki nawet w pojedynkę –
Sam z Patroklesem – gdyby trzeba było.
270 Lecz ta wyprawa jest pod twoją wodzą.
A więc oddaję się pod twoje rozkazy.
I nie nalegam już, abys przyspieszył
Ów ślub, co ma uwieńczyć moją miłość.
Ta miłość każe być mi dziś przykładem
275 Dla całej armii, a ciebie przestrzegać
Przed podszeptami tchórzliwych doradców.

SCENA TRZECIA

Agamemnon, Odyseusz

ODYSEUSZ

Słyszałeś? On nie liczy się z kosztami.
Za wszelką cenę chce płynąć do Troi.
Budziła w nas niepokój jego miłość.
280 Dziś sam uzbroił nas przeciwko sobie.

AGAMEMNON

No właśnie!

ODYSEUSZ

Co oznacza to westchnienie?
To głos wzburzonej krwi – krwi rodzicielskiej?
Noc wystarczyła, byś zmiękł i się zachwiał?
Zbolałe serce przemawia przez ciebie?
285 Niestety! Córkę jesteś winien Grecji.
Przysięgłeś nam. A skoro dałeś słowo,
Kalchas ogłosił i wciąż to powtarza,
Że wiatr na pewno już wkrótce powieje.
Jeśli nie spełni się ta przepowiednia,

290 Myślisz, że Kalchas zachowa milczenie?
 Że w swoich skargach, które próżno tłumisz,
 Nie powie w końcu, że to twoja wina,
 Bo śmiesz nie zgadzać się z wyrokiem bogów?
 I czy nie wzbudzi tym aby tumultu?
 295 Radzę ci, strzeż się rozjuszonej tłuszczy,
 Która ma wybrać: bogów albo ciebie.
 W końcu to tyś nas zwoływał, nikt inny,
 Byśmy ruszyli wraz z tobą na Troję;
 Tyś jeździł z miasta do miasta, by wymóc
 300 Spełnienie przysięg, które swego czasu
 Złożyli ojcu Heleny rywale
 Twojego brata w walce o jej rękę,
 A mianowicie, że będą go bronić...
 Że my będziemy, bo ja też przysięgłem,
 305 Gdyby ktoś porwał się na jego zdobycz,
 I ukarzymy gwałtownika śmiercią.
 Lecz cóż przysięgi zrodzone z miłości,
 Gdy ta minęła i całkiem wystygła?
 Któż by zostawiał dom, żonę i dzieci
 310 Bez twojej misji – żądań i nacisków?
 A teraz, gdyśmy się wszyscy zebrali,
 Pałając żądzą odwetu i zemsty;
 Gdy Grecja już cię ogłosiła wodzem –
 Ojcem i mózgiem całej tej wyprawy;
 315 Gdy inni władcy, którzy też by mieli
 Powód i prawo do tego tytułu,
 Dziś są gotowi krew za ciebie przelać,
 Ty odwołujesz nagle operację,
 Skąpiąc, doprawdy, odrobiny krwi
 320 Na rzecz zwycięstwa i wieczystej chwały,
 I nakazujesz nam żalosny odwrót.

AGAMEMNON

Łatwo ci mówić i prawić morały,
 Gdy nie dotyka cię to osobiście.
 Lecz gdybyś miał zobaczyć Telemacha

325 Prowadzonego na śmierć na ołtarzu,
To też byś zmiękł i zrzędlaby ci mina,
I ogarnięty grozą, jak ja teraz,
Robiłbyś wszystko, by go uratować.
Lecz skoro dałem słowo, to dotrzymam.
330 I kiedy córka tu przybędzie, zginie.
Lecz jeśli jakimś cudem nie dojedzie,
Jeżeli coś ją wstrzyma lub zawróci,
Pozwól, że uznam tę przeciwność losu
Za sprzyjającą mojej krwi i sercu
335 I jako łaskę któregoś z tych bogów,
Co się czasami litują nad ludźmi.
Zawsze się stosowałem do twych rad;
Wstyd mi więc teraz...

SCENA CZWARTA

Agamemnon, Odyseusz, Eurybates

EURYBATES

Panie!

AGAMEMNON

O co chodzi?

EURYBATES

Królowa, która podąża w ślad za mną –
340 Wraz z twoją córką – niebawem tu będzie.
Byłaby wcześniej, lecz w tym gęstym lesie
Trochęśmy pobłądzili. – Całe szczęście,
Że się udało odnaleźć po tropach
Zgubioną drogę, która tu prowadzi.

AGAMEMNON

345 Nieba!

EURYBATES

Jest z nimi również Eryfila,
Ta młoda branka Achillesa z Lesbos,
Która nie znając swego przeznaczenia,
Liczy, że Kalchas objawi je tutaj.
O ich przybyciu wiedzą już w obozie
350 I cieszą się ogromnie z tych odwiedzin,
I zachwyceni urodą twojej córki
Wzywają niebo o pomyślność dla niej.
Jedni gromadzą się wokół królowej,
Inni pytają mnie o cel wizyty.
355 Wszyscy jednakże podkreślają jedno:
Jesteś nie tylko najwspanialszym władcą,
Jakiego niebo kiedykolwiek dało,
Ale i także najszcześniejszym ojcem...

AGAMEMNON

Dosyć już, nie mów tyle. – Możesz odejść.
360 Muszę to teraz w spokoju przemyśleć.

SCENA PIĄTA

Agamemnon, Odyseusz

AGAMEMNON

A więc już nie ma żadnych wątpliwości:
Surowe niebo chce się na mnie zemścić,
Skoro mój manewr obróciło wniwecz.
Gdybym choć mógł zapłakać w tym nieszczęściu!
365 Lecz nie, nie wolno mi! – O losie królów,
Wprzęgniętych w jarzmo rygoru i ocen,
I wystawionych na widok publiczny!
Nawet w rozpacz wzbронione nam łyzy.

ODYSEUSZ

- Też jestem ojcem, jak inni, więc nie myśl,
370 Że nie potrafię zrozumieć, co czujesz.
Owszem, rozumiem i cierpię wraz z tobą,
I nie wyrzucam ci łez i lamentu.
Tyle że miłość jest tutaj bezradna.
Bo to bogowie wskazali ofiarę.
375 I Kalchas o tym wie, i czeka na nią,
I w razie zwłoki obwieści to wszystkim.
 Jeśli więc chcesz uderzyć w płacz, to teraz,
Póki jesteśmy sami. Teraz, mówię,
Póki cię nikt nie widzi. – Chociaż lepiej
380 Zamiast rozpaczać, myśleć już o chwale,
Którą zdobędziesz, kiedy tylko morze
Zapieni się od plusku naszych wiosł,
A z czasem spłonie i upadnie Troja,
A ty, rzuciwszy Priama na kolana,
385 Zwrócisz Helenę w prawowite ręce;
I kiedy wreszcie w tryumfalnym szyku
Znów tu zawiniesz do portu w Aulidzie
Z wieńcem na skroniach i sławny na wieki.

AGAMEMNON

- Widzę, że nie ma już dla mnie odwrotu.
390 Poddaję się. Poświęcam ją, niewinną,
Okrutnym bogom. – Zaprowadź ją ku nim.
Tylko niech Kalchas zachowa milczenie;
Niech mnie nie wyda i niech mi pomoże
Odciągnąć biedną matkę od ołtarza.

Borys Pasternak

Hamlet!

Ucichł głos. Wymedtem równo scenę,
 I oporłem się o drzwi zamknięte
 Z oddalonych gwiazd chłopskiej wędzki
 To, co żyć miemu wygotowano.

Zastawiono na mnie miedzi nocy
 Tyście oblakom oczu śledzi mnie.
 Jeśli tylko możesz ojcie, ojcie,
 Cóż tę odemnie wci.

Chciał

I choi kocham twój uparty rampy
 I lotomy perłem swoje role grac,
 Ale teraz idzie inny dramat
 Właś uwolnij mnie ten jeden raz.

Przeszchony już porządek zdaneń,
 Nieuchronny koniec drogi jest.
 Młotem sam na mój rozbitamania.
 Bardzo trudno cote życie przeżyć.

BORYS PASTERNAK

Hamlet

w przekładzie Zbigniewa Herberta

Ucichł gwar. Wyszedłem znów na scenę
I oparłem się o drzwi zmyślone.
Z oddalonych głosów chciałbym wiedzieć
To, co życiu memu wywróżono.

Zastawiono na mnie mroki nocy
Tysiąc szklanych oczu śledzi mnie.
Jeśli tylko możesz ojcze, ojcze,
Czarę tę ode mnie weź.

Chociaż kocham twój uparty zamysł
I tę rolę gotów jestem grać,
Ale teraz idzie inny dramat
Więc uwolnij mnie ten jeden raz.

Przesądzony już porządek zdarzeń,
Nieuchronny koniec drogi jest.
Jestem sam na morzu zakłamania.
Bardzo trudno całe życie przejść.

Przekład zachowany jedynie w postaci napisanego czarnym atramentem i skorygowanego ołówkiem czystopisu w Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie (teka: Przekłady tekstów różnych autorów, akcesja 17 933, tom 1). Jedna poprawka („głosów” zamiast „gwarów”) została zapewne wprowadzona przed opublikowaniem tłumaczenia, druga („Chociaż”, zamiast „I choć”) oraz trzecia („I tę rolę gotów jestem grać”, zamiast „I gotowy jestem rolę swoją grać”) już po wydrukowaniu.

W pierwodruku było również „Nastawiono” (zamiast: „Zastawiono”), ale to najprawdopodobniej zwykła literówka.

Opublikowany anonimowo w emigracyjnym (Nowy Jork, Paryż) piśmie „Odnowa” w lipcu 1958 roku (nr 6) obok również anonimowego, krótkiego artykułu *Borys Pasternak*, anonsonanego w spisie treści pod ogólnym tytułem *Pisarze a komunizm* (w tym samym numerze znajduje się też artykuł *Howard Fast*).

Myślę że warto przytoczyć go w całości:

Borys Pasternak

Dwa lata temu w swojej willi pod Moskwą nagradzany największymi nagrodami pisarz rosyjski Fadiejew popełnił samobójstwo. Był on jednym z głównych strażników „linii partyjnej” w sztuce, a przemówienia jego, w których chwalił lub likwidował swoich kolegów po piórze, były błogosławieństwami i potępieniami samej partii.

W tej samej miejscowości od wielu lat mieszka Borys Pasternak, pisarz, który nigdy nie poddał się nakazom partii, najbardziej gnębiony przez cenzurę, a zarazem jeden z największych żyjących poetów europejskich.

Karierę artystyczną rozpoczął w roku 1913, wydając arkusz wierszy futurystycznych. Od tego czasu ukazał się szereg tomów znakomitych poematów, wierszy i szkiców, jak *Poprzez kordony* (1917), *Przepustka* (1920), *Moja siostra – życie* (1922), *Tematy i wariacje* (1925), *Koncert* (1931).

Od roku 1935 Borys Pasternak zostaje skazany przez Stalina na milczenie. Wyrok chwilowo cofnięty po wojnie, obowiązuje właściwie do dzisiaj. Nazwisko jego pojawia się tylko pod świetnymi tłumaczeniami Szekspira, Goethego, Schillera. No i w przemówieniach jako symbol wszystkich grzechów przeciw partii i narodowi.

Autokraci wiedzą dobrze, że nie są w stanie wytrącić prawdziwemu pisarzowi pióra z ręki. Co gorsza (dla nich) nie są właściwie w stanie ograniczyć jego wpływu moralnego i artystycznego na aktualną rzeczywistość. Wiersze, powieści, eseje Pasternaka krążą po Rosji w odpisach, a także przekraczają granice jego kraju. Zamieszczamy obok przekład jednego z niewydanych liryków rosyjskiego poety, oddzielonego od świata morzem obłudy i zakłamania.

Cały okrutny i bezmyślny aparat uruchomiony przez dyktatorów literatury rosyjskiej po to, aby zgnać swego największego pisarza, okazuje się w końcu aparatem bezużytecznym i bezsilnym. Utwory Pasternaka przekraczają granice jego ojczyzny i zaczynają ukazywać się na Zachodzie, zdobywając ogromną popularność.

Gallimard wydał ostatnio jego *Szkice autobiograficzne* i wielką siedmuset-stronicową powieść *Doktor Żywago*.

Powieść ta, wydana poprzednio we Włoszech, jest w równym stopniu dziełem wnikliwego psychologa, jak i człowieka potrafiącego osądzić współczesność. Wielki fresk historyczny, zawierający dzieje Rosji od wojny rosyjsko-japońskiej aż do czasów dyktatury stalinowskiej, a na tym tle dzieje samotnego człowieka, opuszczonego przez wszystkich i wiernego sobie. „Ażeby szukać prawdy, trzeba być samotnym i zrywać z tymi wszystkimi, którzy nie kochają jej dostatecznie mocno”. Dodajmy, że krytycy porównują *Doktora Żywago* z *Wojną i pokojem* Tolstoja. Istotnie istnieją paralele nie tylko dlatego, że obaj pisarze starają się zobiektywizować artystycznie dzieje współczesne. Pasternak, dzięki swojej „niemodnej” metodzie pisarskiej, dalekiej od eksperymentów choćby współczesnych pisarzy francuskich (na przykład Claude Simon), zwrócony jest twarzą w stronę wielkich pisarzy dziewiętnastego wieku.

Borys Pasternak (obok Szołochowa) jest potencjalnym kandydatem do Nagrody Nobla, która nie powinna go ominąć. Łączy bowiem w sobie cechy rzadkie znakomitego, cyzelującego słowo artysty, głęboko zakorzonego w język i dzieje własnego narodu, a mimo to uniwersalnego w swym poszukiwaniu prawdy o człowieku i historii. Sięgnął także po najwyższą godność pisarza: stał się sumieniem swego narodu. I trawestując charakterystykę doktora Żywago, można o nim powiedzieć, że pozostał samotny, aby odkryć prawdę, że zrywał z tymi wszystkimi, którzy nie kochali jej dostatecznie mocno.

Andrzej Franaszek w swojej monumentalnej biografii poety (tom 1, strony 644–646) sugeruje, że również ten artykuł jest autorstwa samego Herberta, i wiele wskazuje na to, że tak rzeczywiście jest. Zastanawiać można się tylko, dlaczego w tym tekście nie wspomina się o tym, iż jest to pierwszy utwór z rozdziału siedemnastego powieści Borysa Pasternaka *Wiersze Jurija Żywago*.

O ile mi wiadomo, w Archiwum Zbigniewa Herberta nie zachował się żaden ślad tego tekstu, ale to zrozumiałe, poeta musiał liczyć się z możliwością rewizji na granicy podczas powrotu do „Ludowej”, jak mawiał.

Warto może jeszcze przypomnieć, że wiersz Pasternaka tłumaczył również Seweryn Pollak (jego przekład ukazał się w efemerycznym periodyku „Opinie. Kwartalnik poświęcony literaturze radzieckiej” 1957, nr 1, obok obszernych fragmentów *Doktora Żywago* w tłumaczeniu Marii Mongirdowej), no i oczywiście Józef Łobodowski w emigracyjnym wydaniu tej powieści (Paryż, Instytut Literacki, 26 czerwca 1959).

Ryszard Krynicki

Renata Gorczyńska



CZESŁAW MIŁOSZ

Joseph Conrad dzisiaj*

w przekładzie Małgorzaty Zemły

Sława Josepha Conrada dzisiaj – sto lat po jego narodzinach – nie wszędzie ugruntowana jest na tych samych podstawach. W Wielkiej Brytanii i w Ameryce ukazują się o nim wiele artykułów, a każdy podręcznik historii literatury zalicza go do klasyków prozy angielskiej. Natomiast na Kontynencie czas, w którym odkryła go awangarda, przetłumaczył André Gide, a Tomasz Mann dosłuchał się w spokojnym rytmie Conradowskiej prozy głosu Kasandry, należy już do przeszłości. Możliwe, że młodsze pokolenia tak mało wiedzą o tym autorze, ponieważ przyzwyczały się do mrocznej, spazmatycznej sztuki pisarskiej ostatnich kilku dziesięcioleci i z trudem przychodzi im wyobrazić sobie czas, kiedy niewielu tylko autorów przyjmowało gorzki ton, właściwy naszej epoce. Gdyż Conrad, kapitan brytyjskiej marynarki handlowej w czasach panowania królowej Wiktorii, stoi na granicy dwóch sposobów myślenia i dwóch mentalności. Żyjąc między ludźmi hołdującymi optymistycznej wierze w postęp, stworzył dzieło naznaczone stoickim pesymizmem. A dzisiaj, kiedy stoicki pesymizm, oznaczający właściwie szacunek dla osiąganego z trudem tylko ludzkiego braterstwa, doczekał się niejakiego uznania dzięki Nagrodom Nobla przyznanych Williamowi Faulknerowi, a ostatnio Albertowi Camusowi, warto pomyśleć o jego głównym przedstawicielu.

Pierwsza powieść Conrada – *Szaleństwo Almayera* – ukazała się w roku 1895. Jednak przeciwieństwo między *belle époque* i filozofią Conrada staje się widoczne w sposób szczególnie jaskrawy dopiero w opublikowanym w 1902 roku opowiadaniu *Jądro ciemności*. Dla nas, którym „z łaski” historii dana była podróż do samego wnętrza mroku, zarówno tytuł, jak i treść tego dzieła mają inne znaczenie niż dla większości współczesnych mu czytelników, którzy

* Teksty opublikowane pierwotnie w: „Die Gegenwart” 1957, nr 24 (300); „Preuves” (Paryż) 1957, nr 74. Ten i następny pochodzą z przygotowywanej do druku książki: Czesław Miłosz, *Wygnanie i powroty. Publicystyka rozproszona 1951–2004*, tom 2, część 1, zebrali i opracowali pod kierunkiem Aleksandra Fiuta: Mateusz Antoniuk, Stanley Bill, Karina Jarzyńska, Ewa Kołodziejczyk, Marzena Woźniak-Łabieniec, która ukaże się nakładem Wydawnictwa Literackiego w 2019 roku.

mogli się pocieszać, że „takie rzeczy” zdarzają się tylko w Afryce, a nie w krajach cywilizowanych. Conrad korzystał w tym opowiadaniu z materiałów, które zebrał jako kapitan małego parowca podczas podróży po rzece Kongo. Główna postać, która się w nim pojawia – handlarz kością słoniową Kurtz (pół Anglik, pół Niemiec) – może być uważana za prototyp milionów Europejczyków w wieku dwudziestym: charakteryzuje go daleko rozwinięta schizofrenia, jego deklamacjom na temat postępu i „misji cywilizacyjnej” towarzyszą morderdy i okrucieństwa. Związek między teorią i praktyką wcale nie jest tu jednak łatwy i nie pozwala się sprowadzić do zwykłej hipokryzji.

W pewnym sensie w prozie Conrada dokonało się przesunięcie, które krótko potem nastąpiło w rzeczywistości: Kongiem jest już teraz cała Europa. Cywilizacja jest podminowana okrucieństwem – o tym dzisiaj już wiemy, ale przed pierwszą wojną światową obsesja na temat tego rozpoznania dziwiła. Styl Conrada, tak zrównoważony, że wydaje się być jak lustro morza bez jednego podmuchu wiatru, skrywa w sobie stale powstrzymywany gniew. Nie jest to gniew rewolucjonisty – o nie – lecz konserwatysty, który w formach przyjmowanych przez postęp wietrzy zagładę. Nic więc dziwnego, że inny konserwatysta, T.S. Eliot, użył zdania z *Jądra ciemności* jako motta do swego sławnego wiersza *Wydrążeni ludzie*.

Czym można wyjaśnić konflikt Conrada z „dobrym, pocziwym wiekiem dziewiętnastym”? Bez wątpienia jego biografią. Naprawdę nazywał się Józef Konrad Korzeniowski. Był Polakiem, synem pisarza i poety Apollona Korzeniowskiego, którego wierszowane sztuki teatralne są jeszcze dzisiaj grywane w Polsce. Kiedy późniejszy angielski powieściopisarz miał lat pięć, a więc w roku 1862 (urodził się 6 grudnia 1857), jego ojciec, członek tajnego komitetu rewolucyjnego, został skazany na zesłanie do północnej Rosji. Towarzyszyli mu żona i syn. Do jedenastego roku życia Conrad był dzieckiem więźnia politycznego, świadkiem śmierci matki, która zmarła z powodu surowego klimatu, a potem jedynym towarzyszem swego ojca. Kiedy Apollo Korzeniowski zachorował na gruźlicę, Rosjanie uwolnili go w końcu i zezwolili mu na wyjazd do Galicji, będącej wówczas częścią monarchii austro-węgierskiej; zmarł tam krótko potem. Osierocony Conrad, powierzony pieczy krewnego, chodził do szkoły w Krakowie. Jego biografowie wiele stron poświęcili rozważaniom, jakie powody zachęciły go do poszukiwania przygód na morzach. Jakkolwiek było, po pokonaniu oporu opiekunów Conrad wyjechał jako siedemnastolatek z Polski do Marsylii, gdzie rozpoczął karierę w marynarce, pracując na małych żaglowcach szmuglujących broń dla hiszpańskich karlistów. Nie znał

wtedy ani słowa po angielsku; znał za to francuski i również później posługiwał się chętnie tym językiem w rozmowach z literackimi przyjaciółmi (na przykład Henry Jamesem); być może dlatego, że po angielsku mówił zawsze z silnym obcojęzycznym akcentem.

W każdym razie Conrad, który w korespondencji często używał języka polskiego lub francuskiego, książki swoje pisał wyłącznie po angielsku. Przypadki doskonałego opanowania języka obcego są tak rzadkie (a Conrad uważany jest za mistrza angielskiej prozy), że historycy literatury skłonni są zajmować się głównie jego latami wędrówki na brytyjskich statkach jako decydującymi dla jego osobistego rozwoju i umiejętności językowych. Ich zdaniem, Conrad w momencie pierwszego zaokrętowania na brytyjski statek to poniekąd *tabula rasa*. Nic bardziej fałszywego. To, co wiemy o jego dzieciństwie i wczesnej młodości, dowodzi, że był chłopcem wcześniej rozwiniętym i niesłychanie odczytanym, typem nad wyraz literackim, butnym i pogardliwie nastawionym do nauki w szkole, co często cechuje młodzieńców tego rodzaju. Jego dzieło zawiera wyraźne ślady wpływu polskiej poezji romantycznej, zaś w osobowości dokonała się zadziwiająca fuzja dwóch rodzajów życia – czynnego i kontemplacyjnego – oraz dwóch kultur. I co jeszcze ciekawsze: jego postawa przypomina niezmiernie jego ojca – żeby się o tym przekonać, wystarczy porównać pisma ich obu. Jest mało znaczące, czy fakt ten przypiszemy dziedzicznej kondycji psychofizycznej, czy podatności dziecka na typ bohatera, który trwale opanował jego wyobraźnię. Odnotujemy poza tym, że malajscy przywódcy wojskowi z Sumatry lub Celebes są niemal przebranymi przywódcami polskiej antycarskiej konspiracji.

Ojciec był namiętny i porywczy, w jego stylu uderza jeszcze dzisiaj siła sarkazmu. Na zesłaniu w rosyjskim mieście Wołogda, o którym mówi, że są tam tylko dwie pory roku, biała zima i zielona zima, napisał polityczny traktat przeciwko caratowi – *Polska i Rosja*. Udało mu się wysłać go potajemnie za granicę. Traktat ukazał się anonimowo w 1863 roku w Lipsku w czasopiśmie emigracyjnym „Ojczyzna” i jest niesłychanie pesymistycznym ostrzeżeniem więźnia, skierowanym do Europy, która nie chce pojąć, że w Rosji, kraju autokracji o nigdy wcześniej niespotykanym potencjale militarnym, przygotowuje się zniszczenie Europy i że pochód Rosjan na Zachód, który zaczął się od aneksji Ukrainy w wieku osiemnastym, jest nie do powstrzymania.

Konflikt Conrada z dziewiętnastowieczną mentalnością, tą, która powstała w sytych, korzystających z dobrodziejstw industrializacji i pokoju krajach, znajduje wyjaśnienie w testamencie jego ojca. Gdyż Conrad pochodził

z obszaru, dla którego wiek dziewiętnasty oznaczał tylko ucisk i zniewolenie. Oczywiście przekonania te znajdują się u niego w ukryciu i poddane zostały transpozycji. Był przywiązany do swej ojczyzny z wyboru – Anglii – i jest pisarzem brytyjskim. Polskich tematów nie poruszał, z wyjątkiem jednego opowiadania i artykułów politycznych, opublikowanych podczas pierwszej wojny światowej. Niemniej jednak słowa „sprawiedliwość” i „postęp” mają dla niego zabarwienie ironiczne, a pochodzenie dało mu inną perspektywę historyczną niż ta, którą posiadali zachodni Europejczycy *sensu stricto*.

Dzięki opowiadaniom o morzu i egzotycznych krajach stał się znany tak bardzo, że dla niektórych jest dotychczas trochę lepszym Jackiem Londonem. Trzeba jednak zrozumieć, czego Conrad szukał na morzu i co tam znalazł. O ile cywilizacja przemysłowa produkowała „wydrążonych ludzi”, którzy swoją pustkę maskowali dźwięcznymi słowami, o tyle na statkach zachowała się tradycja – jedyna, która możliwa jest w obliczu obojętnego żywiołu: ludzkie braterstwo.

Cała hierarchia wartości Conrada jest ściśle arystokratyczna. Wybierając zawód marynarza, dokonał on podwójnej ucieczki: z Polski, gdzie ideał wierności zabroniony został przez władzę, jak tego dowiódł przykład jego ojca, i z kontynentu, gdzie ideał wierności zniszczony został przez rządy pieniądza. Jego bohaterami są na ogół marynarze i żołnierze. Sceną jego powieści są statki i dalekie archipelagi (raz, w powieści *Nostromo*, jest to środkowoamerykańska republika), albo, jeżeli to Europa, to jest to Europa wojen napoleońskich. Połączenie obu motywów – morza oraz epoki, którą szczególnie kochał (jego dziadek był oficerem armii napoleońskiej), doprowadziło do powstania postaci idealnej – starego marynarza Peyrota, bohatera powieści *Korsarz* – ucieleśnienia stoickiej wierności.

Jest rzeczą osobliwą, że jedyne dwie powieści Conrada, których miejscem akcji są nowoczesne miasta – Londyn i Genewa – zajmują się kwestiami rewolucji i Rosji, które to pojęcia są zresztą u niego silnie ze sobą związane. Nie mniej osobliwe jest ich powiązanie z opowiadaniem *Jądro ciemności* poprzez motyw *moral insanity*. Conrad nie lubił Dostojewskiego. Z pisarzy rosyjskich uznawał tylko Turgeniewa. Niemniej jednak jego dwie powieści o przestępstwie politycznym, *Tajny agent* (1907) i *W oczach Zachodu* (1911), robią wrażenie ukrytej aluzji do *Biesów*. W *Tajnym agencie* działalność grupy anarchistycznej opłacana jest przez carskiego dyplomata, Mr. Władimira, dla którego nie istnieją żadne hamulce etyczne tam, gdzie chodzi o osiągnięcie zamierzonego celu – a celem tym jest rozkład znienawidzonego Zachodu. We *W oczach*

Zachodu pokazane jest środowisko rosyjskich emigrantów w Genewie. Jest to historia studenta Razumowa, który w Rosji wydał w ręce policji swojego kolegę, zamachowca na wysoko postawioną osobistość, a teraz jest aktywny między rewolucjonistami za granicą jako agent-prowokator Ochrazy. Antypatia Conrada zwraca się w równej mierze przeciwko caratowi, jak i jego przeciwnikom. Jego stosunek do Rosji można określić jako typowo polski; zarazem jest on w interesujący sposób dwuwartościowy: czystość intencji i siła charakteru zdradzonego rewolucjonisty Haldina i jego siostry, w której Razumow zakochuje się w Genewie, stoją dla Conrada wyżej niż współcześni im ludzie Zachodu. Jednakże trio to – dwoje szlachetnych i prowokator – staje się symbolem Rosji. Trio jest zaplątane w potrójne przestępstwo: zamach na władzę w imię szczęścia ludzkości, denuncjację policyjną w imię patriotyzmu i wykonanie wyroku przez emigrantów na zdemaskowanym Razumowie. Rosyjska czystość prowadzi donikąd, jej ukoronowaniem jest zawsze krew i kłamstwo. To wnioszek, który narzuca się czytelnikowi. Zarówno Kurtz w dżungli Konga, jak i rosyjskie postaci reprezentują u Conrada chaos, który zagraża konwencjonalnej zasadzie, na której opiera się cywilizacja: „tego się nie robi”.

Rewolucja społeczna jako nadzieja leżała całkowicie poza zasięgiem wyobrażeń Conrada. Bez wątpienia jego opisy Londynu i Genewy są tak mało życzliwe wobec mieszczańskiej egzystencji, że mogłyby wyjść spod pióra marksisty. (Nie można wyobrazić sobie lepszego tła dla spacerów Karola Marksa niż infernalny Londyn w *Tajnym agencie*). Ale źródłem tej niechęci jest tęsknota za czymś w rodzaju złotego wieku porządków patriarchalnych. Analogia z Faulknerem nie byłaby fałszywa. Rolnicze południe Stanów Zjednoczonych zachowało niepisany przedkapitalistyczny kodeks z czasów plantacji i niektóre ze stworzonych przez Faulknera postaci mogłyby zostać przeniesione do podobnie rolniczej Polski minionego stulecia. I odwrotnie: czyż ojciec Conrada, a także w wysokim stopniu sam Conrad nie przypominają nieustraszonych jeźdźców Konfederacji podczas amerykańskiej wojny domowej? Zarówno u Conrada, jak i u Faulknera honor ma pierwszeństwo przed utylitaryzmem, a moralność przed strukturą społeczną.

Paradoks polega na tym, że Conrad ze swoimi załogami żaglowców, piratami z Celebes i żołnierzami armii napoleońskich należy do nas, a nie do obywateli wiktoriańskiej Europy. Nawet jeżeli nie ignoruje on sztuki narracji, która rozwinęła się w wieku dziewiętnastym, to zignorował tezy i teorie epoki. Zafascynowany tragedią losu ludzkiego, stał się romantycznym konserwatystą i zbliża się do ludzi, którym pozytywistyczna pewność siebie *belle époque*

wyduje się naiwna. (Biorąc pod uwagę rolę, jaką odgrywa „los” w jego książkach, wypadałoby pisać to słowo z dużej litery).

Przesunięcie go zbyt blisko literatury współczesnej byłoby błędem o tyle, że ta ostatnia przedstawia przemienioną w beletrystykę filozofię. On chciał tylko opowiadać. Jego styl nie chwytą ani rzeczywistości w stanie surowym, ani też nie służy wyznaniom. Zawsze zapośredniczony, więcej ukrywa, niż odsłania (w tym jest pokrewny Henry Jamesowi). Conrad był dyskretny i ktoś, kto chciałby używać jego pism jako źródeł biograficznych, niewiele się z nich dowie; wszystko jest u niego zbyt przemienione i świadomie zatarte. Kilka razy powtarza się w jego dziełach obraz nocy nad bezmiarem spokojnych wód i samotnego człowieka w łodzi pośród nich. Anonimowość tej postaci w ciemności może być parabolą nie tylko ludzkiego przeznaczenia, tak jak on je rozumiał, lecz również zadania pisarza w chwilach, kiedy jest on ze sobą sam na sam, niewidoczny dla innych.

Jednym z najgorszych doświadczeń Conrada było oskarżenie o zdradę, które rzuciła na niego w polskiej prasie ceniona pisarka, przejęta hasłami odpowiedzialności społecznej. Jej zdaniem, pisząc w obcym języku, zdradził on swój kraj, któremu mógłby się przydać. W istocie jednak Conrad nigdy nie zapomniał, że posiada dwie ojczyzny, ale wyobrażenie, że jego powieści mogłyby służyć celom takim, jak walka lub reforma, było mu całkowicie obce. Do dzisiaj mówi się czasem jeszcze o tej autorce w szkołach, nie jest ona jednak bardzo ceniona. Natomiast przetłumaczone na język polski dzieła Conrada (niektóre tłumaczenia zweryfikował sam autor przed śmiercią w roku 1924) wywarły duży wpływ na kilka pokoleń pisarzy. Po 1945 roku zostały one uznane przez partię komunistyczną za niemoralne i umieszczone na indeksie, ponieważ propagują „niepodlegającą zmianom moralność, opartą na wierności i honorze”. Dzięki naciskom intelektualistów w roku 1956 zostały teraz znowu „odmrożone”. Polska sekcja PEN Clubu w Warszawie chce uroczystie obchodzić setną rocznicę urodzin tego sceptyka, który widział w historii przede wszystkim powtarzalność indywidualnych tragedii.

CZESŁAW MIŁOSZ

Literatura polska a kompleks nacjonalistyczny

w przekładzie Aleksandry Wojdy

Czy literatura polska, we Francji niemalże nieznana, zasługuje na uwagę obcokrajowców? Nie jestem tego pewien. Jest to literatura z kluczem. Aluzje do legendarnych postaci lub do pewnych archetypów ukształtowanych przez niegdysiejszych pisarzy wprowadzają w nią skrótów pozbawione uroku dla osób niewtajemniczonych. Studium literackie przekształca się tu szybko w studium historyczne i socjologiczne. Szuka się analogii z tym, co zna się skądinąd, lecz te okazują się mylące. Dzieło inteligencji, jak w Rosji? Owszem, ale odmienne jest tło: *pattern* kulturowy stworzony kilka wieków temu przez szczególną klasę społeczną – ową drobną wiejską szlachtę, która stanowiła odpowiednik zachodniego bogatego chłopstwa. Dzieło ludzi mających pod dostatkiem wolnego czasu? Owszem, lecz mieszczaństwo pojawia się na scenie dopiero sto lat po rewolucji francuskiej, i wkrótce potem znika.

Nie sądzę, by polscy marksiści dobrze zrobili, starając się odkryć w niej to, co określa się jako główne linie rozwojowe. Zastosowali oni w sposób mechaniczny schematy powstałe w odmiennych warunkach, nie zwracając uwagi na patos ani na błazenadę, które wykazują trwałość mimo przemian ekonomicznych. Dzisiaj odnaleźć je można u pisarza o pochodzeniu robotniczym czy chłopskim, który jest nie tylko spadkobiercą, ale prawie repliką krzykliwego i kłótliwego szlachetki z czasów reformacji.

„Zaangażowanie” cechuje polską literaturę od szesnastego wieku: jest ona naznaczona obsesją zbiorowości i istotowo polityczna. Kościół, Naród, Państwo, Społeczeństwo... Jednostka jest tu słabo rozwinięta, a jej problemy wydają się czymś nieprzystwoitym (chyba że symbolizują sytuację zbiorowości). Powtarza jej się słowa poety: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”. A lasy zawsze płoną.

Usta drżą, chustki wilgotnieją od łez, kiedy publiczność ogląda pisaną wierszem sztukę z 1832 roku – zakazaną w 1945 i ponownie odegraną w Warszawie w roku 1955. Dla obcokrajowca to kolejne wystawienie *Dziadów* Mickiewicza stanowiło nieznaczący szczegół. Dla wtajemniczonego było ono niemal

równoznaczne z rozdaniem publiczności karabinów maszynowych. Kiedy odwilż przybrała już na gwałtowności, pewien reżyser dokonał inscenizacji *Hamleta*, z którego uczynił dramat człowieka otoczonego szpiegami tajnej policji. Typowo polski pomysł.

Bunt jednostki przeciw wzniosłemu konformizmowi, przeciw patriotyzmowi i poczuciu obowiązku podgrzewanym do temperatury, w której z trudem da się już oddychać – bunt ten jest w historii Polski zjawiskiem niemalże codziennym. Jest nawet źródłem jednego z jej najpoważniejszych wewnętrznych konfliktów, tłumaczących tak silną obecność sarkazmu i pełnej okrucieństwa autodestrukcji w polskiej literaturze. Paradoksalnie, zwolennicy sztuki wolnej od wszelkiego zaangażowania i tak w końcu angażują się w jakąś sprawę. Wspólnota polska, wciąż zagrożona z zewnątrz, nieustannie buntuje się przeciw temu czy innemu ciemieńczy – stąd też aby być wolną, musi w końcu zbuntować się przeciw samemu buntowi. Tymczasem wszakże jednostka uzmysławia sobie, że jest częściowo związana z innymi, że musi zatem podporządkować się regułom gry.

Szybkość obrotów tej dialektycznej, tradycyjnej już spirali zwiększyła się po 1940 roku. Już nienawidzono narodowego idola, już chciano być raczej człowiekiem niż Polakiem – ale oto zaczęła się nazistowska okupacja, a potem stalinizm, i okazało się, że jednostka nie może inaczej obronić swojej godności, niż rozpaczliwie poszukując nowego sensu słowa „ojczyzna”. Szpiegowany Hamlet okazuje się mistrzem podwójnej gry... dzięki szpiegom.

Losy trzech międzywojennych pisarzy, którzy byli najbardziej przeciwni idei „służebnej” roli artysty względem zbiorowości, są znaczące.

Stanisław Ignacy Witkiewicz – filozof, malarz, autor sztuk opartych na „napięciach czystej formy”, robił doświadczenia z peyotlem i z kokainą dwadzieścia lat przed Huxleyem i Michaux, a jego obserwacje stały się tematem osobnego dzieła. Jest on jednak znany przede wszystkim z dwóch profetycznych powieści – prawdziwych okrzyków zgrozy wobec nocy, która zapadała nad Europą. Popęłił samobójstwo we wrześniu 1939 roku, w chwili, gdy nazistowskie i sowieckie wojska połączyły się na linii Ribbentrop – Mołotow.

Wizjoner Bruno Schulz, zamknięty w niezwykłym świecie *Sklepów cynamonowych*, tak naprawdę opisywał jedynie swoje małe żydowskie miasteczko w Galicji – takie, jakim ono było w przeddzień wielkiej masakry: twarze wydłużone lub poszerzone w odbiciach niezliczonych ruchomych luster. Czy to jego szkice (bo swoje książki ilustrował sam), zaludnione istotami rodem z Goi, zwróciły uwagę esesmana, który go zabił?

Co do Witolda Gombrowicza, to podobnie jak wszyscy pisarze jego pokolenia nienawidził on owego nieżnośnego brzemienia, jakim była martyrologiczna przeszłość romantycznej i heroicznej Polski. W swojej powieści *Ferdurke* wypracował szczególny język służący demistyfikacji (dorosły człowiek zamieniony przez czarownika w dziecko zanurza się tu ponownie w głupocie okresu dojrzewania – co stanowi niefortunny powrót do prawdziwego Ja, które nigdy się nie rozwinęło). W Buenos Aires, gdzie spędził wojnę, Gombrowicz stworzył filozofię jednostki walczącej z presją „międzyludzkiego kościoła” (czy wielkiego zwierzęcia społecznego, jak powiedziałaaby Simone Weil). A przecież poprzez swoją walkę z Polakiem, którego nosił w sobie (bo aby być naprawdę wolnym, trzeba zyskać świadomość, że „kościół międzyludzki” istnieje, i patrzeć mitom zbiorowym prosto w oczy), staje się rodzajem narodowego moralisty. Jego powojenna powieść *Trans-Atlantyk* jest dla młodych Polaków niemalże przewodnikiem. Zawsze ta sama spirala: negacja więzi, przyjęcie katedry, z której głosi się kazania, wizja nowej więzi, która zastąpi tę, którą właśnie się ośmieszyło...

Od osiemnastego wieku terytorium między Niemcami a Rosją nie miało wiele szczęścia. Jednakże w latach 1939–1945 rozpętało się tutaj prawdziwe europejskie *inferno*.

Okupacja i rycerski ruch oporu należą już do stereotypów. W istocie za fasadą jedności już wówczas kształtowały się więzy nienawiści. Przez pięć lat literatura funkcjonowała w konspiracji, uwięziona w dylematach. „Podziemne państwo”, dowodzone z Londynu, reprezentowało skompromitowaną przeszłość – czy jednak ujawnienie swojego gniewu nie oznaczało wydania kraju Rosjanom?

Jest z pewnością prawdą, że podobny prymat problematyki aktualnej niszczy sztukę. Wiersz czy opowiadanie, które ledwie różni się od felietonu, posiadają jedynie przejściową wartość, a pod uderzeniem broni wydają pusty dźwięk. Ludzie jednak odczuwają ich potrzebę, a to czasami wystarczy. W takich chwilach literatura przeżywa głęboki kryzys, wydaje się jednocześnie niepotrzebna i niezbędna, bowiem zbyt wiele rzeczy domaga się nazwania.

Trudności, z jakimi ma do czynienia pisarz mieszkający na przykład w małym miasteczku Northampton w Massachusetts, ograniczają się często do braku podstawowego tworzywa: wszystko wokół niego jest statyczne, wszystko zyskało już swój kształt. Pisarz takiego kraju jak Polska sytuuje się na przeciwległym biegunie – mierzy się z chaosem, w którym żaden znany gatunek literacki, żadna klasyczna procedura nie może mu przyjść z pomocą.

Co więcej, w roku 1945, kiedy tenże pisarz zaczynał publikować, miał już zakneblowane usta.

Literatura polska lat 1945–1949 ma w sobie, moim zdaniem, coś niepokojąco chorobliwego – masochizm emanuje tu z każdego wiersza. Ten kraj, w którym zginęło sześć milionów ludzi, przegrał wojnę, choć stał po stronie aliantów. Kilka triumfalnych sloganów głoszących wierność Związkowi Radzieckiemu ujawniało jedynie powierzchowny stan rzeczy i źle skrywało nienawiść i pogardę względem Niemców, zachodnich aliantów, „tych z Londynu”, siebie samych i rzecz jasna Rosjan. Ta trująca świadomość ma niewątpliwie wielką wagę – co tłumaczy zachowanie Polaków w październiku 1956 roku: tę ostrożność, która zaskoczyła zarówno ich przyjaciół, jak i wrogów.

Wyparte cierpienie może być dla dzieła literackiego potężną siłą napędową. Znajdujemy na to dowody u młodych, utalentowanych twórców, takich jak Tadeusz Różewicz w dziedzinie poezji czy też Tadeusz Borowski w dziedzinie prozy. Ci nihilisci dokonywali dzieła zemsty. Czyż jednak, na dłuższą metę, słowo nie powinno wyzwalać człowieka z jego kompleksów, redukować strefę ciszy, pozwalać umarłym zasnąć w pokoju? Jednakże cenzura i wielki strach czyniły tego rodzaju *katharsis* – czy też egzorcyzm – niemożliwym.

Byłoby na przykład nie do pomyślenia, by ktoś pretendował do napisania powieści mówiącej całą prawdę o wydarzeniach z lat 1939–1945. Aby wyobrazić sobie zakres i złożoność materii, na której musiałby się opierać, trzeba zobaczyć ów „polski świat” takim, jakim jest. Czyż nie powiedziano ironicznie już pół wieku temu, że rozciąga się on od Chicago do Tobolska na Syberii? Nigdy nie było to tak prawdziwe, jak od czasu drugiej wojny światowej: przywołajmy tu odyseję milionów ludzi deportowanych do Niemiec lub do rosyjskich obozów na dalekiej północy, polskie armie w Norwegii, Tobruku, we Włoszech, we Francji i w Rosji, polityczną grę sił, która w okresie okupacji nazistowskiej staje się skrajnie złożona, terror NKWD, falę migracji na Zachód – czy to w celu kolonizacji terytoriów nad Odrą i Nysą, czy to do Ameryki Południowej i Australii, nie wspominając o kontynencie północnoamerykańskim. Pewien młody poeta mieszkający w Wielkiej Brytanii przyznał mi się, że pragnie wrócić do kraju swojego dzieciństwa. Czyli dokąd? Do Indii. W wieku pięciu lat został wysłany wraz z matką, w bydłowych wagonach, w okolice Archangielska, skąd trafił do sierocińca w okolicach Bombaju. Powojenna Polska pozostawiła poza swoimi granicami znaczącą liczbę owych szczególnych podróżników – około jedna czwarta jej populacji znalazła się na dobrowolnym wygnaniu bądź po drugiej stronie nowej sowieckiej granicy.

Gdyby literatura była mniej pochłonięta sprawami zbiorowości, być może nie odczułaby tak okrutnie swojej bezsilności w wyrażeniu tragedii owego ruchomego mrowiska. Literatura polska pograżyła się w kłamstwie przez zaniechanie, a jej ukryty przekaz uwydatniał raczej, niż umniejszał skalę wydarzeń okrytych zasłoną milczenia. Dyrektywy propagandy wyznaczały ścieżki dozwolonej nienawiści. Wyżywanie się na wrogach z urzędu – Niemcach, kapitalistach, Amerykanach, niekomunistycznym ruchu oporu – prowadziło jednak do powstania dziwacznej mieszaniny marksizmu i szowinistycznego nacjonalizmu. Względna wolność dawała w tym okresie prawo do milczenia, niewielu wszakże było takich, którym w obrębie zakreślonych granic udało się pozostać sobą.

Wielka obawa polskich intelektualistów (zasadniczo bardziej zorientowanych w kwestiach sowieckich niż ich koledzy francuscy czy nawet czescy) była zasadna. W 1949 roku narzucono im „sorealizm”, czyli stalinowską ortodoksję. Jeszcze do niedawna trzeba było cierpliwie tłumaczyć niektórym wykształconym Francuzom, że walcząc z „sorealizmem”, nie przeciwstawiano się jednej estetyce w imię innej, lecz potępiano po prostu system wyzysku człowieka przez człowieka. Wydawali się nie rozumieć specyfiki więzi, jaka istniała między literaturą a życiem codziennym w krajach gospodarki upaństwowionej. Dzisiaj prasa polska ułatwia nam zadanie. Wszystko zostało tu nazwane, a świadectwo składają najbardziej kompetentni ludzie.

Sześć lat: 1949–1955 (ta ostatnia data nie jest ścisła, bowiem mit kruszy się stopniowo, by rozpaść się w roku 1956)... Tony miernej prozy i czułościowej poezji („Miłość do ludzkości”) trafiają na drzemiące regały bibliotek...

Dlaczego wśród wszystkich intelektualistów żyjących na wschód od Łaby to właśnie pisarze polscy umieli jako pierwsi podjąć działanie, i to tak skutecznie? Mimo trudności ekonomicznych przeciętny człowiek w Polsce jest dzisiaj szczęśliwszy, bo nie drży już przed wszechobecną policją. Zawdzięcza to tym, którzy za pośrednictwem wiersza, artykułu czy odważnego opowiadania przywrócili ów klimat wolności, w którym rewolucyjne wydarzenia stały się możliwe.

Odpowiedź na pierwsze pytanie znajduję w pięknym wierszowanym dramacie Kochanowskiego *Odprawa posłów greckich*, odegranym przed królem w 1578 roku. Jest to dyskusja o sprawach publicznych, poprzedzająca konflikt wojenny między Grekami a Trojanami (czy wojna trojańska będzie miała miejsce?). Ujmuje ona w syntetycznym skrócie samą istotę społecznych tendencji polskiej literatury.

To właśnie owa tradycja zaangażowania uratowała ostatecznie polskich pisarzy. Tam, gdzie przejściu od indywidualizmu do sfery społecznej towarzyszy mieszanina wyrzutów sumienia i zapału (w krajach o tradycji mieszczańskiej), stalinizm może przybrać charakter moralnego obowiązku: nie można go odrzucić, by wrócić do innej koncepcji społeczeństwa, bowiem zdrada stalinizmu oznacza ponowne osunięcie się w indywidualne piekło. W Polsce, gdzie panuje tradycyjny prymat wspólnoty, stalinizm nie dysponuje już swoim podstawowym narzędziem szantażu: chcesz po prostu ratować swoje własne „ja” i tyle.

Olbrzymią słabość literatury polskiej tam, gdzie dotyka ona relacji jednostkowych, równoważy jej zakorzenienie w sferze narodowych archetypów. W 1955 roku (kiedy to walkę prowadziła poezja) Paweł Hertz publikuje pierwsze wiersze wyrażające bunt przeciw „zimie” – i z tego punktu widzenia są one frapujące. Aby dokonała się tu eksplozja emocji, autorowi wystarczy przywołać – poprzez jakieś wyrażenie albo i rytm – dawne wiersze, które dla ogółu Polaków zachowują swoją siłę i działają jak apel. Komuniści francuscy niewiele z tego rozumieją. Ich skłonność do postrzegania każdego antystalinisty ze Wschodu jako osoby kapryśnej (a zatem antyspołecznej) czyni ich niewrażliwymi na oczywistość tego, że jest odwrotnie.

Może ktoś powiedzieć, że literatura rosyjska jest tradycyjnie jeszcze bardziej zapatrzona w sens swojej „misji”. Powstała kilka wieków później niż literatura polska, niezaprzeczalnie zwyciężyła ona walkę o dziewiętnastowieczną prozę. W tym okresie nie znajdziemy w Polsce niczego porównywalnego z Dostojewskim czy z Tołstojem: powieść pozostaje wówczas gatunkiem drugorzędym, z wyjątkiem może dwóch dzieł Bolesława Prusa: *Lalki* (w której *self-made-man* zostaje zniszczony przez arystokratyczną „lalkę”) oraz *Faraona* (gdzie faraon reformator wchodzi w konflikt z konserwatywną kastą egipskich duchownych). Jednakże tym, co charakteryzuje literaturę polską, jest wolnościowa tradycja sprzed upadku Rzeczypospolitej pod koniec osiemnastego wieku: duch wciąż procesujących się prawników, mówców i demagogów, których zabawność nie powinna przesłaniać nam rzeczy poważniejszej – szczerej nienawiści, jaką darzą oni wszelką autokrację. Dwuznaczna postawa pisarzy rosyjskich wobec problemu władzy – której świadectwem jest wierszowana polemika Puszkina, więźnia dworu, i Mickiewicza, paryskiego emigranta – rozwinęła się w miarę, jak idea władzy rewolucyjnej zastąpiła ideę władzy monarchicznej, pozostaje jednak faktem, że dylemat wolności zagrażającej ojczyźnie nie został tu rozwiązany. Niebezpieczeństwo przychodzi zawsze z Zachodu.

Według markiza de Custine, carscy urzędnicy tłumaczyli bunt nadwołżańskich chłopów z 1839 roku działaniami „polskich emisariuszy socjalistycznych”.

Literatura polska bardzo źle zniosła ograniczenie jej pola działania. Obciążającą okolicznością jest również fakt, że Polska poddaje się znacznie trudniej niż jej sąsiedzi próbom całkowitego odcięcia jej od Zachodu. Od 1880 roku emigracja ekonomiczna była bardzo nasiloną, a jeśli dodać do tego emigrację polityczną, nie ma polskiej rodziny, która nie posiadałaby jakiegoś krewnego za granicą. Nawet w najmroczniejszych latach stalinizmu przez granice przenikały książki i czasopisma. Wielka „diaspora” polska stanowi istotny rynek dla książek i periodyków publikowanych w Polsce – i odwrotnie, dzieła zagraniczne znajdują w Polsce swoich czytelników.

Podsumowując, skłonny jestem sądzić, że dla literatury polskiej epoka powojenna rozpoczęła się z dwunastoletnim opóźnieniem. Liczba nowych nazwisk pojawiających się w tygodnikach, całkowita niezależność, zapal i agresja młodych, ich tęsknota za prawdziwym socjalizmem, budzą nadzieję. Chociaż cenzura, niekiedy uciążliwa, wciąż istnieje, jest ona zazwyczaj znacznie mniej skutecznym hamulcem w rozwoju pisarza niż lęk przed Koniecznością Historyczną. Ta ostatnia straciła swoją moc razem z wąsami.

Co do ugrupowań literackich, zwykle wrogo nastawionych do drobno-mieszczkańskich gustów totalitarnej biurokracji, trudno jest na razie przewidzieć, które z nich okaże się najbardziej żywotne. W każdym razie żadne z nich nie ucieknie przed tym typowo polskim problemem: jak stać się człowiekiem, nie zrzekając się obowiązków względem tej narodowej wspólnoty, zawsze cierpiącej, zawsze zagrożonej, wymagającej od wszystkich synowskiego oddania, lecz także – jak zbyt zazdrosna matka – odbierającej odwagę do tego, by stać się „osobą”.

Przebudzenie literatury sprawiło cud: zjednoczyło we wspólnym poszukiwaniu pisarzy z „diaspory” i pisarzy krajowych. Marek Hłasko, młody pisarz z Warszawy, gorzko wyśmiewa owego typowego Polaka, który trzymając w jednym ręku tomik mesjanistycznych wierszy, a w drugim butelkę wódki, spaceruje po dworcowej poczekalni wśród hałasu pociągów jadących ze Wschodu na Zachód. Witold Gombrowicz wzywa z Buenos Aires Polaków do uporania się z ich narodowym kompleksem: „[...] nawet Francuzi, Anglicy czy Amerykanie, mający w tej materii nieskończenie więcej od nas swobody, nie zdobyli się na tak krańcowe postawienie sprawy. Ale przecież im to nie było potrzebne! Należeli do narodów potężnych i przodujących – do narodów, które nie tylko nie rujnowały im osobistego życia, ale nawet je wzbogacały – oni

mogli wyżywać się w narodzie. Z nami rzecz miała się inaczej, my nie mogliśmy zezwolić, aby nasza przeszłość kulturalna, nasz poziom zbiorowy, nasza konwulsyjna historia, nasza bieda narodowa, wyznaczały nam granice. [...] A od czegoż jesteśmy najgorętszymi w świecie patriotami? Czyż nie dlatego właśnie jest w nas materiał na najzimniejszych antypatriotów? W nas rozżalenie miłości ojczyzny osiągnęło maksimum, uzależnienie nasze od niej stało się najokropniejsze – więc w nas, nie w kim innym, winna pojawić się zbawcza antyteza, twórcza opozycja, będąca krokiem naprzód”.

PIOTR MATYWIECKI

Małe rytuały

Drobne ruchy rąk wokół przedmiotów,
ale i podniesienie powiek o świcie,
otwieranie i zamykanie drzwi, wychodzenie, przychodzenie
z tymi samymi codziennie widokami ulic
do mieszkania z przestrzenią podzieloną
ścianami tak oczywistymi, że są przezroczyste
dla życia tu i teraz, i tylko kiedyś, po latach,
albo w jakimś dalekim mieście, przypominają się
jak ściany pamięci orientujące pamięć.

Drobne ruchy wokół przedmiotów,
pierwsze zamknięcie oczu przed ciemnością
i zaraz drugie, zamykające sen, otwieranie i zamykanie
dłoni na lasce przed wyjściem i po powrocie,
kilka sekund bezmyślnego patrzenia w ścianę
i wtedy zapomnienie, że jestem w przestrzeni,
poczucie miejsca miejsc, podróz
do siebie, który jestem nikim, ale nikim bardziej tutaj
niż jakkolwiek z moich rzeczy – to ja jestem ich istnieniem.

Drobne ruchy wokół przedmiotów.
Kubek herbaty chwytny, żeby zaznać ciepła.
Lustro, żeby zapomnieć o swojej twarzy
i patrząc na nią twoimi oczami przypomnieć twoje oczy.
Kartka czysta i za chwilę zapisana niczym
oprócz czasu między pustką i opisem pustki.
Ja – przedmiot. I za chwilę ja – inny przedmiot.
Co te dwa przedmioty ze sobą robią?
Na to wszystko aż za dużo miejsca. Dlatego zegar.

Sekundy wokół przedmiotów. Nie ma innego życia.

Do listopada

To miesiąc, który chce rozmowy
i dlatego przebiera się
w słuchające i mówiące ciało.

Ma za sobą prawie cały rok,
przed sobą tylko grudzień.
Całą pamięć i krótką przyszłość.

„Prawie”, „krótką” –
te chwiejne słowa
zacierają granice miesięcy.

Pora niepodzielnego czasu.
rozmawia ze mną
we wnętrzu naszej wspólnej nadziei.

O czym mówimy? –
O szarym niebie,
które jest szarą ideą.

O Warszawie –
szarej nazwie miasta
i szarym sentymencie.

O przeczuwanym końcu,
kończących się przecuciach –
jedno równe drugiemu.

Pomieszały się osoby rozmowy.
Listopad ma moje usta,
ja mam myśl listopada.

Czy jestem pogodzony z czasem?
Jednak nie. Więc o co się sprzecamy?
O moją tożsamość.

Listopad mówi, że jest moim istnieniem
na zawsze. Wyzwała się ze swojego czasu.
Karmię jego wieczność moim czasem.

Jedenasta strofka jak jedenasty miesiąc.
Tożsame datowanie czasu i wiersza.
A ja? Czy w rozmowie wyprosiłem istnienie?

Krajobraz drży wzgórzami,
ale nie oddziela przestrzeni od przestrzeni,
to, o czym mówię, niosę w zawiniątku,
zjadam z niego czas, kiedy przystaję.

Jestem stary, bo chory na to, że jestem.
Dlatego zatrzymało mnie zmęczenie.
Kładę się na podmuchu ziemi,
nie odważam się widzieć.

To nie wzgórze, to ślepe powietrze
wzbija się nad ziemię. Oddech
drży na mojej twarzy
między czaszką a obłokiem.

ADAM WAGA

Odchodząc

Zazdroszczę Wam,
Starzy Poeci,
Leopoldzie, Jarosławie
et hoc genus omne,
że zdobyliście się
na starość pogodną,
optymistyczną,
że mogliście siwym słowem
kreślić mapę pogody
czy patykiem w stawie
snuć rzęsę refleksji lirycznej.

Nie potrafię tak.

Moje słowo ciemne, chrapliwe,
smutne, wręcz rozpaczliwe.

Były tego powody od zarania,
lecz nie do wyznania.

Dziś jestem starszy od Was
i odchodząc,
zostawiam łzę,
która już nie płacze.

Jest tylko słona.

Chwilówka

*Esej poetycki**

Trudno ci związać koniec z końcem
i ciągle musisz się zadłużać,
wlokąc za sobą tę przekłętą
tradycję chudych literatów.

A tak pragnąłeś być słowiarzem,
słowomocarzem jak na przy...boś
karpowicz, sommer, białoszewski,
ficowski, grześczak, miłobędzka,
kierc (jeśli kogoś pominąłeś,
niech ci daruje wielkodusznie).

Ci rafinerzy potoczności
z reformatorskim wręcz zuchwalstwem
wdzierali się do mowy polskiej,
brząc w niej odkrywczó i zaszczytnie
w swych nowatorskich połączeniach.

Ty zaś nie umiesz łapać słówek
za ogon i żyć we złudzeniu,
że takim jednym słówkiem-piórkim
zdołasz ten cały świat opisać.

Świat jednym słowem można było
stworzyć. Opisać już się nie da,
choćbyś zgromadził wokół siebie
wszystkie słowniki kuli ziemskiej.

* Esej – choć imię otrzymał dopiero w szesnastym wieku – jest gatunkiem równie starodawnym jak proza czy dramat. Dlaczego jednak, na ich podobieństwo, nie ma swego odpowiednika poetyckiego?

Poniechaj więc tych usiłowań
i wyznaj szczerze, że ów tytuł
twojego wiersza finansowy
to nie pożyczka, tylko inna
nazwa życia.

JAK OCENIAM LITERATURĘ POLSKĄ
TRZYDZIESTOLECIA 1989–2019

STEFAN CHWIN

Naród polski od dziesięcioleci chętnie wierzył, że kiedy zabłyśnie jutrenka swobody, dusza polska rozkwitnie, a z nią kultura polska. Potwierdziło się to po roku 1918, bo rzeczywiście, chociaż Polska była mocno nieciekawa politycznie, w literaturze odniosła znaczące sukcesy.

Ale te sukcesy wyglądają na wielkie tylko z naszej perspektywy, bo w samym dwudziestoleciu wcale tak nie wyglądały. Kiedy pytano o osiągnięcia, zwykle wskazywano na pisarzy, którzy dzisiaj nie są uważani za gwiazdy pierwszej wielkości. W literaturze międzywojennej królowali Tuwim i skamandryci, tymczasem Gombrowicz i Schulz, których dzisiaj mamy za gigantów literatury, zajmowali miejsce w drugim rzędzie. Iwaszkiewicz egzystował w głębokim tle panoramy, jako „najsłabszy” ze skamandrytów, chociaż potem – jako autor *Brzeziny* i *Panien z Wilka* – przerósł swoich skamandryckich kolegów jako główny nowelista polski pierwszej połowy dwudziestego wieku. Nałkowska uchodziła za giganta prozy, ale Witkacy, koronowany później z hukiem przez Puzyń i Błońskiego, w latach trzydziestych funkcjonował na prawach genialnego wariata, którego w podręcznikach nie należy raczej drukować, chociaż bronił go Boy-Żeleński. Sławną dzisiaj trójkę – Gombrowicz, Schulz, Witkacy – zaliczano złośliwie do nieszczęsnych „choromaniaków”. Wyka i Napierski widzieli w Schulzu młodopolskiego grafomana, zresztą moralnie szkodliwego, przeciwstawiając mu Dąbrowską jako autorkę *Nocy i dni*.

Sam Miłosz o prozie Dąbrowskiej wyrażał się jak najgorzej. Peiper, podziwiany przez poetów Nowej Fali i samego Zagajewskiego, był obśmiewany w „Wiadomościach Literackich” i w *Ferdydurke*, która to powieść Gombrowicza – dziś uznawana za arcydzieło – dostała bardzo słabe noty od prawicowej krytyki. A Nałkowska? Kto z nas czyta dzisiaj cokolwiek z jej wychwalanej wówczas twórczości poza wmuszaną w szkole *Granicą*? Leśmian przemykał gdzieś marginesami głównego traktu, nawet kiedy trafił na wysokie krzesło do rządowej Akademii Literatury. Wcale nie uchodził za autora arcydzieł, raczej za dziwaka od lingwistyczno-wyobraźniowych szaleństw. Jego gwiazda miała rozbłysnąć dopiero – bagatela – po roku 1956.

Oceniać więc dzisiaj literaturę minionego trzydziestolecia to trochę tak, jak powtarzać tamten błąd perspektywy. Zupełnie nie wiadomo, jakie książki, z tych, które zostały napisane w latach 1989–2019, pozostaną na dłużej, a jakie przepadną w niepamięci, tak jak w dwudziestolecu nie było wiadomo, co zostanie z tego, co wówczas napisano; hierarchie, jakie wtedy obowiązywały, okazały się mocno nietrwałe. Dzisiaj w naszej świadomości królują pisarze awangardowi tamtego okresu, a Dąbrowska, zresztą pisarka prawdziwie wybitna, zajmuje szacowne miejsce w szkolno-muzealnym kącie historii literatury.

Czy po roku 1989, gdy zaświeciła nam kolejna jutrzeńka swobody, literatura polska rozkwitła? Nie wiem, czy wśród nowych pisarzy pojawił się ktoś, kto by przerósł na przykład prozaika Iwaszkiewicza, ale może ten typ porównań wcale nie ma zbyt wielkiego sensu, bo zmieniło się wszystko, i typ literatury, i typ czytelniczych oczekiwań.

Jedno wydaje się pewne. Literatura tego okresu brała czynny udział w wielkich przemianach, które nastąpiły po upadku „realnego socjalizmu”. Pozornie marginesowy „BruLion” stawiał ważne pytania. Około roku 1985 wyłoniła się grupa pisarzy, którzy odrzucili zarówno komunizm, jak i katolicko-narodową kulturę stanu wojennego, stawiając pytanie podstawowe: jeśli zbliżamy się do wolności, to jaka ta wolność ma być? Bardzo to był ciekawy moment w historii polskiej myśli. Propozycje ryzykowne, czasem szokujące, a nawet wariackie, ale cała sprawa naprawdę poważna. To właśnie wtedy polska literatura – i potem literatura po roku 1989 – dotknęła prawdziwego nerwu współczesności, pytając, czy polska wolność ma być wolnością polskiego państwa wyznaniowego, czy raczej ma być oparta na innych zasadach. Rzecz ciekawa, że obecni prawicowi pisarze, którzy wtedy kręcili się wokół „BruLionu”, dzisiaj nienawidzą tamtego okresu swojego życia i brną w antyliberalne radykalizmy, bojąc

się wolności typu zachodniego jak diabeł święconej wody. Tekieli i major Fydrych z Pomarańczowej Alternatywy zrobili zwrot o sto osiemdziesiąt stopni i dzisiaj lewitują w metafizycznych rejonach nienawiści do liberalnej demokracji, wzmacniając to biblijnym pomrukiwaniem.

Z punktu widzenia historii literatury „BruLion” był epizodem, ale w jego kręgu – jak w soczewce – skupiły się dylematy polskiej kultury do dzisiaj gorące, a nawet rozwścieczające część Polaków. Po roku 1989 – jakby w odpowiedzi na BruLionowe przegięcia – objawiło się i umocniło skrzydło literatury jawnie prawicowej – a nawet literatury „wilczków z czarnym podniebieniem”, jak choćby poezja i publicystyka Wencła, który po okresie – jak sam wyznaje – alkoholowego upadku poszybował w bezpieczne rejony prawicowej konserwy, nominowany na naczelnego poetę Czwartej Niepodległości przez państwowych urzędników.

„BruLion” pokazał alternatywy skrajne, które dają o sobie znać do dzisiaj. Pojawiło się nowe zjawisko: literatura, która po raz pierwszy tak jawnie i zdecydowanie wyeksponowała kobiece doświadczenie jako wyraźnie wyodrębniony obszar tematyczny. Pytając o wolność, polskie pisarki upomniały się – nieraz w sposób szokujący – o prawa kobiet, które w prawicowym kanonie niepodległości były na pełnym marginesie. Literatura towarzyszyła ważnym przemianom kobiecej mentalności, zresztą tępiona i wyśmiewana przez tych, którzy jej nie cierpieli – i jako literatury, i jako projektu społecznego. Ale doszły tu do głosu naprawdę wyraziste osobowości pisarskie, choćby Olga Tokarczuk, Manuela Gretkowska, Magdalena Tulli, potem Sylwia Chutnik, przez jednych uznawane, przez innych ośmieszane. Była to jednak literatura, która naprawdę chwyciła kontakt z przynajmniej częścią polskiego społeczeństwa, co nie zawsze się zdarzało. To była naprawdę literatura żywa, która przyciągnęła wiele czytelniczek, które – dotąd edukowane przez męski *mainstream* – uznały ją za swoją. Wcale to nie była mała sprawa, bo wielu pisarzom zupełnie takie rzeczy się nie udają.

Odblokowana została także literatura gejowska, dla jednych ważna, dla innych kompletnie nieistotna. Jedni ujrzeni w *Lubiewie* Witkowskiego literackie objawienie, inni dowód kompletnego upadku. Na transgresje wolnościowe feministyczno-lewicowo-genderowe odpowiedziała prawicowa strona sceny, która dzisiaj kulminuje w horrendalnych katastroficzno-nienawistnych prorocztwach Pawła Lisickiego, pisarza jawnie podającego się za katolickiego, który faktycznie nie uznaje papieża Franciszka za papieża prawdziwego, co bez żadnej dyskrekcji wyraził w swojej powieści *Epoka Antychrysta*, sugerując,

że obecny papież diabelskimi sposobami rozwała Kościół od środka. Prawicowa strona polskiej literatury wcale nie kryje się z tym, że jest prawicowa. Przeciwnie, jeszcze się z tym obnosi, ziejąc na przykład nienawiścią do Lutra i reformacji, której obchody pięćsetnej rocznicy zostały zresztą skutecznie zablokowane przez Sejm, chociaż protestanci są obecnie częścią polskiego społeczeństwa, niewielką, ale jednak.

Ważną rolę, i to nie tylko w skali lokalnej, odegrała w tym okresie literatura „małych ojczyzn” jako odpowiedź na wszelkie centralistyczne pomysły na Polskę – tak komunistyczne, jak i niekomunistyczne. Zupełnie niezłe osiągnięcia miała na swoim koncie „szkoła gdańska w prozie polskiej”, a więc tacy pisarze jak Huelle, Jurewicz (ze swoją *Lidą*) czy Abramowicz. Skromnie też nadmienię o moim *Hanemannie*, który – jak na to wygląda – wciąż trzyma się nie najgorzej.

Trzeba też dodać, że to właśnie po 1989 roku, z pewnością na fali zaciekawienia Polską aspirującą do Unii Europejskiej, polska literatura przebiła się na forum europejskie, co zawsze przychodziło jej z trudem. To właśnie w tym czasie pojawia się fala przekładów polskich powieści w zachodniej Europie. Niby lokalni pisarze – Stasiuk, Huelle, Dehnel, Tokarczuk, Pilch, Witkowski, Libera, Masłowska, Chwin – zdobywają czytelników w wielu krajach za Odrą, w Skandynawii czy w Rosji, co trudno lekceważyć, bo obecność polskiej literatury w świecie była zwykle – mówiąc delikatnie – dość skromna.

Okres, o którym mowa, to także obecność starych pisarzy, którzy zamykają swoją twórczość i odchodzą. Noblowski triumf Szymborskiej (znienawidzonej przez polską prawicę), imponujący finał poetyckiej twórczości Miłosza, twórczość Zagajewskiego, honorowanego za granicą, chociaż w Polsce coraz mniej znanego, ostatnie lata Herberta. To właśnie tytani polskiej literatury – Miłosz i Herbert – toczyli w latach dziewięćdziesiątych bolesny spór, w którym jak w pryzmacie załamywały się kluczowe problemy czasu: dekomunizacja, trudności oceny okresu PRL, wizja polskiej kultury przyszłości. Spór ten, stanowiący ważne wydarzenie literackie, nie dawał się sprowadzić wyłącznie do osobistych animozji, bo kibicowała mu spora część polskiego społeczeństwa, czując, że chodzi o sprawy najważniejsze.

Wskazuję na niektóre tylko epizody literackiej epopei trzydziestolecia z prostego powodu – ponieważ literatura ta wciąż jest znana (i opisana) fragmentarycznie, tak jak literatura dwudziestolecia była tylko fragmentarycznie znana czytelnikom z lat dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku. Wiele książek – i to dobrych – niesprawiedliwie mija bez echa, jeśli nie są one

nagłaśniane przez media elektroniczne. Na przykład świetna *Pasja* Myszkowskiego, zasługująca na miejsce w kanonie trzydziestolecia.

Dochodzi do tego zasadnicza zmiana społecznego kontekstu twórczości literackiej. Literatura utraciła pozycję sztuki wiodącej, taką pozycję, jaką zajmowała w epoce piśmiennej, kiedy nie było telewizji i Internetu. Poruszające dzieła, które przyciągają uwagę milionów Polaków, powstają raczej w domenie kinematografii niż w domenie pióra. Choćby *Katyń* Wajdy, *Wołyń* czy *Kler* Smarzowskiego. Książek wysokoartystycznych, które by wstrząsały polskim społeczeństwem, praktycznie nie ma. Nadrabia to w jakimś stopniu literacko-historyczna publicystyka, jak choćby książki Grossa, wzniecające spór o Jedwabne. Ale dobrze się rozwija literatura popularna, historyczna, obyczajowa, która wciąż ma wielu czytelników, chociaż rysują się w niej dziwaczne przegięcia, jak na przykład skrajnie jednostronna fala powieści o żołnierzach wyklętych, z którą próbuje walczyć nie tylko bardziej trzeźwa strona liberalno-demokratyczna, lecz nawet sam prawicowy Zychowicz.

A czy to wszystko jest lepsze od literatury dwudziestolecia czy okresu PRL? Są rzeczy lepsze i gorsze. Żadna hurtowa ocena nie ma sensu, chociaż – chcemy czy nie – kanon uniwersytecki literatury po 1989 już powstał. Doceniono świetne, choć szalone, piśmarstwo Jarosława Marka Rymkiewicza, prozę Jacka Dukaja, ostatnie rzeczy Kapuścińskiego z *Imperium* na czele, powieści Bieńczyka, poezję Różyckiego, Sosnowskiego, Świetlickiego, Tkaczyszyna-Dyckiego, Wiedemanna, prozę Myśliwskiego, Stasiuka, Olgi Tokarczuk, Libery, Huellego, poezję Dąbrowskiego, Koehlera, Ekiera, Jacka Podsiadły, Sendackiego, Szłosarka, Szubera, późne rzeczy Różewicza, Herberta, Lipskiej, Zagajewskiego, Zadury, Hartwig, polski reportaż Jagielskiego, Tochmana, Hugo-Badera, Szczygła, Ostalowskiej, polski dramat Głowackiego (świetne *Polowanie na karaluchy* i *Antygona w Nowym Jorku*), Słobodzianka, Villqista, Demirskiego, ostatnie rzeczy Mrożka...

Wcale niezła lista...

MIROŚLAW DZIEN

Kilka myśli o literaturze ostatniego trzydziestolecia

Na początku mojej wypowiedzi pragnę zastrzec, że będzie ona jedynie zebraniem kilku okruchów myśli na jakże obszerny temat, jakim jest stan literatury ostatniego trzydziestolecia. Moim zamiarem nie są ani erudycyjne analizy, ani sumaryczne podsumowanie literackich osiągnięć trzech dziesięcioleci, ani tym bardziej ich ocena, raczej postaram podzielić się spostrzeżeniami czytelnika i w jakimś stopniu uczestnika literackich zmagających. Powiem raczej o rozczarowaniach, niespełnionych oczekiwaniach, zawiedzionych nadziejach.

1. Przeglądając się dokonaniom poetyckim (nie ukrywam, że są mi one najbliższe), dostrzegam trudności z periodyzacją. Wydaje mi się, że lata powiedzmy 1989–1999 to czas nie tyle przełomu, co kontynuacji. Publikowane są nowe, niekiedy znakomite, tomy wierszy: Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej. Aktywni są także twórcy z kręgu „nowej Fali”: Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser. No i pojawia się pokolenie „bruLionu”: Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło, Krzysztof Koehler, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Wojciech Kudyba, a z młodszych Tomasz Różycki, Wojciech Wencel i piszący te słowa oraz wielu innych. Widzę w tym okresie dramatyczną próbę zderzenia tego, co „stare/dojrzałe” z żywołową nowością. Niestety kolejna dekada – 2000–2009 pozbawiona jest już tego napięcia; nie ma w niej elektryczności. Trzecia dekada, 2010–2019, wydaje mi się najbardziej stabilną, pozbawioną artystycznych fajerwerków, no może poza spektakularnym powrotem Jana Polkowskiego. Mógłbym ją określić czasem nudnej zwyczajności, w którym karty zostały rozdane, a przy stolikach siedzą dobrze znani i spenetrowani gracze.

2. Najbardziej dla mnie dojmującym jest fakt, iż przez ostatnie trzydzieści lat literatura nie zdołała w sposób artystycznie doniosły opowiedzieć o Polsce i Polakach ustrojowego przełomu... I doprawdy nie wiem, czy jest to spowodowane brakiem talentów, pewnego rodzaju pośpiechem czy też brakiem odpowiedniego dystansu – lecz faktem jest, że nie powstała książka rangi *Lalki* Prusa. Być może w narastającej fragmentaryzacji dyskursów, chaosie aksjologicznym i wypaleniu duchowym stać nas już tylko na przyczynki,

głosy, wariacje, lecz symfonia jest poza naszym artystycznym i mentalnym zasięgiem.

3. W związku z powyższym utraciliśmy wspólnotę doświadczeń, przeżyć, oglądu rzeczywistości. Atomizacja społeczeństwa i indywidualizm zabiły w nas zmysł wspólny, tęsknotę do opowiedzenia świata językiem, który mógłby zostać zaakceptowany przez wszystkich. To bardzo smutna konstatacja. A jeśli taka wspólnota, wspólnota wartości nie jest możliwa do zaakceptowania, to czeka nas niestety postępujący proces dehumanizacji literatury, gdzie jednostkowe przeżycia nie będą w stanie stać się jakimkolwiek pretekstem do opowieści na temat ludzkiej natury i kondycji człowieka współczesnego. Zostanie nam wtedy tylko ekologia, prawa zwierząt i – o zgrozo! – walka o prawa dla humanoidów (czytaj: robotów).

4. Utraciliśmy także zmysł eschatologiczny, o którym proroczo pisał Miłosz w *Piesku przydrożnym*. I być może jest to największa ze strat. Przestaliśmy się komunikować w przestrzeni metafizycznej i sakralnej, przenosząc dyskurs na płaszczyznę semantyczną i magiczną (Olga Tokarczuk). Tracąc poczucie „całości” i sensowności świata, uwierzyliśmy (bo w gruncie rzeczy jest to wiara!), że taki dyskurs nie jest możliwy w czasach kompulsywnie rozwijającego się świata wirtualnego, sztucznej inteligencji oraz rozwiniętych badań genetycznych.

5. Przehandlowaliśmy Wielkie Tematy za miskę soczewicy postmodernistycznego bełkotu. Skutki tego zabiegu dostrzec można w doprowadzonej do granic subiektywizacji, epatowaniu transgresjami, kiczem i groteską.

6. Odnoszę wrażenie, że literatura polska ostatnich trzech dekad, posłuszna Lacanowi, Derridzie i amerykańskim pragmatystom, w ogromnej większości zagubiła pewnego rodzaju zmysł odmienności związany z doświadczeniami religijnymi, zdolnością do wzniosłości, wpisaną w Polaków „skazą” mesjanizmu. Zbyt łatwo uwierzyliśmy, że wszystko, co przychodzi z Zachodu, jest lepsze od rodzimego. I szkoda.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Nie lubię oceniać – czyż jestem do tego powołany. Nie jestem sędzią, profesorem, jak nie przymierzając profesorowie Stala, Śliwiński, Kałuża, Orska. Ci ostatni próbują budować teraz nowe hierarchie, trochę to wygląda tak, jakby przed rokiem 1989 (myślę o wcześniejszych dekadach) literatury wcale nie było. I jakby, trochę lub bardzo postponując dorobek Miłosza czy Szymborskiej, można było upatrywać istotne wartości głównie w błahych zabawach z językiem, o'haryzmach rodzimego chowu, rozmaitych zgrywach, cwaniackich rechotach i nudach naszych darków literackich, wszystkich tych młodych zdolnych około pięćdziesiątki i poetek, „prawie-Szymborskich”.

Dziś dochodzi do głosu także inne wartościowanie w ramach budowania nowych elit – najwybitniejsi to nadmuchany Wencel, Długosz, Polkowski (kiedyś znakomity poeta) – martyrolodzy, prawdziwi patrioci liryczni, przy których twórcy „trzeźwiejsi”, „widzący wiosnę w wiośnie” musieliby – gdyby chcieli wejść z nimi w dialog – udowodniać własną niewinność, przydatność, miłość do Ojczyzny.

Po 1989 roku przetrwały dla mnie ostatnie książki Mistrzów – tomy Miłosza, Szymborskiej, Różewicza. Prozy Myślińskiego i Mariana Pilota, który wyrósł na największego Czarodzieja Mowy Polskiej. Opowiadania i powieści Kazimierza Orłosa.

Piękny udział w gospodarstwie polskiej poezji Janusza Szubera, Piotra Szewca, Beaty Szymańskiej, Wiesława Kulikowskiego, Adama Zagajewskiego, Ewy Lipskiej, Jadwigi Maliny, Mieczysława Machnickiego, Piotra Sommera, Jerzego Kronholda, Tadeusza Dąbrowskiego, Janusza Drzewuckiego. Wciąż pięknie obecnej Urszuli Koziół. Z poetów kapłanów: księży Jerzego Szymika, Janusza A. Kobierskiego, Eligiusza Dymowskiego.

Z młodszych prozaików znaczące utwory opublikowali Olga Tokarczuk i Dorota Masłowska, Krzysztof Myszkowski, Krzysztof Varga, Paweł Huelle, Włodzimierz Kowalewski.

Z eseistów: wybrane, mistrzowskie szkice i książki Adama Wodnickiego, Wojciecha Ligęzy, Joanny Ugnowskiej, Janusza Drzewuckiego, Beaty Szymańskiej, Jacka Hajduka.

Z tłumaczy (bo oni wskazują właściwą normę językową dzisiejszej polszczyzny): Małgorzata Łukasiewicz, Ireneusz Kania.

JERZY MADEJSKI

W ostatnim trzydziestoleciu powstały książki indywidualne i zbiorowe, liczne artykuły i eseje, monograficzne numery pism akademickich i kulturalnych, które zwróciły naszą uwagę na rozumienie geografii w literaturze. Poruszano przy tym wiele intrygujących zagadnień szczegółowych. Definiowano podróże i ukazywano jej literackie warianty (realne i fikcyjne). Opisywano Innego w narracjach reporterskich. Identyfikowano: Kaszuba, Ślązaka, Mazura... Zwracano uwagę, jak ważną rolę w naszej wyobraźni odkrywa mapa. Konceptualizowano opowieści o wielkich miastach i małych ojczyznach. Analizowano stary i proklamowano nowy regionalizm. Ogłaszano odkrywcze formuły dookreślające dyscypliny naukowe (geopoetyka) i precyzowano stare gatunki piśmiennictwa (auto/bio/geo/grafia). Sondowano tożsamości pisarzy (*homo geographicus*). Wprowadzano do słownika krytyki kolejne terminy („nie-miejsce”, „krajobraz kulturowy”, „panlokalność”). Modyfikowano znaczenia dobrze znanych słów (kresy, peryferia, prowincja, przedmieście, pogranicze, margines). Prezentowano innowacyjne antologie i historie regionów uwzględniające „poruszenie mapy”. W rezultacie odkrywamy literaturę lokalnych ośrodków twórczych i dostrzegamy nie tylko to, co ukazuje się w oficynach centralnych, ale również to, co proponują wydawcy lokalni. Zachwycać się możemy na przykład wierszem gorzowskiego debiutanta (prawda, że późnego) Marka Stachowiaka pt. *Ice tea*, który wart jest poważnego namysłu:

Staliśmy na czerwonym.
Powiedziałaś zobacz.
Starość jest szurnięta – tak zużywa podeszwy.
Spojrzałem. Starszy pan trzymał oburącz szmacianą torbę.
Nogę dosuwał do nogi jak z lęku przed odlotem.
Teraz i muzyka nie pasowała nam głośniej.

Wiesz – ja nie chcę tak kurczowo się trzymać.
Rozumiem – ale jeśli w torbie jest chleb masło
a ona czeka z herbatą.

Zmieniło się światło.
(*Tata jest od tego*, Poznań – Gorzów 2018)

Żartobliwie ujmując tematykę tego utworu, można by stwierdzić, że to wiersz podróżniczy. Jesteśmy jednak nie na egzotycznej wyprawie, ale w mieście. W tym wypadku obserwujemy samochód oczekujący na zmianę

sygnalizacji. Właśnie w tym krótkim czasie, na czerwonych światłach rozgrywa się dramatyczna scenka. W samochodzie są on i ona. To ważne, bo wiersz utrwała zdarzenia z ulicy, a równocześnie traktuje o uczuciach. Dziewczyna zwraca uwagę na to, co dzieje się przed szybą samochodu: „Starość jest szurnięta – tak zużywa podeszwy”. Co kryje się pod syntetyczną i obraźliwą formułą określającą wiek? Na jakiej zasadzie łączą się ze sobą „szurnięta starość” i „podeszwy”? Przez przejście dla pieszych przechodzi człowiek w podeszłym wieku. Ale właśnie, nie jest to zwyczajny krok, mężczyzna idzie, szurając nogami. Czy to chód wywołany chorobą neurologiczną? Może to skutek operacyjnego i nieudanego leczenia guza mózgu? Sposób poruszania wynika raczej z wieku biologicznego. W kolejnym wersie bliżej poznamy „starszego pana” i technikę jego chodu. Lecz obserwator coś dodaje od siebie. Niedyspozycję lokomocyjną komentuje jako obawę przed odlotem. „Odlot” ma tu zabarwienie komiczne. Z perspektywy siedzących w samochodzie to, co przed szybą samochodu, wydaje się śmieszne, niezgrabny chód przypomina scenkę z niemego filmu. „Odlot” wyjaśnić można jeszcze inaczej. W poprzednim wersie starszy pan dzierży „oburącz szmacianą torbę”. Zdaje się, że nie chodzi tu o praktykowanie ekologicznego stylu bycia. Torba zdradza stan majątkowy przechodnia. Może też chodzić o to, że jest wiatr i torba staje się swoistym żaglem dodatkowo zaburzającym równowagę. To kolejne utrudnienie w przemieszczaniu się po przejściu. Jednak trzymanie szmacianki oburącz potwierdza, jak ważna jest jej zawartość. Są w niej przecież podstawowe artykuły spożywcze. Oglądanie scenki rozgrywającej się przed szybą samochodu łączy nastrój pary. Właśnie dlatego „muzyka nie pasowała nam głośniejszemu”.

To obrazek z zebry. W wierszu mamy jeszcze dialog. Nie jest oczywiste, jak przyporządkować kwestie wypowiedziane przez kobietę i mężczyznę. Wybieram wariant pierwszy, słowa „Wiesz – ja nie chcę tak kurczowo się trzymać” wypowiada dziewczyna. Nawiązuje do sposobu noszenia torby i dodaje uwagę „filozoficzną”. Nie chce „kurczowo trzymać się” życia. Mężczyzna odpowiada na zaczepne słowa i przedstawia swoją interpretację scenki. Podaje uzasadnienie, dlaczego starszy pan „kurczowo trzyma się”. „Przechodzień” przezwycięża słabość ciała i niesie zawartość torby bliskiej osobie, która – być może – nie wychodzi już z domu. W torbie znajdują się podstawowe artykuły spożywcze. A w domu czeka „ona” z herbatą (to żartobliwe nawiązanie do tytułu wiersza *Ice tea*).

A co dalej? Zmienia się światło, z czerwonego na zielone. Jedziemy. Mieszkańcy miasta wracają do swoich zajęć, do rutyny dnia codziennego. Ale czy nic się nie zmieniło? Można zastanawiać się, czy scenka na przejściu dla pieszych nie „oświeciła” również relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną. Wzmianka o scenie ulicznej jest dla mężczyzny swoistą deklaracją przywiązania, a nawet wyznaniem miłości. Tak, *Ice tea* to niebanalny erotyk, bo wiersz uwrażliwia nas na odczytywanie świata z uwzględnieniem wieku biologicznego. Uzasadniałby więc ten nurt refleksji, który nazywa się *Age Studies*. Eksponowane miejsce zajmuje w nim problematyka społeczna. Niejako dokonuje przewartościowania estetyki na rzecz etyki.

Właśnie, jakże intrygująco poeta oświeca afekt. Przewartościowanie uczuć (oświecenie) dokonuje się za sprawą praktyki mimetycznej, młodzi uczą się filozofii życia od starszych. Czy chodzi jednak tylko o miłość? Wiersz moglibyśmy potraktować jako wystąpienie innego jeszcze afektu. Zaryzykowałbym tezę, że chodzi tu o opisanie relacji międzyludzkich w języku troski. Słowniki języka polskiego odnotowują również przestarzałą formę „troskać się”, a to znaczy „myśleć o kimś czy o czymś”. Można uznać, że wiersz regionalnego debiutanta jest właśnie taką poetycką definicją „troski”.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Kto, co i jak

W 1989 roku, gdy zaczęła się nowa niepodległość, w literaturze polskiej był Miłosz – „poeta stulecia, poeta tysiąclecia”, jak powiedział Heaney, główny punkt odniesienia, ktoś, kto wskazuje kierunek.

Pierwsza dekada minęła mętna i rozmazana. Szuflady okazały się puste. Widzieliśmy ideowe kamuflaże i przeobrażenia, oglądaliśmy „hańbę domową” obrazowaną w kolejnych dokumentacjach i czuliśmy wstyd za tych naszych „poprzedników”. Do języka wprowadzono jakiś dziwaczny bełkot, który osłabiał porozumienie, co wiązało się z podziałami i wrogością.

W PRL-u obowiązywała satelicka polityka, serwilizm, prymitywna propaganda i cenzura. Poza zasięgiem była literatura na emigracji: kręgi „Kultury” paryskiej i londyńskich „Wiadomości”. Na początku główne role grali tu

wywodzący się z dwudziestolecia: Dąbrowska, Nałkowska, Staff, a potem ich następcy: Iwaszkiewicz, Tuwim, Przyboś, Gałczyński, Andrzejewski. Ukazywały się tygodniki, miesięczniki i kwartalniki, rozwijała się eseistyka i krytyka. Publikowano przekłady klasyków i najgłośniejsze światowe nowości. Czynni byli znakomici tłumacze: Zieliński, Hertz, Ważyk, Słomczyński, Kubiak, Barańczak. Rozpowszechniało się czytelnictwo.

Świetnie w łączności z literaturą istniały: muzyka, teatr, malarstwo i film. Pojawiały się wybitne postaci z pogranicza filozofii i teologii: Elzenberg, Wojtyła, Kołakowski.

Najważniejsi pisarze i poeci skupieni byli na języku i formie. W dwudziestolecie wielką pracę w dziedzinie formy wykonał Witkacy, ciekawe i cenne są doświadczenia Leśmiana, Gombrowicza i Schulza. W języku zadaniem było wyzwolenie się z młodopolszczyzny, dążenie do dyscypliny, jasności i precyzji, giętkości, ostrości i ścisłości. Wiele zła zrobił ten młodopolski zamęt, z którym, jak się okazało, trudno było zerwać. Po wojnie niszczyliśko działał tok propagandowej mowy wbijanej do głów przez oddziały partyjnych pisarzy, dziennikarzy i urzędników.

Nie ustawała walka, chociaż rzeczywistość polityczna wydawała się zamurowana na dziesięciolecia i słabe były nadzieje na to, że może dokonać się jakiś większy wyłom.

Także po 1989 roku główna bitwa rozgrywała się o język. Polszczyzna jest płynna, bez określonej kadencji zdania, nieoszlifowana tak jak najważniejsze języki Europy. Proza polska nie ma ustawionego głosu i ustalonych form wyrazu, jest jak rozlewająca się rzeka, a nie mocny i szeroki nurt.

Nie pojawiła się znacząca, zbudowana w system myśl artystyczna, filozoficzna czy teologiczna, nawet większe określające ją traktaty nie powstały. Obserwowaliśmy niszczenie zgniatanych przez propagandę mediów, kryzys literatury i całej sztuki. Narzucano to, co na Zachodzie było już bez większej wartości, komercjalizowano. Nie powołano choćby jednego tygodnika literackiego, życie literackie przeniosło się do kwartalników. Osłabła eseistyka i krytyka, choć ciągle jeszcze byli w tych dziedzinach wybitni autorzy. Poważne

niegdyś wydawnictwa zamieniły się w kramy nastawione na zysk. Literaturę zepchnięto na margines publicznego przekazu, co najwyżej urządzano z nią PR-owe fajerwerki. Słabła polonistyka i szkolna edukacja, likwidowano biblioteki i księgarnie. Zaczęła dominować medialno-internetowa, czyli polityczno-towarzyska, gadanina.

Kto z tym walczył? Gdzie byli i są strażnicy języka?

Najważniejsi okazali się poeci, w niedługim czasie uhonorowani dwoma Nagrodami Nobla. Pomińmy mody, sztuczne trendy i ideologiczne nakręcenia czy uzurpacje, bo taka praktyka zawsze była i będzie, a nie ma co zajmować się marginesem. W literaturze liczą się: duch, umysł, pasja, natchnienie i podane im forma i język.

Na zewnątrz panowały podsycane przez polityczne koterie: destrukcja, sztuczność, tandeta i bylejakość. Zacierano granicę między prawdą i kłamstwem, dobrem i złem, a nawet jasnością i ciemnością. To wszystko już było, trwało umacniane, żeby nie sięgać głębiej, przez ostatnie pół wieku: od terroru drugiej wojny światowej przez stalinizm, post-stalinizm, okres „małej stabilizacji”, stan wojenny i post-wojenny, a potem ten zaplanowany rozruch ukierunkowywany na bogacenie się i konsumpcjonizm z jednej i destrukcję z drugiej strony. Widać było, jak rozprzestrzenia się zniszczenie, tworzy dziwny post-peerelowski miszmasz, w którym wybrańcy robili, co chcieli, a reszta zepchnięta była w szarość, chaos i rezygnację.

Kto w tych latach wzmacniał w literaturze polskiej formę, język, ducha i myślenie, wskazywał drogę i kierunek? Na pewno Miłosz oraz krąg poetów wokół niego: Szymborska, Różewicz, Herbert, Hartwig i z młodszych: Barańczak, Krynicki, Zagajewski. Oni byli strażnikami języka, bronili go i wzbogacali, tworząc nowe formy i sposoby mówienia. Miłosz był najważniejszy: wierny tradycji polskiej literatury i jej linii przewodniej – metafizyce, skierowany nie tylko na rozwój artystyczny, ale także duchowy i religijny, czyli to, co w naszej poezji jest główne. I kontynuował to na najwyższych wysokościach, o czym świadczą kolejne tomy wierszy aż do utworów ostatnich, a także teksty eseistyczne. Powtarzał, że od utrzymania i wzmacniania tego kierunku będzie zależeć „jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury”.

To sprawa główna: kim jest poeta czy pisarz, co i jak mówi, jaki kierunek pokazuje, do czego prowadzi i na jakiej wysokości daje rzeczywiste świadectwo. Z ciała i ducha jest zrobiony czy tylko z ciała? Na piasku buduje czy na skale? Jest to tym bardziej istotne po latach życia w systemach totalitarnych i na kulturowym śmietniku. Koniunkturaliści i karierowicze idą na czele, są wszędobylscy i głośni, ale widzimy, jak szybko znikają i przepadają. Proszę zobaczyć, co na końcu drogi wskazują faworyci i beniaminkowie tych systemów spod tego lub innego znaku.

Nad czym warto się pochylić, co uważnie poznawać, chłonąć i wzrastać razem z tym? W prozie na większą skalę nie było prawie nic. W dramacie podobnie. Byli wybitni krytycy i eseści: Błoński, Burek, Przybylski, Głowiński, inspirujące zapisy Lutosławskiego. I jest poezja, a w niej Miłosz, jego kolejne tomy – od *Kronik*, których pierwsze wydanie ukazało się w Polsce w 1988 roku, i *Dalszych okolic* poprzez *Na brzegu rzeki*, *To*, *Drugą przestrzeń*, *Orfeusza i Eurydykę*, na *Wierszach ostatnich* kończąc, uzupełnione eseistyką, przekładami i rozmowami. Ponadto: *Elegia na odejście*, *Rovigo* i *Epilog burzy* Herberta, *Koniec i początek*, *Chwila* i *Dwukropek* Szymborskiej, *Płaskorzeźba*, zawsze fragment, szara strefa i *Wyjście* Różewicza, *Jasne niejasne*, *Zapiskane* i *Gorzkie żale* Hartwig, *Widokówka z tego świata* i *Podróż zimowa* Barańczaka, *Magnetyczny punkt* i *Kamień*, szron Krynickiego, *Płótno* i *Asymetria* Zagajewskiego. To niezwykle bogactwo, dar, skarb i nadzieja dla nas i tych, którzy przyjdą po nas. Na tym można budować – w łączności z wielkimi duchami, którzy byli i są z nimi związani.

Zostaje tylko to, co ma metafizyczny wymiar. To dziedzina duchowa rozmontowała komunizm, który dla wielu wydawał się nie do pokonania, stworzyła „Solidarność”, która, gdy zgaszono w niej ducha, rozsypała się. To nie jest jedynie sprawa polska, ale europejska i światowa, co przecież widać w sztuce i transmitowanej na okrągło polityce. Świat staje się jakąś hybrydową ruiną. Ale kto i co ma rozpałać ducha? Przecież nie polityczne kukielki, którymi łatwo można manipulować, ale świadomi, myślący i czujący ludzie. Kto i co buduje człowieka, sprawia, że staje się kimś? Rola i znaczenie słowa jest w tej pracy nie do zastąpienia. Bez ducha nie ma w pełni człowieka. Z tym wiąże się tradycja, pamięć i poczucie tożsamości. Duchowa bezradność, metafizyczna głuchota i zastój nie tyle tworzą pustkę, co właśnie śmietnik, do którego stale dorzuca się coś, co jest nie tylko bez wartości, ale toksyczne i trujące.

Wybór drogi należy do człowieka. Problem w tym, jak ludzie są do tego przygotowywani, czy mają rozeznanie i wolną wolę. A może już od najmłodszych lat kieruje się ich w stronę zmyślnych pułapek i potrzasków, odbierając wolność? To wielkie zadanie literatury: pokazanie, że jest rozpacz i jest nadzieja, że trzeba być przygotowanym i wyruszyć w drogę na poszukiwanie światła i siebie w łączności z nim, a nie zapadać się w głupotę i zastój, bo jest to niszczące i niegodne człowieka.

Jakie kierunki pokazują współcześni poeci i pisarze? Czy są duchowo czynni, czy może wypatroszeni i martwi w środku? Światło jest w nich i ich słowach czy tylko szarość i ciemność? Kim są i do czego zmierzają? Jakie są ich marzenia, cele i ideały?

LESZEK SZARUGA

Trzydzieści lat później

1.

Przyjmuje się na ogół, że rok 1989 stanowi punkt zwrotny w polskim życiu literackim, wielu zaś krytyków czasu transformacji oczekiwało, że towarzyszyć będą temu także znaczące zmiany w samej literaturze, po kilku zaś latach od tej daty okazywało się zazwyczaj, że pisarze niewiele nowego potrafili zaproponować swym czytelnikom. A jednak...

W mojej perspektywie przyjmuję, że książką otwierającą ten okres jest powieść Tadeusza Konwickiego *Czytadło*. Można nawet zasadnie dowodzić, że już sam tytuł utworu sygnalizował zmianę, i to zmianę skokową, zwracał bowiem uwagę na przeobrażenia rynku czytelniczego oraz wydawniczego. A właściwie obwieszczał coś więcej: że oto właśnie taki rynek powstał i że jest w stanie narzucić swoje prawa. Jego ukształtowanie zawdzięczać należy kilku czynnikom: przede wszystkim likwidacji cenzury, bo choć wcześniej zdołano utworzyć niszę wolnej od ingerencji literatury drugoobiegowej, to przecież dostęp do niej był dla wielu czytelników ograniczony, a nadto w owej przestrzeni dominowała literatura w mniejszym lub większym stopniu nanaznaczona przede wszystkim manifestacją opcji antykomunistycznej, zaś sam akt sięgnięcia po oferowane tu publikacje miał charakter podobny. Drugim czynnikiem był niemal całkowity zanik mecenatu – czy to państwowego,

czy dawniejszego opozycyjnego – co oznaczało, że wydawnictwa przestały być dotowane, a tym samym na rynku czytelnictwa zaczęły funkcjonować prawa popytu i podaży, książka miała zacząć przynosić zyski, jeśli nie samym autorom, to w każdym razie wydawcom. Kolejnym czynnikiem wreszcie stał się – przede wszystkim za sprawą gwałtownego przyrostu tłumaczeń głównie literatury popularnej, ale przecież nie tylko – skokowy wzrost podaży, a tym samym wrzucenie autorów krajowych w obszar dość silnej konkurencji z pisarzami obcymi, często atrakcyjnymi ze względu na egzotykę kreowanych światów, atrakcyjnych czytelnictwu: zaczęto nawet dyskusję o tym, czy chodzi o „literaturę polską”, czy o „literaturę w Polsce”. Wreszcie nie bez znaczenia okazał się proces – obserwowany globalnie – przesuwania literatury, szczególnie tej, którą określa się mianem „wysokiej” czy intelektualnie „ambitnej”, niemal na margines oferty medialnej: książka coraz rzadziej staje się nośnikiem wzorców postępowania czy poznawania świata, nie mówiąc już o jej walorach rozrywkowych, co zresztą spowodowało wyrugowanie krytyki literackiej z prasy codziennej i tygodniowej i zredukowanie recenzji do wielkości notek informacyjno-reklamowych, gdyż pogłębiona analiza zdaniem wydawców prasowych to tekst „za trudny” dla odbiorcy.

Czytadło Konwickiego to utwór, który w sposób niezwykle precyzyjny rozpoznał ten stan rzeczy. Powieść ta z jednej strony była niepozbawioną ironii próbą odpowiedzi na czytelnictwa oczekiwania na literackie rozpoznania ówczesnego „tu i teraz”, pochwycenia mechanizmów transformacji społecznej, wyposażona została w wątek sensacyjny, napisana zaś – przynajmniej w założeniu autorskim – jako rzecz „do czytania” i dająca się dobrze sprzedać.

2.

Konwicki, choć nie wprost, pochwycił w *Czytadle* obecność zjawiska już wówczas odczuwalnego, choć nienazwanego po imieniu. Polska publiczność zanurzona bowiem była nadal w przestrzeni, w której literatura wciąż zdawała się być zjawiskiem stosunkowo ważnym w życiu społecznym, była głosem słyszalnym i wyczekiwanym przez dość liczną publiczność: jeszcze przed chwilą wszak powielane w podziemnych drukarniach książki wykupywane były niemal na pniu, wiersze przekazywano sobie z rąk do rąk, cytowano w rozmowach.

Bez wątpienia *Czytadło* jest książką wprowadzającą w ten właśnie – wówczas chyba jeszcze słabo rozpoznawalny, choć przecież na Zachodzie wyraźnie widoczny – świat, w którym literatura przestała skupiać na sobie

uwagę szerszej publiczności, zaś rola pisarza, jeszcze nie tak dawno zarówno w Polsce, jak w krajach bloku sowieckiego, utraciła dotychczasową rangę społeczną. Pisarstwo – w szczególności poezja i eseistyka – przesunęło się w stronę działalności niszowej, tym bardziej, im większego rozpędu nabierała rewolucja technologiczna, zwłaszcza w sferze medialnej. Zarazem uwagę tych odbiorców, którzy wciąż nie wyzbyli się nawyku stałej lektury – a wszak liczne badania w Polsce wskazują na dramatyczny i postępujący spadek czytelnictwa – skupiać poczęły narracje wyspecjalizowane, przede wszystkim „kryminały”, ale też reportaże oraz *fantasy*. Dyskusje wywoływane wcześniej przez publikacje powieści podejmujących problemy życia społecznego bądź politycznego odeszły w przeszłość, podobnie jak z pola widzenia zeszły wszelkie debaty dotyczące kwestii artystycznych. Nie przeczą temu stanowi rzeczy chwilowe i z zasady krótkotrwałe „sensacje” wzbudzone przez – to przykłady pierwsze z brzegu – takie książki, jak *Panna Nikt* Tomka Tryzny, utwór wzmocniony przez entuzjastyczną recenzję Czesława Miłosza oraz zekranizowany przez Andrzeja Wajdę, czy *Narogi i patrochy* Jakuba Bulandy piszącego pod pseudonimem Jakub Szaper, a wszak autor doczekał się nawet filmowego portretu zrealizowanego przez Krzysztofa Magowskiego z udziałem Jerzego Jarzębskiego, a wreszcie głośny debiut Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, rzecz uhonorowana ścisłym finałem Nagrody Nike i także sfilmowana.

W związku z obumieraniem działów kultury redukowanych do rozmiarów „kącika zainteresowań” z garstką literackich not recenzyjnych i przekształcanych w przegląd nowości dotyczących filmu i muzyki popularnej, rzadziej teatru, w prasie codziennej i tygodnikach, krytyka literacka traci swą dynamikę, znajdując schronienie w niskonakładowych miesięcznikach i kwartalnikach, co z natury rzeczy eliminuje szerszy krąg odbiorców. Większość krytyków zresztą zaczyna nad bieżące komentarze poświęcone nowościom przedkładać opracowania akademickie, z rzadka potrafiąc – jak choćby Przemysław Czapliński – łączyć obie sfery działalności: literatura coraz częściej staje się zresztą materiałem ilustrującym rozważania poświęcone przemianom społecznym niż przedmiotem ocen artystycznych – wystarczy sięgnąć choćby po takie książki, jak Czaplińskiego *Poruszona mapa*, Ryszarda Nycza *Kultura jako czasownik* czy – by przy tym przykładzie pozostać – *Obcowanie* Przemysława Dakowicza.

Coraz wyraźniej widać, że pisarstwo staje się dla publiczności „tylko literaturą” – jeśli czymś ważnym, to jedynie jako mniej lub bardziej wyrazisty

komentarz do realiów życia publicznego, czasem jako wciągająca opowieść o perypetiach człowieka, lecz wszystko to pociąga coraz węższą grupę odbiorców, przy czym lektura staje się zajęciem intymnym, zamkniętym na konfrontację z innymi odczytaniem, niestanowiącym podstawy do poważnej dyskusji, dla której zresztą brak miejsca w mediach. Uderzająca staje się nietrwałość, swoista przelotność wydarzeń artystycznych, co zresztą nie powinno dziwić wobec ich lawinowego przyrostu. Można zasadnie przyjąć, że nie ma już odbiorców – w tym odbiorców wyspecjalizowanych, krytyków – zdolnych ogarnąć całość choćby tylko w jednej dziedzinie, a tym samym pomnaża się fragmentaryzacja sceny literackiej, na której poszczególne utwory egzystują w coraz bardziej od siebie izolowanych niszach czytelniczych, które nierzadko, jeśli przyjrzeć się temu zjawisku w Internecie, ograniczane są do kręgów o charakterze towarzyskim.

3.

W tych okolicznościach trudno o zarysowanie panoramy całości, o której ogląd starano się jeszcze w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, gdy zmierzano – w moim przekonaniu nie do końca szczęśliwie – do scalenia istniejących przed zniesieniem cenzury obiegów literackich, przede wszystkim do wpisania w krajowy obieg czytelniczy dokonań literatury emigracyjnej. W szczególności niepowodzeniem w moim przekonaniu skończyła się próba znalezienia miejsca dla dwóch artystycznie doniosłych zjawisk, jakimi są dzieła Leo Lipskiego oraz Bogumiła Andrzejewskiego. Oba te zjawiska pozostały odosobnione i zmarginalizowane, choć bez wątpienia stanowią swoiste – jednak w obu wypadkach na skroś indywidualne – wyzwania choćby tylko ze względu na ich językową oryginalność: jeden i drugi autor nie zdołali dotąd odnaleźć godnego sobie miejsca w przestrzeni debaty o stanie polskiego piarstwa nawet w kręgach literaturoznawców.

Niemniej w początkowej fazie recepcji literatury powstającej po wojnie na wychodźstwie i blokowanej przez peerelowską cenzurę można zauważyć bardzo silną tendencję do jej nadwartościowania aż po sądy przesądzające o tym, że dzieła literatury krajowej z zasady są i artystycznie, i intelektualnie słabsze – przede wszystkim jako uformowane przez działalność cenzury – od utworów powstałych na emigracji. Sądy te na dobrą sprawę nie zostały do dziś zweryfikowane, zaś dorobek emigracji tak naprawdę – poza wyjątkami dotyczącymi przede wszystkim poezji – nie został wpisany w całość literatury powojennej, pozostając w istocie obszarem wyodrębnionym, zarazem też, mimo ciągłości

doświadczenia wychodźczego zapisanego w utworach powstających w kręgach fali emigracji solidarnościowej i mającego swe przedłużenie w twórczości obecnie publikowanych, choć publikowanych w kraju, utworach pisarzy żyjących poza krajem – nierozpoznanym w swej osobliwości. Do rzadkości należą takie refleksje, jak ta, poczyniona przez Nycza w nawiązaniu do literatury polskiej powstającej poza krajem w dwudziestym pierwszym stuleciu: „Myślę tu o konfrontacji – chyba dotąd nieprzeprowadzonej? – polskiej współczesnej literatury emigracyjnej [...] z literaturą krajową powstającą w tymże okresie. W tej pierwszej polska polityka i pamięć odgrywa zaskakująco małą rolę, funkcjonując najczęściej jako kontekst czy uzasadnienie dla ekonomiczno-społeczno-egzystencjalnych tarapatów bohaterów w teraźniejszości”, a wreszcie „literatura migracyjna prezentuje, generalnie biorąc, doświadczenia bohatera z pozycji innego i obcego wobec społeczeństwa, w którym ów próbuje funkcjonować i się odnaleźć”.

Ten aspekt poznawczej funkcji literatury, eksponowany w kontekście nasilenia kwestii tożsamościowych we współczesnej humanistyce, wart jest uwagi także w odniesieniu do literatury emigracyjnej powstającej już wcześniej, choćby w odniesieniu do dzieła Gombrowicza czy dziennikowych zapisów Sławomira Mrożka, by tylko przy tych przykładach pozostać: kwestia relacji swój-obcy wydaje się w tym piśarstwie nie do końca odczytana. Wyraźnie jest ona obecna w literaturze polskiej powstającej w Niemczech w kręgu autorów związanych z emigracją solidarnościową czy z migracją późnych przesiedleńców, co widać w prozie takich autorów, jak Janusz Rudnicki, Krzysztof Załuski czy Krzysztof Niewrzęda, bądź piszącego po niemiecku Artura Beckera. Podobne tropy odnaleźć można w twórczości autorów pozostających w innych krajach, jak choćby w prozie Wioletty Grzegorzewskiej (Wioletty Greg) w Wielkiej Brytanii.

4.

Kwestie tożsamościowe – w wielu aspektach – stały się też jedną z dominujących kwestii nowej prozy powstającej w kraju u schyłku lat osiemdziesiątych i w ostatnim dziesięcioleciu dwudziestego wieku. W pierwszym rzędzie ważna stała się kwestia odzyskiwania tożsamości lokalnej, widoczna w sporej konstelacji utworów określanej przez krytykę mianem literatury małych ojczyzn. Bez wątpienia też w tym nurcie piśarskim najdonioślejszym i zarazem budzącym liczne kontrowersje stał się mickiewiczowski cykl utworów Jarosława Marka Rymkiewicza, zapoczątkowany jeszcze w 1987 roku *Żmutom*,

domknięty zaś – jak na razie – przez *Głowę owiniętą koszulą*: ten cykl zwraca uwagę nie tylko zakorzenieniem polskości w „nowogrodzkim powieście”, lecz może przede wszystkim wynalazczością narracyjną, którą można określić jako na skróś oryginalną gatunkowo uczoną gawędę, w której tok wpisane zostają jako jej integralny i niezbywalny składnik naukowe przypisy. Pokrewnym wynalazkiem stają się też powieści encyklopedyczne *Leśmian* oraz *Słowacki*. Wreszcie równie artystycznie nowatorski jest cykl szkiców historycznych, od tomu *Umschlagplatz* poczynając, poprzez *Wieszanie*, *Kinderszenen*, *Samuela Zborowskiego* po rzecz zatytułowaną *Reytan. Koniec Polski*.

Ta konstelacja dzieł Rymkiewicza jest z całą pewnością – niezależnie od sporów o ich polityczną wymowę, na której interpretację bardzo silnie wpływa szereg udzielanych przez pisarza wywiadów, w których ostro krytykuje sytuację polityczną kraju – całkowicie nowym projektem narracyjnym, w którym autor w osobiwy i nośny sposób zdołał zespolić z sobą języki artystycznej kreacji oraz naukowego, nade wszystko zaś literaturoznawczego dyskursu. Z tego punktu widzenia proza Rymkiewicza stanowi propozycję otwierającą w naszej literaturze nową przestrzeń poszukiwań artystycznych, na swój sposób – choć zastrzec się wypada, że jest to zestawienie czysto intuicyjne – porównywalną, przynajmniej swym rozmachem i erudycyjnym nasyceniem, z projektem Teodora Parnickiego: o ile jednak autor *Nowej baśni* pozostaje zdystansowany wobec kreowanego przez siebie narratora, o tyle w twórczości Rymkiewicza można zasadnie mówić o utożsamieniu obu postaci, co znosi sztuczny obiektywizm badacza i sprawia, że opowieść jest silnie nacechowana emocjonalnie. Jeśli w wypadku twórczości Parnickiego mówić można o – by przywołać określenie Jacka Łukasiewicza – kreowaniu ponadnarodowej „republiki mieszkańców”, to w wypadku prozy Rymkiewicza mamy do czynienia z manifestacją i obroną suwerennej narodowej odrębności, ale należy przy tym zastrzec, że samo pojęcie narodu nie jest u Rymkiewicza tak jednoznaczne, jak sądzić zwykło wielu admiratorów jego twórczości. Ta kwestia wymaga zresztą odrębnej, pogłębionej analizy, którą jedynie tu sygnalizuję, zdając sobie sprawę z faktu, że twórczość tego pisarza – wraz z jej ewolucją, której przełomem jest zwrot ku historyzmowi zapowiedziany bodaj w 1983 roku w wywiadzie, którego udzielił Rymkiewicz Beacie Chmiel na łamach „Przeglądu Powszechnego” – stanowi wyzwanie, którego chyba zignorować się nie da, dotyczy bowiem nie tylko kwestii społeczno-politycznych, ale także, a może nade wszystko, artystycznych.

Ważnym wyzwaniem literatury tworzonej po roku 1989 jest też pisarstwo Jerzego Pilcha, w którym problematyka tożsamościowa zdaje się być dominująca. Po głośnym i entuzjastycznie przyjętym debiucie tego pisarza, jakim były *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*, a później *Spis cudzołożnic*, w roku 1995 ukazała się powieść, której zbiorowy narrator, jakim okazała się obserwująca i oceniająca – nie bez ironicznego dystansu – poczynania bohatera ewangelicka społeczność, pozostaje w niewyrażanej wprost, lecz wyraźnie podkreślanej opozycji wobec dominującej w Polsce mentalności katolickiej, przy czym nie chodzi tu raczej o kwestie obyczajowe, lecz o sprawy dużo poważniejsze. Chodzi oczywiście o *Inne rozkosze*. Najpełniej do głosu konfrontacja etosu protestanckiej mniejszości z postawami katolickimi dochodzi w *Dzienniku*, będącym jednym z tych utworów, którego kolejne fragmenty pojawiały się przede wszystkim na łamach „Tygodnika Powszechnego”. *Dziennik* ten zresztą ma kolejne swoje wcielenia, składa się z kilku zaplecionych z sobą opowieści, spośród których uwagę przykuwa bez wątpienia przede wszystkim wątek luterski, sam z siebie w katolickim kraju frapujący – choć oczywiście nikt nie chce pamiętać o tym, że luterskie były początki polskiej literatury w kreslonej przez Mikołaja Reja panoramie zatytułowanej *Żywot człowieka poczciwego*, w której ostatnie słowo tytułu wcale nie oznacza jakiegoś poczwini, jak to się dzisiaj rozumie, lecz przeciwnie: człeka męznego i cnotliwego – i stanowiący dla owego katolicyzmu iście bezlitosne zwierciadło. Już sam fakt, iż narrator tego diariusza zna Pismo Święte nie tylko ze słyszenia, lecz także z czytelniczego z nim obcowania, wydać się winien polskiemu czytelnikowi czymś wielce osobliwym. A przez luterskość swą Pilch zdaje się kierować ku dyscyplinie wyrazu obecnej w niemieczyźnie – co zresztą potwierdza odwoływanie się do doświadczeń ojca wielbiącego prozę Tomasza Manna – za sprawą której to dyscypliny styl jego od razu jest rozpoznawalny i zniewalający mocą, co znajduje potwierdzenie u innych autorów, jak choćby w powieści Andrzeja Saramonowicza *Pokraj*.

Od luterskiej też refleksji rozpoczyna swe zapiski w roku 2009: „W Wiśle jak Pan Bóg przykazał: minus czternaście stopni mrozu, plus czternaście centymetrów śniegu. Można powiedzieć: zatrważająca luterska równowaga”. To, rzecz jasna, przede wszystkim dobrze, ba!, interesująco i wyrafinowanie ułożony okres narracyjny, dwa zdania, na których warto, dla ich urody, zatrzymać oko na dłużej: lekkie, a zarazem nasycone treścią, jakby krotochwilne i trące purnonsensem, lecz przecież jednocześnie obciążone znaczeniem

i treścią, której inaczej niż w tak zwięzły i dobitny sposób nie można przekazać. I dlaczego ta równowaga ma być zatrważająca? Może dlatego, że symetria tu budowana, a w każdym razie sugerowana, w istocie jest asymetrią. Przypuszczam zresztą, iż na temat tak budowanych całości opowieści Pilcha można układać solidne rozprawy dające okazję do erudycyjnych popisów. Bo przecież warta uwagi i uczonej refleksji wydaje się taka oto wypowiedź narratora: „Cytowałem już kiedyś pewnego bystrego watykanistę, który zauważył, że owszem przez bramy Watykanu najprzeróżniejsze grupy z różną nabożnością przechodzą, najbardziej nabożnie czynią to jednak protestanci i socjaldemokraci. Tak jest, bracia ewangelicy – po tym też nas w świecie poznać: po specjalnym skuleniu, z jakim progi katolickiej stolicy przekraczamy!”. Zdawać by się mogło, że to jakaś facecja jedynie, efektowna wydmuszka, ale gdy się w rzecz wgłębić, sprawa okazuje się nad wyraz poważna i warta przedyskutowania. Tym bardziej gdy za kontekst tych słów przyjąć wyznanie autora: „Nie znam się na polityce; wielce się z analfabetyzmem politycznym nie obnoszę, ale też żadne ambicje, by w tej dziedzinie uzupełnić choćby elementarne braki, mnie nie trawia. Żadnych zgubnych marzeń o politycznej edukacji nie mam – piłka nożna i literatura starczą mi aż nadto [...]. Jeśli zdarza mi się jakiś »polityczny« tekst napisać, to jedynie wtedy, gdy materia polityczna przybiera jakiś szczególnie karykaturalny wymiar”.

Zapisy swe kontynuuje Pilch w *Dzienniku drugim*, obejmującym noty od 21 czerwca 2012 do 20 czerwca 2013, okrągły rok, lecz nie myśliwego, lecz tym razem osoby ściganej, przy tym ściganej przez chorobę, której zapisem, a właściwie opisem na nią reakcji uczynił autor jeden z podstawowych wątków swej opowieści. Operacja na mózgu nie daje żadnych gwarancji, że po jej pomyślnym zakończeniu pacjent pozostanie tym, kim był przedtem. Więcej nawet – istnieje uzasadnione domniemanie, że może być kimś innym. Tak więc przygotowywanie się także na taką okoliczność nie jest sprawą łatwą ani przyjemną, a zatem i pisanie tego dziennika taką sprawą być nie może, nic dziwnego, że Pilch czyni tu przedmiotem swej uwagi inne dzienniki, zwłaszcza te, które, o czym wszak wiadomo skądinąd, stanowiły rodzaj zabiegu autoterapeutycznego. Być może ten dziennik jest czynioną na wszelki wypadek próbą zakorzeniania się w sobie tak, by jego lektura po operacji pozwoliła czy nawet pomogła pacjentowi odnaleźć się w sobie, dojść do siebie.

Dwa zwłaszcza dzienniki, których lekturę opisuje Pilch w swym sprawozdaniu, wydają się interesujące – dziennik roku 1990 (a więc roku zjednoczenia Niemiec) Grassa oraz dziennik Lechonia prowadzony do chwili samozagłady

autora. Pierwszy zajmuje autora *Innych rozkoszy* z uwagi na jego bebechowatość (warto może przypomnieć sobie, co o bebechowatości pisał Witkacy) i stanowi pretekst do sformułowania kilku zasad dotyczących tego, w jaki sposób dziennika nie pisać. Drugi diariusz w zasadzie też temu służy, ale tu zwraca Pilch uwagę na jedną jego cechę: cenzurę, jaką stosuje wobec siebie Lechoń. Nie dziwią zatem i takie uwagi: „Niestety, w porównaniu z Lechoniem rangę wybitności, a może wyższą, przyznać można choćby finezyjnie niedawno przeze mnie grzmoconemu dziennikowi Grassa [...]. Nawet jako przygotowanie do samobójstwa rzecz wygląda marnie. A to już coś znacznie gorszego niż snobizm, to wewnętrzna cenzura”. I tu, oczywiście, otwiera się dość interesująca kwestia dotycząca tego rodzaju pisarstwa: gdzie mianowicie przebiega ta niepochwytana granica dzieląca autocenzurę od unikania tego, co Miłosz nazywał wystawianiem się na sztych, odsłonięciem? Cóż, życie to, jak wiadomo, choroba na śmierć. I ma sporo racji Pilch, gdy parafrazuje Herberta: „Nie zachorowałeś po to, by wyzdrowieć. Trzeba dać świadectwo. (Pęknięcia ze śmiechu)”. A przy okazji warto zauważyć, że ta akurat książka napisana jest wieloma parafrazami, nawiązaniem i aluzjami literackimi, echami lektur autora – ich wydłubywanie z toku narracji zajmować będzie kiedyś niejednego polonistę.

Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości – ten dziennik zdaje się stanowić swoiste przewartościowanie popularnego w ostatnich dziesięcioleciach – choć też chyba zanikającego powoli – gatunku literackiego: pisany nie dla spadkobierców, lecz jako *work in progress*, w zasadniczy sposób odbiega w konstrukcji narratora od takich klasycznych utworów tego typu, jak *Dziennik* Gombrowicza czy *Miesiące* Kazimierza Brandysa – czyni bowiem głównym bohaterem nie „jednego z nas”, choćby krytycznie czy nawet prześmiewczo wobec wspólnoty nastawionego, lecz „obcego” podejmującego wysiłek dochodzenia do siebie.

MACIEJ WRÓBLEWSKI

Zmierzch czasu poezji

Kiedy w roku 2005 wspólnie z nieżyjącym już Aleksandrem Głowczewskim organizowaliśmy w Instytucie Literatury Polskiej na UMK w Toruniu ogólnopolską konferencję naukową „Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji”, nie mieliśmy świadomości, że daliśmy impuls środowisku polonistycznemu, by z różnych perspektyw przyglądać się rodzimej literaturze powstającej po transformacji ustrojowej. W słowie wstępnym do pokonferencyjnej książki napisaliśmy: „Zmierzch paradygmatu kultury romantyczno-symbolicznej, brak wyraźnie zdefiniowanego wroga w światopoglądowym czy politycznym sensie, a przede wszystkim smak życia w wolności współtworzą klimat nowej już artystycznie twórczości. Wyzwalają ponadto potrzebę eksperymentu i prowokacji. Paradoksalnie jednak w poezji i prozie polskiej po 1989 roku tradycja literacka, wraz z – upraszczając – klasycznym (renesansowym, oświeceniowym) oraz romantycznym wzorcem, wciąż pulsuje”.

Niedługo po wydaniu publikacji okazało się, że swoista „tradycja” dyskusowania o twórczości artystycznej tworzonej po roku 1989 ma swoich wielu znakomitych kontynuatorów. Liczba prac naukowych i krytycznoliterackich odnoszących się do najbliższej nam współczesności ułożyła się już w rozległą i bardzo zróżnicowaną bibliotekę, gdzie obok studiów monograficznych są także ujęcia szerokie, panoramiczne, obejmujące coraz to nowe zjawiska literackie, jak e-literatura i liberatura.

To, co w literackim obrazie dostrzeżonym w roku 2005 było jeszcze enigmatyczne, zamazane, niepewne, dość szybko nabrało wyrazistości w ciągu następnych kilku lat. Okazało się, że proza w swoich różnych odmianach zdominowała polską literaturę trzydziestolecia, choć poezja i dramat (ten ostatni reprezentowany przez znakomite teksty Tadeusza Słobodzianka i Doroty Masłowskiej) nie zniknęły z kulturalnej mapy Polski. Warto także przypomnieć mocne wejście na początku lat dziewięćdziesiątych w nowe społeczno-polityczne dekoracje bruLionowców: Marcina Sendeckiego, Jakuba Ekiera, Marcina Świetlickiego czy Krzysztofa Koehlera. Niemniej, już pod koniec dwudziestego wieku więcej artystycznie spektakularnych zjawisk, zapowiadających główne kierunki przemian najnowszej literatury polskiej, pojawiło się w prozie balansującej między fikcją a dokumentem, między zdystansowaną wobec rzeczywistości opowieścią a osobistym wyznaniem, między

baśniowo-magiczną projekcją a historycznie zorientowanym dyskursem. Krótko rzecz ujmując, prozaicy, zasilani energią płynącą z różnych źródeł kultury, także popularnej, stworzyli lepsze niż poeci czy dramatopisarze sposoby komunikacji z czytelnikami, choć ci ostatni zaczęli uprawiać z powodzeniem publicystykę teatralną. Mam świadomość tego, że niewielka liczba tomików poetyckich w polskich księgarniach wobec masy książek prozatorskich to także rezultat polityki wydawniczej największych oficyn, a nie tylko świadectwo rzeczywistych czytelniczych potrzeb Polaków.

Po roku 1989 rozpoczęły się procesy społeczno-kulturowe i cywilizacyjne, które systematycznie osłabiały ciekawość czytelników kierowaną w stronę nowych generacji poetów. Myślę tu przede wszystkim o technologiach komunikacyjnych i wynikających z ich użytkowania konsekwencjach dla szeroko rozumianej sztuki: sposobu jej tworzenia, dystrybucji i warunków recepcji. Odchodzenie od końca lat dziewięćdziesiątych ważnych dla kultury polskiej poetów, jak Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, Stanisław Barańczak, Julia Hartwig, nie tylko zamykało pewien okres w życiu literackim Polaków, ale pośrednio także uświadamiało krytykom i badaczom, jak kruche jest istnienie tej formy twórczości w nowych warunkach. Oczywiście i dziś bardzo dobrych poetów nie brakuje, z pewną przesadą można powiedzieć, że poza artystami uznanymi i publikującymi przed rokiem 1989 (Ewą Lipską, Ryszardem Krynickim, Leszkiem Szarugą, Markiem Bieńkowskim, Tomaszem Jastrunem, Janem Polkowskim) młodych zdolnych autorów wciąż przybywa. Niekiedy krytyk literacki może mieć problemy z właściwym i stosownym do rangi artystycznej twórcy opisem bujnego i mocno zróżnicowanego areopagu lirycznego. Wtedy łatwo przeoczyć teksty wartościowe, czego przykładem coraz mniej obecna – z niewiadomych dla mnie przyczyn – w przestrzeni krytycznoliterackiej twórczość Adama Wiedemanna.

Przed rokiem 1989 poeci piszący w kraju i na emigracji funkcjonowali w obiegu także pozaliterackim, byli postaciami znanymi szerszej publiczności z lektur szkolnych, wydawnictw „drugiego obiegu” oraz z docierających do Polski publikacji emigracyjnych, jak choćby z Instytutu Literackiego działającego przy miesięczniku „Kultura”, który redagowany był przez Jerzego Giedroycia do roku 2000. Uwaga czytelników była skupiona zatem nie tylko, dajmy na to, na Miłoszu poecie, ale także na Miłoszu wyrazistej osobowości utkaniej z przekazów szkolno-edukacyjnych, „legendowych” i medialnych. Tego w zasadzie pozbawieni są poeci A.D. 1999 czy 2019, bo ich twórczość przegrywa z innymi zjawiskami kulturowymi, a tylko od czasu do czasu mogą

przyciągnąć swoją twórczością i osobą rozproszony wzrok czytelnika, na przykład w czasie festiwalu poetyckich lub gdy zostaną docenieni w uznanych powszechnie konkursach i otrzymają swoją „Nike”. W zasadzie niewielkie mają szanse, by ich teksty poetyckie zaistniały w filmie czy grze komputerowej, co przecież ma istotne znaczenie dla pisarza i jego twórczości, czego wyrazistymi przykładami są Andrzej Sapkowski, Marek Krajewski, Olga Tokarczuk, Wiesław Myśliwski, Jerzy Pilch, Wojciech Kuczok. Właściwy balans między aktywnością poety a uwagą czytelnika jest bardzo ważny. Poezja wymaga skupienia, a nie rozproszenia także w znaczeniu komunikacji medialnej.

Zmierzch czasu poezji odnosi się nie tyle do tematyki czy formy działalności artystycznej, poziomu pisarstwa, ile raczej do obecności poetów i poezji w kulturowej przestrzeni Polski. Elitarność poezji jako sztuki słowa nic nie traci na adoracji ze strony społeczeństwa, uważam, że adoracja czy po prostu zainteresowanie (zapośredniczone przez krytykę literacką, media nowe i stare, festiwale książki, konkursy, instytucje prywatne i nieprywatne) w istotny sposób zasila literacką energię, sprzyja rewitalizacji mowy również w codziennej komunikacji. A zatem zmierzch czasów poezji, nadwątlaający organizm polskiego języka, skutkuje petryfikacją wielu wymiarów życia społeczno-kulturowego. Pola metafor bardzo mocno w ciągu ostatnich trzydziestu lat się skurczyły; trawestując jeden z wierszy Roberta Tekieli z tomu *Niby* (1993), można powiedzieć, że do dyspozycji poetów zostały jedynie strzępy spółgłosek i krzyk.

Jedną z przyczyn opisanego stanu rzeczy jest rozrastający się obszar literatury popularnej z dominującymi konwencjami – fantastyczną oraz detektywistyczno-kryminalną. Otwarcie się polskiej kultury na prądy płynące z Zachodu, a także wypracowywanie nowych form konsumpcji, z czasem przenoszonych na sztukę, sprzyjało i wciąż sprzyja tworzeniu rodzimych serii wydawniczych z wyrazistymi postaciami typu Geralt z Rivii, Eberhardt Mock, zbój Twardokęsek czy Hubert Meyer. Nadmienić warto, że strategie narracyjne, sposoby obrazowania i wzorce fabularne funkcjonujące w najnowszej literaturze polskiej pozostają w dyskretnym związku z opowieściami medialnymi. Dobrym tego przykładem jest nagradzana także za granicą powieść Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009).

Zarazem jednak ważny dla polskiej prozy artystyczny impuls wyszedł z fantastyki, która mimo wartości dorobku Stanisława Lema zaliczana była przez długi czas do pisarstwa intelektualnie mniej wymagającego, by nie powiedzieć rozrywkowego. Ale to właśnie powieść *Lód*, eksperyment literacki Jacka Dukaja z roku 2007, ożywiła nie tylko krytyków, ale i czytelników dotąd

niezainteresowanych opowieściami fantastycznymi, elektryzowała publiczność literacką równie mocno, jak wydana cztery lata wcześniej fabuła dresiar-ska Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*. Innym estetycznie przykładem jest powieść *Prawiek i inne czasy* (1997) wspomnianej już Olgi Tokarczuk, a forma tego tekstu dobrze pokazuje twórczy proces poszukiwania przez pisarkę właściwego kodu porozumienia z „nowym” czytelnikiem, który dość szybko zmieniał się w stosunku do odbiorcy sprzed kilku dekad. Jego wrażliwość, wyrobienie estetyczne, świadomość literacka i ogólna wiedza współtworzą – czy tego autor chce, czy nie – tekst, to właśnie czytelnik coraz bardziej stawał się po roku 1989 „kluczowym” elementem regulującym – za pośrednictwem wydawnictw – wysokość tętna polskiej literatury. Im bardziej oddalamy się od ważnego w najnowszej historii Polski roku 1989, tym więcej pojawia się w rodzimym życiu literackim rynkowych czy gospodarczych regulacji, które bodaj już bezpośrednio mają wpływ na to, co się pisze i co się czyta. Ta subiektywna, niepoparta żadnymi badaniami konstatacja niekoniecznie ma wydźwięk pesymistyczny, gdyż sprawa dotyczy jedynie warunków, w których pisarz poszukuje kontaktu z czytelnikiem, mimo zakłócających ten proces podmiotów ukierunkowanych na zysk. W tym kontekście warto podać interesujący i złożony (socjologicznie, psychologicznie i estetycznie) przypadek pisarstwa Szczepana Twardocha. Być może to autor *Króla* jest przykładem pisarza nowoczesnego, uprawiającego niemal wszystkie formy prozatorskie, potrafiącego wykorzystać media do popularyzacji swojej twórczości i literatury w ogóle.

Polskie trzydziestolecie literackie 1989–2019 nie ma ani początku, ani tym bardziej końca na tyle wyrazistych, by można było stosować uogólniające przy jego charakterystyce czy ocenie kategorie. Nie bardzo wiem nawet, czego w tym polskim pisarskim worku jest więcej: realizmu czy baśniowo-magicznych halucynacji? opowieści o demonach historii gnębionego i zarazem gnębiącego z równą siłą narodu czy też wstydliwych rodzinnych wyznań? rozpisanej na sceny podróży do zapomnianego krańca jednoczącej się Europy czy uniwersalizujących traktatów o ludzkiej kondycji? fabuł o walczącej kobiecości czy fabuł o kulturowej męskości, wychodzącej z uścisku esencjalnego dyskursu?

Coraz wyraźniej jednak czuję, że jestem świadkiem zmierzchu czasu poezji. Subtelna gra metafor niewielu już dziś interesuje. Poeta odchodzi, pewnie na zawsze.

ANDRZEJ ZAWADA

Angelus Silesius – niedyskrecje jurora

Są książki do czytania i książki do pisania. Tak przed laty zobaczyła literaturę moja mała wówczas córka, kiedy poznała pismo. Te pierwsze to książki, które wręcz czytają się same. Nie można oderwać się od nich, a z każdym zdaniem i akapitem, z kolejnym obrazem płyniemy jak z oczyszczającą falą. Te drugie to takie, które trzeba było napisać. Domagały się napisania, wymuszały werbalizację. Niejednokrotnie trudne do przyjęcia, nonkonformistyczne, może drażniące, takie, po których pozostaje niepokój. Książki niezbędne dla ruchu myśli, indywidualnego, a w następstwie społecznego. Nie weźmiemy ich do łóżka, nie są lekturą do poduszki.

Czytam literaturę niejako podwójnie, amatorsko i zawodowo. I dwojako ją widzę: są w niej książki do czytania i książki do pisania.

Podwójne widzenie nie jest zdrowe, nie jest też komfortowe ani, co gorsza, bezpieczne. Wymaga pilnej korekty. Oko czytelnika i oko krytyka niejednokrotnie patrzą rozbieżnie i scalić ten podwójny obraz nie jest łatwo, jeden lub drugi potrafi zawładnąć całością. Czyli wynikają z tego, krótko mówiąc, trudności, nawet ból.

Choć, z drugiej strony, potrafiłbym wskazać utwory, które harmonijnie łączą oba walory, są powieściami czy wierszami do czytania i do pisania w jednym. Cieszę się, że takie utwory wciąż powstają.

Zjawiska literackie oryginalne i trwałe, wybitne książki, przenikliwe portrety epoki – czy takie stworzono od 1989 roku? Trzydziestolecie to okres dłuższy od międzywojennego dwudziestolecia, ale czy ciekawszy, mądrzejszy, bogatszy? Dowiemy się później, kiedy wiatr historii wymiecie plewy i pozostawi ziarno. Na razie możemy zgadywać, analizować, polemizować, ale wiedzieć tego jeszcze nie możemy, choć niewykluczone, że niektórzy czytelnicy, a nawet krytycy, już dziś mogą się nie mylić.

Jako juror Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus przeczytałem w latach 2006–2015 ponad pięćset powieści współczesnych. Połowę z nich stanowiły utwory polskich autorów. W tym czasie jury nie nagrodziło polskiej książki, mimo iż do finałowej siódemki zawsze one trafiały. Giełda literacka, której istotą są „przecieki”, w 2007 roku przez kilka godzin rozpowszechniała plotkę, jakoby laur zdobył Polak. Angelus, jako nowa nagroda, budził z początku spore emocje. Toteż słychać było westchnienie zawodu kilkusetosobowej

publiczności, kiedy Natalia Gorbaniewska ogłaszała, że statuetkę Angelusa i sto pięćdziesiąt tysięcy złotych polskich otrzymuje Pollack, Martin, Austriak, za *Śmierć w bunkrze*. Polakowi przyznano tę nagrodę po raz pierwszy w 2018 roku i trafiła do Macieja Płazy za *Robinsona w Bolechowie*.

Ponad dwieście pięćdziesiąt tomów, które przeczytałam w ciągu wspomnianej dekady, tworzy prawie reprezentatywną panoramę współczesnej polskiej prozy. Wśród autorów nominowanych, a więc tych, których książki trafiały każdego roku do ścisłej „siódemki”, spośród której wybierano tylko jednego laureata, znaleźli się: Wiesław Myśliwski, Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Zbigniew Kruszyński, Paweł Huelle, Magdalena Tulli, Eustachy Rylski, Dorota Masłowska, Jacek Dehnel, Szczepan Twardoch, Krzysztof Varga, Janusz Rudnicki, Michał Witkowski, Jacek Dukaj, Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Andrzej Bart, Janusz Anderman...

Można powiedzieć, iż powyższy spis to lista autorów nienagrodzonych wrocławskim wyróżnieniem. W Angelusie polskie książki konkurują z prozą dwudziestu innych krajów. Jednak te nienagrodzone powieści i najwyższej próby reportaże tworzą złożony, realistyczny i metaforyczny obraz polskiej współczesności. Są również reprezentacją pełnej skali poetyk i wyborów artystycznych.

Do sporządzonej wyżej listy, jednak niepełnej, koniecznie dopisuję nazwisko Józefa Hena, wybitnego pisarza, którego powieści dotąd, jeśli mnie pamięć nie zawodzi, nie były zgłaszane przez wydawców, podobnie jak powieści Stefana Chwina. *Ja, deprawator* Hena widnieje na liście tegorocznej. Jednak nie piszę tu, w żadnym razie, historii Angelusa. Posługuję się nią jako reprezentatywną kroniką współczesnej polskiej i środkowoeuropejskiej prozy. Utwory wymienionych autorów sumują się jako prozatorski dorobek mijającego trzydziestolecia, wielowarstwowy tematycznie i estetycznie, którego wartość i znaczenie będą w przyszłości podlegać wielu interpretacjom i ocenom.

Podobnie rzecz się ma z poezją, choć grupa „klasyków”, którzy w poważnym stopniu wpływali na optykę i poetykę mijających trzech dekad, zdaje się być bezdyskusyjna. Zarówno Czesław Miłosz, jak Wisława Szymborska i Tadeusz Różewicz wydali po 1989 roku istotne książki poetyckie. Szczególnie dwoje ostatnich poprzez swą twórczość nadal wywiera wpływ na młodsze generacje. Powstałe w tym okresie wiersze autora *szarej strefy* i *recyclingu* przenikliwością realizmu i racjonalnego nowatorstwa były na głowę wielu młodszych kontestatorów.

Mam wrażenie, że zbyt szybko zacierają się w naszej pamięci wiersze takich poetów, jak Artur Międzyrzecki, Wiktor Woroszyński czy Julia Hartwig. Także Zbigniew Herbert zdaje się podlegać obecnie próbie czytelniczego czyścica. Na mojej osobistej liście poetów, których czytam od pół wieku, znajdują się również urodzive wiersze Urszuli Kozioł i Jacka Łukasiewicza.

Wyrazisty, przenikliwy, a zarazem sięgający wymiaru uniwersalnego poetycki dorobek epoki stworzyli poeci pokolenia '68: Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Jerzy Kronhold, Ewa Lipska, Krzysztof Karasek, Piotr Matywiecki, Bohdan Zadura... Dzieło każdego z tych autorów będzie nabierać trwałości.

Wśród poetów średniej generacji dostrzegam wiele ciekawych i odrębnych osobowości: Jacek Podsiadło, Marcin Świetlicki, Piotr Sommer, Andrzej Sosnowski, Krzysztof Siwczyk, Jerzy Jarniewicz, Tomasz Różycki...

W sporej grupie niedawnych debiutantów i poetów najmłodszych wyróżniają się: Urszula Zajączkowska, Aldona Kopkiewicz, oryginalny nadrealista Jakub Kornhauser, a także Wojciech Wilczyk czy Jakobe Mansztajn. Również Barbara Klicka, której dwie dotąd opublikowane książki poetyckie zwróciły uwagę czytelników i krytyki, podobnie jak obiecująca debiutancka powieść pt. *Zdrój*.

Wymieniam zaledwie kilka nazwisk, z niekomfortową świadomością, że kilkanaście albo nawet kilkadziesiąt innych zostaje w tym momencie niesprawiedliwie pominiętych. Od czterech lat, jako juror Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius, czytam rocznie około dwustu tomików, co może stępić wrażliwość i skłaniać, a może nawet „zmuszać do refleksji”. Jestem pewny, że każdego roku około trzydzieści z nich zasługuje na uwagę.

W pozostałych całymi dziesiątkami spadają na czytelnika wyznania, wspomnienia, tęsknoty i płacze z powodu przemijania. Wielu autorów notuje swoje myśli, dzieląc je na wersy, w których pragną uwięzić ból, pamięć, zapisać szczerość przeżytych doświadczeń. Najczęściej się to nie udaje, bo słowa są sztywne jak w słowniku wyrazów obcych, a język obojętny, zawsze taki sam – język jest wspólny, przeżycia zaś jednostkowe. I czytelnika przygniata smutek. Jest to smutek współczucia. To, co w człowieku niepowtarzalne i miało być utrwalone na zawsze, więdnie bezradnie wobec pancernej obojętności języka.

Wyłączysz nieporadne próby, których jednak co roku ubywa, w wielu innych dominuje styl, który mógłbym najkrócej określić jako opisowo-kontestacyjny. Tytuł wiersza podaje temat, następnie w kilku albo kilkunastu krótkich wersach, a czasem w dłuższych narracjach wyliczających, pojawia się ciąg skojarzeń, przeważnie odległych.

Łączy je kontestacja – negacja, nierzadko prowokacja – głównie leksykalna. Interpretacja rzeczywistości przechodzi w tematyczny stereotyp: brzydota życia, nieudana miłość, programowe albo wymuszone nieprzystosowanie. Śmierć, motyw nadzwyczaj mocno eksponowany przez początkujących autorów, rzadko znajduje wystarczająco sugestywny wyraz. Cóż, najbardziej uniwersalny z tematów należy do najtrudniejszych, a powszechność doświadczenia nie zapewni proporcjonalnej siły wyrazu.

Z kolei codzienność markowana jest aktualnymi rekwizytami. W ich roli występują miejskie krajobrazy industrialne i osiedlowe, gadżety technologiczne, nazwiska idoli popkultury, słownictwo grup integrujących się w „necie”, slangi środowiskowe, niekoniecznie uzasadnione wulgaryzmy. W rezultacie indywidualna potrzeba wyróżnienia się tonie w strumieniu identycznych monologów.

Piszę o tym z rodzajem zawodu, bo szkoda mi zbiorów wierszy, które niejednokrotnie stanowią zaplanowaną całość, w których wyczuwalny jest autentyzm doświadczenia i motywacja literacka. Ta ostatnia zaś wcześniej czy nieco później może doprowadzić do artystycznej dojrzałości, co pozwala z uważną nadzieją oczekiwać następnych książek nienagrodzonych dotąd autorów.

Wśród wniosków, jakie można byłoby wysnuć z tego doświadczenia czytelniczego, byłby i ten, że z czytelnictwa poezji licznym kandydatom na poetów należy się pała. Postępują według zasady, którą kiedyś znany psycholog W.Ł. sformułował następująco: „Albo się czyta, albo się pisze”.

O trzecim rodzaju literackim się nie wypowiem, poprzestanę na intuicji widza. Z dramatem jest raczej dramat. Teatr obywateli się bez dramaturgii. Autorem pozostaje pisać dramaty niescenicznie, jak w epoce romantyzmu, jednak nie jest to chyba atrakcyjna opcja.

Inaczej, choć też nieciekawie, przedstawia się sytuacja eseistyki. Eseje powstawały i powstają, znakomite, na przykład autorstwa Zagajewskiego, Barańczaka, Chwina, Tomasza Łubieńskiego, Marka Bieńczyka, Krzysztofa Myszkowskiego, Eustachego Rybskiego i innych. Pojawiają się pogłębione i ciekawe rozmowy z pisarzami. Jednak esej to w naszym piśmiennictwie ginący gatunek, słabnący w coraz mniej skutecznym poszukiwaniu czytelnika.

Nie szukajmy winnego tej sytuacji, jej przyczyną nie są pisarze ani czytelnicy. Dalekowzroczny Sándor Márai zanotował w 1975 roku: „To nieprzypadkowe, że w demokracji pisarza uważa się za niewygodnego świadka naocznego – tam, gdzie większość nie chce niczego poza możliwie najłatwiej osiągalnym dobrobytem, pisarz staje się niesympatycznym *bedfellow*”.

Demokrata entuzjazmuje się wszystkim, co jest informacją, ale z obrzydzeniem odwraca się od kultury, ponieważ kultura oznacza osobistą cenzurę i egzamin" (*Dziennik*, przełożyła Teresa Worowska, 2006).

Jak zresztą widać, demokracja też ulega degradacji, zaś literatura zdaje się zmierzać do punktu, gdy będą powstawać głównie książki „do pisania”. A po nich już tylko, jak wieszczyl Czesław Miłosz, „ziemia bezgramatyczna”.



www.kwartalnik.art.pl

KRZYSZTOF SIWCZYK

Osobnienie

Zamaskowani sprawcy twojego przybycia,
w punktowym dowcipie, spoceni, padnięci,
sprawnym ruchem rąk dobyli swoich ciał,
rzucili się sobie w ramiona, a ty oniemiały
wyraziłeś wdzięczność, kostycznie, bez wiary
w to, co się zdarzyło, choć widziałeś wszystko,
wzrastało jezioro brunatnej krwi, podchodziło
do gardła, pod brzeg ochronnych butów,
nie zrobiłeś kroku w tył, brodziłeś w nim
jakbyś to ty był tym, kto przychodzi,
choć dzieliła was jarzeniówka i pomroka,
wody i lądy schodziły się w słowa,
których nikt nie użył – spokojne, bezzasadne
sny szukały źródła, do góry podniósł cię
cudzoziemiec, wybuchł płaczem,
na nic zdało się tłumaczenie:
został pan.

Przedżalenie

„I tak już od rana
Skubiąc zdechłe cietrzewie, wiedliśmy rozprawę
O śmierci niechybnej”.

Stanisław Grochowiak

Na granicy nierdzewnej stali,
szli powoli do wozu, niemo
wsiadali do środka i wysiadali
coraz bardziej zgarbieni, co rusz
bez czucia w nogach, w zamgleniu
egzem, po schodach na górę,
która ich kiedyś zeźli,
zrobi z nich żal i postacie
nie z tego świata, który ich wydał
na pastwę wrodzenia, wyparcie
słabnie w nich jak mol i dur wyjada
wewnętrzną symfonię, powtarzasz
im wszystko jedno dwa razy,
ale teraz godzą się i uśmiechają,
z paroma godzinami do końca
tego dnia, który był im darowany
w zabawie, w podmianie ról,
znowu zostali opiekunami
dawnych utrapień, słyszałeś,
stojąc pod drzwiami komendy
entuzjastów, biadolenia z ballady
o cietrzewiach, o pustaci,
gdzie żyją teraz, czym są,
skąd jeszcze bełgoczą.

Raźny plac

Ukorzeniona siatka, na reszcie nosidełka,
dziobana zajadle, podskakuje i kłuje w oczy,
które mrużysz jakby to było wczoraj, szukasz
po ogrodzie objawienia, ledwo chodzisz, oślepla
od nadmiaru nadziei, znajdujesz nieledwie łakocie,
a my mówimy, że to już wszystko na dziś, wiąż jak lewarek
nie unosi tej wiosny, rzuca słaby cień wskazujący kierunek
opowieści, rozwija się zakończenie, niedbale bierzemy się za ręce,
komercyjne awionetki płoszą trele, nic potem nie słysząc,
opuszczone gniazda, głuche membrany, dalekie dzwony,
to służy do ziemi, my służymy do niczego, tak mówisz,
słońce razi cię w dwójnasób, kiedy się zasłaniasz
każdy bat smakuje bardziej, kiedy ustaje zaczyna się
mozolna zbiórka, mar twych stanie, jak na dłoni nas widać,
sprawców twoich dociekań – to, po co ci to było,
zniknie ze wszech miar.

GRZEGORZ WRÓBLEWSKI

Żniwiarz

Statek-matka. Piosenka Arystotelesa?
Bieda jest matką rewolucji i zbrodni.
Jestem zmartwieniem dla władz,

a nie odwrotnie. Papa Doc otrzymał
milion głosów. Czyżby sfałszował
wybory? Przerażają mnie pokrojone

arbuzy... Każdego oponenta czeka tu
darmowy roller coaster. Bieda jest matką
rewolucji i zbrodni.

Jestem zmartwieniem dla władz.

Pudełko

Zapamiętałem piaskowe
spirale Smithsona
i minimalistyczne
obiekty Judda.

Próbowałem ratować się
Niskokalorycznymi
kiwi.

Zorientowałem się,
że iskanie wzmacnia
więzy między osobnikami.

A potem,
znieńacka, zgasły słońca,
włożyli mnie do ciasnego
pudełka

i nie zdążyłem się nawet
z tobą
pożegnać.

Jutlandzki motel

Empatia i zrozumienie...

*Nie przyszedłem na ten
świat, żeby uczynić ludzi
lepszymi, ale żeby wykorzystać
ich słabości – stwierdził
kiedyś Wódz.*

Koty są dziś nieufne.
Czas rozkwitu tajemnych
związków. Recepcjonista,
który przeskoczył z Ery Ryb
do Ery Wodnika.

„Krzyk sowy” – zamiast ciastek,
cały film
online.

JACEK GUTOROW

W pętli czasu.

Wokół ostatniej twórczości T.S. Eliota

„Inne echa / Mieszkają w tym ogrodzie”

Pytanie o twórczość T.S. Eliota, prawdopodobnie kluczowe, a pod pewnymi względami decydujące o naszym oglądzie dwudziestowiecznej kultury europejskiej i anglo-amerykańskiej, stawiane jest dzisiaj w nowych, nierzadko zaskakujących kontekstach. Pod koniec ubiegłego stulecia mogło się wydawać, że jest to twórczość nieprzystająca do litery i ducha nowoczesności, odrobinę anachroniczna i pozostawiająca wrażenie literackiego pogłosu, w którym słyszalny jest już tylko czas przeszły dokonany; zdaniem wielu dokonany definitywnie. W naszej postnej, adwentowej, widmowej teraźniejszości teksty Eliota nabierają jednak nieoczekiwanej aktualności. Odnajdujemy w nich potencjał, za sprawą którego lektura okazuje się doświadczeniem jak najbardziej żywotnym, związanym z tym, co tutaj i teraz, a jednocześnie skierowanym ku przyszłości (choć akurat ten kierunek jest w dziele anglo-amerykańskiego poety ledwie zauważalny). Byłoby to, odnotujmy, zgodne z ich najważniejszym poetyckim przesłaniem, w myśl którego obumarcie i amnezja stanowią niezbędny warunek pojawienia się nowego życia.

Zauważalny wzrost zainteresowania biografią, intelektualnymi dylematami i dziełem Eliota jest bez wątpienia spowodowane widocznym w ostatnich dwu dekadach renesansem paradygmatów modernistycznych, zwłaszcza tych odnoszących się do kultury angielskiego obszaru językowego. Ktoś mógłby wysunąć zastrzeżenie, że renesans ów nie dotyczy Eliota, dokonuje się bowiem pod znakiem zwrotu ku „innym tradycjom” estetycznym i związany jest z dwoma momentami: imperatywem przypomnienia zjawisk do tej pory marginalizowanych, następnie zaś potrzebą przeciwstawienia się tym tendencjom historycznoliterackim, które forowały uznane projekty poetyckie, głównie te związane z estetyką wysokiego modernizmu (*high modernism*). Zgoda. Przy okazji uświadomiliśmy sobie jednak, że także w dziełach autorów dobrze przyswojonych, w wielu przypadkach kanonizowanych i uświęconych, pozostaje wiele miejsc nie do końca jasnych, czekających dopiero na odkrycie.

Taki jest w moim odczuciu *casus* Eliota. O autorze *Czterech kwartetów* wiemy dzisiaj znacznie więcej, choćby za sprawą zainicjowanych przez Valerie Eliot, drugą żonę poety i oficjalnego kuratora jego dzieła, dwóch wielkich przedsięwzięć wydawniczych. Myślę o monumentalnych i mocno onieśmiałających edycjach listów i tekstów krytycznych. Publikacje te zmieniają i z pewnością będą dalej zmieniały nasze postrzeganie tej twórczości, już i tak dostatecznie kontrowersyjnej. Autor *Ziemi jałowej* i *Czterech kwartetów*, do tej pory rozpoznawalny i dość jednoznaczny, jawi nam się dzisiaj jako postać złożona i paradoksalna.

Dobrym przykładem współczesnej rewitalizacji poetyckiego dzieła Eliota jest zaproponowana w 2002 roku przez Marjorie Perloff interpretacja jego wczesnej twórczości jako gestu awangardowego, stanowiącego możliwy punkt odniesienia dla poetyk pojawiających się w dwudziestym pierwszym wieku. Zdaniem amerykańskiej krytyczki poetyckie teksty Eliota sprzed *Ziemi jałowej* są pod względem językowym i formalnym ciekawsze od późniejszych poematów, mają też istotniejsze znaczenie jako jedne z pierwszych przykładów literatury odzwierciedlającej melancholiczną dezintegrację nowoczesnej świadomości i proces wyczerpywania się wielkich narracji. Jeśli chcemy widzieć dzisiaj w Eliocie pioniera poezji nowoczesnej, dowodzi Perloff, to przede wszystkim w kontekście jego wczesnych tekstów, z *Ziemią jałową* jako zwieńczeniem pierwszej, eksperymentalnej fazy tej poezji¹. Propozycja odczytania wczesnego Eliota w duchu naszej post-literackiej (czy też post-poetyckiej) epoki jest po kilkunastu latach nadal aktualna, znajduje też potwierdzenie w niektórych zjawiskach związanych z nową poezją anglojęzyczną. Trudno oczywiście generalizować czy pozwalać sobie na mocne sądy syntetyczne, zwłaszcza w dobie Internetu i zaniku instytucji tekstu literackiego, kiedy kategoria wpływu staje się coraz bardziej dwuznaczna i w zasadzie traci jakiegokolwiek znaczenie (pisząca na przełomie stuleci Perloff jeszcze nie zdawała sobie z tego sprawy). Niewątpliwie jednak mamy do czynienia z próbami mniej lub bardziej radykalnego przewartościowania, na pewno zaś zniuansowania dzieła Eliota. Dzieło to, powtórzmy, jawi nam się dzisiaj jako rozległe, wielopiętrowe, w wielu miejscach niezbadane archiwum, z którego wydobywamy kolejne dokumenty i świadectwa, odnajdując pożywkę do

¹ Odwołuję się tutaj do pierwszego rozdziału książki *21st-Century Modernism. The "New" Poetics* (Marjorie Perloff, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, Wydawnictwo Universitas, tłumaczenie Kacper Bartczak i Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków 2012).

nowych interpretacji i odczytań, zastanawiając się przy okazji nad kwestią statusu czy prawomocności takich instytucji jak kanon krytycznoliteracki czy teoria estetyczna.

Zachętę do krytycznego spojrzenia odnajdujemy we wczesnych esejach samego poety. Myślę choćby o takich tekstach jak *Tradycja i talent indywidualny* (1919) czy *Ulysses, porządek i mit* (1921), wypowiedzi z perspektywy późniejszej twórczości Eliota zaskakująco radykalnych. Przypomnijmy, że w odczuciu autora *Środy popielcowej* talent indywidualny związany jest z tradycją podwójnym węzłem: jeśli dokonuje jej problematyzacji, wnosi poprawki, zmienia sens podstawowych gestów, to w jej imieniu i za pomocą jej języka. Paradoksalnie więc zakwestionowanie tradycji stanowi jej potwierdzenie – przewrotne, ale tym bardziej przemożne. Ta podstawowa dwuznaczność, dostrzegalna w całym dziele Eliota (chyba nawet bardziej w jego późniejszych tekstach), jest charakterystyczna dla wielu przejawów estetyki modernistycznej, zwłaszcza w jej anglosaskim wariacie, jest też nierozzerwalnie związana z programem literatury otwartej, świadomie rewizjonistycznej i agonicznej, podważającej status dzieła gotowego, niezmiennego w swej formie i przesłaniu. Nie miejsce tutaj na opisywanie zjawiska, ale warto choćby wspomnieć o prekursorskich wstęпах, jakimi Henry James opatrzył utwory przedrukowane w tak zwanej „edycji nowojorskiej” (*The New York Edition*), czy tych fragmentach *Pieśni* Pounda, w których mamy do czynienia z poetyckim recyklingiem tradycji i idei. Eliot był pod tym względem bardziej dyskretny. Uważniejsza lektura jego tekstów nie pozostawia wszakże wątpliwości: mówimy o dziele otwartym na nieustanny ruch rewizji i przepływ znaczeń, dziele, które nie zostaje zamknięte wraz z ostatnim zdaniem książki, lecz rozwija się dalej, w drodze dyseminacji i implozji sensów, przybierając wciąż nowe kształty i sugerując nowe sposoby jego interpretowania.

No właśnie: uważniejsza lektura. Sądzę, że jednym z powodów słabej mimo wszystko obecności Eliota jest poczucie, że mamy do czynienia z twórczością wyczerpująco opisaną, nazwaną i dobrze przyswojoną, i że na dobrą sprawę niczego nie da się już dodać do naszego obrazu poety, zamkniętego w ramach dobrze znanych problemów, rozpoznawalnych tematów i wielokrotnie rozbrajanych metafor. Tak postawioną tezę łatwo podważyć. Wystarczy wrócić do tekstów i rozpocząć czytanie od nowa, bez wstępnych założeń i uprzedzeń, aby odkryć tkwiący w utworach Eliota potencjał żywych, zmiennych, nieustannie opalizujących sensów, które nie pozwalają zamknąć się w nawet najbardziej pojemnej formule krytycznoliterackiej i skutecznie

opierają wszelkim próbom o charakterze syntetycznym. Przykładem takiej lektury jest wspomniana interpretacja Perloff. Niby mało odkrywczą (wszak o awangardowym wymiarze wczesnej poezji Eliota napisano sporo), a przecież, głównie za sprawą uważnego czytelniczego spojrzenia i wyczulenia na najdrobniejsze niuanse językowe i retoryczne, wnosząca świeży powiew do nieco już szkolarskiego, papierowego odbioru tej twórczości. Nie muszą to być, dodajmy, odczytania o charakterze interwencyjnym (taki właśnie charakter ma książka Perloff, pomyślana w zasadzie jako manifest dla nowej, dwudziestopierwszowiecznej poezji). Ważniejsza jest krytyczna/czytelnicza gotowość do zakwestionowania pewnych Eliotowskich aksjomatów, a także chęć podjęcia wysiłku związanego z problematyzacją i ponownym przemyśleniem jego dzieła.

Czy okazją do takich lektur staną się dwie opublikowane niedawno książki, w których Krzysztof Boczkowski i Wiesław Juszcak, uznani tłumacze Eliota, dają nam sumę swoich translatorskich dokonań i krytycznych opinii? Twórczość amerykańskiego pisarza wywarła, jak wiadomo, spory wpływ na historię literatury polskiej drugiej połowy dwudziestego wieku, stając się punktem wyjścia dla kilku ważnych dyskusji, na przykład znaczącej debaty o spuściźnie estetyki klasycystycznej (co zaowocowało znakomitymi studiami Ryszarda Przybylskiego i Jarosława Marka Rymkiewicza). Powiedzmy sobie jednak szczerze: spory te mają w chwili obecnej wymiar głównie historyczny, zaś dzieło Eliota traktowane jest jako dokument epoki, bez wątpienia ważny, ale nieprzystający do naszych czasów, z dzisiejszej perspektywy mało istotny, czasami nie do końca zrozumiały. A jeśli nawet zrozumiały, to kontestowany i nieakceptowany. Podkreślam to, bo trudno nie zauważyć, że od dobrych kilku lat nie mamy nowych przekładów Eliota (pomijam okazjonalne tłumaczenia pojedynczych tekstów). Dlatego każda nowa propozycja warta jest odnotowania. A książki Boczkowskiego i Juszcaka to bez wątpienia coś więcej niż kolejne propozycje. Było nie było, są one efektem wielu lat obcowania z twórczością amerykańskiego poety. Mamy do czynienia z tomami w dużym stopniu retrospektywnymi, prezentującymi Eliota po wielokroć przemyślanego, ujmowanego w kolejnych wersjach i wariantach, ustawianego składniowo, rytmicznie i tonalnie (a w przypadku autora *Czterech kwartetów* ustawienie głosu i znalezienie odpowiedniego rytmu to sprawy nieledwie kluczowe). Eliota osobiście przeżytego, mierzonego kryteriami indywidualnej wrażliwości i wyobraźni. Choćby tylko z tego powodu warto sięgnąć po te książki.

Mamy więc ładnie prezentujący się tom przekładów Boczkowskiego, tłumacza od lat kojarzonego głównie z Eliotem. Siódme wydanie zbioru zatytułowanego *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane* zawiera reprezentatywny i w zasadzie wyczerpujący obraz poezji Eliota. Tak jak w poprzednich edycjach, tłumacz opatrzył poszczególne teksty solidnymi, kompetentnymi komentarzami. Czytelnik odnajdzie w książce sporo informacji, faktów, tropów interpretacyjnych i opinii krytycznych, tworzących osobne pasmo krytyczne. W krótkim wstępie Boczkowski pisze o prawie czterdziestoletniej pracy translatorskiej. Podkreśla, że przekład ma z założenia charakter otwarty, wymuszając na tłumaczu ciągły wysiłek rewizyjny i reinterpretacyjny. Trafne są w tym kontekście przytoczone we wstępie słowa Pabla Picassa: „Jeśli sądzisz, że nie sknociłeś obrazu, to wróć do pracowni, a przekonasz się, że sknociłeś”². Dodajmy, że w interesującym nas przypadku żmudnemu procesowi tłumaczenia tekstów poetyckich towarzyszy odkrywanie niewyczerpywalnego, zdawałoby się, potencjału nowych sensów, jakie odnajdujemy w wierszach Eliota.

Prawie równocześnie z tomem Boczkowskiego ukazały się *Cztery dramaty* w przekładzie Wiesława Juszcza, zbiór późnych sztuk teatralnych Eliota. Książkę otwiera *Zjazd rodzinny*, tragicomedia napisana pod koniec lat trzydziestych (1939), następnie zaś mamy trzy dramaty, które powstały po drugiej wojnie światowej i po nieformalnym rozstaniu Eliota z poezją (*Cocktail party*, 1950; *Zaufany sekretarz*, 1954; *Mąż stanu*, 1959). Opublikowany przez Fundację Terytoria Książki tom został kompetentnie i solidnie przygotowany³. Na uwagę zasługują zwłaszcza ciekawe szkice Magdaleny Heydel (redaktorki tomu) i samego tłumacza. W szkicu *Muzyka u Eliota* Wiesław Juszcza zwraca uwagę na kluczowe u amerykańskiego poety walory brzmieniowe i językowe. Z kolei Heydel interpretuje dramaty Eliota w kategoriach biograficznych, pisząc między innymi (jakże trafnie): „odczytane przez pryzmat biograficzny, nie po to jednak, by doszukiwać się oczywistych paraleli czy prostych wyjaśnień i genez, sztuki te stają się zapisem traum oraz sposobów ich maskowania i zagospodarowania na planie egzystencji i na planie poetyki. W takiej perspektywie są obrazem strategii szyfrowania i kryptonimowania tego, co zostało uznane

² T.S. Eliot, *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane* (wydanie VII ostateczne), przekład, wprowadzenie i komentarz Krzysztofa Boczkowskiego, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2016.

³ T.S. Eliot, *Cztery dramaty*, przełożył Wiesław Juszcza, redakcja przekładu i postowie Magdalena Heydel, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2016.

za niedogodne przedostania się do sfery publicznej, choć niedające o sobie zapomnieć”.

Obie książki zestawiam nie tylko z uwagi na datę wydania (2016). Konfrontacja wierszy i dramatów, zwłaszcza jeśli są one czytane w porządku chronologicznym, pozwala dostrzec w twórczości Eliota interesujący trop czy też imperatyw rewizyjny. Moment reinterpretacyjnej korektury pojawia się na poziomie tekstów, które nie tylko nieustannie do siebie nawiązują, ale też sobie zaprzeczają, ironizują na swój temat, a nawet neutralizują przesłania, które czytelnik zdążył już kontrasygnować i zaakceptować. Chodzi także o agoniczną, intertekstualną dynamikę pojawiającą się na przecięciu biografii i twórczości, na styku dwóch wizji dzieła, z jednej strony zamkniętego, z drugiej rozbijanego od wewnątrz przez własne aporie i kontradycje. Późne dramaty Eliota postrzega się najczęściej jako utwory mniej ważne od wierszy, zasadniczo wtórne i niewarte głębszego krytycznego namysłu – wszak, jak usiłują przekonać nas niektórzy krytycy, to tylko komedie salonowe napisane przez poetę, który osiągnął w swojej twórczości poetyckiej wszystko, co chciał osiągnąć, teraz zaś bawił się słowami i konwencjami. Tego rodzaju opinie należy uznać za powierzchowne i nietrafne. Więcej: uważna lektura utworów dramatycznych Eliota może być dla czytelnika, zwłaszcza czytelnika dobrze znającego jego wiersze, sporym zaskoczeniem. Pisarz dokonuje w nich bowiem, ni mniej, ni więcej, tylko reinterpretacji własnego życia, jak również swojej dotychczasowej twórczości.

Za punkt kulminacyjny w twórczości Eliota tradycyjnie uznaje się *Cztery kwartety*. Przypomnijmy zakończenie poematu:

I wszystko będzie dobrze
I wszelkie sprawy ułożą się dobrze
Kiedy płatki płomienia spłotą się
W koronowany węzeł ognia
I ogień i róża staną się jednym.

Czytając te wersy, nie sposób nie pomyśleć o Dancie i mistycznym obrazie zamykającym *Boską komedię*. Dzieło poetyckie Eliota, podobnie jak *Pieśń* Pounda, postrzega się często w kontekście dantejskiej wędrówki przez piekło i czyściec do raju; obaj poeci zachęcali zresztą do takiego utożsamienia. W wersji znanej z wielkich poematów modernistycznych (wspomnijmy jeszcze o *The Bridge* Harta Crane’a) piekło przybiera najczęściej postać *horrendum* współczesnej cywilizacji zachodniej, która zerwała ciągłość ze źródłami własnej kultury i pogrążyła się w bezznaczeniowości. Co ciekawe, modernistyczny

czyścić opisywany był z kolei przez wielu poetów w kategoriach *quasi*-prywatnych i autobiograficznych, jako meandryczny, bolesny proces dojrzewania do duchowego wymiaru ludzkiego bytu. *Cztery kwartety* są pod tym względem utworem w anglosaskiej tradycji modernistycznej paradygmatycznym – narracją o poszukiwaniu i odnajdywaniu ostatecznej racji istnienia, o długiej wędrówce zakończonej wizją duchowego *paradiso*.

W takim duchu zinterpretował dzieło amerykańskiego poety Francis Otto Matthiessen, autor monograficznego studium *The Achievement of T.S. Eliot*, pierwszej ważnej książki krytycznej poświęconej poecie. Zdaniem Matthiessena piekło opisane zostało przez Eliota w *Ziemi jałowej* i *Wydrążonych ludziach*, z kolei obrazy odwołujące się do czyścica i procesu oczyszczenia są szczególnie wyraźne w *Środzie popielcowej* (*Ash Wednesday*) i niektórych *Wierszach Ariela* (*Ariel Poems*). W niezobowiązująco naszkicowanym schemacie – Matthiessen nie kryje, że zaproponowana przez niego mapa interpretacyjna ma charakter uproszczony – szczególne miejsce przypada *Czterem kwartetom*, traktowanym przez Eliota jako podsumowanie i synteza całej jego poezji, odtwarzającym raz jeszcze trasę dantejskiej pielgrzymki, przede wszystkim jednak nasyconym obrazami ewokującymi stan spełnienia i mistycznego przesilenia (oprócz przytoczonego przed chwilą końcowego fragmentu ostatniego kwartetu wspomnijmy o zawartej w pierwszym kwartecie wizji słonecznego światła wypełniającego pustą sadzawkę: „Sadzawkę wypełniła woda słonecznego światła / I lotos wstawał, łagodnie, łagodnie / Powierzchnia drżała blaskiem serca światła”). Amerykański krytyk nie pozostawia cienia wątpliwości: *Cztery kwartety* znaczą kres poetyckiej wędrówki i zamknięcie dzieła.

W tym kontekście warto wspomnieć, że jedną z inspiracji towarzyszących pisaniu *Czterech kwartetów* były późne kwartety smyczkowe Beethovena (na fakt ten zwracają uwagę Boczkowski i Juszcak). Inspiracji, dodajmy, nie tylko formalnych. W ostatnich kompozycjach niemieckiego kompozytora wyczuwalna jest idea wyczerpania konwencji artystycznych, które okazują się niewydolne i w zasadzie ułomne. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że jeśli odczytujemy twórczość Eliota w kontekście poetyckiej drogi zakończonej wizją ognia i róży, to odwołanie do Beethovenowskiego stylu późnego wcale nie jest oczywiste. Wszak cechą najbardziej dla późnych kwartetów Beethovena charakterystyczną jest imperatyw zerwania z „piękną formą” i towarzyszące temu poczucie dysonansowości ludzkiego istnienia. Nie jest to rajska muzyka spełnienia. Wręcz przeciwnie, należałoby raczej mówić o formach

niespełnienia, a nawet rozpadu i dezintegracji. W tym sensie Eliotowi piszącemu wizyjne zakończenie *Czterech kwartetów* bliżej jest do Goethego i jego koncepcji dzieła organicznego, dojrzewającego ku swej ostatecznej, pełnej, absolutnej formie. Przypomnijmy sobie, co stary pisarz powiedział Eckermannowi po ukończeniu *Fausta*: „Moje dalsze życie mogę teraz uważać już tylko za podarunek i w gruncie rzeczy jest mi wszystko jedno, czy i co jeszcze będę robił”. Podobne słowa mógłby wypowiedzieć Eliot po opublikowaniu ostatniego kwartetu. Wizja ognia i róży była dla niego artystycznym, egzystencjalnym, duchowym spełnieniem. Kulminacją dzieła, które tym samym zostało domknięte, zapieczętowane i zabezpieczone.

Jak wiadomo, po publikacji *Czterech kwartetów* Eliot wcale nie zamilkł. Jego późniejszą twórczość dramatyczną przyjmowano jednak z mieszanymi uczuciami. Być może problemem była dezorientująca, nieokreślona tonacja poszczególnych sztuk. Dość niejasna jest zresztą przynależność gatunkowa tych tekstów. Choć Eliot odwoływał się do wzorców antycznych, to czynił to w sposób na tyle przewrotny, że trudno pokusić się o konkretną czy poważną atrybucję genologiczną. Nie do końca wiadomo, czy mamy do czynienia z tragediami, czy też komediami, patos miesza się z tonacją buffo, heroizm z płytkim sentymentalizmem, żywioł poetycki z żywiołem salonowym. Efekt konfuzji jest wszakże prawie na pewno zamierzony. Eliot potrafił zaskakiwać. Pamiętajmy, że niespodziewany sukces *Ziemi jałowej* wziął się w dużym stopniu z umiejętności łączenia różnych rejestrów i poetyk. Zestawianie tego poematu z ostatnimi dramatami może wydawać się nieco naciągane, pozostaje jednak faktem, że teksty te łączy choćby zawoalowany, nierzadko ironiczny autobiografizm. W późnych dramatach jest on na tyle natarczywy, że chwilami zdaje się rozbijać gładką powierzchnię literackiej konwencji.

Nie ma wątpliwości, że *Cztery kwartety* stanowią zwieńczenie języka poetyckiego Eliota. Mamy w nich do czynienia z syntezą całej anglosaskiej poezji wysokiego modernizmu, a jednocześnie permutacyjnym wyczerpaniem tkwiących w niej językowych, retorycznych, metaforycznych możliwości. Ale kombinatoryka wyobraźni i wrażliwości to nie wszystko. Jest przecież bezwiedny dryf monotonnej egzystencji, jest nieuchronność czasu, wypełnionego „niestałością, nudą i niepokojem”⁴. Pozostają pogłosy i powidoki. Z wnętrza zamkniętych narracji dochodzą nieoczekiwane echa, a za ostatnimi słowami

⁴ Blaise Pascal, *Myśli*, przekład Tadeusz Żeleński-Boy, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989.

uparcie ciągną się ślady. W istocie nic nie ulega definitywnemu zakończeniu. Eliot doskonale to sobie uświadamiał, choć nie zawsze chciał dawać temu przekonaniu wyraz. Jego późny styl charakteryzuje się użyciem retoryki wiążącej czas teraźniejszy z czasem przeszłym, czyniącej to zresztą w sposób na tyle złożony, że można mówić o dekonstruktywnym efekcie podwójnego związania. Dramaty te łączy przekonanie o nieoczywistości temporalnego wymiaru i przebiegu naszej egzystencji. Przeszłość nie jest przeszłością, lecz teraźniejszością; z kolei przyszłość wyraża się w gramatyce czasu przeszłego, a nawet zaprzeszłego. W tym sensie sztuki Eliota można interpretować jako sceniczne przetworzenie zasadniczej idei napędzającej *Cztery kwartety*: koncepcji czasu widmowego. Różnica jest taka, że poemat kończy się obietnicą wyzwolenia, zaś dramaty przeniknięte są poczuciem jego (wyzwolenia) iluzoryczności. Zamiast symbolicznych obrazów kojarzących się z mistyką chrześcijańską mamy w dramatach częste odwołania do greckiej koncepcji fatum. Nie jest to przypadkowe przesunięcie akcentów. Ostatni Eliot to Eliot bardziej niejednoznaczny, często ambiwalentny, prawie zawsze ironiczny w stosunku do języków takiej czy innej wizji poetyckiej. Jest to, dodajmy, ironia nader dyskretna, coś w rodzaju niezobowiązującego uśmiechu starego poety.

Dobrze jest to widoczne w *Zjeździe rodzinnym*, utworze otwierającym dramatyczną tetralogię. Wprawdzie sztukę tę Eliot napisał w okresie, kiedy nie miał jeszcze jasnej wizji *Czterech Kwartetów* (napisane nieco wcześniej *Burnt Norton* zostało opublikowane jako osobny poemat i nie miało być częścią żadnego cyklu), można ją jednak traktować jako uprzedzającą polemikę z zasadniczymi intuicjami przewijającymi się w całym poemacie. Frapujące jest skonfrontowanie historii współczesnego Orestesa, którego prześladowają widma przeszłości (Harry, protagonista *Zjazdu rodzinnego*, wzorowany jest na tragicznym bohaterze Ajschylosa), z poetyckimi medytacjami na temat czasu. W *Czterech kwartetach* mamy konwencję pierwszoosobową, chwilami nawet konfesyjną, kojarzącą się z modlitwą i kontemplacją. Z kolei w dramatach śledzimy opowieść rozgrywającą się na scenie, podaną w trybie obiektywnym. Podwojeniu ulega warstwa egzystencjalna: na wątki autobiograficzne (na przykład opisaną w *Burnt Norton* wizytę w różanym ogrodzie czy tragiczną historię małżeńską pojawiającą się w *Zjeździe*) nakładają się wzorce mitologiczne, nadające indywidualnej egzystencji charakter ponadczasowy. Odnosi się wrażenie, że Eliot pisał na dwie ręce, opatrując tematy ironicznym cudzysłowem, nie raz i nie dwa dystansując się od kwestii, które wydają się być kwestiami bezpośrednio go dotyczącymi.

O jakie przesunięcie akcentów chodzi? *Burnt Norton* zaczyna się od dziesięciu linijek, w których Eliot zawarł sumę swoich przemyśleń na temat czasu i czasowości ludzkiego istnienia:

Czas przeszły i obecny czas
Oba są chyba obecne w czasie przyszłym
A przyszły czas jest zawarty w czasie przeszłym.
Jeśli czas cały jest wiecznie obecny
To cały czas jest nie do odkupienia.
To, co być mogło jest abstrakcją
Stale trwającą możliwością
Tylko w świecie rozważań.
To, co być mogło i to, co było,
Jeden wskazują cel, który zawsze jest obecny.

Idea „współobecności wszystkich trzech czasów” stanowi, jak wiadomo, oś *Czterech kwartetów*. W *East Coker* zostaje ona uzupełniona pamiętnymi wersami: „W moim początku jest mój kres” i „W mym kresie jest mój początek”. Intuicje te rozwijane są w kolejnych fragmentach, aż po zacytowaną wcześniej poetycką kodę zawierającą obraz róży i ognia. Język ciąży ku momentom spełnienia i rozwiązania; potem, domyślamy się, nie będzie już potrzebny. *Cztery kwartety* z całą pewnością nie są hymnem do życia. Jeżeli coś opiewają, to idealny stan bezruchu, kiedy przeciwieństwa się neutralizują, a życie milknie, pogrążone w wiecznej teraźniejszości.

W *Zjeździe rodzinnym* odnajdujemy pośrednią polemikę z takimi intuicjami. Jest ona czytelna w wypowiedziach Harry’ego i Agaty (jego ciotki), postaci kojarzących się z Orestesem i Ateną z Ajschylosowej wersji opowieści o domu Atrydów. Słowa bohaterów związane są oczywiście z narracją sztuki, zwłaszcza z jej retrospektywną warstwą. W pierwszym akcie dowiadujemy się, że Harry jest dręczony przez wspomnienie śmierci swojej młodej żony, która w tajemniczych okolicznościach zginęła podczas rejsu transatlantykiem. Do końca sztuki nie wiemy, czy w trakcie sztormu wypadła za burtę, czy też została popchnięta przez męża. Sam Harry podtrzymuje mało wiarygodną wersję o morderstwie. Pojawiający się w *Zjeździe* motyw tragiczny związany jest z widmem przeszłości, która rzuca cień na wszystkich bohaterów sztuki. Kluczowe dla zrozumienia dramatu jest nawiązanie do głównego wątku ostatniej części *Orestei* Ajschylosa. Przypomnijmy: po zamordowaniu matki (Klitajmestry) Orestes jest ścigany przez Furie, które dzięki wstawienictwu Apolla i Ateny przybierają postać Eumenid. Choć łagodniejsze od Furii, one również stanowią wyraz i wcielenie nierozliczonej przeszłości. Przeszłość-kłątwa nie

tylko nie daje się oswoić, ale powraca pod postacią koszmarnych, dla protagonisty zaś jak najbardziej rzeczywistych widm. Moment ten zostaje dość szybko rozpoznany przez Agatę, która formułuje centralną ideę sztuki w takich oto słowach:

Gdy czas się zapętla – co się nie zdarza każdemu –
Ujawnia się, co skryte, i widma wychodzą.

W wypowiedzi tej warto podkreślić dwa momenty. Pierwszy z nich związany jest z obrazem zapętlenia bądź pętli czasu (w oryginale użyty został w tym miejscu rzeczownik *loop*). Owo zapętlenie to nie do końca to samo co opisywana w *Czterech kwartetach* współobecność trzech czasów. Czas zapętłony to także czas powtarzalny, natrętny i obsesyjny, zamykający świadomość w koleinie, raczej zniewalający niż wyzwalaający. To jakby mroczny cień poetyckiej wizji, biograficzny rewers bądź trawers zmuszający do nieustannego przeżywania czasu przeszłego. Chodzi nie tyle o powrót do przeszłości (czy też jej przywracanie), co o stan bycia uwięzionym w tych samych retrospektywnych narracjach i obrazach. Nie ma tutaj mowy o doświadczeniu jedności początku i kresu, tym bardziej że dyktat pamięci obejmuje oderwane chwile i przybiera formę uporczywego przepisywania kilku wspomnień. W tym kontekście specjalnego znaczenia nabierają słowa Harry'ego: „Chęć powrotu do miejsca, które opuściłem, / By rozpocząć od nowa, jakby nic się nie zdarzyło, / Czyż to nie jest szaleństwo?”. Jesteśmy naprawdę daleko od świata *Czterech kwartetów*. W sytuacji życiowego uwikłania (zapętlenia) pamięci nowy początek jest mrzonką; nie da się zatrzeć przeszłości, wszak nawet najbardziej radykalny gest oderwania zostawia ślady.

Z tym wiąże się drugi moment: pojawienie się (czy też, dosłownie, wyjście na scenę) widm, tych niezatartych, niezabliźnionych, nierzadko monstrualnych śladów przeszłości. Warto zaznaczyć, że retoryka widmowości pojawia się również w *Czterech kwartetach*, i to na wielu poziomach wypowiedzi. W późnych sztukach przybiera ona formę dramatu kondycji ludzkiej beznadziejnie uwikłanej w przeznaczenie. Choć można bez trudu wskazać na obecne w nich motywy i odniesienia chrześcijańskie, to istotniejsze okazuje się przecucie życia poddanego fatum. Znaczący jest fakt, że w każdej z czterech sztuk Eliot mniej lub bardziej bezpośrednio odwołuje się do konkretnych utworów Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Tragizm ludzkiej egzystencji związany jest z nieodwracalnością zdeterminowanego wcześniej losu, na co

niedwuznacznie wskazują słowa Harry'ego i Agaty. Ten pierwszy zauważa w pewnym momencie: „rzeczy, które się wydarzyć mają, / Już się wydarzyły”. I nieco później: „Kiedy się dowiem, będę przekonany, że znalazłem wreszcie / Coś, o czym jakimś sposobem wiedziałem zawsze”. Wymowny jest monolog Agaty z drugiej części sztuki:

Kłątwa istnieć zaczyna
Tak jak dziecko kształt przybiera.
W obu, co niewiarygodne
Rzeczywistym się staje
Bez naszego zamiaru
By wiedzieć co zamierzone.
Kłątwa jest jak dziecko,
Biorące kształt w bezwiednej chwili
W jakimś przypadkowym łożu
Albo pod starym drzewem
Zgodnie z daną fazą
Stanowiona księżycem.

Nieco wcześniej Eliot pozwala sobie na bezpośrednią aluzję do *Czterech kwartetów*. W rozmowie z Harrym Agata mówi: „Spojrzałam tylko przez niewielkie drzwi, / Kiedy świeciło słońce w różanym ogrodzie: / I słyszałam z dala tylko jakieś ciche głosy, / I wtedy czarny kruk przeleciał nade mną”. Nie trzeba dodawać, że w poetyckiej wizji ogrodu pełnego róż nie było czarnego ptaka. Trudno o wyrazistszy sygnał, że opuściliśmy świat łaski i znaleźliśmy się w świecie fatum.

Z deterministyczną koncepcją życia ludzkiego mamy do czynienia w następnych dramatach. Może najmniej czytelna jest ona w *Cocktail Party*, swego rodzaju komedii obyczajowej, której główny wątek wzorowany jest na *Alkestis* Eurypidesa. W farsowej opowieści o kryzysie małżeńskim nie dzieje się na pozór nic fatalistycznego – jesteśmy świadkami kłótni małżonków, żona niespodziewanie znika przed zaplanowanym przyjęciem, jej nieobecność zostaje jednak wkrótce (przez nią samą) wyjaśniona. W dalszej części sztuki okazuje się wszakże, że zniknięcie kobiety zostało wyreżyserowane przez tajemniczego, początkowo niezidentyfikowanego lekarza, prawdopodobnie psychologa, który prowokując kryzys, pragnie zmusić małżonków do rozmowy i wyjaśnienia sobie wzajemnych pretensji. Choć trudno byłoby określić *Cocktail Party* mianem psychodramy, to niewątpliwie mamy do czynienia z opowieścią o psychologicznych blokadach, fikcjach i zahamowaniach. Na pewno nie jest to klasyczna literatura obyczajowa. W pamięć zapadają

kwestie poświęcone nieuchronności przeznaczenia i przekleństwa ciążącego nad ludzkim losem. W pewnym momencie Edward mówi:

Co to jest piekło? Jest się nim samemu.
Piekło to ktoś sam, inny się w nim zjawia
Tylko jak odbicie. Nie ma od czego uciec,
Nie ma dokąd uciec.

Inny z uczestników tytułowego przyjęcia stwierdza:

Jeśli by nas sądzono wedle konsekwencji
Wszystkich naszych słów, czynów, tych, które są poza
Naszymi intencjami, poza ograniczonym pojmowaniem
Nas samych oraz innych, wszyscy powinniśmy zostać potępieni.

Podobnie jak w *Zjeździe rodzinnym*, Eliot przeprowadza w *Cocktail Party* gorzki rachunek sumienia. Autobiograficzny wymiar sztuki jest, myślę, ewidentny. Ponownie pojawia się motyw niemożności porozumienia między dwojgiem ludzi, w tym przypadku rozczarowanymi sobą małżonkami. Przeprowadzona przez poetę bezlitosna autoanaliza jest także próbą przeblągania nierozliczonej, niezabliźnionej przeszłości (za pierwowzór Lavinii należałoby chyba uznać Vivienne). W tym kontekście tajemniczy lekarz może być postrzegany jako wysłannik przeznaczenia, mający kontrolę nad biegiem wydarzeń i stawiający głównych bohaterów w sytuacjach, na które oni sami nie mają wpływu.

W *Zaufanym sekretarzu* wykorzystany został motyw po(d)rzuconych dzieci i odkrywanej po latach prawdy o własnej tożsamości; temat częsty w komedii greckiej i rzymskiej, choć w tym przypadku bezpośrednią inspiracją była dla Eliota tragedia – *Ijon* Eurypidesa. Z kolei *Mąż stanu* jest współczesną wariacją na temat Sofoklesowego *Edypa w Kolonie*. W sztukach tych akcenty autobiograficzne nie są tak wyraźne jak w *Zjeździe rodzinnym* i *Cocktail Party*. Z drugiej strony uwypuklona w nich zostaje kwestia fatalistycznego wpływu przeszłości na teraźniejszość. Kiedy Lord Claverton, protagonista ostatniej sztuki Eliota, przybywa do sanatorium w Badgley Court (odpowiednika Kolony z tragedii Sofoklesa), spotyka tam niespodziewanie dwoje ludzi, dawno zapomnianego przyjaciela i swoją pierwszą miłość, wypominających mu młodzieńcze błędy. Podobieństwo do głównego wątku *Zjazdu rodzinnego* jest uderzające. Co prawda tym razem bohaterem tragicznym jest schorowany, umierający starzec, ale w jego słowach pobrzmiewają tony przywołujące

wypowiedzi Harry'ego i Agaty: „Bo oni nie są rzeczywiści [...] To są tylko duchy z mojej przeszłości”.

Jak widać, zasadniczym tematem tych dramatów jest niezmazywalne przekleństwo indywidualnej biografii. Można zastanawiać się, dlaczego tak poważna i uroczysta problematyka znalazła u Eliota wyraz w konwencji komedii obyczajowej. Ale pomyślmy: czy w zdemitologizowanym, odczarowanym świecie stać nas jeszcze na tragedię? Czy w naszej ironicznej epoce da się pisać w sposób świadomie deklaratywny, a zarazem artystycznie przekonujący? Odpowiedź na te pytania musi wypaść negatywnie. Żyjemy w czasie wypierającym dosłowność i konwencję, czasie przekornym, odwróconym, wypadłym z trybów i zawiasów, aby posłużyć się sformułowaniem Szekspirowskiego Hamleta. Wydaje się, że najlepszymi nośnikami ducha tragicznego są dzisiaj parodia i ironia. Prostolinijność i bezpośredniość wyrazu utraciły moc przekonywania. Weźmy choćby chór Eumenid, które zgodnie ze wskazówkami Eliota dwukrotnie ukazują się Harry'emu jako widmowe kształty majaczące za oknem. Pojawienie się symbolicznych postaci, granych oczywiście przez odpowiednio przebranych aktorów, rozbija realistyczną tkanę przedstawienia, zaś pod względem teatralnym okazało się chwytem na tyle mało przekonującym, że poeta poważnie zastanawiał się nad usunięciem obu scen.

Po napisaniu *Czterech kwartetów* Eliot zrozumiał, że opis mistycznego przesilenia nie daje się oddzielić od konwencji literackiej. Wizja może pojawić się tylko w języku – tym samym jednak przestaje być wizją. Boczkowski przytacza słowa poety: „ostatecznym obowiązkiem sztuki jest narzucić wiarygodny ład zwykłej rzeczywistości i dając w ten sposób wgląd w pewien ład istniejący w rzeczywistości, doprowadzić nas do stanu pogody, uspokojenia i pojednania; *i wtedy opuścić nas...*”. Nader budujący scenariusz. Ale życie dopisało do niego ciąg dalszy. Jeśli w ostatnich wersach *Little Gidding* Eliot roztacza przed czytelnikiem wizję pogody, uspokojenia i pojednania, to w napisanych później dramatach nie ma po nich śladu. Są za to projekcje przeszłości, z jednej strony fantomowe i nierzeczywiste, z drugiej – bezlitosne, wymagające, niedające się obłaskawić żadną formą, powracające w najmniej oczekiwanych kształtach i konstelacjach, choćby pod postacią ironicznego śmiechu czy szyderczej karykatury.

W 1965 roku Helen Gardner, jedna z ważniejszych przedstawicielek powojennej krytyki amerykańskiej, wysunęła tezę, że późne dramaty Eliota zostaną kiedyś docenione. Na czym oparła swoje przewidywania? Pozostaje faktem,

że z punktu widzenia publiczności ostatnie sztuki nie do końca przekonują. Teksty są często przegadane, zmanierowane, nierzadko egzaltowane, a zarazem pozbawione dramatycznego nerwu (wystarczy je porównać z tekstami sztuk Becketta). A jednak... Eliotowi udało się przełamać modernistyczny wzorzec dzieła zamkniętego, autonomicznego i teleologicznego, a tym samym skomplikować uproszczoną (by nie powiedzieć siermiężną) opozycję rzekomo samowystarczalnego tekstu i mało istotnej biografii autora. Tym samym podał w wątpliwość wiele ze swoich własnych przekonań krytycznych, przede wszystkim tak istotną w jego twórczości koncepcję sztuki możliwie jak najbardziej zobiektywizowanej i bezosobowej. Inna sprawa, że w koncepcji tej można było widzieć przewrotną gardę poety, który w swoich wierszach nie tylko nie stronił od odniesień autotematycznych, lecz nawiązywał do własnej biografii, co prawda w formie dyskretnych napomknien i zaszyfrowanych aluzji, czyniąc z niej ważny kontekst swojej twórczości. Lektura *Czterech dramatów* jest pod tym względem symptomatyczna. W swoich późnych utworach Eliot odsłania się, i to w bardziej zdecydowany sposób. Napisane w konwencji salonowej, nieco mylącej, jeśli traktujemy ją nazbyt serio, są ostatnie sztuki ponawianymi rachunkami sumienia, przepojonymi świadomością winy i poczuciem egzystencjalnej porażki.

Późny Eliot to Eliot zmagający się z widmem fatalizmu. Przywołany wyżej obraz zapętlonego czasu („Gdy czas się zapętla / [...] widma wychodzą”) jest obecny w tle wszystkich czterech sztuk. Oczywiście autor *Czterech kwartetów* nie przestał być pisarzem chrześcijańskim. Ale chociaż każdy z późnych dramatów kończy się szczęśliwie, i choć w większości przypadków pozytywny finał pozostaje w takim czy innym związku z bliską Eliotowi ideą wspólnoty religijnej, to trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z utworami mimo wszystko i nieodwracalnie tragicznymi. Lektura dramatów prowokuje do ponownego postawienia pytań o sensowność i prawomocność wypowiedzi literackiej, tudzież pytań o nieoczywisty stosunek literatury do życia – nie tylko życia w ogóle, ale również konkretnego, indywidualnego losu. Mamy do czynienia z doprawdy heroicznym wysiłkiem krytycznej rewizji własnego życia i zakwestionowania własnej twórczości, czasami nawet za cenę utraty pogody ducha czy odcięcia się od światopoglądowej pewności siebie. Na tym polega ich zasadnicze znaczenie. Niewątpliwie są to utwory pod wieloma względami mniej przekonujące niż wypowiedzi poetyckie. Z drugiej strony niewiele jest w twórczości Eliota tekstów tak otwarcie auto-demistyfikatorskich, skutecznie rozbrajających rozliczne narracje i spekulacje jaźni.

Tekstów operetkowych, prześmiewczych, autoironicznych, a zarazem prze-
rażających i okrutnych, zwłaszcza wtedy, gdy dotyczą ciemnych miejsc pa-
mięci. Swoją drogą, jak oddać sprawiedliwość takim tekstom-gestom? Sam
Eliot był w tej kwestii nader powściągliwy. W maju 1959 roku (po napisaniu
ostatniej sztuki) w audycji radiowej poświęconej zmarłemu kilka miesięcy
wcześniej Edwinowi Muirowi ograniczył się do kilku słów, wypowiedzianych,
jak sobie wyobrażam, szeptem: „Również i poezja będzie nam bliższa, kiedy
dowiemy się więcej o człowieku, który ją stworzył”⁵.

⁵ Słowa przytoczone przez Petera Ackroyda (*T.S. Eliot*, przekład Krzysztof Mazurek, Wydaw-
nictwo Literackie, Kraków 1996).

JERZY PLUTOWICZ

Przebudzenie

Skoro świt. Ta kobieta przysiadła na schodku
werandy. Zdjęła przepaskę z włosów – w pył

się przemieniła. Każda rzecz ma ci za złe.
W pokoju stołowym z oparcia krzesła spływa

szal, może obrus, może struga cienia. Słowo
uwalnia się od rzeczy – opada, wirując. Jak

pióro ptaka, którego przelot zapowiada koniec
nocy. Koniec świata. Oto poręczny przedmiot,

który zanurza się w strumieniu czasu.
Przeobraża się w czystą przemianę. Zapominasz

miejsce, jaskinię, która utrwala obraz świata.

Bezsenna

Czy to tarcza księżycy, czy krążek lodu
z wiadra, co w nieziemskim ziąbie sieni?

Noc jest tak jasna, że w jej świetle mógłbyś
czytać księgę powrotu. We śnie szukałeś

gwoźdźca do trumny, a może klucza do
szopy w podwórzu, gdzie w stercie węgla

ukryłeś mapę tajemniczej wyspy. Tym-czasem

rodziło się rzeczywiste, niebezpieczne słowo.

Dziecinny lęk objawił się jako czarny kwiat.
Kto mianował cię mistrzem, który potrafi

utrwalić tekst niszczenia, tekst tworzenia?
Milczy dom.

Podróż

Ciepły cień dzieciństwa. Biegiem, lotem, na skróty – niebo,
łąka, złamany mostek. Starzec z kosą na sztorc rozrzuca

głównie z ogniska, co na wysokim brzegu. W tym śnie
podróżujesz jak domorosły, dorosły włóczęga, by utrwalić

świat, świt – zajrzeć do wnętrza umysłu. Wiedza rodzi się
nie tylko z ksiąg, szczelin mitu, lecz także z zapatrzenia,

zasłuchania w płomień utraty. Gdy kierujesz łódkę ku
niewidzialnym brzegom.

STANISŁAW DŁUSKI

Przeegrany i bogaty

Moje sponiewierane ciało
Będzie wciąż cię kochało
Porannie wieczornie
Nie będziesz spała spokojnie

Nad ranem przyjdą kwiaty
Będę przeegrany i bogaty
Noc mnie złapie za gardło
Nie poddam się serce nie umarło

Nie płacz słońce wschodzi
We mnie śmierć zachodzi
Wciąż piję żyję łapię motyle
Złapię wieloryba i cudne goryle

Na granicy

Czuwam na granicy dnia i nocy.
Liście snów leżą opuszczone w pościeli.
Nasze dzikie serca odlatują za horyzont ziemi.
Lekka, cicha, smakujesz mnie jak jabłko Adama.
Trwaj wbrew prognozom pogody. Zapowiadają
Silne wiatry, które czytają Bieszczady.
Ta jedna nuta, gdzieś odnaleziona w miejskim śmietniku,
Boli, bo ona przypomina o końcu piosenki zielonookiej.
Czuwam, jak stokrotka w oczekiwaniu na wiosnę.

Wokół kamieni nieba

Nakarm usta kamieniem
Nim zmienią lot jaskółki
Nim opadną powieki słońca
Nakarm dzień snem miłości

Nakarm oczy cieniem
Nim zmienią kolory
Nim ucichnie gwar języka
Nakarm noc słowem wariata

Nakarm wygnania cierpliwością
Nim wrócą bezdomne drzewa
Nim poznasz samego siebie
Nakarm rzeki ciemnym czasem

Nakarm kochankę pożegnaniem
Nim ucichnie szloch gwiazd
Nim ziemia zatrzyma swój bieg
Nakarm głodnych sonetem ciszy

(wiersz w drodze do Nikąd)

RYSZARD KRYNICKI

Pustynia Negew / krater (*makhtesh*) Ramon
32 powidoki (cd.)



(czerwiec 2015 – siwan 5775)





Około piątej rano, księżyc jeszcze nie zaszedł.





Alhagi graecorum









Dajka (ang. *dyke*, ameryk. *dike*) – żyła (intruzja) niezgodna, powstała na skutek wciskania się magmy w szczeliny w skałach niezgodnie z poziomym układem warstw skalnych i przecinająca je pionowo. Może mieć szerokość od kilku milimetrów do kilkuset metrów.





Po lewej wejście do jaskini; na zdjęcia z wnętrza zabrakło mi miejsca.



Sucha dolina (arab. *ueda*, *wadi*, hebr. *nahel*);
tędy w porze deszczowej płynie rzeka okresowa (epizodyczna).





Akacja (*Acacia gerrardii* subsp. *negevensis*).



Wewnątrz tej wiekowej budowli znajduje się wielka cysterna na wodę,
od dawna pusta.



Ostatni postój, pod akacjami (*Acacia raddiana?*).

BARBARA SOLA

Gość

W roku 1981
w podkrakowskich Bronowicach
czytam tom wspomnień
Nadzieży Mandelsztam

gruba książka leży na krześle

nie wiedzieliście: stole, mój pokoju
wieszaku na płaszcze
że będziecie mieć takiego gościa

Diabeł pracuje za nas

Diabeł jest pracowity
pracuje za nas

Początek

Wielkie mroczne szaleństwa
mają początek
w jasnej komorze serca

Co się da

Pacierze
przyszywają do nieba
co się da
a najmocniej to
co się nie da

Obok

Dom
stoi
jak Anioł Stróż

AGNIESZKA WIKTOROWSKA-CHMIELEWSKA

W podróży z Albertem

Nie chciała spać –
udawały się do niej tłumy. pod powiekami,
w niej, ogromne. była pełna
w niemej nocy. w pół jeszcze
do brzegu.

Spalanie (do) reszty

Robiłam znów to, co zamiast wznosić,
jedynie szkodzi. widziałam ciebie,
nas – śmiejących się i kochających
na zimnej posadzce w kuchni.
nas nagich, w zmiętej pościeli,
blizny mieniające się osobną przeszłością.
czułam to całe pożądanie – ssanie,
wirowanie powietrza, szął.

nie był to sen, nie była też prawda.

Przesunięcie

W maju chodziliśmy za tory. odurzeni
szarpaliśmy gałęzie kwitnących krzewów.
biały oznaczał niewinność, liliowy
zakochanie, a burgund ślady krwi.
po trzydziestu latach na początku maja
zamiast bzów królują kolczaste akacje.

kolory przestały być wróżbami, bawić
się w zachcianki buzujących ciekawością
nastolatków. wszystkie są zapowiedzią
przyjemności. samospełniającą wyrocznią
prowadzącą, na palcach, tam gdzie zachód.

Dopamina, kokony w brzuchu

Po czterdziestce, a jak szczeniak.
nie je, nie śpi, obłoki i ocean w głowie.

Parabola

W powietrzu wiosna,
a Wisła nadal zamarznięta.
zakochani trzymają się za ręce.
patrzę pod słońce, oni przed siebie.
teraz powiem coś o świecie,
co otwiera się w marcu,
jak piąstka małego dziecka
bez słowa mówiąca: *daj*.
świecie, jak ten wędrujący
po zbutwiałym patyku żuczek
– akceptujący każdy czas,
pogodę, następstwa.

MONIKA LUQUE-KURCZ

Gen.*

Przypomnił mi się smak chłodnej wody, uciągniętej
ze starej studni. Babcia przelewała z wiadra
do emaliowanego garnuszka z obitym uchem. Piłam łapczywie.
Trzeszczał stary łańcuch,
korba niezdolnie piszczała. Dziadek w szopie
za domem naprawiał buty, nie lubił
gdy mu przeszkadzano. Mogłam godzinami grać
na trąbce z odpustu. Nie znałam coca-coli.
Wieczorami przychodził do nas Chrystus, milcząc
stawał w progu.

* Gen. – źródło, początek.

reminiscencje

ujęła mnie

pochylona sylwetka kobiety szorującej grób dziecka
była w tym akcie niewypowiedziana intymność
matczyna czułość skoncentrowana w tarcu szczotką
o płytę nagrobną

uśpiona rozpacz zastygła w nienaturalnie
mechanicznych ruchach przelana na twarde włosie miarowo
zacierała wspomnienia

każde pociągnięcie w przód to kolejne urodziny
gwiazdka dzień dziecka
pierwsza komunია
nowy rowerek i kaptur

naciągnięty na głowę jakby wszystko wokół od zawsze
milczało

nad rzeką Gave de Pau

najgłębiej zapadały słowa o ostrych krawędziach
jak groty i mroźne styczniowe noce
mama za ścianą

przyjmowała panów o różnych porach
czasem
przynosili dropsy na kolację
miałam czas

by oswoić kabel przylegając plecami
do chłodnej ściany
polewalam się woskiem z rozgrzanej świecy
by dostać odnowienia henri upajał
zambajonem

czułam niemal bezdźwięcznie wymawiane obietnice
jałowe jak narzędzia przed sekcją

nadzieje zastygały w tętnicach

STEFAN CHWIN

Dziennik 2019 (2)

Środa, godzina 23.32. Jak zostałem ojcem

O tym, że zostałem ojcem, dowiedziałem się o piętnastej.

Pojechałem od razu na Klinikzną. Budynek szary, poniemiecki, za ogrodzeniem tramwaj do Brzeźna, okolica szarawa, drzewa czarne, betonowa ściana bunkra przeciwlotniczego z drugiej wojny, dalej oszklona przybudówka gmachu szpitala, w przybudówce rejestracja.

Wchodzę do poczekalni. Z ławki pod oknem podnosi się Mama. Wygląda na to, że się cieszy, obejmuje mnie, ściska, coś mówi, ale czuję na sobie uważne spojrzenie. Sprawdza, jak odbiorę doniosłą wiadomość? Po drugiej stronie poczekalni jakiś mężczyzna w brudnej kurtce wykrzykuje coś niezrozumiale. Z kieszeni kurtki wystaje mu zawinięta w gazetę butelka wódki. – Urodziły mu się bliźniaki – mówi szeptem Mama. – Nie może się, biedak, pozbierać. Zbiło go z nóg.

– Panie Mo...jewski... – Miła pani z okienka karci mężczyznę. – Niech pan idzie do domu. Niczego pan tu nie wysiedzi. Żona ma u nas dobrą opiekę. No, niech się pan stąd zabiera!

Podchodząc do okienka, rzucam okiem na faceta. Nie wygląda na bogatego. Buty zabłocone. Spodnie wygniecione. Zacerwienione oczy. Po nieogolonych policzkach płyną łzy. Obciera je palcami. Mówię do miłej pani z okienka: – Nazywam się tak a tak. Tu moja żona... – Tak, wiem – przerywa mi miła pani – pańska mama już nam mówiła. Ma pan syna. – Syna? – Na chwilę tracę oddech, serce

bije mocno. – Mogę zobaczyć żonę? – Proszę pana – miła pani kręci głową – co pan mówi? Na oddział nie ma wstępu. Ale jak pan stanie od ulicy, to może pan ją zobaczyć. Ja zadzwonię na oddział, może podejdzie do okna...

Wychodzę przed szpital, stoję na chodniku, zadzieram głowę. Które to może być okno? Mam wrażenie, że widzę K. w szóstym oknie od lewej na trzecim piętrze, ale chyba się mylę, bo kobieta, która podeszła do okna, znika w głębi pokoju...

Wracam do poczekalni. – Mogę zadzwonić do żony? – Miła pani patrzy na mnie wyrozumiale. – Spróbuję ją wywołać, niech pan zaczeka. Ale jak leży, to nie podejdzie. W oknie pan jej nie zobaczył? – Nie – mówię szybko. – To chyba był ktoś inny.

Miła pani wykręca numer wewnętrzny. Podaje mi słuchawkę. Jakieś trzaski, piski, potem cisza, metaliczne echo. Nie poznaję głosu K. Jest chyba bardzo zmęczona. Mówi, że już się czuje lepiej. Potem dodaje: – Muszę już wracać na salę. Pora karmienia.

Czy się w tamtej chwili ucieszyłem? Niespodziewana obecność Mamy, jej uważne oko, popsuła mi wszystko? Boże drogi... Dwudziestoletni ojciec i dziewiętnastoletnia matka. Po prostu dwoje dzieci urodziło dziecko. Nagle wszystko się we mnie rozsypało i złożyło na powrót. W jednej chwili stałem się dorosły? Oczyma duszy zobaczyłem syna zawiniętego w pieluszki. To ja, nikt inny, zmusiłem go do tego, by zjawił się na Ziemi, chociaż wcale się o to nie prosił. Powie mi to, kiedy dorośnie? Popatrzyłem na pana Mo...jewskiego, któremu łyzy ciekły po policzkach. Siedział na ławce pochylony. Ze splecionymi palcami. Patrzył w podłogę. Pracował pewnie w stoczni. Popękane dłonie, czarne paznokcie. Jakoś nie wyglądało, że ma ochotę wracać do domu.

Z Klinicznej pojechaliśmy wszyscy taksówką na Poznańską. Siedziałem z przodu, odwracając głowę, żeby patrzeć. K. siedziała na tylnym siedzeniu. Wyglądała dziwnie z żywym zawiniątkiem okręconym w kolorowy kocyk. W miękkim berecie, płaszczyku z kołnierzykiem. Jak Matka Boska z obrazków, które ksiądz rozdawał na kołędzie. Gdy jechaliśmy Grunwaldzką, poprawiała zawiniątko, coś mruczała, uśmiechała się trochę do synka, trochę do mnie.

W domu położyła zawiniątko na tapczanie, rozchyliła pieluchy. Poczułem bolesne ukłucie w sercu na widok nagiej istotki, która unosiła rączki i nóżki, jakby paluszkami szukała w powietrzu pajęczych nitek. Była skazana na nas. Zupełnie od nas zależna. – No weź! – powiedziała K., unosząc małego z uśmiechem. – Nie bój się, nic mu się nie stanie. – Ale tylko pokręciłem głową. Najbardziej przeraziła mnie wiotka szyja noworodka, która nie była w stanie

utrzymać główki, tak że K. musiała ją umiejętnie podtrzymywać dłonią. – Trzeba go wykąpać. Nalej wody do wanienki. – W łazience, napełniając ciepłą wodą plastikową wanienkę, powoli dochodziłem do siebie. Potem K. rozłożyła na dnie wanienki pieluszkę z tetry, na pieluszcze położyła małego. Pokrzykiwał, machał rękami, parę ciepłych kropel prysnęło mi na policzek.

Radość? W tamtej chwili? Boże drogi – kołatało mi w czaszce – co myśmy najlepszego zrobili...

Pomagałem przy kąpieli, zdumiony wprawą, z jaką K. zajmowała się noworodkiem. Takiej jej jeszcze nie znałem. Zawinięte rękawy, włosy wilgotne, związane na karku, pochylona, zręczna, spokojna. Wyjęła dziecko z wody, leciutko otrząsnęła. – Rozłóż ręcznik. – Szybko rozłożyłem duży, z białej *frotte*, który przygotowała przed pójściem do szpitala. – Położyła małego, owinęła, delikatnie osuszała nóżki, rączki, piersi, główkę. Potem włożyła go do łóżeczka. Przykryła kocykiem. Zasnął szybko.

Staliśmy razem, objęci, patrząc na nasze dziecko, ale tylko ona była uśmiechnięta. Ja myślałem o tym, jak to wszystko udźwignę.

Minęło sporo czasu, zanim nauczyłem cieszyć się z tego, co się stało.

Szło to powoli, stopniowo, z oporami. Przełom nastąpił w chwili, gdy odważyłem się wziąć go na ręce. Był mały, ciepłutki jak puszyste zwierzątko. Na czubku głowy miał pęczek jaśniutkich włosów. Przytuliłem go do piersi. Widziałem, jak K. patrzy na mnie z uznaniem. Wtedy zrozumiałem, że jest o wiele doroślejsza ode mnie. Że jestem tylko dodatkiem do sprawy, która wyraźnie mnie przerasta.

Zresztą ulica Poznańska, gdzie mieszkaliśmy, to nie było dobre miejsce dla takich jak my. Poniemiecki dom, parter, stare mieszkanie. Siedem osób w trzech pokojach. Brat, który wieczorami grał na instrumentach dętych, puszczając równocześnie na cały regulator radio z orkiestrą Glenna Millera. Ale nie mieliśmy pieniędzy, żeby się wynieść. Oboje byliśmy na studiach. Więc siedzieliśmy na Poznańskiej przez siedem biblijnych lat. I tak dobrze, że Ojciec i Mama zgodzili się odstąpić nam jeden pokój. Poniemieckie drzwi nie zamykały się na klucz. W każdej chwili ktoś mógł wejść i czasem wchodził w najzupełniej niestosownej chwili. Kiedy K. nie mogła wytrzymać, brała dziecko, owijała w kocik, szła na przystanek, wsiadała do tramwaju i parę godzin jeździła w kółko po całym mieście. Wracała wieczorem. Kiedy w mieszkaniu było zimno, wchodziliśmy pod kołdrę, braliśmy synka pomiędzy siebie i ogrzewaliśmy swoimi ciałami. Mieliśmy pokój nad nieogrzewaną piwnicą, zimno ciągnęło od podłogi.

To, że się wtedy nie rozeszliśmy, było cudem. Kiedy dziecko płakało w nocy, pukano do drzwi, żeby przestało płakać. Mama i Ojciec wcześniej rano szli do pracy, więc musieli być wypoczęci. Bywało, że pół nocy chodziliśmy z synkiem, kołyszając go w ramionach, żeby zasnął. K. zносиła to wszystko dzielnie, mając nadzieję, że jakoś się ułoży, ale jakoś nie chciało się ułożyć. Wspólna kuchnia, wspólna łazienka, wspólny przedpokój, stałe wchodzenie jeden na drugiego, urazy, niepokoje.

Czekaliśmy na przydział własnego mieszkania, ale ile można czekać? Po siedmiu latach K. nie wytrzymała, chociaż nie było poważniejszych spięć. Nic nie mówiąc, poszła do W...owskiego ze związków zawodowych i powiedziała, że jeśli sytuacja się nie zmieni, to ktoś zostanie zamordowany, a ona będzie morderczynią. Wpisał nas na najbliższy przydział. Parę miesięcy później przeprowadziliśmy się do mieszkania na Morenie. Pokój przechodni z kuchnią, waziatki przedpokój, mały drugi pokój, mała łazienka. Razem koło czterdziestu metrów. Ale dla nas to był pałac.

Czwartek, godzina 21.32. Pierwsza praca

Gdy się wprowadziliśmy, długo do mnie nie dochodziło, że jesteśmy na swoim. Żyłem zupełnie odklejony od życia, bo K. postanowiła, że mam się skupić na pracy. Dostałem posadę na uniwersytecie. Żarty się skończyły.

Sama praca spadła mi z nieba. Na studiach wiedzieliśmy, że spędzimy życie na Mazurach, bo K. dostała stypendium fundowane, które musiała odpracować, więc pewnie bylibyśmy do samej śmierci nauczycielami w jakiejś szkole nad leśnym mazurskim jeziorem. Wszystko się odmieniło, gdy K. postanowiła, że pójdziemy na seminarium magisterskie do Marii J. Ja nie chciałem, wołałem doktora Dąbrowskiego, na którego wykłady chodziliśmy, ale ona się uparła. – Chodź. – Wzięła mnie za rękę i pociągnęła do sali na poddaszu w gmachu na Sobieskiego. Spotkanie z Marią J. sprawiło mnie w zdumienie. Nigdy kogoś takiego jeszcze nie widziałem. Wybitność bijąca w oczy, bystrość, ironia, siła ducha, a równocześnie jakiś zapasek nieobliczalności unosił się w powietrzu. Podczas rozmowy o moich planach magisterskich plątałem się w zeznaniach. Chciałem pisać pracę o aksjologicznych podstawach krytyki literackiej, tak to sobie obmyślałem, ale Maria J. popatrzyła na mnie uważniej, trochę pomilczała, po czym powiedziała: – Niech pan napisze o *Trans-Atlantyku* Gombrowicza. – O Gombrowiczu nie miałem wielkiego pojęcia, ale przytaknąłem, licząc, że sprawę jakoś się potoczą. K. postanowiła pisać o Mroźku.

Na seminarium przyjąłem strategię częściowej obecności. Siedziałem w ostatniej ławce, słuchałem jednym uchem, a w zeszycie pisałem opowiadania, szkice powieści, eseje oraz sztuki teatralne. Nie odzywałem się prawie wcale. Koledzy przedstawiali kolejne fragmenty swoich prac magisterskich. Aż wreszcie przyszła kolej na mnie. Miałem za dwa tygodnie przedstawić pierwszy rozdział. Zacząłem chodzić do czytelni naukowej na Przymorzu. W dość mocnej panice pisałem coś łapczywie na kartkach wyrwanych z zeszytu. W jakiejś chwili zapomniałem, że piszę na jakieś seminarium. To była piękna chwila. Jedna z najmądrzejszych chwil w moim życiu. Coś się we mnie rozluźniło, więzy opadły. Prawdziwa radość! Pisałem dla samej własnej frajdy. To, co napiszę, zostanie odrzucone? A niech tam! Niech zostanie odrzucone! Szło mi świetnie, zdanie po zdaniu, fraza za frazą, z melodią, z zaśpiewami, ze szwungiem.

Ale kiedy zaczęło się seminarium, poczułem strach. Zacząłem czytać niepewnym głosem, kartki mi drżały w palcach, dopiero po chwili znowu powróciły zbawienne słowa, które miały mi tyle razy w życiu pomagać: – A wszystko mi jedno... Głos mi się uspokoił. Ręce przestały drżeć. Nie podnosiłem oczu znad kartki, żeby nie widzieć, jak sala przyjmuje to, co czytam. Czytałem dla siebie, tak jak dla siebie napisałem. Jakby w sali nie było nikogo. Słyszałem tylko swój głos. Kiedy skończyłem, zrobiła się cisza. Maria J. przez dłuższą chwilę patrzyła na mnie uważnie, po czym wypowiedziała swoje sławne zdanie, które zmieniałoby wszystko: – Niech pan jutro przyjdzie na moje seminarium doktorskie.

Na czwartym roku na seminarium doktorskie? To się zdarzało raczej rzadko. Oczywiście miałem tam zaglądać jako wolny słuchacz, więc potem chodziłem i na magisterskie, i na doktorskie. Pracę magisterską napisałem dość szybko, mieliśmy tylko kłopot z jej przepisaniem na maszynie, bo nigdzie nie można było kupić papieru. Dopiero Ojciec skierował nas do jakiejś swojej znajomej, która pracowała jako sekretarka w gdańskiej elektrociepłowni. Pani ta „wyniosła” ze swojej firmy grubą ryzę papieru maszynowego i w trzech egzemplarzach przepisała moją pracę i pracę K. Na egzamin K. kupiła sobie nowe żółto-czerwone buty ze skaju na wysokim obcasie, zastrzegając w sklepie, że je zwróci. Gdy pracę obroniła, buty zwróciła.

Moja obrona była dziwna. Wszystko szło gładko, ale w pewnej chwili Maria J. zaczęła się półgłosem naradzać z Małgorzatą Cz. Formalności zostały dopełnione, przewodniczący komisji ogłosił, że jestem magistrem. Wstałem z fotela. Wtedy Maria J. powiedziała do mnie: – Może by pan poszedł ze mną na obiad?

Na obiad? Ot, tak po prostu pójść na obiad ze sławną Marią J.? Wziąłem teczkę, płaszczyk, zeszliśmy po schodach przed budynek wydziału. Słońce, wiatr, drzewa. Po drodze Maria J. powiedziała do mnie: – Niech pan wyśle rozdział o *Trans-Atlantyku* do „Pamiętnika Literackiego”, a o *Panu Tadeuszu* do „Ruchu Literackiego”. I niech pan napisze, że z moją rekomendacją. – Jak to? Więć duża część mojej pracy magisterskiej miała od razu trafić do najważniejszych czasopism literaturoznawczych w Polsce? Po prostu nie mogłem się pozbierać.

Potem razem pojechaliśmy taksówką do restauracji Oliwska przy dawnej ulicy Armii Radzieckiej, naprzeciw oliwskiego parku. Co jedliśmy, nie pamiętam. Ale podczas obiadu Maria J. zapytała: – Chciałby pan pracować na uniwersytecie? – Nic nie odpowiedziałem, bo byłem ciekaw, co będzie dalej. A Maria J. dokończyła sprawę konkretnie: – Chciałabym, żeby pan został moim asystentem. Co pan na to? – Co ja na to? Poczułem się tak, jakbym wypił jednego głębszego. Jakieś zawirowanie w głowie, zimno, potem gorąco. Odpowiedziałem, że tak, oczywiście, prawdziwy to dla mnie zaszczyt. – No to rozpocznij pan pracę na uczelni w październiku.

W październiku? Trafić tak po prostu do stajni Marii J. i to od razu po egzaminie magisterskim? Aż się przestraszyłem, że coś za dobrze to wszystko szło, żeby mogło być prawdą.

Sobota, godzina 12.32. Biblioteczne kaligrafie

Byliśmy po studiach, mieliśmy dziecko, trzeba się było gdzieś zaczepić, żeby jakoś przeżyć. Do października zostało parę miesięcy. I znowu praca zjawiała się sama. Jedna z koleżanek K. powiedziała jej, że jest miejsce w bibliotece PAN w Gdańsku, nawet przyjechała w tej sprawie do nas, do Oliwy. Zgłosiłem się. Neogotycki budynek z czerwonej cegły, parę kroków od bramy Stoczni Gdańskiej imienia Lenina, schody, dębowe boazerie, portrety renesansowych uczonych, gabinet dyrektora Kotarskiego. Tak rozpoczęła się moja inicjacja w socjalistyczne stosunki pracy.

Przydzielono mnie do sporządzania katalogu topograficznego. Siedząc w bibliotecznym magazynie przy małym czarnym stoliku, na tabliczkach z brązowej tektury wpisywałem czarnym tuszem sygnaturę i dane bibliograficzne książek, które przenoszono z półki na półkę. Kurs liternictwa, jaki przeszedłem w szkole plastycznej w Orłowie, bardzo mi się przydał. Cóż za pole do popisu dla artystycznej duszy! Pozwalałem sobie na kaligraficzne szaleństwa. Tytuły i sygnatury wypisywałem gotykiem, ozdabiałem biblijnymi ornamentami,

zawijasami w stylu rokoko, barokowymi kartuszami, radując się prawdziwie z tej roboty iście średniowiecznej, która wypełniała mi osiem godzin mego pobytu w ceglany gmachu przy ulicy Wałowej. Sporządzałem codziennie ponad sto kart albo więcej.

I to był mój błąd. Moja przełożona, kiedy zobaczyła na moim stoliku stos kart z wykaligrafowanymi napisami, wpadła w przerażenie. – Ależ proszę pana – zwróciła się do mnie spłoszonym głosem – tak nie można. Taki pośpiech nie jest konieczny. Niech pan trochę zwolni. Za dużo pan pracuje. – Po prostu okazało się, że zawyżam biblioteczne normy, więc inni pracownicy są zaniepokojeni! Miałem więc pracować mniej, więcej odpoczywać oraz częściej pić herbatę. Upatrzyła mnie sobie pani Stasia, kobieta lat czterdziestu, ułomna, w satynowym fartuchu, która nie tylko parzyła mi herbatę, ale też piekła domowe ciasta, które musiałem spożywać razem z nią w pokoju, którego okna wychodziły na szkołę muzyczną przy ulicy Gnilnej.

Pracowałem tam do końca września. Co rano o wczesnej godzinie niosłem na rękach naszego małego synka do żłobka na Przymorzu, bo musieliśmy pracować oboje. Jego krzyk, gdy oddawałem go w ręce ośpałego personelu, rozdzierał mi serce.

Pracę na uniwersytecie rozpocząłem w październiku i tak już jakoś poszło dalej.

Ale dopiero w tamtym czasie otworzyły mi się oczy. Zobaczyłem, kim jest K. Na Poznańskiej żyłem w ciągłym stresie, w tyranii obowiązku, co zatrzymywało każdą chwilę. Kiedy przeprowadziliśmy się na Morenę, wszystko się odblokowało. Dotąd widziałem w K. piękną dziewczynę, która była ze mną, ale szklana szyba nie pozwalała mi dostrzec więcej. Dopiero teraz do mnie dotarło, kim ona jest.

Kiedy urodził się nasz drugi syn, byłem urzeczony tym, jak zajmowała się obu chłopcami. Nigdy w życiu nie widziałem żadnej kobiety, która by z taką mądrą miłością prowadziła swoje dzieci przez życie. W każdym jej geście widać było, jak bardzo je kocha. Biła z niej szlachetna, mocna duma, że ma ich i ma mnie. Boże drogi, kiedy patrzyłem, jak idzie ulicą, prowadząc za rękę chłopców, grało w niej szczęście, którym umiała się cieszyć bez żadnych demonstracji i przesady. Ach, jakże jej zazdrościłem! Ja z moją naturą mroczną, splątana pojęć nie mogłem, jak to jest, że ona i ja jesteśmy ze sobą, chociaż jesteśmy do siebie zupełnie niepodobni. Jak woda i ogień. Jak płomień i lód. Załamywałem się byle głupstwem z zatrważającą łatwością, podnosiłem się z trudem, gdyby nie ona, byłoby ze mną krucho.

Miała świetne wyczucie ludzi, nie dawała się nikomu łatwo nabrać na cokolwiek. W lot chwytała ukryte intencje człowieka, prześwietlając go w jednej chwili. Lubiła chodzić po ludziach, była lubiana. Rozkwitała w gadaniu, w żartowaniu, w zaczepnym, ironicznym dialogu. Żartowaliśmy sobie z syndromu policzka. Po prostu jak się z kimś witała, różne osoby natychmiast całowały ją w policzek. Miała urodę miłą, przyciągającą i piękną, obezwładniającą uśmiech. Ach, Boże drogi, nie było silnych. Poza tym jej swobodne, naturalne podejście do mężczyzn, ani wyzywające, ani zaczepne, po prostu przyjazne, trochę kumpłowskie, więc miała wielu znajomych, którzy – widać było – bardzo ją lubili.

Zupełne moje przeciwieństwo! Więc jak to było w ogóle możliwe, że byliśmy ze sobą i to tak mocno? Ja mruk wileńsko-gdański, wędrowiec po marginesach, zaplątany w swoich sprawach, które wątpliwymi nitkami łączyły się z bieżącym życiem, skłonny do odlotów, męczący się w towarzystwie ludzi jeśli musiałem przebywać z nimi dłużej, ona w towarzystwie ludzi rozkwitająca. Czasem nazywałem ją „kobietą biesiadną”, bo umiała na przyjęciach bawić się świetnie, z lekką rubasznnością, pogodna, mocna, pięknie ciągnąca zabawne opowieści, których chętnie słuchano. A przy tym wszystkim była w niej głęboka powaga, wewnętrzny spokój, siła i przekonanie. Mówiła, że po prostu wie, co jest najważniejsze. I nie da się nabrać na żadne głupstwa. Chłopcy byli w nią wpatrzeni.

Łączyła nas bardzo silna więź nieplatoniczna. O, to było mocne i chyba najważniejsze. Wystarczyło, że nasze łokcie trąciły się przypadkiem i cały byłem w ogniu. Gdy siedzieliśmy obok siebie, po prostu iskry latały w powietrzu. I ta cera, młecznobiała, z rudawymi piegami na plecach. Nie musiał to być wcale dotyk erotyczny, po prostu szukałem jej ramion, jak Anteusz szukał dotyku ziemi, na co ona pięknie odpowiadała, żartobliwie, łobuzersko, mrużąc oczy z ciepłą, z lekką zaczepną ironią. Jeden gest – trącenie łokciem, pstryknięcie palcami, przechylenie głowy, mrużenie oczu – a wyskakiwałem z depresyjnej studni lęków i strachów, do której zostałem strącony w jakąś złą godzinę.

A już kiedy nuciła sobie w kuchni, przyrządzając obiad czy kolację... Takie proste nucenie, czasem bez słów, dobiegające zza drzwi do pokoju, w którym pracowałem. Najpiękniejsze były chwile, gdy śpiewała tylko dla siebie, jakby w tym podśpiewywaniu wiała sobie gniazdko, zapominając o całym Bożym świecie. Zza drzwi mojego pokoju słyszałem to cichnący, to głośniejszy dobiegający z kuchni śpiew, w którym drżała sama ciesząca się sobą, spokojna, pewna siebie kobiecość...

Nie mogłem się pozbierać, tak było to piękne.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Ulice główne, ulice boczne (5)

Z góry – widok na molo z latarnią, statki, portowe żurawie, rzekę i łuk kanału.

Przez szary tunel w stronę światła.

Beckett Bridge i cumujący obok żaglowiec.

Wysoka iglica z ognikiem na szczycie.

Cavendish Row, Upper O'Connell Street, naprzeciw Gate Theatre.

Na Fleet Street w The Palace Bar na chwilę w pustej salce na górze, do której wchodzi się po pokrytych miękkim dywanem schodach i na dole w tej dużej sali za długim barem, w której wisi portret Becketta, gdzie autorzy „The Irish Times” przy Irish Whiskey i Guinnessie omawiali wydrukowane lub czekające na druk teksty.

Gwar, ruch, przeplatające się głosy.

Na wysokim stołku pod rzędami kolorowych butelek.

Brzmia i rozbrzmiewają. Każdy tokuje swoje, zмага się z sobą i innymi.

Pod trzema latarniami na Ha'penny Bridge.

Zimny wiatr, więc w tych bocznych uliczkach, które płynnie krzyżują się i rozchodzą.

Rano zawodząca mewa i słońce.

Dzień Zwiastowania. Radosne promienie, białoszare obłoki i ostrze wycelowane w niebo.

W szufladzie w czarno-zielonej oprawie Holy Bible.

Krążące mewy i rybitwy.

Na rogu O'Connell Street i Earl Street North, naprzeciw Głównego Urzędu Pocztowego, ramię w ramię z Joyce'em.

I środkiem, od bohatera do bohatera, w stronę Liffey.

O'Connell Bridge nad czarną wodą na drugi brzeg.

Na Westmoreland Street i w Bank of Ireland, w którym wystawa książek i rękopisów Heaneya.

„Posłuchaj mnie teraz znowu / Słuchaj”.

Pamiętam, jak siedział obok w stallach na pogrzebie Miłosza.

Ostatni SMS, który wysłał do żony tuż przed śmiercią: „Nie bój się”.

Trinity. Przez bramę na dziedziniec. Białoszare fasady i na wprost ciemno-czerwona. Do dzwonnicy i w prawo, w stronę The Old Library. Krótka kolejka i wejście. Jak we wnętrzu katedry. Pierwszy z prawej Homer, z lewej Shakespeare. Wolumen przy wolumenie, stare grzbiety, od dołu (a) do góry (p). Naprzeciw Sokratesa – Bacon. Drabinki aż do wysokich sklepień. Litery bez (j) i (y), których nie było w pierwszym alfabecie, w innych regałach do (q). Białe zasłony i słońce.

Na końcu, w gablocie, *The Book of Kells*: labirynty linii z kołami, krzyżami, rozetami, prostokątami, literami i figurami ludzi wśród ornamentów i ścieżek odchodzących i odciągających od głównej drogi bez początku i końca, wejścia i wyjścia, znaków i sygnałów, chociaż wszystko kieruje w niej do Tajemnicy, przejść do niej, doskonałości. Joyce uważał ją za najbardziej irlandzkie dzieło i woził ze sobą, świetnie znał ją Beckett. I obok *The Virgin and Child*, jak *memento*. Ponad dwieście tysięcy tomów w tych dębowych regałach i dwustronnych sekretarzykach. Prawdziwe królestwo. Stara harfa, insygnium. Solidna masywna obudowa. W środku pustka, struny i światło.

Pod Beckett Theatre, który wygląda jak szopa z surowych szarych cegieł z wieloma dużymi i małymi oknami.

Kwitnące drzewa z fantastycznymi pniami i konarami.

I na zewnątrz, w College Green, w lewo w Church Lane, do Saint Andrews Street obok Molly Malone i w Exchequer Street, w lewo w South Great George's Street i tam przez panoramiczną szybę obserwowanie ruchu.

George's Saint Arcade na Drury Street, prosto Coppinger Row i w lewo, Clarendon Street i w Saint Teresa's Church, do Karmelitów. W lewo Grafton Street, w prawo Duke Street i do Davy Byrnes Pub, w jego zaułkach, i po drugiej stronie w „Ulysses Rare Books”, gdzie pierwsze wydania Becketta z jego autografami.

Na Dawson Street obok Saint Ann's Church i Merrion Row do Merrion Street, wzdłuż strojnych i monotonicznych kamienic ze zmiennym rytmem okien, balkonów i kolorowych drzwi do Merrion Square, przed pomnikiem i domem Wilde'a i przed domem Yeatsa.

Za piramidą ekspresyjna *Pieta* wśród rozkwitających pąków.

Z Merrion Row w lewo do Saint Stephen's Green, w zielony gąszcz. Łabędzie, jeden jakby był martwy, drzewa, ptaki, różnobarwne rabaty, stawy, fontanny i szykowne ławki, rzeźby, donice z kwiatami, altany, i na drugą stronę do Newman House i University College Dublin, którego Newman był rektorem i gdzie studiował Joyce. Remont, zagrodzone i zamknięte. Obok Notre Dame – Newman Centre. Ascetyczne, świetnie skomponowane wnętrza, z boku jego białe popiersie i na wprost pełen wyrazu i ciszy główny ołtarz.

Do Hatch Street Upper i w prawo skrytym wejściem do Iveagh Gardens, na tyłach jego Domu. Rozkwitające rozarium, żywopłotowy labirynt z zegarem słonecznym w środku, grotta, kaskada i skały. Żwirowe ścieżki, głosy ptaków i niebo, tu snuje się jego duch, tak jak Joyce'a w pobliskich pubach.

Widok na prezbiterium i gmach uniwersytetu, doskonale jest to stylistycznie skonstruowane. W szarym murze czarna metalowa furtka, zamknięta.

Duże prostokątne z ostrymi łukami okna, symetrie, harmonie i jednolite lica murów.

Szare kamienie, kikuty starych drzew i głosy ptaków. Boczny, również skrytym wyjściem na zewnątrz.

Na ulicach ludzie, z których niejeden jakby wyszedł z prozy Joyce'a czy Becketta, także żebracy, którzy siedzą przy wejściach do sklepów, na rogach i na moście prosząc o wsparcie.

Montague Street w prawo w Wexford Street. Szary mur z krenelażem i wieża Saint Patrick's Cathedral. Jasny popiel murów wkomponowuje się w otoczenie i całą tę rzeczywistość, stając się jej integralną częścią. Ta tonacja na zewnątrz i w środku tworzy jednolity, drążący w głąb nastrój, pewną wzniosłość i powagę. Kolory w nielicznych oknach z witrażami. Na głównym ołtarzu krzyż i dwie świece. Chorągwie, feretrony i półmrok, który uniezwykła tę szarość, podkreśla jej klimat i stop. Popielate odcienie i pasma czerni.

Kawałki granitu Cross Slab z greckim krzyżem u góry, łacińskim na dole i z lewej dwoma łacińskimi. Dwie płyty, duże szare bloki. W przeciwnej nawie stare drzwi z wyciętym otworem do zgody.

Przy wejściu z prawej grób Swifta i Stelli i ułożone przez niego epitafium. Pochowani są pod posadzką: ona zmarła w 1728, on w 1745. Jego pośmiertna maska i czaszka, tom *Kazań* i odlew jej poczerniałej czaszki.

Szary kolor, jak irlandzkie niebo. Patrick Street wzdłuż parku w stronę Christ Church Cathedral.

Brazen Head, najstarszy, z rozrzuconymi salkami. Tu bywał Joyce. Swift przechodził obok codziennie w drodze do katedry.

Liffey. Merchants Quay i prosto w Wood Quay, Smock Alley Theatre, w prawo Parlament Street i postój w Temple Bar. W stronę Urzędu Miasta i z Cork Hill w kierunku Dublin Castle.

Na szerokim dziedzińcu przed szarym murem, okrągłą wieżą i kolorowymi ścianami. Dziwny konglomerat. Ale ta dominująca spotęgowana szarość dąży do błysków, jakby była w oczekiwaniu na epifanię czy iluminację. I znowu szare niebo.

Z Dame Lane przez Ha'penny Bridge do Cassidys Hotel.

W stronę Foxrock.

Pod niebieskim niebem, do jego krainy. Białe obłoki.

Wyrzuceni pod szarym murem na jasne słońce. Leopardstown.

W prawo ślepią Tudor Lawns, cofamy się i w lewo w stronę toru.

Łagodne porośnięte lasem stoki Wicklow.

Między zielonym polem golfowym a torem wyścigów konnych. I wzdłuż, do głównej trybuny. Z prawej gmach Microsoftu. Rozrośnięte drzewa i te poscinane, które wyglądają jak kikuty, bez pąków. W konarach pojedyncze głosy ptaków. Wiraż, białe drewniane barierki, ostatnia prosta i trybuna z barwnymi siedzeniami.

Niebieskie niebo i nieustannie głosy ptaków, jakby jeden od drugiego przejmował pałeczkę, delikatne trele, rzewne i jednocześnie radosne, ożywione początkiem wiosny.

Za torem drzewa i ciemnoczerwone dachy niskich domów.

Na trawniku rój mleczy i stokrotek.

Stare, popielate, odarte z kory wysokie drzewa i te niższe z żywymi pąkami.

Kamienny mur, za nim białe fasady domów.

W prawo ślepa Tudor Lawns, my prosto, Leopardtwin Road, wzdłuż kamiennego muru i białych domów z nazwami. Cztery pasma jezdni, nieustanny ruch aut.

W prawo w Torquary Road. Z obu stron za zielonymi żywopłotami domy i ich dźwięczne nazwy. Tablica z napisem: „Welcome to Foxrock”. Na wprost fragmenty lesistych wzniesień Wicklow.

Na rogu Westminster Road, z prawej wejście na pole golfowe, które połączone jest z torem wyścigów, a w górze Wicklow i sterczące maszty.

Prosto w Brighton Road, na rogu ławka z napisem „*Waiting for Godot 1953*” i w donicy drzewko oliwne.

Tu mieszkał do 1927 i stąd wziął inspiracje do opisów tła w *Watcie*, *Molloyu*, *Towarzystwie* czy *Którzy upadają*.

Obok taka sama ławka z napisem: „*Come and go 1966*”.

W prześwitach falujące linie Wicklow.

To tam, w Glencullen, jest jego ulubiony szlak od Pine Forest Road do Sally Gap, i bliżej – pagórki Crogham.

Cicha, spokojna okolica. Nieliczni przechodnie, niewiele aut. Tylko ptaki, ich pojedyncze głosy komponujące się w ciąg.

Z prawej dom „Wroxton”, w lewo w Kerrymount Avenue i na rogu za brązową bramą i drewnianym parkanem, przed którym rośnie żywopłot: „Cool-drinagh” wśród wysokich drzew.

Szum, promienie i blaski w ich koronach, a na horyzoncie wzniesienia i ścieżki Wicklow.

Przed bramą, pod modrzewiem i tak jakby zza rogu ze znakiem „Stop” wyszedł on, rozejrzał się i ruszył w stronę domu.

Naraz brama otworzyła się, ktoś wyszedł na zewnątrz i stanąłem naprzeciw, jak w śnie, na tym jakby nagle zatrzymanym skrawku ziemi, pod jasnym słońcem, w olśnieniu. I po minucie zamknęła się.

Na niebie odcienie błękitu i białe obłoki z popielatymi obrysami. I cały czas ptaki.

Rajski zakątek.

Kerrymoount Avenue do końca, do małego ronda i z powrotem.

Czekanie na taxi i w stronę portu. Harbour Road, w lewo w East Pier, pod murem w dół, z lewej Yacht Club i latarnia na końcu mola. Szare szpice kościołów The Guardian Angels i Saint Michael's.

Zatoka. Głazy przy brzegu i gładka toń. West Pier z zieloną latarnią na końcu, i po tej stronie czerwoną. Na wprost Howgh Head i na prawo wieża Joyce'a.

Za kamienno-granitowym murem kamienie i szum fal. Wąskie wyjścia-szczeliny na kamienny brzeg. Statki na redzie, żagłówka. Z tej strony długie niebieskie ławki.

Przy wiatromierzu na granitowym skalistym murze tablica z pamiętym zapisem: „Duchowo rok wyjątkowo mroczny i ubogi aż do pamiętnej nocy w marcu, na końcu mola, w porywach wiatru, nigdy tego nie zapomnę, gdy nagle wszystko stało się dla mnie jasne. Objawienie, nareszcie! Wydaje mi się, że to głównie powinienem dziś odnotować, bo w dniu, gdy całą robotę będę miał już za sobą, pamięć o tym cudzie... (*waha się*) o tym ogniu, który wszystko rozniecił, będzie prawdopodobnie już martwa, ani dobra, ani zła. Otóż nagle stało się wtedy dla mnie jasne, że wiara, którą kierowałem się przez całe życie, a mianowicie – (*Krapp niecierpliwie wyłącza, przesuwając taśmę do przodu, włączając*) – wielkie granitowe głazy, piana wzbijająca się w świetle latarni morskiej i wiatromierz wirujący jak śmigło, więc zrozumiałem w końcu, że ciemność, którą tak zawzięcie zwalczałem jest mi naj... (*Krapp klnie, wyłącza, przesuwając taśmę do przodu, włączając*) – odtąd zawsze już, do końca moich dni, burza i noc kojarzyć mi się będą ze światłem rozumu i ogniem –”.

Wiosenna równonoc. Punkt zwrotny. Przesilenie w stronę jasności.

Na końcu mola trzy niebieskie ławki i z boku kamienna. Na lewo port towarowy, na wprost i na prawo Zatoka i za nią Morze.

Przy wyjściu z portu, pod czerwoną latarnią, naprzeciw tej mniejszej, zielonej.

Jego szlak: kamienie, woda, niebo i światło, wieże na brzegu, wszystko, co trzeba, cicho i w miarę pusto.

Kamienne zejście i wejście, do góry i w dół.

Pod wiatromierzem. Z prawej, za wieżami, długie od krańca do krańca pasmo Wicklow.

Na Queen's Road i prosto promenadą Newtownsmith i Marine Parade, w stronę Sandycune.

Dun Laoghaire. Kamienista plaża, kąpiący i opalający się plażowicze.

Do wzgórza i pod Martello Tower, obchodzenie dokoła.

Ostre światło i rzeźkie powietrze.

Moje ślady na ich śladach. I mój cień na tych skałach.

Skraj klifu. Pęknięte lustro służącej i pożałuj Boże błogosławieństwo Mulligana.

Widok na Kingstown, „zawiedziony most” i ciemnozielone wody Zatoki.

Brzeg Sandymount i na Serpentine Avenue, gdzie ten nieszczęśnik modlił się do diabła.

Rano krzyki rybitw i mew i z zachmurzonego nieba promienie słońca.

Ostrze wycelowanej w niebo szpicy.

W Gate Theatre, za czterema kolumnami i schodami do góry.

Chińskie bistra i sklepiki. Parnell Street i w lewo w George's Street Great North. Obok domu lorda Thorpa do The James Joyce Centre. Jego głowa i słowa.

„Ja napisałem *Ulyssesa*. Co ty zrobiłeś?”

Czarne drzwi z mieszkania Blooma na Eccles Street numer 7, egipska kołatka i metalowa szczelina na listy. Zniszczone, popękane, tajemnicze, zachęcające do wejścia.

W Muzeum: Swift, Shaw, Wilde, Synge, Yeats, Joyce, O'Casey, O'Brien, Beckett, cała wspaniała plejada!

Czarny telefon z białą tarczą, czerwonym, białym i zielonym przyciskiem z paryskiego mieszkania Becketta.

Na szlaku Blooma. Z O'Connell Street na Dorset Street i w lewo w Eccles Street pod dawny numer 7, dziś 78 i na Dorset Street, prosto i w lewo w Capel Street, w prawo w Little Britain Street, powrót na Capel Street i w prawo, do opactwa przy Meetinghouse Lane i dalej, Abbey Street Upper do Abbey Street Middle, obok „Irish Independent” i w lewo w O'Connell Street, obok srebrnej szpili i z powrotem, do O'Connell Bridge i w prawo w Westmoreland Street do Grafton Street i w lewo w Nassau Street, do Kildare Street, obok National Library of Ireland i powrót na Nassau Street, w lewo w Dawson Street, w prawo w Duke Street, gdzie pub Davy'ego Byrnesa i w lewo w Grafton Street.

Jakiś boczny tor, jakby bez perspektyw, w dali szpice wież, w ich stronę, w większości zapuszczone domy, niektóre opuszczone.

Niebo nagle niebieskie, lekkie porywy wiatru i słońce. Zmiana perspektyw, dłuższe strojne pasma i znowu jakieś byle jakie zaułki.

Na Abbey Street Upped przez O'Connoll, od pomnika do pomnika, głosy przechodniów, krzyki rybitw i zawodzenie mew, na Abbey Saint Lower i w prawo skos na Marlborough Street, do The Abbey Theatre.

Liffey, wylot na róg Eden Quay. Powolny prawie niewidoczny nurt, właściwie nie wiadomo, w którą stronę zmierza. Pod murkiem drewniane ławki. Niskie pałkowe mosty.

Custon House Quay i w kierunku portu. Czarne haki cumownicze. Żaglowiec „Jeanie Johnston”, za nim w kształcie harfy biały Beckett Bridge (Droichead Samuel Beckett), lekki delikatny wiatr.

Macken Street do 3fe Coffee na Grand Canal Dock i w lewo Lower Street, niższa i potem wyższa Upper Grand Canal Street.

Wieżowce i gmachy, Google i inni, gładka spokojna toń, stare niskie domy rybaków i pracowników portu, pozostałości szarych kamiennych murów, za nimi młyn, brzeg Kanału.

Jednopiętrowe domki i pnące się do góry biurowce i apartamentowce. Wyobrażanie tamtego minionego świata.

Nad Grand Canal osiem starych domów i nad nimi wyrastające wysokościowce. Westland Raw do Kennedy's Bar, skąd niedaleko do Trinity.

Clare Street z prawej strony Trinity na Dawson Street, w lewo w Duke Street do „Ulysses Rare Books”. Na wystawie jedna ze stu kopii podpisana przez Becketta *More Pricks than Kicks*, z 1977 pierwsze wydanie *Ends and Odds*, pierwsze wydanie *Endgame* z 1958, *Molloy*, pierwsze wydanie angielskie z 1955, pierwsze angielskie *Malone Dies* z 1958, *Watt* w bibliofilskim wydaniu, nakład 11 500 egzemplarzy, tu 808, angielska edycja z 1953. Jak Sezam.

Z Duke Street do Saint Teresa's Church, a potem w Davy Byrne's Pub kanapka z serem gorgonzola i szklanka czerwonego wina.

Z Temple Bar na Ha'penny Bridge i na O'Connoll, na której długa kolejka do ulicznej kuchni.

Szczęśliwe dni. Rano jak co dnia okrzyk mewy. Mocne światło, niebo bez jednej chmurki. W niedzielę 14.682 kroki, to jest 10,6 kilometrów, w poniedziałek 20. 871, czyli 14, 82, we wtorek 22.683 to jest 16, 1, w środę 22.284, czyli 15, 8 i w czwartek prawie identycznie jak w niedzielę.

Z Parnell Street na O'Connell i do Winding Stair Bookshop na Ormond Quay Lower, po północnej stronie Liffey, obok Ha'penny Bridge. *The End* w edycji Penguin i *Molloy* Faber and Faber, pocztówka z portretem Conrada autorstwa Title'a i z rysującym Miró, fotografia Becketta z zapisem z *Worstward Ho*: „*Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better*”, kolorowy rysunek Rooneya z latarnią morską z mola i blaszana płytka z magnesem, fotografią i napisem: „*I have my faults but changing my tune isn't one of them*”.

Czarna stojąca woda Liffey. Tak jak powiedział, nie wiadomo, w którą stronę płynie.

Z góry – patrzenie na Wicklow, dwa szczyty i łagodne falowanie, długie pasmo i niebo, gęstwa szarych i białych obłoków i blask słońca.

LESZEK SZARUGA

Na końcu języka (8)

Notatnik okołoliteracki

30.

Niejęzyk w przypadku poezji czyniącej z języka przedmiot swego zainteresowania ma również w pewnych okolicznościach wymiar świadectwa, którego znaczenie w inny sposób nie może zostać wyrażone. Dobrze ilustruje to wiersz Heleny Raszki *Mowa potoczna* ze zbioru *Liczba mnoga*, który ukazał się w roku 1982. Otwiera go dedykacja datowana na styczeń roku 1971: „Stoczniovcóm szczecińskim ze Stoczni im. Adolfa Warskiego dedykuję ten tomik z szacunkiem i serdeczną sympatią”. Kolejna informacja wpisana w książkę dotyczy czasu jej powstania: „Wiersze pisane między styczniem 1969 a październikiem 1970 roku”, co jest wyraźnym sygnałem mówiącym o tym, że utwory te pisane były przed wydarzeniami na Wybrzeżu w grudniu 1970 roku. Dedykacja, co oczywiste, do tych właśnie wydarzeń nawiązuje. Nie od rzeczy będzie też w tym kontekście przypomnienie faktu, że autorka zbioru jest szczecinianką i że – o czym dowodnie świadczy jej późniejsza twórczość – wydarzenia te, czyli krwawo stłumiony bunt robotniczy, były dla niej jednym z ważniejszych doświadczeń życiowych.

Ten szeroki kontekst wart jest rekonstrukcji również dlatego, iż wiadomo skądinąd, że utwory Raszki były wówczas już od dłuższego czasu przedmiotem wzmożonej uwagi cenzorów. Warto się zastanowić, co było tego powodem, a dobrym punktem odniesienia w tym przedsięwzięciu będzie lektura wspomnianego utworu:

Mowa potoczna
toczona na głazie
jednodniowych pomników,
hartowana w ogniu
fajerwerków prasy codziennej,
sprasowana
do płaskości dowcipu
pod gromkim ciężarem
hasła na dzisiaj,
wyrodzona z gwary

po prostu ludzkiej
rakowatym szczepem
w żywej tkance języka,
żywiąca się sokiem
krwi niesklamanej w żyłach,
tryskająca z rany
śmiertelnej ust.

Czas powstania tego utworu – „między styczniem 1969 a październikiem 1970” – jest w przypadkach powojennej poezji polskiej czasem szczególnym: to okres, w którym żywo obecne było doświadczenie wydarzeń marca 1968 i przede wszystkim zmasowanej prasowej antysemickiej i antyinteligentkiej nagonki. To także pora, w której powoli formowało się zjawisko określane mianem poetyki nowofalowej „pokolenia '68”, w której – jeśli przyjąć jej realne istnienie, co wymagałoby osobnego szkicu – jedną z kwestii fundamentalnych jest sprawa języka: w 1971 roku ukazuje się – pisana wszak wcześniej – programowa książka Stanisława Barańczaka *Nieufni i zaufani*, w której ważnym punktem odniesienia dla własnej i rówieśników twórczości czyni on poezję lingwistyczną, określając jej przedstawicieli jako „szkołę bez uczniów”. Pisząc o „dewaluacji” języka – czy to propagandy, czy sztuki – podkreślał: „I dlatego też dewaluacja tego języka jest dramatem szczególnie bolesnym: nakazuje w i e r z y ć a n i e w ą t p i ć, nakłaniając do porzucenia nieufności, narzucając arbitralny i zaślepiony styl myślenia, literatura osiąga nieraz skutki katastrofalnie przerastające jej pierwotne zamierzenia; kiedy już bowiem człowiek nauczy się, również poza literaturą, wierzyć i zachowywać ufność, okazuje się, że został znieczulony – także i na te formy społecznej hipnozy, które niespodziewanie ingerują w jego życie, komplikując je ponad znośną miarę”.

Właśnie owa dewaluacja języka wydaje się być kwestią w wierszu Raszki dominującą. Trzy słowa utworu zdają się koncentrować uwagę poetki i czytelnika: mowa, gwara i język. Wpisane zostają w jedyne tworzące wypowiedź zdanie, przy czym język jest tu traktowany jako swego rodzaju tkanka łączna w międzyludzkich relacjach, pojęcie to nie jest w żaden sposób nacechowane i, w odróżnieniu od gwary „po prostu ludzkiej”, jest terminem neutralnym. Uwaga skupia się na tytułowej „mowie potocznej”, przy czym mowa nie jest tu synonimem języka, można zasadnie przyjąć, że jest odpowiednikiem wypowiedzi wygłaszanej, przypisana zostaje „jednodniowym pomnikom”, postaciom oficjalnie „czczonym”, uwznioślonym przez zajmowane stanowiska w życiu publicznym. Zważywszy na uwagę powiadamiającą, że wiersze z tego zbioru pisane są w okresie między styczniem roku 1969 a październikiem

roku 1970 – i biorąc pod uwagę wskazówkę powiadającą, że mowa owych „jednodniowych pomników” jest „hartowana w ogniu fajerwerków prasy codziennej”, a zatem wpisana jest w propagandowy bełkot – można przyjąć, że przedmiotem poetyckiej narracji jest ten zbiór nasyconych ledwo skrywanym antysemityzmem i z gruntu nacjonalistycznych przemówień partyjnych oficjeli i gazetowych komentarzy, który dominował w gazetach codziennych – na przykład w „Trybunie Ludu” czy „Żołnierzu Wolności” – po wydarzeniach roku 1968.

Ta właśnie mowa stanowi „rakowaty szczep” infekujący „ludzką gwara” i prowadzący do dewaluacji czy wyrodnienia pojęć. Rakowata tkanka propagandy tego czasu, czasu „jednodniowych pomników”, wydobywa się „z rany śmiertelnej”, jaką są ludzkie usta. Rana ta – śmiertelna dla ludzkiej gwary – to skutek jej rażenia przez słowa zatrute, zrakowaciałe. Ta mowa potoczna, która hartowana jest „w ogniu prasy codziennej”, to komunistyczna nowomowa, propagandowy bełkot poddany świetnemu rozbirowi w książce Michała Głowińskiego *Marcowe gadanie* – a warto raz jeszcze w tym kontekście podkreślić, że wiersze Raszki zebrane w tym tomie pisane były właśnie w okresie „pomarcowym”. We wstępie do swej opublikowanej w 1991 roku pracy pisze Głowiński: „Pisałem tę rzecz do szuflady, a więc tytuł był niepotrzebny. Zdecydowałem się nań – *Marcowe gadanie* – dopiero teraz. Wymaga on wyjaśnień. Wydać się może nietrafny, jeśli »marzec« rozumieć wąsko, chciałoby się powiedzieć – dosłownie. Ale ten miesiąc może być nazwą, jeśli nie epoki, to przynajmniej kilkulecia, to bowiem, co zdarzyło się w roku 1968, narastało długo i długo jeszcze miało różnorakie konsekwencje. Nie stoi więc, jak mi się wydaje, nic na przeszkodzie, by okresem marcowym nazwać ostatnie lata panowania Władysława Gomułki, zakończone zbrodnią na Wybrzeżu, lata ponure, pełne represji, niesprawiedliwości, nienawiści”.

Ta „mowa potoczna” staje się „rakowatym szczepem” wżerającym się w tkankę „gwary po prostu ludzkiej”. Poetycki problem pojawia się tutaj jednak wraz z określeniem tej mowy jako „wyrodzonej”. Oto owa „gwara” sama tworzy niszczące ją zwyrodniałe narośle. Opisując ten proces, zauważa Głowiński przy okazji analizy słowa „zaangażowanie”: „Jeśli się uogólni polskie losy tego przejętego z francuszczyzny słowa, to powiedzieć można, że takie fałszowanie języka, a za nim idei, jest jednym z nieszczęść, bo nie pozwala na wykrystalizowanie się autentycznej świadomości. Z punktu widzenia oficjalnej propagandy jest to proceder znakomity: kraść słowa tak, by móc się nimi posługiwać dla swych celów”. Gdy zważyć, że utwór poetki należy właśnie do

kolekcji wierszy zaangażowanych, nie sposób nie przyjąć, że jednym z jego założeń jest mobilizacja poezji do procesu detoksyzacji ludzkiej mowy i odzyskiwania właściwych znaczeń słów. Z tego punktu widzenia należy potraktować wiersz *Mowa potoczna* jako dyskretną manifestację programu poetyckiego Raszki.

Jednym z istotnych – choć nieartykułowanych wprost – postulatów tego programu jest uwolnienie języka od „gromkiego ciężaru haseł na dzisiaj”, od doraźności i przyziemności (od „płaskości dowcipu”). Przeciwwstawiona jest mu „gwara po prostu ludzka”, a zatem niesformatowana ideologicznie („głazy jednodniowych pomników”), wielogłosowa: rozmowa jest „toczona” między różnymi ludźmi, nie może być zredukowana do pomnikowego monologu). Język jest tu traktowany przede wszystkim jako tkanka łączna ludzkiej wspólnoty – „ludzka gwara” tworzy przestrzeń porozumienia i rozumienia: wraz z jej degeneracją następuje też degeneracja, zniekształcenie i degradacja owej przestrzeni. Wydobywające się z „rany śmiertelnej ust” kłamstwo samo w sobie jest śmiercionośne.

Recenzując wcześniejszy tom Raszki, *Liczba pojedyncza* (1970), pisał Barańczak: „Zauważono już wielokrotnie, że zasadniczym tej poezji problemem jest to wszystko, co da się sprowadzić do kwestii »ja wobec...«, »ja w łączności z...«. Z czym? Przede wszystkim – ze światem natury [...]. Ale nie tylko o świat natury tu chodzi: również o jego dialektyczne dopełnienie, świat gwałtownie rozprzestrzeniającej się cywilizacji wraz z jej wszystkimi społecznymi i moralnymi zwyrodnieniami [...]. Jednostka w swoich zachowaniach jest wielostronnie determinowana przez konieczność przystosowania się do świata natury, do niebezpieczeństw cywilizacji, do konsekwencji własnej przeszłości, do społeczeństwa, w którym żyje, i języka, jakim musi się posługiwać”. Ów krytyczny stosunek do języka jako środka zarazem komunikacji i rażenia pojawia się w tym czasie nie tylko w poezji Raszki. W tym samym kierunku rozwijać się będzie pokrewna twórczość Tymoteusza Karpowicza „lingwistyczna” poezja jej rówieśniczki, Krystyny Miłobędzkiej, z tym że „chwyty” językowe w liryce autorki *Liczbę mnogiej* mają charakter bardziej dyskretny. Nie jest wolna od tego typu poszukiwań twórczość kolejnej przedstawicielki tej generacji – Urszuli Koziół. Podobnie ewoluje twórczość Krystyny Rodowskiej.

Moment lingwistycznego zwrotu tych poetek, nakazujący krytyczny czy po prostu nieufny stosunek do języka jako narzędzia zainfekowanego i oddalającego się od bezinteresowności „ludzkiej gwary”, przypada na czas zintensyfikowanego naporu propagandowej, „pomarcowej” komunistycznej

nowomowy. W tym samym kierunku zwrot podjęli debiutujący w tym okresie poeci „pokolenia '68”, przede wszystkim Ryszard Krynicki i Stanisław Barańczak. Ważne przy tym wydają się uwagi tego ostatniego pomieszczone w programowym zbiorze *Nieufni i zadufani*, odróżniające w „poezji słowa” dwa nurty – pierwszy: zaufania do języka i drugi: wobec niego krytyczny: „Umówmy się, że nazwą »poezji lingwistycznej« [...] określać będziemy pewien nurt wewnątrz »poezji słowa«, prąd, którego cechą szczególną jest nieufność wobec języka i to wobec języka pojmowanego jako system oraz jako wizja świata. [...] Nieufność może jednak nie ogarniać języka jako całościowego systemu: może przybierać postać krytyki określonego i jednego tylko stylu językowego, a zatem odpowiedniego dlań stylu myślenia”.

W wypadku prezentowanego tu wiersza Heleny Raszki chodzi – podobnie zresztą jak w wypadku innych przywoływanych tu autorek i autorów – o nieufność wobec tego stylu wypowiedzi i myślenia, który w tamtym okresie reprezentowało „marcowe gadanie”.

31.

Poczucie kryzysu języka, jego nadużywania, rozmywania wartości słów zdaje się coraz silniejsze i to właśnie staje się przedmiotem zainteresowania niejęzyka, jakim jest poezja, co bardzo dobitnie wyraził w pisanym fragmencie poemacie *Fryzjer z Warszawy* Piotr Mitzner:

Podobno słowa są puste rabbi

nie lękaj się pustego słowa

pukaj w puste
usłyszysz
pogłos

pęknie skorupa

to też jest coś jakaś
muzyka
takie wykluwanie się

Ów pogłos to jest ten obszar spoza języka, do którego dociera poezja. Przy czym zwraca uwagę wieloznaczność tego terminu: po-głos. Można by tu nawiązać do Leśmiana: „Bo to był głos, i tylko głos, i nic nie było oprócz głosu”. Okazuje się, że jednak coś jest: właśnie pogłos: „jakaś muzyka”. Wybrzmienie – „takie wykluwanie się”. Co się wykluwa, tego nie da się jednoznacznie

określić. Może nowe znaczenie? Przy czym należy pamiętać o tym, że muzyką może być także cisza zapisywana wszak znakiem pauzy: tak zaczyna się zapis *V Symfonii* Beethovena – z cisy też coś się tu jednak wykluwa. Miał zatem rację Giennadij Ajgi – wróć jeszcze do niego – gdy zapisywał: „Potężne milczenie – Beethovena”. Zaś wcześniej: „Pauzy – to miejsca chylenia czoła; przed – Pieśnią”.

Wiersz Mitznera mówi o „pustych słowach”, a zatem o słowach, z których wszelkie znaczenia dotychczasowe zostały wypłukane. W skrajnej interpretacji można przyjąć, że wszystkie słowa, jakich używamy, stały się „pustymi słowami”, i że cokolwiek się powie, nie powie się nic. Głos znika, zostaje pogłos, po-głos. Po głosie do głosu dochodzi poezja, niejęzyk.

Otwierający utwór wers powiadamia, że „słowa są puste” i można zasadnie przypuszczać, że chodzi o wszystkie słowa. Pękanie ich skorup oznacza uwolnienie od pustostowania, którego obecność często konstatujemy nie tylko w retorycznej ekwilibryście wykorzystującej „skuteczność mowy”, o której wspomina w przytoczonej wyżej uwadze Ortega y Gasset, ale także w codziennych międzyludzkich relacjach komunikacyjnych. Rozbijanie skorup pustych słów otwiera być może możliwość ich uwolnienia. Tak zapewne da się zinterpretować jeden z podstawowych postulatów awangardowych mówiący o „słowach na wolności”, o których w swym futurystycznym manifestie wspominał Marinetti.

32.

Interesujące w kontekście powyższych uwag byłoby rozważenie założeń awangardy z punktu widzenia wolności słowa. Można przyjąć, że w tej kwestii stanowisko zachowawcze może wnosić zastrzeżenia dotyczące niebezpieczeństwa, jakie stanowi pomieszenie pojęć, w efekcie którego wolność oznaczać może samowolę czy dowolność, odrzucenie wszelkich zasad i reguł – przykładem jest bunt polskich futurystów przeciwko obowiązującej ortografii w tytule znanej jednodniówki „Nuż w bżuhu”, redagowanej przez Bruno Jasieńskiego i Anatola Sterna. Gdy jednak się temu przyjrzyć, to przecież nie tyle chodzi tu o odrzucenie reguł, co o ich zmianę, która nie oznacza chaosu, lecz wprowadza nowy ład: pisania zgodnie z fonetycznym wycuciem, jak choćby w strofie otwierającej erotyk Jasieńskiego *Mięso kobiet*:

pszehodząc pszypadkowo pszez ćeńisty pasaż,
mimo palm kiwających się, jak senny palec,
zobaczyłem kobietę, którą rąbał masaż
i układał na ladzie kawał po kawale.

Myślę, że poszukiwania awangardowe mogą budzić sprzeciw stróżów tradycyjnej poprawności, gdyż sprawiają wrażenie akcji demolującej porządek świata, a zatem i system wartości. I rzeczywiście: czasami do tego prowadzą, a dzieje się tak wówczas, gdy rozluźnieniu lub zakwestionowaniu – świadomemu lub nie – ulega dyscyplina. Można zapewne mówić o sztuce w kategoriach koniecznej równowagi i współzależności trzech sfer aktywności artystycznej – sfery poznawczej, etycznej i estetycznej: dążenia do prawdy, dobra i piękna, swoistej jedności wartości poznawczych, etycznych i estetycznych, przy czym te ostatnie nie są przecież jedynie właściwością sztuki, choć w pracy artystycznej to one właśnie są tym, co najżywiej zaprząta uwagę odbiorcy.

Ze strony konserwatystów zarzuty wobec awangardy dotyczą zazwyczaj sfery etycznej, przy czym połączone jest to często z uznaniem, że naruszenie dotąd panującego ładu estetycznego siłą rzeczy musi prowadzić do zakwestionowania i odrzucenia pozostałych porządków. W istocie jednak spór nie dotyczy sztuki, lecz kondycji człowieka i relacji międzyludzkich. Przy czym, gdy o poezję chodzi, kwestią fundamentalną pozostaje pytanie o istotę języka. Jeśli zatem przyjąć sąd Ortegi y Gasset, że poezja nie jest językiem, wówczas może zasadna by była jego modyfikacja: poezja jest takim sposobem dynamizowania języka, za sprawą którego możliwe się staje wyjście poza pole poznawcze, jakie dotychczas obejmował. I jeśli Ortega y Gasset mówi o „języku *sensu stricto*”, któremu przeciwstawia poezję jako taki sposób wypowiedzi, który pozwala wyrazić to, co dotychczas było w tym języku niewyraźne, to zapewne da się to pojmować jako uruchomienie szczególnego mechanizmu go dynamizującego. Takim mechanizmem dynamizującym może stać się językowy eksperyment, za sprawą którego można nazwać to, co dotąd nienazwane. Parafrazując tezę Wittgensteina, można zaryzykować twierdzenie następujące: o czym nie można mówić, o tym ma szansę powiedzieć poezja czy szerzej – sztuka. Z jednej strony bowiem dowiadujemy się czegoś ważnego o ludzkiej kondycji w milczącym *Krzyku* Edvarda Muncha, z drugiej równie w tej kwestii ważnym okazuje się *List lorda Chandosa* Hugo von Hofmannsthała, którego narrator, wobec braku możliwości wyrażenia swych myśli w mowie, wybiera milczenie. Potwierdzeniem tego zdaje się świetna analiza porównawcza, jakiej dokonała Joanna Mueller w szkicu *Biblijny wiatr wielkich słów. Norwid, Karpowicz – reaktywacja pytań*. Zestawiając ze sobą wiersz Norwida *Wielkie słowa* i utwór Karpowicza *Biblijny wiatr*, stwierdza: „Wielkie-słowa, których nie doczekał się Norwidowy Absalom – »synu mój, synu mój! Kto by dał, bym ja umarł zamiast ciebie?» – wypowiada Bóg Ojciec Karpowicza. Utwór Karpowicza jest spuentowany ciszą,

która zagłusza krzyk obdzierającego się ze skóry Boga. „Wielkie słowa” Norwida grzmą równie groźnie jak przed potopem. Logos Karpowicza milczy jak uspokojony „boski wiatr co zacichł w ludziach”. W tym momencie:

jest jeszcze czas by przechwycić oburącz języki
i wyrwać je z korzeniami pustki
niech logos stanie w krwawiącej ranie ciała
jak dziecko w otwartym sromie i powie
źródło i niech Bóg zapłacze
na przechylonej wieczności ze skóry
(*Kwaśniejące źródło z tomu Słoje zadrzewne*)

W istocie poezja jest takim sposobem wypowiedzi, który wprowadza język na pole milczenia tak, jak czynili Holendrzy, wydzierając ziemię morzu i tak powiększając swe terytorium życiowe.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (54)

Bez tytułu i daty (XLVII)

Wiedziałem, że poeta Tadeusz Szaja (1925–1993) urodził się w Sitnie. Kiedyś zapytałem Dziadka, czy znał Tadeusza Szaję. – Tak, znałem Tadzia – odparł. Nie pamiętam, czy pytałem o coś więcej, to mogło być wszystko. A czy Dziadek wiedział, że Tadeusz Szaja w latach 1940–1945 przebywał na robotach przymusowych w Trzeciej Rzeszy, że studiował w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie i że później zamieszkał w Krakowie? Tomik Tadeusza Szai *Równowaga* (1983) kupiłem już w moich studenckich latach. Teraz czytam go ponownie, znajduję sporo odniesień i wątków zamojsko-lokalnych, ważnych dla poety mimo upływu wielu lat. Wzruszają mnie one szczerością, prawdą wspomnienia i poetycko przetworzonych emocji. W utworze *Krnąbrność* są nie tylko „moje” nazwy: „Krnąbrność rumiana w kopicach / żniwnych szeregów – śpi / Sen jest mocny i uspokajający / i niesie wesoły ranek pełen ptactwa i piosenek / Potem szkoła czy półkolonie na Nowym Mieście w Zamościu / Daleko dachy wieże miasta / tkwią w dumnej przeszłości / Marzenia o skromnej kartoflanej / zupie i pejzaż Kalinowic / wsi podzamojskiej pełnej / tytoniu Wirginia / Daleko wzgórze Roztocza i less / pełen koniczu trzmieli / Oto obrazek z dzieciństwa / Bose bieganie jest bowiem najekonomiczniejsze / i najzdrowsze”.

Babcia o sąsiadce: – Krew wypije i rany nie zrobi.

Początek marca, wzmógł się ruch ptaków za oknem. Para wron siwych upatrzyła sobie miejsce na gniazdo na wysokim konarze, tuż nad przyrośniętą do niego jemiołą, a może i na jemiole. Strzegą niezasiedlonego jeszcze rozwiłdlenia, odlatują i wracają. Pogoda wietrzna, konar chybotliwy, moim zdaniem nie wróży to nic dobrego przyszłemu gniazdu. Póki gałęzie są bezlistne, mam możliwość uważniejszego obserwowania srok, wron, mew i dzikich kaczek. To jedno z bardziej przyjemnych, bezinteresownych zajęć.

Spotkanie z żurawiami jedenastego marca – zdarzenie nieoczekiwane i niezwykle z uwagi na rzadkość żurawi. Usłyszałem ich klangor w okolicy placu Dąbrowskiego. Zadarłem głowę, a one kołowały wysoko i kołując, oddalały się w kierunku południowo-wschodnim. Próbowałem je policzyć, ale nie zdołałem, zbyt szybko się przemieszczały. Było ich około trzydzieści. Kontakt z żurawiami – nawet chwilowy i z oddali – miał charakter odświeżający i pobudzający. Niezapomniane.

A jednak chybotały konar i sąsiedztwo jemoły nie są dobrym miejscem na gniazdo „moich” wron siwych. Tą lokalizacją były intensywnie zainteresowane tylko czwartego marca, po czym znikły mi z oczu. Trochę żal.

Droga szutrowa łącząca Czołki z Sitnem musiała być w latach siedemdziesiątych nie lada postępem względem wcześniejszej – polnej, czyli wyboistej, nierównej, pylistej w upały i błotnistej w czas deszczów. Szutrową zaczęły jeździć autobusy, a ja śmigałem na rowerze. Sentyment i pamięć lgną do podobnych faktów, tworzą trwałe, dla mnie bezcenne więzy porozumienia.

Notuję, bo mi ucieka i gubi się bezpowrotnie, a ja czuję się jak coraz bardziej wydrążone drzewo. Na przykład pan Kapłon, kolega Dziadka, kierownik poczty w Sitnie. Nie tyle go pamiętam, ile mam świadomość, że był, a ja miałem wtedy kilka lat. Poczta w Sitnie mieściła się w niskim murowanym budynku o grubych ścianach, mieszkało w nim kilka rodzin, wśród nich rodzina pana Kapłona. Ile razy byłem na poczcie? Z Mamą? Z Dziadkiem? Z Marysią? Trudno mi sobie przypomnieć szczegóły budynku i sam urząd – może tylko za wysokie dla wzrostu chłopca, żeby zajrzeć do środka, okienko. Wiem, w którym miejscu budynek stał, choć od dawna nie ma po nim śladu. Zapewne uznano go za niezbyt chlubny relikwitu przeszłości. Marysia mówi, że pan Kapłon w późniejszych latach przeprowadził się do Sitańca (Sitaniec położony jest między Zamościem a Starym Zamościem – wioską i gminą). Albo pani Stefania Zazdrosowa, sąsiadka listonosza Władka Twardziszewskiego (Siosi), mieszkała blisko poczty. Babcia poufale nazywała ją Zazdroska, często z Władkiem o Zazdrosce rozmawiali. Jako uczeń technikum furmanką pojechałem do pani Zazdrosowej po jabłka. W mokrym jesiennym deszczu siwa klacz cierpliwie czekała, aż wyruszymy z jabłkami do domu. Mała Stefania była koleżanką Babci z lat szkolnych. W drodze do szkoły Babcia po nią wstępowała. Wiele razy słyszałem wspomnienie, może nie do końca zabawne, jak Stefcia czekała, aż

nakryta przetakiem w mieszkaniu kura zniesie jajko, które miało być na śniadanie. Babcia mówiła o Stefci i kurze ze śmiechem. Takie to były czasy, taka rzeczywistość.

I w latach tomaszowskich, i w zamojskich duchowym i emocjonalnym centrum mojego świata były Czołki. Tak samo później, w czasach lubelskich i gdy po studniach zamieszkałem w Warszawie. A Czołki to przede wszystkim Babcia. Empatyczna i stanowcza, rozważna i porywcza, hojna, towarzyska... Sprawy rodzinne i gospodarskie obracały się za jej przyzwoleniem czy przy sprzeciwie. Była najważniejsza w sposób niezaprzeczalny i naturalny. Czołeciego domu nie umiem sobie wyobrazić bez niej, gdy umarła, umarł i czołeczki dom. Stał się niczym i niepotrzebny. Piszę to z trudem i bólem.

Nie opuszcza mnie myśl, że pożar katedry Notre Dame ma wymiar symboliczny. Lekcja tego wydarzenia dana jest przede wszystkim Francuzom, ale i całej Europie, ba, całemu światu. Czy płomienie będą miały moc odrodzeniową? Co powstanie z ognia i popiołów katedry? Można odbudować dziedzictwo duchowe, którego katedra Notre Dame była wcieleniem?

Zmierzchało, gdy w Wielki Czwartek 2018 roku przyjechałem do Zamościa. W krótkiej drodze z ulicy Gminnej na Poprzeczną towarzyszyły mi kosy. Jeden szukał jeszcze pożywienia na trawniku, drugi przelatował z drzewa na drzewo, inne, których nie widziałem, śpiewały. Nie pamiętam – nie zauważałem? – kosów z „moich” zamojskich czasów. Któż inny niż one mógł mnie teraz w Zamościu przywitać?

„Wtedy, w 1956 roku, sowiecki Stryj zrobił na mnie koszarne wrażenie. Jakbym podniósł kamień grobu i ujrzał gnieźdzące się w nim robaki. Na próżno szukałem grobu ojca... Cały cmentarz został zaorany, kamieniami z macewot wybrukowano ulice, a mogiły hitlerowcy zrównali z ziemią. Było to brudne, ciemne, małe miasteczko, które niczym nie przypominało mi mego pięknego Stryja. Skurczyło się, zwężyło. [...] Mówiło się Stryj nad Stryjem. Bez rzeki miasto jakby nie istniało. I gdy podczas mojej wędrówki zaszedłem na brzeg rzeki, stanąłem przerażony. Nie było rzeki. Napisałem gdzieś: »Czas wypił rzekę«. Słowo »czas« ukryło słowo »komunizm« przed cenzurą” – Julian Strykowski w tomie rozmów *Ocalony na Wschodzie*.

Camera obscura

Twórczość Tomasza Różyckiego doczekała się omówień, istnieje w antologiach prac syntetyzujących dorobek poezji ostatnich dziesięcioleci, podnoszona w rozmowach o duchowej kondycji człowieka końca wieków, jest z klasycyzmem *in actu* kojarzona, z różnymi postaciami, odmianami odradzającego się słowa. Widać, na linii czasu, ewolucję autora *Chaty umaitej*, zakreślaną przestrzeń wiersza, to wciąż linijka, a ile w niej odgałęzień, odskoków od głównego nurtu, ile zakoli, samotnych wypraw po dykcję nie z tego czasu. Po wnikięciu w tkankę wierszy, po wysłuchaniu płyty z utworami wybranymi, przyjemność obcowania z tekstami, czyta sam autor, gdy poddajemy się temu głosowi, rzeklibyśmy, to pisanie, mówienie konstituuje współczesność czy starożytność? Z kopalni Miłosza wydobywane stare metafory, w jakiej innej szacie ozdobnej wyrazić surowość wyciosowanego drzewca, bezbronność papieru – „perła, która jest tworem

chorej muszli”, „słownik śpiewając[y]
o pięknie, bo oczy mu wykłuto”. Ta
poezja nie rozmywa trwogi, grozy,
co narasta, moneta wybijana na
kształt „zimnej oschłości gallickiej”
(Kubiak) – jest śladem po kołach,
rzymskich drogach, nie do ruszenia,
skruszenia – jest miarą aforyzmu.
Pięciolinia, a w kawałkach. Polifonia
brzmień rozłupywanego i na powrót
sklejanego kamienia, „Akropol [...] okaleczone ciało” – grecka czytanka:

Zawsze można drobniej pokruszyć serce,
prawda?
Co się wydaje prochem, zawsze da się rozbić
na jeszcze mniejsze cząstki wielkości galaktyk,

to kwestia powiększenia. W obu tych kierunkach na ciało oddziałują przeciwstawne siły rozpraszania i skupiania. [...] Stąd pochodzą te jęki. Stąd cała ta trudność

w składni, w wymowie, w stylu. [...]

Melizmat, epideiktyczna poezja
autora, jest jak echo, niesie się
kształt stuleci niezatarty:

Jak to się stało, że go ominęły wszelkie nowe tendencje? Gdzie był wtedy? Gotował dzieciom obiad? Rznął kamienie na sklepienie kaplicy? Był zajęty zrywaniem w sadzie gruszek czy zamieniał się w szary kamień na dziesiątym piętrze,

słyszając ten krzyk zza ściany? Albo może
siedział sam w poczekalni [...] ominęło go, został staroświecki,
niemodny, zgoda.[...]

Jak to się stało

Aby od kośćca, rdzenia słowa nie
odpadła na dobre ręka, linia wiersza
od kosmosu, „centrala zgubienia”,
poeta łączy nuty pacierzem jak
sznurkiem, może uda się przenieść
ponad ogień, co zostało, kilka „nie-
modnych, staroświeckich” rymów,
wezmą to za dowód, że był, istniał,
malował; z „mapy spalonej”, co uda
się odczytać, co z pożaru nieba
wyniesione, fragmenty, okruchy,
linia brzegowa U-topii, składa się to
w tamto życie, powraca do rozbioru
książki – ciemności i jasności – nie za
wiele stąd widać, sklejka, prześwieca
jedność pisma A z pismem B, dopisek
do Słowa, *critique d’identification* (Du
Bos), glosa, „zarost tysiąca lat trady-
cji”. Na stole rozłożona papierowa
makieta, schemat przemarszu armii,
obrony terytorialnej, raport z wypra-
wy za-morze po słabszych – zowią to
sztuką czy dziecięcą grą w państwo,
miasta, w sentymentalizm, śmiesznym
Katona egzaminem z upor, komu,
czemu, dawanym świadectwem?
Wystarczy ująć to całe życie w słowo
„przypadek”, „los” – wystarczy?

Grałem sam przeciwko komputerowi, byłem
władcą biednego kraju w Europie Wschodniej,
[...] Jeżeli toczyłem
jakieś wojny, to po to, by ustrzec się wrogiej
agresji, lub przeciwko słabym, byłym bowiem

kraje, które zupełnie sobie nie radziły.

Żaglowce Jej Królewskiej Mości

Strojenie liry – do rymu – do
domu. Modły odczyniane na wypa-
dek moru, głodu, ognia i wojny, gdy
zajdzie potrzeba, Wyższa Koniecz-
ność; co ze sobą wziąć tam, co
zostanie, odmalowana meblościanka,
zmieści się?, nie za duża?, jak żywa
wybija się martwa biel, Tomasza
Różyckiego ćwiczenie w ascezie –
przy renowacji antyku artysta plastyk
kamienia kładzie podkład, powinien
pasować do ciszy, „gromobicia ciszy”,
marmur; ostanie się jeszcze co czy
powierzchnia pod dłutem starta?
déjà vu, nic, dobrze znane, już tu wi-
dziane, zasiedziały, odleżały – tam się
ze sobą zabiera – miejsce, niewyście-
lone wnętrze, krzywiznę płaszczyzny,
(przy)widzenie, (za)patrzenie,
(nie)skończoność – cyzelowanie gra-
nic między słowami, światami – nie
zmrúży się tam oka, podobno przez
okrągły rok „polarne noce”; nie ma
świtania, wybudzania, życie tam –
snem, nic nie wschodzi:

Już upatrzyłem sobie
ten grobowiec, z nitką ciszy, przestronny,
w sam raz na zimę. Jeżeli szmer, to gaworzenie
mrówek, wiwaty czerwki, żale myszy. Tam

postawimy biurko, tam łóżko. Wyobraź sobie
tylko te sny, bez końca, polarne noce [...]
Dopiero

tam odżyjemy, skoro nie można po prostu.
Oszaleć,

owszem, ale bez świtów [...]

Utopia

Kultywuje się w poezji rytuały,
wie to Różycki, znaki przymierza
z dawnym, istnieje, sięgająca pierwo-
cin kultury, tradycja praktyk cu-
downych, przechowywana na dnie
zbiorowego serca moc słów, magia
zaklęć, wystukiwania w rytm me-
lodii, którą od wieków zwą „kamła-
niem”, „muzyką szamana”; to gest
namaszczenia przestrzeni ruchem
stopy, w obrys koła zbieranie śladów
po zmarłym, układany ze słów i ge-
stów całun, repetycja kamiennego
kręgu, ponadplemiennego snopu. Ta
poezja mówi, że w Dłoni jest czucie,
czułe wędrujące miejsce, konstelacja
topoi. Ręka dotknie powierzchni,
rozleci się w pył gwiazdny; dar życia,
zaludniane umarłe; wisi w powietrzu;
jak spojrzeć na to z drugiej strony,

z perspektywy lotnej
satelity – to przecież wciąż ta sama Wschodnia

Europa, najlepsze miejsce, w którym się znika
pokolenie za pokoleniem, zostawiając tyle
po sobie placów w gruzach, niepełnych
archiwów [...]
niepotrzebnych protez [...]

Wiatr

taki Wiatr, że z brzegów wystę-
pują morza, z nieba wnętrzości, taki
czas, gdy ziarna piasku wydają kłos
pszeniczny, jak w misterium zżęte
dary ziemi przenosi się w jedno
miejsce, na sam środek, utuczonego
życia, ułoży z nich kopiec ofiarny
(*kore*), siądzie w kole, posłucha
(*epopteia*) kommosu, wyziewów

ziemi, jak gardłują, grają przestrze-
nie, groty i błyskawice, trudno
oddzielić, co martwe, co żywe, tak
blisko sfer podziemi, nadziemi. Tak
wygląda świat po schizmie, skry,
nitki, żagary – kulturowe odnogi
jednoimiennej tradycji, kto pamięta?,
że jedna – po(d)szewka, siatka zna-
czeń nożycami przecięta, na jednym
ciele „czterdzieści pięć szwów”, solą
posypane. Szaman uderza w dłonie.
Odklaszczą mu kręgi czy rozejdzie
się po kościach brzmienie odpomi-
nanego języka, języków? Dał znak,
jak się leży w grobie, że tam, jak tu,
na jedno wychodzi, ta sama mowa,
rana, lament, pieśni duchowne po-
zszywane – *Otwarte*.

Aleksandra Francuz

Tomasz Różycki, *Wiersze wybrane*, Bibliote-
ka Poetycka Wydawnictwa a5, redakcja Ry-
szard Krynicki, tom 104, Kraków 2018

Gonią górnym gościńcem

Tablica z Macondo Stanisława Ba-
rańczaka ukazała się po raz pierwszy
prawie trzydzieści lat temu, w roku
1990, w Londynie, opublikowana
przez „Aneks”. Dwadzieścia osiem
lat przyszło nam czekać na pierwsze
wydanie krajowe – w październiku

2018 roku wydawnictwo a5 Krystyny i Ryszarda Krynickich wydrukowało ten tom, jest to piękna edycja – czcionka i papier sprawiają oku przyjemność. Szkoda, że Autor nie doczekał się tej publikacji – zmarł 26 grudnia 2014 roku w Newtonville, w wieku zaledwie sześćdziesięciu ośmiu lat, po długiej i ciężkiej chorobie.

Szkice i artykuły zgromadzone w tej książce pisał autor *Chirurgicznej precyzji* na emigracji w Ameryce, w latach 1981–1989. Jeden z tekstów pierwszą wersję miał trzy lata wcześniej, pochodzi z 1978 roku. Kiedy te słowa piszę, jest początek marca 2019 roku, a właśnie w marcu 1981 roku Barańczak, wraz z rodziną, zamieszkał w USA. Tak się zbiegło, że kiedy *Tablica z Macondo* się ukazała, Barańczakowie po raz pierwszy od dziewięciu lat przylecieli do Polski.

Tom liczy trzysta pięćdziesiąt dwie strony, nie jest zatem ani zbyt obszerny, ani mało objętościowy.

Nie zostawia poczucia niedosytu ani nie jest męczący przez przegadanie, jak to często bywa w tego rodzaju pracach. Jest to bowiem zbiór artykułów i szkiców wcześniej drukowanych na łamach periodyków. Jeden tekst nie był nigdzie wcześniej ogłaszany. Pisząc „w tego rodzaju pracach”, mam na myśli, że jest rzeczą naturalną, że filologowie (i, oczywiście, przedstawiciele innych

nauk) zbierają artykuły wcześniej publikowane w czasopismach, poprawiają je, zmieniają, by znalazły swoje miejsce w jednej, autorskiej, książce. Są to zazwyczaj prace typowo „naukowe”, czyli zawierają artykuły, szkice, recenzje lub tylko recenzje (jak tomy krytycznoliterackie), czy na przykład, w przypadku prac o przekładach literackich, rozprawy o tej problematyce. W książce Stanisława Barańczaka mamy rzeczy bardziej „osobiste” – eseje o pisaniu w obcym języku czy o pisaniu własnych wierszy. Gdyby nie było tu tego rodzaju tekstów, tom byłby typowo „profesorski” czy filologiczny, o charakterze „branżowym”. Mamy tu również interpretacje kulturoznawcze – dotyczące obserwacji przez autora *Korekty twarzy* Ameryki.

Sam tytuł tomu zresztą kładzie nacisk na ten osobisty aspekt wypowiedzi Barańczaka – pochodzi z przedostatniego w książce szkicu, zamieszczonego w części piątej, zatytułowanej *Tłumacząc samego siebie (i samemu sobie)*. Ten esej zamyka tę część, a nosi on długi tytuł: *Tablica z Macondo albo: Najkrótsza poetyka normatywna na użytek własny, w sześciu literach bez znaków diakrytycznych, z dygresjami motoryzacyjno-metafizycznymi*. Okładka tomu nawiązuje do tego – przedstawia grafikę tylnej części samochodu, z tablicą rejestracyjną, na której

zamieszczono dwa napisy: w części górnej pisane wersalikami słowo „Massachusetts”, a pod nim, również wersalikami, pisane łącznie dwa wyrazy – „on jest”. Oczywiście słowo „Macondo” pochodzi z powieści Gabriela Garcíi Márqueza *Sto lat samotności*, szkic Barańczaka poprzedza długi cytat z tej książki, mający wyjaśnić inspirację dla polskiego poety. Chodziło o to, że bohater powieści – Aureliano, wymyślił metodę, która przez długi czas miała bronić mieszkańców miasteczka Macondo przed zanikiem pamięci – malował na każdej rzeczy jej nazwę, ustawiono, oczywiście, tablicę z nazwą miejscowości, natomiast przy głównej ulicy – tablicę z napisem „Bóg istnieje”. Długi fragment tekstu autora *Jednym tchem* zawiera refleksje na temat napisów na tablicach rejestracyjnych samochodów w stanie Massachusetts. Skłoniło to Barańczaka do zabawy, polegającej na wymyślaniu polskich odpowiedników wyrazów, które by można umieścić na tablicach rejestracyjnych. I tak oto autor *Dziennika porannego* proponuje: „As szos”, „Precz z”, „On jest”. I ten ostatni pomysł go zadowolił, pisze, że jest to jego „projekt tablicy rejestracyjnej, polsko-amerykańskiej wersji tablicy z miasteczka Macondo”. Te dwa słowa stały się metaforą stosunku Barańczaka do człowieka, rzeczywistości, świata i do poezji –

pod zaimek „on”, jego zdaniem, można „podłożyć” wiele rzeczowników – Bóg, świat, ale również – czytelnik. Możemy do tej listy, rzecz jasna, dopisywać kolejne propozycje. Ja pomyślałem od razu o samym Stanisławie Barańczaku – kiedy te słowa pisał, kiedy pierwsze wydanie jego książki ujrzało światło dzienne, jeszcze żył, jeszcze był... Teraz nie żyje i jest to strata bolesna, pustka, żal... W grudniu 2019 roku minie pięć lat od jego odejścia... Teraz „jest” w całkiem innym sensie – jest w nas, czytelnikach jego prac, jest wielkim, bodaj czy nie najważniejszym, polskim poetą, dla mnie chyba najbardziej istotnym. Kiedy wymyślał napis na tablicę rejestracyjną swojego auta, „on jest”, można było powiedzieć o świecie jego codzienności, ludzi mu bliskich: „on jest” – w znaczeniu: „człowiek mi bliski jest w moim życiu, myślę o nim, spotykam się, rozmawiam i tak dalej”.

Możemy podążyć drogą zaproponowaną przez wybitnego tłumacza dzieł Szekspira i podać własne pomysły. Dlaczego zatem samo słowo „poezja” nie mogłoby znaleźć się na takiej tablicy rejestracyjnej? Dla kogoś, kto nią żyje, czyta, pisze wiersze, to byłoby bardzo ważne. Albo wyraz „muzyka”? Pozwolą Państwo na zwierzenie – gdyby mnie było stać (bo przecież zarejestrowanie tablicy kosztuje, pisze o tym

zresztą sam emigrant z Poznania), na tablicy swojego samochodu umieściłbym właśnie to słowo. Broniłbym myśli, że nie chodzi tylko o tę sferę sztuki, którą uważam za wspaniałą, ale że rzecz dotyczy całego naszego życia – muzyka jest metaforą wszystkiego. Skoro już pozwoliłem sobie na prywatność, zaproponuję jeszcze napis „gitara”... Warto by również rozważyć, czy nie dać napisu „miłość” – ale to może zbyt banalne i górnolotne? Albo, proszę wybaczyć, ale również o takie napisy chodziło niezrównanemu Barańczakowi, bo chodziło w tych wyrazach także o humor, żart, ironię – „pączek” – dla właścicielki/właściciela samochodu, uwielbiających słodczyce, lub, powiedzmy, „dupsko” – jako prowokacja, policzek, wymierzony mieszkaństwu czy patetycznym sferom życia. Przykłady zresztą można by mnożyć... Choćby wybrane nazwy dni czy miesięcy, które mogą być ulubionymi ze względu na różne aspekty życia: „wtorek”, „piątek”, „sobota”, „marzec”, „lipiec”...

A jaki związek ma ów napis ze sferą poezji? Cała sprawa zawiera się w tym, że musiał autor tomu *Ja wiem, że to niesłuszne* zmieścić napis w sześciu literach. Chodzi zatem o zwięzłość, wiersz ma być, zdaniem autora *Sztucznego oddychania*, precyzyjnie skomponowany, chodzi o konstrukcję tekstu lirycznego,

kondensację znaczeń, jak pisze Barańczak: „zwiększona gęstość sensu istnieje w wierszu nie *pomimo* skończoności i ograniczenia jego rozmiarów, ale właśnie *dzięki* tej skończoności i ograniczeniu”. Dodajmy, że idzie również o pomysłowość.

Muszę przyznać, że nie przepadam za tego rodzaju szkicami, nie lubię rozważań o tym, czym jest poezja, po co się pisze, dlaczego jest się poetą, kim jest poeta itp. Wolę refleksje autotematyczne zapisane w liryce, wplecione w tkankę wiersza, ukazane za pomocą metafor. Więcej mówią niż eseistyczny ton. Dlatego nie za bardzo przypadł mi do gustu ów szkic, broni go jedynie pomysł i wykonanie pisanie o tablicach rejestracyjnych. To element życia, codzienności, z kręgu antropologii codzienności, jak o niej znakomicie pisał przed laty wybitny badacz kultury, w tym – literatury, Roch Sulima. Być może nie wszystko nadaje się do badań tego rodzaju, jak na przykład – disco polo, ale refleksje na temat amerykańskich tablic rejestracyjnych mnie przekonują. Dlatego również nie przypadł mi do gustu zamykający książkę autora *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* szkic pod tytułem *O pisaniu wierszy*. To jedyny tekst z części szóstej, ostatniej, tomu, zatytułowanej *Tłumacząc się z siebie*. Jest to zresztą polska wersja wstępu do wyboru

wierszy Barańczaka w przekładach na język angielski pt. *The Weight of the Body* (Chicago 1989). Sądzę zresztą, że wstępy czy posłowania pióra samych autorów wierszy do własnych tomów to rzecz irytująca. Co innego, oczywiście, kiedy badacz literatury próbuje objaśniać we wstępach czy posłowach liryki danego autora, w takim przypadku mamy do czynienia z recepcją, głosem krytyki, próbami interpretacji. Zastanawiam się, czy tom autora *Podróży zimowej* nie zyskałby, gdyby zrezygnować z tego ostatniego szkicu, natomiast z tytułowego zostawić jedynie refleksje o napisach na tablicach rejestracyjnych. A może zresztą przenieść ten tekst do innej książki, gdzie byłyby rozmaite uwagi o różnego rodzaju użyciach języka? Oczywiście, w ten sposób tytuł *Tablica z Macondo* należałby do tamtej, drugiej, wyobrażonej książki, natomiast dla tej, którą tu omawiam, trzeba by znaleźć inny nagłówek. Pierwsza z brzegu propozycja, rzecz jasna, zaczerpnięta z tytułu szkicu – *Rym i czas* (o poezji Józefa Brodskiego).

Pora zatem powiedzieć o podtytule recenzowanego tomu – *Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Liczba wzięła się, oczywiście, od liczby tekstów zamieszczonych w książce. Czytelnik „Kwartalnika Artystycznego” może już domyślić się, że nie jestem

zwolennikiem tego podtytułu z powodów, które wskazałem powyżej – wszelkiego rodzaju refleksje typu „po co ludzie piszą?” oraz „dlaczego ludzie piszą?” zwyczajnie mnie denerwują, prowadzą donikąd, bo przecież każdy piszący nad tym się zastanawia, i morze papieru już o tym napisano. Co innego, o czym również przed chwilą wspominałem, jeżeli refleksje na ten temat wplecione są w ciało wiersza, ale muszą być prowadzone w sposób oryginalny, pomysłowy, niebanalny, metaforyczny, w przeciwnym wypadku będą nie dość że nudne, nieciekawe, mało odkrywcze, to wręcz irytujące. Rozumiem, że autor *Widokówki z tego świata* poprzez ten podtytuł chciał zaintrygować odbiorcę, takie sformułowanie miało być konceptem uzasadniającym komentowanie cudzych wierszy (ale i swoich) czy pracę nad przekładami literackimi. Mnie przeszkadza jednak ten podtytuł, drażni, nie zachęca do lektury, uważam go za zbędny, mało wartościowy, wystarczyłby tylko główny tytuł.

Z powodów, o których pisałem wyżej, nie podoba mi się pierwszy szkic, w którym Barańczak komentuje własny wiersz *Grażynie*, napisany po śmierci żony Jacka Kuronia, by przejść do namysłu właśnie nad tym, po co się pisze wiersze. Zamieścić bym ów tekst w innej książce, jeśli

już byłaby taka potrzeba, w zbiorze gromadzącym refleksje na temat „po co się pisze?”. Nie wiem jednak, czy sięgnąłbym po taką pracę, nawet jeśli jej autorem byłby uciekinier z Poznania. Podobnie – refleksje na tematy amerykańskie, głównie na temat języka angielskiego, zamieszczone w części piątej, zatytułowanej *Tłumacząc samego siebie (i samemu sobie)*, dałbym do innej książki. To są ciekawe sprawy, interesujące przez Barańczaka opisane i skomentowane, ale wolałbym jednak, by recenzowany tutaj zbiór był bardziej jednorodny tematycznie, problemowo, estetycznie, krótko mówiąc – by skupiał się na interpretacji tekstów, głównie poetyckich. W ten sposób ocaliłbym w takiej wyobrażonej książce dwanaście z osiemnastu tekstów, czyli równo dwie trzecie, jakieś sześćdziesiąt sześć procent całości. To trzy części tomu: II. *Tłumacząc cudze wiersze*, III. *Tłumacząc cudzą obecność*, IV. *Tłumacząc obcą literaturę*. Inna sprawa, że w ogóle nie przypadły mi do gustu te tytuły, warto by było wymyślić inne. Na pierwszy rzut oka są one bowiem atrakcyjne, ale gdy im się przyjrzeć – są puste, za tą fasadą podobnych sformułowań, za tą budowlą z języka nie kryje się, niestety, nic albo kryje się tylko naciągany koncept.

Te dwanaście artykułów, czyli jakieś dwieście trzydzieści stron

książki, to świetne teksty, czyta się je z przyjemnością i satysfakcją. Na szczególną uwagę zasługują cztery szkice z fragmentu *Tłumacząc obcą literaturę* – przybliżają nam twórczość angielskich poetów: Johna Donne’a, George’a Herberta, Andrew Marvella, Gerarda Manleya Hopkinsa. W tych artykułach jest wszystko, co cenię w pisarstwie „naukowym” autora *Atlantydy* – polot, pomysłowość, celność interpretacji, język wywodu, kompozycję tekstu, umiejętność prowadzenia narracji badawczej. A przy tym Stanisław Barańczak proponuje własne przekłady liryki tych znakomitych artystów sztuki słowa, dodajmy – przekłady znakomite.

Z pozostałych dwóch części zbioru wyróżniłbym następujące szkice: *Twarz Brunona Schulza* z części III. *Tłumacząc cudzą obecność* oraz *Zemsta na słowie* (Julian Tuwim: *Bał w Operze*) i *Dziecięca naiwność* (Adam Ważyk: *Poemat dla dorosłych*) z części II. *Tłumacząc cudze wiersze*. Ciekawe tematy, interesujące teksty, będące przedmiotem namysłu, świetne interpretacje – oto zalety tych artykułów. Dalej – dobrze się czyta takie oto szkice: *Tunel i lustro* (Czesław Miłosz: *Świty*), z części drugiej książki, *Horyzont absolutny* (o listach więziennych i życiu Havla), *Rym i czas* (o poezji Brodskiego), oba z części trzeciej zbioru. Najmniej udane wydają mi się dwa artykuły:

Norwid: obecność nieobecnego z części trzeciej oraz *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: Pan Cogito o cnocie), może dlatego, że nie lubię tych dwóch poetów, nie interesuje mnie ich twórczość, więc trudno, by mnie wciągnęła lektura o ich piśarstwie. Doceniam warsztat autora *Chirurgicznej precyzji*, cenię sobie jego interpretacje, pomysłowość, język filologicznej refleksji, ale wolę, kiedy pisze o autorach mi bliskich, dlatego niedoścignęłym wzorem jest dla mnie jego książka *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* z roku 1974.

Widać zatem z niniejszego omówienia pracy *Tablica z Macondo*, że właściwie ocaliłbym z tej książki siedem artykułów – cztery o poetach angielskich, Schulzu, *Balu w Operze*, *Poemacie dla dorosłych*, resztę pozostawiłbym albo w innych książkach Stanisława Barańczaka, albo w periodykach, nie decydując się na przedruk w zbiorze *Tablica z Macondo* (przypomnę, że zaproponowałem inny tytuł, w tym momencie mam taki pomysł – *Gonią górnym gościńcem* – jest to fraza z wiersza Hopkinsa *That Nature Is a Heraclitean Fire and of the Comfort of Resurrection*, w przekładzie Barańczaka).

Tablica z Macondo ukazuje świetny warsztat filologiczny autora *Piosenki i topiki wolności*, jego umiejętność interpretacji wierszy oraz zainteresowania nią czytelnika,

znakomite panowanie nad językiem namysłu. Mimo że niektóre światy poetyckie przez niego opisane są mi zupełnie obce, to doceniam jego sposób pisania o życiu i twórczości poetów obecnych na kartach omawianego zbioru.

Paweł Tański

Stanisław Barańczak, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, wydanie pierwsze krajowe, Wydawnictwo a5, Kraków 2018

Listy z innej epoki

Mogli się minąć na ulicach okupowanej Warszawy, ale poznali dopiero w styczniu 1956 lub 1957 roku. Na pierwszy rzut oka bardzo się od siebie różnili: miejscem urodzenia, pochodzeniem, tradycją rodzinną, historycznym i życiowym doświadczeniem. Ale zarazem – byli głęboko duchowo spokrewnieni. Nade wszystko łączyły ich ze sobą: uwrażliwienie na problematykę religijną, troska moralna, katastroficzne przeświadczenia o stanie kultury i cywilizacji europejskiej oraz poczucie odpowiedzialności za gospodarstwo polskiej literatury. Ponadto podwójne kulturowe zakorzenienie oraz poczucie przynależności do przedwojennej formacji intelektual-

nej obdarzały ich wyjątkową wprost zdolnością spojrzenia tyleż na polską historię i narodową świadomość, co na Zachód trochę z boku, z innej, suwerennej perspektywy, z krytycznie ożywczego oddalenia.

Jeszcze jednym, choć oczywiście niejedynym świadectwem związków Czesława Miłosza z Janem Błońskim jest ich korespondencja z lat 1958–1997, starannie zebrana i opracowana przez Adama Puchejdę. Część z tych listów zaginęła, ale i pozostałe stanowią lekturę prawdziwie pasjonującą! Dają trudny do przecenienia wgląd we wzajemne stosunki genialnego poety z jego najwybitniejszym krytykiem i badaczem. Ale wyjątkowość tej korespondencji nie wyraża się jedynie w spotkaniu dwóch niesłychanie bogatych wewnętrznie osobowości, obdarzonych podziwu godną erudycją, bystrą inteligencją, subtelną wrażliwością oraz pisarskim talentem – rozumiejących się w lot, od razu sobie bliskich. Równie ważne są okoliczności towarzyszące wymianie ich listów. W okresie PRL pisali do siebie, co było nader rzadkie, bez dławiącej autocenzury, politycznych nacisków oraz jawnych bądź ukrytych wpływów środowiska literackiego. Ich głos pozostawał całkowicie suwerenny. Korespondowali bowiem wyłącznie podczas – na szczęście licznych, choć nieobywających się bez kłopotów z uzyskaniem paszpor-

tu – pobytów Błońskiego we Francji, co pozwalało wyrażać własne opinie swobodnie, z całkowitym pominięciem wszelkich zewnętrznych tabu i ograniczeń. Istotne jest także to, że pierwsza wymiana listów przypadała w twórczości Miłosza na okres, w którym poeta miał poczucie, że pisze dla nikogo, że jego dzieło wpada w czytelniczą pustkę, nie wywołując żadnego rezonansu. Stąd pełne gorzkości opinie o Polsce niezainteresowanej jego pisarstwem wskutek albo nikłego wykształcenia, albo wrażliwości literackiej utrwalonej w dwudziestolecie i w nim zastygłej. Toteż pełne entuzjazmu reakcje Błońskiego oraz jego relacje o rosnącym w Polsce zainteresowaniu wierszami Miłosza, zwłaszcza u młodego pokolenia, były wówczas dla poety trudnym do przecenienia psychicznym wsparciem. Oczywiście z upływem lat pisarska ranga Miłosza stopniowo się zmienia. Listy stają się świadectwem tyleż rosnącego rozgłosu dzieł autora *Ocalenia* w Stanach Zjednoczonych, głównie dzięki wydaniom jego wierszy w przekładzie na angielski, co stopniowego docierania jego książek do krajowego czytelnika – czy to poprzez przemycane wydania paryskiej „Kultury”, czy, od lat siedemdziesiątych, reprinty w drugim obiegu. Nie potrzeba dodawać, że sytuację radykalnie zmieniła Nagroda Nobla oraz powstanie Trzeciej Rzeczypospolitej.

Mówiąc inaczej, te listy, uderzające intelektualną i emocjonalną intensywnością oraz głęboką refleksją, która niestrudzenie zdaje się zmierzać w rozmaitych kierunkach, dają się czytać na kilka co najmniej sposobów: jako dzieje przyjaźni Miłosza i Błońskiego, jako autokomentarz oraz komentarz do ich twórczości, jako ważny fragment powojennej historii literatury polskiej, a szczególnie recepcji dzieła noblisty, wreszcie jako opis losów polskiej inteligencji w dramatycznym i przełomowym dla niej okresie. Przy czym najciekawsze i najobszerniejsze są listy z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, późniejsze, nie tracąc na swym prywatnym charakterze, poświęcone są głównie, poza sprawami osobistymi, zagadnieniom o charakterze praktycznym, a zatem przygotowywaniu przyjazdów Miłosza do kraju, sprawom natury administracyjnej związanym z przyznaniem noblistcie doktoratu *honoris causa* przez Uniwersytet Jagielloński, organizowaniu spotkań w Krakowie czy zabiegom przy wydawaniu książek. Jak to lapidarnie podsumowuje Błoński: „ty rozmawiasz z wiecznością, a ja z władzami”.

Już w jednym z pierwszych listów Błoński wyznaje: „dla wielu spośród nas przedstawiałeś coś w rodzaju dalekiego (odległością) sędziwego ojca, a raczej, jeśli można

sobie pozwolić na kiepski dowcip, stryja – bo mniej wpływałeś bezpośrednim powinowactwem, ile przykładem pewnej godności i s a m o i s t n o ś c i intelektualnej czy artystycznej. Stąd podejrzliwa ciekawość i pytanie: jak on to robi?”. Gdzie indziej powiada, że wiersze Miłosza zachwyciły go już podczas pobytu w toruńskim liceum i odtąd pozostał im wierny. Toteż zwraca się do Miłosza z właściwym sobie taktem i delikatnością, z niekłamanym szacunkiem, a zarazem uczuciem skrępowania, które nieodmienne towarzyszy kontaktom z kimś nieprzeciętnym. Poeta od początku traktuje swojego czytelnika i krytyka z nieukrywaną sympatią, która rychło zamieni się w zażyłość i długoletnią serdeczną przyjaźń. Znajduje w Błońskim kogoś, kto nie tylko prawdziwie podziwia jego postawę i twórczość, zwłaszcza poezję, ale zarazem pozostaje odbiorcą lojalnym i obiektywnym. Obydwaj we wzajemnych ocenach swoich tekstów starannie unikają łatwych pochwał, podejmują dyskusje i polemiki, zazwyczaj skupiając się na problemach trudnych i istotnych. Bez wątpienia jest Błoński dla Miłosza – zapewne obok Konstantego A. Jeleńskiego – szczególnie cennym intelektualnym partnerem, toteż twórca odpowiada krytykowi z rzadką u niego otwartością. Nie zachowała się, niestety,

odpowiedź Miłosza na list Błońskiego z 12 lutego 1962 roku, w którym ten przyparłszy poetę do muru, sformułował szereg fundamentalnych pytań. Ale można przeczytać inne: z 3 kwietnia 1963 roku, gdzie autor *Ocalenia* wtajemnicza przyjaciela w sekrety poetyckiej alchemii, precyzyjnie kreśli zarysy swojego artystycznego światopoglądu, oraz drugi, z 3 maja 1965 roku, w którym przejrzyście przedstawia dzieje swoich „wzlotów i upadków poetyckich”. Dla badaczy twórczości noblisty te wyznania mają znaczenie wprost bezcenne. Zarazem wyrażane w listach Błońskiego sądy o kolejnych książkach Miłosza, docieklliwość, z jaką pragnął przeniknąć sekrety jego warsztatu i filozoficznych inspiracji, dowodzą, że nie tylko znał tę twórczość jak mało kto, ale także że nie ustawał w ciągłym pogłębianiu i rozszerzaniu swojej o niej wiedzy. Innymi słowy, jego korespondencja stanowi znakomite uzupełnienie dla szkiców i esejów zebranych w tomie *Miłosz jak świat*. Tym ważniejsze, że w jednym z listów Błoński, chyba po raz pierwszy otwarcie, formułuje swoje pisarskie *credo*: „Odnaleźć historię idei w formie, zobaczyć związek między doznaniem świata a jego intelektualizacją, to jedyne zadanie, które mnie naprawdę pociągało, bo po co inaczej krytyka?”. Nie ustaje także w wysiłkach przybliżania twór-

czości Miłosza polskiemu odbiorcy, wbrew politycznym i cenzuralnym restrykcjom publikując o nim teksty (między innymi szczególnie ważny szkic *Bieguny poezji*, zamieszczony pierwotnie pt. *Aktualność i trwałość* w „Miesięczniku Literackim” 1974, numer 1) oraz wygłaszając wykłady o *Traktacie poetyckim*.

Można także śledzić w tych listach wymianę opinii autorów o ich poszczególnych książkach. Na przykład lekturę tomu szkiców *Zmiana warty* Miłosz podsumowuje słowami, że to „dobra, bystra, mądra książka”, a Błoński po przeczytaniu *Człowieka wśród skorpionów* podkreśla, że to studium jest „dowodem absolutnego słuchu historycznego, który jeszcze rzadszy niż muzyczny”. Miłosz pochlebnie wyraża się o książce przyjaciela o Mikołaju Sępie Szarzyńskim, wyznając, że „Widząc jasno, w zachwyceniu” przeczytał „jednym tchem, nie gasząc światła w nocy”, ze szczególnym uznaniem i podziwem przyjmuje też wydanie zbioru szkiców *Biedni Polacy patrzą na getto*. Błoński z kolei pilnie śledząc rozwój pisarstwa Miłosza, odnajduje w *Roku myśliwego* wiele formuł mu bliskich, stwierdzając, że „zawsze tak, albo podobnie myślał”, zaś niekłamany zachwyt po lekturze poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* bezradnie wyrazi słowami: „[...] płakałem. Nie jest to zapewne bardzo

mądra reakcja, ale prawda". Miłosz, który wówczas wprost łącznie reakcji na swoje utwory, z pilną uwagą wsluchuje się w oceny Błońskiego. Ale i dla Błońskiego opinie czytelnika tej miary co Miłosz pozostają niesłuchanie ważne. Rzec można, że pod pewnym względem wymiana tych opinii stanowi jak gdyby substytut suwerennej i swobodnej krytyki literackiej, której tak bardzo brakowało w PRL.

Trudno się zatem dziwić, że obydwa pisarze uważnie przyglądają się temu, co dzieje się w ówczesnej polskiej literaturze oraz w polskiej krytyce. Wspólnie roztrząsają problem „niemęskości” polskiej literatury, czyli, jak pisze Błoński, „roztkliwianie się, odmowę surowości, okrucieństwa życia, łatwość rozpaczania”, szukając ich głębszych źródeł w historii dziewiętnastego wieku, a także w doświadczeniach okupacji. Krytycznie oceniają stan polskiej literatury, zwłaszcza prozy okresu „małej stabilizacji”. Oskarżają ją o miałość intelektualną, uleganie zachodnim nowinkom, brak podejmowania głębszych problemów. Dostaje się za swoje między innymi Różewiczowi, Marianowi Brandysowi i Konwickiemu. Przy czym Błoński odnotowuje, że w latach siedemdziesiątych kończy się era „nihilistycznej rozpacz”, zaś „wytrawianie humanistycznych wartości, które po wojnie przybrało

tak na sile, skończyło się u najżywszych umysłów: i ani Gałczyński, ani Różewicz, ani Przyboś (który pod pozorami jest wielkim likwidatorem) n i e mogą wystarczyć ani wskazać drogi”. Zaczyna się zatem, jak trafnie zauważa, epoka oddziaływania poezji Miłosza, za którego kontynuatorów uznaje Herberta, Szymborską, Brylla i Rymkiewicza.

Korespondencja nie ogranicza się do dyskusji na tematy literackie. Równie ważny jej temat stanowią obserwacje polskiej i zachodniej mentalności. Przy czym obydwa pisarze odznaczają się wyjątkową społeczną intuicją. Miłosz dowiadyuje się od Błońskiego o przeobrażeniach społecznych zachodzących w PRL oraz w pierwszym okresie Trzeciej Rzeczypospolitej, rewanżując się opiniami o społeczeństwie amerykańskim oglądanym z perspektywy uniwersyteckiego kampusu. Jednemu i drugiemu najwyraźniej doskwierają poczucie obcości i dramat niezrozumienia. Ten wątek powraca w listach z uporczywą, natrętną częstotliwością. Zdawać by się mogło, że Błoński, biegle władający francuskim i znakomicie znający kulturę Francji, powinien czuć się w tym kraju jak w domu. Tym bardziej że wyjazdy na wykłady uniwersyteckie pozwalały mu odetchnąć świeżym powietrzem po zaduchu PRL. Tymczasem nie szczędzi krytycznych i złośliwych

uwag na temat Francuzów, tęskni za Polską, choć trudno mu czasem w niej wytrzymać. Podobnie Miłosz. Uczuciowo, co podkreśla, przywiązany do rodzinnej Litwy, równocześnie zakorzeniony w kulturze i literaturze polskiej, nie ukrywa swojej dotkliwej samotności w Ameryce. Jej symbolicznym wyrazem staje się przyroda Kalifornii odarta z fałszywych pozorów amerykańskiego raj. Poeta szkicuje obrazy, które przenikną do jego wierszy, na stałe naznaczając wyobraźnię: „Niby Riwiera, ale na dziko [...] Dzikosć polega [...] na spalaniu, na eukaliptusach, na górach jak z księżycy, na podminowaniu pustynią, a oceanie bynajmniej nie spokojnym, ale wściekłym, walącym w skały i pustki [...] Czy na sąsiedztwie smrodu chemikaliów nad przemysłowymi miastami, z grzechotnikiem i szczekaniem fok”.

Osobną, niezwykle ciekawą część tych listów stanowią diagnozy społeczne, które nierzadko nie straciły na swej aktualności. Chciałoby się w tym miejscu przytaczać całe fragmenty! Na przykład taką wymianę zdań w listach z lat sześćdziesiątych. Miłosz, szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak mało studentów polskiego pochodzenia wybiera studia humanistyczne, uświadamia sobie w Stanach Zjednoczonych, że „Polska i jej literatura jest czymś wyjątkowo w świecie zniechęceni-

nym”. Tłumaczy to tym, że „ma się ostatecznie do czynienia z bardzo starymi relikami”, skoro miliony imigrantów z Europy Wschodniej to chłopi, „kulturalnie wyjątkowo martwi”, albo „Żydzi, kulturalny dynamit, z ciężkimi urazami antypolskimi i nie mniej silnymi kompleksami kultu Rosji”.

Błoński żydowskie sympatie dla Rosji, które również w nim budzą sprzeciw, wyjaśnia w liście z 13 stycznia 1962 roku, na oczekaniu formułując odważną hipotezę: „[...] rządził Rosjanin, miał rzeczywistą potęgę, bił Żyda i Polaka. Polak był wszakże (z żyd. punktu widzenia) Pierwszym z Lokajów, puszył się i wynosił, czuł także uprawniony do bicia Żyda [...] Żyd bity przez wszystkich, bardziej nienawidził Pierwszego Lokaja niż Pana: ten miał siłę i prawo bicia, ten je sobie uzurpował”. W tym samym liście autor eseju *Polak jaki jest każdy widzi* już wtedy przenikliwie definiuje stosunek Polaków do Zachodu, spostrzegając, że „u prostszych natur [...] poczucie swoistości polskiej przybiera najczęściej formę zwykłego wstydu; u zawiłszych – zostaje jakiś osad inności, dla nich samych niezrozumiałej: Polak w Paryżu to nie jest to samo, co Holender, Fin czy Grek w Paryżu [...] Jest to – moim zdaniem – dowód zarówno słabości, jak siły kulturalnej, ale niedostatecznej. To znaczy: Polacy chcą z reguły

stworzyć inny system wartości niż ten, który powszechnie obowiązuje w Europie czy świecie. Są na tyle silni, aby starać się go stworzyć, za słabi, aby go narzucić albo wyznawać go bez poczucia, że jest psychiczną rekompensatą”.

Wszelako, świadomi tych wielorakich ograniczeń, obydwaj pisarze uważają za swój obowiązek przybliżenie polskiej literatury i kultury cudzoziemcom. Pod tym względem, jak sądzę, ich kulturotwórcza rola nigdy nie została właściwie doceniona. Wykładają zatem literaturę polską – jeden na uniwersytecie w Berkeley, drugi na Sorbonie i na uniwersytecie w Clermont-Ferrand. Miłosz ponadto przygotowuje antologię *Postwar Polish Poetry*, która miała wywrzeć wpływ na poezję amerykańską, opatruje swoim wstępem antologię polskiej poezji po francusku oraz pisze po angielsku podręcznik historii polskiej literatury. Wyznaje: „Gdybym umiał, napisałbym zasadniczą książkę o poezji współczesnej, głównie polskiej i amerykańskiej, a właściwie nie tyle o poezji, ile o różnych aspektach ateistycznej rozpacz”. I apeluje do Błońskiego: „[...] my wszyscy jesteśmy tknięci tymi zbiorowymi celami, to znaczy, że zrobić dobrego na świecie możesz mnóstwo i twoje chciwości są potrzebne”. Pisze: „Nie rozpaczaj. Rób porządek”.

W jednym z listów z lat siedemdziesiątych Miłosz wyraża obawę powrotu w Polsce do romantycznej martyrologii, zaś jako ilustrację tej skłonności przytacza wymowny zapis: „Cierpieć w milczeniu to nasze hasło / Daj Boże żeby nigdy nie zgasło”. Podkreśla równocześnie, że „Z drugiej strony zakorzenienie w historii, nawet jeżeli dusi tego nadmiar, jest wielkim skarbem i tylko w Ameryce można chyba zrozumieć, czym jest zbiorowość ludzka tego pozbawiona – nie tylko że indywiduum cierpi, wisząc w pustce, ale i rozumu taka zbiorowość mieć nie może, jak wskazuje przykład Ameryki, która światową hegemonię dostała w 1945 roku i nie wiedziała, co z nią zrobić”. Konserwatywny w swoich poglądach, sceptycznie oceniający intelektualne nowinki, nie szczędzi kulturze amerykańskiej słów ostrej krytyki, nieraz nie przebierając w słowach: „Ten rynsztok, jakim są głośne nazwiska w literaturze i sztuce, ten zupełny rozkład wewnętrzny i desperacja młodych – w najśmielszych swoich marzeniach komunistyczni krytycy kapitalizmu nie mogli się spodziewać, że tak on od głowy ześmierdnie, no i byli zresztą za mało inteligentni, żeby te przebiegi przewidzieć”. I konkluduje: „Mój stosunek do obecnej tzw. kultury zachodniej jest tak krwiożerczy, że trudno mi się cieszyć z polskiej, w porównaniu

na przykład z Litwą, sfery wolności w imporcie tej kultury”.

Aby przybliżyć Miłoszowi sytuację w kraju w tamtych latach, Błoński kreśli zmuszający do namysłu zbiorowy portret Polaków. „Dla romantyków Polska była Mesjaszem narodów. A naprawdę Polska jest Jonaszem narodów. Siedzi w brzuchu wieloryba i żyje sobie. Zapewne nie tego, ale jak tam Jonaszowi było?”. I dodaje: „Istnieje szerokie pole socjetyzacji w obyczajach, administracji [...] ale [...] pewien zasób kulturalny pozostał i pozostał rozrzedzony, rozcieńczony w warstwach niższych właśnie, nie w inteligencji, która się oczywiście zupełnie zmieniła, dzisiaj nie ma już inteligencji w »naszym« znaczeniu i dlatego ja na przykład chwilami czuję się zupełnie obco w kraju, jakby na Marsie... [...] Ale jednocześnie wiem, z jakąś drobną, ale zupełnie twardą pewnością, że ten kraj jest jeszcze sobą i wcale nie ma ochoty przestać być i że wcale nie umarł”.

Jednakże już po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Błoński nie kryje rozczarowania. Znamienny jest jego list z 22 marca 1991 roku. Piśze z goryczą: „Cóż za ironia losu, jak bezlitośnie w sukcesie odśłania się porażka, w wielkości marność i tak dalej! Po całym tym zryw, wysiłku – zwłaszcza psychicznym – społeczeństwa, jaką cenę trzeba teraz płacić.

Bo to nie jest tylko sprawa poziomu życia i kosztów utrzymania, bardziej jakiegoś, powiedziałbym, ulżenia sobie, »rozpasania« albo raczej popuszczenia pasa, połączonego z frustracją i jakimś nieznośnym zniecierpliwieniem, rozżłoszczeniem”. Tymczasem w literaturze, „wśród młodych i niby-młodych”, rozpanoszyła się postawa, którą Błoński nazywa zabarwioną pravicowo „nihilistyczną prowokacją”. Jej wyrazem są artykuły w „bruLionie” i „Czasie Kultury”, gdzie dominują motywy pobierane z różnych kontestacji, „aktywizm bez programu”, „jawnie dążący do strącenia rozmaitych Herbertów, Rymkiewiczów etc. z wysokiego stolca”.

Poza wszystkim te listy, błyskotliwym stylem napisane, stanowią integralną część polskiej literatury – wielopostaciowej i wielogatunkowej. Reportażowe fragmenty spotykają się tutaj z dziennikowym zapisem, anegdota z mikroesejem, szkic do portretu z zarysem naukowej syntezy. Szczere wyznania o prywatnych kłopotach i chorobach, relacje o wykładach uniwersyteckich i podróżach oraz błyskawiczne notatki z codzienności przeplatają się z poważnym namysłem nad przeobrażeniami społecznymi, nad ukrytymi głęboko przesunięciami w zbiorowej świadomości oraz zagrożeniami współczesnej

cywilizacji. Przy czym padają nieraz w tych listach formuły głęboko zapadające w pamięć. Miłosza o tym, że „naród sielankopisarzy nigdy nie musiał uwierzyć w istnienie Diabła i na wszelkie dowody jego obecności reaguje od początku XIX wieku płaczem i zawodem”. Błoń-

skiego o tym, że obecnie „słychać zgrzyt cywilizacyjnych (a może kosmicznych) zwrotnic”.

Aleksander Fiut

Czesław Miłosz, Jan Błoński, *Listy 1958–1997*, zebrał, przepisał i opatrzył przypisami Adam Puczejda, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019

Formuła Obecności

Wpisy i przypisy. Część główna i dopowiedzenia. A może raczej eksplikacje, które tworzą nowy sens, nie ukrywając pierwotnych znaczeń. Poemat Bogusława Kierca nie jest notesem Prospera. Nie jest zbiorem zapisków zdających relację z doświadczonej linearnie rzeczywistości. Łączy w całość rodzaje refleksji, ich odnogi i rozgałęzienia, wiąże, gubi, znajduje, odkrywa, komunikuje na przełaj i klasycznie, nawracając, ale także kontynuując myślowy proces. Nie pozostawia chwili nienazwanej. Dlatego jest tak gęsty i zwarty. Tworzywo zapisu (notes) i nazwa właściciela (Prospero) wiążą się w jedno słowo (alchemiczne), rodząc jakiś magiczny gatunek literacki. Ni to poemat, ni esej, może raptularz wydarzeń i myśli. Notuje aktor, zapisuje poeta, obaj są jednym jako podmiot rejestrujący.

Podstawą swojej historii uczynił autor jeden z najdziwniejszych tekstów literackich: Szekspirowską *Burzę*. Dramat ten służy objaśnianiu relacji zachodzących pomiędzy podmiotem a światem, a przede

wszystkim zależności istniejących wewnątrz podmiotu. Wiemy, że Kierc „grał w Prospera” (kategoria „gry” z pewnością jest tu kluczowa) w teatralnej inscenizacji. Wiemy, kiedy to się działo i gdzie. Utrwalane refleksje umykają jednak konkretyzacji związanej z miejscem i czasem akcji. Są „ponadczasowe”, trwają jako wielkie problemy człowieka, który musi mierzyć się z własnymi słabościami i niedoskonałościami. Prospero Kierca to bohater przemawiający, rozmawiający i stwarzający. Prowadzi dialog, dlatego jest atrakcyjny, chcemy mu się przyglądać, chcemy go zgłębiać. Prospero ma do powiedzenia wiele, ale opowiada się również o nim, analizując każdy ruch i komentując go w przypisach. Tematy nie są błahe. Przede wszystkim mowa tu o spotkaniu. Wokół spotkania snuje się opowieść. Prospero spotyka Ariela. Prospero spotyka Kalibana. Prospero spotyka Mirandę. Autor takie spotkania prowokuje, by wysnuć z nich jak najwięcej treści. A w treści tego poematu znajdują się początki odpowiedzi. Jest ich kilka. Te poświęcone starości i młodości, nagości, cielesności, miłości, struk-

turom homoerotycznym, religijnym, prawdziwym i sztucznym. Wydaje się czasem, że wszystkie przywoływane tematy mają za zadanie ratować sytuację podmiotu, pomagać mu trwać. Doświadczenie nagości, jedno z kluczowych w przypadku aktorskiego fachu, rozwija się tu w rodzaj samopoznania, zgłębiania obecności tego drugiego, a jednocześnie pierwszego, jak Prospero zgłębia obecność Ariela i siebie. Być może chodzi o to, by poprzez „jesteś” dotrzeć do najgłębiej położonego „jestem”. W takim świetle poemat Kierca sięgałby do źródeł i pierwotnych celów poezji. Odzyskiwanie „jestem”, choćby w kontekście pragnienia, ma sens, ponieważ przynosi przeżycia prawdziwe, mimo że podane asekuracyjnie poprzez pośredniczące neologizmy. Autorowi potrzebne są wszelkie figury czynne, jak Prospero czy Ariel, bo to na nich opiera się budowanie całych typów zachowań ratujących naszą codzienność. Wywód bezustannie odkrywa dla nas metafizykę, a może raczej mistykę czynów i czynności poetyckiej. Tak jest w przypadku zgłębiania fenomenu nagości („wolności” i „szczęśliwości”), gdy mowa o doświadczeniach pozostających poza świadomością. W nich to, w ich wyjątkowości, tkwi jeden z sensów uczestniczenia w takim procesie poznawczym. Myślę, że może tu chodzić po prostu o szcze-

rość, która staje się początkiem dobrego kontaktu z innym człowiekiem, a nawet pomaga mu zrozumieć siebie i pogodzić się z taką wiedzą. Ale Kierc pracuje także, a może przede wszystkim, na własny rachunek („Idee metafizyczne nie dojrzewają w gromadzie” – pisał Przyboś). Jemu jako autorowi potrzebne są jeśli nie konkluzje, to przynajmniej przecucia. Od nich właśnie zaczyna się poważne spotkanie. Gdyby jednak nagość miała prowadzić jedynie do szczerości, nie starczyłoby jej na aktywność znacznie istotniejszą. Nie ulega bowiem wątpliwości, że dokonuje się w tym tomie próba zrozumienia fenomenu bycia starym, także jako stanu permanentnego eksperymentu, nawiązania relacji z tym, co młode i niedojrzałe (Gombrowicz). Niedojrzałe oznacza również niedokończone, pograniczne. Tutaj istnieje cała sfera zależności, przestrzeń emanacji znaczeń, którymi skrzy się ten poemat. Sięga Kierc po figurę lalki, golema, ducha, anioła, bo nimi również bywa Ariel. Stąd już niedaleko do prób „uruchomienia” takich nieukształtowanych bytów, które rozwijają się w trakcie budowania z nimi relacji. I wtedy tekst Kierca nabiera charakteru tajemniczej formuły (modlitwy?). Otwiera ona przestrzeń znaczeń mistycznych, związanych bardzo konkretnie z Obecnością, chyba jako świadkiem dramatu czło-

wieka, który dąży do skończoności, a więc do jedności i pełni, odzyskania „ja” (czy w istocie tak jest?). To również cel aktora, skoro doskonałość, świadomość, „że się udało”, ma być w ogóle główną zasadą naszego bytowania. Nie wiem, czy właśnie to chce nam przekazać autor, gdyż nad całym tym wywodem bardzo odczuwalnie unosi się czar iluzji, nierealności, snu i marzenia, ale jeśli jego tekst przynajmniej w części generuje taką wykładnię, to jest to z pewnością tekst doskonałego dopełnienia: mroczny i jasny, zamknięty i wciąż się otwierający.

Jakub Beczek

Bogusław Kierc, *Notesprospera*, Wydawnictwo Forma, Szczecin 2018

Powidoki

„Wolę mozaiki, których sensy układają się na osi znaczenia, a nie linearnie”

Anna Nasiłowska, *Dyskont słów*

„Wiedzie mnie w kolisty labirynt”
Anna Nasiłowska, *Historie miłosne*

Gdzie szukać dla tej poezji najbliższego kontekstu? Na jakich szlakach wznoszona, w jakiej puściźnie? W baśni – na rubieżach rzeczywistości – w zaciemnieniu, zasłyszeniu – w „cieniach w kasz-

tanie”, rozchyleniach desek płotu okalającego ogród pamięci, Nasiłów, jeśli by wyrzec spoza nie, dokąd zanoszą, zaprowadzą? Do *pól malowanych* kwieciami *rozmaitem* – pasów ziemi dzieciennego podwórza – na wykopaliska serdecznej genealogii, a tam – szkli się, cud niepamięci, skarb na skarbie pochowany leży. Jeśli przechylić zasłonę, zaczytać się w *Opowieści o wojnie, której nikt nie pamięta* Anny Nasiłowskiej, można by odkrywać wraz z bohaterką książki znaki utraconego: rodową biżuterię; ile w niej intensywności barwnika, schyl się, podnieś z ziemi światło, wcale nie osłabło; wydobywane z jaskółczego ziela, które było, pamięta się, lekiem na kurzajki i które mocy swej nie potraciło, wciąż barwi na pomarańczowo zgrubiałe narośla na dłoni – posmaruje się tym mazidłem skorupy, jedna za drugą odpadną od czasu, a jak się na słońce wystawi – przed chwilą jeszcze zakurzoną puderniczkę – mieni się białym jaśminem i nadal na żółto farbuje nos, nie potrzeba słońca, ażeby na papierze wywołać zdjęcie panińskiego rumieńca, (ze)stroje. Wystarczy ciemnia, laboratorium, pracownia fotograficzki. Szlachetny zielnik przyozdobiony po łowicku, w tańcu migocze, faluje, rozbłyska. Z żywych kolorów uszyte spódnica i zapaska, doczepione do nich koła, wirują, aż idą skry, po oczach zacierki

przecierki, taki żar, nie utrwalić na taśmie pamięci, żal. W międzysłówiu, w prześwitach materiału mieszka tajemnica, po sąsiedzku z widzialnym, narracja w narracji, szkatułkowe miniaturowe cacka.

Ciemne przejścia Anny Nasiłowskiej, jak wcześniejsze utwory z dorobku autorki, zrodzone w grotach, szczelinach, na przełęczach, „u wrót doliny”, pod powierzchnią, gdzie z wysokości, z głębokości mówi, tłoczy się niesłowne życie. Dalej w wąwozy czasu, w przedhomeryckie:

To nie będzie zwykła wycieczka. To będzie próba. [...] Droga jest kręta, kamienista, wokół same urwiska. Na dnie kanionu leży kość. Owcza? Kozia? Jest biała, dobrze oczyszczona. [...] Otwiera się przede mną skalna brama. Nie ma drzwi, ale wiem, że powrót niemożliwy. Mijam ją. Robi się gorąco, wkrótce południe. Przypominam sobie o młodych Polakach, którzy umarli w wąwozie Samaria przed kilku laty. [...] Co będzie na końcu? [...] Tymczasem wchodzę w strefę silnego słońca. [...] Kątem oka widzę jeszcze z boku jaskinię, która mogłaby być domem Polifema. [...] Południe. Kontrast między słońcem a cieniem najostrzejszy.

Wąwóz Imbros: u wrót doliny

Greckie lapidarium, „dom Polifema”, martwa biel rozżarzona słońcem Południa, przeszywa grozą galeria ruchomych, skalnych cieni. Jak tam się samemu wybrać, w skalne zastępy greckie, jak się dobrze wsłuchać, zapatrzeć, oddudni stamtąd, z ciemnicy – za portalem prowadzącym do środka – wydobywający się szep – szum wiatru, przystaw ucho

do ziemi: „cykady na Cykladach”, słysząc, jak powietrze drży. Tak było w jaskiniach przed wiekami, kostki z wyrytymi imionami bogów składano, aby odegnać niedające się oddegnać moce. Są odbicia, nagniotki na stopie, przystanie na moście, echa wiecznych idei, język po dawnemu, po tropach odysei, kluczy.

Głównia Anny Nasiłowskiej nastrojona na miazmaty, ogniwa życiowych kolei – ciemne, jasne; z podręcznego kruszcu wybija się oczko i do pierścionka wkłada, mieni się, w kolory przechodzi – pochuchasz-podmuchasz, na szczęście – amulet – groszówka, jak na palcu Lili z Kossaków, czy siedzi w nim szczeroloty kamień z wyrytym napisem PROSTO?, mówiła Magda Samozwaniec, że to ojcowski podarek, łagodzi ból wżynającego się w ciało żelaza, ze śrub spirali wkręcanej w kręgosłup, niestraszna już groza za grozą nadpływająca, można stawać z rozwianym włosom jak podczas burzy na morzu i pacierz odmawiać: głos o głos się trąca, jak włos rozdwa, krzyżuje, chroni przed „marskością serca”, można litanią przykryć ból i nie wyda z siebie dźwięku, w dal odpłynie przerażenie wzmagającą się falą, sól wyparuje. Pisz się list do córki – za rytmem kojącym goni:

Z nie
Dzi
Eli

na po nie
Dział
wra
cam
z wro
cla
wia. Jestem na kre
nakre
na Krecie
na okre:)
cie strasz
nie buja

SMS do Asi, ze statku przy dużej fali

Linie wyspiarskie rozhuśtane –
pejzaż jak przy stworzeniu świata.
Od brzegu do brzegu płynie, kra,
kry, kre, okre, fragment płyty tek-
tonicznej uderza o kraniec – Kreta
– *krateia* – *silna* – wykuwany kształt
języka – mocarna składnia z trzęsa-
wiska. Czy tak było przy początkach
mowy?; najpierw zaśpiew, zapis
dźwiękowy Głosu? – słowo było
u Boga, u Boga – słowo – krzyż Pań-
ski, chiazm.

Drogowskaz już stoi: krzyżówka.
Minie się znak i w senne... śnij, „zza
oczniej” też coś mieszka – złapać
oba końce: widzialne i niewidzial-
ne, jasne i ciemne w jedno koryto
mowy, w stop-klatki – dmuchawce
pamięci – w wiatr (przy)słów. Wiele
dróg odchodzi z Nasiłowa – tuż-tuż
rozsiadło się na pajęczych sieciach,
na szlaczkach oko – w ramie stanęło
i powstał światobraz, bliski, daleki:
Natolin, Warszawa, Toruń, Londyn,
Rodos, Kreta, Bahia, babie lato, „ile
Brazylili”, ile miejsc bezimiennych.
Melodie z gościńców uczęszczanych
po epicku, przez roje, u Nasiłow-

skiej – w ciszy gęstnieją – podczas
postojów przy korzeniach mowy,
słowa piją u źródła, lirycznieją, by
tak rzec, w rzece, w starorzeczu;
pozwożone, reanimowane – cudem
ożyły – zalane serca fortepianów,
strojenia, nuty, zawoje, u Nasiłow-
skiej, u Rilkego ten sam motyw
przewodni: *das Rosen-Innere* i jak
to przy *arche* – najbliższej sonantom
„l” „r” do siebie, klawiatura, rysunek
dłoni róży Chopin:

zaczęło się od białych kwiatów
potem czerniały
nie przyjęła się w ogrodzie
róża Chopin o kwiatach białych
skłonnych do alergii
wymaga przycinania
specjalnej pielęgnacji

za lat 50 białe płatki
przemieniają się w masę
śnieg zapomnienia
na moje oczy [...]

słodko rani doskonałość białej muzyki
topnieje i kapie z klawiszy
bezsennieżnymi łzami
nieobojętne

Marskość serca

Ostrożnie, żadnego oka
z przędzy snutej przez prząśniczkę
nie strącić – po jej śladach – tkać
mozaikę, przesuwać palce po płót-
nie, cierniach i lnianych płatkach,
nizać koralik po koraliku, „domenę
kobiet – codzienność”. Sekret piękna
przekazywać kolejnym w łańcuchu
wieków – we wnętrzu woda różana,
rosa osiada na sprzętach domowych,
czar urody niesłabnący. Zmarszczki

kremem wyglądnione na zawsze?,
na chwilę, tak szybko rozwieje się,
co przez noc urosło – zwierciadło,
zwierciadełko, powiedz, biel, jaka się
w tobie, w twym środku przejrzała,
ten czas?, do kąta zagnany, wierzy się
w siłę płatków nakładanych na oczy,
że przywrócą dawny blask, w porę
się odemkną i zawrócą w „wieczne,
w niedoczas”.

Aleksandra Francuz

Anna Nasiłowska, *Ciemne przejścia*, Staromiejski Dom Kultury, Warszawa 2018

Coraz jaśniej, krystalicznie

Nowy tom księdza Janusza Adama Kobierskiego to przykład poezji wykrystalizowanej, maksymalnie oczyszczonej z ozdorników i elementów przesłaniających „właściwy widok”, nastawionej na milczenie i słuchanie, namysł, nadśłuchiwanie, jak przemawia Bóg, jak odzywają się ludzie. Nie znajdziemy tu ozdornego mówienia ani tego, co doraźnie kusi, a bywa – okazjonalne, błahe.

Kobierski zadebiutował w 1978 roku tomem *Zza siódmej skóry*, dziewięć lat później przyjął w Lublinie święcenia kapłańskie z rąk Jana Pawła II. Metrykalnie należy

do generacji, którą kiedyś – czy trafnie? – krytycy nazwali Nowymi Rocznikami albo Nową Prywatnością. Była to spora grupa poetyckich indywidualistów, przeciwstawiająca, najogólniej mówiąc, surowej postulatowości programowej starszych kolegów z Nowej Fali wybujały często indywidualizm postaw wobec świata i społecznej czy politycznej rzeczywistości.

Nie można oddzielić „postawy księdza” od światoodczucia człowieka refleksyjnego, doświadczonego cierpieniem, swoim i świata. W tej poezji jest strona człowieka i strona Boga. Droga wiedzie prosto. Drogowskazem jest Biblia i świadectwo wieków ludzkiego z nią obcowania, nasze głosy i sądy, obecność odzwierciedlona w zabytkach, świętych miejscach, sanktuariach duchowości, ale i w pięknym pejzażu, obcowaniu z Matką i bliskimi, czułości dla przyjaciół, otwarciu dla Innego, który zasługuje na szacunek i nasze otwarcie, na ciekawość/zainteresowanie spotkaniem, które może wzbogacić, nadać nowe sensy naszemu tu bytowaniu.

Dokądkolwiek zmierzasz, pielgrzymujesz – zdaje się mówić poeta. A to może być także podróżowanie w miejscu, wędrowanie wewnętrzne. Poszukujesz, chcesz znaleźć wyśnienie dla swojego losu.

W tej Księdze najważniejszej
szukamy swoich losów.

Są tam zapisane.

Pijemy światło
kropla po kropli
albo zostajemy w ciemności
zawinionej.

Wertujemy kartki.
Sylabizujemy
słowa,
zdania.

Czytamy.

Ale tak naprawdę
to Słowo Boga czyta nas.

Życ Biblią

Nasze słowo pisane, Jego –
mocne, czytające, patrzące jak oko
Opatrzności, odsłaniające znaczenia,
wskazujące istotę rzeczy. Jego świa-
tło nad cieniami życia.

Poeta już dawno mówi własnym
głosem, teraz trochę eksperymen-
tuje z różnymi rodzajami wiersza,
z jego metrum, pokazując swój po-
dziw dla piękna i możliwości języka,
polszczyzny. Znajdziemy w tomie
Pole widzenia wyznania, relacje
z podróży, dialogi i monologi, próby
wierszowania bardzo naturalnego –
kantyczek, prostych i wdzięcznych
pieśni nabożnych, pełnych ufności,
radosnych i czasem żartobliwych.

Tak łatwiej myśleć i mówić
o upływie życia, przechodzeniu
na stronę cienia, ale z wiarą i na-
dzieją, że własny plan został dobrze
spełniony. Na swoje siedemdziesiąte

urodziny ksiądz Kobierski w wierszu
Salvo honore zapisał:

Oby czas zechciał łaskawy
być dla dobra każdej sprawy.
A co nadto pozostanie,
to nie moje już zadanie.

Pole widzenia poety Kobierskie-
go jest dobrze oświetlone, pełne
wiary także w to, że wiersz – jak
napisał Michał Anioł – „jest nad czas
i nad śmierć”.

Krzysztof Lisowski

Ks. Janusz Adam Kobierski, *Pole widzenia*,
Oficyna Wydawnicza ASPR-JR, Warszawa 2019

Auden o starożytnych, przemijaniu i wieczności

„Poeta pisze pięknie, ponie-
waż potrafi dobrać właściwe słowa
tak, aby stały się one obywatelami
właśnie tego, a nie innego wiersza,
jednocześnie inne skazując na grób
słownika, w którym zatrzaśnięte,
mają czekać na swoje zmartwych-
wstanie” – takie zgrabne koncepty
znajdziemy w wydanym niedawno
przez Bibliotekę Kwartałnika „Kro-
nos” tomie esejów W.H. Audena.

Książka – przełożona i opatrzo-
na wstępem przez Piotra Nowaka –

podzielona została na cztery nierówne części: pierwsza traktuje o dziedzictwie Grecji, druga, najobszerniejsza, o starożytnym Rzymie, jego upadku i konsekwencjach tegoż, trzecia to studium poświęcone ulubionym poetom, których znaczące utwory inspirowane są historią starożytną – zbiorowi wierszy C.A. Trypanisa (1909–1993) i Konstandinosowi Kawafisowi, fragment ostatni, *Andersen i Grimmowie*, to studium baśni jako części powszechnej edukacji, i jak wcześniej włączony tu wykład *Kultura i rozrywka* niekoniecznie przystaje tematycznie do całości.

Dla nas, obywateli świata Zachodu, homerycki świat stanowi archetyp naszej rzeczywistości – konstatuje Auden, poeta i eseista, który odebrał staranne klasyczne wykształcenie w uczelniach angielskich w latach dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku. Także z inspiracji ojca wśród jego lektur znalazły się ważne teksty o starożytności i postępie chrześcijaństwa, jak *Christianity and Classical Culture* Charlesa Cochrane’a.

Tom zestawiony przez Nowaka jest wyborem z sześciotomowej edycji *Prozy* Audena, opracowanej przez Edwarda Mendelsona. Wybór ten jest więc uwypukleniem wątków historycznych i historiozoficznych, idących od myśli greckiej, przekształ-

conej potem i wzbogaconej przez Cesarstwo Rzymskie, rosnące w siłę chrześcijaństwo aż do wczesnego średniowiecza.

Wartość nie do przecenienia mają twierdzenia ogólne Audena na temat współczesnej „reakcji na Greków”: „Jeśli istnieje jakkolwiek reakcja na Greków, którą można nazwać typową dla naszych czasów, to, myślę sobie, jest nią poczucie, że byli to w rzeczy samej bardzo dziwni ludzie – dziwni do tego stopnia, że jeśli natykamy się na coś, co napisali, co zaś wydaje nam się podobne do naszego sposobu myślenia, natychmiast zaczynamy podejrzewać, że coś jest nie tak z naszym rozumieniem danego ustępu. Uderza nas bardziej niż co innego właśnie ten brak podobieństwa między Grekami a nami, przepaść między naszymi przesłankami a przesłankami przyjętymi przez nich, odmienność ich pytań w stosunku do naszych”. Dodatkowy problem to nieciągłość między kulturą grecką a naszą i to, że po wiekach każdy naród odkrywając Grecję klasyczną, widział w niej swoje własne odbicie.

Podstawą rozważań Audena są konkretne dzieła, które recenzuje, analizuje, poprzedza wstępami, sytuuje na mapie współczesnej literatury naukowej. Lektura więc to niekiedy niełatwa, bo przywołująca

książki w polszczyźnie zazwyczaj nieistniejące lub mało znane. Referowane są poglądy czyjeś, czasem współbrzmiające z aprobatywnymi sądami samego Audena; czasem przeważa wątek/głos bardziej osobisty – żywa reakcja, pokazująca niekiedy, że Auden traktuje pisarstwo starożytnych jako coś budzącego emocje, aktualnego. Pojawiają się mniemania o „późnych” twórcach rzymskich, jakie ktoś dzisiejszy mógłby sformułować, na przykład o poetach Foksie, Bartczaku czy multilaureacie Sendeckim, o Senecie Młodszym, Marcjalisie i Juwenalisie, „których wprowadzić da się czytać, ale ich twórczość jest chaotyczna, wysiłona i zasadniczo nieprzyjemna”.

Na szczególną uwagę zasługują teksty: *Grecy i my*, *Greccie ja* (z typologią bohaterów greckiej literatury klasycznej), *Upadek Rzymu* (po lekturze – także – dzieła Gibbona), *Od Augusta do Augustyna* oraz wstęp do wyboru wierszy Kawafisa, poety, który miał znaczący wpływ na dykcję samego Audena.

Jednym słowem: inspirująca lektura!

Krzysztof Lisowski

W.H. Auden, *Starożytni i my. Eseje o przemianach i wieczności*, przełożył i wstępem opatrzył Piotr Nowak, Biblioteka Kwartalnika „Kronos”, Warszawa 2017

Świat i ja

Zbiór esejów, szkiców, recenzji, artykułów, wypowiedzi i dramat Czesława Miłosza z lat 1945–1951, napisanych w Polsce, Ameryce i na Litwie, zaciekawia jak widok szerokiego horyzontu, który jest za nami i przed nami, jednocześnie. Te teksty były publikowane w „Twórczości”, „Nowinach Literackich”, „Przekroju” oraz w kilkunastu innych pismach polskich i zagranicznych, sygnowane podpisem autora, skrótem czmi. oraz pseudonimami Jan M. Nowak i Żagarysta.

To rozległa panorama, która nie wiadomo dlaczego została zatytułowana *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, skoro znaczna jej część dotyczy opisów i spraw amerykańskich i przecież nie jest to tylko publicystyka.

Zaczynamy od Krakowa, w którym Miłosz znalazł się w 1945 roku wraz z grupą pisarzy. Píše o wojnie i sytuacji powojennej, warunkach, zachowaniu i obyczajach, zadaniach, roli i przyszłości literatury (zaczyna ukazywać się pierwsze pismo literackie „Odrodzenie”): wspomina, przywołuje, zestawia, przestrzega, wskazuje, krytykuje, radzi, odradza, ironizuje, chwali i popiera. Duże wrażenie robi tekst o wojennej i powo-

jennej Warszawie, ciekawe są zapisy z podróży po Polsce (Żuławy) oraz refleksje dotyczące sztuki.

Od 1946 roku już jest w Ameryce. To inny świat: nowe skale, rytmy, widoki, toki i perspektywy. Omawia filmy, powieści, wiersze i czasopisma literackie, wyrusza w podróż do Anglii, pisze o dramacie emigracji polskiej, o odradzaniu się w kraju literatury i teatru. Z Nowego Jorku przenosi się do Waszyngtonu: jako specjalny wysłannik „Odrodzenia” opisuje sytuację polityczną, społeczną, kulturową, ekonomiczną, literacką, medialną i życie w USA. Zdaje relację między innymi z odczytu Tomasza Manna, wystawy książki polskiej, list bestsellerów, Konferencji Pisarzy, wizyt w galeriach sztuki, podróży na peryferie, pokazuje spięcia rzeczywistości, snuje teorie, podsuwa rozwiązania. Ciekawe są rozważania o stanie polskiej literatury współczesnej, literaturze dwudziestolecia, Mickiewiczu, ale też o prozie amerykańskiej, Hemingwayu, Millerze czy *Moby Dicku* Melville’a.

W *Aneksie* znajdują się teksty wileńsko-warszawskie z lat okupacji, między innymi o wierności i obowiązku na kanwie *Korsarza* Conrada, meandrach literatury dwudziestolecia, celach i ideach Oskara Miłosza oraz napisany w 1942 roku jedyny jego dramat – *Prolog*, którego akcja

rozgrywa się w Polsce po wyobrażonym pomyślnym zakończeniu wojny.

I jest to tak, jakbyśmy obserwowali to, co jest za nami i przed nami, jednocześnie.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *Dzieła zebrane*, tom 39: *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej*, zebrali i opracowali pod kierunkiem Aleksandra Fiuta: Mateusz Antoniuk, Stanley Bill, Karina Jarzyńska, Ewa Kołodziejczyk, Marzena Woźniak-Łabieniec, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018

Żabia nadzieja

W 1951 roku w jednym z pierwszych listów do Jerzego Giedroycia, który już od dłuższego czasu usiłował nawiązać kontakt z żyjącym w Urugwaju, Czesław Straszewicz, który do Ameryki Południowej dołączył tuż przed wojną wraz z Witoldem Gombrowiczem na pokładzie statku „Chrobry”, autor życzliwie przez międzywojenną krytykę ocenionych powieści *Przekłeta Wenecja* oraz *Litość* pisał: „Pańskiej »Kultury« się boję. [...] Podziw mój i wdzięczność tym się tylko wyraża, że regularnie co tydzień głosem metalicznym obwieszczam przez radio: podziwiamcie »Kulturę«! Dziękuję za próbę przyjaźni lat wielu. Wy, bia-

łoksiężnicy, tak daleko niestety ode mnie – może jeszcze kiedyś puścić przez mnie prąd – a ja – żaba – może kiedyś znowu zacznę ruszać zgalwanizowanymi nóżkami. Tą żabią nadzieją żyję, drogi Panie”.

Niemal równolatkwie, znali się jeszcze z okresu, w którym Giedroyc wydawał „Bunt Młodych” i „Politykę”. Określenie zaś „białoksiężnicy” odnosiło się tyleż do samego Redaktora, co do Mieczysława Grydzewskiego, wydającego w Londynie „Wiadomości” – kontynuację skamandryckich „Wiadomości Literackich”: oni to mieli zgalwanizować pisarza i skłonić go tym samym do podjęcia zaniechanej twórczości. Radio, o którym mowa, to polska rozgłośnia, którą Straszewicz kierował w Montevideo – nie była to jednak działalność zarobkowa, pisarz bowiem utrzymywał się z pensji, jaką otrzymywał, pracując w zakładach bawełnianych Edwarda Bernbaua, którego zresztą później Józef Czapski wraz z Giedroyciem skłonili do sponsorowania pisarstwa Straszewicza.

Upór Giedroycia, który w kolejnych listach namawiał pisarza do zabrania głosu na łamach „Kultury”, zaowocował najpierw publikacją w 1952 roku szkicu *Pióra w ukropie, albo strach nami rządzi*, który wywołał żywe reakcje, między innymi polemikę Gombrowicza. Skutkiem

dalszych starań Redaktora był zbiór *Turyści z bocianich gniazd* (1953). Kolejna powieść – *Narkotyki* – której fragmenty (dołączone do omawianego tu tomu korespondencji) ukazały się w „Kulturze” w 1955 i 1957 roku, nie została ukończona. Po tej pierwszej publikacji odezwał się do autora Czapski: „Nazwisko Pana stało mi się aktualne dopiero, kiedy losy moje powiązały się z Jerzym Giedroyciem, który z uporem maniaaka wynosił Pana pod niebiosa i pisał, i pisał do Pana listy z prośbą o artykuły. Ale nie zawsze w ocenach moich literackich zgadzam się z Jerzym i znam przy tym jego wierność namiętą wszystkim, których drukował w »Polityce«, więc odruchowo byłem nieufny. Przyszedł Pana artykuł. Dawno nie pamiętam takiej w sobie NATYCHMIASTOWEJ pewności, że dotykam czegoś wyjątkowego w sensie jednocześnie nierozzerwalnie ludzkim i literackim”.

Jednym z warunków zachowania owej więzi między tym, co „ludzkie”, a tym, co literackie, wydaje się – przynajmniej w wypadku pisarstwa uprawianego przez Straszewicza – dbałość o realia, będącej też zresztą wyzwaniem, któremu starał się sprostać Giedroyc, wielokrotnie podkreślający, że „Kultura” adresowana jest nade wszystko do czytelnika krajowego i dla którego proza pióra wenezuelskiego współpracownika

sumiennie zbierającego świadectwa ludzi – głównie marynarzy – przybywających z Polski stanowiła ważny komponent pisma. Nie dziwi zatem, że zachęcając pisarza do współpracy z Wolną Europą – w tym wypadku chodzi o radiofonizację jego utworu – zwraca uwagę na swoiste oderwanie emigracji, w tym i dyrektora rozgłośni, od krajowej rzeczywistości: „Natomiast musi mu Pan dość zasadniczo odpowiedzieć na jego zdziwienie na temat »wycucia kraju po tak długiej nieobecności«. On ma kompleks AK i uważa, że ludzie, którzy wyszli w [19]45 roku, coś o Polsce wiedzą. Nie mogą zrozumieć, że okres okupacji i powstania jest równie zamierzchni jak okres przedwrześniowy. Żeby wyczuć kraj, trzeba nie tylko śledzić przemiany, ale mieć nastawienie psychiczne, że ważne to, co jest w kraju, a nie to, co na emigracji. Wysunąłbym również i b[ardzo] szeroko rozwinął, że w Montevideo jest dużo wybierających wolność. Tu nawet radzę trochę podkoloryzować”.

Przy tym jednym z ważniejszych tematów tej korespondencji jest właśnie stosunek do politycznej roli emigracji, w szczególności roli pisarzy: Giedroyc, co zresztą szczególnie ostro rysuje się w jego polemicznej w tym obszarze wymianie listów z Miłoszem, wiele wysiłku poświęca dbałości o kondycję pozostających

poza krajem autorów, których twórczość ma stanowić ważny komponent, niekoniecznie bezpośrednio w swej wymowie polityczny, tworzonej przezeń wolnej trybuny dla kraju. Zdaje sobie jednak sprawę z faktu, że sytuacja niektórych wychodźców jest – także ze względów materialnych – trudna do zniesienia. Z tego też względu uważnie śledzi relacje między pisarzami emigracyjnymi a reżimem, który stara się niektórych z nich skaptować. Píše w liście z roku 1955: „Gdyby to, co Pan pisze o umizgach reżimu do Parnickiego i Miłosza, sprawdziło się – do Parnickiego nie miałbym żadnych pretensji, ale do Miłosza tak. Parnicki, między nami mówiąc, rodzajem swej twórczości jest ponad reżimami i z książek jego większy nawet byłby pożytek w Polsce niż w Meksyku. Miłosz natomiast jest (chce on czy nie chce) pisarzem sztandarowym i nowy zwrot jego tak w kraju, jak i na emigracji miałby poważne reperkusje. Gdy człowiek wyrósł ponad miarę, każdy krok jego wybiega poza artystyczne sumienie. Nawet boję się myśleć, co by było, gdyby było... Mam przekonanie, że nie...”.

Jak wynika z korespondencji Giedroycia, rok 1955 miał spore znaczenie w próbach przeciągania pisarzy emigracyjnych – nie tylko zresztą ich – na stronę reżimową. W kolejnym liście Redaktor

powiadamia Straszewicza: „Reżim bardzo uwodzi Stempowskiego. Było projektowane pismo »neutralistyczne« wydawane za granicą przez »krajowców« i emigrantów, i chciano ten zatruty prezent mu podsunąć. Projekt zresztą nie doszedł do skutku i reżym z niego zrezygnował. Bardzo kuszony jest Rafał Malczewski, który biedak ślepnie i jest w bardzo ciężkich warunkach w Kanadzie. Proponują mu willę w Zakopanem, kierownictwo regionalnego Muzeum, etc. Flirty z Miłoszem skończyły się jeszcze przed zaczęciem”. Ten temat wart jest zapewne osobnego studium, dla którego korespondencja Giedroycia będzie nieocenionym źródłem.

Ale jest też ta korespondencja świadectwem problemów i rozterek, z którymi mierzyli się współpracownicy „Kultury”, czujący się jej współtwórcami i poczuwający się do współodpowiedzialności za pismo. Nie dziwi przeto tonacja listów Straszewicza zmagającego się z niemocą pisarską: „Piszę źle. Nie podoba mi się to, co piszę. Czekam na jutro, żeby się poprawiło. Źle mi z tym. A ja nie umiem do Pana pisać, jak jestem w próżni. Gdy niszcze wszystko, co zrobię, to jak mam pisać do Pana? To jedyne usprawiedliwienie, jakie mam. Marne ono jest, wiem to najlepiej”. Marne jednak nie było. Dość zajrzeć do diariuszy emigran-

tów w okresie tużpowojennym, do lat sześćdziesiątych, a widać wyraźnie, że decyzja pozostawania poza krajem miała swoją wysoką cenę emocjonalną, którą tylko w niewielkiej mierze uśmierzało uczestnictwo w działaniach, także literackich, na rzecz kraju, przy czym nie należy zapominać o tym, że nie musiało to oznaczać zredukowania swych ambicji artystycznych do wymiaru jedynie politycznego. I bez wątpienia wielką zasługą Giedroycia pozostaje umiejętność wkomponowania tego wielogłosu – którego zresztą był często akuszerem, jak to się działo w odniesieniu do Gombrowicza i Straszewskiego – w szerszy plan programu politycznego, którego horyzont wyznaczała Polska niepodległa. Tak też to widział w latach przełomowych, pisząc w roku 1956: „Ponieważ wszystko na emigracji się zawaliło czy nawaliło, więc zostaje tylko kontakt i współpraca poszczególnych jednostek, które mają do siebie zaufanie. Może tą drogą, że tak powiem organiczną – coś wyjdzie”.

Leszek Szaruga

Jerzy Giedroyc, Czesław Straszewicz, Listy 1946–1962, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Maciej Urbanowski, Towarzystwo „WIEŻ”, Biblioteka „WIEŻI”, Archiwum „Kultury”, Warszawa 2018

Klub Krzywego Koła w USA

W swej znakomitej książce o „Kulturze” paryskiej określił ją Andrzej Stanisław Kowalczyk mianem „Republiki epistolarnej”. I rzeczywiście: Redaktor stworzył coś w rodzaju korespondencyjnej sieci, w którą jak muchy w pajęczynę łowił swe kolejne zdobycze, którymi stawali się coraz to nowi współpracownicy pisma. Jedną z takich zdobyczy, wyjątkowo cennych, stał się Witold Jedlicki, którego artykuł *Chamy i Żydy*, opublikowany w grudniowym numerze miesięcznika w roku 1962, stał się sensacyjnym przyczynkiem odsłaniającym kulisy polskiego Października '56. Tekst ten – co stanowi dodatkowy walor opublikowanej korespondencji – dołączony został do tomu wraz z zapisem dyskusji, jaka miała miejsce w siedzibie „Kultury”. Po lekturze tego tekstu Maria Dąbrowska notowała w swym dzienniku: „Z tego, że tam wtedy nade wszystko chodziło o rozgrywkę partyjne w walce o władzę, zdawałam sobie sprawę zawsze, ale nie że aż tak cynicznie to wyglądało. Po dwukrotnym przeczytaniu tej rzeczy ogarnęło mnie wielkie przygnębienie. Jacyż jesteśmy naiwni, żyjąc wśród samych zbrodniarzy bez skrupułów”.

Cóż – pezetpeerowskie grupy „natolińczyków” i „puławian” można dziś potraktować jako zamierchłą przeszłość, niewiele mającą wspólnego z polską rzeczywistością po roku 1989, i traktować inspirowany zamówieniem Giedroycia tekst Jedlickiego jako materiał o wyłącz- nie historycznej wartości. Ale czy rzeczywiście? Bo gdy wczytać się w korespondencje Redaktora – czy to z Jedlickim, czy z Kołakowskim, czy z Miłoszem – wówczas widać wyraziście, że niemal wszystkie przezeń publikowane teksty wpisują się w pewną wizję polityki bardzo daleką od doraźnych gier i zabaw aktualnie w nie zaangażowanych cynicznych uczestników. Giedroyc, redaktor przedwojennej „Polityki”, sztyldem powojennego pisma uczynił „Kulturę” – można to uznać za przypadek, w moim jednak przekonaniu był to gest programowy: kultura stawała się tu podstawowym punktem odniesienia dla polityki – jedną z przesłanek tego przekonania jest dla mnie fakt opublikowania w 1947 roku *Ksiąg Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego* Mickiewicza z przedmową Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, wskazującą, że myśl o przyszłej wolnej Polsce w wolnej Europie musi być oczyszczona z naleciałości mesjanistycznych. Otaczał się też Redaktor głównie

ludźmi kultury, ich właśnie przede wszystkim, a nie polityków, łowił w swą sieć. Co nie znaczy, że spraw politycznych unikał, ale też stawiał wobec niej cele wyższe niż jedynie walkę o władzę.

Witold Jedlicki, który bez wątpienia był jedną z najbardziej cennych zdobyczy złowionych w sieć Giedroycia, wyemigrował z peerelii wkrótce po rozwiązaniu w 1962 roku działającego od roku 1955 w Warszawie dyskusyjnego Klubu Krzywego Koła, w którym był jednym z bardziej aktywnych członków. W związku z planami stypendialnymi i przygotowaniem Jedlickiego do wyjazdu z Izraela do Stanów Zjednoczonych podjął Giedroyc ideę reaktywowania klubu na emigracji: „Teraz co do wznowienia KKK. Wyobrażałem i wyobrażam sobie, że byłoby sprawą bardzo ważną, by wznowić KKK na Zachodzie. Myślałem specjalnie o USA, gdyż jest tam w tej chwili coraz więcej młodych polskich (i nie tylko polskich) intelektualistów, którzy coraz bardziej wybijają się w życiu uniwersyteckim. [...] Tego rodzaju Klub mógłby służyć pracowaniu koncepcji wschodnio-europejskich, gdyż ten fenomen nie dotyczy tylko Polaków, ale są już młodzi Ukraińcy, Litwini, Węgrzy, etc. [...] Myślę ponadto, że to bardzo zdopinguje szereg ludzi w kraju, którzy będą mieli poczucie, że ich praca

jest kontynuowana”. W kolejnym liście wraca do tematu: „Czy przemyślał Pan projekt KKK w USA? Niech Pan pomyśli, że to może być szansa stworzenia prawdziwego *lobby*”.

Ten zamysł Giedroycia, jak wiele innych, spalił na panewce – nie dlatego, by Jedlicki mu się sprzeciwiał. Zapewnia Redaktora: „Jak tylko to będzie dostatecznie bezpieczne, porozumiem się z Warszawą w sprawie Pana projektu reaktywacji KKK w Ameryce”. Jak wiadomo, pomysł nie został zrealizowany, ale jego powstanie jest doskonałą ilustracją aktywności Giedroycia, jego niezwyklej, inspirującej roli w kształtowaniu działań na rzecz przemian w kraju niewyczerpującej się jedynie w działalności wydawniczej. Korespondencja z Jedlickim, w której wątek KKK jest jednym z wielu epizodów, jest tego znakomitym dowodem. Przy tym warto podkreślić, że miał Giedroyc, podobnie zresztą jak Zygmunt Hertz, co dowodnie widać w jego korespondencji z Miłoszem, spory do siebie i swojej działalności dystans. Komentując wrzenie wywołane wystąpieniem Kołakowskiego w dziesiątą rocznicę Października '56, pisze do Jedlickiego: „Niech mi Pan wierzy, to jest początek rewolucji. Trzeba to za wszelką cenę poprzeć, wzmocnić, podeprzeć i tu wiele będzie zależało, czy uda się Panu tych Pana Amerykanów przekonać.

Trzeba działać maksymalnie szybko”, by w kolejnym liście opatrzyć swe starania ironicznym autokomentarem: „Czasami naprawdę ma się dosyć tej śmiesznej roli proroka na pustyni”.

Jak wiadomo, zapowiadana przezeń „rewolucja” miała miejsce półtora roku później, w trakcie wydarzeń Marca '68 i studenckiego buntu, w istocie swoistego chrztu bojowego tej generacji, która zdominowała struktury opozycji demokratycznej i odgrywała w następnych latach – aż po czas rozmów Okrągłego Stołu – najbardziej aktywną rolę w demontowaniu systemu komunistycznego. Ale właśnie w tej wymianie listów lepiej niż w dotąd opublikowanej korespondencji Redaktora widać go w działaniu, w zdolności szybkiej i trafnej oceny sytuacji i niezmordowanej pracy organizacyjnej. W Jedlickim niewątpliwie znalazł partnera o podobnym temperamencie, w dodatku – co dla Redaktora było sprawą bardzo istotną – utrzymującego cały czas żywy kontakt z krajem. Po wydarzeniach marcowych pisze do Redaktora: „Zwróciłem się do Miłosza z prośbą, by zorganizował protesty w sprawie usunięcia profesorów w Warszawie i ewentualnie demonstracyjne zaproszenie ich na wykłady do Kalifornii. Nie wiem, jak na to zareaguje, tym bardziej że dowiaduję się, że wy-

jechał na wakacje do Meksyku. Może Pan spróbuje tę akcję przez własne kanały?”. Giedroyc, oczywiście, także próbuje Miłosza zaktywizować, co świetnie dokumentuje przywołany w przypisie fragment jego listu do poety (tu warto podkreślić rzetelną redakcję tomu dokonaną przez Marka Kornata, który też książkę opatrzył wprowadzającym *in medias res* wstępem) – ta akcja zresztą zakończyła się powodzeniem.

Wyraźnie też widać w tej korespondencji, jakie trudności mieli zaangażowani we współpracę z opozycją krajową emigranci, szczególnie w środowiskach zdominowanych przez lewicę, odbierającą ich działania antysystemowe jako „reakcję” – uruchamianie w tych warunkach akcji pomocy czy tylko wsparcia dla opozycji w bloku sowieckim, choć z biegiem lat coraz łatwiejsze, wymagało przezwyciężenia licznych oporów (to zresztą rzecz na osobną rozprawę naukową). Widać też – gdy się czyta cały blok korespondencji Giedroycia – że „Kultura”, dysponująca skromnymi przecież środkami (Redaktor szczególnie dbał o to, by się od nikogo nie uzależnić), miała rzetelniejsze rozpoznanie sytuacji niż cały system nieźle finansowanych ośrodków sowiektologicznych Zachodu. W tym kontekście warto przytoczyć słowa listu Giedroycia: „Ale [...] nadal Pana namawiam na artykuł

o młodej lewicy amerykańskiej. Zupełnie mi nie przeszkadza, że będzie on krytyczny. Nie ma bowiem żadnego powodu, by ich reklamować. Ale ponieważ widzę, że robi się usiłowania w środowiskach intelektualnych komunizujących apoteozowania tej lewicy, to warto o nich napisać, by różne zapalone głowy na uniwersytecie w Warszawie wiedziały, o co chodzi i nie robiły głupstw”.

Leszek Szaruga

Jerzy Giedroyc, Witold Jedlicki, *Listy 1959–1982*, Towarzystwo „WIEŻ”, Biblioteka „WIEŻ-ZI”, Archiwum „Kultury”, Warszawa 2017

Na Areopagu

Trzyście krótkich medytacji biblijnych Karola Wojtyły zogniskowanych jest wokół lapidarnego i mistycznego wystąpienia Pawła z Tarsu na ateńskim Areopagu. Żyd i chrześcijanin spotyka się z dziedzictwem Grecji i to wydarzenie pokazuje główne węzły naszego rodowodu i cywilizacji. Żeby rozumieć świat, trzeba rozpoznać tę tajemniczą moc, która jest obecna tak w biegu spraw historycznych, jak i w wydarzeniach pojedynczego ludzkiego życia – trzeba ją rozpoznać i uznać. Wojtyła mówi o „ziarnach Słowa” (*semina*

Verbi), które są zaczynem Prawdy i Tajemnicy.

Od początku widoczne jest to napięcie: monoteizm – politeizm, którego świadkami jesteśmy także i obecnie. Bóg jest Istnieniem, a wszystkie byty stworzone „mają istnienie” i jest to zasadnicza różnica, chociaż tak słabo słyszana w tym dzikim szumie, w którym się obracamy, jak i to, że Bóg jest Duchem i bytem niewidzialnym zasłanianym i odsłanianym przez to, co w świecie jest widzialne, poznawane zmysłami. I ten Wszechmocny Bóg, który jest Istnieniem, jest „niedaleko od każdego z nas – w Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”, bo „jesteśmy z Jego rodu”.

To dzieje się każdego dnia, ewolucyjnie, w licznych zmianach i przemianach. Możemy uczestniczyć w wewnętrznym życiu Boga, a nawet słyszeć Jego głos, rzecz jasna odróżniając poznanie zmysłowe od rozumowego i duchowego. Wojtyła przypomina, że „takie samoobjawienie się Boga jest wpisane w dzieje stworzenia, a w szczególności w dzieje człowieka od początku (od pierwszych trzech rozdziałów Księgi Rodzaju)” i mówi o dramacie wolności i wyboru w dziejach świata widzialnego i niewidzialnego.

„Posłuchamy o tym innym razem” – nie raz słyszymy taką odpowiedź, ale jak Paweł nie dajemy za

wygraną i uparcie mówimy o sensie i bezsensie życia, o śmierci i zmartwychwstaniu, miłości i nadziei, łasce i prawdzie, przeobrażeniu, przekraczaniu siebie i przemianie (*meta-noi*) – „wielkich sprawach Bożych” w świecie i życiu każdego z nas, w świetle tego „głębokiego pęknięcia”, wewnętrznego rozdarcia, które jest wewnątrz człowieka.

Szczególną uwagę zwracają fragmenty o dawaniu świadectwa i modlitwie, która jest wyrazem uczestnictwa i nadziei.

Krzysztof Myszkowski

Karol Wojtyła, *Kazanie na Areopagu. 13 katechez*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018

W świetle

O modlitwie *Ojcze nasz* pisali między innymi Orygenes, Franciszek, Tomasz z Akwinu, Augustyn, Hieronim i Jan Chryzostom. A jednak ta niewielka książka, zbudowana z rozmów papieża z księdzem Markiem Pozzą, jego homilii oraz fragmentów katechez wygłaszanych podczas audyencji generalnych i rozważań przed modlitwą *Anioł Pański*, przynosi nowe poruszenia, natchnienia i wzmocnienie. Przede wszystkim ważne jest to, zaczyna pa-

pież, że modlimy się do Ojca, dlatego trzeba modlić się sercem i w pokoju Ducha Świętego. Bez tego wypowiedane słowa będą wypowiedane na próżno.

„Ojcze” to dla nas „słowo najdroższe ze wszystkich”, chociaż w dzisiejszej kulturze, mówi papież, „postać ojca jest symbolicznie nieobecna, osłabiona, wyparta”. Znamy to z własnego doświadczenia i z biegiem lat widzimy coraz lepiej, jak działa to na naszą niekorzyść. Niedobrze jest być pół-sierotą: nie czuć bliskości ojca, jego miłości i uwagi, nie słuchać jego słów i nie rozmawiać z nim. Jak puste jest takie życie – bez ojca.

Nasz Bóg jest w niebie – „wielki, mocny i majestatyczny”, a jednocześnie idzie obok i jest blisko – czy to nie wspaniałe? „Trzeba pozwolić Mu na siebie patrzeć”, mówi Franciszek, i czuć się jego dzieckiem – „w Jego rękach”. I trzeba wiedzieć, że „W modlitwie jest nas dwoje: Bóg i ja, w zmaganiu się razem o rzeczy ważne”. Czyż nie znamy tego z praktyki? Jesteśmy „duchowymi żebrakami” i jasne jest, że bez Boga „nic nie możemy uczynić”.

Papież podkreśla, że trzeba każdego dnia czytać fragmenty Biblii – to wielka łaska i pomoc. I nie na siebie należy stawiać, ale na Boga, na Jego miłość i przemieniającą moc. Nawet gdy od Niego odejdziemy,

On na nas zawsze czeka i przyjmie z radością, gdy wrócimy. To jest Jego pedagogia, nie różga i kij. A my jesteśmy połowiczni, nieprawdziwi, leniwi, nieczuli i bezmyślni. Czyż tacy nie jesteśmy? Ale „każde pełne »tak« powiedziane Bogu daje początek nowej historii”, i każdy może przekonać się, że tak jest.

Dla niektórych „Eucharystia jest nagrodą”, poczuciem swojej doskonałości, ale w istocie jest ona „lekiem dla słabych”. Kto nie doświadczył przebaczenia, sam nie jest do niego zdolny. A największe winy wobec nas są niczym w porównaniu z tym, co Bóg mi już odpuścił. Czy doznajemy wstydu? W opisie męki Jezusa papież zwraca uwagę na trzy fragmenty mówiące o trzech osobach, które się wstydzą: o Piotrze, o Dobrym Łotrze i o Judaszu i wspomina o średnio-wiecznym kapitule w bazylice Świętej Marii Magdaleny w Vézelay w Burgundii, na którym z jednej strony jest powieszony Judasz, a z drugiej „Dobry Pasterz, który bierze go na ramiona i zabiera ze sobą. Na ustach Dobrego Pasterza znać cię uśmiechu, którego nie nazwałbym ironicznym, ale trochę jakby sprzyjającym”. Obustronną fotografię tego kapitułu Franciszek trzyma w biurku i medytuje nad nią. „Wstyd jest łaską”, dodaje.

To wszystko oczywiście nie jest proste i łatwe, gdyż jesteśmy zdani na Zło, czyli działanie Szatana, który

jest bardzo niebezpieczny, inteligentny i przebiegły. To nie majak, ale konkretna osoba, która wchodzi do naszego życia i staje na drodze. Nie należy z nim nawet zaczynać rozmowy, bo będziemy zgubieni: od razu trzeba przeganiać go i odwracać się w drugą stronę. To nie są ani pozory, ani żarty. Dlatego powinniśmy pamiętać o codziennej modlitwie, bo, jak powiedział Leon Bloy: „Kto nie modli się do Boga, modli się do Szatana”.

W rozbitym świecie i w „kulturze odpadów”, w których żyjemy, trzeba istnieć w świetle, żeby lepiej widzieć dobro, które jest tak sprytnie pomieszane ze złem jak na polu pszenica z kąkolem. Do tego kieruje i w tym pomaga *Ojciec nasz*, w której, jak stwierdziła Simone Weil, zawarta jest każda inna modlitwa.

Krzysztof Myszkowski

Franciszek w rozmowie z Markiem Pozą,
Ojciec nasz, przekład Maria Dobosz, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2018

Jakub Beczek, ur. 1976 w Żyrardowie, literaturoznawca, autor wierszy i recenzji, edytor listów Edwarda Stachury. Mieszka w Warszawie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Srebrzysko. Powieść dla dorosłych* (2016) oraz *Opowiadania dla Krystyny* (2018) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

Stanisław Dłuski, ur. 1962 w Jaśle; autor tomików wierszy i krytyk literackich; pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego; w latach 1995–1998 redaktor naczelny „Frazy”, a w latach 1998–2005 „Nowej Okolicy Poetów”; w 2009 opublikował tomik pt. *Szczęśliwie powieszony*. Mieszka w Rzeszowie.

Mirosław Dzień, ur. 1965 w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Ostatnio opublikował *Gościńce. Wiersze i kantyczki* (2016) i *Thambos* (2019). Mieszka w Bielsku-Białej.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Po kropce* (2016). Mieszka w Krakowie.

Aleksandra Francuz, ur. 1981 w Drawsku Pomorskim, autorka wierszy, eseistka i krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Papier ścierny* (2018). Mieszka w Poznaniu.

Jacek Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy i tłumacz, eseista i krytyk literacki, wydawca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował tomy wierszy *Rok bez chmur* (2017) i *Monaten* (2017). Mieszka w Opolu.

Zbigniew Herbert (1924–1998), poeta, dramatopisarz, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22)

i dodatek 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, zmienne* (2017).

Jan od Krzyża (1542–1591), doktor Kościoła, karmelita, pustelnik, mistyk, hiszpański poeta, autor m.in. *Pieśni duchowej* oraz *Nocy ciemnej*.

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, H.M. Enzensbergera; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (2016). Mieszka w Krakowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował *Jestście na Ziemi, na to rady nie ma! Dialogi o teatrze Samuela Becketta* (wraz z Januszem Pydą OP) (2015, 2018), nowe przekłady *Tragedii Sofoklesa* (2018) i *Godot i jego cień* (2019). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki, redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Zaginiona we śnie* (2019). Mieszka w Krakowie.

Monika Luque-Kurcz, ur. 1977 w Rzeszowie, publikowała m.in. we „Frazie” i „Wyspie”. Mieszka w Ropczycach na Podkarpaciu.

Jerzy Madejski, ur. 1960 w Chlebówku, historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; opublikował m.in. *Deformacje biografii* (2004). Mieszka w Szczecinie.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował poemat *Palamedes* (2017) oraz tomik *Do czasu* (2018). Mieszka w Warszawie.

Czesław Miłosz, ur. 1911 w Szetejniach na Wileńszczyźnie, zm. 2004 w Krakowie; największy poeta polski XX w., eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych* ukazało się *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona z lat 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej* (2018) [patrz numery monograficzne jemu poświęcone: „Kwartalnik Artystyczny” 2001 nr 2 (30), 2004 nr 3 (43), 205 nr 3 (47), 2008 nr 3 (59), 2011 nr 2 (70), 2014 nr 2 (82)].

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; ostatnio opublikował *Addenda* (2017), *Puste miejsce* (2018) i *W rozmowie* (2018). Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

Borys Pasternak (1890–1960), prozaik i poeta rosyjski, autor m.in. *Doktora Żywago*, laureat Literackiej Nagrody Nobla (1958).

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

Jean Baptiste Racine (1639–1699), jeden z największych francuskich dramatopisarzy okresu klasycyzmu, autor m.in. *Andromachy*, *Brytanika* i *Fedry*.

Krzysztof Siwczyk, ur. 1977 w Knurowie, poeta, eseista. Ostatnio opublikował *Mediany* (2018) i *Bezdech* (2018). Mieszka w Gliwicach.

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpańskiej; adiunkt w IBL PAN, gościnny wykładowca UJ i Uniwersytat w Oslo; ostatnio opublikował: *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* tom I (2013) i tom II (2014), tomik wierszy słownych i graficznych pt. *Obstrukcja Insługi* (2014). Mieszka w Warszawie.

Barbara Sola, ur. 1956 we Wrocławiu, publikowała wiersze i recenzje m.in. w „Odrze” i „Twórczości”. Mieszka we Wrocławiu.

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), *Trochę inne historie* (2016) i *Extractum* (2017). Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Światelko* (2017) oraz *Tymczasem. Wiersze wybrane* (2019). Mieszka w Warszawie.

Adam Waga, ur. 1936 we wsi Wagi na ziemi łomżyńskiej, poeta, ostatnio opublikował *Chromając* (2013), *Samosiew* (2015) i *Ułomki* (2017). Mieszka w Warszawie.

Agnieszka Wiktorowska-Chmielewska, ur. 1976 w Szczecinie, poetka, dramatopisarka, redaktorka; opublikowała m.in. *i tu, i tu* (2014) oraz *Szczęściodofy* (2016). Mieszka w Krakowie.

Aleksandra Wojda, ur. 1978 w Katowicach, tłumaczka, polonistka i komparatystka, pracuje na Wydziale Sławistyki Sorbony i w Akademii w Lille. Mieszka w Lille.

Grzegorz Wróblewski, ur. 1962 w Gdańsku, autor książek poetyckich, prozatorskich, esejistycznych i dramatów, m.in. *Choroba Morgellonów* (2018) i *Miejsca styku* (2018). Mieszka w Kopenhadze.

Maciej Wróblewski, ur. 1968 w Elku, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Mieszka w Toruniu.

Małgorzata Zemła, ur. 1959 w Częstochowie, tłumaczka i lektorka na Uniwersytecie Ludwika-Maksymiliana w Monachium. Mieszka w Monachium.

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Drugi Brestląg* (2014). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.



NAGRODA IM. SAMUELA BOGUMIŁA LINDEGO

Laureatami dwudziestej czwartej **Nagrody Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego** zostali: **Christoph Hein** i **Szczepan Twardoch**.

Nagroda Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego jest jedyną polsko-niemiecką nagrodą literacką przyznaną w szerokiej formule poetom, pisarzom, dramaturgom, krytykom literackim, publicystom i tłumaczom, „których słowo tworzy ideały i wartości, łącząc ludzi, społeczeństwa i narody we wspólnej rozmowie” – to sformułowanie wpisane jest do dyplomów jako preambuła.

Pierwszymi laureatami tej Nagrody zostali w 1996 roku **Wisława Szymborska** i **Günter Grass**, a w kolejnych latach między innymi **Zbigniew Herbert** i **Karl Dedecius**, **Tadeusz Różewicz** i **Siegfried Lenz**, **Ryszard Kapuściński** i **Christa Wolf**, **Hanna Krall** i **Marcel Reich-Ranicki**, **Jan Józef Szczepański** i **Henryk Bereska**, **Sławomir Mrożek** i **Tankred Dorst**, **Adam Zagajewski** i **Durs Grünbein**, **Wiesław Myśliwski** i **Herta Müller**, **Stefan Chwin** i **Marie-Luise Scherer**, **Kazimierz Brakoniecki** i **Jan Costin Wagner**, **Małgorzata Szejnert** i **Navid Kermani**.





Prenumerata

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”

zawsze

wszędzie

w kraju

**i
za granicą**

Wydawca:

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



KUJAWSKO-POMORSKIE
CENTRUM KULTURY
W BYDGOSZCZY

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. 52 585 15 02, wew. 115
e-mail: kwartalnik@kpck.pl
www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 02, wew. 101
Korekta: Hanna Borawska, Barbara Dąbrowa

Projekt okładki: Ewa Bathelier

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 2/2019



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margrafen”
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz
tel./fax 52 370 38 00, www.margrafen.pl

N O W E

Biblioteka Kraków
Stanisław Stabro, *Wiersze wybrane*, postłowie Zofia Zarębianka, Kraków 2018

Dom Wydawniczy Tch
Piotr Mitzner, *Siostra*, Warszawa 2019

Fundacja Duży Format
Andrzej Appel, *Uciszenie burzy*, Warszawa 2019

Fundacja Terytoria Książki
George Steiner, *Eseje z „New Yorkera” (1966–1977)*, opracował i wstępem poprzedził Robert Boyers, opracowanie i postłowie do polskiego wydania Olga i Wojciech Kubińscy, Gdańsk 2018

Galeria Autorska Jan Kaja Jacek Soliński
Grzegorz J. Grzmot-Bilski, *Sprzedawca kawy*, Bydgoszcz 2019

Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka
Mirosław Gabryś, *Kres i krach*, Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 158, Mikołów 2019

Państwowy Instytut Wydawniczy
Opowieści niesamowite. Literatura francuska, wybór i wstęp Jerzy Parvi, postłowie Maciej Płaza, przełożyli: Eligia Bąkowska, Tadeusz Boy-Zeleński, Irena Dewitz, Joanna Guze, Julian Rogoziński, Julian Tuwim, Adam Ważyk, Warszawa 2018

Wydawnictwo MG
Leopold Tyrmand, *Tyrmand warszawski*, Warszawa 2018
Deotyma, *Branki w jasyrze*, Warszawa 2019
Selma Lagerlöf, *Gösta Berling*, przełożył Franciszek Mirandola, Warszawa 2019

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu
Mirosław Dzień, *Tfambos*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 163, Sopot 2019
Mieczysław Machnicki, *usta moje słyszą i mój widzi język*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 165, Sopot 2019
Bartłomiej Siwiec, *Przepompownia*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 166, Sopot 2019
ks. Jan Sochoń, *Brewiarz celnika*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 164, Sopot 2019

K S I A Ł Ź K I

Towarzystwo „WIEŻ”
Jerzy Giedroyc, Waław A. Zbyszewski, *Listy 1939–1984*, wybrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył Rafał Habielski, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Association Institut Littéraire „Kultura”, Archiwum „Kultury”, tom 21, Biblioteka „WIEŻ”, tom 348, Warszawa 2018

Aleksandra Domańska, *Bohaterowicze. Szkice do portretu*, Biblioteka „WIEŻ”, tom 352, Warszawa 2019

Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury im. Henryka Berez
Andrzej Kopacki, *Inne kaprysy*, seria Forma 21, Szczecin, Bezzecze 2019
Karol Samsel, *Autodafe 2*, seria Forma 21, Szczecin, Bezzecze 2019
Paweł Tański, *Okolicznik północnych pól*, seria Tablice, Szczecin, Bezzecze 2019

Wydawnictwo Literackie
Ewa Kuryluk, *Feluni. Apoteoza enigmaty*, Kraków 2019
Jonathan Littell, *Stara historia. Nowa wersja*, przełożył Jacek Giszczak, Kraków 2019
Ewa Lipska, *Miłość w trybie awaryjnym*, Kraków 2019

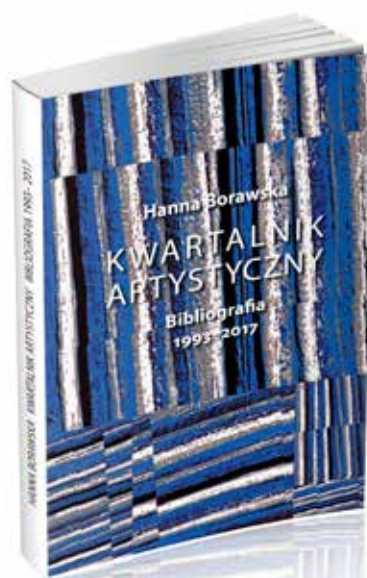
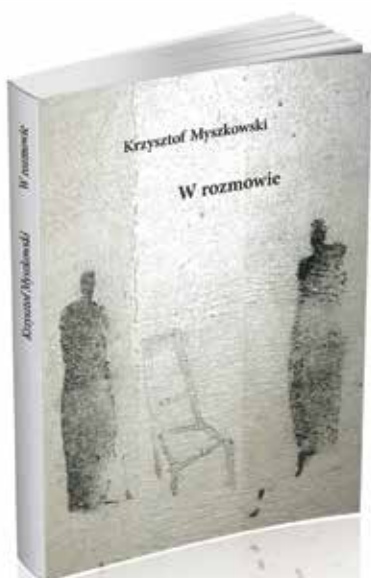
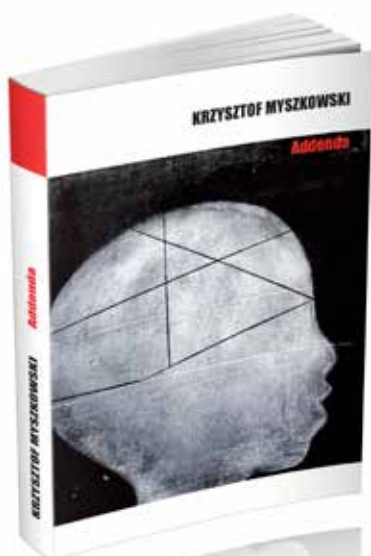
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
Teresa Kostkiewiczowa, *Mnemozyne i córki. Pamięć w literaturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Toruń 2019

Wydawnictwo Norbertinum
Jacek Durski, *Okno. Pierwsza część tryptyku*, Lublin 2019

Wydawnictwo „Śląsk”
Lesław Nowara, *Ciemna strona światła [wybór wierszy]*, Katowice 2019
Walt Whitman, *Powrót bohaterów*, przełożył Andrzej Szuba, Katowice 2019

Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu
Jacek Podsiadło, *Litania i inne wiersze przeciw państwu*, Poznań 2019
Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *Dwie główne rzeki*, Poznań 2019
Joanna Żabnicka, *Koniec lata*, Poznań 2019

Biblioteka „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”



Książki można zamówić w Redakcji „Kwartalnika Artystycznego”:
tel. 52 585 15 02 w. 101 lub 115; e-mail: kwartalnik@kpck.pl

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

