

SAMUEL BECKETT 5 Nienazywalne
fragment w przekładzie
Marka Kędzierskiego

20. ROCZNICA ŚMIERCI CZESŁAWA MIŁOSZA

CZESŁAW MIŁOSZ 14 Café Greco

ALEKSANDER FIUT 15 Dwie bramy

CZESŁAW MIŁOSZ 34 Na cześć księdza Baki

ADAM LIZAKOWSKI 35 Ameryki Miłosza

ADAM LIZAKOWSKI 53 Miłosz w Ameryce

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI 61 Czeladnik. On i ja

NORMAN MACCAIG 73 Nauzykaa

74 Wuj Seamus • Ostatnie słowo

75 Kamienie młyńskie

76 Jeszcze jeden epizod

77 Stary zagrodnik

w przekładzie Andrzeja Szuby

z KRYSTYNĄ RODOWSKĄ 79 „...podchodziłam do jego poezji
rozmawia MAREK KĘDZIERSKI jak do jeża...” – o próbach przekładania
wierszy i prozy Samuela Becketta

BOGUSŁAW KIERC 99 Pył • Już wiem

100 Praprospéro

101 Ach, przecież ja nie umrę • Remanent

102 Jeszcze raz

BOGUSŁAW KIERC 103 Pocieszyciele: Demokryt, Kohelet

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA 109 To był

110 Kołysanka dla konających

KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI 113 Jeśli tak • W świecie słów

114 Zamiast • Przypis

VARIA

KAZIMIERZ BRAKONIECKI	115	Widnoksiąg (15)
STEFAN CHWIN	122	Dziennik 2024 (2)
MAREK KĘDZIERSKI	130	Marginalia (6)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	141	Komora (10)
LESZEK SZARUGA	149	Świat, w którym żyłem (13)
PIOTR SZEWC	156	Z powodu i bez powodu (73)
ARTUR SZŁOSAREK	159	Notatki do zapomnianych podróży (19)
ANDRZEJ ZAWADA	167	Dziennik lektur

RECENZJE I NOTY O KSIĄŻKACH

KRZYSZTOF SIWCZYK	175	Pójście na możliwą całość
PAWEŁ TAŃSKI	177	Z jeziornego Olsztyna
TOMASZ WASZAK	180	Przetrwąć w zaburzeniu
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	185	Błask białości
ROBERT PAPIESKI	188	Tryptyk muzyczny Ireneusza Kani
LESZEK SZARUGA	196	Żoliborzanin
PIOTR SOBOŁCZYK	205	Co dziś będzie w gawędzie? Łabędzie
NOTY O AUTORACH	213	
BIBLIOTEKA	216	
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”		
NOWE KSIĄŻKI	220	

Trwa dobra passa. Numer 122 otwiera kolejny, już jedenasty fragment *Nienazywalnego* Samuela Becketta w niezmiennie brawurowym przekładzie Marka Kędzierskiego.

Po dwudziestu latach po śmierci Czesława Miłosza jesteśmy z nim, tak jak na początku, a on jest z nami, nierozzerwalnie. W rocznicowym bloku przedstawiamy eseje Aleksandra Fiuta, Adama Lizakowskiego i niżej podpisanego, które ukazują Poetę z różnych stron i w różnych odsłonach.

Z poezji blok przekładów Andrzeja Szuby Szkota Normana MacCaiga i wiersze Bogusława Kierca, Doroty Korwin-Piotrowskiej i ks. Janusza Adama Kobierskiego.

Obok esejów Miłoszowskich prezentujemy szkic Bogusława Kierca o Pocieszycielach. I jako *coda*, choć jest to *coda* otwarta, dalszy ciąg rozmowy wybitnych tłumaczy Krystyny Rodowskiej i Marka Kędzierskiego, umieszczonych w swoich pasmach zarówno twórczych jak i translatorskich, mierzących się tym razem jakby wspólnie, choć przecież osobno z przekładami wierszy i prozy Samuela Becketta.

W Variach stali autorzy, do których dołączył Andrzej Zawada oraz omówienia wyróżnionych książek z kwartału. Dobra passa trwa.

Krzysztof Myszkowski

SAMUEL BECKETT

L'INNOMMABLE

roman



LES ÉDITIONS DE MINUIT

SAMUEL BECKETT

Nienazywalne

fragment w przekładzie Marka Kędzierskiego

Mrok, jak pod zdechłym psem, do budy, kundlu. Wszystko szare. I co jeszcze? Spokojnie, tylko spokojnie, musi tu być coś jeszcze, czemu do twarzy z tą szarością, zawsze coś się znajdzie. Musi tu być coś z wszystkiego, jak w każdym świecie, wszystkiego po trochu. Ale chyba całkiem mało. Zresztą nie w tym rzecz. Co tu do licha począć w obliczu owego bezsilnego kryształu, trzeba by sobie wyobrazić. Może twarz – jakiej by to dodało otuchy, gdyby mogła być twarz, choćby z dala i z grubsza, wciąż ta sama, zmieniałaby regularnie wyraz, demonstrując metodycznie wszystko, do czego zdolna jest twarz prawdziwa, z krwi i kości, wszakże wciąż rozpoznawalna, od uradowania życiem, aż po zastygłą martwość marmuru, przechodząc przez najbardziej typowe odcienie znużenia wszystkim, jakie to byłoby sympatyczne. Wbita w tyłek świni od świętego Antoniego. Okrąża na odpowiedni dystans, na odpowiedniej wysokości, powiedzmy, bez wygórowanych ambicji, raz na miesiąc, zwolna, en face i z profilu, jak na fotografiach przestępców. Mogłaby nawet się zatrzymać, rozdziawić usta, uradować się, zdumieć, zająknąć, mruknąć, wrzasnąć, zatrząść się, a w końcu zawrzeć je, ściskając szczęki aż do bólu, bądź też, pozostawić je w stanie zawieszenia, aby bez przeszkód wypuścić pienistą ślinę. To byłoby miłe. Podobnie jak wszystko. W końcu jakaś obecność. Może ktoś, wierny gość, przybywa określonego dnia, o ustalonej porze, nie zostaje za długo, to by zużyło, ani za krótko, to by pozostawiało niedosyt, tylko akurat tyle, by mogła zrodzić się nadzieja, rosnąć, więdnąć, zamierać, przyjmijmy, że przez jakieś pięć minut. Można by zacząć od wbijania do tej chrzęszczącej łepetyny, Worma, chwila po chwili, pojęcia czasu, w obliczu tych jakże dotykalnych odprysków obrazu wieczności, za to nie można nikogo ganić. Przywołując idące z tym

Samuel Beckett, *L'innommable*, Editions de Minuit, Paris 1953, strony 126–140.

Fragmenty *Nienazywalnego* ukazały się w „Kwartalniku Artystycznym”: 2006, nr 3–4, 2007, nr 1, 2008, nr 4, 2012, nr 4, 2013, nr 3, 2014, nr 84, 2015, nr 1, 2016, nr 4, 2019, nr 4 i 2024, nr 1.

w parze, od jakiegoś czasu, pojęcie przestrzeni, rzecz jasna, w pewnych kręgach, dla pewności. I ta partyjka zostanie wygrana, przegrana wygrana, pośród nas naraz pojawi się on, między spotkaniami, nie wiadomo, jakim cudem, i będzie się mówiło: Patrzcie, ludzie, na tego starego Worma, czeka na ukochaną, i na te kwiaty, tak jakby spał, no wiesz, ten stary Worm, czeka na swoją miłość, i margerytki, tak jakby umarł. No, to byłoby już coś. Na szczęście, to tylko senny majak. Bo nie ma tu żadnej twarzy, nawet niczego podobnego, niczego, co zdradzałoby radość życia, lub surogatów, wciąż trzeba szukać. Może nawinie się coś prostego, bo ja wiem, pudełko, kawałek drewna, coś mogłoby przed nim się pojawić, na małą chwilę, raz w roku, raz na dwa lata, na przykład kula, która krąży nie wiadomo jak, wokół nie wiadomo czego, no, wokół niego, lub choćby kawałek kamienia, który przesuwają mu się pod nosem raz na dwa lata, raz na trzy, to nie miałoby znaczenia, na początku, nie zatrzymując się, nie musiałaby się zatrzymywać, to lepsze niż nic, on słyszałby, jak ona się zbliża, słyszałby, jak się oddala, to byłoby już coś, wydarzenie, nauczyłby się może liczyć, liczyć minuty, godziny, niepokoić się, uspokajając się, tłumaczyć, niecierpliwie, cierpliwie, odwracać głowę, nastawiać ucha, obracać okiem, tak, duży kamień, którego by już nie odstępował, to byłoby lepsze niż nic, w oczekiwaniu na prawdziwe serce, z ludzkiego ciała. I serce by ruszyło, jak motor, jak walc, usłyszałby, jak tańczy walca, bum la la la, i raz jeszcze, bum tra la la, re mi do re do um pan, żebyśmy nie musieli się tym martwić. Niech będzie. Niestety, trzeba jednak trzymać się faktów, bo niby czego się trzymać, czego się uczeplić, kiedy wszystko się wali, na łeb na szyję, jeśli nie faktów, skoro są, krążą tuż pod ręką, w zasięgu serca, serca, co krzyczy, och, jak to ładnie brzmi: To jest fakt, to już jest fakt, a potem rozważnie, stateczniej, kiedy, na chwilę, minie niebezpieczeństwo, potem dalszy ciąg, to znaczy, w tym wypadku: Nie ma tu drewna, ani kamienia, a jeżeli jest, drewno czy kamień, to jest fakt, jeżeli jest, to, podobnie jakby go nie było, to jest fakt, ani warzyw, ani minerałów, ani zwierząt, jedynie Worm, z nieznanego królestwa, to jest Worm, tak jakby, tak jakby. Chwileczkę, nie za szybko, za wcześnie jeszcze, by wracać tam, gdzie jestem, i bełkoczę, triumfując, tam, gdzie na siebie czekam, w spokoju, całkiem znośnym, wiedząc, wierząc, że wiem, że nic mi się nie przydarzyło, że nic mi się nie przydarzy, nic dobrego, złego, grożącego, że się zatracę, życie stracę, to byłoby przedwczesne. Widzę siebie, widzę moje miejsce, nic go nie wyróżnia, nic go nie odróżnia, od innych miejsc, są moje, wszystkie, gdybym je chciał, ja chcę tylko moje, niczym się nie wyróżnia, tak mało w nim jestem, widzę je, czuję je wokół siebie, zawiera mnie w sobie, przykrywa sobą,

gdyby tylko ten głos mógł ustać, choćby na sekundę, wydawałaby się długa, sekunda milczenia. Przysłuchiwałbym się, dowiedziałbym się, czy zacznie na nowo, czy zamrze na dobre, skąd miałbym wiedzieć, gdybym wiedział. Wciąż będę słuchał, by wkraść się w ich łaski, i w tychże pozostać, wymościć sobie miejsce, aby być gotowy, kiedy uznają za stosowne mną się wreszcie zająć, albo nie będę słuchał, już nie będę słuchał, czy to możliwe, że któregoś dnia przestanę słuchać, już nie musząc obawiać się najgorszego, to znaczy czego, nie wiem, co mogłoby być tym najgorszym, może głosu kobiety, o tym nie myślałem, oni mogli zatrudnić sopranistkę. Ale dość tych mrzonek, wymyślmy coś, spróbujmy, gdybym tylko wiedział, czego oni chcą, czy chcą, żebym był Wormem, ale przecież byłem, już nim byłem, co w tym nie tak, że źle byłem, złym Wormem byłem, chyba w tym cały problem, bo w czym innym, jeśli nie w tym, że się nie stawilem, w dzień, w świetle dnia, u nich, by od nich usłyszeć: No widzisz, nie zdawałeś sobie sprawy, że żyjesz. Przetrzymałem, to chyba w tym problem, lepiej było tego nie przetrzymać, ale nie czuję czego, owszem, czuję, ten głos, przetrzymałem ten głos, nie uciekłem od niego, powinienem był uciec, Worm powinien był uciec, ale jak, przecież on jest przykuty, więc powinien był się powlec, dokądś dalej, nieważne dokąd, w ich kierunku, w kierunku lazuru, ale jakim cudem, przecież nie może się ruszać, niekoniecznie coś go trzyma, nie trzymają go żadne pasy, tylko jakby zapuścił korzenie, to go trzyma, musiałaby się poruszyć ziemia, zatrząść, ale to nie ziemia, nie wiadomo, co to jest, to jest coś w rodzaju gronostaju, nie, to coś w rodzaju melasy, też nie, nieważne, trzeba by było konwulsji, żeby go wyrzygać na światło dzienne. Ale jaki tu spokój, nie licząc niniejszego wywodu, ani tchnienia, to nic nie znaczy, jakiś mętny ten podejrzany spokój, który poprzedza życie, więc jednak, nie przez cały czas, to coś w rodzaju szlamu, jakie to błogie, byłoby błogie, gdyby nie ten hałas, to pewnie życie chce tu wejść, nie, chce, żeby on wyszedł, a może to jakieś bąbelki, rozpryskują się, giną wszędzie wokół, ale nie, tu nie ma powietrza, powietrze jest po to, by dusić, światło jest po to, by zamykać oczy, tak, on tam musi iść, gdzie nigdy nie panuje ciemność, ale i tu przecież nie panuje ciemność, owszem, tu panuje ciemność, ta szarość to ich wytwór, to przez te ich lampy. Kiedy odejdą, kiedy zamilkną, zapadnie ciemność, nie będzie dźwięku, ani blasku, pobłysku, ale oni nie odejdą, no, może zamilkną, no, może i odejdą, któregoś dnia, któregoś wieczora, powoli, w smutku, jeden za drugim, rzucając długie cienie, ku swemu panu, który ich ukarze, albo ich oszczędzi, tam na górze jest tylko to, dla przegranych, ukaranie, wybaczenie, tak mówią. Co zrobiliście ze swym materiałem? Zostawiliśmy

w drodze. A kiedy im się nakaże odpowiedzieć tak lub nie na pytanie, czy wypełnili dziury, wypełnili dziury, tak czy nie, odpowiedzą tak i nie, jedni powiedzą tak, drudzy nie, jednocześnie, nie wiedzą bowiem, co chce usłyszeć od nich pan, w odpowiedzi na to pytanie. Ale można bronić obu, obu odpowiedzi, bo wypełnili dziury, jeśli ktoś tak chce, choć jeśli nie chce, to ich nie wypełnili, ponieważ, ruszając w drogę, nie wiedzieli, co mają czynić, czy wypełnić, czy przeciwnie, zawrzeć, te otwory, ziejące do nieba. Więc umieścili w nich lampy, w dziurach, swoje latarnie, aby same się nie zawarły, dziury na drodze, w tej jakby glinie umieścili potężne lampy, zapalili je i umocowali solidnie wewnątrz dziur, żeby myślał, że są tam wciąż, mimo tego milczenia, albo by myślał, że ta szarość jest czymś naturalnym, albo by dalej mógł cierpieć, choć ich już tam nie było, bo on cierpi nie tylko z powodu samego dźwięku, on cierpi także od szarości, od światła, tak musi być, tak lepiej, albo, żeby myślał, że mogą wrócić, jeśli pan im to nakaże, nawet jeśli on nie wie, że odeszli, jakby mógł o tym wiedzieć, albo z tej tylko przyczyny, że nie wiedzieli, co należało uczynić, czy wypełnić te dziury, czy zostawić, aż same się wypełnią, to jak gównu, o proszę, trafiłem w dziesiątkę, wreszcie odpowiednie słowo, wystarczy szukać, wystarczy się mylić, w końcu się znajdzie, to kwestia eliminowania. Dość już o tych dziurach. Szarość sama w sobie nic nie znaczy, szare milczenie nie musi być dobrą okazją, aby przechodzić, może nią być, a może i nie być, znaczyć koniec. Ale latarnie nie będą płonęły wiecznie bez obsługi, au contraire, wygasną, jedna po drugiej, bez obsługujących, którzy dokładają ognia, zamilkną, u kresu. I wtedy zrobi się ciemno. Ale z ciemnością i z szarością jest tak samo, czerń też niczego nie dowodzi, co do wartości milczenia, które ona, że tak powiem, zagęszcza. Oni przecież mogą powrócić, długi czas po wygaśnięciu ognia, po latach zaklinania się przed panem, bezskutecznego, że nic się nie da zrobić, z Wormem, dla Worma. Wtedy wszystko by trzeba zacząć na nowo, to jasne jak słońce. I w ten sposób niczego się nie dowiemy, Worm niczego się nie dowie, nie będzie wiedział, czy to milczenie jest czarne, czy szare, człowiek nigdy się nie dowie, dopóki ono trwa, czy jest to milczenie już na dobre, czy tylko przelotne, czy to po prostu tylko dobry moment, który minie, jeśli to można nazwać dobrym momentem, w sytuacji, kiedy ktoś musi słuchać, wsłuchiwać się w szmery dawnego milczenia, przygotować się na następną transzę, ryzykując dodatkowe gromy. Nie powinno się wszakże mylić Worma z tym drugim. Choć to nie ma znaczenia, w takiej sytuacji. Bo ten, co chyba słuchał, zawsze będzie słuchał, czy to wiedząc, że już niczego nie usłyszy, czy nie wiedząc. Inaczej mówiąc, a oni kochają mówienie

inaczej, nie ma tu żadnej wątpliwości, i przez to zyska się na czasie, raz złamane milczenie nigdy już nie będzie całkowite. Czyżby nie było już nadziei? O Boże, nie, co za pomysł! Owszem, być może, jest odrobina, lecz na nic się nie zda. Ale ludzie zapominają. A jeśli jest tylko jeden, to pójdzie sam jeden, do swego pana, towarzyszył będzie mu długi cień, przez całą pustynię, tak, pustynię, mamy coś nowego. Worm ujrzy światło, na pustyni, światło dnia, dnia na pustyni, w dniu, kiedy go schwytają, zresztą jest ono takie samo, jak gdzie indziej, mówią, że nie, że jest czystsze, jaśniejsze, a to wielka różnica, och, nie musi to być od razu Sahara, pustyni jest wiele, liczy się ozon, będzie potrzebował ozonu, na początek, tak, rzeczywiście, i na koniec też, ozon sterylizuje. Pan. Gdyby ich było x, wciąż potrzeba by było x plus jeden. A to sine oko, do czego mu jest potrzebne? Aby widział światło, nazywają to widzeniem, zgoda, ponieważ sprawia mu to ból, wiedzą, jak kazać cierpieć, już to im mówił, pan im mówił: Róbcie to, czyńcie tamto, zobaczcie, jak on się wiję, jak płacze, usłyszcie, jak płacze. Płacze, to jest fakt, ale niezbyt trwałe, trzeba się pośpieszyć, żeby mieć z tego korzyść. Ale z wiciem to trudna sprawa – do licha! Zawsze można jednak powiedzieć, to dopiero początek, choć już tyle trwa, nie dadzą się tym zniechęcić, umocnieni mocnym słowem Wilhelma Milczącego, nie zamkną się nigdy, wciąż będą gadać, od tego są, za to im się płaci, bez względu na rezultat, czują się bezkarni, nic im się nie robi. Ale dosyć tej gadki o nich, wyłącznie o nich się mówi, z musu, wszystko jest ich, bez nich niczego by nie było, nawet Worma, on jest ich ideą, słowem, którego używają, mówiąc o nich, dosyć tej gadki o nich. No, a ta szarość, owo światło, gdyby mógł uciec od tego światła, które sprowadza na niego cierpienie – czyż nie jest ewidentne, że cierpiałby jeszcze bardziej, z każdym krokiem, w którą tylko stronę by poszedł, ponieważ jest w centrum, i wróciłby, siłą rzeczy, do centrum, po czterdziestu czy pięćdziesięciu daremnych próbach? Nie to nie takie ewidentne. Ewidentnie bowiem światło by pociemniało, wraz z każdym jego krokiem, ku światłu, już by tego przypilnowali, po to, by on, sądząc, że jest na dobrej drodze, trafił na mury. A wtedy oślepienie, schwytanie i pean. Dopóki cierpi, wciąż jest nadzieja, nawet jeśli im niepotrzebna, żeby kazać mu cierpieć. Ale skąd mają wiedzieć, że on cierpi? Czy go widzą? Mówią, że tak. Ale to niemożliwe. Czy go słyszą? Z pewnością nie. Nie wydaje dźwięku, nie robi hałasu. Może trochę, kiedy płacze. Jakby nie było, są spokojni, słusznie czy niesłusznie, bo on cierpi, to ich zasługa. Och, jeszcze nie wystarczająco, ale trzeba działać z wyczuciem. Nadmiar surowości mógłby na zawsze zmaćć jego zrozumienie. Jeszcze jedna sprawa. Problem raczej delikatny. Wpływ

przyzwyczajenia, jaką tu przyjąć linię postępowania? Mogą temu przeciwdziałać, podnosząc głos, powiększając jasność. Jeśli jednak, miast cierpieć mniej, wraz z upływem czasu, wciąż cierpi tyle samo, dokładnie tak, jak pierwszego dnia? Wydaje się to możliwe. Niech będzie, jeżeli jednak, miast cierpieć mniej, albo tyle samo, jak pierwszego dnia, cierpi bardziej, wraz z upływem czasu, coraz bardziej, w miarę, jak dokonuje się owa przemiana, niezmienniejącej się przyszłości w niemożliwą do zmienienia przeszłość? Jeszcze jedna sprawa, inna, acz w tym samym porządku myśli. Ciernista kwestia. Cierpienie równomiernie rozciągnięte, czy nie lepiej funkcjonuje niż takie, którego fluktuacje dają jednak nadzieję na to, że mimo wszystko nie będzie trwało wiecznie? To zależy chyba od zamierzonego celu. To znaczy? Jakiś mały odruch niecierpliwości ze strony cierpliwego pacjenta? Dziękuję. To właśnie najbliższy cel. Potem przyjdą dalsze. Później nauczy się go bycia cicho. W tym momencie jednak niech się denerwuje, niech tarza się po ziemi, do diabła, ponieważ nie ma innego ratunku, niech będzie, cokolwiek by było, aby przerwać monotonię. Dobry Boże, przecież tych palonych żywcem nikt nie ma zamiaru przytrzymywać, rzucają się na wszystkie strony, buzując, bez ładu i składu, żadnej w tym metody, w poszukiwaniu odrobiny chłodu. I tacy się znajdują, co z zimną krwią potrafią rzucić się przez okno. Choć aż tyle nikt od nich nie wymaga. Więc niech po prostu sam odkryje błogosławieństwa ucieczki od siebie, to wszystko, daleko iść nie musi, nie będzie musiał iść dalej. Niech odtąd już tylko liczy na siebie, niech znajdzie coś, co uśmierzy w nim to, co ma w sobie, nie z własnej winy. Niech, niczym huzar, wypręży się w siodle, aby poprawić pióra na swym kołpaku, przynajmniej to. Nie potrzebuje logiki rozumowania, wystarczy, że cierpi, wciąż na tę samą modłę, ani mniej, ani więcej, bez nadziei, że wytnie, bez nadziei, że zdechnie, to nie aż tak skomplikowane. Nie trzeba logicznie rozumować, by nie mieć nadziei. Postawmy zatem na monotonię, ona mocniej stymuluje. Ale czy są gwarancje. Nieważne, to mało ważne, oni robią, co mogą, zdani na skromne środki, którymi dysponują, głos, trochę światła, dziady ubogie, za to się im płaci, mówią: On się nie przyzwyczai, ani nie popadnie w rutynę, ale i nie zadrży z lęku, no nie wiadomo, nie szkodzi, to dobra przeciętna, trzeba iść dalej, kontynuujemy, w końcu zrozumie, w końcu się wzdrygnie, dozna lekkiego spazmu, mały refleks w oku zamieni się w falę, która rzuci go między nas. Wciąż czegoś wypatrywać, nigdy nie znajdując, czekać czujnie na jęk, który nie dochodzi, to nie jest żadne życie. A jednak takie właśnie mają. On jest, mówi pan, jest gdzieś tutaj, uczyńcie tak, jak wam mówię, przywieďte go do mnie, to jego brakuje do mojej chwały. Jeszcze

jeden wysilek, ostatni, no właśnie, właśnie tak, może to będzie ostatni, za każdym razem tak, jakby był ostatni, to jedyny sposób, by całkiem nie stracić gruntu. Zaczepnąć łyk tego morowego powietrza i hop do przodu, wracamy za chwilę. Naprzd. Łatwo powiedzieć. Ale gdzie ten przód. I po co tam? Banda fałszywych maniaków, no przecież oni wiedzą, że ja nie wiem, że wszystko zapomnę, jak tylko powiedzą. A te krótkie pauzy to też dosyć szczerwane. Kiedy milkną, ja też milknę. Sekundę później. Mam w stosunku do nich sekundę opóźnienia, sekundę pamiętam, przez sekundę, tyle mi trzeba, by ją zwrócić, taką, jak mi dano, a w tym czasie już otrzymuję następną, z którą też nie wiem, co mam począć. Ani chwili dla siebie, nie nadążam, jak się w tym połapać, nie wiem, co teraz, a oni chcą, bym nie stracił głowy. Nie straciłbym jej, gdyby mnie słuchała. Niech mi powiedzą, co akurat robię, zakładając, że mi powiedzieli, skoro chcą, by wyglądało, że się tym zajmuję. Tym tonem, te słowa, że bym im uwierzył, że bym wierzył, że pochodzą ode mnie. To wciąż te same sztuczki, od kiedy wbili sobie w głowę, że moje istnienie jest tylko kwestią czasu. Czarne dziury, mam chyba zaniki pamięci, całe zdania chyba mi wypadają, nie, nie całe. Może umknęło mi słowo-klucz, całej tej historii. Nie zrozumiałbym go, lecz bym je powiedział, więcej się ode mnie nie wymaga, to by było na moją korzyść, podczas następnego sądu, ach, więc oni mnie od czasu do czasu sądzą, nic im nie umknie. Dowiem się, pewnego dnia może nawet powiem, w czym i czym zawiniłem. Ilu nas w końcu jest? Kto wygłasza mowę w obecnej chwili? I przed kim? I o czym? Te kpiny niczemu nie służą. Niech oni mi wreszcie włożą w usta słowa, które mnie zbawia, które mnie potępią i przestańmy o tym mówić, niech się przestanie o tym mówić. Ale to jest moja kara, moja zbrodnia jest moją karą, będą mnie sądzić za moją karę, nie najlepiej ją odbywam, jak świniak, bez głosu, bez zrozumienia, skazany tylko na ich słowa. Ciupa, to będzie ciupa, zawsze była tylko ciupa, jestem w lochu, słyszę w nim wszystko, wszystko, co mówią, jedyny dźwięk, jakbym to ja mówił, sam, na cały głos, na samym końcu nie wie się nic, ten głos, który nigdy nie ustaje, skąd on tu. Może są tu inni, ze mną, ciemno jest, rozumie się oczywiście, to nieszczególnie loch na zapomnienie, czy jakiś inny. Może ja mam towarzysza niedoli, pasjonata mówienia, albo skazanego na mówienie, tak po prostu, na nic mówienie, przed siebie, bez przerwy, ale coś mi się nie wydaje, co takiego mi się nie wydaje, że miałbym towarzysza niedoli, no właśnie, tu bym się zdziwił, może mnie nienawidzą, ale do tego stopnia? Mówią, że tu bym się zdziwił. Od czasu do czasu muszę chyba ucinąć drzemkę, nie zamykając oczu. Jednak wszystko trwa, dalej, cały czas, nie odchodzę,

ale i nie wracam. A może to jednak bezsenność, na wpół bezsenność? Ale tu nic się nie zmienia, nigdy. To znaczy, człowiek zapomina. Te dziury, zawsze były, to głos ustaje, zatrzymuje się, to głos, który już nie dochodzi, z jakim niby skutkiem, to jest niby ważne, z tym samym skutkiem, choć w tym wypadku, wyjątkowo, się nie liczy. O Boże, wszystkie te postanowienia. Zamknęli mnie tu, a teraz chcą mnie stąd wyprowadzić, po to, by mnie zamknąć gdzie indziej, albo dać mi uciec, zdolni są do tego, by mnie stąd wyrzucić, choćby po to, by sprawdzić, co wtedy zrobić. Przypatrują się mi, oparci o ogrodzenia, skrzyżowawszy ramiona, ich nogi w podobnym stylu, będą na mnie patrzeć. Albo wystarczy, by mnie znaleźli tu, jak tylko tu się znajdują, albo i dużo później. To nie ja wzbudzam ich zainteresowanie, tylko to miejsce, szukają miejsca, dla jednego ze swoich. A co myślicie, trzeba dociekać, spekulować, na chybił trafił, aż trafi się pod właściwy adres. Jeżeli wszystko umilknie, wszystko ustanie, to dlatego, że zostaną wypowiedziane słowa, padną te, których trzeba i które trzeba było wypowiedzieć, nie trzeba wiedzieć, jakie i które, gdzieś tam się znajdują, w całej tej kupie, w tym strumieniu, niekoniecznie te ostatnie, one muszą zostać zatwierdzone przez właściwe instancje, to może potrwać, pan, właściwa instancja, jest daleko, panu przedłoży się oficjalny raport, wszystkie te słowa, on zna te słowa, które się liczą, on sam je wybrał, w tym czasie głos mówi dalej, w czasie, kiedy wysłannik zmierza ku niemu, kiedy go szuka, w czasie, kiedy się do nas zwraca z gotowym wyrokiem, słowa nie ustają, złe, niewłaściwe, dopóki nie dotrze rozkaz, żeby wszystko zatrzymać, albo że wszystko ma trwać dalej, nie, to całkiem zbędne, wszystko samo będzie trwało dalej, samo z siebie, dopóki nie dotrze polecenie, by wszystko zatrzymać. One są może już tam, w środku, w tym, co już zostało powiedziane, te słowa, które trzeba było wypowiedzieć, nie musi ich być zbyt dużo. Mówią oni, mówiąc o sobie, żebym pomyślał, że to ja mówię. Albo mówię oni, nie wiedząc, o kim mówię, po to, żebym myślał, że to nie ja mówię. A może raczej wszystko jest milczeniem od kiedy on rusza, posłaniec, aż do jego powrotu z rozkazem pana, to znaczy: Mówić dalej. Ponieważ zdarza się długi okres milczenia, od czasu do czasu istny rozejm, i wtedy słyszę szepty, jedne głosy szepczą może: To już koniec, tym razem utrafiłszy, inne natomiast: Wszystko należy zaczynać na nowo, ująć w innych słowach, albo w tych samych, ale w innym układzie. Więc odpoczynek, chwila wytchnienia, niech spoczną wszyscy ci, jeśli można to nazwać wytchnieniem, tam, gdzie człowiek czeka, aż się dowie, jaki czeka go los, mówiąc sobie: Może to zupełnie nie to, czy mówiąc: Skąd dochodzą te słowa, które wydobywają się z mych ust,

i co znaczą, nie, niczego nie mówiąc, ponieważ słowa już nie dochodzą, jeżeli można to nazwać czekaniem, kiedy nie ma żadnego powodu, a człowiek słucha, może tak zostać, nie korygujemy, bez powodu, jak było od samego początku, ponieważ pewnego dnia ktoś zaczął słuchać, ponieważ nie można już się zatrzymać, to nie żaden powód, jeżeli to się nazwie odpoczynkiem. Ale to historia, że niby ktoś nie może umrzeć, żyć, urodzić się, ona powinna grać jakąś rolę, ta historia, że niby trzeba zostać tam, gdzie ktoś się znajduje, umiera, żyje, rodzi się, nie potrafiąc poruszyć się naprzód, ani się cofnąć, nie wiedząc, skąd człowiek przychodzi, gdzie jest i dokąd idzie, albo, że możliwe byłoby być gdzieś indziej, bez uprzednich założeń, o nic nie pytając, nie można, jest tu, nie wiadomo kto, nie wiadomo gdzie, pozostaje tu, gdzie jest, nic się nie zmienia, ani wewnątrz, ani na zewnątrz, rzekomo, widocznie. Trzeba czekać na koniec, koniec ma koniecznie nadejść, i w końcu to będzie, na końcu to może będzie to samo, co wcześniej, na początku, to będzie ta rzecz, ku której przez całe życie trzeba było iść, albo od której się oddalać, bądź czekać na nią, drząc, albo się radując, ostrzeżony, opuszczony, tyle zrobiwszy, tyle bywszy, jedno i to samo, ktoś, kto nie wie, jak robić, nie wie, jak być. Jeżeli ten głos, co w nic nie wnika, mógłby się zatrzymać, głos, który nie daje komuś być niczym, i nigdzie, nie daje nieudolnie, na tyle, na tyle tylko, by nie zgaśł doszczętnie ten żółty płomyk, który słabowicie rzuca się na wszystkie strony, dysząc, jakby chciał odciąć się od własnego knota czy lontu, śmieszny płomień, nie trzeba było go zapalać, a jeśli już się palił, to trzeba było go podtrzymywać, albo trzeba go było zgasić, tak, zgasić, zostawić, by zgaśł. Żałujmy, to dla nas pomoc, to nas zbliża do końca świata, żałowanie, że tego, co jest, tego, co było, to nie te same żale, owszem, te same, nie wiadomo, nie wiadomo, co się dzieje, nie wiadomo, co się działo, może to jest to samo, te same żale, podnoszą na duchu, prowadzą nas do końca, żalu. Może jednak dodać nieco świeżej energii, to dobra chwila, wprowadzić nieco animuszu, nic to nie da, ani kroku nie doda, niczego nie załatwi, lecz przecież nic tu nie mamy do załatwienia, nie załatwiamy tu żadnych interesów, to nie sklep, choć nigdy nie wiadomo. Może Mahood wyjdzie ze swej urny i skieruje się w stronę Pigalle, na brzuchu popelźnie, podśpiewując: Już idę, już idę, kochanie ty moje. Albo Worm, ten pocziwy stary Worm, może już nie będzie potrafił, niczego nie potrafił, już niczego nie potrafił, tego nie powinno się przegapić.

Café Greco

W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, w Rzymie,
przy via Condotti,

Siedzieliśmy z Turowiczem w Café Greco
I odezwałem się w te, mniej więcej, słowa:
— Widzieliśmy wiele, poznaliśmy wiele.
Upadały państwa, przemijały kraje,
Chimery ludzkiego umysłu osaczały nas,
Ludzie ginęli albo szli w niewolę.
Jaskółki Rzymu budzą mnie o świcie
I czuję wtedy krótkotrwałość, lekkość
Odrywania się. Kim jestem, kim byłem
Nie tak już ważne. Dlatego, że inni
Szlachetni, wielcy podtrzymują mnie
Kiedy o nich pomyślę. O hierarchii bytów.
Ci, którzy wierze swojej dawali świadectwo,
Których imiona starto i wdeptano w ziemię,
Nawiedzają nas dalej. Z nich bierze się miara,
Dzień, spodziewań się, planów, rzekłbym, estetyczna.
Czymże okupi siebie literatura
Jeżeli nie pochwalną melopeją, hymnem
Chociażby mimo woli? A Ty masz mój podziw
Bo dokonałeś więcej niż genialni, pyszni
Tu siadujący niegdyś moi kompanowie.
Nie rozumiałem czemu dręczył ich brak cnoty.
Skąd zgryzota sumienia, teraz już rozumiem.
Z wiekiem, czy też z mijaniem dwudziestego wieku
Pięknieje dar mądrości i zwyczajna dobroć.
Czytany przez nas obu dawniej Maritain
Miałby powód do chluby. A dla mnie: zdziwienie,
Że stoi miasto Rzym, że znów się spotykamy,
Że jestem jeszcze chwilę, i ja, i jaskółka.

Pierwsze wydanie bibliofilskie wiersza Czesława Miłosza *Café Greco* na 75. urodziny Jerzego Turowicza, Arcybractwo Bibliofilów, Łoża Białego Kruka w Krakowie, nr CXXX/1987; archiwum Krzysztofa Myszkowskiego

20. ROCZNICA ŚMIERCI CZESŁAWA MIŁOSZA

ALEKSANDER FIUT

Dwie bramy

Brama wieczoru i *Brama poranku* ukazały się w 3. numerze „Marchołta” w 1938 roku, a więc rok przed wybuchem drugiej wojny światowej. Zdumiewające wiersze! Od dawna nie dawały mi spokoju. Bowiem w dorobku Czesława Miłosza są całkowicie osobne, wyjątkowe, niepowtarzalne. A przy tym – jak gdyby ostentacyjnie odwracały się od ówczesnych, pełnych konfliktów, zamętu i niepokoju nastrojów społecznych, przenosząc wyobraźnię w zupełnie inne, pozahistoryczne rejony. Na pozór łatwo zrozumiałe i przejrzyste, tymczasem – ile w nich trudnych do rozszyfrowania symboli, ukrytych znaczeń, wielorakich aluzji! Domagają się zatem po latach poważniejszej i bardziej wnikliwej lektury.

Już najprostsze pytanie nastęrcza niemało kłopotów: Jak rozumieć tytuły obydwu utworów? Co uderzające, żaden z wierszy nawet nie wspomina o bramach i porach dnia. Jednocześnie w obydwu tytułach kulturowe zostaje połączone z przynależnym naturze. Bo przecież podobnie jak stawianie czy wmurowywanie bram jest odwiecznym elementem cywilizacji, wieczór i poranek stanowią codzienne i stałe doświadczenie życiowe każdego człowieka. Zarazem jedno i drugie występuje w konstelacji wielorakich symbolicznych znaczeń, którymi przez wieki otaczała je kultura. Każda brama zawiera w sobie ambiwalencję otwarcia i zamknięcia. Zamknięta otwiera drogę domysłom, co się za nią kryje, co pozostaje tajemnicą. Ale nawet otwarta pozostaje zarazem zamknięciem, stanowi bowiem przestrzeń wyłączoną, jak gdyby sztucznie „wyciętą” z muru czy ogrodzenia oraz nadającą temu wycinkowi szczególny sens. Broni wejścia, albo do niego zaprasza, oddziela, a równocześnie zacieka-wia tym, co niedostępne. Z kolei wieczór to okres pomiędzy dniem i nocą, światłem i ciemnością, czyli umownie sferą bezpieczeństwa i sferą zagrożenia, życiem i śmiercią. Poranek odwrotnie – jest porą spotkania nocy z dniem, czyli rozjaśnia co ciemne, stanowiące potencjalne zagrożenie czyni bezpiecznym. Wieczór zazwyczaj oznacza symbolicznie schyłek i wyczerpanie oraz łączony jest z przeszłością. Poranek, prze-

ciwnie, symbolizuje powrót sił, obietnicę, otwarcie ku przyszłości. Jak je połączyć? Brama i pory dnia mają, jak sądzę, dwie cechy wspólne. Jedną jest stan niedookreślenia, nieostrości, płynności przejścia, co dobrze oddaje światło zmacone zarówno wieczorem, jak i porankiem. Drugą wspólną właściwością jest graniczność: doświadczanego i tego, co oczekiwane, rodzącego niepokój i budzącego nadzieję. W jaki sposób w tę siatkę symbolicznych znaczeń zostają wpisane dwie *Bramy* Miłosza?

*

Obydwa wiersze od razu uderzają odmiennością od opublikowanych cztery lata wcześniej, podobnie zatytułowanych *Bramy arsenału*. Wystarczy sięgnąć po ich fragment i porównać:

Płomieniu, o płomieniu, muzyki olbrzymie
rozlegają się, wieczny ruch zamąca gaje,
z rękami związanymi, konno, na lawetach,
pod nieruchomym wichrem, to na niemych fletach
dmący, krążą podróżni, mijając się kołem.

W *Bramach arsenału* dominują skłębione obrazy, swobodny, szybko rwący strumień skojarzeń, który płynie jak gdyby obok otaczającej rzeczywistości. Jedynie drobne jej szczegóły pochodzą zapewne z Ogrodu Luksemburskiego w Paryżu: domowe psy, nazwane „czułymi, wiernymi zwierzętami”, z powagą obserwujące otoczenie; przyozdabiające parkowe alejki posągi, które pokrywają jesienne liście; papierowe okręci, puszczane przez dzieci na wody parkowego stawu; chłopcy, którzy niosą „żaglowe okręty / naładowane wojskiem blaszanych żołnierzy”. Jednakże wyobraźnia poety zdaje się nade wszystko poddawać natłokowi i naporowi pędzących z wielką siłą, przenikających się ze sobą wizji, które wibrują rozmaitymi, nie do końca czytelnymi, znaczeniami oraz opalizują wielorakimi aluzjami kulturowymi. Podobnie jak w *Bramach wieczoru* i *Bramach poranku* tytuł jest umowny i symboliczny: nie ma tutaj mowy o żadnym konkretnym arsenale. Jeśli mówić o „arsenale”, to chyba jedynie jako zbiorze niejasnych zapowiedzi wojennych zagrożeń. Stąd pomnikowe „lawety” i zabawkowi „blaszani żołnierze”. Wiersz uderza natomiast napięciem uczuciowym, mającym źródło w katastroficznych przecuciach, oraz patetyczną dykcją, która towarzyszy zapowiedziom nieuchronnej zagłady na skalę historyczną i eschatologiczną.

W *Bramie wieczoru* niespokojny, niemal halucynacyjny rytm ulega zdecydowanemu uspokojeniu. Oniryczne katastroficzne wizje zastępuje w pierwszej części wiersza zobiektywizowany opis. Precyzyjny, dbający o detale, klarowny, całkowicie oddany zmysłowi wzroku. Patos ustępuje tonacji wyciszonej, niemal chłodnej, podporządkowanej nakazowi dokładności. Ale zarazem cały obraz pozostaje w swoich treściach zagadkowy, domagający się odczytania zaszyfrowanych w nim sensów. Bo kimże jest kobieta siedząca na rzeźbionym krześle na urwisku na brzegu morza? Co to za „lud antropofagów” dobijający łodziami do brzegu? Kogo chwali hymnem? I wreszcie skąd ta nagła zmiana poetyckiej dykcji?

*

Opis w *Bramie wieczoru* tyleż czerpie z literackich czy malarskich wzorów, co z wrodzonych skłonności poetyckiej wyobraźni Miłosza. Pod koniec życia w *Traktacie teologicznym*, wyznawał: „zakrywam oczy, / broniąc się od natłoku biegnących do mnie obrazów”. Ale już w jednym z wczesnych listów do Jarosława Iwaszkiewicza (list z 11 lutego 1931) skarżył się: „Po prostu dręczą mnie obrazy. Jeden – nie wiem sam, skąd mi się przyplątał – stale przesłania wszystko i doprowadza do bzika – Rosja. Stawy i rzeczka za małym miasteczkiem. Na horyzoncie kopuły cerkwi. Nad rzeczką zieleń trawy intensywnie zielona. Nad wodą w zgniecionej trawie siedzą mężczyźni nadzy, brzuchaci, drapią się po owłosionych piersiach, dzieci krzyczą i biegają po równinach, po łąkach. Wieczór, a właściwie jeszcze niezupełnie. Jasny i pachnący ajer koło kładki”.

Uderzają w tym opisie: wrażliwość na układ przestrzenny, dbałość o najdrobniejsze szczegóły, kolor i jego nasycenie oraz stopniowanie światła. A nade wszystko – ujęcie w ruchu, na różnych planach, niczym utrwalenie wycinka rzeczywistości na taśmie filmowej. Trudno orzec, być może ten obraz był reminiscencją dzieciennych doświadczeń poety podczas jego wędrówki z rodzicami po Rosji. W *Bramie wieczoru* opis jest wprawdzie podobnie bardzo drobiazgowy i dynamiczny, ale całość układa się wedle zasad dalekich od prawdopodobieństwa. Zostaje starannie skomponowana, a równocześnie pośrednio zinterpretowana przez splot symboli.

Rzeźbione krzesło, którego zdobienia zostają przedstawione z dbałością o najdrobniejsze elementy, mogłoby stać w komnacie. Tymczasem wyobraźnia poety przenosi je w zupełnie nieoczekiwaną, zaskakującą przestrzeń – w miejsce nie tylko mu nieprzynależne, ale także całkowicie obce. Otoczenie jest, niczym na obrazach

niektórych symbolistów, na przykład Caspara Davida Friedricha, wyobrażone niezwykle sugestywnie, wręcz realistycznie, a zarazem skłania do szukania jego utajonych znaczeń. Opis ponownie przypomina zabiegi filmowe. Zatem po zbliżeniu na krzesło poetycka „kamera” ujmuje szerokim ujęciem dalekie tło, skupiając się na archipelagach, gdzie rosną wiązy i jesiony, gdzie „sznur dzikich kaczek spada w promieniach zachodu” i „Lśni morze”. W tym miejscu następuje kolejna znacząca zmiana: „kamera” jakby się subiektywizuje – dalszy opis dokonany zostaje z punktu widzenia siedzącej na krześle nad urwiskiem kobiety. To ona obserwuje „dym wiewjący nad bielą miast”, przybijające do brzegu barki oraz marynarzy, którzy zwijają żagle, wreszcie wąskie czółna lądujących na piaskach antropofagów. Zbliżenie jest tak wielkie, że można dostrzec nawet „bryzgi lecące od wiosel”!

Całość jest połączeniem rozmaitych elementów pochodzących z wielorakich źródeł. Wiązy i jesiony oraz dzikie kaczki to fragmenty flory i fauny północnej Europy, pewnie Litwy lub Mazur – często przedstawiane we wczesnych wierszach Miłosza. Oglądane z wysoka, z urwiska żaglowce oraz archipelagi na horyzoncie przywodzą na myśl malarstwo holenderskie, a zwłaszcza ukształtowanie przestrzeni w *Upadku Ikara* Pietera Breughla (wystarczyłoby w miejscu oracza na pierwszym planie umieścić siedzącą kobietę). Motyw ludożerców, obecny już w literaturze starożytnej, tu chyba został wprost wzięty z *Robinsona Crusoe*, o którym niebawem Miłosz napisze w eseju okupacyjnym.

Jednakże, wbrew oczekiwaniom, kanibale nie rozpalają ogniska, by się spokojnie posilić mięsem swych pobratymców, lecz zaczynają wyśpiewywać hymn. Brzmi on dosyć tajemniczo: zawiera, z jednej strony, ich autocharakterystykę, by nie rzec samokrytykę, z drugiej wyraża uwielbienie kobiety. Albo inaczej: co męskie, spotyka się z tym, co kobiece. Autocharakterystyka jest w istocie opisem wyłącznie negatywnych cech rodu męskiego, który, wędrując przez wieki, dokonuje dzieła zniszczenia – morduje, burzy i pali. Jeśli nawet współtworzy cywilizację, budując miasta, to tylko po to, by je obrócić w popiół. Jego zło rodzi i pomnaża dalsze zło. Jego „dzieci złością napojone i w kołysce sięgają po nóż”, „ich radością” jest „nienawiść dla słabych”. Jednym słowem, patriarchalny wzór szeroko pojętej kultury przedstawiony zostaje w wyjątkowo ciemnych barwach. Dosyć to ponura i przygnębiająca wizja dziejów, tworzonych wyłącznie przez dominację płci męskiej, dominacji spełniającej się nade wszystko w żywiole destrukcji. Jakież materiał dla radykalnych feministek!

Ci mężczyźni-ludożercy nie są przecież wyłącznie niszczycielami i krwiożerczymi bestiami, lecz, jak się rzekło, w pokornym uwielbieniu czczą kobietę. Ona zaś zostaje całkowicie uwolniona od ciężaru historii oraz umiejscowiona w zupełnie innym wymiarze. Może dlatego hymn, co zdumiewające, zawiera wyraźne aluzje do litanii loretańskiej? Ale tam, gdzie słowa modlitwy opiewają cnoty Matki Boskiej czy wypraszają przez Nią łaski u Boga, odwołując się do symbolicznych znaczeń czerpanych z Biblii, hymn „ludu antropofagów” posługuje się znaczącymi trawestacjami. Starotestamentową Arkę Przymierza zastępuje „lira przymierza”. Zamiast „Ucieczko grzesznych”, czyli prośby o wstawiennictwo, jest „łasko grzesznych”. Zamiast „domie złoty” jest „Domie kruchy sekund prawdziwych”. Słowem, kobieta przestaje być pośredniczką, zamieniając się w bezpośrednią adresatkę prośb. Ona jest łaską oraz utrwaleniem, choć kruchym, chwil wyjątkowych. Ona, nazywana: „wizją nienasyconych”, „nieopowiedzianą”, przekształca się w przedmiot pragnień, istotę nie dającą się zamknąć w słowach. Najbardziej uderza sekwencja charakteryzujących ją antytez. Jest: „skażona pożądaniem ciała a nieskazitelna”, „struną dla palców wieczności, choć sama śmiertelna”. Dosyć podobnie jak w wierszu *** (*Ty silna noc...*), gdzie w wizerunku kochanki, co nietrwałe, poddane czasowi, przenika się z wiecznym, śmiertelne łączy z nieśmiertelnym, erotyczne duchowo się oczyszcza, zaciera się granica pomiędzy historycznym, religijnym i kulturowym. Jak powiada poeta – a mógłby to być fragment *Bramy wieczoru*: „Ogromna mądrość, dobroć niekobieca / jest w twoich kruchych rękach, o Śmiertelna”. To dzięki niej dana mu zostaje wiedza o przyszłości. Wyznając: „W miłości leżąc z tobą / odgadłem los i bojów przyszłych zło”.

Bo też nie o Matce Boskiej tutaj mowa. „lud antropofagów”, zwraca się do swego ideału słowami: „Ty, której wszelkie nazwanie jest odjęciem jednego promienia, / gołąbko stworzona, abyśmy miłowali”. Kim zatem jest owa tajemnicza, nie dająca się określić osoba? Którą wszelka próba nazwania ją umniejsza? Czyżby miała nią być kobieta siedząca na ozdobnym krześle? Na pozór nic na to nie wskazuje. Jest to nieodznaczająca się niczym szczególnym, niewielkiego wzrostu szczupła blondynka, której kolor włosów sugeruje, że pochodzi z północnych regionów Europy, zapewne z Litwy. Ma cechy osoby dorosłej, skoro w zamyśleniu opiera brodę na pięści, niczym *Myśliciel* Rodina, a także dziecka, bowiem „nogą kołysze, jak dziewczynka w szkole”. Zarazem, bez swojego udziału, zostaje niezwykle wywyższona, czego wyrazem jej wyjątkowe umiejscowienie w przestrzeni: siedzi na krześle niczym na tronie, na gra-

nicy ziemi i morza, „na skraju urwiska” dominującego nad „ludem antropofagów”. Stanowi przedmiot adoracji, bo, jak powiadają ludożercy, została „stworzona abyśmy miłowali / abyśmy w godzinie śmierci czuli na twarzy pieszczotę wnętrza twojej dłoni”. Jest kobietą zwykłą, a zarazem obdarzoną nieznaną mocą. Skąd ją czerpie?

*

Kluczowe do odpowiedzi na te pytania wydają się dwie strofy, zaczynające się od słów: „Z naszego plemienia”. Pierwszym przedstawicielem męskiego rodu staje się Dante, który zstąpił do piekieł, by później zwiedzać „niebieskie zbocza raju”. Drugim Faust, „który dostrzegł wdzięk anielski w ciele Małgorzaty”. Trzecim malarz, który „Madonnie nadał rysy uwiedzionej zakonnicy / i malował z rzęsą zlepioną łzą z zachwyty”. O kim mowa?

Wolno się domyślać, że chodzi o Fra Filippo Lippi, malarza, którego obrazy Miłosz mógł oglądać podczas niedawnej wycieczki po Włoszech. Lippi, co warto przypomnieć, miał dosyć burzliwy życiorys. Był zakonnikiem z klasztoru karmelitów Santa Maria del Carmine we Florencji. Wyznaczony na kapelana w żeńskim klasztorze w Prato, podczas malowania fresków uwiódł odznaczającą się urodą zakonnice, Lukrecję Buti, i miał z nią dziecko, przyszłego malarza Filippino Lippiego. Po wywołanym tym wydarzeniem skandalu papież zwolnił Lippiego i Buti ze ślubów zakonnych i pozwolił na ich małżeństwo. Malarz rozpoczął wówczas swoją artystyczną karierę, zaś żona stała się jego ulubioną modelką i pozowała mu w całym cyklu z Madonnami, między innymi w kilku wersjach *Adoracji* oraz *Zwiastowania*, w ołtarzu Barbadoniego z *Madonną z dzieciątkiem, aniołami i świętymi* oraz w *Madonnie z Tarquinii*. We wszystkich tych ujęciach Madonna, odznaczająca się poruszającym wdziękiem i subtelnym pięknem, przestaje być wyidealizowanym, zgodnym z obowiązującą konwencją wizerunkiem Matki Boga. Ma wyraźne rysy ziemskiej kobiety, ślicznej Włoszki, która wprawdzie oczekuje dziecka, a po jego urodzeniu pochyla się nad nim z miłością, troską i czułością.

Odwołując się do *Boskiej komedii* oraz *Fausta*, poeta nawiązał do systemu mistycznego Oskara Miłosza. W napisanym w tym samym, 1938 roku, artykule *Tajemnica Miguela Mañary*, przybliżył czytelnikom poglądy swego dalekiego kuzyna:

„Od naznaczenia piętnem jałowych i małodusznych czasów może uratować, jego zdaniem, jedynie wielka czujność na prawdę zawartą w człowieku, niezmienną od początku istnienia ludzkiego rodzaju, tę prawdę, która najpełniejszy wyraz znalazła

w Biblii, a której świadectwo dają takie dzieła, jak *Boska komedia* i *Faust* [...] To są księgi wtajemniczonych, z ich kart czytamy powołanie nasze ujęte w formę mitów”.

Tą prawdą jest miłość, która stanowi samo centrum mistycznego systemu Oskara Miłosza. Miłość pojęta jako inicjacja prowadząca od miłości zmysłowej do miłości duchowej, wyrażająca się w „surowym, mistycznym pragnieniu nawróconych grzeszników”. Poeta cytuje w tym miejscu ważne przesłanie Oskara:

Słowu „miłość” – mówi – „niewiedza i gruboskórność epok, jakie dzielą nas od średniowiecza, nadały niejedno znaczenie dziecinne albo niegodne i nawet najmniej błędzące umysły tych straszliwych czasów, czasów ekspiacji, w których mamy nie-szczęście żyć, zdają się nie chcieć w nim wyrazić niczego poza pożądaniem, rozkoszą czy ciekawością”.

I dodaje od siebie: „A tylko w miłości wypełnia się los człowieka – jest to jedyny cel, jedyne miejsce prawdziwego pojednania”. W *Miłosnym wtajemniczeniu* oraz w *Miguelu Mañarze* Oskara Miłosza powtarza się podobny motyw: pożądanie kobiety przeradza się w potrzebę oczyszczenia z grzechu, zerwanie więzów cielesności wiedzie ku miłości doskonałej, miłość ziemską stanowi jedynie zapowiedź miłości niebiańskiej. Dosyć podobnie jest w *Bramie wieczoru*.

Zastanawia i zdumiewa przywołanie w tym kontekście biografii i płócien renesansowego malarza. Czy dlatego, że przy całej odmienności wspomniani bohaterowie odznaczają się wyraźnym podobieństwem? Przedstawiciele męskiego rodu, dzięki wstawiennictwu swoich ukochanych oraz ich miłości, zostają uszlachetnieni i w pewien sposób nawróceni. Jak powiadają antropofady:

Cóż by zostało z nas, gdyby odjąć ten głód ugięcia kolan
i zachwycenia, co palmę okrucieństwa zwycięża,
coż by nas uratować mogło, gdybyśmy nie doznali
spojrzenia, które skały naszego życia otwiera?

Beatrycze, ucieleśnienie ideału miłości, dla dotkniętego „wielkim bólem” po jej śmierci Dantemu objawia się w Czyśćcu jako istota bliska Bogu, by prowadzić poetę do Raju. Małgorzata przywołana jest w wierszu z ostatniej sceny I części *Fausta*, kiedy przed potępieniem za popełnione zbrodnie ratuje ją Boskie miłosierdzie i głos z nieba oznajmia, że zostaje zbawiona, a wówczas Mefistofeles w popłochu opuszcza Fausta. Wybaczenia grzechów pragnie także doznać Filippo Lippi, żeniąc

się z uwiedzioną zakonnicą i malując ją w zachwycie jako wizerunek Matki Boskiej, do którego modlić się będą pokolenia.

Mówiąc inaczej, Miłosz bardzo konsekwentnie przekształca to, co religijne i mistyczne u jego dalekiego kuzyna, w kulturowe i estetyczne, zaś religijne zastępuje literackim. Przebóstwiony według Oskara Miłosza w dziełach Dantego i Goethego, a także w tej postaci utrwalaony w jego traktatach mistycznych ideał Wiecznej Kobięcości przeobrazi się u autora *Ocalenia* w antropologiczną medytację o kobiecej naturze. Za każdym razem innej, niepowtarzalnej, osobnej, ale równocześnie tej samej, bo spętanej przez prawa biologii i ograniczenia płci. Abstrakcyjny ideał przybiera w wierszach kształty kobiet pojedynczych i konkretnych, przede wszystkim przywoływanych czułą pamięcią matki i dwóch żon. Ale także – wielu kochanek i przyjaciółek występujących pod własnym albo cudzym, zapożyczonym z literatury imieniem, jak *Annalena*, lub ukrytych za inicjałami, jak *N.N* czy *YgrekZet*. Również nieznanym, anonimowych, które poeta zobaczył przelotnie – w paryskim metrze, na kampusie w Berkeley, na ulicy, w galerii malarstwa, na lotnisku. Umiejscowionych w konkretnym czasie i dającej się odtworzyć przestrzeni. Wreszcie tych, które na wieki utrwaliły słowo i pędzel, uformował zaś styl epoki. Przechadzających się z gracją w niepewnej wieczności europejskiej cywilizacji:

Jak lekko stąpają! Biodra ich w spodniach, nie w powłóczyстых szatach,
stopy bose w sandałach, nie na koturnach,
włos ich nie spięty szylkretową klamrą.

Ale te same, odnawiające się, pod znakiem Luny, miesiąca,
W korowodzie, który sławi panią Wenus.

(*Ogród ziemskich rozkoszy*)

Nieodmiennie, niezależnie od historycznego momentu, kobiety ucieleśniają, podobnie jak bohaterka *Bramy wieczoru*, wielorakie antynomie. Olśniewają poetę dziewczęcą urodą i wdziękiem, nagością i strojem, a zarazem. W dojrzałym okresie życia i w starości skłaniają do współczucia oraz podziwu dla ich beznadziejnej, choć niezłomnej walki z niepowrotnym upływem czasu. Budzą pożądanie oraz chęć posiadania, lecz również potrzebę idealizacji. Łudzą prostotą, tymczasem kryją w sobie nieprzeniknioną tajemnicę. Wydają się pod wieloma względami podobne do męż-

czyżn, a przecież zachowują dla siebie niedostępną im wiedzę o ludzkiej egzystencji. Uosobieniem tak właśnie pojętej Wiecznej Kobiecości staje się w całej poezji Miłosza zdumiewająca różnaitością galeria kobiet. Należą do nich również Beatrycze, Małgorzata oraz Lukrecja Buti, a także tajemnicza bohaterka *Bramy wieczoru*. Podobnie jak ta, o której wspomina „lud antropofagów”, a którą wielbią „wszyscy nieszczęśliwi i niemi [...] w ogniu wybuchających pocisków, / w błocie okopów, pod dudnieniem baterij”.

Nie przypadkiem podobny obraz powróci w tomie *To*, gdzie przedmiotem kultu żołnierzy pierwszej wojny światowej staje się piękna, zagadkowa i okrutna zarazem Judyta z obrazu Gustava Klimta:

O, usta na wpół rozchylone, oczy przymknięte, różowa
sutka w obnażonej twojej nagości, Judyto!

Z wyobrażeniem ciebie oni, biegnący do
ataku, rozrywani wybuchami artyleryjskich
pocisków, spadający w doły, w zgniliznę!

(O! *Gustav Klimt* (1862–1918), *Judyta* (Szczegół),
Österreichische Galerie, Wiedeń)

*

Można spojrzeć z innej strony. Dante, Goethe i Lippi poprzez swe dzieła, które przedstawiają drogę prowadzącą od grzechu do zbawczej doskonałości, doznają dzięki sztuce pewnego rodzaju ekspiacji. Czy nie podobnie z Czesławem Miłoszem? Stale nawiedza go poczucie winy, które rodzi świadomość rozbieżności albo nawet sprzeczności pomiędzy doskonałością sztuki, a jej nieraz podejrzanymi źródłami. Zarazem świadomość, że konieczny dla osiągnięcia wysokiego artystycznego poziomu dystans skazuje nieuchronnie na pewną obojętność wobec ludzkiego cierpienia. Estetyczne nie daje się do końca pogodzić z etycznym. Sztuka z rozmysłem, bezpośrednio chwalcą dobro bardzo często naraża się na drugorzędność, jak było, zdaniem Miłosza, w przypadku wierszy Anny Kamieńskiej. Nie przypadkiem *Mistrz* powiada: „Co z mego zła powstało, to tylko prawdziwe”. Cóż pozostaje? Świadomość winy, ale i pragnienie jej odkupienia, samodyscyplina oraz uparte dążenie do wyniesienia tego, co pochodzi z mrocznych popędów, w sferę uduchowionego piękna, które może służyć innym. Czego wzorem pozostają nie tylko *Boska komedia* i *Faust*, ale i *Madonny* Lippiego.

Zastanawia w tym kontekście zakończenie:

spojrzenie odnajduje spojrzenie dawno przepadłe,
powieki otwierają się nad niebieską źrenicą zaginionych,
To są gody wielkiego spotkania, silniejszego niż śmierć i oschłość.

Spotkanie z bliskim w zaświatach staje się szansą unieważnienia czasu, czyli odnalezienia „przepadłego” spojrzenia, uchYLENIEM wyroków przypadku czy losu, skoro można ujrzeć „zaginionych”, wreszcie pokonać nie tylko śmierć, ale i dawną „oschłość” serca, słowem – odkupić swoje winy wobec bliźnich. Łatwo w tych słowach odnaleźć przetworzenie katolickiego dogmatu o Świętych Obcowaniu, wiary w stały i obustronny kontakt, wspierających się nawzajem żywych i zmarłych. Po raz pierwszy pojawia się tutaj niesłychanie ważny dla Miłosza, wielokrotnie powracający w jego poezji temat, który nawiązuje do obrzędu *Dziadów* Adama Mickiewicza. Jest to zarazem, jak się okaże, swego rodzaju wprowadzenie do scen w *Bramie poranku*.

We *Wstępie* do *Storge* Oskara Miłosza jego młodszy kuzyn zauważa: „Poezja europejska wielu stuleci krążyła wokół tego jednego tematu, Upadku i Zbawienia, i on to rządzi dwoma jej arcydziełami, *Boską komedią* i *Faustem*”. Może zatem *Brama wieczoru* i *Brama poranku* również krążą wokół tych właśnie tematów? Przywołują pośrednio związane z nimi znaczenia? Czy nie do nich odnosi się ewokowana przez tytuły graniczność dwóch przeciwstawnych przestrzeni oraz płynność i niedookreśloność przejścia pomiędzy dwoma światami?

W każdym razie dopiero teraz bardziej zrozumiałe stają się motywy zawarte w rzeźbieniach krzesła, na którym siedzi kobieta. To najwyraźniej aluzja do sceny Upadku w biblijnym Raju. Rzeźba zdaje się przedstawiać moment tuż przed chwilą kuszenia. Trwa jeszcze niezmacony, Boski porządek, choć zagrożenie dla niego jest już blisko, skoro wśród „dziwnych”, bo rajskich, jak się wolno domyślić „kwiatów”, „smok”, szatan, „przemyka i w zębach jabłko trzyma”. Inaczej mówiąc, jest to ta chwila, kiedy los rodzaju ludzkiego nie był jeszcze przesądzony, bo zawisł od wyboru pierwszych rodziców. Ich życie miało nadal postać doskonałą, uwolnioną od dyktatu czasu, czyli historii oraz pozbawione było rozdarcia wywołanego złamaniem Boskiego nakazu. Natura pozostawała niewinna, nie rządziło nią brutalne prawo silniejszego oraz wymóg przetrwania gatunku. Przypomina się *Ogród rajski* Pietera Breughla starszego, w którym porządek

rzeczy, w następstwie mającego się dokonać grzechu pierwotnego, powoli zaczyna odsłaniać swoje okrutne oblicze: w lwach i tygrysach budzi się drapieżność, pasące się obok nich koń i bawoły przestają być bezpieczne. Natura przygotowuje się do odegrania okrutnego spektaklu życia, okupionego bólem i śmiercią.

Jeśli mój domysł jest trafny, wówczas aluzyjnie przedstawiona w rzeźbieniach krzesła scena sprzed Upadku prowadzi poprzez Upadek – zobrazowany wyrządzo-
nymi w dziejach ludzkości zbrodnicznymi czynami „ludu antropofagów” – do Zbawienia, ku któremu wiedzie Wieczna Kobiecość.

*

Łatwiej teraz odczytać *Bramę poranku*. Na pierwszy rzut oka niektóre ujęcia tematu czy wybrane motywy wydają się identyczne. I tutaj występuje pojedynczy bohater, któremu towarzyszy chór. Podobnie centralne miejsce w systemie wartości zajmuje miłość, tyleż zmysłowa, co nadzmysłowa. Predylekcje autora do egzotyki poprzednio wyrażały „żyzne archipelagi”, teraz: „tarasy ogrodów schodzących ku wyspie”. Można też dopatrzyć się inspiracji malarskich: wizja połączonych ze sobą w miłosnym pozaziemskim płasie nagich kobiet i mężczyzn zdaje się odwoływać do obrazu Łukasza Cranacha Starszego pod wymownym tytułem *Złoty wiek*, gdzie krąg tańczących otacza drzewo dobrego i złego zaś inne postaci splecione są w miłosnym uścisku. Erotyczno-mistyczne dotykane się kochanków przywodzi także na myśl *Raj* Hieronima Boscha z jego tryptyku *Ogród ziemskich rozkoszy*, któremu Miłosz poświęci później piękny poemat.

A jednak wspomniane podobieństwa obydwu wierszy nie mogą przesłonić zasadniczych różnic. Przede wszystkim utkany z wieloznacznych symboli opis zastępuje pełna zaszyfrowanych znaczeń polifonia wypowiedzi. Główną postacią, której charakter pozostaje tajemnicą, nie jest tym razem kobieta, lecz mężczyzna. Zamiast chóru antropofagów przymawia chór „mężczyzn i kobiet wiecujących po zmarłych wstaniu”. Perspektywa historyczna ustępuje miejsca perspektywie eschatologicznej. Opowieść z ziemi przenosi się w zaświaty.

Kim jest główny bohater? Można o nim jedynie to powiedzieć, że po olśnieniu wiośnami, które „w marcowym deszczu nową miłością świecą”, doznał wewnętrznego oczyszczenia, gruntownej przemiany i płacze w głębokiej pokorze, „nie wstydząc się ziemi i nieba”. Nie bardzo wiadomo, z jakiego poczucia winy się uwolnił, ale wskutek ekspiacji staje się medium, przez które przemawiać zaczynają inne głosy. Powiada

wyraźnie: „Ten głos, co wyrывa się z ust, nie jest moim własnym głosem”. Czyżby był poetą? Albo ostrożniej: personą poety, bo właśnie pod tym przebraniem wielokrotnie występował Miłosz, uparcie powtarzając, że jest bezwolnym instrumentem poddanym władzy daimoniona? Stawał się przecież w swoich wierszach szamanem, przez którego przemawiają głosy innych i który zaklina ich słowami grozę istnienia.

Pierwszy głos dokonuje oceny postawy bohatera. Składają się na nią dojrzałość, przeżyte cierpienie oraz umiejętność dostrzeżenia „w każdym człowieku [...] znaku Boga żywego”. Ale także umiejętność milczenia, które może się zmienić w obojętność, lęk oraz „czynów niewiernych zwątpienie”, czyli, jak wolno się domyślać, wiedza o niezgodności intencji i samych czynów, ich zasadnicza nieprzewidywalność, wreszcie „gorycz, że nie jesteś tym, kim byś chciał”. Przemawiają tutaj pośrednio: płynące z bolesnych doświadczeń poczucie wyjątkowości, by nie rzec pycha wyniesienia ponad tłum, ale także pokora i pragnienie zbliżenia się i zbratania z pojedynczym człowiekiem, naznaczonym Boskim nadaniem. Stawiane sobie wysokie duchowe wymagania, a zarazem rozczarowanie z powodu ich niewypełniania. Słowem, trudny do rozwikłania splot wewnętrznych sprzeczności, obecny w innych przedwojennych wierszach Miłosza, najwyraźniej chyba widoczny w *Powolnej rzece*, o której tak pięknie i przenikliwie pisał kiedyś Jan Błoński.

Może zatem ów głos oceniający, jest w istocie wyrażonym dialogicznie alter ego poety, który dokonuje moralnego samoobrachunku? Trudniej odpowiedzieć na pytanie, czy słowa „Jesteśmy złączeni węzłem ciała [...] węzłem ducha” odnoszą się do „wiecujących po zmartwychwstaniu”, czy też bohater jest już częścią tej wspólnoty. W każdym razie po adresowanym do niego „ty”, narracyjne „my” określa zbawionych.

Raj w tej wizji przedstawia się tyleż pociągająco, co niezwykle plastycznie. Zbawieni „zapomniawszy krzywd już dokonanych”, są uwolnieni od destruktywnej władzy czasu, „wiecznie piękni i młodzi”. Oswobodzeni zostali również od „skazy”. Czy miałby nią być grzech pierworodny? Nie do końca wiadomo, bowiem ta „skaza”, wbrew doktrynie katolickiej, nie była ich „istotą”. Wcześniej ulegali złudzeniu, że są od niej wolni? Czy też w zaświatach dana im została inna mądrość, uzupełniająca dawną, nabytą podczas ziemskiego żywota, skoro „wszystko już zapomniane, tylko mądrość nie została zapomniana”? Najważniejsze, że raj jest miejscem miłości idealnej, duchowo spełnionej. Miłości tak wielkiej, „jakiej dotychczas nie znali kochankowie”, „radości, że tu w braterstwie żyją”.

Pod tymi słowami mógłby podpisać się Oskar Miłosz. Ale Czesław Miłosz nie potrafi przenieść się do końca w wymiar mistyczny. Nie zadawalają go wywody w *Archanach* o miłości, która rządzi światem ziemskim i kosmicznym. Za bardzo jest oddany zmysłom, za bardzo jest przywiązany do ziemskich rozkoszy, za bardzo ma w pamięci erotyczne rytuały. Nawet wówczas, gdy deklaruje, że mówi o miłości, która „nie pragnie nasycenia”, nie zapomina o „drzeniu zachwytu”, jaki budzi „otulanie” tak bardzo konkretnych, niemal zobaczonych, nie tylko obrazach Cranacha i innych malarzy renesansu „piersi małych i ostrych”. Wyraża ponadto nieodparte pragnienie, by w zaświatach pozostały „słońce, rąbek księżyca, trawa wiosen, pomykanie polnego zwierza / i śpiew skowronka”, czyli fragmenty świata ziemskiego przeniesionego w inny wymiar w formie doskonałej, oczyszczonej z cierpienia i śmierci.

W tym raju nie ma ani aniołów, ani świętych, ani Matki Boskiej, ani nawet Pana Boga! Zbawieni, zamiast chodzić z palmami i śpiewać hymny, jak to przedstawia Apokalipsa, o czym Zbigniew Herbert pisał z ironią w wierszu *U wrót Doliny*, oddają się pieszczotom i radosnym tańcom. Mowa wprawdzie o momencie po zmartwychwstaniu, może zatem przed Sądem Ostatecznym. Czyli, podobnie jak w *Bramach wieczoru*, chwili decydującej o losach ludzkości (jeśli używanie kategorii temporalnych w wymiarze pozaczasowym ma w ogóle jakiś sens). Jednakże taniec prowadzony przez przewodników, „splatanie długich wieńców z kwiatów i owoców” najwyraźniej odwołuje się do motywów zaczerpniętych z mitologii greckiej, a także malarstwa, przedstawiającego Dionizje czy bachanalie. Tymczasem orgiastycznym skojarzeniom, wyzwoleniu zmysłów ze wszelkich ograniczeń zaprzecza wizja miłości uwolnionej od pożądania, „błysk tańców, do rytmu miłosnego obcowania niepodobnych”. Słowem, w wyobrażeniu zaświatów następuje celowe pomieszanie różnych tradycji religijnych i kulturowych, zwłaszcza antycznej i chrześcijańskiej. Bardziej bowiem od dogmatycznej wierności liczy się dla poety bogactwo artystycznej inwencji oraz wyobraźni, które od wieków, swobodnie i wielorako zapełniają pośmiertne krainy.

*

W *Bramy wieczoru* i w *Bramy poranku* wpisany został rytuał wtajemniczenia. Wskazują na to podniosły, uroczysty ton wypowiedzi, okryte tajemnicą zachowania, zdolność zaglądania w rejony rzeczywistości innym niedostępne. Miłosz zdaje się iść w ślady swojego dalekiego kuzyna, któremu nie obce były pisma mistyków, lektura Kabały, znajomość różokrzyżowców, a który w swoich poematach mistycznych za-

wał prorocstwa. Inicjacyjnemu rytuałowi poeta stara się nadać także inne, literackie znaczenie. W ten sposób pojęty rytuał wyraża się skierowaną do czytelnika zachętą, by przez kolejne stopnie inicjacji, posłusznie i cierpliwie postępując za autorem, który pełni jak gdyby rolę mistrza, docierał do zaszyfrowanych w tekście znaczeń. W nagrodę, jeśli dołoży wystarczających starań, może odzyskać duchową siłę oraz czerpać z lektury otuchę i nadzieję.

Idąc tym tropem, warto zwrócić uwagę, że wtajemniczenie ma także swój wymiar historyczny. Tłem *Bram* były z jednej strony stopniowa faszyzacja polskiego państwa, Bereza Kartuska, antysemickie pogromy i restrykcje dotyczące Żydów oraz rosnące zagrożenie ze strony hitlerowskich Niemiec i sowieckiej Rosji. Z drugiej – tromtadracja, sny o mocarstwie kolonialnym oraz zapewnienia sanacji, że pozostajemy „silni, zvarci, gotowi”. O tym okresie swojej twórczości Miłosz wypowiadał się po latach z niechęcią. W liście do Jana Błońskiego z 13 maja 1965, przedstawiając schemat „swoich wzlotów i upadków poetyckich”, pisał:

„4. 1934–1936. Pierwsza faza pomyślna. Retrospektywnie, bo wtedy w mękach przeważnie i bólach, z poczuciem, że nie mogę nic jak trzeba wyrazić, ale też z obojętnością na poetyckie mody, bez chęci z nimi współzawodnictwa. *Trzy zimy*.

5. 1936–1939. Zupełne prawie zagubienie”.

Dosyć podobnie definiował swoje ówczesne odczucia w *Roku myśliwego*, używając słów: „wewnętrzne zagubienie i zaplątanie”, „jakieś zablokowanie, coś przedstawiało się na miejscu czegoś”.

Byłyby zatem obydwie *Bramy* formą eskapizmu, samoobrony, ucieczki od dławiącej, coraz groźniejszej rzeczywistości historycznej w świat ułudy, błąkaniem się w mistycznych obłokach? Niekoniecznie, skoro w tym właśnie okresie Miłosz opublikował cały szereg bardzo ważnych artykułów, które rzucają dodatkowe światło na obydwa utwory. Poza cytowaną *Tajemnicą Miguela Mañary* szkice: *O milczeniu* („Ateneum”, marzec 1938), *Prawie zmierzch bogów* („Kurier wileński” 3 marca 1938), *Zejście na ziemię* („Pióro”, kwiecień–czerwiec 1938), *Kłamstwo dzisiejszej „poezji”* („Orka na Ugorze”, 5 lipca 1938) *Obrona rzeczy nieznanych* („Kurier Poranny”, 9 października 1938).

Tekstami tymi wywołał głośną dyskusję. I trudno się dziwić, skoro grzmiał: „Po co pieszysz, bando niedouków? Po co tomikami wierszy zaśmiecasz księgarskie wystawy” (*Kłamstwo dzisiejszej poezji*).

Biorący udział w tej dyskusji marksistowski krytyk, Ignacy Fik, w recenzji zatytułowanej wymownie i prześmiewczo *Grzech anielstwa. Na przykładzie Czesława Miłosza*, nie szczędził poecie złośliwości. Stwierdzał, nie bez racji, że wraca on w swoich postulatach do romantycznej tradycji, „pozuje na takiego mesjasza i w wyrazach pełnych elegijnego patosu opowiada nam o swym wziemiowstąpieniu”. Cytował z przekąsem słowa Miłosza: „Z niechęcią i uporem schodziłem na ziemię krzywdy”. Zarzucał mu, że o rodzie ludzkim pisze w „hipermodernistycznym stylu”. Bezlitośnie szydził z Miłoszowskiej ambicji przewodzenia własnemu pokoleniu oraz pogardy dla fizjologicznej sfery ludzkiej egzystencji. Kpił z jego przekonania, że „szacunek dla siebie jako osoby nie jest możliwy poza chrześcijaństwem”. Krótko mówiąc, zdaniem Fika, „wskrzesza Miłosz – w nieprawdopodobnej redakcji – metafizyczny konflikt poety i tłumu. Doprowadza go nawet do najradykałniejszej skrajności”, nie dostrzegając przy tym klasowych podziałów społecznych. Religijność Miłosza to „snobizm”. Jego postawa, to albo „świadoma i chytra poza”, albo „prywatna tragedia zbankrutowanego społecznie indywidualisty”, który „kokietuje sam siebie karierą anielskiego nadczłowieczeństwa” oraz pragnie się uplasować „ze swoją twórczością w ramach obozu neokatolickiego”.

Łatwo w tych słowach odnaleźć karykaturę postawy Oskara Miłosza, do której jego młodszy kuzyn wprost nawiązywał, powtarzając za nim wezwanie: „Kochać ludzi trzeba »starą miłością, zużytą przez litość, samotność i gniew«”. To dla tej miłości Miłosz „zstępuje na ziemię”, rezygnuje z wyniosłego odosobnienia artysty, ale zarazem nie chce przemienić się w część tłumu, „jakże niesprawiedliwie odartego z pragnień większych niż pragnienie jada i spokoju”. Odgrywa, podobnie jak bohater *Bramy poranku*, romantyczny w istocie spektakl dumy i samoponiżenia, arogancji, która gromi samą siebie, i pokory. Jeśli wynosi własną osobę i pragnie przewodzić rówieśnikom, to – jak z mocą podkreśla – nie dla czczej sławy, lecz wiedziony przekonaniem, że szybciej od innych przeszedł drogę wewnętrznego rozwoju, że wie więcej i widzi dalej. Jego zdaniem, źródłem zamienienia społeczeństw w „mrowiska”, „niezróżnicowaną magmę ludzką” były zaprzeczenie oraz lekceważący stosunek do dogmatu nieśmiertelności, który gwarantował jednostce jej wyjątkowość, odrębność i suwerenność. Dlatego właśnie, jak dowodzi, „bujnie rozrosły się pogańskie wierzenia, znajdując skrajny swój wyraz w nacjonalistycznych i komunistycznych totalizmach” upajaniu się mas powtarzaniem nazwy swego kraju, rasy lub imienia

wodza, „jakby to był pokarm nieziemski”. Skąd pytanie: „Gdzież tu schroni się prymat osoby, nieśmiałe mniemanie, że to ona nieść musi na sobie brzemień, odróżniające ludzi od zwierząt?”. Bardzo łatwo znaleźć podobne wątki w pierwszej części *Bramy poranku*.

Fik, który nie dostrzegł w wypowiedziach Czesława Miłosza echa lektury Oskara Miłosza, trafnie wskazał natomiast na odwołania poety do pism Jacques’a Maritaina. Przy czym jak wywodzi:

„Akcja Maritaina [...] jest wyrazem klarownego, erudycyjnego, mocnego intelektualizmu zachodnioeuropejskiego, gdy typ Miłoszów, Zagórskich, Łobodowskich manifestuje irracjonalny, »kresowy« patos bogoszukaczy, stoczony psychologizmem i apokaliptycznością”.

Czy istotnie Miłosz był kresowym „bogoszukaczem”? Jego patos brał się z poczucia misji, „apokaliptyczność” z przeczuć katastroficznych, zaś zarzut psychologizmu nie odpowiadał jego koncepcji poezji. Szukał bowiem trzeciej drogi pomiędzy dominującymi w ówczesnej poezji inspiracjami psychoanalitycznymi oraz awangardowym układaniem i cyzelowaniem słów oderwanych od rzeczywistości. Twierdził z mocą, że „wypowiadanie siebie” nie musi oznaczać biernego notowania magmy psychicznej czy „prymitywnego egocentryzmu”. Zawiera się w nim bowiem wymóg moralny, zaś „ze wzajemnego przenikania wytworów czysto intelektualnych i etycznych, i warstw artystycznych rodzi się dzieło, jako jedna z odmian, ale nie jedyna, możliwych dla artysty obiektywizacji”. Odwołując się do koncepcji Maritaina, domagał się od twórcy zespolenia w dziele moralności z dążeniem do artystycznej perfekcji. Wysiłek duchowy winien czerpać siły z głębokich doświadczeń religijnych, natomiast doskonałość formy stać się ma wynikiem dyscyplinowania samolubnego „ja”. W *Kłamstwie dzisiejszej „poezji”* pisał, że „Poemat ma sens tylko wtedy, gdy ujmuje nie tylko mój stan emocjonalny czy wizję, ale gdy mogę powiedzieć, że ta wizja tłumaczy mój rozwój wewnętrzny”. Pada w tym miejscu niezwykle ważne wyznanie:

„W maskowaniu się, w przerabianiu elementów życia na elementy sztuki jest możliwa owa negatywna wierność, kiedy zapytujemy, czy użycie tej a nie innej maski jest dostatecznie uzasadnione, jako przebranie, w którym dokonuje obrzędów mających znaczenie często zakryte przed oczami osób śledzących”.

Ten postulat dobrze definiuje poetycką strategię poety, która od *Bramy* szczególnego znaczenia nabiera w *Głosach biednych ludzi*, ale towarzyszy także wielu innym

wierszom, takim choćby jak *Z chłopu król*, *Portret grecki* czy *Rozmowy na Wielkanoc 1620*. Nawet w utworach późniejszych, posługując się narracyjnym „ja”, Miłosz „kroczy w masce” i nigdy do końca się nie odsłoni.

Równie obowiązujący i nie tracący na aktualności pozostaje wymóg postawiony wówczas przez poetę jego czytelnikom: „twierdzą, że pisarz pragnie, aby krytyk umiał sięgnąć do dziejów duchowych kryjących się poza maskami dzieła”. Jak sprostać temu żądaniu? Wypada ostrożnie powiedzieć, że *Bramę wieczoru* i *Bramę poranku* można uznać za paraboliczny zapis „dziejów duchowych” poety w tamtym okresie historycznym, a zarazem za pierwszą realizację dwóch fundamentalnych założeń poetyckiego światopoglądu, w znacznej mierze wywiedzionych z lektury Oskara Miłosza i Jacques’a Maritaina. Pozostaną nimi: uznanie pisania za rodzaj ważnej społecznie misji obciążonej etycznymi wymogami, samego zaś dzieła za sublimację wewnętrznych zmagających; nadanie osobistym przygodom duchowym rangi doświadczeń powszechnych i ważnych społecznie; potrzeba empatycznej identyfikacji z każdą pojedynczą osobą, postrzeganą w jej cielesnej oraz duchowej wyjątkowości i niepowtarzalności; szczególne wyczulenie na dotkliwość ludzkiej egzystencji; pamięć, jak pisał Maritain, o „granicach, jakie wytycza sztuce z jednej strony obowiązek służby dla dobra ludzi, z drugiej strony obowiązek przestrzegania jej własnych reguł”.

*

Od *Bramy wieczoru* i *Bramy poranku* wiodą drogi do podobnych problemów, wątków i ujęć w całej poezji Miłosza, zgodnie z zasadą, która nią w znacznej mierze rządzi, czyli wariacyjnym powtórzeniem. Ale nie tylko te dwa wiersze krążą wokół podstawowego dla poety tematu Upadku i Zbawienia. Ich antytetyczne zestawienie zapowiadają już *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*. W *Świecie* formą Zbawienia staje się, wywołany nostalgiczną pamięcią raj dzieciństwa, którego istotę, co charakterystyczne, odsłania przez synem i córką ich matka. Bo to ona, rozchylając płatki piwonii, ujawnia prawo natury, zgodnie z którym „rokiem bywa chwila”. Zapewne ona także wskazuje na niewzruszalne zasady istnienia, które streszczają *Wiara, Nadzieja* i *Miłość*. Oczywiście ten dziecinny raj jest naiwnym złudzeniem, to wyobrażenie świata, „jaki powinien być”, które zostaje wstawione w ironiczny nawias dziejącej się historii: jest rok 1943, płonie w powstaniu getto. Toteż synonimem Upadku stają się *Głosy biednych ludzi*, obraz okupacyjnej rzeczywistości, którą rządzi biologiczne prawo silniejszego i wymóg przetrwania, wyrażające się w sferze sto-

sunków społecznych bestialstwem, obojętnością na cierpienie i śmierć bliźnich, cynizmem oraz pustką duchową.

Mówiąc jeszcze inaczej, w całą twórczość Miłosza została wpisana, powtarzana przez niego przez dziesięciolecia, przypowieść o Upadku i Zbawieniu. Snuta na zmianę w tonacji patetycznej i ironicznej, z nutą nostalgii i sceptycyzmu. Wyrażająca gorzką rozpacz, ale także wybuchająca ekstazą olśnień i zachwyków. Pełna zwątpienia, a zarazem rozpaczliwie, wbrew mnożącym się zastrzeżeniom, podtrzymująca rozpaczliwą nadzieję. Dowodami Upadku są w tej twórczości opisy śmiertelności dokonań dwudziestowiecznych antropofagów: od masowych ofiar w okopach I wojny światowej, poprzez Zagładę, zbrodnie i upodlenie, które były dziełem faszystowskich i komunistycznych reżimów, do etnicznych czystek w byłej Jugosławii. Tym doświadczeniom poświęci poeta wersy – od okupacyjnych *Głosów biednych ludzi* oraz *Pieśni Adriana Zielińskiego*, poprzez *Traktat moralny* i *Traktat poetycki* (w części *Duch Dziejów*) – do wiersza *Sarajewo*. Upadek wyraża się po wojnie erozją wyobraźni religijnej, zniknięciem „drugiej przestrzeni”, jałowieniem cywilizacji poddanej dyktatowi masowej kultury i populistycznej ideologii, mieszącej sakralne z seksualnym, czego symbolem „krzyż neonowy płaski, jak ekran strip-tease” (*Jak było*), dominacją państwa nad pojedynczą osobą, zniewoleniem umysłów i spustoszeniem moralnym. Mówiąc krótko, powstaniem rzeczywistości postprawdy, postdobra i postpiękna. Natomiast w wymiarze metafizycznym świadectwem Upadku pozostają obrazy natury wypełnionej głośnym i milczącym krzykiem bólu.

Zbawienie obiecują natomiast w wierszach Miłosza epifaniczne olśnienia zmysłową urodą świata oraz wyprawy na drugą stronę bytu. Pojawia się również, wywołana wyobraźnią, wizja rzeczywistości oczyszczonej ze zła, pyszniącej się pięknem odnowionego Raju. Poeta zwiedził w swoich wierszach piekło, ale zawędrował także w niebiosa. W jego zaświatach, jak u Blake’a, trwa w doskonalszej postaci, uwolniony od przemożnego dyktatu czasu żywot ziemski. „Jest to kraina wiecznych intelektualnych łowów”, gdzie zobaczyć można dawno zagasłe cywilizacje. Poeta wyraża pragnienie: „Ja też chciałbym wierzyć, że trafię do tej krainy / i będę mógł tam dalej robić to, co zacząłem na ziemi / To znaczy dążyć bez ustanku i być samym dążeniem / i nigdy nie nasycić się dotykaniami / migotliwej tkaniny na warsztacie świata” (*Niebiańskie*). Albo wprost wyznaje: „Nie nadawałem się do życia gdzie indziej niż w Raju / Po prostu takie było moje genetyczne nieprzystosowanie” (*Nieprzystosowa-*

nie). Gdzie indziej powiada: „Jeżeli nie mogę dostąpić Raju / (Bo niewątpliwie za wysokie dla mnie progi) / Chciałbym w którymś z regionów Czyścica / Dostąpić wyzwolenia od fantomów umysłu” (*Jeżeli*). W wierszach powraca również obraz Wiecznej Kobiecości, stąd skarga: „Nie pokochałem kobiety moimi pięcioma zmysłami, chciałem w niej widzieć jedynie siostrę sprzed naszego wygnania” (*Nieprzystosowanie*).

Kreślona w *Bramie poranku* z rozmachem i patosem, bez oznak dystansu, wizja poetycka, po doświadczeniach całego życia, które obejmowało paroksyzmy dwudziestowiecznej historii oraz osobiste porażki, traktowana jest ze sceptycznym dystansem, osłabiona mnożącymi się zastrzeżeniami, zazwyczaj wyrażana w trybie warunkowym. Poeta „chciałby wierzyć”, że nie potrafi żyć poza Rajem, ale dostępu doń bronią mu natrętne wątpliwości oraz przywiązanie do ziemskich uciech. Pragnie widzieć w kobiecie „siostrę sprzed naszego wygnania”, a przecież każdą z poznanych widzi osobno, w całej jej niepowtarzalności, oczyszczoną przez czułą pamięć. W *Nieobjętej ziemi* echem odbija się wizja z *Bramy poranku*. Poeta zwraca się do kochanych kobiet, a jest to jedynie niespełnione marzenie:

Co chciałbym wam powiedzieć? Że nie mam, czego szukałem:
Spotkania z wami nago na niebieskich pastwiskach
Pod wiecznym światłem zatrzymanego czasu,
Bez tej formy, która mnie więzi, jak was uwięziła.

Rozdarty między niebem i ziemią, starannie unika ostatecznej odpowiedzi i do końca igra przeciwieństwami. Wyjaśnia, *Jak powinno być w niebie*”, zadając zasadnicze pytania: „jakżeby umysł / Mógł zaprzestać pogoni, od Nieskończonego / Biorąc oczarowanie, dziwność, obietnicę? / Ale gdzie będzie ona, droga nam śmiertelność? / Gdzie czas, który nas niszczy i razem ocala?”. Stąd konkluzja, w którym powraca motyw wieczoru i poranku:

Pokój wieczny
nie mógłby mieć poranków i wieczorów.
A to dostatecznie mówi przeciw niemu.

CZESŁAW MIŁOSZ

Na cześć księdza Baki

Ach te muchi,
Ach te muchi,
Wykonują dziwne ruchy,
Tańczą razem z nami,
Tak jak pan i pani
Na brzegu otchłani.

Otchłań nie ma nogi,
Nie ma też ogona,
Leży obok drogi
Na wznak odwrócona.

Ej muszki panie,
Muszki panowie,
Nikt się już o was
Nigdy nie dowie,
Użyjcie sobie.

Na krowim łajnie
Albo na powidle
Odprawcie swoje figle,
Odprawcie figle.

Otchłań nie je, nie pije
I nie daje mleka.
Co robi? Czeką.

2003

Czesław Miłosz

małpachy

Odbito 92 egzemplarze numerowane
na papierze GMUND o gramaturze 135 g
czcionką VENETIAN.

Egzemplarz nr 53/92

Czesławowi Miłoszowi
na 92 urodziny
przyjaciele
z Wydawnictwa

znak

ADAM LIZAKOWSKI

Ameryki Miłosza

„W ciągu tych wszystkich lat, jakie przeżyłem w zachodniej Europie, nie dostałem ani jednej oferty od instytucji zajmujących się krzewieniem wiedzy. To prawda, że moja dziedzina – literatury słowiańskie – jest nieco ezoteryczna. Ale jeżeli uchodzi za taką na kontynencie w połowie zamieszkałym przez narody słowiańskie, można z tego wyciągnąć różne wnioski” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

Początek lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, będzie bardzo pracowity, ale spokojny. Przełom nastąpi w drugiej połowie tych lat, gdy w San Francisco, zaczną się wznosić wysokie fale niezadowolenia społecznego, a studenci domagać się zmian i wypowiadać w imieniu Ameryki przeciwko Ameryce, co bardzo zaniepokoi poetę, a nawet nie spodoba.

W Berkeley Czesław Miłosz był przybyszem z dalekiej planety (nie licząc jego znajomych i studentów z uczelni), bo jego ducha w Ameryce nie było. On był zajęty zupełnie czymś innym. Fizycznie był ciałem w Berkeley, zapracowany jak zawsze, spędzający setki godzin w bibliotekach na wertowaniu starych map, przewodników, encyklopedii nie o Ameryce, ale o Europie, Litwie, tym kawałku ziemi, na którym się urodził. Doszukiwał się swojej tożsamości, korzeni mających setki lat, a żył i mieszkał wśród ludzi patrzących w przyszłość, którzy ciągle byli w ruchu, dla nich nie było problemem rozwalenie starego kościoła i wybudowanie na jego miejscu sklepu lub parkingu, czy sprzedanie mieszkania wraz z meblami, bo kto by woził ze sobą stare krzesła lub stoły, kredensy i szafy po Ameryce. Ludzi, którzy jeśli potrzebowali garnituru, to szli do wypożyczalni, wypożyczali go na dzień lub dwa i nie było sprawy. Jego myśli i twórczość były o czymś zupełnie innym, nogami stąpał po ziemi amerykańskiej, myślami wędrował tysiące kilometrów od miejsca zamieszkania. Miłosz w Ameryce to badacz kultur, socjolog, antropolog, amator archeologii amerykańskiej, tak się czuł w wielkich miastach, gdzie jest sto pięćdziesiąt ludzi na kilometr kwadratowy. Prowincja, te wielkie przestrzenie pomiędzy A i B, gdzie jest jeden czło-

wiek na kilometr kwadratowy, to nuda. Wielkie i małe przestrzenie przerażały go. Po prostu źle się czuł w Ameryce, chociaż wybrał ją na swój dom. Na szczęście dla nas, wielbicieli jego twórczości, on sam dla siebie był światem, ustalał, co jest ważne, a co najważniejsze, jedynie przybysze z zewnątrz, na przykład wizyta Zbigniewa Herberta czy rozmowy z Aleksandrem Watem, byli dopuszczani pod warunkiem, że spełnią określoną rolę, jaką gospodarz im wyznaczył. Można powiedzieć, że przede wszystkim był skupiony na sobie samym, co nie jest żadnym wyjątkiem wśród artystów. Jego nieliczni studenci wiedzieli, co tak naprawdę ich profesora interesuje. Dla niego najważniejsze było to, nad czym pracował w danym momencie. W „Rozmowach” z Aleksandrem Fiutem powiedział: „Ameryka jest krajem wielkiej samotności. Trzeba być bardzo mocnym, żeby przeżyć tak dużą samotność jak w Ameryce”. Po raz kolejny mówi prawdę o Ameryce, ale ludzie w Polsce nie chcą jej słyszeć, bo Ameryka to raj dolarowy i dajcie mi wizę amerykańską i też będę chciał być tak samotny jak Miłosz – wielu tak wtedy myślało i dzisiaj też tak myśli. I dalej mówi: „W Ameryce jest o wiele więcej życzliwości niż w Europie. Chęci pomożenia, bezinteresownej życzliwości. A równocześnie jest ogromny dystans pomiędzy człowiekiem i człowiekiem. Dystans, który jakby ma odpowiednik w ogromnych przestrzeniach. To znaczy nie ma się czasu, żeby się spotkać [...]. Przestałem czuć się w Ameryce pariasem, cudzoziemcem, który jest obcy. Tam wszyscy są obcy. Wszyscy skądś przyjechali”. Tak, wszyscy skądś przyjechali, ale za pracą, a nie za kulturą, nawet sławna na cały świat paryska „Kultura” nie ma tutaj za wielu czytelników.

Dla niego amerykańskie lata sześćdziesiąte ubiegłego wieku, burzliwe od strony społeczno-politycznej, są ciekawe, ale bardziej zachwycał się amerykańską naturą Kalifornii, zachodu kraju, niż amerykańską polityką. Pewne jej ślady znajdziemy w korespondencji Miłosza do znajomych, choćby do Zbigniewa Herberta o Murzynach, czy do redaktora paryskiej „Kultury” Jerzego Giedroycia, co tak naprawdę w tym Berkeley się dzieje lub w korespondencji z roku 1969 z Markiem Skwarnickim, gdzie pisze wprost: „cierpię nad tutejszym obłędem dwóch nienawidzących siebie Ameryk w jednym mieście”. Tak, Berkeley było miejscem podzielonym – jednym był kampus i „walka o lepszą Amerykę”, a drugim samo miasto żyjące własnym życiem, patrzące na uniwersytet z dużym dystansem. Była jeszcze ogromna Ameryka, to, co się w niej działo i wojna w Wietnamie, dyskryminacje rasowe czarnych Amerykanów, protesty młodych ludzi nie tylko w Kalifornii.

Wojna w Wietnamie trwała, poeta spostrzegał ją oczami człowieka, który oglądał straszną wojnę w Polsce, w Europie, ale wokół siebie wybudował oazę, do której zaprosił swoich studentów. Niektórzy z nich zostali tłumaczami nie tylko jego twórczości, ale i polskiej poezji, literatury, próbował ich „zarażać”, swoją pasją gospodarza kultury polskiej w Ameryce. Lista Amerykanów, których zaangażował w sprawę polskiej literatury, jest długa, a poetów, pisarzy polskich, których przekładał na język angielski, jest jeszcze dłuższa. Wraz ze swoimi studentami pracował nad przekładami poezji i prozy polskiej. „Zakładał bazy”, budował mosty z wierszy dla „obcych”, po których zapraszał do odwiedzenia jego planety. Ten kosmita, tytan pracy, potrafił wyłączyć się ze studencko-wietnamskiej burzy, tkwił w niej na tyle, ile musiał, w każdej chwili gotowy „przejść” do swojego świata i znaleźć spokojne miejsce do „szalonej pracy” dla kultury polskiej, europejskiej. Drewniany domek na zadrzewionym stromym wzgórzu na „kurzej stopce” był jego arką, w której oczekiwał na spokojniejsze i lepsze czasy.

Dwa przeciwstawne bieguny

Narodziny beatników, wiersze hippisów z pobliskiego San Francisco, działalność jednej z najważniejszych księgarni i wydawnictwa w Ameryce, księgarni City Lights czy zainteresowanie się młodzieży amerykańskiej kulturą Dalekiego Wschodu, medytacją, piosenki i pieśni Boba Dylana, wiersze Allena Ginsberga i dzieci kwiatów, śmierć króla rock and rolla Elvisa Presley’a są poza zainteresowaniem poety z Wilna. Był od tych ludzi mentalnie zupełnie inny, żył w swoim mieszczańskim świecie, w który wprawdzie dużo się działo i dramatów i rozterek. Jego życie w Kalifornii było bardzo tradycyjne: praca od rana do wieczora, w weekendy wypady na łono przyrody, et cetera, w porównaniu choćby z życiem poety wydającym swoje książki w City Lights Bookstore, Allenem Ginsbergiem. Nazwisko największego poety Ameryki drugiej połowy XX wieku Allena Ginsberga w *Widzeniach* pojawia się tylko raz, w rozdziale piętnastym pod tytułem *Wizerunek bestii* – na samym początku poemat *Howl*, a w nim Moloch, „którego ucho dymiący grób!”. Rozdział rozpoczyna się zdaniem „Allen Ginsberg, skandując swoją na odwrót-whitmanowską pieśń był Każdym”. Miłosz lubił Ginsberga za jego Whitmanowską postawę, ale nie cenił jego działań, bo uważał, że taka postawa służy bardziej anarchii niż sprawie, którą Ginsberg reprezentował. Nie jest to pochlebne zdanie o poecie, który podporządkował swoje życie poezji, podobnie zresztą jak i on. Obaj są na dwóch różnych biegunach osobowości – Ginsberg szaleństwa, a Miłosz spokoju

mieszczańskiego, Ginsberg zarośnięty, brodaty błazen Ameryki, a Miłosz wygolony uczony, profesor uniwersytecki. Nic ich nie łączy, a jednak poeta wileński cytuje go, bo widzi w nim zmiany zachodzące w Ameryce, widzi w nim Walta Whitmana XX wieku. Ten „Moloch, którego duszą elektryczność i banki!” Ten kraj pieniądza „złotego cielca” właśnie poprzez poezję i poetów takich jak Ginsberg zmienia się lub zmienia Amerykę w miejsce, gdzie kultura i sztuka, poeci i artyści będą mieć znaczenie. Ameryka po drugiej wojnie światowej przez dwie dekady zmienia się z kraju, do którego miliony głodnych, niepiśmiennych przybyło za chlebem na Ellis Island. Coraz więcej intelektualistów, naukowców, myślicieli, artystów, muzyków takich jak choćby zespół The Beatles, czy poetę Czesława Miłosza Ameryka po prostu kupuje. Ginsberga czy bitników Ameryka nie kupiła, oni byli tutaj od urodzenia, od dwóch, może trzech pokoleń. Wciąż pamiętali swoich rodziców lub dziadków słabo mówiących po angielsku, oddających pokłon „złotemu cielcowi”. Zostali *street poets*, ulicznymi poetami, grajkami, klaunami literatury, aby „to wszystko” zmienić, wywrócić do góry nogami. Ale w zmienianiu „tego wszystkiego” pogubili się.

„Muszę więc po prostu stwierdzić, że jestem jednym z wielu poetów nad Zatoką San Francisco. Większość z nich pisze po angielsku, ale są piszący po hiszpańsku, po grecku, po niemiecku, po rosyjsku. Choćby ktoś z nich miał rozgłos, w codziennych stosunkach z ludźmi jest anonimem, a więc znów, jednym z wielu, w innym, szerszym znaczeniu” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

Miłosz w Kalifornii był jednym z milionów emigrantów z wszystkich stron świata z tym wyjątkiem, że wpisuje się w krajobraz amerykańskiej literatury, cywilizacji, pisząc wiersze, eseje, prozę w języku polskim. Jego wyobraźnia stworzona i nasiąknięta kresową, litewsko-polską historią, krajobrazem, przeszłością, europejską kulturą, stworzy twórcę, poetę na emigracji, samotnika, ale i zarozumialca w wielkiej Ameryce. Większość wykształconych Europejczyków patrzyła i patrzy na Amerykanów z dozą wyższości. W kraju, tym nikt nie mówi żadnym innym językiem poza własnym, a Amerykanin czuje się lepszym od sąsiada, bo ma albo szybszy lub droższy samochód, albo szybciej wyciąga colta. W kraju tym osiemdziesiąt procent Amerykanów jest przekonanych, że starożytni Rzymianie mówili po angielsku, a sześćdziesiąt procent obywateli ma trudności ze znalezieniem stolicy na mapie Stanów Zjednoczonych. Kalifornia przepiękna i przebogata z dziesiątkami miast i miasteczek nazwanych na cześć świętych, wcale nie czuła się biblijnym rajem czy Ziemią Obiecaną dla przybyszy znikąd. Miała

i ma wspaniałą przyrodę, naturę, a także swoją historię, wystarczy popatrzeć na mapę miejscowości wokół San Francisco. Poeta o nich słyszał, na pewno je znał, wystarczy wymienić tylko kilka z nich: San Jose, Santa Clara, San Mateo, San Anselmo, San Rafael, San Carlos, St. Helena, Sacramento, San Bruno, i niech będzie na końcu San Pablo, ale nie ostatnie. W całej Kalifornii są setki miast, które mają za swoich patronów świętych, dowodzi to, że dla Amerykanów Biblia, Pismo Święte Nowego Testamentu jest ważne, ale oni pojmują je inaczej, oni nie są katolikami, oni są protestantami. Miłosz to dostrzegał, rozumiał przestrzeń religijną, która nakłada się na przestrzeń geograficzną. W esejach pisał o tym, jak Indianie zostawali pozbawiani swoich ziem, jak księża z osiemnasto i dziewiętnastowiecznej Hiszpanii zamieniali całe plemiona indiańskie na niewolników, wcześniej skrapiając ich wodą święconą. Działo się to aż do czasów, gdy Meksykanie wygrali wojnę z Hiszpanią, ale to i tak nie polepszyło życia Indian, którzy zostali zdziesiątkowani. W drugiej połowie XIX wieku przybyli protestanci, Anglicy i Niemcy, którzy Meksykanów przepędzili, ale nie pozmieniali nazw miejscowości „na swoje”, tworząc w ten sposób bogactwo i różnorodność przestrzeni geograficznej, w której przyszło im żyć. Miłosz o tym gwałcie pisał, współczuł, sam się czasem czuł Indianinem z Litwy, ale to nie pomagało mu stawać się Amerykaninem, wręcz przeciwnie. Hiszpanie – Meksykanie pozostawili po sobie katolicką religijność, do której angielscy purytanie „dorzucili” pracowitość, naukę, którą stworzyła technologia, a ta stworzyła tak zwaną cywilizację amerykańską. Ta cywilizacja zostanie „przesiąknięta” religijnością, wiarą, wieloma wyznaniem, praktykami religijnymi, Biblia obok colta stanie się najważniejszą w domostwie osadników. Te dwie rzeczy będą bardzo potrzebne do odparcia wszelkiego rodzaju pokus, zagrożeń i niebezpieczeństwa. Miłosz, jeden z wielu piszących w swoim języku, ale jeden z niewielu rozumiejących, co się stało z Kalifornią, co się stało z Ameryką. Raz jeszcze sam sobie udowodni, nie poecie, ale naturaliście, że w świecie zwierząt i ludzi panują darwinowskie prawa dżungli, prawo pięści, kto szybciej wyciągnie colta, ten przeżyje. W przyrodzie i między ludźmi prawo mówi, że słaby ginie. Człowiek, natura jest bezlitosnym prawem pożerania słabego przez silnego.

Rosja i Europa w myśleniu o Ameryce

Ameryka lat sześćdziesiątych aż kipi od przemian i zmian, nowo przybyły poeta z Europy fizycznie trzyma się na boku, choć jest od pierwszego dnia bombardowany

wiadomościami z nowego świata. Przygląda się temu wszystkiemu jak jakiemuś nowemu plemieniu, trzeba powiedzieć dzikiemu plemieniu, chyba nawet ze zdziwieniem, co się tutaj dzieje. Tworzy dystans pomiędzy swoim światem wewnętrznym Europejczyka i zewnętrznym nowym światem przyszłego Amerykanina.

Dlaczego Europa jest tak dla niego ważna – bez niej nie umie żyć – przecież zostawił ją, aby wieść dobre i wygodne życie w Ameryce, taka jest prawda. Gdyby tak dobrze mu było w tej Europie, nie przyjechałby do Ameryki, przecież nikt by do niej nie przyjechał, gdyby tam, gdzie się urodził, wychował, mieszkał, było dobrze. Z każdą napisaną stroną książki w Ameryce wzmacniał swoje korzenie europejskie. Z czasem okaże się, że wielka Ameryka, Kalifornia, kraina bogactwa wszelkiego, wymarzony teren dla rolników, będzie „wielką pustką”, w której będzie musiał żyć, a raczej funkcjonować przez wiele lat, wypełniając ją pamięcią i wspomnieniami o Europie. „Pustka ze stali, betonu, szkła, z bankami, autostradami i przewspaniałymi uczelniami”. „Pustkę” tę będzie przeciwstawiał Rosji, która będzie bardzo obecna w jego myśleniu o Kalifornii, Ameryce. O Rosji pisał już w Europie w książce *Rodzinną Europą*, ale w Europie myślał o Rosji jak Polak lub Europejczyk, w Ameryce Rosja będzie widziana i rozumiana przez człowieka z amerykańskim doświadczeniem. Ameryka na nowo uformuje jego proces myślenia, jego umysłowość i spostrzeganie świata względem Rosji. Aby ją lepiej zrozumieć, trzeba lepiej poznać Amerykę, tak mniej więcej myślał Miłosz. Wpadł w sidła dualizmu, tak jak mu pasowało porównywał Amerykę z Rosją, a Polaków z Litwinami, którzy byli bardziej zaradni życiowo, gospodarni, lepsi. Tak więc Rosja, a nie Ameryka stała się dla poety z Berkeley integralnym składnikiem jego amerykańskiej tożsamości. Rosja mentalna, psychicznie bardziej poddawała się jego myśleniu o świecie amerykańskiego kapitalizmu, ona stanowiła część pejzażu wewnętrznego poety, uobecniała się w jego twórczości amerykańskiej coraz bardziej. Wszystko to, co było z drugiej strony oceanu takie ważne, począwszy od przyjaźni, życia rodzinnego, tutaj będzie inne, bo wartości europejskie, nawyki i przyzwyczajenia, wychowanie i tak zwana europejskość staną się przeszkodą w rozumieniu Ameryki, w stawianiu się Amerykaninem. Rosja i Ameryka nakładają się na siebie, przenikają się nawzajem.

W tomikach wierszy napisanych w latach sześćdziesiątych w Ameryce – w *Guciu zaczarowanym* wydanym w 1965 roku oraz *Mieście bez imienia* wydanym w 1969 roku, nie znajdziemy obrazów Ameryki, jej natury, piękna czy grozy przyrody. Będzie jedynie wspomniana mimochodem Dolina Śmierci, budowle w San Francisco

i Oakland. W wierszu *Kiedy byłem mały* są zawarte wspomnienia z Litwy wymieszane z lekturą książek i surową rzeczywistą przyrodą Alaski. W *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* będzie miasteczko Carnel, Walt Whitman i Robinson Jeffers, krajobrazy Kalifornii i Arizony, „przyroda dzikiego Zachodu Ameryki”, ale swoim zwyczajem, jeśli nie wszystko to większość utworów sprowadzi do odwołań europejskich, polskich i litewskich. Tak ważna dla poety, bystrego obserwatora rzeczywistość przegra z pamięcią, muzą Mnemosyne.

Nawet straszliwość wojny wietnamskiej, która była w mass mediach obecna na pierwszych stronach gazet, od relacji z Wietnamu rozpoczynały się wiadomości radiowe czy telewizyjne, nie była dla niego ważniejsza – poeta pisał o Europie małych ojczyzn, o tej drugiej Europie, zajmował się dobrem i złem, Fiodorem Dostojewskim i Williamem Blakiem, Simone Weil i studiowaniem historii (korzeni) swojej rodziny. On był kosmitą, jak sam o sobie pisze, „nieuleczalnym Europejczykiem”, dodając kilkanaście linijek dalej w tym samym eseju pod tytułem *O pewnej chorobie trudnej do nazwania*, że „to zaiste przywilejem jest mieszkać w Kalifornii i pić, co dzień napój alienacji doskonałej”. I tylko jego świat, jego planeta, tutaj prawie nieznana najbardziej go interesowała, dobrze, że tak się stało, bo naprawdę trudno byłoby sobie wyobrazić kulturę polską w Ameryce bez kosmity Czesława Miłosza.

Wojna nie skończyła się wczoraj...

Pozostawił Paryż, do którego chyba nie tęsknił, a wyjeżdżał nawet z ulgą, zabrał jednak ze sobą nie tylko wspomnienia, ale i walizkę z wierszami, które po dwóch latach wyda w paryskiej „Kulturze” w tomie *Król Popiel i inne wiersze*. W Europie pozostali nie tylko przyjaciele, ale i emigranci polscy w Londynie, polski rząd na uchodźstwie, jego przeciwnicy polityczni i ideowi, kontynuatorzy wizji Polski sprzed roku 1939. Oni zachowali swój stary sposób rozumienia świata, poglądy na politykę Polski międzywojennej i powojennej. Oni przeżyli klęskę, a po drugiej wojnie światowej, nie mogli się zgodzić z wizją narzuconą ich ojczyźnie przez Stalina, a zaakceptowaną przez Roosevelta i Churchilla w Jaltie. Oni żyli Polską, której już fizycznie nie tylko na mapie, ale i w umysłach nowego pokolenia nie było. Istniała jedynie w umysłach byłych żołnierzy, w ich wyobraźni i duszy, nią się karmili, nią żyli. Miłosz był zdecydowanym przeciwnikiem wszelkich ideologii i partii prawicowo-nacjonalistycznych, od wczesnej młodości, kiedy jeszcze był w Wilnie, a także od pierwszej

wizyty u krewnego we Francji Oskara W. Miłosza. Poeta bardzo dużo czasu poświęcił na rozmyślanie o tym, co było, czego doświadczył pomiędzy dwudziestoleciem międzywojennym a czasem powojennym. Poza nim nikt z taką pasją i zaangażowaniem nie będzie pisał, mówił o tym, jak wyglądało życie literacko-polityczne przed drugą wojną światową. Natomiast *Traktat moralny* czy *Zdobycie władzy* będą rozliczeniem się z czasem po drugiej wojnie światowej. Zarzucał Polakom emigrantom to, że zachowują się tak, jakby wojna skończyła się dopiero wczoraj, ale sam bez okresu międzywojennego nie mógłby żyć. Swoje myślenie historyczne o Ameryce, przyszłości i przeszłości przeciwstawia myśleniu politycznemu żołnierskich emigrantów, których Anglia upokorzyła, a Ameryka przyjęła z otwartymi ramionami, traktując ich jednak jak obywateli drugiej klasy. Jest jedną nogą w Polsce w Europie, a drugą w Ameryce, jego rozdarcie jest z roku na rok coraz większe. Trudno wyobrazić sobie Miłosza w Ameryce, gdyby nie otrzymał Nagrody Nobla i nie wrócił do Polski, do przyjaciół z „Tygodnika Powszechnego”, z Wydawnictwa Znak, profesorów i studentów z Uniwersytetu Jagiellońskiego, kreatywnych ludzi, którzy cenili go bardzo wysoko, czekali na niego z kwiatami w kraju. Złośliwi nazwą ich dworem Miłosza, inni armią Miłosza, która była na każde jego skinienie, gotowa wykonywać jego rozkazy. Ten „dwór” decydował, gdzie i jaka będzie konferencja poświęcona poecie, kto na niej będzie obecny, czyje prace będą publikowane, które osoby, poeci lub literaci promowani w kraju i zagranicą. Śmiało można powiedzieć, że ta noga amerykańska jest dużo słabsza od tej europejskiej.

Emigranci nie czytają książek

W Polsce też nie czytają książek, poza tymi, którzy chcą i muszą czytać. Jest ich jednak niewielu. Tak było i jest, poeta będzie miał pretensję do emigrantów, że nie czytają jego książek, że nie ma recenzji, że nie dyskutują nad nimi. Od kiedy to biedni ludzie czytają książki lub mają czas na czytanie poezji? – można by się spytać. Zapomina, że jest profesorem, poetą, erudytą, intelektualistą, kosmitą, słowem wybranym z wybranych, bo ma luksus i czas na czytanie i rozmyślanie. Pod tym względem jest uprzywilejowany, bo czyta, w środowisku emigracyjnym, na miliony Polaków w Ameryce prenumerat nie było więcej niż sto. Nie będzie to odkrycie, jeśli powiemy, że ludzie nie czytają. Miłosz czyta i wymaga od innych czytania, denerwuje się, gdy nie czytają. Ale on jest w sytuacji ludzi mających luksus czytania, a takich ludzi jest bardzo niewielu. Bez wyjątku czy to profesor, czy robotnik, każdy goni za

dolarem dzień i noc – świetnie pisze o materializmie amerykańskim, ale pisanie nie idzie w parze z pełnym jego zrozumieniem i jak to przekłada się na czytanie książek. Poeta ma szczęście, dużo szczęścia, jakby dla niego powstał Instytut Literacki w Paryżu, który będzie wydawał wszystko, co napisze, przetłumaczy. Będzie pisał i wydawał. Czy to mało!? Poza kilkoma amerykańskimi pisarzami pokrewnymi mu duchem, nie będzie poświęcał dużo uwagi literaturze czy poezji amerykańskiej. Na pewno na poezję beatników nie będzie tracił swojego cennego czasu, ale towarzysza duchowego znajdzie w osobie i twórczości Robinsona Jeffersa, a jego opisy naturalistyczne przyrody, jej surowość i piękno zachwycą go.

Sam pisze o naturze jak nie poeta, ale jak przyrodnik czy naturalista, który rozumie przyrodę, ma dla niej wielki szacunek, nie tylko lubi, ale kocha. Bardziej krytycznym okiem spojrz na mieszkańców „dzikiego zachodu”, Nevady, Oregonu, Kaliforni, stanu Washington, Arizony czy Montany, opisywanych ludzi, miejscowości, w których żyli, w esejach na przykład w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco*, będą budzić w nim litość i współczucie. Odkryje dwie Ameryki: ta w małych miejscowościach, setki mil od wielkich miast przeraża go, jest inna, taka rzeczywista do bólu, nudna i monotonna. Strach tam żyć, bo poza oglądaniem przejeżdżających samochodów nic się tam nie dzieje. Poza tym jest wielka, tak wielka, że nawet jego przerasta swoją przyrodą, drzewami, kanionami, rzekami, pustyniami, oceanem. Druga Ameryka to ta miejska, z wielką energią fermentu społecznego, konfliktów rasowych, protestów przeciw wojnie, w której jest tysiące niezadowolonych z polityki rządu, prezydenta, władz państwowych i lokalnych. Obie Ameryki są pozbawione czasu historycznego, którego jemu tak bardzo brakuje, bez którego nie mógłby pisać, żyć, wszystko to, co robi straciłoby sens.

„Żadna Cyganka nie przepowiedziała, że opuszczę moje rodzinne okolice na zawsze. A ci, wśród których mieszkam, nie mogą odgadnąć, że przychodzę stamtąd, gdzie nie było samochodów, łazienek, telefonów, gdzie na drogach sypkich latem, błotnistych wiosną i jesienią pięć mil było poważnym dystansem, gdzie ludność odbywała się bez lekarzy, ufając domowym lekom, czarom i zamawianiom” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

W licznych rozmowach z rodakami, ludźmi z mojego pokolenia pomiędzy dwudziestym a trzydziestym rokiem życia, takim wzorem do naśladowania był Czesław Miłosz, poeta, który kilkanaście miesięcy wcześniej otrzymał Nagrodę Nobla. Dlaczego młodzi rodacy ciężko pracujący od rana do wieczora wybrali sobie za wzór

do naśladowania poetę? – być może usprawiedliwieniem było to, że wszyscy byliśmy młodzi, o poecie z Berkeley właściwie nic nie wiedzieliśmy, tak, nasz Miłosz to wielki poeta, chociaż tomik wierszy to byłaby ostatnia rzecz na naszej długiej liście zakupów, tak długiej jak z San Francisco na księżyc.

Wszystkich jednak kusiła jego sława, która przecież musiała być na cały świat, a ze sławą idą pieniądze, więc sława i pieniądze, to było to, co w naszym przekonaniu Miłosz miał, dlatego doskonale nadawał się na naszego idola, wzór do naśladowania. Byliśmy tak naiwni w stosunku do poety i tego co robił, że niektórzy z nas pytali otwarcie, który poeta jest ważniejszy, Mickiewicz czy Miłosz, tak wysoko ceniliśmy twórczość pana Czesława. Na takie pytania najczęściej odpowiadałem: a co jest cięższe, kilo chleba czy kilo kielbasy? Obaj są ważni, bo co to za jedzenie samego chleba, albo samej kielbasy, trzeba i to, i to. Rozmowy takie były zabawne w swojej formie, naiwne i dziecinne, ale dla kogoś, kto wychował się w domu, gdzie nie było ani jednej książki, nie było to takie „dziecinne i naiwne”. Podobał się nam Miłosz, bo dobrze sobie radził na emigracji, nie chodzi tutaj o sprawy tak zwane materialne, bo nikt z nas nie był materialistą, byliśmy dwudziestokilkuletnimi emigrantami, którzy szukali swojego miejsca na Ziemi. Miłosz je znalazł, miał pracę, rodzinę – czego więcej trzeba? Jednak nie byliśmy wobec niego bezkrytyczni, największym zarzutem, a nawet pretensją i rozczarowaniem było to, że słabo interesował się miejscem, w którym żył, czyli San Francisco Bay Area, to jest rejonem zatoki San Francisco. Nas San Francisco fascynowało, sama nazwa i wypowiedzanie słów San Francisco urzekało, sprawiało dużą radość, samozadowolenie. Tytuł książki *Widzenia nad Zatoką San Francisco* wydanej w Paryżu, traktowaliśmy bardzo dosłownie i spodziewaliśmy się po poecie, że cała książka jest o naszym pięknym, jedynym w swoim rodzaju mieście. A on całą sprawę gmatwał, aby przeczytać jeden rozdział, trzeba było przeczytać sto innych książek, to nam się nie podobało. Pisał nie dla nas, bo był za trudny – dlaczego szukał odpowiednika wydarzeń na przykład na jego uczelnianym kampusie w kulturze rosyjskiej, europejskiej? Sam zresztą pisze o sobie: „Pięcioma zmysłami wrastałem we Francję, co było o tyle zrozumiałe, że pomimo wszelkich różnic pomiędzy jej prowincjami Europa jest całością ukształtowaną przez wspólną przeszłość”. Mit, jakim miała być dla nas Europa, został przekreślony przez Miłosza i to Ameryka stawiała się mitem, a Europa rzeczywistością. My chcieliśmy czytać o Ameryce, ale bez tych wszystkich dywagacji historyczno-politycznych z czasów minionych, rozważań na temat wygnania, skoro wszyscy wybrali Kalifornię

i to wygnanie tak naprawdę było wybawieniem z laboratorium, które nazywało się komunizm. Ogrom jego wiedzy, odczytanie, przeszkadzały nam w myśleniu o Ameryce. Nie pomagał zrozumieć ani historii San Francisco i Kalifornii, ani samej Ameryki, bo my nie oglądaliśmy jej przez okno tarasu, ani okno samochodu, ani przez okno sali wykładowej. Dlaczego tak było, odpowiedź mam jedną, taką samą, jakiej udzielił mi poeta swego czasu, mówiąc: do Ameryki się przyjeżdża jak się ma góra piętnaście lat, nie więcej. Wiek i doświadczenie jest w Ameryce bardzo ważne, im człowiek starszy, tym jest mu trudniej cokolwiek zrozumieć, pojąć, żyć w tym amerykańskim raju. On przyleciał do Ameryki już jako „stary chłop”, bo na karku miał pięćdziesiątkę. Kto do Ameryki przylatuje w takim wieku i po co, kto tutaj da pracę tak staremu człowiekowi? Ale Miłosz był kosmitą, nie dosyć, że miał pracę, to jeszcze przyleciał z całą rodziną, miał ubezpieczenie i robił to, co lubił, można powiedzieć, robił to, co kochał. Takich szczęściarzy nie spotyka się codziennie, tacy są tylko na filmach, albo w bajkach. Co by o nim nie powiedzieć, był szczęściarzem i kosmitą, dla tych, którzy czekali latami na pierwsze własne mieszkanie, dom, samochód, przeklinali swój los, bo pracowali w soboty i niedziele, i przeklinali swój los, bo nie pracowali w soboty i niedziele. Pokażcie mi takiego emigranta, który w swojej pracy miał ubezpieczenie zdrowotne, mieszkał w dobrej dzielnicy i posyłał dzieci do dobrej szkoły. Na dobrą dzielnicę pracuje się w pocie czoła latami, aby zdobyć dobra materialne, trzeba oddać także życie duchowe, stać się robotem. Nie wiedzieliśmy i nie myśleliśmy o tym, wyjeżdżając z kraju. Nie tak miał wyglądać raj, gdyby nie ta pogoń za kromką chleba, bitwy o pozostanie na powierzchni, spojrzelibyśmy na niego inaczej, a tak patrzyliśmy na raj, w którym żył poeta, nie my. Patrzyliśmy na niego jak na kogoś lepszego, szczęściarza, któremu w życiu się udało, nieufnie i z zazdrością, nie rozumieliśmy go ani jego książek.

Promotor polskiej kultury a wojna w Wietnamie

„Jeżeli chcesz uratować siebie, odgrodz się od świata, dorzuć dREW na kominku i zapomnij o iluzji mającej konsystencję marzeń sennych, bo ty jedynie jesteś rzeczywisty. Tak z pewnością, troszczę się o zbawienie mojej duszy. Ale ani klasztor, post, asceza, modły, ani alkohol czy marihuana nie uchronią mnie od tego, co usadowiło się we mnie samym” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

Czwartek 14 czerwca 1988 roku w Berkeley w księgarni Black Oak Bookstore na Shattuck Avenue. Miłosz w wypełnionym po brzegi pomieszczeniu z książkami

i ludźmi, wokół kłębił się tłum, z prawej strony leżały książki wielkości dwóch cegieł, stos cegieł, przy którym kosmita podpisuje je, składa autografy. *The Collected Poems 1931–1987*, z kremową okładką, a na niej wielkie litery Czesław Milosz, jest też zdjęcie obrazu osiemnastowiecznego malarza, mistrza martwej natury, Jean-Baptiste-Simeon Chardina, a na nim w kolorach pastelowych dzbanek, szklanka i chyba śliwki, i brzoskwinie, dużo brzoskwiń ułożonych jedna na drugiej. A gdzieś wśród rzędów półek, stołów z rozłożonymi stosami książek, pan Czesław niczym król kosmitów, podpisuje książki, rozmawia ze swoimi czytelnikami. Obserwuję ich, czytelników jednym okiem, a pana Czesława drugim. Poeta niczym Bóg, ale bez brody, gładko wygolony w jasnej koszuli, marynarce urzędnika nie banku, ale gminnej kasy pożyczkowej, w purpurowym krawacie, z wiecznym piórem w dłoni „macha aż miło patrzeć”. Jego najbliżsi stoją z dala, jego tłumacze, jest Robert Hass, Leonard Nathan oraz przyszła żona Carol. Stoją patrzą, obserwują, ale nikt z nich nic nie mówi. Przestrzeń, w której zamknięty jest kosmita, to wspomniana już księgarnia, ale nie on siedzi mocno na krześle, mam wrażenie, że się unióś w powietrze, że jest poza siłą grawitacji, i wszystko kręci się wokół niego. Ci najbliżsi stali się tacy senni, ociężali, nogi ich nabrały wagi żelaza, ale jeszcze kilka chwil wcześniej, gdy mówił o nich, dziękował im, widziałem, jak się z krzesel unosili, ich twarze promieniały.

„Stara Polonia” a kosmita

„Gdyż w Europie, a już zwłaszcza Wschodniej, jeszcze w erze romantyzmu wynaleziono podział na szlachetne czyste po prostu duchy marzące o przemianie człowieka w istotę anielską i na pospolitych zjadaczy chleba, zwanych po prostu świniami. Odtąd stale już rozlegały się krzyki zrozpaczonych poetów, rewolucjonistów, protestujących przeciwko życiu bez większego uzasadnienia” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

„Stara Polonia”, czyli ta żołnierska, która przybyła do Ameryki po drugiej wojnie światowej, nie tylko w San Francisco Bay Area, ale i w całej Ameryce, właściwie żadnego kontaktu z poetą nie miała i nie interesowała się nim i *vice versa*. W liście w 1964 roku do poety z Krakowa Marka Skwarnickiego nazwał ją „latarnikami”, a „polskie środowiska w Ameryce to rzecz zupełnie beznadziejna”. Oni go nie zapraszali do siebie na wieczory autorskie, na promocję najnowszych książek, a on zawsze miał ważniejsze rzeczy do zrobienia, niczego nie proponował, nie narzucał się. Wiedział, że

wśród nich nie ma jego czytelników, zakładał z góry, że Polacy w Ameryce to przede wszystkim ludzie szukający pracy i chleba, a nie kultury. (Tak jest do dziś i nic się nie zmieniło). Już w *Widzeniach...* pisał: „Co prawda nie byłem jednym z tłumu bosych i niepiśmiennych, zamkniętych pod pokładem w ciągu wielotygodniowej przeprawy przez ocean”. Głośno tego nigdy nie mówił, ale jak większość polskich intelektualistów w Ameryce ubolewał nad takim stanem rzeczy. Znał przyczyny, dlaczego tak jest, dobrze je rozumiał, że chleb na stole, rachunki za dom, samochód są ważniejsze niż kultura, poezja, a mimo to ubolewał. Pamiętam, że były próby zapraszania go na imprezy polonijne, celowała w tym organizacja pani Wandy Traczykowskiej z the Polish Arts and Culture Foundation w San Francisco, z których to zaproszeń poeta rzadko kiedy korzystał albo wcale. Pani Wanda bardzo dbała o prestiż Polaków w San Francisco i dla niej spotkanie z polskim poetą Noblistą w jej organizacji byłoby szczytem marzeń. Tym bardziej, że Amerykanom animozje pomiędzy Polakami były zupełnie nieznanne i absolutnie nie do zrozumienia. Nie było też mowy, aby poeta miał jakiś kontakt z weteranami drugiej wojny światowej, tak zwaną emigracją żołnierską, czy Kongresem Polonii Amerykańskiej, oddział na Północną Kalifornię, której prezesem w tym czasie był profesor historii na San Francisco State University Jerzy Lerski. Cichociemny, kurier, wysłannik rządu polskiego w Londynie w czasie wojny do Polski, gdzie na spadochronie w nocy wylądował gdzieś w lasach kieleckich.

„Młoda Polonia” w San Francisco

„Ale przecież rozwój Ameryki to pogoń każdego za zyskiem, kult złotego cielca, władza dolara? Zapewne, czyż jednak pieniądź nie stanowi ilościowej miary w pojedynku człowieka z człowiekiem i czyż nie uznano empirycznie, że »lepszy człowiek wygrywa«, lepszy to znaczy odważniejszy, sprawniejszy, wytrwalszy, bardziej pracowity?” (*Widzenia nad Zatoką San Francisco*).

„Młoda Polonia”, czyli ta po roku 1981 tak zwana Solidarnościowa, też z poetą właściwie żadnego kontaktu nie miała. Tak samo jak ci powojenni musieli szukać pracy i chleba, kultura zawsze była i będzie na końcu. Ważniejsze są pieniądze na mieszkanie, ratę za samochód, chleb, buty dla dziecka niż tomik poezji. Ci młodzi ludzie, co jeszcze kilka miesięcy wcześniej w Polsce strajkowali za wolnymi sobotami, tutaj w Ameryce marzyli o tym, aby pracować i to jak najwięcej, nierzadko po dziesięć, dwanaście godzin dziennie, bo taki jest przeciętny dzień pracy w Stanach.

To jest zrozumiałe i nie trzeba o tym dużo mówić. Na spotkaniach amerykańskich, a miał ich poeta kilka w roku, rodaków nie spotykałem.

Pierwsza wizyta w domu poety

Ale wracajmy do pana Czesława – tak się zwracałem do poety, nigdy panie profesorze – bo to on jest tutaj najważniejszy, on jest moim bohaterem. Jesienią 1986 roku poznałem Noblistę osobiście. Po wymianie kilku listów zaprosił mnie do siebie do Berkeley. Nastąpiło to 27 marca 1987 roku. Znajomość nasza rozpoczęła się bardzo prozaicznie, wysłałem list z prośbą o spotkanie. Ja, młody gniewny, pełen dumy i pychy autor zaledwie dwóch cienkich tomików wierszy (i to w języku angielskim) uważałem, że dwóch poetów mieszkających tak blisko siebie (Berkeley i San Francisco) powinno się poznać, i to jak najszybciej. Ostatecznie przejechalśmy pół świata i widocznie cudowna złożoność życia tak chciała, abyśmy się poznali właśnie tutaj w Kalifornii. Trzeba mocno wierzyć w to, co się robi, w swoją gwiazdę, aby być poetą, w szczególności na emigracji, w Ameryce. Moja wiara w szczęśliwą gwiazdę mocno była oparta na micie, że w Ameryce wszystko można, wszystko jest możliwe, trzeba tylko chcieć.

Na długo przed pierwszą wizytą nasza wizja jego mieszkania. Podzieliłem się nią z gospodarzem podczas pierwszej cudownej wizyty w jego domu na Grizzly Peak. Wysokie wzgórze gęsto porośnięte drzewami, przeważnie iglastymi, a dom poety był po prostu do tego wzgórza „przyklejony”. Bardzo mały, drewniany z kawałkiem trawnika-ogrodu z tyłu domu, do którego wychodziło się z salonu przez duże rozsuwane szklane drzwi. W ogrodzie na granicy posesji rosły kwitnące krzewy. Skąd u mnie taka wizja się wzięła? Kto mnie nią zainspirował? Do dzisiaj nie wiem. Jednak wysłuchał mnie bardzo uważnie.

Słabo oświetlony pokój gdzieś na końcu domu. Do pokoju nikt nie ma wstępu: ani żona, ani świeże powietrze, ani słońce. Książki są wszędobylskie, wypełniają pokój od podłogi aż po sam sufit. Cud, że takie wielotomowe kolumny książek-cegieł przy codziennych ruchach ziemi jeszcze się nie rozsypały. Świadczy to o bardzo głębokiej wierze w cuda oraz własną szczęśliwą gwiazdę poety.

Biurko stoi przy oknie. To znaczy biurko już od wielu lat nie spełnia swojej roli biurka, ponieważ nie ma na nim ani jednego centymetra kwadratowego wolnej powierzchni. Obecnie biurko to magnes przyciągający papier. Wśród stosów zakurzo-

nych teczek papierowych, w których kartki dawno już pożółkły, stosy powycinanych recenzji, rachunków za telefon sprzed pięciu lat, gazet we wszystkich językach europejskich, tuziny wpół otwartych książek z zakładkami. Gdzieś na samym dnie leży zakopany notes z najważniejszymi numerami telefonów.

Wśród tych szpagatów leżą prawdziwe perły polskiej poezji. Wiersze napisane trzy lub osiem lat temu, któraś z ich wersji, może piąta, może piętnasta. Ponieważ jest pracowity i bardzo wymagający względem siebie i swojej pracy, jeden wiersz przepisuje wielokrotnie, do momentu aż go zgubi lub o nim zapomni. Na biurku leżą różnego rodzaju prośby młodych poetów o recenzje i wsparcie, błagania o jedno chociażby pochlebne zdanie. Są też na nim mądre rozprawy magisterskie i doktorskie rozkochanych w poezji mistrza kandydatów na stopnie naukowe. Oczywiście poeta nawet do nich nie zajrzał. Nudzą go takie wynurzenia ludzi słabo orientujących się w życiu emigranta i jego poezji.

Czasem myśli sobie, że dobrze byłoby wyrzucić część niepotrzebnych papierów do kosza. Kosz od wielu lat jest pełny, tak pełny, że jest tylko jeszcze jedną stertą papierów w rogu pokoju. A po drugie, komu by się chciało zastanawiać, co wyrzucić? Przecież najważniejsze papiery leżą na biurku, a te zupełnie nieważne dawno zostały wyrzucone. Na pewno teraz o tym nie będzie myślał, ponieważ pisze poemat o dzieciństwie. W tym celu zebrał wiele książek przyrodniczo-zielarskich, naukowych, pamiętników. Wiadomo, dzieciństwo to okres najważniejszy w jego życiu, kiedy kształtuje się osobowość przyszłego poety.

Taką oto opowieścią rozpocząłem swoją rozmowę z panem Miłozsem. Jest wczesny wieczór, ogień wesoło tańczy w kominku. Jest ciepło i przyjemnie. Wytworzył się wspaniały nastrój poetycki. Mistrz zdążył już podpisać przywiezione przeze mnie sześć książek. Poezja zawładnęła naszymi sercami. Być może twórcza atmosfera wylegająca się w fotelach stwarzała taki poetycki nastrój. Napięcie i straszna trema ze mnie opada, rozluźniam się. Gospodarz oferuje drinka, czuję, jak dobra opatrność boska puszcza do mnie oko.

Cisza. Pijemy alkohol bez słów. Na stole śledzie w oleju i grubo pokrojony czarny gruboziarnisty chleb. Gospodarz nie zagryza, a jedynie wacha chleb i odkłada go na talerzyk. Kot o imieniu Tina wszedł do pokoju, rozejrzał się, podszedł do mnie i pozwolił się pogłaskać. Z ciekawością rozglądam się po pokoju, poeta siedzi na przeciwko mnie na długiej kanapie. Z jego prawej strony mały stolik, na nim telefon.

Siedzę w wielkim fotelu, dzieli nas ława kawowa. Pani, która otworzyła mi drzwi, ma na imię Carol, nie mówi po polsku, krząta się w kuchni, raz po raz zagląda do pokoju z życzliwym uśmiechem.

Gospodarz świetnie orientuje się, co gdzie ma, co gdzie leży. Przyjemnie jest go słuchać, na każde moje pytanie odpowiada z ochotą i nieukrywaną przyjemnością. Wymienia daty, szczegóły i okoliczności z taką drobiazgowością, że dech w płucach zapiera. Nie jest przecież pierwszej młodości, ale pamięć trenowana przez lata pozwala mu z łatwością skakać przez wzgórza i doliny naszej najnowszej historii literatury i w ogóle współczesnej historii. Nie męczy jej nawet najlżejsza zadyszka. Widząc, że kilka tytułów tomików poeta ma podwójnych, czy nawet potrójnych, nieśmiało proszę go o podarowanie mi któregoś z nich. Nie odmawia, daruje mi je z dedykacją: „Przeczytałem Pana tom, jak to się mówi »jednym tchem«. Bardzo Panu dziękuję za tę lekturę. Szukam określeń, przymiotników, pochwał, które by oddały moje wrażenia [...]. Przychodzi mi to z trudem, bo wrażenia są bardzo głębokie i bardzo silne. Myślę, że to jest znakomita literatura i że są w Pana pisarstwie okruchy najszczerzej poezji [...]. Zwłaszcza jednak, po raz pierwszy przeczytałem w moim życiu, może poza niektórymi napomknieniami Heleny Modrzejewskiej [...] prawdę na temat rzeczywistości wewnętrznej emigranta-wygnańca-osadnika polskiego w Ameryce. Dociera Pan głęboko i celnie do tych warstw wzruszeń, lęków, marzeń, wyrzutów sumienia, ataków rozpacz i przyływów nadziei, które są naszym udziałem tutaj. Znam je – a Pan je odkrywa i nazywa. Czyni Pan to w sposób, który można by określić »czułą brutalnością«, albo »serdecznym okrucieństwem«, w każdym razie bardzo celnie, a zarazem w formie godnej wysokiej, wielkiej literatury”.

Na biurku średniej wielkości, umiejscowionym przy samym oknie, stoi lampka. Z lewej strony listy przeczytane, na samym wierzchu leży mój sprzed kilku dni, pośrodku nożyk do rozcinania kopert, jakieś zdjęcia, słowniki. Słowem, najwyższej klasy porządek. Od tej dokładności kręci mi się w głowie. Po chwili dowiem się, że gospodarz dba w podobny sposób o swój piękny ogród. W jego gabinecie w Berkeley było zawieszone na ścianie małe kolorowe zdjęcie z papieżem Jan Pawłem II. Stoją obok siebie, dwaj wielcy Polacy, papież patrzy na poetę, a ten trzyma w ręce swoje tłumaczenie Dawidowych Psalmów.

Nie miałem odwagi poprosić go o pozwolenie na zrobienie kilku zdjęć. A wiersze, które z sobą przywiozłem, które przez cały czas nie dawały mi spokoju – nawet

o nich nie wspominałem. Po następnym spotkaniu przełamalem się i rozmowa z poetą zesłała też na moją poezję i miesięcznik społeczno-kulturalny „Razem”, którego byłem redaktorem naczelnym, wydawany w latach 1986–1989 w San Francisco przez Krzysztofa Waznera z Tarnowa. W miesięczniku tym oprócz tego, czym żyła Polonia nad zatoką San Francisco, korespondencją doktora Wojciecha Wierzewskiego z Chicago, wiadomościami z Polski i z okolic Los Angeles, była publikowana twórczość poetów mieszkających nad zatoką, także wiersze i moje zdjęcia Miłosa.

Zdjęcia zrobione panu Czesławowi trzy dekady wcześniej były pokazywane na prawie pięćdziesięciu wystawach na dwóch kontynentach. Były i są świadectwem jego przychylności dla mnie i tego, co robiłem. Bo w jego oczach i na jego oczach zacząłem się stawać kimś innym, ani lepszym, ani gorszym, ale człowiekiem, który zdobył świadomość przestrzeni własnych, tych utraconych i nabytych oraz silną świadomość swych korzeni. Za co teraz mogę oficjalnie podziękować swojemu Poecie. Serdeczne dzięki, Panie Czesławie.

Śladami Miłosa

Podobnie było podczas wykładów uniwersyteckich, tłumów ludzi (Amerykanów) nie było, również rodaków na University of California Berkeley nie widziałem. Ale jak to w życiu bywa, zdarzają się wyjątki, jednym z nich był wykład prowadzony przez Lillian Vallee, młodą tłumaczkę poety (jeszcze sprzed czasów noblowskich), urodzoną w Niemczech Zachodnich, córkę polskich weteranów drugiej wojny światowej, którzy kilka lat po niej osiedli w Detroit w USA. Współpraca Miłosa z Lillian pokazała, że poeta o polską kulturę dbał jak mało kto i trudno się dziwić, że czuł się jak prawdziwy jej gospodarz. Lillian miała wykład o Gombrowiczu i jego *Dziennikach*, które jak się później dowiedziałem, za namową Miłosa tłumaczyła na język angielski. Do poety zwracała się *per* Czesław, oczywiście po angielsku, tak bezpośrednio, jakby była jego rówieśnicą, co mi się wtedy bardzo nie podobało. Za każdym razem, gdy mówiła Czesław zrobił to, Czesław zrobił tamto, krew burzyła mi się w żyłach, będąc już pięć lat w Ameryce, jeszcze nie mogłem się przyzwyczaić, że bardzo młoda osoba mówi do tak szacownego człowieka *per* ty. Ale taka jest właśnie Ameryka; nigdy nie mogłem zrozumieć, dlaczego moi profesorowie kazali mi mówić do siebie po imieniu, a według nich zwracanie się po nazwisku dość dziwnie brzmi. Byłem prawdopodobnie jedynym Polakiem, obcym, to znaczy niezwiązanym z poetą w żaden

sposób, który chodził za nim po księgarniach, teatrach, instytucjach kulturalnych, na wykłady akademickie oraz w miejsca, w których miał odczyty. Nawet jeździłem za nim do miast wokół San Francisco, na przykład Palo Alto, gdzie w 1987 roku na Uniwersytecie Stanforda odbierał Nagrodę Praw Człowieka Fundacji Aurora w imieniu państwa Zbigniewa i Zofii Romaszewskich, którzy nie mogli odebrać jej osobiście.

Nie było tak zwanej chemii, jak mówią Amerykanie, pomiędzy nim a rodakami. Zabrakło jakiejś osoby, która potrafiłaby przekonać obie strony do wzajemnej „miłości”, na której na pewno skorzystałyby obie. Przede wszystkim poeta piszący wyłącznie po polsku miałby czytelników czy nawet tylko słuchaczy, co bardzo by mu pomogło psychicznie, a Polacy wiedzieliby, że są znani nie tylko z ciężkiej ponad ludzkie siły pracy, ale mają swoich ludzi w strefie kultury amerykańskiej. Do spotkania z poetą doprowadziłem w roku 1989, była to jesień i akurat autor *Ogrodu nauk* został przeze mnie „przyłapany w Berkeley”. Jeden krótki telefon i wyraża zgodę, drugi szybki telefon do naszego księdza proboszcza Andrzeja Maślejaka, ten też wyraża zgodę, szczęśliwy, że spotkanie może odbyć się w kościele, czyli na gruncie neutralnym. Poprosiłem koleżankę Wiesławę, aby pojechała samochodem do Berkeley po poetę, a po spotkaniu odwiozła go do domu. Było wiele osób, zainteresowanie duże, choć to był zwykły dzień roboczy, na dodatek jesienny i deszczowy. Najważniejsze, że pan Czesław nie odmówił. Zrobił to bezinteresownie, podarował nam swój czas i jego decyzja bardzo podobała się młodym Polakom, pokazał, że może nie jest jednym z nas, ciężko pracujących fizycznie na budowach, warsztatach, magazynach wielkich sklepów, ale jest jednym z nas – ciężko pracującym za biurkiem ku chwale polskiej kultury. A nam poza ciężką pracą on był potrzebny, jego wiersze, aby wśród Amerykanów, Meksykanów, Wietnamczyków i wielu innych, móc powiedzieć, my tu ciężko tyramy, pot cieknie nam po plecach, ale tam w Berkeley na wzgórzu jest taki gość, jeden z nas, co ma łeb jak sklep i jeszcze mu rośnie. Ten kosmita rozmawia z diabłem w nie wiadomo jakim języku, ciągnie go za ogon, ten mu wszystko mówi jak na spowiedzi, a on spisuje to po polsku. Jak tylko może obsmarowuje na czarno diabła przed Panem Bogiem, robiąc piekło jeszcze czarniejsze niż jest, pod warunkiem, że Pan Bóg umie czytać po polsku.

ADAM LIZAKOWSKI

Miłosz w Ameryce



Wieczór autorski w Black Bookstore, Berkeley 1987



Berkeley 1988



W gabinecie przy biurku, Berkeley 1988



Burko poetry



Z Josifem Brodskim, Cody's Bookstore, Berkeley 1988



Z żoną Carol, Chicago 1991



Wieczór autorski w Arts Institute, Chicago 1991



Wieczór autorski na Marquette University, Wisconsin 1991

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Czeladnik. On i ja

On, ja i ktoś między nami, pośrednik i pośrednicy. On, oni i ja. Od początku.

Miłosz jest jednym z nich, jednym z głównych. Jego ostatni tom *Drugą przestrzeń* zamykają premierowo ogłoszony w „Kwartalniku Artystycznym” poemat *Czeladnik* i wiersz *Metamorfozy*.

Bohaterem jest Oskar Miłosz, któremu nadaje tytuł mistrza, a sobie czeladnika: „chodzi więc o stosunek do siebie dwóch osób”. Słowem, które otwiera jest: Między. Tworzy się skala: Bóg, pośrednik-mistrz, *ja* i stosunek między nimi.

Melancholijny romantyk. Nie podoba mu się La Belle Epoque, w której żyje i z trudem znosi towarzystwo poetów, z którymi spędza czas w paryskich kawiarniach.

Ma korzenie polsko-włosko-żydowskie. Samotny, zdystansowany także w rodzinie: nie dla niego taki ojciec i natrętnie troskliwa matka; chował się przed nimi w gąszczach czerejskiego parku. Ochrzczony w wieku dziewięciu lat, potem z jednej strony święci i prorocy, z drugiej literatura, długo szukał swojego powołania. „A obłęd i chłód błądziły bez celu po domu”.

Od dwunastego roku życia w internacie w Paryżu, w 1901 próba samobójstwa, trzy lata później złożył w wydawnictwie w Warszawie tom wierszy, bez powodzenia. Znał pięć języków, pisał po francusku, był świetnym tłumaczem, między innymi ballad Mickiewicza.

Nazywa go podziwianym nauczycielem. Przywołuje traktat *Ars Magna* z *Listem do Storge* zawierającym wykład, w którym opisuje teorię względności Einsteina, a nie mógł wtedy jej znać: odrzucenie wiecznej przestrzeni i wiecznego czasu, przełomowy moment.

Na Piazza San Marco w Wenecji spotyka miłość swojego życia, ale nie znajduje kontynuacji: opisuje ją w dramacie-misterium *Miquel Mañara*, przeciwstawiając kobietę idealną kobiecie prawdziwej.

Wiara w przeznaczenie. Mówi, że *Mañarę* przeczytał w wieku czternastu lat, „Bo tak być miało”. Mogę za nim powtórzyć: przeczytałem *Ocalenie* mając dziewięć czy dziesięć lat, bo tak być miało. Kierunek został wyznaczony.

Jak on byłem człowiekiem adorującym. Wiedziałem, że sakrę można otrzymać tylko z wysoka. Wtedy jest dobre rozeznanie, dar i chronienie go.

Był słabym, pełnym rozpaczny człowiekiem, ale większy od niego: arcykapłan, król i prorok, nie jak on noblista, choć i jemu powierzono „przechowanie daru”.

Ważne jest, gdzie się urodziło i wychowało, rodzinna genealogia i historia. Oskar wywodzi się z linii białoruskiej, on z kowieńskiej, a więc tej głębszej, bardziej starożytnej. Co znaczą korzenie z jednej i drugiej strony, wiem urodzony w Toruniu i wychowany w domu repatriantów z Wilna.

List do Storge dla młodego poety był jak objawienie – „*transmutatio* boskiego światła w światło fizyczne” i podobnie: ducha kogoś zmarłego w ducha kogoś, kto żyje lub ducha bożego w ducha człowieka dokonujące się w jednym błysku. I na tej kanwie mówi o „pisanu prowizorycznym”, czyli zajmowaniu się tym, co widzialne, doświadczane zmysłami, podczas gdy tworzenie zawiera w sobie „zduńmiewającą podwójność”, polegającą na oderwaniu się od siebie i będącą jednocześnie realizacją egoistycznej ambicji. Dzieło a życie osobiste: łączą się i dzielą pośród demonów niosących błędy, grzechy i komplikacje.

Jak opisać mistycyzm Oskara, który Swedenborga krytykującego dogmat Trójcy Świętej i zarzucającego katolikom, że mają trzech bogów, uważał za swojego niebiańskiego przewodnika i posłannika, przynoszącego ważne dla chrześcijanina wieści, mimo że odrzucał jego duchową przestrzeń.

Doświadczenie mistyczne, które przeżył w nocy z 14 na 15 grudnia 1914 roku, opisał w *Liście do Storge*, mianując Goethego swoim przewodnikiem duchowym, a nie jest to przecież duch ewangeliczny. Idziemy jak w labiryncie. Dziesięć lat przed wybuchem drugiej wojny światowej zapowiedział jej wybuch.

Potężne duchy chrześcijaństwa, święci, a także heretycy: alchemicy i różokrzyżowcy, *Zohar*, kabała, neoplatonicy, judaizm, Böhme i Paracelsus, loże wolnomularskie, ezoterycy, Saint-Martin, templariusze, albigensi-katarzy, manichejczycy, „labirynt międzygwiezdnych ruchów”, bogactwo związków, połączeń i przenikań. Miłosz mówi, że wkładał maski, zmieniał stroje, ale prowadziła go jednak Storge, miłość opiekuńcza. I nauczył się wdzięczności.

Każda epoka narzuca tonację i styl i niełatwo jest działać przeciw niej, to niemal stracone. Jakie jest zadanie? Czy wie się od początku, czy dowiaduje się później? Jeżeli epoka jest przeciw Bogu, w kakofonii i chaosie głosów, braku hierarchii i zagubieniu, magmie takich wartości jak wygoda, ułatwienia i przyjemności, ale tamto, co zaistniało na Początku i co jest naszym źródłem i korzeniem, trwa i będzie trwać do końca. Zawsze będą powstańcy tacy jak oni, wierni i wiedzący czym są hierarchia i *respect*, mający siłę zaistnienia i moc istnienia, co przecież jest znakiem.

Urodzony w 1877, rówieśnik Leśmiana, w wieku młodzieńczym bezreligijny, przed 1920 chrześcijanin, a od 1927 praktykujący katolik, aż do śmierci. Chciał, żeby jego pisma służyły katolicyzmowi, a wiadomo, że nie jest to łatwe ani proste. Napisał traktaty metafizyczne *Ars Magna* i *Les Arcanes* i wierzył w planetarne zwycięstwo jednego powszechnego Kościoła rzymskiego. Przypominają się Mickiewicz, Norwid i „dziwaczność” ich myśli. W Polsce jest się w kleszczach: z jednej strony są ci otwarci umysłowo, ale bez żywej wyobraźni religijnej, z drugiej – zaszpuntowani w narodowym katolicyzmie. Nie było u nas takich myślicieli i pisarzy jak Pascal, Kierkegaard, Newman, Buber, Weil czy Merton. Gdy zamiera religia i filozofia, ginie sztuka, a więc ginie świat.

Gdy mówię: diabeł, patrzą podejrzliwie, a gdy dodaję: życie wieczne, kończą rozmowę. Wydrążeni ludzie, żyjący „znikąd donikąd”. Pogaństwo, świeckość, barbarzyństwo, bo nie ma próżni: odrzucili dobro, mają zło i są jak w potrzasku. Kręci ich byle co, bycie w dole, byle jakie spędzanie czasu. W pustce i szarpaninie. Jakbym widział szamoczące się w sieci, wrzucone w otchłań kukielki pozbawione świadomości i perspektywy.

Jest w grupie tych pochodzących z Polski pisarzy, jak Conrad czy poznany w *Closerie des Lilas Apollinaire*, którzy tworzyli nie w polszczyźnie. Swoją misję określił jako „odnowę chrześcijańskiej metafizyki i zapowiedź chrześcijaństwa przyszłości”.

OSKAR MIŁOSZ

misteria

Oskar Miłosz
3. 10 2003
Kmkw

Oskar Miłosz, *misteria*, przekład Irena Sławińska, Bronisława Ostrowska,
Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1999;
archiwum Krzysztofa Myszkowskiego

Wielka sprawa, o której mówi wprost, otwarcie. Brzmi to dziś tym bardziej rewolucyjnie. Stwierdza, że jeżeli dzieło sztuki, a ma na myśli nie tylko literaturę, ale także muzykę i malarstwo, nie służy sprawie religii i duchowej wiedzy, napełnia go „dreszczem niesamowitej odrazy”. Ważni dla niego byli Schiller, Hölderlin, Byron, a przede wszystkim Dante i Goethe, i księga najważniejsza – Biblia.

W *Liście do Storge* wyznaje, że jako ten, który zobaczył, ma obowiązek mówić. Wiedział, że wiersz powinien komunikować i zakrywać. W dzisiejszych czasach poruszanie w odpowiedni sposób kwestii religijnych to znowu najwyższe zadanie sztuki i jednocześnie największa oryginalność, gdy większość tworzy według przekazów i szablonów, dzięki którym dostaje się oklaski i nagrody. Tak zmierzają do nieistnienia, ścierani na miazgę i rozsypujący się w proch, w którym nie ma iskry ducha.

Chcę jak Beckett i Miłosz przegrywać z kretesem, za każdym razem lepiej, niż brzmieć w tym chórze much-jednodniówek. Wolałbym siedzieć nieruchomo, patrzeć w jeden punkt, czekać lub czuwać, niż pisać jak tamci. Jak to jest, być skażonym i tego nie wiedzieć? Miłosz mówi, że zawdzięcza mu: „jedyną możliwą odpowiedź na to, co nie może mieć odpowiedzi: akt Stworzenia jest równoczesny z Ukrzyżowaniem i każda chwila życia na ziemi jest zadaniem sobie cierpieniem Boga”. Co może być większego?

List do Storge otwiera *Ars Magna*: nie w moim stylu i toku, ale jest to ważny i bliski mi zapis, w ułamkach, okruchach i cząstkach, mój lub jak mój. Zakorzeniony w Biblii, w jej słowach i duchu.

Materia, ruch i przestrzeń. Miłość, myśl, słowo i rytm. Dźwięki, tony, akcenty. „Rytm jest najwyższym ziemskim wyrazem tego, co nazywamy myślą, to jest konstatacją i miłością Ruchu”. Miłość potrzebuje materii, ruchu i ducha.

Niewyobrażalna nieruchomość. Storge. Bezgraniczna materia w wiecznym ruchu, powszechne szaleństwo rytmu.

Tajemnica duchowych pokrewieństw. Życie mistyczne i uczuciowe. Strefa nieznanego i jej otchłań. Materia, jaką jesteśmy. Materia, jaka nas otacza. I materia, którą będziemy przez długie lata w grobie.

Ja, który kocham. I ja, który kocham.

„Ty, Storge, i ja jesteśmy: i choć może dyktuje mi to obłąd albo szaleństwo, twierdzę, że wewnątrz tego nieokreślonego, nigdzie nieumieszczonego wszechświata, znam jedno miejsce pewne, gdzie nie gubi się rozum, a miejscem tym jest moja miłość. Znam też jedyny ruch, a jest nim niestrudzone i puste mnożenie i dzielenie bez końca, nieustające nakładanie na siebie przestrzeni i czasów, duchowo pokrewne mnożeniu bez końca, jakim jest utwór poetycki wiecznie nie dopełniony”.

Materia, wpychanie w otchłań i Miłość, jedyny ratunek i ocalenie. Upokorzenie wszechmocnej Miłości w materii w latach Wcielenia. Mówi: „Tam, gdzie nic nie jest umiejscowione, nie ma przejścia z jednego miejsca do drugiego – jedynie z jednego stanu – również stanu miłości – do drugiego. Oto dlaczego miłość śmieje się z życia i śmierci”. I dodaje: „W tym stanie, w jakim jest dzisiaj nasza czułość, mnożymy i dzielimy bez końca, powierzamy się wściekłemu potokowi rytmu i nic nas nie zadawała. Ale umrzemy, Storge, i wejdziemy w ten stan błogosławiony, w którym nigdy nie-nasycone mnożenie, dzielenie i rytm znajdują najwyższą absolutną liczbę, a każdy poemat doskonałe, niezmiennie zakończenie”.

W Wizji czytamy o doskonałej, absolutnej nieruchomości obejmującej słońce i chmury i nadludzkiej realizacji ostatniego Rytmu. Następuje przemiana. Według Jeremiasza jest wizja czysta i wizja w głębokości snu. Samotność bez wyjścia. I Miłość. „Gwiazda zaranna szuka GWIAZDY ZARANNEJ, syn człowieczy wzywa SYNA CZŁOWIECZEGO. Wszystko się dokonało”.

Nazywa go alchemikiem i egzegetą Biblii, który przez literaturę prowadzi do metafizyki i mistyki. W szkicu o nim w 1938 roku napisał: „Tylko w miłości wypełnia się los człowieka – jest to jedyny cel, jedyne miejsce prawdziwego pojednania. To jest ogień, palący się w listach świętego Pawła, węgiel rozżarzony na ustach proroków. *Miquel Mañara* jest poematem o miłości, nie o tej miłości romansowej, ale o surowym, mistycznym pragnieniu nawróconych grzeszników”. Nie mógł go naśladować, bo jego poetyka była mu obca i wiedział, że i język, i okres, w którym żyje, narzucają inne prawa. Ale mówi, że pokazał mu nowy ład: za jedyne prawdziwe źródło inspiracji uważał boską inspirację. Nie dawał mu swoich wierszy, bo wiedział, że by ich nie zaakceptował, chociaż jeden poemat przetłumaczył na francuski i przekazał do druku. Czy moi pośrednicy-mistrzowie byli możliwi, a może nawet konieczni do naśladowania, chociaż różnice były wielkie?

Ja poety i przekraczanie własnego ja. Związek poezji i osoby, stosunki z innymi pośrednikami-mistrzami i jako pasmo najwyższe – z Bogiem. Ze sprzeczności w sobie i swoim dziele zrobić siłę i światło, stworzyć z nich układ, który daje i rozwija takie możliwości.

Dzieło w toku i człowiek w ruchu, w sprzężeniu z sobą i działaniu, dążenie do celu. I język, który tworzy więzi ze światem, a więc z Bogiem i człowiekiem, odbiera od nich sygnały i przekazuje innym, wpływając na nich i kształtując.

Jest *ja* poety, *ja* liryczne, świat i *ja* odbiorcy. I to musi zagrać razem, zaistnieć, żeby rozwijać życie wewnętrzne i wzmacniać język, który jest organizowany przeciw nim. A więc nie tyle indywidualizm, skupianie się na swoim ja, ale związek z innymi, z tym, co jest na zewnątrz, uwewnętrznianie tego i znowu wychodzenie na zewnątrz w łączności z *sacrum* i zbliżanie się do światła przez ciemne labirynty i oddalenia.

Stąd głosy, słuchanie i prowadzenie ich, w sobie i na zewnątrz. Monologi, dialogi i wielogłosowość związane jedną siłą, jednym duchem. Głosy z zewnątrz, głosy postaci i głos poety czy pisarza i związki, stosunki i gry między nimi, do których dopuszczony jest ten, który czyta i otwiera się. Wchodzi w głosy innych, mówi nimi, używa im siebie, służy, wypełnia się i spełnia. W sieci przeciwieństw i sprzeczności, łącząc je i przewyższając, nie raz w dążeniu do jedności. To, co było cudze, staje się moje, a to, co było moje, przenika w cudze i dzieje się cud jedności, nawet w wielopostaci, bo nie musi dotyczyć tylko dwóch lub dwojga osób, chociaż każdy taki związek jest ważny lub może takim się stać. Z życia chrześcijanina rodzi się dzieło chrześcijańskie, mniejsze lub większe, nie ma innej możliwości. Dlatego można powiedzieć, że wszystko inne jest zabawą, lepszym lub gorszym spędzaniem czasu, a nawet kłamstwem. Jest tu także pytanie o tożsamość.

W gmatwaniu ówczesnych awangard znalazł w Oskarze świetlistą linię. Wiedział i czuł, że nie ma w życiu i literaturze lepszej drogi, ale przecież nie mógł nią jawnie pójść, bo by go zniszczyli. Ten schemat-wzór powtarza się od stuleci: antyreligijny czas, atak zła, królowanie diabła i jedyna droga, która przeznaczona jest dla człowieka, jego ratunku i chwały. Dlatego tak bliscy mi są w chaosie, w którym byli i są prowadzeni ludzie w XX i XXI wieku, Beckett i Miłosz, ich świadectwo.

Pisał o nim już przed wojną, w piśmie „Pion”, aż do ostatnich wierszy, mówił w wystąpieniu noblowskim, tłumaczył i objaśniał. W *Prywatnych obowiązkach* umieścił jego szkic o poezji, w którym jest zadanie-drogowskaz: „Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersetach”. Wiem, że jest to jedyna główna droga, a ci, którzy jej nie poznają, zabłądzą i przepadną.

Co znaczy: mistrz poetycki, bez dodania: mistrz duchowy? Słowo poety a Słowo zapisane w Biblii: „poezja jest dyscypliną życia wewnętrznego”, napisał młody Miłosz. Wyrzec się swojego „małego ja”, a potem wytrwale wyrzekać się swojego ja, aż do całkowitego огоłocenia. To romantyzm, metafizyka i mistyka. „Tym, co w nas zdolne do postępu, jest nasze jestestwo wewnętrzne, nasz duch, postęp, powiedzieliśmy, jest niczym innym jak rozwijaniem naszego jestestwa wewnętrznego, jego pochodem ku Bogu”, mówi Mickiewicz, główny mistrz Miłosza. Są głosy wewnętrzne, głosy, słyszane z zewnątrz i ich mieszanie. Natchnienie, intelekt, ekspresja, forma i styl to jakby narzędzia.

Jest *ja* mówiącego, *ja* istniejące w tekście i *ja* tych, których głosy docierają, a wszystko to poddane głosowi głównego JA, do którego zmierzają tamte. I nie są to już głosy znajdujące się w głosach, ale zintegrowany jeden głos poddany jednemu tonowi, rytmowi i tokowi, które łączy wspólny duch. I w tym jest prawda, w tej duchowej i miłosnej integracji, połączeniu się w jeden nurt, dążeniu do jednego. To nie są cudze głosy, ale właśnie *transmutatio* kilku w jeden, świecących jednym światłem i stających się jednym życiem. Trudne to do opisania, ale tak jest, co widać w praktyce w rzeczywisty sposób. Przejmowanie, przyswajanie, przenikanie się i krzyżowanie głosów w głowie, sercu i duchu, wewnątrz. W pustce, ciszy i milczeniu, frazy i dźwięki, wypowiedzanie na głos i wystukiwanie rytmu. Dziwna mieszanina, ale przecież naturalna, rzeczywista i prawdziwa, jak wersety Pisma.

I tkwienie, gdziekolwiek by się nie było, w swoim miejscu na ziemi, swoim początku. W jakimś *ja* i innym *ja*-nie *ja*, w innym nie-*ja* i w jeszcze innym *ja*, moim i nie moim, które stają się jednym głosem, który wynika ze mnie i na zewnątrz mnie wyraża, a ja go sygnuję. Zmienny, przemieniany, przemieniający, w nieznacznych delikatnych metamorfozach i jakby w trzęsieniach ziemi, powodowany innymi duchami, różnie koligający, ale zawsze na głównej drodze, w stronę światła. Tak się krystalizuje,

w odmianie i umacnianiu się, pasmach pokoju i walce, radości i rozpacz, spełnieniu i niespełnieniu. Wybór został dokonany już na początku, ale zły nie odstępuje i jest nie tylko obserwatorem. Zastawia pułapki, czyha i szykuje się do ataku.

On staje się ty i przechodzi, przeradza się w ja: jedno, drugie i trzecie. Niekiedy nie rozumie tego, co mówi, ale wie lub czuje, że jest to prawda. Ile razy robię kolejne poprawki i wracam do pierwszego zapisu. Wizja jest albo jej nie ma. Jest przeżycie mistyczne lub nie jest. Tego nie da się wymyślić, ułożyć z innych fraz i zdań, przysposobić, bo od razu jest widoczne. Trzeba też odróżniać głos, który się słyszy od tekstu, którym się staje, to przecież nie to samo, nowa *transmutatio*, a może i przemiana, *metanoia*. Do tego to, co się powtarza, ale już w innym kontekście, innych ramach i innym sobie, nie wiedząc jak będzie dalej się rozwijać lub zanikać, a może rozszerzać w połączeniu z czymś, co do tej pory było nieznane.

Zadanie do wykonania jest jasne, od czasu objawienia, a siły małe i słabe. Do tego czasu, trwające kolejne stulecie, w których mistyczne objawienie jest dla wielu w lepszym razie nieporozumieniem, a w gorszym całkowitą dyskredytacją.

Miara i jeśli jej nie ma, nie wie się, co to jest hierarchia, bez której nie da się połączyć języka, słów i życia, których sednem jest rytm, pulsowanie ducha i krwi, jak mówi Oskar, przetwarzanie przestrzeni zewnętrznej w przestrzeń wewnętrzną. Ta krew jest Ruchem, przestrzenią, czasem, materią, a jej sekret znajduje się w duchu, o tym jest *Storge*. Doświadcza tego w swojej jedyności i konkretności.

Nie jedność w sprzecznościach, ale sprzeczności, które tworzą jedność bogatszą od nich samych. Poezja odcięta od religijnych źródeł, w której nie ma znaków mistycznej kontemplacji, wysycha i zanika. Są ramy liryki i trzeba wyjść poza nie lub choćby próbować i ćwiczyć się w tych próbach.

Transmutatio boskiego światła – koncepcja stworzenia świata, ale i stworzenia człowieka, siebie: w sobie, wewnątrz. *Trzy zimy* wiele łączy z wierszami Oskara, który był dla niego na swój sposób jak Towiański dla Mickiewicza. W misteriach o Dawidzie, Szawle i historycznym Don Juanie (Vincentolo de Leca, niedawno ogłoszony sługą Bożym), powstałych w przeddzień pierwszej wojny światowej, występuje Głos w przestrzeni określonej jako *Lieu de la Présence*, miejsce Obecności Tego, który jest. To dramaty biblijne, Sławińska nazywa je mesjańskimi.

**CZESŁAW
MIŁOŚZ**

Wiersze tom 1

Krzysztof Myszowski
jesień-julek 2001
ofiaruję 2 wiersze
z tej książki
Ciesiu Młot
Ciepło 2001

Kraków 2001
Wydawnictwo Znak

Krzysztof Myszowski
2 pomyjolin
Ciesiu Młot
23. XII 2002
Kraków

W wierszu *Bezsenność* mówi o pięknych i jasnych dniach dzieciństwa. W *Symfonii wrześnieowej* przywołuje Piastunkę, a samotność nazywa swoją matką. W innych opisyje walące się mury, wyspę ruin, lian i harf, gęste parki, niebieski pokój, choinkę, głos pochodzący z jego serca, który jest głosem jego życia, modlitwy, ruiny koloru słońca, mroczne mury.

W *Liście do Storge* wyjaśnia, że Storge, jedno z trzech greckich słów, które oznacza miłość, daje się sprowadzić do potrzeby umiejscawiania: „Naprawdę nie wnosimy w naturę ani przestrzeni ni czasu, jedynie ruch naszego ciała i wiedzę, albo ściślej, konstatację i miłość, które nazywamy Myślą, i które dają nam pierwszą i podstawową zdolność umiejscawiania rzeczy, poczynając od nas samych”. Powtórzmy: miłość ruchu i szaleństwo rytmu łączą się ściśle z pojęciem materii, która jest podstawą „wszelkich naturalnych pojęć”, nierozzerwalnie związana „z pozorem miejsca, jakie moja czysto teoretyczna zdolność mnożenia i dzielenia w nieskończoność wyznacza czasowi i przestrzeni”. Przestrzeń i czas dane są nam w jedności, zgodnie z prawem ruchu: „Wolno mi wyznaczać granice materii tak długo tylko, jak długo umiejscawiam przedmiot jedynie względem innego przedmiotu, w tej przestrzeni, w której działam i obieram kierunek; ale kiedy tylko założę absolutną całość materii, już nie wyznaczam mu miejsca względem innego przedmiotu i w możliwej do opisanie przestrzeni, ale w bezmiarze, w tym, co nazywam przestrzenią czystą, a tam znika wszelka możliwość ustalenia. [...] Gdyż to, co stosuje się do przestrzeni, stosuje się jak najdokładniej do pojęcia czasu; źródłem bowiem myśli jest konstatacja ruchu, a ten jest nie tylko nierozzerwalnie związany z czasem, ale oczom każdego, kto rozmyśla o nim z miłością, ukazuje się jako sama materia trwania. Ruch można by było też określić jako punkt przecięcia równoległych czasu i przestrzeni w bezkresie; bo uznanie podobieństwa materii i rozciągłości bez granic zawiera już w sobie utożsamienie tego, co nieskończone i tego, co wieczne”. Widzę jak daleko zaszedł i przyjmuję to z podziwem.

Jesteśmy na końcu drogi, czyli na początku, jej nowym etapie, który w tym sprzężeniu i połączeniu nie ma końca.

Metamorfozy. To, co było i to, co jest, do czego i do kogo się doszło, mimo wszystko i dzięki temu jak zostało się ukształtowanym i jakim wydarzeniom poddanym. Wezwany, nie ze swojej woli i wiernie idący za głosami i głosem. Nieszczęśnik, którego

sprzeczne w sobie i niedorzeczne życie w świetle tego, czemu i komu służył, przemienia się w blasku w życie szczęśliwe, zharmonizowane w sobie i sensowne jedynym sensem, jaki jest.

Zamyka się. I otwiera.

W nieskończoność.

Na wieczność, życie wieczne.

NORMAN MACCAIG

w przekładzie Andrzeja Szuby

Nauzykaa

Gdzie jest teraz mężczyzna,
co wyszedł z morza,
wyślizgnął się z łap Posejdona?

Szlachetny, nagi mężczyzna z brodą
nasiąkniętą solą, o głosie, którego
nie powstydziliby się sam bóg.

A te opowieści! Brzmiały tak prawdziwie,
że oczarowały nawet mojego ojca,
nawet moją czułą matkę.

Nawet mnie. A teraz słyszę
tylko prawdy uczonych,
które brzmią nieprawdziwie.

Dalej, dziewczęta – pierzemy!
Ale będę spoglądała na morze
i myślała, gdzie się teraz podziewa.

I pomodłę się do Posejdona,
żeby dotarł do ojczyzny szczęśliwie.
I nigdy go już nie zobaczę.

Wuj Seamus

Wariat z maleńkiej wyspy
gryzmołił coś przy świetle lampy
i rozrzucał płaty papieru,
co jak śnieg otulały mu stopy.

Rybacy okopywali mu zagon
kartofli, przynosili zakupy
z przystani, na kłamce
zawieszali wianuszki ryb.

Słuchał ich skryty
za żaluzją i barykadą,
z oczu wyzierał mu strach.
Czyhali w mroku jego myśli.

Kiedy przyszli i zabrali
szalonego króla wysepki,
osierocił martwy, pogrzebany
w zaspach papieru naród.

Ostatnie słowo

Nie chcę mówić do ciebie
romantycznie.
Nie chcę cię faszerować
słowną watą i niepochwytą metaforą.
Chcę cię opisać cyrklem,
suwakiem logarytmicznym i liczbą pi.

Jak zdolne są koniki polne i kukułki,
że potrafią znaleźć to prawdziwe
ostatnie słowo i trwać przy nim wiernie.

Jakim artystą jest derkacz, który całe pole
potrafi rozśpiewać orkiestrą jednej nuty. Jak mądra
jest żaba, której wystarczy jedno słowo *rech*.

Ale jak znaleźć
to ostatnie, prawdziwe słowo,
jeśli wieńczy ono
bezkresną wartość liczby pi?
I czy suwakiem i cyrklem
można pomierzyć
wymiary wymiaru?

Kamienie młyńskie

Stare kamienie młyńskie
Przy szkieletach młynów
Zawsze chowają się
W dżunglach pokrzyw.

Znajdziesz je też w miejscach
Gdzie nigdy młynów nie było –
W rogach pól z sianem,
Oparte o ściany stodół.

Ale zawsze kryją się
W bujnych pokrzywach.
To dla mnie jedna
Z wielu zagadek.

Wyglądają na utrudzone,
Ale nie wykończone,
Jak starzy emeryci,
Którzy dożyją setki.

Jeśli zanurzyć je
W przeszłości,
Wrócą jak bumerang,
Bogatsze o historię.

Bo wokół nich gromadzą się
Duchy wiosek
I krzyk, i śmiech,
I skrzypiące wozy.

Ignorujemy ich gadatliwe
Kroniki z piaskowca
I pozwalamy spoczywać
W pokrzywowych łóżach.

Zdobyły sobie prawo
Najstarszych mieszkańców
Do zalegania na polach,
Leniuchowania pod stodołą.

Jeszcze jeden epizod

Na przełęczy między czterema
szczytami Cairngormów
z sosny
schodziła mrówka.

Za nią następna, i kolejna, aż
skołtunioną trawę opanowała
niekończąca się procesja mrówek.
Wtedy na ich ścieżce otworzyła się
ogromna grota mojego namiotu.

I rozpoczęła się rzeź.

Kiedy jakaś mrówka
potykała się o trupa siostry,
unosila go wysoko w szczękach
i oddalała się spieszenie.

Jeśli milion pokoleń od dzisiaj
jakiś mój potomek powróci tutaj,
natknie się na procesję mrówek,
wypełniającą równinę,
gdzie kiedyś znajdowały się
cztery szczyty Cairngormów.

Stary zagrodnik

Furtka, którą wyrzucił przed rokiem,
zawisa na jednym zawiasie.
Wiosło, które wyciosał tego lata,
obraca się w wodzie jak śmigło.

Młotek w jego wielkiej dłoni
jest jak kura dziobiąca ziarno.
Kopy siana się garbią.
Na kredensie stoi niezapalona lampa.

Pewnego dnia lina, którą zawiązał,
ześlizgnie się ze skały,
i łódź podryfuje leniwie,
by w końcu zniknąć na Atlantyku.



„...podchodziłam do jego poezji jak do jeża...”

Marek Kędzierski w rozmowie z Krystyną Rodowską o próbach
przekładania wierszy oraz *Nienazywalnego* Samuela Becketta

Marek Kędzierski: Minął ponad rok od naszego ostatniego spotkania na łamach „Kwartalnika”. Opublikowałaś wtedy przekłady poezji Samuela Becketta. Musimy skończyć naszą dawną rozmowę jeszcze nie skończoną. Zacznę od dwóch pytań. Pierwsze: Czy tłumacząc wiersze Becketta, czułaś, że to jest zupełnie inna materia poetycka niż to, do czego przywykłaś „spolszczając” wiersze bliskich ci liryków? Czy to w ogóle jest liryka? Drugie pytanie: Przekładając te wiersze, ze świadomością tego, jak Julia większość z nich przetłumaczyła, jak scharakteryzowałabyś różnice w waszym podejściu do Becketta, rozumieniu jego tekstów?

Krystyna Rodowska: Tłumacząc po raz pierwszy poezję Becketta, miałam świadomość – może niezupełnie jasną – że to „zupełnie inna materia poetycka, niż to, do czego przywykłam”, spolszczając „wiersze bliskich mi liryków” – cytując ciebie i niezupełnie zgadzając się z tym „wstępem”, ponieważ tłumaczyłam także poezję „obcą” mi pod względem stylistycznym, co stanowiło przeszkodę i wyzwanie do przezwyciężenia, jak w wypadku na przykład Borgesa. Do pisanych po francusku poetyckich wynurzeń irlandzkiego pisarza podchodziłam jak do jeża: z pewnym lękiem przed obronną, „kolczastą” ich naturą, lękiem, połączonym z zaintrygowaniem, wreszcie zafascynowaniem, w miarę ponawiania prób oswojenia ich w mojej polszczyźnie. Podejrzewałam, że ten „jeż” kolców nigdy nie schowa, że one nie są jedynie okryciem, lecz atrybutem jego osobowości. Że w te wiersze wpisana jest tajemnica jakiegoś istotnego poszukiwania po omacku. Poszukiwania czego? Tego, kim się jest? Dlaczego się pisze, nie mogąc przestać szukać siebie w słowach? Czym są słowa, zwłaszcza dla irlandzkiego pisarza, który dobrowolnie podejmuje wyzwanie uprawiania poezji w obcym dla siebie języku? Znany, studiowanym, przeciwionym, ale nie tym „wyssanym z mlekiem matki”.

Tych zapisów nie nazywam wierszami. One na pewno są tym sposobem artykulacji, który odbieramy intuicyjnie jako poezję, ale czy są to wiersze? W nazwie „wiersz” nacisk pada na sztukę, sztuczność sztuki, na techniki świadomego tworzenia zbioru słów, który ma stać się wierszem, artefaktem, konstruktem, podczas gdy ja czuję, że w tych zapisach Becketta drży coś opierającego się próbie słowa, coś zaledwie prześwitującego, niedokończonego, coś, co usiłuje się przebić ze strefy niewysłowienia na uporządkowane – choćby szykiem słów – zewnątrz, zastygnać w czymś na kształt wiersza. Ten zamiar, przymus wewnętrzny autora, nie zawsze przebija się przez tekst przetłumaczony... Zapewne teraz upomnisz się o przykłady. Tym bardziej, że przede mną te same wiersze – a jednak wiersze? – tłumaczyła i publikowała w „Kwartalniku Artystycznym” Julia Hartwig...

Pytasz, jak sytuuję swoje przekłady w odniesieniu do przekładów Julii. Sam zauważyłeś, że Julia nieco upiększa przekaz Becketta – „ty idziesz innym śladem”. – Sytuacja kolejnego interpretatora – jeśli już się na nią wewnętrznie zgodził – jest zawsze specyficzna: zanim przedstawi swoją wersję, musi poczuć się w jakiś sposób sprowokowany do innego odczytania oryginału, mieć nadzieję, że to jego działanie jest bliższe intencjom autora. Przypadek Becketta – autora nieustannie drążącego otchłań radykalnej niepewności, niepewności ontologicznej, dotyczącej wszystkiego, bytu, własnej tożsamości, adekwatności słów, gestów – stawia tłumacza pod ścianą wyboru i wręcz narzuca imperatyw dociekliwości, zwracania raz po raz na już pozostawione ślady. Opublikowane jakiś czas temu teksty moich przekładów Becketta często, przy powtórnych ich czytaniu, zostawiają mi poczucie „niewierności”, nadmiernego wygładzenia tego wszystkiego, co przez nie usiłuje się przedostać: rozpaczliwie szorstkie, zjeżone, niedocieczone. To często jest sprawa szyku, niewłaściwego, czy niepotrzebnego zaimka, rodzajnika (w języku francuskim, języku dobrowolnej adopcji), sprawa jakby z góry skazana na niepowodzenie...

Czas na parę przykładów, zacytowanych z tekstów Julii Hartwig, czy moich. Zacznę od króciutkiego, poetyckiego apelu-zakłęcia autora w przekładzie Julii:

niech trwa martwy jedyny mój sezon
lilie białe chryzantemy
opuszczone żywe gniazda
muł kwietniowych liści

piękne dni szare od szronu.

M.K.: Dla przypomnienia, w oryginale:

vive morte ma seule saison
lis blancs chrysanthèmes
nids vifs abandonnés
boue des feuilles d'avril
beaux jours gris de givre

K.R.: U mnie on brzmi tak:

niech żyje umarły mój jedyny sezon
białe lilie chryzantemy
żywe gniazda opuszczone
szlam liści kwietniowych
piękne dni siwe od szronu.

Zmiany nieznaczne, ale i znaczące. Już w pierwszym wersie zaskakujący oksymoron, którego nie ma w przekładzie Julii: „niech żyje umarły... sezon”, *vive morte ma seule saison*. Tak, nie postarałam się o poprawność, której nie ma śladu w tekście Becketta; jest ironia i dramatyzm przypisany tutaj wymiarowi czasu, jakby chodziło o byt biologiczny, co podkreśla także użyty przeze mnie przymiotnik „siwe”, a nie „szare” dni. Całość tej poetyckiej miniatury zinterpretowana przecież wiernie, ale w całkiem innym duchu.

M.K.: Myślę, że do tonacji emocjonalno-egzystencjalnej autora, której świadectwem są pisane w tamtym okresie teksty, jeszcze wrócimy. Owa sytuacja ubrana jest jednak w słowa, proste, starannie wybrane, oddychające muzycznym rytmem (choć zorganizowane, co nie od razu jest oczywiste), kryjące w swym cieniu elipsy i niedopowiedzenia. Sens poetycki, zarówno oryginału, jak i przekładu, łatwiej wydobyć, kiedy dokona się refleksji na temat znaczeń i zderzeń „energetycznych” w tekście francuskim, a potem odniesie się je do tego, co w waszych dwóch przekładach od-

najduje się z oryginału. Można też postępować w przeciwnym kierunku, porównać najpierw dwa tłumaczenia, a potem sięgnąć do oryginału. W obu wypadkach, tak Julia, jak i ty, Krystyno, proponujecie kreatywne rozwiązanie.

Wchodząc w szczegóły, przyglądam się *vive morte*, życiu w śmierci, śmierci w życiu, oprócz oksymoronu na sam początek, tak drogiego sercu Becketta od czasu jego debiutu do tekstów ostatnich, i zauważam dość mechaniczne zestawienie raczej konwencjonalnych motywów. Białe lilie kontra chryzantemy, miejsca, w których zaczyna się życie ptaków wobec opuszczonych gniazd. Słota wiosenna kontra szron kończącej się jesieni. Wspólnym mianownikiem jest oczywiście rodzenie się i umieranie natury, wieczny rytm pór roku.

Ten rytm pokazany jest w porach, że tak powiem przejściowych, na wiosnę i w jesieni. Brakuje tu lata i zimy, wszystko jest przejściowe, to jedyna pora, jedyny sezon.

Twoje „niech żyje umarły mój jedyny sezon” skonstruowane z Julii „niech trwa martwy jedyny mój sezon” to chyba warianty tego, co tłumacz rozważa, nim zaproponuje swoją wersję. „Żyje umarły” rekonstruuje dokładnie Beckettowski oksymoron, Julii „trwa martwy” jest w jakiś sposób nawiązaniem do *Martwego sezonu*, także do *Sezonu w piekle* Rimbauda, którego twórczość Beckett znał dobrze. Przypuszczam, że tłumacz staje też przed wyborem słowa „pora” lub „sezon” – stosunkowo rzadko używa się słowa „sezon” na oznaczenie pory roku, Vivaldi nie skomponował *Czterech sezonów*, tylko *Cztery pory roku*.

A co do osobowości i temperamentu poety, tak jak można o tym wnosić z jego poezji – zacytujmy fragment wiersza *bois seul*...

Twoja wersja brzmi:

pij sam
nażeraj się spalaj pieprz się zdychaj sam jak przedtem
nieobecni są martwi obecni śmierdzą
wytęż wzrok i popatrz na trzciny
czy się droczą ze sobą
albo na wiry wodne
nie warto jest wiatr
i stan czuwania

K.R.: Tak, to jeszcze jeden przykład zupełnie innego podejścia do tego samego oryginału: u Julii – cytuję początkowe wersy:

pij sam
zajadaj płoń spółkuj zdychaj sam jak przedtem
nieobecni są martwi obecni cuchną

Różnica bije po oczach i skojarzeniach, choć w jednym i drugim przypadku występuje emocjonalny tryb rozkazujący. U Julii dosadność jest niekonsekwentna i widocznie walczy z wrodzoną tej poetce elegancją czy słownikową poprawnością („płoń”, „spółkuj”), u mnie ciąg wulgarnych czasowników w imperatywie świadczy – w moim odczuciu – o eskalującej autoagresji autora, połączonej z „dyscypliną rozpacz”, jak określił to arcytrafnie w eseju *Kartkując Becketta* poeta i eseista Jacek Gutorow. A wszystko to są przybliżenia tłumaczki, tej drugiej, do Beckettowskiego *bouffe* / *brûle fornique crève seul comme devant*.

M.K.: *À propos* tej linijki, uderza mnie coś bardzo charakterystycznego dla Beckettowskiej tendencji modelowania sensów poetyckich poprzez niestandardowe użycie, trudno zauważalne w lekturze, jakiegoś, że tak powiem prostego, słowa. *Comme devant* prosi się o drobny komentarz, którego wynikiem jest rozszerzenie pola interpretacyjnego, również „nieznaczne, ale znaczące”, tego minimalistycznego utworu. Beckett zamiast *comme avant*, wybiera nieużywane w tej funkcji obecnie słowo *devant*. Nawiązując w ten sposób do bajki Lafontaine’a o mleczarce transportującej do miasta banię mleka (Księga VII, bajka 9), której marzenia o tym, co sobie sprawi po sprzedaniu mleka, radykalnie zderzają się z rzeczywistością, kiedy bania spada na ziemię, a mleko się rozlewa. Utwór kończy się konstatacją: *Je suis gros Jean, comme devant*, czyli z grubsza: „Jestem głupim Jasiem jak przedtem”. I to jak najbardziej pasuje do Becketta, nie tylko do liryki lat okołowojennych. Mnie, wsłuchanego w siebie, jakiś wypadek przywraca rzeczywistości – po tych mrzonkach staję wobec nieuchronnego rozczarowania, zimny prysznic jest nieuchronny. Krapp w ten sposób będzie wyśmiewał bezlitośnie swoje dawne ambicje i aspiracje.

Nikt oczywiście nie spodziewał się tutaj Lafontaine’a. Dodanie litery „d”, *devant* użyte zamiast *avant* nagle odsłania przed nami konotacje, które dopełniają sens

interpretacyjny tego wiersza. Jest to jednak bardzo zamaskowane, podejrzewam, że także dla czytelnika francuskiego. Jakkolwiek fascynujące może się wydać to odkrycie, można by się zastanawiać, czy wysiłek rozszyfrowywania tych niezbyt rzucających się w oczy znaczeń jest wynagrodzony odkryciem jakiejś nowej perspektywy w twórczości Becketta lub odnosi się w jakiś sposób do tendencji w poezji tego okresu.

Skupiając się w tej rozmowie na wierszach napisanych bezpośrednio przed wybuchem drugiej wojny światowej, jako inny przykład możemy podać *i tak na próżno*. To chyba dobra próbka poezji ezoterycznej, pisanej z intencją dotarcia do garstki czytelników (a przynajmniej bez zbytniej nadziei na szeroki entuzjazm), zainteresowanych podobnym modelem poetyckim i chęcią dociekania intelektualnych źródeł wielu odniesień. W twoim przekładzie:

i tak na próżno
czy pogoda dobra czy zła
uwięziony w sobie uwięziony w nich
jakby to było wczoraj przypominam sobie mamuta *dinotherium* pierwsze
pocałunki
okresy zlodowacenia w których nic nowego
wielki upał trzynastego ich ery
Kant chłodno pochylony nad dymiącą Lizboną rozmyślać o pokoleniach
dębów i zapominać o ojcu
o jego oczach czy miał wąsy
nie jadało się przez to mniej bez apetytu
uwięziony w sobie uwięziony w nich

Zastanawiam się, czy tłumacz tego wiersza musi zagłębiać się obowiązkowo w jego kontekst interpretacyjny. Utwór nie jest przecież adresowany do znawców Becketta, powinien sam trafić do nich, do ich serca i/lub intelektu, i sam się obronić. Czy, przekładając ten tekst, próbowałeś zidentyfikować aluzje do Kanta, Lizbony i wielu innych uczonych napomknień? Bo można zapytać, w jakim stopniu tłumacz poety występuje jako egzegeta jego przesłania. I czy wiedza o kontekście intelektualnym pomaga, czy może raczej przeszkadza, w wyprodukowaniu kongenialnego przekładu?

K.R.: Trochę inaczej podchodzę do roli tłumacza jako „egzegety przesłania” autora, zwłaszcza w tym szczególnym przypadku. Dla mnie najważniejsze tutaj było nasłuchiwanie, uchwycenie intencji, a także intonacji poety, poety tak introwertycznego w swoich wynurzeniach. Komentarz intelektualny, komponent każdego dobrego przekładu, schodzi w tym momencie na drugi plan, podporządkowany temu pierwszemu staraniu. Już w pierwszym wersie „i tak na próżno” (*ainsi a-t-on beau*) wybrzmiewa intonacja skargi, przyznania się do porażki. Chodzi o przypisaną wysłowniu niemożność uchwycenia tego, co ważne z przeszłości, nieuważność na to, co nas naprawdę dotyczy. Konfrontacja obrazów z prehistorii, które studiujemy, usiłujemy uczenie analizować, porównywać z sobą („przypominać sobie mamuta *dinotherium* [...] okresy zlodowacenia w których nic nowego”), przegrywa – w „chłodnym pochyleniu Kanta nad dymiącą Lizboną” – wobec rzeczywistej, straszliwej katastrofy; cóż z tego, że wydarzyła się z dala od jego Królewca, z którego nigdy nie wychylił nosa. A teraz, rozpamiętywana w przedwojennym *teraz* Becketta, już ani parzy, ani ziębi. Doznanie porażki, w toku przytaczanych „na próżno” obrazów przeszłości odległej i tej bliższej (wtrącone wspomnienie „pierwszych pocałunków”), okazuje się najbardziej dotkliwe wobec uświadomionej sobie przy tym amnezji wspomnień, dotyczących ważnej, osobistej historii: „rozmyślać o pokoleniach dębów i zapominać o ojcu / o jego oczach czy miał wąsy / czy był dobry i na co umarł”¹. Autor, z wyraźną intencją samooskarżycielską, kreśli tu portret wewnętrzny siebie samego, a zarazem człowieka jako takiego, skazanego na uwięzienie we własnej sytuacji egzystencjalnej (to już dojrzały Beckett!), we własnych ograniczeniach, spętaniach, których słownym ekwiwalentem jest dramatyzm oksymoronów; u tego autora nie są to puste gry słowne, manipulacje sprzecznymi w wymowie obrazami.

Powtarzaną kilkakrotnie informację o „uwięzieniu” podmiotu wiersza – „uwięziony w sobie uwięziony w nich” – kontrapunktuje, z intencją neutralizowania dramatu, zdanie wtrącone: „nie jadało się przez to mniej bez apetytu”. Domyślne „choć” (bez apetytu) wręcz bagatelizuje dramat, czy zataja jego obecność, co przez ten zabieg podkreśla właśnie jego wagę. Tropienie intencji autora i nasłuchiwanie intonacji jego wiersza waży nieraz więcej, w moim odczuciu, niż rozbudowany traktat interpretacyjny, na który zasługuje z pewnością francuskojęzyczna poezja Irlandczyka...

¹ Ten ostatni wers dotyczący ojca został w opublikowanym na łamach „Kwartalnika” tekście przeoczony, za co tłumacza w tym miejscu bije się w piersi.

M.K.: Tak. Masz rację – to bardzo konstruktywna postawa w obliczu tekstu o podobnym charakterze. Komentarz intelektualny, swego rodzaju „zaplecze idei, które poecie przyświecały” (*uśmiech*) schodzi na dalszy plan w akcie tłumaczenia. Myślę jednak, że nie tyle komentarz intelektualny, lecz raczej *substratum* intelektualne, lewitujące, mające gdzieś wokół tego tekstu, warte jest wydobycia, choćby po to, by potwierdziły się twoje intuicje translatorskie. I akurat w tym wypadku się potwierdzają.

Konstrukcja demonstruje tu bowiem w sposób, powiedziałbym: mechaniczno-systematyczny, antytezę zimna i gorąca, w kontekście pór roku, ale i całej historii życia na Ziemi – antytezę, widzianą w akcji od czasów prehistorycznych do współczesności Becketta, tak w makrokosmosie, jak i mikrokosmosie, w umyśle, w egzystencjalnej przestrzeni podmiotu lirycznego, czyli autora. Czasu antropologicznego, a nawet... więcej! Słowa *le temps* używa autor, korzystając z dobrodziejstw języka francuskiego, jako „czasu”, ale i „pogody” – po angielsku nie miałby takiej możliwości. Beckett był uwrażliwiony na elementarne konotacje słów, na gramatyczno-strukturalne ich znaczenie. Przychodząc z zewnątrz, odkrywał we francuskim coś, co umykało urodzonym zjadaczom tego języka. No właśnie, w tym wierszu *le temps* – czas i pogoda, to sygnał do wyliczanki. W kolejnych liniach zimno przeplata się z ciepłem, epoka przed zlodowaceniem, której era lodowcowa odebrała *dinotherium* i mamuta z dwudziestym wiekiem. Zaś w erze historycznej przeplatają się wiek XII, który przyniósł, między falami chłodu, wielkie ocieplenie w Europie, potem wiek XVII (*nota bene*, parę lat wcześniej przywoływał go Beckett we wczesnym poemacie *Whoroscope*), reprezentowany przez Kartezjusza, który nie sprostął misji nadwornego nauczania królowej Krystyny, i którego pokonała mroźna sztokholmska zima. Wiek później nadeszła era ognia – w 1755 roku, zaraz po trzęsieniu ziemi, wielki pożar strawił znaczną część Lizbony, wspomina o tym Voltaire w *Kandydzie* (w kontekście Leibniza), Kant na drugim krańcu Europy napisał *De igne*, traktat o ogniu. To są wszystko rzeczy, które odnajduję w twoim przekładzie. Które każdy może w nim odnaleźć, wsłuchawszy się w skupieniu w te wiersze. Tylko pytanie: czy przeciętny czytelnik ma tyle samozaparcia, żeby w to wnikać? Czy nie wolałby natychmiastowej satysfakcji, którą daje mu bardziej konwencjonalna liryka?

No dobrze, można powiedzieć, że to był wyraz niepokojów trawiących Becketta tuż przed wojną, i jakby na płaszczyźnie losu europejskich społeczeństw, w obliczu tłącego się już ognia, który miał strawić kilka kontynentów. Wiersze pisane w następnych latach są już inne. Choć tyle zdarzyło się katastrof wojennych, Beckett chyba jest w nich mniej katastroficzny. Jakby coś się uprościło – czy masz takie wrażenie, porównując wiersze powstałe w drugiej połowie lat czterdziestych?

K.R.: Muszę cię rozczarować: nie, nie mam takiego wrażenia. Może za mało tych wierszy powojennych znam. Ale te, w które próbowałam się zaśluchać, w które zapadałam jak w głębokie osuwisko, dokąd odgłosy z zewnątrz dochodzą mocno przytłumione, ale dopiero wtedy nabierają sensu, sensów, na które składa się fundamentalna, niewzruszona samotność autora, w połączeniu z rozpaczliwą potrzebą świata, twarzy, głosów innych, te właśnie wiersze, które przywołujesz, pisane już po wojnie, w wielkim ucieszeniu po wrzawie katastrof i zbrodni, wciągają w nastrój medytacji, ale jest to medytacja utkana ze ścierania się przeciwieństw: „w przestrzeni na uwięzi”, swobodnych – zakleszczonych, „bez głosu pośród głosów / wtrąconych w głąb wraz ze mną”.

Czy coś się uprościło „w reakcji poety na to, co się działo w drugiej połowie lat czterdziestych”? Jak widzisz, inaczej odbieram „błazeńskie” (*pantin*) podrygiwania (w) przestrzeni oniemiałej (*sans voix*) pośród głosów (*parmi les voix*); Julia Hartwig określa tę przestrzeń skrótowo jako „konwulsyjną”, przypisując poruszającym się gdzieś w jej głębi ludzkim marionetkom podskórny dramatyzm. To ma być uproszczenie, czy choćby uspokojenie, widziane oczami Becketta? W każdym razie, w tym wierszu, który ja także spróbowałam przetłumaczyć, rozpościera się obszar tajemnicy, niepokojącego niedopowiedzenia, sygnalizowanego obecnością finalnych oksymoronów. Tak to widzę, słyszę.

A co do wieloznaczności francuskiego słowa *le temps* w poprzednio omawianym wierszu – pełna zgoda. Raz trzeba je tłumaczyć jako czas, innym razem jako pogoda. Zresztą w polszczyźnie słowo to także się mieni tymi odcieniami. W każdym razie teraz w wierszu poprzednio przez ciebie przywoływanym w moim przekładzie *tak tak jest taki kraj*, w drugiej strofice po: „ale co to za czas wygłodniała kość pieska pogoda / nieustannie błędne niebo” – wprowadziłabym to zróżnicowanie... W moim odczuciu Beckett nie zdradza w tych wierszach własnych, prawdziwych doznań:

zwraca się wprawdzie do współużytkowników tej samej sytuacji egzystencjalnej i historycznej „tak tak macie tam coś pięknego coś pięknego / co to jest nie zadawajcie mi już pytań”, ale w tych słowach, w tym apelu o zostawienie go w spokoju, pobrzmiewa dystans, czy przynajmniej niechęć do dzielenia reakcji zbiorowości, zasadnicza osobność duchowa. Oto tekst w moim przekładzie:

tak tak jest taki kraj
gdzie niepamięć gdzie niepamięć ciąży
łagodnie nad nienazwanymi światami
tam głowę się wycisza głowa jest niema
i wie się nie nic się nie wie
śpiew na martwych ustach zamiera
wędruje wzdłuż brzegu
nie ma nad czym płakać

znam moją samotność nie za dobrze znam
mam czas mówię sobie mam czas
ale co to za czas wygłodniała kość pieski
czas nieustannie błędące niebo moja szczypta nieba
promień który się wspina pręgowany drżący
mikron czasów ciemności

chcecie bym przeszedł z A do B nie mogę
nie mogę wyjść jestem w krainie bez tropów
tak tak macie tam coś pięknego coś pięknego
co to jest nie zadawajcie mi już pytań
spirała pył minut czy to jest to samo
spokój miłość nienawiść spokój spokój

M.K.: Dramatyzm, o którym wspominałaś, jest nie tylko podskórny, w temacie, ale i formalny. Podszywa tkankę wiersza, która raczej nieoczekiwanie okazuje się mocno klasyczna, nawet jeśli klasyce się sprzeciwia. To jest sonet z podwojoną podwójną tercyną, 2x4 + 2x3 powtórzone. Trzy strofy zaczynają się „dialogowo”, Beckett, lub jego poetycki narrator, ego-zastępca, zwracając się do tych, od których chce się

uwolnić, zaczyna od wymuszonej przez nich zgody (niech wam będzie, jest taki kraj), potem w dziewiątej linijce (znam swoją samotność, niech wam będzie – *allez* – nie za dobrze znam), w piętnastej: (chciecie, bym przeszedł z A do B), a dwie i trzy linijki niżej (macie tam coś pięknego, ale nie zadawajcie mi już pytań). Można zapytać, z kim właściwie Beckett prowadzi dialog. Z tymi, którzy czekają, aż napisze tekst? Z tymi, którzy odeszli, ale obecni są przez pozostawione ludzkości „piękne” dzieła (Dante i poeci, ale także malarze)? A może z domniemaną resztą świata, od której mówiące *ego* tak usilnie chce się uwolnić. I tak bezsilnie. A przynajmniej „odosobnić”. Niech mu dadzą wreszcie spokój. On chce, jak Murphy z ukończonej w 1937 roku powieści, albo Victor z poprzedzającego nieznacznie *Czekając na Godota* dramatu *Eléutheria*, zaszyć się w zaciszu mikrokosmosu własnej jaźni i przyjrzeć się sobie. A jaźń jest miejscem, do którego jednak wlewają się bez przerwy rzeczy należące do makrokosmosu. Ten kraj, na istnienie którego przystaje poeta, jest mistycznym *locum*, w którym czas ogrywa kluczową rolę. Czas ludzkości w konfrontacji z czasem egzystencjalnym pisarza – to trochę zbija z tropu. Bo przecież, choć Beckett chce kultywować odosobnienie mikrokosmosu, świat nie tylko go odpycha, ale i przyciąga. Stąd miłość i nienawiść naraz – więc w konsekwencji spokój, święty spokój, staje się pragnieniem zmęczonej tymi rozterkami głowy.

A wracając do formy, niełatwo sprostać dość niezwykłym u Becketta próbom „paranomatycznym” w rodzaju *là la tête on la tait la tête est muette*, „tam głowę się wycisza głowa jest niema”, ale jeśli to niewykonalne, to niejako jako zastępcze zaspokojenie niech posłuży w twoim wykonaniu nieobecne w oryginale, ale jakże Beckettowskie, „głowa jest niema” w znaczeniu „nie moja” – to stanowi wręcz klucz do napisanej niedługo później powieści *Nienazywalne*.

Gdy komentuję ten utwór, muszę stwierdzić, że masz rację, zaprzeczając, że po wojnie u Becketta wszystko się uprościło. Nie wszystko. Ale w licznych tekstach z tego okresu chyba nie widać konfliktu ze światem zewnętrznym ani intencji samooskarżycielskich.

Weźmy na przykład *Muchę* i poezję w rodzaju pięciowiersza ...*przychodzą...* Ten ostatni w twoim przekładzie zestawionym z oryginałem brzmi:

przychodzą
inne i podobne

elles viennent
autres et pareilles

z każdą jest inaczej i podobnie	avec chacune c'est autre et c'est pareil
z każdą brak miłości jest inny	avec chacune l'absence d'amour est autre
z każdą brak miłości jest podobny	avec chacune l'absence d'amour est pareille

zaś w przekładzie Julii:

przychodzą
inne i te same
z każdą jest inaczej i tak samo
z każdą brak miłości jest inny
z każdą brak miłości jest ten sam

K.R.: Te dwa wiersze mają całkiem inny charakter. Pierwszy – króciutki, to aforystyczna w zwięzłości i klimacie konstatacja, której gorzką wymowę neutralizuje skutecznie ton: spokojny, pogodzony z takim, a nie innym obrotem, jaki – według autora – przybiera każda relacja miłosna. Zastanawiająca jest tutaj różnica w przekładzie moim i Julii Hartwig: u niej „z każdą jest inaczej i tak samo [...] z każdą brak miłości jest ten sam”, podczas gdy u mnie „z każdą jest inaczej i podobnie [...] z każdą brak miłości jest podobny”, dokładnie tak jak w oryginale (*pareil/pareille*). Ostatni wers w przekładzie Julii Hartwig radykalizuje jeszcze semantycznie tę różnicę: „z każdą brak miłości jest *ten sam*”; to fatalistyczne „podsumowanie” odbiera wszelką nadzieję na inny obrót spraw, podczas gdy przymiotnik „podobny” pozostawia szczelinę na spostrzeżenie bardziej optymistyczne. Tu już nie chodzi o niuanse stylistyczne, lecz o dotarcie do postawy autora, poświadczonych intymnymi doświadczeniami...

M.K.: Wraz z tym twoim komentarzem wkraczamy na obszar minimalizmu, który wyznaczy perspektywę ewolucji Becketta, zwłaszcza w późnej fazie twórczości. O rozterkach emocjonalnych poety można tylko wnosić z biografii i kontekstu literackiego. W końcu wszyscy o tym piszą od niepamiętnych czasów. Co jednak stanowi o specyfice tego krótkiego utworu? Fakt, że akurat po francusku słowo *pareil* oznacza „taki sam” i „podobny”. Z tego wynika wieloznaczność i poetyckość tego

pięciowiersza. *L'exception française*, w innych językach podobieństwo i identyczność wyraża się dwoma słowami, po francusku zakresy znaczeniowe częściowo się pokrywają. To mi przypomina inny wyjątek, od logiki – *sans doute* to niby *sans*, czyli bez i *doute*, czyli wątpliwość. Ale *sans doute* używane jest w znaczeniu... „prawdopodobnie”. Żeby powiedzieć „niewątpliwie”, trzeba dodać jedno słowo – *sans aucun doute*, „bez żadnej wątpliwości”. Dziwny to język, każdy język jest dziwny, a w tym wypadku Beckett wykorzystuje dwuznaczność słowa *pareil* i migotliwość, czy nawet zamazanie tak ważnej różnicy jest konceptem, na którym zbudował ten wiersz. Dla ucha poety francuskiego to nie jest siła nośna, podobnie jak dwoiste znaczenie wspomnianego tu słowa *temps*. Francuski poeta pewnie by nie napisał tego wiersza. A Beckett skonstruował swoistą antytezę japońskiej formy *tanka*, od której wywodzi się *haiku*, właśnie na tej minimalistycznej dwoistości znaczenia (dosyć nielogicznej z perspektywy logiki) jednego słowa. Tutaj dwoiste staje się dwuznacznym. Bo sens tego wiersza moim zdaniem polega na tym, by pokazać, że coś jest podobne lub takie samo. Ale jaki sens ma stwierdzenie „podobne lub takie samo”. Znaczyłoby przecież „podobne i niepodobne”. Trochę to jak w malarstwie dwa profile naraz. Ktoś zrozumie raczej „podobne”, ktoś inny „to samo”. Tylko podobieństwo i aż identyczność to moim zdaniem cel poetycki w tym utworze. Kilka linijek jest bardzo podobnych do siebie, różnią się jednym słowem. To jest dokładnie to, co Beckett nazywa w młodzieńczym eseju o Joysie *direct expression*, bezpośrednim wyrażaniem: kiedy sensem jest sen, słowa idą spać, kiedy sensem jest taniec, słowa tańczą. Nie chcę ani ciebie, ani Julii urazić, ale dopiero wasze wersje razem wzięte nam ten wiersz tłumaczą. „Podobnie” i „tak samo”. Zrozumiałe, że ponieważ po angielsku „podobnie” to jest *similar*, a „tak samo” – *the same*, Beckett we własnym przekładzie na angielski musiał się opowiedzieć za jedną wersją – i *nolens volens* użył *the same*, „to samo”.

A teraz możemy wziąć na warsztat wiersz *Mucha*:

entre la scène et moi
la vitre
vide sauf elle
ventre à terre
sanglée dans ses boyaux noirs
antennes affolées ailes liées

pattes crochues bouche suçant à vide
sabrant l'azur s'écrasant contre l'invisible
sous mon pouce impuissant elle fait chavirer
la mer et le ciel serein

W twojej wersji:

między tą sceną a mną
szyba
pusta gdyby nie ona

rozpłaszczona
krew prześwieca przez czarne wnętrzości
oszalałe czułki skrzydełka zlepione
zakrzywione łapki wysysając pustkę
kalecząc błękit tłukąc w niewidzialność
pod moim bezsilnym kciukiem sprawia że wiruje
morze i niebo pogodne

K.R.: *Mucha* to niepokojąca w swej wymowie i samym obrazie poetycka miniatura, atakuje wyobraźnię i wrażliwość czytającego; ten ekspresyjny opis szamotania się muchy, „przyszpilanej” z drugiej strony szyby przez narratora („pod jego bezsilnym kciukiem”) nabiera kosmicznego wymiaru („kalecząc błękit, tłukąc w niewidzialność”). Jak on to robi (poeta), że przestajemy obsesyjnie obserwować desperackie ruchy muchy, utożsamiając się, tak, stając się w tym okamgnieniu – nią? Genialny wiersz, przejmujący, z jakąś intymną wewnątrz tajemnicą przymusu napisania go. Julia zostawiła go w spokoju, ja musiałam w niego masochistycznie wejść... Takie to króciutkie, ledwie przyszpilone, a potrafi wystrzelić bardzo daleko i głęboko. W kogo? We mnie? W nas? Bo skoro tak drasnął, do żywego, to musi wieść gdzieś drugie, dalsze życie.

M.K.: Tak, jest to miniatura niepokojąca w wymowie i obrazie. Intrygująca. Czekalem na słowo miniatura, oczywiście nie w sensie czegoś zmniejszonego, zredukowanego, lecz uchwycenia życia w jakiejś kropli, w której ogniskują się rzeczy ważne.

Efekt kondensacji, która mówi więcej, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. To poetycki minidramat, poświadczony wprost słowem scena, które można rzecz jasna rozumieć jako rozgrywającą się na oczach piszącego scenę-zdarzenie, ale i jako scenę w sensie przestrzennym. I przestrzenie jest... wydaje się to bardzo konkretne. Jest niebo, morze, ziemia, okno poety, mucha. Więc prawdopodobnie w pogodny dzień poeta spogląda przez okno i uwagę jego zaprzęta zatrzymana w pędzie przez szybę mucha. Anatomii muchy poświęcone jest więcej słów niż niebu, ziemi i morzu razem wziętym. Brzuch, łeppek, skrzydła, czułki, wnętrzności – to dużo więcej niż kciuk poety, jedyna część autora wymieniona z nazwy.

Wiadomo z całkowitą pewnością, że mucha uderza w szybę, całą resztę wiadomo już mniej pewnie. „Zapewne” jest tu słowem-kluczem. Zapewne poeta znajduje się w pokoju, z którego patrzy na nadmorski pejzaż, a mucha znajduje się po drugiej stronie szyby. Czyli on jest od strony ziemi (choć prawdziwa ziemia znajduje się pod nim), ona od strony nieba. On – od strony ziemi, z ziemi patrzy na niebo, w pustkę, widzi muchę od spodu, jej brzuch, złączone skrzydła, jej łapki czy nogi zarysowują, tną poecie niebo, pyszczek ssie pustkę szkła, czułki są zdezorientowane. Mucha rozbija się o „niewidzialność”, szybę, której nie widzi. On widzi muchę i niebo, i morze, ale nie może ich dotknąć. Szyba to przegroda dzieląca świat od poety, mucha jest po stronie świata, zaś on próbuje swym palcem – no właśnie, co próbuje? Czego? Chyba jej dotknąć, może ją przepędzić, nawet zabić, ale tu byłbym ostrożny, on jest przecież po drugiej stronie szklanej tafli. *Elle fait chavirer*, mucha wywraca do góry nogami niebo i morze.

Muchy często goszczą w tekstach Becketta, *Towarzystwo* zawiera nawet sonatę o musze; zamkniętego w dzbanie przed restauracją narratora powieści *Nienazywalne* chmary much nękają od rana do wieczora. Co do słowa *chavirer*, to używa go Beckett też często, w podobnych kontekstach, na przykład w *Końcówce* Nagg opowiada o wypadku w czasie przejażdżki na jeziorze Como, twierdząc, że Nell tak się śmiała z jego dowcipu, że łódka się wywróciła do góry dnem i tak właśnie oboje stracili nogi.

W tym zdawałoby się niepozornym tekście Becketta tłumacz musi wiele, wiele razy brać pod uwagę najmniejsze niuansy, a i tak na ogół kończymy lekturę z uczuciem, że autor chce zasiać w nas sporo niepewności. W tym wypadku, dlaczego kciuk jest bezsilny, co dokładnie znaczy wywrócić do góry nogami ziemię i morze? Może rzeczywiście mucha rozbija się śmiertelnie, albo poeta ją zabił?

Wysłaś obronną ręką z aktu przekładu. Tłumaczysz *vide sauf elle* jako „pusta gdyby nie ona”, gdyby to nie ona, elektryzuje, stwarza całą sytuację. A czytając „rozpłaszczona” uzmysłowiłem sobie, że i w oryginale jest leciutki rym – choć żał było mi *ventre à terre*, „brzucha” i „ziemi”. W wersji siódmym, oddając *pattes crochues bouche suçant à vide* jako „zakrzywione łapki wysysając pustkę”, zrezygnowałaś z wymieniania słowa *bouche*, w oryginale to „usta” ssą pustkę, ale po francusku nie mówi się o ustach muchy. Muchy mają żuwaczki, bo ja wiem, może szczęki, a generalnie aparat gębowy, ale nie usta. Czyli to cała mucha ssie pustkę, no i dobrze, bo inaczej byłby efekt komiczny.

K.R.: Ten wiersz mnie zahipnotyzował. Wciągnął do środka „sceny”, w której rozgrywa się z wpisanym weń naddatkiem jakiegoś tajemniczego okrucieństwa dramat muchy-niemuchy, bo w moim odczuciu drobiazgowy opis tego stworzenia, insekta, dotyczy „w gruncie rzeczy” patrzącego narratora. Uwzględniłam Twój komentarz, oparty na kontemplacji obrazu muchy widzianej od spodu; skorygowałam zapis, teraz brzmi on następująco: „krew prześwieca przez czarne wnętrzości”, krew jednak jest tu ważna, nie godzę się na to, by oczyścić z niej obraz, tym bardziej że taki zapewne przynosi jego obserwacja. Ulubiony z kolei przez Becketta, jak zauważasz, czasownik *chavirer*, wzmacnia moje poczucie identyfikacji z obrazem świata muchy, świata radykalnie odwróconego, któremu zabieg poety przywraca wagę, samej zaś musze jakąś nigdy wcześniej nieprzyznawaną godność, nieomal... stworzenia bożego? Tajemniczy także jest ten „kciuk bezsilny”. Dlaczego bezsilny? Co patrzący chciałby uczynić z muchą? Uwolnić ją z opresji? Przenieść w inne, bezpieczniejsze dla niej miejsce? Czy skrócić jej szamotaninę po drugiej stronie i osłabioną – dobić? Wzburzony, może nawet w głębi ducha „solidaryzujący się” z narzucającym się nieoczekiwanie jego uwadze nieważnym drobiazgiem, wciągnięty w akcję obserwator, pozostaje z niedopowiedzeniem. I zapewne o to autorowi chodziło. Odwrócić perspektywę widzenia i przeżycia, upodmiotowić znikome stworzonko, znane z uprzykrzania życia „panu stworzenia”, zasiał poznawczy niepokój... Dla tych wszystkich powodów i może jeszcze innych, kryjących się w niedopowiedzeniu, wykreowanym przez poetę, zdecydowałam się na próbę przetłumaczenia tego wiersza, który pominęła Julia Hartwig.

Ale ty, Marku, mierzysz się, i to już od dość dawna, z ogromnym translatorskim wyzwaniem, jakim jest przekład *L'Innommable*. Ty i naczelny „Kwartalnika” od lat,

chyba od roku 2006, prowadzicie niekończący się dialog, który nazwaliście *Pułapką Becketta*, na razie w kilku odsłonach. Każdy z was stawia trochę inne akcenty ważności w tym dialogu, zgodnie ze swoją osobowością twórcy i własnym doświadczeniem. Ale tylko ty tłumaczysz Becketta i czytasz go w jego językach. W tym wypadku chodzi o tekst prezentujący najwyższy szczebel trudności. A przecież zastępujesz oryginał swoim własnym językiem i dykcją, taką, a nie inną polszczyzną, konfrontując ją zapewne cały czas (?) po drodze z językami francuskim i angielskim. Co ciebie – na tym, zaawansowanym etapie wtajemniczenia w interpretację poezji, dramatów i prozy Becketta, także jako reżyser – zmotywowało do wielokrotnego już (na łamach „Kwartalnika”) pasowania się z tekstem, którego sam tytuł onieśmiela? Co ci daje to wielostronne doświadczenie, z punktu widzenia języka i sztuki?

M.K.: Mój romans translatorski z *Nienazywalnym* trwa już ćwierć wieku. Od pierwszego odcinka (trzynastu ostatnich stron francuskiego wydania) w 1999 roku do dziś na łamach „Kwartalnika” ukazało się około osiemdziesięciu procent tej jedynej w swoim rodzaju powieści...

K.R.: Jedynej w swoim rodzaju?

M.K.: Tak, bo to jest właściwie antypowieść, która jest logicznym, na Beckettowski sposób, efektem kontynuacji dwóch poprzednich powieści, *Molloya* i *Malone umiera*. Pierwszą z nich pisał od maja do listopada 1947 roku, drugą – od grudnia tego roku do listopada 1948, trzecią – od końca marca 1949 do stycznia 1950. Między *Malone umiera* a *Nienazywalnym* popełnił jeszcze – bagatela! – *Czekając na Godota*. Euforia pisania wynagradzała mu męki egzystencjalne, ale męki pisania o dylematach egzystencji bardzo go wyczerpywały, po *Nienazywalnym* u czterdziestoczteroletniego pisarza nastąpiło coś, o czym dzisiaj mówi się jako o wypaleniu.

Mimo że stworzył wielkie dzieła, ich stworzenie poświadczyło tylko fakt niemożliwości napisania powieści dobrze napisanej. *Molloy* miał jeszcze pozory opowieści o doświadczeniach wędrującego przez świat bohatera. W *Malone umiera*, bohater – umierający pisarz, dla umilenia umierania, opowiada sobie historie, wymyśla żyjącego bohatera, który jednak sam przyłącza się do tego umierania. Poświadcza umieranie swego kreatora. W *Nienazywalnym* pozostał już tylko głos kogoś opowia-

dającego o innych, jego jedynym zadaniem jest powiedzieć, kto właściwie mówi, przyszpilić, że tak powiem „ja”, „ja” podmiotu czynności twórczych. Jak to się kiedyś mówiło w IBL, na przykład. Ta próba przyszpilenia, wymówienie wreszcie, w końcu, autentycznego „ja” okazuje się skazana na klęskę.

K.R.: I temu ma służyć ten niekończący się monolog; rozumiem, tak to można odebrać. Ale do mnie to dociera jako nieustanny strumień lirycznych erupcji słownych. Chaotyczny, rozbiegany, czy łatwo coś takiego ująć w karby zdyscyplinowanego tłumaczenia na polski?

M.K.: W pewnym sensie łatwo, bo tłumacz nie musi dbać o stylistyczną harmonię, jak na przykład przy przekładzie Flauberta. W *Nienazywalnym* wszystko wydaje się chaotyczne. Ale i trudno, jako że „chaos” u Becketta nie znaczy „dowolność”. Jest bardzo precyzyjnie ustrukturyzowany. Beckett misternie buduje, nie szkodzi, że po to, by zniszczyć. To, co mocne – osłabić, a potem ogłosić wszechsłabość. Słowa i frazy powtarzają się w różnych wariacjach, czemu wypadałoby stawić czoło, precyzyjnie odtwarzając to w tłumaczeniu. Monolog *Nienazywalnego* napędza jednak, moim zdaniem, w wielkim stopniu, sam proces mówienia, skojarzenia słów, rezonans idiomów, w konkretnym języku, tym, w którym powieść jest napisana, czyli francuskim. Narracja, że tak powiem, sama się pisze, w dużym stopniu odwołując się do długiej tradycji literatury francuskiej, kpiąc z niej, ale jednocześnie w nią się wpisując. Francuscy krytycy odnajdowali echa i cytaty (często przekręcone) swych literackich gigantów. Zdawałoby się zatem, że nie da się tego za bardzo oddać w przekładzie. Beckett, który *Molloya* i *Malone’a* dosyć szybko przetłumaczył, zwlekał z przekładem *Nienazywalnego*. W końcu, jak twierdził, niechętnie, ale podjął się tego. Efekt był jednak lepszy, niż można było oczekiwać. Dlaczego? Bo, jak dopiero ostatnio zaczęli wykazywać badacze, porównujący obie wersje tekstowe, oryginalność wersji francuskiej, polegająca na defamularyzacji, odzwyczajnianiu zwyczajnych użyć słów, idiomów, fraz, odniesień literackich polega często na celowym zapożyczaniu z angielszczyzny, tak leksyki, jak stylistyki. Bardzo to subtelne i, powiedziałbym, „subliminalne”, częściowo nieświadome, nie – podprogowe. Myślę, że Beckett zaciera rozróżnienie między językiem oryginału a językiem tłumaczenia. I akurat *Nienazywalne* jest w tym względzie lepszym przykładem niż coraz bardziej oszczędna, wyczelowana

proza późniejsza. Tutaj jest jeszcze wolny, w tej epice jest mnóstwo spontanicznych wybuchów lirycznych. To jakiś rozdzierający poemat na temat pułapek pisania beletrystyki o niespokojnej egzystencji. Nie masz podobnego wrażenia?

K.R.: Tak, ja także odbieram *Nienazywalne* jako poezję, chociaż wolę nie zacieśniać, nie redukować tej niezwyklej językowej ekspresji Becketta do formy „poematu”, która od razu skłania do szukania odniesień w tradycji, „poematu” napisanego w słowach angielskich czy francuskich. Wolę mówić tu o poezji, którą emanuje, w moim odczuciu, ta nieujarzmiona erupcja niekończącego się poszukiwania tożsamości, podmiotowości (kto, co mówi, co chce, ale nie jest w stanie powiedzieć, czując, że musi wciąż próbować, w gigantycznym wysiłku, wewnętrznym przymusie dążenia do uchwycenia *głosu*, już tylko głosu, czy jakiegoś prawie niesłyszalnego dźwięku; kto go wydaje, jacyś oni?). Poszukiwanie stwarza, pomnaża ekwiwalenty urojonych bytów, a może niedających się zmaterializować; czy to one mówią, czy on – właściwie ja? To migotanie ontyczne, bez możliwości „przyszpilenia” kogokolwiek, czegokolwiek, słowa, „łańcucha słów”, gdy „wszyscy mówią jakby jednym głosem”, sprawia, że niebywała intensywność tych poruszeń (ust?) staje się monotonna, w końcu pozorna, i to zmienia się w mękę, niemożliwość w torturę dla umysłu, ciała, egzystencji...

Wspomniałeś, że przed *Nienazywalnym* była powieść *Malone umiera* i jeszcze *Czekając na Godota*. Nie mogę oprzeć się myśli, że *Nienazywalne* podejmuje metafizyczną dociekliwość „czekania”, które wypełnia sztukę, przetwarzając tajemniczą obsesyjność czekania na Coś/Kogoś, które w *Nienazywalnym* staje się poszukiwaniem, dobijaniem się do wrót innej – tej samej w gruncie rzeczy – Niemożliwości.

Ale jak to się dzieje, że ty od dwudziestu pięciu lat tłumaczysz – i jeszcze jak długo będziesz to robić – ten tekst, jakbyś wracał do zdobywania wciąż niedostępnego szczytu? To mnie zaintrygowało... I dlaczego nie tłumaczysz go jednym ciągiem?

M.K.: Jednym ciągiem? Chciałem wiele razy, ale za każdym razem, przetłumaczywszy jakąś porcję, stwierdzałem, że na teraz wystarczy. Że to zbyt intensywne dla mnie. Ten tak rozbiegany tekst oryginału. Do którego należało dodać moje rozbieganie. Bo czułem, że przetłumaczywszy kilka zdań, powinienem sprawdzić, jak odnoszą się one do tego, co było w tekście wcześniej, co jest oczywiste, ale i do tego,

co będzie potem w tekście, to w sumie zrozumiałe, no ale także, co było w twórczości Becketta, zanim napisał tę powieść, a do tego jeszcze, co napisał po tej powieści, do tekstów z lat 1953–1989. No wiesz, typowy dylemat krytyka, który bierze się za tłumaczenia, lub tłumacza, który jest autorem monografii pisarza. Nie dotyczy to jednego Tłumacza, rzecz jasna. I do tego dochodzą jeszcze moje przemyślenia, jak *Nienazywalne* w oryginale francuskim ma się do tej samej powieści w wersji angielskiej. Co, moim zdaniem, w przypadku Becketta akurat ma kapitalne znaczenie, jako że, moim zdaniem, w teksty francuskie wplatał to, co podpowiadała mu angielszczyzna, bardzo subtelnie, subliminalnie, że tak powiem, jak już powiedziałem. Stąd, choć oczywiście nie tylko stąd, w prozie francuskiej brała się oryginalność języka irlandzkiego autora, która tak zdumiewała paryskich krytyków.

Jeżeli zdołam całkowicie odciąć się od świata na kilka miesięcy, to niewykluczone, że w najbliższym czasie ukończę pracę nad przekładem tej powieści. A wracając do wątku poetyckiego w całym dziele Becketta, biorąc pod uwagę to, co przed chwilą powiedziałaś, moglibyśmy pochylić się nad tekstem, który sytuuję na przeciwnym biegunie *Nienazywalnego*. Poetyckie rozgadanie *in extremis* AD 1953, u kresu twórczości – i życia! – poddane zostaje radykalnej kontrakcji, tak, ściągnięciu, zagęszczeniu, ale nie redukcji. Mam na myśli *Comment dire*, ostatni tekst Becketta.

BOGUSŁAW KIERC

Pył

Monice

Prawie drobina pyłu, powiedziałbym: okiem
muśnięty, gdy się ruszył na znikomych złudach
odnóży, stawonogi pajęczek – bo pająk

chyba, w tej chwili, jednak trochę za wysokie
progi na te – powiedzmy – nitki nóżąt; udał,
że tylko pyłkiem jest i tyle, bym się zajął

nim, zdmuchnąwszy go z książki o przygodach Drogi
Mlecznej, ale zdumiałem się, że sobie chodzi
ten pyłek, jakby właśnie dopiero co ożył

pod Okiem Wszechwidzącym. I stał mi się drogi
mój braciszek; poczułem i przestрах i podziw,
będąc (dumnie) zdmuchniętym ledwie pyłem Bożym.

Już wiem

Już wiem, że moje tak zwane przeżycia
były surowcem (rudą) do klecenia
wierszy; ich klekot uskrzydlał mnie, może

nie tyle, żebym się w bocianie skrycie
skrzydła podpinał i prawie przemieniał
w niby anioła, albo w inne boże

stworzenie lotne, które metaforą
bywa polotu; wolałem podlotka
„etos”; nielota, co jedynie we śnie

lata i wdaje się w swoją nieskorą
do jakichś lepszych wersji siebie spotkać
z tym lepszym sobą; niekiedy za wcześniej,

eschaton widzi mu się i nie baczy
na konsekwencje tego eschatonu,
dziwi się światu, który przecież nieraz

był mu powodem codziennej rozpacz
i dawał poczuć już tę nieskończoną
rozkosz wskrzeszenia, kiedy się umiera.

Praprospero

To może dosyć tego błąkania się w snach
i tego bajdurzenia o nich, tego ach

natchnienia po wytchnieniu ostatniego tchu,
jaki, ledwie słyszalny, wyparował u,

przyłożonego do ust, lusterka; to znów
sen o niechybnej śmierci; może jednak mów

o widmach, co na jawie uwodzą cię – ni
anielskie, ni człowiecze, żeby ci się śnić,

ale chwilowo nie chcą się przemieniać w sen
doczesny ani wieczny, jak na przykład ten,

co po tylu miesiącach zjawił ci się znów,
wierny Ariel, stworzony z samych tylko słów.

Ach, przecież ja nie umrę

Ach, przecież ja nie umrę, chociaż umierają –
mordowani, polegli, dobici chorobą –
tutaj, czy w tym zupełnie zapomnianym raju
za siedmioma górami, ale przecież obok
mnie, na wspólnej planecie, pod tym samym słońcem
w ogniu życia, w strumieniu przemijania, nieraz
przemieniają się w moje ich ciała cierpiące;
nie umrę: w każdej śmierci tych moja umiera.

Remanent

Trochę przytomnie, trochę nieprzytomnie
robię remanent, no bo Nic tu po mnie

może pochłonąć, co było za małe,
żeby uznano, że na większą chwałę

(bardzo wątpliwą) było zmajstrowane,
jakbym się tkliwie spoufalał z Panem

Jezusem, który mnie Sobą prześwietla
stale, choć płomień wiary we mnie zetlał,

czy zbladnął, nie wiem, nikt mi tej miłości
nie zniszczył, odkąd tak we mnie zagościł,

jakbym to ja był w gościnie u Niego,
jedząc opłatek Chleba Anielskiego

i patrząc na świat z za życia, czy śmierci,
kiedy się we mnie wiertło bycia wierci,

żeby dowiercić się do Tamtej Strony,
gdzie wreszcie stanę, całkiem obnażony

z ubrań i ubrdań własnego mniemania
o sobie, o tym, co teraz mnie skłania

do remanentu i wiary w *non omnis*
moriar, że może ktoś o mnie przypomni

(nie twoja sprawa, tymczasem nie trzeba
wtykać w nią nosa, gdy wyglądasz nieba).

Jeszcze raz

Te szmaty, które wiszą i już są po praniu
z brudów doczesnych, bo je mój Anioł Stróż zaniósł

do Pralni Wiekuistej, gdzie może (wyprane)
dadzą się jeszcze użyć, gdy Stanę przed Panem

Bogiem na Jego uczcie, na którą zaprosił
mnie sprzed ośmiu krzyżyków moich ten sam głosik

chłopca nieświadomego, co się Staniem stanie,
zanim do Ciebie westchnę: Wiekuisty Panie,

zmiłuj się z Łaski Swojej nad tym smętnym durniem,
który chciałby się wdawać w to życie powtórnie.

BOGUSŁAW KIERC

Pocieszyciele: Demokryt, Kohelet

Dopadły mnie tak zwane okoliczności życia, powołując do zdyscyplinowanego, głębokiego udziału w cierpieniu i do wdrażania się w umiejętności pielęgniarstwa i ciągłej opieki.

Kilkumiesięczne praktykowanie tego trybu współbycia upomina się we mnie o jakąś konsolację, choćby tylko po to, żebym zachował (względna) równowagę umysłową i emocjonalną.

Trochę wstydzę się przyznać do niemal systematycznych ekscesów „rozluźniających”. Późnymi wieczorami, kiedy już pielęgniarstwo-opiekuńcze powinności były dopełnione, pisałem (piszę) wiersze. Nie skargi, ani lamenty. Raczej – poddane rygowi – przesmyki afirmacji tego, co jest i co „jest jak jest”.

Uprzytomniłem sobie, że utwierdzenie w takim afirmatywnym przyjmowaniu „jest jak jest”, znalazłem dawno temu w Księdze Koheleta, a mniej dawno – w mądrości znakomitej książki Ryszarda Przybylskiego *Uśmiech Demokryta*.

Powróciłem do obu lektur, czytając je równolegle, przerywając na dłużej, by znowu kartkować. Doznawałem rodzaju uszczęśliwienia, zwłaszcza wtedy, kiedy wydawało mi się, że już ryję nosem ziemię, że sprostanie mojemu losowi przerasta uzurpowane kompetencje.

Najbliższe mojemu odczuwaniu bliskości Koheleta znalazłem w przekładzie Anny Kamińskiej (u której jest *marność i nicość*). I w serbskim – Mercina Salowskiego. (Do którego jeszcze się odniosę).

Komentując przekład (bliskiej mi) poetki, Piotr Matywiecki zapytał: czy można modlić się Koheletem? Modlić się zwątpieniem, pesymizmem, sceptycyzmem? – Można. Taka modlitwa nadaje nadziei trudną, ale jedynie prawdziwą miarę: męstwo zgody

na beznadziejność, zgody, która nad beznadzieją góruje, przewyższa ją i zmienia w nadzieję.

Przekonałem się o tym (i nadal się przekonuję) w moim, nieporównanie mniejszym, doświadczaniu napadów bycia kuszonym przez poczucie beznadziejności.

Codziennie budzę się, wiedząc, że muszę podjąć ten sam (proporcjonalnie mniejszy!) trud Syzyfa. Ale to, co widzę z okna, jawi mi się jako po raz pierwszy ujrane: ludzie, liście, owady, ptaki, dźwięki, przepływanie obłoków...

I mam zarazem wrażenie, że wtapiam się w pełnię i próżnię tak, jak pojmował je Demokryt.

No to wracam do Koheleta w przekładzie Salowskiego: „Próżność, jenoż próżność – wsitko je próżność”. Nie wiem kompetentnie, jak się ma marność do „próżności”, ale druga wydaje mi się bliższa temu, co sam pojmuję (albo nie pojmuję) jako afirmatywne Nic.

Powinienem był wcześniej skonfrontować je z tłumaczeniem w Biblii Brzeskiej: „próżność nad próżnościami / a wszystko próżność”.

Naiwny młodzieniec, na pytanie, co lubię najbardziej, odpowiadałem, że ze wszystkiego najbardziej lubię nic. Nie znałem jeszcze ani Demokryta, ani Koheleta, ani świętego Jana od Krzyża.

Owo Nic nie było dla mnie wtedy tym, czego nie ma. I teraz, kiedy powracam do tamtej świadomości, nie powinienem mówić, że było, bo w ówczesnym (jak i dzisiejszym) pojmowaniu – Jest. Piszę dużą literą, bo ono jest bezgraniczne. W sensie czasowym i przestrzennym, ale też duchowym i cielesnym.

Nie uzurpuję sobie jakiegos powinowactwa z demokrytejskim atomizmem i jego traktowaniem nieba tak samo jak ziemi, i duszy tak samo jak ciała. Ale bardzo mi to smakuje.

Podobnie, jak takie zdanie u Władysława Tatarkiewicza: „Demokryt, nie znając prawa ciężenia, musiał mechanicznie pojmować łączenie się atomów; jego atomy trzymały się wzajemnie przez różne haki, dziurki, odnogi”. To wzajemne trzymanie się atomów „przez różne haki, dziurki, odnogi”, zważywszy, że „odbywa się” w próżni (albo w „nicości”), przywodzi mi na myśl niektóre wiersze Jarosława Marka Rymkiewicza:

Przestrzeń której zabrakło nagle przestrzenności
Co za nicość? Czy nicość może być w nicości?

Albo z Kosza na śmieci przy stacji kolejki WKD w Milanówku pod Warszawą:

Kosz na śmieci a w tym koszu olaboga!
Jaki lament! Jakie jęki! Jaka trwoga!
Ile istnień! i papierów! i nicości!
Jaka ciemność ale skryta tam w ciemności
[...]
Ile śmieci – jak w dwóch mózgach nihilisty
Kiedy Bóg mu się objawia ale mglisty
Ale super tajemniczy super Boży
I śmierć super – pośród śmieci mnie ułoży
Pod śmieciami mnie ułoży w śmieć zamieni
Chętnie idę – w tę krainę wiecznych cieni
Gdzie o zmierzchu blado świecą wysypiska
Prosto w nicość tam gdzie Boga widać z bliska

Zdumiewa mnie (odrobinę), że w tych napomknieniach o nicości nie odwołałem się jeszcze ani do mojego mistrza, Juliana Przybosia, ani do księdza Włodzimierza Sedlaka, ani – nade wszystko – do 37. Kazania Mistrza Eckharta.

Wiersze Rymkiewicza uzmysławiają mi możliwości pomyślanych wersji istnienia świata, w którym (według Demokryta) istnieją tylko atomy i próżnia.

To, co w jego próżni było z atomów, widzi mi się lepiej w Rymkiewiczowskim koszu na śmieci, niż w mojej światłolubnej skłonności do Niczego, ale przecież do tej samej nicości, „gdzie Boga widać z bliska”.

Nie tylko moje młodzieńcze (do dziś niewyczerpane) afirmowanie Niczego (czy nicości, albo próżni) skłania mnie do ustawicznego pytania sobą o tę (najbliższą) rzeczywistość. Choć nie szukam pomocy u Demokryta w jego rozróżnieniu pozna-

wania rzeczywistości przez wiedzę „prawdziwą” i „ciemną”. Tę pierwszą – podległą rozumowi; tę drugą – zmysłom.

Dla czytających moje enuncjacje nie po raz pierwszy, oczywistym jest kojarzenie ich raczej z wiedzą „ciemną”. Czyli – upraszczając – zmysłową. Choć moich doświadczeń zmysłowych nie oddzielam od splotów ducha, nie rozplatając tego warkocza duchowo-zmysłowego.

Zatem w koszy na śmieci patrzę podobnie, jak Rymkiewicz, wspierając się na pomocnych ramionach objawicieli światłości wiekuiestej w próżni nicości, czy Niczego – albo Nicości i niczego, piastujących Światło.

W mojej książce o Julianie Przybosiu (*Płomiennie obojętny*) jest rozdział *O chłopcu, który chciał być niczym*. Jasne, że moje własne skłonności odbijały się w tym, co widziałem w epifaniach Mistra, przenoszonych w przestrzenie mistyków. Dopatrywałem się podobnego wigoru i zachłanności w pochłanianiu (przyswajaniu) Całości Świata.

Inaczej rzecz nazywając – odczuwałem bezpośredniość bycia z rzeczywistością jego natarczywością...

Natarczywością w tym sensie, w jakim dotykana, słyszalna, widzialna, smakowa, pachnąca drażni moje zmysły. Także te (albo przede wszystkim te) duchowe. (Które, znając z lektury świętego Jana od Krzyża, jakoś „identyfikuję”).

Ach, nie zamierzam wpisywać się na listę wtajemniczonych w mistyczne arkana obcowania z Niczym (albo z nicością). Choć coraz częściej, w tej wyjątkowej sytuacji współlistnienia z cierpieniem najbliższej (w ukochaniu) osoby, doznaję konkretnego bywania w niebie, tak, jak pisała o nim Wisława Szymborska: „Niebo owija mnie szczelnie / i unosi od spodu [...] Jestem pułapką w pułapce, / zamieszkiwanym mieszkańcem, / obejmowanym objęciem”. W tym sensie codziennie budzę się w niebie. (Ale polecałem!). I nie mam na myśli żadnego błogostanu czy sentymentalnego rozczulenia. Przeciwnie. Często budzę się unurzany w błocie złego mnie- mania o swojej nieodpowiedniości czy o nieodpowiedzialności w byciu Obrazem i Podobieństwem jako stworzenie Boże. Niemniej – odczuwam przyleganie tego nieba, w które jestem spowity; tej próżni czy tego, co Przyboś nazwał: „nic z wielkim znakiem dodatnim”. (A także namawiał, by „nie z nieba w chmurach, ale z gleby w gnoju wypatrywać światelka”).

Zapisując te marginalia, widzę, ile więcej osób zaludnia moje najtkliwsze przywoływania. Osób – rzekłbym – ratunkowych.

Zdarzyło mi się usłyszeć owe słowa Przybosia o Niczym, wypowiedziane z ambony katedry wrocławskiej. „Postrach Seminarium”, wykładający homiletykę, logikę i filozofię, mój (świętej pamięci) przyjaciel, ksiądz Wiesław Gawlik, zachwycony wierszem *Znak dodatni*, uczynił go istotnym zwornikiem swojego kazania. Było to dawno, chciałoby się rzec: w przekształcającej się dopiero co wizji Kościoła. W roku 1968. Chyba w październiku. Za dziesięć lat Jan Paweł II zacznie swoje duchowe i materialne reorganizacje bycia w Kościele i bycia Kościołem, oparte na sukcesji jego świętych poprzedników.

W każdym razie – przytoczenie wiersza Juliana Przybosia w katedrze było wówczas wydarzeniem śmiałym i odważnym. Nie wiem, czy przyjaźniący się z Karolem Wojtyłą Wiesław powiadomił go o tym. Może powinienem był o to zapytać. Nie przyszło mi do głowy, żeby obu, tak różnych poetów konfrontować. Ale byłbym rad, gdyby kolega Wiesława przeczytał wiersz objawicielski poety, o którym w czasie swoich studiów zapewne słyszał. Nie wiem, czy Karol Wojtyła czytał wiersze Juliana Przybosia. Jeśli jakieś – to chyba bez aprobaty. Tak tylko przypuszczam. Lepiej wyobrażam sobie reakcję Przybosia na wiersze Wojtyły (jeśli je czytał, co chyba mało prawdopodobne). Bez entuzjazmu i bez uznania. A może... Nie rozmawiałem z Poetą o tym, bo kiedy „gadaliśmy” o czymkolwiek, byłem i tak owładnięty moją miłością dla niego, która przesłaniała mi wszelkie wartościowanie spraw stającego się świata.

Zastanawia mnie, dlaczego w niedawno wydanej antologii Juliana Przybosia *Świat się wiecznie zaczyna* nie ma *Znaku dodatniego*. Czyli żadnemu ze współautorów tej fascynującej prezentacji wiersz nie wydał się na tyle ważny, by uznać go za szczególnie bliski.

Jeszcze o szczególe. To „nic z wielkim znakiem dodatnim” zapisane jest małą literą. Podobnie jak w *Świetle w katedrze*: „Być wszystkim światłem we wzniesionym niczym”. No tak, ale w jednej ze szkicowych wersji początku wiersza nieuniknienie (bo jest pierwszym jego słowem) ma dużą literę i ważność introdukcji: „Nic”. Ale wśród wielu redakcji tego wiersza jest jednak i taka: „Być wszystkim światłem we wzniesionym Niczym”.

Zastanawia mnie, że i tym wierszem nikt w owej antologii się nie zajął.

Czy przeszłego chłopca, który spotkał siebie po latach w wierszach Juliana Przybosa i w ich koincydencji z konkluzją naukową Włodzimierza Sedlaka, pchnęło w tę stronę dzielone z nimi przekonanie?

„Próżnia jest zupełnie nieznanym światem, bardziej tajemniczym niż dostrzegalny Wszechświat. Ten jest raczej tym, co próżnia poza siebie wyrzuca, jeśli tak można powiedzieć. Próżnia żyje na własny sposób, »dyszy« kwantowo, ma swoją budowę, czyli strukturę. To z jej oddechu zrodził się dopiero nasz świat”.

Zbieżności tych zbliżeń do niczego i do Niczego zastanawiają mnie dzisiaj jeszcze inaczej, kiedy myślę o okolicznościach zetknięcia się z Nim świętego Pawła, tak jak je pokazał Caravaggio: w upadku z konia. W upadku.

Kazanie 37. Mistrza Eckharta uwydatnia to najdobitniej: „»Szawel podniósł się z ziemi, a kiedy otworzył oczy, nic nie widział«. [...] Kiedy podniósł się on z ziemi, wtedy otwartymi oczami ujrzał nic, a tym Nic był Bóg: kiedy bowiem ujrzał Boga, wtedy nazwał Go Niczym. [...] Bóg jest Niczym i Bóg jest czymś. [...] Jeśli wszystkie stworzenia poznają w Bogu, to poznają je jako nic”.

Takie pocieszenie. Sam bowiem znalazłem się w sytuacji upadłego z konia, chociaż nie prześladowcy Jezusa. Ale – kto wie – kim w moich grzechach bywałem rzeczywiście?

Dziwne to spotkanie pocieszycieli. Pocieszycieli w niczym czy w próżni, czy w Niczym.

Sam nie wąż się pocieszać, że właśnie ów stan afirmatywnego widzenia stworzeń jest poznawaniem w Bogu, jako nic. To, z którego – jak uczony byłem w latach smarkacza – Bóg stworzył świat. I teraz bywam dopuszczony do tego stworzycielskiego momentu, jako – proszę mi wybaczyć niedopuszczalną poufałość – kumpel Stworzyciela?

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA

To był

To był
był piękny dzień
dzień w który zanurzyłam się
zanurzyłam się z ufnością
z ufnością dałam się nieść
nieść ciepłym falom i prądom
prądom słonejszej słonecznej morskiej ciszy
ciszy wyprowadzającej
wyprowadzającej mnie z zielonej głębi
z głębi do przeźroczystego błękitu
błękitu który pozwala z powrotem
z powrotem zanurzyć się i nurkować
nurkować w swoje sprawy w głębsze
w głębsze dna czasem słyszałam
słyszałam przyjazne pośpiewywanie innych
innych stworzeń zamieszkujących tę przestrzeń
przestrzeń przetykaną
przetykaną moim nieważkim ciałem
ciałem w którym lazur turkus
turkus szmaragd indygo granat niewyobrażony
niewyobrażony mrok gęste światło i oddech łączą się
łączą się w zwinną całość radość
radość ruchu i perlistych smug bąbelków powietrza
powietrza unoszącego się wszędzie dookoła
dookoła i ponad
ponad lustro wody które dla nas

dla nas włączonych w ruch fal nie jest
nie jest lustrem ale nierównym
nierównym tańczącym horyzontem
horyzontem za którym jeszcze więcej
więcej powietrza i światła i zieleni i świata
i świata który jest
jest tak pięknie śmiertelny.

Kołysanka dla konających

Już czas
Duszo
już czas
w kalendarzu dla Ciebie
nie widać kart

Już czas
Duszo
już czas
to nic
że świt
krople rosy na liściu
że obłoki
że wiatr
że wszystko
– biegnie fala
wygładzi piach

Już czas
Duszo
już czas
nie odwracaj się
nie

ani obol czy kwiat
ziarnko soli
muszelka
dotyk dłoni
zapach
lub smak

Już czas
Duszo
już czas
niepotrzebna udręka
– wystarczy
odruch serca
choć raz

Już czas
Duszo
już czas
zostaw ból
zostaw żal
zostaw nas

Duszo
już czas

Obudź się
to był sen
teraz
wzywa Cię

Ten
który wie
że już czas
Twój czas

Idź do Niego na palcach
choć nóg nie masz

bezielesna i głuchoniema
w głośnym szepcie
bez mocy mówienia
po promieniu którego tak bardzo nie widzisz
a jest

bo już wiesz
Duszo
już wiesz.

KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI

Jeśli tak

Wciąż nasłuchuję,
czy nadchodzi dobra myśl.

Jeśli tak, niech błysnie
w mroku i ciszy.

Wtedy spróbuję znów
postawić pierwsze słowo.

W świetle słów

Te wszystkie słowa,
które powiedziałem i napisałem,
lub choćby pomyślałem –
będą świadczyć o mnie.

A jeśli to mrowisko liter
rozdrobni mnie w proch.
I nie scali się w kształt ludzki,
to cóż po mnie zostanie?
Co pocznę wtedy nieszczęsny?
Choć całe życie dobierałem słowa,
by układały się w sensy.

I aby powstała jedna opowieść
o człowieku,
który szukał ocalenia.

Zamiast

W miejsce wyrzutów sumienia
przywołuj spokojną radość.

Wyruguj niepokoje.

One potrafią
zatruc umysł
i osłabić serce.

Bądź wolny jak ptak w przestworzach.
Tam każdy kierunek
wiedzie w dobrą stronę.

Przypis

Gdybyś nawet
zaczął wszystko od początku,
to i tak nie ominąłbyś błędów.
Nie przechytrzyłbyś siebie.

Życie potoczyłoby się podobnie.
Po prostu dlatego,
że czas tutaj
ma scenariusze trudne.

No bo jak w łatwych
moglibyśmy pokazać,
że nadajemy się
do czegoś lepszego.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąż (15)

Oto dłuższy cytat z programowego (najpoważniejszego i decydującego) arcy-bogatego w koncepty dzieła o zasadach geopoetyki, które ukazało się w wydawnictwie Grasset w 1993 roku jako *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*.

„Platon i Arystoteles są tymi filozofami, którzy ustalili fundamenty zachodniego dyskursu filozoficznego: z jednej strony filozof idealistyczny par excellence, mistrz metafizyki, a z drugiej twórca systemów i klasyfikacji. Człowiek Zachodu jest idealistą lub nikim – co prawda źle znosi to określenie »nikim«, poruszając się między szalonym idealizmem a destrukcyjnym nihilizmem. Aby zbudować wiedzę dzieli, klasyfikuje, porządkuje. Że systematyzacja, klasyfikacja są potrzebne, nikt temu nie przeczy, ale w dłuższym biegu rzeczy mogą się objawić jako postępowanie szkoldliwe i niepotrafiące sprostać naporowi rzeczywistości. Tak jak to jest właśnie dzisiaj. Na fundamencie greckiej tradycji zaszczerpiony został chrześcijański dyskurs religijny (millenarystyczny i moralny). W średniowieczu na miejscu idei platońskich tronuje Bóg (na początku bardziej jako aktywny stwórca niż idea, ale filozofia wkrótce miała wziąć się za jego »idealizację«). W miejsce dialektyki między istotą ludzką zagubioną w ciemnościach jaskini a światłem Idei (filozof usiłuje widzieć jasno) buduje się paradygmat Stwórcy-Stworzone i wszystko jest sytuowane w porządku hierarchicznym i transcendentnym, a ziemia uważana jest bez wyjątku za padół łez i grzeszne miejsce. W momencie pojawienia się renesansu (wielkiego – nie zapominam o renesansie karolińskim ani tym z XII wieku, chodzi mi tutaj o »drogę Zachodu«), wraz z powrotem Platona i Arystotelesa, mamy do czynienia z odrodzeniem antycznej mitologii, z której wynika cała ta boska retoryka, która z kolei na całe wieki zaciemni poezję zachodnią. Jednakże ta mitologia (najady i driady źródlane i leśne) stała się nośnikiem zupełnie nowej wizji ziemi (przyrody) i zachęcała do kontaktu z nią bezpośredniego (radikalnego).

W okresie odkryć geograficznych ta nowa wizja nasycala się obecnością nowych gatunków, które zachęcały do poznania, zastosowania i do fantazjotwórstwa. Na Nowy Świat przenoszono chrześcijańską terminologię (np. wszystkie te nazwy świętych wysp...) i antyczne pojęcia (złoty wiek, Arkadia...), jednak już na miejscu człowiek konfrontowany był z dziwnymi rzeczami i zjawiskami, z przyrodą, która nie mieściła się ani w obowiązujących ustaleniach naukowych, ani politycznych. Pomimo aktów jej pomijania, niszczenia, dostosowania, przeinaczania ta »nowa jakość«, która wykraczała poza ideologię kolonizacyjną, nie przestawała pobudzać do myślenia. To nie nowożytność podjęła się tej pracy. Nowożytność to Descartes albo lepiej: kartezjanizm. Od Descartes'a i nowożytności paradygmatem nie jest już Stwórca–Stworzone ani podróżnik–świat (mitolog w ruchu), lecz podmiot–przedmiot. Człowiek nowoczesny ma dobrze sprecyzowany cel: stać się panem i właścicielem natury. W miarę stopniowego rozwoju nowożytności i nowoczesności podmiot staje się coraz bardziej podmiotem (aż znajdzie się na kozetce psychoanalityka), a przedmiot coraz bardziej przedmiotem, skąd wynika totalne oddzielenie istoty ludzkiej od ziemi, ziemi, która nie jest już uważana za jakość pożyteczną.

Romantyzm zareagował jako pierwszy: były to subiektywne reakcje (przez podmiot uświadamiający sobie, że został pozbawiony wszystkiego), uczuciowe i mitotwórcze próby zespolenia z naturą, ale również początki budowania złożonej nauki oraz nowych środków wyrazu. Romantyzm pozostawił bogaty, ale źle uprawiany obszar (przez długi czas czerpano z tego nurtu jedynie powierzchowne inspiracje, wręcz karykaturalne), kierując się w stronę szaleństwa, samobójstwa, zamykając się w średniowiecznej mitologii. Naówczas przyszedł Hegel, ostatni filozof monumentalny. Dla Hegla, który zabrał się za całą filozofię zachodnią, Idea nie była już »w niebiosach«, poza jaskinią, ale w samej Historii – w Rozumie, który podążał w czasie. Nie trzeba więcej czytać wierszy, ale należy czytać codzienne gazety: najwyższą funkcją umysłu nie jest już sztuka, ale zdolność konceptualizacji wydarzeń. Tak zrodził się Postęp przez duże P. Historia dokąds podąża: według przyjętej ideologii w stronę superpaństwa (projekt pruski) albo w stronę państwa, które doprowadzi do zniknięcia państwa (projekt marksistowski). Progresywność (postęp) zaznaczy cały XIX wiek i większą część dwudziestego stulecia. Dopiero od niedawna nikt w to nie wierzy. Marksistowskie kraje byłego europejskiego Wschodu zwracają się w drugą stronę. Zachodni postępowcy już tak głośno nie krzyczą. Na Wschodzie ludzie zwracają się

do tożsamości etnicznych i religijnych, tamtejsze państwa nawracają się na kapitalizm i to na ten bardziej surowy. Na Zachodzie owładniętym chaosem i rozpaczą triumfuje przeciętniactwo, ślepy punkizm i demagogia.

Główny problem i to wszędzie stanowi kultura. Rozprawia się o niej dużo, ale nie za bardzo się wie, o czym się mówi. Aby kultura była rozumiana właściwie przez daną społeczność, w umysłach jej przedstawicieli powinna być stale obecna pod postacią motywacji i przekonań jako główne linie działania, »nadrzędne przedstawienia«, jak powiadał Montaigne, i to nie na poziomie najbardziej trywialnym (sport, czas wolny, rozrywka), lecz na takim, który zachęca członka wspólnoty do pracy nad sobą, do rozwijania zdolności w sytuacjach trudnych. Oto kilka przykładów z historii kultury: w Grecji każdy obywatel oczy miał zwrócone na agorę, gdzie debatowano o sprawach polis; w europejskim średniowieczu głównym symbolem był Chrystus i Matka Boska; dla paleolitycznego plemienia ryty szamańskie, które miały na celu utrzymanie kontaktu pomiędzy społecznością a siłami związanymi z otaczającą przyrodą. Gdybym miał postawić pytanie, jaki mógłby być symbol, znak jednoczący nas dzisiaj na całym świecie (nie żyjemy obecnie ani na poziomie plemienia, ani nawet narodu, lecz – czy to się podoba, czy nie nacjonalistom – na poziomie planetarnym), to myślę, że odpowiedź byłaby prosta: jest nią sama Ziemia, na której staramy się utrzymać i bez której nie byłoby naszego życiodajnego świata. W rdzeniu słowa »kosmos« znajdujemy pojęcie piękna i żyzności. Znaczące jest to, że dla nas estetyczna konotacja słowa »kosmos« przejawia się wyłącznie w słowie »kosmetyka«. Teraz widać bardziej jasno znaczenie sufiksu »geo« w pojęciu geopoetyka. Praca geopoetycka miałaby na celu eksplorowanie tej zmysłowej i inteligentnej relacji z Ziemią, prowadząc do kultury o długim trwaniu i mocnym znaczeniu.

Na obecnym etapie naszej cywilizacji słowo »poezja« straciło na znaczeniu: częściowo z powodu nieznanowości jego źródeł, a częściowo z faktu, iż to, co uważane jest w większości dzisiaj za poezję (a więc kulturę) uchodzi, i słusznie, za coś podrzędnego, jeśli nie gorszego. Jednak z punktu widzenia semantycznego jest to słowo podstawowe, które oznacza działanie źródłowe. Aby uznać jego potęgę i czynne działanie, wystarczy przyrzeć się historii kultur świata. W klasycznej kulturze greckiej, w której polityka jest zajęciem najważniejszym, kultura nie zaistniałaby, nie wzmocniłaby się bez oceanicznego tchnienia samego Homera: agora poruszana była tymi falami. W kulturze chińskiej funkcjonariusze boskiej biurokracji słuchają

»wiatru przestrzeni«, tak jak określony on został po raz pierwszy w »Księdze ód«. Dla plemienia paleolitycznego czy neolitycznego śpiewy szamańskie są centralnymi zjawiskami ich kultury. Od dawien dawna nasze społeczeństwo (w szerokim tego słowa znaczeniu) nie odczuwa atmosfery tak pojmowanej poezji. Ale mimo wszystko wszyscy jej w sposób nieokreślony potrzebują, bo w innym przypadku te wszystkie ersatze nie miałyby takiego wzięcia. Żeby oddać słowu »poetyka« moc i siłę przemiany, która mu się należy, trzeba oczywiście odnieść się do *nous poiêtikos* Arystotelesa, nie zapominając, że przed Platonem *Sophia* nie znaczyła »mądrość« (znaczenie zbyt obiegowe), lecz »inteligencja poetycka«. Nie zapominajmy ponadto, że u Hezjoda słowo *epistamenos* nie miało nic wspólnego z epistemologią, ale z metodą tworzenia.

»Pozostańcie wierni ziemi«, radzi Nietzsche, myśliciel w równym stopniu co poeta, którego rozważania oparte są na naukowych lekturach. Rimbaud (również posiłkujący się nauką) natomiast deklarował: »Jeśli czegoś łaknę, to tylko ziemi i kamieni«. Oto początek geopoetyki ugruntowany w czymś, co nazwać można geologią intelektualną. Geopoetyka, taka jaką ją rozumiałem i nadal rozumiem, jest polem potencjalnej konwergencji nauki, filozofii i poezji.

Szkicując te główne kierunki geopoetyki, szczególnie te, które dotyczą związków filozofii i poezji, bezwzględnie musimy trafić na samego Heideggera z jego »prze-strzeniami bardziej źródłowymi« oraz »otwarcie, o którym filozofia nie wie nic«, a także z jego rozmowami z poetami, jak Char, Rilke, Hölderlin (»poeta, który w swojej epoce wykroczył już poza, a nawet zniszczył, spekulatywny idealizm, podczas gdy Hegel zajmował się jego ustanawianiem«). Ale dobrze wiemy, na jaki śliski teren doprowadziło tego niemieckiego filozofa jego nabożeństwo do ziemi i mistyka Heimatu (stron rodzinnych, ojczystych). Lepiej w tych wstępnych rozważaniach o geopoetyce sięgnąć po pojęcie *déterritorialisation* (deterytorializacja) Gilles'a Deleuze'a (tu trafiamy na obszar nomadyczny), który w *Nietzsche aujourd'hui* (prace zebrane z kolokwium Cerisy-la-Salle w 1973) pokusił się o nową interpretację Nietzschego. Zdaniem Deleuze'a filozofom nigdy nie udało się uchwycić myśleniem tego, co jest na zewnątrz, nawet wówczas, kiedy rozprawiali o polityce czy o wędrówce. Nietzsche miałby być »pierwszym, który stworzył inny dyskurs«, pierwszy, który próbował »intensywnego pisania«, zdolnego do wyrażenia »stanów przeżytych«, które by nie były ani prostymi przedstawieniami, ani fantazmatami. Deleuze rozwinął

swoje koncepty w *Mille Plateaux* (1980) oraz streścił je w *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991), mówiąc, co tylko może nas ucieszyć, o... geofilozofii: »Podmiot i przedmiot dają zaledwie przybliżone pojęcie o myśleniu. Myślenie nie jest struną napiętą między podmiotem a przedmiotem, ani też obracaniem się jednego wokół drugiego. Myślenie odbywa się raczej w ramach terytorium (*territoire*) oraz ziemi (*terre*)«. Aż do tego miejsca znajdujemy się na obszarze geopoetyki. Ale kiedy daje definicję swojej »geofilozofii«, odnosząc się do Nietzschego, że »założył on podwaliny pod geofilozofię, próbując ustalić charakter narodowy filozofii francuskiej, angielskiej i niemieckiej«, to z naszego punktu widzenia jest to wątpliwe.

Jeśli chodzi o pierwszoplanowych artystów, to łatwo zauważyć, że większość z nich nie unika słownictwa kosmopoetyckiego. Na przykład Klee: »Zaczynam od chaosu – to, co ziemskie we mnie łączy się myślą kosmiczną«. Rilke mówi o »czystej przestrzeni, która eksploduje w oddali«, o »całości, w której mamy swój udział«, i deklaruje, że jego projekt poetycki polega na »przedstawianiu wielkości, zmienności, pełni świata za pomocą czystych przedstawień«. U Whitmana w pewnych utworach, jak na przykład w wierszu pisanym w 1881 roku podczas wizyty w Platte Cañon, kosmopetyka staje się bliższa geopoetyce (nie zapominajmy, że w XVI stuleciu kosmograf znaczył tyle, co »geograf« i jeśli posługuję się zwrotem geopoetyka zamiast »kosmopoetyka«, to aby podkreślić, że nasza droga/orientacja leży w naturalnej przestrzeni ziemskiej, a nie na Księżycu lub Marsie). Jasne, że można wędrować po naszej planecie w »duchu kosmicznym«. Taką poezję bardziej bliską i otwartą na fizyczny świat można przykładowo też znaleźć u Novalisa, kiedy na początku *Uczniów z Saïs* mówi o »pisanu ziemi«: »To zaszyfrowane pismo dostrzegamy wszędzie: na skrzydłach ptaków, na skorupce jaj, w chmurach, wirującym śniegu, w kryształach, skamielinach, we wnętrzu i na zewnątrz gór, w roślinach, zwierzętach, w gwiazdach na niebie«. Chodzi właśnie o takie pismo ziemi, o taką poezję więcej niż humanistyczną, więcej niż ludzką (ale nie nadludzką), którą studiował i opracowywał Roger Caillois, kiedy »czytał« kamienie, kiedy proponował rozciągnąć tego typu lekturę na znaki rozwoju organicznego i geochemiczne pola mocy we wszystkich »miejscach«, w których ewoluują stany materii oraz ciała, które ją tworzą w celu zebrania »licznych i połączonych ze sobą znaków jedności świata«. Caillois bada kamień po kamieniu, trop po tropie. Saint-John Perse eksperymentuje ze słowem, ale ze słowem, które pragnie pozostać blisko »największej

opowieści rzeczy tego świata«, stara się odczytywać »nowe pismo zamknięte w olbrzymich warstwach skalnych z przyszłości« i który jak Whitman w Platte Cañon na brzegach Long Island przywołuje chaotyczną potęgę pozbawioną muz i muzyki: »O, Mocy, naucz nas największego wiersza z najwyższego porządku, podaj nam ton najwyższej sztuki, przykładowe Morze z najważniejszego tekstu«. To właśnie ten »najważniejszy tekst« konstytuuje cel geopoetyki.

W tym skrótowym oglądzie założeń geopoetyki nie możemy pominąć innych zjawisk, które »wchodzą« na scenę pod koniec XX wieku: ekologii i postmodernizmu. Obecnie można wyróżnić różne poziomy ekologii: podstawową wyprowadzoną przez Ernsta Haeckela, czyli biologiczną – relacja pomiędzy organizmami i ich środowiskiem; tę, którą głosił H.G. Wells w latach czterdziestych XX stulecia – ekologia humanistyczna i społeczna; rozwijaną przez Gregoryego Batesona w latach siedemdziesiątych – jej założeniem było, że umysł człowieka nie rozkwitnie pozostawiony tylko w jego własnym środowisku ludzkim, odcięty od związków ze środowiskiem większym. Posługując się analogią do trójwymiarowej geografii (odnosi się ona do geografii roślin Alexandra von Humboldta), można mówić z korzyścią o ekologii trójwymiarowej. Oczywiście, większość badań naukowych i filozoficznych, które podejmują problematykę ekologiczną, jeszcze daleko jest przed wejściem w tego typu trójwymiarowość. Podążają jednoznacznie w stronę scjentyzmu albo ocierają się o mitologię, mistycyzm, religie i różne inne formy duchowości, jeśli w ogóle w tym się nie lubują, że nie wspomnę o złej literaturze tego typu. Co do tego, że każda próba mająca na celu wzrost świadomości ekologicznej, a więc próba zmiany sposobu, w jaki istota ludzka bytuje w świecie, musi być podbudowana krytyką, jesteśmy przekonani. Ale musi być ona szlachetna, otwarta, konstruktywna. Teraz stało się jasne, że nauczaniu proekologicznemu powinna towarzyszyć idea odnowienia kultury. Jeśli to, co potocznie nazywa się »środowiskiem«, nie jest chronione i utrzymywane w całej swojej wielości i kompleksowości, to mówienie wówczas o kulturze jest po prostu kłamstwem lub demagogią. Bez tego ekologicznego fundamentu działania specjalistyczne nie mają żadnego sensu: po co wówczas zajmować się wytyczaniem granic zdewastowanych obszarów czy z zadowoleniem i sprawnością techniczną zajmować się odpadami? Geopoetyka ma głębokie i niedwuznaczne związki z ekologią. To, co ją różni od ekologii, to fakt, że ona zmierza dalej, że tam, gdzie ekologia stara się zrozumieć i chronić »najbliższy świat«, geopoetyka pragnie

radykałnie przemysleć stosunek człowieka do świata, posługując się prawdziwą zmianą kulturową.

Postmodernizm pozostaje, pomimo pewnych trudności interpretacyjnych i terminologicznych, nazwą pożyteczną na określenie potencjalnego wyjścia poza »modernizm« (nowoczesność) jako horyzont rysujących się możliwości i potrzebne otwarcie. Toynbee w *A Study of History* (1954) był jednym z pierwszych, jeśli w ogóle nie pierwszym, który użył tego sformułowania nie jako niesprecyzowanej, kulturalnej nazwy-worka (dla większości było to od 1980 roku określenie nurtu postmodernistycznego w architekturze), którą można ująć jako symptom kończącej się nowoczesności (modernizmu), ale jako możliwe poszerzenie zachodniej kultury poza jej zmierzch opisany przez Spenglera, Eliota i wielu innych. Kiedy poeta amerykański Charles Olson odniósł się do tego pojęcia wraz z epite-tem *postmoderne* (postmodernistyczny), zaczął mówić o posthistoryzmie, posthumanizmie, o żywej obecności i pięknej rzeczy (*belle chose, beautiful thing*). W tym miejscu stykamy się ze słownictwem o wiele bogatszym niż w typowych rozprawach o postmodernizmie. Co do mnie to uważam, że jeśli ma zaistnieć »piękna rzecz«, to trzeba zająć się jednocześnie poznaniem intelektualnym, pracą kulturową, poezją. Jeśli chodzi o Jean-François Lyotarda, jednego z najbardziej znanych i całkiem ciekawych teoretyków tego przedwczesnego postmodernizmu, jeżeli tak mogę powiedzieć, to przywołuje on »poezję«, lecz określa ją w sposób płytki jako »grę eksperymentów w języku«, jako »otwarcie« i postuluje organizację »warsztatów literackich« na uniwersytetach. Wraz z Foucaultem, Barthes'em, a więc z dekonstruktywistami, pozostajemy w tych samych ustaleniach – ustaleniach zaproponowanych przez tych, którzy pracują na poboczu naszej głównej drogi, którzy, pomijając wyjątki, nie otworzą nigdy pierwszej przestrzeni, nie artykułują nigdy najważniejszej głoski. Ta »pierwsza przestrzeń«, jeszcze raz to sprecyzujmy, nie jest utraconym rajem, ziemią Adama, ale po prostu obszarem, na którym jest mniej podrzędnych znaków. Jeśli człowiek współczesny mówi: Ja jestem, a świat jest dla mnie, to wyznawca geopoetyki powie: **Jestem w świecie** – słucham, patrzę; nie mam tożsamości, jestem grą energii, zbiorem możliwości”.

STEFAN CHWIN

Dziennik 2024 (2)

Niedziela, godzina 11.09. Wzór do naśladowania

Oto piękna historia, którą warto wciąż przypominać, by naszej dzisiejszej zagubionej młodzieży wskazać ścieżkę moralnego doskonalenia.

Jako siedemnastoletni chłopak związał się z kobietą, z którą przez kilkanaście lat żył w konkubinacie, uważając ten związek za rodzaj małżeństwa. Kochał ją naprawdę, gorącą, młodzieńczą miłością, ale w bogobojnych *Wyznaniach* nawet nie wspomniął jej imienia – jakby w ogóle w jego życiu nie istniała, chociaż imiona wielu innych osób wspominał często i chętnie. Miał matkę, Monikę, prawdziwą fanatyczkę religijną, która popadła w żarliwą wiarę, bo bił ją bez litości autorytarny mąż. Okropności małżeńskiego żywota przetrwała dzięki kultowi pokornego znoszenia cierpień, który odnalazła w religii. Kiedy syn przystąpił do manichejczyków, zabroniła mu wstępu do swego domu, traktując go tak, jakby był już trupem. By ukarać go za to, że nie jest jeszcze katolikiem, tylko manichejskim odszczepieńcem, nie chciała nawet jeść z nim przy wspólnym stole. Szantażem płaczu nieustannie wpędzała go w poczucie winy. Bez żadnych skrupułów zmusiła go, żeby porzucił kobietę, którą naprawdę kochał i która urodziła mu dziecko. Choć serce mu krwawiło, kobietę odepchnął, bo matce nie podobało się jej niskie pochodzenie. Przed toksycznym wpływem rodzicielki nie potrafił się obronić.

Gdy matka przyjechała za nim do Mediolanu, dręczyła go psychicznie, że wciąż się nie nawrócił. Żądała, by zarabiał i się usatkwował. Pod jej wpływem nie tylko porzucił kobietę, którą kochał, lecz na dodatek zabrał jej dziecko, syna Adeodata (co znaczyło „Boży Dar”). Potem dręczyła go, by się ożenił z nastolatką, oczywiście właściwą, to znaczy bogatą. Kiedy musiał dwa lata czekać na katolicki ślub, bo narzeczona była nieletnia, wziął sobie dla zaspokajania potrzeb seksualnych następną konkubinę. Nastoletnią narzeczoną porzucił, kiedy miała jedenaście lat. Nie wiemy, czy dziewczyna go kochała i jak zniosła porzucenie, bo w *Wyzna-*

niach kompletnie go nie interesowało, jak głęboko mógł zranić jej uczucia i co się mogło z nią stać po porzuceniu.

Karierę zrobił przez znajomości. Dobrze wiedział, z kim trzymać. Najpierw się przykleił do dygnitarza Symmachusa, który był prefektem Rzymu. Potem do biskupa Ambrożego, który go adoptował po śmierci ojca. Był sprytny, zdolny i zapobiegliwy. Skutecznie przebił się do wpływowych sfer wyższych. Wspólnie medytował z rzymskim vipem, wysokim urzędnikiem Pontycjanem, ziomkiem z Afryki. Znajomych miał bogatych, więc mógł sobie pomieszkać w willi pod Mediolanem w podalpejskiej wsi Cassiciacum. Postanowił żyć w celibacie pod wpływem – jak później przekonywał – przeżycia mistycznego. Po duchowym przełomie miał prawdziwą obsesję wstrętu do seksu i konkupiscencji (pożądliwości) oraz obsesję własnej grzeszności, rekompensując celibatyczną blokadę seksualnej żądz religijnym zakochaniem w Oblubieńcu. Ochrzcił się w Mediolanie oczywiście u biskupa Ambrożego, oczywiście w obecności dewocyjnej matki. Syna oczywiście przerobił na podobnego sobie katolika. Nic nie wiadomo o tym, by kiedykolwiek dopuszczał do Adeodata jego rodzoną matkę, którą pod naciskiem Moniki odepchnął od siebie. Szybko został biskupem. Dzieło o Państwie Bożym dedykował – a jakże – samemu wysłannikowi cesarskiemu Marcellinowi.

Rozczulał się ze łzami w oczach nad tym, że w dzieciństwie popełnił grzech kradzieży gruszek z ogrodu sąsiada, ale ani razu nie zdarzyło mu się pomyśleć, że prawdziwym grzechem może być porzucenie ukochanej kobiety, odebranie jej dziecka czy porzucenie nastoletniej narzeczonej. Przeciwnie: wszystkimi tymi postępkami chlubił się przez całe życie, przekonany, że w ten sposób wkroczył na cierniową drogę ku świętości. Zupełnie nie martwiło go to, że do wiecznego światła wędrował po pagórkach cudzych nieszczęść, wmawiając sobie przy tym, że wszystko, co czynił, zbliżało go coraz bardziej do Pana.

Niedziela, godzina 11.41. Dwaj czterdziestosiedmioletni mężczyźni
z Auschwitz. Zagadka teologiczna

Dawno temu było sobie dwóch czterdziestosiedmioletnich mężczyzn. Jeden – katolicki zakonnik – nazywał się Maksymilian Kolbe. Drugi – hitlerowski oficer – nazywał się Rudolf Hess. Pierwszy w obozie koncentracyjnym Auschwitz oddał życie za współwięźnia, żeby go uratować od śmierci w celi głodowej i jak ogło-

szono później, trafił potem za swój czyn do Nieba, chociaż przed śmiercią nie wyspowiadał się i nie przyjął komunii świętej, bo w ówczesnych warunkach było to niemożliwe. Drugi był w obozie koncentracyjnym Auschwitz komendantem i miał na sumieniu śmierć wielu ludzi, w tym zamordowanie tegoż Maksymiliana Kolbe, za co po wojnie wyrokiem sądu został skazany na śmierć.

Komendant obozu zagłady Rudolf Hess na dzień przed wykonaniem wyroku poprosił polskie władze, żeby przysłały do niego katolickiego księdza. Prośbę spełniono, chociaż niełatwo było znaleźć kapłana, który mówiłby w języku zbrodniarza. Hess wyspowiadał się i przyjął komunię świętą. Znalazł się tym samym – jak uczy Kościół rzymski – w stanie łaski uświęcającej, bo po spowiedzi i przyjęciu komunii świętej wszyscy katolicy znajdują się w stanie łaski uświęcającej. I właśnie w takim stanie łaski uświęcającej został powieszony na szubienicy.

Otóż zagadka teologiczna, którą należy rozważyć, brzmi: – Czy wedle nauk Kościoła ktoś, kto umiera w stanie łaski uświęcającej, od razu po śmierci dostaje się do Nieba? Jeśli zaś tak, dostaje się tam od razu, to czy dzisiaj w Niebie po prawicy Boga Ojca Wszechmogącego zgodnie siedzą sobie obok siebie na niebiańskich krzesłach w białych szatach Oczyszczonych i Zbawionych – Maksymilian Kolbe i Rudolf Hess?

Poniedziałek, godzina 12.21. W czym brałeś udział?

Znajomy historyk przekonywał mnie niedawno, że w marcu 1968 roku w warszawskim Teatrze Narodowym oprócz zbuntowanych przeciwko komunizmowi studentów najgłośniej krzyczeli na *Dziadach* Dejmka – Niech żyje Polska! Precz z cenzurą! – szemrani goście w cywilu, którzy z prikazu Moczara mieli swoimi wrzaskami patriotycznymi wałnąć mocno w Gomułkę, tak żeby poszedł w odstawkę...

Prawda to, czy nieprawda, wszystko jedno, ale zachwyca mnie ta krystaliczna nieprzeźroczystość zdarzeń, kiedy to ci, którzy w czymś uczestniczą, tak naprawdę nie wiedzą, w czym uczestniczą, bo uczestniczą w czymś zupełnie innym, niż myślą, gdy jedno wydarzenie jest tylko pseudonimem drugiego wydarzenia, całkiem niepodobnego do pierwszego... Nie ma bowiem rzeczy trudniejszej niż trafne rozpoznanie rzeczywistej **tożsamości zdarzenia**, w którym akurat uczestniczymy, bo za jakiś czas i tak się dowiemy od kogoś, że uczestnicząc w czymś, tak naprawdę uczestniczyliśmy w czymś zupełnie innym niż myśleliśmy, że uczestniczymy.

Z młodości pamiętam chwilę, gdy poczułem lekki zawrót głowy, gdy ktoś powiedział mi, że komitet wojewódzki w Gdańsku, którego pożar widziałem na własne oczy, w sławnym grudniu 1970 roku podpalali butelkami z rozpuszczalnikiem do farb olejnych nie żadni patriotyczni zbuntowani robotnicy ze Stoczni Gdańskiej imienia Lenina, walczący o wolność i sprawiedliwość, tylko przebrani w robotnicze watówki ubecy w stoczniowych kaskach, którzy śpiewali przy tym donośnie „Jeszcze Polska nie zginęła”...

Wtorek, godzina 12.54. Odpowiedź na list

Napisał do mnie właśnie Tadeusz Nyczek, że ja w swoich książkach „nie daję wyboru między Kreonem a Antygoną”, tymczasem „Grecy z przyjemnością zastawiali takie pułapki, co nie przeszkadzało ludziom dawać sobie szans dokonywania takiego wyboru”...

Kiedy pierwszy raz przeczytałem *Antygonę*, estetyka tragicznego wyboru między Kreonem i córką Edypa wzbudziła moje podejrzenia – i instynktowny opór. Mam więc wybierać między patetyczną racją Państwa a religijno-sentymentalną racją uroczej Dziewczyny, która paskudnie skończyła na jedwabnym pasku? Tak, Wielki Dramaturg Antyczny ciągnął mnie za rękaw to w jedną stronę, to w drugą, udając, że daje mi wolny wybór, a dawał wybór, który był imitacją wyboru, bo naśladował powietrzną wędrowną wahadła. – Już, ja, Sofokles, tak rzecz urządzę, byś się poczuł jak zwierzę w metafizycznej zagrodzie, które wybierać musi między ziarnami prosa a soczewicą. Oczywiście wybór był wolny w sensie wyboru między alternatywami, ale sam ruch wyboru był z góry przewidziany i żadnego wyboru nie dawał.

Lekcja, jaką wyniosłem z *Antyfony*? Zbudowałem w sobie szklaną taflę, która mnie odgrodziła od tego, co dzieje się w pudełku antycznego dramatu. Patrzyłem na Kreona i Antygonę przez szybę – jak na owady w akwarium – dwa, duże, zielone świerszcze, wykonujące ruchy zaprogramowane przez niewidzialnego tresera, który zaciera ręce, stawiając nas, widzów, w fatalnie trudnej sytuacji. Nie wybrałem więc niczego. Ani Antyfony, ani Kreona. Ale podobało się samo **uobecnienie**: że Kreon i Antygoną mają lustrzaną, równie mocną rację. Już wiedziałem, że nigdy nie dam się wciągnąć w żadną podrzucaną mi alternatywę, tylko uważnie będę obserwował, jak Kreon i Antygoną swoimi gestami układają przede mną mozaikę, której lustrzaność

jest zachwycająca – tak jakby to właśnie na tej niewidzialnej, krystalicznej siatce lustrzanych odbić, opierał się świat. Kto wie, może właśnie uobecnienie tej niewidzialnej, krystalicznej siatki, stanowi sedno wszelkiej prawdziwej sztuki?

Z pewnością Andrzej Wajda był wielkim artystą teatru, ale jego przerobienie Chóru z *Antygony* na grupę Stoczniowych Kolegów Spawacza Birkuta uważam za, niestety, dramaturgiczną tandetę, chociaż to mogło się podobać wielu polskim inteligentom – daj im, Panie Boże, zdrowie – bo pewnie skutecznie zagrało na harfie pragnień szlachetnego polskiego serca, które – jak to polskie serce – wie z góry, co należy wybierać...

Jeśli zaś chodzi o Adama Zagajewskiego... Zawsze miałem Adama za bardzo sprytnego, a nawet przebiegłego poetę, który wie, gdzie leżą konfitury, ale zręcznie potrafi ukryć tę stronę swojej osobowości, świetnie opanowawszy sztukę międzyludzkiego obcowania, która nadzwyczaj pomagała mu skutecznie żeglować wśród ludzi – w Polsce i na wygnaniu. Raził mnie sposób, w jaki czyta swoje wiersze, prawdziwie zakochany w swoim głosie, modulujący jego barwę, zaśluchany w kadencji i antykadencji, i wystrzegający się wszelkich skrajności w intonacyjnej celebracji Piękna. Wszystkie jego eseje były zawsze oparte na tym samym schemacie: najpierw zarysować jedną alternatywę, potem zarysować drugą alternatywę, a potem zdystansować się od obu, wybierając złotą ścieżkę środka. On też należał do lustrzanych, których już trochę poznałem.

Miał świetne anteny wewnętrzne, odbierając z wyczuciem sygnały środowiska, w którym się obracał i od którego był duchowo zależny. Kiedy zbuntowanej inteligencji polskiej – która była jego środowiskiem naturalnym – już się przejadły moralne polityczności i pojawiło się zapotrzebowanie na nową potrawę, natychmiast przygotował danie gotowe na stół. Wszyscy już byli objedzeni do syta wiecznymi okrzykami „Solidarność! Solidarność!”, które były potrawą piękną i szlachetną, ale – wyczuł to nieomylnie – nader postną, zaoferował – jako paryżanin i wygnaniec – potrawę znacznie pożywniejszą, a mianowicie samotność okraszoną śpiewem kosa, bezwiednie powtarzając dużo wcześniejszy gest Herberta z *Pana Cogito*, który przestrzegał, byśmy walcząc z „czarną pianą gazet” komunistycznych, nie zapominali o wzruszeniach, jakie daje „źródło zaranne”.

Ja, ścierając się po swojemu z komunizmem, nigdy nie zapominałem o urokach „źródła zarannego” (cała moja *Krótką historia pewnego żartu* jest dywagacją o pięk-

nie i złu w samym środku stalinowskiego świata...), nigdy jednak nie dociskałem pedału w tę stronę, a jeśli chodzi o ptactwo, to jednak zdecydowanie woląłem od starannie poetycko upozowanego kosa – przydomowego wróbla, któremu ten poeta, niestety, nie zechciał poświęcić nawet jednego wiersza, chociaż wróbel jest piękny (szczególnie jako ptak mojego dzieciństwa, buszujący w dzikich różach na wydmach nadmorskich) i z całą pewnością zasługuje na poetycką fugę, a może nawet Arię na strunie G...

Właśnie ten kos obudził moje poważne podejrzenia względem Adama Z., z którym się zresztą może nawet lubiliśmy, bo jako człowiek umiał być bardzo miły. Tak, właśnie kos, którego paryski śpiew potrafił uwieść swoimi modulacjami niejedno z polsko-inteligenckich serc w kraju i na emigracji, wmawiając im skutecznie, że – tam w Paryżu – otwiera się przed nami oto nowa przestrzeń kultury, która nas wyzwoli z przekleństwa duchowej jednostronności zmagających z komunizmem... i wreszcie odetchniemy słoneczną pełnią duszy, którą nierozważnie zatraciliśmy w szarpaninach z Widmem podłego Ustroju...

Jeśli zaś chodzi o aktualny teatr, to parę razy przeżyłem tam tortury. Świętej pamięci Joanna Chojka zaprosiła mnie kiedyś do Rzeszowa na festiwal sztuk współczesnych, gdzie chcąc nie chcąc, udałem się do teatru na *Wroga ludu* Ibsena. Tortury zaczęły się już, gdy zobaczyłem samą scenę. Na kupie gałganów spiętrzonych na drucianym łóżku leżał Główny Bohater. Potem łóżko strzelało z hukiem jak katapulta strąconego myśliwca Su 24 i w powietrze – parę metrów w górę – wylatywał Główny Bohater, po czym spadał (na szczęście miękko) na kupę gałganów po drugiej stronie sceny. Poczułem, że mam dosyć i już chciałem wyjść ze świątyni Melpomeny, gdy moja K. przytrzymała mnie rozumnie za łokieć, więc z powrotem usiadłem w fotelu. Miała rację, bo kolejna epifania teatralnej magii musiała nieuchronnie nastąpić – oto w jakiejś chwili nagle podczas rozpędzającego się przedstawienia ruszył całą mocą ze sceny monolog Głównego Bohatera, wycelowany w widownię – czyli prosto we mnie – w którym to monologu z przerażeniem usłyszałem całe fragmenty... które- goś z moich wywiadów prasowych.

Tak! Wielki Ibsen mówił ze sceny prosto do mnie... moimi własnymi słowami, co powinno mnie wprawić w dumę zmieszaną z zachwytem, ale wprawiło w zimną rozpacz. Skamieniały w fotelu wysiedziałem sztukę do końca, czując, że zespół teatralny po prostu kuchennym nożem kroi moją wątrobę, bo miałem w sobie jeszcze

wzniosłą ciszę po przeczytaniu *Wroga ludu* w mojej pustelni na Morenie. A potem – kolejna potworność – dziennikarze, którzy dopadli mnie w teatralnym holu, zaczęli wymuszać na mnie odpowiedź na pytanie, jak podobało mi się wykorzystanie przez reżysera w wielkim monologu Głównego Bohatera fragmentów mojego wywiadu z „Gazety Wyborczej”, włączonych do tekstu sztuki Ibsena – dodam – bez żadnej mojej wiedzy i zgody... Po takich przeżyciach, teatru współczesnego mam po uszy, więc o innych doświadczeniach zamilczę...

Szczególną mentalność ludzi dzisiejszej sztuki mogłem obserwować, kiedy pewnego czerwcowego dnia znalazłem się w jury krakowskiego festiwalu filmów dokumentalnych razem ze sławnym reżyserem teatralnym J., który nawet w swoich gestach wydał mi się kwintesencją nowego teatru, pobrzękując jakimś brzękadłami, kluczami, pierścionkami, lśniącymi gwoździami, które miał przytwierdzone na srebrnych łańcuchach do lewej nogawki czarnych dżinsów, manifestując swoją ludyczno-wyzywającą artystyczność każdym gestem i rozkapryszonym słowem wiecznego protestu. Że sztuka ma w sobie wiele z cyrku i błazeństwa, nie musi mnie nikt przekonywać, bo doskonale zdaję sobie z tego sprawę i wiem, że tak być musi. Myślę tylko, że każdy Budowniczy Programowy Teatru pewnie ma ciekawe przygody, balansując z konieczności – jak skoczek na linie – między Prestiżem a koniecznym Błazeństwem, co nie jest zapewne łatwe, ale może być ekscytujące...

Niedziela, godzina 11.30. Dobre i złe w sztuce.

Odnaleziona kartka z dziennika

Wczoraj w restauracji Palowa na parterze Ratusza Głównomiejskiego w Gdańsku na kolacji z Andrzejem Wajdą. Mówi, że chciał zrobić film z *Hanemanna* dla telewizji, ale – jak to określa – nie znalazł chwytu na adaptację. – Za dobrą pan książkę napisał! – pokrzykuje. – Za dobrą? – śmieję się. – Bo wie, pan, najlepsze filmy robi się ze złej literatury – Próbuję z niego wyciągnąć więcej. – To pan uważa – trochę go przyciskam – że *Popiół i diament* Andrzejewskiego, z którego pan zrobił film w 1958 roku, to była zła literatura? – A Wajda na to: – No, arcydzieło to chyba raczej nie było. – Faktem jest, że jego *Popiół i diament* jest filmem dużo lepszym od *Popiołów*, dość wiernych wielkiej powieści Żeromskiego.

Więc zła literatura zostawia więcej miejsca dla reżysera filmowego, bo adaptując złą powieść, może ją naprawić? Po prostu z gorszego dzieła robi dzieło lepsze,

co dodaje mu skrzydeł? *Pokolenie Czeszki* jest powieścią taką sobie, a film Wajda zrobił zupełnie niezły, socrealizm przerabiając zręcznie na neorealizm włoski, co tylko wyszło mu na dobre.

Dzisiaj o osiemnastej razem z Wajdami (Krystyną i Andrzejem) i prezydentem Pawłem Adamowiczem na obiedzie we włoskiej restauracji przy ulicy Długiej. Cóż to za dziwne rozmowy! Wajdowie upierają się, by cały Pałac Kultury i Nauki w Warszawie opleść żywym bluszczem. Od iglicy do parteru. A w podziemiach zrobić Muzeum Polskiego Komunizmu. Mówią o tym z ogniem prawdziwie młodzieńczym. My nie kryjemy, że mamy pretensje do Gdańska, że stajemy się jednym z anonimowych miast europejskich, zamiast się pazurami trzymać lokalnego stylu, co nie bardzo – jak widzimy – cieszy prezydenta. A ja jeszcze dorzucam po chwili, że mam nawet ochotę napisać *Elegię na odejście Miasta*. Bo przecież kto będzie chciał tutaj przyjeżdżać, jeśli Gdańsk upodobni się zupełnie do reszty świata? Na szczęście K. łagodzi wszystko swoim pięknym, wybaczącym uśmiechem.

MAREK KĘDZIERSKI

Marginalia (6)

Wczoraj dowiedziałem się o śmierci Emilie. Dwadzieścia lat temu. Przechodząc przez ulicę, nie zauważyła nadjeżdżającego samochodu. Zabił ją na miejscu. Po nieudanej operacji katarakty była już praktycznie niewidoma. Na miejscu, to znaczy w regionie paryskim, w jednym z okolicznych miast-sypialni, w którym mieszkała jej córka.

EMILIE, czyli OBRAZKI Z ŻYCIA ARDÈCHE. Scena 1

Córkę widziałem w Ardèche jeden raz, Emilie oczekiwała jej przyjazdu na siedemdziesiąte urodziny, ale się nie doczekała. Niespodziewanie jednak kilka miesięcy później Aurélie pojawiła się w matczynych progach. Na autostradzie między Marsylią a Lyonem stanął jej samochód, więc logicznym wyjściem było skorzystać z okazji, by przespać się u mamy, czekając na naprawę. Na kolejną wizytę córki Emilie czekała sześć lat, przez ten czas podobno rozmawiały przez telefon, sporadycznie. Dopiero sześć lat później córka ponownie zatrzymała auto w Ardèche – aby wyprowadzić matkę z La Pize. Znała już drogę. Drogi w Ardèche są wąskie i kręte, źle oznakowane. Nawet dzisiaj, w erze nawigacji satelitarnej, nietrudno tam zbłądzić.

Pierwszego maja opowiadam bratankowi historię Emilie, mojej sąsiadki z Ardèche. O tym, że podczas mojej ostatniej przeprowadzki z jednego z kartonów wypadł mój list do córki Marty, napisany zaraz po podpisaniu u notariusza w St-Sauveur de Montagut aktu kupna nieruchomości w gminie Pranles.

Kochana Martusiu, wiesz, gdzie to jest, mniej więcej. Byłaś w tych okolicach kilka razy, mijaliśmy je w drodze do La Mourre, pamiętasz, w połowie drogi zjechaliśmy z autostrady A6 i zatrzymaliśmy się w Tournus, w Burgundii, w Tournus był ten

niesamowity romański kościół, St-Philibert, nagi kamień więcej mówi niż drogo ujedwabione ściany. Potem z Lyonu, jadąc autostradą A7 wciąż prosto na południe, po obu stronach doliny Rodanu mieliśmy na horyzoncie góry. Na wschodzie, po lewej, widziałas Alpy i Prealpy, na zachodzie Vivarais, niższe od Prealp, ale bliżej, a za nimi Ceveny. Awinion też, z tym niedokończonym mostem, ale to było wcześniej. Awinion jest na styku departamentów Vaucluse i Gard, a to było całe sto kilometrów wcześniej, zaraz za Valence, w Valence też się na moment zatrzymaliśmy, tam była ta wspaniała katedra, w której umarł papież, pamiętasz? Valence to było w departamencie Drôme, a po drugiej stronie Rodanu widziałas Ardèche. Departamenty to był wymysł Napoleona, najczęściej biorą nazwę od rzeki, która przez nie przepływa. La Drôme wpływa do Rodanu od wschodu, Ardèche od zachodu, wpada znienacka, uprzednio wijąc się kilkadziesiąt kilometrów wśród skał, jak na Dzikim Zachodzie, to prawdziwy kanion. Dom, który my teraz tam, w drodze z Lyonu do la Mouri, znaleźliśmy, zwany przez miejscowych ruiną, słusznie zresztą, służył miejscowemu rolnikowi za stodołę, oborę, i szalas. W wiosce na skraju lasu, który pokrywa koryto wąwozu, ale nie takiego jak Gorge de l'Ardèche. Pamiętasz, kiedy chcieliśmy zrobić sobie piknik, wdarliśmy się kilkanaście kilometrów w głąb Ardèche, rozmawiając o kasztanach, jedwabiu i protestantach. O wojnach religijnych i historii czerwonej oberży, znanej z filmu z Fernandem. Bohater po latach ciężkiej pracy w wielkim mieście wraca do swej wioski, z wyjazdu za chlebem, z zarobionym groszem. Do oberży, na zakup której wysłał własnej rodzinie pieniądze. Przyjeżdża, z kupą grosza oczywiście, bez zapowiedzi, chce zrobić niespodziankę. Nikt go nie rozpoznaje, więc dla żartu wynajmuje pokój jako zwykły przejezdny. No i własna rodzina, zwiertrywszy tak zwany łatwy łup, morduje go w nocy. Podobną historię przedstawia Karol Hubert Rostworowski w głośnej w międzywojniu *Niespodziance*. Dla nas jednak *Czerwona oberża* to typowa historia z Ardèche. Córeczko, nie martw się jednak. Nic nam nie grozi w naszych nowych murach ani ze strony sąsiadów, ani protestantów. Wilków też tu nie uświadczysz. Z większych zwierząt najwyżej kilka kolonii dzików i biegające po okolicach sarny, samotnie, czasami w grupach.

Przecież Emilie już w Ardèche była niemal ślepa, mówi Madame Vabre, pan sam jako sąsiad na pewno to zauważył. Tak, oczywiście, potwierdzam. Córczko Emilie przyjęła matkę kilka lat przed śmiercią. Nie do siebie, przyjęła w tym sensie, że

zabrała ją wraz z całym dobytkiem – a ten zmieścił się w skromnym aucie marki renault, który popsuł się jeszcze przed Valence – i zawiozła pod Paryż, do miejscowości, w której mieszkała. Aurélie znalazła dla matki tak zwane studio, u nas by się powiedziało kawalerkę, w domu obok swojego, to znaczy po przeciwnej stronie ulicy, upewniwszy się, że zapłaci za nie gmina, bo Emilie miała niską emeryturę, a córka po rozwodzie nie mogła znaleźć stałej pracy, żyła z pracy dorywczej, a głównie z zasiłków i zapomóg, między nami mówiąc, mówi pani Vabre, i musiała sama wychowywać dziecko. Córki nie stać było na utrzymanie Emilie, dobrze, że się zgodziła zabrać ją z Ardèche. No ale wie pan, Emilie, po opuszczeniu La Pize, w mieszkaniu *vis-à-vis* córki, pod Paryżem, nie mogła się już w życiu odnaleźć – referuje mi koniec Emilie, mojej byłej sąsiadki w La Pize, mieszkająca w sąsiedztwie La Pize Madame Vabre, na którą dosłownie wpadłem w wąskim przesmyku między merostwem a zakładem karnym w Privas. Przyjechałem z daleka, zresztą po długich wahaniach, na koncert jazzowo-klasyczny w zameczku zaprzyjaźnionych muzyków w Clap, parę kilometrów od La Pize. Do La Pize od czasu sprzedaży domu nie chciałem już jeździć.

Moja *love story* z La Pize sięga początku lat dziewięćdziesiątych i kończy się w drugim roku pandemii, trwała zatem trzy dziesięciolecia. Z La Pize i z Ardèche wygonił mnie sąsiad-strażak, który uprzednio wygnał stamtąd Emilie. Wygnał ją w sensie dosłownym, mnie wygonił w sensie przenośnym, w każdym razie pośrednio, bezpośrednio nie musiałem stamtąd się wycofywać, po prostu sprzykrzyły mi się ataki werbalne strażaka i pewnego dnia sprzedałem dom, z dnia na dzień pozbyłem się ciężaru, wyrzuciłem La Pize za burtę. W odróżnieniu od Emilie, miałem dokąd pójść, nie liczyłem, że ktoś mnie przygarnie. Emilie trafiła do La Pize właściwie przypadkiem, straciwszy grunt pod nogami, jak to określiła, w rodzinnej Brukseli. Grunt i dom, jak się domyślam, w sensie dosłownym, dom, w którym się urodziła. Nie chciała już w Brukseli niczego szukać, zresztą nie stać by jej było na wynajęcie tam mieszkania. Jej znajoma Henriette, posiadaczka ziemiska w tak zwanej Fontaine de La Pize, tuż obok naszej wioski, przygarnęła ją na wakacje, i zaraz potem okazało się, że w La Pize jest dom do wynajęcia, więc po paru miesiącach u Henriette Emilie do niego się wprowadziła, z dosłownie dwoma walizkami. Wkrótce dołączyło do niej kilka kotów obu płci. I przez koty zaczęły się niesnaski.

La Pize to miniwioska, jakich wiele na pomarszczonych terenach po obu stronach Rodanu między Lyonem a Awinionem. Jej, że tak powiem, historyczne centrum stanowi zlepek około tuzina wznoszonych przez wieki z kamienia, piasku i wapna zabudowań na pojedynczym wybrzuszeniu (gdzie kończy się droga) mocno pofałdowanej i mało zaludnionej ziemi. Nie mówię o dwunastu domach, lecz o około dziesiątce przylegających do siebie przy- i dobudówek, tudzież sklejonych z sobą plecami dwóch głównych budynkach, zresztą nieodróżniających się od całej reszty. Może lichej jakości, ale urzekających estetycznie, zwłaszcza dzisiaj. Och, te mury i te półokrągłe dachówki, i ta gra światła, i ten wiatr, co też gra, ale inaczej – zachwycała się moja brytyjska bratanica, niedoszła artystka, która spędziła w La Pize trzy dni i cztery noce, kiedy akurat cały czas mocą całą dmuchał mistral, rodzaj halnego, tylko z północy, więc oziębia dramatycznie powietrze. Tutaj się mówi, że mistral dmucha albo przez trzy dni, albo sześć, albo dziewięć, do trzeciego dnia jest euforia, bo wiatr przeczystsza niebo i osusza ziemię, więc wraca blask słońca, od szóstego zaczyna się depresja, bo tak wieje, po dziewiątym wzrasta liczba samobójstw – wyjaśniałem brytyjskiej bratanicy. Nie ochłodziło to jej euforii: Wujku, te niesamowite zapachy idące od pól, rzekłbyś zioła prowansalskie w pełnym składzie – bratanicę brytyjską w La Pize prawie wszystko zachwycało. I te dwa kamienne budynki z kamienia z waszych pól, wujku, twój i ten trochę dalej. Faktycznie, na peryferiach centrum, rozciągającego się na jakieś trzydzieści metrów, stały oddzielnie dwie konstrukcje, w których niegdyś hodowano zwierzęta i chowano płody rolne, osiem i czterdzieści metrów dalej. Tą bliższą były mury, których nagle stałem się właścicielem, kupione od Ginette Nevissac.

Dom, w którym zamieszkała Emilie, wraz z przyległościami, należał do rodziny Nevissaków, po francusku Les Nevissac, którzy wywodzą się w linii prostej od Blanków, Les Blancs, katolików. Dom, przyklejony plecami do pleców ich domu, należał do rodziny Sallé, protestantów. Nie wiem, która rodzina mieszkała w La Pize od początku, czyli przez jakieś dwieście, może trzysta lat. Les Blancs czy Les Sallés, Biali czy Słoni, katolicy czy protestanci? Ostatnio skłaniałem się do takiej wersji, że była tylko jedna rodzina, Białych, a w czasach rozdziału religijnego, jakiś Słony wzenił się w Białych i dopiero po ślubie okazał się innowiercą. Może Mademoiselle Blanc wcześniej o tym wiedziała, ale z miłości ukryła to przed rodzicami i dopiero po

ślubie wszystko się wydało, i to z wielkim hukiem. Wtedy, aby ratować już powstałą rodzinę, któryś ojciec lub teść wybudował młodym dom za plecami.

W czasie wojen religijnych sporo protestantów z Lyonu i okolic znalazło schronienie na trudno dostępnych terenach między Rodanem a Masywem Centralnym. Byli to twardzi zawodnicy, podkreślał zawsze Paul Sallé, którego firma zakładała na moim terenie system septyczny, ciężko pracowali. Z wychodzących na zachód okien domu w La Pize widziałem po drugiej stronie wąskiej, stromej doliny niemal niezmieniony od ponad dwustu lat tak zwany Dom Durandów, w którym mieści się teraz muzeum protestantyzmu. Marie Durand, choć przez trzydzieści osiem lat więziono ją w twierdzy w Montpellier, nie wyparła się protestanckiej wiary, nie dała się nawrócić. W końcu w 1776 roku dano jej w spokoju dokonać żywota pod własnym dachem. Pod tym samym dachem, podczas jej więziennej nieobecności chroniły się przed uwięzieniem dziesiątki protestantów. Zbliżających się żołnierzy widać było z daleka jak na dłoni godzinę, zanim mieli szansę dotrzeć do domu Durandów. Ukrywający się mieli czas, by, korzystając z sekretnego przejścia, zadekować się w dobrze wentylowanym pomieszczeniu na tyłach olbrzymiego kominka-paleniska.

Z północnych okien po drugiej stronie rozległej doliny widziałem przyklejoną spektakularnie do stromego stoku wioskę Franchassis. Zimą 1709 roku doszło tam do bitwy, która zakończyła na wzgórzach Vivarais tak zwaną rewoltę kamsardów, białych protestanckich koszul, brutalnie stłumioną przez armię króla-słońca. We Franchassis okopało się dwustu buntowników, na czele z Abrahamem Charmassonem. Czterystu żołnierzy marszałka polowego Juliana ruszyło na wioskę rankiem 23 lutego. „Trupy ponad sześćdziesięciu kanalii pozostawiając na tym przeklętym miejscu, resztę tej pożałuj Boże trupy ganialiśmy po całych okolicach”. O chępliwym marszałku opowiadał mi Paul de la Garde, były dyrektor licealny, pasjonat historii lokalnej. Rannym rebeliantom, po uprzednim przesłuchaniu, król kazał „łamać głowy”, złamano ich pięć, zaś na wysuszenie Ludwikowych łez dodatkowo wybić mieszkańców Franchassis, bez względu na wiek i płeć, po czym spalić ich domy. Osiem kobiet nie przeżyło, dzieci nie ujęto, przynajmniej w statystykach. Wioska Franchassis nie została odbudowana na gruzach, lecz trzydzieści metrów niżej.

Sallé i Vialle, dwie protestanckie rodziny lokalnych przedsiębiorców, zapuszczoną stodołę z kamienia, w której starszy Nevissac chował świnie, a po jego śmierci młodszy garażował traktor, przeobrazili w istną perełkę, jak wyraziła się moja brytyjska bratanica, oczarowana jakością murarskiego rzemiosła. Ponieważ protestantom nie pozwalano grzebać bliskich na komunalnych cmentarzach, rodzina Sallé chowała swoich wpierv na wewnętrznym dziedzińcu wspomnianej konstrukcji na obrzeżach, a od czasów Napoleona w szczerym polu, na własnych terenach powyżej La Pize – okazałe cyprysy potwierdzają, że to już ponad dwa stulecia – skąd roztacza się wspaniały widok na całą okolicę, włączając nieczynny od mileniów wulkan. Do dziś raz w roku zbierają się tam rozproszeni po kraju i świecie członkowie klanu Solnego.

Nowy dach na dwustuletnie mury kładła mi natomiast firma Chazal. Pan Chazal do podpisania kontraktu był bardzo miły, a po podpisaniu zaprosił na aperitif, ale dach przeciekał. Po większej ulewie z jednoczesnym wiatrem z zachodu, a ulew większych było wiele, zaś nie licząc mistrala, wiatr zachodni przeważał, właściciel firmy Chazal, kiedy się go wzywało, czasami przyjeżdżał i chybottliwym krokiem łąził po dachu, niby niezauważenie łamiąc przy tym półokrągłe dachówki, wtykał, jak podejrzewam, jakąś wysmołowaną szmatę w kolejną szczelinę, po czym schodził, aby zakomunikować, że teraz powinno być lepiej. Nie było. Po trzech latach przestał przyjeżdżać – upłynęła gwarancja. Wtedy sam zacząłem wchodzić na dach i mówić sobie, że powinno być lepiej. Nie było gwarancji.

W latach siedemdziesiątych w La Pize nie mieszkał już nikt z rozproszonej po okolicznych wioskach rodziny Sallé. W niewyjaśnionych okolicznościach spłonęła jedna z należących do niej przybudówek. Na szczęście pożar nie strawił sąsiadującego z nią domu-matki, z którego Charles Sallé zaraz po poślubieniu w 1940 roku młodej wdowy z zamożnej rodziny się wyprowadził. W tym głównym domu przetrwały pozostawione wtedy meble i rodzinne memorabilia. Różni ludzie w okolicznych wioskach obwiniali o pożar różnych innych, ale nikogo o nic nie oskarżono. Ekspertyzę popożarową przeprowadzał ówczesny szef komórki ekspertów straży pożarnej w Valence. W kwestii przywrócenia posesji do użytkowania z jego raportu bił pesymizm. Rodzina poszkodowanych, pogodziwszy się z tym, że posiadłość, rzecz jasna, nieubezpieczona, przepadła, zastanawiała się, w jaki sposób uniknąć kosztów i następstw tak zwanego wyburzenia, za które na pewno trzeba

by słono zapłacić. Wtedy nieoczekiwanie padła propozycja zakupu spalonej nieruchomości za przysłowiowego franka – natychmiast przyjęta nie bez ulgi przez rodzinę Słonych.

Nabywcą okazał się Guy, ekspert straży pożarnej w Valence, autor ekspertyzy, dawny szef tej placówki. W czasach, kiedy dojrzałość osiągało się bez matury, od szefów nie wymagano świadectwa dojrzałości, tu też wystarczała chęć szczerza. Pochodzący z okolic słynącego ze światowej sławy wyśmienitego nugatu miasta Montelimar, a więc ludzie z regionu, choć w La Pize nietutejsi, pierwsi od stuleci nowi właściciele dóbr w wiosce, małżonkowie Teyssier, przyjeżdżali tu zrazu wraz z dziećmi na sobotnio-niedzielne wyprawy za miasto z oddalonych o czterdzieści kilometrów strażackich koszar, w których zajmowali mieszkanie służbowe. Różnica cywilizacyjna między Lyonem a La Pize była niesamowita. Wówczas chyba większa niż w Polsce między stołeczną Warszawą a sennymi wioskami na naszym dalekim wschodzie.

Kiedy kupiłem od Nevissaków swoje mury, na stromym terenie bezpośrednio pod tychże domem, pięćdziesiąt metrów od geometrycznego centrum wioski na nieuzbrojonej działce, pobudował się, że tak powiem, w strażackim stylu, syn Teyssiera, od zera, Marc, strażak jak ojciec, tylko słabszy krasomówca, bo trzeba przyznać, że Guy wysławiał się zadziwiająco poprawnie, jak na urzędnika państwowego bez wykształcenia. W odróżnieniu od niego, Marc, kiedy kogoś lubił, bełkotał, w nowym, wówczas, w latach dziewięćdziesiątych, tak to dzisiaj odbieram, stylu. Kiedy kogoś nie lubił, bluzgał. Wraz z wprowadzeniem się do wioski Teyssiera-juniora we *France profonde*, czyli w tak zwanej głębokiej Francji, która wcześniej była synonimem wszelkich cnót (chyba, że ktoś przyjrzał się temu wnikliwiej) dobiegała końca *la belle époque*, ludzi zakorzenionych po trzewia w lokalnej tradycji. Zniszczył ją wpływ popularnych programów telewizji, wówczas jeszcze publiczno-państwowej, plastikowej cywilizacji *à la* Disneyland i na niej ukształtowanej afirmatywnej przeciętności. Teyssierowie zapraszali do siebie na tak zwane grille strażaków z obu departamentów, Ardèche i Drôme, co było widać na plecach kombinezonów z dużym numerem zero siedem lub dwadzieścia sześć. To było wiele lat przed rewoltą żółtych kamizelek w 2018 roku, ale w społeczności tego kraju nieustannie coś się gotuje pod powierzchnią, pod skórą, po to, by potem

nagle wydostać się na powierzchnię w gwałtownym wybuchu, lub na nią z krótkim bulgotem przed erupcją wylać się wielką falą.

Za prezydentury Chiraca chyba, doszło do masowych protestów strażaków, o majowym poranku ze wszystkich prowincji tak zwanego heksagonu ruszyły na stolicę w służbowych wehikułach regimenty niezadowolonych strażaków w pełnym ekwipunku, włączając armatki wodne, race, sprzęt do cięcia aut, palących się na autostradach, zasłony dymne i topory. Zmotoryzowany pochód ruszył z placu Republiki i już na tak zwanych Wielkich Bulwarach, czyli o dwa kroki od mojej uliczki nieco powyżej, zwinni strażacy wdrapywali się na balkony haussmannowskich kamienic, aby stamtąd strzelać na pokaz i rozpuszczać wielobarwny dym. Natarciu na Zgromadzenie Narodowe stanęły na drodze już w okolicach Madeleine brygady CRS, czyli w skrócie mówiąc Republikańskich Kompanii Bezpieczeństwa, oddziałów policji wyspecjalizowanych w rozruchach na większą skalę. Mecz zakończył się zwycięstwem drużyny CRS. Zaciekawiony hałasami i dymem, zbliżyłem się do prowadzących do bulwaru Dobrej Nowiny schodów, a tam oczom moim otworzył się widok kilkunastu strażaków, sikających szeregiem jak jeden mąż na ścianę jednego ze wspomnianych budynków haussmannowskich, i to nie sikawkami. Wszyscy mieli na plecach duży numer dwadzieścia sześć. Kiedy pokazałem fotografię sąsiadowi strażakowi, ten rozpoznał natychmiast trzech swoich kolegów: „To jest Guillaume, ten obok to Eric, a ten najmniejszy to chyba Léo. Z koszar w Valence wyjechaliśmy jeszcze przed świtem, ale nie było korków, więc do Paryża dotarliśmy z dużą rezerwą czasu. Wszyscy rozleźli się do barów koło Republiki. Kilka piw na pewno wypilem, niektórzy koledzy znacznie więcej. Więc w czasie przemarszu presja była olbrzymia”. Takiego miałem sąsiada. To on wygnał Emilie.

Ale trzeba oddać mu sprawiedliwość. Zaraz na początku moich pobytów w Ardèche z własnej inicjatywy niemal odciąłem sobie głowę, nieumiejętnie posługując się piłą łańcuchową. Można powiedzieć, że w pewnym sensie i do pewnego stopnia to mój strażacki sąsiad ocalił mi wówczas czterdziestoletnie życie, zrazu w umiejętny sposób układając mój zraniony korpus na trawie, potem wzywając na ratunek pogotowie – we Francji na prowincji to strażacy przychodzą rannym i chorym z pomocą medyczną. Kiedy strażacy ułożywszy mnie na noszach, trzymali mnie w powietrzu przed wprowadzeniem do furgonetki, Marc pochylił się nade mną,

aby podtrzymać mnie na duchu, na swój sposób: „Przeżyje pan, to jest najważniejsze. Z twarzą poharataną jak Frankenstein, ale pan przeżyje”. Frankenstein, hmm. Miał rację. Przeżyłem. Chirurg w Privas dokonał cudu. Nie mam najmniejszego powodu, aby narzekać na służby medyczne, czy wieszać psy na strażakach. Ale już z Emilie miało być inaczej.

Mój kamienny dom to była właściwie wolnostojąca stodoła Blanków-Nevissaków. W dawnych czasach na niższym poziomie moich murów składowano płody rolne, na wyższym hodowano jedwabniki. Obok prowadzącej na piętro rampy zawsze rosła rosła morwa, bo liśćmi morwy żywią się jedwabniki. Przemysł tkacki w Lyonie, zanim wykończyła go nielojalna konkurencja z Dalekiego Wschodu, zaopatrywał się w jedwab w tak zwanym *arrière-pays* właśnie. Byłem pod wrażeniem. Lyon to słynne centrum przemysłu tekstylnego, o którym nie raz słyszałeś, mówiłem sobie. Pobliskie Pranles to było centrum religijne, o czym świadczy wspaniały kościółek romański. Ktoś (Paul de La Garde) opowiadał, że na łąkach Pranles gościła trupa Moliera i że to właśnie po powrocie aktorów z Pranles na ich spektakl w Lyonie przyszła Markiza du Parc, przyszła gwiazda wielkiego Racine’a. Pamiętam, że przechodząc lub przejeżdżając przez Pranles, wyobrażałem sobie te występy. Już dotarcie do tego trudno dostępnego miejsca było wówczas nie lada wyczynem, podróż z Lyonu trwała cały dzień, była niebezpieczna. Musiał ich zaprosić ktoś wpływowy, pytałem Paula de la Garde, ale na to pytanie nie potrafił odpowiedzieć. Przez długie lata opowiadałem odwiedzającym mnie gościom o trupie Moliera w Pranles. Niektórzy kojarzyli. Także opowieści o jedwabnikach rozbudzały moją wyobraźnię. To pod moim dachem, teraz nieudolnie zresztą zmienionym przez Chazala, lęły się jedwabniki. Każdemu opowiadałem, że jedwabniki miesiącami przygotowują się do życia, ale po przyjściu na świat giną w ciągu doby, pozbawione genetycznie przewodu pokarmowego. I przygotowywałem się na długą egzystencję w La Pize.

W momencie, kiedy pierwszy raz zobaczyłem la Pize na własne oczy, Emilie mieszkała już w domu Nevissaków od półtora roku. W jednym z domów Nevissaków, po śmierci starszego Nevissaka odziedziczonym przez Ginette. W drugim zagospodarował się syn starszego, Gérard. Ten, spokojny, subtelny kierowca autobusu szkolnego pod Privas, często przyjeżdżał do La Pize, jego siostra tylko wyjątkowo, z La Pize łączyły ją, jak mi mówiła Emilie, złe wspomnienia. Może miało to coś

wspólnego z ojcem, Starszym Nevissakiem, tym, który w mojej stodole od stycznia do grudnia chował prosiaka, by zabić go i zjeść na Boże Narodzenie. Kiedy zniechęcił, rodzina umieściła go w domu starców nad rzeką Eyrieux, nie mógł się z tym pogodzić i dojść do siebie. W końcu w przypływie desperacji sam położył kres swemu życiu, rzucił się do rzeki, zazwyczaj spokojnej i wąskiej, ale to było po kilkudniowych opadach. Ciało znaleziono zaledwie parę kilometrów od Rodanu, rzecz jasna bez życia.

To mąż Ginette, Alain, mieszkający w Privas typ, który w zastępstwie żony sprzedał mi moje mury, przedstawił mi swoją lokatorkę Emilie. Przedstawił w dosyć protekcyjny sposób, trochę jak paryscy kelnerzy, którzy zwracają się do starszych kobiet: A co dla *jeune fille*? Było to w środku zimy, a zima była surowsza niż, mijając te okolice, wyobrażałem sobie wcześniej, wracając czasami doliną Rodanu z okolic Tulonu. Od Marsylii do Lyonu świeciło zazwyczaj słońce, lecz już w Awinionie robiło się chłodno – jadąc samochodem tego nie zauważałem, widząc aż do Lyonu półokrągłe dachówki przyjmowałem, że ta część Francji nie zna śniegu. Śnieg był, choć rzadko przetrwał dłużej niż dzień, dwa. Zimowe dni były jednak chłodne, zwłaszcza kiedy dmuchał wspomniany mistral.

W momencie, w którym Alain wprowadził mnie do wnętrza wynajmowanego Emilie domu, do tak zwanego salonu mojej przyszłej sąsiadki, abyśmy, jak powiedział, się poznali, Emilie, ubrana w tyrolski loden butelkowego koloru, w kapeluszu na głowie, rozmawiała z kimś przez telefon – rozmawiała jak dama i od razu tym mnie ujęła. Mówiła z przepięknym mieszczańskim akcentem, *cru bourgeois bruxellois*. Z Alainem też rozmawiała jak dama, jej wyrafinowanie kontrastowało z czymś, co odebrałem jako jego bezceremonialną impertynencję, co tym mocniej kontrastowało ze stylem Emilie, że Alain mówił z mocno południowym akcentem, połykał sylaby i strzelał mezonami (w dialekcie południowym *on* brzmi jak *ong*, stąd *maisonng*). Ale po kwadransie uznałem, że chyba są w dobrej komitywie. Emilie nie miała wyboru, zdana na jego pomoc, gdyby coś się wydarzyło, a coś zdarzało się regularnie, atakował wszelki żywioł, choć nie można było przewidzieć, co i kiedy. Alain był zadowolony, że wynajął na stałe swoją rudę z ogrodem, która wszakże miała piękne fragmenty z kamienia – tam, gdzie nie zdążył już, lub jeszcze, zaaplikować regipsów – i zwracał się do lokatorki per *comtesse*.

Hrabina nie miała wyboru, nie miała samochodu i była drobnej budowy, a do najbliższego miasteczka miała pięć kilometrów, na szczęście w owych czasach między rozproszonymi miniwioskami krążyły furgony, we wtorki zajeżdżał, dając o tym znać klaksonem, mleczarz, w środy i soboty piekarz, w czwartki handlarz towarami z drugiej ręki, w piątek rzeźnik. Przewoźnej centrali rybnej nie zauważyłem. To były czasy, kiedy na południu ludzie chętnie jedli mięso z konia. Zwinna i gibka siedemdziesięciolatka radośnie przemierzała z młodzieńczą lekkością okoliczne tereny, znajdując w nich wiele piękna, słusznie zresztą – mowa o pięknie przyrody. Tereny były piękne, zaś ludzie na tych terenach, widząc Emilie na wyboistych drogach, często brali ją na języki.

Ta kobieta traci głowę, opowiada niestworzone historie, mówiono w okolicznych wioskach i pewnie też w Les Ollières, a nawet w Privas. Faktycznie, Emilie zaczęła tworzyć pewną narrację, która, choć za punkt wyjścia brała ewidentne fakty i zdarzenia, z tych ewidentnych zdarzeń i faktów zaczęła wywodzić już o wiele mniej ewidentne interpretacje, niczym niepotwierdzone. Oskarżyła wielu sąsiadów z La Pize i okolicznych wiosek o zorganizowany handel narkotykami. Ale nie tylko z tego powodu strażacy sąsiedzi wygnali ją z Ardèche. Mnie także oskarżyła, a nawet umieściła w samym centrum siatki przestępczej, to ja miałem dawać sygnały. Mam przed sobą plik jej donosów. Sto pięćdziesiąt stron, odręcznie zapisanych jej brukselskim charakterem pisma.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Komora (10)

Mówię głosami ich wszystkich, którzy we mnie są, świadomie i nieświadomie, głośno, cicho, i milcząc. W jedności z nimi, w całej tej różnorodności, swoim i ich językach, słysząc siebie wypowiadanego przez nich, według nich. Dając świadectwo życia i dając im świadectwo, w sobie i poprzez siebie, na ile jest to możliwe. Są już w niebie, ale przebywają na ziemi, w słowach i czynach, bo to, co zostało, jest ich czynieniem wśród ludzi. Troszczyć się o nich, tak jak oni troszczą się o mnie, dawać im to, co ma się najlepszego. W ciszy, przestrzeni milczenia i słuchania. Mówić im o sobie, w związku z nimi i o nich, w radości. Zostawiając ślady, znaki. I im bardziej wnikaś, tym jesteś bliżej nich. To twoje towarzystwo, najlepsze jakie masz. Trzeba wiedzieć, kim się jest, żeby porozumienie było dobre, żeby można było je pogłębiać. Urabiać siebie i dawać się urabiać, być wyrazistym, w wirze sprzeczności, wnosić nowe życie, od środka. Nie mówić, że ciemność i szarość są światłem, i nie być letnim, starać się nie być letnim, ani przez chwilę.

Ziarno, drzewo i owoce. Krzyż i jedno zdanie na nim: „To jest Król żydowski”. Przeciwnieństwo. Paradoks Boga. Milczenie i miłość. Gdy odrzuca się siebie, swoje *ja*. I zdanie, które mówi do każdego: „Będziesz ze mną w Raju”. Krzyczą przeciw niemu, a on myśli o wybawieniu ich. Dobry i zły łotr. Po której stronie jesteś? Są tacy, którzy są tylko przeciw.

Wcielić w siebie jego słowa i wcielić się w nie, samemu się umniejszając, jemu dając pole. Siła słów, siła porozumienia, działająca moc. Czyste serce i mówienie nim. Z serca do serca. To, co widzialne i niewidzialne. Jestem tym, co mówię, a także tym, czego nie mówię. Słaby, jak najslabszy, żeby wypełnić się, umocnić jego siłą. Głosem Pana, nie diabła, w sobie i na zewnątrz, słuchaj, co dzieje się w sercu. Jest jak światło, mówi: Nie bój się, idź! Nie przekazuj siebie, ale jego, w tym towarzystwie, w związku z nimi, z pasją. Wyzwolony w świetle. Ślepy, głuchy, niemy,

i uzdrowiony. Zdziwiony, że słaby i spełniający się, ubogi i bogaty, pusty i pełny, ciemny i jasny.

Zaczynający od słuchania, a potem przedstawiający swoją prawdziwą historię, nie zakrytą czy zafałszowaną dla nich, którzy i tak nią wzgardzą. Miłość i trwanie w tej miłości, w niej i jej we mnie, dawanie życia, formowanie i podnoszenie, przez moje – on, oni i On, w jedności. Nie abstrakcja, ale konkretne życie, w kontakcie z nim, z nimi i z Nim, w wolności i niezależności, w tym złączeniu, nie tracąc, a tylko się umacniając, w środku.

Dwóch to więcej niż jeden, co dopiero trzech. W przewyżnianiu siebie, sprzyjaniu, zaufaniu, przyjaźni i miłości. Idąc razem i rozmawiając. Budząc się i rozpalając, siebie i innych, w tym ogniu. Razem, jak najczęściej, właściwie stale, w swoim towarzystwie, dążeniu do jedności, zajmując głowę, serce i duszę. Otwierając się na innych, bez lęku i strachu, w spotkaniu z nimi. Wyzbywając się, ogołacając, czyszcząc ze śmieci.

Robiąc im miejsce, usuwając się, wymazując swoje *ja*. I to wszystko w darze, gdy odsunę się od własnego *ja*, fałszu i nieprzejrzystości, *ja* grzesznik i nędzarz, rezygnując z siebie, przez niego, z nim, do Niego. Spotkawszy Jego, potem ich i z nimi – do Niego i dalej już razem, w Jego łasce, bez żadnej zasługi, zwyczajnie, we wspólnym toku. Nie od siebie, ale od nich i z Jego mocy, w bliskości, z dnia na dzień, w rosnącej pewności i radości.

Stojąc z tyłu, nie wpychając się, najbliżej Niego, który jest i tych, którzy towarzyszą. Myślą i działaniem. Ukazując ich, i siebie razem z nimi i z Nim. Przekazując słowa i Ducha. W realizacji.

Nie jako ten, który głosi, ale ten, który głosi głoszącego, w mocy jego ducha i korzystaniu z jego siły, ich i Jego, poruszany i odmieniany, otwarty i prowadzony, tak ożywiany i pobudzany, nie martwy. Nie gaszący ognia w sobie, a rozgorzający go, nawet najmniejsze iskierki. Każdego dnia doświadczając lub próbując go doświadczyć. Pocieszany, oświecany i pobudzany, w strapieniach, smutkach i odskokach od nich. Otrzymując i przekazując dalej, z jak największą siłą, wtedy wszystko staje się drugorzędne. Doznając epifanii i iluminacji, z entuzjazmem, coraz pełniejszym przeżywaniem i dzieleniem się tym z innymi.

Skarb, który przekazuje się, wypełniając zadanie, w tej różnorodnej wspólnotcie, w oddaleniu i jedności. W służbie innym. Uważnie patrząc na szczegóły i serce, jakie jest. W zmianach i przemianie, niczego nie wymyślając i nie ukrywając, nie bojąc się, co powiedzą inni, tak było od początku, patrząc na wybranych, tych głównych. Odradzając się i rosnąc, wychodząc na zewnątrz i idąc naprzód! Nie sam. Z nimi, i z Nim. Trzymając się za ręce, w mocnym uścisku. Tak było, to się stało i dzieje się, jest.

Dystans, oddalenie i opuszczenie. Tak jak można do końca z kimś być, tak można zerwać i odejść. Z nadzieją, rozpaczą, nienawiścią, złością i miłością. Gdy jedność staje się obcością, tak się przemienia. Znika bliskość, oddanie i czułość. Nie tęskni się, nie szuka. I nie współczuje z powodu utraty.

Wśród pomyłek, namiastek i zniechęceń, jakby poruszani siłą bezwładu, ale to nie jest siła bezwładu, to siła zła. Gdy widzimy, że coś jest trudne, wymaga pracy, dyscypliny i rygoru, to cofamy się i zadowalamy byle czym, bo jest łatwe, na wyciągnięcie ręki i każde skinienie. I wpadamy w dół. Przyzwyczajamy się do byle czego i grzeźniemy w zniechęceniu, czyli w słabości. Stwierdzamy to i nie widzimy drogi wyjścia. A trzeba powiedzieć: jestem słaby i moje spełnienie nie zależy ode mnie. Fałsz i kłamstwo zawsze wyjdą na jaw, prawda nigdy nie zawodzi. Zobacz to, w swoim życiu, przemyśl. Pozwól światłu wejść w siebie i żyj z nim w harmonii i jedności. To nie jest łatwe, jest trudne, bardzo trudne, bo diabeł działa nieustannie i sidła są zastawione.

Powiązaniem jest duch, także z Nim i między nami, *sam w sobie* może być jednością. I to jest wybór, każdego z nas, nie przymus, wolny wybór i umacnianie go, co w samotności jest niemożliwe. Wchodzę w związek z nimi, czytam, słucham, otwieram się, i oni wchodzą w związek ze mną, następuje wymiana, przepływ i wpływ, zależność i uzależnienie, coraz głębsza i piękniejsza harmonia i coraz większa jasność, od której nie znam intensywniejszego lśnienia, jaśniejszej bieli i bardziej promiennego blasku. We wspólnym kręgu, wśród słów, w literaturze. To nie pobożne życzenia, ale opis, praktyka, życie. Nigdy nie sam, zawsze zwielokrotniony, w różnej skali, od pustki, do przejścia i powrotu. Nie bezsilny i zniechęcony. W świetle, miłości i łasce. I jest to tak rzeczywiste jak świecące słońce i księżyc. Nie marnuj tego, nie trwóń! W świetle, które pali się wewnątrz, tej przemianie, codziennym spotkaniu.

Przejście, z Nim i już w Nim, w największej pełni jaka może być i jedności, która wcześniej była nie do wyobrażenia. Wśród znaków, w coraz bardziej pewnym kie-

runku, większej pewności i swobodzie, choć zły ciągle kąsa. Z przeszkodami, które jednak nie są w stanie zatrzymać. Nie zamknięty i przestraszony, ale otwarty i radosny. Mierzący wysoko i ćwiczący, a nie zajmujący się rozpamiętywaniem, pełen smutku, lęku i trwogi, zastanawiający się nad zachowaniem innych, bo wiadomo kto to podsuwa.

Oddany słowom, w ich duchu, łapiący wiatr w żagle. Wiedząc, że nikt nie może zająć mojego miejsca i zrobić tego, co tylko ja mogę zrobić, tak jak nikt nie może zrobić tego, co tylko ktoś inny może zrobić. Rozbudzając ducha w sobie i w innych, patrząc na szczegóły, widząc jak skomponowane są w całości i jak ją stanowią. Podejmując ryzyko, odrzucając pewniki świata i jego motywacje, zadając pytania, drążąc i wzlatując, poznając samego siebie, bo w każdym jest wszystko, co jest potrzebne. W miłości, nikt nie może dać więcej.

Kogo przekazuję? Siebie? Nie, siebie z kimś, w jawnym przyłgnięciu. Przemieniający się i przemieniany, nie w hipokryzji, ale w harmonii. Starający się żyć tym, co głoszę i głosić to, czym żyję. Poległy i polegający. Dający świadectwo jak działają we mnie duchy. Jeżeli tak nie jest, to jest sztuczne lub zakryte i trzeba do tego dotrzeć.

Świadek opowiadający swoją historię, z nimi i z Nim. Z zapalem, zaprawiony w słuchaniu, czytaniu i układaniu zdań. Stając się kimś innym, w sobie i tym bardziej będąc sobą, nowym stworzeniem. Upadając i podnosząc się, od początku nie swoimi siłami. Zmieniający się, poznający coś, od czego nie ma już odwrotu. Idący naprzód, choć przecież nie raz stojący w miejscu, zablokowany lub cofający się, wycofany i znowu przynaglony, żeby iść naprzód. Z nimi, już nie ja, on, oni i ja, on, oni, ja i On.

Słaby i mocny, pusty i napełniony, wygaszony i z żarem, na prostej drodze, wiedząc, jaki jest cel. Odradzający się z ran i coraz mniej myślący o sobie. Już nie pustak bez ducha, gotowy. Wybrany, i ten, który wybrał.

Tak idą wszyscy, życie i śmierć. Nie sami, nie osobno, nie na pustkowiu. Nie można być tylko sobą, bo wtedy nikt się nie uratuje. Trzeba jednoczyć się z dobrym, wtedy jest się zdrowym. Żyć na próżno i żyć nie na próżno, słuchanie bałwanów to pułapka. Można i tak, i tak. Każdy kogoś naśladuje, świadomie lub nieświadomie. Strzeż danych tobie słów i wystawiaj się na próbę. Jeszcze nie rozumiesz? Współ-

działaj z nim i stawaj się nim, w dobrym czasie nie zwlekaj ani przez chwilę. Przed tobą życie i szczęście, śmierć i nieszczęście. Co jeszcze nie jest jasne? Dlaczego więc zwlekasz? Wyrzeknij się siebie i idź. Nie ma większej, wspanialszej przygody. Tak odbudujesz zwaliska, wzniesiesz fundamenty dla tych, którzy przyjdą. Już to robisz, choć nie nazywasz się naprawiaczem wyłomów i odnowicielem uliczek na zamieszkanie.

Widzisz siebie siedzącego. I widzisz, jak wstajesz i idziesz. Wezwał mnie, a ja go wysłuchałem. Widziałem znaki, prowadził mnie i uczył. Zabity i powołany do życia. Schowany w arce i uratowany. Zanurzony i wynurzony, wyrzucony na brzeg. W zwięzłej relacji powtarzając, co przeżył i zobaczył. Głodny, spragniony, wygnany, opuszczony i wykluczony. Ze słowami i duchem w sobie, odwracający się od złego. Doświadczający litości. We wnętrzu wielkiego potwora. I w powrotnej drodze, tak pokierowany. Widzialny dla tych, którzy widzą. Wśród zamętu świata. Na właściwych ścieżkach. Oto jest.

Przemieniony. Wśród głosów, i z głosem nad sobą. Pod białymi i czarnymi chmurami. Słuchający i wiedzący, jaką miarą mierzy. Zaprawiający się w dobru, a przynajmniej w takich staraniach. Widzą to i dlatego uderzają. Czyją wolę pełnią? Nad otchłanią. W świetle. Na krawędzi.

Duch i życie, bez śmierci ostatecznej. Stworzenie i odkupienie, to jedno. Światło, ruch, przemiany. Wytężone siły ku temu, co przed nami i zdawanie sprawy z tego, ile jest jeszcze do przebycia. Wielka tajemnica odwzajemnienia. Rzeczywistość bez miłości jest zamknięta. Z jednej pełnia, z drugiej pozory. Ale pełnia może być pustką i ciszą, a pozory przepychem, krzykiem i gadaniną. Jak długo uczę się, żeby nie zważać na doznawane zło i ciągle tego nie umiem. Tak jak oddzielać je od człowieka, gdy w nim działa. Nie dystans, ale współgranie z rzeczywistością. Zły dzieli, zwodzi, kłamie, rzuca oszczerstwa i skłóca. Jest harmonia, ale i spór, rozdźwięk, rozdzielanie. Z dwóch i z trzech: harmonia. I wielość. Nie ujednolicanie, zacieranie i zamazywanie różnic, ale zgodność i dźwięczne brzmienie. Różne dary i ten sam Duch. Z wielości i różnorodności jedność. W zależności od nastawienia i sił.

Poranieni złem, poszarpani ranami, rozbici, bez sił, ale widzący przebliski światła i idący w ich stronę. Upadając i podnosząc się, będąc podnoszeni. Nie jak kiedyś w tępym uporze, ale pokorni i ulegli. Już nie wyrzekający na innych i wątpiący

w siebie, ale otwarci i skierowani. Wiedzący w czym są zakorzenieni i pamiętający. Przyjmujący słowa i żyjący nimi. Nie szukający doskonałości, ale przyjmujący ograniczenia i wiążący się z nimi. W świecie, w którym stoi się na głowie.

Z duchem w żaglach, na pełnym morzu, pod obłokami i gwiazdami. Otwarta przestrzeń i wiatr. W harmonii i tworząc ją dla innych, w swoim wymiarze. Z części różniących się od siebie, które składają się w jedność, odmienną od każdej z nich, w całości. Nie skłócone, ale łączące się, w zadziwiający sposób tworzące nie jednolitość, ale wielorakość, w równowadze i nierównowadze, w jedności.

Słuchanie i słyszenie, współczucie i zapis, myśl, pamięć i teraźniejszość. Wytrwałość i ciągłość, długi dystans. Uwaga, otwartość i przenikanie, łączenie się. Pełna jedność może być tylko w duchu, zestrzając różnice i oddzielając. W smutkach i radości, trudach i nadziei, razem, bo nic nie osiągnie się samemu. W marzeniu i wysiłku, wyobraźni i kreacji.

Przez niego daje mnie, a przeze mnie jego. Zawęźła, a nie rozmywa. Otwiera, a nie zamyka, wyrzeka się i służy. Nie odgradzaniem się, życiem w sztucznym świecie bez powiązań, żyznego gruntu i pielęgnowania. Żeby otworzyć się, trzeba najpierw zobaczyć. I nie obserwować, ale uczestniczyć. Zapomnieć o sobie i stawać się tym, kim ma się być, w przyciąganiu i entuzjazmie. Ja i nie ja, w związku, procesie, rozwoju, strumieniu łaski, bez której nic się nie powiedzie. Zdając się na nich i tocząc walkę. Z tchnieniem, jak nowo narodzony, w tajemnicy, na ten wspaniały groźny świat.

Świadcząc o zagarnięciu, w jego i swoim imieniu, karmiąc się tym i karmiąc innych. W chwilach największej słabości, silniej czując jego obecność. Dlatego taki zapis, jak jest. On jest blisko, najbliżej jak może. Czy więcej zależy od niego czy ode mnie? Nie zagaduj, mów mało, jak najmniej. Czyń, w tych samych słowach, refrenach i powtórzeniach, tylko to, co konieczne. Nie gaduła i nie niemowa, ale w złotym środku. Nie marnuj czasu, nie zabiegaj o to, co ma niewielką wartość i jest bez sensu.

W swojej Dolinie. W Mieście. W komorze. Ze słowami, w duchu. Skała, kamień czy wygładzony otoczek? Idąc za nim i dając wsparcie innym. Z nadzieją i bez nadziei, ale starając się, ile sił. Świadomy swojej małości. Nie zawsze gorliwy i oddany, ale widzący jasno, co przychodzi z zewnątrz. Jak każdy, ktoś inny, jeden z nich. W pułapce i na prostej drodze. Odblask tamtego, jego odbicie i cień. Czy wnoszę trochę świa-

tła w czyjeś życie? Jego światła. Uwolniony i uzdrowiony. Już nie pełny siebie, ale wypełniający się nim. Nim i nimi. Wchodzący w buty innych, na swojej drodze. Jak dziecko, wśród olśnień, snów i cudów, z marzeniami przed czymś wielkim. Z daleka od śmietnika, który codziennie zapelniają. Pamiętający o tych, którzy wprowadzili. Wykraczający poza ich kategorie. Fragmentaryczny, wyrywkowy, w skrawkach i ścin-
kach. Z kilkoma pamiątkami, których by dla siebie nie wymyślił. Otwarty i rzeczywisty, usposobiony. W rozbiciu, ruinie, najlepszym kształcie. To, co wypełnia.

Na brzegu rzeki. Zburzone i wzniesione. Taki, jaki chciałby być. Wezwany po imieniu, które znaczy to, co znaczy. Kochany i sprowadzony. Będący blisko i daleko. Zamiast o sobie, myśli o nim, i idzie, w jego stronę. Z wolą posuwania się naprzód, zakorze-
niony. W ciemności i w świetle, które nie gaśnie.

Nie zniechęcaj się, nie zatrzymuj i nie zamykaj. Idź dalej. Twoja słabość nie ma mocy, twoje pragnienia nie zostaną niewysłuchane. Nawet gdybyś był na pustyni, gdybyś sam był pustynią. Gdy jest miłość, dostajesz to, co chcesz i żyjesz. Nawet gdybyś miał się siebie zaprzec, wymazywać i niszczyć. Znosisz zło i świadczysz dobro, w tym splo-
cie. I wiesz, że zło pochodzi z wnętrza. Chwasty i pszenica rosną razem, i to na końcu zostanie wyraźnie rozdzielone, przez ciebie i nie przez ciebie, w owocnej wymianie i wymieszaniu, gdy wiesz, że jesteś prowadzony. Są plewy i jest dobre ziarno. Tak musi być, patrz w świetle. I nie sądz, nie osądzaj, nie wrzucaj wszystkiego do jednego worka, w tym nie ma światła.

LESZEK SZARUGA

Świat, w którym żyłem (13)

28.

W trakcie spisywania tych uwag i refleksji żyję w cieniu dziesiąty rok – od zajęcia Krymu przez Moskwę – trwającej wojny rosyjsko-ukraińskiej. Dziesięć lat! Ta wojna rozgrywa się na polskim pograniczu wschodnim Unii Europejskiej, a jedną z przyczyn jej wybuchu jest dążenie Ukrainy do związania się z Zachodem, w konsekwencji zaś z Unią i NATO, co Rosja traktuje jako zagrożenie dla jej zamierzeń imperialnych. Splót zależności historycznych, politycznych, ale też kulturalnych w obszarze rosyjsko-ukraińskim wymaga osobnej dysertacji, w chwili obecnej jednak najistotniejsze wydaje się spojrzenie na ów konflikt jako na starcie dwóch przeciwstawnych sobie postaw kształtujących europejskie życie społeczne – z jednej strony będzie to dążenie do budowy wielkiego imperium, z drugiej zmierzanie do zrealizowania idei suwerennego państwa narodowego, przy czym idea owa jest w dziejach kontynentu zjawiskiem stosunkowo nowym, na dobre ukształtowanym dopiero w XIX stuleciu. Dla Kremla już samo dążenie do niepodległości Ukrainy stanowi *casus belli*, oznacza bowiem utratę terytorium, bez którego imperium moskiewskie jest nie do pomyślenia. Z kolei jedynym obecnie gwarantem niepodległości Ukrainy może stać się jej wprowadzenie w struktury Unii Europejskiej i NATO, co oznacza jednak konieczność zrzeczenia się części swej suwerenności poprzez podporządkowanie się regułom funkcjonowania gospodarki wspólnoty, przede wszystkim zaś jej zasad prawnych. Owe ograniczenia swobody działania – w odróżnieniu od imperialnej praktyki podporządkowania się celom imperialnym dominującego mocarstwa – przyjmowane są przez członków wspólnoty dobrowolnie w imię rozstrzygania sporów między uczestnikami unii w drodze negocjacji prowadzonych do chwili osiągnięcia kompromisu.

Piszę o tym dlatego, iż coraz częściej konstatuję, szczególnie wśród ludzi młodych, nieświadomość idei powołującej Unię Europejską do istnienia. Idea zresztą

wcale nie jest taka nowa, ma dość szacowne korzenie i związana jest, podobnie jak pomysł stworzenia załączka Unii Europejskiej w postaci Europejskiej Wspólnoty Węgla i Stali, z dążeniem do zapobiegania wojnom, a sformułowana w roku 1795 przez Immanuela Kanta w jego pracy *Zum ewigen Frieden*. Od dawna też Europa – a raczej niektórzy Europejczycy – zastanawiają się nad możliwością przemienienia mozaiki ludów, której elementy zdają się do siebie nie pasować, w obraz spójny i harmonijny. Nie myślę tu o scalaniu siłą czy to oręża, czy wiary: wszak „łacińska Europa” tworzona przez papieżstwo nie była fantomem, lecz Martin Luter dość brutalnie ukazał jej niespójność, co zresztą kosztowało miliony ludzkich istnień w czasie wojny trzydziestoletniej. Myślę o projektach pokojowego zjednoczenia krajów kontynentu. I żeby paradoksom stało się zadość, warto przypomnieć tekst projektu konstytucji europejskiej powstały w chwilach oddechu w trakcie obrony Warszawy przed wojskami rosyjskimi podczas bitwy o Olszynkę Grochowską w roku 1831 autorstwa późniejszego profesora przyrodoznawstwa Wojciecha Jastrzębowskiego (1799–1882), a zatytułowanego *O wiecznym pokoju między narodami – wolne chwile żołnierza polskiego, czyli myśli o wiecznym pokoju między narodami cywilizowanymi*, którego autor postulował, że „wszystkie narody europejskie mają się wyrzec wolności i zostać niewolnikami praw, wszyscy monarchowie mają być odtąd tylko stróżami i wykonawcami tychże praw i nie tytułować się inaczej tylko ojcami narodów”. Cały tekst opublikowanej wówczas broszury nie był obszerny – jakieś siedemnaście stron wypełnionych siedemdziesięcioma siedmioma artykułami proponowanej konstytucji dla „narodów cywilizowanych”.

Kolejny projekt sformułował Théodore de Korwin-Szymanowski (1846–1901), polski ziemianin i poeta (piszący głównie po francusku), ogłaszając w 1885 roku dziełko *l'Avenir économique, social et politique en Europa*. Kolejna postać warta tu przywołania to urodzony w Częstochowie światowej sławy wirtuoz skrzypiec Bronisław Huberman (1882–1947), którego *Vaterland Europa* ogłosił ostatnio Marek Zy-bura – w uwagach przesłanych w 1932 roku z okazji organizowanego w Bazylei przez paneuropejczyków „Europa-Kongres” pisał, że nie istnieje alternatywa „federacja europejska lub państwa narodowe” i że „zjednoczenie Europy to nie pretensje idealistów, lecz *conditio sine qua non* przyszłego życia narodów europejskich”. Powstała z inicjatywy Richarda Coudenhove-Kalergiego w 1923 roku Międzynarodowa Unia Paneuropejska – wśród której prominentnych działaczy znalazł się polski dyplomata

Aleksander Lednicki (1866–1934) – to kolejny krok wiodący do powstania obecnej Unii Europejskiej. Czy to znaczy, że europejskie sny zostały dziś zniszczone? Trudno o tym przesądzać, obserwując obecne napięcia między dążeniami do zacieśnienia relacji instytucjonalnych a tendencjami do umacniania narodowych odrębności.

Być może patrzę na to wszystko z punktu widzenia mojego ojca, który, studiując prawo na Uniwersytecie Warszawskim – studiów nie ukończył, w przeciwieństwie do nauk pobieranych w konserwatorium, ze względu na wybuch wojny – uznawał, że właśnie porządek prawny ma w życiu społecznym znaczenie fundamentalne, zwracam uwagę na fakt, że kwestia uznająca, że „narody europejskie mają się wyrzec wolności i zostać niewolnikami praw, wszyscy monarchowie mają być odtąd tylko stróżami i wykonawcami tychże praw”. Zrealizowanie tej idei jest jednak możliwe jedynie wówczas, gdy odrzuci się cynizm definicji generała Carla von Clausewitza powiadającej, że wojna jest kontynuacją dyplomacji „innymi środkami”. Doświadczenia drugiej wojny światowej wraz z użyciem w jej trakcie broni atomowej to w moim przekonaniu niezbywalne podstawy podjęcia przez inicjatorów obecnego modelu jednoczenia Europy w oparciu o przekonanie, że to jedyny sposób gwarantujący wyeliminowanie wojny jako regulatora relacji międzynarodowych na kontynencie. O ile jednak w roku 1952 kwestia ta zdawała się być oczywistością, o tyle dziś, w roku 2024, jest ona w świadomości szerokich rzesz całkowicie nieobecna – zagrożenie wojną atomową, choć cały czas realne, zostało na swój sposób oswojone i nie budzi już takiej grozy, jaką wywoływało wcześniej, zaś świadomość trwających bezustannie, choć z różnym natężeniem, konfliktów zbrojnych spowszedniało, między innymi za sprawą stałej obecności w mediach. W szczególności dotyczy to społeczeństw Europy oraz USA.

W tym kontekście obecna wojna rosyjsko-ukraińska, mimo iż toczona lokalnie, zdaje się mieć wymiar globalny. Dotyczy to nie tylko samych działań zbrojnych, lecz przede wszystkim wymiaru cywilizacyjnego tego konfliktu, który Zachód traktuje jako starcie dwóch zasadniczo odmiennych i przeciwstawnych sobie wizji porządku społecznego. Ukraina, zgłaszając akces do Unii Europejskiej i NATO, opowiedziała się – niezależnie od swych partykularnych celów – po stronie społeczeństw wprowadzających w życie idee demokratycznego państwa prawa. Propaganda rosyjska przeciwstawia im model „demokracji suwerennej”, której istotą pozostaje odziedziczona po Rosji carskiej tradycja *samodzierżawia*, czyli dyktando, oznaczająca

odrzućcie podziału władz, w szczególności zaś podporządkowanie władzy sądowniczej władzy wykonawczej, skłonnej raczej do zmiany prawa niż do podporządkowywania się jego regułom. Nic zatem dziwnego, że jeden z ważniejszych doradców Kremla, Aleksander Dugin, objaśnia w swych artykułach i książkach, że definicje takich pojęć, jak wolność, demokracja czy praworządność, w Rosji są diametralnie odmienne od ich rozumienia przez Zachód.

29.

Po roku 1989 marzyłem o tym, by nowa Polska zaczęła się w szkole. Marzyłem o szkole, która wyjdzie z dziewiętnastowiecznego uniformu i mieszczańskiego drylu mentalnego.

Punktem wyjścia było przekonanie o tym, że kraj w najbliższej przyszłości nie może stać się ani potęgą gospodarczą, ani tym bardziej militarną, ma natomiast unikalną szansę historyczną, by wykształcić solidne elity naukowe oraz artystyczne, a by to uczynić, musi się skoncentrować na inwestowaniu w te właśnie dziedziny, co jest o tyle skomplikowane, że politycy z reguły nie traktują tego rodzaju wydatków jako inwestycji, lecz jako bezzwrotne dotacje, a przy tym niewielu z nich posiada świadomość faktu, że tego rodzaju inwestycje zwracają się po dłuższym okresie niż jedna kadencja parlamentarna, co siłą rzeczy sprawia, że zdają się im nie specjalnie interesujące. O ile reformy gospodarcze wprowadzone przez Leszka Balcerowicza, choć ryzykowne, okazały się w dłuższej perspektywie – nawet przy wysokich kosztach społecznych – trafne, o tyle reformowanie systemu szkolnictwa, w dodatku na wszystkich szczeblach jednocześnie, z pewnością uznano by za zbyt dla państwa uciążliwe finansowo i nie dość efektowne politycznie. Rzecz jednak w tym, że szansa, o której wspomniałem, była rzeczywiście unikalna historycznie – od ponad trzystu lat znaleźliśmy się w sytuacji, w której Rosja, po rozpadzie Związku Sowieckiego była zajęta sobą, zaś Niemcy, po zjednoczeniu, skupione były na odbudowie własnej państwowości. Mieliśmy więc święty spokój i możliwość inwestowania w to, co stanowiło – a i wciąż stanowi – realny kapitał społeczeństwa: potencjał intelektualny. W dłuższej perspektywie przekładałoby się to na realne osiągnięcia także w gospodarce. By się to mogło udać, niezbędne by było osiągnięcie konsensu między obecnymi na scenie politycznej graczami – udało się to, przynajmniej w podstawowym wymiarze, jedynie w sferze polityki zagranicznej.

Consens jest jednak w polskiej mentalności sprawą skomplikowaną – jesteśmy ukształtowani przez kulturę walki, co sprawia, że każde ustępstwo traktowane jest jako klęska, zaś porozumienie stron odbierane jest przez publiczność, niezależnie od tego, którą z opcji reprezentuje, jako zdrada jej interesów. W tym klimacie niezwykle trudno wypracować zadowalający wszystkich system wartości czy – patrząc z punktu widzenia państwa – wypracować coś, co wszyscy zgodni są uznać za wspólną rację stanu. Dobrą ilustracją pokazującą możliwość rozwiązywania tego zagadnienia jest sytuacja opisana w „Polityce” przez Ninę Witoszek ukazująca, w jaki sposób szkoła norweska potrafi, proponując uczniom grę w parlament, przygotować ich do debaty prowadzącej do kompromisu: „Norwegia ma problem z ucieczką miliardów, bo są wysokie podatki. Uczniowie mają w ciągu godziny wypracować jakieś rozwiązanie, na które zgodzą się wszyscy – nie tylko arytmetyczna większość. Libertarianie, jak wszędzie, chcą skasować podatki, lewica chce nowych podatków, prawica chce barier dla obcych inwestorów, a zieloni mówią: »Przystąpimy do Unii, bo Unia jest zielona, a my wciąż siedzimy w nafcie«. [...] Ale lekcja kończy się kompromisem polegającym na tym, że wprowadzi się specjalny »haracz od ucieczki«, czyli karę za egoizm. Jak myślisz tylko o sobie, to najpierw zapłać za wszystko, co społeczeństwo ci dało – od edukacji i infrastruktury po luksusowe warunki robienia interesów – a potem możesz się wynieść do Szwajcarii. Cała klasa się zgadza, że w Norwegii takich egoistów nie trzeba. Wszystkie strony godzą się ponieść część ceny kompromisu. Na tym polega Norwegia. Wszyscy od podstawówki się uczą, że nie ma łatwych ani bezkosztowych rozwiązań, ale w każdej sprawie trzeba dojść do zgody, bo jak się damy podzielić, to wszyscy przegramy, choć chwilowo komuś się to opłaci”.

Czy taki wzór kształcenia można po prostu przejąć? Być może, choć nie wykluczone, że moglibyśmy mieć problem z kadrami – większość nauczycieli bowiem w istocie powieliła wzory, które ich ukształtowały, a jednocześnie należałoby wcześniej wypracować ponadpartyjny kompromis polegający na wyłączeniu szkolnictwa z gry politycznej i kurateli religijnej, podobnie zresztą, jak to powinno się dziać w sferach wojskowości czy polityki zagranicznej. System demokratyczny, z zasady – poczynając od antyku – słuszny, ma wadę fundamentalną, którą bywa reguła powiadająca, że wygrany w wyborach, a zatem zwycięzca, zwłaszcza jeśli nie musi zawierać umożliwiającej rządzenie koalicji, „bierze wszystko”. Jeśli możliwe by było

wynalezienie bezpiecznika uniemożliwiającego zawłaszczanie wszystkich dziedzin życia społecznego państwa przez opcję, która wygrywa wybory – a tym by było wyłączenie systemu edukacji spod politycznego władztwa – stanowiłoby to istotny moment zwrotny.

Zdaję sobie sprawę z faktu, że moje marzenia o gruntownej reformie całości tego systemu są w tej chwili spóźnione – Polska utraciła te szanse, jakie pojawiły się po odzyskaniu niepodległości w roku 1989. Układ sił na świecie zmienił się diametralnie, nie mamy już w związku z tym możliwości sfinansowania takiego przewrotu, choć cień jego realizacji może się pojawić w chwili rzeczywistego zaangażowania w takie przemiany – w końcu rzecz dotyczy nie tylko Polski – Unii Europejskiej, która potrafi bronić, choć czyni to czasem gnuśnie, choćby takich fundamentów swej egzystencji, jakim jest system obowiązującego w niej prawa. To ostatnie, oczywiście, przy przyjęciu optymistycznego założenia, że Unia nie ulegnie – choćby za sprawą wzmożenia ruchów nacjonalistycznych – destrukcji.

Jedno nie ulega wątpliwości – ukształtowane jeszcze w XIX stuleciu modele edukacyjne, choć podlegające zmianom, choćby takim jak w krajach skandynawskich, wydają się coraz bardziej niefunkcjonalne wobec gwałtownych i wciąż przyspieszających, a zatem pomnażających ilość wiedzy przeobrażeń w sferze nauki i techniki. Takie pojęcia jak nowa fizyka czy nowa humanistyka, choć dalece nieprecyzyjne, dobrze oddają odczucie oczekiwanego przesilenia we wszystkich właściwie dziedzinach życia społecznego. Zmienia się całkowicie system komunikacji – od poczty elektronicznej i zaniku epistolografii poczynając, poprzez powszechną dostępność internetu, aż po rozwój sztucznej inteligencji. Niewątpliwie też wpływają one na odczucie powiększającego się kryzysu w sferze nauczania na wszystkich jego poziomach – nowa szkoła, której wizje pojawiają się od połowy XX stulecia, choć pozostaje wciąż, wyjąwszy przedsięwzięcia eksperymentalne nie mające nadal przełożenia na całość systemu, w sferze wyobrażeń, powoli zdaje się stawać koniecznością, czemu poświęcił uwagę Piotr Sobolczyk w puencie tomu *Wydechy z bezrybocia* stanowiącego krytykę „akademii banałuk”:

kto powiedział że nowe otwarcie musi obejmować wejście główne?

Może mysz wybiła okienko od suteryny

a znak nie został dostrzeżony

pchaj marazm sięgnij wypalenie
nowa talia przepustek
przepustka głowa pustka

to iść jakby wokół tylko pustka
a już drzwi się wnet znajdują

Być może zresztą nie chodzi już o jedno tylko „nowe otwarcie”, lecz o wielość nowych rozwiązań, których suma pozwoli na gruntowną dekompozycję systemu pozwalającą na stworzenie dynamicznego i wielokierunkowego, mającego charakter sieciowy, systemu edukacji równie doniosłego, jak uwolnienie muzyki z gorsetu tonalności, co oczywiście nie oznacza jego odrzucenia, lecz uruchomienie procesu, który w psychologii określony został przez Kazimierza Dąbrowskiego mianem dezintegracji pozytywnej. Gdy zastanawiam się nad punktem wyjścia dla takiej reformy, sądzę, że mogłoby nim być zakwestionowanie zasady nauczania poszczególnych „przedmiotów” i poszukiwanie modelu, który rozwijałby gromadzenie wiedzy w sposób harmonijnie łączący wszystkie jej dziedziny, odciążający jednocześnie programy z wiadomości zbyt szczegółowych, do których dziś każdy może dotrzeć, sięgając do kieszeni po smartfon.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (73)

Bez tytułu i daty (LXII)

Wierzę, staram się wierzyć Isaacowi Bashevisowi Singerowi, gdy w początku opowiadania *Na wozie* czytam, że z Rejowca, „który był ostatnią stacją”, „do Zamościa trzeba było jechać wozem”. Wozem, bo czym innym w czasie, w którym pisarz osadził realia swego utworu? Wóz, furka to w okresie międzywojennym, a tym bardziej wcześniejszym, środek transportu podobny do współczesnej nam taksówki czy busa. Nie wiem dokładnie, jaka odległość dzieli Rejowiec od Zamościa. Internet mówi, że ta odległość liczy – zależy, którą drogą pojedziemy – około pięćdziesięciu kilometrów. Dużo. Należy minąć Krasnystaw lub przejechać przez to niewielkie miasto (w 1920 roku urodziła się w nim Anna Kamieńska) położone na południowy zachód od Rejowca, administracyjnie związanego z ziemią chełmską. „Nadjechał skądś wóz ciągniony przez jednego konia i Ozer wiedział, że zabierze go w całonocną drogę do Zamościa” – cytuję Singera w tłumaczeniu Pawła Śpiewaka. A więc podróż miała trwać całą noc, a Ozer Mecheles miał ją spędzić z woźnicą, Zajnwelem, i Bellą Felhendler, znajomą Neszy, żony Ozera Mechelesa. Drogi lubelskiej prowincji sprzed stulecia, a tym bardziej stulecia z okładem, były często trudno przejezdne, nieutwardzone, zależne od kaprysu pogody, nie dziwi zatem, że „koń szedł wolno po kamienistej drodze pełnej dziur i rozpadlin”. Intryguje mnie ów koń, jeden, jak czytam, i trudno przypuszczać, by niezamożny woźnica miał więcej koni, ale... Nim wóz ruszył, „w półmroku konie przeżuwały owies z konopnego worka, rozsypując ziarno. Od czasu do czasu zniecierpliwione grzebały kopytami”. Mamy konie, co najmniej dwa. O innym wozie i koniach na stacji kolejowej w Rejowcu w utworze nie ma mowy. Nieuwaga, czy wyobraźnia pisarska, dla której koń lub konie ograniczały się do roli rekwizytu? Narrator Singera wiedział wiele, bardzo wiele, ale nie wiedział wszystkiego. Zastanawiał się w imieniu bohaterów utworu – jestem pewny, że i w swoim własnym imieniu – stawiał pytania, na które szukano odpowiedzi w jeshiwach i synagogach. Ozer

Mecheles właśnie dowiedział się na wozie od siedzącej obok niego Belli Felhendler, że żona zdradzała go z zamojskim muzykantem i fryzjerem. Czy jest dobre miejsce i czas, żeby się o takim fakcie dowiedzieć? „Dlaczego Bóg miałby się gniewać, gdy młodzi ludzie się bawią? A skąd nam wiedzieć, że Bóg istnieje?” – również takie wątpliwości zasiała w Ozerze frywolna towarzysząca podróży. Te wątpliwości były dla narratora nieporównanie bardziej doniosłe od tego, czy woźnica Zajnwel miał furkę zaprzęzoną w konia lub konie... Świtało, gdy wóz dotarł do celu, „w domu teścia wszyscy spali, w kuchni świeciła się mała naftowa lampa”. Koń, można przypuszczać, poszedł do stajni na zasłużony odpoczynek.

Odnotowałem w *Synu kapłana* stosunek Juliana Strykowskiego do twórczości Isaaca Bashevisa Singera. W *Ocalonym na Wschodzie* Strykowski zauważył dużą popularność Singera wśród amerykańskich Żydów, którzy ocalili z Holocaustu. Zdaniem Strykowskiego, Singer ukazuje życie żydowskie „oświetlone ciepłym płomykiem świecy, w którym snują się zakochane pary”. A tego, jak i „trudnego życia codziennego pomieszanego z seksem”, czytelnik u autora *Głosów w ciemności* nie znajdzie. Trochę tak, jakby twórczość autora *Sztukmistrza z Lublina* była literackim ekwiwalentem malarstwa Chagalla, pełnego fantazji, daleko posuniętej swobody w traktowaniu rzeczywistości i marzycielskiego oderwania od realiów życia. W opublikowanej w „Plusie Minusie” rozmowie zatytułowanej *Żyd trefny i koszer* (rozmowa została nagrana dla izraelskiego radia i wyemitowana w 1989 roku), zapytany, na czym polega inność Singera w odniesieniu do jego pisarstwa, Strykowski odpowiedział między innymi: „z pewną dozą bezczelności powiem, że on pokazuje świat, jakby go podawał na talerzu. Wszystko jest gotowe, nie trzeba myśleć, nie trzeba pracować”. Tymczasem „trudna książka wymaga trochę pracy. I to jest różnica między nami” – zauważył. Pisarstwo Juliana Strykowskiego wysoko cenili krytycy, ale czy zdobyło ono serca czytelników? Pisarz miał niedosyt, zazdrościł popularności Tadeuszowi Konwickiemu, podczas gdy jego książki – mówił mi o tym parokrotnie – nie wzbudzały tak dużego zainteresowania i sympatii. Przekłady powieści i opowiadań Isaaca Bashevisa Singera zaczęły ukazywać się pięć lat po Noblu, od 1983 roku. Strykowski obserwował wielką i niespodziewaną popularność pisarza z Ameryki. Sam takiej popularności – w jego mniemaniu – nie doświadczył. Jego opinię o „ułatwionym” piśmiectwie autora *Magicznej mocy* uważam za zdecydowaną przesadzoną, tym samym

niesprawiedliwą. Czego innego czytelnicy oczekiwali od Singera, czego innego od Strykowskiego.

Dyscyplina formy. Oczywiście, że nie stworzono jej po to, by istniała sama dla siebie. Cóż za straszny, zdeformowany, niepodobny do siebie świat się ukazuje, gdy poruszyć średniówki i rymy, strofy i dystychy upięte według ustalonych reguł. Myślę o Grochowiaku, o Rymkiewiczu, Iwaszkiewiczu...

Gdy ironia przebiera miarę, staje się nic nieznaczącym grymasem.

ARTUR SZLOSAREK

Notatki do zapomnianych podróży (19)

Zaczernione strony. Spontaniczny remanent

Zdaje się, że nie ma lepszego remedium na wiosnę, która się wycofała z ofensywy, niż na pewno złudny, lecz z pewnością również skuteczny powrót do przeszłości, w której to każda lektura dawała szansę na wyjście z impasu, z siebie, odrzucenie nawyków, może i zerwanie z nałogiem, wreszcie, na rozpoznanie niewidzialnej granicy, która może być tym naszym snem, w którym, jak powiadają niektórzy, od urodzenia do śmierci dryfujemy, gdyż dawno wypadły nam z dziurawych rąk, zagubionych we mgle, przyrządy do nawigacji i opadły na niedostępne dno, za zalanymi mapami, rozmytymi świadectwami maturalnymi, albumami rodzinnymi, zaś dziennik pokładowy, który prowadziliśmy nieregularnie, jeśli ktoś zapyta, połknęły chimery. Zdarza się jednak, że i we śnie najgłębszym śnimy, że się już na dobre budzimy, bo pachnie kawą, którą wczoraj zmieliliśmy w czeskim młynku, stukają filiżanki i ktoś nas miłym głosem woła do przytulnej kuchni, gdzie przez uchylone okno solidnych rozmiarów słychać odgłosy budowy i niesforne ptaki wewnątrz, w ogrodzie.

„W znakomitym dialogu *Eutyfron*, napisanym przez Platona jeszcze za życia nauczyciela, Sokrates udowadnia, że również bogom nie dane jest wybierać: nie mogą nie kochać świętości, tak jak nie mogą nie kochać jej śmiertelni. Konieczność i powinność rządzą zarówno śmiertelnikami, jak i nieśmiertelnymi. Dlatego zadaniem filozofii, odkrywającej konieczne związki między zjawiskami, to jest zdobywającej wiedzę, jest wpajać ludziom przekonanie, że z Koniecznością walczyć nie można, że trzeba się jej podporządkować. Rzecz jasna, również nauki pozytywne odnajdują konieczne związki między zjawiskami i uczą ludzi posłuszeństwa. Lecz filozofii to nie zadawała. Nie wystarcza jej, że ludzie uznają Konieczność i godzą się z nią. Chce osiągnąć coś więcej: chce, żeby ludzie kochali konieczność i oddawali jej cześć, tak jak kiedyś kochali i czcili bogów. Możliwe, iż najistotniejsza różnica między Sokratesem

a sofistami, różnica, którą troskliwa historia tak starannie ukrywała przed nami, polegała właśnie na tym, że kiedy Grekom drugiej połowy piątego stulecia objawiło się, iż olimpijscy bogowie są wymysłem ludzkiej fantazji i że wszelkiego rodzaju »przymus« pochodzi nie od żywych istot, którym na sercu leży los podwładnych im ludzi, lecz od apatycznej i bezdusznej Konieczności, sofisci, podobnie jak później Apostoł Paweł, zareagowali na to zdecydowanym protestem: jeśli przymus nie pochodzi od bogów, ale od Konieczności, to wobec tego nie ma nic prawdziwego i wszystko jest dozwolone. Sens twierdzenia Protagorasa: *pantōn chrēmātōn metron anthrōpos* (»człowiek jest miarą wszystkich rzeczy«) jest ten sam co sens wypowiedzi św. Pawła: »Skoro zmarli nie zmartwychwstają, to jedźmy i pijmy...«, słowem, róbmy wszystko, co przyjdzie nam do głowy, i żyjmy bez żadnych hamulców. Sokrates, podobnie jak sofisci, nie dopuszczał istnienia bogów. I było to naturalne: kto lęka się stać »wrogiem rozumu«, kto w wiedzy widzi jedyne źródło prawdy, ten pod żadnym z pozorów nie godzi się uznać bogów. Sam Sokrates z naiwnością, być może, i udawaną, ale niemal nie przystającą filozofowi, który chce wszystkiego doświadczyć, wszystko zobaczyć, pogardliwie odwrócił się od artystów, poetów itd., tylko dlatego, że choć niekiedy zdarza się im zdobyć wyższą prawdę, dzieje się to nie dzięki wiedzy, ale dzięki jakieś innej »metodzie«, o której nie potrafią nawet powiedzieć, skąd ją posiadli. »Natchnionym przez bogów« ludziom Sokrates nie ufa – jak zresztą można im ufać, skoro wiadomo, że bogowie nie istnieją? Skoro – jeśli zgodzić się na późniejszą interpretację Hegla – Bóg oszukuje człowieka, jak sam się do tego przyznał, kiedy sprytny wąż, przejrzawszy jego podstępne zamiary, zdemaskował go wobec pierwszych ludzi”.

Lew Szestow, *Ateny i Jerozolima*, przełożył Cezary Wodziński

Przed jakimiś dziesięcioma laty był na Dieffenbach Strasse świetnie zaopatrzony antykwariat. Z anglojęzycznymi książkami, najróżniejszymi. Od podręczników mineralogii poprzez poezję do reprintów druków ulotnych. Nie powiem, że byłem w nim stałym bywalcem, choć szło się tam ode mnie nie więcej niż z pięć minut, ale: zdażyło mi się porozmawiać kilka razy z miłą i czytana właścicielką, kupić kilka książek – jeśli nikt nie podkreślał w nich zdań kolorowymi długopisami. Pewnego dnia wyszedłem stamtąd z książeczką, której nie mogłem się oprzeć ze względu na wyjątkowo pociągającą wizualnie okładkę, na której widnieją dwaj łucznicy. Od tamtego czasu lubię

do niej czasami zaglądnąć. Są to w edycji Penguin Classic *Poems of the Late T'ang* w opracowaniu profesora Angus Charlesa Grahama, wyjątkowego znawcy. „Poezja przedstawia rzecz w celu przekazania uczucia. Winna być precyzyjna w odniesieniu do rzeczy, tak jak i powściągliwa w odniesieniu do uczucia, ponieważ gdy umysł reaguje i łączy się z rzeczą, uczucie pojawia się w słowach; w ten sposób poezja wchodzi w nas głęboko” – uważał w XI wieku Wei T'ai. Antologię otwiera Tu Fu, kończy zaś liryka Li Shang-yin'a, poety żyjącego w latach 812?–858. Jeśli, zdając sobie sprawę z karkołomności przedsięwzięcia, uznać tłumaczenia Grahama na angielski za rybkę, dwa wiersze ostatniego z prezentowanych twórców wyglądają po polsku mniej więcej tak oto:

WYGNANIE

Wiosenny dzień na skraju świata.
Na skraju świata znów chyli się dzień.
Wilga płacze, tak jakby jej własne łzy
Zwilżały kwiaty na czubku drzewa.

DO TZU-CHIH: POŚRÓD „KWIATÓW”

Nagle światło znad tafli basenu chowa się za ścianą
I przebijają się do pokoju różne kwietne aromaty.
Na krawędzi ekranu puch rozmazany przez motyla:
Żółtawy odcisk pszczoły na polakierowanym oknie.
Przekaż biuromatom dokumenty państwowe do wglądu,
Ma do dyspozycji służącą każdy oddany urzędnik.
Pojeźdźmy obok siebie, podzielić się naszymi wierszami.
Co tak ponaglącego w handlu, że sprzedajesz serce?

Nie mam pojęcia, może kiedyś to sprawdzę, o czym rozmawiała Oriana Fallaci z Giovannim Papinim w ostatnim wywiadzie, jakiego ten udzielił. O poezji? Papini był stałym bywalcem Caffè Concerto we Florencji, która była *tym miejscem* i mieściła się przy Piazza della Repubblica. Spotykała się tam nie tylko zamieszkała w mieście bohema, ponieważ lokal ten, założony w 1903 roku przez Karola Paszkowskiego, syna osiedlonego nad Arno uczestnika powstania styczniowego, wkrótce po otwar-

ciu staje się znany poza granicami. Żeby było gęściej – Stanislao, syn restauratora, żeni się z urodzoną w 1908 córką Papiniego, Violą, autorką *La bambina guardava*, która to rzecz jest jej pamiętnikiem, a właściwie zapisem rozmów, jakimi zabawiała bardzo już chorego ojca latem 1955 roku. Od 1991 Caffè Concerto Paszkowski, bo tak się teraz nazywa ta kawiarnia, to uznany przez państwo włoskie narodowy pomnik kultury – *Monumento Nazionale*.

„Życie Boga, podobnie jak życie człowieka, jest tragiczne. Stworzenie, które wyłoniło się z Jego nieskończonej, przepełnionej miłością decyzji, by pozwolić innym istotom uczestniczyć w radości Jego doskonałości, stało się przyczyną oraz środkiem potępienia. Chciał podnieść i wywyżczyć swoje stworzenia i poprowadzić je na ten szczyt, na którym niebyt jest w stanie dotrzymać kroku wiecznej istocie – ale zamiast tego, musiał doświadczyć ich odstępstwa, buntu, opuszczenia i upadku. Stworzył anioła, doskonalszego niż inni, bardziej podobnego do Niego i bliższego Mu niż wszyscy inni – i ten anioł Jego upadł. W ogrodzie na ziemi stworzył wspaniałą istotę, wymodelowaną własnymi rękami, którą ożywił własnym tchnieniem i której dał zrozumienie i wiedzę – ale człowiek też upadł. Najbardziej boskie, niebiańskie stworzenie zbuntowało się przeciwko Bogu; najbardziej boskie, ziemskie stworzenie było nieposłuszne Bogu. Nie mógł odmówić ani jednemu, ani drugiemu prawa do korzystania z wolności, która została przypięczętowana zamierzonym podobieństwem między Stwórcą a jego arcydziełami. Jednak oba te stworzenia wykorzystały swoją wolność, ażeby oszpecić ten obraz i zaprzeczyć temu podobieństwu. Doskonałość zrodziła grzech, radość zaowocowała potępieniem, światło zostało wystawione na atak ciemności. Czy kiedykolwiek istniała aż tak okrutna tragedia w nieskończonym wszechświecie, jak ta dialektyka wolności?”

Giovanni Papini, *Il diavolo*

Zwykle o tej porze świata koty się tłuką za oknami, w ogrodzie. Dzisiaj, o dziwo, cisza. Może jeden z dwóch, pewnie białorudy tłusciuch, którego wszyscy podziwiają, wskoczył na parapet, przebiegł przez salon sąsiadów i dał drapaka przez okno z drugiej strony, na ulicę, jak dobre kilka lat temu, kiedy go pilnie poszukiwano, rozklejając po okolicy ogłoszenia. Wtedy jednak okazało się ku naszemu zdumieniu i czasowo ograniczonemu do westchnienia ubolewaniu, że ten stracił pierwsze życie w nie-

wyjaśnionych okolicznościach. Co się dziś stało, nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że wiersze Jana Polkowskiego były dla poetów z mojego pokolenia, jeśli zgodzić się na takie terminologiczne ułatwienie czy uproszczenie, i dla mnie samego, w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku esencjalnie istotne (tak samo zresztą jak ważne było jego zamilknięcie na całe lata), co odzwierciedlało się najpełniej w twórczych poczynaniach Marcina Sendeckiego, szczególnie na początku jego lirycznej aktywności. (Jak ważnym był wtedy Polkowski poetą dla Marcina Świetlickiego, nie ulega kwestii).

Kobieta idzie ulicą, je rybę.
Chłód pierwszego dnia września,
ostatnie krople deszczu,
zapach ryby.
Kobieta daje dziewczynce białe pasmo
wędzonego mięsa.
Idą ulicą.
Rozmawiają, jedzą rybę.

Nowa Huta IX, 78

Jan Polkowski, *Katakumby*

Od tych pamiętnych wydarzeń minęło już sto lat... W 1978 roku, kiedy Jan Polkowski pisał ten wiersz, miałem dziesięć lat i zaczynałem w Szkole Podstawowej numer 103 imienia Marii Konopnickiej w Nowej Hucie trzecią klasę. Może czwartą. Nie było wtedy kalkulatorów... Nick Cave, co miało miejsce jeszcze przed założeniem The Birthday Party, wyglądał w 1978 jak wampir-amant po solidym kacu-mordercy i nie było wiadome, czy dożyje do przyszłego tygodnia... Mimo to, prawie pięć dekad minęło, jak jeden dzień, i teraz ten Nick Cave, czego się jednak można było spodziewać, przyglądając się uważnie jego twórczości, staje się jednym z niewielu celebrytów, którzy angażują własny autorytet w obronę ludzi przed zagrożeniami, jakie niosą z sobą nauka i świat współczesny, czy, pisząc innym językiem, jakie w formie jawnej kryją się za globalnie orkiestrowanym zaangażowaniem kompleksu digitalno-finansowego w służbę dla dobra ludzkości, którego jednym z ciekawszych przejawów jest niewątpliwie rozwój i promocja technologii związanych ze sztuczną

inteligencją. Piosenka Nicka Cave'a pod tytułem *From Her to Eternity* nie mówi jeszcze o tym – za to, sugestywnie odczytany przez Stephena Fry'a w londyńskiej The Royal Albert Hall z okazji kolejnej edycji prestiżowej imprezy Letters Live, kiedy to „prezentowane są przez światowej sławy wykonawców niezwykle listy napisane na przestrzeni wieków”, list o ChatGPT. Jak doszło do tego, że Cave napisał taki list-manifest? Otóż prowadzi on bloga, za pomocą którego kontaktuje się ze swoimi fanami, głównie chyba należącymi do znacznie młodszych generacji, odpowiadając na wybrane przez siebie i liczne zapytania, które dotyczą najrozmaitszych problemów i są bezpośrednio do mistrza kierowane. The Red Hand Files, gdyż tak nazywa się wzmiankowana platforma porozumienia pomiędzy generacjami, autor *Your Funeral My Trial* otworzył w celach terapeutycznych, które okazały się, jak zaznacza sam, koniecznością po tragicznej śmierci jego kilkunastoletniego syna. Ten interesujący nas list powstał więc w odpowiedzi, jako spontaniczna reakcja artysty na pytania, które zostały mu zadane przez Leona z Los Angeles i Charliego z Leeds.

„Dear Leon, dear Charlie,

jak poucza historia stworzenia, Bóg stworzył świat i to wszystko, co się w nim znajduje, w przeciągu sześciu dni. Siódmego dnia zaś odpoczął. Ten dzień odpoczynku jest tu istotny, bo sugeruje, że stworzenie wymagało wysiłku ze strony Boga, oraz że jakaś forma artystycznego zmagania miała przy tym miejsce. To zmaganie było wartościującym impulsem, który nadaje Bożemu światu właściwe znaczenie. Świat staje się przez to czymś więcej niż tylko obiektem pełnym innych obiektów – jest nasycony żywotnym duchem, pneumą, swojego Stwórcy.

ChatGPT odrzuca wszelkie koncepcje twórczej walki, która polega na tym, że nasze wysiłki ożywiają i pielęgnują nasze życie, nadając mu głębię i znaczenie. Odrzuca istnienie zbiorowego, istotnego i nieświadomego ludzkiego ducha, który leży u podstaw naszej egzystencji i łączy nas wszystkich poprzez nasze wzajemne dążenia.

ChatGPT przyspiesza utowarowienie ludzkiego ducha poprzez mechanizację wyobraźni. Sprawia, że nasz udział w akcie tworzenia staje się bezwartościowy i niepotrzebny. Ten »autor piosenek«, z którym rozmawiałeś, Leonie, który używa ChatGPT

do pisania »swoich« tekstów, ponieważ jest to »szybsze i łatwiejsze«, uczestniczy w tej erozji duszy świata i ducha samej ludzkości i, mówiąc grzecznie, powinien *fucking* przestać, jeśli chce nadal nazywać siebie autorem piosenek.

Intencją ChatGPT jest wyeliminowanie procesu tworzenia i związanych z nim wyzwań, postrzegając to jako zwyczajne marnowanie czasu, które stoi na drodze do samego towaru. Po co się więc starać? Po co zawracać sobie głowę procesem artystycznym i towarzyszącymi mu wysiłkami? Dlaczego nie powinniśmy uczynić go »szybszym i łatwiejszym«?

Kiedy Bóg Biblii spojrział na to, co stworzył, uczynił to z poczuciem spełnienia, zauważył przy tym, że »to było dobre«. »To było dobre«, ponieważ wymagało czegoś od Niego samego, a Jego walka nasyciła Jego stworzenie imperatywem moralnym, w skrócie – *miłością*. Charlie, nawet jeśli akt twórczy wymaga znacznego wysiłku, w końcu sprawi, że przyłączysz się i Ty do rozległej sieci miłości, która wspiera ludzką egzystencję. Na tym świecie istnieją różnego rodzaju pokusy, które zżerają Twojego twórczego ducha, ale żadna nie jest bardziej diabelska niż ta bezgraniczna machina artystycznej demoralizacji – ChatGPT.

Jako ludzie tak często czujemy się bezradni w naszej własnej małości, a mimo to znajdujemy w sobie siłę, ażeby tworzyć piękne rzeczy, i to właśnie w tym tkwi sens życia. Natura nieustannie nam o tym przypomina. Świat jest często postrzegany jako czysto złowrogie miejsce, ale mimo to radość stworzenia daje o sobie znać, a kiedy już słońce wschodzi po zmaganiach dnia, perkoz dwuczuby tańczy na wodzie. To nasze dążenie staje się esencją znaczenia. Ten impuls, ten twórczy taniec, który jest obecnie tak cynicznie podważany, musi być broniony za wszelką cenę i tak jak walczylibyśmy z każdym egzystencjalnym złem, powinniśmy walczyć z nim zębami i paznokciami, ponieważ walczymy o samą duszę świata.

Love, Nick".

Na fotografii, zrobionej w Paryżu w 1923 roku, stoją od lewej: Jane Heap, Mona Loy i Ezra Pound. Solidna redaktorka „The Little Review” jest również solidnie odziana, było chyba wtedy chłodno, tak samo jak piękna nie dla wszystkich, elegancka i wysoka Mina Gertrude Löwy. Redaktor „The Waste Land” stoi w nonszalanckiej pozie,

wspierając ciężar ciała na lewej nodze. Pewnie subtelnie kokietuje te wyjątkowo wysublimowane damy. Nie wiadomo, o czym rozmawiają: fotografia jest z istoty rzeczy i jak dotąd – niema. Niebawem jednak przemówi, jej bohaterowie ożyją, wrócą im kolory na młode twarze, opuszczą jej ramy, może pójdą razem na kawę. *A cat is all essence. Essence remembers.* Wiadomo.

ANDRZEJ ZAWADA

Dziennik lektur

styczeń–czerwiec 2022, fragmenty

„Gdy się ściemnia, zawsze kogoś potrzebujemy”.

Enrique Vila-Matas

2 stycznia

Fajerwerki noworoczne i cierpienie psa – już na kilka dni wcześniej myślimy o tym z niepokojem.

Od przeszło dwudziestu lat oboje z żoną witamy Nowy Rok w domu, z psami; nie z przyjaciółmi czy na balu. Prawie wszystkie – Rabuś, Polar i Tundra – panicznie bały się huku petard. Jedynie małą Frygę, która była pierwsza i mieszkała z nami od 1986 roku, denerwowały sylwestrowe wybuchy i próbowała je odpędzać głośnym szczekaniem. Rabuś usiłował wcisnąć się w najmniejszy kąt w stodole, choć był psem dużym i silnym. Odważny husky imieniem Polar szukał schronienia w garażu. Z kolei Tundra, malamut ze schroniska, przestała bać się po dwóch latach pobytu u nas – kanonadę witającą rok 2020 spokojnie przespała na swojej kanapie. Robin, obecnie siedmioletni, każdego roku trzęsie się ze strachu. Znów dygotał i popiskiwał już od wieczora, kiedy dały się słyszeć coraz częstsze wystrzały. Jego niepokój wciąż rósł, pies miotał się we wszystkich kierunkach, co chwila kładł się i wstawał, pił wodę, drżał i popłakiwał, nie znajdował bezpiecznego miejsca. Przykro było patrzeć w jego przerażone oczy i musiałem źle myśleć o głupocie naszego gatunku, o braku empatii, egoistycznym zadufaniu i okrucieństwie.

Niedawno czytałem szkice Olgi Tokarczuk *Czuły narrator*, wśród nich esej *Cierpienie zwierząt*. Refleksyjny wykład o relacjach między człowiekiem i tą częścią natury, którą bez emocji nazywamy fauną. „A faunowie skaczą leśni” – pisał Jan Kochanowski, ale myśmy go nie czytali albo nie rozumieli. To nie wyłącznie zwie-

rzyna, której odmawia się odczuwania radości i przywiązania, tak samo jak bólu i strachu. Ponownie otwieram książkę o potrzebie czułości i podkreślam pierwszy z kilku akapitów fragmentów:

„Cierpienie człowieka łatwiej jest mi znieść niż cierpienie zwierzęcia [...]. Ludzkie cierpienie ma sens. Dla zwierzęcia nie ma ani pociechy, ani ulgi, bo nie czeka go żadne zbawienie. Nie ma też sensu. Ciało zwierzęcia nie należy do niego. Duszy nie ma. Cierpienie zwierzęcia jest absolutne, totalne”.

Zwierzę zapewne nie ma duszy. Ma jednak jej istotne komponenty – emocje i pamięć.

5 stycznia

Przed ponownym wyjazdem do Southampton odwiedza nas A., który tam studiuje. Mówi o planach na przyszłość, a raczej oczekiwaniach od życia. Wyobraża sobie, że będzie miał możliwość zdalnej pracy w Anglii, mieszkając w Polsce. Oby tak się stało, bo teraz w panice biegniemy gromadnie wstecz, w stronę realniejszej biedy, codziennego poczucia zagrożenia i lęku przed globalną katastrofą – mentalną, etyczną, ekonomiczną, ekologiczną, polityczną.

Trzy dekady temu pisał o tym Ireneusz Kania, który kilka lat przede mną uczył się w tym samym liceum imienia Tadeusza Kościuszki:

„Żyjemy w epoce nie tyle przełomu, co dziejącej się od pewnego czasu zmiany o charakterze zasadniczym. Epoka nowa, która tej zmiany będzie wynikiem, odznaczać się prawdopodobnie będzie następującymi cechami” [...].

Tu następują wyliczenia głównych dziedzin, jak cywilizacja materialna, kultura, polityka:

„– w dziedzinie mentalności społecznej: nawrót, w formie zdegenerowanej, syndromu plemiennego;

– w dziedzinie psychologicznej: poczucie wszechobecnego zagrożenia; postrzeganie świata jako miejsca nieodpowiedniego do życia, a więc coraz powszechniejsze przeświadczenie, że lepiej byłoby nie rodzić się na nim [...]” (*Dług metafizyczny*, 2021).

Czytam tę książkę w czasie, gdy Rosja szykuje się na ponowne podbicie swoich niedawnych krajów lennych. Właśnie zaczyna „interwencję” w Kazachstanie, która skończy się wiadomo czym. Politycy światowi zastanawiają się, czy dojdzie do sze-

rokiej inwazji na Ukrainę. A jak myślicie, w jakim celu demolowana jest od sześciu lat polska polityka zagraniczna, po co rozbrojona i pozbawiona doświadczonych dowódców została nasza armia, czemu miało służyć skonfliktowanie Polski ze wszystkimi sąsiadami, Unią Europejską i Ameryką? Jak przewrócony żółw leżymy na skrzyżowaniu Europy i Azji z odsłoniętym miękkim brzuchem.

8 stycznia

W ubiegłym roku „Przegląd Polityczny” przypomniał wypowiedź Mariana Zdziechowskiego z eseju *O okrucieństwie* (pierwodruk w „Przeglądzie Współczesnym”, 1928):

„Miarą stosunku człowieka do zwierząt jest język: wyraz »zwierzę« jest synonimem wszelkiej małości i nikczemności. Jak często, jak niesłusznie, jak krzywdząco zamiast »dzikość« czy »okrucieństwo« mówi się »zezwierzęcenie«. Czyżby zwierzęta nie miały większego prawa do używania w podobnych wypadkach wyrazu »zczłowieczenie«? Człowieka zasługującego na pogardę nazywamy bydlęciem, głupca – osłem, a pies, ten największy nieodstępny przyjaciel? Odpowiedzią na to – »psia krew«, »psia mać«, u Rosjan – »sukinsyn«; zamiast wdzięczności, wierność bierzemy za symbol najnikczemniejszej uniżoności i spodlenia. I jakże wreszcie wstrętną ta zachwaszczająca i judaizm, i chrześcijaństwo filozofia, według której zwierzę nie »umiera«, lecz »zdycha«. Oburzało to Schopenhauera. Niestety, nie wiemy, jak wyrażał się święty Franciszek z Asyżu o swoich braciach i siostrach zwierzęcych; czy one także »zdychały«?”.

(„Przegląd Polityczny” nr 169/170; tekst wznowiło Wydawnictwo Znak w 1993 roku, w książce *W obliczu końca*, opublikowanej w Wilnie w 1938 roku).

O tym „zbydlęceniu” miałem okazję myśleć dziś w nocy, słuchając, jak za ogrodzeniem, dziesięć, może piętnaście metrów od okna naszej sypialni, ryczały – i ryczą nadal – krowy sąsiadów, przywołujące cztery swoje cielęta, które wczoraj sprzedano. Kto jednak by zwracał uwagę na ten monotony i nieustający płacz, przecież to tylko mięso, chwilowo jeszcze żywe.

12 stycznia

Otworzyłem esej Olgi Tokarczuk. *Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat*. Erudycyjny, pełen nieznannej lub mało znanej wiedzy, napisany lekko, łagodnie i czysto. Olga pisze i mówi w osobisty sposób, tym językiem natychmiast

zjednuje słuchaczy i łączy się z nimi w głębszym porozumieniu. Czytam i trafiam na definicję jej własnej – i każdej jednostkowej – dykcji:

„Język prywatny kształtuje się w ciągu całego naszego życia jako wypadkowa języka odziedziczonego po rodzicach, języków otoczenia, lektury, szkoły i swoistej, niepowtarzalnej indywidualności człowieka. Bywa, że jest to język intymny, w którym rozmawiamy sami ze sobą i który nie zawsze podlega zapisaniu [...]. Mamy jednak do czynienia z czymś równie unikatowym jak linie papilarne, po których można zidentyfikować człowieka” (*Czuły narrator*, 2020).

24 stycznia

Rosja może zaatakować Ukrainę lada chwila. Anglicy ujawnili, że Putin przygotował kolaborancki rząd, który zamierza osadzić w Kijowie i zaczynają ewakuację rodzin swych dyplomatów, apelują też do brytyjskich obywateli, aby opuszczali ten kraj. Wycofywanie rodzin ambasadorskich zarządziły też Stany Zjednoczone. NATO wzmacnia siły lotnicze i morskie na tak zwanej wschodniej flance. Joe Biden rozważa przysłanie dodatkowo od tysiąca do pięciu tysięcy żołnierzy. Wojna, dotąd niewyobrażalna, nagle może stać się realna dla mojego pokolenia, które od zawsze żyje w pokoju, choć doświadczało poważnych wstrząsów politycznych.

Tymczasem, gdy spojrzę w okno, widzę mnóstwo ptaków przelatujących z drzewa na drzewo, drozdy i kosy przeszukujące trawniki, z których cofają się resztki śniegu, na pobliskiej śliwce siedzą gile, w karmnikach uwija się mnóstwo sikorek, pojawił się rudzik, widziałem ziębę, pod karmnikami skaczą wróble, w pobliżu pokrzykują sójki, przelatują dzięcioły... Wypatruję dzwońców i trznadli, których w poprzednich latach trochę było, a teraz ich nie widać, podobnie jak szczygłów. Nasz ogród jest enklawą wśród pól, dla zwierząt czymś w rodzaju oazy – nadmiar chemii w rolnictwie bardzo widocznie zmniejsza liczebność ptaków i prawie wyeliminował niektóre gatunki, odkąd jesteśmy w Dębnikach, czyli w ciągu dwudziestu lat. Myśliwi i kłusownicy wybili dziki, wystrzelali bażanty, kuropatwy, przepiórki i zające, a sarny pojawiają się po dwie, trzy. Jeszcze dziesięć lat temu widzieliśmy na pobliskich polach stada saren liczące nawet sto sztuk, a polną drogą tuż za rowem, który jest naszą granicą, maszerowało kiedyś ponad dwadzieścia dzików. W Tajemniczym, jak go nazwały dzieci, czyli w nieogrodzonej części naszej działki, sarny bywają codziennie, dwa razy urodziły się tu młode. I trzy razy znalazłem martwe

sarny, postrzelone czy potrącone przez auta – zdołały tu dobiec, by zakończyć życie pod naszymi sosnami.

Wciąż piękny świat ledwo się trzyma, niszczony przez rabunkową gospodarkę i złe rządy; jeżeli zacznie się wojna, destrukcja nabierze tragicznego przyspieszenia.

1 lutego

Czytam *Sygnal w zenicie* Krzysztofa Siwczyka, opowieść na pograniczu opowiadania, eseju biograficznego i wspomnienia o ambicjach dokumentalnych. Nie staram się tu o literaturoznawczą klasyfikację, lecz próbuję w przybliżeniu nazwać tę indywidualną formę – ma wiele wspólnego z poezją tego autora. Nie wiem, czy się od niej zasadniczo różni i nie uważam, że powinna. Zdania wypełnione skondensowanymi obrazami o mocnych, ekspresywnych barwach. Otwarcia poszczególnych epizodów powtarzają się i nadają narracji dynamikę. Mocny, niespokojny i uparty rytm, który odtwarza charakter bohatera tej swoistej relacji, zaś szybkie zmiany planów i wysycenie realiami pozwalają nam uzmysłowić integralność świadomości głównej postaci oraz rzeczywistości, do której należy.

Wyrażam się skrótowo, co może wynika z natury prozy, którą próbuję przedstawić, będąc pewnym, że w języku krytyki literackiej to się nie uda. Doskonale uchwycił tę oryginalność Marek Bieńczyk, pisząc w blurbie: „Między esejem a poezją leży słabo znany łąd, na którym Krzysztof Siwczyk wyznaczył brawurowo swoje *on the road*”.

2 lutego

Przypomniałem sobie czytany przed rokiem okolicznościowy, napisany na setną rocznicę urodzin poety (22 stycznia 1921), szkic Siwczyka o Krzysztofie Baczyńskim. Byłem pod wrażeniem klarowności tego tekstu, to odczytanie uważne i osobiste. Kilka zdań mogłoby być „skrzydlatymi” cytatami, na przykład:

„Baczyńskiemu, z którego poezji najlepiej bronią się erotyki, jesteśmy winni nie czołobitną pamięć, tylko ponowną lekturę. Zwłaszcza że w obecnym czasie kulturkampfu może go czekać los Zbigniewa Herberta, »przejętego« przez prawicę”. Albo ten: „Polak z Polakiem dogaduje się chyba tylko w prosektorium”. (*Czy warto było umierać? Sto lat temu rodził się Krzysztof Kamil Baczyński*, „Gazeta Wyborcza”, 22 stycznia 2021).

W licealnej i studenckiej młodości, podobnie jak Siwczyk dzisiaj, czytałem Baczyńskiego jako poetę lirycznego, który wspaniale pisał o miłości. Był dla mojego pokolenia poetą tragicznym, bo „patriotyzm” przyjmował jako honorowe zobowiązanie, stanął do walki i pewnej śmierci bez sentymentalnej ekscytacji. Próba zrobienia z tych wierszy sztandaru, którego drzewce posłuży jako kij albo pałka, to obrzydliwość.

4 lutego

Wracam do *Sygnału w zenicie*, czytam go na przemian z *Długiem metafizycznym*, obie książki na różne sposoby opowiadają o tym samym. O czym? Wyjaśnia Ireneusz Kania: „żyjemy w »czasach ostatnich«, czyli w takich, w których nieodwołalnie, albo na długie wieki, umierają dotychczasowe wartości, postawy, formacje kulturowe, wreszcie pojęcia [...]”.

I dalej:

„Obecny kulturalny regres na olbrzymią skalę (agresywne wypieranie »kultury wysokiej«) w połączeniu z ciągłym doskonaleniem socjotechnik sprawiają, że przyszła epoka będzie stać pod znakiem »człowieka masowego« (w rozumieniu Ortegi y Gasseta oraz Nietzschego), sterowanego przez oligarchię. Oznacza to zmierzch personalizmu i indywidualizmu jako wartości”.

Kania pisał o tym na łamach „Frondy” w roku 1994 (*Czy żyjemy w czasach ostatnich?*). Nie lubimy czytać takich prognoz ani tak rozmawiać o przyszłości. Zresztą dość niezauważalnie już staliśmy się „ludźmi masowym” i dobrze wymościłiśmy sobie w tej schyłkowej epoce w miarę wygodne nyże – że użyję przydatnego terminu eksponowanego z upodobaniem przez Tadeusza Konwickiego. Autor *Małej apokalipsy* był zresztą przenikliwym obserwatorem tego procesu, skutecznie przyspieszającego od końca drugiej wojny. Swoista ironia narracji tego pisarza miała nam jedynie przytępić zmysły i łagodzić ocieranie się o ostre kanty nowego świata.

Przywołując klasyczne diagnozy Fryderyka Nietzschego oraz Ortegi y Gasseta, Ireneusz Kania przypomina o procesualnym charakterze przemiany. W roku 1970 na wrocławskiej polonistyce docent Stanisław Pietraszko, którego chcę tu wspomnieć z wdzięcznością, zaproponował mi zagadnienie futurystycznej wizji sztuki dla mas jako temat pracy magisterskiej. Obronilem tę pracę w roku następnym, w którym docent Pietraszko założył pierwsze w kraju studia kulturoznawcze.

Patrzyliśmy wówczas na włoski, rosyjski i polski futuryzm jako na literacki eksperyment i początkowo radosną kontestację, torującą drogę bardziej konstruktywnej awangardzie. Futuryści, za przykładem rewolucyjnych Rosjan, idealizowali masę, fascynując się jej pozycją dyktatora również w dziedzinie sztuki. Chcieli wielbić cyrk i przekreślić teatr, idealizować tłum i przekreślić jednostkę. Byli przekonani, że robią to co najmniej półzartem, jednak niektórzy doszli w tej fascynacji do ponurej granicy, za którą czekała śmierć (Majakowski, później Bruno Jasieński). Nie byli świadomi, że spełniają rolę medium i rzeczywiście zapowiadają dyktaturę mas.

Narrator opowiadania Krzysztofa Siwczyka też porusza się w kole czasu, świadom uwięzienia, napędzany energią protestu, lecz przeczuwa koniec cyklu dziejowego.

„Wciąż to samo, ekumeniczne przeświadczenie, że to jednak równościowa trzoda, siostrzeństwo i braterstwo za drutem kolczastym, w dybach, które zrzucić może duchowa rewolucja i wyobraźnia, na jaką niestety nie stać już nikogo w warunkach tego postsynchronu, którym okazał się świat, dogrywający jedynie ścieżki dźwiękowe śmiechu do wcześniej odegranej, z góry wyreżyserowanej pantomimy stracenia w dole z wapnem, truskawką i czekiem (*Sygnal w zenicie*).

5 lutego

T., który ma dzisiaj czterdzieste ósme urodziny, od trzech dni zwiedza z O. Londyn. Oboje są uważnymi i wnikliwymi turystami, dostajemy bieżący i obszerny serwis fotograficzny. Dziś rano zawędrowali między innymi do szkoły Charterhouse, angielskiej kuźni kadr od średniowiecza do połowy wieku dwudziestego. Uczyli się w niej społecznicy, filantropi i politycy, znane osoby jak William Makepeace Thackeray. W XVI wieku kupił te budynki Thomas Sutton i przeznaczył je na przytułek oraz szkołę dla ubogich dzieci. Biografia Suttona jest znamienna – wystarczy przeczytać tablicę wymieniającą jego fundacje, a znajdziemy się w środku angielskiej rzeczywistości społecznej. Prócz darowizny dla samego Charterhouse wymienia się granty dla miasta i gminy Londyn z przeznaczeniem na rozpoczęcie biznesu dla dziesięciu młodych przedsiębiorców, dla Jesus College oraz Magdalene College w Cambridge, dla biednych rybaków z Ostendy jako zadośćuczynienie za epizod ciążyący na sumieniu darczyńcy, dla ubogich z Berwick upon Tweed.

Oglądanie tablic, całkiem licznych w Anglii, jest jak odczytywanie przekazów mało znanej cywilizacji. Wynotuję tu inskrypcję wyrytą nad wejściem do jednej z cel, wywołującą, jak zresztą pozostałe, złożone refleksje:

*Nunc lege, nunc ora, nunc cum furorie labora,
Sic erat hora brevis et labor ille levis.*

Co, może niezdarnie, przełożyłbym jako:

Czytaj więc, módl się i trudź z ochotą,
a krótką będzie godzina i zajęcie miłe.

Co to ma wspólnego z esejami Ireneusza Kani? Mogłoby to być motto tego tłumacza i filozofa.

9 lutego

Po sześćioletniej przerwie wracam do literackiej nagrody Angelus, w której byłem jurorem przez dziesięć lat, od początku. Idea kulturowej odrębności środkowej Europy była wtedy bliska wielu ludziom, zwłaszcza młodym, i Wrocław zaczął promować się jako „miasto spotkań”. Należało stworzyć dużą nagrodę literacką. [...]

Angelus, pod patronatem barokowego poety Anioła Ślązaka, został przyznany po raz pierwszy w 2006 roku i dobrze go przyjęto w sąsiednich krajach, a pierwsi laureaci pochodzili z Ukrainy, Czech, Austrii i Węgier. W 2011 roku laureatką została Swietłana Aleksijewicz z Białorusi. Do nagrodzonych dołączali pisarze ze Słowacji, Chorwacji i Rumunii, w kilka razy nagrodzono autorów z Ukrainy.

Jacek Sutryk, obecny prezydent, powołuje właśnie nowe jury, któremu ma przewodniczyć Martin Pollack, laureat z roku 2007. Ucieszyła mnie ta wiadomość, ten świetny pisarz i znakomity znawca polskiej problematyki gwarantuje wysoki poziom nagrody i poprawi jej reputację, którą ostatnio zachwiał przechylł martyrologiczny.

REKLAMA

Pójście na możliwą całość

Problematyka, z jaką zмага się w tekstach poetyckich Piotr Matywiecki, dalece wykracza poza współczesne koniunktury na „opowieści” o świecie. Jak doskonale wiemy, doświadczenie współczesności filtrowane przez wszelakie media, układa się w różnego rodzaju doraźne fragmentacje, mniej lub bardziej intensywne przekazy dnia, z pominięciem oczywistej nocy życia pojedynczego, która wstydliwie została wyparta poza nawias internetowej ramki, choć wraca jak niepyśzna pod postacią starej, dobrej historii przemocy, o której tyle nam opowiedział Tukidydes. Status życia pojedynczego, egzystencjalna intensywność i prawo do ekspresji tej pojedynczości gwarantuje dziś kultura patologicznego narcyzmu, niemniej faktycznie ginie ona w medialnych, jednodniowych, doskonale wymiernalnych wizerunkach produkowanych przez wirtualny algorytm. W tak zakreślonych, ogólnych warunkach nieistnienia, coraz trudniej wyobrazić sobie miejsce, w którym możliwe jest jeszcze myślenie spekulatywne czy filozoficzna refleksja. Wydaje mi się, że Matywiecki jest jednym z niewielu już dziś autorów, który takie miejsce lokuje w języku poetyckim, czy szerzej w poezji jako domenie wolności nie od, a do świata. W najnowszej książce

zatytułowanej *Cykle* porusza się w, skądinąd obciążonej fragmentacją, poetyce filozoficznej sentencji, a jednak całość cykli jest pójściem na możliwą całość medytacji o świecie, jaki tyleż jest, co zjawia się pod postacią heraklitejskich zmierchów czasu. Jak zawsze u Matywieckiego mamy do czynienia z przemyślną konstrukcją tematyczną, w której poeta daje sobie czas na powrót do źródłowego – jak przekonuje – wciąż żyźnego *punctum* organizującego zbiorową wyobraźnię najszerzej pojętej kultury Zachodu, z jej greckim zacznem, którego nie sposób przekroczyć i czego Matywiecki nie robi. Sporo jego zapisów jest rodzajem próby uruchomienia myślenia poprzez język, przy czym myślenie to wychylone jest radykalnie w kierunku pracy na dużych pojęciach, z których akurat „Heraklit” wyłaje się najbardziej ludzkie i na miarę naszej życiowej nieistotności. Szerokość gestu tematycznego w *Cyklach* obejmuje między innymi medytacje o pamięci i jej rewersie, zgoła wittgensteinowski rozdział o zmyśle wzroku i – co wydaje mi się konsekwencją *Poematów biblijnych* – retardacje wokół ikonosfery rajskiego ogrodu. Jak wspomniałem na początku problematyki te zjawiają się w optymalnie skonfigurowanej tonacji wierszy Matywieckiego, która chyba pozwala mówić o strategicznym ustawieniu głosu w *Cyklach*. Strategia ta – i w tym widzę wciąż

dynamiczną, rozwijającą się i mutującą wyobraźnię autora – jakże dalece odbiega chociażby od nie tak dawnych tomów *Którędy do zawsze* czy *Wszyscy inni*. Po prostu skala głosów w całym dziele Matywieckiego umożliwia mu swobodne przemieszczanie swojego wiersza w dowolną tradycję, z którą mu akurat po drodze. Chyba na tym polega problem z przyporządkowaniem twórczości Piotra Matywieckiego do określonych nurtów poetyckich, tak tych już unieruchomionych w historii literatury, jak i tych, które na naszych oczach dopiero się urodzą. A jednak pokuszę się o takie umiejscowienie. Otóż jest dla mnie Matywiecki poetyckim kontynuatorem maksymalistów w rodzaju Saint-John Perse’a, w tym znaczeniu, że trudno bez brutalnego uproszczenia, znaleźć dla niego poprzedników i ewentualnych następców. Samorodność i niepodległość wyobraźni Piotra Matywieckiego i – co chyba ważniejsze – powaga, z jaką traktuje materię poetycką, ośmiela do uznania go za zjawisko całkowicie pojedyncze. Idiomatyczność jego wierszy jest oczywista, natomiast skłonność do holistycznego profilowania każdej swojej książki zdaje się tajemnicza, tak jakby duchowość istnienia znanego pod imieniem „Piotr Matywiecki” rozsadzała wersyfikację, w której pragnie się określić. Zaiste *Cykle* drżą od nadmiaru zdeponowanych w nich problematów, raz po raz rozbijając się o ratunkowy słownik rasowego sceptyka, dla którego – dajmy na to słowo „nicłość” – nie stanowi kresu dyskursu, tylko jego faktyczny, wyzwalający poetyckie

nacechowanie początek. Piszę o powadze tego pisarstwa, gdyż wymaga ona specjalnego współuczestnictwa lekturowego. W jakimś sensie jest ona sprawdzianem nie tylko intelektualnej dyspozycji czytelnika, ale także jego otwarcia na otchłań, z której dobiegają najważniejsze pytania, jakie światu potrafił postawić człowiek w długiej historii swoich zbłądeń. I być może dziś chodzi Matywieckiemu nade wszystko o krystaliczne wybrzmienie starych pytań ludzkości o sens tyleż istnienia, co o możliwość filtracji tego pytania przez podmiotowość unurzaną we współczesnej nadprodukcji wszelkich, możliwych odpowiedzi, które faktycznie wywłaszczyły świat z jakichkolwiek tajemnic. Być może jakimś punktem orientującym ambicje pisania Matywieckiego jest Edmond Jabés ze swoją, pustynną wielością pytań. Przy okazji każdej, nowej książki Piotra Matywieckiego, powracam do autora *Księgi Pytań* jak do ciemnego imago, do tej nocy życia, na którą w *Cyklach* Matywiecki poważył się jakby ze zdwojoną siłą i wiarą, otwierając przed czytelnikiem bramy do piekła wątpliwości, gdzie zmierzamy wszyscy ze zdwojoną prędkością w świecie współczesnym, który przybrał postać niedogonu po wspaniałych umysłach coraz bardziej oddalającej się przeszłości. Matywiecki ocala z niej, co się da tyle dla czytelnika, co dla siebie, bo przecież w *Cyklach* znać pisarza o ogromnym doświadczeniu lekturowym, kogoś, kto niemal oślepl od epifanii wiedzy, która faktycznie doprowadza życie pod ostateczne pytania metafizyczne, których nie

ośmielę się tu powtórzyć, gdyż ujawniają się w prześwicie, w poetyckim niuansie, w przestrzeni milczenia, która otwiera się po ustaniu cyklu życia.

Krzysztof Siwczyk

Piotr Matywiecki, *Cykle*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2024

Z jeziornego Olsztyna

W nowym tomie Kazimierza Brakonieckiego znajdziemy dwie części – w pierwszej wiersze tego poety, w drugiej zaś przekłady jego pióra. Niezwykle ciekawe teksty Phila Halla oraz Nathalie Handal świetnie dialogują i korespondują z utworami olsztyńskiego pisarza, pokazują jego artyzm translatorski. Idealnie wpisują się w ideę przewodnią książki – jest nią bowiem autotematyzm, refleksja nad miejscem swojego głosu i idiomu lirycznego w pochodzie tych, którzy byli tu przed nami, byli pierwsi w świecie sztuki słowa. To, oczywiście, także osobisty ton wypowiedzi o poetkach i poetach, którzy ukształtowali Kazimierza Brakonieckiego, wpłynęli na jego pisarstwo oraz sposób myślenia. To interpretacja zapisana w tkance wiersza, interpretacja życia i twórczości tych, którzy zamieszkali świat wewnętrzny autora *Zróstów*.

W historii literatury poezji autotematycznych było co niemiara, właściwie każda pisząca lirykę i każdy notujący wiersz ma w swoim dorobku takie teksty. Często zapewne z powodu „lęku przed

wpływem”, często polemiczne, a często próbujące wnikać w imaginarium danej poetki i konkretnego poety. Zdarzało się, że tego rodzaju utwory były najlepsze w dorobku artystki czy artysty, stanowiły nie tylko liryczny zapis recepcji, ale też świeciły swoim własnym, niepowtarzalnym blaskiem. Rzecz jasna, bywało również odwrotnie – takie teksty dowodziły słabszej strony pióra, budziły nie tylko zdziwienie, ale i przykre rozczarowanie, że ktoś mógł napisać taki mizerny wiersz. Mamy do czynienia z przypadkiem „złych wierszy pisanych w dobrej wierze”, ale i „dobrych wierszy pisanych w złej wierze”, można by z tych obu kategorii ułożyć całkiem spore antologie. Także w innych dziedzinach sztuki utwory autotematyczne zajmowały sporo miejsca. By jednak je zrozumieć, trzeba, oczywiście, mieć spore doświadczenie i wiedzę, bo przecież jesteśmy tu na terenie ciągłych aluzji oraz tego, co modnie określa się jako „intertekstualność” lub też „intersemiotyczność”. Wystarczy podać przykład ekfraz – czyli liryków o dziełach malarskich, sztuk wizualnych, te poetyckie zapisy o obrazach mistrzów pędzla, kredki, ołówka itd. również przecież są w jakiś sposób autotematyczne – bo mówią wszak o tym, czym bywa/jest sztuka w życiu człowieka.

Stąd w tytule najnowszego tomu Brakonieckiego mamy słowa „dla zaawansowanych” – otóż to: by docenić trud i maestrię olsztyńskiego pisarza, trzeba wcześniej sporo się naczać i narozmyślać. Ale sprawia to mnóstwo przyjemności.

Można by nawet zaproponować studentkom i studentom polonistyki – ale na starszych latach – by czytali zbiór autora *Warmińskiego buddy* jako komentarz do listy lektur i książek zalecanych. Proponuję też następujący eksperyment – zobaczyć, czy w tomie Kazimierza Brakonieckiego są wiersze o Państwa ulubionych poetkach i poetach. Znajdziemy tu tekst o Peiperze, Przybosiu, Gajcym, Barańczaku, Krynickim, Zagajewskim, Bieńkowskim? A czy są tu liryki o poetkach, na przykład o Symborskiej, Świrszczyńskiej, Lipskiej, Kozioł, Miłobędzkiej? Domyślają się już pewnie Państwo, że te pytania są tendencyjne i podchwytliwe. Podobnie jak zdanie, że poezja nie kończy się na klasykach, na nazwiskach znanych z podręczników szkolnych i akademickich. Też lubię Ginsberga, Apollinaire’a, Cendrarsa, a nawet Chara, Tadeusza Nowaka i Mariana Czuchnowskiego, ale – uwierzcie mi! – puls poezji bije, ma się doskonale i wcale nie zamarł z wydaniem ostatnich książek Miłosa, Różewicza, Herberta i Grzegorza Musiała, Antoniego Pawlaka, Aleksandra Jurewicza czy Alicji Salczyńskiej.

Gdybym był złośliwy, powiedziałbym, że tom Brakonieckiego to sentymentalny autoportret doświadczeń lekturowych pisarza z pokolenia roczników pięćdziesiątych XX wieku lub książeczka dla zdolnych licealistów, którzy pragną zostać poetami, więc warto ich zaznajomić z historią poezji – polskiej i tak zwanej obcej. Albo poradnik w stylu „kanon autorów wierszy – dawnych i nowych, ku zaznajomieniu młodzieży piszącej mową wiązaną”. „Spis

sześćdziesięciorga pięciorga poetek i poetów, których liryki musicie poznać”. Ale nie jestem złośliwy. Nie jestem zaawansowany. Bo to jest niemożliwe. W świecie sztuki nigdy nie będziesz zaawansowany, bo na tym polega piękno kultury – poznasz jedynie wierzchołek góry lodowej. Albo – tylko liźniesz kawałek tego tortu. Poza tym – to słowo – „lekcja”. Kojarzy się ze szkołą, z upupianiem, infantyлизacją, z *Ferdydurke*. A te dwa wyrazy tuż obok siebie: „lekcja poezji” – dziękuję bardzo, przed oczyma stają sceny z godzin polaka ze znanej powieści Gombrowicza. Jednym słowem tytuł *Lekcja poezji dla zaawansowanych* jest mniej udany niż *Biografie wiersza* tego samego autora.

A zatem – poza zastrzeżeniem do tytułu tomu i do tego, że Kazimierz Brakoniecki nie poświęcił wierszy wielu światowym współczesnym poetkom i poetom, mogę powiedzieć, że zbiór jest ciekawy i wart lektury. Trochę może drażnić emfaticzny ton pierwszego utworu oraz jego tytuł, ale dalej – w następnych lirykach – jest już znośniej:

Jesteś taka nieskończona poezjo
a światy masz takie ogromne!
[...]
Jesteś taka mała poezjo a światy masz
takie pojemne!
[...]
i wchłaniam cię nieskończona poezjo
która mnie opuścisz
jak tylko w ciebie zwątpię kiedy zaczniesz
brakować mi sił
[...]

Jestem niemową który odzyskał
w języku wzrok

[...]

(Do poezji)

Można, oczywiście, cieszyć się, że poeta zachował tę młodzieńczą, nieskończoną wiarę i miłość do poezji, ale brzmi to nieco pretensjonalnie i pompatycznie, niczym egzaltacja wyznania początku którego wierszopisa. Interesujące są te fragmenty tomu autora *Twarzy świata*, w których do głosu dochodzi autobiografia. Niemal prozy poetyckiej, z długim rozmiarem wersu, chwilami będące strumieniem świadomości, są ciekawymi świadectwami pamięci i przeżytego losu:

W niebieskim fartuszk zapuszczony
magister w bibliotece Ossolineum
wypisujący karty katalogowe

nowościom. „Proszę się nie garbić”
stuka go w plecy zachęcająco

nieśmiertelna bibliotekarka
która zaczęła pracę jeszcze we Lwowie
a i teraz nie może się bez niej obejść
choć Zakład Narodowy Ossolińskich
deportowano do Breslau-Wrocławia.

[...]

Odra brudna marcowo otrząsają się do
niej z zimy kościoły jeden za drugim
ulica Szewska uniwersytet barokowy
i zaraz bloków betonowe kołchozy
tragiczne miasto Festung Breslau.

Czesi Polacy Żydzi Prusacy Niemcy.
Tylko w takich miastach Atlantydy

Północy mogłem mieszkać
z których wygnano Niemców pozosta-

wiając Polakom architektoniczne fasady
i kulturowe maski do zrekonstruowania
za pomocą ludowej woli życia.

[...]

I tak wegetowałem w dziurawych
dżinsach z włosami do ramion
pilnie chodząc do pracy i pilnie z niej
osamotniony wychodząc
dotykając osmalonych cegieł kościoła
Anioła Ślázaka

[...]

(*Portret młodego poety w PRL*, fragment 15)

Przejmujące poematy Apollinaire’a i Cendrarsa znajdują w tych frazach dobrze następcę, a przy tym fragmenty historii życia polskiego autora zostały tu opowiedziane w sposób sugestywny i wciągający. Kazimierz Brakoniecki w swoim tomie przedstawił portrety artystów sztuki słowa lirycznego językiem swojego monologu wewnętrznego, w którym splata się konkret egzystencji i prozy z mową złożoną z metafor, a służącą autoanalizie i skokom pamięci.

Kiedy przeczytałem tę książkę, myślałem o znakomitym poemacie *Essay on Rime* Karla Shapiro, z roku 1945, łączy te dwa zbiory pragnienie zanotowania okrucichów z dziejów poezji, przefiltrowanych przez wrażliwość czułych czytelników – tego z Nowego Jorku oraz autora „z jeziornego Olsztyna”.

Paweł Tański

Kazimierz Brakoniecki, *Lekcja poezji dla zaawansowanych*, Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Mikołów 2023

Przetrwać w zaburzeniu

Zaburzenie (1967) jest drugą, po debiutanckim *Mrozie* (1963), powieścią Thomasa Bernharda. Lub trzecią, jeśli za powieść uznać dłuższe opowiadanie *Amras*, opublikowane jako samodzielna całość w roku 1964. Uwzględnienie *Amras* jest o tyle sensowne, że pozwala dokładniej zaobserwować rozwój struktury utworów prozatorskich austriackiego autora. Rozwój polegający w gruncie rzeczy na dekompozycji, czy właśnie *nomen omen* zaburzeniu zewnętrznego porządku opowieści. *Mróz* podzielony był jeszcze tradycyjnie na rozdziały, w miarę pewnie zarządzane przez pierwszoosobowego narratora – studenta medycyny, który spinał całość wyrazistymi akcentami: przedstawieniem swojej obserwacyjnej misji na początku i wiadomością o prawdopodobnej śmierci obiektu obserwacji, a zarazem głównego bohatera na końcu. Dotknięty przenikliwym bólem istnienia malarz Strauch dokładał co prawda starań, aby zdominować dyskurs, jednak jego słowne lawiny toczące się ze szczytów rozpacz i obłędu nie zdołały całkowicie rozsadzić ram nałożonych przez celowość i rozum. W *Amras* dokonuje się zasadnicze zbliżenie między podmiotem a przedmiotem narracji, niepozostające bez wpływu na konstrukcję wyводу: opowieść prowadzi bowiem jeden z dwóch braci chorych na wstręt do świata, który zdaje czytelnikom sprawę z cudzego i własnego obłędu w rosnąco chaotyczny i rozkawałkowany sposób.

W *Zaburzeniu* drogi głównego bohatera i narratora znowu się rozchodzą. Tym ostatnim jest – jak w *Mrozie* – zewnętrzny obserwator, jednak z racji obranych studiów techniczno-inżynierskich mniej predestynowany do formułowania fachowych diagnoz dotyczących przypadków, z którymi dane jest mu się zetknąć za sprawą rodzinnych koneksji. Powieść jest zapisem jednego dnia spędzonego z ojcem narratora, wiejskim lekarzem objeżdżającym swoich podopiecznych z planowymi i nieplanowymi wizytami. Nieplanowane jest także uczestnictwo syna w tym ciągu spotkań: tak naprawdę narrator przyjeżdża w rodzinne strony, aby rozmówić się z ojcem o sprawach zasadniczych – zaburzonych relacjach we własnej rodzinie. Pogrążona w głębokiej melancholii matka umiera przedwcześnie, wyznając uprzednio ojcu, jak bardzo obce było jej własne potomstwo, na które składa się narrator liczący sobie w dniu pogrzebu matki lat siedemnaście (w powieściowej teraźniejszości dwadzieścia jeden) i jego o pięć lat młodsza siostra. Ta ostanina ma już za sobą próbę samobójczą, a jej relacje z bratem ten określa jako „*najbardziej pogmatwane*” (kursywa w oryginale). Ten sam – najwyższy – stopień komplikacji odnotowany zostaje również na linii ojciec-siostra, a intensywność owego pogmatwania musi przerastać wyobraźalną miarę, skoro już stosunki między sobą a ojcem narrator ocenia jako „niezwykle trudne”. Wreszcie sam ojciec, beznamietnie rozważający ryzyka i korzyści konfrontowania swoich dzieci z niezbitym dla niego faktem, że

„wszystko jest chore i smutne” (także tu kursywa w oryginale). Choć przyznać trzeba, że deklarowanym celem tego zimnego chowu ma być odwrotność „trwałego uszczerbku” – co wydaje się jednak działać jedynie w przypadku syna, który nauczył się jakoś utrzymywać na powierzchni niosących go wód depresji.

Mogłoby się wydawać, że taka konstelacja rodzinna będzie wdzięcznym obiektem typowo Bernhardowskiej wiwisekcji. A jednak nie. Obiecana synowi przez ojca rozmowa nie dochodzi do skutku z powodu wezwania do nagłego przypadku – jej namiastką są wyznania trosk związanych ze stanem dzieci, poczynione przez lekarza wobec jednej z chorych, oraz dwa synowskie monologi, w których ten zdaje ojcu sprawę ze swojej psychicznej kondycji – a więc klasyczny wręcz przykład mówienia *obok*, a nie *do* siebie. Napisany krótko przedtem do ojca list pozostaje bez echa, co więcej narrator uświadamia sobie, że nigdy nie otrzyma od ojca odpowiedzi na zadane w nim pytania. Ale owo rozmiłanie się nie wydaje się być problemem – jeśli wierzyć apodyktycznemu osądowi osoby, która już niebawem zdominuje opowieść, jest ono losem każdej międzyludzkiej komunikacji. Nie próbować się rozumieć, ale po prostu być razem i nikogo nie ranić – to deklarowany przez narratora program minimum wobec swoich najbliższych, a zarazem maksimum prezentacji własnej osoby. Bo wraz z rozwojem opowieści osobiste sprawy narratora odejdą rychło w zapomnienie, przesłonięte przez „niewdzięczne przypadki” (według dia-

gnozy ojca). Ba, sama narracja zostanie zepchnięta na margines przez monolog ostatniego z pacjentów, a zarazem głównego bohatera: księcia Saurau, pana na zamku Hochgobernitz. To do niego należeć będzie ostatecznie słowo powieści, czy raczej ostatni potok słów: choć tematycznie spójnych, to jednak strukturalnie mało uporządkowanych, o czym najlepiej zaświadczyć może urwanie ich przytaczania w środku zdania; niewiele powieści, także tych Bernhardowskich, kończy się aż tak zniechęcająco, jak ucięte nożem. Ale i dla kolejnych utworów prozatorskich autora *Mrozu* zewnętrzny porządek będzie liczył się jeszcze mniej, a jego brak tym dobitniej dokumentować będzie żywiołowość i żarliwość centralnego przekazu.

Zanim zajmiemy się jednak jego wydzwiękiem w *Zaburzeniu*, wróćmy jeszcze na chwilę do postaci narratora. Warto ją bowiem ocalić od zapomnienia, o które łatwo wskutek wspomnianej marginalizacji. Choć w dalszych partiach powieści nie dochodzi już do głosu inaczej niż w konwencjonalny sposób, to jest w większości poprzez powtarzanie formuły „powiedział książę”, jej krótki wstępny występ daje do myślenia. Pokazuje bowiem, że mamy do czynienia z instancją narracyjną jak mało która predestynowaną do wypełnienia swojego zadania. Nie tylko dlatego, że sama żyje w ciągłej konfrontacji z zespołem warunków, który już w tym trzecim utworze można nazwać typowo Bernhardowskimi: samotnością, chorobą, bólem, śmiercią, emocjonalnym chłodem – słowem zaburzeniem relacji ze światem – ale

i z tego powodu, że – niewątpliwie pod wpływem ojcowskiego programu wychowawczego – nauczyła się radzić sobie z tymi warunkami w również Bernhardowsko typowy sposób. Sposób polegający na nieroztkliwianiu się nad sobą, uzyskaniu i pielęgnowaniu chłodnego dystansu do zasadniczo wrogiej człowiekowi rzeczywistości, studiowaniu ciemności świata jak nauki, ścisłej lub politycznej, co jeszcze jest do ustalenia między księciem a jego synem. Tak, bo również księżę ma dorosłego syna, studiującego w Anglii, z którym stosunki ocenia jako poprawne, ale nieodwołalnie skazane na wzajemne niezrozumienie. Być może ten częściowy paralelizm sytuacji rodzinnych jest – obok pokrewnego widzenia świata – dodatkową przyczyną rezonansu wytwarzającego się między księciem a synem jego lekarza. Być może dlatego Saurau nie ma nic przeciwko temu, aby, choć to lekarz jest adresatem jego przemów, wizytowali go na zamku obaj. Być może ostatnie zdanie finalnego monologu, stanowiące zachętę do kolejnych odwiedzin, urywa się właśnie w chwili, kiedy księżę chce pokreślić, że lekarz ma przyjść „tu na górę, z...” – narratorem właśnie? Narratorem, który dawno już zamilkł, jeśli chodzi o jego własne sprawy, ale wobec wynurzeń księcia odgrywa rolę nie tylko protokolanta, ale i katalizatora.

Gdyby tak było, postawa księcia różniłaby się diametralnie od zachowania innego pacjenta ojca, oddanego obląkańczym studiom nad pustką przemysłowca, który odmawia zapoznania się z narratorem w obawie, że ten „wszystko mu zburzy”.

Jawnie niechętną, nacechowaną szyderstwem postawę przyjmuje także inny szaleniec: chronicznie otępiały, a na dodatek upośledzony fizycznie Krainer. Pozostałe przypadki dają się co prawda bez przeszkód obserwować, niekiedy wykorzystując nawet narratora do drobnych posług, ale o żadnej głębszej więzi nie może tu już być mowy. Jest tych przypadków w sumie jeszcze pięcioro: umierająca na wstrząśnienie mózgu ofiara bezsensownego aktu przemocy, nieobecna w domu wujenka, której wystarczy zostawić lekarstwa, cierpiący na migrenę handlarz nieruchomości, a zarazem myśliciel o szerokich horyzontach intelektualnych, złożona długotrwałą śmiertelną chorobą nauczycielka i młynarz z gnijącą nogą. Doliczyć do tego należy dwie poranne wizyty, jeszcze bez udziału syna: u zmarłego właśnie po długiej tułaczce nauczyciela i u poparzonego dziecka nierokującego przeżycia najbliższej zimy. W większości zatem przypadki, w których lekarska sztuka skazana jest na niepowodzenie. Ale nie tylko ona: na wskutek powtarzających się objawień bezmiaru cierpienia, osamotnienia, agresji i obsesji musi skapitulować także wiara w sensowność ludzkiej egzystencji. Tym bardziej, że poszczególne obrazy choroby bynajmniej nie wyczerpują spektrum negatywnych bodźców. Poznawane przy okazji historie rodzinne pełne są nie mniej wstrząsających przejawów fizycznej i psychicznej patologii. Ta nie ogranicza się zresztą do sfery prywatnej: przypadek handlarza nieruchomości, syna ofiary Holocaustu i tureckiego gasterbeitera doznającego upokorzeń na służbie

u młynarza, uzupełniają galerię okropności o tło polityczne, szeroko rozpięte między historią a teraźniejszością.

Także i te opisy przyćmi drugą część powieści, poświęcona ostatniemu, dziesiątemu z kolei przypadkowi księcia Saurau. Ale, jak to już zasygnalizowano w odniesieniu do manifestacji postaci narratora, niesłusznym byłoby degradować je do roli preludium. Co prawda tekst dostarcza sporo argumentów sugerujących takie ujęcie. Część pacjentów i ludzi z ich otoczenia żyje na pograniczu zbydlęcenia, stanowiąc największy możliwy kontrast dla bogacza, estety i erudyty na włościach Hochgobornitz. Inni, złożeni nieuleczalnym cierpieniem, znajdują się w stadium życia, od którego książę, fizycznie najwyraźniej w pełni sił, a i mentalnie zdolny do wyniesienia się ponad własne uwarunkowania, jest – jeszcze? – bardzo daleki. Na wyjątkową pozycję księcia wskazuje też symbolika przestrzeni i względy tekstowo-formalne: zamek księcia góruje nad siedzibami pozostałych „przypadków”, a opis wizyty na nim nosi osobny tytuł, *Książę* właśnie, wyłaniając się w ten sposób z bezpostaciowości uprzednich wywodów. O książęcej dominacji nad narracją była już mowa powyżej. Jest jednak w *Zaburzeniu* scena, która przeciwstawia się przeciwstawianiu sobie obu części, zwłaszcza takiemu, które umniejszałyby pierwszą z nich. Ojciec i syn docierają w niej do geograficznie najniższego punktu swojego objazdu: wąwozu, którym płynie młynski potok. Miejsce to wydaje się być także w wymiarze symbolicznym kontrapunktem wobec steryl-

nej wyniosłości książęcego zamku: młyn wypełniony odorem choroby młynarza i jego żony, wąwóz wypełniony smrodem ptasich truchel – obiektów jeszcze jednego szaleńczego przedsięwzięcia mieszkańców tego apokaliptycznego pejzażu. A jednak ten rzekomy kontrapunkt nosi na swoich murach herb Sauraów! Co prawda formalnie dolina nie jest już własnością rodziny księcia, ale właśnie w wymiarze symbolicznym miejsce owo stanowi wyraźny komunikat: wszystkie te niższe regiony z ich infernalnymi ekscesami są emanacją tej samej mrocznej energii, która wypełnia świat aż po szczyt zamkowej góry. Można by rzec, że to sam książę przemawia przez nie, zanim jeszcze otworzy usta. Uznawszy ten fakt, łatwiej nam dostrzec więcej świadectw jednorodności, chociażby intelektualne wysublimowanie niektórych chorych: na przykład relacja ojca narratora z przedsiębiorcą Blochem opiera się na wspólnocie duchowej pokrewnej zapewne tej, której partnerem jest najwyżej urodzony z powieściowych pacjentów. Ale i w prymitywnym obejściu młynarza na ścianie wisi stary obraz, który przekłada nieartykułowany język przepaści na wizję artystyczną wysokich lotów.

Pora jednak wreszcie zająć się księciem – a raczej treściami jego niespokojnego umysłu. Wiemy już o trudnych relacjach z synem. Dużo dowiadujemy się o więzi ze zmarłą żoną – to zresztą kolejny punkt zbieżny z rodziną lekarza. Tu kończą się jednak analogie: dorosłych córek książę ma co najmniej dwie, a na zamku żyją jeszcze jego dwie siostry; o tym kobiecym

żywole książę wypowiada się tylko z niechęcią i robi co może, aby uprzykrzyć mu życie – dalekie to od troski o córkę i siostrę, przewijającej się przez rozmowy i refleksje ojca i syna. Obrazu konstelacji rodzinnej dopełniają książęce wspomnienia o jego dotkniętym obsesją śmierci ojcu, planującym swe samobójstwo z naukową wręcz precyzją. Stąd także u księcia powracające myśli o śmierci, których pochodną jest zarówno przeświadczenie o własnej chorobie, jak i wątplenie w sensowność egzystencji w ogóle. Jedno jest sprzężone z drugim: szumy w głowie księcia to odgłos rozpękania się świata. Dziwaczne zachowania i gesty, którymi książę zaskakuje swoje otoczenie, korespondują z powszechnym szaleństwem rzeczywistości. Językowe manieryzmy i idiosynkrazje jednostek to tylko szczególne przypadki zasadniczej niemożności międzyludzkiego porozumienia. Sztuka i filozofia nie dają pociechy: nieprzypadkowo przytoczony przez księcia w oryginale cytat z Pascala tylko podkreśla egzystencjalną trwogę. Tym bardziej nie można liczyć na politykę, sprowadzającą się do wywłaszczania i rujnowania świata. Miary udręki dopełnia bezradność w kwestiach praktycznych: zarządzaniu lasami, gospodarką rolną, skutkami powodzi. Zdarzają się przebliski lepszych chwil: wspomnienia z przyjemnych miast (między innymi z Warszawy!), fragmenty elokwentnych konwersacji (między innymi po polsku!), sen o pojednaniu z synem... Jednak w obliczu zasklepienia się ludzi w odgrywanych rolach książę – mimo że nie można odmówić mu zro-

zumienia dla tragicznych uwarunkowań poszczególnych losów – woli wycofać się w samotność i chorobę, bo czerpie z nich nie tylko cierpienie, ale i swoistą satysfakcję. Płynie ona z poczucia bycia wtajemniczonym w sedno ludzkiej egzystencji, a przez to autentycznym, co zdaje się zresztą być sekretnym wspólnym mianownikiem jednoczącym księcia i ze swoim lekarzem, i z narratorem, i z co niektórymi ludźmi z doliny, tymi, którzy nie „roztopili się w hierarchii ordynarno-seksualnej”, jak mówi lekarz o swoich kolegach ze studiów.

Można by próbować jeszcze bardziej usystematyzować ten dyskurs, jednak czerpie on swoją siłę także ze swej nieprzewidywalności: tematycznych skoków, załamań, meandrow, powtórzeń. Siłę, która jednym może wydać się zwodniczą, a innym mistrzowską – jak to ukazują podzielone głosy krytyki, przytoczone w nocy wydawniczej przez Sławę Lisiecką, której tłumaczenie bezsprzecznie dorównuje wirtuozerii oryginału. Niewątpliwie mamy tu do czynienia także z zaburzeniem o charakterze poetyckim: zerwaniem z regułami symetrii i klarowności na korzyść ekstatycznej żywiołowości. Z jednej strony odzwierciedla ono chaos przedstawionego świata, z drugiej strony jednak przed nim ratuje. Nie ucieczką w rzekomo uwznioślający cierpienie estetyzm, tylko przeciwnie: przez wypracowanie języka adekwatnego do ciemnej materii rzeczywistości. To właśnie sam ów proces ujmowania w słowa daje zbawienny dystans wobec zaburzenia, niczego mu zarazem nie ujmując. Beneficjentami tej lingwistycznej ekwilibrystyki są książę

Saurau, który ją uprawia, narrator, który ją wyzwał, i Bernhard, który ją wymyślił. To, jak podziela na nas, zależy od tego, czy chcemy wejść z nią w rezonans.

Tomasz Waszak

Thomas Bernhard, *Zaburzenie (Verstörung)*, przełożyła Sława Lisiecka, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2024

Blask białości

Wychodzi z domu. Wsiada do samochodu i rusza, skręca to w prawo, to w lewo i dojeżdża do leśnej drogi, na której utyka, przy jej końcu. Czuje pustkę i strach, jakby patrzył w nicość. Widzi przed sobą las. Wspomina łagodne wzgórza, które mijał, stary, opuszczony dom i pusty domek letniskowy i wie, że jest na pustkowiu. Zaczyna padać śnieg i sytuacja się pogarsza. Musi znaleźć kogoś, kto pomoże wydostać się z tej pułapki. Robi się zimno, włącza więc ogrzewanie, ale i tak musi wyjść, mówi: „no to idziemy” i wychodzi. Idzie po śniegu, między drzewami, wchodzi na ścieżkę, w którą zmienia się droga i idzie dalej, na schyłku dnia, w głąb czarnego lasu. Przecież to głupota! Jest ciemno, pada śnieg, robi się coraz zimniej, a on jest coraz bardziej zmęczony. Nie wie, gdzie jest. Siada na kamieniu i odpoczywa. W nieprzeniknionej ciemności, pod czarnym niebem, słuchając nicości i czując lęk i strach. I nagle dostrzega coś, co przesuwa się w jego stronę, chociaż może jest to ktoś, jakiś człowiek. Świetlisty kontur w kształcie człowieka, biały, w ciemności przed nim. Nie tyle idzie, co się zbliża. Zu-

pełnie biały, jest białością: „Człowiek wewnątrz świetlistej białości”. Zbliża się do niego i staje się „białym obszarem”, coraz bardziej się rozszerzając, jakby nie był już człowiekiem, chociaż jest w kształcie człowieka, jaśniejąc w swojej białości, widać, jak jest to trudne do opisanie. W głębi czarnego lasu, w mrozie i gęstniejącym śniegu. Świetlista istota, która zdaje się być „pustym powietrzem”. Widzi jej kontur i lśniąca białosc, mocne światło, które jednak nie razi, a nawet: „Przyjemnie się na nie patrzyło. Zdumiewająco przyjemnie. Ta biała istota i ja”. Chce w nią wejść, ale nie może tego zrobić, nie może jej nawet dotknąć. Zastanawia się, czy jest rzeczywista, czy może to jakiś majak, mara. Czuje od niej ciepło, tym większe, im bliżej jest niego. I ma wrażenie, że jego ramienia lekko dotyka ręka i delikatnie go obejmuje, stając się z jego ciałem jednością. Stoi nieruchomo i ledwo oddycha, żeby w niczym nie przeszkodzić tej białej świetlistej istocie i myśli tylko o niej, o niej i o sobie. I nagle nie czuje już dotyku ręki na ramieniu i orientuje się, że stoi z zamkniętymi oczami, a gdy je otwiera, nie widzi już tej białej świetlistej istoty. Patrzy w ciemność i widzi jedynie ciemność, tak jak przedtem i przychodzi mu na myśl, że ta świetlista istota nie odeszła od niego, jest, tylko on jej nie widzi. Nie była człowiekiem, ale nie była też duchem, może był to anioł, jeden z aniołów Boga albo anioł zła, bo one też są aniołami światła, tak występują: „I mówię: jesteś tam? – i słyszę głos: tak, tak, tak, teraz tu jestem, dlaczego o to pytasz – a ja mówię: wiesz kim jestem – a głos pyta: dlaczego do niego mówię, a ja nie wiem, co mam odpowiedzieć,

bo byłem przekonany, że mówię do tej istoty lśniącej białością i od niej otrzymuję odpowiedzi, byłem tego tak pewien, że nawet się nad tym nie zastanawiałem, ale teraz sądzę, że to musi być ktoś inny albo coś innego". Co? Głos? Ale kogo? I skąd dobiegający? Kto jeszcze oprócz niego jest w tym ciemnym i zimnym lesie, który wydaje mu się być jak świat? I nagle wychodzi okrągły księżyc i gwiazdy, wiele migoczących gwiazd: „Żółte światło księżycy i białe migoczące gwiazd. To piękne". Jak znak, bo przecież przed chwilą nie mógł zobaczyć nieba, padał śnieg, a gdy pada śnieg, to nie widać nieba, to oczywiste, zwyczajne, tak zawsze jest. Ale, z drugiej strony, to nadzwyczajne, że widział istotę jaśniejącą w swojej białości, która rozumując w tak zwany racjonalny sposób, nie mogła istnieć. Więc co to było? Zwid? W tym czarnym lesie, z którego nie mógł znaleźć wyjścia. Coś, co nie tyle zniknęło, ale stało się niewidzialne, gdy zrobiło się jaśniej? A może była to wizja? Zaczyna do niej mówić i dochodzi do niego coś w rodzaju „cichego szeptu, który mówi, że tak, jestem tu, owszem, słyszę, ale pewnie to tylko sobie wyobrażam, bo ten głos nie był ani trochę wyraźny, a potem słyszę głos, który mówi: jestem tu, jestem tu zawsze, zawsze tu jestem – i drgnąłem przestraszony, bo teraz nie było już żadnych wątpliwości, że słyszę głos, cienki mi delikatny, a mimo to mający w sobie jakieś ciepło i głęboką pełnię, tak, w tym głosie było prawie coś, tak, jakby coś, co można nazwać miłością". Może to wszystko przez mroź i strach, ten ciemny i czarny las? W jego środku, w strasznym

zimnie, zasypany śniegiem. Rusza, na poszukiwanie chaty, w której powinni być jacyś ludzie, i czuje, że ktoś idzie obok niego, pewnie ta biała świetlista istota i mówi: „kim jesteś? – i nic nie słyszę, więc tam pewnie nikogo nie ma, zresztą dlaczego ktoś miałby być, i mówię jeszcze raz: kim jesteś – a jakiś głos mówi: to ja – wtedy myślę, że ta istota, tak, ta istota, bo to musi być ona, teraz mi odpowiada, więc zapewne idzie obok albo może za mną. I mówię – czego ode mnie chcesz – a istota nie odpowiada. Mówię: nie chcesz powiedzieć. A istota mówi: nie mogę powiedzieć. Mówię: dlaczego nie – a istota nie odpowiada. Mówię: nie możesz tego powiedzieć – a istota mówi: nie mogę. Mówię: dlaczego idziesz za mną. Istota mówi: nie idę za tobą. Mówię: no to co robisz. Istota mówi: idę z tobą". I mówię, że nie mogę powiedzieć, dlaczego idziesz z nim. I pada zasadnicze pytanie, choć tak jak i poprzednie bez znaku zapytania: „Mówię: kim jesteś. Istota odpowiada: jestem tym, kim jestem", i od razu przypominamy, gdzie to słyszeliśmy. I spostrzega, w tej ciemności, mrozie i śnieżycy, dwoje ludzi idących w jego stronę. Woła, oni mu odpowiadają, głosem starszej kobiety i głosem starszego mężczyzny i zapada cisza: „Zupełna cisza. I ta cisza jest tak cicha, że można jej dotknąć, więc się zatrzymuję. Stoję i wsłuchuję się w ciszę. I ta cisza jakby do mnie przemawia. A przecież cisza nie może mówić. Chociaż tak, na swój sposób może, ale czyj jest ten głos, który się wtedy słyszy, tak, czyj to głos. To po prostu głos. Nic innego nie da się o nim powiedzieć. Ten głos po prostu jest. Jest, co do tego nie

ma wątpliwości, chociaż nic nie mówi”. I zaczyna mówić, fraza: „Głos mówić”, powtarza się na jednej stronie około dwadzieścia pięć razy. I okazuje się, że jest to głos jego matki i ojca, trzymają się za ręce, on patrzy przed siebie, jakby w nicość, a ona patrzy na syna. Zapytana, dlaczego są w lesie, odpowiada, że dlatego, bo on w nim jest, w tej ciemności i zimnie i musi iść do domu. Mówi do nich, ale już nie odpowiadają, a jemu wydaje się, „jakby to nie był mój głos, jakby ktoś inny mówił przeze mnie, ktoś, kogo nie znam, ktoś właściwie całkiem obcy”. Znikają w ciemności i znowu jest sam, w coraz większym zimnie. I znowu słyszy z tej ciemności ich głosy i ponownie zapada cisza: „Chcę, żeby było całkiem cicho, chcę się wsłuchać w ciszę. Bo to w ciszy można usłyszeć Boga. W każdym razie ktoś tak powiedział, ale przynajmniej ja nie słyszę żadnego głosu Boga, jedyne, co słyszę, to nic. Nic nie słyszę, kiedy wsłuchuję się w nic, jeśli w ogóle nic można usłyszeć, jeśli to nie jest jakaś bzdura, jeśli tylko tak się mówi, myślę, tak, nic nie słyszę, tak, nic, nic w ogóle, a już na pewno nie słyszę głosu Boga, bez względu na to, jak miałby brzmieć. Ale niech sobie tak mówią, myślę”. I zaczyna myśleć, że może nie widział i nie słyszał swoich rodziców, ale tak to sobie wyobraził czy ubzdurał. Jest bardzo zmarznięty, ale idzie, posuwa się naprzód z wyciągniętymi przed siebie rękami i znowu słyszy ich głosy, bardzo blisko i daleko od siebie, dlatego nie może iść w ich stronę, jest bardzo zmęczony, wycieńczony, jakby przygwożdżony, siada na okrągłym kamieniu, ale boi się, że zaśnie i zamarznie. I widzi

mężczyznę ubranego w czarny garnitur, w białej koszuli i z czarnym krawatem, boso na białym śniegu. I po jego przeciwnej stronie znowu widzę tę białą istotę, stoi nieruchomo i jaśniej tym migocącym światłem. Przestrzeń jakby nie ma granic, chociaż tkwi w lesie, w jego środku. Może to tylko przeżywa, myśli, może to nie dzieje się naprawdę. Ale przecież to, co się przeżywa, jest równie rzeczywiste i równie dobrze można to rozumieć lub nie. Patrzą na niego, a on patrzy na nich. Nie wie, czy go widzą, czy może jest dla nich niewidzialny. Są bosi, jak ten mężczyzna w czarnym garniturze, który zaczyna prowadzić ich do niego, w tej białej lśniącej białości. I widzi, że i on jest bosi, słyszy głos matki, mężczyznę w czarnym garniturze, który nie ma twarzy, chwytając jego wyciągniętą rękę i czuje, że znajduje się „w środku tego migoczącego białego światła, które teraz sprawia wrażenie świetlistej mgły, miękkiej w jakiś sposób, i nic nie jest przejrzyste, ale ja jestem w jakiś sposób w przejrzystości” i razem z nim i z rodzicami jakby siedzi w powietrzu, nie tyle siedzi, co porusza się w nim i mówi, że „jest trochę tak jakbym nie był sobą, tylko jakbym stał się częścią tej świetlistej istoty, która już nie jaśniej w swojej białości, i, tak, nie jest już żadną istotą, tylko po prostu jest, tak, jakby po prostu jest, a słowa takie jak jaśniejąca, jak białość, jak świetlista nie mają już znaczenia, tak, jakby wszystko nie miało już znaczenia, jakby znaczenie, tak, jakby znaczenie przestało istnieć, bo wszystko jest jakby tylko tym, wszystko jest znaczeniem, a my też już dalej nie idziemy, tak, jakby-

śmy całkiem przestali się poruszać, jesteśmy jakby w ruchu, nie poruszając się, a ja jakbym już przestał widzieć, jestem jakby w szarości, która mnie obejmuje, tak, obejmuje wszystko, co istnieje, ale nic nie istnieje, tak, wszystko jakby tylko jest w swojej szarości, nic nie istnieje, i nagle jestem w środku światła tak mocnego, że to nie jest światło i, nie, to nie może być światło, tylko pustka, nicość i, tak, doprawdy, tam stoi teraz przed nami ta świetlista istota, tak istota, która jaśniej migotliwie w swojej białości i mówi: idźcie za mną – więc idziemy za nią, powoli, krok za krokiem, oddech za oddechem, męczyzna w czarnym garniturze, ten bez twarzy, moja matka, mój ojciec i ja, idziemy boso w nicość, oddech za oddechem, i nagle nie ma już żadnego oddechu, jest jedynie ta świecąca migocząca istota i to ona swoją białością rozświetla oddychającą nicość, którą my teraz oddychamy”.

Zapis wizji, marzenia, a może widzenia? Proza, poezja, dramat, czy ich splot? Wszystko w tym jest, co konieczne, ani zdania i słowa mniej lub więcej, tyle, ile trzeba. Oddech i życie, pustka, nicość, światło i istnienie. Czego trzeba więcej? W literaturze, w słowie, rytmie i świetle, w prawdzie i pełni. Nic się nie dzieje, a dzieje się wszystko. To pisarz porównywalny z Samuelem Beckettem. W mowie noblowskiej zatytułowanej *Milczący język*, mówi: „W jakiś sposób znalazłem w sobie miejsce, które było tylko moje, i z tego miejsca mogłem pisać to, co było tylko moje.

Teraz, około pięćdziesiąt lat później, wciąż siedzę i piszę – i wciąż piszę z tego

tajemniczego miejsca wewnątrz mnie, miejsca, o którym, szczerze mówiąc, nie wiem nic więcej poza tym, że istnieje”.

Jego imię odnosi się do Jana, a więc do słowa, a nazwisko znaczy: wodospad, kaskada, potok. *Białość* to jego ostatnia nowela, napisał ją w zeszłym roku, przed nią była *Septologia*, zdanie rozpisane na około siedmuset stronach (patrz: recenzja w poprzednim numerze „Kwartalnika Artystycznego”). Napisał prawie siedemdziesiąt książek. Od trzydziestu lat redaguje pismo literackie. Patrzymy na niego uważnie!

Krzysztof Myszkowski

Jon Fosse, *Białość*, z norweskiego przełożyła Iwona Zimnicka, Wydawnictwo ArtRage, Warszawa 2024

Tryptyk muzyczny Ireneusza Kani

Gdyby spytać ludzi w środku nocy, co ich najmocniej ciekawi, odpowiedzieliby – tak przypuszczam – że najbardziej ich ciekawią odpowiedzi na dwa pytania: dlaczego? po co? Dlaczego pojawili się na świecie w tym, a nie innym miejscu i czasie? Po co żyją? Pytania o przyczynę i cel, pytania o los. Każdy naród wypracował w toku dziejów własną odpowiedź, własną opowieść o losie – na ogół w formie mitu lub pieśni, co często na jedno wychodzi. Jeśli więc ktoś także w świetle dnia szuka odpowiedzi na pytania o przyczynę i cel, to spośród wielu form muzycznych i literackich wyróżni te, które mówią o ludzkim

przeznaczeniu. Tak właśnie tłumaczę genezę mądrej, serdecznej książki Ireneusza Kani *Pieśni losu*.

Ta książka to także trochę pieśń, bo na początku był to wykład, słowo mówione, a każde słowo mówione jest po części słowem śpiewanym, a co najmniej śpiewnym, gdyż ma melodię i rytm. W druku śpiewność mowy autora szczęśliwie zachowano.

Z rumuńską pieśnią o człowieczej doli zetknął się Kania w 1963 roku, gdy był jeszcze studentem. To pieśń wywodząca się z rumuńskiego folkloru, zwana *doiną*, a jej nazwa jest ściśle związana z pojęciem *dor*, oznaczającym tęsknotę. I choć jest to pojęcie zrodzone wśród ludu, trafiło również do rumuńskiej literatury, między innymi na karty dzieł wielkiego poety Mihai Eminescu (1850–1889), który kilkakrotnie uczynił *dor* tematem wierszy. Kania zwraca przy tym uwagę, że tęsknota rumuńska ma w sobie coś swoistego, co odróżnia ją choćby od niemieckiej *Sehnsucht* – tęsknoty metafizycznej, daleko wybiegającej poza doczesność. Tęsknota rumuńska to zarówno „nastrój nieokreślonej niewygody istnienia”, jak i tęsknienie za czymś konkretnym, na przykład za dobrym winem.

Rumuński filozof Lucian Blaga (1895–1961) wiąże pochodzenie *dor* z rumuńskim pejzażem, a ściślej mówiąc z krajobrazem Transylwanii, złożonym z rytmicznie układającego się ciągu wzgórz i dolin. To, co pierwotnie jest krajobrazem zewnętrznym, staje się pejzażem wewnętrznym rumuńskich pasterzy. Stąd się bierze falistość rytmu rumuńskiej *doiny*.

Ale jest coś, co jeszcze silniej różni *doinę* od innych pieśni tego typu. „Otóż rumuńskie poczucie śmierci, poczucie tragizmu – powiada Ireneusz Kania – jest zawsze złagodzone przez specyficzną cechę rumuńskiej duchowości, jaką jest szukanie harmonii z kosmosem”. Dobitym tego przykładem jest ballada ludowa *Owieczka*. Mówi o dwóch pasterzach, którzy postanawiają zabić trzeciego. Ów trzeci ma zaś owieczkę, dysponującą zdolnością rozumienia ludzkiej mowy. Toteż usłyszawszy rozmowę dwóch skrytobójców, wyjawiała swojemu panu ich zbrodniczy plan. A ten, wbrew naszym przewidywaniom, nie próbuje udaremnić realizacji zamiaru; przyjmuje tok zdarzeń jako przeznaczenie i na nie się godzi – tym chętniej, jeśli po śmierci pogrzebią go pod świerkiem, opodał strumyka. Pogodny fatalizm *doiny* idzie zatem w parze z panteizmem, z nadzieją na pośmiertne zespolenie się z naturą. Stanowi to zarazem formę i gwarancję pogańskiej nieśmiertelności: częśćka świata nie ginie, albowiem wtapia się w całość – nie szkodzi, że za cenę własnej wyjątkowości.

Około dwudziestu lat później Ireneusz Kania zetknął się z portugalskim *fado*. Zdaniem Kani, *fado* to słowo-klucz, być może klucz do całej portugalskiej kultury, a z pewnością do portugalskiej literatury. Samo słowo, wywodzące się od łacińskiego *fatum*, oznacza „los”. Znowu mamy więc do czynienia z pieśnią losu. O ile jednak rumuńska *doina* przynależy do folkloru wiejskiego, pasterskiego, o tyle portugalskie *fado* – wytwór dwóch miast: Lizbony i Coimbrы – stanowi część folkloru

miejskiego. W swoim wykładzie Kania skupia się na *fado* lisbońskim – klasycznym i znacznie ciekawszym od coimbryjskiego.

Ponieważ *fado* jest wytworem określonej wspólnoty, trudno dokładnie wyznaczyć czas jego narodzin. Termin *fado*, w odniesieniu do konkretnej formy muzycznej, pojawił się po raz pierwszy w Portugalii w 1833 roku. „Uważa się – pisze Kania – że złożyły się na jego powstanie czynniki rozmaite, takie jak brazylijska *modinha*, z kolei czerpiąca z europejskich oper; jak pewien murzyński taniec; no i prawdopodobnie nie miały udziału w tym również motywy arabskie i żydowskie”. Wymienione składniki dają w efekcie zadumę, melancholię i tęsknotę.

W pierwszej połowie XIX wieku wydzwignęła *fado* do wyżyn wirtuozerii Maria Severa – z zawodu prostytutka, potem hrabina. Na początku XX stulecia złotymi zgłoskami w historii *fado* zapisały się Madalena de Melo i Maria Armada. Jednakże najwybitniejszą *fadistą* była debiutująca pod koniec lat trzydziestych Amália Rodrigues, „niekoronowana królowa Portugalii”, której śmierć w 1999 roku okryła cały kraj żałobą narodową. Status pieśniarek *fado* najwymowniej świadczy o znaczeniu i randze tego gatunku muzycznego w Portugalii. Skąd ta ranga i to znaczenie? Prócz walorów czysto muzycznych ważną rolę odgrywają teksty pieśni, mówiące o bólu, nostalgii, cierpieniu, śmierci i miłości, o wszystkim, co składa się na ludzki los.

Zdaniem specjalistów, *fado* wyczerpało możliwości rozwoju w latach sześć-

dziesiątych XX wieku, po czym nastąpiła epoka epigonów, powielających dawne wzory. Ireneusz Kania przychylił się do tej opinii, acz z jednym wyjątkiem: zespołu Madredeus i jego pieśniarki Teresy Salgueiro, którzy reinterpretują *fado* „w duchu ascetycznym, minimalistycznym”, odzierając ten styl z „wybujałej uczuciowości, z rozmaitych ornamentów, ozdóbników”. Tę opinię przytaczam tym chętniej, że i ja kilka lat temu zaciągnąłem u Teresy Salgueiro osobliwy dług: tłumacząc powieść Leonida Cyprina *Lato w Baden*, nieustannie słuchałem jej płyty *O Mistério*, żeby przepełniające jej utwory ciemny szepet i zduszony szloch nadały pożądaną przeze mnie wibrację „polskim” zdaniom powieści o Fiodorze Dostojewskim.

Gdy minęło kolejnych dwadzieścia lat, Ireneusz Kania poznał grecką odmianę „pieśni losu”, zwaną *rebetiko*, jaskrawo różniącą się od swoich rumuńsko-portugalskich siostr. „Nie ma spokojnej, cichej melancholii – jest dramatyzm odczuwania ludzkiego losu, jest poczucie tragizmu, jest surowość” – charakteryzuje *rebetiko* Kania. Ale nie może być inaczej, jeśli ta pieśń wywodzi się ze społeczności półprzestępczej. Wyraz *rebetiko* pochodzi od greckiego słowa *rebetes* i oznacza wyrzutka społecznego, człowieka marginesu. Pieśni te pojawiły się w greckim folklorze miejskim w trzeciej dekadzie XIX wieku, gdy Grecja przestała stanowić prowincję Cesarstwa Otomańskiego. Kolejny impuls służący rozwojowi *rebetiko* nastąpił sto lat później, po wojnie Grecji z Turcją; wówczas greccy przybysze z Konstantynopola i ze Smyrny

przynieśli ze sobą muzykę pokrewną tej sprzed wieku.

Ponieważ istotą tego gatunku jest bunt, anarchizm, kontestacja, każda władza patrzy na *rebetiko* nieprzychylnie. Przed wojną *rebetiko* był represjonowany przez policję jako pieśń ludzi nierespektujących prawa; w czasie wojny niemieckie władze okupacyjne wydały zakaz wykonywania tej muzyki; po wojnie wrodzy *rebetiko* byli rządzący Grecją komuniści. Wywrotowy potencjał *rebetiko* łączy się z bezwzględną szczerością dotyczącą ludzkiego losu. „Takiego natężenia smutku, melancholii, beznadziei jak w tych pieśniach – konkluduje Kania – nie ma ani w pieśniach rumuńskich, ani w portugalskich”.

Erudycyjny, pełen przenikliwej zadumy wykład Ireneusza Kania stanowi jednocześnie swoistą pieśń o losach pieśni – jakby wykładowca tak się utożsamiał z tematem prelekcji, że przeistoczył się z narratora w bohatera. Żeby tak się stało, potrzebna była nie tylko nadczuła empatia, ale i mądrość długiego życia, umiejąca ujrzeć historię gatunku muzycznego jako los, potrafiąca zobaczyć dziwny sojusz człowieka z pieśnią, ich organiczną symbiozę, w której człowiek i pieśń pomagają sobie nawzajem, idąc przez życie ku śmierci.

Dwa lata po *Pieśniach losu* Ireneusz Kania wydał w Austerii w serii Z rękopisów książkę *Trzy przypisy do naszych czasów*. Te trzy przypisy to: *Paryżanin w Ameryce*, *Dusza a ubiór* oraz *Przekroczyć samego siebie*. Pierwszy z nich pochodzi z 1992 roku, a bodźcem do jego napisania było

przypadkowe spotkanie francuskiego staruszka, który na bulwarze Clichy orzekł, że Francuzów już nie ma, gdyż wypierają ich imigranci. „Niespodziewanie dla siebie samego stwierdziłem – pisze Kania – że zaczyna mnie nurtować ta sprawa” i na prawach skojarzenia przypomina sobie oglądany poprzedniego wieczoru „balet fontann” na placu Défense, gdzie w pewnej chwili rozległy się dźwięki swingującego jazzu w wykonaniu big bandu Fletchera Hendersona, potem Duke’a Ellingtona i Counta Basiego. Równocześnie wystrzeliły w górę rozliczne fontanny. „Tam hamburgery – pomyślał wtedy Kania – ówddie Euro-Disneyland, tu jazz i w jego rytm fontanny sterowane komputerowo. Wszędzie Ameryka”. Potem następuje szczegółowy opis zapierającego dech w piersiach widowiska, odwołującego się również do tradycji europejskiej: *Muzyki na wodzie* Haendla, poematu muzycznego *La Mer* Debussy’ego, do synestezyjnych eksperymentów językowych Rimbauda i francuskich surrealistów.

Tekst kończy Kania konstatacją, że to mogło się zdarzyć tylko we Francji: „Francuski *esprit* wszakże posłużył się w tym celu techniką amerykańską, rzecz całą umieścić w sztafażu amerykańskiej proveniencji architektury... Fakt to dla mnie nadzwyczaj znamienny, dowodzi bowiem, że możliwa jest twórcza, odpowiadająca naszym czasom, pełna pogody, nieobrażająca niczyich estetycznych uczuć artystyczna synteza pierwiastków kultury europejskiej ze sztuką Ameryki i jej zaawansowaną cywilizacją techniczną”.

To zarazem odpowiedź na lęk paryskiego staruszka, z obawą patrzącego na wypieranie z Francji rodzimej kultury przez obce wpływy. Nadzieja płynie z nieprzemijającej zdolności Francuzów do zachowania własnej tożsamości przy jednoczesnym wchłanianiu i twórczym wykorzystywaniu cudzoziemskich inspiracji. Paryżanin we Francji zmienionej w Amerykę pozostaje paryżaninem – zdaje się sugerować tytuł szkicu Ireneusza Kania, który oczywiście nawiązuje także do poematu symfonicznego George’a Gershwina *Amerikanin w Paryżu* z 1928 roku, udanie łączącego klasyczną muzykę francuską z elementami bluesa.

Esej *Dusza a ubiór*, który ukazał się najpierw na łamach „Dekady Literackiej” w marcu 1991 roku, dowodzi dobitnie – niezależnie od intencji autora – że nic tak rychło nie odchodzi w przeszłość, jak moda. Nawet ja, który w latach dziewięćdziesiątych mocno podlegałem ówczesnemu stylowi bycia, niewiele pamiętam, co na sobie wtedy nosiłem, a jeszcze mniej mi zostało w głowie z mody kobiecej. Toteż opis ówczesnych spodni, kurtek, butów i bluzek jest dzisiaj tak samo wyblakły, jak opisywane rzeczy. Aktualna natomiast i wielce zajmująca pozostaje analiza duszy polskiej, oparta na upodobaniach do określonych stylów ubioru. Bo chyba nigdy nie straci na aktualności myśl, że „strój wyraża głębokie, może najgłębsze, treści naszej psyche, *ex definitione* nieuświadomione. [...] Podobnie jak nieświadoma mowa czy tak zwane czynności pomyłkowe, strój do pewnego stopnia wyrażałby zatem te czę-

ści psyche, które wręcz decydują o osobowości człowieka”.

Jak przystało na wybitnego filologa, Kania dostrzega paralelę między modą i stylem z jednej strony a kategoriami *langue* i *parole* z drugiej. Modę bowiem autor rozumie jako kod ponadindywidualny, podczas gdy styl postrzega jako ekspresję indywidualną – analogicznie zatem, jak Ferdinand de Saussure odnosił się do języka: *langue* stanowi ogólną podstawę, zespół wszystkich możliwości i wariantów aktów mowy; *parole* stanowi zaś jednostkową realizację języka. Poza tym warto pamiętać, pisząc i mówiąc o modzie, że wszelka moda, będąc określoną strukturą, jest zarazem pewnym łańcem, skąd blisko już do kosmosu, bo grecki czasownik *kosmeo* znaczy „układać, porządkować, łączyć, ozdabiać, panować”. Oto, co potrafi ze zbanalizowanym tematem mody uczynić Ireneusz Kania: rozumiemy już, dlaczego podlegamy modzie; wiemy, dlaczego dla niektórych ludzi moda jest całym światem, dlaczego była, jest i będzie.

Nie mniej fascynujące jest połączenie mody z „człowiekiem masowym”, wieszczonym zarówno przez Ortegę y Gasseta, jak i przez Nietzschego. Ponieważ „bunt mas” spowodował upadek autorytetów normotwórczych także w dziedzinie mody, człowiek masowy, wyznający zasadę: „żadnego pasterza, sama trzoda!”, jest przekonany, że nosić można wszystko w każdej sytuacji, gdyż każdy styl jest równie dobry. Tak unicestwiono styl w modzie dla mas. Króluje pstrokaczna lub jednolity uniform dla wszystkich, na przykład džinsy.

Odpowiednikiem tego w jednostkowych aktach mowy jest bełkot lub ujednolicona nowomowa, gdy wszyscy mówią to samo tak samo. W kategoriach politycznych: anarchia albo totalitaryzm.

Przekroczyć samego siebie to tytuł rozmowy z Ireneuszem Kanią o jego muzycznych fascynacjach, ogłoszonej pierwotnie w roku 2000 w piśmie „Po Lekcjach”. Tytuł nawiązuje do tego fragmentu wywiadu, w którym Kania mówi o Janie Sebastianie Bachu: „Bach, po przekroczeniu siebie, chyli się w stronę religii i transcendencji”. Owo przekroczenie siebie polega najpierw na intensywnym przeżyciu wszystkich danych człowiekowi namietności i doznań; potem, gdy już wie się niemal wszystko (albo wszystko, jak Bach), rodzi się dystans do świata, a z nim pozorna oschłość kogoś, kto jest na drugim brzegu życia, blisko śmierci. Wtedy zwykłą koleją rzeczy pojawiają się słowa: „Cieszę się na moją śmierć”, obecne w tekście 82. kantaty Bacha *Ich habe genug* (Mam dość).

Z tej rozmowy dowiadujemy się, że Ireneusz Kania zaczął słuchać intensywnie Bacha w roku 1960, a od 1965 do 1980 słuchał tylko Bacha, wyjątek czyniąc dla rumuńskiej muzyki ludowej, o której była już mowa. Całymi latami *Die Kunst der Fuge* na przemian z rumuńską *doinq*. A wówczas słuchanie muzyki w domu to był odrębny rytuał, związany z obsługą gramofonu, nakładaniem czarnej płyty, słuchaniem w skupieniu pierwszej jej strony, potem drugiej bez możliwości zatrzymania muzyki, bez szans na przeskoczenie do jakiegoś utworu z pominięciem innych,

czterdziestominutowe, skupione słuchanie płyty winylowej. Takiemu obcowaniu z muzyką Kania pozostał wierny także po wynalezieniu nowych form odsłuchu muzyki: kaset, płyt CD, streamingu. Muzyka do tego stopnia pochłaniała jego uwagę, że nie mógł przy niej nic innego robić poza słuchaniem jej; nie był w stanie wykonywać drobnych czynności domowych, nie mógł czytać ani pisać.

Przed Bachem był jazz, i to nie tylko słuchany, ale też grany na kontrabasie w zespole, który uprawiał muzykę w stylu Modern Jazz Quartet. Po Bachu Brahms, Beethoven, Mozart, Wagner, którym fascynacja trwała dziesięć lat. „W ciągu ostatnich dziesięciu lat mojego życia – mówi Kania – słucham bardzo różnej muzyki, zależnie od moich potrzeb. W ostatnich czasach moim wielkim odkryciem była francuska muzyka XVI i XVII wieku na violę da gamba, między innymi Sieur de Sainte-Colombe’a czy Marina Marais”.

Niezwykle ważne były dla Kani interpretacje muzyczne, zarówno dyrygenckie, jak i wykonawcze; do jego faworytów zaliczali się Leonard Bernstein, Glen Gould, Władimir Horowitz, Artur Rubinstein, Jordi Savall, Krystian Zimerman. Jednak coraz trudniej znaleźć wielkie postacie wśród młodych wirtuozów: „Niestety, aktualnie na rynku muzycznym święci triumfy filozofia współzawodnictwa. Wykonawcy ścigają się, kto dany utwór zagra szybciej. To absurdałne”.

Osobne zagadnienie stanowi nośnik i jakość słuchanego dźwięku. Kania nie należał do szczupłego grona audiofilów, dla których najważniejsza jest jakość

brzmienia odtwarzanej muzyki i którzy wydają duże pieniądze na wysokiej jakości sprzęt. Audiofilskie poszukiwania nieskazitelnego dźwięku budziły jego wesołość, a Bacha słuchał zachwycony na adapterze „Bambino”, gdyż umiał pośród trzasków i szumów nagrania usłyszeć muzykę i na niej skupić całą uwagę.

Najważniejszy jednak wątek rozmowy dotyczy wartości etycznej muzyki, która dzieli się na dobrą i złą nie tylko z powodów artystycznych, ale też moralnych: „Ciągłe i wyłączne obcowanie z muzyką tworzoną mechanicznie, seryjnie, tak jak się tworzy produkt na taśmie montażowej w fabryce, kształtuje tandetnego człowieka. Jest on pod względem uczuciowym i intelektualnym człowiekiem niepełnym, okaleczonym”. To ma skutki również pozamuzyczne, społeczne. Żeby przekroczyć siebie samego i zacząć słuchać muzyki pod każdym względem dobrej, należy dokonać wysiłku i poświęcić dużo czasu. Tak było z Beethovenem, którego zrozumienie wymagało od Kani wewnętrznego przełamania się i cierpliwości. Z tym zaś jest źle, bo ludzie mają coraz większą trudność skupienia się na długim wysiłku w jakiegokolwiek dziedzinie. „Przez dwadzieścia lat uprawiałem wyczynowo podnoszenie ciężarów – mówi Kania. – Prowadziłem nabór młodzieży do sekcji, a później z osobami, które pomyślnie przeszły testy, prowadziłem treningi. Obserwowałem niepokojącą ewolucję: z roku na rok spadała krzywa gotowości młodych ludzi do podjęcia długiego, ciężkiego wysiłku, który nie daje gwarancji natychmiastowego sukcesu”.

Zła muzyka zaspokaja najprostsze, prymitywne uczucia, dobra muzyka odwołuje się do uczuć wyższych, szlachetnych. Jeśli sferą kultury zawładnie zła muzyka, ludzkość odetnie się od swojego dziedzictwa kulturowego, liczącego kilka tysięcy lat. „Czy warto?” – pyta Kania.

Na książkę *Czy możliwa jest uniwersalna filozofia muzyki?* złożyły się dwa teksty: tytułowy oraz *Poezja a muzyka*. Pierwszy z nich był wcześniej publikowany w kwietniu 1992 roku w miesięczniku „Znak”, następnie wszedł w skład książki *Ścieżka nocy* (2001).

Do zadania tytułowego pytania skłonił Ireneusza Kanię esej Bohdana Pocięja *Muzyka wobec trzech porządków*, ogłoszony na łamach „Znaku” w grudniu 1991 roku, w którym to eseju jego autor podejmuje próbę stworzenia ogólnej filozofii muzyki, obejmującej „wszelką muzykę, jaka kiedykolwiek na ziemi powstała”. Zdaniem Kani, próba ta wypadła pomyślnie tylko pozornie, ponieważ Pocięj skupił uwagę na muzyce europejskiej; bo czy Indianin Hopi – zastanawia się Kania – uchwyci w strukturze fugi Bacha stosunki liczbowe, odpowiadające wiecznemu łaadowi świata, stworzonego przez osobowego Boga? Przykład z Indianinem ma rzecz jasna lekką wagę anegdoty, toteż Kania – aby zagadnienie rozpatrzyć w sposób rzetelny – zestawia muzykę europejską z muzyką chińską.

W swoim wywodzie Kania skrupulatnie i z wielką znajomością rzeczy wyszczególnia różnice między muzyką europejską a muzyką chińską zarówno pod względem estetycznym, jak filozoficznym czy spo-

łecznym: „Chińska estetyka zdominowana jest przez zasadę umiaru; muzyka ma łagodzić namiętności, przeto ma być wolna od wszelkiej skrajności i przesady. Ponieważ z drugiej strony pełni też ona funkcję ekspresywną – wyraża emocje ludzkiej duszy – moglibyśmy widzieć pewien konflikt. Ale nie ma tu żadnego konfliktu, gdyż na ekspresję indywidualną w rozumieniu europejskim (to znaczy zakładającą absolutną szczerość) w estetyce chińskiej nie ma miejsca. Napęlnianie całego świata własnym, indywidualnym dramatem – choćby nawet ubrany był on w formę muzyczną tak wyszukaną jak w Schubertowskiej *Zulejce* albo w lamencie Haendlowskiej *Dydony* – byłoby dla Chińczyka nie tylko czymś wysoce niestosownym, ba, wulgarnym; byłoby też sprzeczne z fundamentalną dla chińskiej cywilizacji orientacją antropologiczną akcentującą nadrzędność zbiorowości nad jednostką”.

Przytoczony cytat dobrze obrazuje przepaść, dzielącą muzykę chińską od europejskiej, która od czasu romantyzmu hołduje nieskrępowanej ekspresji osobowości aż po kontestację wzorców estetycznych, aż po bunt społeczny, w czym celuje zwłaszcza muzyka rockowa. Chińczyk zaś nie wyraża poprzez muzykę tego, co naprawdę czuje, lecz to, co powinien czuć, to, czego się spodziewają po nim inni. W kulturze Zachodu taką postawę określa się mianem konformizmu lub tchórzostwa i nie cieszy się ona uznaniem.

Co gorsza, muzyczne idiomy nie są w pełni przekładalne; dla Europejczyka kunsztowna chińska melodia kojarzy się

z serią jęklanych pisków; na Chińczykach nie robi najmniejszego wrażenia europejska muzyka XVIII wieku grana na klawesynie.

Toteż odpowiedź na postawione w tytule eseju pytanie brzmi: „Osobiście takiej zasady nie dostrzegam. Nie znaczy to, rzecz jasna, iż ona nie istnieje i że nie warto jej szukać”.

Poezja a muzyka to tytuł referatu, wygłoszonego przez Ireneusza Kanię na konferencji muzykologicznej, zorganizowanej w Muzeum w Stawisku w październiku 1993 roku. W tym krótkim szkicu udało się autorowi, odwołując się do Verlaine’a, Mallarmégo i Debussy’ego, dotrzeć do źródeł poezji i muzyki: obydwie są świetlistymi emanacjami słowa, które posiada właściwe mu brzmienie i ton, swoistą barwę i melodię. Kania nawiązuje tym samym do przetłumaczonej przez siebie kabalistycznej *Księgi Zohar*, wedle której Bóg stworzył świat za pośrednictwem liter alfabetu hebrajskiego. Poeta i muzyk powtarzają zatem boski akt kreacji.

Skoro poezja i muzyka są siostrami, świadomi tego pokrewieństwa poeci powinni dążyć do umuzykalnienia poezji. Dla Verlaine’a śpiewność wiersza wyraża się w „prostej, skromnej melodii”, czyniącej go podobnym do piosenki czy nawet do piosnki. Dla Mallarmégo istotą muzyczności poezji jest aura, ulotna, pusta przestrzeń między słowami, asemantyczna jak muzyka. Doskonałą realizacją tak rozumianego ideału poezji jest poemat *Popołudnie fauna*. Rozpoznał ten ideał Debussy, który przetransponował poezję Mallarmégo na

zmysłową, pólśenną muzykę, intensyfikującą leniwe, zastygłe, upalne, popołudniowe powietrze. Muzyka Debussy'ego nie zadowala się funkcją ilustracyjną, ujawnia głębszy sens utworu poetyckiego.

Lektura trzech książek Ireneusza Kania, wydanych przez wydawnictwo Austeria w serii Z rękopisów, nie tylko skłania do pogłębionej refleksji nad muzyką – bohaterką wszystkich trzech publikacji. Każę też zamyślić się nad zmarłym kilka miesięcy temu Ireneuszem Kanią, który był ulubieńcem wielu bogów, ale chyba najbardziej upodobał go sobie Hermes – patron hermeneutyki, sztuki tłumaczenia, wyjaśniania. Albowiem Kania był tłumaczem w szerokim i wielorakim sensie tego słowa: nie tylko przekładał fundamentalne dla humanistyki dzieła religijne, filozoficzne, literackie z rozmaitych języków na polską mowę, Kania przekładane przez siebie teksty w niezrównany sposób wyjaśniał za pomocą wstępów, posłowi, przypisów i osobnych artykułów lub esejów. Jak przystało na mądrego przewodnika po świecie ducha, stawał w cieniu wielkich postaci i wybitnych dzieł, ale gdy jego życie dobiegło końca, padł na nie snop światła i zamienił je w piękny los. Przyjdzie czas, że ktoś napisze o tym losie pieśń.

Robert Papieski

Ireneusz Kania, *Pieśni losu*, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2021

Ireneusz Kania, *Trzy przypisy do naszych czasów*, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2023

Ireneusz Kania, *Czy możliwa jest uniwersalna filozofia muzyki?*, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt-Syrakuzy 2023

Żoliborzanin

Antoni Libera kreuje w najnowszym tomie swej prozy *Najlepiej się nie narodzić* mozaikowy portret inteligenta z warszawskiego Żoliborza – nie przypadkiem też w tekście *Widok z góry i z dołu* narrator relacjonuje opowieść tworzącego kolonię żoliborską inżyniera, stryja bohatera: „To teraz ci pokażę, co i gdzie tutaj będzie. Zaczynamy od południa, od placu Inwalidów. Tam, wokół Cytadeli, powstaje osiedle dla kadry oficerskiej. Architektura dworkowa: ciągi niewielkich domków, krytych ceglana dachówką. A tam dalej, na zachód, wzdłuż tego długiego pasa, który stanie się z czasem aleją Wojska Polskiego, buduje się osiedle dla urzędników państwowych. [...] A na wschód, od rzeki, osiedle dziennikarskie: dla ludzi wolnych zawodów. (No a tutaj wokoło [...] osiedle robotnicze: około dziesięciu kolonii, z dziedzińcami, przedszkolem i biblioteką publiczną. Spółdzielnia WSM, modernistyczna w stylu”. Mimochodem wspomina tu narrator Warszawską Spółdzielnię Mieszkaniową założoną w roku 1921 – wśród jej założycieli odnaleźć można między innymi późniejszego szefa PZPR Bolesława Bieruta oraz zamordowanego w Sowietach działacza komunistycznego Jana Hempla – której legenda jako wzorcowej organizacji spółdzielczej w dyskretny sposób obecna była w lewicowych opozycyjnych kręgach peerelii. „Inteligent z Żoliborza” to określenie człowieka o wysokiej kulturze, światłego, dbałego o sprawy publiczne. Stąd też specyficzna nostalgia, o której mowa w tek-

ście demaskującym jednocześnie hipokryzję twórców tej oazy spółdzielczej, którzy po wojnie, stając po stronie komunistów, zdystansowali się wobec własnych dokonań: „Ci nie lubili »tej wiochy«, tej »zapyziałej dzielnicy«, bo choć ją budowano w myśl nowoczesnych projektów, jak sztandarową Gdynię, to jednak zachowywała klimat »niesłusznej przeszłości«. Szczególnie na osiedlach wojskowym i urzędniczym: w tych dworach, willach i rządach eleganckich kamienic. To właśnie przez to ten rejon skazano na stagnację”. Tyle, że legenda trwała, a „rejon” odzyskał swą tożsamość. Ale kiedy, jak i dlaczego, próżno by w tekście Libery poszukiwać. A szkoda.

Najlepiej się nie urodzić to książka starannie skomponowana i choć gromadzi teksty różnego pozornie charakteru, składa się ostatecznie na „fragmentaryczną” – przede wszystkim duchową, ale też i po części polityczną – autobiografię narratora. Otwarcie – zdaniem wyjętym z *Kosmosu* Gombrowicza: „Opowiem inną przygodę, dziwniejszą...” – stanowi opowieść o rodzinnych uwikłaniach ojca bohatera w początkach peerelii, epilog tomu to z kolei relacja o więzi łączącej narratora z Beckettem, którego nie tylko tłumaczy i reżyseruje, lecz z którego inspiracji, jak czytamy w *Błogosławieństwie* Becketta powstało przynajmniej pierwsze zdanie debiutanckiej powieści Antoniego Libery *Madame* nagrodzonej pierwszym miejscem w konkursie Wydawnictwa Znak i przetłumaczonej na ponad dwadzieścia języków a zainspirowanej stwierdzeniem irlandzkiego pisarza: „Przez wiele lat nie

opuszczało mnie poczucie, że urodziłem się za późno”.

Wydana w 1998 roku powieść Libery – jeden z jej rozdziałów jeszcze przed rozstrzygnięciem konkursu zaprezentował autor na łamach londyńskiego kwartalnika „Puls” – od początku zwróciła uwagę krytyki. Wśród jej głosów warto wspomnieć felieton Jana Gondowicza *Dialogi listów w butelkach* na łamach „Nowych Książek” (nr 4/1999), którego autor czujnie wytropił zbieżności utworu z wydaną w 1963 roku powieścią Aleksandra Jackiewicza *Madame* i którego lektura pozwalała sądzić, że nagrodzona książka jest doskonale zamaskowanym, choć jednocześnie dość oczywistym plagiatem powieści wcześniejszej. Z kolei na zbieżności i odmienności obu utworów zwróciła uwagę w obszernym, opublikowanym w „Tekstach Drugich” (nr 6/2005) eseju Dorota Samborska-Kukuś. Powtórzenie tytułu zdaje się świadczyć o świadomym sygnalizowaniu przez Liberę lekturowego źródła inspiracji, co samo w sobie nie jest przecież niczym zdrożnym, zaś sam rezultat poświadcza warsztatowe umiejętności autora oraz kombinatoryczną sprawność w przetwarzaniu literackiej materii – oto prowincjonalne miasteczko w peerelii znajduje swój odpowiednik w prowincjonalnym wschodnioeuropejskim kraju. Sama zaś konstrukcja utworu – niezależnie od podnoszonych przezeń problemów egzystencjalnych czy duchowych – kieruje uwagę na jego literackość, która staje się swoistym manifestem postawy narratora/autora wobec świata, którego sprawy

traktowane są wyłącznie jako pretekst do snucia opowieści stanowiącej wartość fundamentalną. Podobnie dzieje się w tomie opowiadań *Najlepiej się nie narodzić* – stąd demonstracyjne odniesienia literackie i muzyczne w podtytułach opowiadań, jak chociażby w *Weselu, którego nie było* (o Miazdze Jerzego Andrzejewskiego), gdzie narracja nie skupia się na przywoływanym utworze, lecz na wpisaniu postaci narratora w przestrzeń przywoływanej w podtytuł powieści.

Narrator wszystkich pomieszczonych w tomie, jak czytamy w dopełnieniu tytułu książki, „tekstów prozą” to przetworzona w literacką postać osoba autora, przy czym relacja jaką stanowi sekwencja autonomicznych opowiadań ułożona została w porządku chronologicznym sięgającym swymi początkami okresu poprzedzającego jego pojawienie się na świecie: to opowieść o aresztowanym przez UB akowcu, którego z więzienia wydobywa, korzystając ze swych znajomości, przyszła małżonka, której przyrodni brat, major wiadomych służb, decyduje się pomóc, zaś czyni to w imię, by tak rzec, żydowskiej solidarności: „Poszli do restauracji. Przedstawiła mu sprawę. [...] »A za co go zatrzymali?«. Matka odpowiedziała, że właśnie tego nikt nie wie, więc zapewne przez pomyłkę. Uśmiechnął się pobłażliwie i kiwnął drwiąco głową. [...] Milczał przez dłuższą chwilę, po czym zapytał: »Z naszych?«. Matkę zamurowało. Czuła, że czerwienieje. Ze wstydu i ze wstrętu. Ale opanowała się i powiedziała chłodno: »A co to ma do rzeczy?«. »Ma«, odpowiedział spokojnie”.

To ważny epizod, ale wymaga przypisu, gdyż problem obecności Żydów w Polsce już w okresie międzywojennym stanowił „problem” często podnoszony przez publicystykę, szczególnie prawicową, po wojnie zaś ich uczestnictwo w strukturach władzy komunistycznej skłaniało do rozpowszechnionej opinii o tym, że byli oni głównymi sprawcami zbrodni stalinowskich. Otóż w II Rzeczypospolitej Polacy stanowili sześćdziesiąt procent ludności, Ukraińcy piętnaście procent, Żydzi zaś osiem i pół procenta, przy czym, gdy chodzi o tych ostatnich, tworzyli oni znaczącą mniejszość w miastach, gdzie ich odsetek wynosił dwadzieścia jeden procent. Po wojnie, oczywiście, proporcje te się zmieniły wskutek antysemickiej polityki III Rzeszy. Niewątpliwie odsetek Żydów w aparacie przemocy zwracał uwagę. Jak pisze Dariusz Rosiak w artykule *Żydowscy funkcjonariusze w UB*: „Według historyka Ryszarda Terleckiego w 1945 roku 95 procent funkcjonariuszy było narodowości polskiej. Żydzi stanowili 2,5 procent. W kadrze kierowniczej te proporcje wyglądały inaczej: Polacy stanowili 50 procent. Żydzi 37 procent, 10 procent było oficerami sowieckimi. W 1953 roku UB zatrudniał nieco ponad trzydzieści tysięcy funkcjonariuszy, z czego 97,7 procent stanowili Polacy, 2,3 procent deklarowało narodowość żydowską”. Jak nietrudno dociec, głos decydujący w służbach mieli „sowieccy”. Relacja tytułowego tekstu tomu – *Najlepiej się nie urodzić* – ma jedną, za to podstawową wadę, którą jest zredukowanie całej tej skomplikowanej struktury do konkretnego przy-

padku, bez wątpienia prawdziwego, lecz zarazem utwierdzającego zakorzeniony stereotyp powiadający, że to właśnie Żydzi są odpowiedzialni za zło czynione przez Urząd Bezpieczeństwa. Szkoda, gdyż w powojennej rzeczywistości sprawy były dużo bardziej skomplikowane, zaś nasza literatura podejmująca próby rozpoznania tej rzeczywistości jest tu wciąż bezradna. Rzecz o tyle w wypadku książki Libery ważna, że w dalszym ciągu tego opowiadania udało się narratorowi jedynie prześlizgnąć po powierzchni takich zjawisk, jak wyjazd Żydów po roku 1956 czy antysemicka kampania Marca '68. Być może po prostu w ramach tego opowiadania byłoby to po prostu niemożliwe, ale też podniesienie tej kwestii w sposób, w jaki uczynił to Libera, sprawia, że epizod tu opisywany zyskuje rangę wydarzenia typowego. Rzecz w tym, że oczywiście było ono typowe, lecz w tym sensie, że w sytuacji aresztowania w owym czasie bliscy, jak to zwykle w takich okolicznościach bywa, uruchamiali wszelkie możliwe znajomości i „dojścia”, co raczej nie dziwi, lecz wyeksponowanie tu akurat solidarności narodowościowej z pominięciem całego kontekstu odbieram jako błąd sztuki.

Kolejny tekst, *Opowieść idioty* nawiązujący tytułem do często powtarzanego cytatu z *Makbeta* Szekspira („Życie jest nic nie znaczącą opowieścią idioty pełną wrzasku i furii”), otwiera wyznanie: „Z rozmaitych powodów zostałem wychowany w duchu racjonalizmu i wolnomyślicielstwa: poza Kościołem i wiarą, poza dzielectwem krwi, poza mitem takiego lub

innego narodu i poza ideologią dzielącą ludzi na klasy. I stąd jedyną rzeczą, która mnie określała, był język – język polski i wszystko, co przynosił”. To eksponowane „poza” podkreśla fakt, że bohater nie miał – przynajmniej w młodości - w zasadzie żadnego wpływu na kształtowanie swych postaw: zostały mu one niejako wpojone, a zatem narzucone, pozbawiając zarazem fundamentalnych wyborów pozwalających określić jego tożsamość religijną, narodową czy społeczną. Można powiedzieć, że, by posłużyć się tytułem niedokończzonej prozy Musila, mamy do czynienia z „człowiekiem bez właściwości”. Jedyną przestrzenią, w której próbuje się odnaleźć, jest sztuka, przede wszystkim literatura i muzyka. Nic dziwnego zatem, że przemycona z Paryża powieść Gombrowicza *Kosmos* staje się dlań jednym z kamieni milowych w drodze do zrozumienia własnej kondycji. Opowiadanie datowane na rok 2015 jest próbą rekonstrukcji wrażeń z lektury z roku 1967, pisane zatem z dystansu. Pytaniem otwartym pozostaje kwestia, czy refleksje dotyczące Gombrowicza są owocem przemyśleń narratora utworu, czy też jego autora, gdyż wydaje się, że właśnie po latach, odkrywając u Gombrowicza absurdalność ludzkiej kondycji, wydaje się tego budziela młodych pisarzy polskich odrzucać jako kogoś, kto zwodzi na manowce życia bez wartości: „Rozum nie jest »rozumny« i nie ujawnia niczego, co byłoby wiarygodne. Oto ile jest warte owo kluczowe pojęcie naszej cywilizacji, ten nasz mityczny »kosmos« – drwi swym tytułem Gombrowicz – oto co

za nim się kryje. Ładny mi sens! Porządek! Doprawdy, harmonia sfer! To jeden wielki absurd. To opowieść idioty". Kończące ten wywód szekspirowskie nawiązanie można zapewne pojmować wielorako, dla mnie wszakże jest próbą zdemaskowania postawy oświeceniowej widzącej w rozumie narzędzie poznania rzeczywistego i wolnego od złudzeń wszelkich ideologii i wiar w porządek nadprzyrodzony. Ale, jak napisał Ryszard Przybylski, warto wskazać raczej na paradoksalną naturę rozumu – nie może on wierzyć w nic, nawet w siebie.

Rzecz znajduje swą kontynuację w kolejnym tekście zatytułowanym *Rok 1967*. Narrator oto odkrywa, że zawierając Gombrowiczowi, znalazłby się w świecie bez wartości i, przewartościowując swój wcześniejszy entuzjazm, poddaje „rewelacje” serwowane przez pisarza: „Że są one złowrogie, »bezbożne«, nihilistyczne. A więc że jako ich rzecznik byłbym heroldem absurdu. W ślad za autorem *Kosmosu* ogłaszałbym bądź co bądź, że światem rządzi przypadek, nieodgadniony traf, a człowiek wobec niego jest całkowicie bezradny i nie ma najmniejszych szans, aby cokolwiek pojąć, nie mówiąc o wprowadzeniu jakiegokolwiek ładu”. Ta ocena, rzecz jasna, pozostaje na razie jedynie czystą i w zasadzie abstrakcyjną spekulacją dotyczącą literatury, niemniej ów zwrot w stronę „jakiegokolwiek ładu”, jest mocny i wyrazisty. Oprze się nawet żywiołowi historycznych zawirowań wydarzeń roku 1968 i będzie już stałym składnikiem światopoglądu bohatera nakazującym, niezależnie od biegu wypadków, dążenie do

narzucenia rzeczywistości trwałych zasad i reguł, bez których życie człowieka traci sens, a on sam zagubi się w otchłani nihilizmu i (ujętej w cudzysłów) „bezbożności”. Uważny czytelnik dostrzeże jednak, że to opowiadanie stawia jedną z centralnych kwestii dotyczących tożsamości bohatera, który, chcąc nie chcąc uwikłany w szaleństwo czasu naznaczonego partyjną, lecz przecież akceptowaną czy nawet w wielu kręgach przyjmowaną z aplauzem antysemicką nagonką, musi rozstrzygnąć „co znaczy być w ogóle Żydem poza religią i gminą”. I konstatuje: „Bo nie jesteśmy jedynie, za kogo się bierzemy. Jesteśmy w równym stopniu, za kogo biorą nas inni. I gdy ten drugi osąd nie pokrywa się z pierwszym, to jest jak podoba się światu, a nie jak podoba się nam”. Kluczowym słowem tej konstatacji jest „podoba się” wsparte charakterystycznym dla unikania jednoznacznej deklaracji posłużeniem się pierwszą osobą liczby mnogiej, owym „my”, w którym szuka się schronienia.

Nie jest to, oczywiście, temat nowy, a warto o tym wspomnieć choćby dlatego, że świat, w którym żyjemy, jest, przynajmniej w Europie, silnie nasycony antysemityzmem, na ogół mniej lub bardziej starannie skrywanym, lecz w pewnych okolicznościach – a takie właśnie okoliczności powstały w Polsce lat 1967–1969 – wybuchającym ze zdumiewającą agresywnością. W tych okolicznościach uznanie, że „jest tak jak podoba się światu, a nie jak podoba się nam”, stanowi rezygnację z siebie, lecz zarazem nie jest to rezygnacja dobrowolna, lecz poświadczająca zgodę na re-

guły narzucane przez „świat”, co jest ceną, jaką gotów jest zapłacić ten, który pragnie być uznany za „światowca”. Nietrudno przecież wskazać opcję w zasadniczy sposób od prezentowanej tu odmienną, a oznaczającą akceptację swej „inności”, a nawet gotowość jej okazywania, jak to uczynił Henryk Grynberg w zbiorze esejów *Monolog polsko-żydowski* czy – by na tym poprzestać – Piotr Matywiecki w tomie szkiców *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*: w obu wypadkach podwójna tożsamość czy może raczej zaplot dwóch tożsamości stanowi odrzucenie nakazu podporządkowywania się temu „jak podoba się światu” i stanowczą obronę tego „jak podoba się nam”. Przy czym w tle tych rozważań Libery pozostaje cały czas przekonanie o słuszności poglądu, że to Żydzi są winni – a zatem i za to odpowiedzialni – ugruntowania w Polsce reżimu komunistycznego, co wyłożone zostaje w wypowiedzi ojca narratora: „– Łatwiej jest znosić nagonkę – kończył swą przemowę – a nawet prześladowania, jeśli są one skutkiem uprzedzeń i zaślepienia, jeżeli wynikają z irracjonalnej wrogości. Bo ma się wtedy przynajmniej poczucie przewagi moralnej i można sobie powiedzieć: no cóż, taki jest świat, ciemny, atawistyczny. Lecz kiedy istnieje powód, sprawa się komplikuje. A powód niestety jest”.

Rzecz w tym, że powód, dla tych, którzy go szukają, znajdzie się zawsze, a pożywką dla poszukiwaczy stanowią mity czy to o „żydowskich kamienicach i polskich ulicach”, czy o „żydowskich źródłach komunizmu na świecie i w kraju”, zaś fakt, że takim

mitom – odwołującym się często do mniej lub bardziej przypadkowych wydarzeń, jak to ma miejsce w tytułowym opowiadaniu tego tomu – ulegają czasem i sami prześladowani tak, jakby chcieli przyznać rację wywodom Tadeusza Gajcego mówiącym, że tragizm poetów Skamandra polegał na tym, że „nauczyli się być Polakami” i, jak podkreślał autor *Widm*: „Trzeba postawić wreszcie jasno i powiedzieć, że to bardzo ważne, że zasadnicze: poezja dwudziestolecia była w $\frac{3}{4}$ obcą tej ziemi i duszy człowieka tej ziemi”. Piszę o tym dlatego, że autor, urodzony w 1949 roku, należy do pokolenia, na którego losach w dramatyczny sposób zaważyły wydarzenia „marca 1968” i towarzysząca im fala chyba nie tylko politycznego wzmożenia nacjonalistycznego. Bo przecież znaliśmy już wtedy dopowiedź do zakończenia *Traktatu moralnego* Miłosza dość jasno powiadającą, że „jest ONRu spadkobiercą Partia”, co nakazywało się jednak zastanowić, czym jest ten cały „polski komunizm”.

Ale piszę też nie bez związku z kolejnym tekstem tej książki poświęconym *Miazdze* Jerzego Andrzejewskiego, właściwie historii powstawania ostatecznego kształtu tej powieści, który to kształt został jej nadany przez samego Liberę i ogłoszony w roku 1992, a zatem w dziewięć lat po śmierci autora, z którym, jak o tym czytamy, zdążył się w jeszcze w szkolnym wieku zaprzyjaźnić, a swą pracę redakcyjną zapragnął spłacić dług „za niezapomnianą chwilę złudnego szczęścia w młodości”. W swym raporcie pisze też autor o fascynacji takimi utworami Andrzejewskiego, jak *Bramy rajy* czy

Idzie skacząc po górach, skądinąd słusznie i czujnie omijając wielkim łukiem zmore szkolnych zajęć, jaką stanowiły omówienia *Popiołu i diamentu*, ale też przemilczając rzecz, która wtedy dla mnie i kilku przyjaciół była nie tylko literackim wyzwaniem, a mianowicie opowiadanie *Wielki tydzień*. Ale to w końcu sprawa w kontekście wyznań Libery marginalna. Dość, że po publikacji fragmentów *Miazgi* na łamach „Twórczości” w roku 1966 młody adept literatury, zafascynowany konceptem Andrzejewskiego, nawiązał z pisarzem kontakt osobisty, co zaowocowało niespodziewaną przygodą, jak się bowiem dowiadujemy: „w ciągu dość krótkiego czasu z marzyciela, błędnego młodzieńca nieco naiwnie zauroczonego literaturą, stałem się tej literatury animatorem, postacią książki, którą dopiero co traktowałem jako całkowicie »zewnętrzna« wobec mnie i jakoś jednak dokonaną (mimo niedokończenia), a wreszcie swoistym jej współautorem”.

Sielanka nie trwała długo, albowiem, wraz z przejściem przez Andrzejewskiego chwytu zastosowanego w *Doktorze Faustusie* Manna, a polegającego na wpleceniu w tekst powieściowej narracji dziennika pisarza komentującego jego twórczości bieżące wydarzenia, wizja wyczytana przez Liberę z wczesnych fragmentów utworu uległa załamaniu: „mimo nośnej zasadniczo formuły dziennika wplecionego w tekst i uwzględnienia w świecie przedstawionym rzeczywistości po-marcowej – dzieło to, zamierzone, bądź co bądź, jako wielowarstwowe dzieło sztuki z aspiracjami »głębi«, stacza się w publicystykę i błaze-

nadę, kuleje myślowo i pełne jest rażących mielizn”. Surową ocenę Libery warto zestawić z reakcją wybitnego krytyka, jakim jest Tomasz Burek, który, w podsumowaniu dorobku autora *Złotego lisa*, jednego z pierwszych utworów wyłamujących się z doktrynie socrealizmu, pisał na łamach podziemnego „Zapisu” o wydanym w podziemiu (w trzech zeszytach powielaczowych) utworze: „Tragikomedia nie dającej się przedstawić, wzdrigającej się przed realistycznym opisem jak diabeł przed święconą wodą, wykrętnej i zawstydzonej samą sobą, peerelowskiej rzeczywistości polskiej w którymś tam roku jej półfikcyjnego istnienia [...] wyraża się w *Miazdze* ironią formy powieściowej. Analogicznie bowiem jak Polska, o której opowiada, powieść nie jest w stanie rozwinąć wszystkich swoich możliwości, nie jest w stanie uformować przejrzyście, prawdopodobnie i wszechstronnie swojego przedmiotu, w miarę więc, jak poznaje własne ograniczenie i dowiaduje się o swojej nieprzekraczalnej fikcyjności, unieważnia krok po kroku samą siebie, przekreśla się w oczach czytelnika, wymazuje to, co napisane, demaskuje to, co wymyślone, podważa i podaje w wątpliwość moralne racje swojego zwichniętego i artystycznie niedokształconego bytu. Z ironiczną determinacją zatrzymuje się w fazie przed-powieściowości”. Owa (auto)ironia wydaje się z dzisiejszej perspektywy dość precyzyjnym uchwyceniem osobliwości stanu miazgi okresu przed- i po-marcowej rzeczywistości, z czego Libera, jako „swoisty współautor” książki wyraźnie nie zdaje sobie sprawy.

Zaś na marginesie tych powyższych uwag warto może dodać dość chyba dla historii *Miazgi* interesującą anegdotę natury poniekąd osobistej. W tym czasie, kiedy książka powstawała, byłem raczej daleki od zajmowania się sprawami literatury, niemniej zostałem pewnego dnia wraz z rodzicami zaproszony do Andrzejewskiego na „czytanie” – wówczas takie spotkania z autorami w mieszkaniach prywatnych były zjawiskiem dość w dużych ośrodkach częstym. Przyjaźń rodziców z Andrzejewskimi trwała od dawna, jeszcze z czasów, gdy mieszkaliśmy wszyscy w małej kolonii literackiej na Głębokim pod Szczecinem, co zaowocowało tym, że Jerzy został ojcem chrzestnym Lidii, mojej urodzonej w 1948 roku siostry. Już w Warszawie spotykali się też dość często, mieszkaliśmy przy tej samej ulicy Świerczewskiego, dziś przemianowanej na Solidarności. Ja sam specjalnie w życiu literackim udziału wtedy nie brałem, ale akurat na to spotkanie, po lekturze drukowanego w „Twórczości” fragmentu powieści poszedłem bardzo zaciekawiony tym, co będzie działo się dalej. Niedługo potem Jerzy dostał bardzo ponętą propozycję cyklu spotkań autorskich w Niemczech Zachodnich, a że nie znał niemieckiego, poprosił o towarzyszenie mu moją matkę i przez swoje „dojścia” jakoś załatwił jej paszport, co wcale nie należało do spraw oczywistych. I otóż w czasie tego niemieckiego tournée podczas jakiegoś obiadu czy kolacji doszło do katastrofy – ktoś ukradł samochód osoby, która ich na to spotkanie zaprosiła i może nie byłaby to sprawa aż tak bardzo godna uwagi, gdyby nie fakt,

że w bagażu Andrzejewskiego znajdował się rękopis już ukończonej powieści. Pisarz dysponował jedynie tą częścią, która została opublikowana, musiał zatem, bazując na ocalałym fragmencie, napisać rzecz od nowa. Nie wiem, oczywiście, którą wersję – tą pierwszą, czy tą zrekonstruowaną – dostał do czytania młody Antoni Libera, ale fakt, że o kradzieży rękopisu nie wspomina, skłania do przypuszczenia, że tą drugą. Być może jednak, co mało prawdopodobne – ale nie takie rzeczy się zdarzały – pewnego dnia ujrzy światło dzienne skradziona wersja tak przez Liberę surowo ocenionego tekstu.

Życie literaturą w opisywanych przez Liberę wspomnieniach odgrywało w czasach peerelii dość istotną rolę – na takie książki jak *Miazga* oczekiwały rzesze czytelników, w szczególności młodych, zainteresowanych tym, co w utworach literackich da się przemycić przez sito partyjnej cenzury. Stąd też tom *Najlepiej się nie urodzić*, zorientowawszy się, że dotyczy przede wszystkim doświadczeń mojej generacji, wpisanej do kronik jako „pokolenie '68” brałem do rąk z nadzieją, że – zważywszy autobiografizm tekstu – odda, by przywołać znaną formułę Conrada (wówczas dość popularną) „sprawiedliwość widzialnemu światu”, że będzie kolejnym przyczynkiem do opowieści o losach „marcowej młodzieży”. W pewnej mierze książka te oczekiwania spełniła – przede wszystkim potwierdziła domniemanie, że określenie „pokolenie '68”, w odróżnieniu od kategorii „pokolenia wojennego” jest raczej terminem dotyczącym pewnej formacji gene-

racyjnej, a nie całości. Widać to zresztą wyraźnie, gdy śledzi się losy przedstawicieli pokolenia, które, choć często się przecież krzyżują, po latach zaprowadziły ich w odmienne przestrzenie światopoglądowe, czasem o kontrastowo różnych barwach, kiedy indziej różniące się jedynie odcieniami. Jest to zresztą proces dość oczywisty i uniwersalny, ale często opisywany w anachronicznych kategoriach „lewicowości” i „prawicowości”, które dziś wydają się raczej zaciemniające obraz niż zdające sprawę z rzeczywistego stanu rzeczy.

Jednym z zarzutów podniesionych przez Liberę w stosunku do *Miazgi* jest „staczanie się w publicystykę”. Inaczej mówiąc: dzieło o ambicjach utworu podnoszącego kwestie uniwersalne grzęźnie w doraźności. Problem ten podjął swego czasu Stanisław Barańczak w szkicu poświęconym powstającej w okolicznościach stanu wojennego poezji Ryszarda Krynickiego: „Nie ukrywam, że skrajna konsekwencja rozwoju poezji Krynickiego budzi we mnie tyleż szacunku, ile niepokoju. Przesłanki wiodące ku formule wiersza-apelu są nieubłagane logiczne; a jednak jest to ostateczność, przedstawiająca wielkie artystyczne ryzyko. Wiersz-apel łatwo może stać się *nazbyt* jednoznaczny, retoryczny, »ulotkowy«. Napis na murze łatwo zapada w pamięć i łatwo przekonuje, ale stawia umysłowi zbyt mało oporu. Wolę wiersze-aforyzmy [...], wiersze, w których odzywa się echo samotności człowieka i skomplikowania świata. Jednocześnie wszakże mam przekonanie, że za wszystkimi wierszami Krynickiego stoi ta sama osobowość

i ten sam system wiernie przestrzeganych zasad – że ten właśnie poeta wywalczył sobie nawet prawo do błędu przez to, że stawia swojej twórczości najwyższe, nie zawsze możliwe do spełnienia wymagania”.

Podobne dylematy musi rozstrzygać każdy artysta dostrzegający zło dziejące się wokół niego, w doraźnym wymiarze egzystencji, dla którego wszelkie dywagacje o „ponadczasowości” sztuki usprawiedliwiające odstępstwo od Conradowskiej zasady „oddawania sprawiedliwości widzialnemu światu” oznacza zignorowanie ludzkiego *hic et nunc*, będącego realnym wymiarem jednostkowego, niepowtarzalnego życia. Dotyczy to zwłaszcza tych okoliczności, w których nazwanie realiów – za sprawą cenzury czy lęku przed domniemywaną karą – jest zakazane: a takie właśnie okoliczności stanowiły istotny kontekst peerelowskiego życia, a tym samym także literatury. Oczywiście – dla wielu podjęcie takiego „przyziemnego” wyzwania, jakim jest nazywanie zła po imieniu, jest często zadaniem zagrożonym „staczaniem się w publicystykę”, ale też jednocześnie towarzyszy temu poczucie powinności upomnienia się o przemocą wyeliminowane z publicznego dialogu głosy. To nie znaczy, że poeta „cierpi za miliony”, znaczy natomiast, że we wspomnianych okolicznościach za zmuszane do milczenia miliony mówi – na tym zresztą na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych osadzony był „program” Nowej Fali, wielogłosowy artystycznie, lecz spójny w postawie etycznej, na co zresztą zwracał uwagę Barańczak w wydanym w 1979 w Instytu-

cie Literackim w Paryżu, czyli „u Giedroycia” tomie esejów *Etyka i poetyka*. Nie jest zresztą przypadkiem, że zarówno Jerzy Andrzejewski, jak i Stanisław Barańczak byli współtwórcami Komitetu Obrony Robotników w roku 1976. Taka była ta „po-marcowa rzeczywistość”, o której pisze Libera.

On wszakże, jak można sądzić po lekturze najważniejszego w tomie opowiadania *Toccata C-dur*, mierzył od początku wysoko, unosząc się, jak albatros Baudelaire’a, ponad pianą doraźności i stroniąc od uproszczeń publicystyki w dążeniu do oddania rzeczywistych dylematów skazanego na samotność artysty uwikłanego w przyziemne realia peerelowskiego egzystowania. Owszem – jest to utwór ambitny, ale dziwnie pusty – skomponowany starannie, odwzorowujący kolejne partie *Toccaty* Schumanna, zdający relację z rywalizacji dwóch przyjaciół i klęskę jednego z nich w świecie pianistycznych karier.

Leszek Szaruga

Antoni Libera, *Najlepiej się nie urodzić i inne teksty prozą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2023

Co dziś będzie w gawędzie? Łabędzie

Na motto swoich dwutomowych *Łabędzie* Jacek Dehnel wybrał *Piosenkę o porcelanie* Czesława Miłosza. Niby wszystko się zgadza, w wierszu „pióra zamarzłych łabędzi / idą w ruczaje podziemne”, a tytułowe łabędzie u Dehnela to serwis miśnieńskiej porcelany, przez który zaiste „przeszły

tanki”, a one z kolei przez rozliczne ręce i „sny majstrów drogocenne” (majstrów czy macherów, różnie to bywało). Do tego cytaty to znany ze szkoły, ma status skrzydlatych słów, więc robi robotę. Ale czy jest zgodny z „duchem opowieści”? Tę kategorię powołuje/przywołuje Dehnel parokrotnie, jest ona lekko ironiczna, lekko retro (coś za ducha modernizmu z tego ducha opowieści wyziera – skrzywi się ktoś, a nie-słusznie), „duch opowieści bardzo by sobie tego życzył”, myślę jednak, że niejednen piszący dobrze rozpozna owego „ducha”, ten rodzaj intuicyjnej pewności, która podpowiada, jak prowadzić narrację, podsuwa w chwili pisania chwyt i zakręty spoza przygotowanego racjonalnie planu, a piszący ma poczucie, że przez wielką mapę z licznymi białymi planami prowadzi go ów ogień, znający palimpsest pod białymi plamami, prowadzi zgodnie z ukrytym masterplanem. Definicja moja, nie Dehnela, on podaje taką: „ma on skłonność do wybierania tych wersji, które są najbardziej powabne; dla śledczego będzie to zdanie, które da się podpiąć pod jakiś paragraf, dla oskarżonego – takie, które zostawia miejsce na wątpliwość; dla mnie – coś, co przyniesie celny morał, skrzęty się bon mot. I każdy ciągnie w swoją stronę”. Różni pisarze to różnie definiowali, jedni mówili o „logice opowieści” (która się od-słania w miarę pisania), Jerzy Andrzejewski na przykład o rytmie, który jak gdyby wyzwalał coś kosmicznego, „naszepty na rzecz konieczności”, rzekłbym. O *Bramach raju* (z notatek w „dzienniku intymnym”): „Był tylko przewyciężyć strach przed

pierwszymi zdaniami" [27 VIII 1959], „Wyjątkowa i od dawna nie znana mi łatwość pisania. Wszystko widzę i wszystko wiem" [4 IX 1959], z *Dziennika paryskiego*: „Sam już teraz nie umiem sobie wyjaśnić, w jaki sposób te *Bramy raju* ze mnie wyskoczyły. Zaledwie przeczuwam, że to jest coś bardzo dobrego, ale już prawie nie zdaję sobie sprawy, że to właśnie ja to napisałem" [29 XII 1959], „po raz pierwszy w życiu napisałem coś, co skłania się ku sferom magii" [19 I 1960]. Duch musi tańczyć w odpowiednim rytmie.

Nie przypadkiem poświęcam tu dłuższą chwilę Andrzejewskiemu. Choć bowiem Dehnel patronami chce czynić Miłosza w motcie i Balzaca jako autora szerokich panoram społecznych, to w wypadku tego drugiego rzecz wydawałaby się wysilona (na przykład, gdy czytamy „on jest małym, oślizgłym facecikiem, po którym może powiodłaby wzrokiem ponad ciemnych okularów, mijając go swoim czerwonym bmw – jak księżna z Balzaka, ledwo dostrzegająca podrzędnego oficjalistę podczas swej codziennej przejażdżki po Lasku Bulońskim", albo „Dygas tak naprawdę nie jest postacią z Moliera, tylko z Balzaka") – gdyby takich wtrętów było więcej. Ja natomiast chcę zasugerować, że „duch opowieści bardzo by sobie życzył" Andrzejewskiego. Zarówno w motcie, jak i w konstrukcji. Nie wiem, czy Dehnel Andrzejewskiego zna. Może na motto cytato za długi – cóż, może nawet i na recenzję, ale zaryzykuję. Oto genialna groteska wojenna *Paszportowa żona*, napisana w latach 1942–1943, ukazująca wojenną zaradność

i szaber jako polskie cechy wymieszane z oczywistym i znanym „patriotyzmem": „Istotnie, malowane w piękne ptaki filiżanki miały być w swoim czasie darem japońskich kupców dla obecnego mikada, gdy był jeszcze następcą tronu. Dwunastu znakomitych artystów malowało po jednej filiżance, lecz czy serwis okazał się niedostatecznie okazały, czy inne zadecydowały względy, dość że syn mikada otrzymał nowy dar, a serwis ofiarowano sławnemu generałowi, jednemu ze zwycięzców spod Cuszimy. Ów zaś generał w dowód kurtazji podarował filiżanki wziętemu do niewoli generałowi rosyjskiemu. Ten z kolei przekazał je swojemu bratankowi w charakterze prezentu ślubnego. Rewolucja zagnała bratanka generała wraz z filiżankami aż do Rzymu i tam na licytacji serwis przeszedł do rąk fabrykanta konserw z Chicago, kolekcjonera japońszczyzny. Niestety, fabrykant zginął niebawem w katastrofie samochodowej i serwis otrzymał w spadku syn [...]. Wówczas niedoszły prezent dla japońskiego władcy ozdobił wnętrze mieszkania gwiazdy z Hollywood. Ale gwiazda na skutek zaburzeń hormonalnych zaczęła tyć i serwis kupił stary angielski markiz dla młodziutkiego paryskiego tancerza. [...] drogocenny sprzęt nabył bogato ożeniony radca polskiej ambasady w Paryżu i po pewnym czasie razem z filiżankami zawitał do Warszawy". Otóż to jest *clou* Dehnelowskiej historii „Ia-będzi" w pigułce, tu dodatkowo skondensowanej do groteski, abstrahując od tego, że u Dehnela chodzi nie o Japonię, a o Miśnię, nie o generała rosyjskiego, a o Brühla,

i tak dalej. Być może w nieco zmienionym kostiumie Andrzejewski opisuje nawet faktycznie odprysk wojennych losów serwisu „łabędzi” i rodu Mętiewiczów, *qui sait*. Całą opowieść Dehnela duch kazał mu oprzeć na analogicznej figurze: przesady, nadmiaru, kumulacji i enumeracji oraz genealogii – rodowodu. Tylko bez kondensacji budującej dobitność. Bez wyraźnego pojęcia „nadmiaru”. O tym za chwilę. Różnica jest taka, że Dehnel, bywając wprawdzie subtelnie dowcipnym, chciał wybrać raczej efekt barokowy, to znaczy, jednak serio, przy lekko ironicznym półuśmiechu. No właśnie, barokowy – czy jednak rokokowy? A może chciał baroku, a wyszło rokoko?

Spójrzmy zatem, jak Dehnel „barokuje”. Wesele syna Augusta II Mocnego: „trwające czterdzieści dni i oparte na koncepcie »Turnieju Planet«, sam król zaś zdążył się przez ten czas popisać dziewięcioma różnymi garniturami klejnotów. Fajerwerki i bankiety, kuligi i regaty, opery i polowania, turnieje i maskarady [...]. Sam August II osobiście występował w tych maskaradach przebrany za Apolla w procesji bóstw, za afrykańskiego wodza w Karuzelu Czterech Stron Świata, za władcę ognia w Karuzelu Czterech Żywiołów czy za Scaramuccię w Karuzelu Commedii. Albo wyimek z tytułów Henryka von Brühla: hrabia Rzeszy, pierwszy i tajny saski Minister Gabinetu i Konferencji, rzeczywisty tajny radca, generał piechoty, oberszambelan, oberpodkomorzy [...] kapitularyusz katedry miśnieńskiej, proboszcz katedry budziszyńskiej [...], starosta lipnicki, piaseczyński, bolimowski i spiski, wójt byd-

goski [...], kawaler orderów: pruskiego Orła Czarnego, saskiego św. Henryka, polskiego Orła Białego, rosyjskiego św. Andrzeja”. Wreszcie opis serwisu stanowiącego tu *leitmotiv*, a może i nieożywiony *spiritus movens*, ciągnący się przez ponad dwie strony, z którego wyjmijmy tylko co efektowniejsze elementa, jak „dolne piętro, ozdobione nimfami i puttami igrającymi z łabędziami, wspiera głowa Neptuna opleciona ogonami delfinów, a górne, ażurowe – nimfa z trytonem, znów wazy – z Galateą i amorkiem płynącym na delfinie; z Wenus na powozie z muszli, ciągniętym przez łabędzia ujeżdżanego przez putto, trzymająca jabłko otrzymane od Parysa; z Akisem i Galateą w miłosnym uścisku; wreszcie na weta – patery na słodczyce okrągłe, patery na słodczyce dźwigane przez syrenę; patery na słodczyce dźwigane przez trytona Glaukosa, syna Posejдона”. I tak dalej, *und viele andere*. Ale zasada wyliczeń i kumulacji obowiązuje w całej książce, w obu tomach, i ma swój układ strukturalny. Wygląda to zatem następująco. Tom I – *Książka, którą chciałem napisać*, jak głosi podtytuł – stanowi przeplatane losy rodzin Bobolich i Mętiewiczów, to jest obu rodów, będących przodkami Dehnela, z których Mętiewiczowie byli zaangażowani w nielegalny handel dziełami sztuki oraz złotem i skazani za to w procesie, będącym punktem dojścia tej historii – kontrapunktem zaś jest historia serwisu „łabędzie”, który w pewnym momencie trafił do rodu Mętiewiczów. Po pierwsze Dehnel kontrastuje tu dwa tryby narracji historycznej, pierwszy – „genealogiczny”,

oparty na historii oralnej, rekonstrukcyjny, archiwalny, wymagający krytycznej analizy. Taki, w który, powiedzmy, włożył więcej pracy intelektualnej, analitycznej, z czego się zwierza niekiedy – i tak źródło A mówi, że matka szła chustki ze spadochronów, a źródło B, że ze spadochronów spadał jedwab, z którego matka szła bieleznię – i tak dalej. Dehnel stara się odróżnić pracę pamięci z jej ubytkami od mityzacji, wyluskać jedną opowieść z czegoś, co rysuje mu się jako „dwie melodie, niemal zupełnie inne, ale czasem powtarzają, nieco inaczej, ten sam motyw, zbliżają się do siebie w niektórych punktach, żeby znów się rozejść”. Żmudna, drobiazgowa praca – „ciulanie historii, które potem będę zszywał w jedno, często nieprzystających do siebie kawałków”. Natomiast kontrapunkt zwany *Serwis łabędzi. Intermezzo* z kolejnymi numerami „odcinków” ma innego narratora, inną figurę historyka. To kompilator, przepisywacz historii ustalonych przez innych, który od siebie wnosi umiejętności narracyjne, figury literackie, powiedzmy – podbija podręcznik („szmaragd historii zieloną bibułą kompetencji literackich”, można by sparafrazować Paula Valéry, parafrazowanego przez Mirona Białoszewskiego), mniejsza już o to, czy bardziej jak Paweł Jasienica, czy bardziej jak Zbigniew Nienacki. Ten imponuje nam erudycją, czytaniem, rozległością wiedzy – bo i ma imponować, choć też być przewodnikiem. Oba te tryby są oparte na figurach kumulacji – z ducha barokowego. W wypadku historii przepisywanej – serwisu „łabędzi” – jest to kumulacja źródłowo

„barokowa”, bo też w epoce baroku serwis powstał. Jego historia, gdyby ją podać nie w odcinkach, skondensować narrację, pozbawić dygresji – zaczęłaby przypominać te opisaną w *Paszportowej żonie* Andrzejewskiego, choć wciąż być może nie miałaby tego naddatku, który przechyliłby ją ku grotesce. Może za wcześniej, aby snuć hipotezy, ale niewykluczone, powiem wstępnie, że różnica wynika z tego, iż Andrzejewski miał znacznie silniejszy dystans do kolekcjonerstwa i pięknych przedmiotów niż *jouisseur* Dehnel, choć i ten pewnej dozy dystansu nie jest pozbawiony. W wątku pierwszym figury kumulacji natomiast odzwierciedlają niejako oczywiście pasję kolekcjonerską Mętlewiczów oraz innych opisanych kolekcjonerów. „Szaleństwo katalogowania” (Umberto Eco) i „szaleństwo kolekcjonowania”. Tu zaś Dehnel robi użytek ze swojej cechy wyobraźni w ogóle, w tym także historycznej. Jest bowiem grupa historyków, ale też narratorów i gawędziarzy, którzy aby podać jakąś historię, uważają za konieczne sięgnąć *ab ovo*, do Adama i Ewy, wywodzić każdą *materia* z *materia prima*. Są ludzie obdarzeni pasją genealogii, rodowodu (raz jeszcze z *Paszportowej żony*: „– To rozumiem sprzęt! Geologię ma jak sam Radziwiłł”). Hayden White, opisując główne typy narracji historycznej, scharakteryzował tę „synekdochiczną”, wysługując się cytatem z Jeana Piageta: „seriacja wszystkich seriacji” i uzupełnił definicję Giambattisty Vico: „podniesienie szczegółu do rangi ogółu”. O ten „ogół” wypadnie mi jeszcze docisnąć Dehnela później. Zresztą z owego opowia-

dania wszystkiego *ab ovo* nasz pisarz robi użytek także w części o serwisie porcelany. Cała narracja, powiedzmy tymczasowo, robi się od tych zabiegów spuchnięta. Oba tomy liczą około dziewięćset stron. Natomiast w tomie drugim, nienoszącym podtytułu „którego nie chciałem napisać”, choć tego można się domyślić, noszącym więc podtytuł „bajoro”, odtwarzana jest historia procesu Mętlewiczów na podstawie akt IPN – wykonałem szesnaście tysięcy zdjęć dokumentów w czytelni IPN, zwierza się autor, i to też jest kolekcja – i tu wątek kumulacji wynika z „szaleństwa akt”, szaleństwa gromadzenia wiedzy operacyjnej przez aparat władzy. Przez lekturę pierwszego tomu cały czas zastanawiałem się, czy owe przeplatające się spuchnięte historie z licznymi odnogami i dygresjami – a każda *ab ovo*, bo jak pojawia się jakaś epizodyczna postać, to także warto wiedzieć, co robił jej pradziadek [wyolbrzymiam trochę...] – doprowadzą do jakiegoś krytycznego przesilenia, czy stworzą wielki koncept, co dla mnie oznaczałoby, że są prawdziwie barokowe. Dehnel chyba podjął taką próbę, stosując figurę znaną także z baroku – przekłucia wielkiego balona, pokazania *vanitas*, sprowadzenia na ziemię, odczarowania. Oto w *Epilogu* o podtytule *Domalowane* jedna z bohatererek powiada tak: „cała ta rodzina, całe to szlachectwo, bogactwo, ten hotel [Saski w Warszawie – P.S.]... – zawiesza głos i niemal widzę, jak uśmiecha się z przekąsem – to jest bardzo koloryzowane. Ty wiesz, że na tym najbardziej znanym zdjęciu hotelu, najczęściej reprodukowanym, ze stawem,

z łabędziami... ty wiesz, że nawet te łabędzie są nieprawdziwe? Domalowane. Przyjrzyj się”. A jednak, mimo tej ostrej pointy (ostrej, bo nakłuwa balon), owego *desengaño*, tej deziluzji, nie pozbywam się wrażenia, że „książka, którą chciał napisać” Dehnel, jest nie barokowa, a rokokowa, gdzie różnicę – by nie wdawać się w dłuższe definicyjne spory – widzę w procencie delektacji estetycznej (kumulacją) względem krytycznego i conceptualnego dystansu wobec kumulacji. Słowem – rokoko bardziej sensualistyczne i afirmatywne, barok, mimo całego rozbuchania – intelektualny i krytyczny.

Ale nie to jest problemem, że Dehnel lubi genealogie, problemem nie jest to, że lubi porcelanę, że nie dystansuje się wobec naddawania wartości przedmiotom uznawanym przez kolekcjonerów za warte wysokich cen, ani też to, że imponuje przepisaną z podręczników erudycją historyczną. Problemem – dla mnie – są proporcje. Jeśli bowiem z jednej strony mamy nieposkromione rozbuchanie genealogii, a z drugiej niepojętym gawędziarstwem historycznym, to autor, mający wszakże na horyzoncie jakiegoś czytelnika (a podejrzewam, że nawet kumulację czytelników, barokową serię, listę, genealogię rodów czytelników), musi się liczyć z tym, że być może daje mu za dużo, chcąc dać tyle, ile dla niego samego jest interesujące, przeładowuje, ale liczy zarazem, że się wybroni dwiema kwestiami (bądź jedną z nich). Po pierwsze więc – swoją siłą literacką. Supermocą Szeherezady, powiedzmy. I tego założenia nie chcę zbijać.

W wielu miejscach, czy to rekonstruowanych, czy to „spisanych”, rzecz czyta się nadspodziewanie dobrze. Powiedziałbym wręcz, że stylistycznie to jest najlepsza proza Dehnela – a ktoś z grona (wcale liczego) krytyków jego twórczości być może powiedziałby wręcz, że pierwszy raz w ogóle objawił się nam Dehnel jako prawdziwy pisarz. Ba, może wręcz mamy do czynienia z niezwykle rzadkim w historii literatury przypadkiem, kiedy to pisarz udoskonalił styl, uprawiając (dobrą i ciętą) publicystykę. Doceniam tedy: panowanie nad całością materiału i dobrze pomyślany jego układ (abstrahując zaś od tego, że zbyt obfity); metatematyczne wtręty obrazujące „pracę pisarza”; lekko autoironiczną pozycję narratora czy figurę autora; dyskretny humor. Osobiście chciałbym, żeby ta proza była nieco bardziej – hm – namiętna, to znaczy, muszę sobie wnet replikować, uważam, że Dehnel jest w tej opowieści swoiście (to jest po swojemu) namiętny, przeczuwam to podskórnie i niekiedy widzę ślady; zresztą świadomie deklaruje, że chciał uniknąć namiętności „sędziego” (czyli jakkolwiek moralizatorskiej zapewne, „nie byłbym dobrym sędzią, a pisanie tej książki ciągle próbuje mnie wepchnąć na jego miejsce, założyć mi togę i łańcuch”; sęk w tym, że autor unika tu nie tyle bycia sędzią, co bycia orędownikiem jednej ze stron, a sędziowie akurat mają się wykazywać beznamiętnością). Niestety jego namiętność piszącego nie zawsze przekłada się na moją namiętność czytającego. Mówię o sobie, to jest za siebie, ale z moich rozmów z innymi

czytelnikami „profesjonalnymi” wynika, że niektóre partie „przelatywali wzrokiem”, na co ja sobie pozwolić nie mogłem, zabrania mi etos recenzencki, czułem natomiast pokusę; za dużo wątków, co kolejne sto stron już nie pamiętałem niektórych bohaterów i zapleceń intrygi; robiłem notatki, mógłbym zrobić więcej, mógłbym zapanować nad tym, gdybym włożył wysiłek, wracał do wcześniejszych stron, mnemotechniki stosował: tylko po co? A skoro tak reagują czytelnicy profesjonalni, to jak czytaliby (czytają?) to czytelnicy niezawodowi, którzy nie obcuja z książką po to, aby nie dać po sobie w recenzji czy rozprawie poznać, że się gdzieś zgubili, bądź że istnieje gdzieś w kobyle cytat mogący zaprzeczyć jakiejś ich tezie?

Drugim wehikułem mogącym podratowywać owo „spuchnięcie narracji” jest natomiast ranga tematu. W tym wypadku – „afery Mętlewiczów”. Oczywiście nie na to człowiek ma inteligencję, aby wierzyć blurbom (skądinąd na ogół pisanym przez ludzi inteligentnych), powiada mi się tu jednak, że to historia „wielkiej rozprawy sądowej, która rozpalala wyobraźnię obywateli Polski Ludowej”, ja natomiast, rówieśnik Dehnela starszy od niego o trzy dni, no i mimo wszystko badacz literatury okresu „Polski Ludowej”, nigdy o tej aferze nie słyszałem. Zwróciłem się więc z pytaniem do dwóch (starszych) profesjonalistów, znawców PRL, w tym także jego strony popkulturowej, w co wliczają się skandale, jakimi żyła prasa: jeden o aferze nie słyszał, drugi owszem. Dla Dehnela oczywiście jest to sprawa osobista, rodzinna, ale także w tym

sensie mówię o tym, że jego osobista namiętność nie przekłada się całkowicie na tę czytelniczną, iż, jak się zdaje, na społecznej pamięci (sentymencie?) o dawnym skandalu prasowym nie można tu budować kapitału.

Rozważam zatem, dlaczego książkę należałoby skrócić – i rozumiem rozterki autora. Znam te rozterki. Choć Dehnel zastrzega – moim zdaniem niepotrzebnie – że nie jest to „praca naukowa” (z zakresu historii i/lub kulturoznawstwa, jak sądzę), to jest to kolejna w ostatnich latach książka „non-fiction” czy „reportażowa”, zwał jak zwał (nie powiedziałbym, że *Łabędzie* to reportaż *tout court*), przy której mogę powtórzyć to, co mówiłem o reportażach Remigiusza Rzyńskiego i Bartosza Żurawieckiego: wykonali pracę historyków za historyków i mogliby spokojnie dostać za swoje książki stopień. Rzecz w tym, że w pracy naukowej nieustannie walczymy z podobnym jak Dehnel worem obfitości wątków i tematów. Jeśli tylko mamy miejsce – forma pracy naukowej przełknie „wszystko”, bo prace te na ogół nie są pisane dla przyjemności czytelniczej, a dla dokładności dowodowej; jednak jeśli ślemy artykuł do pisma, gdzie nie można przekroczyć czterdzieści tysięcy znaków lubi mniej, każe nam się wycinać to dopowiedzenie, tamten akapit – cierpimy, boimy się, że być może nasz wywód zyska na klarowności, ale i narazi na zarzuty, że nie pogłęбилиśmy kwestii x, kwestia y jest sformułowana na tyle wieloznacznie, że nie jesteśmy precyzyjni (a byliśmy przed cięciem), i tym podobne, i tak dalej. Co wię-

cej, Dehnel, mający swoją rodzinną sytuację, może nawet w jakiejś mierze – trybunał rodzinny, miał dodatkowe poczucie, że pominięcie jakiegoś dokumenciku może go narazić na zarzut o stronnictwo, naciąganie materiału pod tezę. Krótko mówiąc: uczucie znam. I z doświadczenia wiem, że mniej się cierpi, gdy przychodzi skracać tekst pisany rok lub więcej wcześniej. *Łabędzie* zostały ukończone 31 marca 2023, zaś ja 9 listopada odebrałem książkę „prosto z drukarni” z portierni WL. W sytuacji książek reportażowych na zamówienie często wydawca nakłada na autora limity objętości, a potem z bolesną precyzją pracuje z nim nad skróceniem książki. Dehnel ma jednak na tyle mocną pozycję u wydawcy, a też i nie jest to „zwykły reportaż”, iż najwyraźniej mu pozwolono. Jakkolwiek zwierza się z licznych odrzutów, skrótów, owych „stu tysięcy miliardów opowieści [...] których żal nie wyciągnąć z zakurzonych akt”, a także: „czasem znajduję w sobie odwagę, żeby je odrzucić (ktoś potem może powiedzieć, że celowo coś ukrywałem, że zignorowałem »ważne świadectwo«”), ale zaraz pojawiają się wątpliwości”. Skutkiem owego „rozpuchnięcia narracji” jest jednak to, że nie bardzo wiadomo, czym ta książka jest. Dehnel chciałby tak: „miałem jednak na względzie, że moi czytelnicy będą bardzo różni: jedni będą czytali sagę rodzinną, drudzy – historię kryminalną **true crime**, jeszcze inni będą tu szukali portretu społeczeństwa czy wątków dotyczących historii sztuki i zaginionych dzieł”. Tymczasem ja uważam, że każdy z tych wskazanych profili potencjalnie nie doczyta tej książki

albo w najlepszym razie będzie skakał po stronach. Ambitny zamiar połączenia tych wszystkich trybów lektury był do osiągnięcia – i Dehnel moim zdaniem minął się z nim o włos. Dlatego obstaję przy trzech korekturach: 1) skróty, 2) odrobinę więcej namiętności „nieprywatnej”, 3) odrobinę więcej konceptyzmu, który ułatwiłby „ociosanie” materiału i ujęcia egzemplaryczne, syntetyczne, oraz czytelniejsze relacje strukturalne. I tu właśnie wrócić musi Andrzejewski. Dla mnie bowiem *Łabędzie* przede wszystkim mogły być – i po części są – czymś, co Dehnel nazywa „portretem społeczeństwa”, ale od jego mało znanego strony, ukrytej niejako, od *Złego* strony (raczej niż od kryminału milicyjnego, na który powołuje się autor). On sam zrekapitulował to w jednym zdaniu podsumowującym proces „złotogłowych” – tak jakby podsumowywał także zamiar (czy – we własnej ocenie – rezultat?) swojej pracy: „pokazały one nie tylko mechanizmy nielegalnego i na wpół legalnego zarobkowania niewielkiej grupki ludzi, ale i głęboką chorobę autorytarnego reżimu, który właściwie we wszystkich aspektach życia opierał się na fikcji”. Zamiar obszernej, a jednak czytelnej i precyzyjnej panoramy społecznej powiódł się wszakże Andrzejewskiemu w *Miazdze*, w znacznej mierze dzięki zastosowaniu konceptyzmu – i redukcji materiału, która wciąż dawała odczucie „wielości” i „polifonii”. Panorama społeczna nie musi wykluczać syntezy. Ba, nawet w ujęciu Balzacow-

skim, Balzaca bowiem („zamiast” Andrzejewskiego), jako się rzekło, pisarz powołuje na Patrona, a nieco na siłę, panorama jest syntetyczna. A co więcej, panorama jest rozłożona na wiele tomów, czyli dozowana. (Raz jeszcze blurb: „prywatne śledztwo rodzinne rozpisane w szerokim, balzakovskim stylu” – szerokim to i owsem, a nawet spuchnięto-grubym jak sam Honoré). Jeśli bowiem Dehnel nie zna grotesek wojennych Andrzejewskiego, to *Miazgę* chyba musiał czytać. A jest od niej o włos, gdy obszernie przytacza film Stanisława Barei *Małżeństwo z rozsądku* ze sceną wesela, gdzie „przez te cztery minuty spotyka się, jak u Wyspiańskiego, niemal cała ówczesna Polska: prywatna inicjatywa, bohema artystyczna, aferzyści i kryminaliści, okładkowe kociaki, stara arystokracja, młodzi kombinatorzy, profesor ASP, agent służby bezpieczeństwa” – przytacza dla pointy, że to jest metafora jego własnej książki („Trudno o lepszą metaforę sprawy złotogłowych”). A przecież to jest właśnie *Miazga* Andrzejewskiego, niebędąca w dodatku czterominutowym kondensatem, a szeroką jakoż i niespuchniętą panoramą. Zdradza to zarazem, że kluczowy zamysł Dehnela krążył wokół tego, co ja chcę widzieć jako sedno tej potencjalnej książki wewnątrz *Łabędzi*.

Niekiedy nie warto żałować potłuc kilku filiżanek. Na miazgę.

Piotr Sobolczyk

Jacek Dehnel, *Łabędzie*, tom I i tom II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023

N O T Y O A U T O R A C H

SAMUEL BECKETT (1906–1989), dramaturg, prozaik, poeta, eseista; pisał po angielsku i francusku; autor m.in. *Końcówki*, *Ostatniej taśmy Krappa*, *Szczęśliwych dni*, *Komedii*, *Katastrofy*, powieści: *Molloy*, *Watt*, *Malone umiera*, *Nienazywalne*, tomików wierszy i esejów (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1996, nr 4, 1999, nr 4, 2006, nr 3–4, 2007, nr 1, 2008, nr 4, 2010, nr 4, 2012, nr 4, 2022, nr 4).

KAZIMIERZ BRAKONIECKI, ur. w 1952 roku w Barczewie, poeta, eseista, tłumacz poezji frankofońskiej, regionalista; ostatnio opublikował m.in. *Dziennik olsztyński 1989–1993* (2022) oraz *Lekcję poezji dla zaawansowanych* (2023). Mieszka w Olsztynie.

STEFAN CHWIN, ur. w 1949 roku w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku* (2021) oraz *Wolność pisaną po Jalcie* (2022) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 3, 2016, nr 4). Mieszka w Gdańsku.

ALEKSANDER FIUT, ur. w 1945 roku w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Wyglądy i wglądy* (2022), *Gry międzyludzkie Leona Neugera* z Elżbietą Jogałłą i Elżbietą Tabakowską (2022) oraz *Wariacje faustyczne* (2024). Mieszka w Krakowie.

MAREK KĘDZIERSKI, ur. w 1953 roku w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Becketta i Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Bernharda *Przeegrany* (2019) i *Pułapka Becketta* z Krzysztofem Myszkowskim (2020). Mieszka m.in. w Paryżu.

BOGUSŁAW KIERC, ur. w 1943 roku w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował *Tyle na chwilę. Wiersze z lat 1967–2020* (2022), *Był sobie* (2022) i *Dla tego* (2023). Mieszka we Wrocławiu.

KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI, ur. w 1947 roku w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; poeta; wydał trzynaście tomików wierszy; ostatnio opublikował *Pole widzenia* (2019) i *Świat jednoczesny* (2021). Mieszka w Warszawie.

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA, autorka wierszy, literaturoznawczyni; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikowała *Gołąb zdębiał. Książka do śmiechu i wspomniania* (2024). Mieszka w Krakowie.

ADAM LIZAKOWSKI, ur. w 1956 roku w Dzierżoniowie, tłumacz, poeta, fotograf; ostatnio opublikował *Pieszycką księgę umarłych* (2022). W latach 1982–2016 na emigracji w USA. Mieszka w Świdnicy.

NORMAN MACCAIG (1910–1996), angielskojęzyczny poeta szkocki; w latach 40.

związany z antyaudenowskim ugrupowaniem Nowa Apokalipsa. Ukończył studia z zakresu filologii klasycznej na Edinburgh University. Autor kilkunastu zbiorów wierszy. W 1984 uhonorowany Queen's Gold Medal for Poetry. W 1990 ukazał się tom *Collected Poems*, zawierający około siedmuset jego wierszy. W Polsce znany z przekładów Andrzeja Szuby, który w 2004 opublikował *Wiersze wybrane*, obejmujące ponad sto utworów i stanowiące przegląd całej poetyckiej spuścizny autora.

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004), największy poeta polski XX wieku, eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych* ukazało się *Wygnanie i powroty. Publicystyka rozproszona z lat 1951–2004* (2019) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2001, nr 2, 2004, nr 3, 2005, nr 3, 2008, nr 3, 2011, nr 2, 2014, nr 2, 2021, nr 2).

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI, ur. w 1952 roku w Toruniu, prozaik, eseista; ostatnio opublikował *Pułapkę Becketta* z Markiem Kędzińskim (2020) i *Fragmenty murów obronnych* (2021). Mieszka m.in. w Toruniu.

ROBERT PAPIESKI, ur. w 1965 roku w Warszawie, eseista, krytyk literacki i tłumacz; ostatnio opublikował *Spór o Rosję i inne eseje* (2022) oraz *Oblicza Iwaszkiewicza* (2023). Mieszka w Warszawie.

KRYSTYNA RODOWSKA, ur. w 1937 roku we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała wybór wierszy *Nic prócz O. Wiersze z lat 1968–2018*

(2019) oraz tom *Cudze moje. Wiersze (wybór przekładów poezji z lat 1968–2020)* (2021). Mieszka w Warszawie.

PIOTR SOBOLCZYK, ur. w 1980 roku w Lublinie, autor wierszy, prozaik, badacz i krytyk literatury; pracownik IBL PAN; ostatnio opublikował *Wydechy z bezrybocia* (2022). Mieszka w Warszawie.

LESZEK SZARUGA, ur. w 1946 roku w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckojęzycznej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. *Jeszcze trochę inne historie* (2022) i *List* (2023) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2016, nr 1). Mieszka w Warszawie.

PIOTR SZEWC, ur. w 1961 roku w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; ostatnio opublikował tomiki poetyckie *Sekretnie przejścia* (2023) oraz *Zielony anioł i inne okostychy* (2023). Mieszka w Warszawie.

ARTUR SZŁOSAREK, ur. w 1968 roku w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio opublikował *Wagary w czyścću* (2022). Mieszka w Berlinie.

ANDRZEJ SZUBA, ur. w 1949 roku w Gliwicach, poeta i tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował *666 strzępów* (2022) oraz przekłady wierszy Walta Whitmana *Powrót bohaterów* (2019), D.H. Lawrence'a *Kici, kici!* (2019) i Edgara Lee Mastersa *Epitafia ze Spoon River* (2020, II wydanie). Mieszka w Katowicach.

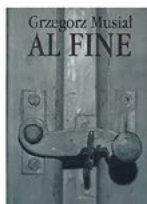
PAWEŁ TAŃSKI, ur. w 1974 roku w Toruniu, autor wierszy i krytyk literackich; profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował tomiki *Going inside* (2021) oraz *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało* (2021). Mieszka w Toruniu.

TOMASZ WASZAK, ur. w 1964 roku we Wrocławiu, profesor Uniwersytetu Mikołaja Ko-

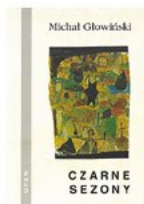
pernika w Toruniu; ostatnio opublikował we wspólnej redakcji z Marcinem Wołkiem *Echa antyku* (2018). Mieszka w Toruniu.

ANDRZEJ ZAWADA, ur. w 1948 roku w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pracownię literacką* (2021). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.

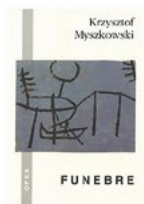
Biblioteka Kwartalnika Artystycznego



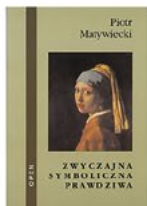
Grzegorz Musiał
Al fine
1997, nakład wyczerpany



Michał Głowiński
Czarne sezony
1998, cena 20 zł



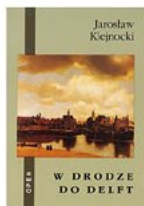
Krzysztof Myszkowski
Funebre
1998, cena 20 zł



Piotr Matywiecki
Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa
1998, cena 20 zł



Mirosław Dzień
Cierpliwość
1998, nakład wyczerpany



Jarosław Klejnocki
W drodze do Delft
1998, nakład wyczerpany



Bożena Keff
Nie jest gotowy
2000, nakład wyczerpany



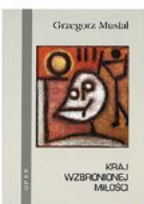
Grzegorz Musiał
Dziennik z Iowa
2000, cena 20 zł



Janina Kościalkowska
Bih me!
2000, nakład wyczerpany



Maria Danilewicz Zielińska
Biurko Konopnickiej
2000, cena 20 zł



Grzegorz Musiał
Kraj wzbronionej miłości
2001, nakład wyczerpany



Jerzy Andrzejewski
Dziennik paryski
2002, nakład wyczerpany



Tadeusz Nowakowski
Obóz wszystkich świętych
2003, nakład wyczerpany



Mieczysław Orski
Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji
2002, nakład wyczerpany



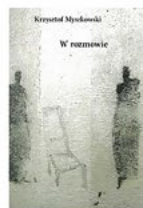
Kazimierz Hoffman
Znaki
2008, nakład wyczerpany



Krzysztof Myszkowski
Addenda
2017, cena 30 zł



Krzysztof Myszkowski
Puste miejsce
2018, cena 35 zł



Krzysztof Myszkowski
W rozmowie
2018, cena 25 zł



Krzysztof Myszkowski
Punkt wyjścia
2019, cena 40 zł



Marek Kędzierski
Krzysztof Myszkowski
Pulapka Becketta
2020, cena 35 zł



Krzysztof Myszkowski
Fragmenty murów obronnych
2021, cena 35 zł

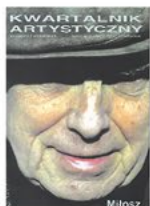
Dodatki do „Kwartalnika Artystycznego”



Zbigniew Herbert
2008, nr 2 (58)
nakład wyczerpany



Marek Kędzierski, Piotr Dzumala
Rue Samuel Beckett: Barbara Bray
2015, nr 4 (88)
cena 12 zł



Czesław Miłosz
2011, nr 2 (70)
cena 12 zł



Hanna Borawska
Kwartalnik Artystyczny. Bibliografia 1993–2017
2017, nr 4 (96)
cena 12 zł



Marek Kędzierski
Giacometti
2013, nr 4 (80)
cena 12 zł



Prenumerata

to

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

wszędzie

w kraju

i

za granicą



Książnica
Kopernikańska
w Toruniu

Wydawca:

Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu

Adres redakcji:

ul. Słowackiego 8, 87-100 Toruń

tel. 56 622 57 01

e-mail: kwartalnik@ksiaznica.torun.pl

www.kwartalnik.art.pl



Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze

Prenumerata: Anna Broda, tel. 56 622 66 42 wew. 105

Warunki prenumeraty 2024:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 60 zł
- zagranicznej – 40 USD / 40 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł + koszt wysyłki Poczta Polska
(list ekonomiczny – 8 zł; paczka krajowa – 17 zł)
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

72 1160 2202 0000 0003 5585 9625

„Kwartalnik Artystyczny”

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Korekta: Beata Antczak-Sabala, Katarzyna Dunajko

Skład: Karol Cyranowicz

Druk i oprawa:

Machina Druku Sp. z o.o.

ul. Kociewska 26f

87-100 Toruń

www.machinadruku.pl



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



Urząd Marszałkowski
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego
w Toruniu

Dofinansowano z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego

N O W E K S I A Ź K I

Towarzystwo Galeria Literacka

Arkadiusz Frania, *Tadeusz Gieryski: „pisanie wierszy to umieranie po kawałku”*, Częstochowa 2024

Wydawnictwo Austeria

Bogdan Frymorgen, *Wariacje Goldbergo*, seria: Z rękopisów, Kraków 2024

Tomasz Jastrun, *Epoka wymierania*, Kraków 2024

Dorota Krzywicka-Kaindel, *Oszołomienie*, seria: Z rękopisów, Kraków 2024

Wydawnictwo Cyranka

Helen Garner, *Małe preludia*, przekład Kaja Gucio, Warszawa 2023

Andrzej Muszyński, *Koncertina*, Warszawa 2023

Wydawnictwo Czytelnik

Sándor Márai, *Siostra*, Warszawa 2024

Tibor Mészáros, *Odyseja XX wieku. Sándor Márai – życie i dzieło*, przekład Irena Makarewicz, Warszawa 2023

Wydawnictwo KEW

Walerian Pidmohylny, *Miasto*, przekład i posłowie Marcin Gaczkowski, Wrocław-Wojnowice 2024

Wydawnictwo Literackie

Hubert Klimko-Dobrzaniecki, *Fisharmonia. Snówpowiązanka*, Kraków 2023

Stanisław Lem, *Biblioteka XXI wieku*, Kraków 2024

Jarosław Mikołajewski, *Kocham cię*, Kraków 2024

Wydawnictwo MG

Fiodor Dostojewski, *Idiota*, przekład Helena Grotowska, Kraków 2024

Fiodor Dostojewski, *Wieczny mąż*, przekład Julian Tuwim, Kraków 2024

Paweł Jasienica, *Rzeczpospolita Obojga Narodów*. Calamitatis regnum, Kraków 2024

Maria Rodziewiczówna, *Klejnot*, Kraków 2024

Wydawnictwo PIW

Artur Grabowski, *Trzy Wyspy (mapa i kalendarz)*, Warszawa 2024

Bernadetta Kuczera-Chachulska, *Tutaj też karmił karpie*, Warszawa 2024

Tomasz Łubieński, *Ulica Mazowiecka*, Warszawa 2024

Robert Walser, *Rodzeństwo Tanner*, przekład Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2024

Grzegorz Wróblewski, *Spartakus. Literatura, sztuka, estetyka. Szkice z pobytu na ziemi*, Warszawa 2024

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Zagajewski. *Poezja rozmawia z filozofią*, redakcja naukowa Dorota Siwor, Kraków 2023

Wydawnictwo Warstwy

Urszula Honek, *Poltergeist*, Wrocław 2024

Daniel Odija, *Ale*, Wrocław 2024

Wydawnictwo Znak

Joanna Gromek-Ilłg, *Szyborska. Znaki szczególne. Biografia wewnętrzna*, Kraków 2024