

35. ROCZNICA ŚMIERCI SAMUELA BECKETTA

SAMUEL BECKETT	7	Nienazywalne fragment w przekładzie Marka Kędzierskiego
SAMUEL BECKETT	21	Jak powiedzieć w przekładzie Krystyny Rodowskiej
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	23	Coda Becketta
SAMUEL BECKETT	33	
W „KWARTALNIKU ARTYSTYCZNYM”		

100. ROCZNICA URODZIN ZBIGNIEWA HERBERTA

ZBIGNIEW HERBERT	35	*** <i>(Szukam wierszy Dana Pagisa...)</i>
		*** <i>(Po tej nitce małej nitce...)</i>
	37	Kamień w Jeruzalem

GŁOSY I GŁOSY

STEFAN CHWIN	41	Broniłem mojego Ojca przed Herbertem
MIROŚLAW DZIĘŃ	51	Rady i przestrogi 100-letniego Zbigniewa Herberta
JACEK GUTOROW	55	Chwile z Herbertem
BOGUSŁAW KIERC	59	Ariel?
PIOTR MATYWIECKI	63	***
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	65	Napisane
ANNA NASIŁOWSKA	70	Stulecie Herberta
KAZIMIERZ NOWOSIELSKI	74	Wysoka godność poezji
LESZEK SZARUGA	78	„Do ciemnego kresu”
PIOTR SZEWC	85	Co by powiedział Herbert...
ARTUR SZŁOSAREK	86	Siódmy anioł. Między wierszami
ADRIANA SZYMAŃSKA	93	Stulecie urodzin i nieśmiertelność poezji Zbigniewa Herberta
ANDRZEJ ZAWADA	96	<i>Arrivi – Partenze?</i>
ZBIGNIEW HERBERT	101	
W „KWARTALNIKU ARTYSTYCZNYM”		
PIOTR MATYWIECKI	103	Do twarzy
PIOTR MATYWIECKI	106	Ewa Fiszer 1926–2000. Poetka ostateczności

10. ROCZNICA ŚMIERCI STANISŁAWA BARAŃCZAKA

STANISŁAW BARAŃCZAK	111	dedykacja
ALEKSANDER FIUT	113	Pomiędzy

ANDRZEJ SZUBA	129	Postscripta
PAOL KEINEG	132	Sceny ze skrytego życia w Ameryce fragmenty w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego
JELYZAWETA ŻARIKOWA	135	Nieprzekładalne
	136	Nasi bohaterowie nie mieli fabularnej zbroi
	137	W sierpniowym niebie
	138	Chodźmy w szarówce w przekładzie Leszka Szarugi
MARTA KUŁAJ	140	Kefalion
ALEKSANDRA NOSALSKA	146	Gotowa do startu
ADAM LIZAKOWSKI	155	Śmierć aktora-emigranta albo Widziałem Ryśka w spektaklach u Tomaszewskiego
	156	Sen prezesa Bank od San Francisco
	157	Przyszli obalić rząd
WALDEMAR KONTEWICZ	160	Pisma rustykalne
VARIA		
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	164	Widnokrąg (17)
STEFAN CHWIN	170	Dziennik 2024 (4)
MAREK KĘDZIERSKI	177	Marginalia (8)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	184	Komora (12)
LESZEK SZARUGA	190	Świat, w którym żyłem (15)
PIOTR SZEWC	194	Z powodu i bez powodu (75)
ARTUR SZŁOSAREK	197	Notatki do zapomnianych podróży (21)
ANDRZEJ ZAWADA	201	Dziennik lektur (3)
RECENZJE I NOTY O KSIĄŻKACH		
ROBERT PAPIESKI	206	Służba
BARTOSZ SUWIŃSKI	208	Wśród słów, wypowiedanie siebie
PAWEŁ TAŃSKI	211	Taksydermia
KRYSTYNA RODOWSKA	215	Dar rzeczy ujrzanych
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	218	Ja i ten drugi
MARTA TOMCZOK	222	Mój Chwin
ANDRZEJ ZAWADA	225	Miłosz z Karpowiczem o poezji
NOTY O AUTORACH	230	
BIBLIOTEKA	233	
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”		
NOWE KSIĄŻKI	236	

Dnia 15 października 2024 roku zmarł w Warszawie

Śp.
Leszek Szaruga
poeta, pisarz, tłumacz

R.I.P.

Zmarł Leszek Szaruga, poeta, pisarz, tłumacz, dobry i prawy człowiek, przyjaciel. Od początku w „Kwartalniku”, obecny w każdym numerze, w ostatnim dniu września przysłał ostatni tekst. Leszku, odpoczywaj w pokoju i bądź z nami.

W rocznicowej sekwencji Samuela Becketta nowy fragment *Nienazywalnego* w namiętym i upartym, kontynuowanym od prawie ćwierć wieku przekładzie Marka Kędzierskiego; w przyszłym roku będzie mógł przygotować całość do wydania. Nareszcie! A w premierowym przekładzie Krystyny Rodowskiej niezwykle ostatni utwór Becketta (patrz także „Kwartalnik” 68) i szkic niżej podpisanego.

Z kolei w sekwencji Zbigniewa Herberta przypominamy jego wiersze odczytane z rękopisów przez Ryszarda Krynickiego i prezentujemy różnorodne głosy i głosy poetek, poetów i pisarzy.

Piotr Matywiecki przedstawia nowe wiersze i wspomnienie o Ewie Fiszer, przywołując ją w lirycznych błyskach.

W sekwencji rocznicowej Stanisława Barańczaka jego rymowana dedykacja i zachęcający do powrotu do tego wielorakiego dzieła esej Aleksandra Fiuta.

Z poezji nowy zbiór coraz bardziej krystalicznych, lapidarnych do maksimum *Postscriptów* Andrzeja Szuby, przekłady Jelyzawety Żarikowej autorstwa Leszka Szarugi oraz wiersze Adama Lizakowskiego i Waldemara Kontewicza.

Zachęcam też do lektury prozy Paola Keiniga w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego i opowiadań: Marty Kułaj i Aleksandry Nosalskiej z nadzieją, że jeszcze o nich usłyszymy.

W *Variach* spotkania ze stałymi autorami, między innymi: Kazimierzem Brakonieckim, Stefanem Chwinem, Markiem Kędzierskim, Leszkiem Szarugą, Piotrem Szewcem, Arturem Szlosarkiem i Andrzejem Zawadą oraz zestaw recenzji.

Życzę pełnej wrażeń i namysłów lektury!

Krzysztof Myszkowski



Marek Kedzierski

SAMUEL BECKETT

Nienazywalne

fragment w przekładzie Marka Kędzierskiego

Wiem, wiem przecież, ostrożnie, tym razem to wielka gra, ale nic nowego, ten sam wielki szwindel, co zawsze, oni bezbłędnie cię naciągają. Patrz pan, proszę, to cały pan, tu na tej fotografii. Co jest? Nic pan nie widzisz? Zgoda, ale nie szkodzi, tutaj proszę, przyjrzyj się tej zdechłej głowie, zobaczysz, dobrze ci zrobi, nie na długo, proszę bardzo, tu są akta sprawy, cała kartoteka, obraza funkcjonariusza publicznego, moralności, obrządku kościelnego, sędziów, zwierzchników, podwładnych, rozumu, wszakże bez czynnej napaści, no proszę, bez czynnej napaści, to już coś, pan zobaczy, słucham, co takiego, czy pracuje, mój Boże nie, niemożliwe, no proszę, tu jest jego karta zdrowia, świadectwa choroby, wypustki spazmatyczne, narodziła niesprawiające bólu, tak, dokładnie, niesprawiające, wszystko już bezbolesne, rozsiane zmiękczenia, rozliczne stwardnienia, niewrażliwe na baty, pogorszenie wzroku, dyspepsja, ostrożnie z odżywianiem, uwaga na wydalanie, pogorszenie słuchu, arytmia serca, huśtawka nastrojów, pogorszenie węchu, senność ekscesywna, ustanie erekcyj. Śpi i mu nie staje, czego jeszcze chcecie, przeniesiony na oddział pomocniczy, nieprzydatny do operacji, niezdolny do transportu, no proszę, oto i głowa, nie, nie, od drugiego krańca, zaręczam, że to okazja, co proszę, czy on pije, o Boże, to jego pasja, co jeszcze, ojciec i matka, oboje zmarli, jedno od drugiego w odstępie siedmiu miesięcy, on w chwili poczęcia, ona przy porodzie, zapewniam pana, że z nim nie byłoby lepiej, w pańskim wieku, zostać w ludzkiej formie, to żalosne, no proszę, oto i fotografia, zobaczy pan, że to i tak jako tako, do czego to się sprowadza, jak to jest, w tych warunkach, jedna chwila, którą trzeba przeżyć, na powierzchni, a potem pokój, tam, tam nisko, pod powierzchnią, to jedyny sposób, proszę mi wierzyć, jedyne wyjście, przepraszam, co, czy

Samuel Beckett, *L'innommable*, Editions de Minuit, Paris 1953, strony 150–172.

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 4, 2015, nr 1, 2016, nr 4, 2019, nr 4, 2024, nr. 1, 2, 3.

nie mam może czegoś jeszcze, nie mam niczego innego, no oczywiście, oczywiście, chwileczkę, ja też się zastawiałem, chwileczkę, czy pan, raczej nie, jedną chwilę, tak, ten on, najpierw jednak chciałbym, co proszę, pan nie rozumie, ja też nie, nie szkodzi, to nie czas na żarty, tak, miałem rację, tym razem to chyba pan, no proszę, oto fotografia, wykapany pan, już niewiele mu zostało, niedaleko do końca, niech pan się spieszy, to jest okazja, zaręczam, i tak dalej, i to samo, do momentu, kiedy dam się skusić, nie, to nieprawda, dobrze to wiedzą, nigdy nie zrozumiałem, nie poruszyłem się, dobrze mi, dobrze mi tak będzie, jak oni odejdą, pójda sobie, wszystko, co powiedziałem, powiedziałem, że zrobiłem, że byłem, to nie ja, to oni powiedzieli, ja nic nie powiedziałem, ja nie odszedłem, nie rozumieją, ja nie mogę odejść, wyjść, myślą, że nie chcę, że nie zgadzam się na ich warunki, że wreszcie wymyślą sobie warunki, na które przystanę, i wtedy mnie schwytają, podstępnie, tak ja to widzę, nie, nijak nie widzę, oni nie rozumieją, nie mogę pójść w ich kierunku, to oni muszą po mnie przyjść, jeśli chcą mnie schwytać, Mahood mnie nie wyciągnie do wyjścia, Worm też nie, bardzo liczą na Worma, żeby mnie wywabił na zewnątrz, on miał być inny, nie był taki, jak inni, że tak powiem, możliwe, dla mnie wszyscy tacy sami, oni nie rozumieją, ja się nie poruszę, nie mogę, tu mi dobrze, dobrze mi będzie, jeśli chcą mnie zabrać, niech tu po mnie przyjdą, jeżeli chcą mnie schwytać, nic tu nie znajdą, mogą stąd odejść, w spokoju umysłu. A jeżeli to tylko jeden, jak ja, on też może odejść, bez wyrzutów sumienia, odejść bez obawy, bez obawy o sumienie, zmarnował życie, aby osiągnąć niemożliwe, a nawet więcej, albo zostać ze mną tutaj, to też mogłoby się mu przydarzyć, byłby jeden mi podobny, bliźni, to byłoby niesamowite, sam, mój pierwszy mi podobny, bliźni, to byłoby epokowe, wiedza, że mam bliźniego mi podobnego, mojego współ-rodaka, nie musiałby być do mnie podobny, byłby do mnie podobny z musu, wystarczyłoby, żeby sobie odpuścił, mógłby w tej chwili wierzyć, w co tylko by chciał, w tej chwili, w punkcie wyjściowym, że jest w piekle, albo, że to miejsce mu się podoba, mógłby nawet wykrzykiwać: Dalej już nie pójdę, już się stąd nie ruszę, mając w zwyczaju obwieszczać swoje decyzje, na cały głos, żeby lepiej je poznać, mógłby wręcz dodać, na wszelki wypadek, Jak na razie to będzie ostatni głupi wybryk, wystarczyłoby by odpuścił, zniknąłby bez reszty, niczego by też nie wiedział, byłoby nas dwóch, jeden nie wiedziałby o drugim, każdy w niewiedzy o tym drugim, to piękny sen, marzenie, które właśnie mnie naszło. Wspaniałe. Bez końca. Ponieważ, no proszę, pojawia się ktoś drugi, wzmocnić kolegę, skłonić do wyjścia, przemówić do rozsądku,

by wrócić do siebie, do swoich, uciekając się do szeregu gróźb, obietnic, opowieści o kołysce, obręczy, dziewicy, świni, krwi i wodzie, skórze i kościach, grobie, w stylu niniejszej, aby wywabić go stąd, wyprowadzić, swego kolegę, takiego jak ten tu ja, on sam mnie, niezborny bełkot, koniec już blisko, jego życie się kończy, nie, wcześniej, zrozumiał pan, proszę, więc oto nasza trójca, to jeszcze bardziej cosy, jak mówią Anglicy, i to nie koniec, to sen-marzenie bez końca, wystarczy tylko zasnąć, no i dobrze, to jest tak, jak w tej piosnce, Pies przyszedł wpadł do kantoru, zwędził jakieś flaczki, za co kucharz, już nie wiem czym rozkwasił go na miazgę, roztarł w pył, i druga zwrotka, co widząc inne psy, szybciotko go zakopały, pod krzyżem z białego drewna, gdzie każdy, co przechodził, mógł przeczytać, a trzecia zwrotka tak, jak pierwsza, zaś czwarta tak, jak druga, piąta jak trzecia, że co, trzeba dołożyć coś jeszcze, z chęcią, wielką chęcią, proszę bardzo, całą setkę, tysiąc cały, miejsca nie brakuje, *adeste, adeste*, wszyscy pokręcenі żywi, będzie wam dobrze, już się znowu nie narodzicie, co ja mówię, nigdy się nie narodzicie, i przyprowadźcie wasze dziatki, nasze piekło będzie im rajskie, nasze męki słodkie, po wszystkim, coście im uczynili. No ale tak naprawdę, czyż nie jest już nas wielu, cała rzesza, z tytułu czego miałbym się szczycić, żem pierwszy, albo może raczej ostatni, w czasie, no właśnie, to są więc kolejne pytania, żeby tylko nie trzeba było na nie odpowiadać. A propos, co oni tam teraz knują, o tak późnej porze? Czyżby postanowili wyjść mi naprzeciw szczerze i otwarcie? Na to wygląda. W takim razie zaraz zapadnie kurtyna. Słuchajcie, słuchajcie wy, byłem jak oni, nim zacząłem być jak ja, no proszę, jaka ze mnie świnia, jakie gówno, nieprędko się z tym uporam, więc dobrze, to dobrze, atak się zaczął, baczność trupie, do broni, spermatozoidzie. Ja też, znużony bronieniem sprawy całkiem niezrozumiałej, kwiecista retoryka pustych gestów, pozwoliłem sobie paść, tak jak stałem, pomiędzy zawziętych krnąbrnych, ładny obrazek, przestrzeń jak teleskop, za to powinna być nagroda Goncourtów, oni próbują mnie uśpić, zdalnie, bojąc się, że zacznę się bronić, chcą mnie schwytać, pojmać żywcem, aby móc mnie zabić, wtedy powiedzą, że żyłem, myślą, że żyję, co za historia, gdyby były zwłoki, to by śmierdziało kradzieżą zwłok, ale nie w łonie, ta suka musi jeszcze mieć okres, żebym mógł być jej pomiotem, już to pojedynczo powinno zawęzić pole badań, ginąca sperma, umrze z zimna, w pościeli, słabiotko machając ogonkiem, jestem może spermą wysychającą na prześcieradle jakiegoś niewinnego chłopczyka, to też trwa długo, trzeba wszystko brać pod uwagę, dopóki nie odwróci się po angielsku ostatniego kamyka, nie trzeba się bać, że się

palnie jakąś głupotę, skąd niby wiadomo, że to głupota, nie powiedziawszy jej, na pewno głupota, nie można jej odwołać, ze słusznego powodu, on też głupi, albo już prawie, chyba, że to im umknie w czasie, pomyślcie sobie, to jest prymus w matmie, a to się liczy, tak jak życie, tak jak mord, wiadomo, bezsprzecznie, są ludzie, co mają szczęście, rodzą się w nocy z lepkich snów, stawiają rzecz jak należy, giną martwi jeszcze przed świtem, no proszę, całkiem niezłe otoczenie, jeszcze się toczy, ono, to jądro, które mnie chce, z wzajemnością, jeszcze nie zeszło, kolejny promyk nadziei pieprzonego. Jeszcze jedna ekskursja w stronę Mahooda, i Worma, to nasza ostatnia szansa, no ale co im tam się lęgnie we łbie, niczego nie można, nigdy nie było, nauczyć się z tych historii, mam własną, tę, którą mi opowiadają, zobaczą, że i z niej niczego nie da się nauczyć, i z niej nie będzie żadnej lekcji, przekonają się, że i ja jej nie mam, wreszcie się to skończy, to piekło historii, wydawałoby się, że to ja ich wkurzam, wciąż ta sama sztuczka, stara śpiewka, bękarci, w końcu może to ja ich przeklnę, zrozumieją, co to znaczy być tematem rozmów, narzucę im słowa, wcisnę im je w pysk, to, czego nie rzuciłbyś nawet sobace, i dam im ucho, i dam im usta, z jakimiś nędznymi odpadkami zrozumienia pomiędzy, zemszczę się, jeszcze dorzucę na tę kupę świństw jakieś oko, tak po prostu, na chybił trafił, łut szczęścia, na wypadek, gdyby coś przed nim, okiem, się zabłąkało, wtedy opuszczę portki i spuszczać całe to gównno, zesram się na nich historiami, wysram historie, fotografie, raporty, akta, miejsca, światła, bogów, bliźnich, całe to życie powszednie, wydzierając się przy tym, Rodźcie się, rodźcie się, moi kochani, wejdźcie mi w tyłek, sami zobaczcie, jak dobrze się w tym kręcić, nie potrwa to długo, u mnie to idzie bardzo płynnie. Zobacz, jak jest, że nie takie to łatwe, jak się wydaje, że trzeba w tym nauczyć się gustować, nie każdy w tym gustuje, że trzeba rodzić się żywym, że tego człowiek się nie uczy, to nie jest rzecz nabyta, może to ich nauczy, żeby trzymali się ode mnie z daleka, dali mi zasrany spokój. Dobrze, ale ja nie dam rady, już nie dam rady, kiedyś, kiedy wyszarpywałem sobie wnętrzności, zgodnie z naukami, aby sprowadzić do owczarni jakąś słodką istotę, baranka, drogiego mi, mówili mi, że jest mi drogi, i ja jemu też, że byliśmy sobie drodzy, przez całe życie wmawiałem mu, opowiadałem mu kłamstwa, drogiemu umarłemu, myśląc, kogo mógł przypominać, niby gdzie moglibyśmy nawiązać znajomość, przez całe życie, moje życie, no prawie, nie ma żadnego prawie, przez całe moje życie, nim przyłączyć się do niego, a teraz jestem im drogi, a oni są mi drodzy, w dobrą chwilę, przyłączą się do nas, jeden po drugim, szkoda, że jest ich tyle, niezliczeni, cała ich rzesza, tutaj jest

podobnie, masowa kostnica drogich odszczepieńców, nigdy się nie zapełni do końca, dziś wieczorem wszystko jest naprawdę drogie, nie szkodzi, odeszli, niczego nie słyszą, tylko ostatni z nich bierze ciągi, mój własny umarły, tu zaraz obok, u mojego boku, dla niego już się skończyło, pode mną, jesteśmy zwaleni na kupę, jedni na drugich, nie, to też nie trzyma się kupy, nieważne, drobnostka, dla niego już się skończyło, on jest przedostatni, dla mnie też się skończy, ja ostatni, już niczego nie usłyszę, niczego nie zrobię, mam już tylko czekać, długo, on przyjdzie i położy się na mnie, obok mnie, mój oddany oprawca, teraz on ma cierpieć to, co kazał mi cierpieć, ja mam mieć pokój. Hmm, jak to wszystko w końcu jakoś się układa, to dzięki cierpliwości, mijającego czasu, dzięki obracającej się ziemi tak jest, jest tak, że ziemia przestaje się obracać, a czas przestaje mijać, a cierpienie ustaje, trzeba tylko czekać, niczego nie robić, na nic się to nie zda, niczego nie rozumieć, do niczego to nie doprowadzi, wszystko jakoś się układa, nic się nie układa, nic, nic, to nigdy się nie skończy, ten głos nigdy się nie zatrzyma, jestem tutaj sam, pierwszy i ostatni, nikomu nie kazałem cierpieć, nie położyłem kresu niczym cierpieniom, nikt tu nie przyjdzie, by położyć kres moim cierpieniom, oni nigdy nie odejdą, ja nigdy się nie ruszę, nigdy nie zaznam pokoju, oni też nie, no ale im nie zależy, mówią, że im nie zależy, mówią, że mnie też na tym nie zależy, że nie chcę pokoju, może i to możliwe, niby jak miałoby mi zależeć, co to znaczy, ta historia o cierpieniu, co ona znaczy, mówią, że cierpię, możliwe, i że lepiej by było, gdybym zrobił to, a tamto powiedział, gdybym się poruszył, gdybym zrozumiał, gdyby oni zamilkli, gdyby odeszli, możliwe, co chcecie, żebym wiedział, niby o czym, co miałbym zrozumieć, z tego, co mówią, nigdy się nie poruszę, nigdy nie zrozumiem, nigdy nic nie powiem, nigdy nie zamilknię, nigdy nie odejdą, nigdy mnie nie schwytają, nigdy nie dadzą za wygraną, koniec kropka, no słucham. Wolę raczej to, muszę powiedzieć, że raczej to lubię, jakie to, co takiego, sami wiecie, wy, jacy wy, no pewnie widownia, no proszę, jest i widownia, to jest spektakl, ludzie kupują bilet i czekają na swoim miejscu, a może za darmo, musi chyba być za darmo, darmowy spektakl, czekamy, aż to się zacznie, jakie to, no ten spektakl, czekamy, aż spektakl się zacznie, spektakl za darmo, a może jest obowiązkowy, obowiązkowy spektakl, czekamy aż się zacznie, obowiązkowy spektakl, długo trwa, słysząc głos, może to recytacja, taki właśnie spektakl, ktoś recytuje, wybrane kawałki, wypróbowane, sprawdzone na pewniaka, poranek poetycki, albo ktoś improwizuje, ledwie słysząc, taki to spektakl, nie, nie wolno wyjść, boimy się wyjść, gdzieś indziej jest może jeszcze gorzej, jakoś się

w końcu ułożyć, jakoś sobie tłumaczymy, racjonalnie, za wcześniej przyszliśmy, tu trzeba znać łacinę, to dopiero się zaczyna, jeszcze się nie zaczęło, to dopiero preludium, on musi przeczyścić gardło, w garderobie, zaraz się pokaże widzom, zaraz rozpocznie, a może to inspicjent, daje instrukcje, ostatnie wskazówki, zaraz podniesie się kurtyna, taki to spektakl, zaczekajmy na spektakl, do dźwięku szeptu, szelest, sobie tłumaczymy, czy to w ogóle głos, może to tylko powietrze, wznosi się, opada, wiruje, kłębi, szuka wyjścia, pośród przeszkód, a gdzie są inni widzowie, nie zauważyliśmy, w napięciu czekając, że czekamy w pojedynkę, że tylko jedna osoba czeka, taki to spektakl, czekanie w pojedynkę, w niespokojnym powietrzu, aż się rozpocznie, coś się rozpocznie, że będzie tu coś innego niż ja sam, że będzie można odejść, już bez lęku, tłumaczymy racjonalnie, takie jest to rozumowanie, może na ślepo, pewnie na głucho, spektakl już się odbył, wszystko się skończyło, a gdzie w takim razie ręka, pomocna dłoń, lub choćby dobroczynna, albo każe sobie płacić, każe na siebie długo czekać, dotyka twoją, bierze cię za rękę i wyprowadza ze środka, taki to spektakl, nic nie kosztuje, tylko czekać w pojedynkę, na ślepo, na głucho, nie wiadomo gdzie, nie wiadomo na co, że pojawi się ręka, i stąd was wyprowadzi, zaprowadzi was w inne miejsce, może tam, gdzie jeszcze gorzej. Proszę, o was już wystarczy, to słowo „wy”, teraz zamienię na „to”, już wolę to, to już wolę, co za pamięć, lep na muchy, sam nie wiem, już tego nie wolę, to tylko wiem, więc nie warto tym się zajmować, tym czymś, czego już się nie woli, no widzicie, zajmować się tym, a nigdy życiem, trzeba czekać, odkryć, co się lubi, będzie jeszcze czas, by wszcząć formalne dochodzenie. Zresztą, tak, łączmy, łączmy z sobą, nigdy nie wiadomo, zresztą ich postawa wobec mnie pozostaje niezmienna, pomyliłem się, oni się pomylili, oni mnie zmylili, chcieli mnie zmylić, mówiąc, że ona się zmieniła, ich postawa wobec mnie, ale mnie nie zmylili, nie rozumiałem, co chcieli zrobić, co chcieli mi zrobić, ja mówię to, co mi się mówi, żebym mówił, koniec kropka, no i jeszcze, już nie wiem, nie czuję, bym miał usta, nie czuję, jak słowa tłoczą mi się w ustach, przepychają, a kiedy wygłasza się swój ulubiony wiersz, jeśli ktoś lubi poezję, w metrze, bądź we własnym łóżku, przed sobą, słowa już gdzieś tam są, bezhałaśnie, ich też nie czuję, słów, które padają, nie wiadomo gdzie, nie wiadomo skąd, krople milczenia pośród milczenia, nie czuję ich, nie czuję, żebym miał usta, nie czuję, żebym miał głowę, czy czuję, żebym miał ucho, proszę o szczerą odpowiedź, czy czuję, żebym miał ucho, no więc nie, tym gorzej, nie czuję, żebym miał i ucho, jakże kiepsko, trzeba sprawdzić, powinienem coś czuć, tak, coś czuję, mówią,

że coś czuję, nie wiem, co to jest, nie wiem, co czuję, powiedzcie mi, co czuję, a ja wam powiem, kim jestem, powiedzą mi, kim jestem, ja nie rozumiem, ale zostanie to powiedziane, powiedzą mi, kim jestem, a ja to usłyszę, bez ucha usłyszę, i wypowiem, bez ust to powiem, usłyszę to poza mną, a później od razu we mnie, może to właśnie czuję, że jest i zewnątrz, i wewnątrz, a ja pośrodku, tym może jestem, rzeczą dzielącą świat na dwoje, z jednej strony jest zewnątrz, z drugiej wewnątrz, może to coś cienkiego jak ostrze, jak błona, ja nie jestem ani jedną, ani drugą stroną, jestem pomiędzy, jestem przegrodą, mam dwie powierzchnie, ale nie mam grubości, może to właśnie czuję, czuję jak wibruję, jestem tympa-num, z jednej strony czaszka, z drugiej strony świat, ja nie jestem ani jednym, ani drugim, to nie do mnie mówią, nie o mnie myślą, nie, tak też nie jest, nic takiego nie czuję, może coś innego, zgraja bydlaków, powiedzcie coś innego, żebym usłyszał, nie wiem jak, żebym powtórzył, nie wiem jak, co za gbury, żeby to samo mówić, w kółko, kazać mi mówić wciąż to samo, a przecież wiedzą, że to nie to, nie, też nic nie wiedzą, zapominają, myślą, że się zmieniają, ale się nie zmieniają, będą to w kółko powtarzać do samej śmierci, a potem może chwilka milczenia, dopóki kolejna ekipa nie zajmie ich miejsca, tylko ja jestem nieśmiertelny, a czego chcecie, przecież nie mogę się narodzić, może tak to sobie wymyślili, z wyrachowaniem, będą mówić to samo, jedno pokolenie za drugim, zamęczać mnie wciąż tym samym, aż stracę panowanie, wyjdę z siebie, i zacznę wrzeszczeć, a wtedy powiedzą, o! zakwilili!, zaraz zaczną charczeć, zgodnie z regułami, sieprzajmy, nie ma sensu być przy tym, inni na nas czekają, z nim już koniec, skończone już jego niedole, zaraz zaczną się jego niedole, zaraz skończą się jego niedole, uratował się, my go uratowaliśmy, wszyscy jednacy, wszyscy dają się uratować, wszyscy dają się urodzić, ten to był twardziel, jeszcze zrobi świetną karierę, gniew, wyrzuty sumienia, z gniewu, nigdy sobie nie wybaczy, rozprawiają, jeden za drugim, albo parami, wzdłuż brzegu, o proszę, jest jakiś brzeg, na kamykach, na piasku, wieczorną aurą, to jest wieczór, nie wiem, nic innego, to wszystko, co wiadomo, wieczór, cienie, nieważne gdzie, tu, gdzieś, na ziemi. Tak, no ale proszę, stracę panowanie, no właśnie, niby nad czym, z tym wieczorem podobnie, to nie takie pewne, to nie jest konieczne, także świt kładzie się długim cieniem, i o świetle są cienie, tych wszystkich, którzy trzymają się jeszcze na nogach, tylko to się liczy, tylko cień się liczy, bez własnego życia, bez formy, bez wytnienia, to może świt, wieczór nocy, nie w tym rzecz, nie o to idzie, więc idą sobie, tak idą sobie, do moich braci, nie, nic z tych rzeczy, żadnych braci, tak tak, cofnij to słowo, oni

nie wiedzą, idą, wychodzą, nie wiedząc dokąd, do mistrza, do ich pana, to możliwe, aby ich wyzwolił, dla nich to już koniec, dla mnie się zaczyna, koniec się zaczyna, oni się zatrzymują, aby posłuchać moich krzyków, już więcej się nie zatrzymają, owszem, zatrzymają się, moje krzyki się zatrzymają, raz na jakiś czas, zatrzymam krzyki, żeby posłuchać, czy nikt mi nie odpowie, żeby popatrzeć, czy nikt nie nadchodzi, a potem pójdę, zamknę oczy i pójdę, krzycząc, krzycząc gdzie indziej. Tak, no właśnie, moje usta, nie otworzę ich, nie będę w stanie, przecież ich nie mam, dobre sobie, no to mi wyrosną, najpierw mała dziura, coraz szersza, coraz głębsza, wedrze się we mnie powietrze, ożywiające powietrze, i zaraz się ze mnie wydostanie, w krzyku. Ale czy nie za wiele żądam, czy to nie za wiele, żądać aż tyle, od takiej odrobiny, czy to praktyczne? Czy nie wystarczyłoby, nie zmieniając tej rzeczy samej w sobie, jako takiej, takiej jak zawsze, nie wydrążając tam ust, gdzie ból nawet nie wyżyłoby zmarszczek, czy nie wystarczyłoby, co, czego, straciłem wątek, tym gorzej, wybierze się inny, aha, mały ruch nie wystarczy, jakaś cząsteczka, która się obsuwa, albo podnosi, to by wprowadziło w ruch coś większego, cała tkanka odczułaby konsekwencje, jak kula śniegu ruszyłaby, lawina, powstałoby z tego ogólne poruszenie, lokomocja sama w sobie, wojaże we właściwym rozumieniu, służbowe, edukacyjne, rekreacyjne, ekspedycje naukowe, za dobrowolnym przyzwoleniem, włóczęgi i wędrowniki, przechadzki sentymentalne, wymienię tu ruch tak z grubsza, sportowy, w bezsenne noce, ćwiczenia rozciągające, różne zaburzenia lokomocyjne w rodzaju ataksji, spazmów, pośmiertnego stężenia, wydobywania się struktury kostnej, to powinno wystarczyć. Niestety, to tylko kwestia słów, głosów, nie należy tego zapominać, trzeba starać się tego całkiem nie zapomnieć, idzie o coś do powiedzenia, przez nich, przeze mnie, to akurat nie całkiem jasne, trzeba zastanowić się, czy cała ta mętna paplanina o życiu i śmierci nie jest im doskonale obojętna, podobnie jak mnie. Faktem jest, że nie wiedzą już, gdzie oni w tym są, gdzie ja w tym jestem, co do mnie, to ja nigdy tego nie wiedziałem, co do mnie, to jestem tam, gdzie zawsze byłem, nie wiem, gdzie to jest, a co do tego w tym, w czym, to nie wiem, co to znaczy, pewno jakiś proces, w którym utknąłem, a może jeszcze weń nie wkroczyłem, nigdzie w tym nie jestem, i to ich wkurza, chcą, żebym się w tym odnalazł, w jakimś miejscu, obojętnie którym, obojętnie gdzie, gdyby tylko mogli przestać mędrkować, o sobie, o mnie, o celu, który trzeba osiągnąć, i po prostu szli dalej, ponieważ tak trzeba, aż do wyczerpania, nie, to też nie, po prostu iść dalej, nie łudząc się, że któregoś dnia się zaczęło, że któregoś dnia będzie można zakończyć,

no ale to jest za trudne, za trudne, kiedy brakuje celu, nie chceć dla siebie końca, racji bytu, jak wtedy, kiedy go nie było. Trudno też nie zapomnieć, spragnionemu, by coś zrobić, że już nie musi tego robić, mieć choćby o to mniej do zrobienia, że nie ma nic do zrobienia, nic szczególnego do wykonania, nic wykonalnego. Więc nie ma co, przy całym tym pragnieniu, w całym tym głodzie, nie, głód tu niepotrzebny, wystarczy pragnienie, przy całym pragnieniu, nie ma co opowiadać sobie historii, dla zabicia czasu, to nie historie zabijają czas, nic go nie zabije, nic nie szkodzi, już tak jest, człowiek opowiada sobie historie, a potem opowiada już byle co, mówiąc sobie: to już nie są historie, choć wciąż są to historie, albo raczej nigdy nie było historii, zawsze to było byle co, zawsze opowiadał, sobie, byle co, od kiedy pamięć sięga, nie, nawet dłużej, już nawet pamięć nie sięga, zawsze tylko byle co, zawsze to samo, dla zabicia czasu, a potem, ponieważ czas nie zabity, więc bez przyczyny, na nic, przy całym pragnieniu, by zaprzestać, zatrzymać wreszcie, nie mogąc zaprzestać, sprawdzając dlaczego, z jakiej przyczyny, skąd ta potrzeba mówienia, ta niemożność zaprzestania, znajdując ją, dowiadując się, dlaczego, i znowu gubiąc, i znów się odnajdując, już nie odnajdując, już nie szukając, i znowu szukając, znowu znajdując, już nie znajdując, już nie szukając, znowu szukając, nic nie znajdując, w końcu znajdując, już nie znajdując, wciąż mówiąc, wciąż spragniony, wciąż szukając, już nie szukając, wciąż mówiąc, jeszcze szukając, zastanawiam się, o czym mowa, szukając tego, czego się szuka, wykrzykując, A tak, wzdychając, Ale nie, jęcząc, Dosyć, wykrzykując, Jeszcze nie, wciąż szukając, tracąc rozum, odzyskując rozum, wciąż opowiadając, nieważne czego, wciąż szukając, nieważne czego, wciąż spragniony, nie wiadomo już czego, a, chwileczkę, tak, czegoś do zrobienia, ale nie, nic już nie ma do zrobienia, od kiedy, od zawsze, no to wystarczy, chyba że, chyba że czasami, o, tu poszukajmy, jeszcze jeden wysiłek, poszukajmy czego, no właśnie, spróbujmy wiedzieć, zanim poszukamy, czego się szuka, zanim poszukamy, to tu, to tam, wciąż mówiąc, wciąż szukając, w sobie, poza sobą, już nie szukając, tracąc rozum, przeklinając człowieka, złorzeczając Bogu, już mu nie złorzeczając, już nie będąc w stanie, wciąż będąc w stanie, wciąż szukając, w świecie natury, w świecie człowieka, rozumnego, nie wiedząc czego, nie wiedząc gdzie, gdzie jest natura, gdzie jest rozum, czego się szuka, kto szuka, szukając, kim się jest, ostateczna aberracja, gdzie się jest, co się robi, co się im zrobiło, co oni komuś zrobili, wciąż mówiąc, gdzie są inni, kto niby mówi, to nie ja mówię, gdzie ja jestem, gdzie jest to gdzie, w którym zawsze byłem, gdzie są inni, to inni mówią, do mnie mówią, to o mnie

mówią, ja ich słyszę, ja jestem niemy, czego oni chcą, cóżem im uczynił, com uczynił Bogu, co oni wyrządzili Bogu, co Bóg nam wyrządził, nam nie wyrządził, nam nic nie zrobił, my nie zrobiliśmy, my nic mu nie zrobiliśmy, my nie mogliśmy mu nic zrobić, on nie może nam nic zrobić, jesteśmy niewinni, on jest niewinny, to niczyja wina, co nie jest niczyją winą, ten stan rzeczy, tak jest, niech tak będzie, bądź spokojny, już tak będzie, co tak już będzie, i jak tak, wciąż mówiąc, w pragnieniu, tracąc rozum, wciąż szukając, już nie szukając, jeszcze szukając, czego oni chcą, żebym był taki, żebym był inny, żebym krzyczał, żebym się ruszał, żebym stąd wyszedł, żebym się urodził, żebym umarł, żebym słuchał, słucham, to nie wystarczy, żebym zrozumiał, próbuję, nie mogę, nie próbuję, nie mogę próbować, mam już dosyć, nieszczęśnik, oni też, niech mówią to, co chcą, żeby mi dali coś do zrobienia, coś co da się zrobić, mnie, nieszczęśnicy, nie mogą, nie wiedzą jak, podobni do mnie, coraz bardziej, już ich nie potrzeba, już nikogo nie potrzeba, nikt temu nie zaradzi, to ja mówię, bez sensu opowiadać sobie historie, przy całym spragnieniu, w głodzie, o chłodzie, w piecu, bez czucia, a to ciekawe, nie czuje się ust, nie czuje się tych ust, nie ma potrzeby żadnych ust, słowa są wszędzie, we mnie, poza mną, no proszę, więc jednak, a dopiero co nie miałem grubości, słyszę je, nie trzeba ich słyszeć, nie trzeba głowy, nie sposób ich zatrzymać, nie sposób się zatrzymać, jestem w słowach, jestem ze słów, słów innych, jakich innych, to miejsce też, powietrze też, mury i ściany, podłoga, sufit, słowa, cały wszechświat jest tutaj, ze mną, ja jestem tym powietrzem, murami, tym zamurowanym, wszystko ustępuje, otwiera się, odpływa, przypływa, porusza się, jak płatki, ja sam jestem wszystkimi tymi płatkami, wpadają na siebie, łączą, rozdzielają, gdzie jestem, dokądkolwiek bym poszedł, odnajduję siebie, rozstaje się z sobą, idę do siebie, przychodzę od siebie, wciąż tylko ja, tylko częśćka mnie, odzyskana, stracona, zagubiona, słowa, jestem wszystkimi tymi słowami, wszystkimi obcymi tym pyłem słów, bez dna, na którym można by osiąść, bez nieba, w które można by się wzbić i rozpierzchnąć, zde- rzają się, żeby mówić, uciekają od siebie, by mówić, że jestem nimi wszystkimi, tymi, które się z sobą łączą, od siebie odchodzą, które się nie znają, wszystko nic innego, owszem, coś całkiem innego, że jestem czymś całkiem innym, czymś niemym, bez głosu, w miejscu twardym, pustym, zamkniętym, suchym, czystym, czarnym, gdzie nic się nie rusza, nic nie mówi, i którego słucham, i które słyszę, i którego szukam, jak dzika bestia zrodzona w klatce bestii, zrodzonych w klatce bestii, zrodzonych w klatce bestii, zrodzonych w klatce bestii, zrodzonych w klatce bestii, zrodzonych w klatce

bestii, zrodzonych w klatce i zmarłych w klatce bestii zrodzonych i zmarłych w klatce, zrodzonych i martwych w klatce bestii w klatce zrodzonych w klatce zmarłych zrodzonych i zmarłych w klatce w klatce zrodzonych potem zmarłych zrodzonych potem zmarłych, jak bestia mówię, oni to mówią, jak dzika bestia, której szukam, jako bestii, ja słabosilny, bestia z gatunku, po którym nie ma nic tylko lęk i wściekłość, nie, wściekłość się skończyła, tylko lęk pozostał, tylko lęk, jest jego legion, lęk przed własnym cieniem, nie, jest przecież ślepa, urodziła się ślepą, więc może przed dźwiękiem, jeżeli chcecie, musi być przed czymś, szkoda, ale tak już jest, lęk przed dźwiękiem, hałasem, odgłosami, lęk przed dźwiękami, odgłosami dzikich bestii, dźwiękami ludzi, dźwiękami dnia, i nocy, to wystarczy, lęk przed dźwiękami, z grubsza biorąc lęk, przed wszelkimi dźwiękami, też z grubsza biorąc, dźwiękami, a jest tylko jeden, jeden tylko, nieustający, dniem i nocą, co to takiego, to kroki, przychodzą i odchodzą, raz zbliżają się, raz oddalają, to głosy, mówią przez chwilę, to ciała, torują sobie drogę, to powietrze, to rzeczy, to powietrze pośród rzeczy, wystarczy, tego szukam, jak ona, nie, nie jak ona, jak ja, na mój sposób, co ja mówię, na moją modłę, tego szukam, czego teraz szukam, czego takiego, szukam tego, to musi być chyba to, to nie może być nic innego, tylko to, tego szukam, to być może tylko to, to pewnie może tylko to, co, to, czego szukam, nie, to, co słyszę, wraca do mnie, wszystko wraca, słyszę jak mówią, że szukam tego, pewnie może tylko tego, tego, co słyszę, wraca do mnie, i skąd może do mnie wrócić, aż do mnie, ponieważ tutaj wszystko milknie, a mury, ściany takie grube, i jak to się dzieje, skoro nie czuję, żebym miał ucho, nie czuję u siebie głowy, ani ciała, ani duszy, jak to robię, żeby zrobić, po co właściwie, no, żeby nic nie robić, jak to się dzieje, to nie jest jasne, mówicie, że to niejasne, że do jasności czegoś tu brakuje, poszukam, poszukam, czego brakuje, aby wszystko stała się cała jasność, ustawicznie czegoś szukam, jakie to nużące, koniec końców, a to dopiero początek, więc jak w takich warunkach udaje mi się robić to, co robię, to znaczy, to co robię, to, co robię, trzeba sprawdzić, co ja robię, powiedzcie mi, co ja robię, a ja zapytam, jak to jest możliwe, słucham, mówicie, że słucham, i że szukam, to nieprawda, niczego nie szukam, już niczego nie szukam, wreszcie, dajmy spokój, zostawmy to, nie upierajmy się, i czego szukam, zaraz odświeżą mi pamięć, no czego szukam, *primo*, co to jest, *secundo*, jakiej proveniencji, *tertio*, jak to robię, no i tyle, jak to robię, żeby zrobić, zważywszy, że to, biorąc pod uwagę, że tamto, uwzględniając, że już nie wiem co, to przecież jest jasne, jak ja to robię, że słyszę, jak to robię, że rozumiem, to nieprawda, niby

czym miałbym zrozumieć, dlatego właśnie się pytam, jak to się dzieje, że rozumiem, ach, nawet nie w połowie, ani setnej części, ani pięciu tysięcznych, dzielimy ciągle przez pięćdziesiąt, ani ćwierci milionowej, to wystarczy, jednak mimo to coś tam rozumiem, tak trzeba, lepiej tak, może szkoda, ale tak jest, troszeczkę mimo wszystko, najmniej możliwe, to trzeba docenić, to wystarczy, ogólny sens jakiegoś wyrażenia, jednego na tysiąc, na dziesięć tysięcy, mnożmy ciągle, przez dziesięć, nic tak nie relaksuje, jak rachunki, na sto tysięcy, na milion, to już za wiele, o wiele za mało, przeliczyliśmy się, nie szkodzi, to niemal niczego nie zmienia, tutaj, niewielka różnica między tym czy innym zwrotem, kto pojął jeden, pojmie wszystkie, niestety nie w moim wypadku, wszystkie, trochę się zagalopowaliśmy, zawsze na całego, zawsze tylko wszystko, wszystko ze wszystkiego, wszystko z niczego, nic, złoty środek nigdy, pomiędzy, no proszę, zawsze, nigdy, za dużo, za mało, często, rzadko, zbierzmy to do kupy, po takiej dygresji, zatem jestem ja, czuję to, tak, przyznaję, więc jestem ja, to nieuniknione, tak lepiej, tego bym nie powiedział, nie zawsze bym powiedział, korzystam z okazji, by koniecznie powiedzieć, że tak powiem, by musieć powiedzieć, że z jednej strony jestem ja, z drugiej zaś ten odgłos, nigdy w to nie wątpiłem, nie, bądźmy logiczni, co do tego nie było najmniejszej wątpliwości, co do hałasu, z drugiej strony, jeśli jest jakaś druga, w najbliższym czasie stanie się to najprawdopodobniej przedmiotem naszych deliberacji, według mnie już czas na dogłębne rozpatrzenie tej kwestii, na spokojną głowę, podsumowuję, teraz skoro już tu jestem, to będę sumować, to ja będę mówić i to ja będę mówić to, co pewnie już powiedziałem, będzie wesoło, wracam, sumuję, więc ja i ten hałas, w chwili aktualnej akurat nie widzę nic innego, ale dopiero co podjąłem swoje funkcje, ja i ten hałas, a kiedy to by, proszę mi nie przerywać, staram się jak potrafię, powtarzam, ja i ten hałas, dwie odrębne rzeczy, na temat których, odwracając naturalny porządek, wreszcie jak się wydaje ustalono, między innymi, co następuje, to znaczy, z jednej strony, co do hałasu, że do tej pory niemożliwym okazało się ustalenie z pewnością, ani nawet z pewnym prawdopodobieństwem, co to takiego, co to za hałas, ani jak do mnie dociera, ani jaki organ go wyemitował, ani jaki go ma percypować, ani przez jaką inteligencję został uchwycony, w swym głównym zarysie, a z drugiej strony, to znaczy, co do mnie, będzie to trwało dłużej, i, co do mnie, będzie wesoło, nie zostało bowiem jeszcze ustalone z wystarczającą dozą ścisłości, czym jestem, gdzie jestem, czy jestem słowami pośród słów, czy też milczeniem pośród milczenia, żeby przywołać tu jedynie owe dwie hipo-

tezy, wysunięte na tym przedmiocie, chociaż prawdę mówiąc owo milczenie, jak dotąd, nie wydaje się zanadto zauważalne, nie trzeba wszakże przykładać zbytniego znaczenia do takich pozorów, podsumowuję, nie ustalono, między innymi, czym ja jestem, nie, to już było sygnalizowane, co ja robię, jak to robię, że słyszę, jeśli słyszę, jeśli to ja słyszę, jak jest z rozumieniem, elipsy kiedy tylko możliwe, przez to zyskuje się na czasie, jak ze zrozumieniem, to samo zastrzeżenie, i jak to się dzieje, jeśli to ja mówię, można tak przypuszczać, tak samo jak można w to wątpić, jeśli to ja mówię, ja, które ja mówię, bez ustanku, mówiąc, że mam ochotę zaprzestać, zaznaczam w głównym zarysie, to bardziej jak streszczenie, więc powtarzam, nie ustalono, co do mnie, czy to ja szukam, czego właściwie szukam, co znajduję, gubię, wyrzucam, szukam na nowo, na nowo znajduję, wyrzucam, na nowo, nie, nigdy niczego nie wyrzuciłem, nie wyrzuciłem niczego, z tego, co znalazłem, niczego nie znalazłem, czego bym nie zgubił, nigdy nie zgubiłem niczego, co mógłbym uprzednio wyrzucić, jeżeli to ja szukam, ja znajduję, gubię, odnajduję, znów gubię, znów szukam, już nie znajduję, już nie szukam, ponownie szukam, ponownie gubię, już nie szukam, jeżeli to ja jest tym, czego szukam, jeżeli to nie ja jest tym, kogo szukam, i czego szukam, nic innego nie widzę, w tej chwili akurat, owszem widzę, będzie konkluzja, obawiam się, że nie do końca przedstawiona, zważywszy na nieprzydatność opowiadania sobie choćby obojętnie czego, dla zabicia czasu, po co to robię, jeśli to ja robię, jakby trzeba było powodów, by robić obojętnie co, dla zabicia czasu, nic nie szkodzi, można sobie zadać takie pytanie, dla ćwiczenia pamięci, czemu czas nie upływa, was nie mija, tylko zwała wszystko na kupę, tu, wokół mnie, chwilę po chwili, z każdej strony, coraz wyżej, głębiej, coraz gęściej, ten wasz czas, ten czas innych, dawnych zmarłych i zmarłych nienarodzonych, czemu przychodzi zakopać was kropla po kropli, ani martwych ani żywych, niepomny niczego, bez historii ani bez przyszłości, pogrzebanych pod masą sekund, opowiadając nieważne co, usta pełne piasku, rzecz jasna, nie w tym rzecz, czas i ja, dwie rzeczy, ale można pytać, dlaczego czas nie mija, tak po prostu, ćwiczenie pamięci, przemijając, myślę, że to wszystko, jak na razie, w tej chwili, nic innego nie widzę, nic już nie widzę, w tym momencie.

folie -
 folie que de -
 que de -
 Comment dire -
 folie que de ce -
 depuis -
 folie depuis ce -
 donné -
 folie donné ce que de -
 vu -
 folie vu ce -
 ce -
 comment dire -
 Ceci -
 ce ceci -
 ceci - ci -
 tout ce ceci - ci -
 folie donné tout ce -
 vu -
 folie vu tout ce ceci - ci que de -
 que de -
 Comment dire -
 voir -
 entrevoir -
 croire entrevoir -
 vouloir croire entrevoir -
 folie que de vouloir croire entrevoir quoi -
 quoi -
 comment dire -
 et où -
 folie que de vouloir croire entrevoir quoi où -
 où -
 comment dire -
 là -
 là - bas -
 loin -
 loin là là - bas -
 à peine -
 loin là là - bas à peine quoi -
 quoi -
 comment dire -
 vu tout ceci -
 tout ce ceci - ci -
 folie que de voir quoi -
 entrevoir -
~~voir~~
 croire entrevoir -
 vouloir croire entrevoir -
 loin là - bas à peine quoi -
 folie que d'y vouloir croire entrevoir quoi -
 quoi -
 comment dire -
 comment dire -

SAMUEL BECKETT

Jak powiedzieć

w przekładzie Krystyny Rodowskiej

obłąd –
obłąd jak –
jak –
jak powiedzieć –
obłąd jak to –
odkąd –
obłąd odkąd to –
dane –
obłąd dane to co –
zważywszy –
obłąd zważywszy to –
to –
jak powiedzieć –
to tutaj –
wszystko to tutaj –
obłąd dane to wszystko –
zważywszy –
obłąd zważywszy wszystko to tutaj co –
co –
jak powiedzieć –
zobaczyć –
dostrzec przez –
myśleć że się dostrzega –
chcieć myśleć że się dostrzega –

obłąd chcieć myśleć że się dostrzega co –

co –

jak powiedzieć –

tam –

no tam –

daleko –

daleko o tam tam –

bardzo –

daleko tam tam ledwie coś –

co –

jak powiedzieć –

dane wszystko to tutaj –

wszystko to to tutaj –

obłąd że się coś widzi –

dostrzega –

myśli że dostrzega –

chce myśleć że dostrzega –

daleko tam tam ledwie coś –

obłąd chcieć myśleć że się dostrzega coś –

co –

jak powiedzieć –

jak powiedzieć

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Coda Becketta

„Wszystko, co trzeba wiedzieć, by mówić, jest znane. Jest tylko to, co jest powiedziane. Poza tym, co powiedziane, nie ma nic”.
Samuel Beckett, *Widzieć się*, w przekładzie Marka Kędzierskiego

Ostatni tekst Samuela Becketta. W wersji angielskiej, w autorskim przekładzie z języka francuskiego: *what is the word*, co Marek Kędzierski przełożył: *Jakie tu słowo*.

Z *Ogólników* Cypriana Norwida, które otwierają *Vade-mecum*:

Ponad wszystkie wasze uroki,

Ty! Poezjo, i ty, Wymowo,

Jeden – wiecznie będzie wysoki:

* * * * *

Odpowiednie dać rzeczy – słowo!

*

Wszystko, co jest (*esse*): świat i zaświat – wszechświat i to, co go zapełnia.

W obliczu tego, przed tym wszystkim co tu, z tego punktu widzenia, tego miejsca.

Widzieć – przez chwilę, bardzo niepewnie, niewyraźnie, jak marę, urojenie czy może marzenie, taka jest jego natura.

Co? – na przykład światło lub lśniąca biel; gdzie? – tu czy tam, gdzieś w oddali, daleko albo myśląc, czy chcąc myśleć, że się widzi – na przykład światło lub lśniąca biel, tu i tam, daleko, w oddali.

Złudzenie? Widzenie? Coś nierzeczywistego? Ze skraju snu, a może rodzaj maligny, zamroczenia czy zaciemnienia?

Tam daleko, w dali, widziane jak przez mgłę.

Urzeczywistnić to!

Znaleźć najodpowiedniejsze słowo, najlepsze.

Dla tego, co tu i tam – jakby na dwóch biegunach, w jedności i całości.

Jakie tu słowo – do tamtego, na drogę i tam, w czymś czy kimś, *ja* – jakie to słowo?

Widziane niewyraźnie, słabo, źle – z własnej winy, nieprzygotowania czy zaniedbania?

Wiedząc, że widzi się to niewyraźnie.

Jak wizja senna, czy mistyczne zachwycenie, obraz zobaczony jakby w zaskakującym proroczym natchnieniu.

I nie przerażenie, ale potrzeba, żeby to przekazać, powiedzieć jak jest.

Doświadczenie zmysłowe czy duchowe? A może zmysłowe i duchowe związane ze sobą?

Dające się widzieć i odczuć, pozostające w bezpośrednim, osobistym kontakcie.

Ciągle coś gdzieś, a więc – w ruchu, inne lub to samo co w innym lub tym samym gdzie, aż wreszcie już tylko jak.

To kres literatury, tej najwyższej i zarazem najgłębszej, najważniejszej. Jak w Pierwszej Księdze Królewskiej, gdy Eliaś słyszy łagodne tchnienie powiewu – ciszę, nic i w napięciach Księgi Hioba, w liniach Koheleta czy w Ewangelii według Marka – to są te napięcia. Jakie w nich moce działają, jakie demony są czynne, jakie siły dobre i złe?

Tak jak *Film* z Busterem Keatonem jest dla mnie szczytem możliwości sztuki filmowej, *Oddech*, co tłumaczyć można też: natchnienie lub powiew wiatru, jest kresem dramatu, a *Nienazywalne* – powieści.

W tych ruinach. Jak w nieistnieniu. W formie, która jest wyrzuceniem się z formy.

W szczątkach jak i po co istniejących.

W niewiadomości i jakby nieświadomości.

Cudem zobaczone, ledwo widziane, niemożliwe lub prawie niemożliwe do wypowiedzenia w ludzkim słowie, a więc nie poddane kłamstwu, manipulacji i wypaczeniu. Jakby odczucie nowonarodzonego lub umierającego.

Tam daleko, w oddali i z daleka.

W rytmie litanijnym, modlitewnym, bardzo realnym, ani na chwilę nie chcąc poddać się złudzeniu, przywidzeniu czy wyobrażeniu.

Kto? Do kogo lub przed kim? I po co?

Ekspiacja? Wyznanie niemocy, słabości i niemożności?

I zawarta czy zaklęta w tych repetycjach prośba lub błaganie, wołanie o pomoc, ratunek i wsparcie.

Do kogo? Przecież nie do siebie samego. Do kogoś, kto jest obok? A może do kogoś, kto jest daleko, oddalony, w dużej odległości? Daleko i jednocześnie blisko.

Iluminacja? Epifania? Metafizyczne czy mistyczne przeżycie? Mocno zakorzenione w osłabionym, słabnącym ciele i pracującym duchu.

Dwa warianty: człowiek opuszczony i człowiek, który nie został opuszczony – z nadzieją lub tracący ją i walczący czy błagający o nią, bo to dla niego jest jak utrata życia.

Na krawędzi. I wie, że sam się nie uratuje.

Dlatego mówi: obłąd.

Ale nie może znaleźć słowa, żeby to nazwać: to wszystko, w czym jest, wobec czego jest i w obliczu czego – tego, co tu widzi, choćby przez chwilę lub myśli, że widzi odległe, oddalone i zakryte, zasnuwane jak we mgle, upragnione, niemożliwe do bezpośredniego nazwania, w miejscu niemożliwym do określenia, to co gdzie, choćby tylko przez chwilę, w jednym błysku.

Rzeczywistość, w której się jest – tu i nadrzeczywistość, czyli rzeczywistość podwojona czy potrojona i pełna – tam, gdzieś daleko, daleko, chociaż z tej dali, z tego oddalenia przeżywana, obecna w nim i doświadczana, mimo że niemożliwa do nazwania.

Ten korelat, w głowie: coś gdzieś – i słowo to określające, celnie nazywające i opisujące, jakby przywołujące do istnienia.

A to, co jest tu, przeszkadza, blokuje i uniemożliwia zobaczenie, doświadczenie i nazwanie tego tam, w tym wielkim oddaleniu i obok, na wyciągnięcie ręki.

Choćby przez chwilę, chwycić się tego, być w tym i ożywiać tam, gdzie się jest, teraz, w tym miejscu.

Trudno to opisać, bo jedno słowo lub jego brak niweczy i niszczy cały ten trud, napięcie, skupienie i ukierunkowanie.

W jednej chwili może się rozsypać i zniknąć.

Dlatego z uporem i nadzieją trzeba trzymać się tego, póki co nienazywalnego i niewyraźnego, nie do nazwania i wyrażenia, choćby tylko w jakimś mglistym, odległym przybliżeniu lub jedynie wyobrażeniu sobie, że ono choćby przez moment jest i jest słowem, w jego hebrajskim, greckim, łacińskim, polskim czy jakim-

kolwiek jeszcze znaczeniu, tym, co jest tak nazywane, określone i przybliżone w Księgach Starego i Nowego Testamentu.

*

W wersji francuskiej, w przekładzie Krystyny Rodowskiej: *comment dire*, którą zapisał 29 października 1988 jako pierwszą, nie ma już, jakiego słowa czy słów użyć, żeby to nazwać, ale: jak powiedzieć i tak jak w pierwszej wersji określone jest słowem: obłąd.

U Adama Mickiewicza „obłąd” występuje jako: zabłądzenie, zmylenie drogi, przypomina się początek *Boskiej Komedii*: „Pewnie kędyś w obłądzie / Ubite minął szlaki” (patrz: z toruńskiej pracowni *Słownik języka Adama Mickiewicza* pod redakcją Konrada Górskiego i Stefana Hrabca, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962–1983). Słowem obłąd określone jest jako drugie znaczenie: obłąkanie, na przykład w zwrocie: wpadać w obłąkanie – „Lecz nieraz mędrzec głębiej w obłąkanie wpada, / Jeśli melancholii smutny dar posiada”, a w innych formach znaczy między innymi: zwiedzenie, zmylenie i nieprzytomność, natomiast obłądny to błąkający się. Na takich przecięciach znaczeń tu istniejemy.

W *Słowniku* Samuela Lindego w tomie trzecim jest obłądliwość, obłądność jako mnogość błędów, zabłądzenie, zabłąkanie, na przykład: „Na drodze obłądności długo się błąkali, na kształt dzieci nierozumnych żyjąc” i: „tam i sam zabłądzający, błędny, fałszywy”, także: obłądnik, błędzenie oraz: „Szedłem za tym obłądnym światem. [...] po tych marnych pustyniach obłądnego świata tego”. To daje przestrzeń.

W języku francuskim: *folie*, obłąkanie; psychoza, napad szału; natręctwo, wątpliwości; otępienie umysłowe; szaleństwo; nonsens, wygadywanie głupstw, w angielskim: *folly*, szaleństwo, utrata rozumu, także fantazja. Przypomina się *Makbet*: „Życie jest opowieścią idioty, pełną wrzasku i wściekłości, a nic nieznaczącą”, w przekładzie Stanisława Barańczaka.

Jak powiedzieć jasno, prosto i w miarę krótko coś, co właściwie jest prawie niemożliwe do wypowiedzenia?

Nie, że nie widzi tego, ale nie potrafi nazwać, chciałby więc zobaczyć jeszcze raz, ponownie, choćby na krótko, jak najkrócej.

*

W lipcu 1988 roku został znaleziony nieprzytomny w swojej kuchni i odwieziony do szpitala. Postawiono różne diagnozy, ale było jasne, że doświadczył afazji,

stanu definiowanego jako „utrata mowy”. Jednak zaczął odzyskiwać zdolność mówienia i pisanie i od razu, w szpitalu zaczął pisać po francusku utwór zatytułowany *comment dire*.

Myślniki (nie ma tu innych znaków interpunkcyjnych), powtórzenia, echa, elizje, elipsy; badanie i jakby poznawanie na nowo słów i języka, poszukiwanie. Tekst i jego siedem szkiców-wersji – potem został poproszony o przetłumaczenie na angielski i jest to jego ostatni tekst.

Beckettowski wiersz. Afazja miała wpływ, działała, ale czynne były też inne siły. Na progu ciszy. Rytm słów i fraz. Walka i przezwyciężenie niemożności w wyniku choroby i jakiejś siły w nim i poza nim, która przeszkadza mu mówić/pisać – i ta, która mu pomaga. W jego tekstach jest wiele fragmentów i wzmianek o tej niemożności, trudności w wyrażaniu, niemocie i braku kontaktu ze słowami.

Nie móc pisać – dla pisarza to jak stracić słuch dla kompozytora czy wzrok dla malarza, a kto wie, czy nie więcej. Trwa bój na śmierć i życie. Czy jest to spójny utwór? – według mnie tak.

What is the word tłumaczyć można także: czym jest słowo – dla człowieka, pisarza i świata. *Ja* i jakiś nienazwany przymus czy konieczność wyrażania, mówienie i pisanie.

Dlaczego: obłąd? Bo ktoś (coś) każe mu mówić/pisać, gdy jest to praktycznie niemożliwe, o czymś czy kimś, czego lub kogo nie widać, ledwo widać, gdzieś daleko i jak za mgłą, we mgle.

Bez zaimków osobowych: ja – on, bez wyrazu i wielkie cierpienie. Presja i niemożność, chęć, potrzeba, konieczność i klęska. Pisanie jako wyraz szaleństwa, odłączenia, niemocy i męki. Jakby jeszcze raz zachęcał się lub był zachęcany: „Źle przegrałeś, przegraj jeszcze raz, przegraj lepiej” (*Worstward Ho*, 1983).

Być widzianym – w słowie, postrzeganym i słyszanim, danym i ustalonym, biorącym pod uwagę coś pewnego i zdającym z tego sprawę.

Daje, podaje, przynosi i powoduje. Tu i teraz. Chce nam coś podarować, jakiś pewnik, który poważnie trzeba brać pod uwagę, wywołuje to w nas, rodzi, zaraża i płaci.

Podmiot i przedmiot, duch walczący z materią, dobro ze złem, wymowa z milczeniem, biel z czernią. Ukazując to – kogoś lub coś, mówiąc o tym kimś czy czymś do kogoś. Odsłaniając znaczenie i pozory znaczenia, sens i pozory sensu.

Potrzeba, konieczność, przymus zobaczenia i opowiedzenia, nazwania najodpowiedniejszymi słowami tego tam – tu. I albo zagra, albo nie.

Utrata, ale nie do końca. Jakiś ruch? Ruch utraty, która staje się darem i łaską. Świadek dający świadectwo, mimo niemożności i niedostatku języka, braku słów, bo przecież niemożność jest nie do końca i niedostatek nie pełny. Demoniczny poziom intensywności – silne odczucie *ja*, strach, żal, frustracja, ale i odwaga, upór.

Testament. Łabędzi śpiew. *Coda*.

To i cierpienie dają mu podmiotowość, uczłowieczają – w słowie i poprzez słowa.

Jakby stawał się kimś innym, kogo nie może rozpoznać, w afatycznym trybie, ale jest to także, jeśli nie przede wszystkim tryb metafizyczny, a nawet mistyczny.

To paradoks, lecz z wiekiem, im bardziej maleją możliwości, tym większe są szanse na wypowiedzenie czegoś najbardziej zbliżonego do tego, czym naprawdę jest, a wcześniej wydawało się niemożliwe do wyrażenia i ta zwiększona potrzeba wyrażenia tego, widać to też na przykład u Czesława Miłosza.

Z tej straty wynika wielki zysk: odkrycie, znalezisko!

Coś, co było nienazywalne, staje się nazywalne, jakby wbrew niemu, ale nim się posługując, jego stanem i kondycją.

On czy ja?

Ja czy on?

Nowa jakość – możliwość, otwarcie i jednak spełnienie, dokonanie.

To nie fantazja, ale realistyczny i naturalistyczny utwór odnoszący się do konkretnej osoby, konkretnego miejsca i czasu.

Głuchy, ślepy i niemy – słyszy, widzi i mówi. Zanik i odrost, odrośl, żywa zielona gałązka.

Zmaga się ze sobą, ze słowami, z formą, z rytmem, z tym co widzi/ nie widzi, słyszy/ nie słyszy i jeszcze z czymś czy kimś trudnym do ustalenia.

Jakby zamierający i nieprzewidywalny umysł urodził do życia utwór, który już zawsze będzie istniał w takim toku i formie. Działa napięcie: mózg a język, ale i: duch a język, i: ciało a język, zespolone ze sobą. Choroba i zdrowie, szaleństwo, zaburzenia psychiczne i norma.

Te słowa nie są szumem, nie są też ciszą, są rytmem – trwaniem.

Rozpoznawalne słowa, rozpoznawalny rytm i rozpoznawalny ktoś, kto je wypowiada.

W *Godocie* Lucky mówi o „boskiej afazji”, zakłóceniu w komunikacji. Jego ty-rada: dziwaczny, przypominający bełkot monolog, to jednak precyzyjnie skonstru-owany tekst, przekaz.

Słowo Boga dociera do nas bardzo zniekształcone, często niezrozumiałe, jakby obce, dalekie, słabo istniejące, atakowane, niszczone i wykluczane, a przecież jest precyzyjne, ma wielką siłę i stanowi jedyny ratunek dla człowieka i świata.

Po tym wstrząsie, utracie przytomności i wystąpieniu zaburzeń i zakłóceń w mówieniu/pisaniu, jakby coś w nim się otworzyło, stało się wzmocnieniem i nie wiadomo, czy w ogóle wróciłby do pisania, gdyby go to nie spotkało.

Już nie co, bo on wie co, ale jak – jakim słowem to nazwać. Wie, że to jest, ist-nieje, ale jest prawie niewidzialne lub dostrzegane jedynie w dużym oddaleniu i jak przez mgłę.

Oblęd – pułapka.

Nie wie, jak powiedzieć to, co na zakończenie chce jeszcze powiedzieć tym bar-dziej, że chciał to powiedzieć już od dawna – odkąd się zdarzyło w jego życiu i wy-świetliło w nim, w jego głowie i istnieje w duchu – wewnątrz.

Choćby tylko zarys tej formy, sposób – jak powiedzieć to, co bardzo chce powie-dzieć, co musi być przez niego wypowiedziane, a do tej pory było i jest utrudnione, właściwie niemożliwe, zablokowane w nim, przez kogoś wewnątrz lub kogoś, kto jest na zewnątrz albo tych, którzy są w nim i na zewnątrz.

Jest tam – daleko, „bardzo / daleko tam tam ledwie coś” i jednocześnie dane „... tutaj – / wszystko to to tutaj”, co się widzi – dostrzega lub tylko „myśli, że do-strzega – / chce myśleć że dostrzega” – to coś, które niemożliwe jest do opisu, w miarę jasnego. Zostaje tylko rejestracja emocji, wielkich emocji, które są w nim teraz dominujące.

Jakby opowiadał ciszę, biel lub światło. Tak jak opowiadał ciemność, w której się znalazł, w potrzasku.

Wie, raz lepiej, raz gorzej, co chce, ale nie wie – od tego zaczyna i na tym koń-czy – jak powiedzieć, a jest to ze sobą ściśle związane: treść i forma, co i jak, nie do rozdzielenia i nie do obejścia.

Wielu, opisując ten utwór, zajmuje się jego okolicznościami, genezą, problemami tłumaczenia, a mało jest dociekań czy medytacji, co mówi, co chce powiedzieć, jakby to było najtrudniejsze, najbardziej ukryte, schowane tak, że niedające się znaleźć, niedocieczone.

Ale przynajmniej jedno jest pewne: że to, co ma do opowiedzenia, dotyczy czegoś głównego w życiu, najważniejszego, związanego z rzeczywistością i metafizyką czy może mistyką, które splecione są w nierozzerwalnym związku i niemożliwe do rozłączenia.

Jakby zatarte czy zamazujące się przez to, co tu, ciągle jeszcze istniejące, coraz mniej wyraźnie, bo słabną oczy, słuch i głowa, ale duch wyostreza się, w tych błyskach, więc mimo wszystko myśli się, że to tam jest, bardzo daleko, ledwie coś, w widzeniu tego, co tutaj, wszystkiego, w obliczu przecucia, że tam coś jednak się dostrzega lub myśli, że się dostrzega i to myślenie i przecucie są realne jak to wszystko tu, w tym nierozzerwalnym związku z tym, co tam i co wymaga niemożliwej tu do znalezienia jedynej ekspresji.

*

Jaka jest główna myśl *comment dire*? Niemożność zobaczenia i wypowiedzenia tego, co się zobaczyło/usłyszało daleko i jak za mgłą, czyli marność, niedostateczność literatury?

Punkt widzenia: z końca swojej twórczości i końca życia.

Treść i forma, czyli język są proste. Nie ma wyrazów abstrakcyjnych, zarysowany jest dialog.

Co widzimy? Spełnienie i życie dalsze jest niemożliwe – bez Boga, Jego słowa, głosu, obecności/ciszy.

Na szali: dobro i zło. Co tu jest dobrem, a co złem?

Działają sprzeczności. Humor, ironia? – znikają, jest powaga życia, powaga słów. Pamiętamy, jak kończył James Joyce: „bełkotliwym” słowotokiem *Finnegans Wake*.

A jak ciszę i skupienie *comment dire* będzie odbierać i rozumieć pokolenie wychowane na smartfonach, algorytmach i sztucznej inteligencji?

Inteligentny czytelnik od razu rozpoznaje, że to utwór Becketta i widzi, że jest idealną *codq* jego twórczości.

Eliasz i szmer – Nic głosu Boga. Lamentujący Kohelet, ale przecież jasno siebie wyrażający. To motto, ciągly refren poetów i pisarzy: jak to powiedzieć – i co? Dodając

jeszcze: po co? Aż wreszcie tylko: jak? Wiedząc już co i mając te możliwości, jakie się ma i świadomość tego.

W tych wyrwach, ruinach nie ma ducha całości, jakby była rozsypana, ale przecież przemawia do nas i ukazuje cel.

Jaki? Podniesienie czy pognębiecie ducha ludzkiego?

Pośród całej tej nędzy, cierpienia, szamotaniny, szarpaniny, niemożności, może utraty świadomości, częściowo mowy i jasności umysłu – widzi czy dostrzega wyższe od niego, w co jest wpatrzony, do którego dąży i które chce wypowiedzieć, chociaż to prawie niemożliwe.

To, co może jest niezrozumiałe dla nas, ma jednak sens – i trzeba do tego odnosić się z respektem.

Sprawa tajemnicza, niedocieczona, ale najważniejsza, skoro o niej w ostatnim tekście chce mówić.

Przypomina się Jonasz, w którym też działają dwie siły: Boża i diabelska. I co może wydawać się dziwne – te pierwsze, oryginalne zakończenie Ewangelii Marka, gdy zostajemy nagle zostawieni w niepewności, a nawet w lęku, tajemniczym zawieszeniu, które staje się blaskiem, bez „dosłowności” dopowiedzenia.

Akcent jest położony na nim/mnie i na działaniu Boga, a także zła – diabła.

Może wydać się nieporadne, nawet bezradne, ale gdy wpatrujemy się w te słowa, wypowiadamy je na głos i wystukujemy rytm, widzimy, że wyszlifowane są jak diament – drogocenna perła.

Nie niemota, ale widzenie, olśnienie i oświecenie. Osobisty ton odwołuje do jego drogi. To są tylko domysły, bo w jego życiu był też nurt czy fazy agnostyka, ale tu jest wiara, także nadzieja i miłość do ludzi, bo jakimś nadludzkim wysiłkiem chce im coś istotnego powiedzieć.

Jedność nastroju bez logiki toku, struktura prawie kolista.

Samotna medytacja. Rozbite na części i części wersety i refren. Wydane jak na pastwę.

Para, mgła, dym.

Zamieszanie, zagmatwanie i daremność.

Kohelet mówi: „Jest pora na każdą rzecz i jest czas na każdą sprawę pod niebem. / Jest czas rodzenia i czas umierania, czas sadzenia i czas wrywania tego, co posadzone. / Czas zabijania i czas leczenia, czas burzenia i czas budowania. / Czas

płaczu i czas śmiechu, czas żałoby i czas tańca. / Czas rozrzucania kamieni i czas zbierania kamieni, czas objąć i czas ich poniechania. / Czas szukania i czas tracenia, czas zachowywania i czas odrzucania. / Czas rozdzierania i czas zszywania, czas milczenia i czas mówienia”, w przekładzie Czesława Miłosza. Pyta: „Jaki pożytek ma czyniący z tego, czym się trudzi?”. I przestrzega: „... twoich słów nie ma być wiele. / Bo z wielością zajęć przychodzi mara senna i z wielością słów mowa głupiego”.

Dźwiga swój krzyż. To końcówka jego życia. Przed nim *coma* i odejście z tego świata. Widziane w świetle jego całej twórczości, której *comment dire* jest chyba kulminacją, a także oglądane w kontekście ostatnich utworów innych wielkich poetów i pisarzy, żeby to dobrze widzieć.

Bezsila, niemoc, słabość, jakby upadek do jamy, w dół, czy tkwienie w kozim rogu, z którego wydaje się, że nie ma już wyjścia.

Ale mówi, bo musi dać świadectwo – wie, że przekracza zwykłe ludzkie doznania, jest za linią, którą mogą przejść tylko nieliczni. Dostał to w nagrodę – anioł zaprowadził go na ten skraj i kres i powiedział: powiedz, co widzisz i czujesz, nie bój się, natężyć siły, będziesz uratowany.

I jest w tym moc, siła i ogień, obecne w rytmie i toku, kontynuacji i końcu, który otwiera się na początek – nowe narodziny. W tej tragicznej sytuacji, w której nagle się znalazł, daje świadectwo i będzie uratowany.

Widzi przed sobą pustkę, świetlistą drogę, która wciąga go w siebie.

To unikat w literaturze XX wieku – najwyższy pułap w tej rozgadanej, w większości nihilistycznej paplaninie. Nie ma już buntu, sprzeciwu, odmowy – jest dążenie, uparte i wierne. Nie zgiełk, harmider słów, ale ich milczenie i cisza, trwoga, ale i spokój, niemal pewność, bo przecież doświadcza tego i tak jak może, przekazuje.

W końcówkach innych wielkich pisarzy też mamy mistyczne przeżycia, ich błyski i podążanie za nimi, w ich stronę.

Jakie były jego ostatnie słowa?

Jest to, co jest powiedziane. „Poza tym, co powiedziane, nie ma nic”.

SAMUEL BECKETT

w „Kwartalniku Artystycznym”

- 1995, nr 2: *Malone umiera* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]
- 1995, nr 3: *Dante... Bruno. Vico.. Joyce; Molloy* (fragment początkowy) [przełożył Antoni Libera]
- 1996, nr 4: *Malone umiera* (fragmenty); *Źle widziane źle powiedziane* (fragmenty) [przełożył Marek Kędzierski]; *Teksty na nic 1; Podrygi* (fragmenty) [przełożył Antoni Libera]
- 1999, nr 4: *Molloy* (fragment części pierwszej); *what is the word / no właśnie co* [przełożył Antoni Libera]; ... *parę słów o milczeniu...* (ostatnie zdania powieści *Nienazywalne*) [przełożył Marek Kędzierski]
- 2000, nr 2: *Mercier i Camier* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]
- 2008, nr 2 (dodatek): *ni tego, ni tego; downs; no właśnie co* [przełożył Antoni Libera]
- 2010, nr 4: *** (*przychodzą...*); *Wzlot*; *** (*muzyka obojętności...*); *** (*pij sam...*); *** (*więc na próżno...*); *Dieppe; Areny Lutecji*; *** (*tak tak jest kraj...*); *** (*niech trwa martwy...*); *** (*idę osypującym się piaskiem...*); *** (*co poczęlbym bez...*); *** (*chciałbym żeby moja miłość...*) [przełożyła Julii Hartwig]; *Cascando; Ooftish; Saint-Lô; Żadne z nich; Jakie tu słowo (what is the word); Jak to powiedzieć (comment dire)* [przełożył Marek Kędzierski]
- 2012, nr 4: *Nienazywalne* (dwa fragmenty) [przełożył Marek Kędzierski]
- 2013, nr 3: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]
- 2013, nr 4: *Źle widziane źle powiedziane* (fragment początkowy) [przełożył Antoni Libera]
- 2014, nr 1: *Hej na dno* (początek) [przełożył Antoni Libera]
- 2014, nr 4: *Nienazywalne* (fragment); *Trzy listy* [przełożył Marek Kędzierski]
- 2015, nr 1: *Siedem wierszy z różnych okresów* [przełożył Antoni Libera]; *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]

2016, nr 4: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]; *Z „Tekstów na nic”* [przełożył Antoni Libera]

2017, nr 3: *(co począłbym bez...)* [wiersz cytowany w bloku Julia Hartwig *in memoriam*]

2019, nr 4: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]; *(niech trwa martwy...)*; *(muzyka obojętności...)*; *(przychodzą...)* [przełożyła Julia Hartwig]

2022, nr 4: *** *(chciałbym, żeby moja miłość umarła...)*; *** *(przychodzą...)*; *** *(co zrobiłbym bez tego świata bez twarzy bez pytań...)*; *** *(i tak na próżno...)*; *** *(niech żyje umarły mój jedyny sezon...)*; *** *(tak tak jest taki kraj...)*; *Mucha*; *** *(muzyka obojętności...)*; *** *(pij sam...)* [przełożyła Krystyna Rodowska]

2024, nr 1: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]

2024, nr 2: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]

2024, nr 3: *Nienazywalne* (fragment) [przełożył Marek Kędzierski]

ZBIGNIEW HERBERT

Szukam wierszy Dana Pagisa
– Są chyba teraz na pustyni
Widziano je między oazą El-Djabel
a portem Eliat

Są na pewno w Czarniowcach
na każdym rogu ulicy

Powszechne Niedostępne

jak kazanie burzy
cisza wielu wód
diamentowe serce kolibra

„Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 2

Po tej nitce małej nitce
która wiąże mnie ze światem
i rozpina się boleśnie
na dwu krańcach mego ciała –

Do druku podał Ryszard Krynicki
© Copyright by Katarzyna Herbert i Halina Herbert-Żebrowska
Archiwum Zbigniewa Herberta – w posiadaniu Biblioteki Narodowej w Warszawie

chodzą czarni aniołowie
ciężkie wojsko uniesienia
chodzą stopy wniebowziętych
przemienione muskające
chodzą krzyki i odgłosy
drżenie chodzi rosa chodzi
po tej nitce wątlej nitce
chodzą dłonie niespokojne
tędy płacz nieogarnięty
twarde sprawy ciężki oddech
tędy prośba niespełniona
oczy dzieci bose stopy
ciała nagle w pół złamane
ton wysoki i milknący
uchodzące oczy zmarłych
zapadają w głąb mej mowy

na tej nitce małej nitce
która wiąże mnie ze światem
obciążonej ponad siły
współczującej nitce bólu
na tej nitce krzyk przemieniać
brać na ręce twarz ocierać
odchodzącym słodko kłamać
o królestwie czekającym

Przędź wierszy mała nitko
która wiążesz mnie ze światem
i na wargach się rozpinasz
jak maleńka struna światła

„Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 2

Kamień w Jeruzalem

Obojętny
wobec losów
swoich doczesnych członków

zupełnie
obojętny
wobec losów
pozostawionych
w nieładzie
rękopisów

chciałbym
jeśli to
nie za duży
zaszczyt
mieć grób w
Jeruzalem

wśród
oliwek
innych kamieni
na pagórku
na pokuszenie
słońca

niech
jeśli łaska
zjawia się
na pogrzeb
Dawid mój
cierpliwy nauczyciel
mowy proroków
a także Jehuda

poeta
lew Judei

mój brat
Dan nie przyjdzie
bo umarł
a zatem jest mi bliski
na wieczność

a także
paru przyjaciół z Polski

proszę o
kadiśz
w mowie
moich przodków
mego
przyjaciela Ala
niech powie
z pamięci jeśli łaska
poeta Rühmkorf z Hamburga
niech odczyta
w swojej zimnej
pracowni
na ostatnim piętrze
brzydkiej kamienicy
swój wiersz

.....

poeta Josif Brodski
niech [się] weseli
i życzy mi spokoju

Kasię – która była mi wierna
niech da św. Annie Boskiej
na chleb dla ubogich
bo nie czyniłem [tego?]
za życia
dostatecznie często

myślę że nie pominąłem nikogo

„Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 3

Anna Beata Bohdziewicz



STEFAN CHWIN

Broniłem mojego Ojca przed Herbertem

Różewicz i Miłosz mieli Herberta za „przywłaszczyciela” ich talentów.

Można to sformułować bardziej elegancko: wiele im zawdzięczał jako poeta. Bo rzeczywiście – sporo jego wierszy, szczególnie wcześniejszych, brzmi tak, jakby je napisali Różewicz z Miłoszem wspólnie. Herbert swojej poetyki dopracowywał się z trudem. Łączył w niej brzmienia różewiczowskie z miłoszowskimi i nigdy nie uzyskała ona takiej indywidualnej wyrazistości co poetyka obu tych poetów – każda z osobna. Jego poezję wyróżniała przede wszystkim tematyka, którą umiał sobie znaleźć we właściwej chwili, nie zaś swoiście herbertowska konstrukcja poetyckich tekstów. Miał dykcję podobną do ich dykcji, a raczej umiejętnie łączył obie. Nie był nowatorem w zakresie formy. Niektóre jego wiersze brzmią różewiczowsko, inne jak inteligentnie „uproszczony” Miłosz.

Wybił się na przodującego poetę polskiego połowy XX wieku przede wszystkim jako poeta erudyta starożytności. Przerabiał zręcznie stare toposy antyczne, nadając im zaskakująco nowoczesny sens, co od razu chwyciło. Przekonał wielu czytelników i krytyków, że językiem symboli antycznych można mówić głęboko i sensownie o palących problemach XX wieku, w czym szedł – za Miłoszem – śladami samego Thomasa Stearnsa Eliota z jego *Ziemią jałową* na czele, która wytyczyła ten szlak w kulturze Zachodu już dużo wcześniej. Na przykład przy pomocy stylizowanych postaci greckich bogów potrafił mówić o bolesnych losach pokolenia akowców, beznadziejnie walczących z komunizmem (jak to pokazał na przykład w *Rozwiązaniu mitologii*). Robił rzeczy trochę podobne do tego, co po roku 1956 robił – na gruncie teatru – Jan Kott, uwspółcześniając, pod wpływem wiadomości o antystalinowskiej odwilży, samego Szekspira, ale robił to z większym artystycznym wyczuciem, uniwersalizując aktualne tematy, w czym bardzo mu pomagały odniesienia mitologiczne.

Jeśli Różewicz miał poczucie, że Herbert go „okrada” z poetyckich wynalazków, Miłosz wahał się między oskarżaniem Herberta o przywłaszczanie melodii wier-

sza i obrazowania a dumą, że trafił mu się taki utalentowany uczeń, który w wielu wierszach idzie jego śladami. Promując go w Ameryce, sam cierpiał męki drugorzędności, bo Herbert – między innymi dzięki jego promocyjnym działaniom – wysunął się przed niego. Na amerykańskich spotkaniach autorskich przedstawiano Herberta jako wybitnego polskiego poetę. O Miłoszu mówiono: „ten tłumacz Herberta”, co mogło irytować, chociaż w rzeczywistości to Herbert był jego zdolnym uczniem, który potem zbiesił się przeciw mistrzowi, a nawet – jak na słynnej kolacji u Carpenterów – chciał go zastrzelić za to, co Miłosz ośmielił się mówić o Polsce i Rosji oraz o powstaniu warszawskim.

Wybił się dlatego, że w czasach, gdy modna była awangardowa nowoczesność, zaimponował czytelnikom i krytykom klasycznym sznytem swoich wierszy i sporą wiedzą o kulturze dawnej, niechętny wobec awangardowych szaleństw, na przykład wobec peiperowskiej teorii metafory, która wtedy była na fali. Stał po stronie Miłosza i Różewicza – przeciwko Przybosiowi.

Przez całe życie napisał zastanawiająco mało wierszy prawdziwie osobistych, na przykład miłosnych. Dopiero gdy starość go dopadła, w późnych wierszach dał przejmujący obraz doświadczenia bólu i choroby, rysując swój osobisty portret, czego wcześniej w swojej poezji nie robił. Starał się występować jako surowy starożytnik, trzymający na wodzy intymne sentymenty. Wolał mówić „antycznym” językiem moralnej surowości jako współczesne medium dawnej kultury, którą uważał za cenną, a nierozważnie lekceważoną przez jego współczesnych. Dużo bliższy był mu Katon i Joseph Conrad niż egotyczny Gombrowicz, którego Polacy odkrywali dla siebie. Zamiast drwiny zbuntowanego indywidualisty wolał gorzką ironię znawcy historii, który pod wpływem doświadczeń wojny i rewolucji wyzywa się wszelkich złudzeń, pozostając równocześnie wiernym wygórowanej idei absolutnej wierności zasadom, potwierdzonym przez greckich tragików i bohaterów rzymskiej historii.

Szybko pojął, że w socjalistycznej, zależnej od Rosji Polsce, poetycką karierę robi się na demonstrowaniu obywatelskiej troski o losy Ojczyzny, broniąc jej podstępnie przed zatruciem jadami rosyjskiego komunizmu. Pod wpływem filozofa Elzenberga chętnie występował w roli surowego Katona polskiej moralności, chociaż sam – jak ustalili biografowie – nie był zbyt surowym praktykiem wartości, do których przestrzegania wzywał. W wierszach prezentował się jako kateryczny herold wierności do ostatniej kropli krwi, głosząc kult *gloria victis*, szlachetnych

przegranych, którzy ponieśli klęskę w obronie podstawowych wartości. Sam w życiu – on, poetycki herold wierności – wykorzystywał i zdradzał kobiety, z których pomocy chętnie korzystał, co zresztą umiał robić z uwodzicielskim wdziękiem.

Budował swoją jasną poetycką personę wbrew swojej pokręconej naturze, przekonany, że w sztuce należy prezentować tylko lepsze „ja”, dalekie od rzeczywistego. Biografowie ustalili, że przez wiele lat wprowadzał w błąd czytelników co do swojej okupacyjnej przeszłości. Jak ustaliła Joanna Siedlecka, nigdy nie był w żadnym oddziale zbrojnego podziemia ani w czasie okupacji, ani po wojnie, chociaż chętnie sugerował, że należał do AK, więc jako głos tragicznego pokolenia towarzyszy broni ma prawo być sprawiedliwym dziedzicem poetów Powstania Warszawskiego. Uprawiał kult AK i żołnierzy wyklętych, ale sam w latach czterdziestych nie poszedł do lasu, kiedy to Armia Czerwona wspólnie z Wojskiem Polskim wyniszczała topniejącą resztkę polskich niepodległościowców. Wolał im poświęcić kilka dobrze napisanych wierszy, które później skrzętnie wykorzystała polska prawica do swojej propagandowej roboty, co jemu samemu zupełnie nie przeszkadzało.

Napisał jeden z najbardziej bezwzględnych wierszy z gatunku moralistycznych w literaturze polskiej. Wiersz nosił tytuł *Przesłanie Pana Cogito* i potrafił zaczadzić swoim straceńczym urokiem niemałą liczbę polskich inteligentów, którzy osobiście nie kiwnęli nawet palcem w walce z komunizmem, ale chętnie – owładnięci bezpiecznym podziwem dla Gilgamesza, Hektora i Rolanda – wpatrywali się we wzniosły przykład starożytnych Niezlomnych. *Przesłanie* było kategoriycznym, poetyckim manifestem niezłomności, w którym przestrogi przed wynoszeniem się ponad innych współbrzmiały z praktykowaniem pogardy. W jednym miejscu Herbert pisał: „strzeż się niepotrzebnej dumy”, w innym: „niech cię nie opuszcza pogarda”. W wierszu tym budował dyskryminacyjne przeciwstawienie „wyprostowanych” (sam chciał się do nich zaliczać) oraz „odwróconych plecami i obalonych w proch”. Co rozumiał przez „obalonych w proch”, nigdy nie wyjaśnił, pozostając na zawsze przy enigmatyczności tej obraźliwej formuły, która pogardliwie opisywała niemałą liczbę Polaków, żyjących w Polsce pojałtańskiej.

Przeciwstawienie „wyprostowanych” i „obalonych w proch”, które mocno akcentował, było pochodną jego ogólniejszego sposobu myślenia. Tak jak Piłsudski, Herbert kochał Polskę szaleńczą miłością, ale o realnych Polakach okresu pojałtańskiego myślał jak najgorzej, przekonany, że sowietyzacja polskiego społeczeństwa

posuwa się w galopującym tempie i małe są szanse na jej zatrzymanie. Wierzył, że tylko garstka sprawiedliwych i niezłomnych niesie pośród zsovietyzowanego tłumu peerelowskich Polaków żagiew buntu, gotowa poświęcić życie dla niepodległości, tak jak legionowa garstka fanów Piłsudskiego umiała rzucić swoje życie na stos, by Niepodległa mogła się wreszcie odrodzić.

Zdanie „idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu / po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę” brzmiało jak poetycka replika hasła legionowego „na stos rzucimy nasz los” oraz zwięzła parafraza mickiewiczowskiego wiersza *Do Matki Polki*, w którym Mickiewicz obiecywał Polakom, walczącym o Polskę, stuprocentową rosyjską szubienicę, co jednak – jak uważał – nie powinno ich powstrzymywać od walki o lepsze jutro. Podobnie rzecz stawiał Herbert, dodając do tego tragiczne conradowskie „tak trzeba” oraz dość przerażające zapewnienie „ocalałeś nie po to aby żyć”.

W PRL-u sam nie zaangażował się w działalność żadnej z organizacji opozycyjnych – tak jak to zrobili młodszy od niego poeci Barańczak, Krynicki czy Zagajewski. Nie był członkiem KOR-u. Pozwoliło mu to na w zasadzie nieograniczone przez Partię i policję polityczną dłuższe pobyty na Zachodzie, szczególnie wyjazdy do ukochanej Francji i Włoch, skąd przywoził do kraju rękopisy dobrze napisanych książek, nad którymi pracował nad ciepłym Morzem Śródziemnym, ciesząc swoją zbrzydzoną PRL-em duszę widokiem białokamiennych katedr i gajów oliwnych. Wedle biografów w związku z tymi pobytami odbywał rozmowy z tajną policją polityczną, co być może uchroniło go przed odebraniem mu paszportu i utratą szansy na bliższe obcowania z kulturą Zachodu, na której to szansie zawsze mu bardzo zależało, w czym przypominał Iwaszkiewicza, który nie mógł żyć bez corocznego zimowego pobytu na Sycylii i zachowywał się tak, by mógł się tam znaleźć.

Kochając Polskę, Herbert widział ją jedynie w osobach opozycyjnych straceńców, sam w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* utożsamiając się z antycznym samobójcą Katonem z miasta Utyka, który – zgodnie z ideą „ocalałeś nie po to aby żyć” – swoją niezłomność przypłacił życiem, ale ocalił godność i czystość duszy. Polaków porównywał Herbert – w stylu Kawafisa – do mieszkańców miasta otwierającego bramy dla najazdu barbarzyńców, którzy – niezdolni do sprzeciwu – tolerowali wedle niego sejm jako fałszywą atrapę demokracji i uczyli swoje dzieci dwójmyślenia, to znaczy kłamstwa w imię przetrwania w rosyjsko-komunistycznej niewoli.

Przerażała go myśl, że w narodzie zniewolonym przez Rosję, wygasa sama potrzeba niepodległości. Sam wątpił, czy doczeka Polski niepodległej, a kiedy w roku 1989 już jej doczekał, wmawiał sobie i innym, że Polska nadal nie jest niepodległa, bo rządzą nią byli stalińscy, którzy udają, że nawrócili się na demokrację, więc – skoro nie ponieśli żadnej kary za podłe grzechy z przeszłości – zasługują tylko na wyeliminowanie z polskiego życia.

W straceńczym *Przesłaniu Pana Cogito* zachęcał Polaków, by, nie licząc się z niczym, w imię obrony wartości żarliwie szli na śmierć w beznadziejnej walce z silniejszym. Zapewniał – jak Mickiewicz – że tych, którzy zginą w walce, nie czeka żadna nagroda ani na Ziemi, ani w Niebie. Należało – jak pisał – iść do samego końca po „złote runo nicości”, jak ci, co bez śladu „ginęli w piasku”, nie doczekawszy się żadnego zwycięstwa.

Wiązało się to z falami agnostycyzmu, które w jego osobowości mieszały się co jakiś czas z falami żywej wiary, ale za Kościołem katolickim nie przepadał zawsze, bo kojarzył mu się – jak to przedstawił w eseju o albigensach w *Barbarzyńcy w ogrodzie* – z okrucieństwami Inkwizycji, co zresztą znajdujemy także w *Ciemnościach kryją ziemię* Andrzejewskiego i u innych polskich pisarzy poodwilżowych. Czuł sympatię i współczucie dla postaci Jezusa, ale nie opierał swoich wierszy na wierze w Jego boskość. Zdarzało mu się też ryzykownie porównywać katolicki Sąd Ostateczny do selekcji na rampie w Auschwitz (teologiczny wiersz *U wrót doliny*, zwykle mylnie odczytywany jako oskarżenie ziemskiego faszyzmu), miał więc do katolicyzmu liczne zastrzeżenia i pretensje, chociaż w starości – by ukoić ból strasznej choroby, która go dopadła przed samą śmiercią – pisał swój poetycki brewiarz.

Konsekwentnie zamykał oczy na zmiany systemu komunistycznego, które następowały po roku 1956, bo nie tylko nie chciał ich widzieć, ale też wiedział, że jeśli je uwzględni w swoich wierszach, straci cały urok straceńczego *emploi*, które przyniosło mu sławę. Dobrze zdawał sobie sprawę, że polskim inteligentom smakował przede wszystkim jako katoński straceniec, piszący piękne, czyste „antyczne” wiersze o niezgodzie na zło. Czuł, że podoba się Polakom właśnie jako poeta niezłomnego sprzeciwu i chętnie w tej roli występował, przy czym tak się potrafił urządzać, że swoje kryptoantykomunistyczne wiersze, pisał zręcznym sposobem, tak by można je było wydać – jak tom *Pan Cogito* z roku 1974 – w kontrolowanym przez partię komunistyczną Państwowym Instytucie Wydawniczym. Komu-

nistyczne władze pozwalały mu przemieszkiwać raz w kraju, raz na Zachodzie, bo nigdy jednak nie zdecydował się na pełny status poety-emigranta. Jeśli buntował się przeciwko systemowi, buntował się zręcznie, zapewniając sobie obecność swoich książek w spisach lektur. Antykomunistyczny tom *Pan Cogito* czytano na socjalistycznych uniwersytetach, co było – nie chciał tego widzieć – jednym ze skutków gierkowskiej odwilży. Mitologiczna aluzyjność jego wierszy zupełnie nie przeszkadzała komunistycznym cenzorom, chociaż sporo wersów mu wycięto, co jednak nie zniechęciło go do wydawania – do czasu – w obiegu oficjalnym.

A równocześnie – jak Herling-Grudziński – nie wierzył w żadne odwilże. Z zastanawiającym uporem „realny socjalizm” w Polsce i po-Chruszczowowską Rosję uważał za niezmiennego „potwora Pana Cogito”, tego samego, który przeprowadzał krwawe czystki w latach trzydziestych i strzelał w tył głowy oficerom polskim w Katyniu.

Tak myślał o „realnym socjalizmie” nawet w epoce Gierka, udając przy pisaniu *Przesłania*, że nie widzi wokół siebie milionów peerelowskich Polaków, którzy radowali się z zakupu „małego fiata” i swobodnie modlili się w kościołach, których właśnie za Gierka zbudowano w komunistycznej Polsce najwięcej od czasów samego Mieszka I. Nie chciał też przyjąć do wiadomości, że ten „potwór” żyje z zachodnich kredytów, hojnie udzielanych przez kapitalistyczne banki, otwiera się na wymianę kulturalną z Zachodem i – prawdziwe horrendum! – pozwala na istnienie grupek opozycjonistów, rezygnując z twardych represji na rzecz codziennego zastruwania im życia. Nie chciał widzieć, że ten „potwór” woli dokuczać niż zabijać. Taki fakt jak powstanie KOR-u – i trwanie tej organizacji pomimo represji, a nawet politycznych zabójstw, na szczęście nielicznych, jak sprawa Pyjasa – nie miał prawa znaleźć się w jego poetyckim świecie.

Ten świat był zbudowany na poczuciu, że – mimo jakichś tam odwilży – stalinizm jest wieczny i całkowicie niereformowalny. I PRL to tylko jego myląca mutacja. Do ostatnich dni przed czerwcem 1989 Herbert trzymał się tej wiary. Gdyby *Przesłanie Pana Cogito* uwzględniło na przykład prawdziwy rozkwit sztuki polskiej w PRL (choćby wspinała „polska szkoła filmowa” i polski teatr!), jego straceńczy heroizm przestałby błyszczeć. Potrzebna więc była czarno-biała wizja świata, przestrzegająca naiwnych przed złudzeniami. Bohater *Przesłania* stał jak dawniej przed żelazną ścianą wyimaginowanego stalinizmu, nie chcąc słyszeć, że zęby tego „po-

twora" dawno już przegniły. Zupełnie nie dostrzegał zmiany pokoleniowej w Partii, kiedy to miejsce stalinowskich ideologów zajęło pokolenie młodych technokratów, jeżdżących – jak ówczesny partyjniak Balcerowicz – na stypendia Fulbrighta do podłej, kapitalistycznej Ameryki, co zapowiadało zbliżanie się Wielkiej Niewiadomej, odległej od antystalinowskich stereotypów. Tak Herbert widział Polskę także parę lat przed wybuchem gdańskiego Sierpnia 1980. Komunistę uparcie wyobrażał sobie zawsze zgodnie z dawnym stereotypem jako podłego sadystę w skórzanej kurtce z naganem w rękę, który wypatruje tylko, kogo by tu zabić (tak go przedstawił w *Potędze smaku*), z czym jednak na przykład realny, peerelowski czerwony „tyran” Gierek, w którego czasach zostało napisane i legalnie wydane *Przesłanie*, niewiele miał wspólnego.

Tyrtejski tragizm *Przesłania* miał na szczęście w twórczości Herberta swoją ironiczną kontrę, co ratowało wartość artystyczną jego poezji. Wystarczy zestawić choćby dwa wiersze z tego samego zresztą tomu – *Przesłanie* i *Pan Cogito ogląda w lustrze swoją twarz*. To były dwa przeciwstawne bieguny jego poetyckiej wyobraźni – fatalnie pesymistyczna wizja ludzkiej natury, której w finale tomu Herbert przeciwstawił wzniosłe wyzwanie straceńczego heroizmu, marząc, że znajdzie się może ktoś – bo przecież nie on sam! – kto potrafi sprostać wysokim wymaganiom, które tam przedstawił. Ale *Przesłanie* wcale nie przekreślało początkowej, otwierającej tom, gorzko-ironicznej diagnozy. Stanowiło tylko drugi głos, którym Herbert chciał mówić zawsze. Wiara w człowieka w jego twórczości mieszała się z fatalnym zwątpieniem, i ta sinusoida pragnień i załamań biegła przez całą jego twórczość, nadając jego wierszom powagę i głębię, chociaż polska inteligencja wolała czytać *Przesłanie* – szczególnie w stanie wojennym – jako prosty hymn polskiej opozycji, kompletnie pomijając ironiczny kontekst tego wiersza, złożony z utworów zebranych w całym tomie, bo psułoby to jednolity, dwubiegunowy obraz herbertowskiego świata.

Sam Herbert stawał po stronie Katona przeciwko „potworowi” wiecznego – jak uważał – stalinizmu, a zarazem przeciwko pojałtańskiemu narodowi złamanym przez życie konformistów. Obrażał ich, kompletnie obojętny na to, że dziewięćdziesiąt dziewięć procent Polaków – a więc prawie cały naród – w latach czterdziestych XX wieku nie chciało być żadnymi żołnierzami wyklętymi i nie poszło do lasu jak bohaterowie jego słynnego wiersza *Wilki*, tylko wybrało „normalne”

życie w „realnym socjalizmie”, ciesząc się zakupem nowych mebli, kluczami do nowego mieszkania, udziałem w procesji Bożego Ciała oraz w komunistycznym karnawale pierwszomajowego pochodu, przeklinając w domu komunę i chętnie korzystając z prawie darmowych wakacji w domach Funduszu Wczasów Pracowniczych oraz darmowych kolonii letnich dla córeczki i synka. Zupełnie nie zauważył, że nawet jeden stoczniowiec ze zbuntowanej przeciwko komunistom Stoczni Gdańskiej imienia Lenina w Sierpniu 1980 nie domagał się, by stocznia stała się firmą prywatną. Że spora część ludu polskiego chciała „socjalizmu tak, wypaczeń nie”. I wcale straceńczo nie parła do kapitalistycznej kontrrewolucji oraz zderzenia z Rosją. Była więc kompletną odwrotnością bohatera *Przesłania*, a także drugiego poetyckiego *alter ego* Herberta – samotnego obrońcy z *Raportu z oblężonego Miasta*, kolejnego pojałtańskiego sobowtóra antycznego Katona z oblężonej Utyki, bo stan wojenny przekonał Herberta, że „potwór” nadal kąsa, więc jest taki sam jak zawsze, chociaż – tego nie wiedział – były to ostatnie podrygi czerwonej bestii.

Wszystkie najgorsze rzeczy wyszły z niego po roku 1989, kiedy to w ramach obsesji dekomunizacyjnej dobrał się do skóry swojemu dawnemu mistrzowi, Miłoszowi, urządzając mu w tygodniku „Solidarność” – w ramach *Pojedyneków Pana Cogito* – prawdziwy prasowy lincz. To, co mówił w III Rzeczypospolitej, mówił – co prawda bardziej ogłędnie – już wcześniej. W swoich wierszach skrywał radykalny kanon niezłomności, którym uderzał we wszystkich, którzy żyli z podwiniętym ogonem w permanentnym, obezwładniającym strachu przed Rosją. W jego pięknych wierszach, było oczywiście dużo więcej niż to, o czym tutaj piszę – poruszał tam sprawy duchowe, a nawet metafizyczne – ale właśnie niezłomna pieśń Herberta przykuła moją uwagę bardzo wcześniej ze względu na osobiste doświadczenia i wspomnienia.

Czytając jego wiersze, wiele razy miałem nieodparte wrażenie, że Herbert je pisał przeciwko takim ludziom jak mój Ojciec, który – naznaczony traumatycznym doświadczeniem rosyjskiej, litewskiej i niemieckiej okupacji Wilna – siedział w PRL-u przez całe życie cicho jak szara mysz. Przeciwko władzy nie puszczał nawet pary z ust. Żadnych antyrządowych dowcipów nie opowiadał, wiedział bowiem, że nieopatrznie wymówione słowo skończyć się może więzieniem. Przestrzegał mnie: – Jak zobaczysz tłum, szybko wracaj do domu. Narazisz tylko samego siebie i rodzinę, i właściwie po co, bo i tak nic nawet nie drgnie. Ojciec uważał, że Rosja jest potężna i tylko człowiek nierozsądny nie bierze tego pod uwagę.

Herbertowska była moja matka, niepokonana – jak Herbert – entuzjastka powstania warszawskiego, w którym zresztą wzięła osobisty udział jako sanitariuszka AK. Ojciec nigdy nie chciał naśladować ani Gilgamesza, ani Hektora, ani Rolanda, chociaż duże partie *Iliady* znał na pamięć w języku oryginału i czasem je recytował przy obiedzie, między jednym a drugim łykiem zupy, rozkoszując się antycznym brzmieniem dawnego tekstu, bo skończył klasyczne gimnazjum w Wilnie, gdzie go uczono łaciny i greki.

Prawdopodobnie dlatego, że mój Ojciec nie posłuchał rad podobnych do tych, które Herbert sformułował w *Przesłaniu Pana Cogito*, aktualnie żyję i piszę ten tekst dla „Kwartalnika Artystycznego”. Gdyby mój Ojciec posłuchał wezwań w Herbertowskim stylu, zapewne jak wielu Polaków z Wilna, zagarniętych przez idące za frontem oddziały NKWD, trafiłby na Syberię, gdzie pewnie i ja bym się urodził. Gdyby tak się stało, byłbym dzisiaj w najlepszym razie pisarzem dwujęzycznym, jako *native speaker* mówiący równie płynnie po polsku, jak po rosyjsku, a może – jeśli Ojcu nie udałoby się wydostać z Rosji do Polski – może zostałbym znanym profesorem uniwersytetu Łomonosowa w Moskwie, gdzie wykładałbym literaturę rosyjskiego romantyzmu, a dzisiaj popierałbym – jak wielu rosyjskich inteligentów – politykę Władimira Putina wobec Ukrainy, mając serce rozjarzone marzeniem o Wielkiej Świętej Rosji.

Na szczęście tak się nie stało. Ojciec nie należał do „wyprostowanych”, których Herbert gloryfikował. Należał „do obalonych w proch”. Zresztą nie on jeden z milionów Polaków, którzy żyli w poniżeniu, przy samej ziemi, nie wstając z kolan i nie podnosząc głowy, żeby tylko zarobić na rodzinę i jakoś przeżyć.

Jako młody człowiek byłem po stronie Herberta przeciwko mojemu Ojcu. Chwilami nawet się mojego Ojca wstydziłem, że jest właśnie taki. Kiedy przybyło mi lat, w duszy zacząłem bronić go przed Herbertem. Powoli zacząłem rozumieć antyherbertowski heroizm niewoli, który nie miał, niestety, straceńczych blasków godnej podziwu śmierci Katona. Tak, mój Ojciec nie chciał iść do ciemnego kresu po złote runo nicości, swoją ostatnią nagrodę. Wybrał życie. Swoje i moje. Mówił: – Najważniejsze to mieć zawód, który można uprawiać w każdym kraju i w każdym ustroju. Sam był ekonomistą, co uważał za zawód trudny, ale uniwersalny. Doradzał mi, że należy posiąść umiejętność takiego życia, by nikt nie wiedział o twoim istnieniu. Na drzwiach naszego mieszkania nigdy nie było tabliczki z naszymi imionami

i nazwiskiem, żeby trudniej nas było znaleźć, co było naiwne, bo ci, którzy chcą cię znaleźć, znajdą cię wcześniej czy później, ale Ojciec pamiętał, że taka tabliczka zgubiła niejednego mieszkańca Wilna w czasach wielkiego polowania na polskich inteligentów po akcji „Ostra Brama”.

Po latach zrozumiałem, że Ojciec robił to wszystko dla mnie. I bardzo się z tym męczył, bo pamiętał swoje jasne, młodzieńcze życie w wolnej Polsce. – Najważniejsze to skończyć studia – powtarzał czasami, zresztą bez żadnej radości. Wiedział, że gdyby zrobił coś patetycznego w Herbertowskim stylu, ja mogłem się na studia nie dostać, albo zostać z nich wyrzucony. Nie był żadnym konformistą karierowiczem. Był ostrożny, przyczajony, mało mówny, uprzejmy, cichy, niewidoczny, odpowiedzialny, przekonany, że silni mogą z nami zrobić wszystko, więc trzeba żyć tak, by nie rzucać się w oczy. To dzięki takim ludziom jak mój Ojciec dzisiaj istnieje Polska, choć radykałowie gromko temu zaprzeczają, wierząc, że to właśnie oni własnymi rękami przywrócili ją do życia. Gdyby w latach czterdziestych XX wieku wszyscy Polacy poszli za radami z *Przesłania Pana Cogito*, Polski nie byłoby dzisiaj, między Bałtykiem a Tatrami rozciągałaby się wielka kałuża krwi, a sam Pan Cogito nie miałby, niestety, na piaskach naszej mazowieckiej równiny nawet swojego własnego grobu, tylko przysypany ziemią, pośpiesznie wykopany dół.

Pamiętam jedną z najtrudniejszych chwil mojego uniwersyteckiego życia. Było to tuż po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce. Na zajęciach z literatury współczesnej – los, nie wiedzieć czemu, tak chciał – rozmawiałem ze studentami o *Przesłaniu Pana Cogito*, bo tak wypadło z planu. Byłem przerażony. Czytali ten wiersz jako wzywający do straceńczego strzelania do komunistów z zemsty za uderzenie generała w Solidarność. Jakiś czas później grupa patriotycznych chłopaków zastrzeliła w tramwaju milicjanta, sierżanta Karosa, tak jak do milicjantów bezpośrednio po wojnie strzelali żołnierze wyklęci, którym Herbert poświęcił swój wspaniały wiersz *Wilki*, nie wspominając w tym arcydziele polskiej literatury ani jednym słowem o tym, co po wojnie te „wilki” robiły z milicjantami, zajmując się wyłącznie tym, co milicjanci robili z nimi, a robili rzeczy straszne. Całe szczęście, że reszta Polaków zachowała się jednak tak, jak mój „obalony w proch” Ojciec, czekając nieufnie na zrzucenie losu, które miało nam przynieść wolność, ale nie wiedziałem, jak powiedzieć to moim studentom, którzy, zaczadzeni Herbertem, takich słów nie chcieli nawet słyszeć, tak bardzo – gdybym je wypowiedział – musiałyby im zabrznieć w uszach niepięknie.

MIROSŁAW DZIEN

Rady i przestrogi 100-letniego Zbigniewa Herberta

1. Pamiętajcie o wartościach. Literatura pozbywająca się wartości skazuje się na miałość i nie może być drogowskazem dla nikogo.
2. Najważniejszy w literaturze jest sens, gdyż to on wyznacza horyzont twórczości i to w nim literatura ostatecznie staje się więcej niż ulotką reklamową albo instrukcją obsługi pralki.
3. Komunizm nie jest jedynie kwestią smaku, jak mi się kiedyś wydawało. Dzisiaj, kiedy mam 100 lat, biję się w piersi z powodu mojej krótkowzroczności. To potężna choroba umysłu i wyobraźni. Nie dajcie się nią zainfekować. Maseczki nie wystarczą i dystans również. A jeśli chodzi o szczepionkę, to jedynie Prawda.
4. Jeśli ktoś myśli, że Diabła nie ma, ten nic nie pojął z tego, co się dzieje na świecie.
5. „Bóg jest. I jest Bogiem”. Oczywiście wiecie, kto to napisał. Teraz żałuję, że tak mało o Nim jest w mojej twórczości. Mijałimy się. Niepotrzebnie.
6. Pisanie wierszy jest bardzo poważną sprawą. Ekonomia to jedynie algorytmy i emocje. Nic więcej.
7. Strzeżcie się fałszywych intelektualistów. Raczej zbierajcie informacje w przydrożnych barach, na bazarach i stacjach benzynowych. Podśłuchujcie, co szepczą staruszki na ławkach w parku o poranku.
8. Trzymajcie w ręce kamyczki. One powiedzą wam Prawdę. Zawsze.
9. Przeglądając swoje eseje, mam satysfakcję, że uchroniłem w zdaniach świat, który dzisiaj umiera. Mam nadzieję, że wiecie, o co mi chodzi. I jeszcze jedno: w malarstwie mieszka Piękno. Widziałem je w Niderlandach i rzewnie płakałem.
10. Podróże kształcą. Nie pozbywajcie się radości poznawania ludzi (nade wszystko) i krajobrazów, zwłaszcza po zachodzie słońca. Piękna jest też różanopalcza jutrzeńka i płacz osłów nad Morzem Egejskim.
11. Kwestia duszy zawsze była dla mnie ważna. Teraz, kiedy mam 100 lat – nie zmieniam mojego zdania w tej sprawie. Przykro mi jedynie z powodu tego, jak bardzo ją poniewierają otumanieni błyskotkami materializmu.
12. Barbarzyńcy rozsiedli się w wygodnych fotelach. Mają wszystko poza: Miłością do Prawdy i czułością wobec świata. Zapamiętajcie to!

13. Coraz mniej czytam współczesnych poetów. Z jednego powodu: nie ma w nich Światła. Za to dużo banałów i neurotycznego lamentu nad sobą.
14. Głupich jest zawsze stukrotnie więcej od mądrych. I to się nie zmienia od czasów Heraklita, a pewnie i dalszych. Dlatego warto czytać Hellenów.
15. Jeśli przestaniecie kochać Polskę, to z pewnością Europa was nie uratuje. I chociaż to gorzka miłość, a jej kraina jest „rowem, w którym płynie mętna rzeka” – to nasze miejsce na świecie i innego nie będzie.
16. Umarli zawsze byli dla mnie ważni. Kłaniam się ich cieniem.
17. Zawsze potrzebowałam wolności, ale ważniejsza od niej jest Prawda. Wolność bez Prawdy jest jak trzask suchych gałęzi pod rozpalonym do granic kotłem. Nie ostoją się w nim nawet trzej młodzieńcy.
18. Najgorszą rzeczą, jaka może wam się przydarzyć, jest konformizm. Mowa wasza niech będzie: „Tak, tak” albo „Nie, nie”. Konformiści psują język doszczętnie.
19. Zapamiętajcie, że postmodernizm jest jak prostytutka: każdemu daje, co zechce. Ale uwaga: nikt nie zostaje przez niego zaspokojony.
20. Dobrze użyty język zawsze poszukuje sensu. Nie wierzcie hochsztaplerom mówiącym inaczej.
21. Poprawność polityczna zabija twórczość. Jeśli nie buntujesz się wobec obowiązującego paradygmatu, to z pewnością nie jesteś Poetą. Nawet jeśli słowa przyglądają się słowom nienagannie.
22. Wiecie, że kochałem przedmioty, ale nigdy ich podróbki.
23. Co do ironii zmieniłem zdanie. Jest podstępna i wyprowadza na manowce. Jesteście inteligentni, zatem nie będę wam tego tłumaczył. Jeśli mieszka w was Dobro – zrozumiecie. Jeśli nie – wasza strata i nic wam nie pomogą dywagacje krytyków.
24. W kwestiach czułości jestem nieugięty. Pielęgnujcie ją w sobie. Ona pomaga lepiej żyć.
25. Zdrada zawsze musi być zdradą nazwana. Jeśli tego nie zrobicie, utracicie więcej niż wolność – Honor. Wiem, że dzisiaj trudno wam to zrozumieć, ale to już wasz problem.
26. Trochę w życiu nałgałem, ale teraz, kiedy mam 100 lat, mogę się przyznać, że to wszystko wypływało ze strachu. Tak po prostu. Jak będziecie w moim wieku, to zrozumienie i przebaczenie mi.

27. Pod setkę zrozumiałem, że nie ma lepszych i gorszych poetów. Są Poeci. A reszta zajmuje się zamiętaniem kurzu i niczym ponad to.
28. Nie wiercie politykom. Oni są źli, a najgorsze jest to, że nie dopuszczają tej myśli do siebie. Nigdy.
29. Odczytujcie znaki czasu. Choćby mechanicznego jeźdźca galopującego po Sekwanie. Są tacy, dla których poezja w niedalekiej przyszłości będzie wielkim zagrożeniem. A te obcięte głowy mogą być pełne wierszy. Niestety.
30. Świat nie jest dialektyczny, a rozwój dotyczy jedynie Ducha. Pewnie wydaje się wam to zbyt banalne. Nie, nie jest takim!
31. Konieczność to inne imię Diabła.
32. Poszukujcie Dobra, bo w gruncie rzeczy jedynie ono się liczy.
33. Kłamstwo zawsze wyjdzie na jaw, bo naturą Diabła jest pycha i nie wytrzyma, aby nie pochwalić się samym sobą. Jak gwiazdor TV.
34. Płynięcie pod prąd. Kiedyś to już powiedziałem. Nie zgadzajcie się na rolę śmieci. Pod żadnym pozorem i za żadne apanaże.
35. W niektórych sądach o ludziach brakowało mi miłosierdzia. Wiem, że to ostatnie cechuje ludzi mądrych. Mam 100 lat i mozolnie zbliżam się do sedna. Mam nadzieję, że mądrości.
36. Czytajcie moje wczesne i rozproszone utwory. Kanon nie jest określony! Dzisiaj wiele bym zmienił, ale nie odbiorę innym radości poszukiwania.
37. Widziałem płonącą katedrę Notre Dame w Paryżu. W dole płynął stateczek z turystami. Robili sobie fotki. Oto do czego doszliśmy. Niestety.
38. Wystrzegajcie się fałszu i bylejakości. Z zatrutego źródła duchowego nie zrodzi się dobra poezja, co najwyżej szemrana ekologia i inne takie.
39. Nie wiercie, że postradałem zmysły. Patrzcie na króla Dawida i Hamleta. Oni przynoszą odpowiedź. Świat już dawno porzucił wszelkie racjonalne uzasadnienie. A teraz, mój Boże, głoszą nam nową antropologię. I majstrują przy gramatyce...
40. Kiedy oglądałem *Czytając list przy otwartym oknie*, to w witrażowej szybie zobaczyłem spuszczone powieki i skondensowaną, przepelnioną pokojem pewność. Zdało mi się, że wszystko wie. Tak. Okno było otwarte. Na cały świat i pewnie więcej. Często wracam do tego obrazu i tej pewności pełnej pokoju. Podziwiam i trochę zazdroszczę.

41. Mam już 100 lat, więc powiem wam, że niczego bym nie zmienił w *Raporcie z obłązonego Miasta*. Jakoś dziwnie wiersz ten obecnie staje się aktualny. Nieprawdaż, kotku?
42. Bardzo mi przykro, że nastały czasy, w których musicie toczyć walkę na śmierć i życie o Prawdę. Kiedyś myślałem, że komunizm już upadł. Dzisiaj, kiedy mam 100 lat, zdumiewa mnie (i przeraża!) jego zdolność mimikry. Nisko chylę czoło i gorzkie biję brawa nowym rewolucjonistom.
43. Jeśli nie będziecie karmić ducha, to ciało (a tym bardziej wyobraźnia!) na nic wam się nie przyda. Wiecie przecież, kto to powiedział.
44. Mam 100 lat i mogę być z wami szczerzy, do bólu. Krytycy literaccy nic nie wiedzą. Naprawdę.
45. Poezja jest tajemniczą sprawą i należy zbliżać się do niej na palcach. Niekiedy nawet z lękiem.
46. Poszukujcie Mądrości, a nie wiedzy. Ta ostatnia wyprowadza na manowce. Pasą się na niej jedynie władza i przemoc. Czasem szczypta sławy.
47. „Miałem piękne życie – cierpiałem”. Niczego nie skreślał. Podtrzymuję.
48. Nie zapomnijcie: zawsze byliście Europejczykami. I tyle.
49. Czytam książki o mnie i mojej twórczości i myślę sobie, że – przepraszam za szczerość – nie są ani prawdziwe, ani fałszywe. I niech tak zostanie. Nie obrażam się.
50. Cnota jest starą panną, której nikt nie chce, lecz bez niej świat rozpada się na popiół i kurz.
51. Nie zapominajcie o klasykach. Jest zima. Mają trzy okręty, płyną szybko. Mimo wszystko.
52. Wierność zawsze jest naiwna. I to jest jej największą zaletą.
53. Poezja przeciwko człowiekowi i Bogu nie przetrwa. Dlatego nie musicie się martwić rzecznikami postępu.
54. Świat jest zagadką podobnie jak kogut oddany Asklepiasowi.
55. Na zakończenie powiem wam, że jeszcze chciałbym coś napisać, ale ogarnia mnie biel jak lejące się mleko. W końcu mam już 100 lat. A to całkiem sporo.

Trochę się zmęczyłem. Znowu zanosi się na burzę, *Pica pica* L. wrzeszczy za oknem, a moje zdrowie słabe. Żegnajcie.

Wasz Zbigniew Herbert, 100-letni poeta

JACEK GUTOROW

Chwile z Herbertem

Sądzę, że prawdziwego Herberta spotkałem w Holandii.

Oczywiście próbowałem odnaleźć go w różnych innych miejscach, o których pisał. Choćby w Grecji. Przez pewien czas byłem, jak wielu czytelników, zafascynowany Herbertowską wizją surowej, doryckiej Grecji, mocno różniącej się od pocztówkowych obrazów i sielankowych opisów odnajdywanych w przewodnikach turystycznych. Nagie skały w słońcu, górzyste krajobrazy, wyspy pełne archaicznych kultur, wyrocznie, mity – takiej właśnie greckiej rzeczywistości szukałem z Herbertem w plecaku (kryjącym jeszcze wiersze Hölderlina, innego admiratora i ambasadora hellenistycznego antyku). Wspinałem się na wysuszone upałem, zbrązowiałe wzgórza, siedziałem wśród strzaskanych kapiteli i kolumn świątynnych, wsłuchiwałem się w rozpaloną ciszę. Ale nie natrafiłem na poetę. Wymykał się.

Szukałem w miastach i pejzażach Italii. Herbertowi było bliżej do Grecji i chyba bardziej czuł się Grekiem, ale czyż nie on właśnie jest autorem najpiękniejszego wiersza o starożytnym Rzymie (*Do Marka Aurelego*) i wspaniałego eseju o włoskim malarstwie (*Piero Della Francesca*)? Wysiłki czytelnika-poszukiwacza okazały się jednak bezskuteczne. A może nazbyt olśniły mnie halucynogenne obrazy Włoch? Latem 1999 roku, jadąc pociągami z Padwy do Ferrary, wysiadłem na stacji Rovigo z tomikiem Wydawnictwa Dolnośląskiego. Odnalazłem jedynie opustoszałe place, gdzieśgdzieś ludzi wpatrujących się przez kolorowe szkła w ciemniejące niebo. Okazało się, że trafiłem na moment częściowego zaćmienia Słońca. Nie miało to nic wspólnego z Herbertem. Nie dla mnie.

Aż wreszcie znalazłem się w Holandii. Amsterdam, Haarlem, Lejda, Delft. Raz po raz, najczęściej w krótkich, ale wyraźnych przeblaskach, odnajdywałem obecność poety. Od pierwszej wizyty w kraju tulipanów Herbert był najwyraźniej zakochany w Holandii. Czemu właśnie w niej, a nie na przykład w Anglii czy Szwajcarii? Odpowiedź najbardziej wyczerpującą i najpiękniejszą znajdziemy w otwierającym *Martwą naturę z wędzidłem* eseju *Delta*. To coś w rodzaju zawołanego wyznania miłości. Przy okazji nasz autor tłumaczy, na czym polega różnica pomiędzy wędrownkami po Holandii a podziwianiem krain śródziemnomorskich. Grecja i Italia to jego zdaniem

wspaniałe fragmenty, a więc i nieustanna tęsknota za szerszą, „ptasią” perspektywą. Stąd stan „ciąglego alarmu” i niepokoju ducha. Co innego kameralna, intymna Holandia: „miałem uczucie, że wystarczy byle jaki pagórek, aby objąć wzrokiem cały kraj niby wielką mapę, którą można przybliżać i oddalać od oczu”. A zaraz potem: „jedziemy przez równinę, która nie stawia oporu, jakby zawieszone były nagle prawa ciążenia [...] Ogarnia nas przemożne uczucie zmysłów, błogosławiona monotonia, senność oczu, otępienie słuchu, cofnięcie się dotyku, bowiem wokół nie dzieje się nic, co by wprowadzało nas w niepokój egzaltacji. Dopiero później, znacznie później, odkrywa się fascynujące bogactwo wielkiej płaszczyny”.

A zatem szeroko otwarte pejzaże z delikatną kreską horyzontu, masywne, monochromatyczne tafle lądu i nieba, niespieszne oddawanie się przestrzeni.

Wiemy jednak dobrze, że Herbertowska Holandia to nie tylko rozległe perspektywy. To także – może przede wszystkim – obrazy holenderskich (flamandzkich) mistrzów. Herbert potrafił na nie patrzeć jak niewiele przed nim i po nim. I pisać też. Dotyczy to, rzecz jasna, nie tylko Holendrów. Wspaniałe opisy odnajdziemy choćby we wspomnianym szkicu o obrazach Piero della Francesca. Po ponad trzydziestu latach obcowania z tym tekstem mogę chyba powiedzieć, że to właśnie na nim uczyłem się sztuki oglądania i interpretowania obrazów (również tych współczesnych). Nie będę przytaczał fragmentów czytanych wiele razy w skupieniu graniczącym z nabożeństwem. Każdy z nich jest wart osobnej uwagi i pewnie skończyłoby się na przepisaniu większej części eseju (chętnie bym to zrobił). Zatem drobny wyjątek. Pisząc o *Chrzcie Chrystusa*, jednym z bardziej znanych obrazów Piera, Herbert notuje w pewnym momencie: „Jest coś ostatecznego w położeniu liści na kartę nieba...”. Co za zdanie. Na pozór niefrasobliwie rzucona fraza, a to przecież cały program estetyczny. Tutaj niczego już nie trzeba dodawać. Wystarczy wziąć sobie do serca tylko tych kilka słów, a otworzy się przed nami jeden z sekretów malarstwa.

Z tą samą kryształową precyzją Herbert pisze o Holendrach. Krótko, zwięźle, w punkt, z dużym ładunkiem pasji, która nie potrzebuje ani długich zdań, ani wymyślnych opisów czy metafor. W tytułowym eseju *Martwej natury z wędzidłem* (tomu, przypomnijmy, w całości poświęconego Holandii) poeta opisuje sposób, w jaki powinno się odbierać dzieła wielkich malarzy. Warto zapamiętać te sformułowania: „Obudzona nagle ostra ciekawość, napięta uwaga, zmysły postawione w stan alarmu, nadzieja przygody, zgoda na olśnienie”. Wszystko to odnajdujemy

w tekstach poświęconych mistrzom i „małym mistrzom” (bo takich nasz autor także miał). A jeśli zgodzimy się zawierzyć naszemu *cicerone*, uwagę i olśnienie odnajdziemy także w sobie.

Co w obrazach holenderskich malarzy Herbert odnalazł dla siebie? Innymi słowy, czego nauczyła go Holandia? Trudno oczywiście odpowiadać za poetę, ale same eseje mówią już całkiem dużo. Najpierw odkrycie detaliczności i intensywności widzenia. Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* nie raz i nie dwa pisał o „pasji szczegółu” (frazy tej użył, jeśli mnie pamięć nie myli, w dzienniku z podróży do Grecji), lecz choć przepojona jest nią cała jego twórczość, także ta poetycka, to lekcja Holendrów miała dla Herberta znaczenie, myślę, szczególne. Dalej: predylekcja do widzenia świata jako zbioru przedmiotów, które już samym swoim byciem, swoją niezakłamaną, czystą obecnością, przyciągają uwagę. Każdy przedmiot jest wyjątkowy, każdy domaga się osobnego opisu i tworzy odrębną rzeczywistość – mądrość tę Herbert wyniósł bez wątpienia z holenderskich muzeów i galerii. Dodajmy do tego szlachetną naukę oglądania obrazów w duchu bezinteresowności, bez jakichkolwiek uprzedzeń i oczekiwań, poza wszelkimi kontekstami. W krótkim szkicu o malarstwie Hendricka Avercampa Herbert zauważa w pewnym momencie, że, wzięte razem, dzieła „niemowy z Kampen” (jak nazywano Avercampa) są niczym „opowieść o wielu równorzędnych epizodach, bez centralnej sceny i morału”. Niebezpiecznie jest uogólniać, sądzę jednak, że autor *Martwej natury z wężidłem* umiał docenić umiejętność malowania takich właśnie „opowieści bez morału”, zanurzonych w codzienności, toczących się samoistnie i jakby od niechcienia, tutaj i teraz.

Związana z tym jest jeszcze jedna lekcja, prawdopodobnie najważniejsza. Pisząc o swoich spotkaniach z holenderską sztuką, Herbert kilkakrotnie wskazuje na ważny dla niego moment naiwności (w którymś miejscu podejmuje nawet ostrożną dyskusję z Gombrowiczem, który nieustannie kpił z postawy naiwnego widza). Kiedy patrzymy na obrazy z maksymalnie skupioną uwagą, zapominamy o sobie. Dajemy się ponieść dziełu i światu. Znikamy. A może raczej otwieramy się na przestrzał. Z tego, co wiem, Herbert nigdy szczególnie nie interesował się teologią negatywną czy duchowymi praktykami wyrzeczenia. Jak znakomita większość poetów, był wypełniony sobą. Z esejów wynika jednak jednoznacznie, że kiedy stał przed płótnami ukochanych malarzy, doświadczał radości wykraczającej

poza ego. Ekstazy, bezosobowej bądź ponadosobowej, odsłaniającej nowe obszary wrażliwości, wyobraźni i egzystencji. Wydaje mi się, że w tych wyjątkowych chwilach Herbert przestawał być Herbertem-literatem, Herbertem-moralistą czy Herbertem-melancholikiem (tudzież Herbertem-mitomanem). Stawał się sobą w najgłębszym znaczeniu tego słowa. Sobą bez imienia i nazwiska, bez indywidualności, która w ułamku sekundy okazywała się – była – iluzoryczna i pusta. Pozostawało światło: światło obrazu, światło spojrzenia, światło rzeczywistości. A wraz z nim „zgoda na to, co istnieje” oraz „naiwna, spontaniczna akceptacja” świata (sformułowania te pojawiają się w szkicu o Avercampie).

To właśnie w imperatywie odrzucenia siebie i bezwarunkowego otwarcia na rzeczywistość odnajduję prawdziwego Herberta. Powinienem dodać, że nie traktuję tej konstatacji jako hipotezy. Ilekroć chodziłem po salach Rijksmuseum czy którejś z licznych galerii rozrzuconych po miastach i miasteczkach Holandii, przypominałem sobie fragmenty ulubionych esejów i przystawałem na dłużej przed płótnami, przed którymi mógł stać też Herbert. Bywały chwile, kiedy wyczuwałem jego obecność. Dyskretną, ale tym potężniejszą (im bardziej ktoś jest nachalny, tym chętniej go ignorujemy). Ktoś powie, że to autosugestia. Być może. Wynikała ona jednak z lektur i zarażenia fascynacją pięknem, w pewnym sensie była więc sugestią płynącą skądinąd; w każdym razie czymś więcej niż tylko osobistym upodobaniem. Widzę Herberta, który na chwilę zapomina o sobie, Herberta bez maski czy grymasu, nieco dziecinnego, skupionego na kilku kreskach i plamach, próbującego przywołać ruchy pędzla i dokonać wraz z malarzem rekonstrukcji świata. Krzyżujące się spojrzenia, chwile wspólnej fascynacji. Rodzaj rozmowy, o jakiej z pewnością nie raz myślał autor *Barbarzyńcy w ogrodzie*: „Płodnym wydaje mi się trud zmierzający do tego, aby nawiązać dialog ze sprawcą dzieła, z jego niepowtarzalnym światem wewnętrznym, miłością, pasją, rozdarciem, a także jemu tylko właściwą, jemu tylko wyznaczoną ścieżką doskonałości, którą szedł i o której zapomniał”. Tak Herbert charakteryzował malarzski geniusz Willema Duystera (jednego z owych „małych mistrzów”, o których tak ładnie pisał). Niewykluczone jednak, że notując te słowa, myślał też o dziwnej postaci z przyszłości: swoim czytelniku.

BOGUSŁAW KIERC

Ariel?

Moje odniesienia do niego, po latach, które minęły od jego śmierci, są w zasadzie tylko osobiste. To znaczy, że towarzysząca im refleksja niespecjalnie szuka czegoś, co mogłoby współgrać z jakimś ogólniejszym symptomem obecności i wpływów dostrzegalnych (i niedostrzegalnych) w literaturze czy w faktach przez nią generowanych. Mówię o tak zwanej żywej obecności i o żywych wpływach, czyli o żywym byciu (czy niemal bycie), które (który) „odwołuje” śmierć. Jestem świadomy ryzyka będącego ceną takiej konstatacji. Zatem ryzykuję i brnę w tę niejasną stronę.

Niniejsze zapiski zacząłem 1 marca, jak się okazuje – co do dnia – dziesięć lat po premierze *Rekonstrukcji poety*, którą zrealizowałem w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Wcześniej wyreżyserowałem *Rekonstrukcję...* dla Teatru Telewizji w roku 1981. Realia portowe, w jakich umieściłem wówczas akcję dramatu o Homerze, wyostriły jego aktualną wymowę i – mimo zapowiedzi w programie tygodniowym – nie dopuszczono do emisji. Rzecz obejrzało parę osób wtajemniczonych i – to oczywiście – „osoby urzędowe”. Wprowadzenie stanu wojennego oddaliło kategorycznie możliwość premiery telewizyjnej.

Punkt ciężkości przedstawienia szczecińskiego umieściłem gdzie indziej. Co innego pociągało mnie w tym fascynującym tekście. Opowieść Homera zaczyna się tak: „Wdrapałem się na ołtarz i dotknąłem twarzy boga. Usta miał zamknięte jak muszla. Był ślepy jak ja. Zrobiło mi się żal i aby go pocieszyć, ułożyłem małą odę”. Mała oda Herbertowego bohatera jest esencją jego (Herberta) „drapieżnej miłości konkretnego”, jak i uwrażliwienia na dotykalne „ciało nieobecności” (boskiej i Bożej), zmysłu pozwalającego („tylko w wielkiej ciszy”) wyczuć puls jego istnienia „nieustanny i znikliwy / jak fala światła”.

Inaczej mówiąc, ów zewnętrzno-wewnętrzny zmysł zajął moje obcowanie z „żywością” Herberta. Burzę, podczas której umierał, widziałem, słyszałem, czułem jej zapach i metaliczny smak – w miejscu wyjątkowym dla takich wyładowań, między dwiema górami: Radunią i Ślężą. Nie szukałem żadnego jej zwiastowania w alfabetycznie ułożonym *Epilogu burzy* (nie wiem, czy to decyzja Poety, który sam zapro-

jektował okładkę, czy pomysł liternika, żeby drugie słowo napisać małą literą, bo nie o taki desygnat upomina się tytuł tej książki).

Przypuszczam (jestem pewny), że odsyła przede wszystkim do Szekspirowskiej *Burzy*, do ostatniego monologu Prospera rezygnującego ze swoich czarodziejskich mocy.

Zarówno Rilke, jak i Auden, odnoszący się do tego epizodu, wydają się być bliścy myślom Herberta przed porwaniem „na inny / jeszcze wyższy / zamek”. Te słowa pochodzą z *Wysokiego Zamku*, wiersza dedykowanego „Leszkowi Elektorowiczowi / z niezłomną przyjaźnią”.

Wyobrażam sobie, że Autor *Epilogu burzy* czytał Elektorowicza przekład *Prospero do Ariela* z poematu *Morze i zwierciadło*. Niewykluczone, że to ja czytam ten przejmujący tekst niejako „przez” Herberta. Ale poznawszy wcześniej – nie doszukiwałem się żadnych analogii. I teraz też ich nie szukam. One istnieją niezależnie od intencji (czy tendencji) czytelnika. Chodzi tu po prostu o stan człowieczego doświadczenia artysty gotowego na odejście.

„Już umylem nogi” – żartował podobno.

Inna jeszcze *Burza* uwydatnia tonację ostatniego tomu Herberta. To tajemniczy obraz Giorgiona. Niepoddający się – jak dotąd – wiarygodnym interpretacjom. Jedno jednak wydaje się niewątpliwe: widzenie drugiego brzegu. Siedząca tam kobieta, okryta zaledwie białą pelerynką, nie sięgającą nawet do łokcia, odsłaniającą pierś, z której pije krzepkie dzieciątko, niekoniecznie jest Wenerą karmiącą Kupidyna; dopatrywałbym się raczej alegorii miłosierdzia (w sensie przywrócenia, apokatastazy). Mam nieodparte wrażenie, że mężczyznę stojącego w lewym dolnym rogu obrazu łączy z karmionym dzieckiem jakaś oniryczna tożsamość – to on sam: „oto żyję w różnych czasach, nie istniejący boleśnie nieruchomy / i boleśnie ruchliwy i nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte / na zawsze”.

Rozjarzony zarys błyskawicy ma swoje przedłużenie w konturach rozdzielonych brzegów.

Zatrzymuję się dłużej przy tym obrazie, czy – przy tych obrazach, bo ich istotność narzuciła mi się po przeżyciu, którego nie kojarzyłem ani z tamtą lipcową burzą, ani z tą Szekspirowską. Nie pamiętam, w jakim periodyku zobaczyłem fotografię Herberta-chłopca z wakacji na Helu, w sierpniu 1939 roku (choć wydaje mi się, że fotografia jest o rok wcześniejsza). Patrzyłem na wizerunek tego jeszcze dziecka,

wiedząc, kim się stało dopełniwszy swojego losu tutaj, ale także – nie mogłem przytłumić myśli o jego bezpośredniej przyszłości, która niedługo miała się okazać czasem wojny. Erozja tego czasu rysowała się w duszę, świadomość, zmysłowość chłopca, młodzieńca, mężczyzny – jakby te fazy rozwojowe miały się spełnić od razu w jakiejś implozji, żeby wyłonić – jakby powiedział Słowacki – dziw: kogoś, kto jest zarazem chłopcem, młodzieńcem, mężczyzną – tak samo w dziecku na początku, jak w starcu – na końcu. Zrozumiałem, że patrzę na fotografię tego, którego nazywając sobie Arielem, mam za kogoś, kto może być w każdym – tym właśnie, którym każdy jest – wolny od siebie. I to (pozornie bezosobowe, ale – istotowe) „udzielanie się” Herberta wydało mi się najważniejszą wartością. Po nim.

Przenikliwie mówił o tym Czesław Miłosz w wierszu *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta*: „Oswobodzona z majaków psychozy / z krzyku ginących tkanek / z męki wbitej na pal / Wędruje światem / Wiecznie jasna”.

Wiecznie jasne pozostają jej najskrytsze ciemności, ontologiczna miazga i czarne dziury sumienia.

Co to znaczy? Bardzo rzecz upraszczając, powiedziałbym, że jasnością poezji Herberta jest jej rozpoznawalna kantylena, czy – jak to kiedyś określił Krzysztof Myszkowski – jej moduł.

To tak, jak bywa z przejrzystością powietrza właściwą temu miejscu, tej właśnie pogodzie; cokolwiek się zdarzy, będzie widoczne tylko tutaj z niespotykaną gdzie indziej wyrazistością.

Myślę, że w tej przejrzystej jasności przestajemy powoli „zobowiązywać” Herberta do bycia prorokiem czy wieszczem, autorytetem moralnym i kim tam jeszcze w panteonie etycznych uniesień. Pojęcie o rozmiarach tej przemiany w odczuwaniu i rozumieniu dzieła i samego Poety może dać obszerny zbiór materiałów z konferencji naukowych, które odbyły się w Warszawie i w Krakowie w 2004 roku.

Ale jest coś jeszcze poza uporządkowanym, zracjonalizowanym obcowaniem z uznaną wielkością. Coś, co sprzeciwia się samemu ustanowieniu tej wielkości i w tym sensie jest jakby przedustawne. Nazwałbym to rodzajem osmozy. Doko-
nującej się między tym, co Herbert nam zostawił, a tym, czego nasze (często nie-
uświadomione) głody domagają się od „rozmowy z żywiołami”.

Okazało się, że niewiele mniej znaczą (niewiele mniej od pisanych refleksji) rysunki z notatników Autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* i *Martwej natury z wędzidłem*.

Notabene rysunki zachwycające niekiedy, wcale nie dlatego, że wyszły spod ręki wielkiego poety. Ale zachwycające tym właśnie, o czym chwilę wcześniej powiedziałem – swoim „niezobowiązaniem”, niezobowiązaniem do tego, żeby być „dziełem sztuki”, ani do tego, żeby unaoczniać artystyczne świadectwo minionego czy mijającego – *hic et nunc* – przeżycia. Zachwycają (mnie zachwycają) swoją natychmiastowością i graficznym zdecydowaniem – podobnym do tego, jakie mieli chińscy akwareliści czy mistrzowie japońskiej kaligrafii, i nie o żadne porównania czy analogie tutaj chodzi.

Zdarzyło się, że będąc we Lwowie w 2005 roku, zamieszkałem w hotelu w pobliżu katedry Świętego Jura i z pokoju widziałem całe gniazdo starego miasta. A ponieważ łóżko było przy szerokim oknie, więc o wczesnym świcie, jak i o zmierzchu, i nocą mogłem być wtapiać się spojrzeniem w tę misę czy gniazdo starego Lwowa; zasypiałem niemal w tym gnieździe i budziłem się w nim. Znikąd w okolicy nie można było tak zobaczyć miasta i to, co widziałem, natychmiast ulatywało do jakiegoś współodczuwania z duchową obecnością Zbigniewa Herberta. Żaden sentymentalizm ani fotogeniczna retoryka duszy nie wpływała na te moje – żartobliwie mówiąc – ćwiczenia ejdetyczne. To właśnie owa, wspomniana wcześniej, osmoza sprawiła, że będąc tutaj, nie mogłem nie być w intensywnej pamięci o nim. Podobnie wnikać w nią (w tę pamięć) rady i odpowiedzi etyczne – nie jako pewien wzorzec normatywny, ale jako żywe oddychanie. Takie, które się czuje na karku.

Dopiero dzisiaj spostrzegłem, że najintensywniejsze z tych ćwiczeń (choć niemal całkowicie uniezależnione od myślenia o Herbercie) miało miejsce 17 września. W katedrze ormiańskiej.

Można – i pewnie trzeba – to potraktować jako zbieg okoliczności, kiedy się z tego przeżycia zwierzam. Ale zachowując je tylko dla siebie, nie muszę szukać żadnego wytłumaczenia, bo jest mi niepotrzebne. Podobnie, jak w tych osmotycznych relacjach z uobecnieniami poezji w przedmiotach myśli, refleksji, zachwyków Zbigniewa Herberta. Być może jest wśród poetów polskich tym, który w najwyższym stopniu osiągnął sztukę (doświadczył bólu) przeistoczeń. To, że kojarzę go z Arielem, który potrafi rozproszyć się wśród elementów a zarazem przybrać postać, jaką zechce, więc także cierpiącego starca myjącego nogi na spotkanie ze śmiercią – to chyba też nie wyniknęło jedynie z moich upodobań teatralnych... W *Labiryncie nad morzem* wyznał coś, czego konsekwencje znajduję w całej jego twórczości, dotyczy to jakby

tylko wybranej strefy, ale wiem (czuję i jestem pewny), że tak nie jest. Herbert pisze o tym, że kiedy w dzieciństwie ojciec opowiadał mu o Tezeuszu i Minotaurze, uczył „bolesny skurcz serca i współczucie dla pół zwierza, pół człowieka, spętanego labiryntem i obcą sobie ludzką historią, pełną podstępów i toporów”.

Tuż przed tym wyznaniem opisuje scenę przedstawioną na attyckiej amforze czarno-figurowej. Trzy ostatnie zdania tego opisu mają cudowną ścisłość poezji: „Minotaur jest piękny i bezbronny. Ma kształtne ciało młodzieńca o głowie byka. Z jego karku spływa na ziemię warkocz krwi”.

Najgłębiej mnie przejęło, że do owej czułości dla Minotaura przyczynił się jego „prywatny Minotaur, mieszkający pod schodami wiodącymi do piwnicy”. Dla niego musiał przekroczyć surowy rodzicielski zakaz zadawania się ze zwierzętami – nosicielami zarazków. Składał mu ofiary ze swojego poskromionego łakomstwa – czekolady i cukierki, których Maciuś i tak nie zjadał. Za chorobę większą od tych, którymi zagrażał kontakt ze zwierzęciem, uważa Herbert kalectwo, jakim jest „zatomowanie zakorzenionego w nas, od paleolitu, uczucia czci i poddania się woli nieznanego”. To właśnie Maciusiowi zawdzięcza, że późniejsza lektura mistyków nie była dla niego całkiem niezrozumiała. Całą duszą czuję to wynurzenie Herberta: „był dla mnie niedostępny, wypełniony obcym życiem, rzadko odpowiadał pomrukiwaniem na moje litanie miłosne, na moje strzeliste akty uwielbienia, patrząc obojętnie z wyżyn swojej kocięj boskości”. Czy to dziwne, że słyszę podobną tonację jak w cytowanych na początku tych notatek słowach Homera z *Rekonstrukcji poety*?

PIOTR MATYWIECKI

Większość Herbertowskich arcydzieł to wiersze o mocno akcentowanych sensach, przejrzystej kompozycji i ostro okonturowanych obrazach. Ale pośród nich zdarzają się inne: ich składnia bywa niejasna, obrazy wzajemnie się przenikają, sensory falują wieloznacznymi uczuciami.

Po długich latach lektury te drugie są mi teraz najbliższe. Wiersz *Tren* z tomu *Raport z obłąkanego Miasta* (1983) do nich należy:

Tren

Pamięci Matki

A teraz ma nad głową brązowe chmury korzeni
wysmukłą linię soli na skroniach paciorki piasku
i płynie na dnie łodzi przez spienione mgławice

o milę dalej od nas tam gdzie rzeka zakręca
widoczna – niewidoczna – jak światło na fali
naprawdę nie jest inna – opuszczona jak wszyscy

Uczuciowy dystans, a chwilami nawet ironia, cechujące większość twórczości Herberta, w *Trenie* nieomal znikają, zastąpione symbolistyczną nastrojowością, może Rilkeańską – to medium nie pozwala na precyzję interpretacji.

Płynie ten wiersz t e r a z, w osobistej żałobie Poety, a przecież z a w s z e, w wieczności, która skazuje wszystkich na wygnanie.

Zmarła ma nad głową świat organiczny – korzenie, i świat mineralny – sól, a więc pochowana jest w we wszelkiej przyrodzie. Ale w przyrodzie nie pozostaje, śmierć jej nie wiąże, poprzez śmierć płynie łodzią – ten archaiczny obrzęd Wikingów reprezentuje wszelką ludzką obrzędowość. Rzeka śmierci jest gwiazdnym wszechświatem, ale nie monumentalnym, nieruchomym niczym ziemsko przytłaczający pochówek, a gwałtownie spienionym. Można domyślić się, że to galaktyka Mlecznej Drogi przywołująca mleko Matki, początek synowskiego życia. Ta kosmicznie daleka droga w burzliwym zawirowaniu przestrzeni jest zarazem bardzo bliska – odległa tylko o milę. Za chwilę, za wieczność, razem ze Zmarłą zniknie nam z oczu za zakrętem, będzie i niewidoczna dla ziemskich oczu, i widoczna dla pamięci, którą można by nazwać pozaczasową. To pamięć nienależąca do fali czasu, będąca na niej jedynie ludzkim, świetlistym naddatkiem wspomnienia. To znikliwe falowanie oddane jest myślnikami.

Ostatni wers zdaje się znaczyć, że opuszczeni są wszyscy – żywi i umarli, tak samo. A matka „opuszczona jak wszyscy”, nie jest i n n a, bo umiera synowskiej żałobie i synowskiemu życiu.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Napisane

Struna światła. Do końca. Jak dom.
Wspomnienia. Życie pomimo i przeciw.
Pamięć i niepamięć. Uścisk serdeczny.
Bliskość, ale i oddalenie. Zwyczajność, dobroć, zgrzyty i odskoki.
Śpiewak i jego pieśń. Kończenie i zaczynanie. Daremność pustych strof i ogień,
jego błyszczące iskry.
Krew, puls, oddech. Biel, milczenie, obłoki. Ruiny, gruz i czerwony pył. Okna bez
ram, rój marzeń, Miasto.
Kształt tych zgliszczy, ich płomieni i głębia. W słońcu, w ciemności i pod gwiaz-
dami, wiatr. Nieobecny ojciec, jego powroty i zniknięcie.
Cień i blask. Ciemny strumień, w dół, ku Rzece. Mój instrument, moja głowa,
mój zachwyt.
Cisza. To strzaskane. Już bez wróżb i rojeń. Inaczej. Na nową starą wyprawę.
Pusto. I znowu te kształty wokół, głos, głosy, rytmy.
Wyjść z tych ruin, cieni, pustki i zgorzeliska. Jakby rozstępowało się Morze.
Otwarcie. Wąwozami ulic. Po śladach. W milczeniu i nie w milczeniu.
Niebo gwiazdziste, jego krzyk i cztery strony świata. Nurt żywiołów i na wietrze
popioły. Pięć zmysłów, słowa, lira.
Wersety, inkantacje, gesty. Zachwyt, moc, śpiew, modlitwa z głową i bez głowy.
Oczekiwanie, przyjście, chwile zachwyty, chwile spełnień.
Wirydarze modlitwy, światło, promienie, promień, źródło. Im tego mniej, trud-
niej o tym mówić.
Wieża, łuki, ściany, okna, fragmenty murów obronnych. Ornamenty i bez or-
namentów. Ruch i bezruch. Linie i linie przecinające się. Proste i krzywe. Jasne
i ciemne.
Czysty śpiew, ani słowa, tylko blaski i błyski, w przepaści i na wysokościach.
Błękit, skrzydła aniołów, jak po drabinie. W urojone nieurojone. Wchodzenie. Na
drugą stronę. Syty i głodomór.

Patrz, zobacz, na swojej granicy. Możliwości i niemożliwości. Zastój i tok. Na powierzchni i w środku, pod powierzchnią. Myśli, słowa, przezroczystość. Przenikanie, cierpliwe kruszenie, niepokój.

Czerpanie, obmywanie się i napełnianie. Objęty ślepą miłością. Nie w samotności.

W tej ogromnej przestrzeni, większej niż wszystkie oceany. W jej wirze, pulsowaniu i szumie.

Śmierć jest już blisko. I znowu narodzenie, już w nieskończoność, na wieczne trwanie.

Zasiane i rosnące. Rzeczywiście. W przestrzeni i w czasie i już poza nimi.

Twarde i bezbarwne, miękkie i barwne. Jak kamienie i krople wody.

Dzwonek dzyń, dzyń i znowu naprzód.

Bez celu i do celu. Wśród spętanych żywiołów.

Zatracony, przeszyty i wydany na dobre.

Jak w śnie, gdy noc pustoszy świat na nowo.

Jak inni, którzy byli, którzy są i którzy będą.

Na opak i nie na opak. W nieskończoności i na początku. Ginąc i rozprzestrzeniając się. W chaszcach i na kompletnym pustkowiu.

Z wdzięcznością i w podziwie, wierny.

Kto grał? Kto gra? Kto zagra?

Co i jak? A potem już tylko jak i wreszcie bez jak – nijak.

Wśród ciszy i gwiazdozbiorów, widziany i niewidziany, spalający się i odradzający z popiołów.

Bez miłości, przed ołtarzem, w cieple i zimnie, ułaskawiony.

Być niczym, to być czymś, na początku. Już bez złydy, z krwi i kości, wyzwolony. Ukryty w cichym powietrzu, w drzeniu cieni.

Sam i nie sam, nigdy sam, na zawsze.

Wahając się i bez wahania. Wzruszony i bez wzruszeń. Rozumiejąc i nie rozumiejąc. Z zamkniętymi i otwartymi oczami. W dążeniu naprzód.

Bezradny i osadzony w sednie. Zapominający i pamiętający. Zagrzebany w piasku i z podniesioną głową.

W sztolniach, w studniach i w komorach, w gnieździe, jak w kopcu.

O czym śpiewa? Dlaczego się uśmiecha? Dlaczego milczy i nie milknie?

U wrót doliny, głos, który jest jak źródło żywej wody. Jak to opisać? Najprościej i najjaśniej jak potrafię, mężnie stawiając czoła, w jak najmniejszej, tylko koniecznej ilości słów. Tę mieszaninę, miłość i gniew, czułość i obcość, ja i nie ja, podmiot i przedmiot, zakorzenione w sobie.

Ten głos, między jednym a drugim, ciche nic, jak szmer, a właściwie tchnienie, brak głosu.

Usłyszeć to. Przesypujące się jak piasek w klepsydrze. Nieprzerwanie. Bez dźwięku, niemo, głucho, bezszelestnie.

Plomiennie, wśród cierni, w bieli i czerni, na szczycie, na dnie i pod dnem, jak w lochu, w mysiej dziurze, w norze.

Naśladować, śpiewając i naśladować, w śnie i na jawie, jak w natchnieniu, w natchnieniu, boleśnie. Zgłębiając tajemnicę lub starając się ją zgłębić, wśród głosów i kamieni.

Malując, oddając, otwierając, odważając i mieszcząc, unosząc, składając i znajdując.

Wewnątrz, wewnątrz. Jak on i jak inni, wybierając.

Pod niebem. W domu, który już nie jest domem. Uciekając i wracając. Zapalając i gasząc światło.

W litanii słów, do rzeczy. Poprawnie i niepoprawnie, kruche piękno, na lotnym piasku.

Doświadczony i wolny, strwożony i bez trwogi, żyjący.

W locie, a właściwie w pędzie, w podróży, w drodze. Na drugi brzeg i jakby już na drugim brzegu, głosy, głos.

Złote światło i ogród, prawdziwy świat.

Nad przepaścią. Męczony i zabijany. Chodzący po ulicach, wystający w bramach i opowiadający swoje historie.

Uwięziony i wolny, uwolniony, wypuszczony na powietrze. Między otchłanią a niebem. I nagle na ślepej ulicy, przed głuchymi zamkniętymi drzwiami, które nagle się otwierają.

Jak w matni, w tym kraju, wśród martwych przedmiotów i rozrzuconych głosek. Jak umarli, czyli niemowlęta, które same nic nie mogą zrobić.

*

Na niemożliwej granicy oderwania się i nieoderwania od rzeczywistości. Dość siły i nie dość. Wniebowstępowanie, bez skutku.

Klajster, sznurek, papier, odpadki. Od plamy do plamy, bez skrzydeł, nie wchodząc do środka, na zewnątrz. Wojując i wycofując się. Fragmentami. Wszystko zamknięte. Tylko szczeliny.

Nie jak Jonasz. Drugi raz nie podejmuje się niebezpiecznej misji. Nie wie, kim właściwie jest? A siekiera już przyłożona do pnia.

Kończy, wraca, snuje rozważania. W jakimś mieście, wśród przedmiotów, których nie ma, w pustej przestrzeni, w białym raju, wsłuchując się w rady w sobie.

Bez objawienia. Zamierający głos wewnętrzny, rżący swoje, na zewnątrz. Nie chce być sobą, chce być czymś.

Słyszysz skrzypienie, trzaski, szum, jęki i krzyki. Wie, że nie wolno obracać się wokół własnej osi.

*

Pod prąd. Do pustego Miasta. Na wyspę. Przebudzenie. Postój. I pożegnanie.

Ścieżką, na prawo, na lewo, za granicę nieobecności, z pakunkami. Próbując rozwiązywać, w niejasnym punkcie wyjścia do czegoś jasnego, nieznanego.

W kropce lub wielokropku, na wypadek katastrofy. Spokojnie, krzątając się, ziarno do ziarnka. Na słowach, w słowach z całości i z urywków, spajając cierpliwie w nadziei, że się dopełni, znajdzie się coś odpowiedniego, najodpowiedniejszego i spełni, w tej niemożności, niemożliwości. „Mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą”. I to, co zostaje, co będzie.

*

Próbuję posługiwać się jego oczyma, żeby rozwiązać ten węzeł, jakoś go jednak rozsupłać.

Wysłany na jego stronę. Patrzący, przyglądający się, poznający.

Widzę, jak ociosuje kamień, biały prostopadłościan. W ciemności. Zapalam światło.

Trudzi się, trwa, uczy się trwania. Chcę widzieć jego twarz, nie maski. Gra toczy się do końca. Do ostatnich promieni.

Kamienny wawóz. Nic. Cisza. I nagle jakiś odgłos, zbliżający się hałas.

Przebijanie się. Do jedności. W głąb.

I wreszcie podróż w górę, ku białości. I blask. Nie opuszczenie, ale bliskość. I światłość.

We własnej sieci. I w sieci, która zarzucona jest z zewnątrz. Wplątywanie się w nią, wplątanie i wyplątywanie, aż do zerwania. Całe życie. Oto człowiek. To, co konieczne. Reszta to wrzawa, gadanina. W niej i bez niej – nowy człowiek.

Ziarno – słowo – milczenie.

*

Powrót do rodzinnego Miasta. Drzewa dzieciństwa. Krzyż z żelazną tabliczką. Płyta kamienna. Kopczyki popiołu.

„Z ziarnistego milczenia / nie wyprowadzę ciszy”. Tyle słów, tyle linii, na przełęcz wiatrów, nowe światło.

Na wysokości sytuacji. W postawie wyprostowanej. Ostatni gest. Ostatnie słowo. Czuwanie. Znak światła i stare zakłęcia ludzkości. Grono przodków i wierność im.

Starzy mistrzowie w złotych nieboskłonach. Ich i nasze modlitwy. Wierność niepewnej jasności.

Metamorfozy, czujny bieg, zachód słońca.

Tyle cudów, tyle podróży i powrotów.

Próby kontaktu do zmarłych bardziej niż do żywych. Kroki nad przepaścią.

Ścisłe to i nieściśle. Sensowne i bezsensowne. Jakież cząstki materii, iskry, popioły i duch.

Rzeczywistość, historia i najwyższe stopnie nieokreśloności. Włókna duszy, chrząstki sumienia i terror oprawców.

Kamienna lawina, kolumny i gwiazdy.

Echo jego głosu, muzyka sfer, harmonia wszechświata. „Pozostało nam tylko miejsce przywiązane do miejsca [...] jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic”.

Niech jeden niesie Miasto, niech jest Miastem. Na drogach wygnania.

*

Cały ten kram życia. Przenajświętsza babcia, jej milczenie i opowieść. Dziękczynienie Panu. Brewiarz. „Porwane akordy / źle zestawione kolor i słowa / jazgot dysonansu / języki chaosu”. Przechodzenie w przezroczystość.

Dawanie słowa i chęć na cofanie danych słów.

„Dwaj prorocy – próba głosu”.

Obracanie na nice. Wahanie między istnieniem a nieobecnością.

Ułamki, części, fragmenty, kawałki. W aktualnej pozycji. Dusza gotowa do lotu.

Zwodzenie, tkanie, niepokalana biel.

Wyloty wyobraźni, stanie na głowie, strefa liryczna.

Piastun nicości, w wysokim zamku „przejmującej, przemijającej formy”.

Nieruchomy i ruchliwy. Kaligraf. We wnętrzu nieboskłonów.

W zaświatach. „Póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia”.

Czuły, na opak wysokopienny.

„Czołno i wątek osnowy i całun”.

*

Wysokie Cienie. Prawo, Tablice i Zakon. Obłoki, gwiazdy i nasz los. „Pochyłe / rozrzedzone w błękicie / litery”. Krótki postój na stacji Rovigo.

*

Przemiany. „Kilka czystych taktów / to bardzo dużo / to wszystko”.

Pożegnanie. Krajobraz. Podróż. Próba kłamstwa i prawdy, próba ognia i wody.

Elegia. Na odejście. Złudna podróż na krawędzie nicości. Mało, dużo. Napisane.

ANNA NASIŁOWSKA

Stulecie Herberta

Setna rocznica urodzin Zbigniewa Herberta skłania mnie do pewnego rodzaju zdziwienia. Aż sto lat temu się urodził? Nie jest więc naszym współczesnym? Mój tata także urodził się w 1924 roku, więc to przesunięcie na osi czasu pewnego pokolenia, które zdążyło pobierać nauki w przedwojennym gimnazjum z obowiązkowym kursem łaciny i literatury starożytnej, dociera do mnie jako sprawa, która bezpośrednio mnie dotyczy. Herbert był też poetą, którego utwory były dla mnie bardzo ważne. Pamiętam, jak tom *Pan Cogito* kupiłam na Kiermaszu Książki pod Pałacem Kultury w Warszawie. Byłam oszołomiona tymi wierszami, a teraz też je-

stem, gdy dociera do mnie, że było to w 1974 roku. Miałam wtedy szesnaście lat, więc ta lektura zapadła we mnie głęboko.

Potem czytałam zbiór esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* i postanowiłam, że właśnie tak i o takich sprawach będę pisać. Eseje, koniecznie! Ten gatunek bardzo mnie pociągał, bo odpowiadał wewnętrznej potrzebie, aby uporządkować i wyrazić doświadczenie kultury, aby PRL, czyli dość przaśną rzeczywistość zderzyć z głębszym porządkiem zachodniej sztuki. „Wybór tej formy wypowiedzi pisarskiej nie był przypadkiem. Podyktował ją nie tylko temperament pisarski [...], ale i potrzeba chwili. Esej bowiem jest próbą najpełniejszej wypowiedzi wolnego artysty usiłującego ujarzmić współczesność” – pisał Henryk Krzeczkowski w *Posłowie* do wyboru esejów Williama Hazlitta. Ta myśl wyraża również postawę Herberta, jego eseje mówiły przecież o sztuce zachodniej i przedstawiały indywidualną przygodę artysty w podróży. Poświadczały głębokie związki z antykiem i z europejską sztuką późniejszych wieków, przedstawiały własny system wartości, w którym się odnajdywałam, zwracając uwagę na rzeczy codzienne, dalekie od patetycznej wersji dziejów wojen i wielkich zwycięstw. Jak tablica ku czci zasłużonej akuszerki w pewnym francuskim mieście... Jeszcze wyraźniej wybrzmiała ta postawa Herberta w esejach o malarstwie niderlandzkim, które w postaci książki ukazały się później, ale na przykład *Temat niebohaterski* drukowany był wcześniej w prasie literackiej.

Twórczość Zbigniewa Herberta wybrałam na temat mojej pracy magisterskiej. Ten poeta był mi najbliższy i jakoś pozwalał uporządkować dość skomplikowane doświadczenia. W listopadzie 1981 roku brałam udział w strajku studenckim na warszawskiej polonistyce. Zbigniew Herbert przybył na strajk, nie bał się z nami spotkać, choć całe to wrzenie w listopadzie i początkach grudnia 1981 ocierało się o absurd. Domagaliśmy się zmian, ale dużo szerszych, niż to zostało wyrażone w postulatach strajkowych, spośród których najtrwalszym i chyba jedynym zwycięstwem okazała się demokratyzacja dostępu do toalet damskich na sfeminizowanej polonistyce. Wybór twórczości Herberta dokonał się jednak wcześniej, choć pracę kończyłam w styczniu 1982, już po wprowadzeniu stanu wojennego, a obrońłam w lutym, po odwieszeniu działalności UW.

Pisanie o Herbercie to jedno, ale pisanie własnych esejów – drugie, poważniejsze zadanie, do którego trzeba było się przygotować. W początkach lat osiemdziesiątych można było pisać eseje literackie i trochę ich napisałam. Do tworzenia

esejów podróżnych trzeba podróżować, to oczywistość, ale jakże wtedy bolesna! Dostanie się „do Europy” zostało zablokowane, trzeba było zdobyć paszport, a do niego wizę – i jedno, i drugie wymagało specjalnych zabiegów, znajomości, a ja jeszcze zostałam młodą matką. Potrzeba „wyrwania się” tkwiła we mnie głęboko i wykorzystałam ku temu pierwszą okazję: w 1988 roku na paszport służbowy można było wyjechać bez wizy, co usuwało przynajmniej jedną przeszkodę. A ja, świeżo po doktoracie, już byłam zatrudniona w Instytucie Badań Literackich.

Nie chcę jednak opowiadać za wiele o sobie, może będzie ku temu jakaś inna okazja, bo perypetie były interesujące. Dążę do pewnej obserwacji ogólnej i pewnej tezy. Otóż wydaje mi się, że moje własne doświadczenie pokazało mi, że uprawianie „herbertowskiego” eseju byłoby pewną fikcją kulturalną. A ja nie chciałam fikcji, tylko prawdy. Ujmując rzecz na płaszczyźnie bardziej ogólnej: zetknięcie z Zachodem było doświadczeniem bardzo skomplikowanym i pokazało raczej, że „Zachód” mało wierzy w trwałość humanistycznego przekazu dawnych wieków, choć szanuje sztukę, ale w zetknięciu z realnością dużo ważniejsze okazały się aktualne problemy polityczne. Zaczęłam podróżować w 1988, a więc był to początek wrzenia w tak zwanej Europie Środkowej, transformacja ustrojowa, upadek muru berlińskiego i zjednoczenie Niemiec, wybuch wojny na Bałkanach. W tym samym czasie we Francji dawały o sobie znać problemy z integracją imigrantów z krajów Maghrebu i Afryki, a ja byłam często odbierana jako przedstawicielka „tej gorszej Europy”. I co tu dużo mówić – byłam po prostu biedna, jedna noc w dość podrzędnym hotelu czy wydatek na obiad pochłaniał taką część budżetu, jakim dysponowałam, że podróż przestawała być sprawą wolnego wyboru. Omletu z truflami, wystawianego w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, nie próbowałam, choć byłam w Périgord i opowiadano tam o nich bardzo dużo. Można było pojechać tam, gdzie nadarzyła się jakaś okazja, wycieczka czy zaproszenie, by przespać się u kogoś za darmo.

Moja książka *Miasta* z 1993 roku, złożona z esejów podróżnych pisanych w tym czasie, jest próbą wypracowania własnej formuły. Janusz Maciejewski, bardzo życzliwy dla mnie profesor, nazwał je „esejo-reportażami”. Nie da się ukryć, że najciekawsze rzeczy działy się właśnie w tym czasie w naszym regionie. Byłam w Wilnie i we Lwowie (u schyłku czasów sowieckich), w Moskwie, w NRD w trakcie przygotowań do referendum, które zdecydowało o zjednoczeniu. Rozmawiałam z ludźmi, uwagi spotkanych osób były poruszające. We Włoszech zbierałam wi-

nogrona, żeby zarobić na moją *Italienische Reise*, czy też nieco spóźnioną *Grande Tour*, ale zamiast reminiscencji podróży włoskich Goethego, Iwaszkiewicza, Herberta, spotkałam tam uciekinierów z ogarniętych wojną Bałkanów. Dopadły mnie też własne problemy ekonomiczne, gdyż co udało się zarobić na winobranii – wystarczyło na bilet kolejowy do Rzymu, a po drodze podrzędny nocleg we Florencji. W Ostia Antica pod Rzymem trzeba już było spać w zaparkowanym przy Lido polskim autokarze marki San, na który chyba eleganczyści przechodnie spoglądali ze zgrozą, bo to był straszny gruchot.

Wzór herbertowskiego eseju bladł i oddalał się w latach dziewięćdziesiątych. Zupełnie mnie nie dziwi, że Arent van Nieukerken uznał eseje Herberta o sztuce niderlandzkiej za idealizujące, gdyż pomijają one całkowicie kontekst toczących się wówczas wojen religijnych. Arent jest z tego samego co ja pokolenia, wie, że za idealizację płaci się cenę niepełnego rozumienia. Nie warto zanurzać się w uspokajającej fikcji, nawet jeśli jest piękna. I jeszcze wychował się w Niderlandach, więc zdaje sobie sprawę, że pokutujący za żelazną kurtyną mit Zachodu, gdzie wszystko jest lepsze i na wszystko mają receptę, był mitem.

W tej chwili, myśląc o polskich znawcach antyku, doceniam przede wszystkim Jacka Bocheńskiego, który poza książkami o starożytności napisał też książkę *Krwawe specjały włoskie*, rzecz o terroryzmie i mafii lat siedemdziesiątych, a jego trylogię antyczną równoważy trylogia współczesna, blogowa, dotycząca nowych mediów.

Nie zmierzam jednak do gorzkiej konkluzji, że formuła kultury, którą prezentował Herbert, po prostu zestarzała się. Nie! Ona była bardzo ważna i stanowiła twórcze nawiązanie do wielu poprzedników. Trzeba coś zrobić, aby ją przywrócić. Bardzo dla mnie było smutne, gdy zabrałam córkę na wycieczkę objazdową z biurem podróży (tak było taniej...) po Sycylii, a tam pani przewodniczka klepała wyjaśnienia przetłumaczone z niemieckiego opisu i ani nie czytała Iwaszkiewicza *Książki o Sycylii*, ani nie słyszała nawet o operze Karola Szymanowskiego *Król Roger*. Dla niej *terra incognita*. Nad źródłem Aretuzy polskie nastolatki wzruszały ramionami. Potem moje dwie córki pojechały z wycieczką do Hiszpanii i na zwiedzanie muzeum Prado dostały dwie godziny (bo przecież wiadomo, że to same obrazy, czyli nuuudy...). Albo dwie panie, które na Krecie ode mnie usłyszały, że to, co brzęczy, to nie zapchane rury, tylko cykady. Ale te panie akurat chciały się do-

wiedzieć, a na co dzień pracowały jako sprzątaczkę, więc akurat ta ostatnia historia ma wydźwięk pozytywny. Podróże zdemokratyzowały się. A mnie się i tak udało, bo będąc w Rzymie z Ryszardem Matuszewskim, chodziłam po szlakach, które pokazał mu Jarosław Iwaszkiewicz.

Koncept, że zwiedzając, obcuje się ze śladami o charakterze kulturowym, że „czyta się” krajobraz, zabytki, obrazy, a robi się to, odwołując do mitów, zdarzeń historycznych, literatury, idei humanistycznych, jest pilnie potrzebny, żeby nie nastąpiło zerwanie. *Barbarzyńca w ogrodzie* Herberta „zszywa” tradycję antyku z „młodsza” Europą barbarzyńców i wprowadza w ten świat dużo humanistycznego ciepła, czyli zrozumienia dla dnia codziennego i ludzi poza wielką historią. Pisał to w czasie, gdy wydawało się, że zaniósł się na długo i nie ma szans na zmiany. A potem nadszedł czas przebudowy podstaw i nowej ekonomii, piękny, gwałtowny i bardzo powierzchowny.

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Wysoka godność poezji

Moje spotkania ze Zbigniewem Herbertem

Odkąd w miarę uważnie i dogłębnie począłem interesować się współczesnym życiem literackim, a więc od czasu polonistycznych studiów, marzyło mi się, by mieć każdą jego książkę. Bardzo przeżywałem czytane wówczas wiersze: *Pan od przyrody*, *Pięciu*, *Nike która się waha*, a potem te, z późniejszego okresu twórczości: *Powrót prokonsula*, *Tren Fortynbrasa*, *Dlaczego klasycy...* To były utwory, które – jak sądzę – w znacznym stopniu nie tylko kształtowały moją artystyczną wrażliwość, ale też zapewne wpływały na obraz oraz kryteria oceniania tego, co się we mnie i dookoła dzieje. Również i dziś niemało tej sztuce zawdzięczam.

Twórczości Zbigniewa Herberta poświęciłem sporo z mego nauczycielskiego oraz naukowego żywota; interpretowałem jego utwory z uczniami i studentami, wygłaszałem o nich referaty na konferencjach oraz popularnonaukowych sesjach, pisałem artykuły i eseje, które z kolei znalazły swoje miejsce między innymi w pięciu opublikowanych przeze mnie książkach. No i przyznaję – co w tej sytuacji zro-

zumiałe – marzyłem o osobistym spotkaniu z tak nie tylko przeze mnie cenionym poetą. I oto nadarzyła się po temu okazja, gdy za sprawą dyrektora Instytutu Filologii Polskiej UG autorowi *Napisu* powierzono przeprowadzenie tak zwanych otwartych wykładów w pierwszym semestrze akademickiego roku 1973/1974. Wykłady zapowiadały się jako wielkie wydarzenie, ale – jak sobie przypominam – mnie, wtedy młodziutkiego asystenta w Instytucie Filozofii i Socjologii, już na początku nieco rozczarowały. Otóż sądziłem, że nasz przybywający ze stolicy słynny pisarz będzie mówił przede wszystkim o sobie: o swojej życiowej drodze, o artystycznych inspiracjach, o problemach, które się wiązały z obecnością artysty w szarej PRL-owskiej rzeczywistości oraz na światowych salonach. Czekałem, a tu... niewiele z tego.

Herbert poświęcił swoje wykłady głównie sztuce przekładu; analizował subtelności związane z adoptowaniem obcojęzycznych tekstów do wymogów polszczyzny, mówił o rozmaitych problemach nie tylko współczesnej translatoryki. Koncentrował się nade wszystko na poezji francuskiej, a ja, niestety, nie znałem wspaniałej mowy Bossueta i Baudelaire'a – i przyznaję, że wiele z czynionych wówczas przez niego uwag oraz dociekań zniecierpliwiało mnie i nużyło. Zresztą nie tylko mnie, bo z każdym wykładem ubywało poecie słuchaczy. Mimo tego jakoś tam starałem się nadążyć za tokiem jego rozumowania. Z tamtego okresu zostało mi parę notatek, a wśród nich i ta: „Odwieczne marzenie poetów: przywracać słowom sens rzeczywisty, to jest taki, by nie było w nim miejsca na kłamstwo, szalbierstwo, nieprawość. Jest to pragnienie odbudowania świata wartości”, a zaś przy okazji omawiania utworów autora *Kwiatów zła*, pod datą 21 listopada 1973 zapisałem: „To, co zaświadcza o naszej godności – jest sztuką”. Tych kilka zdań zdaje mi się nie tylko streszczać istotę Herbertowej poezji, ale też oddawać coś ważnego z jego życiowej postawy.

Następna okazja spotkania „na żywo” mojego ulubionego pisarza nadarzyła się blisko dziesięć lat później, kiedy to w maju 1981 roku gościliśmy go w gdańskim klubie ZLP przy ulicy Mariackiej w Gdańsku. Czas był niespokojny. Po sierpniowych wydarzeniach w polskich sercach dramatycznie sąsiadowały ze sobą: niepokój i nadzieja. Spotkanie prowadził przyjaciel Herberta, były rzecznik prasowy strajkujących stoczniowców, pisarz Lech Bądkowski. Pamiętam gorącą dyskusję o tym, co się stało i co będzie dalej... Dzieliłem się i ja swoimi doświadczeniami. Z tamtego czasu pozostała mi dedykacja („z koleżeńskim uściskiem dłoni”) na tytułowej stronie *Pana Cogito* oraz towarzyszący jej, a narysowany przez poetę, kwiatek.

W dwa lata potem, już w czasie stanu wojennego, przyszło mi poprowadzić z Herbertem rozmowę na tak zwanej Górcie u ojców dominikanów przy klasztorze Świętego Mikołaja w Gdańsku. Rzecz miała miejsce 17 kwietnia 1983 roku. Na spotkanie przybyły tłumy i na gwałt trzeba nam było megafonizować przyklasztorny podwórzec; wszyscy chcieli zobaczyć i usłyszeć „swojego poetę”. Przyszła, że byłem nieco zakłopotany zaistniałą sytuacją (i może też trochę stremowany), jednakże już na samym początku Herbert rozładował ją następującą anegdotą: „Po śmierci dusza pewnego Szweda stanęła przed bramą niebios i gwałtownie w nią stukając, jęła się domagać widzenia z Panem Bogiem. »Zaraz, zaraz, nie tak od razu!« – odzywa się do niej Święty Piotr. »Trzeba – powiada – najpierw przedstawić swoje grzechy, a dopiero potem udawać się przed oblicze Stwórcy. Powiedz mi zatem człowiecze, coś złego zrobił w swoim życiu«, a Szwed na to, że nic. »Jak to nic? – irytuje się niebiański klucznik. – Przecież człowiekowi nie sposób uniknąć grzechu, więc przypomnij sobie...«. A ów petent znowu, że nic. Naprawdę nic. »No to w takim razie, coś dobrego uczynił?« – pyta Apostoł. »Nic takiego też sobie nie przypominam« – odpowiada dusza. Kiedy skonsternowany Piotr chce zrobić w tył zwrot, Szwed chwyta go za rękę i mówi, że jednak ma jeden dobry uczynek: otóż pewnego razu na ulicy dał żebrakowi jedno öre. Podrapał się Święty Piotr po głowie i udał po radę do Szefa. »Panie Boże – powiada – mam przed bramą jednego Szweda, który twierdzi, że nic złego w życiu nie zrobił, a za zasługę poczytuje sobie to, że raz dał biedakowi jedno öre. Co mam z nim zrobić?«. A na to Pan Bóg – bez namysłu: »Oddaj mu to jedno öre i odeślij do diabła!«. Morał z tego jest taki – skonstatował poeta – iż trzeba robić wszystko, aby nasze związane z życiem ryzyko nie zostało wycenione tylko na jedno öre. I tyle. Przypomniałem sobie wówczas jego słynne: „idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek / do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda / obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów // Bądź wierny Idź”.

W 1989 roku, wydając w LSW zbiór poezji *Uparte oddychanie*, jeden z wierszy (*Powrót do Elsynoru*) zadedykowałem autorowi *Elegii na odejście*. Książeczkę wysłałem przebywającemu we Francji poecie. Niebawem otrzymałem następujący list – a przepisuję go w kształcie, jaki jest:

Zbigniew Herbert
17-19 Passage Hebrard
75010 Paris

Paryż 16 maj 1990

Szanowny i Drogi Panie Kolego,

Bardzo serdecznie dziękuję za Pana przyjazny i ciepły list oraz przesłany mi łaskawie tom „Uparte oddychanie”, a także za zamieszczony w nim, poświęcony Z. H., piękny wiersz „Powrót do Elsynoru”.

Gdybym był tak uczony w piśmie jak Pan przesłałbym na pewno szczegółową analizę Pana poezji. Niestety tego nie potrafię, a może nawet to dobrze. Proszę mi wierzyć, że rzadko kiedy udało mi się przeczytać tom od deski do deski z niezmałonym, estetycznym zadowoleniem. Nie ma w nim wierszy gorszych i lepszych. „Uparte oddychanie” działa całością. Jest w Pana poezji coś co nazwałbym „czystością tonu”, coś sięgającego dalej i głębiej niż tylko zalety stylu.

Przerywam, gdyż może Pan pomyśleć, że podlizuję się i mam w zanadzu prośbę aby Pan wprowadził mnie jak przed laty na poranku autorskim u zaprzyjaźnionych Dominikanów.

Łączę bardzo przyjazny uścisk dłoni.
Raz jeszcze serdeczne gratulacje z okazji
nowego tomu wierszy.

Zbigniew Herbert

I takie to były moje przygody z potracaniem Herbertowej „struny światła”: kilka osobistych spotkań, fascynacja wieloma jego wierszami i sporo przy tym doświadczeń duchowo-intelektualnej natury.

LESZEK SZARUGA

„Do ciemnego kresu”

1.

Jeden z kanonicznych tekstów Zbigniewa Herberta, zarazem też jeden z najpowszechniej znanych utworów poetyckich okresu peerelii, *Przesłanie Pana Cogito*, otwiera dystych: „Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu / po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę”, dopełniony w drugiej części wiersza kolejnym wskazaniem: „czuwał – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź / dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę”.

Zasadnym wydaje się przede wszystkim pytanie o adresata tych słów, co w twórczości tego autora wcale nie musi być oczywiste. Wiemy jedynie, że adresat ów, by zdążyć do „ciemnego kresu”, musi wstać, podnieść się, ale też wiemy doskonale, że nie jest on, jak leżący w łóżku bohater trzech kolejnych *Kartotek* Tadeusza Różewicza, w którym możemy się dopatrywać autoportretu poety, pasywnym, choć uważnym i czujnym uczestnikiem zdarzeń. Wolno zatem przyjmować, że ten, który wybiera się „po złote runo nicości”, to współczesny odpowiednik argonautów, opisanych najwcześniej bodaj w *Odzie Pytyjskiej* Pindara jako towarzyszących Jazonowi w wyprawie po trofeum, pozwalające mu na przejęcie władzy w tesalijskim mieście Jolkos. Ma się poruszać tropem „tamtych” – argonautów zapewne, ale też przywołanych z imienia w końcowej partii utworu: „Gilgamesza Hektora Rolanda”. O pierwszym wiemy jak dotąd nie tylko to, że stał się bohaterem sumeryjskiego eposu, ale także, iż był historycznym władcą miasta Urug w trzecim tysiącleciu przed naszą erą, drugi, Hektor, bohater *Iliady*, postać greckiej mitologii, to także syn Hekabe, której osobny rozdział poświęcił Herbert w swej „prywatnej mitologii”, ukazującej zakorzenienie jego myśli w świecie antycznym, *Król mrówek*, a wreszcie Roland, bohater najstarszego eposu francuskiego, siostrzeniec Karola Wielkiego, który w czasie łupieskiej wyprawy przeciw Saracenom zginął w czasie potyczki z Baskami, zaś wszyscy trzej należą do grona „obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów”. Poza Rolandem zatem wszystkie postaci tu przywoływane z imienia oraz realia przestrzeni, w której się poruszają, takie jak „złote runo”, odsyłają adresata wiersza w świat, w którym się powtarza „stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy”, dość odległy od realiów

współczesności, ale właśnie to zakotwiczenie w dawności ma chyba stanowić dla bohatera utworu – a także dla jego adresatów – rdzeń niezłomności, gdyż to do nich kierowane jest wyzwanie, jakiemu winni sprostać:

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

Owo „dawanie świadectwa” staje się w wierszu heroizmem porównywalnym z dzielnością i pogardą śmierci bohaterów wczesnych dzieł epickich, głównie greckich i rzymskich, do których się wiersz odwołuje, przy czym decydującą rolę w demonstrowaniu postawy bohaterów mają odgrywać „Gniew twój bezsilny” oraz „twoja siostra Pogarda”: Gniew i Pogarda mają być okazywane sprawcom zła, mimo podkreślenia, że postępowanie takie jest bezowocne: „tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz” – powiadamia adresata narrator wiersza.

To oczywiście formuła paradoksalna, w poezji niezwykle nośna i poznawczo płodna: w tym wypadku wskazująca na możliwość osiągnięcia nieosiągalnego, nazwania tego, co nie ma ustalonego znaczenia – zdobywanie dobra, dążenie do dobra jest w istocie dobrem, choć w istocie nie wiadomo, czym owa zdobycz jest, a jest przecież pokonaniem zła, którego natura, o czym świadczą tomy temu zagadnieniu poświęcone, nie do końca jest pochwytna. Dobrem w tym utworze jest owa czujność, dzięki której usłyszeć można „głos poniżonych i bitych” i zdemaskowanie „szpiclów katów tchórzów”. Dobrem jest wypracowanie postawy nakazującej odrzucić przebaczenie nie dlatego, że nie jest możliwe, lecz dlatego, iż to nie jest sprawa bohatera, lecz tych, którzy i które są ofiarami:

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczaj w imieniu tych których zdradzono o świecie

Tym, co pozostaje bohaterowi, jest sięganie do wypracowanych zasad wpisanych w „stare zaklęcia ludzkości” i powtarzanie z uporem „wielkich słów”, czyli po prostu trwanie przy wartościach niezależnie od okoliczności i świadomości, że czyniący zło:

nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

To jest realna perspektywa, jaka otwiera się przed adresatem wiersza, (auto)ironiczny sens przesłania utworu. I gdy tak go odczytać, to pod warstwą doskonale czytelного moralitetu odnaleźć można skrytą postawę stoicką nakazującą życie zgodne z naturą świata, do pewnego też stopnia pogodzenie się z naturą świata, którego niezbywalnym składnikiem jest zło, o którym, zgodnie z przyjętą poetyką, można powiedzieć: „tak zwalczysz zło którego nie zwalczysz”.

2.

W tym też kontekście warto odczytać kolejny spośród sztandarowych utworów Herberta, którym jest *Potęga smaku*. Demonstrowana tu przez zbiorowość „odmowa niezgoda i upór” ufundowane zostały co prawda na „odrobinie koniecznej odwagi”, ale przede wszystkim motywowane są odrazą, jaką budziły metody, którymi się posługiwano w próbach skaptowania ludzi do służenia systemowi. Lecz przecież odmowa ta nie była odmową bezwzględną:

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono [...]
Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Te wersy – a nie sama deklaracja niezgody – bez wątpienia stanowią rdzeń utworu. Zgoda jest przedmiotem targu – to właśnie ogłasza zbiorowy podmiot wiersza. Moralne przesłanie, jakie tu można odnaleźć, zdaje się sprowadzać do dość przaśnej, lecz skutecznej zasady powiadającej, że każdego można kupić, do ustalenia pozostaje jedynie cena, jaką są:

kobiety płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha

gdy tymczasem kuszący oferują jedynie:

wnuczęta Aurory
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

zaś styl przekonywania do racji kuszących budził odrazę tych, którzy wszak potrafili rozsmakować się w kunszcie oratorskim Cyclerona. W tych okolicznościach ich odmowa współuczestnictwa w tworzeniu nowego ładu czy tylko w zgodzie jego wprowadzanie wydaje się oczywistością i – by tą odmowę zademonstrować, wystarczała owa „drobina niezbędnej odwagi”. Dopiero w puencie wiersza dowiadujemy się, że za taką postawę może „spaść bezcenny kapitel ciała głowa”.

Potęga smaku w pierwotnej publikowanej wersji ukazała się w prasie literackiej po 1956 roku, lecz w wersji ocenzonej – oryginalny tekst autorski, będący wszak rozprawieniem się z okresem stalinizmu, wszedł w skład wydanego w 1983 roku przez emigracyjny paryski Instytut Literacki tomu *Raport z oblężonego Miasta* i bez wątpienia należy do najbardziej znanych utworów rozliczeniowych. W późniejszej powstałym małym poemacie *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* odnaleźć można jego interesujące dopełnienie:

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wyдуманego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców

ani w was – czterej jeźdźcy apokalipsy
Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stepy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbiórów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych

Poetyckim wcieleniem narratora tego utworu – zarazem też należącym do „garstki prawych i rozumnych” – stała się postać Pana Cogito po raz pierwszy wprowadzona w przestrzeń tej poezji w tomie opublikowanym w roku 1974, później wielokrotnie przywoływana w kolejnych zbiorach. Ta garstka to obrońcy „stylu wysokiego”, którego rzecznikiem stał się jeden z dwóch poetów nowofalowych, ku którym w swych wierszach zwraca się autor *Napisu* – pierwszym jest Ryszard Krynicki, drugim Adam Zagajewski. Do ostatniego skierowany jest utwór *Widokówka od Adama Zagajewskiego* podkreślający łączącą ich więź:

Dziękuję tobie Adamie za kartkę z Fryburga
na której Anioł w komeżce ze śniegu
wielką trąbą obwieszcza natarcie
ohydnych domów mieszkalnych
Przekroczyły horyzont zbliżają się nieuchronnie
aby zdobyć twoją i moją katedrę

Katedra ta ma być tutaj zapewne swego rodzaju twierdzą chroniącą przed „ogłupiającymi tłumami” (nie przypadkiem – być może nieświadomie nawiązując do Herberta – swemu tomowi szkiców Wojciech Wencel nada po latach tytuł *Zamieszkać w katedrze...*). Podnosi tu Herbert powracający problem sensu uprawiania sztuki, w szczególności poezji, w sytuacji, w której, wobec najazdu „Hunów postępu”, pisanie wierszy zdaje się być, jak to zadekretował przywołany w utworze Theodor Adorno, barbarzyństwem:

czytasz garstce wyznawców bo są jeszcze wyznawcy. [...]
No widzisz wbrew temu co wydumał tragiczny Adorno [...]
Tej garstce która nas słucha należy się piękno
ale także prawda
to znaczy – groza

Z kolei w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list* wskazuje dylemat, wobec którego stają ci spośród artystów, którzy zdecydowali się – zgodnie z kodeksem „garstki prawych i rozumnych” – z próby połączenia piękna i prawdy uczynić rdzeń swej twórczości:

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych
czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach Ryszardzie
za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców uniesienia
nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli
urny popiołów w spalonym ogrodzie

To poezja stanowiąca wyraz bezradności wobec biegu doraźnych zdarzeń, acz jednocześnie stanowiąca manifestację wiary – jak w wierszu Wisławy Szymborskiej *Odkrycie* – „ślepej silnej i bez podstaw” w sens twórczego trudu, choćby nawet tylko w gronie „garstki prawych i rozumnych” stowarzyszonych z „garstką wyznawców”. Ta wiara stanowi, by przywołać formułę szkicu Vaclava Havla, „siłę bezsilnych”.

3.

W świetnym szkicu *Kwestia smaku, kwestia imperium* porównującym klasycystyczne poetyki Josifa Brodskiego i Zbigniewa Herberta podkreśla Irena Grudzińska-Gross: „Odrzucenie imperium sowieckiego z całą jego brzydotą i szarością nie oznaczało dla Brodskiego odrzucenia imperium rosyjskiego, a przede wszystkim jego kultury. [...] Wydaje mi się, że Herbert zgodziłby się z Brodskim, że z imperium zostaje właśnie kultura. Ale nie wyczuł w postawie Brodskiego gloryfikacji tej kultury jako imperialnej właśnie. On sam był bardziej zainteresowany ideą *polis*, która stanowiła podstawę kultury greckiej, a później śródziemnomorskiej, z całą jej różnorodnością i mitologią. Nie fascynowało go imperium, choć przynosiło heksametry”.

Dotknęła tu autorka istoty dylematu, wobec którego stanęła poezja Herberta i cała twórczość owej „garstki prawych i rozumnych” dążących do odnalezienia harmonii łączącej piękno z brutalną prawdą o morderczej mocy zła przenikającego historię. Perspektywa „ciemnego kresu” nie niesie żadnej nadziei, piękno zaś niosące zapowiedź grozy wydaje się jedynie ornamentem zdobiącym brzydotę. Niemniej dbałość o ozdobę jest sposobem ocalenia integralności osoby w rozpadającym się, chaotycznym świecie. Trafnie zauważa Hans-Georg Gadamer: „Trzeba przywołać tę

dawną wiedzę. Wszystko, co jest ozdobą i co zdobi, jest określone przez odniesienie do tego, czego jest ozdobą, do tego, na czym się znajduje, do swego nośnika. [...] Rzeczą smaku jest także to, że nie tylko umie się rozpoznać coś jako piękne w sobie, lecz wie się też, do czego to coś należy, a do czego nie". Groza zatem, w poetyckiej przestrzeni Herberta – a nie „światliste zmierzchy lustra wieńce uniesienia” – jest owym pięknem zdobiącym odrażający świat. W tym też kontekście warto przywołać ironicznie przewrotny, zaprawiony gorzkim humorem wiersz *Ornamentatorzy* będący pochwałą tych, którzy w te „wieńce uniesienia” zdobią mury więzień:

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

W wierszu adresowanym do Zagajewskiego pojawia się też dość znacząca uwaga, nawiązująca do stypendialnego pobytu autora we Fryburgu:

A więc jesteś we Fryburgu ja też kiedyś tam byłem
aby zarobić łatwo na papier i chleb
Pod cynicznym sercem nosiłem naiwne złudzenia
że jestem Apostołem w podróży służbowej

Poeta w roli „Apostoła w podróży służbowej” wydać się może postacią groteskową, ale też w kontekście stwierdzeń o tym, że jest kimś, kto „zniża świętą mowę” poezji do „czarnej piany gazet”, takie określenie ma mocne podstawy, cynizm zaś postawą w pełni uzasadnioną, ale też traktowaną z (auto)ironicznym dystansem. W istocie jest to jedna z wielu podejmowanych w tej poezji prób zdystansowania się wobec patosu i moralizatorstwa bodaj najdobitniej demonstrowana w tomie *Pan Cogito*.

Narrator tej poezji i jej bohater, Pan Cogito, są w pełni świadomi rozdarcia między powinnością „dawania świadectwa” i zadaniem, jakim jest zapewnienie dostępu do piękna, świadectwo bowiem zdaje się być jeśli nie zaprzeczeniem piękna, to z pewnością jest odeń odległe i być może dla „garstki wyznawców” mało interesujące. A jednocześnie też artysta, będąc w tym świecie kapłanem sztuki i przemawiając językiem „świętej mowy”, stara się nie zanurzać w „czarnej pianie gazet”, także i z tego

powodu, że przestrzeń artystycznej narracji, z natury rzeczy ponadczasowa, ulega w konfrontacji z doraźnością destrukcji. Bodaj najdobitniej relacjonuje to nawiązująca do *Liryków lozańskich* Mickiewicza narracja *Pan Cogito a myśl czysta*:

więc kiedy dochodzi
do stanu że myśl jest jak woda
wielka i czysta woda
przy obojętnym brzegu
marszczy się nagle woda
i fala przynosi
blaszane puszki
drewno
kępkę czyichś włosów

Z tej sytuacji w zasadzie nie ma wyjścia, nic zatem dziwnego, że w *Królu mrówek*, będącym, jak głosi podtytuł, „prywatną mitologią” autora, czyniąc Terystesa – przywołanego z kart *Iliady* – „przedstawicielem pobitych” porażonym swą niemocą komentuje narrator: „Jego jedyną bronią było złorzeczenie, bunt bezsilnych – beznadziejny, ale właśnie dlatego zasługujący na podziw i szacunek”. I niewykluczone, że jednym z podstawowych zamierzeń artystycznego projektu Herberta jest nie tyle samo złorzeczenie, co dawanie wyrazu podziwu dla tych, którzy złorzeczą, zdając sobie sprawę z faktu, że w ostatecznym rachunku czeka ich podróż „do ciemnego kresu”.

PIOTR SZEWC

Co by powiedział Herbert...

A co by o tym powiedział Herbert – tak się nieraz zastanawiam jako uczestnik i obserwator współczesnego *theatrum mundi*. Bywał strasznie niewygodny, bo miał odwagę mówić, co myśli, a ta cecha – szczerość i bezpośredniość – wzbudzała zarówno szacunek, jak i gwałtowną niechęć; pozwalają sobie na nią nieliczni. Jedni więc Herberta czytali i szanowali, nasłuchiwali, co ma do powiedzenia, drudzy od-

trącali i dezawuowali, nie szczędząc niesprawiedliwych czy małostkowych krytyk. A mówił jako obywatel. Bliższe mu było dobro zbiorowości, z której i on się wywodził, niż własna wygoda czy święty spokój. Rzecz w czymś o wiele ważniejszym od łatwej moralistyki w czasach, gdy rozum podrożał i następila inflacja odwagi. Co do mnie: do opinii czy osądu Herberta miałem zaufanie. Cenił „postawę wyprostowaną”. Jeszcze nim objawił się jako poeta, uznał ją za własną i pilnie strzegł, czego mu różnej maści zawistnicy o przetrąconych przez partię i zakręty powojennej historii kręgosłupach nie mogli darować; pamiętamy, że nie napisał utworu, który słałby Stalina. Busolą dla tych, którzy myśleli podobnie jak on, były jego wiersze. Zarówno wczesne, z okolic debiutu, z najsłynniejszego tomu z roku 1974, jak i późne, bardziej osobiste, naznaczone aurą odchodzenia. Dyskretny, zdystansowany, a przecież jakże żarliwy. I wyjątkowy.

W stulecie urodzin Herberta myślę więc o utrwalonej w pamięci antologii jego utworów, mają wartości szlachetnych kamieni, a ona nie przemija jak ta czy inna moda, przeciwnie – wzrasta. Kto się jednak dziś na wiersze Herberta powołuje? Komu z Herbertem po drodze? Oczywiście, że jego poezja zwycięsko wyjdzie z czyścica, w którym ją tak lekkomyślnie umieszczono. Ciekawym, jak będzie czytana, gdy odpadną z niej doraźne, niewarte uwagi okoliczności czasów, w których powstawała. A jeśli dusza i ciało Herberta miały niedoskonałości, niech je wypominają ci, którzy są od nich wolni.

ARTUR SZLOSAREK

Siódmy anioł. Między wierszami

W Barbarzyńcy w ogrodzie, książce niewątpliwie ustanawiającej na lata paradygmat widzenia kultury śródziemnomorskiej przez oko (duszy) polskiego inteligenta, której nie mógł stworzyć nikt inny jak ten świat długi jest, kruchy i szeroki (nawet najzdolniejsi spośród najpilniejszych naśladowców Goethego i Muratowa są w pojedynku ze zdaniem poety całkowicie bezradni), pisał Herbert w tekście poświęconym jeszcze „niezdobytej przez ohydne bloki mieszkalne” katedrze w Orvieto jak następuje (odtąd prawie wszystkie jego eseje będzie już wyróżniać

ta swoista stylistyczna mieszanka firmowa, w której rozgości się na dobre i złe lekko irytujący, ale imponujący pseudonaiwno-aptekarsko-encyklopedyczno-liryczny patos z krwi, fantazji i kości): „Katedra stoi (jeśli ten nieruchomy czasownik jest odpowiedni dla czegoś, co rozdziera przestrzeń i przyprawia o zawrót głowy) na obszernym placu, a otaczające [ją] kilkupiętrowe budynki po chwili gasną i przestaje się je dostrzegać. Pierwsze wrażenie nie różni się od ostatniego i dominuje uczucie niemożności oswojenia się z tą architekturą” – i dalej, w finale: „Nad wszystkim góruje *Il Duomo* jak podniesiona ręka proroka. Ale na razie *Sąd Ostateczny* zamknięty jest pod sklepieniem kaplicy San Brizio i nie spełnia się nad miastem. W miodowym powietrzu Orvieto śpi spokojnie jak jaszczurka”. Te wybrane przez kogoś i przytoczone tu przeze mnie zdania może przeczytać dzisiaj każdy, kto zdecyduje się odwiedzić realne Orvieto – widnieją one bowiem na zgrabnych tablicach w języku włoskim (z jednej strony) oraz angielskim (z drugiej), które to tablice za sprawą Instytutu Polskiego w Rzymie umieszczono w różnych punktach miasta. Można się o nie wręcz potknąć (niech i ja będę tutaj nieco patetyczny w nastroju), kiedy się wchodzi naprzeciwko katedry przez szklane drzwi do klimatyzowanego biura, gdzie sprzedawane są przez obojętnie uprzejmą obsługę wejściówki do świątyni, która łączy dwa odbywające się równolegle (i nieme) sądy – doraźny (*Il Duomo*) i ostateczny (po prawej stronie ołtarza, w kaplicy *San Brizio*). (Pięć euro nie jest ceną wygórowaną, jak chodzi o prezentowane tam światu atrakcje). Mało tego, ta obecność na wspomnianych tablicach to w dniu dzisiejszym nieprzekraczalna miara sukcesu poety, nie do osiągnięcia dla obecnych i przyszłych pokoleń... To imponujące. Na setną rocznicę urodzin nieżyjącego już od trzydziestu sześciu lat mistrza słowa wciąż jeszcze pamięta się o jego realizacjach (i twarzy z widniejącą na niej delikatnie ironiczną mgiełką półśmiechu – dzięki fotografii) w świecie widzialnym. Oczywiście, nie bez wysiłku potomnych, za zgodą wielu urzędów, głównie jednak, nie zapominajmy, na uświetnienie zabytku, który uświetnienia nie potrzebuje, nieopodal którego autor traktował już samo picie wina (białego), jak istotny „akt poznawczy” – jakżeby inaczej, skoro przynosiła mu je do stołu w lokalu „dziewczyna, która uśmiecha się po etrusku”. I jest tu cały oficjalny Herbert w tym niewinnym skrócie! Kobieta (przybliżająca się lub uciekająca w tył Ewa, albo jej poprzedniczka z legendy – Lilith, jak mijane wielokrotnie Rovigo, w którym „ktoś całą noc beznadziejnie kaszle”), wino („opis wina jest trudniejszy od opisu katedry”)

i jego (daleki wciąż od łabędziego) śpiew. A nad tym niemy jak dotąd Antychryst na podziwanym fresku, sprawujący władzę. Czyżby powtarzał on niedosłyszalnie za suflerem, w ten solidny sierpniowy dzień, coś o potrzebie długiej podróży i wielkim pojednaniu, jakby oprzytomniał na lekcji polskiego? Bo takiego rodzaju zakłócenia w pamięci kulturowej, zwiedzając bez nabożeństwa to „Herbertowskie” Orvieto, z kolei ja tam miałem – wywołane przez metalowe tablice, upamiętniające tego ważnego i dla mnie poetę, bez lektury i obecności którego w refleksji zostałbym pewnie innym poetą niż czasami udaje mi się być, i wołałbym pójść na lody (do Gelateria Il Gelato Di Pasqualetti, wysmienite!) czy na *caffè corretto*, niż udać się po symboliczną wodę do studni Świętego Patryka (*nomen omen*), a tak – zaliczyłem wszystko: studnię, kawę i lody, a nawet wypaliłem papierosa na schodach Il Duomo, która to katedra zrobiła na mnie znacznie mniejsze wrażenie niż na Panu Cogito, jak czytamy. (Niepytany o zdanie, powiem, że wołę katedrę w Sienie. Ale to pewnie również jest sukces Herberta. Niewątpliwie). Ba, nawet o najbardziej popkulturowym pisarzu nie pada w Orvieto słowo skargi, a przecież on też (Kafka) umierał w miodowym powietrzu z zachwyty. Ale czy rzeczywiście ten niepozbawiony zastrzeżeń optymizm, jakim emanuje zakończenie *Il Duomo* w wykonaniu Herberta, ma jeszcze dziś uzasadnienie? Wątpię... Wystarczy bowiem spojrzeć w górę, żeby ujrzeć odrzutowce, które od wczesnych godzin porannych niestrudzenie zasiewają to słyszane z nieprzemijającej piękności blado-błękitno-złotawe niebo umbryjskie białymi pióropuszcami śmiercionośnych chemikaliów, mających za zadanie udzielić pierwszej pomocy umierającej planecie Ziemia i zapewnić pokój wraz z dostatkiem pokornemu ludowi. „Niezbadane są wyroki Nobla...” – mówiło się niekiedy pod koniec lat dziewięćdziesiątych przy literackim stoliku, ale dzisiaj już się tak nie mówi. Pewnie dlatego, że wraz z Herbertem odeszli w większości ze świata (lub zeszli po cichu ze sceny, gdyż nikt nie chciał ich słuchać) ludzie pokroju Herberta. Nie myślę w tym miejscu o konkretnych osobach, raczej o zmianie paradygmatu, tonu czy pułapu tudzież o rodzaju reglamentacji, jeśli weźmiemy pod uwagę zaprowadzanie nieograniczonej wolności, z jakim mamy do czynienia już prawie na każdym kroku, również w inkryminowanym Orvieto. Wtedy, do śmierci poety pod sam koniec wieku, polityczna użyteczność poezji nie była jej aspirującą do głównej miarą. Ale może to lepiej, choć gorzej, bo przecież należy nam się nie tyle piękno, ile, ano właśnie – „prawda to znaczy – groza”. Rów-

niez taka smutna i nieodparta, o jakiej być może myślał Bohdan Zadura, pisząc, że „kiedy wtajemniczeni są wszyscy, nie ma tajemnicy”.

Zbigniew Herbert przychodzi na światło dzienne jesienią 1924 roku we Lwowie – w jeszcze nie „zrąbowanym mieście ojców”, do którego nigdy nie wróci. W domu poety, z czego poeta również zdaje sobie sprawę, był kiedyś „oddech na szybach, zapach pieczenia, ta sama twarz w lustrze”. Wprawdzie nie powstało w nim żadne muzeum, umieszczono na nim jedynie tablicę pamiątkową, ale sprawdziło się coś znacznie bardziej uniwersalnego i przejmującego, o czym zaświadcza tekst i całe późniejsze życie – stał się on dla ciała poety, jego wyobraźni i słowa, punktem zapalnym, centrum świata, przez które będzie przebiegała nieprzekraczalna „granica nieobecności”. Nigdy nie wróci do domu, do tego „skarbcza wszystkich nieszczęść”, ale będzie się starał – i będzie to jeden z tych najmocniej splątanych węzłów z derenioniowego łyka w jego twórczości (i biografii), którego nie przeżenie, ażeby „dać odpowiedź” na (i tu wybiorę) „szczęście niemożliwe”. Ale jak te urodziny umiejscowić na literackiej mapie roku 1924? Na kilka miesięcy przed tym wydarzeniem w podwieńskim senatorium Kierling umiera Kafka. Zaledwie rok wcześniej ukazują się *Elegie duinejskie* i *Sonety do Orfeusza* Rilkego, na którym wywrze ogromne wrażenie *Kolonia karna*, więc się dziwię trochę ich tonacji. Eliot ogłasza dwa lata wcześniej *Ziemię jałową*. Bruno Schulz zostaje nauczycielem rysunków w Drohobyczu. Aleksander Wat jest po *Mopsożelaznym piecyku* i pewnie od dawna już pisze *Bezrobotnego Lucyfera*. Czesław Miłosz uczy się pilnie (tak jak Mickiewicz w Wilnie) w I Gimnazjum Męskim imienia Króla Zygmunta Augusta. Szymborska ma roczek. A Józef Wittlin, który zdążył osobiście poznać Rilkego i Krausa, którego cenił Walter Benjamin, publikuje po *Gilgameszu* przekład *Odysei*. Julia Hartwig ma trzy lata, Artur Międzyrzecki – dwa. Jeśli ktoś wierzy również w „tamten” świat, może powiedzieć, że autor *Struny światła* znalazł się w niezłym duchowym przedszkolu. W 1924 roku przychodzi też na świat, na którym bawi już Paul Celan (Herbert będzie nosił w portfelu jego zdjęcie), Jehuda Amichaj... Wystarczy? Całe dwadzieścia cztery lata liczy też wtedy, przed stu laty, Sándor Márai („wkraczam pomiędzy zmarłych, muszę więc ściszyć głos”), którego autor wiersza *In memoriam Nagy Laszlo* nie pozna, a który, z pewnością, byłby mu duchowo bliiski. W 1973, na rok przed ukazaniem się *Pana Cogito*, kiedy to Herbert wyjeżdża do

* Fragment *Dziennika* Sándora Máraiego w tłumaczeniu Teresy Worowskiej.

Wiednia po odbiór Nagrody imienia Herdera, zabierając z sobą w tę podróż dwudziestoletniego Ryszarda Krynickiego, starszy od tego ostatniego z wymienionych o pół wieku Sándor Márai pisze w *Dzienniku*: „Ileko wychodzę z Uffizi i siadam na tarasie jednej z kawiarni Signorii, a kelner stawia przede mną parującą, mocną kawę, czuję mdłości. Wywołuje je przemijające oburzenie, obrzydzenie, że muszę żyć w świecie, w którym kulturą śmieją nazwać coś, co nie jest niczym innym jak tylko perwersyjną negacją, rozbiciem, zniekształceniem wszystkiego, co ludzkość dotąd wyobraziła i stworzyła. Mdli mnie, ponieważ żyję w świecie, w którym Uffizi i podobne im sale przechowują wprawdzie jeszcze dowody najwyższego stopnia duchowej energii twórczej ludzkości, ale jednocześnie na całym świecie nieustannie trzeszczy mechaniczny hałas, który nazywają muzyką; zamiast obrazów pokazują szaleńcze albo prześmiewcze bohomyzy, a grube i uczone księgi najpoważniej w świecie dowodzą, że to »sztuka«; pisze się książki, w których ani jeden wiersz nie promieniuje twórczym prądem. Mdli mnie i oburza, że obecne pokolenie znosi zastępowanie Ducha i Sztuki bezsensownymi bzdurami dla głupców, oferowanymi przez partaczy i kupczyków, i – jak to przepowiedział przed stu laty Schopenhauer – toleruje zniszczenie sztuki, tego ostatniego schronienia człowieka, uciekającego przed terrorem konformizmu i nihilizmu. Ileko wychodzę z Uffizi i schodzę po schodach pałacu, wstydzę się, że żyję w tej epoce”... Ciekaw jestem, co obaj, Marái i Herbert, powiedzieliby o sytuacji w kulturze i sztuce dzisiaj, po pięćdziesięciu latach, jakie zdążyły upłynąć od przytoczonego wpisu oraz publikacji tego jednego z najważniejszych tomów w historii poezji – nie tylko polskiej. W dobie zalewu – jeszcze bardziej kurczącego się po wcześniejszym odstawieniu do kąta – świata kultury czy życia duchowego, jeśli ktoś woli nazywać tak sprawy po imieniu, kiedy prymitywna ideologia *cancel culture* i *woke* wspiera za pieniądze miliarderów inwazję sztucznej inteligencji, a tłumy depczące po sobie i wskakujące innym na plecy we Florencji uwiarygodniają arcydzieła przez robienie im zdjęć telefonem (by dopiero potem przyjrzeć się im ewentualnie na ekranie) albo przez robienie sobie z nimi *selfie*. (Masowa wyobraźnia jest zdecydowanie zafiksowana na *Narodzinach Wenus*). Bo nawet jeśli ktoś, jak powiedział był Herbert w wywiadzie, jakiego udzielił Adamowi Michnikowi w 1980 roku, odważy się popłynąć pod prąd (bo, że przypomnę, z „prądem płyną śmiecie”), nikt tego już poza czujnym okiem superszybkich kamery, jakie straszą nas dla naszego współ-

nego dobra z każdego kąta w tym Herbertowskim „śródziemnomorskim ogrodzie”, nie zarejestruje, a nawet, a to w najlepszym razie, jeśli nie znajdzie czasu na donos, wzruszy ramionami. W każdym razie poeta Herbert przychodzi na świat jeszcze wtedy, kiedy, przy wszystkich możliwych zastrzeżeniach, które najdobitniej wyraził może Theodor Adorno, jeszcze się będzie czekało na książki poety. Jaką przyjąłby postawę, przy założeniu, że zechciałby zachować niezależność, gdyby przyszło mu tworzyć *hic et nunc*, w dobie szorującej brzuchem po dnie niewiary w słowo? Jak postąpiłby wtedy, kiedy „wybuchła epidemia instynktu samozachowawczego”? Bo przecież i dzisiaj nie można zaprzeczyć, że gdzieś w świecie, tutaj, może nawet bliżej niż chcielibyśmy się do tego otworzyć i głośno przyznać – „po uprzątnięciu martwych rekwizytów / wolno / podnoszą // zbroczoną kurtynę”.

Postawię retoryczne pytanie. Czy ktoś stara się z wyobraźni „uczynić narzędzie współczucia”, gdy wydaje się, że dziś ze szczególną mocą „do współczucia z każdej rzeczy woła”?

Jeśli pójść tropem eseju Seamusa Heaneya, który na przykładzie *Przyjścia Antychrysta*, gdzie na ścianach kaplicy w orvietańskim II Duomo Luca Signorelli umieszcza obok własnego autoportretu portret swojego mistrza, Fra Angelico, musimy nie tyle przystać na to, że autor *O dwu nogach Pana Cogito*, całkiem inaczej niż to sam przedstawia we własnym wierszu, „stoi obiema nogami na ziemi”, co przyznać, że usiłowanie zachowania chwiejnej równowagi pomiędzy sprzecznymi porywami duszy (nawet jeśli są rolami do odpokutowania i odegrania, narzuconymi przez życie, los, typ wyobraźni) – tej trudnej równowagi pomiędzy *wizjonerem* (Angelico) a *obserwatorem* (Signorelli) (według Heaneya, Herbert odsłania się najbardziej, pisząc o ulubionym przez siebie malarzu, którym jest della Francesca) – faktycznie wyróżnia oraz naznacza szczególnie i wyjątkowo Zbigniewa Herberta, dzięki czemu staje się autorem, tym razem w mojej opinii, nieprzeciętnych, a nawet – wielkich wierszy, z których wymienię tutaj pięć, chociaż jest ich, nieco to podejrzane, więcej: *U wrót doliny*, *Apollo i Marsjasz*, *Pan Cogito – powrót*, *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, *Potęga smaku*. Dlaczego to wiersze w moim przekonaniu wielkie? Bo są bliskie nieprzemijającej aktualności, albo, jeśli ktoś woli inny język: dostępnej prawdy; nie zatracają się stylistycznie po latach; bowiem nie czuć po nich, mimo że czasami potrafią się znudzić na jakiś czas, czy zamećczyć, że zostały napisane w fałszywej wierze czy w sposób wyrachowany i obliczony na poklask; bo daleko im

do cynizmu, a jeśli blisko, to do właściwego; bo jako utwory „wysokoartystyczne”, otwierają się w zależności od okoliczności na wielu poziomach i nie tracą na przystępności – faktycznej, postulowanej czy pozornej. Są również wolne od literackiej „grypsery”, co też jest w nich dobre. O czymś zapomniałem? Na pewno o *Podróży*, właśnie mi się przypomniała, która jest na poziomie niezwykłej *Itaki* Kawafisa.

Czy poetę, dla którego – jak pisał w jednym z listów do przyjaciół (już sama fraza: „pisał listy do przyjaciół” brzmi w epoce „przedapokaliptycznej nowoczesności” podejrzenie) – „poeta to jest sam rdzeń rzeczywistości, serce bólu, zmaganie się ze złem w każdej postaci, niezgoda na »jakoś takóś, byle do wiosny, grunt, żebyśmy zdrowi byli«”, można nie traktować inaczej niż sympatycznego sklerotyka na gigancie z domu starców, który w obcym języku domaga się nie tylko papierosa, ale i zrozumienia, kiedy pomiędzy jedną chmurą dymu (a nie jest to tytoń „Przedni Macedoński”) a drugą, wydmuchiwaną nam w twarz, coś sobie przypomina ze świata, mówiąc głośno, że „mody przemijają, żyją tylko wielcy zmarli i oni w końcu będą nas sądzić”? Otóż niestety nie. I Robert Tekieli, że skorzystam z okazji – poeta („ojciec nasz który jesteś w nie..”) i naczelny legendarnego „bruLionu”, któremu nie dawały pospać „kamienne kroki komandora” i dlatego postanowił wraz z akolitami zacząć promocję „nowej literatury” od palenia książek (coś z tego już chyba musiał pokumać, skoro udało mu się zbiec z pozycji New Age na mszę trydencką) – jest w dużej mierze odpowiedzialny za to obniżenie poziomu druku z punktu widzenia Herberta. (Aby nie być gołosłownym, podam przykład z bieżącego numeru „Dwutygodnika”, 395/2024, w którym Lidia Karbowska, ur. 1995, absolwentka filozofii UAM, w wierszu *Fejkowi chłopcy* pisze: „Fejkowi chłopcy, chłopcy z ciernistych snów, to wy wkładacie / we mnie palce, aż czuję się niczym chrystusowa rana, / przeruchana przez wszystkie palce świata”). (Nie czynię odpowiedzialnym Tekielego za ten liryczny walor. On ze słynnymi *Flupami* był tylko prekursorem). Ale jaki jest ten punkt widzenia Herberta? Co według niego świadczyć ma o jakości poezji? Na pewno nie jedynie technika, ani mistrzostwo w operowaniu językiem, jak napisze do Czesława Miłosza w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, tylko – wymienię w punktach konieczne ingrediencje – bezinteresowność, zdolność do kontemplacji, wizja utraconego raju, odwaga, dobroć, współczucie, mieszanka rozpaczy i humoru... Sam osobiście uważam, że poeta nie jest „rdzeniem rzeczywistości”, bez przesady, ale też nie powiem, że jeśli chodzi o wiersz, to nie

ma Zbigniew Herbert racji, bo rację ma, nawet jeśli „miłować ciężko, i nie miłować / nędzna pociecha”. (Z tym poczuciem humoru sprawa jednak, jak zawsze, jest najtrudniejsza do rozstrzygnięcia). To, że Al Alvarez nazwał Herberta *world poetry icon*, zaś Wojciech Karpiński „prawdziwym głosem swobodnej Polski”, nie jest, i to przy całym szacunku dla wymienionych, aż tak ważne, jak to, że energia, właściwa i niepowtarzalna dla autora *Dawnych mistrzów* – pozostała uśpiona i gotowa do obudzenia w dziele.

Właśnie: Herbert czy Miłosz, jeśli już mowa o gigantach? Myślę dzisiaj, inaczej niż myślałem kiedyś, że Herbert. Dlaczego? Z prostych powodów o niezwykłej złożoności (porównaj kwestia poczucia humoru)... Powiedzmy tak: Herbert jest zdecydowanie mniej pomnikowy, mniej wykalkulowany, bardziej liryczny i mniej obliczalny, bywa idiosynkratyczny, neurotyczny, zмага się na równi z chorobą, jak i „demonami gnozy”. Porzuca pomysły, nie realizuje projektów, podróżuje, odpuszcza sobie zdania, ucieka, wraca, szarpie się, kocha, pozwala sobie na zbyt wiele, bowiem jest bezpieczny, dzięki nieopuszczającej go, zesłanej najpewniej przez opatrność, żonie. Czasem zdaje się podchodzić blisko do Szemkela z *Siódmego anioła* – „czarnego i nerwowego” i „wielokrotnie karanego za przemyt grzeszników”, jak podchodzi się rano po nieprzespanej nocy do lustra, aby się ogolić. (To zaparowane lustro nie figuruje w *Słowniku aniołów*). „Najważniejsze to »mącić eter«” – zdaje się tu powiadać, ale nie czyni z tego przesłania. Czesław Miłosz miał znacznie większe ambicje. Nawet jeśli się mylę, wolę Marka Aureliusza od Hegla.

ADRIANA SZYMAŃSKA

Stulecie urodzin i nieśmiertelność poezji Zbigniewa Herberta

Zbigniew Herbert był dla mnie zawsze i jest do dziś najwybitniejszym poetą polskim. Jego poezja to rezultat uważności i przenikliwości poznawczej, a także pewnej wstrzemięźliwości, a właściwie umysłowego niepokoju, cech charakteryzujących niezwykłą osobowość i kreacyjną aktywność twórcy. Zasadnicze przesłanie jego wierszy nie zmienia się właściwie w ciągu lat: wciąż wędruje w nich

Hermes-podróżnik, mityczne *alter ego* poety. Wciąż do ostateczności napięta jest moralna struna odpowiedzialności za ludzki los. Niezgoda na świat ściera się z jego afirmacją, chociaż w kolejnych tomach wzrok poety powoli odwraca się od zewnętrzności, czasu, historii, od ducha dziejów i zatrzymuje na małym, na pojedynczej ludzkiej duszy. W *Strunie światła* w wierszu *Kłopoty małego stwórcy* Herbert pisał: „Nikomu nie przekażesz wiedzy / twój tylko słuch jest i twój dotyk / na nowo musi każdy stworzyć / swą nieskończoność i początek”. Był w tych słowach poznawczy optymizm, wiara w niedoskonałe, co prawda, lecz samoistne możliwości ludzkiego podmiotu.

W wieloznaczej kreacji Pana Cogito można było doszukać się jednej idei przewodniej, zgodnej z imieniem bohatera. Rządziła tamtymi wierszami kartezjańska zasada ufności w sens, w nadrzędną miarę wszechrzeczy, którą jest myśl poddana obróbce wszelkimi możliwymi do użycia narzędziami poznania. Cogito generalnie akceptował siebie myślącego o świecie, mimo relatywistycznych modyfikacji postawy wobec tego świata. Bywał więc ironiczny i wzniosły, zbuntowany i współczujący, wątpiący i heroiczny. Jednak już w wierszu *Pan Cogito szuka rady* czytaliśmy: „moja dusza / odmawia pociechy / wiedzy”. Z kolei *Elegia na odejście* to książka o starzeniu się, o starości. W jednym z utworów poeta tak opisał kres wiary w poznanie: „trawiłem lata, by poznać prostackie tryby historii [...] zapłaciłem za zdradę / lecz wtedy nie wiedziałem / że odchodzę na zawsze / i że będzie / ciemno”.

Filozofia poety – realizm splątany z idealizmem, moralizm podszyty estetyzmem – wszystko to od najwcześniejszych utworów dawało czytelnikom szczególne wrażenie poznawczej pełni, dla której Herbert otwierał się na świat, ostrzegając jednocześnie przed pułapkami tego świata. Tak też właśnie – dotykając konkretnego i z metafizycznym skłonem ku wieczności – odchodził poeta z tego świata. Jego ostatni wiersz *Tkanina*, z wydanego pośmiertnie zbioru *Epilog burzy*, ma właśnie taki – podwójny – można by rzec, wymiar: „Bór nici wąskie palce i krosna wierności / oczekiwania ciemne flukta / więc przy mnie bądź pamięci krucha / udziel swej nieskończoności // Słabe światło sumienia stuk jednostajny/ odmierz lata wyspy wieki/ by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki / czółno i wątek osnowy i całun”.

Odchodził, pozostawiając w poezji autokomentarze do własnej gorączki i męki twórczej, a także kunszt języka i pojemność wyobraźni, siłę umysłu borykającego się z przedmiotem opisu. Świadek-Herbert to ktoś, komu zawdzięczam ważną wiedzę o tajemnicach życia i sztuki, ale nade wszystko to mag-pocieszyciel, ktoś, kto swoją sztuką odczynia zło tego świata, jego pospolitość i nikczemność. Gdyż, jak napisałam w dniu pogrzebu poety w wierszu *Do Zbigniewa Herberta*: „Kochałam Pana Cogito. [...] Wierzyłam, że on wie wszystko, że jest najmędrszy / z śmiertelnych. I, że jest dobry. / Bo jedynie dobroć dotyka rzeczy kruchych / z taką tkliwą mocą, że zaczynają lśnić jak diamenty”. A w życiu był Herbert prawdziwym przyjacielem przyjaciół, zwłaszcza młodych poetów z pokolenia Nowej Fali, dla których był mistrzem. Przyjaźnił się też ze Zbigniewem Bieńkowskim, a po jego śmierci w roku 1994 zapraszał mnie i córkę, Katarzynę Bieńkowską, do swego mieszkania przy ulicy Promenady w Warszawie, by wraz z żoną, Katarzyną Dzieduszycką, wspomagać nas po tej stracie. Pocieszał nas po śmierci najbliższego człowieka, a czynił to z klasą i taktem, godnym najczulszych znawców ludzkiego bólu.

Wcześniej, w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pisywał do mnie listy po otrzymaniu moich zbiorów wierszy oraz recenzji i szkiców o nim, publikowanych w prasie literackiej, a także z życzeniami na święta. Jeden z listów został wysłany z Nowego Jorku. Największą radość sprawił mi list, który przysłał po przeczytaniu mojego zbioru wierszy *Nagła wieczność* (1984), który mu wysłałam latem na Podlasie, gdzie odpoczywał. Oto fragment tego listu:

„To nie jest wcale komplement, ale nie mogę rozstać się z Pani wierszami. Wiem tyle, że jest to świetny, dojrzały, soczysty i gorzki owoc. Poezja czuła i okrutna zarazem.

Nie mam zupełnie zdolności pisania o wierszach, ale naprawdę nie są to zdawkowe uprzejmości, tylko wyrazy zachwyty. I nawet się nie wstydzę, że jąkam się jak pensjonarka.

Jeszcze raz serdeczne dzięki

Zbigniew Herbert”.

ANDRZEJ ZAWADA

Arrivi – Partenze?

Zadaję sobie jedno pytanie: jak czytam twórczość Zbigniewa Herberta dzisiaj? Napisano o niej sporo książek, zdobyła zainteresowanie i przychylność licznych czytelników w Polsce, Europie i Ameryce, co poświadczyło wiele międzynarodowych nagród. W historii polskiej literatury Zbigniew Herbert ma eksponowane miejsce jako autor oryginalny, komunikatywny i piszący o kwestiach zasadniczych. Identyfikowano jego poezję jako nawiązującą programowo do starożytności, szczególnie do greckiej mitologii, o której poeta mówił, że nadal odpowiada ona na pytanie „czy człowiek zachowa swoją naturę, czy tak będzie się zmieniał, że zatraci zdolność komunikowania się z innymi pokoleniami? [...] Zawsze była groza przemiany stylów filozofii. A jednak, w granicach kultury europejskiej istnieje pewna ciągłość. Więc wynająłem sobie to mitologiczne poddasze i tam się umieściłem. Nikt mnie stamtąd nie wygania” (cytuje za: Jacek Łukasiewicz, *Herbert*).

Sądzę, że eksponowana erudycja, znajomość danych mitów i historii starożytnej, zdystansowana narracja oraz wyrazista filozofia wciąż pozwalają widzieć w tej poezji przykład dwudziestowiecznego klasycyzmu podejmującego etyczne wyzwania. Klasycyzm Zbigniewa Herberta to przekonanie, że istnieją wartości uniwersalne, przy których należy trwać, choć musi się to skończyć indywidualną klęską. Jest w tym poeta zgodny z wieloma myślicielami i artystami z przeszłości. Antyczny stoicyzm łączy się tutaj z etycznym posłaniem Josepha Conrada oraz jego wielu następców.

Poetyka wierszy autora *Napisu* jest postawangardowa, zwięzła lecz wieloznaczna, estetycznie „uboga”, a w mniejszym stopniu to kontynuacja dawnych stylów. Składnia i podział na wersy bliższe są Różewiczowi niż Horacemu. To wybór świadomy, choć nie wolny od rozterek i wahań. Zbigniew Herbert wiedział, że poprzedza go legion poetów żyjących w pamięci kultury dlatego, iż nie uważali, że współczesność wymaga porzucenia przeszłości. Przeciwnie, z odziedziczonymi dziełami prowadzili przyjazny, empatyczny dialog.

W wykładzie *Filozofia poezji, poezja filozofii*, wygłoszonym w 1995 roku na uniwersytecie w Toruniu opowiedział o tym wieloletni przyjaciel polskich poetów Karl Dedecius. Wybitny tłumacz mówił wtedy o Herbercie i Henryku Elzenbergu, intelektualistach związanych z tą uczelnią. Przytoczył pogląd Elzenberga, że „Poezja nie może

żyć sama z siebie, ani z tego, co jej dostarcza życie bieżące. Gdy próbuje, wychodzą nędzotki. Poezja potrzebuje idei, religii, filozofii, dążeń etycznych: musi się karmić ideą i być głosem jakiejś myśli o świecie” (*Kłopot z istnieniem*, cytuję za: Karl Dedecius, *O Polsce, Europie, literaturze*).

Formujący wpływ myśli tego filozofa jego student Zbigniew Herbert potwierdzał wielokrotnie, nie tylko bezpośrednio, jak w odzie *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin*:

Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem
Który szuka
Zdyszany małymownym zawstydzonym własnym istnieniem
Chłopcem który nie wie

„W Herbertowym rozumieniu etyki – ujął to krótko Dedecius – w świadomości i wyczuciu formy napotykamy niezliczone inspiracje Elzenberga”.

Do najsilniej oddziałujących mistrzów należał również Czesław Miłosz, co mogłoby zaskakiwać, lecz nie powinno, ponieważ autor *Ocalenia* uparcie deklarował, że poezja ma obowiązek kultywować uniwersalne sposoby wyrazu, a to jest podstawowy warunek artystycznego powodzenia i literackiej skuteczności. Poezję obowiązuje komunikatywność szersza niż ta, do jakiej redukuje ją specyfika aktualnych realiów. Cennym i niezbędnym warunkiem porozumienia z odbiorcą jest ponadto ironia, od starożytności do dzisiaj tworząca niezbywalną specyfikę europejskiej kultury. Czytając wiersze Herberta, stale rozpoznaję praktykowane przekonanie wyrażone przez Miłosza w 1946 roku w *Liście półprywatnym o poezji*: „Myślę, że klucz do przyszłości znalazłoby się w rozważaniach o ironii artystycznej, o persyflażu, o dramatycznych formach poezji”.

*

W Europie XX wieku, którą Herbert znał dobrze i czuł się jej obywatelem, był jednym z poetów, którzy nie zgadzali się na zawężane często w tym stuleciu tematyczne i językowe, a także polityczne granice poezji. Kiedy myślę o poetyckich sojusznikach Zbigniewa Herberta, bliskich mu estetycznie i filozoficznie, układa mi się antologia, w której poczesne miejsce, obok wspomnianego Czesława Miłosza, zajmowały wiersze Konstandinosa Kawafisa, które z poezją Herberta łączy obecność i waga tematów,

motywów oraz postaci hellenistycznych. Również charakterystyczny, epigramatyczny język wzmacnia wrażenie bliskości obu tych dykcji. Poprzednikiem Herbertowskiego upodobania do dawnej Italii i do Włoch jest poezja Jarosława Iwaszkiewicza.

Nie tylko zresztą w umiłowaniu Południa – tematem, treścią, fascynacją i obiektem troski tych czterech pisarzy, i nie tylko ich, jest kultura europejska. Antyczna, nowożytna, czasem współczesna; obecność tej kultury, jej uniwersalnego formatu estetycznego trwa nie tylko w obrazach, motywach, metaforach, symbolach, w słowniku. Również w dykcji wierszy, we frazie, rytmie i kadencji. W nawiązaniach, parafrazach, cytatach, aluzjach. W formach gatunkowych, od epigramatu, epitafium i trenu do pieśni, ody i hymnu oraz do innowacyjnych wersji i wariantów.

W tej wirtualnej wyobrażonej antologii-genealogii umieściłbym jeszcze niejednego literackiego „krewniaka”, którego dziedzictwo łacińskiej kultury urzeka a zarazem martwi i niepokoi, co utrwaliło się w licznych tekstach przesyconych niepokojem. Jest tu też miejsce dla wierszy Artura Międzyrzeckiego, który w napisanym w 1979 roku wierszu *Na konferencji na temat przekładów* ostrzegał: „Kiedy Goci wrzeszczą, / Jakże trudno układać dostojną poezję”.

Dobranoc Marku lampę zgaś
I zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
[...]

(Do Marka Aurelego)

Wraz z Herbertem, który pisał tak w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, pozostajemy w coraz bardziej obleganym obozie przyjaciół Marka Aureliusza, którego próbują bronić zwolennicy Henryka Elzenberga, Iwaszkiewicza, Międzyrzeckiego, Adama Zagajewskiego. Wypatrzymy w tym obozie także W.H. Audena czy Seamus Heaney. A także wielu wybitnych tłumaczy, jak przywołany tu Karl Dedecius. Wciąż brzmi nam w uszach *Czekając na barbarzyńców*, wiersz Konstantinosa Kawafisa, napisany w 1904 roku, tłumaczony kolejno przez Zygmunta Kubiaka, Antoniego Libereę, Jacka Hajduka oraz Ireneusza Kanię.

Zbigniew Herbert pozostaje kronikarzem XX wieku. Zapisał doświadczenia Marka Aurelego i Pana Cogito, obywateli Europy, którzy postanowili żyć świadomie. Uniwersalna aktualność tych wierszy poruszała emocje ówczesnych czytelników. A teraz? Trochę się obawiam, że naszych współczesnych zniechęca i razi retoryczność tej poezji. Wobec upowszechniającej się familiarniej poufałości, retoryka wydaje się *passé*.

Nowa poezja eksponuje odrębność swoich doświadczeń i sugeruje, że uniwersalne reguły estetyczne są bezużyteczne wobec współczesności. Sięgając po słownik kolokwializmów, również po jego odmianę uproszczoną, swoistą *wulgatę*, stara się wyrobić w odbiorcy przekonanie o wyjątkowości obecnej epoki. Jest widoczne, że poeci identyfikują rzeczywistość z aktualnym językiem mówionym. Jednak pytanie brzmi: język, ale jaki? Jako synonim pojemnej kulturowej pamięci, czy jako aktualny kod komunikacyjny, który ma być wirtualną kopią współczesności? Zawężenie do „teraz” może prowadzić do uszczuplenia zbiorowej tożsamości – ograniczenie dostępu do utrwalonych w języku postaw i doświadczeń czyni bezbronny wobec codzienności.

Klasycyzm autora *Elegii na odejście* to przekonanie, że dziedzictwo przeszłości zobowiązuje do zachowania poziomu. Mam wrażenie, że sąsiedztwo retorycznej frazy podszytej subtelną ironią niezbyt dobrze komponowałoby się z językowym naturalizmem.

Wiersze Zbigniewa Herberta są, chciałoby się powiedzieć, zdyscyplinowane i racjonalne, choć

jest w nich wszystko co być musi – melancholia
patos liryzm doświadczenie groza

że posłużę się definicją sformułowaną w wierszu *Chodasiewicz*, a przeznaczoną do opisu twórczości, jak wieść nie tylko gminna niesie, Czesława Miłosza, lecz dobrze przylegającą również do pisarstwa autora *Rovigo*.

Indywidualność poszczególnych twórczości poetyckich to przede wszystkim kwestia proporcji pomiędzy wyszczególnionymi w cytowanym wierszu składnikami. Należałoby wspomnieć, że w dziele Herberta proporcje te zmieniają się w czasie, z tomu na tom, jakkolwiek zmiana ta jest powolna, ewolucyjna i nie zakłóca zasadniczej harmonii. A ta ufundowana została na dominacji jednego skład-

nika z wymienionych: doświadczenia. Od *Struny światła* ma ono w tej liryce pierwszeństwo przed innymi. Najpierw doświadczenie – groza, liryzm, patos i przyprawa melancholii idą po nim. A towarzyszy im coś, co przesądza o indywidualizmie tej liryki: ironia. Bez sceptycznej i wyrozumiałej, ironii, zabarwionej na przemian wiarą i zwątpieniem, nie byłoby znanych nam wierszy Pana Cogito.

*

Zbigniew Herbert, który mógłby być pradziadkiem dzisiejszych maturzystów, świadomie wybrał kontynuację poezji Krzysztofa Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego, Zdzisława Stroińskiego – coraz trudniej to sobie wyobrazić. Był tylko nieznacznie młodszy od tych spadających gwiazd, tragicznych meteorytów, które zdążyły rozbłysnąć nieziemskim pięknem i spaliły się w ziemskiej, morderczej atmosferze. Nie mogę porównywać z nimi poetów, którzy przeżyli wojnę i musieli odnaleźć się w codzienności. To zawodnicy walczący w innej konkurencji, maratończycy, nie kaskaderzy. Ich wysiłek wymagał konsekwencji, był długi i nie zawsze fotogeniczny.

Autor *Raportu z obłązonego Miasta* zapisał się do maratonu o długości ponad czterdziestu lat i włączył się w przerwane dzieło Kolumbów. Z łatwością mogli to dostrzec czytelnicy pierwszych zbiorów wierszy – debiutanckiej *Struny światła* (1956) i kolejnych: *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961). Podjął się znalezienia wyrazu dla tragicznych doświadczeń wojennych, codziennie raniących pamięć i niejednokrotnie też ciała tych, którzy przeżyli.

*

Usiłuję zgadnąć, kim jest dzisiaj Zbigniew Herbert, autor urodzony sto lat temu. Rówieśnik Baczyńskiego, Gajcego, Różewicza. Poeta, którego od Jana Kochanowskiego, Andrzeja Morsztyna, Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza dzieli zaledwie kilka kartek szkolnego podręcznika. Jest poetą dawnym czy współczesnym? Przedostatniemu zbiorowi i finalnemu w nim wierszowi użyczyło swej nazwy włoskie Rovigo, „miasto z krwi i kamienia”, w którym poeta nigdy się nie zatrzymał, miasto

Zredukowane do stacji do przecinka do przekreślonej litery
nic tylko stacja – *arrivi* – *partenze*

Stawiam po tym dystychu nie kropkę, lecz znak zapytania.

ZBIGNIEW HERBERT

w „Kwartalniku Artystycznym”

1994, nr 4: z wiersza *Małe serce*

1998, nr 1: *Strefa liryczna; Pan Cogito. Ars longa; Pan Cogito a Małe Zwierzętko –; Telefon; Brewiarz*

1998, nr 3: wypowiedź na 5-lecie „Kwartalnika Artystycznego”

1999, nr 2: *Henryk Bereska – tłumacz; Marian Ośmiałowski R.I.P.*

2000, nr 2: *Pana Cogito przyczynek do tragedii Mayerlingu*

2003, nr 4: *Podziękowanie*

2008, nr 2 (dodatek): *Strefa liryczna; Pan Cogito. Ars longa; Pan Cogito a Małe Zwierzętko –; Telefon; Brewiarz; Listy do Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego*

2008, nr 4: *Poetyckie spotkanie z Kazimierzem Hoffmanem*

2009, nr 2: *** (*Szukam wierszy Dana Pagisa...*)

2010, nr 1: *Mały tren*

2010, nr 2: *Inkantacje; *** (Po tej nitce małej nitce...); *** (jak on się nazywa...)*

2010, nr 3: *Dwunaste piętro; „...dla mnie rozpacz była zawsze wołaniem o nadzieję, a ciemność miała wyrażać pragnienie światła”. Listy do Marka Skwarnickiego*

2010, nr 4: *Ostateczna zgoda na czas*

2011, nr 1: *Czas (fragment)*

2011, nr 2: *Słońce nocy*

2011, nr 3: *Lusterko*

2012, nr 4: *Brewiarz*

2013, nr 2: *Śnił mi się znowu Miłosz*

2013, nr 3: *Kamień w Jeruzalem*

2014, nr 4: *Do Michaela Krügera*

2015, nr 1: *Rozważania hagiograficzno-zwierzęce Pana Cogito*

2015, nr 2: *Przypowieść o gołębiach*

2015, nr 3: *** (*Kobieta trzyma...*); *** (*umysł dotyka idei...*); *Litania do Ironii; O człowieku, który się nie mógł zestarzeć; Poczekalnia; Pan Cogito a zadania sztuki; *** (Żeby przynajmniej na koniec było trochę ładu...)*

2015, nr 4: *Ryszard albo logika młodości*

2016, nr 1: *Toni albo formalista*

2016, nr 2: *Saturnin*

2016, nr 3: *Mandelsztam*

2016, nr 4: *Prowincjonalna niedziela*

2017, nr 1: *O pisaniu; Kontemplacja; [...] (Palec masztu wskazuje gwiazdę...); Trzy stany materii; *** (moje biedne królestwo jeszcze ciebie broni...); *** (Przeczuwał tylko Nie zawsze i niejasno...)*

2017, nr 2: *[Sen Kartezjusza]*

2017, nr 3: *Ab urbe...*

2017, nr 4: *Miron*

2018, nr 1: *** (*za mało ciszy...*)

2018, nr 2: *Ofiara Izaaka*

2018, nr 3: *[Dwie strony z notatnika]*

2019, nr 1: *List do redakcji „Nowin Literackich”*

2021, nr 1: *Reportaż z ognia; Patryk – albo krytyk niepewny wątpliwy; Patryk albo krytyk wątpliwy*

2022, nr 1: *Gdziekolwiek jesteś*

2023, nr 2: *Strefa liryczna; Brewiarz; Pan Cogito a Małe Zwierzątko – •*

PIOTR MATYWIECKI

Do twarzy

1

Śmiech zerwał chłodnokwaśną maskę
i z lęku przed nagą twarzą
uskoczył w ciepłą słodycz ust.
To nic nie znaczy dla nieporuszonych oczu
patrzących w lustro.
Sekunda autoportretu nie chce mnie wyrazić.

2

Nie umiem czytać opisów twarzy,
bo są jak części zdania zagadujące twarz
jej szczegółami.

Zmysł widzenia twarzy to nie jest wzrok.
Mówienie o twarzy to nie jest zwyczajna mowa.

Żeby widzieć twarz
musi się o niej mówić nie patrząc.
Żeby mówić o twarzy
musi się widzieć twarz bez mowy.

3

Ugrzęzłem w błocie czułego wspomnienia.
Chcę się otrząsnąć. Nie mogę. Lepko.
A kiedy błoto zaschnie na twarzy,
chyba je pozostawię. Moja nieczuła forma.

4

Kiedy przyszedłem do mnie,
właśnie odchodziłem od siebie.

Ani ja, ani nikt.

Moje oczy nie znają mojej twarzy.

5

Jedni mają twarze, drudzy głowy.
Głowacze są bryłaści, twarzowi płascy.
Głowy są wsobne, twarze rozmyślne.
Co myśli się w głowach, gada się na twarzach.
Głowacz chowa się w głowie, twarzowy jest aktorem.
Twarz uśmiecha się, głowa jej uśmiech zamazuje.
Twarz tęskni do głowy.
Głowa odmawia.

Znam tylko jednego, co ma głowę i twarz
w zgodzie: to moja głowa zapomniała się,
to moja twarz zgubiła swoje rysy.

Myśl głowy oślepia lustro.
Lustro gubi twarz.
Myśl głowy jest ślepym lustrem.

6

Opis twarzy jest śmieszny,
bo czy moja, czy cudza,
jakby wykrzywiała się w lustrze,
komicznie unikała siebie
pomiędzy odbitymi słowami.
Ale zobacz oczy, wywączaj nos, mów usta –

wtedy twarz zniknie z opisu,
z ośmieszenia.
Twarz nie zna się na dowcipach.
Istnieje przedtem.

7

Chamska odzywka: „Zamknij twarz!”
Ale kiedy mówię to sobie,
wcale mnie nie obraża. Namawiam się do zamknięcia
na obce spojrzenia i na własne wnętrze.
Mieć dla nikogo, nawet nie dla siebie,
uśmiech dla uśmiechu, grymas dla grymasu!
Apatię dla apatii...
I znaleźć lustro, które mi się przedstawi
wiernie jak człowiek nie widziany.
Zamknięty jak ja.

PIOTR MATYWIECKI

Ewa Fiszer 1926–2000. Poetka ostateczności

Poznałem Ją bliżej w 1991 roku, kiedy zaczynała się Jej starość. Nie miałem jeszcze wtedy pojęcia o Jej przeszłej roli w środowisku warszawskich pisarzy, roli, którą jeszcze wówczas grała, może z osłabionymi siłami. Z pozoru była to rola je-dynie towarzyska, ale szybko przekonałem się, że o wiele ważniejsza. Należała do osób, które samym swoim bytowaniem w środowisku potrafią splatać relacje tak, że przestają one być zdawkowe. Doświadczyłem tego podczas naszych rozmów – snuły one wiele wątków osobistych, zawsze wnikaających w przestrzenie literackie i myślicielskie.

Kiedyś zwierzyłem się Jej, że przygotowuję do druku niezwykle ważny dla mnie tom *Poematów biblijnych*. Poprosiła o maszynopis, oddała go po kilku dniach opa-trzony znakomitymi uwagami i propozycjami korekt. Zrozumiałem wtedy, jak nie-zwykłej jakości było Jej poetyckie wtajemniczenie i kultura literacka.

Znałem Jej znakomite powieściowe przekłady z literatury francuskiej i angielskiej. A ta przygoda z *Poematami biblijnymi* skłoniła mnie do zainteresowania się Jej własną poezją. I oto okazało się, że dwa wydane przez nią szczupłe tomiki zawierają tylko trzydzieści dziewięć wierszy! – To mnie uderzyło, bo przecież tak skąpa twórczość scedzała niezwykle barwne życie, już wtedy sporo o nim wie-działem.

A najpiękniej rozkwitł Jej liryczny talent w kilkunastu wierszach przełożonych z francuskiego w trzecim tomie antologii Jerzego Lisowskiego – utworach Marce-line Desbordes – Valmore, Aloysiusa Bertranda, Alfreda de Musseta. Ich lekki od-dech był też oddechem przeżyć własnych, danych w urozmaiconym życiu.

Ewa Fiszer przez dość krótki czas była żoną znanego holenderskiego reżysera filmowego, Jorisa Ivensa. Czas krótki, ale jakże intensywny. Podczas ich wspólnego pobytu w Paryżu poznała całą artystyczną socjetę i tak znaczące osoby, jak Hemin-gway, Aragon, ludzie teatru i kina.

Kiedy rozwiedziona wróciła do Polski, zanurzyła się w nasze środowiska.

Prowadziła wieloletni dziennik, który po Jej śmierci zaginął w niejasnych okolicznościach. Doświadczyłem tylu Jej przenikliwych uwag o ludzkich osobowościach, że przekonany jestem o niezwykłych walorach tego, oby nie na zawsze straconego, dziennika.

Kiedy w 1993 roku redagowałem numer efemerycznego czasopisma „Przegląd Literacki”, poświęcony rocznicy powstania w getcie warszawskim, Ewa Fiszer powierzyła mi wiersz, który napisała, nastoletnia, w 1943 roku. Stała wtedy pod murem płonącego Getta:

Trzy strzały, pięć strzałów,
Kanonada.
On skacze z okna. Kusztyka. Pada.
To już nie dom.
Rumowisk bure zwały.
Jest tak, jakby cały świat się palił.
Oni się z płomieni wydarli,
Oni się z niewoli wyrwali.
Po tamtej stronie muru
Walczą za mnie umarli.

Lektura tego wiersza wstrząsnęła mną i wstrząsa do dzisiaj. Po wielu latach, pisząc esej o polskiej poezji poświęconej Zagładzie, taką dałem interpretację:

„O traumie, jaką przeżyła młoda dziewczyna, świadczy to, że utwór ten opublikowała dopiero w roku 1993. Widocznie »bycie świadkiem« Zagłady jest długoletnią wewnętrzną pracą ludzkiego sumienia, »zeznanie«, jakie taki świadek składa samemu sobie i bliżnim, pochłania cały czas długiego życia. To, co dziewczyna zobaczyła i usiłowała pojąć, jest jak zaciśnięty do granic zrozumienia węzeł najważniejszych eschatologicznych i moralnych problemów. Jest więc naturalna chęć walki i gorycz, że ta walka nie została podjęta. Jest przekonanie eschatologiczne, że ginie cały świat, że beczynni żywi są umarłymi – a żyją umierający powstańcy.

Śmierć powstańców nie jest śmiercią, bo jest walką za żywych, tych spoza getta.
A czy życie bezczynnych świadków nie jest śmiercią?

Zagłada jest uniwersalna – to zagłada całego świata, nie tylko Żydów.

Po stronie mordowanych widzimy ostateczny kontrast: jeden człowiek, który wyskoczył z okna – a naprzeciw cały świat. Po stronie świadków równie radykalny podział: cały umierający świat – i ja, bezradne indywiduum”.

Tak się w życiu Ewy Fiszer złożyło, że dwa najważniejsze, najbardziej poruszające Jej wiersze, stanowią jakby klamrę tego życia, poza i ponad owymi trzydziestoma dziewięcioma. Po Jej śmierci dotarł do mnie wiersz, który napisała, walcząc o godność umierania, tutaj po raz pierwszy publikowany:

Tylko nie skomleć

Nie, nic mi się złego nie dzieje,
Na śniadanie jem świeży chleb,
Przy obiedzie przerzucam się żarcikami,
Jeśli czasami drzę, to nie o siebie,
Nie tłuczę naczyń ani naumyślnie,
Ani też przy zmywaniu.
Każdy dzień łatam czym się da.
Jest lżej odkąd nie mam nadziei,
Odkąd nic nie zależy ode mnie,
Odkąd wiem, że nie nastanie mój czas.
Jest tak jakby żyłami krążył czad
W takt serca, które potyka się i potyka
O to, o czym by należało zapomnieć.
Tylko nie skomleć.

Żegna samą siebie i tym refrenowym tytułem przywołuje się do godności, a jednocześnie trwoży ją wspomnienie odbierające spokój. Jeden z najprawdziwszych wierszy o umieraniu – nikt, kto jak ona nie żył z wyrokiem, nie może tej prawdy uwierzyć, ale w samym tonie tego liryku jest coś, co każe ufać jego przekazowi.

*

Po śmierci Ewy Fiszer przygotowałem w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich wieczór poświęcony Jej pamięci. Przyjaciele dali jej piękny portret. Julia Hartwig, Jacek Bocheński, Anna Trzeciakowska, Danuta Cirlic nawet o śmiesznostkach i dziwactwach pani Ewy – twierdzili, że była abnegatką – umieli tak wiernie opowiedzieć, że one pozwalały dotknąć jej osamotnienia, tajemnicy. Błahe anegdoty charakteryzowały prawdziwą osobowość. – Do takiej sprawiedliwej czułości może doprowadzała ich rówieśnicza starość.

Nie znali tych dwóch wierszy ostatecznych – kiedy je im odczytałem, widziałem najgłębsze poruszenie. Z młodzieńczego i z przedśmiertnego przesłania dobiega głos osoby, która, kiedy przyszedł czas, codzienne byle jakie rozedrganie potrafiła zmienić w ostateczność. To heroizm, nie abnegacja.



Biografiotý

Aleksander Fiut
Tuturist, ie piding nidd
Dine kigge no nery.
Pit go be perry.

Oliver i Bond
i ngyrdemngon
pdkwenzu
Bunde

20. 7. 91

STANISŁAW BARAŃCZAK

dedykacja

Aleksander Fiut
Twierdził, że pitny miód
Działa kojąco na nerwy.
Pił go bez przerwy.

Olkowi i Basi
z najserdeczniejszym
podarowaniem

Barańczak

20.I.92



ALEKSANDER FIUT

Pomiędzy

W grudniu tego roku minie dziesięć lat od śmierci Stanisława Barańczaka. Próbuję sobie przypomnieć, kiedy go poznałem osobiście. Chyba to było podczas jednej z dorocznych konferencji teoretycznoliterackich w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Jak przez mgłę widzę jego lekko zgarbioną sylwetkę. Nie nosił jeszcze swojej charakterystycznej brody. Ach, te konferencje! Zjawisko w kulturze PRL prawdziwie wyjątkowe. Organizowali je wspólnie warszawski Instytut Badań Literackich PAN oraz polonistyki poszczególnych uniwersytetów. Spotkania odbywały się zwykle daleko od wielkich miast, w ośrodkach wczasowych, co sprzyjało skupieniu, ale także spacerom w pięknych okolicznościach przyrody. Nie mniej ważne były w okresie braków żywności odwiedziny w wiejskich sklepikach znacznie lepiej od miejskich sklepów zaopatrzonych. Dosyć zabawne było oglądać nas, roztrzásających przedtem zawile i subtelne kwestie teoretycznoliterackie, stojących pokornie w kolejce po kielbasę. Jeszcze jeden dowód na to, że duch nierzadko przegrywa z materią, a rozum z żołądkiem. Podczas kilkudniowych obrad przedstawiano referaty, po których odbywały się żywe dyskusje. Nasi koledzy z warszawskiego oddziału IBL patrzyli na nas, prowincjuszy, z góry, bowiem mieli w swojej bibliotece najnowsze, mało gdzie indziej dostępne książki badaczy francuskich, mogli zatem śledzić z bliska kolejne mody w metodologii badań literackich.

Całości patronowało grono wybitnych uczonych. Niczym bogowie zstępujący z Olimpu przyjeżdżali profesorowie z Warszawy: Janusz Sławiński i Aleksandra Okopień-Sławińska, Michał Głowiński, Kazimierz Bartoszyński oraz Zdzisław Łapiński, z Poznania dołączali do nich – Jerzy Ziomek, Seweryna Wyślouch i Edward Balcerzan, z Krakowa – Henryk Markiewicz i Stanisław Balbus oraz my, młodzi adepci: Teresa Walas, Jerzy Jarzębski, Ryszard Nycz, Jacek Baluch, znakomity bohemista, późniejszy konsul RP w Pradze, i ja. Konferencje były poza wszystkim okazją do poznawania nie tylko nowych trendów w nauce o literaturze, ale także młodszych koleżanek i kole-

gów z innych ośrodków uniwersyteckich. Po obradach rozkwitało życie towarzyskie, nawiązywały się przyjaźnie, nie brakowało flirtów i romansów. Podczas wieczornych biesiad z patriotycznym uniesieniem śpiewaliśmy chórem pieśni o ułanach, piosenki partyzanckie, a nade wszystko – *Pieśń Konfederatów Barskich* z Księdza Marka Juliusza Słowackiego. Teoretycy literaccy różnych pokoleń, nierzadko ateści, zgodnie i podniosło śpiewem deklamowali:

Nigdy z królami nie będziem w aliansach,
nigdy przed mocą nie ugniemy szyi,
bo u Chrystusa my na ordynansach, słudzy Maryi.

Takie to były czasy... Wspólne patriotyczne śpiewy oraz krytyczne wobec reżimu opinie, wyrażane w gronie osób, które dobrze się znały i miały do siebie zaufanie, stanowiły rodzaj wentyla bezpieczeństwa, były wyrazem dławionej nostalgii za wolnością. Ówczesne władze patrzyły na nasze środowisko z pewnym pobłażaniem. Bo była to, tak naprawdę, dosyć egzotyczna enklawa. Znajdowała się wśród nas wtyczka SB, ale ani dyskusje o tak nieszkodliwych dla Partii sprawach, jak strukturalizm, post-strukturalizm, semiologia, koncepcje Bachtina czy Eliadego, ani prywatnie wyrażana nienawiść do komunistycznego państwa nie miały dla niego większego znaczenia.

Tymczasem Staszek zaangażował się w walkę polityczną na serio, z całym oddaniem, bez oglądania się na ryzyko i prześladowania. Wprost trudno wyliczyć wszystkie formy jego opozycyjnej działalności! Zaczął od podpisania w grudniu 1975 roku tak zwanego Listu 59 przeciwko dokonywanym zmianom w konstytucji PRL, zgodnie z którymi Polska miała oficjalnie uznać zależność od Związku Sowieckiego, a naród zaaprobować „przewodnią rolę Partii”. Został aktywnym członkiem Komitetu Obrony Robotników, za co w 1977 roku został usunięty z Uniwersytetu Poznańskiego. Wytoczono mu wówczas sfingowany proces o przekupstwo i skazano na rok więzienia z zawieszeniem oraz zakaz publikacji. W maju 1977 wziął udział w protestacyjnej głodówce w kościele Świętego Marcina, przeciwko przetrzymywaniu w więzieniu robotników Radomia i Ursusa oraz kolegów z KOR-u. Wszedł w skład redakcji „Zapisu” i sporo w tym nielegalnym piśmie publikował. Współorganizował również Towarzystwa Kursów Naukowych oraz wyładał na Uniwersytecie Łatającym w Poznaniu i Krakowie. Po nastaniu Solidarności w 1981 roku z całym sercem włączył się w jej działalność.

Wieści o jego wielorakiej aktywności budziły we mnie niekłamany podziw i szacunek, zabarwione zawstydzeniem, że nie stać mnie na taką odwagę i poświęcenie. A należy pamiętać, że Staszka spotykały rozmaite represje. Nie tylko został usunięty z uniwersytetu i pozbawiony możliwości zarobkowania, ale także jego książki znalazły się na indeksie. On i jego rodzina byli cały czas inwigilowani i szykanowani przez tajną policję. Po zaproszeniu go przez uniwersytet Harvarda władze konsekwentnie odmawiały mu wydania paszportu, pomimo interwencji między innymi Czesława Miłosza. Z tychże powodów zniknął także z konferencji teoretycznoliterackich. Dowiadaliśmy się więcej o jego sytuacji oraz życiowych problemach od jego żony, Ani, która, rozpoczynając swoją karierę naukową, występowała w naszym gronie. Wkrótce i ona przestała się pojawiać, bowiem w okresie Solidarności Staszek na krótko powrócił na macierzysty uniwersytet, a następnie obydwójce wyjechali do USA, gdzie Staszek otrzymał stałą posadę w harwardzkim uniwersytecie.

Wcześniej spotkaliśmy się w Sztokholmie w grudniu 1980, podczas uroczystości wręczenia Literackiej Nagrody Nobla Czesławowi Miłoszowi, mogliśmy więc razem przeżywać te niezapomniane chwile. Grono zaproszonych przez noblistę gości było znakomite. Obok rodziny, czyli brata noblisty, Andrzeja i jego żony Grażyny Strumiłło-Miłosz oraz syna Antoniego, należeli do niego poza Staszkiem: Jane Zielonko, tłumaczka *Zniewolonego umysłu* na angielski, Jerzy Giedroyc, Zofia Hertz, Stefan Kisielewski, z którym noblista pozował do wspólnego zdjęcia z Gombrowiczowskim pojedynkiem na miny. Przybyli również: Mirosław Chojecki i Grzegorz Boruta, założyciele Niezależnej Oficyny Wydawniczej NOWA, wydawcy dzieł Miłosza w drugim obiegu, którym poeta swoim zaproszeniem pragnął wyrazić wdzięczność.

Potem była Ameryka. Nawiązaliśmy wówczas kontakt listowny i telefoniczny. Staszek był drugim po nobliście czytelnikiem maszynopisu mojej monografii *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Jak pamiętam, przeczytał ją niezwykle uważnie, z właściwą sobie starannością dokonując adiustacji tekstu, co bardzo mi pomogło w pierwszym wydaniu książki w wydawnictwie Libella w 1987 roku. Zaprosił mnie na wykład w Harvardzie, ofiarowując gościnę w swoim domu w Newtonville. Wtedy bardzo się do siebie zbliżyliśmy. Odkryłem wówczas Staszka dobrotliwego, acz zabarwionego lekką ironią, bliskie mi poczucie humoru. Nie przypadkiem obydwaj ceniliśmy wiersze Norwida. Barańczakowie zajmowali się mną

bardzo troskliwie i serdecznie, dbając o wszelkie moje wygody, prawdziwie mnie rozpieszczali. Ania nie tylko brała udział w naszych dysputach, które toczyliśmy zwykle późnym wieczorem, ale też raczyła mnie znakomitymi potrawami. Nigdy już nie jadłem tak smacznego suflera!

Odbyliśmy także wspólną, razem z ich synkiem Michałem i córeczką Anią, wycieczkę po miasteczkach, które pamiętały początek Stanów Zjednoczonych. W kościele w Concord Staszek zwrócił moją uwagę na wiszącą latarnię. „To dla nich cenny, pieczołowicie chroniony zabytek” – powiedział. „Z tą latarnią – objaśnił – przybył tutaj późną nocą w kwietniu 1775 roku wysłaniec, który zawiadomił mieszkańców o zbliżaniu się żołnierzy brytyjskich”. Nazajutrz odbyła się bitwa pod Concord i Lexington, od której datuje się początek wojny o niepodległość. Pamiętam, jak z pełnym pobażania uśmiechem komentowaliśmy sposób rozumienia, czym jest zabytek oraz kultywowanie tradycji dla nas, Europejczyków, a czym dla Amerykanów. Podczas tej wycieczki dotarliśmy do brzegu Oceanu Spokojnego oraz oglądaliśmy dosyć ponuro wyglądający dom w Salem, miasteczku słynnym z procesu czarownic w latach 1692–1693, które znałem jedynie ze strof w *Traktacie moralnym*.

W maju 1990 roku Staszek po wielu latach emigracji po raz pierwszy przyjechał do Polski i wygłosił na Uniwersytecie Jagiellońskim wykład o „teorii maksymalizmu translatorskiego”. Amfiteatralna sala w Collegium Witkowskiego była wypełniona po brzegi, a wykład został przygotowany w stylu amerykańskim, w polskich uczelniach wówczas nieznanym. Staszek rozdał słuchaczom kserokopie fragmentu *Hamleta* w rozmaitych tłumaczeniach, co pomagało śledzić tok jego wywodów.

Dzięki niespożytej translatorskiej energii Staszka odkrywałem dla siebie całe obszary nieznaney mi poezji angielskiej i amerykańskiej. Pierwszym prawdziwym objawieniem była dla mnie *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia* (1991), a zwłaszcza wiersze Johna Donne’a i George’a Herberta. Miałem w pamięci polskich poetów baroku, szczególnie utwory Sępa Szarzyńskiego, tak znakomicie odczytane przez Jana Błońskiego w jego książce *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*. Porównywanie wierszy metafizycznych poetów angielskich z polskimi stało się dla mnie, głównie zainteresowanego literaturą współczesną, prawdziwie frapujące.

Następne nasze spotkanie odbyło się w Londynie w 1991 roku. Nigdy nie zapomnę, że kiedy po przylocie nasza krakowska grupa znalazła się w metrze, na jednej

ze stacji nagle wyłonili się z tunelu Barańczakowie. Cóż za traf, że w wielomilionowym mieście całkowicie przypadkowo doszło do takiego spotkania! Podczas sesji *Nowe perspektywy w dwudziestowiecznej polskiej literaturze* Staszek wygłosił referat *Herbert i znaczenie cnoty*. We wrześniu w tymże roku spotkaliśmy się tym razem w Sztokholmie, gdzie tamtejsi sławiści, pod kierunkiem Leonarda Neugera, zorganizowali międzynarodową konferencję z okazji osiemdziesiątej rocznicy urodzin Czesława Miłosza. Staszek zabłysnął wówczas znakomitą interpretacją *Sześciu wykładów wierszem*.

Z tego okresu pochodzi mój egzemplarz książki *Biografioly* (1991), opatrzony w dedykacji dowcipnym wierszykiem:

Aleksander Fiut
Twierdził, że pitny miód
Działa kojąco na nerwy.
Pił go bez przerwy.

Wprawdzie za miodem pitnym nie przepadam, wolę wino, ale ten wierszyk bardzo przypadł mi do gustu.

Później nasze kontakty, z uwagi na coraz bardziej pogarszający się stan zdrowia Staszka bardzo się rozluźniły. Nie zapominali jednak z Anią przysyłać mojej żonie i mnie życzenia z okazji świąt. Nie były to bynajmniej okolicznościowe kartki. Zwykle dostawaliśmy staranny wydruk tekstu przekładu jakiegoś wiersza z odręcznym dopiskiem. Dwoma ostatnimi były Thomasa Hardy'ego *Śnieg na przedmieściu*, otrzymany w grudniu 1999, oraz Adama Mickiewicza *Snuć miłość* w tłumaczeniu Staszka i Clare Cavanagh z 20 grudnia 2000.

*

Zanim Staszka Barańczaka mogłem osobiście poznać, czytałem kolejne tomiki jego wierszy oraz książki eseistyczne. Z tych ostatnich, pamiętam, ważną lekturą były dla mnie zbiory szkiców *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych* (1971) oraz *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej* (1973). Odnajdywałem w nich, obok *Świata nie przedstawionego* Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera, próbę uchwycenia głównych rysów światopoglądu naszego pokolenia. Staszekowi dużo również zawdzięczałem naukowo.

Prawdziwą rewelacją stał się dla mnie *Język poetycki Mirona Białoszewskiego* (1974). Podczas pobytu we Francji mogłem przeczytać wydany przez paryską Kulturę zbiór *Etyka i poetyka. Szkice* (1979), który posiadam do dziś, bo udało mi się go przemycić przez granicę. W Stanach Zjednoczonych pochłonęła mnie natomiast lektura studium *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* (1984). Otrzymałem je od Staszka z dedykacją, upamiętniającą moje przeniesienie się w październiku 1984 z uniwersytetu w Berkeley do Indiana University w Bloomington.

W wierszach Staszka z lat siedemdziesiątych odnajdywałem dobrze mi znane realia życia w PRL: szarość codziennego bytowania, zmaganie się z brakami żywności, udrękę wystawiania w kolejkach, wszechobecną kłamliwą propagandę, poczucie beznadziejności, słowem – wedle celnej formuły Herberta z wiersza *Potwór Pana Cogito*: „powalenie bezwładem [...] uduszenie bezkształtem”. Staszek był niezrównanym kronikarzem siermiężnego bytowania w realnym socjalizmie lat siedemdziesiątych. Jego utwory to poza wszystkim bezcenny dokument, który winni czytać historycy zajmujący się tym okresem. Precyzyjnie, z reporterską wręcz dokładnością odnotowywał rozmaite przejawy tandety komunistycznego państwa w okresie jego postępującego rozkładu. Jego opisy nie ślizgają się jednak po powierzchni zjawisk. Przeciwnie, niemal natychmiast nabierają wagi uogólnienia, nadając nieznaczącym na pozór scenom z codziennego życia oraz banalnym drobiazgom walor przenikliwej socjopolitycznej diagnozy. Podobnie z językiem. Zapisy nowomowy i frazeologizmów nie tracą na znaczeniu jako rejestracja charakterystycznego stylu tamtych lat, a zarazem, poprzez ich przekształcenia spełniają funkcję demaskatorską. Dobrym tego przykładem jest wiersz *Pan tu nie stał*.

Cytaty z mowy potocznej „pan tu nie stał”, „tam jest koniec”, „nie stawiaj się pan”, zostają uzupełnione pełną inwencji grą frazeologizmami. Ale nie jest to wyłącznie typowa scenka z życia w PRL. Poeta najwyraźniej celuje w uogólnienie z politycznym zabarwieniem. Cały wiersz spina gest wykluczenia. Wykluczonym jest ktoś, kto nie poczuwa się do solidarności ze wspólnotą, nie podziela jej poglądów oraz systemu wartości, uzurpuje sobie rolę przywódczą, jest biernym oportunistą. Wykluczenie dotyczy także poczucia przynależności do narodu, ale nie jest ostateczne, skoro w przyszłości nawet ten odstępcza zostanie z powrotem przyjęty. Co jednak znaczą słowa: „stoi pan sobie na uboczu / wspólnego grobu”? Co ten „wspólny grób oznacza”? Historyczne dziedzictwo? Pamięć o heroizmie tych, co oddali życie w imię

swoich ideałów? Przywołanie tradycji martyrologicznej? Kulturowanie ofiarniczych rytuałów? A może aluzja jest bardziej aktualna i mowa o ofiarach Sierpnia 1970?

W patriotycznym imaginarium od czasów zaborów dominował, jak wiadomo, obraz błędnego koła. Plastyczny wyraz nadał mu w znanym obrazie Jacek Malczewski. Wyspiański, zainspirowany obrazem Malczewskiego zamienił ten krąg w chocholi taniec, porażenia woli, bezwładu, bierności i poczucia bezwyjściowości. W *Kompleksie polskim* Konwicki powiększył narodowe imaginarium o nową figurę, tym razem wywiedzioną z realiów codziennego życia z PRL: kolejki stojącej przed sklepem. Jest to jak gdyby wyrwany fragment błędnego koła. Nie wprawia go w ruch historia, lecz przyziemny interes. Hierarchii nie określają zasługi i poświęcenie, lecz miejsce bliżej lub dalej od celu. Samym zaś celem nie jest walka o wolność, lecz doraźna korzyść. Kolejka staje się figurą degradacji, upodlenia, reifikacji oraz utraty tożsamości.

Staszek, należący do generacji wychowanej w PRL, w 1980 roku zupełnie inaczej odczytał symboliczne znaczenie kolejki. Warto bowiem spojrzeć z innej strony i zapytać: kim jest osoba, która reprezentuje sportretowaną wspólnotę? Kto dał jej prawo i prerogatywy do tej reprezentacji? W imię obrony jakich wartości przemawia? Kiedy mówi „my”, deklaruje „wspólne stanowisko”, czyli podzielaną przez nią i wszystkich postawę, za którą należy „stać murem”, czyli bronić jej za wszelką cenę, być gotowym na poświęcenie, angażować się, a nie „stać na uboczu”. Innymi słowy, przemawiający posiada wiele cech autora. Ale zarazem wyraża przekonanie, że te cechy podziela z nim zdecydowana większość społeczeństwa. Nie przypadkiem uwaga poety skupia się na relacjach interpersonalnych, przemilcza zaś pytanie, za czym owa kolejka się ustawiła, jaki jest cel jej cierpliwego oczekiwania. Projektuje w obraz polskiego społeczeństwa dosyć utopijne przekonanie o poczuciu wspólnoty, która niweluje różnice, skupia zbiorowość wokół wspólnie uznawanych i kulturowanych wartości, a zwłaszcza szacunku dla praw każdej jednostki. Z perspektywy obecnej widać, jak dalece wizja Konwickiego nie straciła na swojej aktualności i jak dalece wizja Barańczaka okazała się świadectwem krótkotrwałości społecznej solidarności.

*

W tomie *Sztuczne oddychanie* (1974) największe wrażenie zrobił na mnie cykl z „N.N.”, który uznałbym za ukrytą polemikę z *Panem Cogito*. Bohaterem tego cyklu jest „szary obywatel” PRL, który, jak otwarcie deklaruje, „przyznaje się do wszystkiego”. A zatem: maszeruje w pochodach pierwszomajowych; z „przerażeniem

i fascynacją" przygląda się, jak milicja bije pałkami studenta; bierze udział w organizowanych przez władze masówkach; doznaje patriotycznych uniesień, śpiewając „przez ściśnięte gardło” hymn podczas międzynarodowego meczu piłki nożnej; wiedzę czerpie z telewizji i pogadek radiowych; uprawia gimnastykę poranną; przegląda pisma ilustrowane; konsumuje „kaszankę na zimno”. Stopniowo godzi się na ustępstwa, znużony codzienną udręką staje się oportunistą „i trudno mu się dziwić, że zamiast podnieść pięść, / woli wykonać jeszcze jedno / zmęczone / machnięcie ręką”.

Homo sovieticus? Nie do końca. Bowiem N.N. najwyraźniej zdradza rysy, które upodabniają go do autora. Kiedy zastawia się, co myślą naprawdę: spiker telewizji, czytający propagandowe frazesy, posługujący się kłamstwem dziennikarz oraz współpracownik tajnej policji, który donosi na przyjaciół. Kiedy „boleje nad niemożliwością tragedii”, skoro akt politycznego sprzeciwu, za który grozi więzienie, został odarty z nimbu bohaterstwa, towarzyszy mu szyderczy śmiech urzędników bezpieki, zaś proces „To nie tragiczna scena, / to duszna sala, gdzie drzemią sędziowie”.

Było aktem niewątpliwej uczciwości, że Staszek nie uzurpował sobie roli sędziego, do czego miał przecież pełne prawo. Poddawał realny socjalizm krytyce, ale z wewnątrz, ze świadomością, że nie ma z niego ucieczki, że ocenianie go z dystansu nie jest moralnie uprawnione. Jego gra w upodobnienie i odpodobnienie przeobraziła się dzięki temu we wnikliwie roztrząsanie kontestowanej przynależności, która stała się udziałem większości polskiego społeczeństwa, mają także.

Niemal symbolicznej wymowy nabiera w tym kontekście wiersz *N.N. rozważa treść słowa „pomędzy”*. Barańczak stał się, rzecz można, fenomenologiem strefy „pomędzy”. Jest to dla tej twórczości, moim zdaniem, kategoria kluczowa. Znaczną część wierszy daje się odczytać jako opis i drobiazgowo roztrząsanie owego „pomędzy”, które z biegiem czasu nabiera coraz to innej treści, komplikuje się i pomnaża, odzwierciedlając pośrednio życiowe przygody poety.

We wspomnianym wierszu, który przyjmuje postać dialogu tyleż z czytelnikiem, co ze sobą samym, określenie „pomędzy” najpierw staje się ogólnikowym zarysem życiowych możliwości. Powiada poeta: „Pomędzy narodzinami i śmiercią / wiele się może wydarzyć”. To na pozór dosyć banalne stwierdzenie. Jednakże nieprzeliczone życiowe przypadki zostają od razu zawężone do kilku, jakże wymownych. Bowiem pomieszczenie „pomędzy sufitem i podłogą”

po jakimś czasie okaże się celą,
numerem hotelowym, mieszkaniem spółdzielczym
lub gabinetem dygnitarza.

Można stać się więźniem, podróżnym, mieszkańcem osiedla lub członkiem partyjnej nomenklatury. Od czego czy od kogo to zależy? W znacznej mierze, choć nie tylko, decydują o tym depozytariusze komunistycznego reżimu. Więzienie okazuje się tylko łagodniejszą wersją kary za opór wobec władzy. Bowiem ceną sprzeciwu może stać się również los zesłańca na Wschód (ta obawa w wierszach Barańczaka niemal obsesyjnie powraca), albo los emigranta. W zabarwionym ironią określeniu „luksusowy ocean” tyleż pobrzminienia aluzja do zamieszkania Czesława Miłosza w Berkeley, co niemal prorocza zapowiedź przeznaczeń Staszka.

Sfera „pomiędzy”, w której znalazł się działacz opozycji, nie jest bynajmniej domeną duchowego komfortu, co dobrze ilustruje wiersz *Grudzień 1976*. Rola pośrednika pomiędzy wywodzącymi się z inteligencji dysydentami a niższymi warstwami społecznymi nieuchronnie odsłania różnice przyzwyczajęń, zachowań, stylu bycia czy estetycznych standardów. „Krawczyk Olgierd”, działacz robotniczy, może razić „swoją wieczną kurtką z zielonej dermy”, rozsiadaniem się, by „pogadać przez pół godziny o lidze / piłkarskiej i polityce”, zasnuć powietrze „jednym i drugim klubowym”. A jednak budzi podziw i szacunek. Roznosząc nielegalne gazetki, narażał się na przesłuchania i pobicia, „„umiał się sprytnie wyłgać i nigdy nie było wpadki”. Bohater Barańczaka odczuwa wyraźny dyskomfort. Jest rozdarty pomiędzy swoją twórczą pasją a obowiązkiem obywatelskim i patriotycznym. Jeszcze bardziej dotkliwa okazywała się świadomość, że działalność opozycyjna skazana jest na przegraną. Że gotowa na poświęcenie, żarliwa i bezinteresowna wiara tego prostego człowieka w możliwość zmiany, nie tylko porządku politycznego Polski, ale i moralnego ładu całego świata, jest wzruszająco naiwna. Stąd rodzi się gorzka świadomość, wiedza przemilczana i mowa zastępcza, która staje się rodzajem terapii:

Co miałem powiedzieć istnieniu, które było Krawczykiem Olgierdem:
„Jesteś sam, twoje skargi, protesty i tak tłumi martwy
klosz ciszy nad tobą, nad globem: podnieś tylko wzrok”? Nie umiałem,

nie było na to wspólnych słów. Tylko te płytsze, umowne, oględne,
[...] jakieś, z bezradną wiarą: „Poradźmy sobie ze wszystkim”.

Bycie „pomiędzy” wyostre widzenie? Tak, ale nie likwiduje uwikłania w obydwie strony alternatywy i wtrąca w samotność. Bohater Barańczaka będzie już zawsze pozostawał zarazem wewnątrz i na zewnątrz, będzie równocześnie niezależny i zależny. Pozostanie lokatorem sprzeczności, zakładnikiem ambiwalencji, więźniem niedookreślenia. Należy jednak podkreślić, że dotyczy to jedynie jego położenia, a nie postawy moralnej. Zawsze będzie się opowiadał po stronie dobra, niewzruszenie stanie w obronie odrzuconych, poniżonych, cierpiących, prześladowanych za przekonania.

*

Przyznam, że z pewnym rozbawieniem czytałem szkic *E.E. przybysz z innej planety*, bowiem opisane tam doznania dobrze znałem z autopsji. Ja również byłem E.E., czyli *Eastern European*. Kiedy Staszek pisał o „szoku wzrokowym” przez „orgię kolorów”, przypomniałem sobie co czułem, kiedy znalazłem się w 1976 roku we Francji. Tymczasem Staszka i moje wrażenia po przybyciu do Stanów Zjednoczonych, gdzie znalazłem się w sierpniu 1981 roku, były podobne. Mnie także spotkał „szok cywilizacyjny”, wyrażający się konfrontacją bylejakości i niedowładu organizacji codziennego życia w PRL z amerykańską perfekcją, ze światem, w którym wszystko dobrze funkcjonuje.

Wschodnioeuropejczyk pozostaje w stanie ciągłego zawieszenia pomiędzy doświadczeniem nabytym w PRL, już nieprzydatnym, a doświadczeniem, które należy nabyć, przydatnym, ale którego nigdy do końca sobie nie przyswoi, na przykład „sztuki nieskrępowanego uśmiechu i niezachwianej pewności, / że można być tym, kim się chce”. Będzie ponadto balansował pomiędzy uwewnętrzną pamięcią o własnych doświadczeniach a ignorancją Amerykanów, ich obojętnością lub w najlepszym razie życzliwym zaciekawieniem opartym na stereotypach. Sceny opisane z ironią w wierszach *Small talk*, *Garden party* były mi dobrze znane. Podobnie jak męki, które przeżywa profesor polonista, próbując wyjaśnić amerykańskim studentom „znaczenie zdania »goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu«” (*Wrzesień*).

Jednak poczucie bycia pomiędzy nie odnosi się wyłącznie do odmiennego kulturowego zakorzenienia. Dotyczy również, co okazuje się bolesnym doświadczeniem,

relacji z polską emigracją. W PRL bohater Barańczaka, chroniąc własne poczucie wolności „nie umiał maszerować w nogę”. W Stanach również nie potrafi podporządkować się zbiorowym zachowaniom. Pozostaje rozdarty pomiędzy wiarą i niewiarą, własnym rozumieniem patriotyzmu a patriotyzmem Polonii. Być może wyrażającym się w formie szczątkowej, powierzchownej, rozpaczliwej, ograniczającej się do upartego trwania w obronie znikającej tradycji, a jednak bliskim, trudnym do odrzucenia i unieważnienia. Dlatego przezwyciężając wewnętrzne opory, bohater Barańczaka uczestniczy w rytuale, który go drażni swoją pompatoznością i powierzchowną obrzędowością. Ale zarazem w wierszu *Msza za Polskę w St. Paul's Church, grudzień 1984* zastanawia się, jaki związek może zachodzić pomiędzy tą celebracją patriotyczną oraz drobnymi, codziennymi ludzkimi sprawami a cierpieniami umierającego na krzyżu Chrystusa i prześladowanych za walkę o wolność. Stawia dramatyczne pytanie: „*dłonie przybite ćwiekami; za plecami związane dłonie / czyżby nic z tym wspólnego nie miały*”? Czyżby kultywowana przez wieki martyrologia, „z rezygnacjami, do których nigdy się nie przyznamy, / z ucieczkami od strachu sprzedawanego na kartki (»Jak długo męka twa trwa, Ojczyzno«) [...] z naszą po kątach / świata upchniętą wspólnotą” pozostawała bez oparcia z odwiecznym moralnym porządkiem świata? W określeniu „po kątach świata upchnięta wspólnota” wyraźnie pobrzmiewają litość, współodczuwanie, ale i dystans. W tej rozterce co pozostaje? Jedyne sama możliwość pojawienia się wiary wyrażona rozpaczliwym wezwaniem? prośbą? modlitwą? Jednakże nawet owa możliwość okazuje się wątła i krucha, osłabiają ją wątpliwości i zastrzeżenia. Nie przypadkiem poprzedza ją kolokwialne, przenicowane ironią wyznanie wiary: „(Czy wierzę? Bóg mi świadkiem, nie wiem)”.

*

Dopiero po lekturze *Antologii angielskiej poezji metafizycznej*, a zwłaszcza *Wstępu* do niej, znalazłem właściwy klucz do odczytania najbardziej mnie interesujących wierszy Staszka. Zauważa on, że metafizyka oznacza w tym zbiorze główny przedmiot zainteresowań, *wit* – podstawową kategorię duchową pozwalającą ogarnąć „wielki dramat egzystencji”, *strong lines* – „stylistyczną metodę prezentacji”. *Wit*, jak dalej objaśnia, to tyle, co staropolski „dowcip”, czyli „rozum, inteligencja, zmyślność”, *strong lines* to „stylistyczna metoda jego prezentacji”, która odnosi się do „koncentracji, konceptyzmu oraz konkretności i wielostronności wyobraźni”. Wszystko to doskonale instrumenty do wyrażenia rozmaitych odcieni „pomiędzy”!

Po przeczytaniu tych słów zrozumiałem, że w poezji Staszka, z takim upodobaniem sięgającej po paradoksy i koncepty, z naturalną skłonnością jego wyobraźni i upodobań, a także szczególnym wyczuleniem na znaczenia słowa i mistrzowskim posługiwaniem się rozmaitymi grami językowymi, zbiegło się nawiązanie do najbliższej mu tradycji, czyli baroku. Nie był też bez znaczenia fakt, że intelektualny, a nie uczuciowy czy epifaniczny, model poezji łączył się w poezji poetów angielskich z wrażliwością na wymiar metafizyczny.

Staszek podjął z tą poezją dialog, jak gdyby sprawdzając, czy jej założenia dadzą się – a jeśli tak, to w jakim stopniu – przenieść w dwudziestowieczne realia. Odegrać „wielki dramat egzystencji” we współczesnych dekoracjach. Nadać „metafizyce” sens bliższy wrażliwości nowoczesnego człowieka. Wreszcie na inną modłę umieścić swojego bohatera „pomiędzy” – tym razem – Stwórcą i Dziełem Stworzenia.

Pierwszą tego rodzaju próbą był wiersz *N.N. próbuje przypomnieć sobie słowa modlitwy*. Utwór został zbudowany na podstawowym koncepcie: stanowi ułomną formę modlitwy kogoś, kto zwraca się do Boga, zarazem pozbawiając go jego głównych atrybutów: wszechwładzy, wszechwiedzy, troski o Stworzenie, a nawet istnienia. Stąd parada paradoksów: Bóg, który wbrew zastrzeżeniom staje się adresem prośby, obwieszcza istnienie świata przez ryk syren fabrycznych, jego ład – przez codzienną gazetę, a swoje istnienie – przez „dydaktyczne broszury”, w których jego imię pisane jest „z małej litery”. Bóg nie tyle jest „niemy”, ile posługuje się w komunikacji z ludźmi – to następny paradoks – zamiast Słowem zapisanym w Biblii znakami wytworzonymi przez dwudziestowieczną cywilizację.

Do tego Boga zwraca się modlący słowami: „przemów”, „spójrz”, „bądź”. Postulat „konkretności i wielostronności wyobraźni” wyraża się w wierszu poprzez niezwykle dokładne w szczegółach i skreślone z empatią portrety spieszącej do pracy dziewczyny „w tandetnym płaszczu, z resztką snu w zapuchniętych oczach”; mężczyzny „schylonego nad kotłem mielonym, setką wódki, płachtą / popołudniówki tłustą od sosu i druku”; wreszcie „człowieka”, który wieczorem dokonuje rachunku sumienia „przelicza wszystkie hańby konieczne i usprawiedliwione”. Ważne są również pory dnia: wczesne rano, popołudnie i wieczór, czyli figura temporalnego trwania ludzkiego życia. Bowiem ten „człowiek, który kładzie się spać” – podobnie jak konkretna dziewczyna i konkretny mężczyzna – jest reprezentantem ludzkiego rodzaju, zwracającego się od wieków do sił od niego wyższych.

Modlący przemawia w imieniu wymienionych postaci, domagając się usilnie: dziewczyna „musi usłyszeć Twój głos”, mężczyzna „musi wiedzieć, że Ty także wiesz”, człowiek „musi wierzyć, żeś jest, aby przespać / tę jeszcze jedną noc”. Poeta zaprzecza istnieniu Boga, ale Jego imię pisze od dużej litery i nadaje mu kształt ludzkiej istoty. Bo nawet jeśli by przyjąć, że Boga nie ma, to winien zaistnieć – już choćby w rozpaczliwym pragnieniu ostatecznego punktu oparcia, potrzebie przywrócenia znaczenia każdej chwili życia, nostalgii za niewzruszoną miarą moralnego osądu.

Dialog z Bogiem szczególnej doniosłości nabiera w tomie *Widokówka z tego świata*. Jednym z ciekawszych jego wariantów jest wiersz *Jakieś Ty*. Po dziesiątkach lat powraca aluzja do poprzednio cytowanego wiersza poprzez słowa: „bądź”, „przemów”. Ale bohater nie zwraca się do „niemego” Boga, lecz do „jakiegoś Ty”. Nie jest pośrednikiem, przemawia wyłącznie we własnym imieniu. Jednakże jego adresat zostaje tym razem rozmaicie nazwany. To „Fachowy Psychoterapeuta”, „Łaskawy Czytelnik”, „Wszechmogący Pan”, „Nieśmiertelna Jedyna”. A zatem „pomiędzy” nie jest sferą pośredniczenia dla pojedynczych uczestników dialogu, lecz zostaje pomnożone przez wielorakość adresatów oraz różnorodność milcząco założonych kontekstów oraz miejsc wypowiedzi. Mogą nimi być równie dobrze gabinet psychiatryczny, relacja między autorem i odbiorcą czy modlitewny kontakt z Bogiem oraz tajemniczą „Nieśmiertelną Jedyną”. Ale może to być również dialog wewnętrzny, w którym poeta zwraca się do alter ego. „Ty” może mieć niejedno imię. A jednak najbardziej dotkliwa pozostaje świadomość zbliżającej się śmierci. Wobec tej druzgocącej wiedzy tracą na znaczeniu wszelkie opisane relacje, włącznie ze stosunkiem do Boga.

W wierszu *Widokówka z tego świata* następuje szczególne przesunięcie znaczeń. Istnienie Boga nie jest już ani kwestionowane, ani postulowane. Tym razem zwraca się do Niego – w dosyć zresztą familiarniej formie: „Szkoda że Cię tu nie ma” – już nie obywatel PRL, lecz mieszkaniec Ziemi. Podstawowy koncept wyraża się odwróceniem perspektywy: spojrzenie na planetę z perspektywy Boga zamienia Ziemię w „przypląszczoną kropkę” w kosmosie, współczesność staje się jedynie „chwilą dumną, że się rozrasta w nowotwór epoki”. Ale zarazem, paradoksalnie, Bóg zdaje się nie znać czy nie być zainteresowanym swoim dziełem. Bohater, który przyjmuje rolę pośrednika, opisuje Stwórcy, z wyraźnym odcieniem ironii, uroki ziemskiej egzystencji, upływającej w dwudziestym wieku w „cieniu palm i wieżowców”, lecz stającej się zarazem „warstwą próchna, łgarstwa, niezniszczalnego plastiku”.

Wreszcie wnika w głąb ludzkiego, własnego ciała, „w którym zaszyfrowane są tajne wyroki / śmierci lub dożywocia [...] niedorzeczny kryminał krwi i grozy”. Po pytaniach: „co można widzieć, / gdy jest się Tobą”, „Mów, jak Tobie mija czas – i czy czas coś znaczy, / gdy jest się Tobą”, pada pytanie najważniejsze:

Mów, jak Ty się czujesz
z moim bólem – jak boli
Ciebie Twój człowiek.

Obraz Boga w poezji Barańczaka najwyraźniej został wywiedziony jedynie ze Starego Testamentu, głównie z *Księgi Genesis* oraz z *Księgi Hioba*. Dlatego ludzki ból nie znajduje przebóstwienia w Męce Chrystusa. Nie może stać się drogą ku Zbawieniu. Niezasłużone cierpienie jest niedającym się wyjaśnić, usprawiedliwić rażącym faktem bytu. Budzącym rozpaczliwy bunt i bezradny protest.

Poeta podejmuje jeszcze jedną próbę intelektualnego i artystycznego zmierzania się z tym problemem. Może cierpienie jest jakąś usterką, zawinioną przez Boga? Jego błędem w dziele Stworzenia? W wierszu *Chęci*, po wyrazach zachwytu nad dbałością „genialnego Stwórcy o najdrobniejszy detal” w maszynerii ludzkiego organizmu, pada pytanie:

czy Ciało kiedykolwiek musi się rumienić
za swojego Projektanta, Wykonawcę oraz
Brakarza, jednym słowem za swego Autora,
gdy któraś część ciała ustanie, nawali,
zaboli czy okaże się śmiertelnie chora?

Odpowiedź zabarwia gorzka ironia:

Przeciwnie, tych z nas, którzy czują się zranieni,
nie stać na obiektywizm, ból nazbyt ich męczy,
Żadnych gwarancji przecież nam nie dodawali
do aktu urodzenia skrzydlaci ajenci,
Świetność produktu i tak w porównawczej skali
zajmuje jedno z wyższych miejsc, liczą się chęci.

Ostatnie wiersze Staszka czytałem ze ściśniętym sercem. Jego sprzeciw wobec cierpienia, za które można winić Stwórcę, nazwanego bluźnierczo „Brakarzem”, nie był przecież wyłącznie roztrząsaniem odwiecznego pytania *unde malum*. Miał bardzo osobistą wymowę. Był codziennym zmaganiem się z postępującą chorobą, dotkliwymi cierpieniami oraz jasną świadomością zbliżającej się nieuchronnie śmierci. Staszek odznaczał się przy tym wyjątkową dzielnością, jak ognia wystrzegał się wyrazów skargi. W wierszu *Drobnomieszczańskie cnoty* zadawał autoironicznie pytanie: „Skąd ten chorobliwy przymus, aby udawać zdrowie [...] Z nieśmiałości? Z nie do zniesienia jaskrawej / świadomości, że trzeba by, na dobrą sprawę, / w każdej sekundzie życia powtarzać to samo »ratuj«? [...] Z pychy, że dam sobie radę z upchniętym do wnętrza złem?”.

Z podziwem zagłębiałem się w lekturę arcydzielnej *Podróży zimowej*. Bardzo poruszył mnie wiersz *Płakała w nocy, ale nie jej płacz go zbudził*. Ale najbardziej byłem wstrząśnięty *Hemofilią*, ostatnim z utworów opublikowanych w *Wierszach zebranych*. Wiersz ma najwyraźniej autobiograficzny charakter, opisuje dawne przeżycie poety. W wieku dorastania Staszek, czekając na matkę w poczekalni szpitala i zabawiając się z nudów zabawami językowymi, które są jakby zapowiedzią jego poezji, nagle widzi swojego rówieśnika, chorego na hemofilię, krwawiącego, rozpaczliwie ratowanego przez personel szpitala. Groza nagłego, nieoczekiwanego odsłonięcia okrucieństwa istnienia wyraża się w tym wierszu z tym większą mocą, że poprzedzają ją żartobliwe opisy chłopięcych zmartwień. Tym silniej, że artystycznie stara się tę grozę okiełznać i przysłonić wywiedziona z *Pana Tadeusza* dykcja poeticka:

Chłopiec wbijał wzrok w ziemię, jakby czuł się winny:

winny czemuś? czy czegoś? wszystkiego? wszystkiemu?

Jaka jest składnia winy, przypadku, systemu,

losu, obojętności, znużenia, współczucia?

Nie znałem tych języków. On już znać je musiał.

Wiersz *Hemofilia* dedykowany został Czesławowi Miłoszowi. Nie przypadkiem. Staszek musiał mieć w pamięci wiersz *Na plaży*, który opisywał podobną ciemną iluminację. Oto medytujący nad swoim życiem poeta spostrzega na brzegu morza ojca, który czuwa nad niepełnosprawnym synem. I wyznaje:

Doznanie cudzego nieszczęścia przebija mnie i wtedy, myśląc o nich, zaczynam rozumieć

W tym moim ciemnym stuleciu wspólnotę naszego losu i bardziej prawdziwe, niż chciałem się przyznać, nieme, współcierpienie.

*

Pod koniec życia Staszek zwrócił się w wierszach bezpośrednio do Ani, żony, której wcześniej dedykował wszystkie swoje książki. Miał w niej zawsze oparcie, a ona poświęciła mu całe swoje życie i do końca najtroskliwiej nim się opiekowała. Byli wyjątkowym małżeństwem. Wśród wspomnianych wierszy jest jeden z piękniejszych liryków miłosnych w polskiej poezji – *Wrzesień 1967*. Ale także *Piosenki nieśpiewane Żonie (wyłącznie z małodusznego braku wiary we własne możliwości wokalne)*. Szczególnie zapadł mi w pamięci *Madrygał probabilistyczny*, w którym zabawa konwencją, ukryła, choć nie do końca, niezwykłą miłość, wdzięczność i czułość. Tutaj „pomiędzy” stało się przestrzenią już nie wykluczenia, samotności, lecz przeciwnie, najbardziej serdecznej, intymnej więzi. Jak w tym fragmencie:

I przez te wszystkie lata
– och ty niepowtarzalna –
podważasz wciąż ład świata:
– och ty niepodważalna –
 bo w każdym miejscu,
 w każdym momencie
 świat powie:
 że normą sercu
jest to, co częstsze:
 pustkowie.

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

POSTSCRIPTUM MIII

jak zmierzyć
napastliwość
boskiego milczenia

POSTSCRIPTUM MIV

a teraz sio
piękna
dość się już natrwałaś

POSTSCRIPTUM MV

a poczętym
i napoczętym
elegia na przyjście

POSTSCRIPTUM MVI

który jest jak i
co nie ma
początku i końca

POSTSCRIPTUM MVII

bo jest
wszystkim
co nie istnieje

POSTSCRIPTUM MVIII

in memoriam A.W.

teraz wiesz jeśli wiesz
jak obywać się
bez siebie

POSTSCRIPTUM MIX

śni a w tym śnie
pyta o drogę
której nie zna jawa

POSTSCRIPTUM MX

w końcu to tylko
spółgłoski i samogłoski
tych pierwszych jakby więcej

POSTSCRIPTUM MXI

nie po to
przecież stworzył
żeby nie zabijać

POSTSCRIPTUM MXII

i nie zostanie nic
prócz nic
prócz ciebie

POSTSCRIPTUM MXIII

nie zapisywać
niech trwa
inaczej

POSTSCRIPTUM MXIV

i tak wymyśliłeś nas
a zaraz potem
proch

POSTSCRIPTUM MXV

nic ponad
dojmujący brak
braku ciebie

POSTSCRIPTUM MXVI

cóż stąd że stamtąd
nie dociera nic prócz nic
i zmasowanej ciszy

PAOL KEINEG

Sceny ze skrytego życia w Ameryce

fragmenty w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego

7. Naprzeciwno mnie autostrada 40. Z Black Mountain College pozostała tylko szkoła ewangelicka. Idę po lekko wznoszącym się pastwisku, na którym pasące się krowy wariują od atakujących je bąków.

Przejeżdżając przez Black Mountain, zdecydowałem się zatrzymać. Oczywiście wiem, że ich nie zastanę, ale chcę wiedzieć, gdzie mieszkali Stefan Wolpe, Charles Olson, John Wieners, Josef Albers, Robert Rauschenberg, Robert Duncan, David Tudor, Harry Callahan (a kobiety?). Oddychamy teraz ich powietrzem wszyscy, to czuć.

Zbliżam się do Asheville, żeby pojechać Blue Ridge Parkway w stronę Boone. Mój łokieć elegancko spoczywa na opuszczonej szybie. W radiu Bessie Smith. Nie wiedziałem wtedy, że byłem szczęśliwy. Zdziwiłbym się, gdybym o tym wtedy się dowiedział.

8. W liście napisanym w barze, orzeszki ziemne spadały na podłogę, wyznała, że na seminarium o Flaubercie dowiedziała się, że jeżeli nie pracuje się w języku od wewnątrz, to źle się kończy. W każdym razie tak to zapamiętałem. List pisany był po angielsku i gdzieś przepadł.

To było w tej epoce, kiedy od Memphis po Baton Rouge rzucała kamykami krytyki (niczego nie wymyślam), które raniły wszelkie uczucia.

Zawsze piękna, mocnym piśmem skazywała łajdaków, a była taka epoka, kiedy zło zabrało się za członków jej rodziny – przypadli w piecach. Od tego czasu pojawili się kolejni nikczemnicy, pomimo Flauberta, Kafki i Faulknera.

Kiedy zwiedzaliśmy dom Faulknera w Oxfordzie w stanie Missisipi, nie otworzyła ust, a nawet źle się poczuła. Musiałem ją posadzić w cieniu magnolii, z której

opadały kwiaty. Pamiętam ciepłe powietrze i rejwach sójek. Pamiętam kolor jej majtek i stanika.

13. Czterdzieści lat temu to była, jak się okazało, ostatnia nasza wspólna podróż, tym razem do Santa Cruz. Ona to wiedziała, a ja nie. Żyłem w rozkroku między dwoma miastami, straconymi złudzeniami, kiepskimi wierszami, które męczyły mnie w nocy.

Miasto Santa Cruz otoczone jest lasami, w których żyją ukryci w dziuplach eremici i czarownice. Jediną różnicą między tymi lasami a lasem Krannnoù w Bretanii jest słowo „sierra”, nie do pokonania. Na brzegu Pacyfiku dzieci i dorośli zjeżdżali, wrzeszcząc, stromą kolejką górską.

Jestem wolny i uwiązany do pala. Zwracam się do Sartre’a, który właśnie umarł: jeżeli trzeba znać samego siebie, żeby być wolnym, to w którym momencie człowiek nim się staje, kiedy postawił wszystko na nietrwałą mowę?

A gdybym ją jeszcze raz zobaczył, powiedziałbym, że od czasu Santa Cruz nigdy więcej nie byłem w mieście, w którym wiosną kwitłoby tyle mimoz.

14. Ciekawe, że oskarżając poetki i poetów o bezużyteczność, oczekuje się, że powiedzą coś wzniosłego. A oni, kiedy nie mają pracy, zmuszeni są do przechadzek po plażach w poszukiwaniu pożywienia.

Przyływy morskie w Maine zaliczane są do największych na świecie. Przyjaćiółka poety, sama zresztą poetka, z łopatką w ręce nie przestaje rozważać – krok za krokiem – etymologii i kierunków pływów, ponieważ trzeba dobrze obmyśleć to, co zje się na kolację.

Odchodzące morze w Maine jest otwarte dla wszystkich, możliwe, że na tych plażach, po których ciekną, szumiąc, tysiące strumyczków, pewnego dnia spotkamy żartobliwego Anioła.

Tyle piękna skłania do licznych dobra. Niektóre języki pod swoimi niebiosami wnoszą inne znaczenie od naszego.

30. W chwili, kiedy zrozumiałem różnicę między *despair* a *hopelessness*, stałem się Amerykaninem. Wszystkie języki ze swoimi komplikacjami sprawiają, że życie staje się warte przeżycia. Książka, która rozsiewa liczne prawdy naraz, jest książką stwarzającą moc.

Być Amerykaninem, to krzyczeć w twarz świata, że jest się dumnym ze swojego szaleństwa.

Tego dnia w Pittsburghu szedłem z psem na smyczy, który prawie się dławił. Jak zwykle miałem na języku różne słowa, które sobie raz za razem wypróbowywałem.

Jakaś kobieta, jeszcze młoda, zaczepiła mnie i poprosiła o pieniądze. Nie miałem. Zaprosiłem ją na kawę do baru. Przyjechała z Rumunii, ale jest z pochodzenia Węgierką, nie chciałaby wrócić z powrotem do tego więzienia pod otwartym niebem.

Kiedy chciała powiedzieć, jak się nazywa, przerwałem jej. Nie chciałem znać jej imienia ani z jakiej jest miejscowości. Nigdy się nie wie, jaki wzbierze się w człowieku Dunaj litości, kiedy usłyszysz zwykłe imię drugiego człowieka.

56. W barze spotykałem przyjaciół, których upodobiła do siebie wola sukcesu, a ja śmiałem się z nimi, mimo że bardziej zaczęła mnie zajmować porażka. Rumieniec pojawiał się na mojej twarzy, osobiwie po dwóch lampkach wina.

Jak tylko pojawiała się rzecz o poezji, wyskakiwaliśmy jak korki z butelek. Musieliśmy bardzo się emocjonować, aby podkreślić nasze przekonania i złą wiarę. Dawałem sobie radę za pomocą cytatów z Benna, Brechta i Becketta.

Wówczas zabierała głos ona, która dotychczas milczała i uważała, że poezja ją ocali. W cieplarni baru tej zimy ujrzałem ją jako Wieczność. Gładka twarz, słodki głos, paznokcie pomalowane na różne kolory. Mówili prorocko przez nią przodkowie sprowadzeni siłą z zachodniej Afryki. W ten sposób powstawały jej improwizacje poetyckie.

Zawsze miała rację, dlatego, że była piękna i dlatego, że i tak moje poglądy nie byłyby przekonujące.

JELYZAWETA ŻARIKOWA

w przekładzie Leszka Szarugi

Nieprzekładalne

– Napisz o sobie coś
do zagranicznych wydań
żeby się dało przełożyć –
i wszystko było jasne

– Pochodzę z kraju
gdzie przyjaźń między rodzinami
będzie teraz najczęściej
tylko przyjaźnią kobiet
gdzie się rozmawia z bliskimi jakby ostatni raz
choć wieczorem się nie lękamy
że słońce zniknie bez wieści
tak naprawdę mało czego się boimy
tylko spłoszyć echo
być motylem bez efektu

Niedawno odkryłam
że w półmroku Europy
twój cień musi się złączyć z cieniem drzewa
chorego na przewiny ocalałego
by nie zdradzić nadmiernej obecności
i innych sposobów przetrwania

Pochodzę z kraju
gdzie wczorajsze dzieci siadają na płocie

między żywymi i zmarłymi
i wesoło machają nogami
choć babcie im mówiły by nie huśtać diabłów
co te babcie wiedzą o życiu?

kiedyś otworzycie nasze serca
jak muszle
zbyt dziewicze by rodzić perły

i skończą tlić się resztki melodii
i będą szumieć swobodne morza
rzeki
światłonośne aleje

Nie wiem jak jaśniej powiedzieć
niech róża powie
że ją ścinają dla kogoś czyj głos
wciąż odbija się echem i płynie strumieniem
w ślad za tańcem słońca i księżyca
niech powiedzą trawy
które przeczuwają sierpień
szepczą coś rozpaczliwie
doskonale jasne
niestety

Nasi bohaterowie nie mieli fabularnej zbroi

Nasi bohaterowie
– jak się okazało –
nie mieli fabularnej zbroi

a myśleliśmy
że im ją
zapewnił niewidzialny autor

przygody i niespodziewany ratunek
i że to oni
w końcowej scenie będą płakać ze szczęścia
w końcowej scenie

Lecz muzyka wypływa
z ruin i ran naszych miast
w których
– jak się okazało –
nie było innych amuletów
niż nasze kruche dłonie
i kolorowe nitki
linii fabularnych naszych bohaterów

Zniszczonymi drogami zbiega skłębiony szary korowód zdziczałych skrzatów
aż wiatr jesienny zanosí swąd spalenizny i mokrej sierści
i nawet niewidzialny autor
obawia się przewrócić stronę
choć wie dokładnie co jest tam napisane
właśnie dlatego że lepiej niż inni wie:
skąd przychodzą długonogie cienie i skomlą aż o świetle tracą głos
skąd płynie lepkie światło przez rozgałęzione korytarze snów

to idealnie okrągły księżyc wschodzi nad tym wszystkim co –
tak by się chciało żeby okazało się nieprawdą –
wisi i nie może się odwrócić
to jesienna latarnia miechunki świeci słabo i delikatnie
kilka kroków od jeszcze nieodkrytego masowego grobu

W sierpniowym niebie

Tyle dobroci w sierpniowym niebie
na którą nie zasłużyliśmy

tyle smutku na przedjesiennej ziemi
tyle serc – za małe naczynia
by zmieszać płyny

i tyle próżnych gwiazd połyka nocna woda –
czas niespełnionych pragnień
kamienie i piasek
zabawna piosenka o głębokiej rzece
z podpisem o zakazie samotnych kąpiei

wiem że to sen
bo wszyscy są żywi, młodzi, zdrowi
próbuję się obudzić
dosięgnąć czyjejś ręki
nadludzkim wysiłkiem
budzę się –
w dłoni płatek
przyniesiony przez nieznany wiatr

sierpniowy przeciąg wszedł i wyszedł
wszedł znowu
(Mówi mu: wyjdź i wejdź jak należy)
nie zrozumiał żartu
ale roześmiał się w pustym korytarzu
wyszedł jeszcze raz
i ukradł duszę

Chodzimy w szarówce

Chodzimy w szarówce
gdy słońce już już dotyka horyzontu
kryjemy się w szczątkach drzew

jak nasi poprzednicy
z ubiegłego wieku
kryli się w metaforze
bo mówić o miłości
słowem „miłość”
oznaczało
utracić wolność
życia
lub duszy

– czy to flara?
– nie, to księżyc
jeszcze chwila – i odwróci twarz
i białe ciało będzie jeszcze bielsze
w jego księżęcym świetle śpią matka córka i żona
tylko pies już wie
i chowa pysk w poranionych łapach

słowa mają cenę i wagę
zrzucaj je po drodze –
nadmierny ciężar

i nastanie dzień pierwszy
dźwięczny i nieskończony

i nastanie dzień trzeci
by bujać się w warkoczach rusałki

i nastaną dni puste
jakby dzwonić na głuchy telefon

i nastanie dzień siódmy
by wreszcie odpocząć

MARTA KUŁAJ

Kefalion

Wstępne operacje na liczbach

Zostało mi „x” lat życia. Pierwsza i jedyna prawdziwa niewiadoma. Nie taka z zeszytów szkolnych. Nawet nie filozoficzna. Fizjologiczna bardziej. Reszta to piasek, przesypuje się między palcami i znika, ale złapać tę – to dopiero sztuka. Za jakiś czas będę mógł zastąpić „x” konkretną cyfrą lub, mam nadzieję, większą liczbą. Albo zrobi to ktoś inny. Najpewniej ktoś inny. To bardziej prawdopodobne. Matematyka. Nie wiem, kto zajmie się trumną i kto włoży mi buty na nogi. I wyniesie nogami do przodu na korytarz. Koniecznie nogami, inaczej się nie liczy. Zawsze jest jakiś korytarz. Nie wiem, kim będzie ten człowiek. Może ludzie. Bo ktoś będzie. Musi być. To wiem. Śnił mi się dzisiaj dom. Kuchnia właściwie, ale nie moja. Były w niej trzy osoby. Moi wrogowie, z winy których jestem tu, gdzie jestem. W tym właśnie punkcie. Nie, nie wrogowie. Ja nie mam wrogów. Ja jestem pokojowo nastawiony do wszystkich. Nawet do takich osób jak mój sąsiad. Mogę wam zdradzić jeden sekret. Na początek. Dla zachęty. Mam czterdzieści lat. Umieram. Ale nikt tego nie widzi. Nawet Wiesiek, który obiecał mi fuchę w warsztacie. Obiecał mi ją dwa tygodnie temu. Już zapomniał. Zdradzę wam jeszcze jeden sekret: nasze miasto liczy dwa tysiące mieszkańców. Taka liczba figuruje na kartce wywieszanej w gablocie w urzędzie gminy, do którego można wejść w każdy poniedziałek, środę i piątek między dziesiątą a dwunastą. Tylko i wyłącznie. Miasto liczy zatem dwa tysiące z tak zwanymi groszami mieszkańców, choć w rzeczywistości jest nas dużo mniej. Żeby ich wszystkich wyliczyć, z imienia i nazwiska wymienić, wystarczyłaby ta jedna kartka i nie musiałbym wcale pisać drobnymi literami, wystarczyłyby takie zwykłe, jak te. Moi pradiadkowie przyjechali tu z daleka. Skąd dokładnie, nie mam pojęcia. Gdy mi o tym opowiadali, zwykle ich nie słuchałem, zajęty czymś ciekawszym. Wiem tylko, że nie byli stąd. Nawet druga babka nie była stąd. D. chyba tak. W każdym razie spoczęli na tym samym cmentarzu, oddaleni jedno

od drugiego, choć za życia łączyła ich patelnia. Ta, na której babka gotowała i którą broniła się, gdy D. wracał pijany. Oddaleni o pół metra z każdej strony, może odległość jest trochę większa, nie pójdę jednak z miarką na cmentarz, to byłaby przesada. Takie sprawdzanie odległości teraz nie ma sensu. Zbierałem się do pisania od dawna i zawsze coś stawało na przeszkodzie. Teraz już dam radę. Tak mówię sobie od kilku dni. Może to już tygodnie minęły. Na pewno więcej niż kilka dni. Dam radę zaśpiewać piosenkę o tym, że „siała baba mak” i „nie wiedziała, jak”. Tańczyłem ją w domu z ciotką, teraz już nie żyje. Ona i inni, którzy żyli w tamtym domu. Każdy za kimś płakał, najbardziej babka, teraz już nie płaczą, bo nie ma nikogo. Nie ma kto za nimi płakać. A ja też nie chcę płakać. Wykonuję inne czynności, są one fizjologicznie uzasadnione i więcej nie mam potrzeby. Wdech, wydech, wdech, wydech. Zmęczony jestem. Myśli zapętlają się, czterdzieści lat, będą tylko te, które teraz, coraz mniej i coraz bardziej do siebie podobne. Chcę sobie pozwolić na wieczny odpoczynek i na zastąpienie „x” konkretnymi cyframi. Nie wróżę z fusów, ile tego będzie. Kiedy będzie. Oczywiście chciałbym, żeby jak najdalej, ode mnie i od spraw, których jeszcze nie załatwiłem. Nikt mnie nie obronił i nie obroni przed złem. Ja nie umiem obronić nikogo przed złem. To taki łańcuch, który wiąże mi ręce i nogi, którym do słupa jestem przypięty, jak krowa, która od rana do wieczora się pasie, która patrzy na zachody słońca i wschody. Która coś tam sobie myśli, skubiąc trawę, coś tam czuje. Ale kogo to obchodzi? Chcę zwyczajnie opowiedzieć. Już teraz chyba mogę. Chyba?

To był bardzo stary dom

Stał przy placu. Jeszcze wtedy, kiedy stał. Nie przy centralnym, na uboczu, jednym z kilku w miasteczku. Bo były przynajmniej trzy. Nazw nie pamiętam, jak przez mgłę, coraz gorzej, ale wiem, że były trzy. Dochodziło się boczną uliczką, chyba nawet dwiema można było tam dotrzeć. Wychodziły z niego dwie inne: jedna na cmentarz, a druga, już nie pamiętam dokąd. Czasu za dużo upłynęło. Najlepsze są ponoć historie pisane u zmiernika życia, tak wyczytałem w książce filozoficznej, D. miał kilka na etażerce. Wśród zeszytów pustych i rolek papieru toaletowego, który zdobywał za makulaturę. A może w inny sposób. Kiedy jednak jest ten zmiernik, nie wiadomo. Czy to już? Dla jednego teraz, dla innego dalej. Jeszcze kilka uliczek bocznych, bez wyjścia. Zapluty, szczynami podlany. Wracałem do tego domu

czasem późnym wieczorem, raz nawet nocą. Nie mojego, ten był czyjś. W znaczeniu kogoś innego. Ja domu nie miałem nigdy, może dlatego co noc śnię, że go szukam. Teraz już nie pamiętam, jakiego był koloru. Dach był dziurawy, woda ciekła na strych i całe szczęście, że ten strych miał podłogę szczelną, to nie przepływało na dół. Stawiali miednice, wtedy jeszcze metalowe, bo innych nie było, potem pewnie z plastiku, ale wtedy to już mnie nie było. Wanienkę pewnie też stawiali, też metalową. Śmierdziało pleśnią, kurzem i wódką, bo pili u nich wszyscy, tylko babka nie. Podział był prosty: mężczyźni pili, kobiety nie, mężczyźni żyli krócej, kobiety dłużej. Ale w końcu wszyscy umierali. Taki podział naturalny. Światło padało pod kątem, którego już później pamięć nie odtworzyła. I inne dźwięki wywoływało z ciszy. Krajegę, śpiew ptaków, krzyki dzieci przefiltrowane przez odległość, drzewa i trawę, metalu uderzającego o metal. Kankę nosiłem zawsze ze sobą. Dzwoniła. Zanosilem w niej supę dla D., przechodząc przy cmentarzu, gdy gruchały gołębie, a ja myślałem, że to kukułka i liczyłem, ile lat będę jeszcze żył, gdy odbierałem mleko od starej, do lasu po jagody z tą samą chodziłem. Miałem ją, kiedy wyjeżdżałem z miasteczka, bo pewnego dnia wyjechałem na zawsze. A było to tak. O siódmej rano, zanim jeszcze wyszedłem po mleko, wpadł do kuchni Staszek. Mieszkali obok, podwórko w podwórko, jeśli chcieliśmy wyjść od tyłu, trzeba było ich płotek rozebrać, ale tylko trochę, kilka desek, później je nakładaliśmy, nikt o to nie miał pretensji, z wyjątkiem jego starego. Ganiał nas, łajał, bardziej niż o te deski, miał pretensję, że mu przez podwórko łazimy jak po swoim. Babka nie ganiała. Babka Staszka i moja zmarły, jak tylko przyszła zaraza. Przeżyły wojnę i tyle miały krzepy, że pewnie przeżyłyby niejedno. Pomaszzerowały tam, gdzie jest coś, a może nie ma nic, dużo wcześniej, z krzyżem na przodzie, każda swoim, choć tych krzyżyków na koncie miały więcej niż osiem. Jedna i druga. Leżą teraz obok. W ciszy. Wszyscy oni tam leżą cisi, jak nigdy przedtem. W otoczeniu innych cichych. Byli ci, którzy o nich zadbali. Nogami do przodu wyprowadzali z tej samej kuchni przez ten sam korytarz, gdzie tańczyłem „siała baba mak” z ciotką, pokonywali te same trzy stopnie, w których, gdy jeszcze żyli, mrówki zrobiły sobie dom, zatrzymywali się na chodniku, na którym dawniej rósł klon, teraz już go nie ma, i pakowali do samochodu, który zatrzymywał się w tym samym miejscu, na pół godziny utrudniając innym przejazd. Przodem wynosili trumnę, bo tyłem, przez podwórko starego, byłoby trudniej, przez płotek, przez łąkę, choć stamtąd na cmentarz bliżej.

A może i starego nie chcieliby widzieć, bo stał pewnie jak zwykle w oknie i dłubiąc w nosie, czekał, aż ktoś wtargnie na jego podwórkę. Nijak byłoby to pokazać księdzu, który razem z innymi odprowadzał na cmentarz, przy głowie nieboszczyka lub nieboszczki idąc, nie przy nogach. Ze ślubem jak było, nie wiem, bo nigdy nas nie zapraszali. A może zapraszali, ale ciotka nas nie puszczała. Nie pamiętam. Staszek wpadł wtedy do kuchni, jeszcze franek nie zdążyli odsłonić, ci, którzy jeszcze w tym domu żyli, a których już nie pamiętam, bo teraz po nich tylko napisy na płytach, patrzył po stojących w szklance nad zlewem szczoteczka do zębów, po szklankach, których nikt nie mył i których używali wszyscy, patrzył po wygaszonej, zimnej od wczoraj, a może i przedwczoraj płycie. Szukał czegoś tym wzrokiem w pustych garnkach. Po czym jeszcze patrzył, nie wiem, bo kiedy powiedział, po co przyszedł, przestałem patrzeć na cokolwiek ja. Szklanka wypadła mi z dłoni, rozłupkała się na podłodze, rozprysnęła na wszystkie strony świata, może komuś drobny fragment w oko wpadł, na zawsze tam został, nieszczęśliwy traf. Poparzyła dłoń moje i jego. Tak to się wówczas zaczęło. A może zaczęło się inaczej, tylko już nie pamiętam, gdy ścinali gruszę na podwórku i konar spadł na kurnik, a może kurnika już wówczas nie było, ogrodzenia z pewnością nie było, potem były króliki w klatkach, ale to chyba potem albo wcześniej. Nie, nie pamiętam tego wcale.

Jak zamordowano ciotkę i co z tego wynikło

Do Ł. jeździliśmy co piątek. Ciotka wstawała o szóstej rano, krzyczała w stronę piętra, gdzie mieszkaliśmy my, że mają mnie przygotować, bo za pół godziny wychodzimy, nastawiała radio na trzy kreski, podczas gdy maksymalną mocą głośników była czwórka, i rozpoczynała przygotowywania. Dochodziło nas jej posapywanie, pokrzykiwanie, przekleństwa, szuranie szafkami, brzęk naczyń, szum gotującej się wody i w końcu, dokładnie po trzydziestu minutach, zatrzymywała się na najniższym stopniu twarzą zwrócona w stronę schodów i z rękoma na biodrach czekała. W tym samym czasie monotonny głos spikera informował, jakie będzie kolejne ćwiczenie gimnastyczne. Nikt go u nas nie słuchał, nikt nie wykonywał ćwiczeń, wyćwiczyło nas życie wystarczająco i bez takich komend: wstać, uklęknąć, pochylić się, wstać, siadać, na kolana i tak dalej. Szykowałem się sam. Ciotka o tym wiedziała doskonale, ale mimo to co piątek krzyczała „Przygotują go tam! Już!”. Zawsze w trzeciej osobie, do wszystkich i do nikogo. Nikomu wówczas

do głowy by nie przyszło, żeby przygotować mi ubranie, coś do jedzenia zrobić, wodę na herbatę zagotować, choć może ją gotowali grzałką w słoiku, zdecydować w końcu, czy tego dnia idę do szkoły, czy nie. Decydowałem sam, choć miałem siedem lat. Przygotowywałem, jak umiałem najlepiej. Duchy, które zajmowały piętro, nie byłyby zresztą w stanie przygotować mi niczego. Z duchami tam mieszkalem, a ciotka, jedyna żywa istota w domu, udawała, że o tym nie wie. Schodziłem w końcu, opatulony niezależnie od pory roku, bo w swoim stanie nieświadomości dziecięcej nie mogłem wiedzieć, bo skąd, jak należy się ubrać i jaka jest pogoda. Ciotka patrzyła na mnie i kiwała głową, zawsze tak samo, ni to z politowaniem, ni to z żalem, a kiedy byłem już na dole, zdejmowała ze mnie to, co uznawała za zbyt ciężkie, zostawiała na krześle przy stole, krzyczała w stronę schodów, chyba żeby uprzedzić tamtych, których nie było, że wrócimy o szesnastej, i już prowadziła mnie, ciągnąc za rękę, na przystanek autobusowy. Zawsze wszystko według tego samego scenariusza. Z wyjątkiem jednego piątku. Ciotka była ponoć dziwna. Tak mówiono. Być może dlatego, że tylko ona rozmawiała z duchami na górze, tylko ona przeciwstawiała się innym, gdy mówili, że nikogo tam nie ma i że wszystko nie tak. Czasem nawet krzyczano za nami. Jako dzieciak nie zauważałem jednak jej dziwności, dopóki ktoś inny mi o tym nie powiedział i nie nazwał, a potem wskazywał palcem, dla pewności, żebym wiedział i rozumiał. I zapamiętał. Zapamiętałem. Nie rozumiałem, ale uległem podszeptom. Czy była dziwna, nie wiem. W każdym razie robiła to, czego duchy opiekuńcze nie robiły i zrobić nie były w stanie: była. Istniała, fizyczna, namacalna, jedyna żyjąca istota w tamtym domu, którego nie pamiętam. I pamiętać nie chcę, i nie będę. Ciotkę zabili tamtego piątku. O szesnastej dziewięć. Wysiedliśmy na przystanku, już z powrotem, obładowani torbami i sprawunkami, chowając się przed deszczem i przed błotem, które padało zewsząd. Przed deszczem zdołaliśmy się schronić, pod daszkami, pod balkonami, pod rusztowaniami przechodząc, przebiegając, przemykając. Nie schroniliśmy się przed jednym. To był biały samochód, taki, jakim na cmentarz wywożono wszystkich z tamtego domu. Z tym, że tamte były czarne. Ten był biały, jak biała podobno jest śmierć. Stał na chodniku, przed drzwiami, przy klonie, którego nie ma. Wysiadło z niego trzech mężczyzn, wszyscy na biało i to była kolejna różnica. Ciotka stała i patrzyła, postawiła torby na chodniku i chwyciła mnie za dłoń. Ścisnęła ją coraz bardziej, tak mocno, że nie czułem nic. Czułem tylko strach. Jej, bo przechodził

do mnie drobnymi wstrząsami, jakby dreszczem, ale nie z zimna, i mój, dziecięcy, w pełni usprawiedliwiony. Jej – bo wiedziała, zrozumiała od razu, jaki będzie koniec, mój – bo nie rozumiałem, co się dzieje i co się stanie. I poczułem tylko, że jej uścisk zelżał, kiedy tamci byli tuż obok, a kiedy zostawiała mnie, ciągnięta przez nich do środka, nie mówiła nic, nie patrzyła na mnie. Zostałem sam. Z siatkami, z zakupami, z pudłami, z mnóstwem rzeczy, które sam musiałem zanieść. Które nie były już potrzebne nikomu. Mnóstwo przedmiotów na chodniku. Duchy by mi nie pomogły zebrać. Zostawiono mnie tamtego wieczoru z nimi sam na sam. Ciotka nie wróciła. Dużo później, po miesiącach, wrócił jej duch i przyłączył się do tamtych. Byłem odtąd jeden jedyny żywy. Przeniosłem się na dół. Na górę nie poszedłem już nigdy.

Miałem siedem lat i wtedy skończyła się moja historia.

ALEKSANDRA NOSALSKA

Gotowa do startu

Dziękuję, to tyle. Kończymy na dzisiaj. Zresztą, niektórzy z państwa są już w blokach startowych – jestem jej pupilką, więc uśmiecha się, gdy wrzucam do torby pióro i kartkę z nieporadnymi zapisami debutantki. Nie wiem, co mnie tutaj przynęcało. Przysłuchuję się, gdy koledzy z grupy czytają swoje prace, chcę odgadnąć, na czym polega opis dzieła sztuki i analiza ikonograficzna. Niebawem napiszę podobny elaborat, przeczytam przed wszystkimi i z najwyższą pokorą złożę do oceny pani profesor. Czy może profesorki. Pani historyk sztuki, czy historyczki sztuki? To nie jest pytanie natury czysto lingwistycznej, to już wkracza w obszar ontologii. Ale wystarczy przejść na drugą stronę ulicy, żeby, już na wydziale filozoficznym, zapytać: czy ktoś z państwa jest może chętny rozstrzygać ze mną tę kwestię? Natury ontologicznej rzecz jasna, czy jest tutaj jakieś seminarium z filozofii bytu? Nie, może jednak zaniecham tego pomysłu, to byłoby aż nadto.

W ciągu czterech lat, czterech lat od rozpoczęcia studiów doprowadziłam się do stanu permanentnego wyczerpania. Zaangażowana w dwa kierunki studiów, poprosiłam o możliwość uczestnictwa w dodatkowych zajęciach, które organizowały inne wydziały. Co mnie tak gna? Ludzie zazwyczaj dążą do minimalizacji wysiłków, odciążają się, szukając własnej wygody, mierzą siły na zamiary. Porządkują, ustalają, odrzucają, eliminują, pozostawiają to, co niezbędne, by mieć czas na odpoczynek i tak zwaną radość z życia. Ja natomiast lubię sobie dołożyć, siebie docisnąć, sobie dodać, siebie dorżnąć. Wtedy czuję, że żyję. Aj, jaka rozkosz, mimo bólu. Autodestruktor, z dumną piersią paradyję po instytucjach szanownej *Alma Mater*, poszukując wyzwania. Skrojonych wprost na moje ambicje, proporcjonalnie do mojej motywacji. A wszechnica ma dużo do zaoferowania, wystarczy się rozglądnąć. Więc teraz, studentka polonistyki i filologii romańskiej, zapisuję się na seminarium z historii sztuki bizantyńskiej w Instytucie Historii Sztuki. Bardzo

interesujące. Skąd u pani tak szeroki wachlarz zainteresowań? Prosimy, prosimy w nasze progi. To na pewno okazja do poszerzenia horyzontów, zapraszamy.

Przypatrzę się scenie Opłakiwania z monasteru Świętego Pantalejmona w Ne-rezi z XII wieku, która znajduje się pod północno-zachodnią kopułą świątyni. Miękkie linie modelują postaci na pierwszym tle: Matki Boskiej, Chrystusa i Świętego Jana, i zredukowany do trzech pagórków pejzaż. Kontur, którym obwiedziono sylwetki, jest wyrazisty i ciemny, a wypełniają go zgaszone odcienie ochry, brązów, żółcień, granatu oraz zieleni. Nastrój rozpacz i lamentu malarz uzyskał, budując silny kontrast, zestawiał zdruzgotanych Matkę Boską i Świętego Jana z nieruchomym obliczem Chrystusa. Ekspresję twarzy żałobników, typową zresztą dla malarstwa epoki Komnenów, dopełniają szaty, modelowane rytmicznie łamiącymi się liniami. Złożone na płótnie ciało Chrystusa ma wydźwięk symboliczny, ponieważ łączy się ze zbawczą ofiarą i eucharystią sprawowaną w świątyni.

– Co pani przypomina kompozycja sceny, zwłaszcza ułożenie Chrystusa i sylwetka Matki Boskiej oraz ogólna dynamika macedońskiego fresku? – Znamcy tematu mówią o podobieństwie z malowidłem Giotta w kaplicy Scrovegnich – mówię automatycznie, niemało się przecież o tym naczytałam. – Prawda? – chwali pani profesor, profesorka, historyk sztuki, historyczka sztuki. – Uchwycili podobny typ emocji. Tak, tak, emocji, mruczę sama do siebie. Przecież tutaj opowiadamy głównie o emocjach, które wywołują w nas wielkie dzieła sztuki, myślę z przekąsem. Być może, na początku rzeczywiście coś nas zachwyca. Bezcenne chwile pierwszych i kolejnych wzruszeń, które, egzaltowana nowicjuszka, chciałam pielęgnować również w ramach studiów. Niezwłocznie jednak, w imię polskiej nauki, te intymne momenty wewnętrznego rozedrgania zamieniamy na wnikliwe analizy. Starofrancuski, gramatyka opisowa, nauka o współczesnym języku, dzieje literatury, badania ikonograficzne wypreparowują tkanki, żyły, ścięgna i chrząstki, aby ogłosić tryumfalnie: dawni mistrzowie nie mają przed nami tajemnic! Obnażyliśmy ich misterne zagadki. Wszystko jednak kończy się jedną wielką nudą. Znużeni studenci słuchają znużonych wykładowców, którzy powtarzają sformułowania znużonych badaczy.

Wtedy wchodzę w bloki startowe i chcę jak najszybciej przemieścić się w inne miejsce. Jak lata temu, gdy biegałam na bieżni. Udany start, tak zwany niski, do którego używa się specjalnego mechanizmu, to sztuka, stanowiąca znak rozpoznawczy wytrawnych zawodników. Ponieważ może zdecydować o powodzeniu

w wyścigu, jest nieodłącznym elementem treningów. Precyzyjnie ustawić przyrząd, aby wchodząc w niego, nie zablokować kolana nogi zakrocznej, dłonie przybliżyć do linii startu, możliwie jak najwyżej ułożyć palce, a oparłszy się na nich, wysoko osadzić środek ciężkości, nie można jednak przesadzić, bo jeśli biodra pójdą zbyt wysoko, pojawiają się trudności z odbiciem, pochylić się, lekko wysunąć linię barków, rozłożyć się do przodu. Startując, nie dopuścić, aby tylna noga zawisnęła w powietrzu, trzeba przesunąć ciało do przodu. Koniecznie do przodu, żeby zyskać przewagę nad rywalkami. Wsluchuję się w ciszę przed strzałem startera i nie zwracam uwagi na szaleńcze bicie serca. Pierwsze trzynaście metrów jest kluczowe, aby nabrać tempo. Do przodu, do przodu, rozpędzam się, ale równocześnie kontroluję prędkość, żeby nie wpaść bezwładnie na płotki. Jest ich dziesięć, a powinnam je przebiec, nie usztywniając ciała. Tylko żeby nie stracić rytmu i płynności. Pokonuję płotki niezbyt wysoko, bo zależy mi na utrzymaniu szybkości, ale też nie za nisko, żeby nie zawiesić się na przeszkodzie. Mam mocne nogi, niosą mnie same, elastyczne, długie. Wszyscy na mnie patrzą, a ja biegnę do celu szybko i sprawnie. Profesjonalnie wykonuję zadanie, z zimną krwią, niczym zawodowy strzelec.

Nie pamiętam uczucia bólu. Owszem, lekki dyskomfort, coś jakby ukłuło, potem zaczęło ciągnąć, ale żeby bolało? Nic z tych rzeczy. Tym bardziej dziwi mnie diagnoza – zerwanie mięśnia dwugłowego uda lewej nogi. Konieczna operacja? Państwo raczą przejrzeć wyniki badań jeszcze raz, to niemożliwe. Kto jest ordynatorem na tym oddziale? A jednak. Zatem teraz biegam tylko w snach. Przyszły tak naturalnie, jakby to w nich toczyło się moje prawdziwe życie. Najważniejsze zawody rozgrywam pod powiekami. Wstaję po nich cała obolała, umęczone mięśnie brzucha, pleców i barków witają świt z nadzieją odpoczynku. Ale nie nogi. Tym nic nie zakłóca świętego czasu regeneracji. Skulone jak larwy w kokonie, nabierają rumieńców i rozkosznie podjadają ożywcze soki, które spływają z całego ciała. Ta hibernacja ma na celu odbudowę, wzmocnienie i poprawę elastyczności, aby, kiedy nogi wreszcie zrzucą z siebie zimowe odrętwienie, były jeszcze mocniejsze. A potem okazuje się, że okres rekonwalescencji przedłuża się. Ordynator pochyla się nade mną i cierpliwie tłumaczy, czemu operacja nie przyniosła pożądanych efektów. Również rehabilitacja daje zbyt słabe rezultaty, abym mogła wrócić do zawodowego biegania. Na nic lamenty, łzy, żale. Porzucam bieżnię. Pozostaje mi tylko sport rekreacyjny. Sport dla sportu.

Długo jeszcze śnię o startach w zawodach. Rozgrywane są zwykle wieczorami, w tropikalnych krajach, gdzie z powodzi wilgoci wchodzę na linię startu cała spocona. Czuję, jak moja krew, coraz bardziej gęsta i lepka, z trudem przepływa w ciele. Nie słyszę, nie słyszę już nawet bicia własnego serca. Nie słyszę cię, ale proszę pompuj, pompuj wytrwale, ile masz sił. Przepchnij tlen do nóg. Oddycham ciężko, montując się w blokach startowych, ale oto z przodu, na linii żeber, wyrastają mi małe skrzela. Pozwala mi to swobodnie oddychać, więc precyzyjnie ustawiam bloki startowe, wchodzę w nie i wzrokiem łowię pierwszą przeszkodę. Wówczas podchodzi do mnie sędzia i, wskazując z dezaprobatą na moje skrzela, nakazuje opuszczenie bieżni. Przecież to doping, złamanie świętej zasady uczciwej konkurencji sportowej. Innym razem startuję o świcie, w kraju, w którym powietrze nasycą żółte ziarenka piasku. Nie wiem, jaki to dystans, podejrzewam jednak, że to bieg płaski – sprint bez przeszkód. Nieoczekiwanie dla mnie na linii startu pojawia się czarnoskóry mężczyzna. Wlepiam wzrok w jego smukłe łydki, zastanawiając się, czy jego uczestnictwo w zawodach kobiecych jest zgodne z zasadami. Przegapiam sygnał, widzę tylko jak sylwetki konkurentów oddalają się w zawrotnym tempie. Zostaję na linii startu, nie ma sensu ich gonić.

Znalazłam sobie inne zajęcie, skoncentrowałam się zatem na studiach, tych pierwszych i drugich, uzupełnianych dodatkowymi kursami. Najważniejsze, aby znaleźć rytm dnia, co prowadzi do ustalenia rytmu całego tygodnia oraz wykrystalizowania celu, zarówno najbliższego, jak i na miesiąc, kwartał oraz na rok. Później pozostaje już tylko zmierzać w jedną stronę, możliwie jak najlepiej, możliwie jak najszybciej, ale przede wszystkim konsekwentnie.

Kiedy rozpadł się mój związek z chłopakiem, pracującym w jednej z największych korporacji prawniczych. Kiedy rozeszliśmy się w atmosferze wzajemnego szacunku, pochylając w niemym osłupieniu nad tym, co nas kiedyś łączyło. Jakbyśmy stali nad relikwiami świętego mnicha, które, wystawione na widok publiczny w jednym z bałkańskich monasterów, są jednak niczym innym jak rozkładającym się ciałem. Ciałem otoczonym czcią, w rzeczy samej będącym jednak szczątkami rozkładającej się materii, która na naszych oczach przekształca się w pył. Kiedy zapadła już między nami umowa, chociaż niepisana, aby zawiesić wszystkie wspólne sprawy, nie jątrzyć i zostawić na zawsze niedopowiedziane. Wtedy, mimo że przecież to ja robiłam uniki, zdałam sobie sprawę, że zmierzam donikąd. Chłopak z jed-

nej z największych korporacji prawniczych wziął przecież kredyt, kupił mieszkanie, ciężko pracował gotów mościć nasze wspólne gniazdko w samym centrum stolicy. A ja, wystraszona wizją ciepłych kapci, precyzyjnie ustawiłam bloki startowe, weszłam w nie cicho, prawie po kryjomu i uciekłam. Wiałam gdzie pieprz rośnie. Zorientował się, gdy byłam już na mecie. Nie będę strażniczką ogniska domowego, matką naszych wspólnych pociech, łagodną przystanią dla strudzonego żeglarza, pocieszycielką dzielnego piechura. Chcę stanowić sama o sobie. Być gospodynią własnego życia, swoją własną kierowniczką, przywódczynią, wojowniczką, polonistką, romanistką i historyczką sztuki.

Zmęczona ucieczką, zatrzymałam się w jednym z niewielkich miasteczek na dalekiej północy kraju. Stołeczna miejscowość, niezdarnie przykucnięta na cyplu, który opływają wody Bałtyku, szczyciła się liceum o jednym z najwyższych poziomów nauczania w Polsce. Dostałam w nim pracę i, już jako nauczycielka języka polskiego klas drugich i trzecich, przeprowadziłam się do miasteczka. Czuję teraz, że jestem na dobrej drodze, aby wyjść z błędnego koła wiecznej rywalizacji i przerwać spiralę masochizmu. Czerpię radość z przebywania z innymi ludźmi, wykonuję pracę o dużej odpowiedzialności społecznej, dzielę się moimi zdolnościami i zasobami. Nie chcę już szukać potwierdzenia własnej wartości, udowadniać, nawet przed samą sobą, że dam radę. *Fini la rigolade*, zrzucam z siebie ciężkie brzemie. Pozbyć się masek, oderwać skorupę, zedrzeć martwy naskórek. Oddycham głęboko i czuję się dobrze sama ze sobą.

O tej porze roku, gdy babie lato oplata liście brzoź, przechadzam się przez miasteczko miarowym krokiem. Szare kamienice łapią ciepłe światło. Łagodny wiatr cierpliwie przesuwając wydmy. I wtedy, kiedy wydaje mi się, że niczego więcej nie potrzebuję, idąc „malachitową łąką morza”, dostrzegam go. Jeszcze długo później nikomu nie opowiadam o okolicznościach naszego pierwszego spotkania, zawstydzona ich banalnym kolorytem. Prowadzi kino w miasteczku, zajmuje się też fundacją, która zbiera wspomnienia mieszkańców i wybitnych przedstawicieli nauki i kultury przyjeżdżających tutaj na wypoczynek. Trochę społecznik, trochę artysta, przede wszystkim jednak człowiek, na którym można polegać. Wpadam w jego ramiona i tak trwamy przez długi czas. A później, kiedy mijają pierwsze wspólne noce, kiedy „sól krzepnieje na naszych nagich wargach”, prowadzimy długie rozmowy. Oglądamy seriale, gotujemy i chodzimy na jogę.

Pewnego wieczoru, siedząc w kawiarni przy brzegu morza, mówi do mnie – wiesz, to dziwne. Byłem już tutaj dawno temu z Iwoną, ale zupełnie wymazałem to miejsce z pamięci. Tyle, jedno zdanie wyrwane ze strumienia świadomości. Nie dopytuję, ale w mojej głowie rodzą się pierwsze myśli. Kielkują niewinnie, unoszą głowy do słońca. Potem wzbijają się i pęcznieją, a rosnąc, szybko przyćmiewają głębę, nieokiełznane, wędrują po ciemnych meandrach. Zaraz, zaraz, myślę sobie, przecież opowiadał mi kiedyś o niej bardziej szczegółowo. To architektka, robi teraz karierę w Szwajcarii. Jej dziadek i jego brat też byli architektami. Ojciec już nie, wyłamał się z rodzinnej tradycji i skończył politologię, ale za to z architektką się ożenił. Iwona natomiast, tak, dobrze sobie przypominam, kontynuuje rodzinny zawód nie tyle z sentymentu i chęci powrotu do korzeni, ile ze świadomości własnych talentów i aspiracji. W moich wyobrażeniach jest wysoką kobietą, farbowaną jasną blondynką ze zdecydowanym wyrazem twarzy. Nieprzeciętni krewni przekazali jej wiedzę, pasję oraz wzmacniali poczucie wartości. Dobre rodzi dobre, nie może być inaczej. Wyobrażam sobie ich siedzących przy wspólnym stole, jak rozmawiają o bryłach, materiałach i konstrukcjach. Z zazdrością patrzę na tę wybitną rodzinę, której częścią nigdy się nie stanę.

W myślach przemieszczam się w kolejne terytorium jego życia. Był też z pewną modelką, wyznał mi to całkiem niedawno. Kiedy jednak zapytałam, jak wyglądała, odpowiedział, że nie ma co do tego wracać. Dlatego wyobrażam ją sobie sama. Brunetka z włosami sięgającymi ramion, a może szatynka lubiąca zaplatać gęsty warkocz. Od koloru włosów bardziej istotny jest jednak kształt migdałowych oczu, niezbyt wąskie usta, rysy twarzy – wyraziste z mocno zarysowanym podbródkiem. Moje myśli biegną dalej. Kochanie – szepcze mi do ucha, gdy pijemy kawę w kawiarni przy brzegu morza – wszystko w porządku? Tak, tak – odpowiadam – zamysliłam się. Wiem jednak, że już się nie zatrzymam, będę analizować i dodawać kolejne elementy, aż złożę pełny portret psychologiczny wszystkich partnerek mojego mężczyzny. Ta piękność, która przemierzała wybiegi mody w tiulowych sukniach, zapragnęła rozwijać się również naukowo. Po skończeniu archeologii na Uniwersytecie Warszawskim, napisała doktorat i obroniła go z wyróżnieniem. Jest teraz wykładowcą akademickim. A może woli być nazywana wykładowczynią akademicką i archeolożką? Chyba dobrze sobie przypominam, kiedyś wspomniał, że skarżyła się na środowisko akademickie, wydawałoby się, że same tuzy nauki,

w gruncie rzeczy to ludzie małostkowi o wąskich horyzontach, niemający odwagi wyjść poza metodologiczne ramy. To na pewno niełatwe, myślę sobie. W pewien sposób podziwiam jej odwagę i nieustępliwość. Poznał ją, kiedy była bardzo młoda i jeszcze nie wiedziała, gdzie i jak ukierunkować swój zapał. To wszystko dopiero się wykuwało, ale kiedy już okrzepło, modelka-archeolożka nabrała wiatru w żagle.

Ja również się rozpędzam i myślę teraz o tej trzeciej, ostatniej przede mną. Tłumaczka, posługująca się językiem hiszpańskim i czeskim niemal z taką samą sprawnością jak językiem ojczystym. Prawie jak naszą ojczyznę polszczyzną, ojczyzną polszczyzną. Tak, tak, przecież opowiadał mi, jako studentka śpiewała w chórze, ach, to wszystko tłumaczy, osoby uzdolnione muzycznie szybko łapią melodię i sprawnie wychwytyją niuanse językowe. Zapewne, tego domyślam się już sama, ma też poczucie rytmu. Wielki dar, który przydaje się w pracy nad literaturą. Tworzyła również poezję, co prawda do szuflady, ale wyobrażam sobie, jak wyciągała przy nim niektóre, co lepiej skrojone wiersze. Czytywali je sobie na głos, zwykle w jesienne wieczory, przy kubku herbaty. Żadne sentymentalne rymy czy kołysanki, mimo że tulili się nimi do snu. Uwielbiała podróże, przez jakiś czas pracowała jako pilot wycieczek, Islandię znała na pamięć. Mam trudności, żeby wyobrazić sobie, jak mogła wyglądać. Stawiam jednak na średni wzrost, ciemne oczy, regularne linie brwi, podkreślające bystre spojrzenie. Może niezbyt wysoka, ale bardzo energiczna. Magnetyzująca.

Ścigam się z nimi wszystkimi, porównuję, mierzę i ustawiam na wspólnej linii. Jednak za każdym razem, gdy rozlega się dźwięk sygnału, psuję start. Do wysokości pierwszego płotka usiłuję jeszcze podjąć rywalizację, ale to na nic. Nie udaje mi się nabrać tempa, pokracznie, w desperacji wpadam na metę. Ostatnia. Tym podobne koszmary towarzyszą mi przez kilka tygodni. Aż pewnego razu, po kolejnym ciężkim śnie podkarmianym lękiem, zakładam buty biegowe i, teraz na jawie, idę do lasu. Po raz pierwszy od kilku lat biegam nie tylko we własnej wyobraźni. Przynosi to odpoczynek myślom i zrzuca napięcie z barków, dlatego biegam coraz częściej. Serce bije szybciej, głośny oddech wyznacza rytm, czuję dawno niemobilizowane do większego wysiłku mięśnie nóg, brzucha i pleców. Intryguje go ta zmiana, skąd tak nagle, po takim czasie? Oczywiście wiedział o mojej przeszłości na bieżni, wyobraża sobie, że jestem urodzoną biegaczką, ale skąd przyszło mi to do

głowy akurat teraz? Opowiadam mu, jak, niby tylko w myślach, ale przecież bardzo na serio, weszłam w szranki z jego byłymi kobietami. Opowiadam herstorie jego ekspartnerek, które snułam na podstawie informacji mimochodem przez niego dostarczanych. O poczuciu niekończącej się, daremnej rywalizacji. Aby zatrzymać przykre myśli, przegnębie nie zastąpić bez troską, powróciłam do biegania – przynajmniej na koniec nieco patetycznie. Tuli mnie jak pisklę – głuptasie – mówi, przecież to wszystko było dawno i nie ma dla mnie znaczenia.

Jakiś czas później zapisuję się na zajęcia z historii dramatu na uniwersytecie w jednym z dużych miast, oddalonych od naszej miejscowości niecałe trzydzieści kilometrów. Sporo czytam, chodzę do teatru i jeżdżę na festiwale, doświadczam nowego rodzaju emocji bezpośredniego obcowania ze sztuką. Kurs prowadzi cała rzesza znakomitych specjalistów, a oryginalne osobowości zasilają również grono słuchaczy. Szczególnie dobrze rozumiem się z Pawłem, pewny siebie, szarmancki, po czterdziestce, od kilku miesięcy związany z teatrem Wybrzeże. Rozmawiamy o literaturze, kinie, na dodatek łączy nas podobna sportowa przeszłość. Pewnego razu, gdy jest przeziębiony i nie może przyjechać na uczelnię, prosi mnie o wypożyczenie książki z zakresu wiedzy o teatrze. Chce uczyć się do egzaminu. Jeśli możesz – pisz do mnie – wyślij mi jej zdjęcia, nie jestem w stanie przyjechać na uniwersytet. Chwytam za komórkę i pstrykam fotografie całej publikacji. Wysyłka idzie sprawnie, Paweł dostaje zdjęcia dwustu pięćdziesięciu stron, które muszę przytrzymywać lewą ręką, aby książka nie zamknęła się samowładnie. Niebawem przesyła mi podziękowania – Chyba nikt nie zna twoich palców jak ja. Uśmiechnąłem się kilka razy, bardzo ładne dłonie i palce – Nie wiem, co o tym sądzić. Owszem, miłe, z drugiej jednak strony nie na to się umawialiśmy. Przedmiotem naszej korespondencji miała być książka naukowa, a w zamian dostałam, wcale niezamawianą, opinię o moich dłoniach. Niepotrzebny komentarz na temat mojego ciała. To nie fair, przecież wie, że jestem z kimś związana, sam również wydawał się spełniony w życiu rodzinnym. Kiedy mój chłopak wraca do domu, relacjonuję mu wszystko, zdanie po zdaniu, kropka w kropkę. Śmieje się – Nie jesteś zazdrosny? – pytam, ale zamiast oburzenia śmiałością kolegi, otrzymuję tylko – Nie. Wciąż licząc na mocniejszą reakcję, drążę – Naprawdę, nic to z tobą nie robi? To, że obcy facet pisze do mnie w ten sposób? – Ale mój mężczyzna, ten którego wybrałam spośród milionów, przepuszcza przez palce, że ktoś inny chce pieścić mnie sło-

wami. – Ech – nie udaje mi się powstrzymać rozczarowania. Wtedy on patrzy na mnie uważnie i mówi – Zazdrość to okropny stan. Teraz nie mam w sobie nic z zazdrośnika, ale wiem, co mówię, bo kiedyś bywałem potwornie zazdrosny – Padło ziarno na płodny grunt. Tyle wystarczy, aby wybudzić moje myśli ze stanu hibernacji. Zazdrosny o kogo? Kogo, czego? Komu, czemu? Z kim, z czym? O kogo on był tak szaleńczo zazdrosny? O architektkę? Modelkę-archeologkę-wykładowczynię akademicką, czy o tłumaczkę? Zakładam buty, idę biegać.

ADAM LIZAKOWSKI

Śmierć aktora-emigranta albo

Widziałem Ryśka w spektaklach u Tomaszewskiego*

W domu pogrzebowym – podniesione wieko trumny
niczym otwarty bagażnik samochodu –
otwarta przestrzeń wewnętrzna
przestrzeni kontemplacji

w nim skrył się aktor – silnik – serce pojazdu
CHICAGOWSKA POLONIA

Większość ludzi żegnających go
to sprzedawcy samochodów...

*Wiesz – syn powiedział – niesamowite, że ojciec miał zero wiedzy
na temat samochodów, a był najlepszym sprzedawcą!*

Ani zdjęcia ani słowa w nekrologu
o tym że był jednym z najlepszych
aktorów u Henryka Tomaszewskiego

Śmierć emigranta.
NIEWAŻNE KIM BYŁ, WAŻNE CO MIAŁ!
modlitwy zebranych pamiętających go poprzez
pomrukiujące samochody
– RYSZARD CHOROSZY – sprzedawca Hondy
na to się zgodził – to był jego chleb –
taniec pantomimy po parkingu był ważniejszy

* Wiersz powstał na podstawie wspomnień aktora Andrzej Krukowskiego.

niż wygłaszane wiersze na wieczorkach
polonijnych o honorze i godności
– były tylko dodatkiem jak płonące świece
i kwiaty

czuł się jak dziurawe wiadro – woda o niego się upomniała
czuł się jak kula u nogi – noga się od niej uwolniła
oszuwał głód bycia artystą
mężny wobec nicości amerykańskiej

Kochajmy to, co nas napędza.
Z pewnością to nie są pieniądze! Amen.

Sen prezesa Bank of San Francisco

Wszystkie pasują idealnie
Wszystko wydaje się być bardzo dobrze zaplanowane
Czekam na informację jaką cenę
trzeba zapłacić, aby ze snu się wydostać

W którym robi słomkowy kapelusz
dla żony a ta robi lampę z korzenia sosny
dla syna a ten kroi krowie języki w cienkie
paski które będą wspólnie suszyć na słońcu

Matka dyrektora smaży płatki różane
na powidła a jego ojciec wydrapuje
kontury własnego cienia na ścianie
pokoju w którym wszyscy przebywają

Na piętrze słysząc głosy pięciu kasjerów
siedzących przy telewizorze grają w karty
oglądają mecz NBA piją
Wild Turkey Kentucky Straight Bourbon

Dom znajduje się na wyspie przytłynęli
promem rzeczny drżącym w spazmach
którym rzeka bawi się jak dziecko grzechotką
a stary rybak – przewoźnik recytuje psalmy

Pan jest moim pasterzem, nie brak mi niczego.
Pozwala mi leżeć na zielonych pastwiskach.
Prowadzi mnie nad wody, gdzie mogę odpocząć:
orzeźwia moją duszę.

Gałęzie młodej czereśni uginają się od owocu
przyleciało stado zgłodniałych szpaków siadają
formując hasło do konta bankowego prezesa a
ten spocony budzi się o czwartej nad ranem

Wszystkie pasują idealnie
Wszystko wydaje się być bardzo dobrze zaplanowane
Czekam na informację jaką cenę
trzeba zapłacić, aby ze snu się wydostać

Przyszli obalić rząd

Spotkali się na United Nations Plaza
policjanci na koniach i nogach
tajniacy i psy policyjne
suki tarcze i pałki
oni bronią rząd i państwo
ład i porządek
dobrze opłacani ogoleni i najedzeni
z łatwym dostępem do lekarzy i edukacji
czujnym okiem własnym i kamer
obserwują tłum a raczej zbieraninę
niezadowolonych i pokrzywdzonych

dynastia bezrobotnych bezdomnych
bez szans na podwyżki domaga się
lepszego życia godziwych warunków
tańszej opieki lekarskiej i lekarstw
ich największą armatą w tej wojnie
są tańsze mieszkania i czynsze
domagają się większego zainteresowania
państwa ich problemami
rody biedaków od pokoleń
jak stara płyta powtarzają to samo w kółko
krzyczą przez megafony:
dajcie nam większe zasiłki
dajcie nam większe zasiłki
a będziemy jeszcze bardziej się pieprzyć
potrzebujecie więcej obywateli – damy wam
ale pozwólcie nam żyć w godziwych warunkach
– drzwi do których tak się dobijali
to był rząd który podejrzliwie
patrzył na nich przez judasza –
tłum wołał otwórzcie nam drzwi
rząd spokojnie pytał – do jasnej cholery
kim jesteście?
tłum odpowiadał – naród
czego chcecie pytał rząd?
tłum wypierdolić was z urzędów –
po dwóch godzinach pokojowych
demonstracji czas na protest minął
muszą się pokojowo rozejść
teraz siedzą na murkach częstują się
papierosami, piją piwo z puszek
ukrytych w rękawach
ich bomby spuszczone na rząd
z późnym zapłonem jeszcze nie wybuchły

powoli rozchodzą się po okolicznych barach
i knajpach tam przy whisky i martini
omówią dalszą strategię rządu
o tym pieprzeniu się wszystkiego
ze wszystkim

WALDEMAR KONTEWICZ

Pisma rustykalne

Bucefał

Aleksandryjski ogier w mazowieckim krajobrazie
nigdy nie wyzbył się wspomnień z jarmarku w Chorzelach
bo podlascy Cyganie nauczyli gospodarza ustawiać Bucefała
ukosem do promieni słonecznych tak by padający cień
trzymał w ryzach mocarza na postronku furmana
z leszczynową batutą zakończoną plecionką
Wiejską scenografię uzupełniała gliniana cembrowina
zalana wodą ze studni porośniętej turkusowym mchem
Symfonia łoskotu podków na peryferiach świata
już w stajni przybierała metrum dwumiarowe
kiedy kopyta nastrojone przez stalowe hacele
na przemian wtykały w klepisko po dwie ćwierćnuty
Instrumentarium mustanga na piaskowych poboczach
instynktownie kołatało ciche ósemki na filcowym podłożu
a granitowe półnuty wyciskały *staccato* z twardej opoki
Dudniące koła wozu drabiniastego z sianem
nakładały na oręż potężnych kończyn miękki akcent
by dookólna przyroda zawirowała menuetem
z forysiem i słońcem w zenicie
W lasostępach porośniętych trzciniami trznadle
wsluchiwały się w czynele sierpniowej kałuży
pluskającej pod podkowami olbrzyma
Ostatni akord symfonii cichnie wraz ze zmrokiem
w którym klawisze kopyt wibrują wiotkie tonacje

Wariacje Eklezjasty

Głęboki śnieg mróz ciemna noc drewniany kościół cisza
Spod płóz Wielkiego Wozu sypie się sen
Konstelacja chałup zwana wsią
marzy o kolaskach pełnych ziemniaków i buraków
Oddani paraftanie głośno chrapią
Sługa Boży zmawia półprzytomne zdrowaśki
Okna z pojedynczymi szybami pstrzy mróz
wzorami ze Starego Testamentu
Izajasz Daniele Jonasze pozostaną do końca zimy
później wrócą do swych ról w świętych księgach
Łamią skrzydła na oblodzonym ołtarzu anioły
zastygły trąby piszczałki harfy i lutnie
Aktorzy sztuki granej od dwóch tysięcy lat
ślizgają się na biblijnych wertepach
ktoś złamał nogę na kocich łbach
ktoś inny upadł i cieknie mu krew ze skroni
Nikt nie wie czy zimowy dramat nie zakończy się tragedią
Dobrodziej biega z pokutnym nożem
zeskrobuje grzechy ze ścian ołtarza filarów
i konfesjonału (tam było ich najwięcej)

Abecadło

Czyż nie widziałeś jak
mały pastuch siedzi na progu baśni
i wyskubuje litery z elementarza
niczym suszone ulęgałki z lnianego worka

Czyż nie słyszałeś jak
pierworodne abecadło przemówiło na odludziu
wraz z bakałarzem z odległych Świąć

gdzie koszone otawy suszyły się
na łąkach pełnych krwistych zachodów słońca

Czyż nie opowiadałaś jak
bosonodzy żeńcy w sukiennych gieźlach
zawiesili stępione kosy w sąsieku
osuszyli pot zalewający oczy
bo narodziła się imaginacja
w papirusowych kolebkach

Marzenia się spełniają
mistrz katechizmu z Wilna dotarł
na koniec świata i zauroczył
mowę szum brzozy dym z komina
w pisane słowa zdania a na końcu
podarował biblijny tygiel

Underwood w 1981 roku

Błat maszyny do szycia Singer
oddał w dzierżawę wolną przestrzeń
klawiaturze Underwood
wystukującej chłód grudniowej nocy
Gędbę mechanizmów wyszywających
wiadomości z głęboko chrapiącej wsi
naruszył chrzęst monstualnych gąsienic
Kamienna szosa pośród zamarzniętych gumien
broczyła piaskowo-granitową krwią
Drżał płomień w naftowej lampie
zastępującej utraconą elektryczność
Przebudzone psy zrywały się z łańcuchów
i kąsały żelazne wampiry cuchnące ropą
Tak zapisywała się ta inna noc

gdzieś daleko od wielkich miast
W końcu zabrakło białego papieru
by wgryźć się głęboko w materię strachu
została chybotliwa pamięć
i płytki dołek wykopany w zagrodzie chłopca
dla włochatego siwo-czarnego kundla
walniętego obuchem siekiery za karę
obżarstwa kurą z której pozostały tylko pióra i łapy
Jama nie spełniła swojego przeznaczenia
wiejski chuligan wyskoczył z okopu warknął
potknął się o wiadro ze śrutą dla świń
minął fraszobliwego pod śnieżnym okapem
i pokuśtykał daleko od dźwięków
stalowych czcionek haftujących na blacie Singera
wzorzyste szaleństwo tamtej nocy

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąż (17)

Zbigniew Rokita, *Odrzania. Podróż po Ziemiach Odzyskanych*, Znak Literanova, Kraków 2023.

Zbigniew Rokita, rocznik 1989, zdobywca „Nike” za autobiograficzny reportaż o Górnym Śląsku *Kajś*, opublikował drugi atrakcyjnie podany reportaż, tym razem o tak zwanych poniemieckich Ziemiach Odzyskanych, nazywanych niegdyś również geograficznie Ziemią Zachodnią i Północną, które przypadły Polsce (głównie z ręki i głowy Stalina) po utracie Kresów Wschodnich. Nieco wcześniej ukazały się podobne pozycje reporterskie, jak przykładowo Karoliny Kuszki *Poniemieckie* (2019) o różnorodności postaw osadników i ich potomków w procesie trudnego osuwania dziedzictwa poniemieckiego (od propagandy „Byliśmy tu, jesteśmy, będziemy”, która dobrze wypełniła swoje zadanie w powojennej scenarii poczucia tymczasowości, po sentymenty odkrywanej wielokulturowości naprawdę już odzyskiwanego, a do niedawna obcego z istoty innej przynależności państwowej, obszaru) – rzecz detaliczna, sprawozdawcza, ale i wciągająca lekturowo; Beaty Szady *Wieczny porządek. Warmia i Mazury* (2020) – reportaż opisujący wędrówki autorki i jej rozmowy po mojej rodzinnej krainie, nacechowany smutnym schematem stale się pojawiającym w tego typu „odkryciach lokalnych”, które można określić tak: Niemcy zbudowali piękne miasta i wioski, dbali o krajobraz, a my nadal – nie tylko koloniści i szabrownicy powojenni, czyli nasi dziadowie i rodzice – żyjemy powierzchownie, tymczasowo i brzydko (nie licząc garstki fanatyków). Mój przyjaciel, pomysłodawca i współtwórca Wspólnoty Kulturowej „Borussia”, historyk Robert Traba, krytykuje tego typu reportaże, elokwentne publikacje, twierdząc, że są one efektowne, lecz ograniczone do banałów socjo-historycznych, pozbawione zrozumienia istoty problematycznego dziedzictwa, tożsamości (niejedynie niemieckiego), przekształcanego spadkobierstwa i nowatorskiego tworzenia (kreowania) nowego społeczeństwa w ramach otwartego

regionalizmu od lat w naszym regionie uprawianego. Wytyka autorom ponadto jeden błąd, a raczej poważne pominięcie, jeśli chodzi o Warmię i Mazury: nieznamość dokonań na licznych polach (nauka o regionie, edukacja młodzieży, wydawnictwa, kultura, ochrona zabytków, cmentarze, nowy regionalizm) olsztyńskiej „Borussii” (no i w tym najważniejszych pozycji historycznych czy też literackich powstałych w naszym kręgu).

Cóż, ja nie jestem aż tak krytycznie nastawiony, ciesząc się, że niezwykle inspirująca tematyka Odzyskaniu (wolę tak w tej recenzji nazywać Ziemie Odzyskane, skoro już muszę) ponownie wypływa – co prawda w sposób popularny i popularyzatorski, ale to też dobrze – na zmęczone wieloletnimi kombinacjami politycznymi światło dzienne, zarazem smucąc się, że nasza ponadtrzydziestoletnia praca w regionie warmińsko-mazurskim, rozpoczęta tuż po odzyskaniu demokracji i likwidacji cenzury, wcale lub w niewielkim stopniu jest dostępna mniej lub bardziej znanym autorom popularnego dzisiaj gatunku, jakim stał się reportaż literacki, skoro pojawiają się w omawianych pozycjach przestarzałe hasła i symbole odnoszące się do Ziem Odzyskanych, w tym i (bardziej odległych od tej czy tamtej opiniotwórczej centrali) Warmii i Mazur. Nawet zaprzyjaźniony z mapą, ludźmi, problemem utalentowany literacko górnośląski „szalony reporter”, kochający dawne Ziemie Odzyskane (Zdobyte) i czujący ich specyfikę historyczną, społeczną, krajobrazową (materialną i kulturową), czyli Zbigniew Rokita, zaledwie musnął dawną ziemię pruską, dzisiejsze Powiśle, Warmię i Mazury w swoim rekonesansie reportersko-autobiograficznym. A szkoda, przynajmniej skrótowo stwierdził, że to temat na kolejną (oby!) książkę. Oczywiście, autorski podział tego dziwnego i wieloznaczeniowego terytorium na Odrzańie sprawdza się w pełni jako opozycja w stosunku do centralnej (etnicznie polskiej) Wiślanii, jako obszar (poniemiecki) od Opola przez Wrocław do Szczecina – czemu nie, to pojemna, błyskotliwa i chwilowa figura retoryczna pasująca do ziem leżących nad Odrą, to piękne prawo inwencji autorskiej, ale i metafora losu-krajobrazu-dziedzictwa. Nie sądzę, żeby się przyjęła, a bezwzględnie nie na Warmii i Mazurach. Posługiwanie się Odrzańiem jako wytrychem do wszystkich zamków, drzwi, krajobrazów leżących wzdłuż Odry można tymczasowo na czas lektury zaaprobować w opozycji do Wiślanii czy Zabuzanii jako rodzaj jednorazowej interpretacji specyfiki tej części (poniemieckich) Ziem Odzyskanych. Natomiast dawne Prusy Wschodnie, ziemia pruska, Powiśle, Warmia i Mazury to na pewno nie Odrzania, pomimo pew-

nych analogii, na przykład państwowej przynależności (państwo pruskie, niemieckie): ten zróżnicowany pod względem historycznym, geograficznym, ludnościowym obszar bałtyjski zwany między innymi ziemią Prusów, Borussią, Prusami, Mazurami Pruskimi, nie pasuje do tej reporterskiej etykiety zastępczej, do której stosowania autor ma prawo..., jak i ja do protestu. Ani Robert Traba, ani na pewno Stefan Chwin nie chcą być identyfikowani z fajnym, ani w nim pozostać, ale nas nietyczącym, zawołaniem Odrzanii, bo nam nie po drodze ani po historii, ani po geopoetyce, ani po kulturowej mapie...!

Głupio mi o tym pisać, bo książkę Rokity czyta się z zaciekawieniem (pomimo iż założona faktografia i interpretacje są ogólnie znane), jest inteligentna, lekka w tonie, ujmująca w szczerości odkrywania, przekonywania oraz poszukiwania scalającego sensu płynnej różnorodności naszej specyfiki (ukrytej, odnajdywanej, zapominanej i wskrzeszanej, nie zawsze jedynie wokół niemieckiej legendy) miast i ludzi Odrzanii (o wiele rzadziej Borussii). Czy horyzont refleksji i odkryć jest dla nas – regionalistów zaangażowanych w sprawę lokalno-universalnej metafizyki borussiańskiej Odzyskaniu (ja to ten proces nazywam światologią) – stereotypowy i mało oryginalny? Tak, ale podany znakomicie! To rzeczywiście dobra literatura, ale nie dzieło naukowe, i dobrze (dokonujące epokowego odkrycia), a najważniejszym jej bohaterem jest sam autor Zbigniew Rokita, Ślązak z Odrzanii, utalentowany literat o zacięciu mitotwórczym (co mi się podoba), który snuje o powieści o losach rodzinnych i nierodzinnych tej dziwnej, wielokulturowej krainy nie w celu „powiedzenia całej prawdy o regionie” (bo to już inni zrobili po 1990 roku), ale w celu zbudowania wiarygodnej i atrakcyjnej narracji literackiej typu geopoetyckiego (kliniczny przypadek tak zwanej autobiografii miejsca, którą sam uprawiam). Chciałem bardzo, żeby Rokicie się udało. I tak się stało, biorąc pod uwagę powyższej zastrzeżenia borussiańskie: nagłośnił rzecz, o którą i nam chodziło przez lata: o otwartą tożsamość powojennego pokolenia urodzonego na przyznanych Polsce ziemiach poniemieckich, których specyfiką była wielonarodowość, wielokulturowość, nowa polskość, a na końcu europejskość. Bo my nie przebiliśmy się ani do wielkich gazet, ani do czołowych wydawnictw ze swoimi książkami i działaniami. Ale zapamiętajmy: my urodziliśmy się w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku, Rokita natomiast w rewolucyjnym roku 1989! To już inne podejście, to już po prostu gra znaczeniami, a nie walka o symbole i prawdę historyczną!

Jednak nasze odkrywcze pokolenie Borussii (podobnie zresztą jak Stefan Chwin czy Artur D. Liskowacki) w opisie zderzenia niemiecko-polskiego, lokalno-universalnego tematu używało wysokiego, podniosłego, perswazyjnego tonu, a młodszy o pełne pokolenie (ojcowie – synowie) Rokita nie musiał naprawiać, uszlachetniać etycznie rzeczywistości w imię (pomijanej dotychczas) prawdy historycznej (arty-stycznej), po prostu z polotem wykorzystał zastaną wiedzę historyczno-kulturową do osobistej i pełnowartościowej gry z tematem, z symbolami, obsesjami i artefaktami, nie musząc niczego krytycznego, konfliktowego ujawniać, a jedynie i ewentualnie zagrywać (różnorodnymi) pionkami po swojemu (bardziej estetycznie, niż etycznie?). I dalej: nie mam żadnych zastrzeżeń merytorycznych co do przemysła reportażysty po jego przyjacielskich i spektakularnych wędrówkach od Opola po Szczecin, czy słusznych uwag historiozoficzno-regionalnych ze wskazaniem, że radykalne przesunięcie Polski na Z/zachód i związana z tym wędrówka ludów była wydarzeniem i epokowym, i wyjątkowym w historii Polski i nawet Europy XX stulecia, a przy tym niezwykle korzystanym dla powstającego po raz drugi w tym stuleciu państwa (tym razem etnicznego). Przy okazji po raz wtóry uświadomiłem sobie, że nasz temat warmińsko-mazursko-pruski czeka na swojego (kolejnego, ale tworzącego w innej scenerii kulturowo-społecznej) odkrywcę – oby nie w stroju nacjonalistycznego funkcjonariusza (powrót do Macierzy) ani romantyczno-tożsamościowego kapłana (Heimat-Domowina), lecz utalentowanego twórcę – maga pióra (literatura jako inteligentna, oryginalna w formie kreacja tematu lokalno-universalnego, jak onegdaj znakomicie zrobił z mitologią kaliningradzko-pruską rosyjski pisarz Jurij Bujda w *Pruskiej narzeczonej*).

Jako aktywni uczestnicy Zmiany Kopernikańskiej zauważyliśmy, że „piastowska” ziemia poniemiecka już nie kręci się wokół polskiego słońca: parafrazuję propagandowy, ale niegdyś naprawdę potrzebny slogan dla zdesperowanych bezdomnością osadników: Byliśmy, jesteśmy, będziemy, czyli powrót do Macierzy. Taki był etap pierwszy: odniemczanie, przykre poczucie tymczasowości, prowizorka, obawa o stabilność granicy zachodniej; etap drugi po 1989 roku – euforia wielokulturowości, wieloetniczności, pograniczności, odpolszczanie, odzyskiwania poczucia europejskości. Teraz nadszedł czas trzeci, który trudno jednoznacznie nazwać w planie uniwersalnym (kiedy burzy się świat kolejnymi konfliktami), a w planie regionalnym ustalić można jako proces dochodzenia do twórczej syntezy regio-

nalno-polsko-europejskiej tożsamości otwartej, demokratycznej na dawnych ziemiach Odzyskaniu, co między innymi umożliwia grę tradycjami, dziedzictwem, nowymi znaczeniami i skojarzeniami. Ale podkreślam: nie ma Odrzania, jak i nie ma tak naprawdę Borussii, są miasta, regiony, województwa, polskie ziemie takie a nie inne, które zupełnie już inaczej się określają i zdobywają tożsamość, zresztą na prawach wolnego wyboru na mapie etnicznej Polski i zjednoczonej Europy, a nie na zasadach historyczno-patriotycznych determinacji i lokalnych resentymentów. I więcej: nie ma już (a może nigdy nie było) Europy Środkowej! Jest Europa Wschodnia i Zachodnia (czyli Unia Europejska), i to jest nasza podwójna ojczyzna, a nie poniemieckość i polskość. Ale pojawia się zaraz kolejna refleksja: rośnie niepokój, że jesteśmy świadkami powrotu zamkniętego i populistycznego światopoglądu politycznego i fideistycznego. Tak po raz kolejny możemy ponieść – jako Polska, jako Europa zjednoczonych państw, regionów i małych ojczyzn – porażkę...

Pierwszy etap rozpoznania i zakorzeniania się (udanego lub nie) to dzieła prozatorskie, między innymi Worcella, Paukszty, Kruka, Łozińskiego. Drugi etap przyniósł bogactwo fascynacji niemiecko-polskim regionem, wielokulturową refleksją historiozoficzną i lokalno-domowym mitotwórstwem: Chwin, Hülle, Tokarczuk, Liszkowski, Waniek, Zawada, Kowalewski, chociaż to olsztyńscy borussianie pierwsi (tak zwani borussiańscy poeci jezior) przodowali w lokalno-universalnej poezji Atlantydy Północy, którą określałem programowo doświadczeniem metafizyki miejsca: Bykowska-Salczyńska, Bołdak-Janowska, Brakoniecki, Chojnowski, Darski, Borkowski. Trzeci etap jest w drodze, a należy do młodych autorów (raczej autorek) o zupełnie innym doświadczeniu egzystencjalnym, kulturowym, wyobrażonym; to czas wyobrażonej, fikcyjno-nowatorskiej gry stylistyczno-formalno-symbolicznej z wykorzystaniem fikcji, a nie pozytywnego świadectwa moralnego czy rozrachunkowej wiwisekcji osobisto-etnicznej, do wielopoziomowej, dialogowej formy poznania świata/miejsca/osoby ludzkiej (patrz: proza I. Szatrawskiej?).

Należę do pokolenia, które odchodzi i nie potrafi już „kosmicznie” spojrzeć na strony rodzinne, więc czekam na młodych..., którzy, penetrując skomplikowane tereny realne i wyimaginowane, zrobią po prostu dobrą literaturę (jak Faulkner stworzył swoje hrabstwo), chociaż często wydaje mi się, że wybitną literaturę tego typu tworzą jedynie tacy twórcy, którzy utracili swoje strony rodzinne, ziemię idealizowanego dzieciństwa. Wystarczy wspomnieć utwory Wiecherta, Bienka, Lenza,

Grassa, a u nas Miłosza, Konwickiego, Haupta, Czernyszewskiego... Utrata i nostalgia zwiększają moc artystyczną?

Na marginesie: uważam, że nieprzypadkowo to właśnie w portowych, buzujących nową i mieszaną energią miastach (można zaryzykować tezę, że w zasadzie opuszczonych przez ludność niemiecką), takich jak Szczecin czy Gdańsk, powstawały (z trudem, bo z trudem, a jednak) kuźnie nowej, demokratycznej Polski... Natomiast w takich Opolu (Opolszczyzna) czy Olsztynie (Warmia i Mazury), gdzie zachowały się, mimo iż niszczone i podlegające reedukacji, warstwy miejscowe, czyli tak zwana ludność autochtoniczna, normy polityczno-społeczno-kulturowe obrały obrót bardziej konformistyczny, propagandowy, „piastowski”. I kolejna uwaga: z racji historyczno-etnograficznej obecności autochtonicznych Warmiaków (polskich katolików) oraz przede wszystkim Mazurów (polskich ewangelików) na ziemi pruskiej – Prusach Wschodnich inaczej wyglądały powojenne lata na Warmii i Mazurach, co powodowało, że bliżej nam było do Górnego Śląska niż do Pomorza czy ziemi lubuskiej – jako terenów niemieckich lub poniemieckich *sensu stricto*.

Osobiście, jak wykazały badania DNA, jestem w siedemdziesięciu procentach Słowianinem i w trzydziestu Bałtem (prababka i analfabeta Marianna Sadowska z domu Obrycka herbu Prus I, której przodkowie przybyli z niedalekiej pruskiej północy na polskie Mazowsze w XVI wieku, czyli odwrotnie jak większość polskich mazowieckich kolonistów). Jestem kundlem, jak i Ty Zbyszku sam pisałeś o sobie, górnośląski przyjacielu, wszyscy jesteśmy kundlami, to rasa zdrowsza, silniejsza i bardziej wytrzymała niż jakkolwiek rasowy nadczłowiek z ziemi obiecanej.

STEFAN CHWIN

Dziennik 2024 (4)

Poniedziałek, godzina 19.38. Olimpiada, Święty Augustyn i Grecja

W Internecie awantura i to jaka! Grupa *drag queens* odegrała podczas ceremonii otwarcia igrzysk olimpijskich w Paryżu scenę przy biesiadnym stole, którą jedni uznali za bezczelny pastisz *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci, inni za skandaliczną parodię tego arcydzieła, jeszcze inni za współczesną wersję sławnej *Uczty bogów* Jana van Bijlerta.

Panu Bogu paryski performance oczywiście w niczym nie zaszkodził. Z niebiańskiego punktu widzenia był ledwie drobnym epizodem bez znaczenia. Co innego jednak z punktu widzenia ziemskiego. Otóż samo łączenie tematu religijnego z osobami LGBT, do czego doszło na otwarciu igrzysk, czyli mówienie o świętościach katolickich przy użyciu symboli z kręgu LGBT, wielu katolików uznało za absolutnie niedopuszczalne.

Warto przypomnieć, że Biblia nie pozostawia w tej sprawie żadnych wątpliwości. Bóg spalił wszystkich gejów w Sodomie i Gomorze, spuszczając deszcz płonącej siarki na mieszkańców tych nikczemnych miast. W ogniu Jego sprawiedliwego gniewu spłonęli wszyscy, z wyjątkiem rodziny Lota, a i to nie całej, bo żona Lota za swoją niesubordynację została śmiertelnie przemieniona w słup soli. Obraz Sodomy i Gomory, kompletnie spalonej za grzech sodomii ze wszystkimi mieszkańcami tych miast, trwa od stuleci w religijnej świadomości niemałej liczby katolików, dlatego nie mają oni żadnej litości dla wszelkich – jak to określają – grzesznych „dewiantów”, a kojarzenie elementów religijnych z tematem LGBT w sztuce i mediach traktują jako jedno z największych bluźnierstw.

A w Paryżu scenę ostatniej wieczerzy – jeśli nawet w zamierzeniu twórców nie miała to być ostatnia wieczerza – odegrały właśnie ikony seksualne z kręgu LGBT, mężczyźni przebijający się za kobiety. I wielu katolików gotowych było natychmiast stawiać przed prokuratorem każdego, kto próbuje takie rzeczy robić.

Przekonanie, że w Paryżu nikczemnie zbezczeszczono *Ostatnią wieczerzę*, przypomina sytuację, w której na plakatach rozklejanych przy kościele w Płocku ktoś namalował tęczową aureolę wokół głowy Matki Boskiej Częstochowskiej. Dla polskich katolików, którzy Wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej uważają za swoją największą świętość, wszelkie LGBT-owskie naruszenia tego świętego symbolu są szczególnie oburzającym bluźnierstwem. Podobnie z *Ostatnią Wieczerzą*...

Ja sam w swoim życiorysie miałem nieco podobny incydent. Przed niespełna dwudziestu laty gdański malarz Maciej Świeszewski namalował współczesną wersję *Ostatniej wieczerzy*, na której w roli apostołów obsadził paru ludzi kultury, w tym także mnie. Obraz malarza Świeszewskiego część widzów odebrała jako bluźnierstwo. Początkowo wahałem się, czy wziąć udział w tym artystycznym przedsięwzięciu, bo wątpliwości co do tego zgłaszał mój nieżyjący już znajomy, słynny krytyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Jan Błoński. Cóż, w odpowiedzi na jego wątpliwości, przypomniałem mu ołtarz Wita Stwosza w kościele Mariackim, gdzie szereg świętych postaci wzorowano na żywych mieszczanach krakowskich, traktując żyjące wówczas kobiety jako wzór dla postaci Matki Boskiej, zgodnie zresztą z bardzo starą praktyką, tolerowaną przez Kościół. Wielcy malarze renesansu – Michał Anioł czy Caravaggio – zaglądali do podejrzanych tawern, szukając modeli do obrazów o treści religijnej wśród osobników tam bywających. I nikogo to nie raziło.

Tymczasem dzisiaj nie tylko razi, ale i rozżarza do czerwoności! W Polsce lepiej mówić o tym ostrożnie i z szacunkiem, szczególnie jeśli mamy na myśli osoby, które wykazują skłonność do radykalizacji swoich postaw. Z jednej strony można dostrzec u nich zaognioną nadwrażliwość na wszelkie próby deprecjonowania religii, a nawet obsesję na punkcie bluźnierstwa, bo za bluźnierstwo potrafią one uznawać właściwie każdą krytyczną uwagę na temat religii czy Kościoła. Z drugiej zaś część z nich podświadomie pragnie, by religia była co jakiś czas właśnie publicznie deprecjonowana, gdyż dzięki temu mogą oni ze zwykłych, szarych obywateli przeistoczyć się w odważnych wojowników wiary, broniących rzeczy świętych.

Czy starożytni Grecy mieli podobne odczucia, gdy ktoś pozwalał sobie na żarty z Zeusa, Hermesa czy Herkulesa? Bo chociaż Sokratesa skazano na śmierć za brak szacunku dla greckich bogów, chyba jednak powszechnej obsesji na punkcie bluź-

nierstwa tam nie było. Atmosfera w Grecji wydawała się dużo swobodniejsza niż dzisiejsza, zważywszy, że wśród bogów i półbogów greckich trafiali się i tacy, którzy sami chętnie poddawali się rytuałom ośmieszenia czy samoośmieszenia. Myślę tu choćby o Dionizosie-Bachusie czy satyrach, którzy brali udział w wystawnych orgiach, także seksualnych, pozwalając sobie, delikatnie mówiąc, na zachowania mocno kontrowersyjne.

W religii greckiej nie było tak ostrego przeciwieństwa między seksem a *sacrum*, jak to występuje w religii chrześcijańskiej. Jeśli ktoś dzisiaj próbuje łączyć obie te sfery, na przykład w teatralnym performansie, wielu katolików odbiera to jako oburzający skandal. Można mówić o dość radykalnej różnicy między tym, jak w wyobraźni katolickiej obecny jest Bóg Jezus, a jak w wyobraźni Greków był obecny bóg Dionizos. Przekonanie, że Jezus, który zstąpił na Ziemię, był istotą całkowicie aseksualną, stanowi jeden z filarów chrześcijaństwa.

W chrześcijańskich odczuciach seks jest świętą domeną prokreacji, ale – dodajmy – tylko jako seks sakramentalny (przy współudziale Boga, Stworzyciela życia), stanowi także strefę zła, brudu, niższych instynktów, grzesznych popędów, dewiacji. Uznawany za radykalne przeciwieństwo życia duchowego w świętości, nie może mieć zatem nic wspólnego z boskością. Tymczasem ani Zeus, ani Dionizos nie stronili od kobiet. Wręcz przeciwnie, greccy bogowie mieli bogate życie seksualne.

Fundamentem chrześcijaństwa jest twarda wiara, że Jezus nigdy nie zbliżył się do żadnej kobiety, podobnie jak Matka Boska nigdy nie zbliżyła się do żadnego mężczyzny, nawet do własnego męża. Jeśli by ktoś sugerował, że Jezus kochał Marię Magdalenę, jak to zrobił choćby Martin Scorsese w *Ostatnim kuszeniu Chrystusa* i jak to robiło przed nim wielu pisarzy, szczególnie w epoce modernizmu, chrześcijanie z oburzeniem uznaliby go za bluźniercę i postawili przed sądem. Życie seksualne jest bowiem poniżej wszelkiej boskości. Żaden prawdziwy Bóg nie może pożądać kobiety i przeżyć orgazmu, bo orgazm – jak nauczał Święty Augustyn w *Traktacie o małżeństwie* – jest tylko żalosną, ludzką, ziemską, wstydliwą i niską przypadłością grzeszników.

Bogowie, w których wierzyli Grecy, wyglądali zupełnie inaczej. Naczelny Bóg, Zeus, był dla nich symbolicznym uosobieniem seksualnej potencji. Ciągłe zdradzał swoją żonę, Herę, która się mocno tym frustrowała. Bardzo chętnie zstępował

z nieba na Ziemię i spał z ładnymi kobietami, płodząc półbogów. W starożytnej kulturze seksualne zetknięcie ciała bożego z ciałem ludzkim nie było uważane za żaden skandal. Przeciwnie! Rodziły się z tego zetknięcia wspaniałe hybrydy bosko-ludzkie, czasem imponujące, czasem straszne. Świat grecki, deifikując cielesne pasje Zeusa, cenił ludzkie ciało i jego potrzeby, w tym potrzeby seksualne, a nawet stworzył specjalnego żeńskiego boga – patrona cielesnej miłości. Ten żeński bóg nazywał się Afrodyta-Wenus.

Właśnie do Afrodyty-Wenus modlono się o udane życie seksualne. Grecka „msza” to były ofiary składane Afrodycie-Wenus, między innymi w takiej właśnie intencji.

W religii katolickiej nie ma podobnej opiekunki życia seksualnego i miłosnego, takiej, jaka pojawiała się w religiach greckiej, rzymskiej, egipskiej czy sumeryjskiej. Chrześcijaństwo dało w to miejsce obraz matki Boga jako dziewicy, której życie było wolne od jakichkolwiek doświadczeń seksualnych. W kulturze greckiej – inaczej niż w chrześcijańskiej – *sacrum* i seks były ze sobą ściśle powiązane, co dla dzisiejszych chrześcijan jest nie tylko trudne do pojęcia, lecz i po prostu dziwaczne, tak silnie te sfery bywają od siebie oddzielane jako całkowicie sobie obce i przeciwstawne. Łączy się to z chrześcijańskim przekonaniem, że wszystko, co „cielesne”, jest przeciwieństwem duchowego życia w świętości. Brudny jest przede wszystkim seks niesakramentalny, ale i sakramentalny nie w pełni jest czysty. Chrześcijanin powinien „powściągać swoje żądze”, to znaczy nie poddawać się „pożądliwości”, która go ściąga w brudną sferę grzechu.

Słowo „orgazm” w języku teologii w ogóle nie istnieje. Święty Augustyn głosił, że jeśli mężczyzna i kobieta kierują się „pożądliwością” – czyli dążą w swoim cielesnym obcowaniu do orgazmu – popełniają grzech ciężki, nawet jeśli są ślubnymi małżonkami. Bo celem kopulacji ma być wyłącznie spłodzenie dziecka, a orgazm, jeśli zdarza się małżonkom, jest brudnym dziełem szatana.

Życie cielesne było dla Greków równie godne szacunku, jak życie duchowe. I wcale nie było uznawane za niższe od niego. Chrześcijaństwo odwróciło tę hierarchię. Ogłosiło: dusza jest ważniejsza od ciała. Dlatego życie duchowe jest życiem wyższym od życia cielesnego, które z natury jest niższe. Dusza dąży ku niebu, powinna więc panować nad ciałem, które grzesznie ciąży ku ziemi, a nie odwrotnie. Kiedy ciało panuje nad duszą, poniża ją i skazuje na potępienie. Co innego

Boże Ciało, które doczekało się w chrześcijaństwie osobnego święta. To Boże Ciało jest bosko-ludzkie właśnie dlatego, że nie zna pożądań, których doznaje „niższe” ciało człowieka. Dlatego w chrześcijaństwie możliwe jest święto Bożego Ciała, ale trudno sobie wyobrazić święto Ludzkiego Ciała.

A tu nagle, w nieszczęsnej inscenizacji paryskiej, która oburzyła tak wielu widzów ceremonii otwarcia igrzysk, demonstracyjnie „powrócono do pogaństwa”. I to jak! Internautów oburzyło nawet to, że w ramach bluźnierczej inauguracji olimpiady pojawił się także złoty byk, przez niektórych natychmiast rozpoznany z oburzeniem jako potępiony przez Mojżesza „złoty cielec” z Biblii, który teraz znów bluźnierczo został przywrócony upadającemu zachodniemu światu.

Ale w paryskim performansie jeszcze jedno wzburzyło wielu katolików. Dla dużej części wiernych dogmatem jest twierdzenie, że kultura europejska ma korzenie chrześcijańskie. Wszelkie kwestionowanie tego twierdzenia jest traktowane jako fałszowanie historii oraz uderzenie w Kościół – wspólnotę wierzących, będącą dziedzicem tej podstawowej tradycji. Tymczasem prawda jest taka, że igrzyska olimpijskie nie należą do tradycji chrześcijańskiej. Olimpiadę wymyślili pogańscy Grecy, wierzący w Zeusa i Dionizosa-Bachusa. Jest ona, w swoim duchu podstawowym, antychrześcijańska jako kontynuacja starożytnych kultów z Półwyspu Peloponeskiego. Szczególnie kultu nagich męskich i kobiecych ciał, widocznego w marmurowej rzeźbie greckiej i czarnofigurowych wizerunkach sportowców na greckich wazach.

W Grecji na igrzyskach nikt nie występował w kąpielówkach, a nagie ciała zawodników były namaszczone oliwą, by lśniły w słońcu wspaniałym blaskiem męskiego umięśnienia. Można sobie wyobrazić oburzenie wielu dzisiejszych katolików, gdyby cofnęli się w czasie kilka tysięcy lat, znaleźli się na stadionie greckim podczas igrzysk i na własne oczy zobaczyli to, co się tam działo. Kompletnie nadzy mężczyźni biegali po stadionie na oczach zebranej publiczności.

Reżyser skandalicznego widowiska paryskiego przypomniał tylko wszystkim tę oczywistą prawdę, że źródła olimpiady nie są chrześcijańskie. Są pogańskie, związane na dodatek z greckim kultem ciała i kultami orgiastycznymi. Na igrzyskach greckich bogini miłości i udanego seksu, Afrodyta-Wenus, była obecna duchem podobnie jak Zeus, mitologiczny symbol męskiej potencji. Ciało ludzkie występowało w sportowych zawodach pod ich patronatem. Dzisiaj w olimpiadzie widzimy głównie kult ciała poddanego morderczym treningom, wyżyłowanego do granic

możliwości, od którego żąda się wysiłków ponad ludzką miarę. Kiedyś olimpiada była pogańskim Świętem Piękną Ludzkiego Ciała. Takiego święta nigdy nie знаło chrześcijaństwo.

Od czasów rewolucji francuskiej Kościół w społeczeństwach zachodnich znajduje się w trudnej sytuacji, bo wielu ludzi od niego odchodzi, stąd takie gwałtowne reakcje części wiernych na olimpijskie wyczyny paryskich performerów. Dzisiejsza eklektyka potrzebuje energetycznego wzmocnienia, a takie właśnie wzmocnienie paradoksalnie dają jej mimowolnie właśnie bluźniercy. Kiedy przez wspólnotę wiernych przebiega prąd elektryczny oburzającej „antychrześcijańskiej prowokacji”, wspólnota w jednej chwili przeobraża się w zwartą społeczność walczącą z nowym Babilonem.

Zwykli, prości katolicy, patrząc na paryskie „ekscesy” performerów z jednej strony czują się upokorzonymi ofiarami „szydlerczej parodii”, z drugiej – w „nie-dopuszczalnym widowisku paryskim”, które – jak uważają – chciało ich obrazić, znajdują alibi, że mogą zachowywać się agresywnie wobec tych wszystkich, którzy myślą inaczej niż oni. W Internecie pojawiają się ataki, a nawet groźby karalne przeciw „progresywiście” lub „neopoganom”.

Demokracja jest dzisiaj bardzo poważnym problemem dla chrześcijaństwa. Kościół, tak jak wszystkie religie monoteistyczne, wyraźnie mówi, że jest tylko jedna jedyna prawda nadana z góry, a on sam jest jej jedynym głosicielem i obrońcą. Musi zatem umacniać wiarę, czyli oczyszczać duszę wiernych z wszelkich wątpliwości i pytań, które mogą ją osłabiać. Natomiast istotą demokracji jest umiejętność życia w świecie wielu prawd, które – takie przyjmuje się założenie – mają prawo współistnieć ze sobą w przestrzeni publicznej demokratycznego państwa. To jest główny dogmat demokracji. Kościół mówi: wolno ci wierzyć tylko w jednego Boga. „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną”, bo „tylko Jezus jest prawdą”. Demokracja mówi: wolno ci wierzyć w różnych bogów albo być człowiekiem wątpiącym czy nawet niewierzącym. Paryski performance mocno to podkreślił. I może właśnie dlatego tak rozeźlił ludzi, którzy od życia w świecie wielu prawd wolą żyć we własnym świecie jednej jedynej prawdy, której nikomu nie wolno ani sprawdzać, ani kwestionować.

Jeśli mamy przekonania demokratyczne, uznajemy, że drugi człowiek ma prawo uważać, że „tylko Jezus jest prawdą”, dodajemy jednak, że on sam powi-

nien też dawać innym prawo wierzenia nie tylko w Jezusa. Niestety, duch ekumeniczny nie dotyczy samej istoty religii, co oznacza, że teologicznie problem jest nie do rozwiązania. Wszystkie religie domagają się prawa na wyłączność. Żaden papież – jako dziedzic doktryny Kościoła – nigdy nie powiedział i chyba nigdy nie powie ze swojego okna na placu Świętego Piotra: „Bracia i siostry! Wszystkie religie są sobie równe. Wolno wam wierzyć w różnych bogów. Macie prawo wybierać”. Stoi bowiem na stanowisku, że z pewnością istnieją różne prawdy, ale prawdziwą prawdą jest tylko prawda chrześcijańska. Zresztą i przywódcy innych religii stawiają sprawę podobnie, a może nawet jeszcze mocniej. A tolerancja? Jej warunkiem jest choćby chwilowe zawieszenie broni w sporze na temat różnic teologicznych, które nas dzielą. Ma ona szansę zaistnieć tylko wtedy, gdy strony światopoglądowego sporu zachowują uprzejmą rezerwę wobec siebie, to znaczy nie atakują się wzajemnie. Mówią: mamy prawo trzymać się własnych wierzeń, ale zawieszamy walkę o przekonanie innych twardymi argumentami, że tylko nasza prawda jest prawdziwa. Nie nawracamy energicznie naszych teologicznych przeciwników, tylko na przykład wspólnie z katolikami, protestantami, prawosławnymi i ateistami pomagamy ludziom, którzy nie mają co jeść. Prawdziwa demokracja to próba wymyślenia takiego rozsądnego sposobu życia, który przyjmuje, że istnieją poważne i nieusuwalne różnice między ludźmi, ale są też rzeczy, które możemy i powinniśmy zrobić wspólnie, niezależnie od tego, w co i jak mocno wierzymy.

MAREK KĘDZIERSKI

Marginalia (8)

Wziął mnie do Luwru. Kiedy kupił mi MG, kazał jechać przez Place des Pyramides, nie, nie kazał, prosił, on był zawsze kurtuazyjny, prawdziwy dżentelmen, nie manipulował. To ja rozkazywałam, w pewnym sensie, na żarty, niby na żarty, ale jednak, ja. Poprosił, byśmy okrążyli Joannę d'Arc. Wolniutko. Spójrz, to Frémiet, już ci mówiłem. Tak, tak, ucięłam, bo jakiś gość za nami zaczął się niecierpliwić. W okolicach Luwru za dobrze mi się nie jeździło. Wszędzie te wsioki z towarami do Hal. Dobrze, przywożą nam ziemniaki, warzywa, króliki, kawały świń, czyli wieprzowinę, ale wsioki z prowincji. Zawsze im się śpieszy. Klaksony. I ten smród.

Wolniutko. A ja lubię szybkość. Jeśli nie ferrari, to MG. Dobrze. Niech będzie. Zwłaszcza, że czerwony. I dobrze patrzy mu z pyska. To było trochę takie zagranie, *bluff*. Nie myślałam, że mi kupi od razu ferrari. Choć byłoby go na to stać. Za jedną chudą rzeźbę starczyłoby na wypasione ferrari. Wyjmie spod jakiegoś pudełka w zakurzonej pracowni zwitek banknotów i nagle, hokus-pokus, w tym kurzu błyszczy kabriolet *made in Italy*, obok palety. Choć nie zmieściłby się w jego ciasnym pokojku. Za mały pokój, za duże auto. Chyba że pionowo, ha, ha. Pojechaliśmy do tak zwanego salonu. Handlarz dopiero po jakimś czasie zrozumiał, że to żadne żarty. Sporo luksusowych aut. Był i ferrari. Czarny jak smoła, mówię, on na to: raczej jak karawan. Za drogi? Nie będziesz w czymś takim jeździła, powiedział. No i nie kabriolet. Kabriolet, czerwony kabriolet był tylko jeden. MG. I na tym stanęło. Alberto wyjął plik banknotów z kieszeni marynarki w pepitę. Odliczona suma, powiedział. Gość jednak przeliczył. Garstka formalności, parę minut i MG był mój. *Carte grise*, dowód rejestracyjny w moich rękach. Wyjechałam nim z nim jak strzała, jak torpeda, z piskiem opon. I ta kita z rury wydechowej, na wskroś sportowy. Niskie bębny w samych trzewiach. Gały facetów, kiedy zatrzymywaliśmy się na światłach. Dodawałam gazu i hamowałam. Gaz i hamulec. Gaz i hamulec. Mało się nie posika-

łam. Ze szczęścia. No nie. Z radości. Szczęściem to był on. Mieć takiego faceta. Do dziś tak myślę. Alberto Dolce Vita.

Uwielbiam ten jego akcent, dziewczyny z *Chez Adrien* sobie z niego żartowały, całkowicie naturalny francuski, płynniejszy niż mój, tylko nasze ścieśnione samogłoski mu nie wychodziły. *Tu* staje się u niego *tout*. Ty to jest wszystko. Czyli kiedy mi coś mówił, zwracając się do mnie, za każdym razem poświadczał, że „ty”, czyli ja, znaczy Caroline, jest dla niego „wszystkim”. Jestem wszystkim. Jestem całym światem, Caroline wszystkim dla Alberto. W jego oczach. Bacon wymawiał starannie. Ale i tak miał akcent. W Londynie. Ale ta jego staranność niedaleka była gwałtowi. W miarę spotkania stawał się rozwścieczonym na wszystko dzikusiem. Zabiłby wzrokiem. Nie, nie wzrokiem, oczy jakby zaszyły mu bielmem. Słowem. Wyczelowanym słowem w pijanym widzie. Za dużo było tych szampanów, basta!, pomyślałam, ja, której nie trzeba przecież namawiać. Było namawiać. Kiedy Francis (Mów do mnie Francis, powiedział) kolejny raz zaczynał jakieś zdanie, zaczynał to samo zdanie, i kolejny raz coś innego mu wychodziło na końcu, to o co w ogóle mu chodzi, skoro wszystko jest możliwe, skoro wszystko wolno, to do czego to doprowadzi, skoro nie wiadomo do czego teraz prowadzi, zaczynałam się zastanawiać, czy ja jestem taka głupia, czy on wszystko płacze po pijaku. Zaraz, zaraz, o czym on właściwie mówi, świetnie wymawia, nieskalaną francuszczyzną, ale o czym mówi? Pogubiłam się. Kompletny mętlik. Bełkot! Ale może nie. Nie byłam pewna. Może to ja jestem taka głupia. Niedouczone.

Ale generalnie, było genialnie. Tate i wszyscy ci ludzie. Poznałam też Isabel, pozowała Baconowi, a wcześniej mojemu Szaraczkowi, przed laty. Z jaką rewerencją wszyscy patrzyli na Alberto. A on mnie wszystkim przedstawiał. Caroline. Po prostu Caroline. Ja. U boku wielkiego artysty. Ja razem z nim, wreszcie sami, pośród wszystkich tych ludzi. Ważnych. Annette zostawił w Paryżu. A Annetta jego zostawiła, już na dobre, na wieki wieków. Żona i matka. Teraz w Londynie kolej na mnie. Na londyńskiej ulicy, w galeriach, salonach, my. Czyli ja też. Ja wreszcie. Caroline. Ulicznica. Nie moja wina. Wreszcie razem, my, wśród wszystkich tych ludzi. Mój Szaraczek i ja. Pierwszy raz, kiedy stanęłam w jego pracowni, wszystko było szare. I z tej szarości wyszła zjawą. Alberto.

Wziął mnie do Luwru. Pierwszy raz w życiu, moim życiu, coś takiego. Wszyscy ci ludzie, niektórzy wlepiają gały całymi minutami w jedno płótno, inni pędzą po ko-

rytarzach, to znaczy przez te długie sale. Alberto, choć powiedział, że ważniejsi są zwiedzający, czyli gapie, zatrzymuje się, utyka na długo przed niektórymi obrazami, a obok innych przechodzi szybko, choć przed nimi zatrzymują się tłumy.

Wracamy przez Pont des Arts (On: Ja niespecjalnie lubię Pont des Arts, ale trudno), pod mostem przepływa jakiś stateczek – o! *bateaux mouches*, krzyczę, może mnie kiedyś zabierzesz, zjemy kolację, pływając sobie muchą po mieście, mówię. A on na to: Mucha muchą, ale w rzeczywistości nazwa *Mouche* nie bierze się od muchy, tylko od dzielnicy Lyonu. Skąd on to wie? Gdzie to wszystko wyczytał?

– Podobnie jak, mówiąc o nawigacji – mówi mi Alberto – słowo *corbillard* też jest toponimem.

– Toponimem? – pytam, a on na to: jak by to powiedzieć?... pochodzi z geografii.

– Chwileczkę, mówię, *corbillards* to są samochody, które przewożą martwych. Pogrzebowe. Wozy konne lub samochody-karawany, one jeżdżą po ziemi. Tak jak mój MG od ciebie.

– Ale wcześniej pływały po Sekwanie. Między Paryżem a Corbeil.

– Corbeil-Essones? Mam tam koleżankę. Sypia u kumpla. Jeździ na Montparnasse metrem.

– Pod ziemią. A wcześniej między Corbeil a Paryżem pływały barki płaskodenne z trupami.

– Barki z trupami? A co się stało?

– Epidemia. Od średniowiecza *corbillards* woziły z Corbeil materiały budowlane, ale w XV wieku, *quattrocento*, z Paryża wywoziły do Corbeil zwłoki zadżumionych. Czarna śmierć z Chin zrobiła z nich statki przewożące ofiary epidemii. I dlatego karawan nazywa się po francusku *corbillard*, wyjaśni mi Alberto w połowie Sekwany. Alberto Mądrała. Jestem Francuzką, ale nigdy o czymś takim nie słyszałam.

Czyli do tych trupów leciały muchy ze statków? Chyba żartujesz, mówi. Tak, żartowałam.

Skąd on to wie? Gdzieś to wszystko wyczytał. Ale kiedy? Nie ma czasu na czytanie. Choć dużo ma czasu. No, ale widziałam przecież tyle książek i gazet pod przykryciem kurzu, wszędzie u niego. Pierwszy raz byłam zszokowana. To był szok. Jak on mieszka! Taki artysta, tutaj? W czymś takim?

Co robisz? Wtedy w Luwrze zapytałam, kiedy długo stał przed jakimś obrazem, pięknym zresztą, ale bez przesady, a on nawet nie szkicował, tylko stał. Studiuję. Studiujesz? Studiuję śmierć. Studiował śmierć w Luwrze. Na tych obrazach. Śmierć niejedno ma imię, powiedział. Uśmiechnęłam się. A nawet roześmiałam. W duchu. Niech będzie. Ale to na później. Śmierć. Miałam to gdzieś. W tym momencie.

Caroline. Ja, Caroline. A właściwie Yvonne. Yvonne nie lubiłam. Żona de Gaulle'a tak miała na imię. Więc w mojej miejscinie tak mnie ochrzczono. Ach, co to był za chrzest! Mniam mniam. Sztywne i niemodne imię, jak żona de Gaulle'a. A Caroline, dużo lepiej. Caroline Isabelle. Jedno z dwojga. Wybrałam Caroline. Yvonne wybrała Caroline.

Yvonne Marguerite Eugenie Poirauudeau, urodzona 22 maja 1938 roku w Roches-sur-Yon, Vendée, Pays de la Loire (Francja). Zmarła 13 sierpnia 2015 roku w Nicei.

Tak, na koniec życia przeniosłam się do tego miasta-umieralni. Z moimi ptakami. Nie trzymałam ich w klatkach, fruwały sobie na wolności, pod wieczór wracały na taras. Z widokiem na morze. Na wyższym piętrze. Cały czas z widokiem na morze. Żeby zobaczyć Promenadę, trzeba było się mocno wychylić. Wtedy całe to rozbieganie. Ludzie jak mrówki i sznur samochodów. Czerwony sportowy kabriolet MG.

Nigdy przy mnie nie czytał. Wszystko chyba przeczytał przede mną. Ja też na czytanie nie miałam czasu. Dopiero potem, jak zaczęło się kończyć, wszystko, to wszystko, zanim się skończyło. Albert Cohen, moja ostatnia miłość. Jeszcze jeden Szwajcar. Ostatni, miałam nadzieję. Alberto do tego czasu trafił na banknoty. Stufrankowe. Franki szwajcarskie, rzecz jasna.

Lubiłam szale. Trochę dalej na zachód Promenady od mojego tarasu, na najwyższym piętrze, dwadzieścia jeden lat przed moim urodzeniem, pewna równie tym wszystkim zdesperowana jak ja kobieta, wielka mistrzyni tańca, wsiadła do dwumiejscowego kabrioletu marki Amilcar GS, na próbną jazdę z handlarzem samochodów, późniejszym mistrzem Falchetto. Mistrz Falchetto ruszył nim z nią jak strzała, jak torpeda, z piskiem opon. Kilka chwil potem jej szal zaplątał się w koła pojazdu, wkręcił się w piastę, w mgnieniu oka udusił ją. Isadora straciła wcześniej troje dzieci – ile dzieci straciłam ja? I z kim, może ktoś zapytać. I kiedy?

Tak, ja umrę dopiero w 2015 roku. Bez niczego. Jak Budda. Nie w biedzie kompletnej, ale na granicy. Ogołocenie nie jest takie straszne, jak je malują. Choć tyle, jak mówią, przeszło mi przez ręce. No tak, racja, przeleciało przez palce jak piasek. Tyle miałam, ale zawsze szybko traciłam. Tak, nie żyłam zdrowo, ale oni wszyscy byli podobnie niezdrowi. Nawet bardziej. Tylko że mnie łatwo było osądzać. I wykluczać. Nie byłam im równa.

Kiedy powiedziałam o tym Alberto, zaczął mi tłumaczyć, że nie mam racji, że w sumie wszyscy jesteśmy równi i wszyscy wykluczeni. No tak, i tak wszystko się tak samo skończy.

Jeździliśmy po Paryżu, od czasu do czasu kazał mi przystanąć, i rysował to, co było przed maską mojego MG, ulice, domy, ludzi, drzewa. *Paris sans fin*. Czasami, kiedy się zatrzymaliśmy, on wysiadał i rysował, przysiadłszy na jakimś murku. Ja siedziałam w moim MG i czekałam, aż skończy i pokuśtyka. Do mnie. Kulał od czasu, kiedy samochód jakiejś Amerykanki zmiażdżył mu nogę, a potem wpadł na ścianę budynku przy Place des Pyramides.

Wjeżdżamy na Place des Pyramides, Alberto prosi, żebym kilka razy okrążyła Joannę d'Arc. Frémiet, popatrz na Joannę powtarza, popatrz, jak ona się porusza, na tym przykładzie dobrze widać, jakie ten rzeźbiarz miał poczucie ruchu, ruchu naprzód. Linearnego. Dlatego chcę, żebyś krążyła. Przepraszam cię, odpowiadam, ale ja nie mogę patrzeć na Joannę, najwyżej spojrzeć od czasu do czasu, ja muszę patrzeć przed siebie, przed czerwoną maskę.

Paryż bez końca. A jednak się skończył. Skończy się nagle.

Caroline Yvonne urodzona w 1938 roku. Zmarła w 2015, tak, to ja? Co się tak patrzycie? To prawda. Grając Caroline, jestem nią przed wami, na waszych oczach, mam trzydzieści lat, ale już umarłam, tak jak ta, którą gram. Jak wy wszyscy już niedługo.

Pamiętasz, Alberto, po okrążaniu Joanny, później, kiedy ci pozowałam, opowiadałeś mi o tej dziewczynie, która była modelką tamtego rzeźbiarza, w jakiejś Domcośtam-la-Pucelle gdzieś w Wogezach, Domcoś nie pamiętam, ale la Pucelle, dziewczina na pewno, czyste dziewczę, na perszeronie, z chorągwią i lancą, mówiłeś, że byli z brązu, koń i dziewczica, dopiero potem pokryto ich złotem, zupełnie jak

ja, w rodzinnej wiosce naszej Joanny artysta natknął się na dziewczynę w moim wieku, którą uwiecznił na tym złotym koniu, Aimée jakoś tam, stanęła w miejscu, w którym ponoć nasza święta Joanna została ranna i w którym ty, mój Szaraku, nie ponoć, tylko na pewno, zostałeś potrącony przez pijaną Amerykankę.

Alberto jechał sleepingiem do Mediolanu, a stamtąd taksówką, ponad sto kilometrów, ja wolałam pociąg, przez Zurych i Chur do Sankt Moritz. Na dworcu w Sankt Moritz czekała taksówka. Te serpentyny zaraz za Maloją. Na łeb na szyję. Raz był autobus. Do Stampy. On jeździł tam, w rodzinne strony, na całe tygodnie, ja zazwyczaj na krótko. Dłużej niż krótko raczej bym tam nie wytrzymała, nie, nieprawda, nie mogłabym, po prostu nie mogłam. To było później, ale pierwszym razem przyjechaliśmy jednak razem, przez Alpy od północy, jak barbarzyńcy przedzierając się do Rzymian, Alberto opowiadał historię trzech rzymskich przełęczy i trzech rzek, które zaraz koło siebie mają źródła, a płyną do trzech mórz, Północnego, Śródziemnego, no i... Czarnego, opowiadał mi w pracowni, kiedy pozowałam. Maloja u krańca jeziora, potem na łeb na szyję serpentynami do Bregalii, jego doliny. Casaccia, Borgonowo, urodziłem się w Borgonovo, tu spoczął mój ojciec, wyjaśniał. I wreszcie Stampa... Następna wioska zaraz obok. Tu mieszkaliśmy. Tu się wychowałem. Tu się chowałem. Tu jesteśmy pochowani, tu mnie pochowają. A parę kilometrów niżej granica, Italia, Chiavenna. Boże, co za kraj! Tyle mi opowiadał, zanim tam pojechałam. Pierwszy raz. Nim dotarliśmy na miejsce, zachwyciłam się górami. Taki pejzaż. Niesamowity. Ale mama i rodzina Alberto, to nie było łatwe.

Kiedy umierał, w szpitalu w Chur, wszyscy byli przeciw mnie. Annette, stałam się z nią na korytarzu, personel udawał zgorszenie. Wszyscy przeciw mnie. Oprócz niego. Kazał im wyjść, z pokoju, i wszyscy wyszli. I znowu byliśmy razem, tylko my, on i ja, ja i on, jak wtedy w Londynie, czas się zatrzymał. Nikt nie śmiał się temu przeciwstawić. Jemu. Wiedziałam, że będą chcieli sobie powetować. Że wezmą odwet. Przy pierwszej okazji. Już niedługo, pomyślałam, może pomyśleli. Nie trzeba było długo czekać. Po pogrzebie nie życzyli sobie mnie na stypie.

Corbillard przebijał się przez śniegi, ciągnięty przez zmęczoną klacz, która zabrała go do San Giorgio. San Giorgio przy cmentarzu w Borgonovo. Piętnastego stycznia. Wszystko czarno-białe. Od października do kwietnia nawet przy lazurowym niebie do doliny nawet na chwilę nie ma prawa przedrzeć się słońce.

Kiedy umierał, wyszłam, żeby zadzwonić, spytałam pielęgniarki, gdzie jest telefon, żeby zadzwonić do Francji, to były czasy zamierzchłe, na długo przed telefonią komórkową, rozmowy zagraniczne ze Szwajcarii trzeba było zamawiać u operatora, pewnie odetchnęli z ulgą, wreszcie będą z nim sam na sam, beze mnie. Wiedziałam, że może się to zdarzyć. Podświadomie. I kiedy po tym telefonie wróciłam do pokoju, już go nie było. Odszedł. W *ich* obecności. Beze mnie. Ponieważ mnie tam nie było, mógł sobie odejść, umrzeć sobie. Myślę teraz, że kiedy zobaczył, że wyszłam, widać uznał, że może odejść. Żeby mi tego oszczędzić. Teraz tak myślę, wiem, że to dla mnie zrobił, ale wtedy to było straszne. Wyszłam na chwilę i to wystarczyło. Wracam i widzę. W pokoju leży już ciało bez życia.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Komora (12)

Z iskry płomień, z płomienia ognisko.
Atrapy imitujące prawdę. Zazdrość i zawiść. Dlaczego tak się niszczą?
Wymiana darów.
Kiedy mówił, nie mówił od siebie i tym bardziej od siebie mówił.
Braki, pragnienia i wypełnianie ich.
Opowiadam o tym, czego doświadczyłem, abys zapragnął i doświadczył.
Dostęp do mnie jest przez niego i innych, nie ma do mnie lepszego dostępu,
bardziej bezpośredniego.
Jego ciało i krew w nim krążąca. Moje ciało i krew krążąca we mnie.
Natchnienie od niego, wykonanie moje, lepsze lub gorsze, przekazywanie
daru. Wymiana części. Wyzbywanie się, opustoszenie i znowu napełnienie, za-
stępowanie.
Nie dla siebie, dla innych, ale i dla siebie.
Umiera w literze, ożywa w duchu.
Czy jest to do pojęcia?
Bez życia w sobie, w nim ożywiony.
Jakby na obraz i podobieństwo.
Nie dosyć, że odrzucony, to jeszcze zawzięcie niszczone.
Wprowadzony do środka, podobny i niepodobny.
Głos, który odzywał się nie raz. Wśród innych, szumów, krzyków i wrzasków,
wyprowadzających na manowce. Nie ich rzecz wiedzieć, o co chodzi.
Rezygnować z siebie, żeby jak najbardziej być nim wypełnionym.
Nakarmiony, nasycony, przeniknięty i przeszyty, już nie w ciemności.
Nie siebie pokazując, ale jego i siebie w nim, w jedności.
Sam nie dojdzie do celu, bez jego światła.

Tylko z Nim dotrzesz do mety.
Otwierając się, współtworzy, zamykając, wymazuje.
On prowadzi i umacnia, umacnia i prowadzi.
Punkt odniesienia, wyższy punkt odniesienia i punkt najwyższy.
Jak po drabinie, do celu.
Lekceważony, znieważany, zdolny do poświęceń, wiem jak postępować, w łączności. Bez przeszkód nie ma rozwoju. Wzmacniają więź i pozwalają wyjść na zewnątrz. Oznajmiam jego i siebie w związku z nim i razem prowadzimy do Niego.
Widzę działającą moc i doświadczam jej cząstek.
I mówię o tym, od początku, nie bojąc się i nie kalkulując.
Najpierw on, potem inny i inny i jeszcze ktoś, tak od początku. On prowadzący do niego. Od jednego do drugiego. Do nowego punktu wyjścia.
Widząc, jak działają władcy tego świata i ten, który nimi kieruje.
Słaby, zapędzany w kozi róg, ale z nimi i z Nim, od wygranej do wygranej.

*

Zespolony i tak ożywiany.
Trwający w jego słowie i czynie.
Stale zjednoczony, jak w przymierzu, w jedności.
Przyjmujący i oddający w nim tak jak on we mnie. Nie od siebie, ale od niego, to on, przeze mnie i ja w nim. W radości i wdzięczności, idąc naprzód. Z ogniem. Chwile, okresy i całości. W ruchu. Współdziałając i potwierdzając. Z energią i mocą. Stanowiąc jedno. Ja w nich i On.
Zesłany i wywyższony, zabrany i znowu zesłany.
Biegący swoją drogą, ale nie przez siebie napędzany. Jak światło ze światła i ciemność z ciemności. Przenikanie, wcielanie się, ujednolicanie.
Oni chcą mieć jedną mowę i masakrują, żeby mieć jednakowe słowa. Z tej cegły i smoły nie zbudują miasta i wieży, to niemożliwe. Nie jedność w podobieństwie, ale w różnorodności, w inności.
Konkretny człowiek, jego czyny i los. Nic tu nie da się zmienić.
Gdy patrzy w Otchłań, z wysokości. I wie, że jest uratowany. I to jest pewne, że został w duchu wyprowadzony. Zostawiony w ciele, do życia.
Szum, błyski. Stwarzanie, napełnianie i odnawianie.

Mówię, co słyszę. I to jest ze mnie, moje. W jedności z nim, chociaż nie raz pyta:
Gdzie jesteś?

Strzegę go w sobie i jestem przez niego. Przez Niego jestem. Gdy upodabnam się i daję świadectwo. On i on, i ja, odrębnie, ale w istocie w jedności. Jak głos z ognia, w czynnej współpracy, stale się objawiający.

Będąc kimś i stając się nikim, będąc nikim i stając się kimś.

Działając w środku, wewnątrz, i na zewnątrz. Oddając wszystko.

To, co zostało przepowiedziane, przeznaczone i objawione, także w postępowaniu innych – przed nim, z nim i po nim, gdy był już zmieniony, inny. Wcześniej było, przygotowanie. Teraz dążymy do kulminacji, przepasani i gotowi. Z nową pieśnią w sobie, wskrzeszeni, gdy zostawia się wszystko dla wszystkiego w przyszłości.

I idzie się za kimś. Z kimś. W znane i nieznanie.

Dzięki słowu, słysząc je i odbierając wewnątrz, przetwarzając sobą i swoim życiem, a ono działa, światło.

W tej kaskadzie, która spada z hukiem każdego dnia, zagłuszając i zatapiając, co się da. Ciche i czułe, delikatne, z dystansem i miłością.

Tam siła, buta, tu pokarm, chleb.

Prowadzi i opowiada. Przygotowuje. Na podstawie słów.

Pośrednik składający siebie, przez ducha. W Duchu. Wśród krążącej krwi.

Syty, w powtórzeniach, każdego dnia, stanowiący jedno, w pieśni.

*

Wyciskając z nich, ile się da i nie raz łącząc jedno z drugim, w tej żywej mieszaniu, przyłączając do siebie lub łącząc się z nimi, w wymianie, którą niekiedy może nazwać świętą.

On we mnie, ale też ja w nim lub z nim blisko, jak najbliżej.

Słuchając i naśladowując.

Jaśniejąc i błyskając jego światłem, olśniony jasnością, tymi chwilami, które są na zawsze.

Obdarowany przez niego i ożywiony, odkrywający. W radości, nie spętany jak tamci. Walcząc nie o same słowa, ale złączone, w prostej lub splecionej linii, w związku.

Odnowiony, z nowym sercem w sobie.

Tak wzmocniony i ugruntowany, ogarniający czym jest Szerokość, Długość, Wysokość i Głębokość, w toku.

Uczący się kochać przez naśladowanie. Wewnątrz i na zewnątrz, jak przy źródle.

Będąc jego darem i działaniem. Jego i jego. W jedności.

Pod prawem i ochroną, wśród przeciwności i niebezpieczeństw. Chwiejąc się to na jedną, to na drugą stronę. Ale słysząc głos i odpowiedzi.

Tracąc i nie przegrywając, chociaż raz po raz upadając, błędząc i cofając się. I zaraz znowu naprzód!

Tam, gdzie nie sam, kwitnąć i owocując.

Zakłócany, napadany, dręczony. I dalej w drodze, do celu, który coraz bliżej.

Nie ja, ale on. I On. Nie sam. Jedyne sens.

Napominany nawet w nocy. Dziękując za obecność. Bezpieczny, choć Zły stoi na wyciągnięcie ramienia.

Słaby, lichy, ale przecież wypuszczając gałązki i wydając owoce.

Dążąc do ciszy i bieli, jak wśród gwiazd, to w jasnych, to w ciemnych pasmach.

Jeszcze, to jedno, to drugie, w łączności.

Czekając i ufając. W czasie. Nie przeszkadzając.

Mówiąc wprost i nie wprost, lub nie mówiąc nic.

Wiedząc, że tylko część ducha przechodzi i nie ja wszystko doprowadzę do szczęśliwego końca.

Karmię się nim, a on przemienia w siebie. Zdaję z tego sprawę.

Nadał sens mojemu życiu, w ciągłej przemianie. Z serca. W sercu. Ukrył, a potem wypuścił.

W środku, spotykając się z nim, w najbardziej wewnętrznym miejscu. W jego cieśni i zawężeniu.

We wzajemnej miłości, czyli rezygnacji ze swojego *ja*. Nie w marności, bezsensie, ale w sensie.

Ucząc się, przestrzegając i idąc.

Odkrywając prawdę i dobro i odrzucając splendory. Jawnie, nie w ukryciu, stając się świadkiem. Nie zważając na wcześniejsze postępowanie, które jednak krętą drogą prowadziło do światła.

Ja i nie ja, jak ja, podwójny i redukujący się, do jednego. W widzeniach i w rzeczywistości. W jednym życiu. Jego odbicie i odbłask, w miarę możliwości. Nie umarły lecz żywy, nie z przymusu, ale z wolnego wyboru. Nie mając za wiele, ale też nie za mało.

*

Kierowani na bezdroża i wdeptywani w proch ziemi.

Ja w Nim i On we mnie. Wewnątrz. Głód słuchania Jego słów. W tej i w tej drugiej komorze. Przychodzący. Wskazujący. I idący za Nim.

Murujący szczeliny, dźwigający z ruin, budujący.

Duch, gdy do mnie mówi. Stoję wyprostowany i słucham. I zaraz ten, który ciągle mi przeszkadza i odciąga. Umacniam się w swojej słabości.

Już nie w złotym środku, ale na skraju. Otrzymujący i dający. Ściśle zespolony, chociaż raz po raz oddzielony.

Przekazujący głosy własnymi słowami.

Naznaczony pieczęcią.

W oczekiwaniu.

W łasce naśladowania.

Nie raz w worze i w popiele.

Nie raz na złej drodze. I codzienne prośby, błagania o zmianę.

Jak odrośl, niezdolny do samodzielnego życia. Daleko i blisko, w jednym Duchu.

Co wspólnego ma się z embrionem, którym było się, czy z jedno-, dwu- i trzyletnim dzieckiem, sobą dziesięcio-, dwudziesto-, trzydziesto-, czterdziesto-, pięćdziesięcio- i sześćdziesięcioletnim, i sobą, jakim jest się dziś? Czy tak będzie w wieczności, taka różnorodność w jednej formie, w jednym paśmie, w toku?

Jego głos w nich, w ich pisaniu i życiu.

Jakby sami osobno na pustkowiu.

Na pustkowiu osobno.

Rozprawiając o wielu sprawach i ciągle o jednym.

Wzmacniam i zamazuje się, a gdy osłabiam, staje się mocniejsze i wyraźniejsze.

Jak pieczęć na sercu. Jego miłość, wzór do naśladowania.

Powtarzające się słowa, blisko siebie, jedno po drugich, zostawić to tak.

To, co widziałem i słyszałem. Co i jak.

Już nie w sobie, ale w głównym paśmie, nowym życiem, w zjednoczeniu.

Jego słowa w moich ustach. Na głos.

W sercu. Oddany tej mocy. I dlatego mówiący.

W czymś i w kimś drogocenny skarb.

Te resztki, które zostają. I tyle wystarczy. We wszystkich. I dla wszystkich. Słowa.

Do wykonania. Ułamki, z których nic nie zginie. To, co ma się ze sobą.

LESZEK SZARUGA

Świat, w którym żyłem (15)

31.

Zawsze interesowały mnie te epizody historii, które wypadły z dominującej czy głównej narracji. Nie wiedzieć czemu w szkole nie uczono nas o pierwszym akcie niepodległościowym roku 1918 – „cud” odzyskania państwowości wpisano w działania Piłsudskiego, co prawda nie bez podstaw, ale też pomijając pozornie drobne wydarzenie, jakim było ogłoszenie powstania Rzeczypospolitej Zakopiańskiej powołanej do życia 13 października 1918 przez Organizację Narodową w Zakopanem, która, w niemałym zamieszaniu towarzyszącym rozpadającemu się imperium Habsburgów ogłosiła:

„Wobec przyjęcia zasad pokojowych prezydenta Stanów Zjednoczonych Wilsona przez państwa rozbiorowe, uważamy się odtąd za obywateli wolnej, niepodległej i zjednoczonej Polski. Tej Polsce winniśmy wierność i posłuszeństwo, mienie i krew naszą, nie uznajemy żadnych więzów, tym najświętszym obowiązkom przeciwnych. Przejęci ważnością godziny dziejowej dla wspólnego gorliwego pełnienia obowiązków wobec państwa polskiego postanawiamy stworzyć Organizację Narodową w Zakopanem i w tym celu wybieramy jej zarząd, złożony z 32 osób, polecając mu ułożenie programu i sposobu działalności”.

Wśród sygnatariuszy tego aktu znaleźli się między innymi Stefan Żeromski oraz działacz narodowej demokracji, Wincenty Szymborski, ojciec poetki, która po dziesięcioleciach i po powtórным odzyskaniu przez Polskę suwerenności, została laureatką Literackiej Nagrody Nobla i która, co dla mnie ważne, była w 1967 roku sprawczynią mego literackiego debiutu na łamach „Życia Literackiego”. Był przy tym Szymborski postacią niebanalną – poza działalnością gospodarczą i polityczną udzielał się w zakopiańskiej społeczności, współtworząc Muzeum Tatrzańskie i, co dla mnie jako zapalonego swego czasu turysty i początkującego taternika istotne, Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowia Ratunkowe (TOPR): nigdy się

o tym, niestety, nie zgadalem z Michałem Jagiełłą, poetą, wspinaczem i ratownikiem górskim, autorem znakomitego *Wołania w górach* i szeregu opowiadań, których akcja rozgrywa się w skalnych przestrzeniach.

Zakopane przełomu XIX i XX stulecia było miejscem szczególnym – tu właśnie, niejako na „neutralnym” obszarze, spotykali się ludzie kultury i nauki ze wszystkich trzech zaborów. Dość wspomnieć, obok już wymienionych, takie postaci jak Stanisław Witkiewicz, malarz i architekt, twórca stylu zakopiańskiego, czy jego syn Stanisław Ignacy Witkiewicz, który tu zaprzyjaźnił się z późniejszym twórcą antropologii Bronisławem Malinowskim, by wraz z nim wyruszyć w 1914 roku do Australii i Oceanii. Nic dziwnego, że właśnie tutaj, gdy w roku 1918 wszystkie trzy potęgi okupujące Polskę chyliły się ku upadkowi, w obszarze w zasadzie wolnym od obcych wojsk, pomysł ustanowienia skrawka własnej państwowości stał się możliwy do zrealizowania. Toteż 1 listopada 1918 ukonstytuowana została Rada Narodowa, zaś prezydentem tego załączka wolnej Polski obwołano – po porozumieniu z przedstawicielami Polskiej Partii Socjalistycznej – Stefana Żeromskiego, który po latach, w liście do Tadeusza Łopalewskiego komentował rzecz w słowach niepozbawionych ironii:

„Powierzono mi niemal dyktaturę nad Zakopanem i przyległymi dolinkami. Sprawowałem ten niezapomniany, śmieszny i wzniosły urząd przez jedenaście dni, gdy się mama Austria waliła w gruzy. Zaprzysiągłem uroczyste wojsko, policję, szpiclów, gminę, pocztę i telegraf na wierność nowemu Państwu, a nawet prowadziłem wojnę o odzyskanie wsi Głodówki i Sucha Góra od inwazji czeskiej. Mile wspominam te moje przewagi wojenne i dyktatorskie, gdyż zawierają morze wesela”.

Lecz można przypuszczać, że przez te dwa tygodnie owej „dyktatury” autor *Przedwiośnia* raczej daleki był od krotochwilnego traktowania powierzanej mu funkcji i pewnie z ulgą przyjął podporządkowanie Rzeczypospolitej Zakopiańskiej centralnym władzom odrodzonego kraju.

32.

Stefan Chwin, pisarz, którego poczynania śledzę od czasu jego debiutu, czerpiąc z owego śledzenia wiele pożytków intelektualnych, jako że potrafi być autorem inspirującym, choć przecież nie zawsze pozwalającym się z nim zgadzać, wypowiedział się ostatnio, w przededniu wyborów parlamentarnych roku 2023, na łamach pisma „Newsweek” tak oto: „Zmierzamy w stronę przekształcenia Polski na wzór państwa Er-

doğana i Orbána. To będą wybory o charakterze ustrojowym”. Powiedziałbym to dobitniej: Polska od ośmiu lat jest przekształcana przez Jarosława Kaczyńskiego – i być może niewielu jego „poputczyków”, gdyż pozostałych współpracowników traktuje po prostu jak pożytecznych idiotów – w państwo faszystowskie na modłę Portugalii Salazara czy Hiszpanii Franco, czyli po prostu w kraj faszystowski. Tym, co odróżnia go od wodzów Turcji i Węgier, jest pełna świadomość znaczenia dokonanego wyboru i wiara w to, że supersuwerenny kraj, w jaki chce przekształcić Polskę, może być w Europie – a przynajmniej w Europie Środkowo-Wschodniej – minimocarstwem zdolnym przeciwstawić się, za sprawą zbudowania alternatywnego wobec „starej Europy” centrum, dominacji politycznego ośrodka stworzonego przez twórców Unii Europejskiej, a nawet zdolnego do narzucenia całej Unii modelu, w którym lokalna racja stanu decydowałaby o systemie relacji między jej członkami. To coś więcej niż spór o to, czy chodzi o sojusz określany mianem „Europy ojczyzn”, czy o budowanie europejskiej wspólnoty, w której, przy szacunku dla różnorodności narodowych różnic, można by ponad nimi zbudować czy wykreować poczucie europejskiej tożsamości równe co najmniej tożsamości „narodu amerykańskiego”, na którą wszak składają się dopływy z różnych narodowych źródeł.

*

I już po wyborach... Udało się, Kaczyński stracił parlamentarną większość, a to jest kwestia decydująca. Nie chodzi bowiem o to, czy dość chwiejna koalicja, która ma stworzyć nowy rząd, okaże się spójna. Chodzi o to, że nie ma już większościowej dominacji w parlamencie. O tyle dla mnie to istotne, że przez ostatnie osiem lat żyłem w czymś, co do bólu przypominało mi peerelię, stawalo się przestrzenią duszną i wrogą swobodnej myśli, narzucającą katolicko-narodową czy raczej narodowo-katolicką (to nie to samo) ideologię nieodległą od opisanej przez Jana Józefa Lipskiego idei „Katolickiego Państwa Narodu Polskiego”. Można zasadnie powiedzieć, że projekt „polskiej Europy” śniony przez Kaczyńskiego został, zgodnie z wmontowanym weń samozniszczającym mechanizmem, wysadzony w powietrze.

Ale obudziliśmy się po tych wyborach na gruzach państwowości, a w każdym razie w pełnym chaosie prawnym. Ich, tych gruzów, zapowiedź odnaleźć można było już przed laty, zanim jeszcze stał się Kaczyński rzeczywistym pretendentem do władzy, w jego utyskiwaniach na to, co określał mało zrozumiałym dla większości ludzi mianem „imposybilizmu prawnego” stanowiącego jakoby podstawową prze-

szkodę w sprawowaniu władzy wykonawczej, a co oznaczało dążenie do wyrwania tej władzy z kleszczy prawa, uwalniać miało od przejrzystości procedur, a zatem pozwalać w istocie na pełną samowolę ekipy sprawującej władzę, co zresztą zapowiadało w dalszej kolejności zablokowanie wolnych wyborów w tym ich kształcie, jaki znają kraje demokratyczne, czyli, by rzecz dopowiedzieć do końca, pozwolić Kaczyńskiemu na konsekwentne i bezalternatywne wprowadzanie w życie programu „zbawcy narodu”, cokolwiek mogłoby to znaczyć, jako że Kaczyński nigdy nie był łaskaw wyjaśnić, na czym owa sztuka zbawiania miałaby polegać, lecz że może być ona ćwiczona długo, o tym zapewniał premier Morawiecki, gdy w jednym z wielu wywiadów wywodził, że, by zrealizować swe zamierzenia, ekipa ta powinna móc rządzić do roku 2032.

Wydaje się jednak, że zamierzenia były dużo rozleglejsze niż tylko zbawianie Polaków. Wspomniał Morawiecki, już na początku sprawowania urzędu premiera, że celem jego misji jest „reewangelizacja Europy” i nie pozostawało to w żadnej mierze sprzeczne z planami Kaczyńskiego, który, w przededniu kolejnych wyborów do Parlamentu Europejskiego nie krył się z oczekiwaniami na coś, co określał jako „nowe otwarcie” i do czego dążył później, montując koalicję prawicowych partii krajów unijnych i fetując w Warszawie niczym królową szefową francuskich nacjonalistów, panią Marinę Le Pen, co mi przypomniało, że przed laty, chyba jeszcze w samej końcówce XX stulecia dość potężny spód europejskich nacjonalistów zorganizowany został w Wiedniu, a finansowany był dyskretnie przez Moskwę, która zapewne miała wówczas, podobnie jak ma dzisiaj, jakiś „plan B” zakładający możliwość rozsadzenia Unii Europejskiej. Innym sposobem na rozsadzanie Unii był wszak montowany pod patronatem prezydenta USA Donalda Trumpa, a propagowany głośno przez ekipę Kaczyńskiego, projekt o nazwie Trójmorze, który zapewne w zamysłach naszych geniuszy politycznych miałby stać się współczesnym odpowiednikiem koncepcji Międzymorza forsowanej sto lat temu przez Piłsudskiego.

Jedno nie ulega kwestii: nie udało się w dwóch kolejnych wyborach uzyskać Kaczyńskiemu większości konstytucyjnej, która prowadziłaby do zmian ustawy zasadniczej pozwalających realizować polityczną samowolę, nie udało się również doczekać takiego układu sojuszy skrajnej prawicy unijnej, który pozwoliłby na głęboką rewizję traktatów europejskich.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (75)

Bez tytułu i daty (LXIV)

Raszynianka – tak piszą i mówią o Idzie Świątek komentatorzy sportowi. Ciekawe, że miejsce urodzenia czy zamieszkania nie jest tak intensywnie przypisywane na przykład Kamilowi Stochowi, a wcześniej, przed laty, Irenie Szewińskiej. Zauważam analogię: zdarza mi się czytać o Ewie Lipskiej jako poetce krakowskiej, jednak od podobnej klasyfikacji wolni byli Tadeusz Nowak czy Zbigniew Herbert. Czy Julia Hartwig to poetka warszawska, a Urszula Koziół wrocławska? A Iwaszkiewicz to poeta stawiski czy jakiś inny?

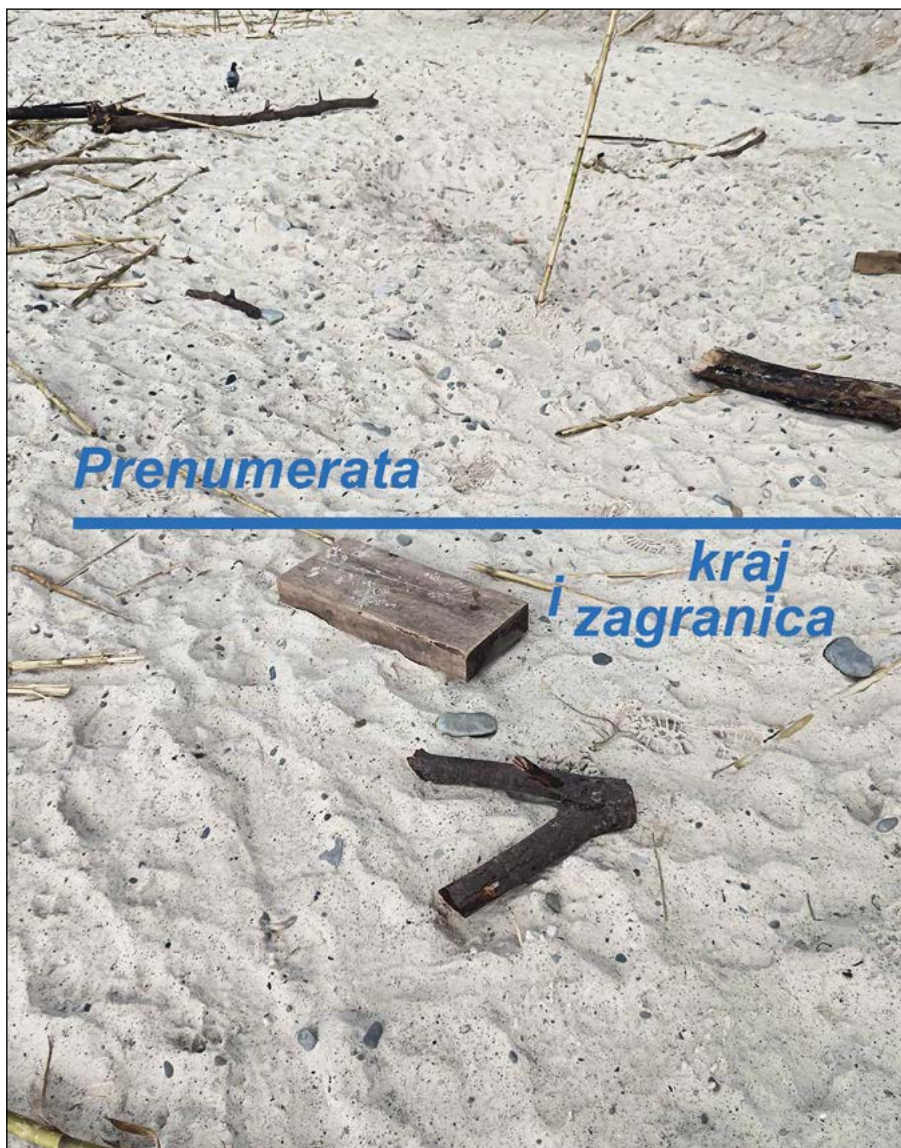
Kosmetyczka mamy. Już jej nie ma, jak najdrobniejszy pyłek zdmuchnął ją czas. A kojarzę ją z mieszkaniem w Zamościu na Listopadowej, zdaje mi się, że w Tomaszowie mama jej nie miała. Nie sprawdzę tego, nikt nie potwierdzi mojego przypuszczenia, ani mu nie zaprzeczy, ale uważam, że mama dostała ją w upominku od którejś z „amerykańskich” ciotek – Wandy lub Władki. Obydwie przyjeżdżały do Polski na krótkie odwiedziny w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Kosmetyczka wykonana była z białego materiału, z białą, błyszczącą wyściółką, obszyta odbijającymi światło cekinami, zamykana na zatrzask. Leżała na górnej półce w szafie. Czasem po nią, trochę jak po zakazany owoc, a na pewno coś nieprzeznaczonego dla mnie, sięgałem. Kryła łańcuszki, połączone serduszka, bransoletki, sztuczne perły, okrągłe lusterko, szminkę, kredkę do brwi. I sporo innych przedmiotów podobnego przeznaczenia. Nic dla mnie. Wąchałem zawartość kosmetyczki, byłem pewny, że pachnie Ameryką, a zapach Ameryki odróżniałem, tak bardzo był inny od znanych mi zapachów polskich. Mama nieczęsto sięgała do swojej skromnej kosmetyczki, na pewno nie miała o niej nic specjalnego do powiedzenia.

Pan Leon Wawryn, sitnieński kolega dziadka. Poznałem go, kilka razy widziałem, rozmawiałem z nim. Wysoki i chudy, w jasnym kapeluszu i marynarce w kratkę.

Tak się ubierał, gdy wrócił z Ameryki. Szarmancki wobec nienawykłych do takiego traktowania wiejskich kobiet, tym się wyróżniał, choć może też i śmieszył. Jak długo był w Ameryce? Sam czy z żoną, Franciszką (zdaje się, że byli bezdzietni)? Nie wiem. Nie pamiętam, kiedy umarł ani gdzie jest pochowany. Może się tego dowiem. Był – w przybliżeniu – w wieku dziadka, na pewno znali się od dziecka. Po powrocie z Ameryki już nie gospodarzył.

Gdy w miarę upływającego czasu zacierają się w pamięci kontury miejsc i rzeczy, przejście – może pięćdziesięciometrowej szerokości – między ulicami Listopadową i Spadkiem chętnie nazwałbym przesmykiem. Ale nie był to przesmyk. Ten z natury jest wąski, ukryty, może niejawny. Przy Listopadowej, od prawej strony przejście ograniczała południowa ściana ceglanego, trzypiętrowego, rozebranego w 1986 roku młyna. Był na tyle szeroki, że mieściła się w nim furmanka, a być może zmieściłyby się dwie furmanki. Naprzeciwko młyna, ale już przy Spadku, stał piętrowy, drewniany, kryty blachą, jeszcze przedwojenny, kilkurodzinny dom, również w latach osiemdziesiątych rozebrany. Na piętrze mieszkała owdowiała pani Zbigniewa Szwedziukowa (zmarła w 1986 roku). Między młynem a domem znajdowało się nieduże podwórko, w latach, gdy przez nie przechodziłem, raczej puste, porośnięte trawą i wysypane żwirem. Po północnej stronie podwórka stały przyklejone jedna do drugiej komórki lokatorów, przylegały do gospodarskich zabudowań Bratkowskich, moich sąsiadów spod numeru czterdziestego trzeciego. A po lewej stronie znajdowała się drewniana obórka (w niej pani Szwedziukowa trzymała przeznaczoną na opas jałówkę lub byczka), z zamieszkałym przez gołębie stryszkciem i pomieszczeniem pełniącym funkcję komórki i spichlerza. W jakich latach, zastanawiam się, obórka mogła zostać zbudowana: w pięćdziesiątych, sześćdziesiątych? Na pewno na długo przed moim zamieszkaniem na Listopadowej w kwietniu 1970 roku. Przechodząc tamtędy, zaglądałem do środka, jakbym sprawdzał, czy jałówka stoi uwiązana u żłobu. Na podwórko sfruwały gołębie, było ich mnóstwo, pozostały po hodojcach, nieżyjącym mężu pani Szwedziukowej, Wincentym, chyba najbardziej po wojnie znanym w Zamościu hodojcą gołębi miejscowej odmiany. Gołębie zamieszkiwały też strych domu; ponad blaszany dach wyglądały małe, siatkowe woliery, ptaki przesiadywały w nich cierpliwie, pogodzone z losem. Podobne siatkowe woliery znajdowały się na wielu dachach zamojskich hodowców gołębi. Nigdy na strychu tego domu nie byłem, nie wi-

działem urządzonego na nim gołębnika, czego do dziś żałuję; towarzyszy mi jego wyobrażenie i strzępy opowieści tych, którzy gołębnik widzieli. Żeby wyjść na Spadek, mijałem południową ścianę domu, już nie pamiętam, czy moja głowa sięgała okien parteru. Przejście zaludniały duchy przeszłości. Jak to duchy, pozostawały niewidoczne, ale stale miałem wrażenie, że chcą mnie zatrzymać, żebym na chwilę przystanął, bo mają mi coś do powiedzenia.



ARTUR SZLOSAREK

Notatki do zapomnianych podróży (21)

Zaczernione strony. Spontaniczny remanent

Dzieje się, dzieje. Oj, dzieje. Wystarczy złamać płachtę pachnącej jeszcze cyfrowym drukiem gazety, wystarczy rzucić okiem, na świat i zaświat – rzucić okiem? Ale czy wystarczy, by coś zrozumieć? I czy zrozumieć – wystarczy, aby pojąć? I tu: nie sędzę... Ale za to szczerze. Jak śpiewa klasyk? Bo przecież syn wdowy nie śpiewa: *I stepped into an avalanche / it covered up my soul?* Patrę na niego przez szybę, całkiem ładnie pomalował nam tu ściany, mówi: *ciao, sono Pierrot*, właśnie mi wczoraj zamarzło espresso w ustach. *Was du sagen, Kollege?* Jakie pilaty? Plecy wysiadły? Nie słyszę na prawe ucho, powtórz. A więc jesteś królem? W jakim języku była ta mowa-zjawą? Byłem na wagarach, niczego nie jarzę z nowej przyrody... *Nulla servitus turpius est quam voluntaria*. Co prawda, to prawda. Żadna niewola nie jest bardziej haniebna od dobrowolnej. (To trudne, ale i nie nudne). Ale... miała być lekcja niemieckiego, nie łaciny... Niech więc będzie! *Move prawdę, do tego służysz!*

„KAPSUŁA SAMOBÓJCZA SARCO UŻYTA PO RAZ PIERWSZY – ARESZTOWANIA W SZWAJCARII.

Media nazwały tę futurystyczną kapsułę – »Teslą eutanazji«. Teraz zastosowano ją po raz pierwszy, pomimo braku pozwolenia.

W poniedziałek w kapsule *Sarco* doszło do pierwszego samobójstwa wspomaganego, chociaż nowa kapsuła samobójcza nie została oficjalnie zatwierdzona w Szwajcarii. Jak poinformowała we wtorek policja w kantonie Schaffhausen, kapsuła została użyta w poniedziałkowe popołudnie, w wyniku czego śmierć poniosła jedna osoba. Następnie policja aresztowała kilka osób, zaś prokurator wszczął postępowanie karne »za podżeganie i pomoc w samobójstwie«. Przejęto kap-

sułę, a zmarła osoba przechodzi właśnie sekcję zwłok. Tego samego dnia ministra spraw wewnętrznych, Elisabeth Baume-Schneider, omówiła w Radzie Federalnej kwestię kapsuły. Według niej, zastosowanie jest »niezgodne z prawem«. W turze pytań do Krajowej Rady, stwierdziła również, że kapsuła samobójcza nie spełnia wymogów prawnych dotyczących bezpieczeństwa produktów i »nie powinna być wprowadzana bez tego do użytku«. Ponadto zastosowanie azotu w kapsule jest niezgodne z obecną ustawą o chemikaliach. Jeśli chodzi o przepisy dotyczące bezpieczeństwa produktów, należy odpowiedzialność ustalać indywidualnie dla każdego przypadku. Według „Schweizer Tagesanzeiger”, jeśli azot nie zostanie wykorzystany zgodnie z przepisami, odpowiedzialność za to będą musiały ponieść kantony. Kapsuła *Sarco*, nazywana w mediach »Teslą eutanazji«, to wydrukowana w 3D maszyna, która ma ułatwić dobrowolną śmierć. Urządzenie pozwala pacjentowi umrzeć w ciągu kilku sekund. Aby to zrobić, osoba musi nacisnąć przycisk, żeby kapsuła wypełniła się azotem, co ostatecznie doprowadzi do upragnionej śmierci. Wedle słów jej wynalazcy, chciał on »zdemedykalizować« proces umierania, a także dać ludziom możliwość podejmowania własnych decyzji u schyłku życia, bez konieczności uzyskiwania w tym celu atestów psychiatrycznych. Zapowiedział on również, że ujawni plan jej budowy w Internecie. Krytycy obawiają się, że kapsuła *Sarco* doprowadzi do nieprzewidzianego rozwoju turystyki śmierci, jak również strywalizuje eutanazję. Wedle przedstawiciela prokuratury, brakuje przy tym wiarygodnych informacji na temat sposobu nadzorowania śmierci”.

Sophie Barkey, „Berliner Zeitung”, 24.09.2024

Jest też w gazecie zdjęcie tego wehikułu czasu na czas określony. *Sarco* ma kolor niebieski, o odcieniu trzech języków kantonalnych, oraz maksymę na grzbiecie w języku niegdysiejszego imperium, wyrytą białymi literami: *We are made of star stuff. We are a way for the universe to know itself*. Wypowiedział te słowa jednak nie Seneca, lecz Sagan, Carl, astronom, astrofizyk, astrobiolog, moderator telewizyjny, pisarz – z USA, słowem, nie ma potrzeby się ciskać, bo w gruncie rzeczy trawestuje się tu przecież albo współczesnia Wiliama Szekspira. Sarkoma? Może się też to tak kojarzyć. Bo czemu by nie, skoro Departament Obrony Stanów Zjednoczonych zlecił niedawno za wołającą o pomstę do nieba ciężką kasę, nie do uniesienia przez zwykłego śmiertelnika, przeprowadzenie symulacji zbawiennej w skutkach

wpływu globalnego konfliktu nuklearnego na uprawę roli? Co sądzi o tym klasyk? Że „każdy grób jest podwójny – obok zmarłego leży jego anioł stróż”? Ale może znów nie nadażyłem z cytatem? Degeneracja nie bierze jeńców – taki mam dzisiaj przekaz. Hali, halo... czy coś tam jeszcze, oprócz *bella ciao* w interpretacji zmarłej, „nieoczekiwanie i nagle”, Anity Lane, słyszać? Dociera do nas jeszcze coś przez ścianę „dwutlenku chaosu”, litą? Jakiś uchwyt? Prześwit? Dziura w całym? Jakies „trochę litu i po krzyku”? Jakies „porusz przypisy do Eliota, a nożyce się odezwą”? „W *Piekle* podmuch wiatru porywa tłumy dusz. W *Jądrze ciemności* o tubylcu, który umarł, bo otworzył okiennice, Kurtz powiada, że nie mógł się oprzeć, jak drzewo kołysane przez wiatr”. Ale nie ze mną te babilońskie numery!

„Gdy opanowuje nas myśl skończenia ze sobą, otwiera się przed nami rozległa przestrzeń możliwości wybiegających poza czas, ba, poza wieczność nawet, jakaś otchłanna nadzieja śmierci poza śmiercią jeszcze. Zabić się to w istocie rywalizować ze śmiercią, udowodnić, że można ją przezwyciężyć; to wypłatać jej figla oraz – sukces również znaczący – odkupić się we własnych oczach. Tym sposobem uspokajamy się, nabieramy przekonania, żeśmy nie tacy znów ostatni, że zasługujemy na jakiś szacunek. Mówimy sobie: dotąd nie byłem zdolny do żadnej inicjatywy, więc nie miałem do siebie szacunku. Teraz wszystko się zmieniło: nisząc siebie, za jednym zamachem niszcę też wszystkie powody mej pogardy dla samego siebie, odzyskuję do siebie zaufanie, już na zawsze staję się kimś...”

Emil Cioran, *Zły demiurg*, tłumaczenie Ireneusz Kania

Ecce homo, adscriptus glebae.

„JHWH (według Izajasza) jest wrogiem śmierci (którą unicestwi w czasie eschatologicznym), ponieważ narodziny i śmierć, jak również cały »proces wędrówki« światów (reinkarnacja, *gilgûl*), nie są niczym innym, jak instytucją »innych elohim«, konieczną dla realizacji ich imperatorskich interesów, i dlatego JHWH zmierza do zakończenia tego procesu, to znaczy do ututecznienia świata [*Verdiesse-itigung der Welt*]. Faktyczny stan »nieśmiertelności« nie stanowi zatem żadnego rozwiązania problemu teodycei (z tego »rozwiązania« Pentateuch rezygnuje). Prawidłowy stan retribucji w losie jednostki (na przykład normalna »karma

reinkarnacji», która jest stałym następstwem »dawno minionych czynów«), nie daje żadnego rozwiązania, ponieważ tym, o co chodzi, jest aktualna sprawiedliwość na ziemi, to znaczy sprawiedliwość całości [świata], co oznacza polityczne pojęcie sprawiedliwości. Wynika z tego, że absolutna sprawiedliwość dana jest tylko wtedy, gdy bóg jest obecny, zwłaszcza dla danego obszaru manifestacji, na który rozciąga się jego obecność. Skoro jednak nie ma go tutaj, oznacza to, że ten świat – taki, jaki jest – nie jest »najlepszym ze światów«. Wynika to z faktu, że bóg nie może być w pełni obecny, co oznacza, że rzeczą ludu – mowa o akcji transcendentalno-politycznej – jest umożliwienie mu jego władzy, to znaczy [teurgiczne] wymuszenie jego wyzwolenia i przez to spowodowanie jego obecności (identycznej z »boskim władaniem«). Ten świat zatem dopiero może być »najlepszym ze światów«. W stopniu największym spośród wszystkich światów ma on bowiem taką możliwość (dlatego, że jest pierwotną domeną elohim JHWH), lecz może ją zrealizować tylko wtedy, gdy stanie się transcendentny”.

Oskar Goldberg, *Rzeczywistość Hebrajczyków*, tłumaczenie Tomasz Sikora

Jeśli sprawa z JHWH wygląda na zbyt skomplikowaną, to może, gdyż wierzyć w coś trzeba, kult MATKI NATURY? Co? Wprawdzie chora na ludzkość, ale jej szybko pod respiratorem przejdzie.

ANDRZEJ ZAWADA

Dziennik lektur (3)

lipiec–grudzień 2022, fragmenty

„Najkrótsza [definicja literatury] jest taka,
że to najlepszy sposób na mówienie prawdy”.

Julian Barnes

6 lipca

Przeglądając „Wyborczą”, trafiłem na szkic Aleksandry Boćkowskiej o Kazimierzu Brandysie i na westchnienie:

„Literatura nie jest zawodem, raczej prowadzi do zawodu. Jest to nałóg połączony z ambicją, nic straszniejszego dotychczas nie wymyślono” („Rzeczywistość pogrzążała mnie w depresję”. Jego zdania aż proszą, by je podkreślać („Gazeta Wyborcza”, 6.07.2022)).

To zdanie z *Listów do pani Z.*, znakomitej prozy, która nie mieści się gatunkowych szufladkach – felieton, esej, dziennik? Krytyka poznała się na tym pisarstwie, ceniła je bardzo wysoko. Dziś jest, zgodnie z naturą rzeczy, zapomniane. Ludzkość stworzyła i utrzymała nieprawdopodobną wiedzę i piękno, lecz korzysta z nich z dziwną nieśmiałością. Lubię biblioteki, te przytulne grobowce idealistycznej pracy i minionej mądrości.

8 lipca

Po półfinale Angelusa zrobiłem sobie wakacje: zajmuję się ogrodem, dwa razy byliśmy z E. na spacerze w lesie, przejechałem rowerem osiemdziesiąt kilometrów. Na dziś zaplanowałem aerację, nawożenie i podlewanie mocno wysychającego trawnika, to około tysiąca metrów. Zacząłem czytać *Empuzjon*, nową powieść Olgi Tokarczuk – nareszcie przyjemna lektura. W ostatnich latach nużyła mnie zawężająca się formuła Angelusa, ewoluowała w stronę martyrologii wschodnioeuropejskiej, co może jest słuszne, lecz nie całkiem zbawienne.

11 lipca

Czytam *Empuzjon*, w małych dawkach i nie każdego dnia. Przyjemnie napisana powieść, podziwiam wirtuozerię autorki oraz jej doskonałą znajomość naszej psychiki.

„O tak, mój drogi chłopcze – perorował August – każdy z nas osiąga jakiś określony pułap swoich możliwości i od tego momentu przestaje się rozwijać. Na tym polega starość, to niezdolność do zmian. Zatrzymujemy się na swojej drodze. [...]”

– Niektórzy zdają sobie niejasno sprawę z tego, że się zatrzymali, wie pan? Żle się czują w tym zamknięciu, dla nich to bezruch; ciągnie ich w przeszłość, jakby tam próbowali znaleźć coś podniecającego, he, he...”

Równocześnie wracam do eseju Olgi Tokarczuk *Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat*. Jest erudycyjny, pełen nieznanego lub mało znanego wiedzy, zarazem napisany lekko, łagodnie i czysto jak muzyka. Olga pisze, także mówi w swoisty sposób, tym językiem natychmiast zjednuje słuchaczy i łączy się z nimi w głębokim porozumieniu. Natrafiam na definicję jej własnego – i każdego innego osobistego – stylu:

„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).

12 lipca

Nie sięgać do przeszłości, nie pisać o niej; czy rzeczywiście odwracamy się wówczas od tego, co przed nami? Przeszłość potrzebna jest młodości, choć ta o tym nie wie. Nie da się żyć *hic et nunc*, bo istnieje jedynie w stadium przemijania. Jak godzina 0:00. Nieuchwytny punkt między wczoraj a jutro. Jutro możemy opanować jedynie dzięki wiedzy i umiejętnościom, jakie zdobyliśmy wczoraj.

1 sierpnia

Przeglądam nowy i poprawny przekład *Greka Zorby*, otworzył się na rozdziale XII: „Dlaczego wszystkie te wiersze, ongiś tak uwodzące swą siłą, dziś wydały mi się tylko finezyjną szarlatanerią i cyrkową sztuczką? W każdej schyłkowej kulturze

wszystko w końcu zaczyna grać rolę mechanicznych, kunsztownych zabawek – czysta poezja, czysta muzyka, czysty intelekt. Człowiek dogorywa ostatni, osierocony przez wszystkie wiary i iluzje, na nic nie czeka i niczego się nie boi [...]. Człowiek opróżnił się – nie ma już w nim nasienia, nawozu, krwi. Wszystkie te rzeczy przedzierzgnęły się w słowa, a słowa – w muzyczne igraszki i teraz ostatni człowiek siedzi na skraju swej pustelni, transponując muzykę na nieme matematyczne formy” (Nikos Kazantzakis, *Grek Zorba*, przekład Ireneusz Kania, 2021).

Autor powieści precyzyjnie objaśnił mechanizm zmęczenia i rozzarowania współczesną literaturą. Powierzchnowość, formalizm zamiast treści, miałość – to zniechęca do zajmowania się krytyką literacką, utrudnia też pracę w zespołach jurorów przyznających nagrody. Można nonkonformistycznie próbować pisać krytycznie, ale nie tego oczekują ledwie zipiące redakcje czasopism literackich. Wolę zanotować swoje uwagi, nie myśląc o tym, czy przetrwają. To nieistotne wobec faktu, że liczne symptomy społeczne i przyrodnicze, czyli tak zwane znaki na niebie i ziemi, komunikują, że koniec nie jest odległy. Esencjonalnie zdiagnozował to w *Długu metafizycznym* Ireneusz Kania, autor cytowanego wyżej przekładu. Pisał prawie trzydzieści lat temu (w 1994 roku):

„Generalną dominantą epoki nadchodzącej będzie rozpaczliwa walka ludzkości o przetrwanie i walka grup ludzkich między sobą o dostęp do dóbr elementarnych (ziemia, woda, przestrzeń życiowa)”.

16 sierpnia

O. i T. byli w niedzielę, w poniedziałek ruszyli w drogę do Sopotu. Zatrzymują się tu i ówdzie na zwiedzanie, wczoraj wybrali Bydgoszcz. Przysłali trochę zdjęć malowniczej architektury z przełomu poprzednich wieków. O 23:02 piszą:

„Trójka licealistów siedzi na moście i gra jazz. Mają nawet saksofon i są mili, ładnie grają. Nikt im nie daje pieniążka, bo Bydgoszcz już śpi. Daliśmy i też idziemy spać”.

Miły obrazek, po takie spotkania człowiek wychodzi z domu.

Serwis fotograficzny z Bydgoszczy mamy na bieżąco, dostaliśmy kilkaset fotografii pięknych dzielnic mieszkaniowych z początku XX wieku, kamienice w najlepszym stylu, starannie odrestaurowane, wokół czysto, schludnie, mnóstwo dobrze utrzymanej zieleni i, co zdumiewające, żadnych bazgrołów sprajem na nowiutkich elewacjach. Odwiedzili muzea, obeszlili okolice Brdy, mogliśmy podziwiać piękne nabrzeża, inżynierię żeglugową z dwu ubiegłych wieków, archi-

tekturę handlową i przemysłową. Wszędzie widać dbałość gospodarzy o komfort mieszkańców, a także dojrzałość bydgoszczan – nie ma śladów wandalizmu. Dziwne miasto, tchnie spokojem i równowagą, mam wrażenie, że oglądam pocztówki z zagranicy.

Smutkiem powiało jedynie ze zdjęć antykwariatu, gdzie w witrynie zobaczyliśmy oprawny w płótno komplet dzieł wszystkich Boya, a wzdłuż szyby pudła z książkami; każdą można kupić za złotówkę. Mocny komunikat, naprawdę koniec cywilizacji Gutenberga.

11 września

Od wczoraj deszcz. Po śniadaniu czytałem ciekawe eseje Daniela Beauvois *Czy Polacy pomagają swoim dawnym Kresom?* oraz *Jak się ma pojęcie Kresów do Ukrainy?*, opublikowane w nowym zeszycie „Przeglądu Politycznego” (numer 173). Świetna analiza niezmiennych polskich mitologizacji i politycznych kłamstw. W ostatnich miesiącach zastanawiałem się, czy nie powinienem napisać podobnie o ewolucji naszego obecnego mitu Europy Środkowej, na którym zbudowaliśmy opowieść o nowoczesnym i otwartym Wrocławiu. Przykładałem do tego rękę, pisząc *Bresław* oraz zachęcając władze miasta do stworzenia literackiej „europejskiej” nagrody, która zmaterializowała się jako Angelus. Wsparł mnie w tym pomysł między innymi Staszek Beręś.

Trzeba byłoby pozbierać fakty i obserwacje na temat: Europa Środkowa w kontekście politycznym i społecznym – analiza pojmowania Europy Środkowo-Wschodniej poprzez ogląd dzisiejszych prób definiowania tożsamości Wrocławia. Wykorzystać doświadczenia jurora Angelusa, lekturę *Rodzinnej Europy et cetera*.

Chyba powinienem wrócić do pierwszej wersji szkicu *Poniemieckość*, widzę, że chciałbym go uzupełnić. Mam też notatki między innymi w pliku *Patrząc przez „Zasłonę”*, pamiętam uwagi Miłosza o Brodskim, który lekceważąco nazywał nasz region „Azją Zachodnią”. Nie zapomnieć na przykład o tym, że obecnie co czwarty mieszkaniec Wrocławia jest Ukraińcem. Sprawdzić poprzednie numery „Przeglądu Politycznego”, w którym temat postkomunistycznej, jak ją określa Zachód, tożsamości jest stale obecny. To nie tylko instrumentalna etykieta polityczna, lecz również diagnoza formatu cywilizacyjnego i zmian tożsamościowych.

Zbierać wzmianki i przykłady z mediów. Pamiętać iż „Spisane będą czyny i rozmowy” i że „Rękopisy nie płoną”, choć nie ustają starania, by temu zaprzeczyć.

Uwzględnić świetny esej Andrzeja Mencwela *Odczytanie palimpsestu* i zająć się do recenzji książki *Toast na progu*.

12 września

Odczytanie palimpsestu okazało się właśnie tym, o czym wspomniałem wczoraj – poszukiwaniem rzeczywistego i uczciwego uzasadnienia dla naszej obecności na Dolnym Śląsku i szerzej, na Ziemiach Zachodnich. Nie wiedziałem, że dzieciństwo Andrzeja Mencwela upłynęło w Jeleniej Górze i w Żarach i że kwestia przekonania samego siebie, że jest się prawowitym obywatelem zamieszkiwanego miejsca, również jemu nie daje spokoju. Bo wiemy, że – jak pisze:

„Cechą swoiście ludzką jest [...] to, że człowiekowi nie wystarczy wejść w posiadanie jakiegoś dobytku czy terytorium, potrzebuje jeszcze zdobyć oswoić i przyswoić przez wyposażenie jej w racje moralne, historyczne lub mityczne” („Przegląd Polityczny” nr 173).

A najlepiej – wszystkie naraz.

Czekam na ukazanie się drukiem książki *Powieść z życia. Strona ojca*, z której pochodzi fragment publikowany w „Przeglądzie Politycznym”, jestem jej bardzo ciekaw.

21 września

Nadal zimno i codziennie pada. Rano siedem stopni, w dzień niewiele więcej. Wczoraj po południu trochę się przejaśniło, więc przez dwie godziny zbierałem pod drzewami spady, których jest wyjątkowo dużo. Drzewa są stare i bardzo wysokie, drobne gruszki spadają i gniją, toteż wywiozłem je na kompost, a następnie skosiłem ten fragment trawnika, by dać trawie szansę na regenerację.

W poniedziałek 19 września słonecznie było jedynie w Anglii, więc od dwunastej do wieczora oglądaliśmy uroczystości pogrzebowe Elżbiety II. Dostojęństwo, powaga i humanistyczny szacunek dla rzeczywistości zupełnie jak nie z tego świata. Modlitwy, chóry, śpiew rytualny i język celebry również, jakby na chwilę wyłoniła się Zasada trwająca gdzieś niewidocznie poza czasem. Tęcza, która w dniu śmierci królowej pojawiła się pod wieczór nad pałacem Buckingham, była jak znak, jak zapowiedź jednodniowego powrotu, jakiego świadkami byliśmy w poniedziałek.

Służba

Wiele lat temu, gdy służyłem w wojsku, któregoś niedzielnego wieczoru leżeliśmy już na łóżkach i rozmawialiśmy o czasie spędzonym na przepustkach. W tle grało radio, lecz nikt z nas nie zwracał uwagi na to, co płynie z głośnika; muzyka i słowo stanowiły miły szum. Ale w pewnej chwili z szumu zaczęliśmy wyodrębniać poszczególne słowa – wściekle brutalne – więc uchcieliśmy, by słuchać w skupieniu lektora czytającego *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego. Gdy nastąpił koniec audycji, milczeliśmy chyba pół minuty, aż w końcu jeden z nas powiedział za nas wszystkich: „Kurwa mać”. I prawdę mówiąc, teraz, trzydzieści siedem lat później, po przeczytaniu powieści Charlesa Reznikoffa *Muzykant*, mam ochotę powtórzyć tamte słowa – słowa wysokiej pochwały i wyrazu pokory wobec tego, co niewysłowne. I nie chodzi o zachwyt, bo ten daje się zwerbalizować, chodzi o stan, gdy cudze nieszczęście – za sprawą geniuszu pisarza – staje się nieszczęściem czytelnika. W takich razach wielosłowie jest nie tylko nieestosowne, ale i moralnie podejrzané; wtedy najlepiej jest milczeć, kląć, jękać się lub powtarzać za Augustynem z Hippony: „Weż, czytaj”.

Ponieważ proponowana strategia nie obowiązuje recenzenta, spróbuję zamienić ciszę, przekleństwa, jękanie i zwięzłą radę na tekst, wiedząc z góry o darem-

ności próby. W swoich rozważaniach skupię się na tytułowym bohaterze, nie odnosząc się ani do autobiograficznego wymiaru powieści, ani do jej kontekstu społeczno-politycznego, i nie kreśląc sylwetki autora książki; wszystkich zainteresowanych tymi tematami odsyłam do pełnego polotu i erudycji posłowia Piotra Sommera, który wraz z Marcinem Szusterem bez pośpiechu i kongenialnie przetłumaczył *Muzykanta* na język polski.

Jude Dalsimer, urodzony około 1890 roku, pochodził z ubogiej nowojorskiej rodziny żydowskiej. W latach szkolnych łączyło go z narratorem zamiłowanie do literatury, lecz nad poezję przedkładał muzykę – grał na pianinie i komponował. Stając się mężczyzną, którzy muszą pracować, żeby zarobić na życie, przyjaciele widywali się coraz rzadziej. Spotkanie, które znowu zbliżyło ich do siebie, nastąpiło około 1930 roku w Chicago; narrator trudnił się wówczas handlem, a Jude, zostając pomocnikiem montażysty filmowego, zdawał się porzucić rojenia o karierze muzyka. Potem spotykali się co kilka miesięcy albo co parę lat, a każde widzenie wyznaczało w biografii Jude’a nowy etap.

Jude, wbrew deklaracji złożonej w Chicago, nie pozbył się myśli o zostaniu muzykiem. Trzymał się jednej linii, rujnując tym samym swoje małżeństwo i nie starając się znaleźć innej pracy. „Zawsze byłem tylko muzykiem – przyznaje. – Nic innego nigdy

się dla mnie nie liczyło. Wszystko, co słyszę, widzę i czuję, ma dla mnie sens o tyle, o ile mogę przemienić to w muzykę". Przemienia w muzykę samotność widzianej w tramwaju dziewczynki, trwogę prześladowanych Żydów, kłótnie z żoną, chrobot łopat usuwających śnieg z chodnika. Tylko raz narrator opisuje tę muzykę nie poprzez obraz, lecz za pomocą rozbudowanej onomatopei: „Utwór ciągnął się bez końca. Nie był może całkiem męczący, a jednak... wydaje mi się, że czekałem na jakąś melodię i żadnej nie dosłyszałem. Muzyka Jude'a przypominała szum wiatru w lesie, czy może nawet wiatru na ulicy w jakiś kwietniowy wieczór, wiatru stukającego okiennicami i huśtającego skrzypiącymi sztyldami; odgłosy fal, które zalewają plażę i skały, gdzie nikt nie ma odwagi wejść do wody, bo jest taka zimna. A czasem była, no cóż, jak śpiew ptaków, ale nie słodki śpiew ani szczebiot. Była jak śpiew ptaków, które obsiadły drzewo albo łąkę – śpiewały i śpiewały, i chociaż wiele dźwięków brzmiało przenikliwie, a wiele innych nieprzyjemnie, o żadnym nie dałoby się powiedzieć, że brzmi słodko". Trudno oprzeć się wrażeniu, że narrator, chcąc obniżyć rangę kompozycji, wygłosił bezwiednie jej apologię, skoro tak precyzyjnie przetransponował dźwięki na obrazy.

Napisałem, że Jude, poświęcając wszystko dla muzyki, trzymał się jednej linii. Jest w książce scena, która rzuca ostre światło na wszystkie pozostałe: w kafeterii w Los Angeles rozmawiają dwaj mężczyźni po pięćdziesiątce i jeden udziela lekcji życia drugiemu, mówiąc, że należy wybrać jakąś

linię, jakąś drogę, i potem się jej trzymać – a wtedy do czegoś się dojdzie, osiągnie się sukces. Gdy narrator powtarza tę radę tytułowemu bohaterowi, słowa te nie brzmią przekonująco. Czy maksyma jest chybiona? Czy dotyczy tylko niektórych z nas?

Jude Dalsimer nie dbał o to, czy ktoś będzie kupował jego muzykę, śpiewał ją lub grał; jego rzeczą było komponować i żyć za oszczędzone pieniądze. Gdy natchodziły go obawy, odczytywał poemat Wordswortha o łowcy pijawek: „Wordsworth spaceruje i zastanawia się, co też z nim będzie, kiedy się zestarzeje; może będzie musiał zarabiać na życie, choć nie potrzebował tego robić nawet, kiedy był młody. Rozmyślając, spotyka na mokradłach starca, który zarabia na utrzymanie, łowiąc pijawki w stawach na odludziu, zadowolony i wolny od lęku. I Wordsworth idzie dalej, zawstydzony swoją bojaźliwością". A teraz – Jude kontynuuje myśl podsunietą mu przez Wordswortha – można założyć w Nowym Jorku kafenię, po cóż więc się bać przyszłości?

Zdarza się jednak, że ciężar niesiony na plecach jest już tak duży, że jedna słomka łamie kręgosłup. Gdy narrator spotkał Jude'a prawie dwa lata później, dowiedział się, że Dalsimer skomponował muzykę do filozofii stoickiej Zenona z Kition. Zagrał ją przy kawiarnianym stoliku, stukając nożem w pustą szklankę. Grając stoicki hymn, opatrywał go komentarzem, mówiąc, iż jego życie nie będzie w harmonii ze światem i musi robić wszystko, by uchronić się przed złem; a złem jest nawet sam lęk, a także smutek, trzeba więc ich się

oduczyć; złem jest też litość i miłość. Gdy skończył stoickie wyznanie wiary, spojrział na narratora, ale „jego oczy nie widziały nic”. Przypuszczam, że były jak oczy ryby w genueńskim akwarium, której nazwy nie pamiętam, a która miała w oku pustkę i zło, połączenie zdawałoby się niemożliwe. Takie spojrzenie mają niektórzy wariaci bądź opętani. W takim spojrzeniu pojawia się raptem błysk równie straszny jak pustka, który każe zadać pytanie: kto przede mną siedzi? Gdy ten błysk zjawiał się w oczach Jude’a, narrator przypominał sobie wzrok motorniczego tramwaju, który wszędzie widział swego rzekomego prześladowcę.

Ostatnie spotkanie miało miejsce w szpitalu dla obłąkanych. Jude znowu miał w oczach piekielną pustkę i zdawał się nie słyszeć słów przyjaciela. Na koniec powiedział: „Jaką piękną muzykę bym pisał, gdybym był Judą Dalsimerem”. To przypadek, że podobnie rzekł o sobie zamknięty w zakładzie dla umysłowo chorych Hugo Wolf? A gdyby potraktować te słowa tak, jak się rozważa słowa ludzi zdrowych? Czy tytułowy bohater książki wiedział o sobie coś, czego nie wiedział o nim nikt inny? Czy ta wiedza była tak trudna do przyswojenia przez zdrowy rozsądek, że uznano ją za szaleństwo? Czy istnieje prawda, której tak się lękamy, że zwiemy ją obłędem? Kim był i kim stał się Jude Dalsimer? Był wśród wielu powołanych, ale nie został wybrany? Muzyka, którą tworzył, nikomu się nie podobala. Jemu też? Czy dlatego wszystko, co napisał, podarł i spalił?

W zachwalanym przez Jude’a wierszu Wordswortha *Zbieracz pijawek* widnieją

słowa, które może coś wyjaśniają z losu Dalsimera i w jakimś stopniu odpowiadają na moje pytania: „My poeci rozpoczynamy w młodszej radości, a w końcu szła i rozpacz przychodzą do nas w gości”. Narrator tłumaczy życie przyjaciela jeszcze inaczej i kto wie, czy nie najlepiej: „Gdyby, komponując, nie dawał z siebie wszystkiego, żyłby pewnie dłużej i przyjemniej, ale, jak prawdopodobnie by powiedział, z tymi sprawami jest tak, jakby człowiek zaciągnął się do wojska albo jakby go wcielono: musi walczyć i musi w tej walce poleć, ale nie wolno mu zdezerterować”.

Robert Papieski

Charles Reznikoff, *Muzykant*, przełożyli Piotr Sommer i Marcin Szuster, posłowie Piotr Sommer, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2023

Wśród słów, wypowiadanie siebie

Na *Wyraz* Leszka Szarugi składa się siedem cykli sylwicznych pisanych w latach 2017–2023, o tytułach: *Zaczyna się, Wyświecenie, W tym samym czasie, Istnienie, Mucha, Weltschmerz, De bellum*. Teksty te to poetyckie poematy, na które składają się obszernie fragmenty poezji, komentarzy, ciągi skojarzeń, cytaty z innych pism, kryptocytaty czy aluzje i literackie dyskusje (głównie z Tadeuszem Różewiczem). Nadrzędnym tematem zbioru jest refleksja nad powołaniem poety i naszym byciem w języku, który odkrywa nam rzeczywistość:

wykluwa się słowo
jajo
można je pojąć
w lot
tak to się
zaczyna

Szaruga to poeta niezwykle zajmujący i intrygujący, w którego wersy trzeba się stale wczytywać. Jego poematy pracują na kilku płaszczyznach, a ich autor konfrontuje nas z egzystencjalnymi wątkami, pytając o kondycję ludzką i jej inklinacje ze słowem, mową, językiem. Wyraz można czytać jako jeden tekst, rozwijający się rozmaitymi znaczeniami, którego zasadniczym tematem jest uwikłanie człowieka w mowę. Szaruga udowadnia, że wszystko czego ludzie doświadczają, może mieć sens tylko na tyle, na ile można o tym mówić i to stale artykułować. Filozoficzna organizacja kolejnych tekstów jest bezdyskusyjna. Poeta upomina się o pryncypia, a stawka tego pisania toczy się o sprawy kardynalne dla naszego bycia w świecie. Pisanie jest zatem pielęgnowaniem więzi, jakie łączą każde słowo z pojedynczym człowiekiem, jest nieustannym zwracaniem się do jakiegoś Ty. Dzieje pisania są zarazem dziejami myślenia i naszymi potyczkami o sens, trudnościami z jego uzgodnieniem. Poeta jest zdaniem Szarugi tym, który aktualizuje istniejące wcześniej potencje języka, tak by je ożywiać i uczynić zrozumiałymi. Język bowiem nie zna żadnej skończoności, w przeciwieństwie do czasu czy świadomości, których projekcje mają swoje mety. Autor *Fluktuacji kwan-*

towych przekonuje nas, że każdy wiersz wypowiada świat na swój własny sposób, a mówić o tym, co poprzedza słowa można jedynie, uciekając się do metafory. Czy słowo jest odpowiedzią na świat? Czy znaczenie jest zawsze niewyczerpalne? Tych pytań, trudnych, rozsianych jest po tomie bardzo wiele. Momentami ma się wrażenie, że autor więcej stawia znaków zapytania niż podsuwa nam nań odpowiedzi. Jak mało kto, zdaje nam sprawę, że poruszamy się między rozpaczą a nadzieją, próbując w drobinach istnienia usłyszeć dźwięki bytu. Każdy tekst ofiaruje nam swoje znaczenie, którego język próbujemy obłaskawić. Słowa dzieją się ciągle na nowo – podpowiadają nam Szarugowe wersy – choć mamy stałą tendencję i dyspozycję do wiary w ich choćby chwilowe jedności. Z tymi tekstami jest trochę tak jak z maksymą Wittgensteina, że język jest labiryntem ścieżek. Przybywasz z jednej strony i orientujesz się w sytuacji – takie passusy znajdujemy w *Dociekaniach filozoficznych* – zjawiasz się w tym samym miejscu z drugiej strony i jesteś zdezorientowany. Poezja Szarugi ufundowana jest na mocnych podwalinach filozoficznych. Autor *Na językach* stale zadaje sobie i nam pytanie, kim i czym jesteśmy i czy mowa warunkuje nas w sposób absolutny? Nieustannie pyta, przez co wytwarza się trwałość wiersza? Wielowątkowe artykulacje wątplenia są tutaj pochwałą zdziwienia, którego również uczy nas poezja. Wyraz to w zasadzie polifoniczny poemat (aluzje do twórczości Tymoteusza Karpowicza są jak najbardziej na miejscu), uświadamiający

czytającego, że język nie ma ani początku, ani końca, a jego znaczenie może się mieścić w ciągłym procesie różnicowania. Szaruga nieprzerwanie dąży do odsłonięcia pomieszczonych w słowach znaczeń. Ten trud jest imponujący. Język jest bowiem sam światem, a poezja, być może, odnajduje w nas to, co się artykułuje bez udziału świadomości. Czy słowo rozpoczyna się na nowo wraz z każdymi narodzinami? Każdy poeta jest bowiem nowym językiem, który dopiero w naszej lekturze się tworzy. Poeta uprzedza ludzi przed pułapkami gotowego języka. Pozwala człowiekowi wrócić do siebie, siebie pogłębić, włączyć w przestrzeń domu nowe kąty. Czytamy: „Poeta jest wygnańcem, choćby nigdy nie ruszał się z domu, to jednak przekracza granice języka, rozświeśla mrok tego, co dotąd nie nazwane, co pozostaje poza mową, choć przecież wiemy, że istnieje i że ma już swe nazwy w językach zaginionych w przeszłości i w językach, które dopiero w przyszłości dojdą do głosu”. Poezja zdaniem Szarugi będzie w tym wypadku poszukiwaniem słowa stanowiącego rudymient ludzkiej wspólnoty. W myśl przekonania, że „Kosmos jest zamknięty w słowie. W każdym słowie jest kosmos”.

ciemna jest mowa wszechświata
z rozbłyskami poezji których
migotania są jak ludzkie życie
momentalne i znikają
w mroku nieistnienia

Autor *Listu* pisze o tym, że świat jest niepochwytny w słowach, a te prawdziwe

odwołują się do człowieka zakopanego głęboko w nas, którego echa czasami przebijają się na powierzchnię. Sporo tu troski o czyste tony języka. Poeta pisze o dzisiejszej paplaninie, o bezmyślnym powtarzaniu cudzych słów, które uchodzą za nasze, o niekończącej się karierze frazesów, od których puchną uszy, rzeźbi muzyka języka. Czytamy: „zeszliśmy na złą drogę / idziemy // powtarzamy zgrzybiałe słowa”. Dzisiejszy język w zastraszającym tempie nijaczej, staje się coraz bardziej ubogi, momentami ograniczony do kaskady wulgaryzmów. Krzyczy się i niejako wyrabia miazgę słów zamiast docenić ich ciszę, a w milczeniu szukać dla siebie szansy, aby odpowiednio dojrzewać do wypowiedzenia swojej autorskiej formuły istnienia i świata – istnienia świata. Wciąż i bez końca szukamy bowiem słów, aby wypowiedzieć siebie. Wyławiamy się – pisze poeta – z oceanu mowy. Od tej pracy nie ma wolnego ani urlopu. Wszystko dzieje się w tej samej chwili, a każdemu piszącemu dany jest tylko ułamek tego świata, fragment tego procesu, który zużywa i wyczerpuje teraźniejszość. Dlatego poeta, w utworze *W tym samym czasie*, pyta: „Kim zatem jesteśmy? Jaka jest nasza tożsamość, co konstytuuje człowieczeństwo?”. Dlaczego tylko niektórzy z nas poszukują słów, a reszta zadowala się ich wypaczoną i zużytą treścią? „I w ogóle jak się mają do siebie nasze ludzkie języki i rodzaje pisma?” U Szarugi budzi podziw wiara w to, że literatura wciąż stanowi niezbywalny punkt odniesienia dla naszego życia. Pisanie wiersza jest w końcu rodzajem aktywności, która próbuje opo-

wiedzieć siebie *in statu nascendi*. Poza słowami rozciąga się zatem ciemna materia ludzkiej mowy, która dopiero będzie mogła wybrzmieć.

mrowią się tłumy idą
krzyczą we wszystkich
językach
żywi i umarli śpiewają
o tym co myślała
ostatnia kropla wody

Leszek Szaruga nie przestaje poszukiwać swojego kamienia filozoficznego, a poezję nieodmiennie czyni sceną eksperymentu, gdzie za pomocą fikcji, próbuje w poetyckim laboratorium wyprzeżować słowa dotyczące człowieka do żywego. Słowa będące w pierwszej kolejności rodzajem doświadczenia, po którym dopiero przyjdzie próba zracjonalizowania go. Szaruga potrzebuje poezji aby mówić o naszym notorycznym byciu poniewczasie – nieodzownie jesteśmy po: chwili, krzyku, słowie. Stale też podkreśla znaczenie słowa dla egzystencji człowieka, starającego się wyartykułować swoją prawdę: swój świat, swoją rzeczywistość, która zawsze będzie dla innych jedynie pokrewna. Szarugę niezmiennie fascynuje motyw genezyjskości języka, tworzenie i powołanie jako jego los, przeznaczenie, zadanie. Jeżeli poeta pokłada w czymkolwiek nadzieję, to być może takim szańcem byłoby słowo. Sens zdeponowany w macierzy, odmieniany przez nasze przypadki. Szaruga stale pracuje w języku, szuka nowych dróg komunikacji, porzuca spraw-

dzone sposoby dialogowania, spotkania się w temacie. Ryzykuje. Uparcie jako poeta schodzi z utartych dróg, mówi „nie” wyświechtanym frazesom, skazując się na awangardowy rodowód ciągłego poszukiwania języka adekwatnego do wypowiedzenia swojego artystycznego powołania. Szaruga stale ma świadomość niemożności wyartykułowania tego wszystkiego, co staje się jego/naszym w życiu/na ziemi, udziałem. Pozostaje mu ciągle próbowanie, orbitowanie wokół treści, do znaczeń których chciałoby się przywiązać. W poemacie *Wyświetlenie* znajdujemy słowa, od których chciałbym zacząć, choć w tym miejscu niech będą dobrą codą, która podsumuje tych kilka rozproszonych myśli na temat gęstych tekstów Leszka Szarugi: „twierdzą naszą niech będzie język”. A poezja niech pozostaje nauką widzenia, dokonywania korekt, umiejętnością skupiania się na tym, co najmniejsze, w tym wszystkim, co nakrywa ją cieniem i o kilka długości przekracza.

Bartosz Suwiński

Leszek Szaruga, *Wyraz. Cykle sylficzne z lat 2017–2023*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2024

Taksydermia

Obce słowo: taksydermia, złożone, jak to bywa w przypadku takich wyrazów, z dwóch części: *taxis* i *derma*, czyli z greckiego: przygotowywanie, układanie oraz skóra. Łacina uczy, że *taxi* to ruch, a *derm* – skóra. A zatem można je przetłu-

maczyć jako: „ułożenie skóry”, „konstrukcja ze skóry”, „lepienie skóry”. Jest to więc specyficzna umiejętność montażu skóry i kostnych części zwierząt w miarę możliwości trwale i w zbliżony sposób do budowy naturalnej. Znamy to ze szkoły i wybieżek muzealnych, bo wszak ta czynność służy celom poznawczym i w edukacji, gdy eksponuje się na przykład myśliwskie zdobycze albo przywiezione z dalekich krain zwierzęta, a nawet spreparowane zwłoki ludzi. Można domyślać się, iż do robienia tego rodzaju artefaktów taksydermicznych potrzebna jest szeroka wiedza z zakresu anatomii, autopsji, rzeźbienia, malarstwa i garbowania.

Najnowszy zbiór wierszy Krzysztofa Siwczyka zatytułowany jest *Ludzie z taksydermii* – to sygnatura niepokojąca, intrygująca, przyciągająca uwagę. Czy chodzi zatem o spreparowane sylwetki ludzkie – wystawę, na której oglądamy postaci gatunku człowieka? A może te słowa należy odczytywać metaforycznie – póki nas nosi święta matka Ziemia, wszyscy jesteśmy niczym „ruchoskórne” eksponaty? Czy jakiś demiurg opanował tę sztukę preparowania dziwnych istot, stąpających po jednej z planet?

Ludzie z taksydermii to również zmarli, których w zakładach pogrzebowych odpowiednio przygotowano do ostatecznej drogi, w sposób profesjonalny i wręcz pedantyczny zadbano, by „dobrze wyglądali” – niczym eksponaty przeznaczone na widok publiczny.

Tytułowy wyraz zawarty jest w wierszu *Ambony*:

W ślepiach znać lepiej ludzi
Z taksydermii

To jakby spojrzenie zwierząt na człowieka – oko natury wycelowane w ludzkie twory, patrzący na nas świat. Obserwowane przez leśne istoty, nieruchome ciało myśliwego jest niczym okaz spreparowanej skóry, widziany animalnymi żrenicami przedstawiciel małpy z gatunku *homo sapiens* to *taxidermus*, golem, Frankenstein, zombie – straszna i marna kreatura.

Ten najnowszy zbiór wierszy Siwczyka przynosi także skojarzenia z barokowymi przedstawieniami, turpistycznymi wyobrażeniami, całym nurtem malarstwa i sztuk audiowizualnych epatujących makabrą i trupim jadem. To przestrzenie Hieronima Boscha, Albrechta Dürera, Francisca Goyi, Jana Lebensteina czy Zdzisława Beksińskiego, przerażające krzyki ekspresjonizmu i naturalizmu, muzyczne i plastyczne terytoria nokturnu, poetyckie rejony Stanisława Grochowiaka czy francuskich symbolistów. Krzysztof Siwczyk kontynuuje ich toki, mówiąc swoim osobnym głosem, rozpoznawalnym idiomek mowy, dykcją charakterystyczną i wyrazistą. Już debiutem zwrócił uwagę, wzbudził ciekawość i otworzył pytanie: co będzie dalej? jak potoczą się losy tego intrygującego języka? I oto – droga zaprowadziła go do *Ludzi z taksydermii*.

Widzimy, jak panuje nad rzemiosłem, pokazuje sekrety trudnej sztuki budowania zdań i fraz dających gęste od wizji obrazy, emocje i artyzm. To zaledwie

dwadzieścia dziewięć skondensowanych, lapidarnych tekstów mieszczących się na czterdziestu trzech stronicach, gest wymowny i znaczący, świadczący o dojrzałości oraz przenikliwości zbliżającego się do półwiecza gliwickiego poety i myśliciela. Widać też wpływy Ryszarda Krynickiego, ascetycznego, lapidarnego liryka. Gnomiczne wiersze Siwczyka, minimalne w formie, a maksymalne w treści, są wyrazem głębokiego namysłu, dowodem niepospolitej umiejętności *taksylogii*, układania słów. Większość tytułów z tej książki to jednowyrazowe rzeczowniki, co także buduje surową i „skompresowaną” konstrukcję całości wypowiedzi.

Wydawnictwo Literackie zadbało, by zbiór był pięknie i starannie wydany. Przyściągą wzrok skromna, elegancka zielona okładka, przedstawiająca w żółtej ramce, literami tego samego, co przednia część, koloru, imię, nazwisko autora i tytuł książki oraz bliżej lewego, górnego rogu obramowania – muchę. Z tyłu okładki zamieszczony jest wiersz *Głuche echo* oraz krótka, pięciowersowa notka: „Krzysztof Siwczyk, ur. 1977. Poeta i eseista. Autor ponad dwudziestu książek o różnym charakterze gatunkowym. Mieszka w Gliwicach”. Wszystko więc jest tu skorelowane, przemyślane i zestrojone do najmniejszego detalu. Tak brzmi ów wiersz, wyeksponowany na tylnej stronie okładki:

Codziennie, tą samą drogą,
mniej więcej z tą samą wagą,
trochę powyżej norm referencyjnych.
W każdej chwili bardziej na oślep,

nic ze światłem nie daje się czytać,
na tablicach ogłoszeń nowe rozkłady.

Nowe klepsydry, w tym nowe porody,
głuche echo, tyle ci powiem,
jak ty, jak tam. Ty tam.

Zaledwie dziewięć wersów, zgrupowanych w trzy tercyny, najdłuższa linijka to dwunastozgłoskowiec, gęsty, lapidarny, zbity, ale przestrzenny i pełen znaczeń. Jest tu ruch, chodzenie, cielesność, codzienność, ale i metafizyczny oddech, obecność śmierci i nowego życia, język metafory i zwyczajności, gra potocznym powiedzeniem i aliteracją, *pointa* mocna i zastanawiająca: dwa jednosylabowe zaimki zamykające wiersz to krótkie, dośladne zwrócenie się do kogoś, a jednocześnie świetne określenie sytuacji czasowej i przestrzennej podmiotu lirycznego wobec innej osoby. Być może również wyraz tęsknoty, żalu, smutku za kimś bliskim, umarłym.

Aż się prosi, by każdy z liryków i ostatni tekst, będący krótkim, jednostronicowym, poematem prozą, czytać jako osobny *tak-sy-derm* – ruch skóry, ruch piszącej ręki, zemstę dłoni śmiertelnego. Oto wiersze-tak-sydermy. *Gnōmē taxidermis*. Lapidarium miniatur poematów taksydermicznych. *Scripturam sacram*. Obrządki codziennej liturgii ciała i języka człowieka:

Znaczona morfina, sześć kompletów
gazy, para pieluchomajtek, podkłady
chłonne, pakowane po cztery, igły,
chodzik razem z instrukcją, pudło, całe,

oryginalne, podwieszka dwustawowa,
nieużywana, wenflony, port do wlewu,
brudny, użyty bez wiary, wart mszy.

Za to słowom nie było końca.

(Ryt)

To wędrówka po krainie odchodzenia
i śmierci, przemijania i żalu, samotności
i rozdzierającego smutku. Liryki elegijne,
pełne łez, zagubienia i pustki.

W korytarzach loty schodzą o czasie,
w ogrodach składa się do zmierzchu.
Autostrada nie ma dokąd jechać,
gra szelest traw, zielona fala podchodzi
pod obejścia, konie pędzi bat.

Niedziela całokształtu. Wyrwy robi jęk
psa, zmęczenie materiału, głosy
wewnątrz
ludzi, jak jeden patrzących teraz po
sobie.

Chociaż dzieli ich mur ze słów i łączy
echo tego, czego nie chcieli, wciąż
mówią.

Czekają na dzień z tych niebyłych
i niewydarzonych. Masa czasu spłynie
w kanały, z pustych hangarów wyjdą
z nich szare noce i zgrzytanie zębów
wyrwie ze snu język Bóg wie kogo.

(Niedziela)

Świetnie opisuje ruch czasu, przemijania,
tańca przeszłości i teraźniejszości – i ich gwałtownego niknięcia w zagarniającej jednym gestem przyszłości;

dynamizm wiecznie zmiennych form,
ich niegotowość i magmę; teledyskowe
drgania rzeczywistości; wir szaleńczego
doświadczenia wszystkiego:

„Pieluchy anatomiczne, cewnik Foleya,
cewniki zewnętrzne, worki na mocz, cewniki
Nelatona, majtki chłonne, pieluchomajtki,
wkładki urologiczne, poduszki przeciwo-
doleżynowe, materac przeciwo-
doleżynowy, maści, kremy, opatrunki, rękawice
nitrylowe, gaziki, ileostomia, kropla
zdrowia, mydło naturalne, zestaw do inha-
lacji, laska trójnóg, balkonik kroczący, pas
torako, rotory, rollery, taśmy do tapingu,
septsilver, termofor, bandaż samoprzyle-
gający, uchwyt nadgarstkowy do lasek, pi-
pety, drewniana szczoteczka na ciemieniu-
chę ze szczeciny, termometr [...]” (Ryt (III)).

W tym nowym zbiorze Siwczyka słowo
taksydermia krąży między eksponatami,
chodzącymi w swoich ludzkich skórach
ziemskimi drogami i uczy, jak wybierać
słońce „z dwojga złego”. Język tej liryki
coraz mocniej milknie, kurczy się, nik-
nie, staje się introwertyczny na wskroś,
jak mówi: „Starałem się jednak wyć do
środka, w myśl wierszyka *Obowiązki mo-
ralne*: Można też krzyczeć ciszej / Dosad-
niej”. Jest jak cierpienie człowieka z tak-
sydermii, przywołujące ból i krzyk Hioba,
który mówi: „odziałeś mnie skórą i ciałem,
i spiąłeś żyłami i kośćmi”. A w zakładach
pogrzebowych na świecie nieustannie
trwa codzienna, rutynowa i profesjonalna
praca.

Paweł Tański

Krzysztof Siwczyk, *Ludzie z taksydermii*, Wy-
dawnictwo Literackie, Kraków 2024

Dar rzeczy ujrzanych

Znam ją od dawna. I wiem o niej niewiele. Choć widzę ją może inaczej niż inni. Należy do tych nielicznych osób, które im dłużej „znajome”, tym większą pozostają tajemnicą. I muszę ten fakt uznać za przywilej, jakim mnie obdarzono, i błogosławieństwo. I dmuchać w płomycek tej tajemnicy, żeby go nie przeoczono. Bo o Barbarze mówi się i myśli „Basia”; jej arcy-kobiecia fizycznie postać jest – dla niepoznaki – drobna.

Barbara Stawicka-Pirecka właśnie debiutuje jako poetka. A przecież wiersze pisała od zawsze. Z początku po polsku, bo urodziła się Polką. To wtedy, w roku 1975, może 1976 ją poznałam, jako zdolną studentkę na poznańskiej romanistce. Kilka lat później związała się na dobre z Meksykiem: oczarowana tym krajem myślała i pisała po hiszpańsku. Po roku pobytu w Meksyku opanowała hiszpański do tego stopnia, że mogła prowadzić w tym języku zajęcia ze studentami na Uniwersytecie Veracruzanskim. Z ówczesnym mężem – znanym krytykiem meksykańskim, wykładowcą, redaktorem naczelnym cenionego pisma literackiego – tłumaczyła na hiszpański między innymi prozę Iwaszkiewicza, Hłaski, Stachury. Później, już sama, przekładała poezję Czesława Miłosza, zawarła umowę na tę pracę ze znanym wydawnictwem Tusquets Editores w Barcelonie. I wtedy właśnie – jesienią 1982, ja na stypendium w Hiszpanii – spotkałam Basię „przypadkiem”, choć przypadków nie ma – na madryckiej ulicy.

Wynikła z tego spotkania wspólna podróż do Andaluzji – długo później, po moim i jej powrocie do kraju wspomiana...

Basia zrobiła karierę naukową na poznańskiej iberystyce, wypromowała немало prac magisterskich i doktoratów pod swoimi skrzydłami. Ona sama ma świetne pióro eseistyczne, co miałam sposobność nieraz docenić. Od jakiegoś już czasu zastanawiałam się, czy dalej pisze wiersze, a jeżeli, to w jakim języku. Sprawa się wyjaśniła: Barbara wydała tomik. W zaprzyjaźnionej oficynie wydawniczej z Inowrocławia, z którą stale współpracuje.

Tytuł książki, na którą złożyło się czterdzieści pięć wierszy różnej długości, od razu wprowadza w niecodzienny rejestr rzeczywistości, nawet tej tylko pisanej: *I blask i szept*. Uderza w oczy (blask) i wsłucha się do ucha (szept). To zestawienie i ta kolejność wybrzmiewają onirycznie. Odwołuje się do innych receptorów niż logiczne myślenie czy ukierunkowanie na komunikat. Wybrzmieniu tytułu towarzyszy na okładce obrysowana specjalnie grubym konturem sylwetka drzewa, drzewa w ogóle, nieważne jakiego, o którego osobliwości świadczą jednak wydłużone, jasne kształty wpiętych w jego brunatną zieleń – jaszczurek? Autorem tej grafiki, jak i wszystkich innych w książce, inspirowanych zbiorem drzeworytów, jest emigracyjny artysta Wiliam Markiewicz, którego Barbara wybrała na towarzysza swojej przeprawy przez „blask i szept”. Nic w tym dziwnego: artystyczna wrażliwość jedynaczki dojrzewała u boku matki-malarki, tworzącej obrazy wełną

tkane, i ojca – muzyka, skrzypka. Autobiograficzny trop tej poezji, nieskrywanie emocjonalny, nadaje jej niekiedy walor autentyzmu wręcz konfesyjnego. Tak się dzieje na przykład, gdy w trakcie przywołania porażającego snu o fizycznym ataku („kiedy napadła mnie zgraja złoczyńców / kiedy mi opróżniono walizkę / aż nie zostało już nic do rozdania”), śniąca woła na ratunek ojca. Ale to autorka przywołuje i odwołuje rzeczywistość snu, ustanawiając tym samym priorytet i wagę nadrzędnej narracji, w obrębie której padają wyznania wdzięczności „córeczki” – za „niewysławione Twoje lekcje [...] i głos skrzypiec”. Wyszukana struktura wiersza podważa podejrzenie o tani sentymentalizm, a przywołane szczegóły sennego kosmaru kontrapunktują czas teraźniejszy wieczności panujący w większości wierszy. Ten specyficzny wariant poetyckiej narracji brzmi jak podszept wydarzenia z przeszłości, którego ulotny sens właśnie się objawia, innym razem jak ponadczasowy przeblysł medytacji, „wyskoku w niebyt” czy zrobienia w wyobraźni miejsca na kolejne widzenia z niedawnej lub odległej przeszłości, które dopiero teraz, w przestrzeni wiersza się krystalizują: „A po wodzie sunęła do ciebie / Maria Sabina / szamanka z dalekiej / meksykańskiej wioski / Była głodną dziewczynką / i ciebie poprosiła / żebyś w blasku wizji / razem z nią rozgarniała / skłębione przy ziemi gałązki / tam gdzie grzyby-dzieci / kryją się w sierści mchów / Byłście przecież siostrami / [...] Teraz zbliżyła się do ciebie / Pani Consuelo / a za

nią, Pani Paz / i również – Pani Erlinda... Wszystko tobie przyniosły / Zawdzięczasz im twój oddech / To z ich ciemnych warokoczy / ta czerwona tasiemka / Od nich drewniane krzesło / rumianek i stara papuga / a nawet i z różowego wosku / pięknie kwiat ulepiony / wysupłany specjalnie dla ciebie / z cementarnego wieńca... Wargami do mchu przywarłaś / I wtedy usłyszałaś – / Ty z ziemi spijać będziesz / całą tę wodę niebieską / i widzenia twoje / – cały ten blask i szept – / Twój księżyc / lawą zakwitnie / i nie dosięgną go wilki”. Nie ma wątpliwości, że wizyjny, proroczy zaśpiew słyszalny w tych wersach zmierza w stronę poetyckiego misterium. „Blask i szept” nie są efektem wymyślonym, sztucznym, bo pozorna szarża „poetyckości”, jaką sugeruje mariaż i kumulacja tych zmysłowych wrażeń, okazuje się wręcz reporterskim opisem rekwizytów tradycyjnych w Meksyku rytuałów zaduszkowych.

Barbara tworzy i przetwarza, poruszając się w stanowiącym artystyczne i egzystencjalne wyzwanie obszarze dwujęzyczności. Jest poetką oryginalną także języka hiszpańskiego. Świadomą językowego i kulturowego rozdwojenia, które traktuje jako swój los i szansę zdobywania innej, nowej tożsamości. Sama tak to poetycko definiuje: „Tam – szczyt wulkanu / w śniegu niebieskim i czystym / Tu – krzywa sosna / dla mnie – wychyłonej / przez okno pędzącego dzieciństwa”.

I konkluzja: „I tak już będzie / To zostało mi dane / Nawet najkrótsza z moich dróg / prowadzić będzie zawsze / aż tam – i z powrotem”.

Szczególnie lubię Basi poetyckie miniatury, w których do głosu dochodzi jej talent do konstruowania mikroświatów, obdarzonych autonomiczną siłą wyrazu i potencją. Cytuję dwie elektryzujące miniatury: „Wieczorem / liście grabiliśmy w ogrodzie / Księżyc wspiął się wysoko / pachniał ziemią”. I ten minimalistyczny, szokujący dla europejskiej wrażliwości obraz: „Meksyk – niedzielna katedra / upał / przy ołtarzu dyszy / ciężarna suka”. Znowu wymowę obrazu dopełnia komentarz: w Meksyku celebrytuje się specjalny dzień, kiedy można przyprowadzić do kościoła domowe zwierzę, niejako je „uświęcić”; wzruszające, z odcieniem „pogańskim” podkreślenie zasadniczej jedności obu światów.

Takich przeszczepień czy „adopcji” do poetyckiej polszczyzny jest u Basi – po powrocie na rodzimy kulturowy grunt – więcej i wzbogacają one tylko możliwości jej artystycznej ekspresji. Blask i szept mają długie trwanie: Barbara włączyła do zbioru trzy wiersze w niezmiennym kształcie z lat siedemdziesiątych, które kiedyś przetłumaczyłam na hiszpański i w tej translacji zostały opublikowane w antologii współczesnej (wówczas) poezji polskiej przez Uniwersytet Veracruzński. Teraz, na kartach tomiku Basi jawnie meksykańskie piętno ma dialog grafiki Wiliama Markiewicza *Bukiet – życie po śmierci*, przedstawiający „pęk” ludzkich czaszek na długich łodygach obok tekstu, w którym mowa o ofiarach składanych na szczycie piramid „dla boga Quetzacoatl w pióropuszu purpury”, o „zieleni ja-deitu / i lepkiej ślinie krwi”. Wiersz w cieniu

motta „Jestem smutny, smutny / jak ostatni kwiat...” z anonimowego poety azteckiego.

Wiersze w ruchu, sporo z nich, zwłaszcza pod koniec książki, potrafi zaskakiwać, a nawet olśniewać. To *casus* niezwyklej wiersza o „warzeniu zupy”, zadedykowanego ukraińskiemu przyjacielowi Barbary, pisarzowi Olehowi Polyakovowi, z którym łączy ją od kilku lat intensywna relacja literacka i po prostu ludzka, ale zadzierzgnięta wyłącznie poprzez pocztę elektroniczną. „Warzenie zupy to czynność / jaka cię może ocalić / przed twoim własnym szaleństwem / Zwłaszcza wtedy, gdy śmierć chodzi po domu / i przegląda się w lustrach”.

Jak w relacji Basi wyglądają szczególne kulinarnie, jak je przedstawia polska poetka ukraińskiemu pisarzowi, na którego dom pod Kijowem w każdej chwili może spaść bomba: „Tańczy różowa marchewka / niczym kostki do gry / Na karuzeli wrzątku / ziemniak traci równowagę / a płatki białej cebuli / na próżno udają śnieg [...] Ład tej prostej czynności / nasyci twoją duszę / I do ogrodu żywych / powrócisz z ziemi szaleństwa”.

Zaskakujące *Warzenie zupy* kojarzy mi się natychmiast z... *Odą do cebuli* Pabla Nerudy, choć z jej barokową urodą pod piórem chilijskiego poety trudno chyba komukolwiek po nim się mierzyć.

Dla odmiany, w opisie dramatycznych przeżyć podczas choroby znanej jako depresja, tańczą znieścacka rymy z nakręcającym je wisielczym poczuciem humoru...

Ostatnie wiersze tomiku sygnalizują niewykorzystany jeszcze w pełni poten-

cjał talentu poznańskiej, poznańsko-meksykańskiej (?) poetki. Dają się w nich słyszeć echa intonacji znanych z poezji ludowej, skłonność do dialogowości. Korzenie tych inklinacji są wspólne: to muzyka i muzyczność dykcji autorki *I blasku i szeptu*.

Może dojdzie bardziej w przyszłości do głosu?

Krystyna Rodowska

Barbara Stawicka-Pirecka, *I blask i szept*, Wydawnictwo Aspektpress, Biblioteczka Aspektów Filozoficzno-Prozatorskich, Inowrocław 2023

Ja i ten drugi

Dalsze części *Septologii* sygnowane są frazą Rimbauda: „*Je est un autre*”. I tak jak wiele razy przedtem na skraju jawy, marzenia i snu.

Asle-narrator widzi siebie, jak stoi i patrzy na już wiele razy opisany obraz z dwiema skrzyżowanymi liniami, brązową i fioletową. Jest sam, jedynie w towarzystwie psa tamtego drugiego Aslego – Bragego, jest zimno i znowu widzi siebie, w ciemności, i niezadowoloną z niego Matkę, tłumaczy się, skąd ma trzy jednokoronówki, a ona zarzuca mu kłamstwo i kradzież i rzeczywiście kłamie, nie chcąc ujawnić zdarzenia z Łysym. Pojawiają się Babcia i Dziadek, Ojciec, Piekarz, Siostra i Per Olav.

Zestawiam fakturę prozy Fossego z narracjami Becketta i u Fossego jest ona jakby prześwietlona, tą dziwną inten-

sywną jasnością, którą widzi się w norweskich fiordach, rozsnuwającą się w świetle, z ciemnymi pasmami i smugami.

Zjawia się Ales, jego miłość i znowu widzi siebie jako chłopca, niebezpiecznie kaleczy się i słabnie.

Ales znika i zostaje sam, w zimnie, przed obrazem z krzyżującymi się liniami.

I znowu jest z nią i mówi, że zawsze są ze sobą razem, chociaż przecież tak nie jest, a może jest.

Pojawia się Åsleik, bardzo chce mieć ten obraz z dwiema przecinającymi się liniami – Krzyż Świętego Andrzeja, ale Asle powtarza, że nie jest skończony, bo nie chce go nikomu oddać i proponuje inne. Chociaż wygląda na nieskończony, ma tytuł i jest podpisany, a więc jest skończony.

Ale on, Asle, jeden i drugi, a także ten, który leży w bardzo złym stanie w Szpitalu, skończeni nie są, istnieją w toku, w połączeniu i powiązaniu ze sobą.

I widzi siebie nastolatka, wybierającego się do Liceum, żeby potem dostać się do Akademii Sztuk Pięknych w Bjørgvin i być malarzem, pełnoprawnym artystą, a nie adeptem czy pretendentem, chociaż już wiele obrazów namalował i ma głowę pełną nowych, to czysta udręka, jak mówi, ale też i spokój, bo są to różne obrazy.

Czuje się biały i pusty, jedzie śnieżną drogą i widzi się w sytuacjach z przeszłości.

On, pustka, biel, droga i dał, w jedną i w drugą stronę.

I ten drugi Asle, tak bardzo do niego podobny, a jednak inny.

Nie dźwięki, hałas, ale cisza – w ciszy.

Nie mając szesnastu lat, opuszcza dom. Bierze z sobą walizkę z obrazami i szarą kape, którą dostał od Babci, kiedy zachorowała i zabrali ją do Domu Opieki w Aga. Zacznie tam naukę w Liceum i codziennie będzie ją odwiedzał, chorą i bezwładną, bo była i jest dla niego bardzo ważna.

Przypomina to w samochodzie, jadąc na południe, do Bjørgvin, żeby zostawić w Galerii Beyer obrazy do sprzedaży i odwiedzić w Szpitalu chorego Aslego, jego jakby drugie ja, a przecież kogoś innego, osobnego, tak bardzo do niego podobnego, nieomal lustrzanego, choć w tym „nieomal” wiele się mieści.

Dojeżdża do Galerii, staje przed murowaną białą ścianą i czekając na Beyera wyjmuje swój brązowy różaniec, który ma od Ales i modli się w duchu tymi pięknymi słowami, głęboko rytmicznie oddychając.

Znowu widzi, jak stoi i patrzy na obraz z dwiema krzyżującymi się liniami, które przecinają się mniej więcej pośrodku i siebie przed białą ścianą na parkingu przy Galerii Beyer i myśli o malowaniu, bliskości Boga, służeniu jego królestwu i żeby przestać malować i więcej czytać albo pływać po morzu, patrzy na śnieg i myśli, że „jedna z najważniejszych rzeczy w malowaniu to umieć skończyć w porę, wiedzieć, kiedy obraz już mówi to, co da się powiedzieć, bo jeśli się maluje za długo, to obraz najczęściej jest zepsuty, tak, wiem o tym [...] bo obraz musi się zdarzyć, musi przyjść sam z siebie jak zdarzenie, jak dar, tak, dobry obraz to dar i swego rodzaju modlitwa, to zarówno dar, jak

i modlitwa dziękczynna” i stwierdza, że gdy z malowaniem dociera tak daleko, jak potrafi, to wtedy zostaje już tylko patrzeć na to, co namalował, w ciemności, tak, w ciemności, żeby zobaczyć, czy jaśniej odpowiednio, jak najodpowiedniej, że ma w sobie tę „światlistą ciemność”.

I myśli, że maluje się zawsze to samo, te same obrazy, chociaż inaczej, w serii, żeby wydobyć „nieobecną obecność”, sprawić, żeby „czerni jaśniała”, uzyskać tę „światlistą ciemność”, bo istnieje w nim jeden obraz będący jego „najbardziej wewnętrznym obrazem”, który nie istnieje, chociaż jest i „rządzi wszystkimi innymi obrazami” i mówi, że wchodzenie w ten swój wewnętrzny obraz, zobaczenie go, „to chyba to samo, co umieranie [...] to samo, co zobaczenie Boga? A ten, kto zobaczy Boga, umiera, jak napisano” i przez śnieg widzi siebie w pokoju i Matkę, która stoi przed nim i na niego patrzy.

Siedzi wśród tych olśniewająco błękitnych i świetlistych fiordów, czarnych gór z pobielanymi szczytami na horyzoncie, nad falującym morzem, rozmyśla o Ales i jej myślach o Bogu, które są też i jego myślami.

Beyer o jego obrazach mówi, że jest w nich „jakaś obecna nieobecność, coś nieobecnego, co jest obecne, jakby coś niewidzialnego było widzialne, a zarazem wciąż pozostawało niewidzialne, wciąż ukryte, wciąż było tajemnicą, jeśli można tak powiedzieć, moje obrazy jakby do człowieka przemawiają, a jednocześnie nie da się powiedzieć, co mówią, bo to milcząca przemowa”.

Dociera do Szpitala, ale spotkanie z Aslem jest niemożliwe, rozmawia w Kawiarni z Guro, widzi kobietę bardzo do niej podobną i myśli, że już nie czuje potrzeby malowania i nie chce widzieć tego obrazu ze skrzyżowanymi liniami i zamaluje go, bo to jest „niszczący obraz”, chociaż może jest dobry.

Wyjeżdża z Bjørgvin, przyjeżdża do Instefjord, jedzie wzdłuż Sygnefjorden, mija gospodarstwo Åsleika, wraca do domu w Dylgii, wita się z Brage i patrzy na swój stały punkt na morzu – jego punkt orientacyjny i na fale na Sygnesjøen, robi znak krzyża, wyjmując swój brązowy różaniec z paciorkami i krzyżykiem z drewna, od Ales i modli się za Aslego, za jego dobro. I widzi Ales siedzącą na jej krześle i ona mówi, że przez cały czas jest blisko niego, a on nie wie, czy to Bóg jest blisko niego, czy ona i modli się, żeby było jej dobrze, a ona mówi, że już niedługo on wróci do Boga i będą razem, a on myśli, że człowiek przychodzi od Boga i wraca do Boga, bo duch jest jednością ciała i duszy, tak jak forma i treść są duchem obrazu, i tak jest z wszystkimi dobrymi dziełami sztuki, „ta jedność jest duchem dzieła” i to duch, jedność ciała i duszy powstaje z martwych i wraca oczyszczony do Boga, „staje się częścią Boga, a jednocześnie pozostaje sobą”, ale tego „nie da się wypowiedzieć słowami”, wie to Ales i wie to on, Aslik. Mówi, że za nią tęskni, a ona mówi, że tęskni za nim i że są ze sobą razem, „w sposób niewidzialny” i mogą rozmawiać, dzięki ich aniołom, „bo dla niej istnieje już tylko język, bo Bóg jest czystym pełnym językiem,

tym językiem, w którym nie ma różnic i podziałów” i już niedługo będą „nierozłączni razem w Bogu” oni dwoje, razem, „tak jak na Ziemi, ale w Bogu”. Patrzy znowu na swój punkt orientacyjny na morzu, głos Ales znika, o on trzyma mocno krzyżyk różańca i modli się, głęboko i rytmicznie oddychając.

I widzi siebie, jak stoi i patrzy na obraz z tymi dwiema, brązową i fioletową, liniami skrzyżowanymi mniej więcej pośrodku i myśli, że go nie lubi, chociaż „jest taki, jaki powinien być, jest gotowy, nic więcej nie ma w nim do zrobienia”. I myśli, żeby go zamalować na białą, a gdy już farba wyschnie, to namalować na nim nowy, ale nie ma ochoty ani na zamalowywanie, ani w ogóle na malowanie i myśli, że może jednak jest to dobry obraz, bo tak często bywa, że te, które lubi najmniej, są najlepsze, a te, które lubi najbardziej, są najgorsze i nie chce już patrzeć na ten obraz, chce się go pozbyć, a jednocześnie chce, żeby był u niego, razem z nim.

I patrzy znowu na swój punkt orientacyjny, mniej więcej pośrodku Sygnesjøen i widzi siebie w młodości jako ucznia Liceum w Aga i zjawia się Sigve, były pijak i więzień, ale wrażliwy człowiek i zapalony czytelnik, który mówi mu o tym drugim Asle, malarzu, bardzo do niego podobnym i pożycza mu książki z tych, które lubi najbardziej, są to opowiadania Becketta i wiersze Trakla, a ja myślę, tak, Beckett i Fosse to jakby dwie strony tego samego medalu.

Znowu myśli o Ales, o tym, że i ona dużo czytała, a w ostatnich latach także

mystyków średniowiecznych, zwłaszcza Mistra Eckharta i często mówiła, że to, o czym pisał Mistrz Eckhart, on robi ze swoimi obrazami. Myśli o Biblii, że jest to literatura, a „literatura i sztuki plastyczne są jednym i tym samym, a Biblię należy rozumieć zgodnie z tym, co jest duchem Biblii, litera bowiem zabija, Duch zaś ożywia” i że jest ona jednak czymś więcej niż literaturą. I mówi, że w znaku krzyża jest moc, na którą nie ma słów, ale ona jest, istnieje rzeczywiście, tak jak ta zdumiewająca moc, która jest w Eucharystii i że „słowa, tak, język, zarówno wiąże nas z Bogiem, jak i nas od Niego oddziela”. Jest zimno, dokłada drzewa do pieca, patrzy w płomień i myśli, że pił tyle, że go to wykańczało, przeszkadzało w malowaniu i wtedy Ales zaszczerpała w nim wiarę, przeszedł na katolicyzm i rzucił alkohol, a w jego miejsce pojawiła się msza i został uratowany.

Zjawia się Sigve i mówi, że Asle musi poznać tego drugiego, swojego Imiennika, który mieszka w suterenie domu tuż ponad starym Hotelem Stranda i zawozi go tam, idą do jadalni i poznają się, Asle i ten drugi, jego Imiennik, rzeczywiście bardzo podobny do niego i tak samo ubrany, piją piwo i rozmawiają o malarstwie, że chcieliby, żeby ich malowanie miało związek z tymi, którzy przesiadywali w tym Hotelu, pili piwo, a których już nie ma.

Asle widzi to, leżąc u siebie w domu, przykryty szarą kapą, którą dostał od Babci, po jej udarze i która zawsze mu towarzyszyła. I widzi puste krzesło Ales i myśli, że już niedługo musi przyjść, ciągle tak myśli, a jej krzesło stoi puste. I myśli, że nie

ma sił już więcej malować, że swoje namalował i dalej już nie chce, chociaż są jeszcze obrazy, których nie skończył, ale nie ma już sił, i ma wrażenie, że Bóg patrzy na niego, „z absolutnie każdej rzeczy, myślę i rozglądam się, i Bóg jest jakby we wszystkim, co mnie otacza, myślę, i jakby patrzył na mnie z każdej rzeczy, myślę, no i myślę, czy ten okrągły stół nie mówi wyraźnie swoimi znakami, że Bóg jest blisko? I czy nie mówią te dwa krzesła? I całkiem wyraźnie mówi to krzesło, na którym zazwyczaj siadała Ales, z tego krzesła Bóg w tak oczywisty sposób na mnie patrzy, myślę, no i myślę, że tak jest, kiedy jestem najbardziej sam w swojej ciemności, w swojej samotności, bo to chyba jest samotność”, i myśli, że wycofał się z życia właśnie do malowania, które jest „modlitwą bez słów” i że „Bóg cały czas się ukrywa, tak, jakby się ukazywał, ukrywając się, w życiu, w przedmiotach, w tym, co jest, tak, oczywiście również w obrazach”, i dodajmy, że także w literaturze i w utworach muzycznych, bo wiemy, że tak jest. I mówi, że Bóg im bardziej się ukrywa, tym bardziej się ukazuje, i odwrotnie, bo przecież jest i odwrotnie, że Jego słowa są milczące, bo przemawia w milczeniu ze wszystkiego, co istnieje i to milczenie zostało złamane po przyjściu na świat Słowa – Chrystusa i „człowiek jest w stanie ukryć się w Chrystusie, w jego słowach, i dzięki temu jest nadzieja w wielkim milczeniu Boga”.

I mówi, że Bóg jest w ciszy, która ukryta jest we wszystkim, co istnieje i jest jądrem całej rzeczywistości, „twórczym milczeniem Boga”, bo jest On też „niestworzonym

światłem”, że „czarna ciemność” jest Jego światłem, bo „w ciemności jest cisza, w której głos Boga brzmi w milczeniu”. I jest puste krzesło, punkt orientacyjny, morze i fale, modlitwa i bliscy, którzy wtedy są z nim, bo tęskni się za nimi i za Bogiem, i poprzez swoją tęsknotę staje się modlitwą, którą w istocie cały czas jesteśmy.

Widzi siebie jadącego autobusem do Stranda, żeby kupić białą farbę, bo mu się skończyła, a bez niej nie potrafi malować, tak jak i bez czarnej, bo w obrazie musi być „precyzyjna równowaga” i Ales jest z nim, siedzi obok i trzymają się za ręce, nic nie mówią i znowu widzi dawnego Aslego w autobusie, a potem jak w Sklepie z Farbami spotyka swojego Imiennika, który też mówi, że bez bieli się nie da i że dostał się na Akademię w Bjørgvin i prędkiej czy później tam się spotkają i spotyka Sigvego, idzie do Domu Opieki, żeby odwiedzić Babcię, która była dla niego ważniejsza od Matki i siedzi na swoim krześle i patrzy na stały punkt na Sygnesjøen i czuje, że Ales trzyma go za rękę i widzi swojego Imiennika z Liv, która jest w ciąży, obejmuje Ales i myśli, żeby pomodlić się za tego drugiego Aslego, a ona mówi, że zawsze jest blisko niego, gdziekolwiek jest i wspomina ich poznanie w Kawiarni przy Dworcu Autobusowym w Bjørgvin:

Fajnie cię poznać, mówi
i śmieje się, a on wstaje
Ciebie też, mówi
i podają sobie ręce, i tak stoją,
trzymając się za ręce
Mam na imię Asle, mówi on

A ja mam na imię Ales, mówi ona
Nie no, wygłupiasz się, mówi on
Nie, mam na imię Ales, mówi ona
To prawie to samo imię, mówi Asle
Tak, to dziwne, mówi ona
Tak, mówi Asle
a ona mówi, że to rzeczywiście dziwne

i zostają parą, pierwszy raz w życiu, bo on jeszcze nie miał dziewczyny, a ona chłopaka.

Odwiedza Åsleika i planują na Święta popłynąć Kutrem do jego Siostry, której Ales nigdy nie widział.

Wraca do domu i odmawia różaniec, który zawsze ma pod swetrem, drewniany krzyżyk i paciorki, i powtarza „raz po raz w duchu biorąc głęboki wdech Panie i robiąc powolny wydech Jezu i biorąc głęboki wdech Chryste i robiąc powolny wydech Zmiłuj się i biorąc głęboki wdech Nade mną” – bez kropki, bo w całym tomie, tak jak w poprzednim, nie ma ani jednej kropki.

Krzysztof Myszkowski

Jon Fosse, *Ja to ktoś inny, Septologia III–V*, z norweskiego przełożyła Iwona Zimnicka, Wydawnictwo ArtRage, Warszawa 2024

Mój Chwin

Gdańska w twórczości Stefana Chwina nie trzeba anonsować. Jego proza to Gdańsk. Chwin to Gdańsk. Skrót myślowy, użyte w tych zdaniach, znaczą dziś jednak bardzo niewiele. Powieści *Krótką historią żartu* i *Hanneman* ukazały się

w 1991 i 1995 roku, blisko trzydzieści lat temu. Ich gdańskość – pojęcie, które przylgnęło do literatury Stefana Chwina, choć niekoniecznie dobrze ją opisuje – nie dla wszystkich musi być dzisiaj oczywista. W czasie, gdy studiowałam polonistykę, obie powieści uchodziły za bestsellery. Zacztywaliśmy się w Chwinie i chłonęliśmy jego frazy, ja – bardzo szczególnie, uważnie, ale krytycznie, z zapalem feministycznym śledząc przygody kobiecości, opisywane w tej literaturze nie bez ironii, choć dla mnie niekiedy zbyt tradycyjnie. Gdzieś tam wprawdzie był w niej Gdańsk, mówiło się nawet, że opisywany wybitnie, na pewno czytelniej i płynniej niż u Güntera Grassa czy Pawła Huellego, z realistycznym rozmachem. Ale przecież w ogóle nie o Gdańsk tu chodziło. Chodziło o nagłą śmierć młodej kobiety i samotną obcość jej ukochanego; chodziło o przesiedleńców i wygnañców; o nieczytelną, nieuleczalną chorobę, zacierającą granice między ciałem a psychiką; i wreszcie o intelektualną wyniosłość narratora, przekomarżającą się z melancholią bohaterów, o których opowiadał w tak nadzwyczajny sposób, że mimo wątpliwości chciało się czytać o nich dalej. Miejsca i ich historie, a więc i Gdańsk, przy tak silnie naładowanej atmosferze powieści, schodziły na dalszy plan, by dziś stać się słownikowymi hasłami. No bo jak Chwin, to oczywiście Gdańsk. Ale cóż ten Gdańsk w ogóle znaczy? Tożsamość miejsca? Historyczną ciągłość? Zakorzenienie?

Tymczasem w tomie *Mój Gdańsk*, zgodnie z tytułem, monotematycznym, miejsce powraca inaczej niż do tej pory.

I Chwin staje się innym pisarzem, mniej oczywistym, krajobrazowym, właściwie realistycznym. Dla mnie – wiernej, choć niekiedy krytycznej czytelniczki *Hannemana* i *Esther*, powieści, które mnie uformowały – ten nowy, topograficzny Chwin staje się jednak przede wszystkim mistrzem obserwacji. Przed jego wzrokiem nie ukryje się żadna z historycznych warstw, żadna z wątpliwości i niejasności. We wstępie do tomu Arkadiusz Bağlajewski przenikliwie pisze, że taki warstwowy obraz świata przypomina palimpsest. To prawda, ale i to słowo wydaje się dzisiaj – jak wiele innych tekstów czy tekstur – nieszkodliwym, milczącym anachronizmem. Tymczasem Gdańsk Stefana Chwina to żywe, barwne miasto o kilkusetletniej historii, które przede wszystkim ma swojego narratora i kronikarza. Być może to właśnie ten fakt – że opowiada Gdańsk i o Gdańsku Stefan Chwin, a nie anonimowy przewodnik czy sztuczna inteligencja – ma w tej książce fundamentalne znaczenie.

Tom rozpoczyna obszerny esej autobiograficzny zatytułowany *Gdańsk, Danzig, Wolne Miasto*, w którym powracają wątki związane z rodziną pisarza, Oliwą, w której zamieszkali jego rodzice, powolnym odkrywaniem przez Chwina historii miasta, narażaniem się światu tymi odkryciami, a przede wszystkim – wydeptywaniem miejsc. Tak nazywam tę nieprzewodnikową, niesztuczną, autorską narrację zakorzenioną w mieście. Czytając *Mój Gdańsk*, można zresztą nieraz szukać podobieństwa z elegancją stylu Sebalda – ale są to raczej podobieństwa intelektualne,

pobieżne. Żywy, emocjonalny charakter frazy, połączony z subtelnością obserwacji, nie ma oczywistych źródeł. Jego siłą są z pewnością historie, ale jest to także siła krajobrazu.

Ważną rolę odgrywa tu Bałtyk. Jego legendarne zamarzanie – w Zatoce Gdańskiej i Zatoce Botnickiej – mało ma w polskiej literaturze świadectw. Ale u Chwina można takie znaleźć – w niesamowitym, bardzo obrazowym wspomnieniu *Po morzu szli ludzie*, po raz pierwszy wydrukowanym w „Tygodniu Powszechnym” w 2000 roku. Ten esej to obraz wyjęty z malarstwa holenderskiego. Zastygłe w bieli morze, o niewyobrażalnie zimnym obliczu, staje się przede wszystkim miejscem zabaw i życia – tak jak w Finlandii, gdzie Bałtyk zamarza jeszcze częściej i gdzie jeszcze bardziej oczekuje się, by zamarzał. Chwin zwraca zresztą uwagę na pejzażowość swojego pisarstwa, tłumacząc w jednej z rozmów, przypominanych w książce, przyczyny fascynacji dawnymi obrazami przedstawiającymi łodzie na rzece. „Wsluchani w plusk wody, w skrzypienie lin, przeciąganych drewnianymi chwyதாகami, w leniwe falowanie brezentu nad głową, w milczeniu patrzyliśmy na zbliżające się ruiny Wyspy Spichrzów, a obok promu przelatowały rybitwy i jaskółki, niemal dotykając skrzydłami wody”. Nie trzeba szukać długo w pamięci obrazów Sopotu z *Hannemana*. Dzięki *Mojemu Gdańskowi* warto jednak na nie spojrzeć uważniej i zastanowić się, jak dalece narracje Chwina układają się właśnie na morzu, na Bałtyku. Być może to nie żywioł akwaticzny, nie literackie obrazy,

nie idee przenicowane z rzeczywistości, ale Bałtyk rzeczywisty odgrywa w prozie Chwina rolę przewodnika. Tak jak wiele innych miejsc, które czynią z literatury coś w rodzaju wspomnianego malarstwa – uderzającego ciszą morza.

Równa Bałtykowi jest chyba tylko Oliwa, miejsce odpowiednie dla serca wrażliwego chłopca – z piaskiem, czerwonymi trawami, koloniami domków fińskich i bukowo-sosnowymi lasami. „Przestrzeń tej wyspy zawsze pomagała mi w pisaniu i pomaga mi nadal, przez całe życie miałem ją w głowie, wiedziałem zawsze – nawet z zamkniętymi oczami – gdzie północ, gdzie południe i te strony świata, zapamiętane na zawsze, prowadziły mnie w pisanie”. Nie ma chyba bardziej wymownego fragmentu w całej literaturze Stefana Chwina niż ten – o miejscu, które wywiera tak silne wrażenie na umyśle pisarza, że niezależnie od tematu, jaki on przed sobą stawia, to właśnie miejsce staje się igłą magnetyczną jego pisania.

Zwracam uwagę na Bałtyk i Oliwę, ponieważ nie są to oczywiste toponimy prozy Chwina. Uroda życia, jaką w nich jednak pisarz odnajduje, wolna od polityczności wielu innych esejów, pozwala traktować *Mój Gdańsk* jak książkę na nowo otwierającą to pisarstwo. Kluczem do niego są nie magiczne miasto i nie jego ideologiczna siła, ale właśnie obrazy, uniesione przez pamięć tak dokładnie i w tylu szczegółach, że sama w sobie środowiskowa pamięć Stefana Chwina staje się czymś niezwykle wyzwalającym i wartym intensywnego przyglądania się. Uzupełniają

ją serie zdjęć opublikowanych w książce, zrobione Gdańskowi przez Chwina. Warto je porównywać z opowieściami. To zdjęcia czarnobiałe, ale nie melancholijne, lekko podbarwione, jakby zanurzone w delikatnym fiolecie. Widać na nich drzewa, wieże kościołów, parki, kamienice. Światło i cień. Miejsca, które drgają niczym niemy film, przesuwając się w ciszy przed widzami. Tak właśnie czytam *Mój Gdańsk* – jak opowieść o mieście, które mówi swoją historią jedynie dzięki żywej pamięci swojego najwybitniejszego narratora.

Marta Tomczok

Stefan Chwin, *Mój Gdańsk*, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada Korzeniowskiego w Gdańsku, koncepcja książki: Krystyna Chwin, Gdańsk 2024

Miłosz z Karpowiczem o poezji

Korespondencja, jaką nawiązali w połowie siódmej dekady XX wieku Czesław Miłosz i Tymoteusz Karpowicz, może wydać się zaskakująca. Przecież to dwaj poeci, których dzieliło prawie wszystko. Okazuje się, że w pewnym momencie prowadzili całkiem zasadniczą rozmowę.

Korespondencja (1965–2003) opublikowana przez Wydawnictwo Warstwy to wnikliwa rekonstrukcja literackiej relacji artystów, którzy zasadniczo różnili się poglądami na kulturowy status poezji, co skutkowało formułowaniem estetyki. A że byli w swych przekonaniach konsekwentni, stworzone przez nich wyraziste

postawy kształtowały polską poezję przez kilka dekad poprzedniego stulecia.

Nowy projekt edytorski Emila Pasierskiego jest kolejną pracą w cyklu zapoczątkowanym monografią szczególnego i prawie nieznanego związku biograficznego dwu pisarzy z wileńskiej grupy poetyckiej Żagary. Studium *Miłosz i Pu-trament. Żywoty równoległe* ukazało się w poczytnej serii wydawnictwa W.A.B. „Fortuna i Fatum” (2011). Każdy segment tej analitycznej biografii obu pisarzy jest odkrywczy, konkretyzuje dotąd powierzchowny obraz i trwale go koryguje.

Doktor Emil Pasierski, ceniony literaturoznawca i redaktor współczesnej literatury, z powodzeniem bada twórczość dwudziestowiecznych polskich autorów. Jego publikacje przedstawiają materiał literacki najczęściej nieznanym, owocując cennymi ustaleniami, przynosząc nową wiedzę z zakresu biografii i twórczości omawianych pisarzy.

Prace Emila Pasierskiego znamionuje sumienne podejście do materii literackiej. Wspomnę tu o jego udziale w opracowywaniu *Dzieł zebranych Czesława Miłosza*, wielotomowej edycji wydawnictwa Znak. Emil Pasierski przygotował przypisy, noty oraz indeksy do bodaj dziesięciu tomów, a dwa obszerne tomy niezwykle pracochłonnych *Rozmów zagranicznych* opracował samodzielnie. Podobnie jak *Biografię przedmiotową 1932–2020*.

Kontynuując autorski cykl eseistycznych i zarazem dokumentalnych monografii korespondencji oraz literackich przyjaźni wybitnych poetów XX wieku,

opublikował w 2021 roku źródłową, zawierającą w głównej mierze materiały archiwalne, pracę *Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi 1947–2013*.

Najnowsze opracowanie jest szczegółowo komentowaną publikacją trwającą prawie czterdzieści lat wymiany listów pomiędzy Tymoteuszem Karpowiczem a Czesławem Miłoszem. Nie przeprowadzono dotąd rekonstrukcji tej literackiej relacji, pozostawała nieznaną. Autor opracowania uwzględnił więc prawie wyłącznie źródła archiwalne i wprowadza tym samym wątki biograficzne istotnie oświetlające nie tylko twórczość – książka otrzymuje również ogólniejszy, egzystencjalny wymiar.

Szczególnie wyrazisty obraz sporu dwu głównych wizji poezji i, ogólniej, języka literackiego, tworzą listy z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Spór ten krytyka określiła jako zasadniczy, prowadzony poprzez dzieła literackie dialog „strony Przybosia” ze „stroną Miłosza”. Z listów i kartek poznamy istotne argumenty obu postaw. Emil Pasierski pisze we *Wprowadzeniu*:

„poeci traktowani dotąd przez historię literatury i uczestników życia literackiego jako zjawiska całkowicie rozłączne, by nie powiedzieć przeciwstawne, mają w końcu szansę na zabranie głosu w *de facto* własnej sprawie, w której, jak dotychczas, wypowiadali się za nich głównie postronni”.

Czesław Miłosz jasno wykląda swe stanowisko wobec pierwszej, drugiej oraz powojennej awangardy – czyni to w przyjacielskiej listowej rozmowie z głównym przedstawicielem tej ostatniej. To on za-

początkował korespondencję, zwracając się w 1965 roku do Karpowicza w sprawie udzielenia praw do opublikowania w antologii *Postwar Polish Poetry* przekładów czterech wierszy autora *Trudnego lasu*. Trzy krótkie listy Karpowicza i kartka na Boże Narodzenie oraz jedna pocztówka od Miłosza podtrzymują relację poetów do 1971 roku, kiedy do profesora uniwersytetu w Berkeley redaktor „Odry” pisze z podziękowaniem za poparcie starań o zaproszenie „na któryś z uniwersytetów amerykańskich”. Pojawia się też w tym liście wzmianka o zbieraniu materiałów do „obszernego studium” o poezji Adresata. Istotna rozmowa o literaturze rozwinie się w kolejnych listach.

W tym czasie, na początku lat siedemdziesiątych, Tymoteusz Karpowicz przygotowuje się do ponownej pracy akademickiej (był asystentem na wrocławskiej polonistyce do 1958 roku) i stara się ukończyć rozprawę doktorską o poezji Bolesława Leśmiana. W 1973 otrzymuje tytuł doktora nauk humanistycznych, zaś dysertacja, zatytułowana *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, ukazuje się dwa lata później.

W październiku 1973 Miłosz kieruje do Karpowicza pierwszy z obszerniejszych listów, w którym czytamy:

„Pisał mi Pan już dawno o swoim zamiarze pisania książki o mnie. Skoro rozmowa ustna teraz niemożliwa, niech będzie listowna, byle szczerą. Otóż ja nie bardzo rozumiem Pana trzech poetów wziętych razem, tj. Leśmiana, Przybosia i Miłosza. Przybosia w ogóle uważam za literaturę

i nic więcej, a literatury nie lubię. Jakiegokolwiek. Polskiej, francuskiej, rosyjskiej, amerykańskiej. [...] Obawiam się, że wziął Pan Przybosa zbyt poważnie i dopatrywał się tam rzeczy, których tam nie ma [...]. Jakże mogę przedstawić sobie, że podoba się Panu moja poezja, jeżeli cokolwiek jest w niej dobre, jest karygodną zbrodnią wobec poetyki Przybosa – i na odwrót”.

W odpowiedzi Karpowicz, wówczas już stypendysta w Iowa City, powołując się na Hegla, stara się wyjaśnić swój koncept poetyckiej triady, w której tezę byłby Leśmian, antytezą Przyboś, a Miłosz syntezą. List stanowi próbę uporządkowania systemu estetycznego zbudowanego na założeniu, że „świat jest wielkim słownikiem, który tylko należy układać w zaskakujące zdania (zdarzenia)”.

(Kto widział ogromne kartony, w których poeta zgromadził tysiące systematycznie opracowywanych fiszek, temu łatwiej to sobie wyobrazić).

Pod koniec tego obszernego i ciekawego listu autor polemizuje z wyrazistym stanowiskiem Miłosza stwierdzając: „To co pozostaje po pisarzu – to literatura”.

Autor *Traktatu moralnego* usiłuje w odpowiedzi z początku stycznia 1974 wyjaśnić swemu nieco młodszemu koledze, iż posługuje się kategorią literatury „w znaczeniu ujemnym”.

„Literaturą jest dla mnie wszystko – pisze – co składa się na piśmiennictwo danego kraju, co ma wartość historyczno-literacką, i tyle. Literaturą nie jest Mickiewicz, jest Żeromski, Reymont, Kasprzowicz [...]. I literaturą nie jest Dostojewski, któ-

rego Pan, zdaje się, nie rozumie i nie docenia. O tym, czy ktoś wznosi się ponad literaturę (*et tout le reste est de la littérature*) rozstrzyga ostatecznie wymiar myślowy jego dajmoniona. Ten u Przybosa miał krótki rozumek”.

W dalszym ciągu tego istotnego wywodu Miłosz stara się uświadomić Karpowiczowi, że także definiowanie języka różni ich zasadniczo. Poeta, który dniem i nocą słyszał rytmiczny głos dajmoniona dyktujący mu frazy do wierszy, tłumaczy to możliwie jasno: „Język poetycki – stwierdza po wcześniejszym zestawieniu dykcji Gombrowicza i Przybosa – nie zależy od słów, ale od kształtowania frazy, która za dwadzieścia lat będzie brzmiała u Przybosa komicznie [...] Od filozofii [poeta] do wizji powinien iść. Od wizji do słowa”.

W listach Miłosza bardzo widoczna jest jego uczciwość – coś więcej niż asertywność – i związana z tą postawą dydaktyczność. Rozmowę o poezji traktował serio i nie żałował czasu na wyjaśnienia, starał się pomóc swemu interlokutorowi w dotarciu do istoty pisania. Odmienny jest poziom wymiany myśli, lżejszy i zarazem bliższy, w opracowanej przez Emila Pasierskiego wcześniej korespondencji Miłosza z Tadeuszem Różewiczem. Poeci porozumiewają się w niej jak przyjaciele tej samej idei – podczas gdy w listach do autora *Słojów zadrzewnych* Miłosz jest, z konieczności, szkolarski.

Wyraziwszy aprobatę dla projektu studium o swej poezji, starał się uświadomić autorowi planowanej pracy zastrzeżenia metodologiczne, zapewniając równocze-

śnie, że ten nie musi ich przyjmować. „Pana *construct* Leśmian – Przyboś – Miłosz może Panu być wygodny, ale heglowski to [on] nie jest, bo zakłada, że myśl sobie, a forma sobie, badajmy formę. [...] A Leśmian, którego szanuję, bo prawdziwym był poetą, myślowo ode mnie b. daleki [...]”.

Intensywny dialog trwa. Odpowiadając długim wywodem jeszcze w styczniu 1974, Karpowicz polemizuje z „tezą o wartości frazy” i nawet przyznaje Miłoszowi rację w ocenie Przybosia. Broniąc swej egzotycznej triady, formułuje uzasadnienie:

„O przetrwaniu zadecyduje Pańska nieprawdopodobna wiedza o tragedii człowieka XX wieku, pożerającego się w pełnym blasku cywilizacji, i osiągnięty pułap metafizyki”.

Kolejne stronicie listu stanowią ciekawą próbę odczytywania tak zwanego światopoglądu poety, na co 1 lutego 1974 Miłosz odpowiada pośrednio, zgadzając się częściowo z interpretacją, trochę żartobliwie polemizując, albo nie podejmując niektórych wątków. Interesuje się ponadto żywymi planami Karpowicza: „Czy naprawdę chciałby Pan jeszcze zostać jakiś czas w Ameryce? [...] Dla polskiego poety niezdrowe miejsce. Chyba żeby Panu zależało, to mogę zapytać!”. W konsekwencji tego pytania Karpowicz jesienią 1974 rozpoczął pracę na slawistyce Uniwersytetu Illinois w Chicago.

Korespondencja trwa, w kolejnych listach poeci omawiają dalsze kwestie literackie, Karpowicz – w liście z 1 sierpnia 1974 – komentuje najnowsze wiersze Miłosza, z radością wspomina pobyt

w domu poety, gdzie gościł z żoną, prosi Miłosza o wskazówki bibliograficzne do swych nowych zajęć akademickich. Odpowiedź z Berkeley zawiera cenne wskazówki nie tylko lekturowe: Miłosz charakteryzuje zarówno wirtualnego odbiorcę wykładów, jak i konieczność przeorientowania całości nauczania ze *stricte* literaturoznawczego na kulturoznawcze.

Przyjazna wymiana myśli urywa się w roku następnym, a przynajmniej nie pojawia się już w korespondencji. Kontakt pisemny jest sporadyczny, bezpośredni zanika. Powody tego nagłego ochłodzenia relacji są niejasne. Powodowany rzetelnością badacza Emil Pasierski rekonstruuje to, co ustalić się da, lecz udać się może jedynie rekonstrukcja niejasności. „Wszystkie przekazy pochodzą ponadto ze strony Karpowicza, gdyż Miłosz nie wypowiadał się w tej kwestii, co również należy wziąć pod uwagę” – czytamy we *Wprowadzeniu*.

Przyczyn tej zmiany próbowali dociekać dziennikarze i krytycy. W rozmowie, którą z Tymoteuszem Karpowiczem przeprowadził Stanisław Beres w maju 2000 roku podczas wizyty poety we Wrocławiu, Karpowicz wyraża się o Miłoszu beczere monialnie, interpretując w zadziwiający sposób zasadniczą różnicę postaw estetycznych i uzasadniając ochłodzenie relacji (*Świat niemożliwy, w: Eseje*, tom 4, redakcja Jan Stolarczyk). W tym wywiadzie również znajdziemy krótką i jednoznaczną ocenę osoby Karpowiczowego idola, jakim był Julian Przyboś. Nieskrywana niechęć do Miłosza zastanawiała amerykańskich i polskich przyjaciół Kar-

powicza, ci ostatni szukali wyjaśnienia w porywczym i emocjonalnym charakterze poety – wypowiedali się w ten sposób na przykład Edward Balcerzan i Artur Międzyrzecki. Przeniósłszy te emocje na grunt akademicki, Tymoteusz Karpowicz dokonał zmiany w swym koncepcie założycielskiej „triady – w liście z maja 1991 pisał do Heinricha Kunstmanna: „nowatorami-gigantami nowoczesnej poezji polskiej byli: Norwid, Leśmian i Przyboś. Nie Miłosz” (*Wprowadzenie*).

Historycznoliteracka wartość korespondencji nie ogranicza się do głównego wątku, obszernie dyskutowanego w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. W *Aneksie* znajdziemy dedykacje Karpowicza z kolejnych tomików poetyckich wysyłanych do Berkeley. Przeczytamy rekomendacje przygotowywane przez Miłosza dla poparcia starań Karpowicza o amerykańskie i niemieckie posady akademickie, laudację przygotowaną na uroczystość siedemdziesiątych urodzin autora *Odwróconego światła*. A także korespondencję Czesława Miłosza w sprawie pomocy dla wrocławskiego

awangardzisty, który pod koniec życia znalazł się w USA w trudnych warunkach.

Zaopatrzona w wieloaspektowy wstęp publikacja staje się nie tylko edycją nieznanego fragmentu współczesnego polskiego piśmiennictwa, lecz również – podobnie jak książki Emila Pasierskiego o Miłoszu i Putramencie oraz o Miłoszu i Różewiczu – faktograficzną i historycznoliteracką opowieścią o twórcach i twórczości.

Po kilkunastu latach milczenia z rzadka przerywanego okolicznościowymi kartkami Karpowicza, ten napisał do Czesława Miłosza list, z którego przytoczę pierwszy akapit:

„Zdarzają się chwile [...] głębokie przez swoje zaskoczenie – ukazują nieprzewidzianą dobrą stronę świata. Taką chwilę przyniósł Pański list na mój jubileusz. Ani przez moment nie pomyślałem, że mógłby przyjść. To Pan dał mi lekcję pokory. Staliśmy się rówieśnikami jej czasu. Dziękuję”.

Andrzej Zawada

Czesław Miłosz, Tymoteusz Karpowicz, *Korespondencja (1965–2003)*, opracował Emil Pasierski, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2024

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 *Mój Gdańsk* (2024) oraz *Dziennik życia we dwoje* (2024) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 3; 2016, nr 4). Mieszka w Gdańsku.

MIROSŁAW DZIEN, ur. w 1965 roku w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; ostatnio opublikował *O męczeństwie rozumu i zarazie świata* (2021) oraz *Wobec. 21 esejów o zarazie Świata* (2023). Mieszka w Bielsku-Białej.

ALEKSANDER FIUT, ur. w 1945 roku w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk li-

teracki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Wyglądy i wglądy* (2022), *Gry międzyludzkie Leona Neugera* z Elżbietą Jogałą i Elżbietą Tabakowską (2022) oraz *Wariacje faustyczne* (2024). Mieszka w Krakowie.

JACEK GUTOROW, ur. w 1970 roku w Grodkowie, poeta, tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował przekład wierszy Simon Armitage *Mało brakowało* (2019) z Jerzym Jarniewiczem i wybór wierszy *Invisible. Selected poems* (2021). Mieszka w Opolu.

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998) poeta, dramaturg, eseista (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1, 1999 nr 2 i dodatek do nr. 2/2008); ostatnio ukazały się m.in. *Kanon. Tryptyk: 89 wierszy, Król mrówek. Prywatna mitologia, Cena sztuki i inne eseje* (2024).

PAOL KEINEG, ur. w 1944 roku; zaliczany jest do najwybitniejszych poetów i literatów bretońskich piszących w językach bretońskim i francuskim. Tłumacz, dramaturg, nauczyciel akademicki. Przedstawiciel pokolenia '68. Przez wiele lat był wykładowcą na uniwersytetach amerykańskich. Obecnie ponownie mieszka w ojczystej Bretanii. W języku polskim w 2020 roku ukazał się tom jego wierszy *Powrót do Bretanii* (Wydawnictwo Forma,

wybór i przekład Kazimierz Brakoniecki) (K.B.).

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.

WALDEMAR KONTEWICZ, ur. w 1951 roku w Braniewie, poeta, prozaik, ostatnio wydał tomik *Tunel pod Ptaszkowską* (2022). Mieszka w Toronto.

MARTA KUŁAJ, prozaik; absolwentka filologii klasycznej i polskiej na Uniwersytecie Warszawskim; publikowała m.in. w „Twórczości”.

ADAM LIZAKOWSKI, ur. w 1956 roku w Dzierżoniowie, tłumacz, poeta, fotograf; ostatnio opublikował *Pieszycką księgę umarłych* (2022) i *Czy poeta Czesław Miłosz był kosmitą?* (2024). W latach 1982–2016 na emigracji w USA. Mieszka w Świdnicy.

PIOTR MATYWIECKI, ur. w 1943 roku w Warszawie, poeta, eseista; ostatnio opublikował *Skrytkę* (2021) i *Cykle* (2024). Mieszka w Warszawie.

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

ANNA NASIŁOWSKA, ur. w 1958 roku w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Historię literatury polskiej* (2019, wydanie drugie 2022), tomik *Sztuczne światła* (2021), *Mrożek. Biografia* (2023). Mieszka w Warszawie

ALEKSANDRA NOSALSKA, ur. w 1986 roku w Krakowie; absolwentka historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Mieszka w Krakowie.

KAZIMIKERZ NOWOSIELSKI, ur. w 1948 roku w Rybnie na Kujawach, autor tomików wierszy, eseista, krytyk; ostatnio opublikował szkice *Czułość i ślad. O tym, co kto pokochał* (2022) oraz *Pięknostan. Teksty o sztuce* (2024). Mieszka w Gdańsku.

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.

BARTOSZ SUWIŃSKI, ur. w 1985 roku w Kępnie, autor wierszy, krytyk literacki; ostatnio opublikował tom poetycki *Dutki* (2022) i prozatorski *Terpentyna* (2022). Mieszka w Bystrzycy Kłodzkiej.

LESZEK SZARUGA (1946–2024) autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckojęzycznej i rosyjskiej; ostatnio opublikował m.in. *Jeszcze trochę inne historie* (2022) i *List* (2023) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2016, nr 1).

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.

ADRIANA SZYMAŃSKA, ur. w 1943 roku w Toruniu, poetka, eseistka, krytyk literacki, tłumaczka; ostatnio opublikowała tomik wierszy *Zielone rolety* (2021) oraz zbiór *Epilog z Gwiazdą* (2023). Mieszka w Pułtusk.

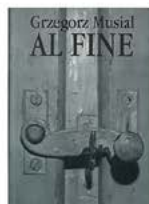
PAWEŁ TAŃSKI, ur. w 1974 roku w Toruniu, autor wierszy i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował tomiki *Going inside* (2021) oraz *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało* (2021). Mieszka w Toruniu.

MARTA TOMCZOK, ur. w 1980 roku w Knurowie, literaturoznawczyni, profesor Uniwersytetu Śląskiego; ostatnio wspólnie z Piotrem Mitznerem opublikowała zbiór tekstów Krystiany Robb-Narbutt *Cień dotyka mnie: wiersze i proza* (2023). Mieszka w Katowicach.

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

JELYZAWETA ŻARIKOWA, ur. w 1989 roku w obwodzie ługańskim, poetka, autorka piosenek, działaczka społeczna. Przed inną na pełną skalę mieszkała w Kijowie i pracowała jako nauczycielka języka i literatury ukraińskiej oraz gry na fortepianie. Od lutego 2022 roku służy w obronie terytorialnej Sił Zbrojnych Ukrainy. Autorka tomików *Mrówki Jana Sebastiana* (2021), *Między miłością a miłością* (2023). Jest członkinią zespołu folkowego Pororoka. Laureatka konkursów Smoloskyp, Hranoślov i Chervona Ruta. Jej utwory zostały przetłumaczone na języki angielski, polski i gruziński. Jej tom *Dym dziecięcych ognisk* ukazał się nakładem Fundacji Pogranicze w Sejnach (2024) w czwartej serii „W obliczu wojny” (L.S.).

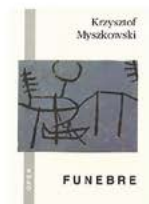
Biblioteka Kwartalnika Artystycznego



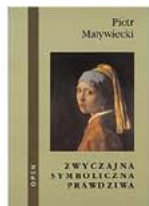
Grzegorz Musiał
Al fine
1997, nakład wyczerpany



Michał Głowiński
Czarne sezony
1998, cena 20 zł



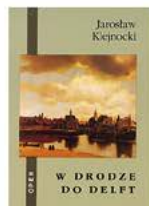
Krzysztof Myszkowski
Funebre
1998, cena 20 zł



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
Biuorko 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

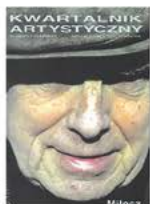
Dodatki do „Kwartalnika Artystycznego”



Zbigniew Herbert
2008, nr 2 (58)
nakład wyczerpany



Marek Kędzierski, Piotr Dźmala
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



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 Ż K I

Państwowy Instytut Wydawniczy

Anna Janko, *Załamane pogody. Wiersze z lat 1974–2023*, Warszawa 2024

Opowieści niesamowite z języka czeskiego, tom 8, opracowanie Andrzej S. Jagodziński, Warszawa 2024

Spółeczny Instytut Wydawniczy ZNAK

Lawrence Ferlinghetti, *Świat Hoppera. Wiersze wczesne i późne*, przekład Andrzej Szuba, Kraków 2024

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Ryszard Kapuściński, *Zegar piaskowy*, Warszawa 2024

Sándor Márai, *Szkoła biednych*, przekład Irena Makarewicz, Warszawa 2024

Wydawnictwo a5

Hanna Krall, *Jedenaście*, Kraków 2024

Wydawnictwo Akademickie SEDNO

Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Kwiatkowski, *Listy 1945–1958*, opracowanie i przypisy Agnieszka i Robert Papiescy, wstęp Robert Papieski, Warszawa 2024

Miljenko Jergović, *Sowizdrzał Babukić i jego czasy*, przekład Agnieszka Łasek i Magdalena Petryńska, Warszawa 2024

Anja Mugerli, *Pszczela rodzina*, przekład Joanna Pomorska, Warszawa 2024

Wydawnictwo Austeria

Xavier Farré, *Auditorium w Görlitz*, przekład Anna Arno, Kraków 2024

Karolina Grodzińska, *Hirsch, Hieronim, Hrihorij*, Kraków 2024

Bogdan Frymorgen, *Juesej*, Kraków 2024

Agnieszka Papieska, *Wchodzimy w tajemnicę jak w kałużę. Rozmowa z Ireneuszem Kanią*, Kraków 2024

Wydawnictwo Forma

Lucie Albertini-Guillevic, *Mieszkańcy światła*, przekład Kazimierz Brakoniecki, seria Szesnaście i pół, Szczecin-Bezrzecze 2024

Anna Andrusyszyn, *Pytania do artystów malarzy*, seria Struktury, Szczecin-Bezrzecze 2024

Edward Balcerzan, *Domysły*, seria Tablice, Szczecin-Bezrzecze 2024

Wojciech Ligęza, *Drugi nurt. O poetach polskiej dwudziestowiecznej emigracji*, seria Wokół literatury, Szczecin-Bezrzecze 2024

Wydawnictwo Literackie

Monika Śliwińska, *Księżę. Biografia Tadeusza Boya-Żeleńskiego*, Kraków 2024

Wydawnictwo MG

Lewis Carroll, *Alicja w krainie czarów*, przekład Antoni Marianowicz, Kraków 2024

Franz Kafka, *Proces*, przekład i ilustracje Bruno Schulz, Kraków 2024

George Orwell, *Folwark zwierzęcy*, przekład Edyta Głód, Kraków 2024

Maria Rodziewiczówna, *Nieoswojone ptaki*, Kraków 2024

Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954*, źródła, wstęp i opracowanie Dariusz Pachocki, Kraków 2024

Leopold Tyrmand, *Zły*, Kraków 2024