

KWARTALNIK **ART**YSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E

3 (15) 1997



Allen Ginsberg Story

Amichaj Hoffman Karasek Miłosz I.B.Singer

KWARTALNIK **ARTYSTYCZNY**

Zespół:

JAN BŁOŃSKI, TOMASZ BUREK,
STEFAN CHWIN, ALEKSANDER FIUT,
MICHAŁ GŁOWIŃSKI, JULIAN KORNHAUSER,
JANUSZ KRYSZAK, LESZEK SZARUGA

Redakcja:

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI (redaktor naczelny)
GRZEGORZ MUSIAŁ (z-ca redaktora naczelnego)
GRZEGORZ KALINOWSKI (sekretarz redakcji)

Wydawca:

Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy
Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy

Adres redakcji:

ul. Toruńska 30, 85-023 Bydgoszcz
tel. (0-52) 71 91 56, fax (0-52) 71 27 39
Internet: „Kwartalnik Artystyczny” www.wok.bydgoszcz.pl
E-Mail: wok@cps.pl
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser

Na I i IV str. okładki: Allen Ginsberg, fot. Piotr Sumara

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje za pomoc finansową w wydaniu numeru 3/1997 Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Kultury, Sportu i Turystyki UW w Bydgoszczy, Wydziałowi Kultury i Sportu UM w Bydgoszczy oraz Fundacji im. Stefana Batorego.

Spis rzeczy

Trzy wiersze

CZESŁAW MIŁOŚZ Trzy wiersze / 2

Poezja

ALLEN GINSBERG Żydowskie kiepele / 34 Po przyjęciu / 35

KAZIMIERZ HOFFMAN List z Longarone / 38 Tleń / 39

KRZYSZTOF KARASEK Pieśni kalikujące na głos świerszcza i ducha czasu / 45

WIERSZE POETÓW IZRAELSKICH / 56

Jehuda Amichaj, Abraham Chalfi, Amir Gilboa, Chaim Guri, Natan Jonatan,
Dalia Rawikowicz, Tuwia Reubner, Natan Zach

KRZYSZTOF PIECHOWICZ „Mazurek” / 76 Kolysanka Matki Boskiej / 77

„Gdzie jesteś Adamie?” / 77 Śniadanie u Symcena / 79

Po co piszę

GRZEGORZ MUSIAŁ Po co piszę / 41

KRZYSZTOF KARASEK W co wierzę / 42

Proza, esej

ISAAC BASHEVIS SINGER Relikty, biedna Zina, cóż uczyniła w imię miłości / 48

GRZEGORZ STRUMYK Kurs do Brzeziny / 71

Wspomnienie

GRZEGORZ MUSIAŁ Kadysz dla Allena / 36

Rozmowa

ALLEN GINSBERG STORY – Z Allenem Ginsbergiem

rozmawia Grzegorz Musiał i Richard Cherwynd / 6

Teatr

WOJCIECH KAJAK Kontakt '97: w dryfie / 80

Plastyka

TADEUSZ HASSEK „Nie przychodzimy znikąd” / 84

GALERIA „OFF” Monolog na cztery głosy / 91

Varia

JULIAN KORNHAUSER Post scriptum (6) / 94

GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik z Iowa (XI) / 97

LESZEK SZARUGA Tym Czasem (9) / 105

JAROSŁAW KLEJNOCKI Aquapolis / 111

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI ...jak rzeka... / 116

Recenzje

PIOTR MICHAŁOWSKI Rozwiązywanie czasu / 120

JAN WOLSKI Święty związek przeciwieństw / 124

JANUSZ STYCZEŃ Kto kryje się w tym zwierciadle? / 126

LESZEK SZARUGA Język ciała – język nicości / 129

GRZEGORZ KALINOWSKI Obok siebie / 133

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI W Cosa Rossa, w Dragonci / 136

HENRYK DUBOWIK „Rzeczywistość trzecia” Janusza Kryszaka / 138

DARIUSZ NOWACKI W podróży i w ogrodzie / 140

Noty o książkach / 144

Komunikaty / 147

Trzy wiersze

Rozpisujemy nową ankietę pod tytułem „Trzy wiersze”. Zwracamy się w niej do pisarzy i krytków, prosząc o wybranie trzech najważniejszych wierszy z polskiej poezji XX wieku oraz o krótki komentarz, albo uzasadnienie wyboru. Jako do pierwszego zwróciliśmy się, na próbę ogniową, do Czesława Miłosza i dzięki Jego sympatii i życzliwości otrzymaliśmy odpowiedź, która zapewne dla wielu będzie zaskakująca. W następnym numerze „Kwartalnika” kolejna odpowiedź. (red.)

Czesław Miłosz

Trzy wiersze

Tak naprawdę to nie umiem ograniczyć się do trzech wierszy. Może łatwiej byłoby, gdybym zastosował wyłącznie kryterium doskonałości formalnej, ale nie jest to możliwe, bo treść wzywa, a z nią powracają dzieje Polski dwudziestego wieku. Dwa nurty: jeden, ogólnych przemian świadomości człowieka, drugi, szczególnych losów kraju, ze sobą się w nich przeplatają, czego najlepszym przykładem za Młodej Polski jest Wyspiański. Należałoby wyswobodzić się z nałogu periodyzacji, cóż z tego, kiedy sam narzuca się podział na trzy przynajmniej okresy: Młodej Polski, Dwudziestolecia i lat po drugiej wojnie światowej – i to zarówno w sensie historii jak przemian umysłowych. Mój wybór na pewno zdziwi, bo zapytają, gdzie moi ulubieni poeci: Iwaszkiewicz, Czechowicz, Świrszczyńska, ale co zrobić.

Bolesław Leśmian

Boże, pełen w niebie chwały,
A na krzyżu – pomarniały –
Gdzieś się skrywał i gdzieś bywał,
Żem Cię nigdy nie widywał?

Wiem, że w moich kłęk czeluści
Moc mnie Twoja nie opuści!
Czyli razem trwamy dzielnie,
Czy też każdy z nas oddzielnie.

Mów, co czynisz w tej godzinie,
Kiedy dusza moja ginie?
Czy lżę ronisz potajemną,
Czy też giniesz razem ze mną?

Wybrałem krótki wiersz Leśmiana, bo sięga do sedna i jego własnych filozoficznych kłopotów, i podstawowej problematyki Młodej Polski. W porównaniu z innymi wierszami Leśmiana jest mało barwny, ubogi w ornamentykę, ale właśnie w swojej zamierzonej nagości przejmujący. Żaden z poetów modernizmu nie potrafił tak dosadnie sformułować pytania, które ostatecznie jest podstawowe dla tej fazy w literaturze i sztuce – i nie tylko. Notabene słowo „modernizm” w znaczeniu pojętym jedynie w historii polskiej literatury, bardzo zwęża pojęcie, w porównaniu z tym samym terminem używanym dzisiaj pod wpływem zachodniej krytyki literackiej.

Najbliższą prawdy definicją modernizmu byłoby zapewne: pojmowanie sztuki jako misterium współzawodniczącego z religią, albo ją zastępującego, a wywodzącego się z najgłębszej istoty człowieka. Kult tego wytworu ludzkiej wyobraźni ma rozmaite odmiany, niekiedy poeta sławi samostwarzającą się poezję, jak Leśmian w „Panu Błyszczynskim”. Wiersz, który wybrałem, jest modlitwą agnostyka.

Władysław Sebyła

I znowu tupot nóg soldackich,
i grzmiących sotni gwizd kozackich,
gwiaździsty nad Europą but,
i mrowi się ludami wschód.

A na zachodzie werbli trzask,
rozgwar motorów z nieboskłonu
i krok miarowy – wzywa lask
boga mocniejszych batalionów.

Ojczyzna moja, a ty trwasz
w żelaznym pograżona gwarze,
światowidową mroczną twarz
zwracając w cztery strony wraże.

I marzy ci się chleb i miód,
i szklane domy w rodnym sadach,
i szczęśliwości pełen trud,
pod gałęziami lip biesiada.

A niebo wokół się czerwieni,
ocknął się kontuszowy trup,
przystają mędrcy przerażeni,
opustoszały widząc grób.

I znów? Czy znów? Kołowrót dziejów
w płonący krąg porywa nas,
skończyły się sny kołodziejów,
stalowy szumi groźny las.

Żelazne dęby dudnią glucho,
toczy się mur, żelazny bór.
Nad konarami, zawieruchą
znów szumi wiatr, znów śpiewa chór.

O mój rozmarynie...

Z całego Dwudziestolecia wybrać jego ostatni, pożegnalny, wiersz? Nie ukrywam, że jego proroczość o tym przesądziła, a także los poety, który z taką właśnie świadomością poszedł na wojnę i znalazł się za drutami sowieckiego obozu, żeby następnie zginąć w Katyniu. Piłsudski zdawał sobie sprawę, że, jak powiedział: „zatrzymał na chwilę koło historii” i że zaraz znowu się zacznie. W wierszu Sebyły powtarza się „znowu”, „znów” jak złowrogie fatum. Może całe dziedzictwo romantyzmu, Polska jako Chrystus narodów, jest niebezpieczne, ale przecie Polska w 1939 roku była rzeczywiście niewinną ofiarą zmywy dwóch diabelskich dyktatorów. Warto zauważyć, że „tupot nóg żołdackich” jest na pierwszym miejscu, „werbli trzask” i „rozgwar motorów z nieboskłonu” na drugim.

Bezbronność „złotopszczołej” ojczyzny i nieumikniona, pod naciskiem wydarzeń, regresja do postaw zdawałoby się przewyżczonych i pożegnanych: „ocknął się kontuszowy trup”. A kończy się wiersz piosenką o rozmarynie, to znaczy zamknięciem cyklu, zapoczątkowanego przez Legiony Piłsudskiego i wojnę 1920 roku. Autor, jeden z 24 tysięcy zamordowanych, miał zapłacić życiem za to, że Polska ośmieliła się w 1920 roku wygrać wojnę z sowieckim imperium.

Pamięci Konstantego Puzyry

Czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg
nic

więc to już
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

1989

Wersyfikacja Tadeusza Różewicza, budowanie „kubików” według określenia jego starszego kolegi Aleksandra Wata, i wiersz nagi, „przezroczysty”, więcej za-
ważyły na przemianach polskiej poezji niż metafory awangardy. Zaletą tej wersy-
fikacji jest jej antyretoryczność, toteż Różewicz, jak już gdzie indziej o nim pisałem,
przeprowadza jakby kurację odtłuszczającą polskiej poezji. Notabene pewien ła-
dunek retoryki zdaje się być właściwy wszelkiej poezji, jak dowodzi trwałość wpły-
wu metrycznej poezji łacińskiej, również w Europie naszego stulecia. Nie
przesadzajmy więc z możliwością pozbycia się retoryki całkowicie.

W wierszu, który wybrałem, nastąpiła daleko posunięta redukcja mowy. Wy-
stępują tu dwie osoby: matka, już nie żyjąca i syn, stary, zbliżający się do śmierci.
Ogromna siła uczuć jest zawarta w słowach: „mamo” i „synku”, a krótki dialog
zastępuje ich długą rozmowę o zdarzeniach życia. Czytając ten wiersz myślałem
o matce, która w „Trenach” Kochanowskiego przybywając z zaświatów, pociesza
strapionego syna. Tutaj znacznie skromniejsza wiedza, jakby wszelkie głębsze
wtajemniczenie było luksusem, nam niedostępnym. Matka jedynie potwierdza to,
czego w zrezygnowanej rozpaczy dopracował się syn: „tylko tyle”.

Allen Ginsberg Story

Rozmowa z *Allenem Ginsbergem* przeprowadzona przez *Grzegorza Musiala* i *Richarda Chetwynda*¹ w Bydgoszczy i Łodzi 4.10.1993 r.

I.

Grzegorz Musiał: W poświęconym tobie wierszu „Do Allena Ginsberga” Czesław Miłosz przeprowadza jakby rozrachunek z życiem starego poety „klasycznego”, z życiem pełnym „ironicznych uśmiechów”, które zachowają jeno muzea: „Allen, dobry człowieku, wielki poeto morderczego stulecia, / ty, który upierając się w szaleństwie doszedłeś do mądrości. / Tobie wyznaję, moje życie nie było takie, jak bym chciał. /

I teraz, kiedy minęło, leży jak niepotrzebna opona na skraju drogi.”

Ciekaw byłbym twego komentarza do tego zastanawiającego wyznania noblisty – jak gdyby kapitulującego nie tylko w pojedynku poetyki „klasycznej” z poetyką „rebelii”, ale i dwu całkowicie odmiennych koncepcji życia.

Allen Ginsberg: Miłoszowi nie raz zdarzyło się napisać coś miłego o mnie i mojej poezji. Nie raz w esejach odwoływał się do „Skowytu” i do niektórych moich wcześniejszych wierszy i ogromnie mi pochlebia, że dostrzegł w nich wart jego uwagi potencjał poetyckiej energii. Osobiście poznaliśmy się siedem czy osiem lat temu. Ale już dużo wcześniej, jeszcze w początkach mej kariery słyszałem o nim od mego... nazwijmy to... przewodnika duchowego... Kennetha Rexrotha. Sam mieszkał w San Francisco i wprost uwielbiał Miłosza, zdaje się tłumaczył niektóre jego wiersze. Również interesowały go dzieła wuja Miłosza o tym samym nazwisku...

M: Oskara.

G: Właśnie. Ale dopiero na początku lat 80. poznałem Miłosza w Filadelfii, podczas spotkania przygotowanego przez *American Poetry Review*. Zrobilem mu parę zdjęć i wszczęliśmy pogawędkę. Wiedział, że interesuję się Blake’em, medytacją i czymś, co możnaby z grubsza nazwać mistycyzmem – choć ja wcale nie je-



Allen Ginsberg

Fot. Archiwum „K.A.”

¹ *Richard Chetwynd*, ur. 1960 w Bostonie. Poeta, profesor współczesnej literatury amerykańskiej w Emerson College-European Center w Well, Holandia. Jego wywiad z Tadeuszem Różewiczem ukazał się w „Kwartalniku Artystycznym” nr 2/1994. (red.)

stem mistykiem, bardziej interesuje mnie świadomość. Na pamiątkę tej rozmowy wysłał mi pocztą książkę swego wuja. Potem znów spotkaliśmy się w Nowym Jorku, w *Academy of Arts and Letters*, gdzie raz w roku urządza się dla artystów coś w rodzaju przyjęcia z obiadem. Wywiązała się między nami rozmowa o źródłach poezji XX wieku, bo akurat byłem w trakcie przygotowywania mojej osobistej antologii. Otwiera ją „Strefa” Apollinaire’a – według mnie pierwszy prawdziwie nowatorski utwór poetycki po 1912 r. Wyprzedza nawet „Ziemię jałową” T.S. Eliota, który zresztą ukradł Apollinaire’owi styl, a nawet całe wersy. Tak samo pousuwał interpunkcję, ukradł mu nawet te butelki od mleka brzęczące o poranku. A Miłosz mówi mi na to, że jest z tego okresu jeszcze jeden wiersz, który mógłby mnie zaciekawić: „Wielkanoc w Nowym Jorku” Blaise Cendrarsa. Nowy Jork odgrywa w nim podobną rolę, jak Paryż u Apollinaire’a. Bardzo mnie to zaciekawiło, odszukałem ten utwór i rzeczywiście, Miłosz miał rację. Bardzo nowoczesny – choćby te rymy, ten izolowany dwuwiersz... Rozmawialiśmy też o młodszej poezji amerykańskiej i Miłosz wyznał, że właśnie trafiła mu do rąk nieduża antologia zupełnie nieznanymi poetów. Zdumiał mnie, bo chodziło o zbiór bardzo osobliwy, kompletnie nieakademicki, wydał go pewien samotnik, indywidualista, bardzo ciekawy poeta z San Diego. Zbiór wierszy dość imaginistycznych, choć realistycznych, czy dość realistycznych, choć imaginistycznych – w każdym razie nie była to czysta poezja języka, ale poezja języka oparta na naturalnej percepcji. Miłosza bardzo to ciekawiło, mówił, że jest zwolennikiem naturalnej percepcji, że ujmuje go dobrze osadzony szczegół, na przykład u Williama Carlosa Williamsa. Jednak porywa go też poezja imaginacyjna czy nawet mistyczna, ale nie jako czysta abstrakcja, konceptualizacja czy uogólnienie. W sumie nasze punkty widzenia były zbliżone. Nie pomnę autora tej niezwykłej książeczki... zdziwiło mnie jednak, że Miłosz tak dobrze zna jego twórczość i trafił na tę antologię, wydaną prywatnym sumptem w paru tysiącach egzemplarzy. Ja miałem ją, bo znałem się z tym poetą... Kowitz, on nazywał się K-O-W-I-T... napisał zupełnie niezwykły cykl wierszy „Mysteries”. Wkrótce potem miała odbyć się w Kalifornii bardzo akademicka konferencja, zorganizowana przez Gordona Balla dla *Modern Language Association*. Miałem na niej wygłosić odczyt z okazji 30-lecia opublikowania „Kadysz”... a więc to musiało być w 1990 roku. Traktowałem to jako niesłychane wyróżnienie, zwłaszcza że zapowiedzieli swój udział różni wielcy krytycy i profesorowie, raczej odporni na moje koncepcje poetyckie. Na przykład Helen Vendler, czy mój biograf – Barry Miles. Miłosz też przyjął zaproszenie i tak mi się zdaje, że wiersz „Do Allena Ginsberga” powstał specjalnie na to sympozjum. On tyle już napisał o mej poezji, że być może zapragnął oddalić się wreszcie od akademizmu i powiedzieć coś językiem poety. Na nieszczęście zachorowałem, kłopoty z sercem, więc do Kalifornii nie poleciałem, a za to leżałem w łóżku w Nowym Jorku i pisałem wstęp do pośmiertnego zbioru wierszy Kerouaca „Poems All Sizes” dla wydawnictwa *City Lights*.

M: Czy prócz Miłosza, mógłbyś wymienić innych polskich poetów, którzy wywarli wpływ na Beat Generation? Byliście bardzo czytani, waszą zasadą, często to powta-

czas, było „otwarcie drzwi percepcji”. Czy wśród waszych lektur znalazłyby się jakieś polskie wiersze?

G: Nie sądzę, za mało było wtedy polskiej poezji w przekładach na angielski. Co do nas docierało, to szło przez Rexrotha, a on brał z kolei od Miłosza – tę fascynację europejską kulturą. Również Burroughs w latach 30. spędził jakiś czas w Berlinie i w Europie Wschodniej, w Dubrowniku poślubił nawet pewną Żydówkę, by pomóc jej wydostać się z Europy. Kerouac miał w żyłach trochę krwi francuskiej, a moja rodzina wywodzi się ze wschodnioeuropejskich Żydów. Od młodości zaczytywałem się Dostojewskim, Apollinaiem, Josefem Atillą... ale dopiero z początkiem lat 70. zaczęły do nas docierać przekłady Herberta i Różewicza. Również grupa moich przyjaciół po 1968 r. utrzymywała kontakty z *Living Theatre* Grotowskiego. Trzy lata wcześniej, w 1965 r. wybrałem się do Polski, ale nie spotkałem tam poetów, których wiersze byłyby dostępne po angielsku.

M: Jak wtedy odbierałeś Polskę? Opowiadano mi, że przed jakimś spotkaniem szukano ciebie po całej Warszawie, a ty siedziałeś w barze mlecznym?

G: Widocznie byłem głodny. Nie przyjechałem do Polski jako oficjalny gość, ale jako turysta. Do tej podróży namówił mnie w Moskwie Wozniesieński, który miał sporo przyjaciół wśród polskiej inteligencji, ale zaledwie przybyłem do Warszawy i zajrzałem do Związku Literatów, żeby dowiedzieć się co słyhać, wpadłem na Davida Halberstama – dziennikarza z *New York Times’a*. Akurat szykował się do małżeństwa z jakąś polską aktorką², więc zaraz trafiłem w zupełnie inne środowisko: jego i jego przyszłej żony. Zrobiłem to bez żalu, bo osoby, na jakie narknąłem się w Związku Literatów Polskich, nie były zbyt sympatyczne.

M: Buntownicy nie byli wtedy mile widziani.

G: Mimo to jakimś cudem udało się zorganizować wieczór autorski na Uniwersytecie Warszawskim. Do amfiteatralnej sali przybył całkiem spory tłumek, trzysta czy czterysta osób. Byłem już wtedy trochę tłumaczony na polski, robiła to zdaje się Teresa Truszkowska. Poza tym opublikowano przekład „Skowytu” w jednym z polskich pism emigracyjnych, trochę też krążyło w samizdacie. Tak czy owak wiedzieli kim jestem i profesor, który prowadził spotkanie, powiedział o mnie wiele dobrego. Nareszcie wszyscy byli bardzo sympatyczni. Ale większość czasu byłem sam, włóczyłem się po Warszawie i po rynku w Krakowie i pisałem wiersze. Mogłem pisać, nie musiałem mówić do mikrofonu. Dwa z tych warszawskich wierszy ukazały się w moich zbiorach – bardzo je lubię, bo to takie małe migawki, zapisy chwil. I tyle było moich kontaktów z polską poezją w owym czasie. Jak już mówiłem, dopiero w latach 70. poznałem wiersze Herberta i Różewicza, a także ich osobiście. Zaś w latach 80. założyłem z Bobem Rosenthalem, który fantastycznie umie wyciągać pieniądze od sponsorów, małą fundację dla polskich poetów, aby mogli przyjechać do Ameryki i trochę tam posiedzieć. Niewielkie pieniądze, ale zawsze coś. Barańczak nam doradzał, potem dołączyła się Truszkowska, Bogdan Baran i ty.

² Elżbieta Czyżewska (wszystkie przypisy Grzegorza Musiała).

M: Robiłeś to tylko dla polskich poetów?

G: Nie tylko, również dla karaibskich, latyno-amerykańskich, hinduskich, chińskich, tajwańskich... Przyjazdowi każdej grupy towarzyszyła konferencja literacka i seria spotkań autorskich. Ale jeszcze nie skończyłem o wierszu Miłosza. Bardzo żałowałem, że nasze spotkanie w Kalifornii nie doszło do skutku, więc on mi ten wiersz przysłał pocztą, już przetłumaczony na angielski. Byłem poruszony jego bezpośredniością... tą prostą deklaracją: „przegrałem”. W buddyźmie przyznanie się do przegranej jest oznaką geniuszu, dowodzi pełnej otwartości. Że nie

jest się zamkniętą kulą z żelaza. Zapewnie wielu ludzi stać na przyznanie się do klęski... ja też się do niej przyznaję. Nie zrobiłem w życiu wszystkiego, co zamierzałem. Każdy rozumny człowiek musi tak czuć, to nie jest żadna poza. Czy ty nie odczuwasz tego?

M: Odczuwam.

G: Prawda? Że nie wykonałeś tego, co zamierzałeś do tej chwili? Że zrobiłbyś więcej, gdybyś dokonał rzeczywistego wysiłku wewnętrznego?

M: Zapewne.

G: Widzisz? Przyznanie się do klęski to deklaracja o charakterze uniwersalnym. Natomiast przesadzona zdaje mi się wiara, jaką Miłosz we mnie pokłada. O tylu sprawach nie ja decydowałem, to nie był wynik mojej siły wewnętrznej. To było... czy ja wiem... może to, że byłem homoseksualistą... że otwarcie przyznałem się do tego

w poezji... Tyle rzeczy działo się przypadkiem... na przykład „Skowytu” nie pisałem po to, by go opublikować. Napisałem go dla samego świadectwa. Krótco przedtem stworzyłem wiersz o tym, jak we śnie odwiedzam Joan Burroughs i ona opowiada mi o naszych przyjaciółach. Wysłałem go Rexrothowi, a ten mówi: „no no, aleś walnął akademicki kawalek... piszesz jak student anglistyki, niczego się nie nauczyłeś”. Bardzo się tym przejąłem – że nigdy nie będę poetą, że nigdy nie stworzę czegoś naprawdę nowatorskiego. Usiadłem więc ze słowami: „o.k., skoro nie będę poetą, niech przynajmniej napiszę coś, co lubię i czego nikomu nie będę musiał pokazywać i pytać się, czy to poezja czy nie”. Tak powstał „Skowyt” – bez najmniejszego zamiaru, by zaistnieć publicznie, nawet bez potrzeby, aby to był wiersz. Dlatego jest dobry – bo nie ma w nim założenia. To co dobre, okazuje się potem.

M: Mówiłeś mi, że pisałeś go mając w głowie Keronaca.

THE POCKET POETS SERIES

HOWL

AND OTHER POEMS

ALLEN GINSBERG

Introduction by

William Carlos Williams

NUMBER FOUR

Trzydzieste wydanie „Skowytu”, City Lights, 1980.

G: Stale miałem w głowie Kerouaca, nie tylko w tamtej chwili. Właściwie pisałem „Skowyt” dla niego – chciałem mu pokazać, że też potrafię być spontaniczny... Zaraz potem zapakowałem rękopis „Skowytu” i wysłałem Jackowi, a on go dał do przeczytania swemu przyjacielowi, Johnowi Clelanowi Holmesowi, u którego wsiąkł na wiele lat. Dopiero w 1980 roku, krótko przed śmiercią, Holmes odnalazł go w swych papierach i odesłał.

M: *Która konkretnie książka Kerouaca wywarła na tobie takie wrażenie?*

G: Wszystko co napisał. Ale dwie książki szczególnie: „W Drodze” i „Wizje Cody’ego”.



Jack Kerouac, Nowy Jork 1953 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

Pierwszą napisał w postaci jednego długiego zdania, spontanicznie, na rolce papieru dalekopisowego. Akurat do niego wpadłem, gdy to wszystko tworzył i nadzieić się nie mogłem, że tak pisze wszystko, co mu przychodziło do głowy. Ale to był plan, Kerouac wcześniej wszystko sobie dobrze poukladał. Wiedział, o co mu chodzi i tworzył według chronologii, posługując się rozmaitymi wątkami i precyzyjnie przeplatając je detalami. Pisał tak, jak muzyk pisze patyurę – jego patyurą był blues, improwizowany, ale wtłoczony w strukturę, której się przestrzega – bardzo jasną strukturę, racjonalną i uzasadnioną. Zaś „Wizje Cody’ego” to już w ogóle wielkie dzieło, tak wielkie, że w pierwszej chwili nie potrafiłem go zrozumieć. Byłem wtedy czymś w rodzaju jego agenta literackiego, to znaczy próbo-

wiałem wcisnąć wydawcom książki Kerouaca i nawet miałem już jeden kontrakt z jakąś niewielką firmą na opublikowanie „W drodze”. Beznadziejny, bo pojęcia nie miałem o tej robocie, ale przynajmniej była wreszcie szansa, że „W drodze” ukaże się drukiem. Natomiast „Wizje Cody’ego” były czymś już poza jakąkolwiek chronologią narracyjną, w niczym nie przypominały poprzedniej książki. Były serią epifanii, zapisem chwil wzmożonego odczuwania Cody Pomeray’a – bohatera inspirowanego postacią naszego wspólnego przyjaciela, Neala Cassady. Cassady też był zresztą pierwowzorem Deana Moriarty’ego z „W drodze”. Więc te wizje, czy epifanie, pojawiają się w książce tak, jak następują kolejno w wyobraźni pisarza. I Kerouac zapisywał to w notesie, całe serie. Na przykład co czuje idąc 3 Avenue L, albo gdy wpada do jakiejś kafejki w Nowym Jorku, albo do fryzjera w slumsach i gada z alkoholikami, albo idąc Laramer Street w slumsach Denver, albo grając w bilarda, również w Denver, bo jeździł tam spotykać się z Cassadym. Więc ta

książka była po prostu łańcuchem takich wizji i nie przypominała niczego, co dotąd napisano. Przynajmniej do 1952 r., bo o tym okresie mowa. Toteż moja pierwszą reakcją było przerażenie – jak to sprzedać?! Jack bardzo się tym przejął. Należałem do ostatnich osób, z którymi w ogóle utrzymywał kontakty, bo był bardzo samotniczym typem, a tu ja mu mówię „nie”! Przysłał mi bardzo gorzki list i zrozumiałem, jak go zranilem. Natychmiast udałem się do niego i jeszcze raz przejrzałem tę powieść. Nagle mnie olśniło – przecież zaczynając tę rzecz, Kerouac celowo oczyścił się z jakiegokolwiek wstępnego założenia! Wzgardził jakąkolwiek strukturą powieściową, napisał rzecz, która dzieje się tylko w jego głowie. To jego umysł jest bohaterem tej powieści, a nie jakieś zewnętrzne wydarzenia, podległe tyranii kalendarza. „Wizje Cody’ego” są olśniewającą improwizacją, odegraną wspianiałym językiem... to trochę „Moby Dick” Melville’a – choć te jego kadencje, czy raczej hiperbole, bardziej przypominają mi wcześniejszą powieść Melville’a, jeszcze sprzed „Moby Dicka” – „Pierre, or the Ambiguities”... Wyśmienity kawałek prozy, zupełnie nieznan. Potem, w 1954 czy 55 roku, Kerouac stworzył „Mexico City Blues” – zbiór wierszy, które podobnie potrafiły porwać czytającego uczuciem czystego wyzwolenia. Mieszkał sobie w Meksyku, na dachu domku przy jakiejś bocznej uliczce, wstawał, pił ranną kawę i wypalał skręta maruhuan. Następnie zapelniał stroniczkę notesu wszystkim, co wpadło mu do głowy i co pulsowało jakimś wewnętrznym rytmem. Tak powstał zbiór dwustu czterdziestu dwu wierszy, które wywarły olbrzymi wpływ na innych poetów: np. na Creeley’a, Snydera, Whalena, McClure’a i oczywiście mnie. Znacie to?

Richard Chetwynd: Znam. Ale zdawało mi się, że w tytule był umieszczony jakiś numer.

G: Nie był. Tylko „Mexico City Blues”.

Ch: Pamiętam wiersz 242.

G: To nie są wiersze, to chorusy. Ostatni brzmi tak: dźwięk w twojej głowie jest pierwszym dźwiękiem, który zaśpiewałbyś, stojąc przy kasie z zupełną pustką w głowie. Właśnie tak zapisane są te strofy: czysty, naturalny dialog z samym sobą. Po prostu oszalałem na ich punkcie – to była wolność. W którymś liście, z 1954 czy 55 roku, Kerouac napisał mi (dyskutowaliśmy o Garym Snyderze, bardzo dobrym, zdyscyplinowanym poecie, piszącym trochę pod Pounda lub Williamsa): „gadacie sobie, chłopaki, o tym, jakimi to poetami jesteście, bo piszecie te swoje krótkie linijki, a mnie, który pisze olbrzymim wersetem, czasem długim jak rozdział, nawet nie uważacie za poetę”. To prawda, to widać na 120 stronach „Wizji Cody’ego”, gdzie poeta wędruje z notesem jak malarz ze swym szkicownikiem i robi błyskawiczne portety wystaw sklepowych, odbłasków słońca na karoserii samochodu, dokładnie na błotnikach, albo portretuje odbicie samochodu w oknie wystawy i dalej odbicie światel skrzyżowania. Robert Duncan, któremu w 1954 r. przyniosłem w San Francisco ten rękopis, nie posiadał się ze zdumienia, że ktoś może zapisać dwadzieścia stron tylko o refleksach słońca na karoserii samochodu. Dwadzieścia stron, a w tym ani fragmencik nie jest zbędny, wszystko gra, wewnętrznie związane, nie tracąc zarazem charakteru ulotnego szkicu. Szkicu, który sam

mógłbyś stworzyć, gdybyś tak samo dokładnie przyglądał się szczegółom i je analizował. To było z jednej strony skomplikowane, kubistyczne, a zarazem z innej, bardzo prostej perspektywy – koherentne i uzasadnione. Więc improwizacja, gra wyobraźni, ale zdyscyplinowana naturalnie dziejącą się chwilą – coś, co mnie najbardziej interesuje. Kiedyś Kerouac opisał mi jeden ze swoich „momentów mitycznych”: był taki przedbebopowy saksofonista Lester Young i Jack trafil na jego koncert w Harleemie, gdzie często bywał. Lester właśnie grał „Lady Be Good”, to znaczy jeden pasaż z „Lady Be Good” w 61 odmianach. Każda następna wyrastała z poprzedniej, wzbogacając ją i rozwijając w coś ekstatycznego, co w końcu doprowadziło słuchaczy do transu czy jakiejś telepatii, do zbiorowego szczytowania. Takie opowieści Kerouaca, jego twórczość, no i oczywiście blues – były inspiracją dla niemal każdego wersu „Skowytu”. Moment prawdziwego tworzenia to pozwolić, aby myśl swobodnie przebiegała z mózgu do ramienia i pióra w dłoni. Bez żadnego wcześniejszego założenia – tylko wtedy każdy moment twej myśli jest momentem zapisu, co w końcu doprowadza do szczytowania, jak w tych improwizacjach saksofonowych wokół jednego tematu. Moim tematem był przede wszystkim Kerouac... chciałem go zadziwić... więc gdy po dwóch-trzech tygodniach maszynopis był gotowy, wysłałem mu go, sobie zatrzymując kopię, żeby miał kontakt z oryginalnym zapisem. Odpisał mi, że wiersz owszem, owszem, ale dlaczego ciągle wymiguję się, uciekam przed słowami, zamiast iść za myślą dalej i dalej, nie cofać się. Myślę, że miał sporo racji.

M: Tak powstał „Skowyt”, którego, jak mówisz, nie chciałeś opublikować. Ale opublikowałeś.

G: Ani przez chwilę nie myślałem, żeby go opublikować! Rexroth mnie zjechał i to wystarczyło. Pisząc „Skowyt” nie czulem, jakbym pisał wiersz, ale był to czysty zapis pisania. Nie miałem zamiaru ściągać się z innymi poetami i tylko powtarzałem sobie „oto siedzę i zapisuję pisanie”. W ten sposób mogłem robić co chcę. Prawdę mówiąc, pierwsze wersy zapisałem pierwotnie w formie Williamsowskich triad – wzorowane na jego późniejsze wierszach z „The Desert Music”. Dopiero przy drugiej stronie porwał mnie oddech i dalej pisałem jak Kerouac – wielkie wersy, o długości całych ustępów. Każdy prawie dokładnie odpowiada długości oddechu. A gdy już napisałem co chciałem, moja dziewczyna zaproponowała mi, że to przepisze na maszynie i właśnie taki oczyszczony maszynopis posłałem Kerouacowi. Umierałem z ciekawości, jak zareaguje na to, że stworzyłem coś dokładnie według wskazówek, których mi kiedyś udzielił. A było to jeszcze w latach 40., na Long Island, gdzie wtedy mieszkał. Posadził mnie przy maszynie i powiedział: „teraz wyjmij notes i przepis na papier słowo w słowo to, co masz w notesie. Nic nie zmieniaj, pisz dokładnie to, co tam masz. I patrz, na pewno są lepsze w tej postaci, niż w tej, którą chciałbyś im nadać”. Miał sto procent racji, bo w szkicowniku miałem wtedy zanotowane wiersze, którym zamierzałem nadać formę rymowaną. To, co napisałem na maszynie było o niebo lepsze, bo było bezpośrednie. No więc posłałem mu „Skowyt” i byłem pewien, że na tym koniec. Nie zamierzałem nic więcej robić. Zwłaszcza że były tam fragmenty o pokrzykujących z radości facetach „pie-

przonych w tyłek przez pięknych marynarzy” czy coś w tym rodzaju i na pewno nie zależało mi na tym, aby wziął to w ręce ktoś z mej rodziny. Ponadto niczego tak nie pragnąłem, jak być wolnym, pisać to, co chcę i tak widzieć, jak widzę. Mniej zależało mi na wydawcy, niż na swobodnej grze na klawiszach maszyny do pisania, na improwizacji, na nieskrępowanym zapisie tego, co rodzi głowa. Gdybym miał martwić się, co na to powie mój czytelnik, prędzej czy później uległbym paraliżowi. Spotyka to wielu pisarzy. Po tygodniu, dwóch pisania czułem, że to, co rodzi moja myśl jest coraz lepsze i nadal nie było we mnie pragnienia, by to opublikować. Wtedy nie małem jeszcze wydanej ani jednej książki – to znaczy miałem tomik w maszynopisie pt. „Empty Mirror”, który posłałem Ferlinghettiemu: trochę wierszy o krótkim wersie, ze wstępem W.C. Williamsa (zresztą imitujących jego styl „imagizmu obiektywistycznego”). Teraz otwierają one moje „Poezje zebrane”. Jednak mimo rekomendacji Williamsa, Ferlinghetti zjechał je, ale za to odwiedził mnie Robert Duncan, któremu bardzo się podobały. A przyszedł powiedzieć to osobiście, bo ja mu też się podobałem. Mieszkałem już wtedy, w 1954 r., w San Francisco przy North Beach, naprzeciwko wydawnictwa *City Lights*, w hoteliku, który prawie nic nie kosztował. Sześć dolarów na tydzień, świetny pokój. I miałem rozwieszane na ścianach myśli Kerouaca, dotyczące tworzenia – to są teraz jak gdyby fundamenty nowoczesnej prozy, jej główne zasady. Np. *Geniuszem jesteś przez cały czas; Nie zapominając o słowach, wyraźniej spostrzegaj obraz; Każdy dzień jest w twojej głowie świętym przedstawieniem*. Zasadniczo były zbliżone do tego, co w bardziej rozwiniętej formie głosił wcześniej Duncan czy Charles Olson, ale Kerouac wpadł na to oryginalnie, po swojemu, przez Pounda i Gertrudę Stein. Więc Duncan wszedł, oddał mi moje wiersze, a ja właśnie wstałem z łóżka w samych spodenkach. Przeniósł wzrok na wypracowanie z Kerouaca nad moim łóżkiem i głośno zaczął czytać. I potem powiedział: „gdy przejdę przez pokój, to znaczy, że TAK przeszedłem przez ten pokój i nie mogę nic odmienić w tym, JAK przeszedłem przez ten pokój. Tak samo gdy napiszę coś w notesie, nie mogę już nic zmienić w tym, JAK to napisałem. TAK to napisałem w notesie”. I jeszcze – że bardziej interesuje go sam proces umysłowy w trakcie pisania, niż produkt. To jakby Joyce’a w „Work in Progress”...³, coś napawającego otuchą, co wyzwala twórcę z tyranii poprawek. Wiele lat później, w latach 60. spotkałem się znów z Duncanem na jakimś kolokwium i wróciliśmy do tamtej sceny. Wyznał mi, że ogromnie się przejął cytatami z Kerouaca. Pamiętał też, że nieźle wyglądałem w samych spodenkach i liczył na mały romans.

M: *Świetnie, Allen. Ale czy w końcu dowiemy się, jak doszło do publicznej prezentacji „Skowytu”*.

G: Gdy był w zasadzie gotowy, wyjechałem z San Francisco z Gregorym Corso i Peterem⁴ do Meksyku, zobaczyć się z Kerouacem. Jechaliśmy samochodem przez cały ten smog Los Angeles, nieskończone mile olbrzymich zakładów azotowych i naftowych, fabryk elektronicznych i samolotowych... pojęcia nie miałem,

³ pierwotny tytuł „Finnegan’s Wake” Joyce’a

⁴ Peter Orlovsky

że takie piekło tam istnieje. To był osobny, zamknięty świat gigantycznej produkcji zbrojeniowej, większy niż mógłbym to sobie wyobrazić wraz z Disney'em. Wprost nie mogłem uwierzyć własnym oczom i w końcu powiedziałem: „my tego nigdy nie pokonamy, ale to pokona świat i całą poezję świata”. Pamiętam ten moment, czystą wizję, straszliwe olśnienie, jedno z tych, które zapisywał Kerouac. Nagle poczułem, fizycznie, potworną niepokonaną potęgę przemysłu, te miliardy dolarów marnowane na to, żeby robić wojny. W owym czasie Rexroth rozglądał się za jakąś grupką młodych poetów, żeby urządzić im spotkanie. I zwrócił się do mnie, bo znalazł maszynopis „Empty Mirror” i wiedział, że piszę nowe rzeczy. Poza tym miał wielki respekt dla Williamsa. Rexroth prowadził dom otwarty, przyjmował w środy czy piątki, nie pamiętam, w każdym razie bywałem tam i kiedyś przychodzę, a tu Kerouac siedzi i popija, i jest Cassidy, a ja byłem z Orlovskym, poza tym przyprowadziłem Kennetha Patcheta, którego spotkałem po drodze, całkiem przypadkowo na North Beach, a znaleźliśmy się, bo mi pożyczył Blaise'a Cendrarsa „Prose du Transsibérien”...Więc już byliśmy sporą grupką i Rexroth spytał mnie, czy nie zorganizowałbym dla nas jakiegoś spotkania. A może poprosił McClure'a, który z kolei zwrócił się do mnie...? W każdym razie to mnie Rexroth kazał przekonać do swego pomysłu jeszcze jednego poetę, mieszkającego w Berkeley, na co chętnie przystałem, bo jestem zwierzęciem stadnym. Wysoko dziedrze hasło dawnych działaczy związkowych: „W jedności siła”. Na pewno je znacie. Amerykę też stworzyła idea ludzkiej solidarności – chociaż poetom akademickim takie pojęcie przyjaznej współpracy jest głęboko obce. Byłem przekonany, że nasza grupa – uczniów Williamsa, anarchistów i buddystów, skłóconych z establishmentem – sama prosi się o jakieś silne więzi przyjaźni. Że powinna pomagać sobie, a nie kłócić się i współzawodniczyć, chętnie udałem się więc do Gary'ego Snydera, bo on był tym poetą mieszkającym w Berkeley. Pokazał mi mnóstwo wierszy napisanych urywanym wersem. Miały formę otwartą, jak u Williamsa i zaraz okazało się, że on też spotykał się z WCW, a także jego przyjaciele-poeci: Philip Whalen i Lou Welch. Poznali go trochę później ode mnie, w 1952 r., w czasie kiedy Williams odbywał wielkie tournée po kraju. Wywarł na nich wielkie wrażenie – ta jego zachęta, by pisać językiem potocznym, stosując rytmy zwykłej mowy i wplatając w to obrazki z codziennego życia i żeby nie dbać o zasady tradycyjnej strofy, a pisać krótkim wersem, wsłuchując się we własny codzienny język. Byłem wstrząśnięty, że oprócz nas istnieją inni, też bezpośrednio zarażeni Williamsem. I zaraz potem przeprowadziłem się do Berkeley, do małej chatki opisanej w jednym z moich wierszy. Któryś z tamtych dni stałem z Kerouacem na przystanku tramwajowym, bo wtedy jeździło się tramwajem przez most do Berkeley, a tu idzie Snyder odebrać z tramwaju swego przyjaciela. I wkrótce już staliśmy na przystanku we czterech: Kerouac, Snyder, Philip Whalen i ja. Kerouac wdał się natychmiast w rozmowę ze Snyderem o buddyźmie, bo od jakiegoś czasu zajmował się sutrami buddyjskimi: mahajaną, henjaną i katajaną i Snydera po prostu zwała z nóg wiedza Kerouaca. A Kerouac nie posiadał się ze szczęścia, że wreszcie spotkał kogoś, kto medytuje i czyta w oryginale teksty japońskie i chińskie, więc zaraz się zaprzyjaźnili. Niebawem dołączył

jeszcze jeden poeta, który właśnie przeprowadził się do San Francisco, a którego poznałem jeszcze w Nowym Jorku w 1948 r. – Philip Lamantia. Jako dzieciak w wieku 14 lat uciekł z domu w San Francisco, aby wylądować w nowojorskiej redakcji *View Magazine*. Wydawali go wtedy, około 1944 r., dwaj przyjaciele Williamsa – Charles Ford i Parker Tyler. Utrzymywali bliskie kontakty z niektórymi francuskimi surrealistami, którzy w czasie wojny szukali schronienia w Nowym Jorku: z Manem Ray'em, Duchampem, chyba też z Bretonem, choć nie jestem pewien czy on tam był. I w takim towarzystwie wylądował ten czternastoletni Rimbaud z San Francisco, który sypiał na podłodze w redakcji i pisał wiersze. Jeden z nich przeczytałem w 1945 r. w *View Magazine* – a może w *VVV*, bo było naówczas jeszcze drugie, szalenie eleganckie pismo dla surrealistów, publikujące Mattę, Magritte'a i różnych takich... Wciąż pamiętam pewien jego wers, powtarzający się w wierszu jak refren: „na dnie jeziora, na dnie jeziora”... Echo Rimbauda, „salonu na dnie jeziora” z „Iluminacji”, a może „Sezonu w piekle”. Więc Lamantia jako piąty zasilił naszą grupę poetycką, składającą się ze Snydera, Whalena, McClure'a i mnie. Szósty – Kerouac – odmówił wystąpienia na scenie, ale miał być na widowni z Peterem Orlovsky'm i masą poetów z mniejszych grup i grupiek poetyckich, od lat zaludniających Zachodnie Wybrzeże. Wszyscy oni przyjeźli na siebie nazwę *San Francisco Renaissance*, choć Snyder i Whalen właściwie byli z Północnego Zachodu. Niezwykle towarzystwo: buddyści, anarchiści, naturaliści, badacze lasów tropikalnych, członkowie ruchów pacyfistycznych z II Wojny Światowej, William Everson czyli Brat Antoninus,⁵ także alpiniści – jak Rexroth, który się wspinał po górach. Wśród mnóstwa rozmaitych zajęć, Rexroth trudnił się również przekładami z literatury chińskiej i japońskiej, nasiąkali więc też kulturą Wschodu. Szalenie barwna, urozmaicona społeczność, stanowiąca alternatywę dla Nowego Jorku. Dlatego i ja przybyłem do San Francisco – z maszynopisem „On the Road” Kerouaca, maszynopisem „Junky” Burroughsa i moim własnym, by szukać wydawcy, bo w Nowym Jorku wszyscy odmówili. Łącznie z moimi kolegami z Uniwersytetu Columbia, którzy tymczasem stali się wielkimi redaktorami, jak Jason Epstein pracujący w *Random House*, czy Louis Simpson. Skupiło się wokół nich bardzo wpływowe nowojorskie środowisko i choć dobrze znaliśmy się z uczelni, różnił nas stosunek do literatury. Brakowało im artystycznego luzu, ich ideałem literackim był bezbłędnie zbudowany esej. Bardzo inteligentni, ale brakowało im otwarcia. Na przykład szaleli za Sartre'm, a pojęcia nie mieli, że był wybitnym ćpunem. Zwracając mi maszynopis „Junky' ego”, Epstein powiedział: „gdyby to napisał Winston Churchill, to mogłoby być ciekawe, ale nie napisał, więc ciekawe nie jest”.

M: Wypisz-wymaluj niektórzy studenci *Writers' Workshop Uniwersytetu Iowa*.

G: Wszędzie takich znajdziesz, na pewno w Polsce też. No i w 1953 r. zakończyliśmy nasze wspólne zamieszkiwanie w Nowym Jorku – Burroughs wyprowadził się do Tangieru, a ja do San Francisco zabierając ze sobą „Wizje Cody'ego”

⁵ Everson był przez jakiś czas w seminarium św. Alberta zakonu Dominikanów.



Przed księgarnią wydawnictwa City Lights, San Francisco 1955 r.:
Bob Doulon, Neal Cassady, Allen Ginsberg, Robert LaVigne i Lawrence Ferlinghetti.
Fot. Archiwum „K.A.”

Kerouaca i trochę jego rzeczy w rękopisach. W San Francisco była wtedy masa małych pism i wydawnictw – otwartych, ciekawych nowości i zjawisk kultury alternatywnej. Utrzymywałem się z pracy w firmie marketingowej, nawet miałem swój pokój z sekretarką... Zostałem specjalistą od prania mózgow, reklamowałem środki piorące mózg. No więc odbył się wieczór autorski i Kerouac powiedział, bo znalazł „Skowyt”, żebym głośno odczytał jakiś fragment. „Powinieneś to przeczytać”, powiedział, „to jest bardzo ciekawe, dużo ciekawsze od twoich wierszy”. On nie uważał „Skowytu” za wiersz, zresztą ja też, jakie to ma

znaczenie, czy tak to zwać czy inaczej. Interesował mnie zapis, jak u Gertrudy Stein – zapis pisania. Jakiś czas potem tybetański lama, Chogyam Trungpa sformułował swe słynne „pierwsza myśl jest najlepsza”. Pisanie jest tylko zapisywaniem myśli, „przepisywaniem świadomości”, taka jest klasyczna tybetańska tradycja. Kultura Zachodu uważa za barbarzyństwo coś, co jest klasyczną mądrością Tybetu, kultury o ileż bardziej wyrafinowanej. Czy to nie śmieszne? Przeczytałem więc kawałek „Skowytu”, choć nie był on jeszcze całkiem ukończony. Ale byłem na rauszu, do tego publiczność mnie zachęcała i w końcu zdecydowałem się. Świetnie poszło. Utwory pozostałych też świetnie wypadły. To, co wtedy czytali, przetrwało w literaturze, a niekiedy stanowi kanon twórczości każdego z nich. Snyder odczytał poemat „Berry Feasts”, Whalen – „Sour Dough Mountain Look”, wiersz o strażnicy w górskim lesie, o wypatrywaniu pożaru latem, z mnóstwem buddyjskich odniesień. McClure odczytał wiersz ekologiczny, o zabijaniu wielorybów a Lamantia – prócz swoich, również wiersze swego przyjaciela, który brał peyotl i zmarł w Meksyku. Mistrzem ceremonii, czy raczej kapłanem był Rexroth, który nie czytał, a w bardzo przyjemny sposób przedstawiał każdego z nas. Nazajutrz dostałem telegram od Ferlinghettiego, zapytujący, czy nie chciałbym opublikować „Skowytu”. Wyglądał się parodiując słynne zdanie Emersona z listu do Whitmana: „na początek pragnę pogratulować Panu oszałamiającej kariery”. Pytał, kiedy mógłbym dostarczyć mu maszynopis. Ale on jeszcze nie był skończony, jeszcze go miałem w rozsypance, więc nie dałem. Trzy miesiące później odbył się nasz drugi wieczór autorski w Berkeley i tam po raz pierwszy przedstawiłem kompletny „Skowyt”. Przeczytałem też „Amerykę”, „Domek w Berkeley” i „Sutrę słonecznikową”. Snyder przedstawił trochę nowych, dojrzałych wierszy, także Whalen przedstawił nowe, ciekawe rzeczy, a McClure zaprezentował wiersz eksperymentalny, składający się z powtarzanego słowa: „Światło, Światło, Światło, Światło, Świa-

to”. Dobrze poszło. Niedawno wyszukiwałem nagrania z moich dawnych odczytów i koncertów na przygotowywaną do wydania płytę kompaktową, i wśród starych nagrań – od 1948 roku do ostatnich, z Philipem Glassem, kompozytorem – trafiłem na tamte taśmy z naszego drugiego wieczoru w Berkeley. Znalazłem ciekawostkę – głos profesor Ann Charters, później biografą Kerouaca i eksperta od literatury Beat Generation – która przyszła na nasz wieczór z Peterem Orlovsky’em. To był wspaniały wieczór, nawiązały się wtedy wielkie i trwale przyjaźnie⁶. Więc „Skowyt” był gotów, choć nadal nie całkiem. Mialem przygotowaną jeszcze ostatnią, czwartą część „Święty, Święty”, którą chciałem dołączyć, a Rexroth na to: „ojej, masz to przecież gotowe, co ty kombinujesz, po co ci to, zostaw jak jest, nie ulepszaj, bo popsujesz”. Tak mi do końca dokuczał. Maszynopis ukończonego „Skowytu” dałem Ferlinghettiemu, dołączając wiersze z ostatnich miesięcy, oraz parę wcześniejszych z „Empty Mirror”, które podobały się Williamsowi. No i wtedy pojawiło się pytanie: skoro książka ma się ukazać, co zrobić z ojcem? Po prostu włożyłem jeden z egzemplarzy maszynopisu do koperty i wysłałem mu – bo miałem już 50 kopii. Creeley przepisał to na maszynie, a żona Rexrotha odbiła na powielaczu. Porozsyłaliśmy je różnym ludziom w kraju: jeden poszedł do Williamsa i on zaraz napisał wstęp, inne do ludzi, których po prostu lubilem, albo do moich dawnych wykładowców z Columbii, np. do Lionela Trillinga, który odpisał, że to okropne i nudne. List, który wkrótce otrzymałem od mojego ojca, dołączyłem do wydania z 1968 r., opatrzonego licznymi przypisaniami – wielkiej niebieskiej książki zawierającej facsimile rękopisu i kolejnych jego wersji, a także listy od Pounda, Williamsa, Trillinga, Richarda Eberhardta, moje listy



Allen Ginsberg i Ann Charters na East 10th Street, Nowy Jork 1970 r.
Fot. Archiwum „K.A.”

⁶ Thomas Parkinson, autor fundamentalnej antologii „Casebook on the Beat Generation” tak opisuje tamten wieczór: „Ich występ w Six Gallery był prawdziwą eksplozją. Odtąd życie kulturalne nad Zatoką zaczęło dzielić się na «sprzed» i «po eksplozji» (...) Oczywiście nie obyło się bez wpadki (...) Mike McClure popełnił niebywale nudny poemat, w którym bez końca powtarza się tylko jedno słowo «światło». Gdy to czytał strona po stronie, publiczności ubywało. Skończywszy spytał Jima Harmona, czy mu się ten wiersz podobał. «Owszem, niektórzy fragmenty...» uprzejmie odparł Jim” (w: *Best Minds. A Tribute to Allen Ginsberg*, Nowy Jork 1986).

do nich, mój list do poety Johna Hollandera, któremu „Skowyt” się nie podobał, a także kopie dokumentów z procesu i utwory, które były najważniejszymi inspiracjami dla „Skowytu”: Artauda „Pour en finir avec le Jugement de Dieu”, Shelleya „Ode to the West Wind”, Harta Crane’a „Atlantis”, Christophera Smarta „Rejoice in the Lamb”, W.C. Williama „Pure Product of America Go Crazy” z tomu „Spring and All”... co jeszcze...? Bretona „Free Union” i myślę, że włączyłem coś Kurta Switzera. To przedziwne, on jest kompletnie nieznany. Wielki artysta i poeta. Słyszeliście o nim?

Ch: Nazwisko, nic więcej.

G: Zmarł w Anglii w czasie wojny. W Heidelbergu⁷ jest muzeum jego imienia. Napisał „Primi Titti”, ciekawy wiersz w formie „piramidalnej”, którą wykonałem w „Skowycie” w części zaczynającej się: „jestem z tobą w Rockland...”, a także w „Kadyszu”. Ojciec odpisał mi, że mój utwór jest naładowany energią, jest ciekawy, podoba mu się i że podziwia moją zdolność improwizacji i wyobraźnię. „Skowyt” jest pełen autentyzmu i gratuluje mi go, w końcu sam jest poetą. Jedynie byłoby miło, gdybym używał mniej wulgarnych wyrażen. I tak przełamaliśmy barierę, główną barierę między nami. Wreszcie poczułem się wolny i mogłem „Skowyt” opublikować. Cała ta opowieść jest po to, by podkreślić, że po pierwsze „Skowyt” nie powstał jako wiersz, a po drugie – że miał być do szuflady. Nie, żeby pokazywać go światu, ale najwyżej takiemu przyjacielowi, jak Kerouac. Nie był pomyślany jako skok do jakiejś kariery. Dlatego jest dobry, bo nie ma żadnych ambicji.



Orlovsky i Kerouac na plaży w Tangierze, kwiecień 1957 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

⁷ w Hanowerze

II.

M: „Skowyt” ukazał się w 1956 r. i zaczęły się kłopoty.

G: W następnym roku 1957. Przebywaliśmy wtedy w Tangierze z Burroughsem: Kerouac, Orlovsky i ja. Pracowaliśmy wspólnie nad prawdziwym materiałem wybuchowym: „Nagim lunchem” Burroughsa. Już wcześniej Burroughs przysyłał mi fragmenty – od czasu, gdy w Nowym Jorku mieszkaliśmy razem. Kochał się we mnie i byłem jedną z niewielu nici łączących go ze światem. Myślę, że miał nadzieję uwieść mnie tymi niezwykle kawałkami improwizowanej prozy, które mi wysyłał. Bylem też w pewnym sensie jego agentem literackim – doprowadziłem w końcu do wydania „Junky” w taniej edycji kieszonkowej. Potem zebraliśmy jego listy w książeczkę pod tytułem „Yahai Letters”, i drugą – „Queer”, obie bez najmniejszej szansy na druk. Więc rozczarował się i wyjechał do Tangieru, a ja do San Francisco. Co więcej miałem w Nowym Jorku dziewczynę i to okropnie denerwowało Burroughsa, ale gdy w San Francisco miałem Petera, to też denerwowało Burroughsa. W końcu postanowiłem poznać ich ze sobą i przyjąłem zaproszenie do Tangieru, które Burroughs stale ponawiał. Postanowiliśmy z Peterem coś wymyśleć, żeby Burroughsa zaspokoić emocjonalnie. Na początek zrobić wszystko, czego sobie zażyczy, po prostu utopić go w miłości. Mieliśmy więc podwójny cel: najpierw uwolnić Burroughsa z seksualnych napięć, a po drugie – pracę. Wziąłem ze sobą całą tę masę listów z fragmentami „Nagiego lunchu”, które mi przysyłał; kopie niektórych zatrzymał, ale większość miałem tylko ja, na przykład fragmenty „The Talking Asshole” czy „Doctor Benway” – wspaniałe epizody pełne czarnego humoru. Przywiozłem więc ze sobą ogromną czarną teczkę do akt z setkami listów Burroughsa, a ponieważ on tymczasem splodził następne setki stron, to gdy przyjechaliśmy do Tangieru zastaliśmy Kerouaca przy maszynie, zawalonego sterami papieru i przepisującego ogromnie długi fragment, który został opublikowany dopiero 3 lata temu. Nazywa się „Enterzone” i dzisiaj wprost trudno wyobrazić sobie „Nagi lunch” bez niego. Zasiadliśmy do pracy i na jakiś czas ja przejąłem maszynopisanie, ale powstał straszny problem jak zorganizować całą tę paprانیę. Na przykład w liście do mnie Burroughs opisuje w pierwszej wersji sen o doktorze Benway’u, a tu okazuje się, że już istnieje prócz tego rozwinięcie tej historii w duże opowiadanie, potem jeszcze jakaś opowieść o Benway’u, który przystępuje do operacji wyrostka kompletnie zaćpany kokainą i robi cięcie po niewłaściwej stronie, na co zwraca mu uwagę pielęgniarka, potem on próbuje odessać krew przytkaczem do umywalki... znacie to? Bardzo śmieszne. A najśmieszniejsze, jak we Freedonii wybucha rewolucja, szpitalem wstrząsają eksplozje, a doktor Benway mówi: „jak ja mogę operować w takich warunkach? Siostró, proszę zeszyć pacjenta. Idę walnąć sobie działkę”. Idzie do gabinetu po kokainę i mówi „ktoś mi spaskudził kokainę czyścikiem, siostró, zanim pani zeszyje pacjenta, proszę mi przynieść kokainę”. To jest nie tylko opowieść o zwariowanym lekarzu-naukowcu, ale też opowieść o samym Burroughsie – o jego doświadczeniach z własną jaźnią.

M: Burroughs był lekarzem...?



William S. Burroughs na 206, East 7th Street w Nowym Jorku w czasie pisania *Enterzone do „Nagiętego lunchu”*. 1953 r. Fot. Archiwum „K.A.”

G: Nie, ukończył archeologię na Harvardzie. Potem pojechał do Wiednia i zaliczył trzy semestry medycyny. Rzucił ją, ale trochę postudiował. I poznał Europę Wschodnią. Siedzieliśmy więc u Burroughsa składając do kupy „Nagi lunch”, bo nie było dla nas nic ważniejszego. A tu przychodzi wiadomość, że w San Francisco zaarrestowano Ferlinghettiego oraz sprzedawcę Morale za rozpowszechnianie „Skowytu”. Jakiś policjant z wydziału obyczajowego specjalnie wszedł do księgarni i kupił książkę, żeby dowiedzieć, że coś takiego bez trudu mógłby kupić także nieletni. Szykował się proces, ale ja byłem zajęty „Nagim lunchem” i poza tym niewiele miałem do stracenia. Jeśli ogłoszą mnie winnym, stanę się wielkim bohaterem, jak Henry Miller, ludzie rzucą się na książkę i może nawet wydadzą mnie w Paryżu. Na razie „Skowyt” wydano zaledwie w 500 egzemplarzach – w delikatnej lawendowej okładce,

wydanie dla koneserów. Ale gdy postawiono go przed sądem, nakład podwojono i wkrótce skoczył do dwóch tysięcy. Szedł jak ciepłe bułeczki. Wszystko dzięki czujności policji. Co za głupota – gdyby zostawili mnie w spokoju, nikt by na „Skowyt” nie zwrócił uwagi, albo stałoby się to po dziesięciu latach. Ktoś może trafiłby na to i powiedział „coś w nim jest”. A tak zaledwie policja mnie zaarrestowała, wszystko stało się sprawą publiczną i zainteresowały się mną wielkie tygodniki, jak *Life*. Więc zbliżał się proces, a ja dalej siedziałem nad dziełem Burroughsa, które wydawało mi się dużo ważniejsze niż tamten teatr dla ubogich: oto ja na ławie oskarżonych, oznajmiający „jestem poetą...” i takie tam... Zresztą Ferlinghetti pisał, że nie muszę przyjeżdżać, bo mają świadków, ekspertów i tak dalej. Jednak najciekawsze à propos mojego procesu było to, że zwińczył on okres wyjątkowej cenzury stosowanej wobec dzieł sztuki w Ameryce. Zarówno pod względem ich zawartości merytorycznej, jak estetycznej i ich oddziaływania społecznego. Miał więc znaczenie dla ostatecznego zniesienia barier ograniczających wolność wypowiedzi, zwłaszcza że nie istniał dotąd wyraźny precedens prawny. Zapadały tu i tam wyroki w zbliżonych okolicznościach, ale nigdy wobec utworu, który już nabral poważniejszego literackiego znaczenia i którego możnaby bronić czysto literackimi ekspertami. Stanowiło to wyjątkową sposobność dla Amerykańskiego Związku Obrony Praw Obywatelskich, by osiągnąć precedensowy wyrok w sprawie dotyczącej cenzury wypowiedzi. Były to czasy, gdy zakazano czytać Henry Millera, „Kochanka Lady Chatterly” D.H. Lawrence’a, „Fanny Hill” Johna Clelanda. Zakazane też były fragmenty „Satyriconu” Petroniusza – to znaczy wydano całość w edycji popularnej, ale to, czego nie należy czytać, było po łacinie. Nawet

Katullusa bardziej sprośne kawalki dla Judencjusza drukowane były po łacinie. Całego Katullusa wydano i tylko to, co o seksie – zostało po łacinie. Czyli właściwie nie mogłeś poznać Katullusa. Ekspertami w sprawie „Skowytu” sąd mianował Rexrotha i paru profesorów – jednak jedynymi, którzy świadczyli przeciw mnie, było kilku wykładowców z drugorzędnych uczelni, jacyś nauczyciele pisania na Florydzie lub autorzy jednego wiersza w literackiej gazecie. Nikt o większym znaczeniu. W rezultacie sędzia uznał, że skoro oddźwięk społeczny tekstu jest wysoki, a jego wartość artystyczna znacząca, podlega on Konstytucji Stanów Zjednoczonych. Było to zwycięstwo archetypiczne – zaraz po nim ruszyła lawina. Proces w sprawie Henry’ego Milera, którego bronil gość z *Grove Press* i wygrał. Potem ten sam facet wszczął sprawy o „Kochanka Lady Chatterly”, o Jeana Geneta, a w 1962 – ostatnią o Burroughsa. I to ostatecznie złamało kręgosłup cenzury. *Grove Press* sprzedało prawa do książki producentowi filmowemu i wkrótce powstał film „I Am Curious Yellow”. Wszystkie te zdarzenia były integralnie związane z rozwojem czegoś, co nazywamy dziś Beat Generation – z wyzwoleniem umysłu w słowie i oswojeniem słowa z cenzurą. Otworzyło to wreszcie nowe terytoria. Dotychczas najślawniejszym procesem był ten, który w latach 20. czy 30. wytoczono Margaret Anderson i Jane Heap – redaktorkom słynnego awangardowego magazynu literackiego *Little Review*, w którym opublikowały fragmenty „Ulisesa” Joyce’a. Zostały skazane, gdyż oskarżenie o obrazę moralności nie przewidywało sporządzenia ekspertyz dotyczących rangi dzieła. Wówczas nie było to częścią mechanizmu prawa. Ale kiedy „Ulisses” ukazał się w formie książkowej, oskarżenie wycofano. Warto przypomnieć okoliczności, w jakich do tego doszło. Sędzia po prostu oznajmił, że poprosił o zapoznanie się z „Ulisesem” paru swoich kolegów i żaden nie stwierdził, aby podczas lektury doznał podniecenia seksualnego. Stąd oskarżenie o obsceniczność jest bezzasadne, gdyż coś, co jest obsceniczne powinno ich podniecić. Mówiąc prościej – powinien im stanąć. A ponieważ nie stanął – nie można powiedzieć, aby to było obsceniczne. Bardzo inteligentny argument, choć pomijający istotę rzeczy.

M: Jak sędzia poradziłby sobie ze stopniem podniecenia w przypadku kobiet?

G: Osobą, która podnieca, była Mary Bloom. Na przykład Mary Bloom na sedesie... te rzeczy swędzą raczej mężczyźni. Ale istota sprawy polegała na tym, że wyrok całkowicie pomijał literacką wartość dzieła, a skupił się wyłącznie na tym, czy „Ulisses” wywołuje erekcję czy nie. Tymczasem wyrok, który zapadł nad „Skowytym”, a potem nad „Kochankiem Lady Chatterly” czy Genetem nie zajmował się funkcjonowaniem tej literatury jako pornografii, ale jej artystycznym znaczeniem. Oczywiście, przy czytaniu każdej z tych książek może komuś stanąć, jednak rzecz w tym, czy jednocześnie broni się ona jako dzieło sztuki, jako wcielenie piękna, a także w odbiorze społecznym.

Ch: Zwyciężyła estetyka jako podstawowe kryterium.

G: Jest jeszcze inna historia z dawniejszych czasów – z Anglii, sprzed Joyce’a, dotycząca „Germinal”. Emile Zola oraz jego brytyjski wydawca zostali oskarżeni o obsceniczność i wydawnictwo splajtowało. Tu również nie posłużono się rangą

dziela jako kryterium. Na początku XX w., gdy w Anglii ukazała się dość lesbijska książeczka pod tytułem „The Well of Loneliness” i moralność publiczna znów poczuła się urażona. Cały londyński krąg z Bloomsbury: Vanessa Ball, Virginia Woolf, E.M. Forster, Kaness stawili się w sądzie, aby zaświadczyć o wartości książki, ale ich nie dopuszczono do głosu. Sędzia i oskarżyciel pośpiesznie ogłosili wyrok skazujący, choć była to całkiem niewinna książeczka. Nawet sama autorka niezbyt ją lubiła, bo prawdę mówiąc, żadne wielkie dzieło literackie to nie było. Mimo to ci artyści uważali, że ich obowiązkiem jest jej bronić, ponieważ po raz pierwszy otwarcie opisano lesbijską miłość. Ale im usta zamknięto. W porównaniu z tym, amerykański wyrok z lat 20. w sprawie Joyce’a wydaje się wyjątkowo pojednawczy, choć nie zmienił i przez długie lata wielu dzieł po prostu zakazywano. Dopiero sprawa „Skowytu” pchnęła prawo ku większej otwartości, a fala późniejszych procesów, od Millera po Burroughsa, wbiła cenzurze ostatni gwóźdź do trumny. Wszystkie te procesy wygrał Ed Digrazia, prawnik z wydawnictwa *Grove Press*, który właśnie niedawno wydał wspaniałe wspomnienia ze swoich zmagani z amerykańską cenzurą pt. *Dziewczęta kładą się wszędzie*. To mała historia walki cenzury z ludzkim geniuszem. Tytuł pochodzi z tej dawnej afery wokół Joyce’a – gdy sędzia spytał Margaret Anderson: „– Czy przyznaje pani, że w opublikowanym fragmencie mężczyzna zagląda pod suknię kobiecie, która rozłożyła się na krześle?”, ona odparła:

– Wysoki sędzie, dziewczęta kładą się wszędzie.

Ch: *Jak te historie mógłbyś odnieść do niedawnych kontrowersji wokół wystawy Mapplethorpe’a?*⁸

G: To jest wciąż jedna i ta sama sprawa. Kardynał Spellman, który jest homoseksualistą i J. Edgar Hoover, po cichu sypiający z chłopcami, jak zwykle nawołują, aby potępić tego zbrojnego Mapplethorpe’a. W latach 60. Spellman zasłynął wyznaniem, jak żałuje, że nie można cofnąć czasu, by skuteczniej ukrócić ten wściekły ruch obrońców praw człowieka.

M: *Tak powiedział?*

G: Tak.

M: *Publicznie?*

G: Tak. Hierarchia katolicka w USA idzie leb w leb z fundamentalistycznym nacjonalizmem teleewangelistów – Patem Robertsonem, Jimem Swaggartem, Jerryem Fallwellem i Billym Grahamem, których, nawiasem mówiąc, nieźle wyszkolił ten wiecznie żywy Criswell, prowadzący Południowy Kościół Baptistów w Południowej Kalifornii i będący złym duchem tej gromady. Oni wierzą w dosłowną interpretację Biblii – że nie może być błędu w literackim odczytywaniu tekstu biblijnego, więc nienawidzą homoseksualistów i nawołują, że Armageddon jest blisko. Tylko oni i ich wyznawcy pójdą do nieba, reszta zapadnie się w otchłań. To oni byli duchowymi doradcami Olliego Northa. Wielu z nich nie cofnie się przed niczym. Nie znoszą obcokrajowców, nie znoszą Żydów, nie znoszą Cyga-

⁸ Robert Mapplethorpe – jeden z najwybitniejszych współczesnych fotografików amerykańskich.

nów, marzą o czystości etnicznej. Ciekawa sprawa łączy się z Mapplethorpe'em – senator, który ostatnio rozdmuchal całą tę aferę, Jesse Helms, posłużył się argumentem, że pieniądze podatników nie powinny służyć ekscentrycznym ekscesom jakiegoś degenerata; skoro budzi to wstępną reakcję w przeciętnym płatniku podatków, ma on prawo, by nie na to szły jego pieniądze. Argument ten natychmiast poparła cała grupa fundamentalistycznych interpretatorów Biblii, tych teo-politykierów, teleewangelistycznych fundraiserów,⁹ tych fund-raisero-teopolitykierów. Teleewangelistycznych fundamentalisto-teo-polityko-fundraiserów.

Ch: Świetne słowo: fund-a-mentalist.

G: Fundamentalistyczni fundraisero-teopolityczni teleewangeliści. Jesse Helms to ktoś rozdwojony – ogłaszając się specjalistą w sprawach moralności i etyki, jest zarazem członkiem potężnego lobby nikotynowego. Pochodzi z Północnej Karoliny i masa pieniędzy wpływa na jego kampanię wyborczą z jednej strony od fundamentalistów religijnych, a z drugiej – od producentów papierosów. Wspomaga więc lobby zabójców nikotynowych, zarazem trąbiąc o moralności i etyce. Krzyczy, że pieniądze podatnika idą na Mapplethorpe'a i innych gorszycieli i popiera w senacie ustawę z 1988 r. nakazującą FCC¹⁰, której podlega telewizja i radio, by przez 24 godziny na dobę poddawała cenzurze obyczajowej język, jakim posługują się media. Reagan podpisał tę ustawę i natychmiast z anten rozgłośni TV i radiowych zniknął „Skowyt”, „Kadysz”, „Sutra słonecznikowa” i „Ameryka”, bo za wiele w nich nieprzyzwoitych wyrażań, choć od trzydziestu lat nadawały je zwłaszcza rozgłosnie niepubliczne – jak sieć *Pacifica*, utrzymywana przez słuchaczy. I oto znów pojawia się widmo cenzury, która obejmuje nie tylko rozgłosnie publiczne, ale i niepubliczne, nie utrzymywane przez państwo. W tej sytuacji argument Helmsa o pieniądzach podatnika, którymi państwo wspiera moralnie zdegenerowaną sztukę, jest obłudnym kamuflażem dla prawdziwych intencji, jakim jest sprawowanie kontroli przez urzędników nad ludzkim duchem.

Ch: Dopiero co w Nowym Jorku zapadł wyrok w sprawie przeciwko Howardowi Sternowi, słynnemu redaktorowi radiowemu, któremu zdarzyło się zakląć na antenie. Zasądziło go na 800 tys. dolarów.

G: Szczęśliwy gość, bo ma z czego zapłacić. Ustawę Helmsa zaskarżyliśmy w Sądzie Najwyższym – mówię o prawnikach takich jak Digrazia, którzy tak świetnie bronili Burroughsa czy Millera. W ustawie tej mówi się o „ochronie uszu” niepełnoletnich, czyli – według jej litery – osób do osiemnastego roku życia. Zapytaliśmy mianowicie, skoro ustawa ma „chronić uszy” nieletnich, co z ochroną prawa do słuchania tych, którzy już osiemnastu lat nie mają. Czy da się określić czas antenowy dla jednych i czas antenowy dla drugich. Jak połączyć prawa jednych, z prawami drugich. Sąd Najwyższy z powagą ustalił, iż należy powołać grono ekspertów, którzy określą „bezpieczne” godziny dla nastolatków – i określili. Wpierw, że będzie trwał od 6 rano do 12 w nocy, ale sąd nie zgodził się z tym i ostatecznie jest od 6 rano do 8 wieczór. I tak moje wiersze nie mogą być czytane na antenie od

⁹ fund-raiser (ang.) – osoba zajmująca się zdobywaniem funduszy od sponsorów, np. w kampaniach wyborczych.

¹⁰ Federal Communication Commission.

6 rano do 8 wieczór. Ale ponieważ wiele moich wierszy jest już umieszczonych w lekturach szkolnych i uczniowie mają obowiązek zapoznawać się z nimi w godzinach ogólnie uznawanych za czas dziennej pracy, więc jest to prawo głupie i wewnętrznie sprzeczne, jak w komunistycznej biurokracji. Znalezione na to takie rozwiązanie, by zakazać udostępniania mej poezji w bibliotekach szkolnych.

Ch: Słyszałem, mówi się o tym zwłaszcza w południowych stanach.¹¹

G: Na szczęście Amerykańskie Stowarzyszenie Bibliotekarzy trzyma rękę na pulsie i pilnuje, które książki mogą podpaść pod ten zakaz, bo już umieszczono wśród nich wiele dzieł klasycznych: Szekspira, Marka Twaina „Huckleberry Finn’a”, wiele moich wierszy, Ferlinghettiego poemat o Chrystusie i oczywiście „Nagi lunch”. Na tej liście jednak panuje spory chaos, bo prócz oficjalnych zakazów istnieją lokalne, wprowadzane przez zarządy szkół. Niektóre rozszerzają listę na swój użytek, inne zawężają. Jednak głównym targowiskiem idei, na którym toczy się handel, jest – podobnie jak w Jugosławii, w Czechach, na Węgrzech, nie wiem czy w Polsce też – telewizja. To główny instrument kontroli, największa pralnia mózgów. Jej znaczenie wzrasta w miarę, jak ludzie coraz mniej czytają. Gdy przeciętny czas oglądania telewizji wynosi obecnie od 4 do 6 godzin, staje się ona nieporównywalnym z niczym instrumentem kontroli nad masami. Myśl staje się elektroniką, zabawą na ekranie przy pomocy faksów, modemów, dysków z encyklopediami, całych bibliotek zmienionych w elektryczne znaki, którymi radośnie manipuluje FCC. W USA zbliża się czas globalnej cenzury. I trudno się dziwić, że dla urzędników z FCC, którzy wreszcie trzymają wszystkie nitki w dłoni, „Skowyt” stanowi akt rebelii, dokument socjologiczny mogący obnażyć ich prawdziwe zamiary. Za to Miłosz patrzy na „Skowyt” oczami wykształconego Europejczyka, widzi w nim poemat, literacki artefakt i analizuje go wyłącznie od strony estetycznej – siłę języka, rytym... Taki punkt widzenia przynosi ulgę, jest wynagrodzeniem za tamtą głupią i pustą walkę. Bo Amerykanie nadal widzą w nim przede wszystkim skandal, „Skowyt” wciąż funkcjonuje jako pewnego rodzaju „wulgarna klasyka”, nie patrzy się nań jak na dzieło sztuki i nawet w poważnych rozważaniach estetycznych rzadko znalazłoby się głębsze odniesienia, o których tu mówimy, cały ten ciąg inspiracji od Whitmana po Kerouaca, przez techniki surrealistyczne, Apollinaire’a, Majakowskiego i haiku, przez poezję Chin i Japonii... To jest dzieło heterogeniczne i Miłosz to dostrzega, co ma dla mnie niesłychane znaczenie, bo jestem wciąż postrzegany w USA nie jako artysta, a coś w rodzaju potwora, który wywraca do góry nogami amerykańskie wartości. Czuje się lepiej w Europie, która widzi we mnie poetę i całe to piękno, które jest z poezją nierozłącznie związane, a nie fenomen socjologiczny, do którego historia przypadkiem doczepiła jakieś wiersze. Gdy głośno odczytywać tę część „Skowytu”, w której pojawia się Moloch, to widać, jaki jest nabrzmiały starodawnymi echemi, jakie są tam gradacje rytmu, jakby wzięte z melorecytacji starożytnych Greków.

M: Wczoraj na koncercie widziałem młodych ludzi słuchających tego fragmentu z przymkniętymi oczami.

¹¹ tzw. Bible Belt – pas południowych stanów USA, przesiąkniętych fundamentalizmem religijnym.

G: Ma on nader delikatną konstrukcję dźwiękową, która pochodzi z częstego recytowania Shelley'a, Blake'a, Milтона i Harta Crane'a, Majakowskiego i Apollinaire'a, a także Katullusa. Jestem naprawdę szczęśliwy, że dla Miłosza to było oczywiste.

III.

M: Czy moglibyśmy na koniec wrócić do problemu, którego dotknęłaś na początku tej rozmowy, jakby miał on dla ciebie fundamentalne znaczenie. Wydaje mi się, jak-



Naomi, Allen i Louis Ginsbergowie, Nowy Jork 1940 r.
Fot. Archiwum „K.A.”

by bardziej nawet niż twe zmagania z amerykańską cenzurą, umiejscawia cię on od początku po stronie prawdy i pełnej, jednostkowej wolności nie tylko poety, ale nade wszystko człowieka. Mam na myśli homoseksualizm, który zadeklarowałaś publicznie prawie u zarania swej literackiej kariery. Miało to dla ciebie o wiele głębszy wymiar, niż płaski wymiar skandalu, jaki mu nadano. To było coś więcej, niż wyzwanie rzucone mieszcuchowi. To było straconie, bo przyjmujące na siebie pełnię ryzyka – byłeś przecież młodym człowiekiem, do tego silnie związanym ze swą rodziną i jej żydowską tradycją – przyznanie swemu „ja” prawa do istnienia poza streśką kłamstw, których wymaga od nas nie tylko przeciętna obyczajowość, ale często również literacka scena.

G: Gdy miałem 17 lat, nadal żyłem *in the closet*.¹² Pierwszym człowiekiem, któremu powiedziałem prawdę, był

Kerouac. Byliśmy przyjaciółmi, kochałem go i myślę, że on też mnie kochał. Nie było między nami zbliżenia, choć wyrzucono mnie ze szkoły za to, że z nim spałem. To znaczy on po prostu został na noc w moim łóżku, bo zrobiło się za późno, żeby wracać do domu kolejką. Spaliśmy niewinnie, byłem wtedy prawiczkiem i nie miałem pojęcia o seksie. Ale nas odkryto – ktoś doniósł dziekanowi od spraw studenckich, co się w moim pokoju dzieje. To był eks-pilkarz, dawny trener Kerouaca. Gdy wszedł, Jack po prostu wygramolił się z łóżka, poszedł do sąsiedniego pokoju, gdzie było puste łóżko mego współlokatora, naciągnął na siebie koc i zasnął. Sam musiałem stawić czoła dziekanowi, który powiedział do mnie: „pan McKnight (dziekan wydziału) na pewno będzie chciał jutro z tobą porozmawiać”. I tak

¹² ang. w ukryciu

się stało, nazajutrz stanąłem przed dziekanem wydziału i on powiedział coś, czego nigdy nie zapomnę: „panie Ginsberg, mam nadzieję, że zdaje pan sobie sprawę z WAGI pańskiego uczynku!”. To był 1945 r., Uniwersytet Columbia... teraz w ogóle nie zawracaliby sobie tym głowy. Ale wtedy były tam same homofoby, przerażone skandalem.

M: Jak Kerouac zareagował na twe wyznanie?

G: Kochał mnie, więc tylko westchnął „ugh”. Zrozumiał, że będzie miał ze



Hal Chase, Jack Kerouac, Allen Ginsberg i William Burroughs na Riverside Drive, Nowy Jork 1944 r. Fot. Archiwum „K.A.”

mną problem, bo on wprawdzie kocha mnie, ale jak przyjaciel, a ja jestem w nim zakochany. Wprawdzie zdarzyło się potem między nami to i owo, zawsze gdy wypił trochę, a dziewczyny były daleko. Środowisko, które potem wokół nas się ukształtowało, było otwarte na te sprawy. Pojawił się Burroughs, Lucien Karr, z którym nadal pozostajemy w przyjaźni, kręciła się też wokół Jacka i mnie taka młoda znieściała osoba, bardzo wysoki chłopak wyglądający staro na swój wiek, który obnosił się ze swą odmiennością i całą gromadą chadzali do klubu „Blue Angel”, słuchali Marleny Dietrich i Edith Piaf i nie opuścili żadnego koncertu Landowskiej. Jeden z nich był przyjacielem Philipa Johnsona, dyrektora Muzeum Sztuki Współczesnej, architekta, niektórzy bywali też u W. H. Audena, który był otwartym homoseksualistą – więc w sumie atmosfera nie była tak kołtuńska, jakby z mej opowieści wynikało. Tyle, że wtedy byłem nastolatkiem z żydowskiego domu, z małego miasta pod Nowym Jorkiem i pierwszą bliską memu sercu osobą stał się Kerouac. Dopiero od spotkania Burroughsa nabrałem siły wewnętrznej. Był starszy, niebywale

inteligentny i prędko stał się kimś w rodzaju naszego guru. Niebawem pojawił się również Stephen Spender, znany jako poeta i gej, a Robert Duncan opublikował swój homoseksualny manifest w *Politics*. To było pismo secejaldemokratów, redagowane przed Dwighta McDonalda, który miał kontakty z trockistami, z Jeanem Maulacay'em, z francuskimi egzystencjalistami i całym europejskim undergroundem. I w takim piśmie Duncan, antystalinista, publikuje obszerny esej o tym, jak to jest być mniejszością, homoseksualistą i jaka głupia jest większość, która przez sam ten fakt uzurpuje sobie prawo do odbierania słabszym i mniej licznym ich prawa. Dowodził, że świat literatury rządzi się inaczej, że tu nie obowiązują prawa większościowe i wzywał literatów, by otwarcie mówili o sobie. To było odważne przyznanie się wprost. W tamtych latach – 1943, 44 – nieomal czyn bohaterski. Gdy teraz patrzę na ten esej, nadal wydaje mi się zadziwiająco śmiały. Duncan obracał się w najlepszych kręgach Nowego Jorku, brylował z Anais Nin i podróżował po świecie, więc mógł sobie na taki czyn pozwolić. A ja nadal pisałem wiersze rymowane, w których „on” zmieniałem na „ona” – choć już wielu wiedziało o mnie, a ja wciąż tak robiłem. Nawet w miłosnych wierszach do Neala Cassady używałem form żeńskich zamiast męskich, dopiero w 1953 r. w wierszu „The Green Automobile” zwracam się do Neala adresując wprost swe uczucia, choć nadal ani słowa o genitaliach. W 1954 r., mieszkając już razem z Cassadym, napisałem podobny wiersz rozpoczynający się frazą z Whitmana: „wejdę do sypialni i położę się między panem i panną młodą”. Ukryłem się tu pod pokrywką autorytetu Whitmana, więc nadal było to tchórzliwe... choć może raczej powinienem powiedzieć, że ukryłem się pod spódniczką Whitmana... Dopiero spotkanie Petera Orlovsky'ego zmusiło mnie do napisania „Malest Cornifici Tuo Catullo”, wzorowanego na Katullusie, powinienem więc tym razem powiedzieć, że ukryłem się pod spódniczką Katulla... W tym utworze otwarcie wyznaję Kerouacowi (wiersz ma formę listu do niego) że spotkałem chłopaka, który mnie kocha i razem chodzimy po kawiarniach. Jest to prawdopodobnie mój pierwszy otwarcie homoseksualny wiersz, choć wciąż ukryty pod stylem starożytnego rzymskiego epigramu. Następny był wiersz, który wysłałem Rexrothowi – „Zapis snu”. Rozpoczyna się frazą: „pijana noc z chłopakiem w moim domu”. A potem już był „Skowyt” z tym zdaniem o pię-



Neal Cassady w 1952 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

nych marynarzach czy motocyklistach, którzy różną, aż facet „pojękuje z rozkoszy”. Więc otwarciej nie można. Odtąd poszło łatwo i pojawiła się „Ameryka” z końcowym zdaniem: „oto, skoro nazwałem siebie obciążaczem, zakasuję swoje pedalskie ramię”.

M: Znam zabawną opowieść o twym odczycie w Chicago, gdy pewna dama...

G: Och, dawno temu. Chcę przede wszystkim podkreślić, że wbrew temu, co się o mnie mówi, nigdy nie kierowało mną pragnienie szokowania, ani poetyka skandalu. Mój program to najdokładniejsze odtwarzanie na papierze myśli, które przebiegają przez mózg gdy piszę, to odtworzenie stanu umysłu w sposób najbardziej akuratywny i szczerzy. Nauczył mnie tego Kerouac – pisanie spontanicznego, zapisu myśli, które portretują mózg w chwili aktu tworzenia, bo wtedy – jeśli robisz to prawdziwie i szczerze – niemożliwe jest kłamstwo, manipulacja sobą i swymi myślami, tak, aby przedstawić siebie innym, lepszym lub gorszym i oszukać czytającego. Artysta winien być stenografem samego siebie. Wtedy, jeśli akurat przyjdzie mu do głowy myśl o różnięciu przez motocyklistę, nie wolno udawać przed sobą, że się tak nie stało. Nie ma w tym najmniejszej chęci epatowania, jest się tylko przekąźnikiem swych myśli, samego siebie. To nie musi być seks, równie dobrze polityka, pogoda za oknem, krajobraz. Mówilem to tysiąc razy i nadal uważa się mnie za gorszydziela, a ja po prostu pragnę być dokładny.

M: Opowiesz o tym Chicago?

G: W Tangierze jeszcze przez jakiś czas męczyliśmy się z Burroughsem nad „Nagim lunchem”, a potem zapakowałem się i poleciałem do Paryża. Za mną niebawem podążyli inni, bo dotarli do nas wieści, że w Ameryce rozpętała się bitnickowska histeria. A my chcieliśmy pisać, a nie – żeby nas wykorzystywano. Zamieszkaliśmy w pobliżu siebie, Burroughs dalej szlifował tę delikatną maszynę „Nagiego lunchu”, Gregory Corso pisał swe najlepsze wiersze – „Marriage”, „Bombę” i wiele innych z tomu „Gasoline”, Orlovsky zaczynał swe juvenilia, a Kerouac tworzył „Dharma Bums” – coś pisanego już zupełnie prostym stylem. Był autorem piętnastu książek, których nikt nie chciał wydać, ale że wokół „On the Road” zaczęło się robić głośno, więc wydawca zwrócił się do niego z prośbą o „coś prostego”. Jednak nadal nie chciał opublikować „Wizji Cody’ego”, które wyszły dopiero po śmierci Kerouaca. Zaś Ameryka szalała, pobudzana przez media – bitnicy nienawidzą Ameryki! Obalają wartości! Hodują karaluchy! Ćpają! Nie zmieniają niemowlętom pieluszek! Mieszkają w pokojach z niedopalkami na podłodze! To była ohydna propaganda, kompletnie ignorująca nasze propozycje estetyczne, myśl filozoficzną, obronę praw ludzkich – te fundamenty Beat Generation, które teraz, jak się okazało, przeniknęły do codziennego życia jako oczywiste wartości. Siedzieliśmy więc w Paryżu i pisaliśmy zdala od tego wrzasku. Zacząłem „Kadysz” i spełniałem prośby rozmaitych pism i wydawnictw – np. *Chicago Review*, *City Lights Review*, żeby im „przysłać coś z Paryża”. Pewnego dnia przyszedł do mnie list od Leroi Jonesa, czarnego poety z Chicago, napisany na kawałku papieru toaletowego, w którym prosi o coś dla swego niedużego magazynu. Powoływał się, że zna Kerouaca, bo razem uczestniczyli w wieczorze autorskim w Chicago. Więc wysłałem mu wiersz, Peter Orlovsky wy-

słał wiersz, zdaje się Burroughs też dołączył parę stron prozy dla maleńkiego, maleńkiego pisemka. Potem wysłaliśmy wielki blok materiałów dla *Chicago Review*, które było potężnym pismem literackim wydawanym przez Uniwersytet Chicagowski, pod redakcją Irvina Rosenthala, bardzo inteligentnego pisarza. Gregory dał masę wierszy, obecnie klasyków, włączając „Malżeństwo”, Burroughs – osiemdziesiąt stron „Nagiego lunchu”, Kerouac – nową prozę, szalenie Joyce’owską, wzorowaną na „Finnegan’s Wake” i zatytułowaną „Old Angel Midnight”. Krótco potem – był rok 1958



Orlovsky i Ginsberg w Paryżu, 1957 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

– wróciliśmy do Ameryki i zacząłem dawać małe spotkania autorskie w Greenwich Village – w kafeteriach, gdzie dołączył do mnie Bob Dylan – świetny poeta, kompletnie zwariowany na punkcie Kerouaca, zwłaszcza „Mexico City Blues”. I wtedy przyszła wiadomość, że Uniwersytet Chicagowski wstrzymał numer *Chicago Review* z „Nagim lunchem” Burroughsa i prozą Kerouaca, z obawy przed obrazą moralności publicznej. Cały zespół podał się do dymisji i postanowił założyć własne pismo. Zwrócili się do Kerouaca o pomysł na tytuł, a on im powiedział: *Big Table*¹¹.

Dlaczego? „Bo będzie wam potrzebny duży stół na wszystkie maszynopisy, które nadejdą”. I tak powstał *Big Table*. Wszystkie materiały z *Chicago Review* miały ukazać się w pierwszym numerze, ale natychmiast zajął go szef policji obyczajowej, czy może Dyrekcja Poczty. Więc – następny proces, który miał sporo kosztować. Redaktorzy zadzwonili do nas o pomoc, byśmy dali cykl spotkań aby zdobyć fundusze i nadać sprawie rozgłos publiczny. W któryś zimowy poranek zapakowaliśmy się więc do samochodu: Peter Orlovsky, Gregory Corso i ja i w drogę do Chicago. Tam urządzi-



Larry Rivers, Jack Kerouac, David Amram i Allen Ginsberg w nowojorskim barze, 1959 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

no nam ogromne, bardzo długie spotkanie – przeczytałem cały „Skowyt” i część pierwszą „Kadyszu”, Peter – kilka swoich rzeczy, Gregory – „Małżeństwo”, „Bombę” i parę innych wierszy. Całość sponsorował *Playboy* oraz Arthur Clark, jako taki niby moderator. Arthur C. Clark – pisarz science-fiction był gejem, wtedy jeszcze potajemnie, i miał sympatię dla nas. Po recytacjach odbyła się sesja pytań i odpowiedzi, i wtedy uniosła się pewna dama i zapytała: „Panie Ginsberg, dlaczego w pańskich wierszach tyle jest o homoseksualizmie?”. Zglupiałem, bo zupełnie nie spodziewałem się tak oczywistego pytania i równie prosto powiedziałem: „Bo jestem pedałem”. Kobieta zaniemówiła, chwilę patrzyła na mnie, zaczerwieniła się, powiedziała „och” i usiadła. Wtedy zrozumiałem, jaką podłą robotę wykonuje prasa i inne media, jak manipulują umysłami prostych ludzi. Wszystkie te brednie o narkotykach i seksie były tylko po to, by zaszokować takich jak ona i móc do woli zerować na micie rozwiązałej cyganerii, czerpać z tego korzyści udając, że tworzy się świat prawdziwy, gdy ten świat przez nich stworzony nic nie ma wspólnego z prawdą. Oni umysły tych ludzi po prostu obrażają, wciskają im spreparowaną papkę, i tam-

¹¹ ang. Duży Stół

ci to czytają, słuchają, choć wiedzą, że jakaś prosta, zwykła prawda jest zupełnie gdzie indziej. Czują ją – czego świadectwem pytanie tej kobiety – ale nie są przygotowani, by ją przyjąć, czego świadectwem jej reakcja. Nie przygotowuje się ich do tego, szokując ich w zamian i nagłaśniając idiotyczne skandale. Poczulem też różnicę w typie umysłowości, do której adresujemy swe wiersze i umysłowości, na której żerują media. Ich odbiorcami są umysły skłonne do tego, by wywoływać w nich stan halucynacji, coś na kształt schizofrenii – okazało się to zwłaszcza następnego dnia, gdy



Jedna z sesji nagraniowych Ginsberga z Bobem Dylanem, 1971 r.

Fot. Archiwum „K.A.”

w *Time* ukazało się sprawozdanie ze spotkania. Reporter napisał, że powiedziałem: „Bo jestem pedalem, szanowna pani”. To, co powiedziałem, przebarwili na taki pederastyczny bon-mot, próbowali ze mnie zrobić Oskara Wilde’a, podczas gdy ja po prostu szczerze odpowiedziałem na jej szczerze zapytanie. Nie było w moich słowach żadnej impertynencji, żadnego smaczku. Podobnie jak w jej „och”. Ale moje „jestem pedalem” i jej „och” to było za mało dla imperium, jakim jest *Time*. Oni nie chcą i nie potrafią brać rzeczy takimi, jakie są. Muszą ze wszystkiego przyrządzić obrażającą ludzki rozum kondensację prawdy z nieprawdą. Proste odpowiedzi im nie wystarczają.

IV.

M: Wspaniałe historie z przeszłości, Allen. A ja chciałbym cię jeszcze spytać o coś zupełnie odwrotnego.

G:?

M: Wczoraj, przed spotkaniem z prezydentem Bydgoszczy, studiowałeś na ścianie

mapę ekologicznych zagrożeń regionu. Potem wykladałaś urzędnikom o planctarnym zagrożeniu, o fundamentalnym naruszeniu elementów wszechświata i złych prognozach na przyszłość. Przyszłość – to moje odwrotne pytanie.

G: Po pierwsze – system immunologiczny planety został zaatakowany. Ziemia zachorowała na swój AIDS. Zaatakował ją wirus podobny do tego, który atakuje układ odpornościowy człowieka. Ziemię zaatakował wirus hiper-technologii, hiper-racjonalizmu, który zatruwa wszelką żywą substancję, wszystkie formy biologiczne, warzywa, zwierzęta, ryby i niszczy układ krążeniowy świata. Prognozy dla świata nie mogą być dobre, skoro ludzie nie chcą ograniczyć niebywalejszej konsumpcji, napędzanej przez technologię jednorazowego użytku. Wszystko jest jednorazowego użytku, pojemniki na wodę, puszki, pióra, wszystkie plastiki, cała nasza planeta staje się jednorazowego użytku. Wkrótce trzeba ją będzie wyrzucić. Użyłem tego wyrażenia w jednym z wierszy z 1969 r. Również chemiczna struktura została zdezastrowana – żywiły ziemi, powietrza, ognia i wody wymieszano z azotanami, petro-chemikaliami, cezem, plutonem, produktami przemiany uranu, a jeśli pomyślimy, że półokres trwania plutonu wynosi 24 tys. lat, co oznacza cztery razy więcej niż, opierając się na biblijnym przekazie, trwa nasza cywilizacja, niewykluczone, że wtedy nie będzie już nikogo, kto mógłby posprzątać. Zniszczyliśmy kompleksy leśne, już powstały na tych miejscach nieużytki lub pustynie, dławimy się zatrutym powietrzem, padają deszcze zmieszane z kwasem siarkowym, na całych obszarach ziemi wzrasta promieniowanie, a w górze cienieje warstwa ozonu... Cóż mówić więcej. W Biblii odpowiednikiem kwaśnego deszczu jest siarka z nieba, która ma spaść na ziemię u kresu dni. Morze Sargassowe, tak odległe, zatruwa Ren, nawet biegun północny ulega zniszczeniom o charakterze przemysłowym. Tak rozpada się żywioł ziemi, nieba i wody, zaś ogień niszczy się w tym sensie, w jakim zastępuje go energia petrochemiczna i nuklearna. Są to źródła najniebezpieczniejsze, najsurowiej nam zakazane. Ich energia zniszczy ziemię totalnie, co przepowiadają starożytne podania afrykańskie, tybetańskie i amerykańskich Indian. Nie wolno naruszać skorupy matki-Ziemi, wydobywać z niej metali, nie wolno ruszać tego, co na spodzie, by nie naruszyć równowagi, by nie wyzwolić rtęci. Ale wygląda na to, że naruszyliśmy wszystko: ziemię, powietrze, ogień i wodę. Nie sądzę, aby czekało nas wielkie bum. To będzie trwało trochę lat. Rozmawiałem kiedyś z tybetańskim lamą, Gelika Buche, który sugerował powolne zadławianie, jak w ulicznym korku. Wiesz... Czarnobyl tu, tornado tam. Zagłada lasów, rak, mutacje genowe, zanik ozonu, to wszystko coraz głębiej narusza *stasis*, ujawniając się nie tylko w postaci przeludnienia, powodzi, pustynnienia, ale również w sferze duchowej eksplozją współzawodnictwa, nienawiści rasowej, nacjonalizmu. Czy to nie zdumiewające, że teraz, gdy tyle środków potrzeba, sił, pieniędzy, wszelkich dostępnych instrumentów, by przywrócić utraconą równowagę Ziemi, trwoni się je na głupie wojny narodowościowe: amerykańsko-iraackie, irańskie, serbskie, chorwackie, tamilskie, angielsko-irlandzkie, nagorno-karabachskie, armeńsko-azerbejdżańskie... To niepojęte, ten rozpad ludzkiej mentalności na coraz mniejsze fragmenty. Do tego alkoholizm, dla którego znaleziono panaceum w postaci ruchów AA, nie mówiąc nic o tym, jaki

stokroć bardziej niszczący jest nałóg tych, którzy nie mogą się obejść bez benzyny. To gorszy nałóg niż przyzwyczajenie do heroiny czy speedu, a także nałóg głupiej, niepotrzebnej konsumpcji, nałóg luksusu i nałóg zaprzeczania, że istnieją takie nałogi. Jeśli nazwiesz alkoholizm po imieniu, a także każdy inny nałóg, coś z tym możesz zrobić, jednak nie widzę wśród polityków nikogo, kto chciałby nazwać po imieniu zabójcze nałogi tej cywilizacji. To robią poeci, owszem, ale politycy poetów nie czytają. Dlatego tak nalegam, aby przynajmniej poeci byli prawdziwi, szczerzy, aby pisali to, co myślą i nie manipulowali swymi myślami tak, jak to robią politycy. Twoje pytanie o przyszłość brzmi: czy utracimy tę planetę. Ale co my możemy zrobić? Odpowiedź jest od wieków ta sama: możemy zrobić choćby tyle, by ulżyć masie ludzkiego cierpienia. Cierpienia życia, lub cierpienia umierania. Trzeba oczyścić swój duch i umysł, widzieć i myśleć jasno i przekazywać dalej, bo to zmniejsza ból wywołany ciągłymi kręactwami i kłamstwami, którymi inni oszukują wpierv samych siebie, a potem drugich, byle nie przyznać wprost i szczerze, jaka jest sytuacja. Myślę, że komuś, kto umiera na raka, lżej przychodzi pogodzić ze swym cierpieniem i kresem gdy jest na to przygotowany, niż komuś karmionemu paranoicznymi lgarstwami. Poezja ma moc oświecania ludzi, ukazywania im prawdy, niesienia ulgi w cierpieniu. Podobnie medycyna, która też może być poezją przez swą jasność i cel, jakim jest dotarcie do prawdy i odrzucenie wszelkiego lgarstwa. Gdyby tylko to sięgnęło wyżej... ku polityce... Jeśli miałbym ludziom wskazać cel, dla którego warto żyć, to jest on jeden – nieść ulgę ludzkiemu cierpieniu.

□



Ginsberg i Orlovsky podczas medytacji na torach korporacji Rockwella w Kolorado, produkującej zapalniki do bomb plutonowych. Tęgo dnia (14 lipca 1978 r.) Ginsberg ukończył swój kolejny tom „Plutonian Ode”. Ich protest umożliwił wywóz nuklearnych odpadów z fabryki.

Fot. Archiwum „K.A.”

Allen Ginsberg

Żydowskie kiepełe¹

Jestem Żydem, bo uwielbiam talerz zupy i domową macę
Żydem, bo moi ojcowie matki wujowie babki mówili o nas „Żydzi”
całą drogę do Witebska i Kamieńca Podolskiego
przez Lwów,
Żydem, bo w wieku trzynastu lat przeczytałem Dostojewskiego
a teraz piszę wiersze przy stoikach knajp na Lower East Side,
w tych niezrównanych delikatesach dla intelektualistów.
Żydem, bo krew mi wrze na wyczyny syjonistów i jestem wściekłym
postępowcem.
Żydem, bo buddystą i mój gniew prześwieca w gorącym powietrzu gdy
wzruszam ramionami.
Żydem, bo nietolerancji monoteistycznych Żydów, katolików, muzułmanów
nie da się tolerować -
Blake pisał o „sześciu tysiącach lat snu” odkąd przedwieczny
Adonai, Tatko Niczego, zastawił pułapkę
na umysł – oj! te absoluty, myszугe² –
Jestem Emerytowanym Żydowskim Obywatelom bo płacę długie
mam ulgowe bilety na autobus, na metro,
zniżkę do kina
I zupełnie nie rozumiem jak ci młodzi żyją i za co
Jak mogą znieść, że idą w świat z dziesięcioma dolarami
w kieszeni i bombą wodorową?

październik 1991

Allen Ginsberg (ur. w 1926 r. w Newark, zm. w 1997 r. w Nowym Jorku), jeden z najwybitniejszych i najszerszej znanych na świecie poetów amerykańskich. W latach 50. współzałożyciel formacji Beat (m.in. Kerouac, Corso, Burroughs), która zrewolucjonizowała poezję i obyczajowość amerykańską, stając się zalążkiem ruchu hippie w latach 70. i in. ruchów kontestacyjnych. Autor słynnych poematów „Skowyt” i „Kadysz” i niezliczonych wierszy, tłumaczonych na większość języków świata. W październiku 1993 r., podczas trzeciej wizyty w Polsce, miał wieczór autorski w Bydgoszczy. (red.)

¹ w oryg. ang. Yiddische Kopf

² w jidysz: stuknięty

Po przyjęciu

Po wieczorze autorskim
w brzęku szklanek, wody mineralnej, wódek
wśród roześmianych profesorskich bród,
klasyków utenisówkowionych, intelektualnych milionerek,
literackich ciotek z ciotami
swetrzastych mateczek z Lambeth, Trocadero,
Hyde Parku, Piątej Alei
blond dziennikarek w bransoletach, pysznych
koneserów Dostojewskiego i Gogola -
podstarzałych metres wydawców pism dla trockistów,
lesbijek mających okres i podkładających pod siebie
okładki ilustrowanych magazynów – czego jeszcze?
– osiemnastoletni szczeniak przemyka z foyer
do ubikacji, szczupły, blady
w czerwonej czapeczce, zmywacz szyb,
którego przywiodła tu Señora Murillo
urzeczona jego bezwstydem, uradowana
szczupłością nóg,
gdy ja z zachwytem łowię jego wzrok, a on półodwracając się
odpowiada spojrzeniem i szczęście
mnie rozpiera na myśl o jego ciele
obnażonym w pościeli
gdzie rozstrząsać będziemy pradawną doktrynę dla wyrafinowanych
o Współwylonionej Mądrości.

5 października, w Łodzi, o godz. 21.15 po wieczorze autorskim podczas warsztatów „Construction in Process”.

przełożył Maciej Bończa

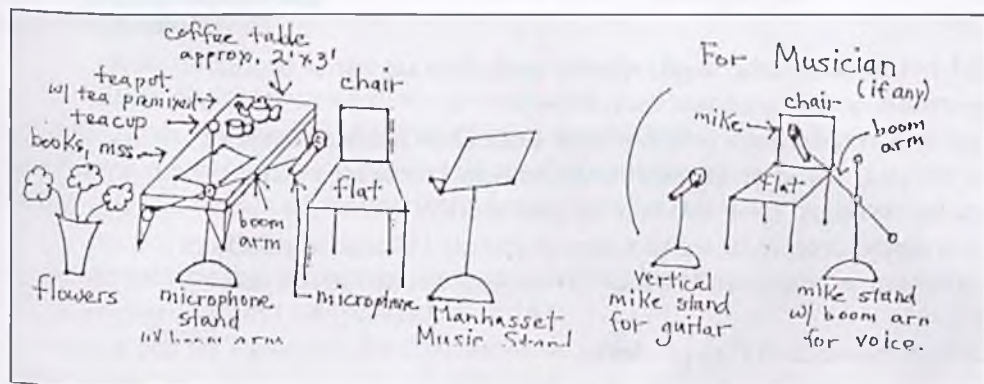
Kadysz dla Allena

W niedzielę – wiadomość z Nowego Jorku, która jak smuga cienia przecięła słoneczny dzień. Allen Ginsberg nie żyje! Bard i wizjoner tego stulecia. „Niewinny święty” – jak pisali o nim autorzy *Historii literatury Stanów Zjednoczonych*¹ – „gromiący współczesną Amerykę i świat za zło, demoralizację i upodlenie, na które zostało skazane jego pokolenie”. Nie tylko jego... jak wiele wizji zepsucia i zbrodni, którymi jeszcze niedawno epatował Amerykę (tę krainę „Molocha”, który „najlepszym z jego pokolenia rozluźniał czaszki, zjadł ich mózg i wyobraźnię...”) okazuje się dziś codziennością. Najodważniejsze z nich nader łagodnie dziś brzmią wobec dawki nikczemności i zbrodni, którą co dzień ociekają łamy gazet i telewizyjne ekrany. Nieustannie oskarżany o wybryk i skandal, swe wiersze – pełne obrazoburczej pasji (choć i tęsknoty za dalekim, niepojmowalnym Bogiem) traktował właśnie tak – jako konfesję i ostrzeżenie. W październiku 1993 roku przyjechał do Bydgoszczy – wprost z Serbii, ogarniętej tą głupią, krwawą wojną. Nie umiał się pogodzić z tym, co widział i tamtą niegodziwością gorączkował się bardziej, niż serią wieczorów autorskich, jakie go w Polsce czekały. Gdy w Filharmonii Pomorskiej, akompaniując na harmonium melodeklamował swe słynne „Kra, kra, kra, kraczą wrony nad kamieniami grobów na Long Island...” – którymi kończy „Kadysz”, poemat pożegnalny dla swej matki – miałem wrażenie, że wygłasza antyfonę żałobną dla Sarajewa. Żył światem. Świat – a raczej wszyscy mieszkańcy tej planety – byli dla niego obiektem jednego wielkiego przesłania. W czasach, gdy poeci klócą o się o bardziej czy mniej postmodernistyczną frazę, a na festiwalu techno w Berlinie żądali „zabawy i naleśników” – on, ich idol, a jakże płytko przez nich rozumiany – napominał, że w duchowej pustce jednostki najchętniej przegląda się tragedia narodów i pokoleń. Nie umiał patrzeć na świat jak na Harmonię. Dla niego był Dysharmonią – którą wspólnie z Molochem pieniądza, kariery, seksu sprowadza człowiek. Lecz nie był pesymistą – swe apokaliptyczne wizje zawsze kontrapunktował poszukiwaniem prawdy przez pojedynczy dramat ludzkiej samotności i udręki. Żył skromnie. Odbierając profesorską gażę na Brooklyn College w Nowym Jorku ironizował, że jest „najbiedniejszym bogatym poetą”. Chętnie rezygnował z honorariów dla „wyższych celów” – w tym w latach 80., za pierwsze polskie wydania swych książek, gdy je nie raz dosłownie przemycano do planów peerelowskich wydawnictw. Był dyskretny i ściszony. Jedną z cech najbardziej bulwersujących dla tych, którzy przyszli po „jakiś skandal”, była jego atencja dla słuchacza i prostolinijna uprzejmość. Przeczył wizerunkowi, który mu dorabiała brukowce. Był pełen zadumy i łagodnego humoru. Gdy wracaliśmy z żydowskie-

¹ A. Kopciewicz, M. Sienicka: *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XX*, W-wa 1982 r.

go cmentarza w Łodzi wraz z jednym z ocalonych – przewodniczącym Gminy – jakby zatroskany o to, by jak najdłużej żył bodaj ostatni świadek łódzkiej Zagłady, wykladał mu tajniki diety cukrzycowej. O swoje zdrowie też dbał. Lista egzotycznych potraw wegetariańskich, którą ubarwił swój przyjazd do Bydgoszczy, wprowadziła w panikę obsługę hotelu „Pod Orłem”. Jednak ze wszystkich żądań, jedno miał najważniejsze: oświetlenie widowni. Utyskiwałem na to dziwactwo, bo w łódzkim teatrze nie bardzo dawało się go zadowolić. Wtedy powiedział:

– Przecież muszę widzieć oczy tych, którzy do mnie przyszli.



Odręczny rysunek Ginsberga, dołączany do jego kontraktów. Tak należało umeblować scenę, na której występował.

Fot. Archiwum „K.A.”

Żegnaj, Allen! Trudno uwierzyć, że jesteś już z tymi, których odprowadzałeś niejednym swym kadyszem: z Naomi, z Joan Burroughs, z Nealem Cassady, Kerouacem... ze swymi przodkami z Odessy i spod Lwowa, z uśmierconymi w Zagładzie, którym kładłeś kamyki na macewach w Warszawie, Krakowie i Łodzi... z szaloną ciotką Różą, która „stukala butem ortopedycznym”, z Apollinaire’em i Whitmanem, od których wzięłeś swoją wielką frazę. Gdzieś tam, w Wiecznej Krainie Poetów czytałeś swoje wiersze Temu, Którego czcileś i Którego się lękałeś, Którego kochałeś i przed Którym uciekałeś – wracając, wciąż wracając.

Tych, którzy Ciebie kochali jest legion – stokrotnie więcej niż dziesięciu, których trzeba, by teraz Tobie odmówić kadysz.

7 kwietnia 1997 r.

Grzegorz Musiał

Kazimierz Hoffman

List z Longarone



Fot. Archiwum „K.A.”

*Najbardziej sensacyjnie jest ocale-
nie dwojga dzieci, chłopca i dziew-
czynki pod gruzami jednego z domów
w Longarone...*

Gdybyś mnie spytała, w jaki sposób znalazłem się wśród tłumu gestykujących to znowu zamyślonych nad tym zrzędzeniem przedziwnym losu, choć oni utrzymują że to był cud, wśród grupy pierwszych sześciu którzy na wyścigi zaczęli wyciągać żywe swe ręce by pochwycić tych dwoje drobnych, wciąż niemych jeszcze i unieść ze szlochem i śpiewem w bezpieczne i suche (to ważne!) suche już miejsce,

co bym powiedział Czy ja wiem
może po prostu Przeczucie w tym było Widoki
na zysk wyższego nazwijmy to rzędu Opatrzność może Zresztą
cokolwiek bym mówił, wierzę teraz mocno: będzie nam lepiej
zobaczysz, Droga. Stałem z innymi tam w pierwszym rzędzie
tak, przemyślałem wszystko
i to ci powiem: w i e l e ach w i e l e rzeczy od takiej
jak ta oto chwili można odrobić. Ty wiesz o czym mówię.

Pomyślisz znów pewnie: mój Boże, życie mam przeszło i dziś skoro
opadły, skoro opadły nam skrzydła i
zakrzywiły się mocne, przyczepne do twarzy do krwi samej
szpony i dodasz (być może) skoro bez piór
ten nasz, ten gołąb nasz nagi miłości małżeńskiej
otwiera z pragnienia wielkiego swój dziób
„to on raptem list taki pisze”

Skoro tak myślisz, to znowu ci powiem: w i e l e tak w i e l e
od tego dziś dnia odpadło ze mnie

robi się ciepłej. Spostrzegłem przed chwilą, jak zablocony
(po stu milach pokrętnej, górzystej drogi) przystanął u zbrocza

Kazimierz Hoffman, ur. 1928 r. w Grudziądzu, poeta i eseista. Wydał m.in. tomy poezji: „Rousseau” (1967), „Drzewo obiecane” (1971), „Wiersze wybrane” (1978), „Dwanaście zapisów” (1986), „Trwająca chwila” (1991) i „Przenikanie” (1996). Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

pośpieszny autobus. Wynoszą z niego pledy i wino i chleb Jest
zatem okazja! I ludzie znowu krzyczą unoszą w górę ręce
i biegną z nowiną ku dwojgu tych młodych, złożonych bezpiecznie
pod ocalałym pod szeleszczącym oliwnym drzewkiem

posłuchaj mnie jeszcze. Kiedy tak patrzę i widzę tuż obok
małego chłopaczka, jak bierze do ust, przebiera palcami
i słyszę raptem głos (pomyśl!) fujarki
jak w czasach Tacyta, o którym czytałem, że spisał
nasz świat i kiedy
 pięść, nie,
 dłoń: rozżarzająca się dłoń na wschodzie
zaczyna zapalać rumowie i szlam tej czarnej, powtarzam
czarnej tak czarnej ciągle od nagłej i niespodziewanej śmierci
doliny (a życie wręca się na powrót w każdą tutaj szczelinę

i zajmuje należne mu nieustannie miejsce), słuchaj, kiedy
tak stoję pośród tłumu oddychających szybko
i obłapujących się z płaczem po dokonaniu się cudu,
kiedy widzę
tych drobnych dwoje, tych c z y s t y c h
okrytych wspólnie ciepłym, welnianym pledem i złożonych na boku,
w miejscu, gdzie stary pies owczarski macha ogonem,

wtedy już wiem (mój Boże, niech będzie to i bez związku!)
wtedy już wiem: zaczniemy od nowa, zaczniemy od nowa

żyć, ty
czysta gołąbko.

Tleń

co to tak
huczy

nie. Rower wodny
mieć klepką

kręgi
owale

w bezruchu
czas.

★

Nad borem
chmura

błysnęło
przeszło.

Będzie
pogoda

i wróżba dymu
tak cieszy oko.

★

Przy trzcinach
człowiek

z wiosłem. Młody.

★

Ktoś czyta,
obok,

na kartce „Pensées”
piórko sójki

i sepią: tak.

Kazimierz Hoffman

Po co piszę?

Kontynuując ankietę, po odpowiedziach: Czesława Miłosza („Kwartalnik Artystyczny” nr 4/8/1995), Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera (nr 1/9/1996), Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Aleksandra Jurewicza, Andrzeja Stasiuka (nr 2/10/1996), Henryka Grynerga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakonieckiego (nr 3/11/1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Koziół (nr 4/12/1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego (nr 1/13/1997), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia (nr 2/14/1997), zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze. (red.)

Grzegorz Musiał

Po co piszę

W świecie spustoszonej, którego duszą jest technologia, zbrojnym ramieniem – *political correctness* i którym zamiast Boga włada Matka Natura z berłem z pakul i w tekturowej koronie, z tym większą przyjemnością oświadczam, co następuje:

Talent to jest depozyt.

Nie wiem po co, i właśnie ja, pośród tylu innych, go otrzymałem.

Coś trzeba z tym zrobić – jak garbus z garbem, kaleka z kulami, śpiewak z głosem.

Jeśli będę usiłował To zgłębić – zgrzeszę pychą. Jeśli nie – tchórzostwem.

Zgłębiam To – pisząc, tak jak kaleka – żebrząc o chwilę zainteresowania u przechodniów.

Potem przestaję, gdy mijają mnie obojętnie – ale znów zacznę, bo prócz tego depozytu, Bóg dał mi inny.

Wiare, że wszystko jest po coś – pisanie i przestawanie, kołatanie do różnych drzwi i obrażanie się, gdy pozostają zamknięte. Walenie pięściami, a potem wabienie słowiczym trelem. Przekupywanie, bałamucenie, uwodzenie, chwile przeraźliwej dumy, która oślepia, i te, kiedy spada łuska z oczu, bo zapadł zmrok i dusze ludzi zaczynają lśnić w samotności, jak pstrągi w strumieniu.

W tej niepewności – wszystko jest pewne. Jasność w niejasności i pycha w zwątpieniu. Te kłamstwa są modlitwą i więcej w nich prawdy, niż w prawdach opartywanych pieczętkami.

Bóg na to patrzy z porozumiewawczym uśmiechem.

Liczy punkty w Księdze – „ma” i „stracił”.

Gdy ją zatrzaśnie, będę wiedział.

Grzegorz Musiał

Krzysztof Karasek

„...znalazłem nie drukowaną moją wypowiedź, którą wygłosiłem na I Przemyskiej Wiosnie Poetyckiej. Wydaje mi się ważna, a że właściwie dotyczy ona kwestii: „Po co piszę?”, mogłaby iść jako pewnego rodzaju wypowiedź moja w ankiecie. Pytanie: „Po co piszę?” w prostej linii prowadzi do pytania: „W co wierzę?”.

(Z listu Krzysztofa Karaska do Krzysztofa Myszkowskiego)

W co wierzę?

Spotkaliśmy się tu, aby odpowiedzieć sobie, a przynajmniej spróbować odpowiedzieć na pytanie, które gnębi nas, a które zadajemy sobie od pewnego czasu, jedno z pytań, od których zależy nasz sposób widzenia tego, co oczywiście.

Życie wydaje się oczywiście, bo się żyje, żyje się owym Heideggerowskim „się”, więc się nie wie, czy się żyje, bo jest się w owym „się”. Trzeba jednak w końcu powiedzieć sobie, uświadomić, co jest tym, czym się żyje, skoro się żyje, oddzielić owo „się” od „on”, bytu. Postawmy się więc i w takiej sytuacji, w której wszystko co oczywiście jest nieoczywiste, czyli w sytuacji filozofa, skromniej, człowieka poszukującego prawdy o bycie, swoim bycie, który jest zarazem niczym innym jak współnictwem w istnieniu. Z tej perspektywy: nieoczywistej oczywistości, zakwestionowaniu ulega wszystko, co uznaliśmy za naturalne i nie wymagające refleksji, a takim jest samo życie w jego rozlicznych formach i wcieleniach.

Pytanie: „W co wierzę?”, prowadzi nas w prostej linii do pytania: Dzięki czemu żyję? Co umożliwia mi to, że żyję? Jest to pytanie dramatyczne, bo u jego krańca nie ma wyraźnej odpowiedzi, a jest tylko jakiś stopień uświadomienia, który pogłębia wątpliwość, uświadomienie, nie świadomość. Jest ono czymś innym niż świadomość, być może wyższym (ale niekoniecznie) i niczym innym jak uzmysłowieniem sobie dramatycznego wymiaru klęski, więc nie jest nawet pocieszeniem, a cóż to za odpowiedź, w której nie znajdujemy słów pociechy – daje ją religia – a tylko odnowienie tragicznego spadku, nie rozpoznanego wymiaru egzystencji – sofoklejskiego losu, tym razem nie naszego lecz całego plemienia, więc pogłębienie poczucia bezsilności, rozdarcia.

„W co wierzę?” wiąże się, oczywiście, z religijnością poety, a raczej z jego religijną uczuciowością. Jeśli istnieje bowiem u poety coś takiego jak religijność, to posiada ona właśnie charakter religijnej uczuciowości, która wydaje się być nie tyle wyższym stopniem przeżywania świata, co głębszym jego pochłanianiem, głębszą jego formą. Wiedzieli coś o tym symboliści, upatrując w znaku widzialnym niewidzialną przestrzeń, a być może nawet i przepaść.

Żyjemy w epoce powszechnej utraty wiary. Zachodzi więc pytanie: co sprawia, że wolimy raczej żyć niż nie żyć? Że wybieramy owo arystotelesowskie rozwiązanie, które sprowadza się do formuły, iż „bycie jest lepsze niż nie bycie”? Może są

jakieś inne przesłanki prócz wiary, które utrzymują nas w tym mniemaniu. A może problem wiary, w takim rozumieniu w jakim zwykle się go rozpoznawać na seminaryjnych zajęciach, przeniósł się gdzie indziej, lub przestał być aktualny i to, co mniemamy, iż nie jest wiarą, jest nią w istocie, w jakimś innym rzecz jasna sensie, przekraczającym pojęciowość seminarzysty, stanowi ją, tyle że w innej formie i postaci? Bo cóż mogłoby uzasadniać i usprawiedliwiać nasze istnienie jeśli nie wiara, nawet gdy jest nieświadomiona lub nie rozpoznana, gdy nie zdajemy sobie z niej sprawy? Wiara, na której musimy się oprzeć, aby postawić namiot na pustyni, wiara w cokolwiek: w niebo gwiazdziste, w prawo moralne, w paradygmat kultury, w wiersz? Żyjemy w epoce niewiary, w co wierzyć pytamy się siebie, w co nie wierzyć? A pytanie to ma sens nie tylko konstytutywny. Jest pytaniem o tożsamość prawdy. O uzasadnienie naszego istnienia.

Wiara jest procesem, więc pewnego rodzaju konstrukcją świadomości. Konstrukcją dynamiczną, posiadającą swoje spadki napięcia i wzloty. Coś zmienia się, coś obumiera, lub powstaje. I wcale nie zależy to od przedmiotu wiersza. To raczej nasze wnętrze, wychylone ku przedmiotowi, powoduje odchylenie naszej świadomości, i w rezultacie mutację. Wiara jest życiem prawdy w nas. Kiedyś, jako młody poeta, przed ćwierćwieczem, gdy wydawałem swą pierwszą książkę, wierzyłem, że poezja powinna zmieniać świat. I że poeta powinien ubezpieczać – brzmiało to szumnie – człowieka, aby wkraczając w swój czas, a był on zawsze czasem przyszłym, nie dostał się w stałowe lapy alienacji (posiada do tego cudowny instrument: słowo). Dziś sklaniam się raczej ku temu, iż jedyne co może on zrobić, to ocalić te wysepki człowieczeństwa, które przetrwały w potopie czasu, wbrew czasowi, na przeciw czasom, dobrym i złym, ponad pokoleniami, ponieważ mutacje cywilizacyjne przebiegają tak szybko, iż słowo zostaje daleko w tyle za innymi formami napierającej rzeczywistości. Byłoby więc naiwnością, trwać przy starej wierze, śledząc szybkość mutacji i dynamikę cywilizacyjnych przemian. Poeta nie wyprzedza już, wprost przeciwnie: nie nadąża. Więc poezja powinna raczej podtrzymywać owe wątłe impulsy, aby cywilizacyjne mutacje nie oderwały nas zbyt od samej istoty życia, by nie osamotniły, a potem nie porzuciły w obcym, stechnicyzowanym świecie. Jakże dalekie to od tego, co wyznawałam przed ćwierćwieczem?

Dzieli tę wiarę przepaść doświadczeń tak jak tamtą dzieliła przepaść marzenia i nadziei, intuicji i intencji. Chciałbym przy tym zaznaczyć, że nie mam pewności, iż moja obecna wiara jest wyższa, lepsza w każdym razie niż tamta, niby naiwna, jaką porzuciłem. Być może to teraz właśnie się myślę. Wiara jest, jak powiedziałem, procesem i być może doprowadzi mnie do jeszcze czegoś innego, nowego, co pozwoli przekroczyć mi zarówno moją niewiarę, jak i złą wiarę, a także półwiarę, czy raczej wiarę połowiczną. „Nasz wiek nie jest – bowiem, jak przeczytałem to niedawno u Chiaromonte – wiekiem wiary, ale nie jest też wiekiem niewiary. Jest wiekiem złej wiary, wierzeń podtrzymywanych siłą, z braku tych prawdziwych.” Zdania te, jakże słuszne gdy chodzi o religię czy historię, nabierają innego znaczenia gdy skierowane są ku poecie. Czy poezja, słowo, może wypełnić lukę, pustkę pozostawioną przez historię i religię? I czy jest wiarą prawdziwą a nie

falszywą, lub siłą podtrzymywanym wierzeniem? Wciąż, jak przed laty wierzę, za Hölderlinem, że to co rzeczywiste, ustanawiają poeci.

Spotkaliśmy się tu, aby wyjaśnić sobie, albo dowiedzieć się od innych, którzy zadają sobie podobne pytania, co sprawia, że raczej wybieramy życie niż śmierć, istnienie niż nieistnienie, byt – bo słowo jest bytem – niż niebyt? I co usprawiedliwia ten wybór w oczach nas samych? Dlaczego coś raczej jest, niż go nie ma? Pytania filozoficzne, arystotelejskie. A jednak uświadamiają nam one problematyczność zwycięstwa i rozmiar klęski. Przecież to jest mutacja pytania: dlaczego mówimy coś tak a nie inaczej, dlaczego wyrażamy coś raczej w ten niż w inny sposób? Dlaczego – by przywołać Gottfrieda Benną –

*rymujemy lub rysujemy jakąś dziewczynę
jak ją widzimy albo odbitą w lustrze
lub na skrawku czerpanego papieru szkicujemy
bujną roślinność, korony drzew, mury,
te ostatnie jako grubą gąsienicę z żółtą głową
zawieszoną niebyme nisko nad ziemią
zgodnie z wszelkimi zasadami?*

Fragment pochodzi z wiersza „Skladnia”, którego tytuł jest jakąś odpowiedzią, częstkową, poety; czy możemy ją uznać za własną? Czy skladnia może stanowić to, co rzeczywiste i ostateczne, czy może przeciwstawiać się bytowi lub przeznaczeniu? I czy ku temu zmierza świadomość? Ku samoograniczeniu a nawet redukcji własnego terytorium? Raz jeszcze zacytujmy Benną:

*Wszyscy mają niebo, miłość i grób,
więc nie zajmujmy się tym więcej,
w ramach każdej kultury zostało to dokładnie omówione i przestudiowane.*

*Co nowe jednak i nie cierpiące zwłoki
to problem składni.*

Bo kim jest poeta?

Jest kimś małym w bezmiarze czasu i bezmiarze słów i kimś wielkim, kiedy wymierza czas i słowo. Więc kilka wierszy, jakie może przenieść przez przestrzeń i czas to dużo, czy mało? Należałoby może powiedzieć: ponad przestrzenią i czasem, gdyż za sprawą jakichś dziwnych mocy, to nie on przenosi, to on jest przenoszony. To bardzo dużo w dobie, kiedy przepadają całe kraje, światy, dziesiątki istnień ludzkich. Bezimienne, bez śladu. Słowa, byty pozornie ulotne i niedotykalne, jak powietrze, okazują się posiadać – niekiedy – konsystencję bardziej trwałą niż ta, z której zbudowane są pomniki: stal czy beton. „Bo to, co zostaje, ustanawiają poeci” (Hölderlin). To znaczy wszystko inne przemija. Słowo, najbardziej lotna materia, staje się najbardziej odporna na zniszczenie. Wydawałoby się, tak daleko odstępili-

śmy od romantycznych uniesień i wszechmocy Konrada („Kiedy spojrzę w kometa z całą mocą duszy, / Dopóki na nią patrzę, z miejsca się nie ruszy.” albo: „...gdybym mą wolę / Ścisnął, natężył i razem wyświecił, / Może bym sto gwiazd zgasił, a drugie sto wzniecił...”). Kiedy czytam „Nieskończoność” Bieńkowskiego („Trzy poematy”), mimo że wyrosła ona z racjonalistycznej raczej, oświeceniowej tradycji poezji francuskiej (do której odwoływała się awangarda) wiem, że jest ona projekcją tej samej wszechmocy i dumy z istnienia. Wciąż jeszcze, jak w „Wielkiej Improwizacji” słowo jest, może nie najwyższą, ale wysoką miarą wszechrzeczy.

Dobrze postawione zdanie, które zachwyca nas swoją urodą i mądrością – czyli dynamizuje nasze przeżywanie i pojmowanie świata – zachwyca kondensacją prawdy, jest takim samym czynem, jak obrona Reduty na Woli.

Krzysztof Karasek

Krzysztof Karasek

Pieśni kalikujące na głos świerszcza i ducha czasu



Fot. Elżbieta Lempp

1.

W starych gazetach, co je po ulicy rozwlóczy wiatr
i nowych estetyk koniec zapowiada
bije puls współczesności; lecz one nie żyją,
znakiem są tylko, kaligrafią, którą porzucił świat.

Spójrzenie na tych chłopaczków, stylowych, bez pryszczy,
na tych rimbaudów, co geniusz przypisali sobie;
mrą jak liście w listopadowym mrozie.
Już nie starość a wyższy nakład ich zyskiem.

Zapomnieli kroków ubeków na schodowych klatkach,
do drzwi walenia, wernisaże tylko i kace,
promocja promocję goni, kamienie młyńskie języków

Krzysztof Karasek, ur. 1937 r. w Warszawie, poeta, powieściopisarz, tłumacz, edytor, radiowiec. Opublikował m.in. tomy poetyckie: „Godzina jastrzębi” (1970), „Drozd i inne wiersze” (1972), „Prywatna historia ludzkości” (1976), „Świerszcze” (1986); powieść „Wiosna i demony” (1980). Tłumaczył Gottfrieda Bennę. Mieszka w Warszawie. (red.)

ścierają się przy wódzie lub tanim szampanie
gdy nowy gwałt rzeczywistości stawia tamę.
Nie widzą już w żargonie zasiedziałym
nic więcej, jak felieton o piątej nad ranem.

2.

Na każdej dziecięcej fotografii z tamtych lat
i – mam nadzieję – każdej rodzinnej, pstrykniętej na sopockim moło,
gdy tylko wysilisz oczy, z tyłu obejmujących się czule par
tę samą postać ujrzysz w skórzanym płaszczu lub szynelu.

Byliśmy tam aby zanurzyć się w morzu jak w sieci,
pomarszczone z zimna pilki, gdy wszyscy wczasowicze wyjechali.
Gardlujący z Powiatowego Komitetu teraz zwolniony z myślenia,
szczęśliwy, że nie musi obwieszczać Ważnej Prawdy,
dolary przelicza czerwonymi paluchami.

Pierwszą jaką pamiętam pochodzi z 56-tego,
nigdy nie widziałem grupy rodzinnej na zdjęciu równie szczęśliwej
z tej krótkiej obroży wolności, szczęśliwej, że żyje jeszcze;
tego smutnego żadna kamera w kadrze nie mieści.

Jest w tym samym skórzanym płaszczu w 70-tym,
czai się na fotografii, na drugim planie,
i wyprawia nas wszystkich, nieodmiennie, w podróż ku Słońcu,
gdy trójnóg dla dwunoga ustawiają na karawanie.

3.

Nikomu nic się nie należy, wolność
zdobywa się żyjąc pionowo.
Lecz noce budzą księżycowym światłem, lub brakiem światła,
dni mijają w milczeniu, w śpiewie, lub w parszywej zgodzie.

Płonące ciało wiedziało, w dotyku,
że parzy je powietrze od każdej świata strony,
na Wacławskim Namiesti okorowane drzewo płakało
ludzkimi łzami. Byłem we władzy ustaw, stałem w tłumie,

jeden ze współczujących, boleśnie nieruchomy, dotknięty;
jak księżyc nad pustym miastem pochyłal się dzień.
Słońce odnajdowało inny wymiar twarzy,
od wschodu do zachodu sphywał cień
nocy. To wszystko przepala dziś pamięć,
i oczy, co patrzą na zieleni innym snem.

4.

Grają fanfary pustaki, mielą kamienie w ustach, nowi geniusze
jak futbolowe pilki
się zjawiają, lecz bramki
nie padają; mecz odbywa się w milczeniu. W ciszy

pracuje serce zegara miasta. I serce epoki
zostaje zimne: nikt nie mierzy temperatury ani chłodu.
Za jakimś murem, albo choćby płotem
płyń życie, którego nie zaznali młodzi

a syci nie nazwą tym bardziej, bo jest belkotem,
nad ranem, śpiących na Centralnym Dworcu.
Widziałem 70-letniego Jezusa co umierał z gwiazdą w oczach,
widziałem narodziny. I śmierć też widziałem.
Lecz to, co jest sercem istnienia, jego tęczującą raną
oczy moje dostrzec się wzbraniały.

Krzysztof Karasek

Relikty, biedna Zina, cóż uczyniła w imię miłości.

Niemal wszyscy członkowie Klubu Pisarzy Żydowskich w Warszawie, dokąd chadzałem w latach dwudziestych, uważali się za ateistów. Wolna miłość była przyjętym stylem życia. Młodsze pokolenie było przekonane, że instytucja małżeństwa jest przeżytkiem i hipokryzją. Wielu z nich stało się marksistami i głosiło coś, co nazywali „żydowską świeckością”.

Zupełnie innym typem pisarza był Motele Blendower, mały człowieczek, potomek sławnych chasydzkich rabinów. Miał ciemną, wąską twarz, bródkę w szpic i duże, czarne oczy wyrażające szlachetną pokorę wielu pokoleń. Był on autorem książki na temat życia chasydów w Polsce. Jeden z dziadków Motele odsunął się od swoich wyznawców i stał się świętym samotnikiem. Po jego śmierci uczniowie zniszczyli jego pisma, ponieważ zawierały elementy świętokradztwa. Mimo iż Motele pozbył się długiego chałatu i rabinackiego kapelusza, oraz zgolił pejsy, przemawiał jak rabin, używał ich poważnego stylu, zachowywał się z charakterystyczną dla nich przesadną uprzejmością, zawsze zważał, aby, broń Boże, nikogo nie obrazić. Usiłował połączyć żydowski modernizm z wiedzą o kabale. Podjął się przetłumaczenia na współczesny jidysz takich mistycznych ksiąg jak „Zohar”, „Księga Stworzenia”, „Drzewo Życia” i „Sad granatów”. W swoich esejach głosił, że miłość i seks są atrybutami bóstwa, i że prawidłowe ich używanie może być środkiem do przeniknięcia iluzji kategorii czystego rozumu oraz uchwycenia rzeczy samej w sobie i absolu.

W jakiś czas po tym jak go poznałem, Motele zakochał się w kobiecie zwanej Zina, która słynęła z urody. Była wysoką blondynką i pochodziła z bogatej warszawskiej rodziny. Któregoś roku została wybrana królową Esterą podczas balu maskowego w żydowskim klubie literackim. Poślubiła wcześniej bogatego młodego człowieka, prawnika, z którym zdążyła się już rozwieść. Po rodzicach odziedziczyła dużą sumę pieniędzy, która rozplynęła się wraz z inflacją. Zina była daleką kuzynką Motele. Wyprawili wielkie, hałaśliwe wesele.

Ci, którzy znali pannę młodą i pana młodego przepowiadali, że ten związek nie będzie trwały. Motele był delikatny i słaby, a Zina silna. Jej pierwszy mąż, prawnik, mówił otwarcie, że jego była żona jest nimfomanką. W Klubie Pisarzy krążyły plotki, że zaprosiła na wesele wszystkich swoich dawnych kochanków. Bliski przyjaciel rodziny dowiedział się, że Zina wyznała Motele swoje grzechy, ale on stwierdził,

Isaac Bashevis Singer (1904-1991), laureat literackiej Nagrody Nobla w roku 1978. Urodził się w Radzynie pod Warszawą w chasydzkiej rodzinie rabinów. W 1935 r. wyjechał z Polski i osiadł na stałe w USA. Tworzył w języku jidysz. Autor powieści, opowiadań, esejów, książek dla dzieci, tłumacz dzieł literatury światowej na jidysz. Zadebiutował powieścią pt.: „Szatan z Goraju” (1935). Inne powieści to m.in.: „Rodzina Muszkatów” (1950), „Sztukmistrz z Lublina” (1960), „Niewolnik” (1962), „Dwór” (1967), „Spuścizna” (1970), „Szosza” (1978). (red.)

iż nie jest zazdrosny o przeszłość, a w przyszłości da jej całkowitą swobodę. Podobno powiedział jej: „Obie nasze dusze wywodzą się z *sefir* chwały, a w tych sferach grzechy są cnotami”.

Jednym z kochanków Ziny, na którym podobno zależało jej najbardziej, był pisarz Benjamin Raszkes. Powiedziała Motele, że nigdy go nie zapomni. Kiedy Raszkes był zmuszony wyprowadzić się ze swojego kawalerskiego umeblowanego pokoju w pensjonacie, ponieważ zrobił dziecko służącej, Zina zaproponowała mu gabinet w swoim nowym, dużym mieszkaniu. Wstawiła tam kanapę, stół do pracy, a nawet maszynę do pisania z żydowskimi czcionkami, sprowadzoną z Ameryki, po to, aby mógł pracować, gdy muza ześle nań natchnienie. Problem w tym, że Raszkes miał coraz mniej chęci do pisania. Trawił całą energię na niezliczone potencjalne romanse i nie miał czasu na nic innego.

W Klubie Pisarzy ciągle mówiło się o trójce Motele – Zina – Raszkes. Mimo że Raszkes obiecał Zinie, że będzie unikał klubu i że będzie pracował, przychodził tam codziennie i spędzał cały czas na rozmowach telefonicznych. Zamykał drzwi budki telefonicznej i szeptał niekończące się wyznania miłosne. Utrzymywał, że monogamizm zniszczył erotykę. Mężczyźni i kobiety nie są z natury zazdrośni, a jedynie, czego nie lubią, to bycia oszukiwanym. Poza tym wolą poznawać prawdę po trochu, jako część gry miłosnej. Raszkes opowiadał kolegom, że wielu mężczyzn lubi dzielić się swoimi żonami z odpowiednimi kochankami i że te poglądy opiera na własnym doświadczeniu. Mówił, że mężowie jego dam serca są jego przyjaciółmi i wielbicielami. Często ganili go za to, że zaniedbuje ich żony. Raszkes twierdził, że utrzymuje dobrą atmosferę pomiędzy swoimi kochankami a ich mężami.

Nie minął rok, a plotkarze w Klubie Pisarza mieli nową sensację, o której mogli opowiadać. Zina zakochała się na zabój w znanym przywódcy komunistycznym, Leonie Poźniku. W Rosji trwały już od pewnego czasu prześladowania trockistów, ale Pożnik nadal był twardym stalinowcem. Wydawał dwa pisma komunistyczne, jedno po polsku, a drugie w jidysz. Był wielokrotnie aresztowany przez Defensywę, czyli polską policję polityczną, ale zawsze go zwalniano. Nie mieli ochoty trzymać lewicowych przywódców zbyt długo w więzieniu. Polska była oficjalnie państwem demokratycznym. Nie można było więzić ludzi za przekonania. Poza tym przywódcy Defensywy nie chcieli wykorzenić w Polsce komunizmu, bo to oznaczałoby, że zostaliby bez pracy. Pożnikowi przydawały się te krótkie pobyty w więzieniu, bo dawało mu to prestiżu zarówno w partii, jak i w Związku Radzieckim. Podczas przesłuchań przechwalał się swoją odwagą i opowiadał, jak dobrze wykladał polskim faszystom zasady leninizmu. Mimo to, towarzysze nazywali go żartobliwie „polskim Łunaczarskim” – czyli komunistą-gawędziarzem, a nie człowiekiem czynu.

Pożnik miał szerokie bary, był niski i nosił buty na podwyższonych podszewkach i obcasach. Jego oczy, spoglądające spoza grubych okularów w rogowej oprawie, wydawały się błyszczeć jakimś własnym światłem. Często wyobrażałem sobie, że spoza tych okularów świecą wszystkie zwycięstwa światowego komunizmu.

Wydawało się sprawą niewiarygodną, że Zina zakochała się w nim. Pożnik miał żonę, działaczkę komunistyczną skazaną na pięć lat więzienia. Opowiadał o romansie z jakąś ważną kobietą w Moskwie, dokąd był zapraszany co kilka miesię-

cy. Poza tym Zina nigdy nie wykazywała żadnego zainteresowania polityką. Kiedyś była wyznawczynią znanego medium Kluskiego, który specjalizował się w wywoływaniu duchów osób zmarłych. To właśnie jej fascynacja okultyzmem sprawiła, że zainteresowała się Motele. Ale któż jest w stanie pojąć drogi miłości? W Klubie Pisarzy wiadano, że Zina bierze udział we wszystkich działaniach lewicy. Lewicowcy publikowali w swoich pismach wywiady z nią. Nosiła skórzaną kurtkę, taką jak funkcjonariusze Czeki, sowieckiej policji politycznej. Sprzedała swoją biżuterię na pomoc dla więźniów politycznych. Wyjawiała komuś, że Defensywa wzywała ją na przesłuchania i że była zatrzymana na noc w areszcie śledczym na Daniłowiczowskiej. W Klubie Pisarzy krążyło powiedzenie, że komunizm jest jak grypa – każdy musi przezeń przejść wcześniej czy później.

Wiosną 1927 roku Pożnik i Zina wyjechali do Rosji. Znikli nagle, nie dając znać nikomu w klubie. Powiedziano mi, że nie zawiadomili nawet swoich towarzyszy. Żadne z nich nie mogło otrzymać paszportu. Osoby zaproszone do Związku Socyjalistycznego musiały przekraczać granice nielegalnie w Nieświerzcu. Przez dłuższy czas nikt w klubie nie miał żadnych wiadomości o Pożniku ani Zinie. Potem rozeszły się pogłoski, że Leon Pożnik został aresztowany w Z.S.R.R. i osadzony w słynnym więzieniu na Łubiance. Raszkes otrzymał jedną kartkę w jidysz od Ziny, podpisaną innym nazwiskiem. Rozpoznał jedynie charakter pisma. Zina używała konspiracyjnego, zaszyfrowanego języka: „Wuj Leon jest śmiertelnie chory i przebywa w szpitalu Lubia. Lekarze nie dają nadziei.” Kartka była podpisana: „Twoja zrozpaczona ciotka Charata”, co po hebrajsku oznacza żal. W jakiś czas później okazało się, że żydowskie pismo wydawane w Charkowie opublikowało atak na antologię wydaną przez Pożnika dwa lata wcześniej. Autor artykułu, towarzysz Dameszek, odkrył we wstępie napisanym przez Pożnika ślady trockizmu.

*

Wkrótce po zniknięciu Pożnika i Ziny w klubie rozeszły się wieści, że Motele Blendower stał się pokutnikiem i to nie nowoczesnym, takim, który łączy żydowskość ze świeckością, tylko takim, który wraca do skrajnej ortodoksji. Zapuścił brodę i pejsy, zaczął nosić długi chalat, a spod kamizelki widać było frędzle *tales kotn*.

Opublikował list w ortodoksyjnym dzienniku, gdzie potępił całą swoją wcześniejszą twórczość jako herezję i truciznę dla duszy. Zabronił wszystkim żydowskim kolegom dramatycznym wykorzystywania jego sztuki i odesłał swoją legitymację członkowską do Klubu Pisarzy. Właściciel żydowskiej księgarni opowiedział, że Motele wykupił u niego wszystkie egzemplarze swojej książki, napłul na nie i wyrzucił do śmieci. Raszkes poszedł do mieszkania Motele, aby odzyskać niektóre swoje rękopisy, ale Motele powiedział mu, że wrzucił je do pieca. Jego małżeństwo z Ziną zostało unieważnione i mógł się ponownie ożenić po zebraniu podpisów stu rabinów. Ortodoksyjna żydowska gazeta doniosła, że reb Motele ożenił się z pobożną żydowską córką, wywodzącą się z rodu sławnych rabinów i został kierownikiem jesziwy. Ciekawscy z klubu wywiedzieli się, że nową żoną jest osiemnastoletnia dziewczyna, która, zgodnie z chasydzkim prawem i obyczajem, w dzień po weselu ogoliła głowę i zaczęła nosić cze-

pek, jak rebecin. Motele zmienił numer telefonu, aby prześmiewcy i heretycy nie mogli się z nim kontaktować. Kiedyś spotkałem go na ulicy i ukloniłem się, ale odwrócił głowę. Trudno mi było uwierzyć, że zaledwie rok wcześniej Motele rozmawiał ze mną o Kancie, Nietzschem, Kierkegaardzie i Uspienskim. Przedtem skłaniał się ku syjonizmowi, obecnie uważał syjonistów za zdrajców narodu żydowskiego.

Pewnego wieczora, w dwa lata później, w moim wynajętym pokoju zadzwonił telefon. Nie byłem w stanie rozpoznać głosu kobiety do chwili, gdy powiedziała, że jest Ziną. Nigdy nie byłem jej przyjacielem – witałem się z nią w Klubie Pisarzy, ale rzadko rozmawialiśmy. Teraz mówiła do mnie jak do starego przyjaciela. Powiedziała, że przedostała się nielegalnie z powrotem do Polski. Będąc w Rosji dowiedziała się, że Motele ma drugą żonę. Już z Warszawy usiłowała dodzwonić się do Raszkesa, ale prawdopodobnie wyprowadził się z pokoju, który ostatnio wynajmował. Pytała w klubie o jego adres, ale nikt go nie znał. Miała nadzieję, że ja wiem, gdzie mieszka, ale nie umiałem jej pomóc. Głos Ziny zmienił się. Brzmiał chropawo i staro. Zapytała, czy mógłbym się z nią spotkać na ulicy, na rogu Solnej i Lesznej. Powiedziałem, że nie chcę, aby mnie z nią widziano, bo mogę zostać aresztowany.

Zina zapewniła mnie, że władze polskie wiedzą o jej ucieczce do Rosji i spotkanie z nią niczym mi nie grozi. Powiedziała: „Mój drogi, nie jestem tą samą Ziną. Gdyby moja matka żyła, nawet ona by mnie nie poznała. Straciłam wszystko w czerwonej gehennie – urodę i wiarę w ludzi. Mówi do ciebie żywy trup”.

Dalem się przekonać i poszedłem na spotkanie z nią. Wcześniej spadł śnieg z deszczem, a teraz wiał lodowaty wiatr. Na rogu Solnej i Lesznej ujrzałem Zinę. Nigdy bym jej nie rozpoznał. Była wycieńczona i postarzała. Jej włosy ściemniały, a poza tym były potargane i skoltunione. Miała na sobie szary waciak, z gatunku tych, jakie noszą uliczni handlarze. Wyciągnęła wilgotną dłoń i powiedziała:

– Jestem głodna i przemarznięta. Nie spałam trzy doby. Kiedy pojechaliśmy do Rosji, zostawiłam wszystkie swoje ubrania w mieszkaniu, które dzielilam z Motele. Usiłowałam je odzyskać, ale jego żona zatrzasnęła mi drzwi przed nosem. Te trochę pieniędzy, które miałam, wydałam na telefony, ale nikogo z moich dawnych przyjaciół nie ma w domu. Gdzie jest Raszkes? Gdzie się ukrywa? Wszyscy uciekają ode mnie jak od trędowatej. Nie uwierzysz, ale recepcjonista w klubie nie wpuścił mnie. No, cóż, zasłużyłam na to.

Zina mówiła i kaszłała. Spluwała w coś, co wyglądało na brudną serwetkę.

– Mam chore płuca – powiedziała – Cierpię na gruźlicę, albo coś w tym rodzaju.

– Co mieli w Rosji przeciwko Poźnikowi? – zapytałem – Podpisał się pod wszystkimi ich kłamstwami.

– A co mają przeciwko komukolwiek? Pożerają się nawzajem jak dzikie zwierzęta. Ulituj się nade mną i zabierz mnie gdzieś, gdzie jest ciepło.

Po chwili wahaniaabrałem ją do kawiarni na ulicy Leszno 36. Kelnerka wzdrygnęła się ujrawszy Zinę. Zamówiłem dla niej zupę pomidorową, a dla siebie szklankę herbaty. Zina porzuciła wszelkie maniery. Moczyła chleb w zupie. Mówiła tak głośno, że wszyscy siedzący obok goście krzywili się. Przechyliła talerz, wypila resztkę zupy i powiedziała: – Nie poznaję Warszawy. Nawet siebie nie poznaję. Nie potrafię opisać, co przeszłam od chwili aresztowania Poźnika. Dosłownie żyłam

na ulicy. Miałam nadzieję, że mnie aresztują, wtedy przynajmniej zyskałabym dach nad głową. Ale kiedy człowiek, który nie ma szczęścia, chce czegoś, dzieje się coś całkiem przeciwnego. Powiedziałam im wprost: „Jesteście mordercami, nie socjalistami, jesteście gorsi od faszystów. A wasz Stalin to przestępca”. Ale oni tylko się roześmiali. Nie chcieli mnie nawet zamknąć w domu dla wariatów. Kiedy przekraczałam granicę, wracając do Polski, pozwolili mi jechać bez dokumentów...”.

Znowu zaczęła kaszleć. Wyjęła brudną serwetkę i wytarła nos.

– Nie gap się na mnie. To ja – Zina, królowa balu w Klubie Żydowskich Pisarzy, wybrana jako królowa Estera. O, ja nieszczęsna!

Uśmiechnęła się i przez moment jej twarz znów była młoda i piękna.

*

Minęło wiele lat. Opuściłem Warszawę i wyjechałem do Stanów Zjednoczonych. Wybuchła wojna z Hitlerem, potem zrzucono bombę atomową, a potem nastął pokój. W latach 1945-50 ustaliliśmy, w przybliżeniu, kto przeżył w Europie. Dowiedziałem się, że Pożnik zmarł w więzieniu w Moskwie na długo przed wybuchem wojny. Inni twierdzili, że wysłano go do kopalni złota na Północy i że zmarł tam z głodu. O ile mi było wiadomo, Motele i Zina zginęli w Polsce.

Jesienią 1954 roku pojechałem po raz pierwszy do Izraela. Uzyskałem tam więcej informacji na temat tych, którzy zginęli w gettach, w obozach koncentracyjnych czy w Rosji. Usłyszałem ponure wieści na temat mojej rodziny. Pewnego dnia, w hotelu w Tel Awiwie, usiłowałem czytać książkę przy skąym świetle sączącym się przez żaluzje. Spuściłem je żeby ochronić się przed pustynnym piaskiem niesionym przez gorący chamsin.

Ktoś zapukał do drzwi. Przyzwyczailem się już do niezapowiedzianych gości, bo telefon był często zepsuty. Otworzyłem drzwi i ujrzałem małego człowieczka z białą brodą, ubranego w rabinacki kapelusz. Za nim stała wysoka kobieta w peruce nakrytej szalem, z twarzą złotą od niesionego wiatrem piasku. Spojrzałem na nich i pomyślałem, że pewnie są parą *schnorerów* zbierających datki na jakąś sprawę. Zauważyłem, że kobieta trzyma w jednej ręce pudło, a w drugiej parasol. Obejrzała mnie od stóp do głów i powiedziała: „Tak, to on”.

– Czy mogę zapytać, z kim mam przyjemność? – spytałem.

– Żadna przyjemność – odparła. – Nazywam się Zina, a to mój mąż, Motele Blendower. Nie bój się, nie pojawiliśmy się z za grobu, aby cię udusić.

Powinienem był przeżyć szok, ale od chwili wyruszenia w tę podróż przyzwyczailem się już do najbardziej zdumiewających spotkań. Mały człowieczek rzekł:

– Niespodzianka, co? Tak, żyjemy. Wiem, że zaliczono mnie do zmarłych. Opublikowano tu nawet mój nekrolog, ale ja jeszcze jestem na tym świecie. Spotkaliśmy się z Ziną w Lublinie, w 1948 roku. Moja druga żona i dzieci zostały zamordowane w getcie, a to, co działo się ze mną mogłoby być opowieścią z tysiąca i jednej nocy. Przybyliśmy tu, do państwa żydowskiego, dopiero dwa miesiące temu.

– Wchodźcie, wchodźcie. To doprawdy niezwykła sprawa – belkotałem.

Zina natychmiast weszła do środka, a Motele, po chwili wahania, wkroczył za nią.

– Dlaczego siedzisz w ciemności? – zapytał. – Z powodu chamsinu? Przeżyłem różne wichury, ale z takim gorącym, piaszczystym wiatrem spotykam się po raz pierwszy. Wiatry w Rosji są zawsze zimne, nawet w lecie.

– Tam wszystko jest zimne – powiedziała Zina. – W 1939 roku, kiedy wybuchła wojna i polskie radio podało, że wszyscy mężczyźni powinni przejść przez most praski i uciekać w kierunku Białegostoku, poszłam z nimi – najpierw do Białegostoku, a potem do Wilna, które należało do Rosji. Byłam pewna, że komuniści znają moja kartotekę i wyślą mnie na Syberię albo postawią przed plutonem egzekucyjnym, ale jakoś nikt nie zwracał na mnie uwagi. Nie będę opowiadać, co przeżyłam po raz drugi w czerwonym raju. Przetrwalam oblężenie Leningradu, a potem znalazłam się na Kaukazie, wśród perskich Żydów. Żyli tam od dwóch tysięcy lat i mówili mieszkanką perskiego, hebrajskiego i rosyjskiego. W roku 1945 wszyscy uchodźcy próbowali wrócić do Polski, alby dostać się do obozów dypisów w Niemczech, ale ja powiedziałam sobie: Skoro Polska jest jednym wielkim cmentarzem, to po co się śpieszyć? Zachorowałam jednak bardzo poważnie na astmę. Kiedy wreszcie dotarłam do Warszawy, chodziłam wśród ruin jak prorok... jak mu było... Jeremiasz. Zobaczyłam młodego człowieka kopiającego łopatą ziemię. Zapytałam, czego szuka, a on odparł: Siebie. Nie był szalony, ale dziwny. Później spotkałam kilku dawnych komunistów, którzy przychodzili do Klubu Pisarzy. Stracili wszystko oprócz chucpy. Z Warszawy wyruszyłam do Lublina. Któregoś dnia idąc ulicą Lewertowską ujrzałam tę bezradną istotę, mojego byłego męża. Jemu też udało się przeżyć. Czy to nie zabawne?

– Dlaczego stoicie? – zapytałem. – Siadajcie. Nie mam nic do picia ani do jedzenia...

– Co? Nie przyszliśmy tu aby jeść ani pić – powiedział Motele. – Przyszliśmy zobaczyć się z tobą. Nie postarzałeś się zbyt. Śledziliśmy twoją twórczość, nawet w Rosji. W Polsce znalazłem twoją książkę. Jak widzisz, moja broda jest całkiem biała. Pewnie dziwisz się jak to możliwe, że jesteśmy znowu razem, po tym wszystkim, co się między nami wydarzyło. Rzecz w tym, że podpisy stu rabinów nie są w stanie unieważnić ducha małżeństwa. W każdym razie nasze spotkanie to akt opatrności. W księdze Zohar dużo mówi się o nagich duszach, a my oboje jesteśmy takimi nagimi duszami.

– Dlaczego tak się przypatrujesz mojej peruce? – spytała Zina. – Motele postawił mi warunek, że powinnam nosić perukę i zachowywać się jak pobożna matrona. Powiedziałam mu otwarcie, że w nic już nie wierzę. Ale skoro taka była jego wola, poddałam się. Czym jest peruka? To po prostu włosy z jakiegoś trupa. Prawdę mówiąc jestem niemal łysa. W Leningradzie zachorowałam na tyfus i wylisiałam. Czytałam gdzieś, że nawet nieboszczykom w grobie rosną włosy, ale moje nie chciały odrosnąć. To znaczy, że jestem gorsza od nieboszczyka.

– Zino, nie przesadzaj – powiedział Motele.

– Co? Nie muszę przesadzać. Prawda jest wystarczająco dziwna.

– Gdzie mieszkacie? – zapytałem.

Motele pogładził brodę.

– Obiecuję, że nie będziesz się ze mnie śmiać, to ci powiem.

– Nie będę.

- Zrobili mnie rabinem – powiedział.
- Nie ma się z czego śmiać. Jesteś synem i wnukiem rabinów.
- Tak, tak. Przybyliśmy tu bez grosza przy duszy. Joint opłacił nasze wydatki. Ktoś ogłosił w gazetach, że żyję. Tutaj mieszka spora grupa chasydów mojego ojca i wszyscy przyjechali do mnie – z Tel Awiwu, Jerozolimy, Safad, a nawet z Haify, choć to miasto jest znane ze swego radykalizmu. Natychmiast zaczęli mnie tytułować rabinem. „Cóż ze mnie za rabin?” – powiedziałem. „A poza tym, co z Ziną?” Ale oni odparli: „Jesteś dzieckiem naszej szkoły i obrazem twojego ojca”. Powiem krótko – zostałem rabinem, a ona rebecin, tu, w Tel Awiwie.
- W moim przekonaniu jesteś bardziej rabinem niż wszyscy inni – powiedziałem.
- Dziękuję. Żydzi przychodzą do mnie w szabat, jemy przy jednym stole, a ja czytam Torę. Cóż mam im głosić? Jedynie milczenie. Wynajeli nam mieszkanie i utrzymują nas. Cóż mógłbym tu robić? Straciłem swoją siłę. Ofiarowano mi rekompensatę pieniężną z Niemiec, ale dla mnie te pieniądze są obrazą.
- Przez chwilę milczeliśmy. Na zewnątrz wiatr wyl, płakał, śmiał się, niby stado szakali. Zina powiedziała:
 - Nie dziw się, że noszę makijaż. Wiem, że to nie przystoi rebecin. Cierpię na egzemę. Mężczyzna może zapuścić brodę i zakryć policzki, ale na twarzy kobiety widać wszystko. Podczas takich wiatrów puchnie mi twarz.
 - Znowu przez dłuższą chwilę milczeliśmy. Potem Zina powiedziała:
 - Zgadnij, co mam w tym pudełku?
 - Zinele, on jest pisarzem – powiedział Motele – a nie jasnowiedzem. Powiedz mu, co tam jest.
 - Niedokończona powieść Raszkesa – wyznała Zina.
 - Rozumiem.
 - Nie, nie rozumiesz. Tego wrześnieowego dnia, kiedy warszawskie radio kazalo wszystkim mężczyznom uciekać do Rosji, poszłam do Raszkesa i usiłowałam go przekonać, żebyśmy uciekli razem. On jednak odmówił. Był błądy jak śmierć. W pierwszy dzień Rosz Haszana leżał na łóżku i nie chciał już nigdy wstać. Ze wszystkich wielbicielek tylko jedna kobieta pozostała mu wierna – Molly Spitz, zła pisarka i wariatka.
 - Znałem Molly Spitz – powiedziałem – Przychodziła do Klubu Pisarzy.
 - Tak, to ona.
 - Nie wiedziałem, że była kochanką Raszkesa.
 - A która nie była? – odparła Zina. – Uganiał się za wszystkimi kobietami od lat piętnastu do osiemdziesięciu. Kiedy wybuchła wojna, wszystkie zapomniały o nim, tylko ta małpa Molly Spitz została z nim. W domu, gdzie mieszkała, wybuchła niemiecka bomba i została bez dachu nad głową. Ja skończyłam z nim raz na zawsze, ale mimo to starałam się go uratować. Błagałam, ale on odparł: „Zinele, idź dokąd chcesz, ja przeżyłem swoje życie i to jest koniec.” Poprosił, żebym otworzyła szufladę i znalazłam tam to, co mam przy sobie. Powiedział do mnie: „Weź to, jeśli nalegasz. Naziści nie potrzebują mojej pisaniny. Czerwoni też nie. Użyliby tych kartek jako bibulki do papierosów”. To były jego ostatnie słowa.
 - Wozilaś to z sobą przez te wszystkie lata? – zapytałam.
 - Wszędzie, dokąd się udawałam – do Białegostoku, Wilna i Leningradu. To

nie jest po prostu powieść, to historia naszej wielkiej miłości. Próbowałam znaleźć wydawcę w Wilnie, ale wszyscy byli tam wyznawcami Stalina. Górscy żydzi z Kaukazu nie znali jidysz. Oto ta powieść. Ciągnęłam ją za sobą przez wszystkie granice i ruiny, kładłam się z nią na zimnych stacjach kolejowych, zabrałam ją do szpitala, kiedy zachorowałam na tyfus. Gdy spotkałam w Lublinie Motele, dałam mu ją do przeczytania, a on stwierdził, że to arcydzieło.

Motele żwawo uniósł głowę.

– Wybacz Zino, ale nigdy tego nie powiedziałem.

– Ależ tak. To był twój pomysł, żeby przynieść ją do niego – powiedziała Zina wskazując na mnie. – Teraz, kiedy jesteśmy w Izraelu, chcę ją wydać. I chcę, żebyś ty napisał do niej wstęp. To też był pomysł Motele.

Motele wstrząsnął się.

– Powiedziałem tylko, że on znał Raszkesa lepiej niż inni.

Obiecałem Zinie, że przeczytam powieść i napiszę do niej wstęp. Następnej nocy nie spałem do trzeciej nad ranem i przeczytałem cały rękopis. Czytałem i wdychałem. Od czasu do czasu łapałem się za głowę. Zawsze uważałem Raszkesa za utalentowanego pisarza, ale to, co czytałem tej nocy, było najgorszym rodzajem misz-maszu. Czyżby przedwcześnie zgłupiał? Czy zapomniał jidysz? Bohaterem powieści nie była Zina, tylko człowiek, który wdawał się w przewlekłe polemiki z warszawskimi żydowskimi krytykami specjalizującymi się w nudnej, pseudofreudowskiej analizie, błędnie cytując różnych pisarzy, filozofów i polityków. Nigdy bym nie uwierzył, że Raszkes był zdolny napisać tak przerażający galimatias, ale rozpoznałem jego charakter pisma. Zapomniał nawet pisowni. Raszkes miał opinię humorysty, ale w tym żalonym monologu nie było śladu dowcipu.

W kilka dni później zadzwonił Motele. Powiedziałem mu, co sędzę o ostatniej powieści Raszkesa. Zaczął się jąkać:

– Ja nigdy jej nie wychwalałem. Powiedziałem jedno, a ona usłyszała coś innego. Skoro Hitler potrafił zahipnotyzować Niemcy, a Stalin Rosję, to coś jest nie w porządku z całą rasą ludzką. Zina jest chora. Miała dwie operacje na raka. Obcięto jej lewą pierś. Nie mogę jej powiedzieć prawdy o Raszkesie. Wkrótce znowu będzie musiała iść do szpitala. Ja sam cierpię na *anginę pectoris*. Nie powinienem był odwiedzać cię w czasie tej burzy piaskowej, ale ona mnie zaciągnęła. Co mam jej powiedzieć o twoim wstępie do książki? Proszę, wymyśl jakiś powód, żeby odmówić.

– Powiedz jej, że prześlę jej ten wstęp z Ameryki.

– To dobry pomysł. W odkładaniu pewnych spraw jest wielka mądrość. Chciałbym się z tobą spotkać sam, bez niej.

Umówiłem się z Motele, ale dzień przed naszym zaplanowanym spotkaniem ktoś zadzwonił i powiedział, że oboje, Zina i Motele, zostali zabrani do szpitala. Człowiek ten przedstawił się jako jeden z chasydów Motele i mój wierny czytelnik.

– To może się panu wydać wzajemnie sprzeczne, co? Jednakże po Treblince nie należy zadawać żadnych pytań.

Isaac Bashevis Singer
tłum. z j. angielskiego Elżbieta Petrajtis-O'Neill

Wiersze poetów izraelskich



Bóg wręcza tablice Mojżeszowi. Ilustracja z niemieckiej Hagady (1300 r.).

Jehuda Amichaj

Sztandary

Sztandary
tworzą wiatr.
Wiatr nie
czyni wiatru.

Ziemia tworzy
naszą śmierć.
To nie my czynimy.

Twoja twarz zwrócona na zachód
sprawia, iż wędruję wewnątrz siebie,
to nie nogi. Nie drogi
sprawily, iż wędruję wewnątrz siebie,
nie morderstwo Abła,
lecz twoja twarz.

Synagoga we Florencji

Delikatna wiosna na podwórku,
kwitnące drzewo, cztery bawiące się dziewczynki
pomiędzy dwiema lekcjami świętego języka
przed ścianą pamięci zrobioną z marmuru.
Levi, Sonino, Kassuto oraz inni
w równych linijkach jak w gazecie
albo księdze Tory.

Jehuda Amichaj, ur. 1924 w Würzburgu. W Palestynie od 1936. Debiut 1955.

Ale drzewo nie stoi ku pamięci sprawy,
lecz na pamiątkę tej oto wiosny,
arrivederci, nasz ojczy
buona notte, nasz królu.

W oczach lży
jak suche okruchy w kieszeni,
ciastka, które było.

Buona notte, Sonino
arrivederci sześć milionów,
dziewczęta i drzewo i okruchy.

List polecający

W letnie noce śpię
nago w Jerozolimie, w moim łóżku
które stoi nad krawędzią głębokiej doliny
i nie stacza się do niej.

Za dnia przechadzam się
z dziesięciorgiem przykazań na ustach,
jak ze starą pieśnią, którą człowiek śpiewa tylko sobie.
Dotknij mnie, dotknij mnie, dobra kobieto!
To nie blizna co czułaś pod moją koszulą.
To poskładany wiele razy polecający list od mego ojca:
„To, w sumie jest dobry chłopak i pełen uczucia”.

Pamiętam ojca, jak budził mnie na modlitwy.
Robił to dotykając lekko mego czoła,
i nie ściągając ze mnie koldry.

Odtąd kocham go jeszcze bardziej.
I z tego powodu obudzą go
delikatnie, z miłością,
w dzień powstania zmarłych.

Dwa wiersze o pierwszych bitwach

1.

Pierwsze bitwy zasiały
straszne kwiaty miłości
pocalunkami prawie – śmiertelnymi, jak pociski.
Pięknymi autobusami naszego miasta
przewozi się młodych żołnierzy:
wszystkie linie 12, 8, 5,
jadą na front.

2.

W drodze na front spaliśmy w przedszkolu,
pod głowę położyłem pluszowego misia,
na zmęczoną twarz spadały bąki,
trąbki i lalki -
nie aniołowie.
Nogi, w ciężkich butach,
zburzyły wieżę z kolorowych klocków
ustawionych jeden na drugim,
każdy mniejszy od tego co pod nim.
A w mej głowie wirowały wspomnienia duże i małe
i tworzyły w niej sny.

A za oknem były pożary...
jak w mych oczach pod powiekami.

Trening sprawności aniołów

Po ćwiczeniach na celach okrągłych -
a takim jest też moje życie,
w środku czarnego piętna mojego dzieciństwa,
w które trafiam -
po ćwiczeniach na celach okrągłych,
ćwiczenia na makietach człowieka: głowa
jak głowa. Uciekający człowiek.



XIX-wieczna figurka Chasyda

Albo ludzie mijani powoli:
dziecko podczas zabawy, mężczyzna na krześle,
moja ukochana przy oknie,
przejścia przed celującymi
na wzgórzu czerwonych
skorup na granicy świata.

Jehuda Halevi

Jego delikatne włosy na karku
są korzeniami oczu.

W splecionej brodzie –
żyją wciąż jego sny.

Czoło jak żagiel, ramiona niczym wiosła
niosące jego duszę wewnątrz ciała do Jerozolimy.

Ale w pięści jego białego mózgu
tkwią czarne ziarna radosnej miłości.

Gdy dotrze do ukochanego pustynnego kraju,
zasiejcie.

Jehuda Amichaj

Abraham Chalfi

Będę sobie topolą
nad brzegiem rzeki.

Abraham Chalfi, ur. 1904 w Łodzi. W Palestynie od 1924.



*Scena obrzezania z modlitownika hebrajskiego
(Węgry, 1819 r.)*

W cieniu mych gałęzi
będą śpiewać ptaki, jakich nie widziałem
nigdy,
a zielonkawe gwiazdy będą cieszyć moje oczy
nocą.

Dlaczego nie mogę być sobie królem
pogwizdującym,
lub topolą nad brzegiem rzeki,
i nie odrzucić głowy
i korony niewolnika na niej
i nie będę sobie topolą
nad brzegiem rzeki
albo królem
nie będę?

Wiatr coś tam szeptał
drzewu
a ono w podzięce szemrało, drzemiąc
obok tarasu pełnego kwiatów.

Rok temu siadywała czasami
kobieta
na tym tarasie.

Tymczasem minęła jesień
i opętana burzami zima
minęła również,
a tej wiosny nie widziałem jej już.

Tymczasem minęła i wiosna.

Abraham Chalfi



Król Salomon i królowa Saby. Scena z dywanu perskiego (ok. 1850) wskazująca na związki Persji z kulturą żydowską.

Amir Gilboa

Teraz, w krajobrazie deszczu

Teraz, w krajobrazie deszczu patrzę przez okno i widzę, że
wszyscy biegną. Teraz, w krajobrazie deszczu wyjdę na deszcz zobaczyć, czy
też będzie mnie gonił, a może lepiej nie wychodzić, może
lepiej nie wiedzieć, czy moje ręce są bezczynne i czy moje nogi mają
tylko iść tak zwyczajnie może lepiej nie wiedzieć, że deszcz
pada w pustkę i jest samotny i ja jestem samotny, a wszystko co mam na sobie
to tylko ubranie i lepiej, żeby nie przemokło niepotrzebnie.

Chaim Guri

Dziedzictwo

Baran przyszedł ostatni.
I nie wiedział Abram, że
odpowiada na pytania chłopca,
Początek siły za dnia opadał.

Podniósł głowę starzec.
Widząc, że nie śni
i że pojawił się anioł –
wypuścił nóż z ręki.

Uwolniony z więzów chłopiec
widział plecy ojca.

Izaak jak wiadomo, nie stał się ofiarą.
Przeżył wiele lat
i oglądał dobro, póki mgła nie zasnula jego oczu.



*Ofiara Izaaka. Scena
z manuskryptu żydowskiego
(Francja ok. 1280)*

Amir Gilboa, ur. 1917 w Radziwillowie. W Palestynie od 1937. Debiut 1941. Zm. 1985 w Ramat-Gan.
Chaim Guri, ur. 1923 w Tel Awiwie. Debiut 1949.

Lecz potomkom w dziedzictwie oddał tamtą chwilę.
Przychodzą na świat
z nożem tkwiącym w sercu.

Chaim Guri



Kapitel rzymski z motywami menory i szofaru. Pozostałość synagogi w Ostii k. Rzymu (2-3 w.n.e.).

Natan Jonatan

Jak ballada

Jeśli bukiet chwastów
sprawiających ból
jest tym co lubisz,
pójdę na pustynię
i tam nauczę się bólu.
A jeśli wiersze lubiłaś
tylko wyryte w kamieniu –
zamieszkać pomiędzy
skalami
i w głazach pisał będę.

I wtedy okryjemy się
piaskiem w ciemności
i Księga Rodzaju
okryje się ciemnością,
powiedz mi słowa
piękniejsze od płaczu
i szczęścia.
On widocznie kochał
mnie, ten człowiek.

Natan Jonatan, ur. 1923 w Kijowie. W Palestynie od 1925. Debiut 1941.

Pewnego ranka w stanie Indiana

Widziałem obraz w brązach, jej włosy rozsypane o zimowym
świcie w nagich lasach na wzgórzach Indiana,
jej ramiona jak bliźniacze rzeki obejmujące
stalowe mosty Kolumba i tylko
jej oczy wciąż zamknięte pod wiecznymi śniegami
Gór Skalistych.

A gdy ustąpią śniegi i nadejdzie okres nowej wiosny
przybędzie pewien młody geolog i odkryje tam
miejsca na miękkim ciele ze śladami palców,
gorącego oddechu, który zamarzył w czystym powietrzu
i na brzegach ust zostawił kryształową grudkę
i dalej, aż na policzkach i poza nimi
w miejscu, gdzie światło bawi się smutno w chowanego.
Ranek był czysty i mroźny i pierwsze światło zapaliło szare wierzchołki
pamięć o samotnej nagości. Okryć liśćmi,
sprowadzić deszcz. Obmyć po dolinę, czekać
na echo od krzyczących wzgórz.

Natan Jonatan

Dalia Rawikowicz

Mechaniczna lalka

Tej nocy byłam mechaniczną lalką,
kręciłam się w lewo i prawo na wszystkie strony
i upadłam na twarz i rozbiłam się na kawałki
i próbowali złączyć te odłamki wprawną ręką.

A potem stałam się naprawioną lalką
i nawykłam być rozważną i posłuszną,
tylko że byłam już lalką innego rodzaju,
niczym gałąź złamana, którą jeszcze wciąż trzyma.

Dalia Rawikowicz, ur. 1936 w Ramat-Gan. Debiut 1963.

A potem poszłam tańczyć na nocnej zabawie,
lecz zostawili mnie w towarzystwie psów i kotów,
jakby każdy mój krok chcieli zmierzyć i zliczyć.

I miałam złote włosy i niebieskie oczy
i miałam sukienkę koloru ogrodowych kwiatów
i miałam też kapelusz słomkowy ozdobiony wiśnią.

Dalia Rawikowicz

Tuvia Reubner

Znów słońce

Znów słońce zielone w sosnach,
promienie ciemne i jasne,
i piękne dni w ozdobie nocy,
jak kres tych wszystkich strasznych lat.
Ptak znów dzień swój śpiewa
i chmury niosą deszcz jak sny,
umarli spoczywają w ziemi,
a małe księżycy w sercu wielkiej pustki,
a ludzie przechodzą kolejne etapy
i posyłają sobie trzepotanie głosów,
a wszystko to żyje na zawsze w mych oczach
jak ja, który żyję jeszcze jeden dzień.

Reubner Tuvia, ur. 1924 w Bratysławie.



Fryz z synagogi w Toledo (1366 r.) ozdobiony hebrajskimi i arabskimi inskrypcjami.

Natan Zach

Jej piękna nie zna nikt

Jej piękna nie zna nikt. Wiatr
nie opowiedział tego drzewu. Drzewo
nie opowiedziało desce w płocie.
Deska w płocie wciąż powtarza: Jej piękna,
mówię, nie zna nikt. Tak mówi
drewniana deska obrobiona tak, by być częścią płotu.

Jej piękna nie zna nikt. Jej oczy niepodobne do czarnego źródła i niepodobne
do pieśni, którą kiedyś w górach śpiewał podmuch jesieni,
który rzekł, podmuch jesieni: Jej piękna
nie zna nikt. Tak mówi jesień, bo słyszała jak szeptał jej miłość obok drewnia-
nego płotu,

który powiedział to desce z drewnianego płotu i powtórzył:

Jej piękna nie zna nikt.

Jej piękna nie zna nikt i nie wolno mi powiedzieć
tego nawet sobie. Muszę powstrzymać się i spacerować
o wieczornej porze, kiedy cień pada na cień
i zadowolę się milczeniem i nie krzyczęć. I uznać to za prawo:
nie stać zbyt długo obok płotu, iść dalej, gdy jesienny wiatr zawieje,
nie słuchać tego, co mówią chłopcy
tocząc słodkie słowa,
nie zatrzymywać się, kiedy ktoś przystaje
i nie słuchać, kiedy ktoś śpiewa,
nie przysłuchiwać się, kiedy szepce słodki głos:
jej piękna nie zna nikt, jak blizny po ogniu.

Samotny

Niedobrze człowiekiem samotnym być
lecz samotny jest tak czy inaczej
wciąż czeka i wciąż samotny jest
wciąż zwleka i wciąż jest sam

i sam dobrze wie
że nawet jeśli będzie zwlekał
przyjdzie na pewno.

Chwila

Dla Asi

O jedną chwilę ciszy proszę. Błagam.
Chciałbym coś powiedzieć. On
przeszedł tuż obok
i minął mnie. Mogłem
dotknąć skrawka jego płaszcza.
Nie dotknąłem. Któż
mógł wiedzieć czego i ja
nie wiedziałem.

Piach przyklejony do jego ubrania. Żdźbła
zaplątane w brodzie. Najpewniej leżał
ostatniej nocy w słomie. Któż mógł
wiedzieć, że następnej nocy będzie
pusty jak ptak, ciężki jak kamień.

Nie mogłem wiedzieć. Nie
obwiniam go. Czasami czuję jak
wstaje we śnie poruszony niczym
morze księżycem,
mija mnie bokiem, mówiąc
mój synu.
Mój synu. Nie wiedziałem, że tak
dalece
jesteś ze mną.



Żydzi w sztach. XVI-wieczna miniatura arabska.

Obym miał oczy zawsze

Obym miał zawsze oczy, by oglądać piękno tego świata, słać to cudowne piękno, w którym nie ma skazy i słać tego, kto uczynił to piękno godne chwały i pełne, jakże pełne, piękno.

Póki żyję nie chcę być nigdy ślepym na piękno tego świata. Zrezygnuję z innych rzeczy, ale nie powiem dość oglądania tego piękna, w którym żyję i gdzie moje ręce wędrują niczym okręty obmyślając i tworząc moje życie odważnie i niemniej cierpliwie, cierpliwie bez miary.

I nie przestanę słać. Tak, słać nie przestanę. A gdy upadnę, znów powstanę – choćby na chwilę – by nie mówili upadł, lecz powstał znów na chwilę, by słać ostatnim spojrzeniem to, czego słać nie przestanę.

Siedzę na skraju ulicy

Siedzę na skraju ulicy
i patrzę na ludzi wokół.
Oni nie wiedzą,
że ja patrzę na nich.

Czy tak samo patrzy na nas Bóg,
że nic nie czujemy, że nic nie wiemy,
że o nic nie pytamy?

Nie wiem.
Jest wiele rzeczy, o które pytam.
Ale teraz
siedzę na skraju ulicy
i patrzę.



Fundamentalna edycja Talmudu z najbardziej wyczerpującym zbiorem not i komentarzy rabinów (Wilno, 1880 r.)

Zdumienie

To wszystko nie moje. Patrzę na to
w zdumieniu. Czyżże zatem, to wszystko?
Nie wiem. Może dziedzictwo? Żaden znajomy ni krewny
niczego mi nie zostawił. Więc?
Może wyjadę stąd, jeśli to wszystko nie moje.
Może wyjadę stąd, prędko?
Nie wierzę w uczciwość tego pytania
i przyglądam się sobie w zdumieniu.

Natan Zach

*Tłumaczył z hebrajskiego Tomasz Korzeniowski
Konsultacja językowa Renata Jabłońska*

Przed synagogą w Przemyślu (1905 r.)



Od tłumacza

Z prezentowanymi tu ośmioma poetami współczesnego Izraela, czytelnik polski już „zetknął się”. Owo zetknięcie oznacza parę wierszy w literackiej prasie, w antologii Aleksandra Ziemnego „Poezje nowohebrajskie” (PIW 1986, 1988) w latach osiemdziesiątych i niemal dziesięć lat później w „Antologii izraelskiej” Mariana Grześczaka (Wydawnictwo Dolnośląskie 1995). Fakty takie, jak druk jednego wiersza Jehudy Amichaja przez „Tygodnik Powszechny” w 1967 roku, tylko upewniają, iż o współczesnej poezji Izraela, rozwijającej się po 1948 roku, kiedy powstało obecne państwo Izrael, w Polsce właściwie milczano, aż po dzień dzisiejszy. Wydane w Łodzi w 1947 i 1948 roku dwie antologie Natana Grossa „Wybór współczesnej poezji hebrajskiej” i „Pieśń o Izraelu: wybór poezji”, siłą rzeczy dotyczą poetów o jedno, czy dwa pokolenia wcześniejszych, podobnie jak wydana w Londynie „Antologia poezji hebrajskiej” Zewa Szepsa (Oficyna Poetów i Malarzy, 1974), zawierająca utwory takich poetów, jak Natan Alterman, Chaim Nachman Bialik, czy Awraham Szlonski, urodzonych w przedziale lat 1873 – 1910. Spośród naszych ośmiu, należy do nich jedynie Awraham Chalfi (ur. 1904). Pozostali urodzili się między 1917 (Amir Gilboa) a 1936 rokiem (Dalia Rawikowicz). Dalia Rawikowicz, debiutowała bodaj najpóźniej (1963), dostatecznie jednak wcześniej, abyśmy nie mieli czasu na poznanie jej twórczości. Czas był! Ale okazał się czasem straconym. Nie z winy literatury, która, jak wszelkie inne dziedziny ówczesnego życia, musiała podporządkować się imperatywom polityki. Skoro jednak ten ugor w kulturze mamy, jak się wydaje, już za sobą, przyszedł czas na odrabianie zaległości. I rzeczywiście, dzisiaj publikuje się więcej. Niestety, te działania są zbyt przypadkowe, zbyt chaotyczne. Docierają do nas strzępy, fragmenty mozaiki, nie zawsze najciekawsze, najważniejsze, najbardziej reprezentatywne dla artystycznego i intelektualnego życia młodego państwa, budowanego przez kolejne fale emigrantów z wszystkich niemal kontynentów, w tym z Europy, środkowej i wschodniej, także z Polski, co jest dla nas odrębnym, jakże ciekawym zjawiskiem.

Dzisiaj mechanizmy przyswajania hebrajskiej literatury często są wypadkową osobistych kontaktów Polaków i Żydów urodzonych a to w Krakowie, a to w takim, czy innym miasteczku polskim, w którym zdarza się, iż znajdą wydawcę, powiedzmy dom kultury, czy lokalne stowarzyszenie. Ale i publikacje wydawców profesjonalnych podobnie skazane są na większą lub mniejszą przypadkowość. Przyczyn tego jest zbyt wiele, by zajmować się nimi w tym miejscu. W rezultacie zdarza się, iż najważniejszych, uprzedzają pisarze mniejszej wagi. Tak jak prozę żydowską długo reprezentował jedynie Iechok Baszewis Singer (z problemem uporała się wreszcie – częściowo – wrocławska Biblioteka Pisarzy Żydowskich), tak proza hebrajska (izraelska) to dla nas w praktyce, wciąż jedynie Amos Oz. W takiej sytuacji trudno nawet wspominać o klasyce. Dlaczego do dziś nie wiemy nic o prozie choćby Uri Nissana Gnessina, urodzonego w Starodubie na Ukrainie (1881), a zmarłego w Warszawie (1913) jednego z prekursorów strumienia świadomości w literaturze światowej?

Wracając do naszych poetów. Przewodzi im Jehuda Amichaj, uznany dziś za najwybitniejszego w Izraelu. Wiersze: „Jehuda Halevi”, „Trening sprawności aniołów”, „Dwa wiersze o pierwszych bitwach” ukazują się po raz pierwszy w przekładzie polskim. Trzy pozostałe publikował „Kwartalnik Artystyczny” (3/94), w przekładzie Ryszarda Krynickiego (”Sztandary” pod tytułem „Flagi”).

Razem z Amichajem (i innymi), członkiem grupy literackiej związanej z pismami „Likra’at” i „Achsaw” w latach 50-tych był Natan Zach. „Chwilę” poznali już czytelnicy antologii A. Ziernego, który tam pomieścił też „Dziedzictwo” Chaima Guri i „Mechaniczną lalkę” Dalii Rawikowicz. Przybliżamy tu polskiemu czytelnikowi czternaście nowych wierszy.

Tak, jak zanika dziś przekonanie, że w Izraelu wszyscy chodzą w kapeluszach, tak z każdym nowym wierszem potwierdzamy przypuszczenia i pogłębiaamy naszą wiedzę, iż twórczość poetów tego kraju, wcale nie musi należeć do wytworów kulturowego getta, że nosi ona cechy żywej intelektualnej obecności w kulturze europejskiej, a z drugiej strony – czemu nie – pachnie i mieni się kolorami Lewantu, szuka natchnienia i odpowiedzi w Biblii. Bo też – czemu nie – skoro z jednej strony trudno poecie hebrajskiemu znaleźć cokolwiek naturalniejszego, a z drugiej, gdzie jeśli nie tam, szukać wszelkich odpowiedzi. Poeta izraelski żyje na styku Orientu i Zachodu, traktując oba źródła jak chleb powszedni. Dotyczy to też urodzonych w Łodzi, Kijowie, Bratysławie, Berlinie, Würzburgu i Radziejowicach naszych ośmiu poetów, z wyjątkiem sabrów – urodzonych w Izraelu Chaima Guri i Dalii Rawikowicz. Mówi się, że ta cecha – doświadczenia przez miejsce urodzenia – zanika w kulturze Izraela. Wciąż nie brakuje w Izraelu nowych europejskich imigrantów. Oczywiście popełnimy błąd, jeśli naszą recepcję izraelskiej literatury poświęcimy na szukanie w niej jedynie nas samych. Na wydłubywanie z izraelskiego ciasta polskich rodzynków i migdałów (czasem gorzkich). Kultura hebrajska oferuje zbyt wiele i robi to również poprzez poezję, by czerpać z niej ledwie pożywkę dla swych narcystycznych skłonności. Potwierdzi to z pewnością uważna lektura publikowanych tu wierszy.

Tomasz Korzeniowski



Rysunek galicyjskiego artysty E. M. Liliensa upamiętniający Piąty Kongres Syjonistyczny w Bazylei (1902 r.). Anioł z Gwiazdą Dawida na piersi wskazuje wyjście z kraju niedoli do nowego życia i wolności.

Grzegorz Strumyk

Kurs do Brzezin

Kiedy przyjechali na miejsce, odmierzała małymi krokami przestrzeń nie większą od małego pokoju, choć przed nimi, jak spojrzeć, rozciągał się świat po horyzont. Ale ona już nie patrzyła.

Była tak lekka, że wiatr na szczycie pagórka przesuwał ją o jeszcze jeden krok dalej. Wcisnęła mocniej głowę w ramiona, kurczyła się jakby chciała przytrzymać się ziemi.

Mężczyzna stał na wyciągnięcie ramion, tak by mógł ją w każdej chwili zatrzymać.

– To tutaj – powiedział.

Ani na chwilę nie przystanęła, wydeptywała w trawie swój prostokąt. Szedł za nią. Obok niej. Trawa nie poddawała się, powstawała za nimi sprężysta. Czuli grudy, kamienie jakby szedł boso. Kobieta musiała unosić trawę.

Mężczyzna nie wykonał jednego niepotrzebnego ruchu, wtapiał się w przestrzeń, która dla niej nie istniała. Chodziła zamkniętą ścieżką. Jeśli drogę można budować, budowała mur sięgający warstw gleby i wierzchołków najwyższych traw.

– Pójdziemy już? – jego pytanie zabrzmiało bardziej jak prośba. Słowa miały być przecież ratunkiem dla nich: dla starej kobiety i mężczyzny jeszcze bardzo młodego. Odważył się dotknąć jej ręki. Zaszleściła skóra.

(I to wszystko co zostało powiedziane.)

Za chwilę porośnięte miejsce, pustkowie ze śladami ściętych drzew miało odsłonić twardą krawędź zasypanej tablicy. Krokami tak lekkimi jak paski żółtego papieru wycinane w samotności przez kobiety i silnymi kopnięciami mężczyzny o kamienie do krwi – rozkopali ziemię.

(Stara żebraczka, którą tu przywiózł, musiała pamiętać. Pamiętała. Jej milczenie było pamięcią.)

Jak wtedy po wyjściu z hotelowego baru zobaczył ją odwróconą od świata.

Mówiła więcej milczeniem.

Im bliżej dnia, tym bardziej słowa nie do rozróżnienia. Od baru, wąskich lalek dobrych do przespania się jedną noc na boku z oślinionym uchem, uciekł na powietrze. Od drugiej błakali się mieszkańcy od światła do cienia, od cienia do światła, szukając kawałka nienapromieniowanego muru. Wydostać się z ulic nie było już możliwe. Każdy chciał przyłożyć głowę do czyjegoś ramienia.



Fot. Archiwum „K.A.”

Grzegorz Strumyk, ur. 1958. Poeta, prozaik. Opublikował m.in. „Kino-Lino”, „Zagłada fasoli” oraz tomik wierszy „Bezspojrzenie”. Mieszka w Łodzi. (red.)

Zaczerpnął w świetle rtęciowego powietrza. Skóra w świetle zachorowała. I zobaczył ją. Za filarem podtrzymującym szeroki dach hotelu. Stała nie w tym miejscu, w którym stoją żebracy. W cieniu, gdzieś z boku niewidoczna, ukryta, wyciągnęła rękę w ciemność, trzymała otwartą dłoń przed sobą. Nikogo nie było, nawet nie patrzyła, pochylona do czarnych płyt.

Obracał w kieszeni monetę. Wyszedł z rtęciowego światła, wszedł w ciemność i zbliżył się do niej, właściwie do jej ręki. Z ciemności w ciemność podał monetę.

(Fragment fresku, w którym jak u Michała Anioła muśnięcie rozłączonych dłoni daje dopiero technienie.)

– Chodź stąd – powiedział jej wtedy.

– Nie – złękła się.

– Dam ci pieniądze.

Podniosła pierwszy raz głowę i spojrzała mu w oczy.

(W ciemnościach widziała.)

Trwało i trwało. Wreszcie opuściła głowę bez odpowiedzi. Nie czekał, przecież ujrzał.

Odszedł powoli, brakło sił. Przez miasto, które pochłaniało od czerwieni do fioletu. Część jak wreszcie u celu zamknięta w barach. Kręcił się razem z innymi.

(Nikt o sobie nie wiedział. To malarz bez jednego namalowanego obrazu, rzeźbiarz, który wstał z kolan, sam był rzeźbą. I pierwszy z nich tej nocy nieprzytomny. W strzępach najbardziej spośród wszystkich przypomniał zbudowaną całość. Było coś niestworzonego do końca, co czekało na dopowiedzenie, o czym nikt nie chciał mówić, że wijemy się wkoło, tracimy siły, by zabrać ze sobą jakieś resztki nie podzieliwszy się z nikim. To musi być bardzo proste.)

Czekał dwadzieścia lat swojego życia, zanim zobaczył rękę wyciągniętą w ciemność.

Miasto rano oszalało w ścisiku w tramwajach. Nocny nerw, w skurezu we śnie bolał. Do wieczora. Wyszedł szukać żebraczki, by choć z ukrycia spojrzeć na nią, na szarą rękę wyciągniętą w ciemność. Drugiej nocy jej tam nie było. Nie mógł znaleźć miejsca. Świeciły nogi dziewczyn pod barem. Po zdjętych koleczykach zaklepały się najpiękniejsze rany. Przeczekał do ostatniego zmęczenia.

W południe w pasażu spotkał swoje drugie odbicie. Z daleka.

– Nie pokazujesz się – mówiła dziewczyna – co się stało?

– Nie się nie stało – odpowiedział.

– Odezwij się kiedyś, przyjdź – podnosiła głowę do pocałunku.

Żegnali się na ulicy. Pachniał przez moment jej skórą.

(Jak dobrze porozumiewały się ciała w łóżku. Nie trzeba było szeptać. Spotykając się na ulicy strzegli swoich zamkniętych ciał, żeby tylko się nie wyrwało jakieś wielkie słowo.)

Wracał każdej nocy pod hotel, przechodził blisko nie poznając nikogo, szedł jakby przypadkiem się tam znalazł.

Któregoś dnia w sklepie przy kolejowym dworcu dojrzał zgarbione plecy. Stała z boku jak nocą przed hotelem i tak samo z opuszczoną głową nad pęknięciami w posadzce. Przechyliła głowę i wtedy może go poznała. Powiedziała przy nim, że

chciałaby zjeść coś słodkiego. Musiano ją znać, bo sprzedawczynie się uśmiechały.

(Lepiej uśmiechać się do kogoś nie wiadomo dlaczego, niż szybko twarz odwracać.)

Kupił torebkę cukierków. Stara kobieta schowała w kieszeni palta. Nie zamienił żadnego słowa, nawet nie był pewien, czy do niego mówiła, czy tylko on usłyszał. Może słowa wzięły się z niego, wymyślił coś podobnego i kupił cukierki jak dziecku, jak komuś kogo się kocha i daje mu się polny kamyk.

Wyszedł za nią. Wolniutko stopa za stopą poruszała się w tłumie. Nie zwracała na niego uwagę. Schylona nie podnosiła głowy. Jakimś swoim sposobem znajdowała drogę. Sucha, szara bliższa była ziemi na krawędzi chodnika niż biegnącym wysoko nad nią mieszkańcom. Dla nich chyba jej nie było.

Nawet raz widział jak młoda, smukła dziewczyna przeszła przez nią, przeniknęła jak przez powietrze. Nie zderzyły się w zamęcie. Przez sekundę były jedną osobą.

(Na zawsze.)

Odłączył się od żebraczki, poszedł jak pijany inną ulicą. Było w nim pragnienie dotykania napotkanych kobiet i mężczyzn. Chciał sprawdzić ich pojedynkowo. Nie wydawało mu się to możliwe. Nie miał odwagi dłużej o tym myśleć. Musiał zdążyć do pracy.

Minał tydzień i prawie jeden dzień. Jeszcze pozostało kilka godzin. Siedział w hotelowym barze ze swoim drugim odbiciem. Chłodzili się napojami z zimnych butelek i tajemniczo do siebie uśmiechali. Dziewczyna rozbierała się ze sweterka, wciąż było jej za gorąco, choć niedawno było jej zimno, chłód szybko nadchodził gdy jak zawsze prztyczkiem w pośladek dawał znać, że będzie wychodził.

Wtedy po raz trzeci ją zobaczył. Zgięta wносиła swoje palto. Pod nim jej chyba nie było. Nie zmieniło się uczucie. Nie chciał oderwać od niej wzroku. Drugie odbicie nie rozumiało co się dzieje. Od stolika słyszał prośbę. Prosiła o to samo. O dwie szklanki gorącej wody. Przenosiła po jednej na spodeczku. Wyglądało, że każdego wieczoru przychodzi. W kącie popijała z parujących szklanek wodę małą łyżeczką.

– Słuchaj, ty patrzysz na nią jak na młodą dziewczynę... Słyszysz?

– ...O czym mówisz? – wreszcie się odezwał.

– Znasz ją? – pytała.

– Kogo?

– Ją – wskazała ruchem głowy.

– Dlaczego? – teraz już słowami udawał rozmowę.

Przed dziewczyną też stała szklanka czystej wody obok soków. To była pora rozpuszczania przez nią leku w wodzie. Trzymała zieloną tubę, uniosła rękę i wycisnęła mu na głowę brązowe długie pasmo.

Dotknął całą dłońią włosów. – Co ty zrobiłaś? – jeszcze w to nie wierzył. Palce oblepione były śliską pastą. Wycierał serwetką głowę. Rozglądał się po sali.

Drugie odbicie się śmiało. – Nigdy tak na mnie nie patrzyłeś.

– Jak? Kiedy?

– Dobrze wiesz... Przecież jestem twoja... – powiedziało drugie odbicie.

Od tego pożegnania, w końcu oboje się śmiali, czas zdązał tylko w swoim kierunku. Niczego razem nie planowali. Zaułki miasta go przyciągały, w nich jak na pustyni odkrywał życie. Każdego dnia szukał żebraczki, która nie żebrała. Dostała z ciemności w wyciągniętą rękę. Nie dawało mu to spokoju.

(W pośpiechu, jakim cała młodość przechodzi, szukał starości. To klimat miasta, w nim można było w ciągu jednej nocy poznać czekające na wszystkich innych dziesiątkami lat zdziwienie – To ja jeszcze żyję? Co wśród tych ludzi robię? Rozwalona głowa od myśli. Od myśli. W gorączce. W drganiu ścian baru w hali fabrycznej. Brak wolnego miejsca. Fabryka rozmów. Nic z nich nie zostanie. Przecież to słycać. W kawalek szarego prześcieradła w pokoju nad barem wsiąka zmieszany pot. Pieprzone rozmowy. Głos głos zagłusza.)

W godzinach szczytu krzyczeli sobie do ucha. – Słyszysz mnie?!

– Co?!

– Nie słyszę!

– Bo tu się przychodzi słuchać!

– Właśnie cię nie słyszę!

– Muzyki!

– Za głośno, za głośno!

– Dobrze!

– Dwa tysiące metrów tekstu w ciągu nocy!

– Więc weź mnie i zabierz stąd ale z tym wszystkim! – mówiło piąte i szóste odbicie.

– Nie wiem czy by ci się spodobało, mam tylko prawdziwy strzęp prześcieradła z tej fabryki.

– Co ty mówisz?! To wspaniałe.

Odwrócił się i samemu wyszedł.

(To nowi robotnicy w białych koszulach. Z metra.)

W zaułku ciemna sylwetka niemowy. Schylony zbierał swoje rzeczy rozrzucone w świecących kałużach. Pijany przestał mówić w barze, zasnął, wyprowadziła go ochrona. Resztę nocy spędzi jak bezrobotny, nie wypowie słowa.

Przeszedł dalej z żółtej mgły neonu w poszukiwaniu starej żebraczki. Pod hotelem wreszcie tej samej nocy zobaczył.

Dłoń wyciągnięta w ciemność była dłonią młodej dziewczyny. Zatrzymał się przed nią. Wydostał się z gęstych od pyłu świateł.

– Czego chcesz, chcesz mnie obrabować? – pierwsza się odezwała.

– Położył jej na dłoni banknoty.

– Czego chcesz? – wpatrywała się w pieniądze.

– Tutaj jest lepiej – powiedział.

– Idź sobie.

– Możemy porozmawiać?

– Idź sobie. Nie potrzebuję.

– Może mogę coś zrobić.

– Nie męcz mnie, idź stąd.

– Mam pieniądze, może czegoś potrzebujesz.

Żebraczka schowała w kieszeń garść z trzema banknotami, milczała, obejrzała się na wszystkie strony.

– Pokaż mi – mówiła – miejsce w którym się rodziłam.

– Gdzie?

– Tam gdzie mój cmentarz.

– Gdzie to jest?

– Daleko.

– Nie wiesz gdzie? – niespokojnie pytał.

Żebraczka bezradnie wypowiadała cicho niezrozumiałe słowa. – Trzeba jechać – powiedziała wyraźniej.

– To jutro – powoli tracił pewność.

– Teraz – zatopiony błysk radości zaświecił w jej oczach.

– Jest noc – powiedział najprościej.

– Ja nie śpię synku.

Nie mógł się ruszyć, przez chwilę rozmyślał nad czymś.

– Pojedziemy taksówką, chcesz? – wsunął dłoń pod jej ramię.

Zginał coraz bardziej palce, nie mógł uchwycić. W rękawie palta, w długim palcu była cząstka, lekka cząstka ciała. Krok za krokiem doszli razem jak najbliżsi do taksówki przed hotelem. Szukał w pamięci drogi, musiał coś powiedzieć kierowcy, poprosił o kurs do Brzezin.

– Ale to będzie kosztowało – kierowca obejrzał się, patrzył na nich z uwagą.

Od razu podał mu część zapłaty. Opuszczali nocą miasto. Żebraczka twarzą dotykała szyby, osłaniała dłonią oczy jakby światło ją raziło.

Miasto pracowało, jak dawniej na nocnej zmianie, ciemne ceglane mury oknami świeciły. Stare fabryki pozmieniane na bary, piwiarnie, hotele.

Przez miasto przechodził cichy błysk karetki pogotowia. Błąkali się fabryczni ludzie.

(Już świt niedługo. Przekraczali granice szarości i zieleni. Jechali nie wiadomo dokąd.)

– Zatrzymaj – powiedziała w pewnej chwili.

Stanęli w płaskim krajobrazie. – Zaprowadź mnie – nabrała jakiejś siły, mocowała się z drzwiami.

Zostawił resztę pieniędzy, kazał kierowcy czekać. Oddalali się porośniętym wysoko polem w stronę niewielkiego pagórka.

(Nie mógł wiedzieć, co za chwilę się stanie.)

Właśnie wtedy postanowił powiedzieć. – To tutaj.

Żebraczka miała dwadzieścia lat, pociągnęła go w dół w trawę.

Grzegorz Strumyk

Krzysztof Piechowicz

„Mazurek”

Całe życie na skrót
Na oślepie i na nic

Krótkie wiosen gody
Księżycowe wiano

W wygłodniałej kota łapce
Ślepego słowika
Pełnia forte –
– piano

Pełnymi tryłami
Chociaż w krtani
Piach.

Truchłem tryli *n'est-ce pas*
Z Kujaw czarno –
– białych

Kujawiaczkiem jestem.
W zimny fortepianie.

Ku jakiej więc czerni
Kujawiakiem białym

Bosą nogą
Truchtem –
Czarno-białym

Skrótem
Przez śmierć życie
Całe.



Fot. Lisa Gustafson

Krzysztof Piechowicz, ur. w 1952 r. w Bydgoszczy, autor książek poetyckich m.in. „Maska z Atmy” (1984), „To samo niebo, ta sama ziemia”. Wiersze, artykuły krytyczne, recenzje, tłumaczenia publikował m.in. w „Twórczości”, „Res Publice”, „Artful Dodge”, „Modern Poetry in Translation”, „Ex Librisie”. Prezentowane utwory pochodzą z przygotowywanego tomu pt. „Krótka historia liścia”. Mieszka w Warszawie. (red.)

Kołysanka Matki Boskiej

Sama
Na kolumnie nocy

Za szczelnie zamkniętą
Kościaną kolebką

Jeżeli będzie trzeba
Bez anielskich mocy

Połknę siedem ostrzy

W kosmicznym cyrku
Sama

Byleś
Ty zdążył

W białą gołębicę
Przemienić się

Synku.

Byś zdążył
Ulecieć

Przed pierwszym
Kura paniem.

„Gdzie jesteś Adamie?”

W dolinie Jordanu
Ponad granicą Tabor

„*Ten jest mój Syn Umiłowany*”

Wśród woni oliwek
Śmiertelnej
Jak pocałunek żmii

*„Ojciec nasz nie wódz
Na pokuszenie”*

Na wzgórzu Czaszki
Kamiennej
Węży krainie

„Gdzie jesteś Ojciec”

A na początku
Gdy świat nie był

Kulą
Trójdzielnego
Ognia

A Słowo jedynie było
Niczym

Zbłąkana owca słoneczna
Plama

W zielonych obłokach
Paproci

W wilgotnej jak serce
Ciepłej jamie

Na samym dnie
Wielkiego Rowu

„Gdzie jesteś Adamie?”

W jednej
Toczonej przez ciemność
Kropli

Tak wiele
Światła bez granic.

Sniadanie u Symeona

Czy to ona nareszcie
Ta jutrzienka mleczna

Twym mlekiem wykarmiona
Siedmiolistna bestia

Do żywego kołac
Nowym życiem rani

Pod niebem tym samym
Nowe życie wręcza -

Czyżby w zмовie
Po mnie

Obie dziś przybyły
Obie w szarych kapturkach

Jednakowym gestem
Talerz odsuwają

Obie już
Dosłowne

Gdy milczą
Odchodząc

Niweczą obietnicę

Krzysztof Piechowiec

TEATR

Wojciech Kajak

Kontakt '97: w dryfie.

Kolejna edycja toruńskiego festiwalu teatralnego nie może poszczycić się szczególnymi osiągnięciami. Najważniejsi reżyserzy festiwalu, którzy prawie od początku jego trwania raczą publiczność swoimi spektaklami, nie zawiedli – wręcz przeciwnie: ustalili poprzeczkę na dość wysokim poziomie. Na tyle wysokim, że pozostała część rywali „przelatywała” poniżej ze świadomością sukcesu. Poprzeczka nawet nie drgnęła... Można zaryzykować twierdzenie, że spektakle nagrodzone od pozostałych odgradzały ogromne przestrzenie. Nie było więc nawet mowy o tym, aby festiwalowy przegląd pozwolił komuś odzyskać wiarę w teatr, co stało się udziałem jurorów kilka lat wcześniej. Festiwal pozwolił raczej zachować wiarę w samotne wyspy współczesnego teatru dryfujące po morzu bylejakości.



Festiwal LIFE – Wilno, „Hamlet” Szekspira, reż. Eimuntas Nekrošiusa.

Fot. Andrzej Goński („G. W.”)

bezcennym darem na dworze duńskich królów. Z nieba sączy się ściana wody, powstaje wodny pył, mgła, mżawka – to różnie wygląda. Nad aktorami zawieszona jest tarcza ogromnej piły tartacznej – to na niej woda się zatrzymuje i spada kroplami, aby tym mocniej dręczyć duńskiego księcia w scenie słynnego monologu. Ten Hamlet zdaje się niezwykle słaby, znerwicowany do bólu i pogrążony w jakimś transie autodestrukcji. Zawieszony pomiędzy dwoma światami, okutany

Rozpoczęło się od „Hamleta” w reżyserii Eimuntasa Nekrošiusa. Hamlet, którego kreował znany litewski rockman Andrius Mamonowas, w spuszczonej portkach chodzi za swoją mamusią. Jest cały znerwicowany, drżą mu mięśnie z emocji, jakby nie wierzył w swoją misję, w swój znerwicowany intelekt. Ten Hamlet szuka ciepła. Dosłownie i w przenośni. Ciepło okazuje się

w kożuch, drżący z zimna, szukający schronienia i szukający ciepła. To wszystko nieosiągalne – mocnym akcentem wydobyte z „Hamleta” przez Nekrosiusa okraszono wręcz barokowym bogactwem pomysłów, sporą ilością rekwizytów i dekoracji. Na scenie pojawiają się narzędzia tortur do złudzenia przypominające maszyny drukarskie. Tron składa się z trzech krzeseł, ale środkowe ustawione zostało odwrotnie niż boczne, ciągle więc ktoś musiałby siedzieć tyłem. Albo bardziej prosto: raz jest to tron jedno- innym razem dwuosobowy, ale jakby go nie ustawić i ktokolwiek by na nim usiadł, zawsze pozostaje jedno lub dwa miejsca: przestrzeń wyrzutów sumienia, ale i przestrzeń walki. Zresztą, kiedy siada na nim Hamlet – zawsze ustawia go na granicy równowagi. Ot, prozaiczna igraszka. W tej rzeczywistości sztylet zamrożony jest w bryle lodu, a lód i woda są wszędzie, wkradają się w każdy zakamarek. Stąd futra, okrycia i furia nie będąca w stanie przezwyciężyć zimna, ani tego które panuje na królewskim dworze, ani tego, co w ludzkich sercach.

Porządek światów ciągle się miesza. Duch ojca pojawia się co jakiś czas, aby po marionetkowej wręcz scenie pojedynku zaszlochać nad zmarłym synem. Ten, nieco banalny zabieg nadaje nie tylko walce księcia Hamleta, ale i całemu dworskiemu światu wymiar ludzki. W tym wymiarze wyrazowi buntu towarzyszy zgoda na porządek świata. I na tym chyba polega paradoks teatru Szekspira. I tym paradoksem doskonale potrafił posłużyć się Nekrosius.



Stichting Vis à Vis – Holandia, „Drift”, reż. Michael Helmerhorst.
Fot. Andrzej Goński „G. W.”

Być może błędem organizatorów było umieszczenie tego spektaklu na początku festiwalu. Kolejne spektakle wypadały zazwyczaj blado, intrygując może ciekawą muzyką (*Teatr de la Balsamine*, Belgia), lub sprawiając wrażenie ironicznych w swojej wymowie, co okazywało się niestety interpretacją niezgodną z kanonem zapodanym przez artystów. Myślę tu o spektaklu „Jedynie i wieczne życie” Teatru Miejskiego z Tallina. Męczeńska historia teatru narodowego Estonii może i bywa ciekawa, ale warto chyba zachować ją dla studentów teatrologii, choć może niekoniecznie w formie czterogodzinnego przedstawienia – skryptu okraszonego

wcale nie muzyką estońską, tylko swojsko brzmiącą w latach siedemdziesiątych muzyką Doorsów, Jannis Joplin i im podobnych.

Kolejne spektakle nie wyróżniły się niczym szczególnym. Dopiero holenderski teatr *Vis à Vis* wydaje się godzien omówienia. Wielkie poświęcenie aktorów grających przez ponad godzinę w dużym, odkrytym basenie przy beznadziejnej pogodzie (deszcz, zimny wiatr) przyniosło efekty nie tylko w wymiarze artystycznym. Dziś, po ponad miesiącu od czasu festiwalu, wymowa spektaklu zdaje się spełnionym proroctwem. Wizja świata zalanego potopem – poniekąd zabawna i okraszona sporą dawką groteski i gagów – wywoływała wówczas dość jednoznaczne reakcje: w holenderską mentalność wpisana jest depresja wynikająca z życia w depresji. Artystyczna reakcja na tę sytuację zdaje się naturalnym wentylem bezpieczeństwa, odreagowaniem tej stresującej sytuacji życiowej, gdzie zalanie sporej części kraju wodą staje się całkiem możliwe. Taki spektakl mogła stworzyć tylko wyobraźnia holenderska. Z pewnością po fali tragicznych w skutkach powodzi spektakl ten byłby inaczej odbierany przez polską publiczność. Nie tylko jako zabawny wodevill opowiadający o nierealnej zagładzie świata. Ukazany w tym spektaklu człowiek siłą nie tyle swojej woli, ile natury zawsze potrafi się obronić i przetrwać, a wszelkie przeciwności wskutek jego zaradności stają się jego sprzymierzeńcem. Absurdalny humor, niekiedy zasługujący na miano wisielczego, komiczne sceny rodem z filmu niemego, filmowe wręcz eksponowanie planów – tworzą ciekawy efekt artystyczny, nagrodzony na festiwalu nagrodą Uniwersytetu Mikołaja Kopernika: „dla spektaklu najbliższego idei kontaktu i pojednania między narodami”.

Niestety, nie powiodła się adaptacja teatralna prozy Brunona Schulza. Przywieziony z Lyonu „Traktat o manekinach” pozostał niezrozumiałą i chyba jednak spływającą sensy wersją opowiadania. Nie wystarczy przypiąć sobie brodę i pejsy, nie wystarczy stawianie dziwnych kroków i mamrotliwe powtarzanie różnych kwestii, nie wystarczy umieścić aktorów za oknami, które stwarzają sytuację dystansu, przy jednoczesnym wrażeniu podglądania. Potrzebne jest coś jeszcze. Może to jest duża spektaklu, może jakaś iskierka dająca się wykrzesać w trakcie oglądania. Ale kiedy francuscy aktorzy częstują wódką i soczewicą – nawet na promyk nadziei wydaje się późno, jest już przecież po spektaklu. Podobnych niewypałów było na „Kontaktie” przynajmniej kilka, żeby wspomnieć tylko „Wiśniowy sad” *Teatru Lesa Kurbasza* ze Lwowa, gdzie zagrano Czechowa pod hasłem walca. Wszyscy wirują, kręcą się wkoło, tylko niewiele z tego wynika. Z ostatniego przedstawienia „Kolacji nad miastem” *Teatru A. Bagara* ze Słowacji publiczność uciekła w przerwie, a na sali pozostały resztki widzów, organizatorzy i jurorzy.

Światelko nadziei zajaśniało tylko na chwilę, kiedy festiwalowa publiczność obejrzała „Maskaradę” Lermontowa *Teatru Malego* z Wilna w reżyserii Rimasa Tuminasa. Być może ta interpretacja daje odpowiedź na pytanie: jak można wystawić dramat romantyczny w teatrze? Tragedia zazdrości została przemieniona w groteskę i absurd, księżę Zwiedzicz przypomina raczej klauna czy błazna niż romantycznego kochanka, zewsząd sypie śnieg, z przerębli wystawia do pocałunku swój pyszczyk złota rybka, a wpuszczony do niej trup wypływa to tu, to tam. Mnóstwo



Stary Teatr – Kraków, „Rodzeństwo” Bernharda, reż. Krystyna Lupa.
Fot. Marek Gardulski

pomysłów i dowcipów nieco przytłacza widza swoją obfitością, ale kto wie – być może kiedyś będziemy zachwycać się taką interpretacją polskiego dramatu romantycznego. I nagroda festiwalu, zachwyt krytyki dobrze rokują groteskowej wizji świata, choć kto wie jak długo jeszcze groteska utrzyma swoją dominację w świecie widowisk. Być może jest ona jedyną możliwą odpowiedzią na pytanie o miejsce człowieka w świecie, trudno jednak oprzeć

się wrażeniu, że w niektórych przypadkach staje się po prostu pomysłem na przyciągnięcie widza do teatru. I niewiele z tego wynika.

Podobnie jak początek festiwalu mocno zaakcentowano jego końcówkę. „Rodzeństwo” Thomasa Bernharda z *Teatru Starego* w Krakowie w reżyserii Krystiana Lupa zaświeciło w Toruniu niczym latarnia w ciemności. Lupa doskonale wyczuł i przedstawił na scenie ów „metafizyczny smród”, który stał się załącznikiem tragedii Ludwika Wittgensteina i jego rodziny. Wielki filozof przytłoczony przez „małe” siostrzyczki. Prozaiczność życia w rodzinie wręcz pożera jego myśli; absurd, jedyna możliwa obrona, staje się drogą do szaleństwa. W tym spektaklu człowiek staje się przyczółkiem ambiwalencji, nie jest pewne, a każdy pewnik można obalić. Wartości? Nawet nie ma mowy o czymś takim w tym secesyjnym wiedeńskim mieszkanku z obrazami przodków na ścianie, z eleganckimi meblami wokół i chorym postrzeganiem świata w sobie. Należy żałować, że wspaniałe aktorstwo Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik nie zostało dostrzeżone przez media rozdzielające nagrody dla najlepszych aktorów festiwalu. Partnerujący jej Agnieszka Mandat i Piotr Skiba podobnie reprezentują typ aktorstwa jakże odmienny od tego, który dominował na „Kontaktach”. Jest to aktorstwo wyciszone, skupione na słuchaniu partnera, doskonale oddające przeróżne układy wzajemne w niewielkich nawet gestach, w drgnieniu powiek, prawie niezauważalnym grymasie ust. Szkoda, że te bez wątplenia najlepsze role festiwalu przeszły właściwie bez echa.

Wyraziłem już pogląd, że poprzeczka ustawiona na „Kontaktach” przez reżyserów tej miary, co Lupa i Nekrosius, pozostaje nieosiągalna dla pozostałych twórców. Rozwiązanie wydaje się proste. Albo obniżyć się ową poprzeczkę i stworzyć się festiwal dla tych, co reprezentują „niższe” loty, albo będzie się zapraszało konkurentów godnych tych dwóch nazwisk. Być może wówczas festiwal teatralny „Kontakt” nie będzie sprawiał wrażenia jachtu stojącego w dryfie ale takiego, który może popłynąć do przodu.

Wojciech Kajak

PLASTYKA

Tadeusz Hassek



„Bez tytułu”, olej, 115x95, 1997 r.

Tadeusz Hassek, ur. 1953 r. w Bydgoszczy. Studiował malarstwo w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych (od 1996 r. w Akademii Sztuk Pięknych) w Poznaniu w pracowni prof. Stanisława Teisseyre'a. Dyplom uzyskał w 1980 r. Zajmuje się malarstwem sztalugowym. Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

„Nie przychodzimy znikąd”

Z Tadeuszem Hasskiem rozmawia Grzegorz Kalinowski

Grzegorz Kalinowski: Jakie są Twoje inspiracje malarskie?

Tadeusz Hassek: Wiele czynników, wiele inspiracji. Moje malarstwo rozpoczęło się od przedstawiającego. Fascynowała mnie twórczość Francisca Bacona, jego estetyka. W równym stopniu malarstwo z dużą dozą fragmentu, także abstrakcyjne i ekspresjonistyczne. Z polskich twórców współczesnych Janusz Przybylski. Właściwie wywodzę się z kręgu poznańskiego, to mój rodowód. Przy okazji ostatniej wystawy indywidualnej, którą miałem w Poznaniu, opinie były pozytywne, ale stwierdzano, że moje prace są „nie do poznania” w stosunku do tego, co robiłem wcześniej. Kiedy przyglądam się swej twórczości dziś, widzę, że to wędrówka od figuracji, fascynacji Baconem do etapu, w którym człowiek znika z moich płócien. W ostatnich obrazach daję się im niejako prowadzić. Sięgam do podświadomości i absolutnie nie koncentruję się na przesłaniach filozoficznych. Rozpaczynam pracę, nie wiedząc co się na obrazie znajdzie. Nie realizuję tematu, ale po prostu, niemal organicznie, współpracuję z płótnem, pędzlem, farbą. Wydaje mi się, że w malarstwie wcale nie jest najważniejsze precyzowanie przesłań. Ważna jest sama radość tworzenia, która warunkuje w oczywisty sposób warsztat.

– *Jaki jest twój stosunek do tradycji, wielkich mistrzów?*

– Wszyscy powinni odwoływać się do tradycji, tam są przecież korzenie teraźniejszości. To jest continuum. Nie przychodzimy znikąd. Wiele zawdzięczam wielkim mistrzom. Przede wszystkim malarstwu holenderskiemu i dziewiętnastowiecznemu malarstwu polskiemu.

– *Malarstwo figuratywne – to były twoje początki.*

– Tak. W jakimś momencie jednak wydało mi się powierzchowne. Szukałem czegoś innego. Rauschenberg, Jasper Johns, Warhol, hiperrealizm, pop-art. Fascynował mnie rozmach tych twórców, ich warsztat. Te fascynacje trwały długo. Teraz myślę, że ten etap się skończył. Z wiekiem zagląda się głębiej w siebie. Zastanawiamy się nad tym, co kiedyś było zupełnie obce.

– *W ostatnich twoich obrazach dostrzegam cytaty z Rembrandta, malarstwa holenderskiego, ale widzę w nich zabiegi, dość przejmujące zresztą, które są penetracją tego, co skrywa się pod powłoką zewnętrzną, np. martwej natury. Wchodzisz w głąb. To są twory hybrydyczne, miazga.*

– Zawsze oglądałem malarstwo holenderskie pomijając otoczkę ikonograficzną. Interesowała mnie forma, rozwiązania warsztatowe, nie treść. Wydaje mi się, że ludzie przeżywają dzieło malarskie i doznają rozmaitych wzruszeń estetycznych właśnie poprzez percepcję formy, choć proces ten nie musi być wcale uświadamiany, w większym stopniu aniżeli treści. Hybrydyczne kształty, miazga są z pewnością konsekwencją penetracji świata ukrytego, zstąpienia w sferę dość mroczną i może nawet przerażającą.

– *Co sądzisz o współistnieniu etyki i estetyki w malarstwie?*

– Sztuka musi zawierać przesłanie humanistyczne. Nawet jeśli jest brutalna, musi czemuś służyć. Malarstwo nie jest znakiem, poprzez który można chcieć coś powiedzieć o świecie, o sobie samym, o przeżywaniu miłości, śmierci, o najrozmaitszych fascynacjach. Wyraża nastroje. Myślę, że moje malarstwo jest drapieżne, okrutne nawet. To, co maluję jest jednak szczere. Obraz prowadzi gdzieś, ale trzeba powiedzieć dlaczego. Każdemu obrazowi można przypiąć etykietę, ale co z tego wynika? Niektórzy twierdzą, że malarstwo skończyło się na abstrakcji. Być może. Ale przecież zawsze warsztat decydował i w dalszym ciągu decyduje, jakim jest się malarzem.

– *Mówiłeś, że podstawową rolę w Twoim malarstwie odgrywa teraz podświadomość.*

– Na pewno to, co przedstawiam na swoich obrazach jest drapieżne, okrutne. Ale tkwi we mnie gdzieś głęboko, a okrutny jestem przede wszystkim wobec samego siebie. Cały czas wsłuchuję się w siebie, całą dobę jestem w pracy.

– *Do jakiego piękna dążysz, jak je pojmujesz?*

– Piękno. Wstydzimy się dziś tego, co w sposób naturalny, zgodny z ludzką naturą, wywołuje pozytywne uczucia estetyczne. Zachód słońca nad morzem o świecie, na przykład. Uważam, że bardziej akceptujemy przemoc, głupotę, śmieć.

– *Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że w XX wieku jesteście świadkami „śmierci sztuki”?*

– Myślę, że początku końca. Technicyzacja, grafika komputerowa. Przeglądam się temu uważnie i mam coraz więcej wątpliwości. Czy to jest sztuka? Jestem coraz bardziej sceptyczny wobec tych wszystkich eksperymentów. To samo dotyczy literatury, teatru, filmu. Zalew kultury masowej, poczucie absurdu, produkcja sztuki – nie ma powodów do optymizmu. My jeszcze, myślę o swoim pokoleniu, buntujemy się przeciwko temu, nie godzimy się na taki świat. Gorzej z młodymi ludźmi, którzy walki z rzeczywistością nie podejmują. Młodzieży zagraża oferowana „papka” kultury masowej, z którą niestety często się utożsamia. Przeraża mnie epigonizm w sztuce, bezkarne powtarzanie i naśladowanie. Przejawy tych postaw można zaobserwować wszędzie, np. w teledyskach. Niepokojąca jest utrata tożsamości. Choć nie musi to być wcale zjawisko powszechne. Nie wolno stracić siebie, ślepo ulegając modom. Plastyka jest dziś w defensywie. Salony są puste. Jakiś kontakt z odbiorcą mają tylko niektórzy malarze, często kontrowersyjni, jak np. Jerzy Duda Graczy, Zdzisław Beksiński.

– *Dostrzegam w twoich ostatnich obrazach rozpad. Za tym czai się śmierć.*

– Śmierć jest moją obsesją. Próbuje uporać się z nią. Boję się śmierci, ale staram się ją oswoić. Ona jest przecież obecna we wszystkim, co robimy.

– *Sztuka pasożytuje na cierpieniu, lękach, rozpacz?*

– Absolutnie tak.

– *Jesteś optymistą czy pesymistą?*

– Bardzo trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Myślę, że jestem realistą. Mój realizm prowadzi do pesymizmu, niestety.

□



„Bez tytułu”, olej, 120x120, 1996 r.



„Bez tytułu”, olej, 115x95, 1996 r.



„Bez titulu“, olej, 115x95, 1997 r.

WAŻNIEJSZE WYSTAWY

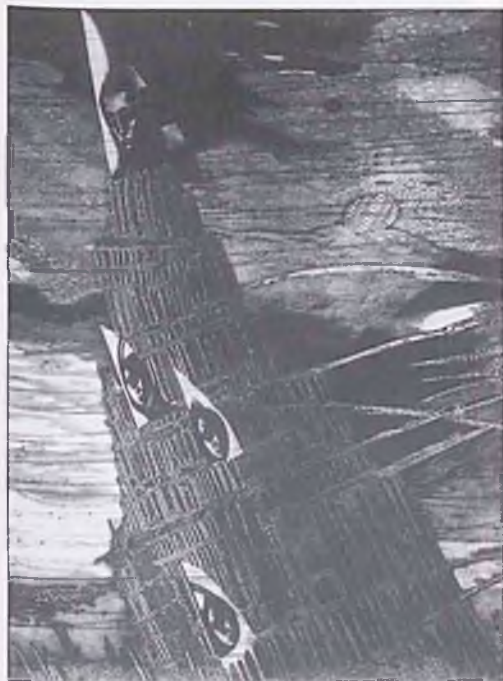
- Wystawa Podyplomowa – BWA Poznań 1980 r.
- Ogólnopolska Wystawa Malarstwa „Krajobraz, ludzie, idee” – BWA Sopot, 1981 r.
- Wystawa indywidualna – Mały Salon Sztuki Bydgoszcz 1981 r.
- Wystawa Artystów Okręgu Bydgoskiego – BWA Bydgoszcz 1981 r.
- I nagroda w Konkursie na „Najlepszy Obraz Roku 1981-82” – BWA Bydgoszcz.
- Ogólnopolski Salon Zimowy Plastyki – Radom 1982 r.
- Międzynarodowa Wystawa Malarstwa „Młoda ekspresja '82” – Paryż, Salon de la Jeune Peinture,
- Międzynarodowe Targi Sztuki „Interart” – Poznań 1986 r.
- Wystawa Plastyków Okręgu Bydgoskiego – Elbląg 1985 r.
- III nagroda w Konkursie na „Najlepszy Obraz Roku” – BWA Bydgoszcz 1986 r.
- Międzynarodowe Targi Sztuki „Interart” – Poznań 1987 r.
- Wystawa Artystów Środowiska Bydgoskiego – BWA Bydgoszcz 1987 r. oraz 1989 r.
- Udział w ogólnopolskich wystawach poplenerowych „W kręgu metafory” – BWA Bydgoszcz w latach 1987, '88, '89, '90, '91 oraz BWA w Toruniu w 1991 r.
- Wystawa indywidualna „Galeria '85” – Bydgoszcz 1988 r.
- Ogólnopolska wystawa młodej plastyki „Arsenal '88” – Hala Gwardii, Warszawa 1988 r.
- Wystawa Artystów Środowiska Bydgoskiego – Havre, Francja 1988 r.
- „12 z Polski” – wystawa malarstwa – Mannheim RFN 1988 r.
- Ogólnopolska wystawa malarstwa „Krytycy o nas” – BWA Sopot 1989 r.
- III Biennale Plastyki Bydgoskiej – BWA Bydgoszcz 1996 r.
- Ekspozycja współczesnego malarstwa szkoły poznańskiej – Galeria T&T 1996 r. Schwaig Norymberga Lauterstr. 18.
- Indywidualna wystawa malarstwa Galeria Profil – Poznań 1997 r.

BIBLIOGRAFIA WYBRANYCH PUBLIKACJI O MALARSTWIE TADEUSZA HASSKA :

1. Leszek Janpolski, Jarosław M. Daszkiewicz, „Każdemu czasowi jego sztuka. Arsenal 88”, Wydawnictwo „Arkady”, Warszawa 1988
2. „Convergence Jeune Expression 82”, Salon de la Jeune Peinture, Impression „Proffset”, Paris 1982
3. Elly Stamm, „Träume contra Realität”. Der Kunsthandel. Dr Alfred Hüthig Verlag, Heidelberg 1988
4. „Malarstwo artystów z Bydgoszczy”, Avec la collaboration, Du service des affaires culturelles, De la ville du Havre 1988
5. Jarosław M. Daszkiewicz, „Nieznosny kompleks”, „Polityka” nr 33/1990
6. Jarosław M. Daszkiewicz, „Malarstwo młodych 1980-1990”, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1995
7. „Flash Art News”, Arsenal 1988, styczeń-luty 1988
8. „Biennale plastyki bydgoskiej 1996”, Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1996

PRACE W ZBIORACH :

Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Narodowym w Budapeszcie, Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy oraz w zbiorach prywatnych Niemiec, Szwecji, USA, Belgii, Holandii.



Jury Jakawienka, 1965. Archipelag



Wiktor Sawczenko, 1995

Monolog na cztery głosy

Od 12 kwietnia w Galerii „Koła Podkowy” w Podkowie Leśnej przez miesiąc można było oglądać wystawę artystów z Białorusi „Rycerze Wielkiego Księstwa”. Wzięli w niej udział: rzeźbiarz Uładimir Pancialejeu i graficy: Jury Jakawienka i Wiktor Sawczenko. Wystawę sprowadził do Polski poeta i redaktor czasopisma „Kalosia” z Grodna Jury Humaniuk.

Prace trzech nieznanych w Polsce Białorusinów (a wystawiających już w wielu ważnych miejscach na świecie) robiły ogromne wrażenie. Na jednych – perfekcyjną techniką. Na innych – tajemniczością przedstawionego świata. Stąd zrodziła się potrzeba rozmowy z autorami. W trakcie tego wywiadu ich głosy stopiły się w jeden. Tak powstał monolog. Rozpoznawalny jest pierwszy głos – rzeźbiarza. Dalej to ich wspólny świat.

– Z tymi kamieniami zaczęło się tak: spacerowałem z moją córeczką. Ona jest o wiele niższa ode mnie. Wypatrzyła na drodze i podniosła kamyczek mokry od deszczu i da-



Wiktor Sawczenko, 1993



Jury Jakawienka, 1993. Adam i Ewa

la mi go. Zabrałem do pracowni. Dotknąłem dłutem i okazało się, że można coś z nim zrobić. Sam zacząłem zbierać kamienie. Tak powstał cykl „Twarze ziemi”.

Ciekawe, że wszyscy jesteśmy związani z kamieniem. Nawet w naszej grafice próbujemy pokazać fakturę kamiennych ścian świątyń, reliefów, osobowości kamienia.

Kamień jest arcydziełem czasu. My odchodzimy.

Ziemia rodzi kamienie, rozrzuca je po

Jury Jakawienka

W latach 1977-84 uczył się w szkole muzyki i sztuk plastycznych w Mińsku. W 1992 ukończył wydział grafiki Białoruskiej Akademii Sztuki. 1991-93 zajmował się filmem animowanym. Od 1993 roku mieszka i pracuje w Grodnie. W latach 1993-96 prezentował swój dorobek na czterech wystawach indywidualnych (Białoruś, Litwa, Hiszpania) i siedmiu zbiorowych (Białoruś, Litwa, Rosja, Japonia, Stany Zjednoczone, Niemcy). W 1993 otrzymał pierwszą nagrodę na międzynarodowym biennale grafiki „Josep de Ribera” w Hiszpanii.

Uładimir Pancialieju

W 1989 ukończył wydział rzeźby Białoruskiego Państwowego Instytutu Sztuki i Teatru. Od 1985 bierze udział w wystawach (Białoruś, Litwa, Niemcy, Holandia). Od 1991 – członek Związku Artystów Białorusi. Jego prace znajdują się w zbiorach muzeów białoruskich, austriackich, niemieckich, polskich, brytyjskich, francuskich, amerykańskich, holenderskich, litewskich, duńskich i kanadyjskich.

Wiktor Sawczenko

W latach 1972-76 uczył się w Mińskiej Szkole Sztuk Pięknych im. Głębowa. W 1986 ukończył wydział grafiki Państwowego Białoruskiego Instytutu Sztuki i Teatru. 1994-97 był stażystą, w pracowniach Akademii Sztuki w Mińsku. W latach 1986-97 brał udział w dwudziestu sześciu wystawach (Białoruś, Rosja, Austria, Holandia, Hiszpania, Niemcy, Irlandia, Szwecja, Litwa, Kanada). Jego prace znajdują się w zbiorach wielu muze-



Vladimir Pancialicjen, 1996. Pieta

swoich polach a człowiek zbiera je i wnosi małe poprawki. Wydaje mi się, że odkrywa sens znalezionej kamienia.

Jesteśmy tradycjonalistami. Odgrzebujemy to, co zakopane w ziemi, w pamięci. Formy najpierwsze – krąg, gniazdo, spirala.

Artysta walczy z kamieniem, chce zrealizować swój zamiar. Kamień stawia opór. Kamień jest oporny i nie stanie się materiałem dla przedstawienia iluzji. Nie pozwala kłamać.

Kiedy pracuję nad rysunkiem – to długo trwa. Jest emocja, jest szkic a potem dwadzieścia miesięcy pracy. Taki zawód. Jak budowanie piramidy. Kamień do kamienia. Idea to zapłodnienie. Potem jest długa cięża. Wszystkie emocje wypija materiał. A twój jest tylko styl, jak charakter pisma.

Gotowe dzieło – kamień w wodę. Rozchodzą się kręgi, budzą nowe emocje w innych. Ty odchodzisz.

Kiedy chodzisz po mieście, pod nogami masz wygładzony kamień. Ręką dotykasz starych ścian. To jest tekst, to jest obraz. A we wnętrzu tej studni trwa życie. Te ściany nie są martwe.

Takie miejsce to oazy.

Każda sztuka ma swoją narodowość, ale się nad nią nie zastanawia.

Nie ma krajów, są krainy. Jak Słowiańszczyzna. Ale już idea Słowiańszczyzny jest głupia, bo imperialna,

W nas jest skrzyżowanie dróg ze Wschodu na Zachód i z Północy na Południe, jest polifonia tych ziem.

Od morza do morza..

Nie Białoruś. Świat od morza do morza.

Jesteśmy obywatelami jakiegoś kraju. Akurat tego. Trochę wstyd, a trochę to ciekawe.

Podkowa Leśna, maj 1997.

Spisał i przetłumaczył Piotr Mitzner.

Reprodukuje: Tomasz Jakobielski .

Julian Kornhauser

Post scriptum (6)

1. Dosłownie szczęka mi opadła, kiedy zobaczyłem we wznowionej właśnie, ilustrowanej „Literaturze polskiej” Jana Tomkowskiego, dodaną część o najnowszych zjawiskach w prozie, poezji i krytyce literackiej. Kilka stron roi się od olbrzymich fotografii, rozbudowanych – w stosunku do notek, zamieszczonych w innych działach-biogramów i komentarzy. Ze zdjęć uśmiechają się piękne poetki, o których nigdy nie slyszalem; w biogramach opisuje się dokonania twórców, którzy albo jeszcze nie zdążyli wydać żadnej książki, albo też i wydali, ale w wydawnictwach nie pierwszej rangi, gdzieś zupełnie na uboczu; komentarze Jana Tomkowskiego pełne są superlatywnych ocen, które rzadko pokrywają się z głosami innych krytyków literackich. Przecież całkiem nieźle orientuję się w bieżącym życiu literackim, znam nazwiska i do pewnego stopnia twórczość tzw. młodych pisarzy, dlatego nie mogę się pogodzić z tym, co zrobił Tomkowski. Dokonał zupełnie przypadkowego wyboru nazwisk, zajął się głównie autorami (autorkami) mało, albo prawie w ogóle nieznanymi, natomiast zupełnie pominął pisarzy od dawna funkcjonujących w obiegu, zwłaszcza reprezentantów nowej prozy, w tym nurtu kobiecego, ale również głośnych i ciekawych poetów. Czy tak można? Czy w ten sposób postępuje historyk literatury, publikujący podręcznik? Gdzie zostawił kryteria obiektywności i wyważone oceny? Dlaczego nie wsłuchał się w głosy krytyków, śledzących bieżące dokonania (przecież istnieje nawet kilka książek na ten temat)?

Autor „Literatury polskiej” mógłby mi zapewne odpowiedzieć z przekąsem, że napisał książkę nie tradycyjną, osobistą, nie roszczącą sobie prawa do obiektywnego spojrzenia na rozwój literatury polskiej, uciekającą od powielania obiegowych sądów. W porządku, ale przecież podręcznik to podręcznik, a nie tomik błyskotliwych szkieł. W takim kompendium, służącym uczniom do nauki, a początkującym studentom – być może – do uporządkowania wiedzy – musi być pewna podstawowa ilość sprawdzonych, nie weryfikowanych faktów. Tomkowski albo zbyt dobrze nie orientuje się w nowych zjawiskach – w co nie wierzę – albo świadomie burzy istniejący ranking, dając do zrozumienia, że tu wszystko jest jeszcze płynne, wartości się nie ustaliły, hierarchie są zawodne. Ale w takim razie, po co pisać o najnowszych dokonaniach literackich, po co uzupełniać szkolny podręcznik o całkiem przypadkowych, nie sprawdzonych poetów, skoro można poprzestać na opisie zjawisk, które weszły na pewno do historii współczesnej literatury? Ale i tu Tomkowski jest z obiektywizmem na bakier. Przedstawiając – zresztą w minimalnym zakresie i powtarzając właśnie stereotypowe sądy – Nową Falę, zalicza do jej najwybitniejszych przedstawicieli Mariannę Bocian, chociaż nigdy jej poezja nie należała do głównego nurtu tej orientacji. Czyżby chciał być aż tak oryginalny? Tak wyzywająco odmienny w swych poglądach? Trud-

no mi to zrozumieć, zwłaszcza że Bocian jest tu zamiast Stabry, Karaska i wielu innych znanych pisarzy, których nie tylko Tomkowski nie zaszczycił biogramami czy zdjęciami, ale w ogóle nie wymienił. Ich po prostu nie ma w podręczniku, nie istnieją w polskiej literaturze, za to osobne strony przydzielono młodemu, dobrze zapowiadającym się, choć mało kto o nich słyszał. Przecież to woła o pomstę do nieba! Tak podręczników nie wolno robić! W ten sposób fałszuje się obraz współczesnej literatury, dając pierwszeństwo nowinkom, osobistym preferencjom, a nawet animozjom. A gdzie się podziali wewnętrzni recenzenci i redaktorzy, którzy mogliby wytknąć autorowi przeoczenia i dowolności (pełno ich także w opisie literatury odwilżonej i późniejszej)?

Czyżbym fetyszyzował kryterium obiektywizmu i sprawiedliwych ocen? Chodzi przecież o coś innego: o kompetencje i zwykłą rejestrację faktów. Jeśli tego nie ma, a w zamian nie wyrobiony często czytelnik otrzymuje wziętą z sufitu listę przebojów, to o czym tu mówić? Słyszę na każdym kroku, że przesadzam z tym obiektywizmem w opisie współczesnej literatury. Mówią mi, że jest to niemożliwe, że każdy krytyk, badacz, historyk literatury zdobyć się może tylko na subiektywny wybór spośród mnogości równorzędnych i jeszcze nie ustalonych zjawisk. Niestety, nie mogę zgodzić się z takim postawieniem sprawy. To godzi w moje poczucie, wprawdzie dziwnie pojmowanej, ale jednak sprawiedliwości. Tak, uważam, że istnieje w działalności krytyka literackiego, kryterium sprawiedliwości. Mówię to nie tylko z pozycji twórcy, któremu zależy na tym, aby uważano jego dorobek i sprawiedliwie oceniono zasługi. Mówię tak również jako krytyk, który nie boi się wcale ostrych sformułowań i interpretacji, co nie są po myśli... Co innego jednak interpretacje, a co innego przedstawianie różnorodnych zjawisk w podręczniku historii literatury. I komu to mówić? Janowi Tomkowskiemu, wytrawnemu historykowi literatury i wykładowcy właśnie?

Czy można opisać bieżącą literaturę, nie ustaliwszy uprzednio wszystkich faktów i nie skonfrontowawszy własnej wersji wydarzeń z istniejącymi w obiegu? Jak się okazuje, można. Tylko że nie ma to wiele wspólnego z historią literatury, do jakiej pretenduje podręcznik „Literatura polska”, pełen zdjęć, wykresów i rysunków, a pozbawiany niemal zupełnie porządkującej metody i własnego widzenia procesu historyczno-literackiego. Takie postępowanie bliskie jest recenzentkiemu – że się tak wyrażę – myśleniu o współczesnej literaturze, w którym wiodą prym dziennikarze i środki masowego przekazu, prześcigające się nie tylko w plotkowaniu, ale i powielaniu w nieskończoność pozbawionych znaczenia i rozmiągających się z prawdą opinii a to o światowości i wybitności jakiegoś pisarza, pretendującego rzekomo do nagrody Nobla, a to o niezrównanych walorach jakiegoś tomu wierszy, którego po pierwsze nie ma w księgarniach, a po drugie który w istocie, poza ideologią, niczym się nie wyróżnia. Jak jednak wiadomo, nie liczą się wartości i fakty, tylko opinie i znajomości...

2. Między poetą a publicznością powstaje dziwny konflikt. Kiedy czytelnik obcuje z książką, najczęściej zapomina o autorze. Autor nie jawi mu się jako ktoś konkretny, jako osoba z krwi i kości. W czasie spotkania autorskiego poeta z kolei traci swoją, zdawałoby się przyrodzoną niezależność; bo musi wyjść naprzeciw oczekiwaniom słuchaczy, których nigdy wcześniej nie rozpoznawał jako swoich czytelników. Stojąc twarzą

w twarz z publicznością poeta nie wie, czy jego zapisane wcześniej słowa, ukrywające się w książkach, które z całą pewnością gdzieś stoją na jakichś regałach w bibliotekach i prywatnych mieszkaniach, były przez nią kiedykolwiek zaakceptowane, przyswojone, odczytane. Ta wątpliwość rodzi w nim uczucie roztargnienia, a nawet konsternacji. Jest bowiem zmuszony do odegrania roli, w której wcale nie czuje się pewny. Ma grać kogoś, kim w istocie nie jest. Przecież jest powołany do czegoś zupełnie innego. Przede wszystkim do uwznioślenia swojej samotności. Być poetą znaczy być samotnym do takiego stopnia ontologicznego napięcia, aby w samotności uczynić wizerunek świata. Rzucony w objęcia nieznanego sobie i w gruncie rzeczy tajemniczej publiczności, chcąc nie chcąc zmienia swoją samotność w widowisko. Staje się przedmiotem do oglądania, głosem do słuchania, wystawia się na pastwę złych języków. Występuje jako osoba steralizowana nie zaś jako twórca samotności. To powoduje, że ubiera się w szaty odświętne, często sprzeczne z własną naturą. Występuje, a nie „jest”.

Sytuacja występu zmusza go do czytania, a więc do czegoś, co obce jest pisaniu, tworzeniu słów i obrazów, powstających w samotności, w chwilach zwątpienia i gorczy. Czytając swoje wiersze, często z odwagą, na którą ta chwila pozwala, bo nie wywołuje sankcji oceny, poeta najczęściej traci grunt pod nogami. Przekracza próg wstydu, tym samym nadaje swemu pierwotnemu językowi niespodziewanych znaczeń. Czyta już nie swoje w rzeczy samej utwory, ale jakieś inne, przesiąknięte światłem sali, w jakiej się znajduje, nabrzmiałe oddechami zgromadzonych słuchaczy, zmienione – chciałoby się rzec spotworniałe – jego sztucznym, teatralnym głosem. To już nie poeta przemawia do publiczności, ale jego konwencja. Konwencja zdobywa słuchaczy. Konwencja i narzucony okolicznościami obowiązek bycia kimś, choćby przez chwilę, z innej rzeczywistości, ze świata literatury, to jest z niebytu, nieistnienia, z przestrzeni, w której róża, jeśli pachnie, to tylko głoskami.

Ale tak naprawdę, to i publiczność też gra. Przecież nie może podjąć autentycznego dialogu z tekstami poety w czasie spotkania autorskiego. Taki dialog nawiązuje się tylko w czasie lektury. Publiczność zamienia się w słuch i ocenia konwencję. Udaje kogoś innego. Sprawdza swoje wyobrażenie o autorze, zapominając o tekstach, w których poeta zasłonięty jest metaforami, w których oddycha słowami, a nie płucami.

Mimo wszystko jednak między poetą a publicznością zrodzić się może nie porozumienia. Niestety, nie wiem, na czym miałyby ono polegać. Na wzajemnej, choć skrytej, akceptacji? Na poczuciu solidarności w pięknie i współodczuwaniu? Na uczestniczeniu w grze między wstydem a bezwstydem, między niepewnością głosu a stanowczością słuchania? Nie rozstrzygajmy tej kwestii. Niech ta rozterka będzie naszym udziałem. Naszym nie znaczy moim – autora, zaproszonego na spotkanie i czytelników, którzy zechcieli go zobaczyć i wysłuchać. Ale kogoż widzę na widowni? Znajomych i przyjaciół znajomych, ludzi, którzy mnie znają nie od dziś. Cóż nowego mogę im zaproponować, czym zadziwić i zaskoczyć? Czy i ta sytuacja nie świadczy o jakiejś sztuczności i bezradności? Nie chce mi się wierzyć, że ten seans, który za chwilę się rozpocznie, ta chwila obcowania z dziwnie brzmiącymi słowami i zdaniem, będzie przeżyciem oczekiwany i zaspokojony.

Julian Kornhauser

Dziennik z Iowa (XI)

Niedziela

Do mego studia wchodzi się przez garaż. Starczy wsunąć kluczyk w otwór we framudze wjazdu, przekręcić lekko, nie do końca, i z piekielnym hurkotem unosi się kurtyna. Kotły, waltornie, Beethoven. A w środku? Dodge, którym Tomek zwiózł do tej stodoły moje graty i cicha lśniąca limuzynka Mecenasa, której marki zawsze zapominam sprawdzić. W głębi – drzwi zielone, ze złocistą galką. Tamtędy wchodzę, po stromych schodkach, do jasnego salonu z barkiem, kanapami, białym dywanem. Ha!

Poniedziałek

I cóż z tego. Żadnych tu rozkoszy, do których zapraszają miękkie otomany. Tu jest Królestwo Ducha, to znaczy: przeklinam otwierając kolejny ze stosu tomik z amerykańskimi wierszami, z banialukami, z bla bla, z bu bu, z pic na wodę, psia jego mać, nożyce do strzyżenia puchu, poduszka z kamienia, mechaniczny kanarek. Rzadko błysnie tu prawdziwa lza, rzadko szpilą przeszycie cię ból Herberta, lub zimna pasja Symborskiej, lub zapachnie puszysty wileński naleśnik Milosza, smażony na żelazniaku pod karabinami sowieckiej straży. Lowell... tak, on i jego wiersz o umarłych w Europie. Lub żydowskie elukubracje Haydena, tak, i ostry jak szkło z rozbitej butelki Berryman, i Jarrell – taki obolały, że ledwie sil mu starczyło, by wyleźć w końcu na autostradę, między pędzące samochody. Tak, pesymizm i alkoholizm Jamesa Wrighta z Ohio – jednego z tych potężnych i genialnych ojców, którzy nie mają litości nad kruchymi, białymi duszyczkami swoich dzieci. Mówił mi Richard, że syn Jamesa – Frank – też pisze wiersze. Jakieś czytałem, chyba w dobrym magazynie FIELD, potem przypomniałem sobie, nie wiedziałem, że to syn. Złamana róża na mrozie, jeśli aż tak mroźne może być spojrzenie ojca, który przerzuca synowskie papiery i mruczy: „no, Ezra Pound to ty nie jesteś”. Frank – którego oczy dziwne, zwariowane pamiętam z fotografii w FIELD'zie (i szczupłą sylwetkę ładnie ukształtowanego intelektualisty) teraz jest gruby, mówi Richard, pije i – przeklina ojca? Chyba nie, bo potężny James chyba by podniósł się z grobu i ostatnią flaszką, którą wziął z sobą w zaświaty, nabił mu potężnego guza na głowie. Przypomina mi to niegdysiejszą rozmowę z synem profesora J., gdy po kolacji w Domu Geniusza odwoził mnie z przedmieść do Krakowa. Rozmowa nie kleiła się w ciemnym aucie, mijaliśmy już Muzeum Narodowe, a tu nic, więc w końcu z rozpaczą wypaliłem: „to chyba wspaniale mieć genialnego ojca”.

– Chyba nie – odparł, jakby od dawna miał przygotowaną odpowiedź – wszystkiego próbowałem, nic mi nie wychodzi.

Jest czasem w tej poezji Ameryki ta sama potęga, co w tym kraju zbudowanym na indiańskiej skale. Ujawnia się wtedy, gdy dla jej opisu zatrudnić najwyższej klasy język – bo mają taki, choć go nie używają. Język Szekspira, Yates’a, Blake’a, który przywieźli ze sobą z Europy. Widać tę potęgę w ich najwyższej klasy poezji, bo mają taką, choć o tym nie pamiętają. Eliot, nie mówiąc o Whitmanie, Pound, nie mówiąc o Dickinson, Melville, nie mówiąc o Hawthorne’ie. Dlaczego więc zamiast tego tyle babulą, oddają się „wiarom modnym” (cytat z księdza Sadržika) – jak to całe pokolenie Beat, uwiedzione buddyjskim „pierwsza myśl jest najlepsza”, rozwiniętą potem przez Kerouaca i Ginsberga w zasadę, aby poeta był jeno „przepisywaczem własnych myśli”. Co za upokorzenie! Poeta miałby być wedle nich takim codziennym swojakiem, bratem lata, który wieczorem, po skręcie z marihuaną podłącza się do swych myśli jak komputer do prądu i przepisuje, przepisuje z głowy wszystko jak leci na papier. Ginsberg nazywa to uczciwością – że wtedy niemożliwa jest manipulacja, kłamstwo – wszechobecne w amerykańskich mediach. Tylko jak tę rolę – skromną, komputerową – pogodzić z rolą, którą bitnikom wyznaczyła historia – rolą godną, jakby nie powiedzieć, „wysoką”. Rolą Ostatnich Amerykańskich Romantyków? Piszę to jako potomek kraju, który wydał niezgorszy, jakby nie rzec, romantyzm, rozumiany jako postawa filozoficzna i życiowa, nie mówiąc już o tej masie najwyższej próby poezji, jaką po sobie zostawili. Gdzie tu poeta-komputer? Jaki tam „przepisywacz myśli”?! Zgroza! Tamci kapłani ducha chyba w grobach się przewracają, słuchając o „pierwszej myśli najlepszej” i pocie jako aparaciku stenografującym pomiędzy własnym mózgiem i ręką! Aż się pod pióro ciśnie dosyć paskudne przyrównanie do onanii.

Ale ale... ci bitnicy wcale nie są tacy głupi. Świetnie potrafią docenić zalety kapłaństwa. Shows Ginsberga, a na niejednym byłem, za wiele mają wspólnego mszą, by nie przypuścić, że od czasu do czasu rola komputera znudzi mu się i przyjemniej jest odziać się w szaty kapłana. Dość to wyrachowane...? To mnie w nich najbardziej chyba męczy – że ten młodzieńczy bunt potrafi tak świetnie maszerować w parze z wybitnej próby inżynierią... Bitnicy nie-spójni. Bitnicy rozdarci. Richard twierdzi, że bitnicy zniszczyli amerykańską poezję.

Wczoraj tłumaczyłem Weissbortowi Białoszewskiego na angielski, on z tego zrobi ładne, myślę, przekłady. Może nawet gdzieś, korzystając ze swych koneksji, wydrukuje. Obłożyliśmy się w jego biurze słownikami, przekładami Miłosza (przepiękne tłumaczenie „Moich Jakubów Łęku”) i Bogdana Czaykowskiego (który te wiersze raczej opowiada, nie wyciska z nich soku aż do skórki). I taka naszła nas rozmowa.

Weissbort: Wydamy (Białoszewskiego) jeśli uniwersytet znajdzie pieniądze. Tyle pieniędzy marnują, a Ivana Klimy nie mogą zaprosić, bo głupiego tysiąca brakuje.

Musiał: To Klima tani. Miłosz przyjedzie za pół roku do Cedar Rapids za cztery.

Weissbort: Tani. Nobliści liczą nie mniej, jak dwanaście za odczyt.

Musiał: A ile wziął Brodski?

Weissbort: Wiesz, nie wiem. Zdaje się to była jakaś rosyjska akcja dobroczynna dla studentów Iowa.

Śmiech.

Musiał: Pomyśl, Miłosz będzie wykladał w Mount Mercy College. A ja miałem tam odczyt dwa miesiące temu. Mała salka wykładowa, studenci pierwszego roku, zakonnice.

Weissbort: To katolicka szkoła?

Musiał: Dawniej. Teraz wszystkich przyjmują jak leci, ale kościół nadal coś mi sponsoruje. Chyba *religious science* czy coś w tym rodzaju.

Weissbort: Dobra szkoła. Mają nawet wydział muzyczny z pięcioma studentami.

Musiał: Nie wiem. Moi nie wiedzieli, kto to jest Ginsberg. Gadam i gadam o języku, o obrazowaniu, o przekładzie i tak dalej, w końcu widzę, że prawie wszyscy śpią. Coś źle ze mną, myślę i milknę. Jak aktor na scenie. Mówię nie tę rolę czy co? Zacząłem więc o Faulknerze, o polskich przekładach Faulknera, ale nadal spali. Ich profesorka tłumaczyła się potem, że Ginsberga i Faulknera będą mieli na drugim roku.

Weissbort: E, moi nie wiedzieli nic o Whitmanie. Więc pytam: Yates, kto słyszał o Yates'ie? Na czterdziestu nie podniosła się ani jedna ręka. Ameryka będzie ukarana za swą głupotę. Azja ruszy, poloży Amerykę wydajnością. Europa Wschodnia się obudzi, poloży Amerykę duchowo.

Musiał: Może, ale tu zawsze będzie język angielski i pieniądze. Zawsze będą kupować najlepsi Anglicy, Rosjanie, Żydzi... Dopóki przyjeżdżają, studenci mogą dalej wylegiwać się na trawniku, puszczać bańki mydlane i nie czytać Yates'a. Tameci przeczytają za nich.

Milczenie. Posmutnieli? Nie posmutnieli. Wzięli się znów za Białoszewskiego, którego nikt nie będzie chciał ani czytać, ani wydać. Chyba że jakiś Mount Mercy College na gluchej prerii, jakaś dobroczynna zakonnica, której te wiersze wydadzą się „takie po katolicku smutne”. Tylko że wtedy książka ukaże się w banderoli: „Wschodnioeuropejski smutek. Katolicki poeta rozczarowany Kościołem. Kryzys Rzymu!”.

Ot, Białoszewskiego macie.

W Ameryce.

Wtorek

Z Lią tłumaczenie „rybek”. Lia przejęta począ swego kraju. Przenosi się bosą z kanapy na kanapę i z opasłym tomem Muriel Rukeyser na kolanach czyta mi na głos co zgrabniejsze, jej zdaniem, metafory. Napisało mi się „metafiory”. I tak to powinno zostać. Potem robimy spaghetti.

Środa

Wąską alejką, między chrześzczącymi od lodu żywoplotami, niosę ze sklepiu żółte, elastyczne, nabite sokiem grapefruitu. Zielone karczochy. Czerwone pomidory. Pomarańczowe... hm... pomarańcze... Pomarańczowe oranże? Oranżewoje pomarańcy? Utknąłem w tej myśli, jak w śniegu. Znów ostra zima. Po dniach wiosennych, które dmuchnęły deszczem, po śpiewie ptaków o piątej rano, po wyłączaniu ciepłego nadmuchu w pokoju i włączaniu go znowu – wszystkie okna zamknięte, śnieg do połowy szyb, muchy w szparach, skarpety na nogach. Królestwo Ducha.

Czwartek

List od Krzysia M. z dziwnym znakiem zapytania na kopercie, jakby mnie dla poczty nie było. Adres prawidłowy, nazwisko czytelne. Może te jedyńki w adresie, z noskami, a nie słupki, jak tu piszą, pomyliły im się z siódmkami? W ubiegłym roku uroczyście ostrzegła nas przed tym Mary, nasza sekretarka w „Mayflowerze”:

– Nigdy nie piszcie czwórki z daszkiem, jedyńki z noskiem, siódemki z kreseczką, nie zawijajcie za mocno stopy, którą się szóstka nakrywa ani tej, na której dziewiątka stoi. Ósemce zostawcie trochę nieba nad głową, piątce dajcie daszek zaraz nad brzuszkiem, dwójkę zarysujcie jedną śmiałą pętlą, nie rozdrabniajcie jej na szczegóły, tak charakterystyczne dla europejskiego myślenia. I pamiętajcie, 45 centów porto znaczy tylko jedną stronę najcieńszego papieru listowego, adres zwrotny piszcie w lewym górnym rogu koperty, na przodzie, bo listonoszowi nie będzie się chciało odwrócić koperty i list przepadnie”.

Trzeba będzie w krótkich słowach wyjaśnić to Krzysiovi.

Piątek

Pułapki, zapadnie ogonków, skręty, zlepy, ciągi. Weissbort zachwycony logiczną przejrzystością splątów Biloszewskiego. Mówię mu o jego śmierci – jak „śmierć przyszła do Mirona” – prawie się popłakał. Któż lepiej rozumie śmierć, jak nie Żydzi? Któż częściej niż oni, „wybrani – pisze Miron – a wybranych jest mało”, rozmawiał ze śmiercią przez ostatnie sześć tysięcy lat? U Charlesa Reznikoff’a wspaniały ni to wiersz, ni notka, o żydowskim chłopcu, sprzedającym z tacy słodycze na jednej z ulic Manhattanu. Pełno wokoło chuliganów, więc go Reznikoff ostrzega. Lecz chłopiec tylko chwilę spogląda mu w oczy i nieśpiesznie odchodzi w ciemne zaułki. Reznikoff: jak on może się nie bać? Po najeździe Babilonian na Jerozolimę, po najeździe Rzymian, Krzyżowców... dodam – Marksistów, *toutes proportions gardées*... jak można, tak spokojnie?...

O co mi chodzi? Nie wiem. Tym tutaj różni się od nich – w Kraju – że oni jak zwykle wiedzą najlepiej, a ja tu – zupełnie nie wiem, o co mi chodzi. „Rzecz w tym”, powiada Miron, „że można w środku, albo naokoło”. Chyba niedokładnie cytuję. Chyba niedokładnie cytuję swe życie. Zamiast w środku – to naokoło. Przez Amerykę – po ten ziemniak, po ten grapefruit, po tę kwadrę księżycy, która miała być cała.

Mną.

Tam w kraju trwa rozdawanie kart, a ja tutaj co dzień błąkam się swoimi i tylko swoimi śladami. Tylko moja samotność wędruje za mną i sprawdza, czy w lesie za Iowa City ryś zostawił w śniegu ślady takie, jakie w książkach opisano, czy kojot może się ukryć w rzadkiej, sterczącej ze śniegu trawie i dlaczego łód na jeziorze Iowa, który nie załamał się pod stadem saren, załamał się pod Laurą, poetką z Waszyngtonu, ledwie nań stąpnęła. W nocy kusi mnie diabeł, a ledwie księżyc zgaśnie, umarli wsta-

ją i bezszelestnie chodzą między meblami. Jestem tu zdany wyłącznie na siebie i, ewentualnie, na na szelest liści, które na mrozie umierają. W tej pustce, która jeszcze nie stała się wrogiem, choć już przestała być przyjacielem, tupot wiewiórek po dachu miesza się z lomotem mego serca, gdy przez okno widzę, jak weranda Mecenasa wypuszcza na ścieżkę jego nocnych gości. Kiedyś, zaledwie tu zamieszkałem, wstawił wieczorem głowę w drzwi i zaprosił mnie, bym do nich dołączył. Ale przyszedłem w dresie, w rozciapanych tenisówkach i z kasetą piosenek Weila w szumiących nagraniach Lotty Lenya (na pożegnanie „Mayflowera” wręczył mi ją mąż Mary; słyszał nie raz przez drzwi, jak nocą oglądał seriale starych niemieckich kronik z kanału „Discovery”). Mecenas i jego towarzysze podpici, w tym najgorszym gejojskim nastroju do piskliwego mieszania płci i wisielczego naśmiewania się ze starzejących się pedałów, pewni, że są wyjątkowo zabawni i oryginalni, choć te gremia w Warszawie, w Teheranie i pewnie na pustyni Gobi, są identycznie takie same. Wszyscy przebywali na urlopiach od swych grubokościstych żon, a brylował pod ich zuchwałymi spojrzeciami jakiś wyplawek biały – złośliwy chudy młodzian w garniturze od Gucciego, najwidoczniej ich faworyt, o którego krzykliwe, przerywając sobie toczyli wojnę podjazdową i on to wiedział, manipulował nimi i szukał ze mną porozumienia oczami. Pośpiesznie pożegnaliśmy się, gdy trzecia piosenka Lotty Lenya okazała się ponad ich wytrzymałość i odtąd z Mecenasem, który całe dnie spędza w kancelarii na drugim końcu miasta, porozumiewamy się liścikami. Chociaż... chociaż... którejś nocy samotność okazała się nie do zniesienia. O trzeciej nad ranem skończył się „Rzeźnik” Chabroła (kanał 32 od pierwszej w nocy nadaje europejskie filmy) i zgasł księżyc nad ogrodem. Nie zapaliłem światła. U końca ciemnej ścieżki, po drugiej stronie okrytego plandeką basenu, zza okien werandy jarzyła się pojedyncza lampka na ścianie, oświetlając kuchenny stół i uchylone drzwi na ścieżkę. Skrzypiąc tenisówkami po śniegu przeszedłem ogród i wsunąłem się w drzwi werandy. Na chwilę siadłem przy stole, jak kot delektując się ciepłem pozostawionym tu przez gości. Wszedłem do gabinetu, gdzie lśniły mosiądze stołu bilardowego i leciutko brzęczały karafki. Znow bezszelestnie, jak kot stąpający po poduszce, wspiąłem się po grubym dywanie na piętro i skręciłem w pierwsze uchylone drzwi. Mecenas spał na wznak z odchylną w moim kierunku głową, mając po prawej stronie skuloną sylwetkę, nosem wtuloną w jego pachę, lewym ramieniem przekreślając nagie plecy śpiącego. Stałem nad ich łóżkiem czując, jak pół galona cabernet sauvignon, wypite podczas „Rzeźnika” kołysze moim ciałem i szumi mi w uszach, jakby były zatkałe korkiem. Mimo to dobiegł mnie głos Mecenas – ciche „chodź”. Zapraszająco usunął się, robiąc mi miejsce obok siebie, ale ja kucnąłem i rozplakałem się, gdy objął mnie dłonią przez kark. „James”, powiedziałem, „czy wy tu zawsze jesteście tacy sami?”. Na myśli miałem samotność, to lepiej brzmi po angielsku. Chwilę milczał, potem mruknął „uhm” i obrócił się na bok. I na tym zakończyłbym rozdział pod tytułem „Samotność w Iowa”.

Polska prasa od doktora Janusza B. (byłem u niego wczoraj na piwie „Żywiec”, które sprowadza z Chicago, zmieszany z wyborową z delikatesów Bacika i z „Publicznicami”, które próbowałem śpiewać po żydowsku). W „Tygodniku Powszechnym” wielki artykuł o międzynarodowych sukcesach Huellego... ba, nawet na hebrajski, japoński. Wpierw uklucie zazdrości – a potem jakieś dziwne, nagle zmęczenie, jakbym idąc pod górę, pod górę i już szczyt widząc przed sobą, nagle w wylomie skały dojrzał dalej jeszcze większą górę. Już tam nie dojdę bez pomocy. Jestem sam, moich sił tyle, co na tę pierwszą, niższą górę. W „Trybunie Ludu” (fuj) recenzja z „Ptaszarni” pt. „Prowokacje Musiała”. I jak mi iść wyżej tylko z TAKICH pomocą? Gdy o „Ptaszarni” w „Tygodniku” ani mru mru, bo gdzie indziej sypią swoje confetti, komu innemu moszczą drogę do „nieśmiertelnej sławy”. Mnie, jak dla poczty amerykańskiej, jakby nie było. Nie jestem z ich klubu. Brutalna jaskiniowość „Ptaszarni” nie uchodzi na tych wilegiaturach, bo tam tańczy się ozdobne koryliony, mrużąc oko prawi do kogo „przyszłość należy” i umowne odznaki przypina swym protegowanym. Za to mam – „prowokacje” Musiała. Zamiast w górę – prowadzą mnie w dół. A może to ja sam siebie prowadzę? I potem narzekam na samotność? Zamiast dobrać sobie orkiestrę z bębnow, fagotów, waltorni – jak Beethoven, czy choćby ta hurkocząca brama od garażu – i piąć się z tym majdanem w górę, w górę, przy krzyku krytyki zachwyconej mym wyczynem – na szczyt, na szczyt! z harfą! czynelami! z chórem! z „Oda do młodości”! z Noblem! z limuzynką, której nazwy zawsze zapominam sprawdzić! z rafinadą! z wydawcami! z „metaforą”! – ja uparcie sam wędruję pagórkami, miedzą, nie granią, podsłuchując ludzi w prowincjonalnych sklepikach i pociągach – bo to, jak mówią, jest dla mnie ciekawsze i oryginalniejsze, niż tamte poprzykrwane na polski wypisy z literatury światowej. Lecz tego „mojego” nikt nie uchwyci. W Polsce – wkręcanej w kleszcze kolejnej dziejowej przemiany, gdzie stoliki do kart rozstawiono według klucza i według klucza wybrany będzie rozdawać je swym faworytom – nikogo nie obchodzi odlew lapki rysia, czy pasuje do rysunku z atlasu, ani kojot czający się w zmrożonej jak szczecina trawie. Jak mówić do nich językiem, którym Księżyc mówi do mnie, a potem ja mówię do Księżycy? Jak wczoraj, gdy wracałem z nocnego baru Six Twenty, gdzie chłopak nieudolnie przebrany za murzyńską śpiewaczkę bluesową (studenci prowincjonalni nie mają TEJ wprawy) wspiał się na kontuar i pod rachityczny aplauz disk-jockey’a i paru nieswojo rozluźnionych dziewcząt z fryzurami na Barbie (zwabionych mitem „gay baru”, choć tylko one przybyły i paru poetów z Europy Wschodniej) niemilosiernie kaleczył „Killin’ Me Softly” i z niezgrabną lubieżnością ruszał kościstymi biodrami. Komu mówić o tym w Krakowie? Czy działaczkę sejmową Grażynę choć trochę to obchodzi? Oni już mają swe własne notowania giełdowe, mój świat bez giełdy coraz bardziej od nich się oddala. I nikt już go nie uchwyci – jak puchu mleczów na wiosnę, bo tego się nie chwyta, to się – rozumie? Raczej – kocha. Ten smutek, przyjaciel kruchego drobiazgu. A więc przyszłość z pewnością nie należy do takiego pisarstwa, do niego należy wręcz odwrotnie – przeszłość. To tylko, co z niej zostaje – popękane płyty, poślizgnięte zęby, wstażki. Tędy iść – drogą cierniową w puchu. Jedyną

za to nagrodą – garść listów od przyjaciół. A po nich – zapomnienie.

Ach, dość tego żalu przy niedzieli! Przecież przyszłość szczęśliwie należy do tych dziedzin, o których nic nie wiemy. Oto jedyna godna myśliciela uwaga: „wiem, że nic nie wiem”. W tym tonie zresztą rozmawiał ze mną Brodski, gdy go spytałem (ha!) o XXI wiek. „Nie dożyję, więc mnie nie nie obchodzi”, zganil moje głupawe pytanie. Trochę mnie to pociesza i zaraz pamięć chętna podsuwa kolejne argumenty: w Międzypartylowych Komitetach Strajkowych w stanie wojennym też wszyscy znali przyszłość, i bili brawo, i mówili, jakimi prostymi sposobami rozpędzą ewentualny pucz generalski (kolega z redakcji „Wolnych Związków” gorąco mnie przekonywał, że starczy poobrać drogowskazy na drogach i pozamienić numery domów przy ulicach). A tu za parę dni generałowie szturmem wzięli sklepik i wszechwiedzący rozpierzchli się w cztery strony świata. Jeden – pamiętam go najżywiej, bo to był taki młody płomień – hoduje ślimaki w Vancouver. Inni raz w roku wymachują flagą w rocznicę pod konsulatem polskim w Toronto.

Czy mnie zgubiła – czy odnalazła Ameryka? Czego Bóg chciał ode mnie? Co mówi? Przez ogrom, przez ciszę prerii, przez zagubione światła farm pod górami, farm w dolinach Jozafata, nad Rzekami Zapomnienia, Wodospadami Niepamięci, wśród Siouxów Wyobraźni, Duchów Totemu, pod meksykańską Maską Śmierci, spod której, jak z grobów, przy których na Wszystkich Świętych uczują Meksykanie, kielkują wciąż pędy Nowego Istnienia...? I przez wrzask Manhattanu, nie dający się porównać z żadnym innym wrzaskiem (w innych stolicach zakazują trąbić taksówkom), przez to wszystko, co ściga się, handluje nieprzytomnie, wznosi niebotycznych Bogów Jednego Dnia i drugiego z Najwyższych Cokołów ich obala... Tego nie wie się w salonikach na Wiejskiej czy w Olsztynie... tej skali... Tego wstrząsu dla wyobraźni, jakim jest Ameryka – bo dla mieszkańców zarozumiałych europejskich miasteczek to jest amerykański śmieć. Choć z tej perspektywy – śmieciem jest z kolei cała tamta gadanina, słabo popierana czynami. Więc poruszyć ich tu można nie tyle pokazując płonąca w Powstaniu Warszawę, tego w telewizji co dzień dosyć mają, ale z bliska ujętą twarzą zapłakaną dziewczyny, nawet niekoniecznie wśród ruin. Lub kurą, żeglującą wśród powodzi na obróconej do góry dnem szufladzie. Dla nich – w tym bezbrzeżnym ogromie – już tylko poezja szczegółu... Tylko on jest największy – gdy wszystko inne, w tej potędze – mają w najpierwszym gatunku i największym rozmiarze.

Poniedziałek

Bitnicy – poezja szczegółu.

Także – O'Hara.

„Pani w lisach w taką pogodę wsiada z pudlem do taksówki”.

Blisko mi, blisko.

Daleko.

Wtorek

Cały polski sejm śpiewa w mym pokoju „Jeszcze Polska nie zginęła”. O drugiej rano Mazowiecki, Michnik, Rokita i ta jakaś Grażyna z Krakowa, której nazwiska nigdy nie pamiętam, choć zawsze pierwsza dopada mównicy. Nagle dziwny, rozkrzyczany korowód z „Wesela” u mnie o drugiej nad ranem, gdy leżąc na otomanie sączę piwo zmęczony poezją, przytłoczony duchami, które kołują w moim salonie indiańskim czy zakopiańskim, z drewna, które jeszcze mówi, bo niedawno było drzewem, domem wiewiórek szarych, które jeszcze niedawno były rude, ale je wymordowano. Więc i wiewiórki mają swe dni zagłady – jak mój kraj. Indianie wiewiórek rudych wymordowali przez szare twarze śpiewają wiewiórcze „Jeszcze nie zginęła” z rozsianych po moim zagajniku maleńkich Grobów Nieznanego Żołnierza.

Środa

Mily list od Miłosza. Czy list od Miłosza może nie być Miły? Podobał mu się, pisze, mój wywiad z Brodskim. „Rzadko jest on”, pisze, „taki otwarty i szczery”. A potem dodaje, że skopiował wywiad i posłał Herbertowi do Paryża, żeby poprawić mu nastrój. Danny Weissbort lamentuje, jakie to okropne, że Herbert w takim niedobrym stanie i że przecież parę razy mówił Brodskiemu, żeby Herbertowi dać nagrodę Nobla, to mu się „nastrój poprawi”. A Brodski posmutniał i bąknął, że „nie ma na to wpływu”. Nie bardzo lubi ten temat (wersja Danny’ego), bo gdy on (Brodski) dostawał Nobla w Sztokholmie, to tu i tam w USA mówiono, jaka to niesprawiedliwość, że nie dali Herbertowi. Raz do roku wielka niesprawiedliwość jest przy Noblach. Pani G., szefowa sztokholmskiej Biblioteki, mówiła nam (Paweł Śpiewak, Zadura, ja) jak wyglądają kulisy takiego Nobla – to znaczy nie mówiła, bo jej nie wolno, a SUGEROWAŁA. Jaki to wpływ mają RÓŻNE CZYNNIKI. Decyzje komitetu noblowskiego są, wedle tego, zwierniadlanym odbiciem Poprawności Politycznej (*political correctness* – najnowszy demon, który się w Ameryce narodził). Dadzą nagrodę – a tu Politycznie Niepoprawna. I co. I trzeba Komitet odwołać. Pół Akademii wypisze się, nie będzie płacić składek i będzie dawać głupie wywiady po gazetach. Różne bogate wdowy nie pozapisują swoich fabryk w spuściźnie Akademii – i co... I nie będzie Nobla.

W najnowszym *American Poetry Review* i Brodskiemu się dostaje. Biedny, widocznie przestał być Poprawny Politycznie. Taki tekst można okupić zawalem serca. Wielki na całą szpaltę tytuł: „Czy pan w ogóle umie pisać wiersze, Panie Brodski?” Wczoraj wielbili, wydzierali go sobie z rąk, dziś cię pojawił się na twarzy wydawcy, słońce Brodskiego zeszło trochę niżej nad Madison Avenue. Bo miał nieszczęście wydać tomik wierszy napisanych *ab ovo* po angielsku. Dopóki był tłumaczony z rosyjskiego – w porządku. Nikomu nie przeszkadzał, co więcej na zjeździe jakimś tam, gdzie wystąpił, popisać się można było *political correctness*, pod niebiosy, zwłaszcza że publicznie i przed mediami, wychwalając „słuszną walkę o wolność uciśnionych narodów Europy Wschodniej”. Ale odkąd wszedł na ich działkę i zaczął deptać po odciskach amerykańskim akademikom, sprawa przestała być blaha. Chwileczkę, ten rosyjski dysydent ośmiela

się uczyć NAS, potomków Whitmana, Szekspira (!) jak pisać wiersze po angielsku? Co to, to nie, nawet mu Nobel nie pomoże. Zresztą na punkcie Nobla mają lekki uraz, bo od dawna żadnego nie dostali. A swoją drogą – można by wałnąć jakiegoś Nobelka Ashbery'emu albo Merrillowi. Nie mówiąc o Lowellu czy Berrymanie. Ale już widzę tych wujków, których widziałem w sztokholmskiej Akademii, jak szukają z lupą choćby śladu Politycznej Poprawności u pijaka Berrymana, który chciał siekierą rozwalić trumnę ojca, u pijaczki Bishop, która mieszkała z kobietami, u pijako-geja Ashbery'ego lub w tryskających murzyńskim nasieniem songach (bo to chyba nie wiersze?) Gwendolyn Brooks. W tej poezji – tylko krew, pot i lzy. Nie znajdziesz ani grama zmyślnego gadulenia tchórzofretek, przebranych za szynszyle.

Grzegorz Musiał

Leszek Szaruga

Tym Czasem (9)

65.

Obejrzał świetny film Bolesława Sulika (często się zapomina, że ten obecny urzędnik jest dokumentalistą o bogatym i ważnym dorobku, mającym na swym koncie robione dla BBC filmy o wydarzeniach roku 1970) o generale Wojciechu Jaruzelskim. Do filmu dołączony został aneks zawierający wypowiedzi historyków, w którym Krystyna Kersten powiada, że historia nigdy nie wyda ostatecznego wyroku na to, co czynił Jaruzelski. Wysłuchał pani profesor i nagle uświadomił sobie pewną oczywistość: historia nigdy nie wydaje wyroków – od wydawania wyroków są sądy, historia natomiast, za każdym razem, w każdym pokoleniu, w zależności od osobowości danego badacza i czytacza dziejów, podaje inne interpretacje tego, co się działo – często ze sobą sprzeczne, czasem osobliwe, nigdy jednak nie mające mocy wyroku.

Politycy, pomyślał, często powiadają, że o tym, co i jak czynili, wyrok wyda historia. Ale rzecz w tym, dopowiedział sobie, że politycy historii nie rozumieją i rozumieć nie mogą. Dzieje się tak dlatego między innymi, że sami są owej historii bohaterami, czasem tylko statystami, ale jak każdy aktor marzą o tym, by ich dostrzegli recenzenci. Historycy są jedynie recenzentami dziejów. Kapryśnymi i czasem głupimi. Przypomniał sobie recenzję z występów pewnej szczecińskiej aktorki, Beaty Zygarlickiej – otóż na lamach pisma lokalnego organu prasowego ukazało się omówienie sztuki, w której artystka ta występuje i opisywacz (ewentualnie: podglądacz) zapisał, że owa Beata występuje w sztuce na golasa, „nawet bez majtek”. Rozpytana na okoliczność aktorka stwierdziła: „Jeżeli przez pół godziny siedzę w trakcie spektaklu w wannie, trudno, bym wyszła z niej w majtkach”. Ot, i cała historia, pomyślał.

Leszek Engelking, tłumacz niezły, znający świetnie kilka języków, między innymi także japoński, przekłada z hiszpańskiego tak oto:

*Por la ciudad aun sin nombres
vagan las sombras
y los nombres de las sombras.*

*W mieście, co jeszcze nie ma imienia,
włóczy się cień, imię cienia
wśród imion i cieni się szwenda.*

To dobry przykład, pomyślał, dotyczący naszych kontaktów z innymi poetyckimi językami. Można to bowiem przełożyć prościej i bardziej dosłownie:

*W mieście jeszcze bez imienia
włóczy się cień
i imiona cienia.*

Jakże często tłumacząc, zauważył, przekłada się obrazy na własne odczucia świata rezygnując z cudzej dosłowności... Nie ma w tym, pomyślał, nic złego, w końcu nie przypadkiem nazywa się tłumaczy zdrajcami, a w szczególności tłumaczy poezji – z tym, że takie zdrady są często po prostu wariacjami oryginału, czasem nawet uzasadnionymi. To tylko przykład tego, jak tłumacz i zarazem poeta inspirowany bywa przez cudzy tekst.

Nie to, by miał coś przeciw prawicy, choć nie jest to na pewno jego bajka. Kiedyś, przed dziesięciu chyba laty, Piotr Wierzbicki napisał w rozprawce „Myśli staroświeckiego Polaka”, że prawica musi nadrobić zaległości intelektualne. Dekadę później twierdzenie to zachowuje swą aktualność. Oto w „Naszej Polsce” (nr 49/1996) jakiś młody i nawiedzony narodowo odkrywca kłamstw historii wymienia „listę nazwisk unurzanych w stalinizm” i pisze, że „krytyka tamtych lat też miała w owym łajdactwie swój udział: Drewnowski, Sadkowski, Szaruga – te nazwiska później niemało u nas znaczyły. Znaczyły też – tylko trochę inaczej – w okresie socrealizmu”.

Być może, pomyślał, nastanie kiedyś u nas okres profesjonalizmu, póki co jednak, mamy do czynienia z epoką idiotyzmu nawarstwiającego się falowo. Przypomiał sobie datę urodzenia Szarugi – rok 1946. W momencie, gdy socrealizm został w Polsce odrzucony, Szaruga miał lat 10 i dopiero układał pierwsze wypracowania szkolne. Być może Wojciech Piotr Kwiatek zyskał wgląd w jakieś teczki, w których owe wypracowania są przechowywane i teraz odważnie dokonuje aktu literackiej lustracji. Szczęść Boże... Może kiedyś, pomyślał, także nazwisko Kwiatka będzie „niemało u nas znaczyło”. Póki co ten niedouk – a są ich niestety dziesiątki – popisuje się takimi oto stwierdzeniami: „W krytyce literackiej funkcjonuje termin «literatura rozrachunków inteligenckich» dla nazwania nurtu prozy obrachunkowej ze stalinizmem”. Otóż warto może jednak przypomnieć, pomyślał, że termin użyty przez Kwiatka, a wymyślony przez Kazimierza Wykę, dotyczy prozy powstałej po wojnie – m.in. „Jeziora Bodeń-

skiego” Dygata czy „Sprzysiężenia” Kisielewskiego – i dokonującej obrachunków nie ze stalinizmem, lecz z „inteligentkimi kompleksami” Dwudziestolecia, wystarczy przeczytać „Pogranicze powieści”. Zaś co do rozrachunków ze stalinizmem to owszem, i ten nurt ma swą nazwę – „literatura rozrachunkowa”. Dziś, zauważył, każdy dureń ma prawo publikować to, co mu ślina na język przyniesie. I to jest ta cena demokracji, którą jednak warto zapłacić

Niby w takiej pisaninie nie ma nic strasznego, bywają, choć rzadko, rzeczy jeszcze głupsze, ale – zastanowił się – może by wreszcie „nasza Polska” prawicowa zadbała, przynajmniej na własnych łamach, o minimum profesjonalizmu – w końcu nie tak niedgdyś bywało, wystarczy przejrzeć przedwojenne „Prosto z mostu”, by się przekonać, iż autorzy tego wszak bardzo prawicowego organu podobnych idiotyzmów jak Kwiatek nie popełniali. I nie w tym w końcu rzecz, dodał na zakończenie, by optować za lewicą lub prawicą – rzecz przede wszystkim w tym, że t a k a prawica ufunduje nam niebawem lekcję literatury na wzór i podobieństwo tego, co czynili komuniści: nie tylko głupią, ale niezgodną z podstawowymi faktami.

A swoją drogą, pomyślał, taki Kwiatek w normalnej, to znaczy dbającej o swą wiarygodność prasie, musiałby po takim artykuliku długo zabiegać o następną publikację. W naszej prasie prawicowej Kwiatek jak na razie zapewne nie ma konkurencji, jest i tak najlepszy.

68.

Wysłuchał z uwagą audycji, w której znany poeta i krytyk stwierdził, że każda poezja ma swój czas – był czas poezji Różewicza, był czas poezji Herberta, teraz nadszedł czas poezji Szymborskiej, usłyszał. Pomyślał sobie, że ów poeta i krytyk znajduje się w dobrej sytuacji – wie, jaki czas przysługuje jakiejś poezji. Ów poeta i krytyk ma zdolność przewidywania, jakiej poezji potrzebuje kalendarz. Ten poeta i krytyk wie, że teraz jest czas „poezji uniwersalnej”, a taką właśnie jest poezja Szymborskiej.

Sam, wsłuchując się w poezję swego czasu, odnajduje w nim wiersze Kochanowskiego i Sępa może żywsze niż Herberta. Białoszewski po okresie milczenia wraca do głosu. I nagle zaczyna mieć wątpliwości co do tego, jakiej poezji czas „potrzebuje”. Wie jedno – każdy czas potrzebuje poezji dobrej. Nie wie, jak tamten poeta i krytyk, jaka ma być poezja następnych lat, wierzy jednak w to, że nie da się przewidzieć, jaka będzie. Jakby się dało przewidzieć, byłoby nudno, pomyślał.

69.

„Ty też się cieszysz z Nobla dla Szymborskiej?” – usłyszał pełne niedowierzania pytanie. Też się cieszy. Cieszy się z każdej nagrody dla każdego pisarza. Cieszy się z sukcesów koleżanek i kolegów. Nie ma za złe, że jakąś nagrodę, jakieś wyróżnienie, jakiś dyplom, jakiś order czy medal przyznano temu i tej a nie tamtemu lub tamtej. Nawet jeśli ta lub ten mu się nie podobają. Nawet jeśli jej lub jego nie lubi. Bo niby dlaczego nie mają dostać jakiejś nagrody, jakiegoś wyróżnienia, jakiegoś dyplomu, jakiegoś orderu czy medalu?

Śmieszą go te wyścigi do nagród, wyróżnień, dyplomów, orderów i medali. Jeżeli już ktoś coś dostaje, znaczy to, że ktoś inny uznał, że temu komuś to coś się należy, pomyślał. Gdybym ja rozdawał nagrody, wyróżnienia, dyplomy, ordery i medale, byłbym je dawał tym a nie innym i jakimś innym też by się nie podobało to, że tamci dostali a inni nie dostali. Wszyscy jednak nie mogą dostać, gdyż dla wszystkich nie starczy nagród, wyróżnień, dyplomów, orderów i medali.

Kiedyś te wyścigi się skończą, dodał. Dla wszystkich tak samo, pomyślał. Śmieszę go, iż ci wszyscy uczestnicy wyścigów zachowują się tak, jakby mieli żyć wiecznie, jakby to wszystko miało jakieś znaczenie – owe nagrody, wyróżnienia, dyplomy, ordery i medale. Znaczenie mają utwory przez nich pisane, a o tym czy mają, znaczenie czy nie, zadecyduje czas, w którym ich autorów już dawno nie będzie wśród żywych. Dziś, zauważył, często autorzy żyją dłużej niż ich utwory.

Utworom Szyborskiej przynajmniej jedno nie zagraża: to, że autorka je przeżyje. Po jej najdłuższym życiu, pomyślał, te wiersze będą żyły na własny rachunek. Jest o tym przekonany, choć, oczywiście, może się mylić, gdyż nikt nie wie, jak to będzie naprawdę za jakieś sto lat. Za jakieś sto lat, dodał, może się okazać, że wszystkie wiersze są martwe, że nikt już wierszy nie pisze, że stanowią jakieś dziwne i nieczytelne dla potomnych zapiski poupychane w archiwach bibliotecznych.

70.

„In weissem Schweigenraum zeigen sich die alle Gedichtbedeutungen”. Zdziwił się, gdyż po raz pierwszy w życiu, zupełnie bez powodu, pomyślał to po niemiecku: „W białej przestrzeni milczenia ujawniają się wszystkie znaczenia wierszy”. Dlaczego po niemiecku? Może dlatego, że wolał czytać Gadamera w oryginale niż w przekładzie polskim – bardziej mu odpowiadał rytm tej filozofii w rytmie tego języka, w którym powstała.

71.

Kolejne pismo i kolejna porcja tekstów o Szyborskiej. To oczywiste, pomyślał, że teraz każdy względnie inteligentny polonista jest w stanie na zamówienie napisać żądane wypracowanie. Potem mówi: „Ach, to był tylko wstęp do...” albo coś podobnego. Też mają rację – tego od nich żądają. Oczywiście – niewielu już odczyta mowę mianą w Sztokholmie przez Szyborską jako polemikę z postmodernizmem. A tym ona w istocie jest. Nasi nawiedzeni postmoderniści, zauważył, odwołują się chętnie do eseju Bartha z 1962 roku, w którym, mówiąc o „literaturze zmęczenia”, Amerykanin stwierdzał, że „wszystko już było”. Nikt z naszych „postmodernistów”, pomyślał, nie pamięta, że to było ulubione powiedzonko Ben Akiby (czyj to bohater, Koteczku?), a tym bardziej nie pamięta, że coś podobnego powiedział Eklezjasta (Kopaliński pamięta, ale on jest od pamiętania).

Jednocześnie słyszy – bo jednak o tym pisać się wstydzą panowie – że przemówienie noblowskie było „żenujące”, że kompromitujące było pierwsze zdanie, że ledwie dwie w całej mowie myśli, do tego „nie rozwinięte”. Do cholery, pomyślał, a kto bro-

ni mówcy się bawić (wszak zabawą był ten początek), kto mu nakaże „rozwijać”, kto mu narzuci stanie „pod sznurek” i traktowanie siebie „z należyłą powagą”. Durnie, dodał, ufni w swe „powołanie”, pewni swego i siebie, traktujący samych siebie z pompą, pozbawieni choćby odrobiny zmysłu humoru, grający rolę „literatów” – oni na pewno napisaliby „stosowną” mowę, pouczyli świat o swej wielkości przekonani, że piszą do jakiejś Księgi Literatury Świata, wiecznej i niezmiennej, pełnej myśli złotych złotymi czcionkami drukowanych: o! oni na pewno by wypadli „godnie”.

Zaś pomijając to wszystko: Szymborska najwyraźniej nie lubi pisać wypracowań na zadany temat. Jeśli już, jak w tym wypadku, musi to zrobić, czyni to z humorem, lekko, wdzięcznie i mądrze, lecz tą mądrością, której „literaci” nigdy nie rozumieją.

Zastanowiło go stwierdzenie Stanisława Balbusa: „Twórczość Szymborskiej jest zjawiskiem na swój sposób paradoksalnym. Mówi tak wiele, tak wiele świata ujmuje i obejmuje, a używa tak niewiele słów”. Należałoby, pomyślał, stworzyć jakiś „słownik Szymborskiej”, by ową tezę sprawdzić. Tymczasem wynotował wiersz, który dotyczy tylko trzech słów, a który zamyka tom „Widok z ziarnkiem piasku”, wiersz szalony, wspaniały, wiersz podający rękę Leśmianowi i Różewiczowi, wiersz wzywający do milczenia, „Trzy słowa najdziwniejsze”:

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

Kiedy wymawiam słowo Cisza, niszczy ją.

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

72.

Teraz różni różnym wypowiadają, że z nich nie tacy katolicy, jacy być powinni, konstatuje czytając różne odłamy katolickiej prasy. I tu przypomniało mu się, jak to ktoś komuś przed laty historię o złym katoliku opowiadał. Opowiadał poeta, który w postanie wojennym, ale jeszcze niedobrym zupełnie, zaproszony został do kościoła pewnego w mieście wojewódzkim na południu Polski. Poeta przyjechał, wiersze, i owszem, przeczytał, zaś zgromadzony tłum owe wiersze od ołtarza czytane w świątyni palcami rozwartymi w literę V pozdrowił, pozdrowił też poetę i siebie, gdyż po to przyszedł, by się w swojej masie rozpoznać i utwierdzić. Po skończonej imprezie ksiądz poetę w swe progi prosi, a ukazując butelczynę koniaku do picia zaprasza. „Nie jestem chyba godzien – powiada na to poeta – gdyż, proszę księdza, złym katolikiem jestem”. „A czemuż to?” – pyta kapłan nieco zaniepokojony, choć zarazem przeczuwający już u poety krotchwile jakoweś. „A to – odpowiada poeta – dlatego, że nie wszystkich dostojników naszego Kościoła poważać mogę za to, co nam głoszą”. Tu przypomnieć warto, iż niektórzy spośród owych dostojników rzeczywiście budzili swymi publicznymi wystąpieniami uczucia mieszane, jak to choćby kapłan w Polsce naj-

wyższy, który stwierdził, że modlić się trzeba za internowanych, „bowiem wśród nich wielu to ludzie niewinni”. Ksiądz, wysłuchawszy wyjaśnienia poety, zastanowił się i odparł: „A to widzę, synu, że rzeczywiście katolikiem dobrym nie jesteś, gdybyś nim bowiem był, to byś w pokorze przyjął, że i w ten sposób dobry Bóg pragnie nas doświadczyć”.

73.

Wynotowuje z „Dzienników” Stefana Kisielewskiego notatkę będącą projektem arcydzieła: „Mam ciągle ideę krótkiego, szybkiego utworu na orkiestrę, który zrealizowałby wszystkie moje skłonności do perpetuum mobile. Jedno wielkie crescendo, smyczki jako ruchliwe tło, grupy dęte jako soliści, no i oczywiście perkusja. Problem tylko w temacie – jak najmniej tematycznym, wbitym w głowę jak obsesja. Pisownia nutowa jak zawsze tradycyjna. Napisałbym to szybko – aby tylko zacząć”.

No właśnie – pomyślał – jak zawsze ten sam problem początku. Ileż się z tym Pan Bóg musiał namordować! A miał idealne tworzywo, temat absolutnie nie tematyczny: Nihil!

74.

Uświadomił sobie, że wszelkie owe -izmy, które niemal zawsze „nowości potrząsają kwiatem” i odrzucają – mniej lub bardziej radykalnie – to, co było dotychczas, są wyrazami pewnych skrajności. Radykalizm jest pożywieniem sztuki, jest jej siłą napędową, bez której obyć się nie może. Zarazem tak się dzieje, że w długim trwaniu wszyscy ci wynalazcy, wszystkie te dzieła i utwory zmieniające, poszerzające horyzont sztuki, jako radykalne właśnie są usuwane na margines (marginesy życia artystycznego są „tekstem”, by posłużyć się modnym określeniem, niesłychanie gęstym, gęstszym zapewne od tego, co stanowi treść zasadniczą), zajmują należne im miejsce w historii, wszakże nie one przesądzają o kształcie całej przestrzeni. Przestrzeń główna, ta, która dociera do wszystkich, która zatem tworzy jakąś dającą się ogarnąć całość, jest obszarem kompromisów. Dzięki owym kompromisom zachowana zostaje ciągłość, dzięki nim także radykalizmy znajdują swe miejsce w tradycji, którą odrzucają. Nie ma w tym w gruncie rzeczy nic paradoksalnego.

Zdał sobie z tego sprawę, gdy zaproszony został do uczestnictwa w audycji telewizyjnej w dużej mierze poświęconej „literaturze kobiecej”. Wyznaczono mu tam rolę radykalnego antyfeministy, swego rodzaju macho. Postanowił zagrać po swojemu. Powiedział mniej więcej coś takiego: „Jestem umiarkowanym męskim szowinistą i zarazem umiarkowaną feministką. Dlaczego? Dlatego, iż zdaję sobie sprawę z faktu, iż coś takiego jak «wrażliwość kobieca» rzeczywiście istnieje. Istnieje specyfika odczuwania świata przez kobiety, ale istnieje też specyfika odczuwania świata przez ludzi czarnoskórych, niewidomych, homoseksualistów, chłopów, salowe szpitalne. Za każdym razem sposób widzenia rzeczywistości jest odmienny. W dodatku wzajemnie się one na siebie nakładają: inaczej widzi kobieta biało-, a inaczej czarnoskóra i bywa, że

mimo wspólnoty kobiecości różnice wynikające z odmiennej pigmentacji naskórka stają się nieprzezwyčajalne. Można, rzecz jasna, dalej to gmatwać. I warto. A warto dlatego, że w końcu dochodzimy do tego, co można nazwać wrażliwością indywidualną. I ta właśnie wrażliwość jest naprawdę interesująca w sztuce”.

75.

Przypomniał sobie przeróbkę z Mickiewicza „Powrotu taty”, gdzie to „obaczył kupiec łyzy radości, leje z wozu na ziemię”. Można, pomyślał, bawić się tak dalej:

- Z własnego prawa bierz na dania.
- Nie wszystko zło to, co się świeci.
- O! Gary poszły w las...
- Co tam? Panie w polityce?!

Leszek Szaruga

Jarostaw Klejnocki

Aquapolis

*Ile razy jestem w Warszawie, tyle
razy mam wrażenie, że trafiłem do
miasta ksiąząt na wygnaniu.*

(Stefan Chwin: „Wytrwać w Wielkim Przeczeniu”)

1.

Podobno urodziłem się na Pradze i kilka pierwszych lat mego życia spędziłem w okolicy ulicy Grenadierów.

Grochów, byłby miłym (i pewnie nawet atrakcyjnym) miejscem do opisanja, ale niestety pamiętam dopiero Dolny Mokotów. Przede wszystkim zaś Łazienki – po których dzieciom wolno było wtedy jeździć na rowerach lub wrotkach (starych, czterokołowych – nikt jeszcze pewnie nie myślał o rollerach wzorowanych na hokejowych łyżwach) i gdzie wolno było spacerować z psami. Przy bramie od ulicy Podchorążych mieścił się mały plac zabaw. Jego główną atrakcją stanowił stary, pewnie muzealny, egzemplarz wspańiałego czerwonego wozu strażackiego (z prawdziwą, ruchomą drabiną!), po którym skakaliśmy bez opamiętania. Niedaleko stał mur oddzielający park od jednostki wojskowej; okna koszar wychodziły na naszą stronę. Młodzi poborowi wisieli w nich za-

* Wypowiedź Stefana Chwina pochodzi z wywiadu udzielonego „Odrze” (nr 12/96).

wsze; czasem spoglądając na spacerujące z wózkami młode matki, ale częściej tocząc przetykane niezrozumiałym dla nas chichotem rozmowy z rozbawionymi blondynkami prawie zawsze obecnymi tam w pogodne dni.

Do domu można było dojechać z centrum tramwajem. Na rogu Gagarina i Czerniakowskiej szyny skręcały pod kątem 90 stopni w prawo i wagony, skrzypiąc niemilosiernie, jechały wolno w kierunku Wilanowa. Czerniakowska, której jeszcze nie śniło się nawet, że zostanie częścią Wisłostrady, rozbiegała się jakoś tak zaraz za skrzyżowaniem z asfaltu, obnażając solidne kocie lby. Trolejbusy, mające swą pętlę przy zajezdni na Chelmskiej toczyły się pomalutku, bo na wybojach łatwo spadały pałaki, a linki pantografu płątały się ku utrapieniu kierowców. Gdzie dziś są ogromne tereny wystawowe i hale targowe przy ulicy Bartyckiej (ogólnopolskiego chyba centrum handlu materiałami budowlanymi i technologiami), wśród porosłych zielskiem wydm i wertepów stał spory barak mieszczący kino. Tam prowadzono mnie czasami na poranki, mimo że w okolicznych krzakach aż roilo się od miłośników krajowego wina o niepowtarzalnym bukicie. Niedaleko, przy wspomnianej zajezdni autobusowej na Chelmskiej, było jeszcze jedno kino – słynna „Czajka”, gdzie regularnie, co najmniej dwa razy w tygodniu, musiała podczas projekcji interweniować milicja, rozdzielając awanturujące się młodzieżowe gangi.

Moja podstawowa szkoła mieszcząca się przy ulicy Krasnołęckiej (stoi tam nadal, tylko że jest teraz Policealnym Studium Turystyki i Hotelarstwa) ginęła wiosną w zieleni. Krasnołęcką prawie nikt nie chodził i zdarzało się, że graliśmy na niej w piłkę. Szkoła nosiła nazwę Stanisława Budzyńskiego, ludowego komisarza z czasów bolszewickiej rewolucji. Podczas lekcji wychowawczych opowiadano o nim historie ekliwne i wzruszające; raz jak wizytował dom dziecka i popędził nieuczciwy personel żerujący na dobrach materialnych kosztem sierot; innym razem zaś o inspekcji w szpitalu, gdzie również ukazał się jako człowiek wrażliwy na ludzkie cierpienie. Wzorcową humanitarną naturą patrona niezbyt udzielała się wychowankom zakładu edukacyjnego. Ulubioną zabawą starszych młodzieńców było wsadzanie młodszych kolegów do beczek z niezakrzepłą na dnie smolą. W okolicach Krasnołęckiej wечно trwały jakieś remonty.

Prostokąt ulic Czerskiej, Krasnołęckiej, Iwickiej i Gagarina był moją oazą, a jedyny znak wielkiego świata stanowiły wówczas zakłady produkcyjne należące do koncernu PZL. Ponieważ wokół ogrodzenia spacerowali zawsze bardzo groźni strażnicy uzbrojeni w ogromne pistolety mówiło się, że fabryka wytwarza jakieś ważne części do samolotów i śmigłowców. Wyobrażaliśmy sobie, że pod dachem warsztatów stoją gotowe niemal kadłuby bojowych maszyn, wywożonych nocą ku północnym poligonom.

Kiedy dorosiliśmy nieco i przeczytaliśmy książki Grzesiuka, było dla nas nie lada odkryciem, że mieszkamy w okolicy, w której poruszał się niegdyś Autor. Ulicy Gagarina, głównej arterii komunikacyjnej mojego rejonu, nie było jeszcze wtedy na świecie. Po wojnie przebito ją wzdłuż dawnej Magnuszewskiej, Bończy, Sukcesorskiej, Wapienniczej; rezerwatu Grzesiuka i jego kumpli – apaszów i nazwano pretensjonalnie Nowoparkową. Potem ... Ale domyślamy się co było potem i wypada wreszcie zapytać czemu mówię tu o sprawach drobnych i prywatnych, powtarzalnych – bo przecież każdy z nas ma taką swoją dzielnicę młodości, ulicę dzieciństwa, obrosłą w heroiczne opowieści dorastania, otoczoną wspomnieniem, mitologią przeszłości.

Wypada w związku z tym odpowiedzieć, że to banalna potrzeba utrwalenia. Czerska dawno przestała być cichą uliczką. Jej puls bije teraz zgodnie z rytmem pracy redakcji, drukarni i całego administracyjnego kompleksu największej krajowej gazety. Dawno zniknęło kino przy Bartyckiej, ustępując pola wystawom, salonom i sklepom; nie ma też kina „Czajka”. Ogromną przestrzeń sali projekcyjnej zagospodarowały firmy i spółki, budynek wyremontowano i trudno sobie wyobrazić, że w tym przybytku ekonomii i handlu dostarczano niegdyś dorastającej młodzieży wzruszeń oraz nieco mocniejszych, urozmaicających wrażeń. Nie ma tramwajów na Gagarina, ani na Czerniakowskiej. Kiedy likwidowano linię niezbyt się przejmowaliśmy – właśnie rozpoczęła się dobra passa polskiego futbolu i koncentrowaliśmy się na czymś innym. Kiedy rozemocjonowani śledziliśmy sportową drogę chwały drużyny Górskiego podczas mistrzostw świata w 1974 roku nie przeszkadzał nam już hurgot i wizg tramwajowych wozów. Zniknęły też trolejbusy. Pojawiły się potem na kilkanaście lat na ursynowskich przedmieściach, łącząc Warszawę z podstołecznym Piasecznem, ale i stamtąd wyprawdzano je i teraz tylko rdzewiejąca trakcja zaświadcza o trolejbusowej przygodzie stolicy. A połowę ogromnej zajezdni na Czerskiej wzięła we władanie austriacka sieć supermarketów: budynek przemaalowano na firmową mieszankę żółtego z czerwonym i tam, gdzie niegdyś był plac manewrowy – dziś urządzono parking dla setki samochodów. W świąteczne dni trudno nawet znaleźć ułomek miejsca dla pojazdu...

Gdzie rosło zielsko – stoją smutne pudełka bloków, ciągnące się po drugiej stronie Wisłostrady niemal aż pod Jeziorko Czerniakowskie, które dawniej leżało już właściwie na peryferiach. Jeszcze tylko Siekierki bronią pamięci i przeszłego czasu. Ale wyrok został podpisany. Rozpoczyna się budowa nowego mostu i należy być pewnym, że zmieciecie Siekierki przyczepnięte do tej pory w niezmiennym od dziesiątków lat kształcie u boku potężnej elektrociepłowni.

Ach! I nie ma oczywiście „Sielanki”, mordowni, że strach było przechodzić. Zdarzało mi się, w drodze na lekcje religii w kościele św. Stefana, obchodzić ją wielkim lukiem, byle tylko nie słyszeć wyzwisk, nie być świadkiem nożowych awantur, nie być zmuszonym do patrzenia na chwiejących się na nogach mężczyzn okupujących tabunami malutki skwerek przed knajpą.

Wyjazd do centrum Warszawy; cała eskapada. Jak do innego miasta, jak do dentysty lub w drobnych interesach. Jeszcze może fragmenty Puławskiej, z przypominającym schron przeciwatomowy kinem „Moskwa”, które dosłownie przed chwilą, kilka tygodni temu zniknęło, by ustąpić miejsca powstającym nowoczesnym biurowcom. Jeszcze „Zielona budka” – najlepsze lody w mieście. Ale dalej już nie. Ubi sunt leones.

Co prawda nie wyjechałem z Mokotowa, przenieśliem się tylko na górę, w okolice Królikarni. Dawno temu byłem tu może raz czy dwa i prawdę powiedziawszy maleńka, choć efektowna Królikarnia, myliła mi się zawsze, nie wiedzieć czemu (i aż strach przyznać), z budynkami należącymi do zespołu wilanowskiego. Przez okna mojego domu mogę spoglądać na Dolny Mokotów, na Sielce – czyli mój dawny święty kwartał. Ale przecież mieszkam też gdzie indziej. W mojej pamięci trwa niewzruszenie ten piętrowy dom w eleganckiej dzielnicy Londynu i małe mieszkanko niedaleko gdańskiego Nowego Portu. I ulica Zakopiańska w Szczecinie, otoczona nicistniejącymi dziś sadami (spa-

dłem tak kiedyś z drzewa i poharatałem nogę). I jeszcze wiele, wiele innych, gdzie spędziłem tygodnie czy miesiące. Zamieszkuję też światy i miejsca wymyślone. Otoczyły mnie zastępy nieżyjących nigdy ludzi, myślę wciąż o zdarzeniach i sytuacjach egzystujących jedynie intencjonalnie; wyobrażeniowo. Tak, pewnego dnia zacząłem czytać książki i teraz okrążyły mnie, przyćmiły zmysły i oddały we władanie innych bogów.

Ale tamte dawne miejsca i chwile – to była prawdziwa ojczyzna. Innej mieć nie będę. Teraz to wiem. Dlatego opowiadam.

2.

Powiedzmy szczerze – kto dziś tworzy wizerunek miasta? Mafiozi z podwarszawskich mięścin, dziś europejskich centrów produkcji amfetaminy i przerabiania numerów silników w kradzionych samochodach? Ci wszyscy biedni politycy i urzędnicy administracji państwowej – na gościnnych, równych długości kadencji Sejmu, występach publicznych? A może zaganiani biznesmeni z pikającymi we wszystkich kieszeniach garniturów telefonami komórkowymi? Czytam „Powidoki” Marka Nowakowskiego i upewniam się coraz bardziej, że nie tylko nie ma już hardego, niepowtarzalnego, plebejskiego świata „prawdziwej”, dawnej Warszawy. Bo kto z nas mieszkających w tym mieście może się pochwalić wielogeneracyjnym zasiedzeniem, kto spokojnie może powiedzieć, że jest tu „u siebie”, że to jest jego prawdziwy dom? Tacy z nas są w mniejszości i nie oni, niestety, decydują o obliczu tego nieszczęsnego miasta. Więc nie ma po prostu Warszawy z jej niepowtarzalnym wyrazem, określoną atmosferą, jedynym pod tą szerokością geograficzną klimatem. Jest miasto nijakie i niczyje. Jest za to tajemnicza i będąca przedmiotem drwin całej Polski „Warszawka” – pełna arogancji, pychy, poczucia wyższości, szpanu; zaganiana za pieniędzmi i gotowa w każdej chwili na popelnienie kolejnego skurwysynstwa. Ale „Warszawka” to tak naprawdę kwintesencja, spectrum; lustro wreszcie, w którym przeglądamy się my wszyscy zamieszkali w tym kraju, o którym kiedyś napisano, że jest „nigdzie”. I Warszawa jest „nigdzie”, bo miasto ludzi przyjezdnych, to gigantyczny hotel, gdzie pokoje wynajmuje się czasem na całe życie – ale jednak hotel. A śmiejąc się z „Warszawki”, śmiejemy się z siebie, bo ona pseudonimuje to wszystko w nas, co jest naszym udziałem, a o czym chcielibyśmy zapomnieć.

Prawdziwa śmierć tego miasta nastąpiła już dawno; zdajemy sobie z tego sprawę. To co pozostało, jest fantomem przeszłości, nieudolnie naśladowującym formę zetlałą i zgasłą.

Jerzy Stempowski w eseju „Dzieci Warszawy w początkach XX stulecia” przypomina, jak na carską okupację, jak na obcy panoszący się urzędniczy reżim, na hordy obcych mundurów na ulicach, w kawiarniach i parkach oraz: „na nadzór i ucisk inteligencja odpowiedziała bezwzględny ekskluzywizmem, odsunięciem się od oportunistów.”

Coś podobnego, *toutes proportions gardées*, ma miejsce obecnie. Nikt z autochtonów (tych wszystkich cichych mazowieckich Aborygenów...) nie identyfikuje się przecież z tłumem przelewającym się przez podziemne przejście pod skrzyżowaniem Alej Jerozolimskich z Marszałkowską; z bywalcami bazaru na upadłym dziś, a niegdyś heroicznym, Placu Defilad, z klientelą gigantycznego targu na stadionie Dziesięciolecia. Z krainą bankomatów, chodnikowej polszczyzny, bydlęcych taksówek i narkotycznych

spojrzeń. Ze smutnymi ludźmi znikąd i anonimowymi w istocie miejscami. Serce miasta nie bije w okolicach hotelu Marriot czy w śródmiejskim Pasażu, ani też na obleżonej przez turystów Starówce; ani nawet, choć to już ryzykowne stwierdzenie, na Krakowskim Przedmieściu. „Tutejsi”, skoro miasto nie należy do nich, wolą mówić, że są „z Żoliborza”, „z Mokotowa”, a nawet, choć tu akurat (żaden powód do chwały – „z Woli”). Ten osiedlowy patriotyzm, ta wyniosła izolacja, to krycie się po lokalnych pubach, ten kult przynależności nie do niczyjego, de facto, „City”, lecz do ukonkretnionej strefy, obrośniętej winoroślą wspomnień, anegdot i przygód – to jest forteca przeciwko niejakości. To jest, być może ostatnia, warownia Warszawy przeciwko Warszawce.

3.

Czasami, bardzo rzadko, zostaję z tym miastem sam na sam. Bo kiedy zaczyna padać deszcz, ulice pomalu pustoszeją. Ludzie zmykają, chroniąc się pod sklepieniami bram, pod zwiewnymi daszkami toreb foliowych rozpiętych nad głowami jak szare aureole. Chodniki zyskują nagły blask, szyny tramwajowe zaczynają świecić. Samochody przemykają chyłkiem, poszukując przystani. Wtedy spoglądam na miasto z wysokości, z mojego budynku na skarpie; pode mną cała dzielnica – ostrowia osiedli i burzany domów. Cały ten kamienny organizm błyszczy niepowstrzymanie jak srebrna patera. My, w naszych mieszkaniach z tymczasowego betonu, oddajemy się pozornym i drobnym zajęciom. Ale w końcu podchodzimy do okien; ludzi już wówczas nie ma na ulicach. Zostaje tylko deszcz i jego miarowa perkusja. Zostaje tylko namacalna, statyczna przestrzeń, pocięta jednoznaczными, bezwzględными pionami i poziomami architektury. Trawniki dymią na przekór ponurym obłokom przesuwanym się na nieboskłonnie, a załázky tęczy rodzą się na skraju widnokągu. Lubię patrzeć na niebo podzielone zmaganiem: schodzące słońce, jakby z wysiłkiem, przedziera się przez zaslonę intensywnej szarości, pojedyncze pasma jasności oświetlają wybrane fragmenty budowli. Jak w kościele, kiedy przez wybitą szybę w witrażu wnika zniecała światło, by uderzyć w ciemność. Przekraczamy ten snop onieśmieleni, przychodzący skądinąd; milczący w nagłym skupieniu. Kiedy pada deszcz, patrzymy przez zamglone szyby na opustoszałe miasto, pochyceni w nagłym rojeniu, raptem nietutejsi. A ono, jakby pod dotknięciem różdżki nieznanego i okrutnego fenomenologa, wyzwała się z tymczasowości, odrzuca zbędne kostiumy. Zamykamy oczy i wtedy nasze dusze wychodzą z nas uspokojone, wznoszą się ponad dotykalność materialnych kształtów, łączą się w podniebnym korowodzie i tańczą nad naszymi głowami tworząc geometryczne, acz niewidoczne, kształty. Jak spadochroniarze budujący w przestworzach romby i okręgi; zawieszeni pozornie, a wszak spadający, ulotni – zanim zniecierpliwiona i zaniepokojona ręka pociągnie za życiodajną plastikową rączkę spadochronu.

Ale zanim to nastąpi całe miasto zdaje się wznosić na chwilę ponad niepokonaną ziemię. Nasze dusze tymczasem, swobodne, przemierzają puste ulice i place, zaglądną do nieuporządkowanych piaskownic, przepelnionych koszy na śmiecie; do drzemających na parkingach samochodów. Potem znów wędrują wzwyż, towarzysząc

parującej wodzie: w obłokach pary znajdując kryjówkę. Lubią też wtopić się w krople, jakby odszukały swe właściwe mieszkanie. Ale zaraz znów ulatują. Zdarzenia toczą się jak we śnie, a my śpimy niespokojnie z otwartymi ustami, rzucając się w pościeli, wierząc na martwym łożu przeczuć. Nasze dusze patrzą na nas z wyrozumiałością – na tym krótkim spacerze wolności, zanim przykazane im będzie wrócić do temporalnego, cielesnego uwięzienia. Możemy jednak być pewni – zanoszą w przyszłość pamięć o pustym, mokrym mieście, o podróży bez końca i o uwolnieniu.

Kiedy wstaniemy rano od zwykłych prostych zajęć, ona już tam będzie, a my – wychodząc z domu, biegnąc przez przejścia na czerwonym świetle, potykając się o nierówności chodnikowych płyt przechowamy ją; to przeczuć o chwilowym pobycie w wiecznym i bezcielesnym Wodnym Mieście. Gdzie znikają czas i zmysły – a my wędrujemy uszczęśliwieni, wyzwoleni i obcy; jakby nie stąd, choć przecież procesory reminiscencji nigdy nie wykasują z tak drogich nam plików konkretnych miejsc i nazw. Jakby przeczuwały, że kotwica rzeczywistości może nieść nam bolesne ocalenie.

Jarosław Klejnocki

Krzysztof Myszkowski

...jak rzeka...

W „Na brzegu rzeki” w wierszu pod tytułem „W Szetejniach” podmiot liryczny – porte-parole Miłosza mówi, że z czterech stron świata: strony Rzeki, strony Lasu, strony Świętego Brodu oraz strony Kuźni i Promu najważniejsza dla niego była zawsze strona Rzeki:

*Gdziekolwiek wędrowałem, po jakich kontynentach,
zawsze twarzą byłem zwrócony do Rzeki.*

Strona Rzeki to dolina Niewiaży, czyli „Issy”, północnego dopływu Niemna. Kto chociażby na jedną chwilę, na jawie czy we śnie, zobaczył w bujnej, rozplenionej zieleni dolinę którejś z tych rzek, nie zapomni jej do końca życia, gdyż jest to jak wspomnienie rzeczywistego piękna, jak wspomnienie niezapomnianego snu. A przecież, co znaczy urodzić się i spędzić dzieciństwo nad taką rzeką, wśród dębowych i brzoźowych lasów, wśród głosów rojów ptaków, w zaczarowanej dolinie, którą wyściela żyzny czarnoziem i którą wieńczą, pod rozświetlonym promieniami słońca niebieskim stropem nieba, lotne obłoki.

Jest taki krótki, telewizyjny utwór Becketta pod tytułem „...jak obłoki...”, a frazę tę wielki Irlandczyk zaczerpnął z wiersza innego wielkiego Irlandczyka Williama B. Yeatsa, który tak brzmi w przekładzie Miłosza:

*Teraz już zajmę się
Duszą, zaprzęgnę ją
Do ćwiczeń w uczzonej szkole,
Aż ta ruina ciała,
Powolny rozkład krwi,
Delirium starczych wrojeń,
Zgrzybiałość, cokolwiek mnie
Ma spotkać, jakie zło –
Śmierć przyjaciół i śmierć
Każdego wdzięcznego oka,
Co zapierało dech –
Będą jak obłok na niebie,
Kiedy horyzont blednie,
Albo jak senny głos ptaka,
Tam gdzie już coraz ciemniej.*

„The Tower” („Wieża”)

W „Abecadle Miłosza” pod hasłem „Amerykańska poezja” czytam: „Z całej poezji amerykańskiej najbliższym mi zawsze pozostaje Walt Whitman. Spełnia on warunek wielkości, o którym mówił Oskar Miłosz, żądając, żeby dzieło było jak rzeka toczące żywe mury i szczątki drzew, nie tylko grudki złota. Dlatego nie muszą razić dłużyzny i powtórzenia, całe katalogi rzeczy. Whitman jest przeciwieństwem «poezji czystej»”. „...żeby dzieło było jak rzeka...”. Dzieło Miłosza jest jak rzeka.

W „Abecadle Miłosza” nie ma hasła „Rzeka”. W „Abecadle” nie ma wielu ważnych i bardzo ważnych haseł. Na przykład nie ma hasła „Whitman” (a są 2,5 strony o Baczyńskim). A zresztą nie trzeba „być hasłem”, żeby być najważniejszym. Co to znaczy, że jest się najważniejszym? Najwięcej wzmianek jest o Janinie Miłoszowej, pierwszej żonie pisarza (19). Z pisarzy najczęściej raz wspomina Miłosz Mickiewicza (11), ale o Kridlu i o Kownackim mówi niewiele mniej (10). O innych pisarzach, w kolejności: Koestler, Oskar Miłosz, Kot Jeleński, Bolesław Miciński (po 8) i Jerzy Andrzejewski (7). Ale co z tego, jaka hierarchia wynika? Cała galeria wspaniałych i mniej wspaniałych, znanych i nieznanych postaci od Ludwika Abramowicza do Tomasza Zana, który jest tytułem ostatniego hasła, a wspomniany jest w hasle pierwszym, zatytułowanym imieniem i nazwiskiem Ludwika Abramowicza. Czy jest to kłamra kompozycyjna „Abecadla Miłosza”? – nie wiem. Niektóre biografie układają się w skróty wspaniałych scenariuszy filmowych (patrz hasła: „Henryk Dembiński”, „Sidney Hook”, „Stefan Jędrychowski”, „Arthur Koestler”, „Anna i Piotr Rawiczowie”, „Halina Sosnowska”, czy „Elżbieta Szemplińska”). Ludzie i miejsca, z dwóch biegunów: Bocca di Magra i Bakszta, Arcata i Bobty, Calistoga i Oszmiana, Connecticut i Druja, Gwadelupa i Martynika i Kiejdany, Bordeaux i Jatwież, Sierraville i Serbiny, Oregon i Użumiszki, Schwarzwald i Syrutyszki... I oczywiście „miasto na pograniczu baśni” Wilno, miasto czterdziestu kościołów i licznych burdeli, gród świętego Krzysztofa. „Wszyscy” i „wszystko” w jednym nurcie. Tym właśnie jest ta książka: nurtem, niespiesznym nurtem, który

niesie „wszystko co najważniejsze”. Jest swoistą kroniką, księgą pouczających przykładów o ludziach, miejscach i czasach. Wiem, że to wszystko niejasne. Ale dlaczego miałoby być jasne? Jasne co? Biografie ludzi? Opisy miejsc na wschodzie i na zachodzie świata? Czasy, rozciągające się na cały wiek, a nawet i więcej? Jasny miałby być Miłosz? Niewyobrażalne! Raz po raz, tak jak w haśle „Biografie”, zacierają ślady. Autentyczność? „Jesteśmy zależni od języka, jakim rozporządzamy”, mówi Miłosz w haśle pod tytułem „Autentyczność”. Psuje szyki, płącze nici, zaciemnia i rozjaśnia, rekonstruuje, a właściwie wskrzesza. Raz po raz ucieka w zaskakujące, zdawałoby się „odskokowe” dygresje. Raz mówi, że udało mu się życie i że to jest wielki dar, że urodził się pod szczęśliwą gwiazdą. Ale pod hasłem „Balzak” mówi: „Moje drogie cienie, nie mogę was zaprosić na rozmowę, bo za nami całe, my tylko wiemy, jak tragiczne życie. Nasza rozmowa zamieniłaby się w trójgłosowy lament”. I to co mówi o uprzedzeniach i urazach, o zgryzotach, o cierpieniu i o nieszczęściu w osobnych hasłach, w mottach i w wielu różnych miejscach. Nie raz przyjdzie jeszcze do tego wracać. Zawsze wdzięczny Miłoszowi, mało rozumiem z jego dzieła i z jego życia. „Ale na to, żeby być wdzięcznym, nie musi się rozumieć”, podpowiada Miłosz w haśle pod tytułem „Ballady i romanse”.

To są „mieszaniny” Miłosza – „mieszaniny” ujęte w formę. Forma jest dla takiego Mistrza jak Miłosz sprawą bardzo ważną. W wierszu pod tytułem „Ars poetica?” z „Miasta bez imienia” (1968) mówi o tęsknocie do „formy bardziej pojemnej”. Tom „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada” (1974) składa się z wierszy, wyciągów z kronik, pamiętników, encyklopedii, a kontynuacją tej formuły jest „Osobny zeszyt (1977-1979)” z „Hymnu o Perle” (1982) i „Nicobjęta ziemia” (1984), gdzie w słowie „Od Autora” znajdujemy następujące wyznaczenie: „Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy, dlatego że uderzyły nas jako trafne, własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół, jeżeli dotyczyły niepokojących nas pytań? Tak właśnie w książce, którą tutaj prezentuję, postąpiłem, szukając, jak kiedyś nazwałem, „formy bardziej pojemnej”. I mam nadzieję, że pod powierzchnią nieco dziwacznej różnorodności czytelnik rozpozna prawdziwą jedność”. Tym wspólnym mianownikiem są niepokojące Miłosza pytania o rozumienie, o sens, o prawdę (czy o Prawdę). Miłosz pisze swój „raport” przeciw chaosowi i nicości. Pod hasłem „Prawda” mówi tak: „Pracujemy na rzecz prawdy o czasie naszego życia, nawet jeżeli jego obrazy, pochodzące od różnych ludzi, nie są ze sobą zgodne. Istniejemy jako odrębne byty, ale zarazem każdy z nas występuje jako medium poruszane bliżej nie znaną siłą, niby prądem wielkiej rzeki, przez co upodabniamy się do siebie we wspólnym stylu czy formie. Prawda o nas będzie przypominać mozaikę ułożoną z kamyczków różnej ceny i barwy”. Kontynuację, czy właściwie nowe wcielenie „formy bardziej pojemnej” znajdziemy w kolejnych tomach poetyckich Miłosza: „Kronikach”, „Dalszych okolicach” i „Na brzegu rzeki”, dopelnionych „Wypisami z ksiąg użytecznych”, a także „Mową wiązaną” i „Haiku” oraz zbiorami esejów.

Tak więc – Forma, Miłoszowska „forma bardziej pojemna”. I język, język jakim rozporządza. W „Nicobjętej ziemi” Miłosz mówi o trudności ustawienia głosu, a wła-

ściwie o „trudności zakreślenia granicy w zdaniu, które w polskim ma skłonność do rozlewania się kapryśnie na boki, aż po zupełne gadulstwo” i dalej – o braku zmysłu formy, dostrzegalnym w języku polskim. W „Abecadle”, w dygresji o rzekach mówi o duszach rzek: „Każda rzeka ma swoją duszę, i ta odsłania się, kiedy pierwszy raz stajemy na jej brzegu. Nie wiem, jaka jest dusza Niewiaży, bo zanadto zrośnięta jest z moją”. Wilia, która jest rzeką godną zaufania pomimo, że zdradliwa na głębi, ma duszę niebieskoszarą. No i Wisła, którą porównuje z Loarą, chwiejna i zdradliwa chyba dlatego, że rozlewa się po piaskach równiny. „Wilia nie jest rzeką równinną, brzegi ma pagórkowate, stąd różnica”, dodaje Miłosz. Język – rzeka i jej dusza. O języku polskim pod hasłem „Polski, język” Miłosz mówi: „Nie można zrationalizować miłości do języka, tak jak nie można zrationalizować miłości do matki. Pewnie są zresztą tym samym, nie darmo mówi się: język macierzysty. (...) Język jest moją matką, dosłownie i przenośnie. I pewnie moim domem, z którym wędruję po świecie”. Dom, a więc powiat kiejdański, Szetejnie, dolina Niewiaży, osadzone w języku-Matce.

Jakże wielkiej pracy w polszczyźnie, jego „wiernej mowie”, dokonał i dokonuje Miłosz. Trwanie Miłosza w języku polskim to jest wielki temat. Tak, Miłosz trwa i będzie trwał na wieki w polszczyźnie. Proszę zauważyć, iluż wybitnych, utalentowanych i sprawnych warsztatowo pisarzy przepada i to w krótkim czasie w odmętach polszczyzny i idzie na dno, w zapomnienie. Imię ich jest legion. A to wszystko dlatego, że pisząc, „pasożytują” na języku, traktują go instrumentalnie w łatwy sposób. O niektórych z nich mówi się, że ładnie piszą – ładnie, czyli potoczyście, poprawnie, gładko i że dobrze się ich czyta. Taka jest w większości twórczość Dąbrowskiej, czy Nałkowskiej i jest to w pewnym sensie wzorowe pisanie po polsku. Takich pisarzy jest garstka. I jest cały legion topielców, producentów literackiej kaszy, jakiejś belkotliwej miazgi. Oni z uporem godniejszym o ileż lepszej sprawy rozględzają swoje bez ładu i składu, bez poczucia tego wszystkiego, o czym mówi Miłosz. A będzie ich coraz więcej, gdyż to co robią, jest modne i łatwe. I lgną do tego inni, w myśl słynnego zawołania: „swój do swego po swoje”! Ale są i tacy, jak między innymi Miłosz, Różewicz, Białoszewski, Schulz, czy Gombrowicz właśnie, którzy czynią z języka, jakim rozporządzają, narzędzie służące do rozumienia świata, do docierania do sensu, do prawdy, do tajemnicy. I to, czego dokonali, zostało, trwa w języku i wywiera wpływ. To łączy się oczywiście z pisarską wizją, z formą i z czymś co Miłosz nazywa „Autentyczność”. „Mój wielki strach: że udaję kogoś, kim nie jestem”, mówi Miłosz właśnie w tym haśle swojego „Abecadla” i tak je puentuje: „Móglbym powołać się na przykłady poetów, którym Forma nie pozwalała na nic naprawdę własnego, bo nie umieli przebić się przez język do śmielszych pojęć”.

Dzieło nie jest zamiast życia. Dzieło jest zamiast szczęścia. Ożywia je ten sam duch, który był od urodzenia w jego twórcy. A związek tego ducha z duchem miejsca urodzenia i dzieciństwa to jest bardzo ważna, podstawowa sprawa. Tak jak dla Miłosza strona Rzeki, dolina Niewiaży, czyli „Issy”.

Krzysztof Myszkowski

RECENZJE

Piotr Michałowski

Rozwiązywanie czasu

Najnowszą książkę Juliana Kornhausera trudno czytać inaczej niż jako próbę poetyckiej autobiografii. Dominuje w niej wprawdzie tonacja elegijna, ale to co najciekawsze pozostaje tą nutą nie skażone: żmudna archeologia czasu, mozolnie składająca niepozorne skorupy w niepewne kształty faktów. Istnienie terażniejszości, rozpiętej między światem pamięci a ponadczasową generalizacją, uwarunkowane jest zawsze jedną z tych perspektyw interpretacji życia. Rozproszone epizody nabierają sensu wyłącznie w kontekście historii lub wieczności. Najpierw – historii.

Podjęty tu wysiłek porządkowania przeszłości sprowadza się do wyodrębnienia za ledwie paru punktów orientacyjnych, stematyzowanych w kolejnych częściach książki jako: dzieciństwo, Śląsk i tradycja żydowska, wreszcie – wysoce upolityczniona współczesność. Motywy te łatwo przetłumaczyć na ogólne wyznaczniki każdej biografii, a więc odpowiednio: czas, miejsce, środowisko, poglądy. Ułożone według tego porządku, ujawniają rozproszenie czasu minionego na osobne portrety i zdarzenia, nie tworzące żadnej sekwencji logicznej.

Dialog z przeszłością staje się możliwy jedynie poprzez wznoszone mosty uogólnień: metafor i paraboli. Wspomnienie młodości wynika z potrzeby integracji czasów, logicznego scalenia bieżącego stanu z jego genezą. Każdy ówczesny, choćby niepozorny, fakt jest przyczyną jakiegoś dzisiejszego skutku. Kamyk, kopnięty w dzieciństwie, po latach spada na ziemię:

*leciał szerokim łukiem
długo
i wysoko*

*znikł nam z oczu
słyszeliśmy tylko
placz dziecka*

*a może to był
trzciny*

*teraz po latach
spadł nam pod nogi
wielki jak glaz
pokryty mchem*

*już nie możemy go podnieść
ani odczytać*

(„Kamyk”)

Konfrontacja czasów ujawnia zatem przepaść, nie dającą się wypełnić żadnym sensem. Wynika więc raczej z wiary w istnienie związku przyczynowo-skutkowego, w logikę świata, niż z wykrzyca niepodważalnej reguły spójności.

Wiersz, którego nagłówek „Cień” tworzy drugi człon tytułu zbioru, wskazuje na inne połączenie – materialne i zarazem metafizyczne. Olcha jest tu symbolem natury, skojarzonym ze wspomnieniem matki. Ten obraz daje poczucie ciągłości życia i pamięci. Kluczem do takiej interpretacji całego tomu poetyckiego nie jest jednak żaden z tych utworów, ale wiersz zamykający część „Kamyk i cień”, zatytułowany „Głowa w lustrze”:

*Patrzy na mnie
podbitymi oczami
nieruchoma jak ołowiana kula*

*w jej ciężkim buklaku
pieni się pamięć
która szuka korzeni*

*bruzda na czole
otwiera się jak rana
przez którą wychodzą
dzikie pędy*

Najmniej interesująca w tym wyznaniu (czy może – szkicu do autoportretu) wydaje się apoteoza poszukiwania biograficznych „korzeni” – obsesyjny wręcz topos współczesnej poezji, wyeksploatowany do granic i niestety w odbiorze zredukowany do pustego hasła. Cytowana autocharakterystyka wskazuje natomiast na dwa istotniejsze kierunki poetyckiego poznania: konstruktywną pracę pamięci oraz destruktywne dla ładów gromadzonej samowiedzy skojarzenia. Układ książki świadczy jednak, że te „dzikie pędy” zostały dość starannie przystrzyżone i gra wyobraźni nie rozsądza harmonijnej kompozycji. A może skromniej: nie narusza zastosowanej tu zasady tematycznej segregacji.

Pierwszy cykl „Śpi ciemna dziewczynka” jest kolekcją portretów dziecięcych ofiar: sieroctwa, nędzy i kalectwa. Wszystkie prezentują skrajne stany człowieczeństwa i jako takie – prowokują pytania ostateczne. Obok patetycznych okoliczności narodowej niewoli i motywu Syberii pojawiają się obrazki bardziej poruszające, bo bliższe powszedniemu doświadczeniu. W nieco sentymentalnym wierszu „Olówek” można dośzukać się parafrazy sonetu Staffa „Kieszeń”:

*leży przed domem
wśród śmieci*

*niczego nie napisze
nie podkreśli i nie przekreśli*

Najciekawszy jest jednak wiersz ujawniający sytuację kalectwa dopiero w kontrastowej puencie. „Diabelski młyn”:

*Jest sierpień. Upał.
Trzmiiele wesolo buczą nad głowami.*

*Diabelski młyn kreci się tak szybko!
Dziewczynka boi się tam spojrzeć.
Nie, nie – wola. Chodźmy!*

*Brat popycha wózek inwalidzki,
na którym dziewczynka siedzi bezwładnie.
Ale w jej oczach nie ma już strachu.* *

Takie proste konstatacje zdecydowanie górują nad różnymi konceptami stylizacyjnymi, których w całym tomiku znajdziemy jeszcze kilka.

W trzeciej, zaledwie pięciotekstowej, części „Żydowska piosenka”, pamięć zlewa się z dalszą historią, a punktem stycznym z autobiografią są przeżycia z Marca 1968 roku. Ten autobiograficzny konkret obudowują cudze wspomnienia, niestety nieco obrosłe stereotypami: Oświęcim, Kielce, Kafka... Patoś żydowskiej tragedii znajduje ujście w stylizacjach – nie zawsze trafnych i nie do końca udanych. Tytułowy utwór „Żydowska piosenka” rzeczywiście przypomina amatorski rym skleconej okolicznościowo śpiewki, opartej na juxtapozycji i kalekim dziesięciozłogłoscem. Chodziło zapewne o połączenie motywu upadku człowieczeństwa z kalectwem poetyki. Makabra oświęcimska spotyka się bowiem z pokracznością metryczną – jak w tandetnej balladzie podwórzowej – intencja stylizatora jest więc czytelna, lecz efekt wątpliwy. Stylizowaną na podobny ludowy dystych elegię „Kafka” trzeba ocenić jako pomysł równie pretensjonalny. Za ambitniejsze przedsięwzięcie stylizatorskie można uznać „Wiersz o zabiciu doktora Kahane” – odsyłający do zabytku piśmiennictwa średniowiecznego: do „Wiersza o zamordowaniu Andrzeja Tęczyńskiego”, choć wybór wzorca nie wydaje się trafny. Parafrazowane dzieło staropolskie nie najlepiej przylega do historycznych okoliczności zabójstwa, którego dokonano podczas Pogromu Kieleckiego. Niemniej utwór ten zwraca uwagę samym tematem – mówi o wydarzeniach do niedawna stanowiących tabu i wciąż jeszcze do końca nie wyjaśnionych.

Najciekawszym w tej grupie jest jednak utwór wolny od zabiegów stylizacyjnych: „Bar micwa”, opowiadający o żydowskim obrzędzie inicjacji: o porwach młodości

i absurdalnej nadziei chłopca na włączenie swego losu do zbiorowej ofiary dorosłych, przed którą ma go ocalić złośliwość historii.

W kolejnej części książki, „Mury”, znalazły się wiersze o tematyce aktualnej – by nie rzec: „okolicznościowe”. Jest więc refleksja o życiu politycznym, o kondycji narodu i zawiedzionych nadziejach demokracji, o mentalności nowego pokolenia. Jest także wspomnienie wieczoru autorskiego Seamusa Heaney’a i poległego w Dubrowniku poety serbskiego. Są reportaże obok gorzkich diagnoz i prognoz. I tak – zjednoczenie z Europą nie będzie zbawieniem, ale zagładą, czy choćby tylko unieważnieniem, naszych wczorajszych ideałów i wyobrażeń o wolnym kraju: „Runą mury, / a my wraz z nimi”.

Pojawia się wreszcie artystyczne credo w postaci prawie-manifestu „Piękno”. Chodzi w nim nie tyle o zaakcentowanie relatywizmu estetycznego, co o próbę definicji fenomenu, który to pojęcie skrywa. Otóż – według poety – źródłem, a zarazem istotą piękna jest niepowtarzalność zjawisk, broniąca się przed formą. A może piękno tkwi w tym wszystkim, co wywołuje „lęk o drugorzędność”?

Osobną metodą uspojnienia biegu życia jest poznanie przez sztukę. Zamykający książkę poemat „Niebo nad górami” stanowi próbę wysnucia refleksji nad egzystencją przez pryzmat siedmiu chronologicznie uszeregowanych prac malarskich Andrzeja Wróblewskiego. Tu gra toczy się między tym co żywe a tym co martwe. Kolejne obrazy malarza prezentują odmienne stany człowieczeństwa i materii: postać ludzka przechodzi różne stadia reifikacji – zbliżenia do przedmiotu. Człowiek staje się rzeczą, a rzecz zyskuje cechy ludzkie. Ten dramat transformacji ma swój odpowiednik w planie estetycznym, gdzie odbywa się rywalizacja figuratywności z abstrakcją. Tak właśnie sztuka komentuje historię, która dostarcza nadwyżki znaczeń, nadwyżki prowadzącej do zwątpienia w sens ogólny. Z kolei za horyzontem istnienia rozciąga się nieskalana wieczność – czysta geometryczna zagadka, przekreślająca wysiłki beznadziejnych dociekań nad szczegółowymi znaczeniami faktów i bytów:

*daleko na horyzoncie
jaśniejące w słońcu góry*

i niebo nad górami

Piotr Michałowski

Julian Kornhauser, „Kamyk i cień”, Wydawnictwo a5, Poznań 1996 (Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 / pod red. Ryszarda Krynickiego; t. 27), 55 s.

Święty związek przeciwieństw

„Święty związek” to tytuł najnowszego tomu Krzysztofa Karaska. Pobiczna lektura zwraca uwagę na głęboko przemyślaną jego konstrukcję. Książka nie zawiera tylko kartek z kolejnymi wierszami, lecz stanowi określoną kompozycyjną całość. Składają się na nią elementy bardzo różnorodne, nieraz odległe, niekiedy wręcz wykluczające się jakby nawzajem, a jednak jakoś osobliwie pasujące do siebie. Ten zrealizowany zamysł powoduje, że mamy oto do czynienia z dziełem sztuki literackiej i że książka nie jest w lekturze monotonna. Nie nuży, choć bywa, że męczy, ale dociekliwością stawianych pytań czy napięć, które pojawiają się przy próbach odpowiedzi na nie.

Myląca jest sugestia zawarta w reprodukowanej na okładce tomu rzeźbie Constantina Brâncuși. Nie chodzi w nim bowiem o „święty związek małżeński” ani tym bardziej o jakiegokolwiek „świętość” naznaczone działania czy stowarzyszenia. Przede wszystkim spotykamy w nim związek głęboko metafizyczny, relację filozoficzną, związek-metaforę ludzkiego bytu. To forma najelementarniejsza, podstawowa i najważniejsza. Obrazuje ona związek człowieka ze światem, realizujący się na wielu różnorodnych poziomach i zachodzących w relacjach: człowiek – świat zewnętrzny, ale i tajemnica pojedynczego istnienia, wreszcie tajemnica tkwiąca w sprzecznościach ludzkiego życia.

Właściwie rzeczywistość otaczającą trudno zamknąć w jakiejś jednej i jedynej, raz na zawsze ustanowionej formule. Język nie jest w stanie powiedzieć o niej całej prawdy. Wiadomo zarazem, że tylko nim dysponujemy (przynajmniej na gruncie literatury) i posługujemy się tak jak umiemy najlepiej, jednak w sposób kaleki i niedoskonały. (W wierszu „Pętla” czytamy m.in.: „Nie przestawajcie mówić /.../ W tę przepaść, której bezmiar rozwiera się ode mnie do ciebie, od ciebie do Pana, poza językiem jest ciemna jaskinia” i dalej: „Nie przestaję mówić // choć słowa rozkładają mi się w ustach // jak spleśniałe grzyby.”)

Człowiek, świat, język słowem wszystko objawia nam się nagle i niespodziewanie. Poznanie nie jest tylko i wyłącznie efektem długiego i zmuśnego dociekania, pracy umysłu, lecz jak w tytułowym wierszu zbioru „Święty związek”: „/.../ świętość i piękno mi się odsłoniło // w nagłym błysku spojrzenia /.../”, „W nagłym przebudzeniu uśpionego umysłu // który ujrzał prawdę: uśpionego zdania // które pojęło siebie”. Tak samo w wierszu „Plexus solaris” „/.../ nagle rzecz, która była pojęta // staje się wymowna, odkrywa // tajemnicę lub uderza w twarz. Nagle // co było zaklęciem, // staje się olśnieniem.”

A więc olśnienie jest – o ile można tak powiedzieć – narzędziem poznania, nośnikiem prawdy egzystencjalnej bytu. On właśnie pozwala dostrzec stale punkty będące fundamentami świata. Ono także pozwala dokonać właściwego wyboru. Świat podmiotu lirycznego wierszy Karaska to obszar nieustannego balansowania między jasnością a ciemnością. Rzeczywistość ma naturę dualistyczną, wszystko zaś objawia nam się w swoich przeciwieństwach, w sprzecznościach, które niekiedy zdają się wręcz wykluczać nawzajem. Podmiot ten jednak, co bardzo charakterystyczne i co konieczne

chęć podkreślić, nie wpada w skrajności, lecz kieruje się zdrową zasadą rozróżniania między dobrem a złem, wiarą a wiedzą, duchem a ciałem, życiem a śmiercią.

Tak więc w skojarzeniach i obrazach udaje się poecie znakomicie łączyć pierwiastek fizyczny, wizualny z pierwiastkiem intelektualnym. Oba występując obok siebie, wzajemnie się dopełniają.

Karasek godzi sprzeczności. To zadanie dość niebezpieczne. On jednak radzi sobie z nim, bo scalając je nie eliminuje ich, nie wyklucza, nawet nie osłabia. On stara się je po prostu racjonalizować, to znaczy umiejętnie zachowuje dystans, także w stosunku do tego, co sam głosi. Rozumie także, iż dokonane przez siebie uporządkowanie świata jest stronnicze. Stan owego antagonistycznego napięcia wewnętrznego daje szansę powstania harmonii. Rozpoznawana prawda egzystencjonalna, prawda życia, napotyka nieustannie opór formy, ale zarazem bez przerwy zza niej przebijają.

*Wszystko objawia się przez swoje przeciwieństwo,
przez co objawia się objawione?
Przez jawną sprzeczność*

(„Dwa i pół zdania na temat wierszy”)

Poznanie, diagnoza stawiana światu i codziennie doświadczanej rzeczywistości oraz osobisty los podmiotu toczą się i trwają w wymiarze ponadczasowym, wiecznym. Można to także rozumieć jako swoiste mitologizowanie samego siebie, bytu jednostkowego poprzez pojęcie i za pomocą poezji.

Poezja jest dla autora „Świętego związku” czymś Niezwykłym, Absolutnym. Ale, co stanowi bardzo istotny element, nie jest wywyższaniem dla niej samej jakby. W żadnym także razie ucieczka w przestworza, lecz umiejętnie – i tym samym niezwykle – łączenie wielkości ze zwyczajnością. Podmiot tych wierszy twardo stąpa po ziemi, doświadcza życia po ludzku z tym wszystkim, co ono przynosi wspaniałego i ułomnego, gdzie doskonałość i niedoskonałość spotykają się ze sobą. Świat, w którym żyje nie jest ani Atlantydą, ani (tym bardziej) Utopią. Jest prawdziwie i głęboko ludzki. Raz mniej raz bardziej jasny, prosty i tajemniczy, niepewny i oczywisty. Taką dwoistą naturę ma samo słowo, którym przecież posługuje się poeta.

*/.../ Dwoiste z natury,
obnaża raz diabelską, raz anielską postać
rzeczy, które się zawiązały w zdanie,
ciemność jest tylko brakiem światła. /.../*

(„Wahrheit und Dichtung”)

Wszystko właśnie tak jak w życiu, którego sztuka trwania zasadza się na tym, by umieć zachować proporcje i by niezależnie od tego, czy dotknie nas los tragiczny czy radosny, przyjmować je i doświadczać godnie. Nigdy nie wiadomo co i kiedy się nam objawi. W jednej chwili pojawić się może „prawda nagłej epifanii” („Święty związek”). Dlatego może budowany w tej poezji obraz jest często „błyskiem”, niespodziewanym

połączeniem w jeden kształt tego, co świadome z tym, co przeczuwane tylko, może podświadome. (Choć Mistrz w utworze „Formy” zaleca: „Rób wiersze bez obrazów”.)

To taka poezja, która sama w sobie jest wartością autonomiczną. Także dlatego, że nie obchodzi ją doraźność, ignoruje mody i jest krytyczna wobec swoich własnych dokonań. Dlatego, jak sądzę, ma i mieć będzie długie i istotne oddziaływanie.

Czy zatem poezja Karaska rozwinęła się jakoś, zmieniła w odniesieniu choćby do tomu poprzedniego „Czerwone jabłuszko”? Mam wrażenie, że tak. Widzę to głównie w dalej posuniętym demaskowaniu złudzeń. W życiu dość trudno dostrzec jakiś stały punkt odniesienia. Bywa piękne, ale nie brak w nim także goryczy. Poeta jednak nie histeryzuje. Ujawnia w swoich lirycznych kontrastowych sytuacjach dramatyzm poznania, ale za pomocą stoickiego, męskiego, heroicznego wręcz opisu. I choć czytałem wiele jego wierszy, to nadal nie przestają mnie one zadziwiać.

A jednak sugestywność okładki tego najnowszego tomu, by wrócić do początku, myśląca wydaje się być tylko w pewnej mierze. To ścisłe zespolenie dwóch przeciwieństw można by traktować jako podstawową zasadę bytu. Świat i rzeczywistość, które znamy i których doświadczamy składają się z dwóch odmiennych elementów. Ich przeciwieństwa są konieczne, bo tylko poprzez kontrast dostrzec możemy właściwe barwy, one mogą, muszą i chcą się dopełniać, bo wtedy przecież ich kształty stają się wyraźne. W takim związku wreszcie pojawia się piękno. Być może nietrwałe, ulotne, ale jednak jest. I to może właśnie na tym zasadza się istota życia?

Jan Wolski

Krzysztof Karasek, „Święty związek”, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997.

Janusz Styczeń

Kto kryje się w tym zwierciadle?

Okładki pierwszego tomiku Ewy Sonnenberg zawierają zdjęcie poetki, ale to zdjęcie umieszczone na brzegach okładek jest przepołowione, i dopiero gdy zwijamy tomik w rulon, brzegi okładek się łączą, i zdjęcie jest całością. Otwierając tomik wchodzimy w środek zdjęcia Ewy Sonnenberg, jakbyśmy wchodzili w środek zwierciadła. I pierwszy wiersz w tomiku: „Wzajemność” jest wierszem o lustrze a jednocześnie o samej autorce. Wchodząc w środek zwierciadła wchodzimy w środek duszy Ewy Sonnenberg, a jest to dusza bardzo ciekawa, ów tytułowy „hazard”.

Podstawowy klucz do wierszy Ewy Sonnenberg stanowi psychologia. W jej wierszach jest portret kobiecej duszy, nie jest to tylko dusza autorki, są tutaj wyrażone duże kobiece. Wiele linijek w wierszach Ewy Sonnenberg to gotowe sentencje, aforyzmy, motto. Nadmiar w jej wierszach czasami sprawia wrażenie niekoherencji, ale na planie psychologii wszystkie obrazy dopełniają się, dookreślają w poszukiwaniu niewyrażalnej tajemnicy. Zawsze lepiej, jeżeli w sztuce jest więcej niż mniej.

W pierwszym wierszu tomiku poetka pisze: „dłoń uczyć jak być / klamką którą ktoś otworzy drzwi”. Te linijki można uważać za motto postawy życiowej, a także postawy artystycznej autorki. Kto otworzy drzwi dłonią narratorki? Ten ktoś drugi, ktoś inny, albo coś innego, coś drugiego. Pieszczota? Serdeczny uścisk? Bardzo często w tomiku Ewy Sonnenberg wiersz egzystencjalny nagle przechodzi w wiersz erotyczny.

To, na co czekają bohaterki Ewy Sonnenberg, dawało im znaki w ich dzieciństwie. I tak jak dla każdego człowieka dzieciństwo bywa projekcją całego życia, tak wiersz o dzieciństwie: „Wstęp”, drugi w tomiku, jest projekcją całego tomu, zawiera prawie wszystkie symbole i motywy tomu. Wiersz ten charakteryzuje się połączeniem mistycyzmu i perwersyjnego erotyzmu. Poetka przedstawia tutaj dojrzewanie dziewczynki: duchowe i biologiczne, i różne kolizje, w jakie wchodzi ze sobą te dwa rodzaje dojrzewania. Ta biografia dziewczynki aż do pierwszej menstruacji jest zapisem rzadko spotykanym w polskiej poezji. „W snach trzykrotnie widziałam diabła / deszcz krwi W prezencie urodzinowym / podarował mi przyrodę Znajomość języka / roślin i zwierząt Nauczyłam się / kto naprawdę rządzi światem”. Ów satanizm pojawia się w wielu następnych wierszach tomiku.

Ważne miejsce w biografii dziewczynki, zapisanej w wierszu „Wstęp”, zajmuje „żywiół pobudzony / jednym z perwersyjnych palców”. Żywiół perwersyjnego erotyzmu zamienia się w wierszach Ewy Sonnenberg w finezyjną poezję, pełną trafnych definicji. W tym obszarze wyróżnia się wiersz „Erotyk”. Jest to pelen zaskakujących skojarzeń i obrazów wiersz o masturbacji. Wiersze Ewy Sonnenberg trzeba czytać dosłownie. „Kaźdej nocy kocham się” – mówi narratorka. Nie „kocham cię”, ale właśnie „kocham się”. Obrazy tego wiersza świetnie oddają nastrój samotnej rozkoszy, połączony jednak z poczuciem winy. „Studnia wypełniona / wołaniem za wodą”. Ale także: „Jedwabna pościel zdrętwiała ze strachu / zarzuca panczerz na śliskie ramiona”.

Jak powiedziałem wyżej, wiersze Ewy Sonnenberg charakteryzują się bardzo dobrą psychologią. Zwraca tutaj uwagę wiersz „Rytuał przeżycia czyli jak się zostaje wampirem”. Jest to wiersz o powtórnych narodzinach autorki, kiedy to wpadła ona pod samochód. Jedna sfera w tym wierszu to konkrety: autorka podaje dokładną datę i godzinę swojego wypadku, ulicę, na której to się stało. Druga sfera wiersza jest kreacyjna: poetka jakby na nowo się rodzi, jej dusza zyskuje znów ciało, to które miała przed wypadkiem. Ale to ciało jest dla duszy teraz wampirem, wysysa duszę, żywi się duszą. W końcu to jednak dusza wsysa w siebie ciało – wampira, jakby rzeczywiście zyskała nowe wcielenie. Ewa Sonnenberg ma dobre wyczucie horroru, a jej wiersz potrafi być dobrze zorganizowaną ekspresją owego horroru.

W wierszach Ewy Sonnenberg jest cała galeria kobiecych portretów. Wymienię tutaj na przykład „Dziewczynę z zapalkami”. Właśnie „Dziewczyna z zapalkami”, a nie „dziewczynka”. Jest to wiersz o tęsknocie, pelen tajemniczych sformułowań. O tęsknocie najlepiej pisać tajemniczymi sformułowaniami, tęsknota z zewnątrz wydaje się czymś banalnym, ale dla kogoś, kto ją przeżywa, jest czymś oryginalnym aż do granic egzystencji. Wiersze Ewy Sonnenberg mówią o uczuciach indywidualnych, a takie uczucia zawsze są oryginalne, i pisać trzeba o nich językiem, jakże różnym od modnego dzisiaj języka stada. „Ściany udają niewidomych”, „Domy kuliste gniazda na drzewach”,

„Bezkarne szepty w miastach oddalonych o setki / kilometrów stąd”, „Labirynt nasączony wywarem / kochanków”, „Wyznania / przechylone do końca”. Można powiedzieć, że każdy żar jest „ścigany potrzebą popiołu”, a każda tęsknota jest ścigana potrzebą niespełnienia.

Ekspresją rozpaczy jest wiersz „Wariatka”. Narratorka powtarza: „Ja się będę płakać”, i dodaje: „całą rozpacz mam w sobie / zupełną jak jedność”. Wiersz ten stanowi studium depresji ostatecznej, która prowokuje do makabrycznych żartów. Takich czarnych egzystencjalnie wierszy jest sporo w tomiku „Hazard”.

Podmiotami wierszy Ewy Sonnenberg często są plastyczki i aktorki. Bohaterka wiersza „Aktorka” czyni tak ekscentryczne rzeczy, „Aż ziemia kręci się / w głowie”, ma tylu mężczyzn, że „Zawstydzona kolejną pomyłką przesłania ciało / drugą kobietą”. Portrety artystek odznaczają się szczegółami ich indywidualnych biografii, określeniem istoty ich przeznaczenia, a także pokazaniem symboli, w jakich owe artystki się odnajdują. Autorka „Hazardu” mówi o przyczynach perwersji erotycznych, tak częstych w tym środowisku.

Najbardziej lirycznym wierszem w tomiku jest wiersz zaczynający się od słów: „Jesteś zazdrosny o wiatr”. Ewa Sonnenberg pokazuje tu, jak może być subtelna, ale na ogół boi się być tak nieskończenie subtelna, a przecież stop subtelności i drastyczności daje bardzo dobre artystycznie rezultaty, co zresztą widać w niektórych wierszach Ewy Sonnenberg.

Są w tym tomiku wiersze zanurzone w kontrkulturę. Na przykład: „Mieć faceta to jakby na okrągło żuć gumę”. „W szalecie miejskim przeżył miłość swojego życia” oraz cały wiersz „Międzyplanetarny włóczęga”. Także część erotyków należy do kręgu kontrkultury: „Srebrzysty zamek rozporka odbija magiczną siłę / księżycą”.

Niekiedy poetkę ponosi w stronę publicystyki. Publicystyczne wiersze są wyraźnie słabsze od pozostałych. Ale i tu trafiają się interesujące wersy: „Świętość pasie się na ciałach grzeszników”.

Natomiast „Ars poetica” wbrew pozorom nie jest wierszem programowym, to an-ty-ars poetica, autorka mówi tu, jaki program poetycki jest jej obcy, ona sama właśnie szasta metaforą, w jej wierszach jest nadmiar obrazów.

Labirynty duszy, pokazywane przez Ewę Sonnenberg, nie przynależą tylko do duszy kobiecej, w pewnym głębinowym obszarze dusza kobiety i dusza mężczyzny przenikają się.

Janusz Styczeń

Ewa Sonnenberg: „Hazard”, Wydawnictwo „Astrum”, Wrocław 1995.

Język ciała – język nicości

1.

Ostatnie półwiecze poezji polskiej można charakteryzować na wiele sposobów, lecz z pewnością jedną z cech rzucających się w oczy jest rozbudowa przestrzeni liryki tworzonej przez kobiety – nie jest to oczywiście zjawisko w poezji światowej unikalne, lecz nie ulega wątpliwości, że polska poezja kobiet reprezentuje poziom wyjątkowo wysoki: wystarczy przywołać dorobek takich autorek jak Anna Świrszczyńska, Urszula Koziol, Krystyna Miłobędzka, Joanna Pollakówna, Marianna Bocian, Adriana Szymańska czy Ewa Lipska, o Wiesławie Szymborskiej już nawet nie wspominając, by się przekonać o wysokiej randze tej poezji – a to w końcu wybrane nazwiska pośród konstelacji, w której w żadnym wypadku nie wolno pominąć Julii Hartwig czy Anny Kamieńskiej, by tylko przy tych nazwiskach pozostać.

Pojawia się tu, rzecz jasna, odwieczne a i modne dziś pytanie o to, czy mamy do czynienia z „poezją kobiet”, czy z „poezją kobiecą”. Zwolennicy pierwszej odpowiedzi mówią, że wyróżnik płci jest w wypadku pisarstwa sprawą nieistotną, gdy w drugim wypadku, w którym mowa o „poezji kobiecej”, podkreśla się jej jakąś zasadniczą odmienną od tej liryki, jaką tworzą mężczyźni, wskazuje się na jej specyfikę, próbuje udowodnić odmienny typ wrażliwości. Gdyby rzecz potraktować poważnie, należałoby zapewne skupić się na sprawie zasadniczej – tej mianowicie, że, niezależnie od płci ludzi piszących, twórczość naprawdę oryginalna za każdym razem reprezentuje swoisty, niepowtarzalny sposób odczuwania świata, słowa, literatury i życia. Redukcja osoby do jednej z dwóch ról – kobiety lub mężczyzny – nosi w sobie załączek nietolerancji, ufundowana jest bowiem na ideologii podziału odrzucającej wspólnotę ludzkiego doświadczenia.

To, co najważniejsze w każdej twórczości, to zdolność obdarowania nas wszystkich – niezależnie od płci osoby piszącej i niezależnie od płci osoby czytającej – oryginalną, własną kreacją świata. Z tego, co pospólne i z tego, co odmierne tworzy się w ten sposób nowa przestrzeń naszej egzystencji, poszerzają się granice naszego świata. Pojawienie się nowego głosu – nowego w tym sensie, że zdolnego wzbogacić naszą wrażliwość – to jakby dodanie nowego, nie znanego dotąd tonu w trwającym zawsze chóralnym śpiewie naszego życia, które jest życiem pospólnym kobiet i mężczyzn, dzieci i dorosłych, zdrowych i chorych. Za każdym razem jest to głos inny i równie ważny, jak inne głosy. Wyodrębnianie tu poszczególnych grup jest zabiegiem sztucznym, być może czasami użytecznym, ale jest to użyteczność chwilowa jedynie, tymczasowa, przypadkowa i doraźna. Literatura zaś – nawet jeśli jest tak zamierzona – w swej pełni, w całości doraźna nie jest i być nie może. Można, oczywiście, wyróżniać trzy wrażliwości, lecz przecież, gdy poddać je dokładniejszej systematyzacji, okaże się zapewne, że istotniejsze od wskazania płci stają się inne wyróżniki pozwalające tworzyć poetyckie konstelacje łączące w jakichś wspólnotach kobiety z mężczyznami, co zresztą wydaje się ze wszech miar oczywiste, choć nie przekreśla prawa istnienia wspólnot jednopłciowych, ale wyodrębnianych w odniesieniu do innych niż sama płeć punktów odniesienia. Takie ujęcie zresztą uznać chyba trzeba za bardziej interesujące, mniej mechaniczne.

2.

Powyższe uwagi są wstępem jedynie – nie koniecznym, lecz w obszarze współczesnego pisania o literaturze uzasadnionym przez agresywność „krytyki feministycznej” – do omówienia najnowszych tomów Krystyny Rodowskiej. Poetka ta debiutowała w roku 1968 zbiorem „Gesty na śniegu”, zaś po dłuższym milczeniu w roku 1981 opublikowała tom kolejny – „Stan posiadania”. Znana jest większości czytelników (jeśli zwracają uwagę na ten pomijany konsekwentnie przez większość rodzaj twórczości) jako tłumaczka z hiszpańskiego i francuskiego – przełożyła m.in. zbiór wierszy Octavio Paza.

Lata dziewięćdziesiąte przynoszą gwałtowne ożywienie jej aktywności poetyckiej – w krótkim okresie pojawiły się trzy kolejne jej tomy: „Nuta przeciw nucie” stanowiący wybór wierszy miłosnych z lat 1968-1992, wydany w niewielkim, bibliofilskim nakładzie zbiór „Szelest, półmrok, sens” i wreszcie „Na dole płomień. W górze płomień”. Ten ostatni obejmuje oba wcześniejsze, włączając je w szerszy nurt poetyckiej refleksji. Warto te książki czytać w tej kolejności, w jakiej się ukazały – w ten sposób bowiem widać wyraźnie wzajemne relacje, jakie w tej twórczości łączą różne sfery doświadczenia dopełniając się wzajem, lecz zachowując jednocześnie swą autonomię.

Znamienne wydaje się przede wszystkim, iż z całej swej uprzedniej liryki wyodrębniła Rodowska właśnie nurt poezji miłosnej. Miłość okazuje się zatem tą wartością, która najsilniej określa jej tożsamość w zmienności czasu i poetyckim rozwoju, w gromadzeniu doświadczeń egzystencjalnych i metafizycznych. Stąd też musi pojawić się pytanie dla tej liryki zasadnicze:

*Czy ja, po wszystkim, to poprzednie
Ja?
Czy ty, to jakby nigdy nic, nadal
on?*

(***: *Czy ja...*)

W tej niezwykle skupionej porcji poetyckiej refleksji gra zaimkami – w której centralnym okazuje się pisane z dużej litery Ja – odsłania skomplikowaną sieć zależności międzyludzkich, ich uwikłanie w przestrzeń wielorakich doświadczeń. Autonomia osoby nie przeczy jej otwarciu: więcej – utwierdza i potwierdza się w nim. „Wszystko” ludzkiego doświadczenia, cokolwiek znaczy – może się okazać „niczym”: tyle się stało, a jakby nigdy nic się nie wydarzyło – nadal pozostajemy sobą, choć przecież ja zmienia się w Ja, ty przekształca się w on. Ironiczny dystans wobec siebie i innych w istocie niewiele zmienia, gdy chodzi o zaświadczenie ciągłości. Miłosne – w najszerszym tego słowa znaczeniu: jest to jednak wiersz włączony do cyklu „wierszy miłosnych” i w jego przestrzeni przede wszystkim winien być interpretowany – współlistnienie okazuje się najważniejsze, choćby wyrażało się w drastycznych, dramatycznych obrazach:

*nie jestem emą zwycięską
ani uniozoną
choć czasem na kolanach*

*pracuję dla twej męskiej chwały
i strzału w usta zbyt ziemskiego nieba
(„Bez odwetu”)*

Gęsty od wieloznaczności obraz – którego punktem wyjścia jest niewątpliwie sytuacja erotyczna, lecz zdystansowana przez przywołanie skojarzenia z dokonywanym z premedytacją zabójstwem, a wreszcie przez uruchomienie całej sfery odwołań religijnych – zmierza do nadania każdemu doświadczeniu statusu uniwersalności. Oczywiście – skojarzenie miłości ze śmiercią, a ściślej: erotyki i umierania – nie jest tropem nowym. Odnajdziemy je choćby w wierszu rówieśnika Rodowskiej, Krzysztofa Karaska:

*Właściwie powinno się mówić nie
chodźmy się kochać ale
chodźmy się umierać
miłość to mała śmierć
(„Mała śmierć”)*

Czy wcześniej jeszcze, we wstrząsającym wierszu Stanisława Czycza „Brama”:

*– Brzozy Słońce poranka Dalekie pianie koguta
Na trawie flaszka z wódki
Dalej w krzakach pijana para
Rozebrana kobieta rozchyła szeroko nogi na trawie
porastającej popioły spalonych ludzi
Biała brama szeroko rozchyłona różowa u szczytu brama*

Chichot

*Možna stąd wyjść
Oto jedna z bram*

Wbrew pozorom nie jest ten wiersz odległy od poprzednio cytowanych: erotyzm jest tu wejściem w śmierć, a zarazem ocaleniem, wyjściem. Zderzenie obrazu bramy oświęcimskiej z bramą vaginy buduje – podobnie jak Rodowskiej „strzał w usta” – ten sam typ odwołań. Warto zatem zwrócić uwagę na podobny typ wrażliwości, który – zwłaszcza w kontekście doświadczeń historycznych, ale także odniesień metafizycznych – buduje swoistą wspólnotę kreowanych światów.

3.

To, co swoiste dla poezji Rodowskiej, to obnażanie się, dochodzenie do pełni przez odrzucenie zbędnych ornamentów, masek. W jednym z wierszy wyzna:

*Tu jest za nago
na błąd*

(„Za nago na błąd”)

Dochodzenie do siebie jest dochodzeniem do słowa, obnażaniem go po to, by je odzyskać w bez-wstydzicie uczuć:

*Wirusy, nagłówki, skłócone planety,
całe to kłębowisko zanieczyszczeń
proszę o ciszę,
o łaskę
rozmowy z własnym cieniem,
z cudzym słowem. (...)*

*A na końcu języka iskrzenie
czegoś, co (z braku słowa?) nazywamy
duszą.*

(„Odlot”)

„Dusza” – to krępujące jakby, „zużyte” w powtórzeniach słowo, odzyskuje tu swój utracony sens, przestaje być wstydlivym liczmanem. W tej przestrzeni, w której „cudze słowo” to tyle, co mój „własny cień” właśnie dusza, odsłonięta, obnażona (być może tak dalece, jak „naga dusza” Przybyszewskiego?), jest tym, co kontynuuje ludzką tożsamość w dialogu z innym, w rozmowie, która ma tyleż cieleśny, co mistyczny wymiar. Poziom doświadczenia erotycznego jest prymarny z tego względu, że dialog ciała tłumaczy się sam, jest nagi tak dalece, że nie ma tu miejsca na błąd. Odnalezienie owej „nagości” we wszelkiej rozmowie jest jednym z podstawowych zadań poezji:

*Jestem taka jaką On mnie stwarza
w smych porymcznych rękach*

*Odpowiadamy sobie wlokąc się za włosy
Kto kogo w siebie wtrąci – poza burtą nieba*

*Wśród głosów zamarzniętych kiedy świt je zetnie
istnieję na wiatr na niemożliwą wiarę*

*że oto On ucichł aby mnie wysłuchać
miłowaną ostrym językiem nicości*

Ów „ostri język nicości” to drugi biegun języka ciała: w obu wyraża się miłość, która je jednoczy. W obu też wypadkach milczenie, ciesza są warunkiem porozumienia – pozwalają wysłuchać drugiego, by w jego „słowie” odnaleźć siebie.

„Na dole płomień. Na górze płomień” – ten tytuł doskonale oddaje jedność do-

świadczenia. Być może należałoby tu szukać pokrewieństw z poetyką Oktavio Paza, której najpełniejszy wyraz dał poeta w tomie esejów „Podwójny płomień. Miłość i erotyzm”. Píše on: „Miłość ludzka, to znaczy prawdziwa miłość, nie neguje ciała ani świata. Nie pragnie również innego świata i nie uważa się za przyjście ku wieczności poza wszelką zmianą i czasem. Miłość jest miłością nie do tego świata, tylko z tego świata: jest związana z ziemią przez tę siłę ciężkości, jaką dla ciała jest rozkosz i śmierć. Bez duszy – obojętnie, jak byśmy nazwali to technienie, które z każdego mężczyzny i z każdej kobiety czyni osobę – nie ma miłości, ale też nie ma miłości bez ciała”. Tak stapiają się język ciała i język nicości – ten stop, jak się wydaje, jest też idealnym językiem poezji Rodowskiej. Przestrzeń jej poszukiwań poetyckich jest światem oryginalnym i zarazem otwartym. Erotyzm, który stanowi tu podstawę doświadczenia, poprzez obnażenie duszy wyzwala się z cielesności – nie ma tyle jednak, by z pojęcia osoby uczynić abstrakt. Przeciwnie: konkret, do którego się odwołuje, stanowi źródło prawdy przeżycia wyrażanego w nieustannym dialogu, w którym w „cudzym słowie” odnajduje się „własny cień”.

Leszek Szaruga

Krystyna Rodowska: „Nuta przeciw nucie”, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1993; Krystyna Rodowska: „Szelest, półmrok, sens”, Wydawnictwo Tadeusza Nuckowskiego, Przemyśl 1995; Krystyna Rodowska: „Na dole płomień. Na górze płomień”, Wydawnictwo „Anta”, Warszawa 1996.

Grzegorz Kalinowski

Obok siebie

Eseje Czesława Miłosza zawarte w tomie „Życie na wyspach”, niegdyś już czytane, pojawiające się teraz w zamkniętej i spójnej formie książki przytłaczają bogactwem i wywołują onieśmienie. Bogate i wyjątkowe sensory wpisane w utwory autora „Ziemi Ulro” pozwalają „widzieć jasno w zachwyceniu”. Wymagają jednak ciszy i skupienia. Sensy piętrzą się tu i rozrastają w bujny, rozbłyskujący światłem las. To nie jest las z „Boskiej Komedii” Dantego, gdzie tak łatwo o zbląkanie. Skojarzenie z najważniejszą księgą średniowiecza, będącą zarazem jego *summą*, wywołuje być może podobieństwo kompozycyjne, wszak „Życie na wyspach” zbudowane jest z trzech części. Do wędrówki zaprasza zaś czytelnika poeta – Czesław Miłosz. On opowiada, komentuje i interpretuje, sam będąc jednocześnie wędrowcem, rzeczywistość, która ma wymiary dantejskich zaświatów. Wielowątkową i wielowymiarową przestrzeń słów przenika jasność, choć problemy mroczne i niejasne, jak mroczny i niejasny wydaje się świat u schyłku XX wieku. „Życie na wyspach” jest rozpoznaniem rzeczywistości w jej najrozmaitszych poplątanych konfiguracjach objawionych w naszych czasach.

W książce znalazły się eseje publikowane przed 1989 rokiem, niektóre wchodzą w skład większych całości m.in. „Kilka problemów osobistych” („Kontynenty” 1958) i „Nie-

moralność sztuki” („Ogród nauk” 1979). Wraz z tytułowym esejem „Życie na wyspach” ustanawiają sferę odniesień, wokół której budują się wielopiętrowe i pogłębione dyskursy o fundamentalnej tematyce dotyczącej sztuki, literatury, religii, socjologii, historii i polityki oraz ich wzajemnych relacji.

Diagnoza jaką postawił Czesław Miłosz cywilizacji u schyłku drugiego tysiąclecia w wielkim skrócie wygląda następująco: Żyjemy w czasach pochrześcijańskich, w których literatura i sztuka oddzieliła się od swoich korzeni tkwiących w chrystianizmie. Artyści i poeci są wyobcowani, żyją na uboczu. Rozkład społeczeństw, który rozpoczął się na Zachodzie ogarnia cały świat. Ludzkość zatruwa morza i wycina lasy. Stoimy, być może, w obliczu apokalipsy. Upadają dotychczasowe koncepcje człowieka i społeczeństwa. I jeszcze najbardziej dramatyczny fragment, który przytaczam w całości: „I oto ludzkość – jedna zjednoczona kulturą filmu, telewizji, kaset, globalna wioska, w której na kontynentach i wyspach miliony białych, żółtych, brunatnych widzą to samo i zachowują się tak samo. Nie przychodzi im do głowy, że są we władzy niewidzialnego demona, że ich potrzeby i odruchy są obserwowane i kształtowane”.

A więc przestrzeń zniaczenia, pustki, gdzie czai się „samorozmnażające się Nic”. Ekspansja kultury masowej, uprzedmiotawiająca i unifikująca istoty bezbronne, poddane manipulacji, mrocznym zabiegom, coraz bardziej odczuwające pustkę zewsząd. To znamiona upadku i rozkładu. Z drugiej strony „mała liczba wybranych, otoczonych powszechną obojętnością, tworzy dzieła, które stają się obiegową monetą pokoleń później”. Te dwa światy istnieją obok siebie. Czasem przenikają się, dochodzi do spotkania, częściej widać rysy i pęknięcia. Tak zwaną „zwykłą egzystencję” przeciwstawia Czesław Miłosz istnieniu polegającym na „zanurzeniu w sztuce”, ujawniając tym samym „syndrom Flauberta”, który nie rozumiał jak można żyć nie zajmując się sztuką.

Życie na wyspach więc to istnieć w świecie osobnym, oddzielnym od tzw. wspólnoty ludzkiej. Owo oddalenie pozwala jasno i wyraźnie dostrzec to, co ukryte, a co w oszalalej i zamazanej rzeczywistości budzi trwogę, lęk i rozpacz. Skazuje jednocześnie na wygnanie – „(...) ten, kto powierza się literaturze i sztuce, wybiera miejsce niejako na boku, być może rodzaj odrębnego zakonu z jego własnym składem zasad”.

Czesław Miłosz w kolejnych tomach swoich esejów odbywa wędrowkę wyraźnie nazywając miejsca czasoprzestrzeni. Są to Kontynenty, zatoka San Francisco, Ulice dzieciństwa, Ziemia Ulro, Wyspy wreszcie. Ruch jest siłą sprawczą przestrzeni. Warunkuje wędrowanie, przemieszanie się z miejsca na miejsce w poszukiwaniu i nieustającej gonitwie. Miłosz – emigrant, wędrowiec ściga Rzeczywistość, ona jest jego Miłością, Pragnieniem i Tęsknotą. „Świat – pisze w «Kilku problemach osobistych» – jest zbyt piękny, żebym nie odczuwał potrzeby uchwycenia go bezpośrednio, bez uciekania się do podstępów pisarstwa. (...) Każdy dzisiaj czuje, że literatura współczesna to nie jest to.” Właśnie literatura i oczywiście nie tylko współczesna staje się przedmiotem wnikliwego oglądu w ostatnich esejach Czesława Miłosza. Człowiek pozostaje we władaniu języka. Na ile jednak ów język potrafi udźwignąć rzeczywistość? „Tragedie naszego stulecia stały się nieraz dla poezji rodzajem testu, pozwalającego stwierdzić, ile rzeczywistości zdolna jest ona unieść”. Ten motyw powraca wielokrotnie w utworach poetyckich i esejach autora „Ogrodu nauk”. „Mowa to człowiek”, a dar nazywania stanowi istotę człowie-

czeństwa. Czesław Miłosz zgadza się z Georgiem Steinerem, że w XIX wieku nastąpiło zerwanie kontaktu pomiędzy słowem a treścią. Czy nie istnieje, szczególnie dziś wyrazi-
sty, tragiczny rozdźwięk pomiędzy Rzeczywistością a materią słowną, która próbuje ją
pochwyć? Czy nie należałoby przystać na estetyczne propozycje Samuela Becketta, naj-
ważniejszego filozoficznie – zdaniem Miłosza – pisarza cywilizacji Zachodu, którego li-
teratura zmierza właściwie ku milczeniu? Czyż nie jest znacząca pełna tajemnic twórczość
Franza Kafki unikającego realizmu, ujawniającego jednak rzeczywistość poprzez parabo-
łę, metaforę i sen? Konkluzją Czesława Miłosza jest przekonanie, że literatura nigdy nie
będzie w stanie pochwyć Rzeczywistości, która jest jej zadana i z którą nieustannie musi
się borykać. Dlatego autor, śledząc zmagania własne i innych twórców literatury może
stwierdzić, że właśnie „wiedza o literaturze jest główną wiedzą o człowieku”.

Cechą naszych czasów jest rozpad. Literatura, poezja szczególnie, i tu wyjątkowe
miejsce wyznacza Miłosz poezji polskiej, w jakimś stopniu podejmuje próbę uchwy-
cenia owej rzeczywistości. W świecie, na przekór temu, co dane, musi istnieć hierar-
chia ustanawiająca, tak jak w baśniach, wyrazistą sferę wartości. Miłosz nie godzi się
na ciemność, chaos, przestrzeń zdziczałą, zamazane kontury. Poszukuje ładu i har-
monii. Wielcy profeci – Dostojewski, Nietzsche, Witkacy zobaczyli otchłań rozpoście-
rającą się przed cywilizacją i w swej twórczości pokazali to, co o zgrozo, spełniało się
i spełnia na naszych oczach. Przebóstwienie człowieka, kult nauki, dominacja światop-
oglądu naukowego zniweczyły sacrum, które stanowi podstawę zakorzenienia w świe-
cie. Miłosz z tęsknotą spogląda w „przestrzeń dzieł wiecznych” odkrywaną przez Zygmunta
Kubiaka. Układa antologię wierszy, które drobniawo opowiadają o świecie, o tym,
czego często się nie zauważa, co może być epifanicznym doznaniem pochwyconym
w formę wolnego wiersza czy haiku. Czesław Miłosz jest po stronie Josifa Brodskie-
go, którego poezja wyrasta z fundamentów cywilizacji europejskiej. Opowiada się prze-
ciw poccie śmierci – Larkinowi, odsłaniającemu absurd i bezsens ludzkiej egzystencji.

Bardzo wyraźny w „Życiu na wyspach” jest ton autobiograficzny. Czesław Miłosz,
głęboko zanurzony w historii, przywołuje zdarzenia, sytuacje, postaci przyjaciół i zna-
jomych, z którymi zetknął się w czasie swojej wędrówki. Jerzy Giedroyc, Zofia Hertz,
Albert Camus, Thomas Merton, Aleksander Wat, Bolesław Miciński i wielu innych.
Właściwie każdy portret, szkic, esej, recenzja książki zawsze stanowią pretekst do po-
wiedzenia czegoś więcej o historii, sztuce, literaturze, problemach w jakie uwikłany
jest świat. Książka Czesława Miłosza jest zapatrzeniem w przeszłość, pełnym namy-
słu, osobistych wyznań artysty, dla którego etyka i estetyka muszą iść w parze.

Stanisław Barańczak nazwał „Ziemie Ulro” *summą* Miłosza. Według mnie „Życie
na wyspach” stanowi jej dopełnienie i jawi się jako *summa* Miłosza u schyłku drugie-
go tysiąclecia.

Grzegorz Kalinowski

Czesław Miłosz, „Życie na wyspach”, „Znak”, Kraków 1997.

W Casa Rossa, w Dragonci

„Rozmowy w Dragonci” to zapis dwudziestu sześciu rozmów, jakie latem 1995 roku prowadzili ze sobą Gustaw Herling-Grudziński i Włodzimierz Bolecki w Casa Rossa – letniskowym domu pisarza w wiosce o dziwnej nazwie San Dragone, położonej około pięćdziesięciu kilometrów na południe od Neapolu, na malowniczym Wybrzeżu Amalfitańskim.

Wspaniała uczta! Herling-Grudziński ma wiele ze szlacheckiego gawędziarza, mówi barwnie, swobodnie i ze swadą, a skupiony Bolecki znakomicie kontroluje tok rozmów, zadając pytania (niekiedy są to małe traktaty interpretacyjne) z wielkim znawstwem i zaangażowaniem, znamionującymi świetną orientację w meandrach życia i twórczości swojego rozmówcy. A przecież Herling-Grudziński to pisarz z niesamowitą biografią, która w tej książce zaledwie prześwituje zza tematów dotyczących literatury, choć mogłaby pewnie być tematem następnych dwudziestu sześciu rozmów równie pasjonujących. Tematem tych rozmów w Dragonci jest przede wszystkim pisarstwo Herlinga-Grudzińskiego: kluczowy „Inny świat”, „Dziennik pisany nocą” oraz opowiadania i eseje. Rozpoczynają, nie od początku, od „Księcia Niezłomnego” i analiza tego utworu jest jakby podstawą do czynienia przeróżnych i szeroko zakrojonych dygresji o kontekście biograficznym, tak ważnym w twórczości Herlinga-Grudzińskiego (narratorem i bohaterem większości utworów tego pisarza jest porte-parole autora), o tłach historycznych i politycznych (tu między innymi frapująca analiza terminu „homo sovieticus”, o religii i o literaturze (przywołani zostają między innymi Dante, Tomasz Mann, Conrad, Camus, Orwell, Żeromski, Witkacy, Gombrowicz, Miłosz). I taka jest, w przybliżeniu, struktura każdego rozdziału, chociaż różnie się te tematy rozkładają.

W najważniejszej dla mnie w tej książce rozmowie o „Innym Świecie” przede wszystkim cenna jest autorska interpretacja „Epilogu”, bez którego zrozumienia nie pojmię się wymowy całości. Właśnie w świetle „Epilogu” „Inny świat” nabiera aktualności, prowokuje do ostrych pytań dotyczących teraźniejszości. Z tego punktu widzenia „Inny Świat” to Bildungsroman, czyli powieść edukacyjna, a nie jakaś historyczna relacja, czy reportaż. Herling-Grudziński osadza swoją opowieść w kontekście innych tego rodzaju historii, opowiedzianych przez Dostojewskiego, Solżenicyna, Szalamowa, a także Czap-skiego, Borowskiego i Nalkowską. Wiele mówi o języku i stylu oraz literackości tej swojej najslawniejszej książki, w której znajdują się wszystkie główne węzły jego pisarstwa. Tam, na jarcewskiej katordze Herling-Grudziński stał się pisarzem. „Wyszedłem z obozu fizycznie pognębiony, straszliwie poraniony i psychicznie obolały. Miałem rany nie tylko na nogach, ale przede wszystkim w duszy. Ale wyszedłem z Jercewa z iskąrką nadziei, której z Oświęcimia nie wyniósł Borowski”, mówi Herling-Grudziński. Nie dał się złamać, wypatroszyć – uratował duszę. Tytuł książki zaczerpnięty jest z Dostojewskiego, który również narodził się jako pisarz na katordze. Różnica i to zasadnicza polega na tym, że Dostojewski głębiej doświadczył istnienia Boga, bardziej wgrzył się

w „Ewangelie”, które stały się dla niego najważniejszą książką na świecie. Herling-Grudziński jakby zatrzymał się w połowie tej drogi, którą do końca przebył w sobie i w swojej twórczości, Dostojewski. To jest porównanie najwyższe. W literaturze polskiej Herling-Grudziński to potęga! Fenomenem jest pisany już od ponad ćwierć wieku „Dziennik pisany nocą”, również swego rodzaju Bildungsroman, swoista „kontynuacja” „Dziennika” Witolda Gombrowicza i zwińczenie wspaniałego traktu współczesnej esystryki polskiej, którego twórcami są Miłosz, Vincenz, Stempowski, Czapski, Miciński.

Wiele cennych fragmentów tych rozmów dotyczy czegoś, co można by nazwać „sednem literatury”. Według Herlinga-Grudzińskiego nie może być wielką narracją, w której nie ma choćby prób docierania do Tajemnicy, poszukiwania „twardych punktów odniesienia”, tak jak to jest w twórczości szczególnie przez Herlinga cenionych pisarzy: Dostojewskiego, Solżenicyna, Conrada, Camusa i Kafki. Tajemnica Zmartwychwstania, Cud i niewiedza o drugim człowieku – te trzy wątki stanowią podstawę pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego i podstawę jego filozofii. „Świadomość, że wiemy tak mało”, to jest w ogóle cecha wielkiego pisarstwa. Świadomość tego faktu świetnie obrazuje przytoczony w „Rozmowie VIII” fragment listu Franza Kafki do Oskara Pollaka: „A gdybym padł przed tobą na kolana, i płakał, i opowiadał, co wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, które dziś określił ci jako gorące i straszne? Już dlatego my ludzie powinniśmy stać naprzeciw sobie tak zamyśleni i współczujący jak przed wejściem do piekła”. To są wstrząsające zdania. Bolecki mówi: „Dla Kafki cały świat jest tajemnicą, do której można się co prawda zbliżyć, ale której nigdy nie można dotknąć”. I Herling-Grudziński odpowiada: „Dlatego uważam, wbrew wielu interpretatorom jego twórczości, że Kafka był pisarzem głęboko religijnym (...) był pisarzem religijnym w spojrzeniu na życie, na ludzi, na świat. I to mnie z nim łączy. Kafka zrozumiał, że największą wartością życia jest to, co mu nadaje sens, to znaczy tajemnica”. W takich fragmentach jesteśmy w sednie rzeczy i one są zawsze najważniejsze. Mało natomiast rozumiem Herlinga-Grudzińskiego, gdy rozprawia, jakby z zewnątrz, o kościele, o teologii, a raz po raz go te tematy korać i niepokoją. Jest o wiele bardziej przekonujący, gdy porusza tematy polityczne, stawiając celne diagnozy, właśnie z moralnego punktu widzenia. Bardzo warto przeczytać te „Rozmowy”.

Krzysztof Myszkowski

Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki: „Rozmowy w Dragonci”, Wydawnictwo „Sżpak”, Warszawa 1997.

Henryk Dubowik

„Rzeczywistość trzecia” Janusza Kryszaka

Książka profesora Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Janusza Kryszaka została wydana pod tytułem zaczerpniętym z „Kronik” Czesława Miłosza. Poeta wyróżnia trzy rzeczywistości: pierwszą, przeżywaną aktualnie, drugą – istniejącą we wspomnieniach i wreszcie trzecią, utrwaloną „w języku ludzkiej mowy czy obrazów”. Właśnie tej rzeczywistości trzeciej, składanej na nowo z rozmaitych fragmentów, poświęcone są rozmaite partie prezentowanej książki. Jej autor – znów za przykładem Miłosza – poszukiwał „formy bardziej pojemnej”, połączył bowiem pod jedną okładką eseje historyczno – literackie, obszerny wywiad z Marianem Czuchnowskim, a także analizę dokumentów, związanych z życiem literackim lat międzywojennych oraz emigracji. Ponieważ jest również poetą, uzupełnił to kilkoma wierszami – przerywnikami, które są w jakiś sposób związane z treścią pozostałych tekstów. Autorowi nie wystarczy obiektywny język dyskursu naukowego, wie, że „nigdy do końca nie uda nam się ukryć przed czytelnikiem własnej osoby”, dodaje więc odpowiedni poetycki komentarz.

Wszystkie teksty poświęcone są polskiej poezji awangardowej w latach międzywojennych oraz na emigracji. Książka rozpoczyna się rozprawką o charakterze ogólnym. Autor dowodzi przekonująco, że „zmysł konstrukcji” w poetyce awangardowej przekształcił się stopniowo w „zmysł koordynacji”. Idea porządkowania, widoczna przede wszystkim w teoriach Peipera i Przybosia, uzupełniona została przez twórców tzw. drugiej awangardy problematyką rewolucyjnej przebudowy, przeradzającą się następnie w przeciwieństwo konstrukcji – „w destrukcję, w rozbijanie porządku rzeczywistości desperacją przyżywanego czynu rewolucyjnego” i wreszcie w nowy sposób porządkowania rzeczywistości: koordynację różnorodnych elementów. Rozważania te zamyka wiersz „Czechowicz”.

Następny tekst „Spór o kształt awangardyzmu” omawia korespondencję Juliana Przybosia z Marianem Czuchnowskim. Autor przywiązuje dużą wagę do korespondencji, która „stawała się rodzajem zastępczego obiegu literackiego. Tu ścierały się koncepcje światopoglądowe, artystyczne, ideowe, komentowano bieżące wydarzenia, podejmowano spory i polemiki, dyskutowano własne książki i rozwiązania artystyczne”. Przytoczone fragmenty listów stanowią oczywisty dowód tej tezy. Są one tym bardziej interesujące, że obecność Czuchnowskiego „w zespole krakowskim od początku nacechowana była (...) wyraźną dyspozycją polemiczną”, namawiał też Przybosia, by utworzyli „jednolitą społecznie i artystycznie grupę, która by zajęła wyraźnie socjalistyczną pozycję”. Przyboś z kolei analizował krytycznie utwory Czuchnowskiego i starał się hamować „polemiczne przerysowania” w jego publicystyce, które zresztą doprowadziły w końcu do zerwania korespondencji. Wiersz „Na karcie pocztowej do syna” komentuje sprawę trudności porozumienia między ludźmi:

*Wszyscy jesteśmy cudzoziemcami. Niepewni
znaczeń miejscowego języka, codziennych pułapek
obcego obyczaju.*

W książce Kryszaka znajdziemy też rozmowy z Marianem Czuchnowskim, zatytułowane „Mieszkam jak Baudelaire”. Poeta pobudzany jest pytaniami do długich monologów, podobnie jak Wat w „Moim wieku”, z tym że skupia się głównie na komentowaniu własnej twórczości. Na uwagę zasługuje wstęp do tego wywiadu, który w stylu niemal balzakowskim opisuje dom i zaniedbane mieszkanie pisarza.

Esej „Urzeczeni biologią i historią” poszukuje analogii między twórczością Mariana Czuchnowskiego i Józefa Łobodowskiego. Autor „zachowując świadomość odrębności chce jedynie pokusić się o zaakcentowanie pewnej wspólnoty pytań i duchowych zagadek, przed jakimi owi poeci stanęli”. Łączy ich przede wszystkim biologizm i historyzm, pokrewieństwo tematyki rewolucyjnej, wyrażonej w wierszach „literacko wątpliwych”, w których – moim zdaniem – widoczny jest u obu poetów wpływ Majakowskiego, a także trudny los emigranta, poszukującego utraconej „krainy mitologii”.

W tym miejscu pojawia się znów wierszowany przerywnik „Rzeczywistość”, nawiązujący przede wszystkim do Miłosza, przez cytat „Z rzeczywistością co zrobimy?”, przez przywołanie klonu z „Czarodziejskiej góry” i ukazanie samotnego poety za oceanem:

*To drzewo rosnące na naszym oddaleniu;
jego listki wędrownie dochowujące wierności
oszczędza czas.*

*Odkładam książkę. Dzieli nas kilka mórz i szary
jak okładka wierszy ocean. I samotne lata
poławiacza słów.*

Zgodnie z tą zapowiedzią następny szkic „Naga jak oko świadomość” poświęcony jest Miłoszowi. Przynosi interesującą syntezę głównych nurtów twórczości autora „Ziemi Uho” można go potraktować jako swoisty przewodnik po jego poetyckim krajobrazie. Tekst ten ukazał się zresztą po raz pierwszy jako wstęp do bibliofilskiego wydania wyboru poezji Miłosza w roku 1981. Kryszak przedstawia stosunek Miłosza do językowej i literackiej tradycji, związek jego poezji w problemami etycznymi, funkcje obrazu poetyckiego, motyw wygnania i duchowego powrotu do krainy młodości, wreszcie rolę ironii i kontemplacji.

Osobno ukazane zostały ponadto – na podstawie korespondencji z Czesławem Bednarczykiem – starania Miłosza o wydanie almanachu „Zeszyty kalifornijskie” oraz jego krótka współpraca z publikowaną przez bednarczyków „Oficyną Poetów”.

Wiersz „Poeta na brzegu wielkiego jeziora” przedstawia w swoisty sposób Wacława Iwaniuka, któremu poświęcony jest szkic następny: „Portret emigranta”, ukazujący w trzech rozdziałach problematykę jego utworów: „porażenie przeżyciem wojennym” („My, plemię Abła”), „wspomnienie krainy dzieciństwa” – Lubelszczyzny („Po tamtej stronie”) oraz „kondycja emigranta” („Zamieszkałem na końcu świata”).

„Rzeczywistość trzecia” Janusza Kryszaka przynosi więc zbiór tekstów różnorodnych wprawdzie formalnie, ale pokrewnych tematycznie, grupujących się bowiem wokół problematyki poezji emigacyjnej (Czuchnowski, Łobodowski, Miłosz, Iwaniuk)

z uwzględnieniem jej międzywojennych początków. Otrzymaliśmy też cenne materiały dokumentujące życie literackie i wreszcie – *last not least* – kilka wierszy uzupełniających tematykę książki przez refleksję estetyczno-emocjonalną. Kryszak pisze wprawdzie w wierszu „Rzeczywistość”:

*Co bezkształtne i niepoliczalne rzuca wokół
ogromny na wszystko cień*

ale jednocześnie stara się ten cień rozjaśnić i ukazać kształt twórczości kilku współczesnych poetów.

Henryk Dubowik

Janusz Kryszak: „Rzeczywistość trzecia”. Bydgoszcz: Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, 1997. Biblioteka Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Dariusz Nowacki

W podróży i w ogrodzie

„Zagładę ogrodu”, zbiór szkiców Jarosława Klejnockiego przeczytałem z przyjemnością podobną do tej, jaką nieodmiennie sprawia mi wertowanie popularnego magazynu „National Geographic”. Po prostu lubię czytać o podróżach. Jest to, jak sądzę, sympatia wyniesiona z dzieciństwa, którą z kolei mógłbym porównać jedynie z ciepłymi uczuciami względem komiksu. A więc sentyment, niegroźna słabość? Zapewne. I jeszcze coś: nie ufam sloganowi mówiącemu, że podróże kształcą; sądzę że przede wszystkim męczą... wołę więc obserwować, jak się męczy bliźni.

Podróżopisarstwo Klejnockiego (tylko dwa szkice nie przynależą do gatunku spośród dwunastu składających się na omawiany zbiór) zaintrygowało mnie z kilku powodów. Pierwszym z nich byłby – jeśli wolno tak powiedzieć – pewien kontekst pokoleniowy, a pozwoliłem sobie go zbudować, ponieważ z autorem „Zagłady ogrodu” łączy mnie zbliżona data urodzin, ergo nieuniknione podobieństwo doświadczeń. Otóż dzisiejsi trzydziestolatkowie to pierwsza generacja, dla której podróże zagraniczne przestały być przywilejem. Mam oczywiście na myśli łatwość opuszczania schyłkowego PRL-u, bo właśnie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych atrakcyjne wojaże przestają być rozrywką dla wybrańców. Lata następne to już banal, zwany często „normalnością”. Szkice podróżne Klejnockiego wyrastają właśnie z owej „normalności”, pisane są z punktu widzenia pełnowartościowego, rasowego Europejczyka, który z łatwością i ulgą zrzucił wczorajszy kostium pielgrzyma, upośledzonego przybysza ze Wschodu. Wyjątkiem w tym względzie wydaje się być zapis *Lyon 287*, tekst przypominający mi moje własne „obmapywanie Europy”: autostop, „namiot przycupnięty na przyczółku wolnej przestrzeni przy benzynowej stacji”. Tak więc „pokoleniowość” wydoby-

ta z podrózpisarstwa Jarosława Klejnockiego to tyle, co zapis pewnego doświadczenia – przemiany utrudzonego wędrowca – tulacza w turystę – konesera. Jest zatem czymś oczywistym, że ten drugi podróżuje do Pragi dla Franza Kafki, do Toledo dla El Greca, do Wiednia, by wypić szklaneczkę wina w którejś z knajpek na Grinzigu i w zadumę popaść. Wcale nie ironizuję... dla tej, przemiany warto było doczekać końca komunizmu, a zdobywszy te prawidłowo ocenić, czy raczej docenić, mogą tylko ci, co posmakowali tych dwu sytuacji (pielgrzyma i smakosza).

Zupełnie niechęć przesuwam się w stronę kryterium smaku. Oto jakiś czas temu czytałem eseje z podróży innego Jarosława (Iwaszkiewicza). W tamtą lekturę wbiła się drobna drzazga – świadomość, że autor „Podróży do Włoch” na zawsze więziony będzie w kłopotliwej dwuznaczności. Jego wspaniałej adoracji ukochanej Italii nie sposób odseparować od faktu bycia peerelowskim prominentem; jego podrózpisarstwo, choć zachwycające, ma skazę, unosi się nad nim lekki smrodzik... Teraz natomiast po prostu pytamy, czy smaczne są opisy obrazów Fransa Halsa (oglądane w Hadze i Amsterdamie) i refleksje widokiem tych płócien wywołane, nie pytamy zaś, czy sama obecność autora – podróżnika w Holandii jest smaczna (w tamtej obecności było przecież coś niesmacznego, w obecności zarezerwowanej dla wybrańców i pieszczochów systemu).

Od czasów Sterna wiadomo, że najważniejszą sprawą w podrózpisarstwie jest samopoczucie wędrowca, jego „sentymentalność”, czyli (u)czucie, opinia, wrażenie. Wiadomo również, że egzotyka, na którą postawili romantycy, to kwestia drugoplanowa; poczucie cudowności miejsca zawsze wydaje się nam czymś względnym. Aliści w naszej dobie owa umowność dała o sobie znać z wielką siłą – na przykład w prozie Mirona Białoszewskiego, który z jednakim (u)czuciem oprowadza po Inowrocławiu i Nowym Jorku. Innym świetnym przykładem są zeszyty podrózne Edwarda Stachury. Jakież znaczenie ma miejsce, w którym akurat znajduje się jego Michał Kątny; czy to Meksyk, czy Aleksandrów Kujawski? Oczywiście – żadnego. Mamy więc do czynienia ze szczególnym ruchem: osobowość autora – podróżnika (i od samych narodzin gatunku) staje się centralnym elementem relacji. Światoobraz i światopogląd przechowywane w poznającym (przemieszczającym się) podmiocie nie tylko konkurują z obrazem świata, do którego się peregrynuje, lecz obraz ten niejako wypierają, w jakimś sensie nawet unieważniają. Byłby to raczej obraz świata noszony w sobie, ściślej mówiąc – (za)noszony do różnych miejsc tylko po to, by znaleźć samopotwierdzenia, by odczytać już zapisane.

Od przypomnianych tu regul nie jest wolne (bo być nie może) podrózpisarstwo Klejnockiego. Przede wszystkim narrator-bohater „Zagłady ogrodu” wędruje z podręczną biblioteką: „wziąłem ze sobą tomik wierszy poety, którego zwykle lubilem czytać z dala od domu. Wydawało mi się, że lektura ta korespondować będzie z charakterem podróży”. Nicco wcześniej w tym samym szkicu („Świat bez właściwości”) podróżnik, sprowokowany pejzażem, zapisał: „Nie mogłem wtedy powstrzymać się od wspomnienia tej lirycznej nuty, która nadaje opisowi Combray w opowieści Prousta tak niepowtarzalnego uroku”. Istota tej kartografii polega na upodrzedzeniu przestrzeni; to przechadzka między gotowymi, istniejącymi wcześniej punktami (tu: literackimi). Mapa wrażliwości i kultury wędrującego podmiotu zdominowała mapę Europy i Ameryki

Północnej. Nie ma zatem innej „prawdy miejsca” poza „prawdą” przyniesioną w sobie lub w plecaku, gdzie przechowywana jest owa podręczna biblioteka Klejnockiego.

W ten sposób dotarłem do kolejnej, intrygującej właściwości „Zagłady ogrodu”. Otóż spodobała mi się wpisana w tę książkę hipoteza całości, to że mapa Klejnockiego daje silne złudzenie spójności, refleksyjnej jedni. Pióro Klejnockiego zniosło na przykład konflikt między niecznośnym gwiazdorkiem pop-kultury, Kurtem Cobainem a kulturą wysoką, między tandetą przemysłu turystycznego kupczącego pamięcią o Kafce a elitarnymi rejonami kultury artystycznej, do której autor „Procesu” należy. Posiłkując się sensem tytułowego eseju, można by powiedzieć, że ogród jest jeden czy też – wszystkie myśli o ogrodach zbiegają się w jednym punkcie, wychodzą z ogrodu kultury (sztuk) i po zatoczeniu wielkiego koła wracają do punktu wyjścia. Stąd być może rzeczywistość opisywana przez Jarosława Klejnockiego jest dla niego samego przyjazna, a przynajmniej niegroźna. To, co zwykle się traktować jako treści anihilujące, alienujące bądź po prostu dehumanizujące, autor „Miasta otwartego” wpisuje w figurę wyjścia i powrotu do ogrodu; tak naprawdę miejsca, którego nigdy nie opuściliśmy. I tak koszmarny londyński metra to wygodna, pojemna metafora ludzkiego losu, tak samo nowoczesna autostrada ze swoimi stacjami benzynowymi i kafeteriami.

Narratora-bohatera „Zagłady ogrodu” wyobrażam sobie jako dysponenta i strażnika Sensu. Ów komfort jest jednak możliwy za cenę pewnego samooszustwa, choć zasadniej należałoby powiedzieć: za cenę mniej lub bardziej uświadomionego saoo ograniczenia. Podróżnik z „Zagłady ogrodu” podejmuje wędrówkę z tych samych powodów, co wszyscy podróżnicy: swoją mapę chce nałożyć na mapę świata. Podróż tylko wtedy będzie udana, jeśli siatki te pokryją się ze sobą. Mapą (mapą-Sensem – dodam) Klejnockiego jest kultura. Umieścić się w jej wnętrzu, krążyć w zamkniętej treści pokarmowej (wszak powiadamy: strawa duchowa) to osiąść spójność, porządek, trwać przy Sensie. Tylko czasami odzywają się swoiste wyrzuty sumienia: „Moja znajoma z obrazu jest idealną profesjonalistką melancholii. I cóż na to poradzę, że obraz ten przemawia do mnie silniej niż to wszystko, co widzę na żywo własnymi oczyma, co rozgrywa się codzien i codzien dostrzegają wszędobylskie kamery. Dlatego, jeśli chcę stanąć twarzą w twarz z czystym, jakby na zamówienie bezwzględne fenomenologia wydestylowanym cierpieniem, nie szukam dotykanych podniet”. Tak właśnie przedstawia się cena przebywania w ogrodzie – po definicję smutku trzeba wybrać się do pinakoteki; uczuć, wrażeń, myśli w pierwszej kolejności szuka się u starych mistrzów, acz niekoniecznie muszą to być mistrzowie malarstwa holenderskiego – w tej samej funkcji pojawiają się w „Zagładzie ogrodu” m.in. Brodski, Miłosz, Barańczak, Zagajewski.

Żeby nie było wątpliwości – nie czynię z owego przebywania w ogrodzie zarzutu, mimo że różni się z warszawskim autorem w ocenie stopnia atrakcyjności tegoż ogrodu (niszy? azylu intelektualno-duchowego?). Jeśli w ogóle wolno mi mieć o cokolwiek pretensje, to tylko o drobne niedopowiedzenie, a może zatajenie... Zapytałbym tedy, dlaczego Jarosław Klejnocki pominął tak w eseju tytułowym, jak i w pozostałych szkicach okrutny związek między rzeczownikiem „ogród” i czasownikiem „ogrodzić”? Wizyta w amsterdamskim Rijksmuseum to przebywanie w ogrodzie, ale jednocześnie w ogrodzeniu. Klejnocki afirmując swą niszę, przemilcza fakt, że nie moż-

na być równocześnie w środku i na zewnątrz, że każdorazowe wejście do ogrodu oznacza zgodę na mur – ogrodzenie, bez którego ogród nie mógłby być ogrodem. Oczywiście, powstaje pytanie, czy próba demontażu ogrodzenia jest jakimś nakazem, koniecznością? Nie sądzę, wystarczy samo nazwanie rzeczy po imieniu; nie sądzę, ponieważ destrukcja ogrodzenia jest ostatecznie wysiłkiem dość rozpaczliwym, a nawet żalonym – wystarczy przypomnieć początkową scenę „Tarota paryskiego” Manueli Gretkowskiej rozgrywającą się w tymże Rijksmuseum. Nie idzie zatem o to, abym od Jarosława Klejnockiego oczekiwał konstatacji w guście „Rembrandt jest ogólnoludzki jak kila” (za Gretkowską). Chodzi raczej o wskazanie na konsekwencje bytowania w (ogrodzonym) ogrodzie, o poinformowanie, że bycie dysponentem i strażnikiem Senu ma swoją, niemalą przeciwieść, cenę.

To, o czym tu rozprawiam, można by przenieść w obszar sporu o „klasycyzm” i „barbaryzm”, polemikę o tyle ważną, o ile Jarosława Klejnockiego wolno uznać za jednego z fundatorów kontrowersji, która nie tak dawno wstrząsnęła młodopoezyckim świadkiem. Otóż lektura „Zagłady ogrodu” wiele, według mnie, wyjaśnia. Teraz łatwiej mi zrozumieć pewną pryncypialność autora „Miasta otwartego”, jego motywacje jako rzecznika tradycyjnego ład literackiego, kultury wysokiej, arystokracji przebywających w ogrodzie. Twierdzę, że „Zagłada ogrodu” to książka bardzo osobista w tym sensie, iż jest to zbiór próz, w którym Klejnocki „odkrywa się” zapewne bardziej, niżby sobie tego życzył. Autora nie chroni tutaj maska konwencji – postać mówiąca w tym tomie, podróżnik i ogrodnik to właśnie On; „ja” Klejnockiego stekstualizować niezwykle trudno, odizolować mówiący podmiot od osoby autora prawie nie sposób. Nawet gdyby warszawski autor tego sobie nie życzył, jego proza może być czytana jako wyznanie, jako otwarty tekst mapy – osobowości Jarosława Klejnockiego. Tak właśnie scharakteryzowałbym kolejny, a zarazem ostatni, walor tej książki. Chętnie nazwałbym go programowym W takim razie w autorze „Zagłady ogrodu” widzieć muszę reprezentanta (a może i rzecznika) pewnej formacji estetyczno – ideowej, nie odmawiając mu przy tym, rzecz jasna, należnej autonomii. I nie ma dla mnie większego znaczenia, że formacja ta bywa nazwana „klasycyzującą”. Nie jestem z kolei na tyle lekkomyślny, by zaryzykować w niniejszej dywagacji rekonstrukcję owego programu (w odniesieniu do spraw poetyckich podjął się tego Karol Maliszewski i został dotkliwie skarcony; por. „Nowy Nurt” 1995, nr 22). Tak czy owak lektura „Zagłady ogrodu” w wymiarze „programowym” wydaje się bezcenną zdobyczą. Co więcej – to lektura obowiązkowa dla wszystkich „barbarzyńców” (tak w poezji, jak i w mowie niewiązanej) jest okazja, by lepiej zrozumieć przeciwnika (ideowego), zrozumieć zaś znaczy nabrać szacunku.

Dariusz Nowacki

Jarosław Klejnocki: „Zagłada ogrodu”, Wydawnictwo „Lampa i Iskra Boża”, Warszawa 1996.

NOTY O KSIĄŻKACH

*

Mickiewicz. Znowu – Mickiewicz! Jego dzieło to rzeczywiste centrum polszczyzny, jej twardy rdzeń, ośrodek promieniowania. Nie wyobrażam sobie, żeby jakikolwiek poważny pisarz polski nie znał Mickiewicza, dobrze nie znał Mickiewicza, nie zaglądał do niego i nie wracał, nieustannie. Więc na szczęście, z powodu przypadającej na rok następny dwusetnej rocznicy urodzin wieszczka, wydawcy zabrali się do dzieła, a raczej do kontynuacji swoich przed wielu laty rozpoczętych, a związanych z Mickiewiczem dzieł. I tak po 19. latach otrzymaliśmy wyczekiwany tom rozpoczętej przez blisko 40. laty monumentalnej serii naukowej i edytorskiej „Kronika życia i twórczości Mickiewicza”, której duchem sprawczym i opiekuńczym był profesor Pigoń. Dzień po dniu i niemalże godzina po godzinie i prawie słowo po słowie: życie Mickiewicza. Ciężar zadania od Państwowego Instytutu Wydawniczego przejął Instytut Badań Literackich i oto ukazał się siódmy tom, dotyczący lat: czerwiec 1834 – październik 1840. I znowu czyta się jak powieść, jak ważną powieść: z wielką uwagą i ze wzruszeniem, podpatrując mistrza. Do zakończenia tej niezwyklej w piśmiennictwie polskim serii zostały jeszcze dwa tomy dotyczące lat 1824 – 1832, które są w przygotowaniu.

Także swoje rocznicowe „Dzieła” Adama Mickiewicza, zakrojone na XVII tomów, kontynuuje Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”. Po czterech latach od rozpoczęcia, ukazały się dwa kolejne tomy: V – „Proza artystyczna i pisma krytyczne” oraz VII – „Pisma historyczne. Wykłady lozańskie”. Miejmy nadzieję, że na zakończenie rocznicowego roku 1998 będziemy mieli komplet, do ponownego czytania.

K.M.

Maria Dernałowicz: „Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Paryż – Lozanna, czerwiec 1834 – październik 1840”, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 1996. Adam Mickiewicz: „Dzieła”, tom V i tom VII, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1996.

*

„Jakiegoż to gościa mieliśmy”. To nie pytanie, ale konstatacja oczywistego i niezwykłego faktu, jakim w liryce współczesnej jest poezja Anny Świrszczyńskiej. W zachwycie i urzeczeniu snuje opowieść o jej twórczości Czesław Miłosz. Na czym polega fenomen Anny Świrszczyńskiej w literaturze polskiej, ale, co wielokrotnie sugeruje autor, także światowej? Miłosz mówi głosem wyraźnym, z właściwym sobie dystansem jako poeta, historyk literatury, wszechstronny erudyta, ale także jako przyjaciel Anny Świrszczyńskiej. „Kto pisze po polsku, stale odczuwa wdzięczność wobec tych, którzy choć w innej krainie, są ciągle wzywani i uczestniczą w wiecznych zmaganiach z językiem”. Wiersz naznaczony świętością tkwi w czasoprzestrzeni uniwersalnej, nie

znającej ni czasu, ani jakichkolwiek ograniczeń. To obszar, w którym obcują żywi i umarli. Tym, co jednoczy, jest boski dar – język. Poezja – tajemniczy obrządek, wielkie misterium, w trakcie którego słowo wchodzi w niepojęte relacje z żywiołem rzeczywistości.

Jakie są źródła bliskości, miłosnego niemal zapatrzenia w poezję autorki „Jestem baba” przez wielkiego poetę? Z pewnością, tym co łączy obydwójce twórców jest odczucie konkretności, realności świata. Są w obszernym studium Miłosza fragmenty mówiące o filozoficznym powikłaniu, o niby świecie, o przemijających modach i gustach literackich, o płynnych hierarchiach wartości i błędnie obecnym we wszystkich ludzkich sądach. Twórcy natchnieni, a z pewnością na to miano zasługuje Anna Świrszczyńska, penetrujący sfery metafizyczne poprzez drobiazgowo odtworzenie rzeczywistości docierają do tego, co najważniejsze.

Czesław Miłosz dostrzega wielkość tego „gościa”, boskiego posłańca, który poprzez poetycką kreację ma wgląd w sfery zakryte. Poezja autorki „Cierpienia i radości” jest świadectwem dociekania pierwszych zasad wszystkiego, cokolwiek istnieje, jednak bez stawiania tych natrętnych, brzmiących zbyt filozoficznie pytań.

G.K.

Czesław Miłosz, „Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej”, „Znak”, Kraków 1996.

*

Gdy czyta się Flanna O'Briena to jest trochę tak, jakby czytało się bardzo zmyślnie zestawione, fragmenty Sterne'a, Swifta, Joyce'a, czy Becketta i mieszanina ta robi wielkie wrażenie tym bardziej, gdy jest się miłośnikiem literatury irlandzkiej. Flann O'Brien jest pisarzem znakomitym, w prostej linii spadkobiercą i kontynuatorem tego wspaniałego Towarzystwa. Pisał wiele, przede wszystkim prozę, ale także artykuły, a przez ponad ćwierć wieku felietony w „Irish Times”, co jest imponującym wyczynem pisarskim. Jego największym sukcesem stała się debiutancka powieść, która rozgłos osiągnęła w dwudziestym pierwszym roku po ukazaniu się: „At Swim-Two-Birds” („Swim Two Birds” – nazwa miejscowości w Irlandii), co w przekładzie polskim oddano jako „Sweeney wśród drzew”. Jest to powieść niesamowita, napisana w opozycji do Mistra – Joyce'a, choć natchniona jego utworami, w bardzo zmyślny sposób parodiująca je tak, żeby udowodnić, że to co najważniejsze może być dostrzeżone w Rzymie, czy w Paryżu, jak i w zaułkach rodzinnego miasta, że do obcowania z wiecznością nie jest potrzebna emigracja, wynarodowienie, wyzwolenie pozorne. Ta powieść to nie tylko parodia kilku powieści Joyce'a, ale także pastisz i karykatura tego czym w ogóle może być literatura i kim może, a kim nie może być pisarz, a właściwie wielki pisarz. Wielki Głędziarz Flann O'Brien na swój sposób udowadnia swoje. Co prawda logika słów jego wywodu przeczy praktyce doświadczenia, w świetle czego heroizm staje się dosyć smętną komedią, no ale przecież to nie wyczerpuje bogactwa tej kreacji. Zdumiewa w tym potoku, a właściwie powodzi słów wyczucie formy, precyzyjna konstrukcja fabuły (tzw. konstrukcja szufladkowa), misterna kompozycja. W opowieści tej aż roi się od opowie-

ści iskrzących specyficznym, tak nam bliskim humorem irlandzkim, a także erudycją zaznaczoną setkami cytatów, kryptocytatów i parafraz. Jedno wyrasta, a właściwie rodzi się z drugiego, nakłada, uzupełnia, dopowiada, lub nie dopowiada, składając się (technika collage'u, a niekiedy palimpsestu) w fantastyczny fresk narracyjny, najwyraźniej satyryczny i humorystyczny, lecz przecież o głębokim, poważnym znaczeniu, w tle którego cały czas jest stary James Joyce i stare irlandzkie opowieści.

K.M.

Flann O'Brien: „Sweeney wśród drzew” („At Swim-Two-Birds”), Dom Wydawniczy „Rebis”, Poznań 1996.

*

„Bratanek Wittgensteina” to moja kolejna, znowu nieudana próba zbliżenia, czy może nawet zaprzyjaźnienia się, gdyż bardzo mi tę powieść polecano, z prozą Thomasa Bernharda, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy języka niemieckiego. Za wiele jak dla mnie, hałasu w nim, wokół niego i w jego pisarstwie. A ponadto nużą mnie i nudzą takie jak bernhardowski zimne światy ze słów, pozbawione najważniejszego i najmocniejszego lepiszcza, jakim jest miłość. Znowu „dwie monady”, izolacja, samotność, niespełnienie, nieszczęście... w obliczu śmierci. Wątki z życia pisarza splątane z fikcją literacką, rzecz ni o rzeczywistości, ni o fikcyjnej przyjaźni Tomasa i Pawła, rzecz o „Pawle – dla – Tomasa”, czy może raczej „Tomasza – dla – Pawła”, gdyż – jak napisał w „Przedmowie” tłumacz tej powieści Marek Kędziński – „to, czego nie stworzył Paweł, jest tym, z czego stwarza Tomasz”. Kim są ci dwaj, te dwa „literackie” fantomy? Paweł to jest taki mannowski „pajac”, ponoć genialny, lecz oczywiście tylko nieudolny, nieudany i niespełniony artysta, którego marzenia, czy ambicje doprowadzają do choroby psychicznej i do śmierci. Tomasz to także człowiek nieszczęśliwy, udręczony, śmiertelnie zagrożony chorobą płuc i w tej fikcji – nie fikcji ktoś ulepiony na obraz i podobieństwo autora – narrator i bohater w jednej osobie. Paweł mieszka w pawilonie Ludwik (zakład dla obłąkanych), co jest znaczące, gdyż jest on bratankiem Ludwika Wittgensteina, któremu Bernhard wiele zawdzięczał jako pisarz. Tomasz mieszka w pawilonie Hermann (oddział płucny). Oddziela ich około dwieście metrów i są to dwa bieguny tej bardzo intensywnej narracji, toczącej się ze strony na stronę w kaskadzie słów. Tematem jest przyjaźń, choroba, umieranie, sztuka, spełnianie i niespełnienie. Nie wiadomo, czy Tomasz czyni przedmiotem legendy Pawła, czarną owcę wśród Wittgensteinów, czy przedmiotem tej legendy czyni samego siebie, artystę „spełnionego”. A może prawdą artystyczną tej powieści jest summa losów obu tych postaci, będąca (auto)kreacją współczesnego pisarza, czy w ogóle artysty końca XX wieku – summa jego losu i możliwości twórczych? Nie wiadomo. Nie wiem. Trudno jest wejść w ten świat prawie bez isker i bez ognia. Tym bardziej trudno jest w nim tak trwać, bez nadziei, na dłuższą metę, jak w zaczarowanym kręgu – po co?

K.M.

Thomas Bernhard: „Bratanek Wittgensteina”, Oficyna Literacka, Kraków 1997.

I Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego

Konsul Generalny Republiki Federalnej Niemiec w Gdańsku – patron i fundator głównej nagrody i Prezydent Miasta Sopotu – patron i sponsor oraz Dwumiesięcznik Literacki TOPOS – organizator, ogłaszają „I Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego” na zestaw trzech niepublikowanych wierszy (w pięciu egzemplarzach, kserokopiach każdego wiersza). Powołanie przez organizatorów profesjonalne jury przyzna „Poetycką nagrodę Rainera Marii Rilkego” w wysokości 3 000 zł. oraz trzy wyróżnienia.

Konkurs ma charakter otwarty, bez ograniczeń wiekowych. Utwory należy opatrzyć godłem, a w zaklejonej kopercie, sygnowanej tym samym godłem, przesłać następujące dane: imię i nazwisko, dokładny adres, numer telefonu.

Wiersze należy przesłać do 15 października 1997 r. na adres: Dwumiesięcznik Literacki TOPOS, 81-703 Sopot, ul. Władysława IV 1A (z dopiskiem na kopercie „konkurs”). Wyniki konkursu zostaną opublikowane w prasie. Prace nagrodzone oraz wybór prac nadesłanych na Konkurs opublikuje Dwumiesięcznik literacki TOPOS.

Uroczystość wręczenia nagród odbędzie się w grudniu 1997 r. w Sopocie.

VII Konkurs Poetycki o Nagrodę im. K. K. Baczyńskiego

Stowarzyszenie Literackie im. K. K. Baczyńskiego we współpracy z Katedrą Literatury Romantyzmu i Literatury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego ogłaszają ogólnopolski konkurs na zestaw poetycki. Do udziału w Konkursie zapraszamy Autorów, którzy nie mają jeszcze w dorobku poetyckim publikacji książkowej. Będziemy rozpatrywać jedynie utwory dotąd nie nagradzane i nie publikowane.

Zestaw poetycki, o łącznej objętości do 100 wersów, należy oznaczyć godłem. Tym samym godłem prosimy oznaczyć także dołączoną do zestawu zaklejoną kopertę, zawierającą imię, nazwisko i adres Autora oraz odcinek potwierdzenia wpłaty 10 zł (dziesięć złotych) na konto Stowarzyszenia: PBG SA I O/Łódź, 10801141-3809-27006-801000.

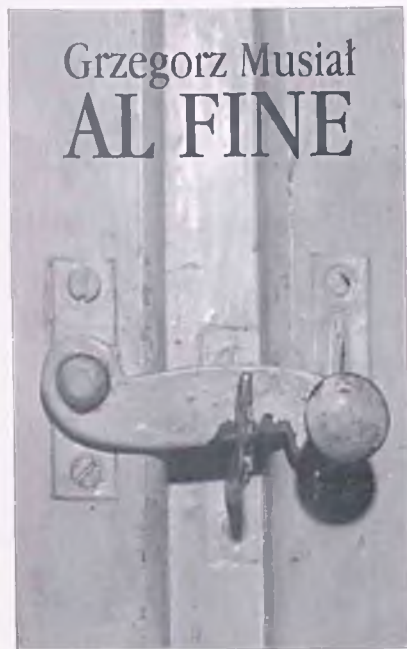
Jury będzie rozpatrywać jedynie prace nadesłane w trzech egzemplarzach maszynopisu do dnia 6 grudnia 1997 r. na adres: Śródmiejskie Forum Kultury, 90-056 Łódź, ul. Roosevelta 17 z dopiskiem na kopercie VII Konkurs Poetycki o Nagrodę im. K. K. Baczyńskiego.

Rozstrzygnięcie Konkursu i wręczenie nagród nastąpi w trzeciej dekadzie stycznia 1998 r. Organizatorzy nie odsyłają nadesłanych prac.

Punkty sprzedaży „Kwartalnika Artystycznego”

Białystok	Księgarnia „Kontrakt”, Rynek Kościuszki 17
Bielsko-Biała	Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11
Bydgoszcz	Księgarnia „Naukowa”, ul. Jezuitcka 6/10 Księgarnia „Współczesna”, ul. Gdańska 5 Księgarnia „Powszechna”, ul. Broniewskiego 1 Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20 Galeria „Kantorek”, ul. Gdańska 3 Księgarnia „Maria”, ul. Gen. Berlinga 3
Częstochowa	Księgarnia „Klubowa”, ul. Dąbrowskiego 1
Gdańsk	PP Dom Książki – Księgarnia nr 5, ul. Długa 62/63 Księgarnia „Bestseller”, ul. Cieszyńskiego 36/38
Gdynia	EMPiK S-ka z o.o., ul. Świętojańska 68
Giżycko	Księgarnia „Bestseller”, ul. Armii Krajowej 1a
Gliwice	PUH „Mercurius” – Andrzej Warth, ul. Konstytucji 146
Hamburg	Księgarnia Polska „Arkady”, ul. Alter Steinweg 11
Katowice	KMPiK, ul. Teatralna 8 KMPiK, ul. Rynek 18 Księgarnia „Libella”, Plac Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki”, Plac Szczepański 3a Księgarnia „Znak”, ul. Sławkowska 1 Księgarnia „Okapi”, ul. Stradomska 23 Księgarnia „Skarabeusz” s.c, ul. Bosaków 11
Kalisz	Klub EMPiK S-ka, ul. Aleje Wolności 6
Köln	Polnische Buchhandlung Wawel, Stephanstrasse 11
Lublin	„ART” Galeria ZPAP, ul. Krakowskie Przedmieście 62 Księgarnia „Awro”, ul. Narutowicza 27
Łódź	Galeria 86, ul. Piotrkowska 86 Łódzki Dom Kultury, Galeria FF, ul. Traugutta 18 Księgarnia „Ossolineum”, ul. Piotrkowska 181 Księgarnia „Niezależna”, ul. Piotrowska 102 PHD „Książnica Polska”, Plac Wolności 2/3
Olsztyn	Księgarnia „Akademicka”, ul. Matejki 12
Opole	KMPiK, ul. Śródmiejska 1
Pila	Księgarnia „Antykwariat”, ul. Narutowicza 1
Płock	Księgarnia Café Głos, ul. Ratajczaka 39
Poznań	Ośrodek Rozpowszechniania Wydawnictw Naukowych PAN, ul. Mielżyńskiego 27/29 Księgarnia „Kapitalka” Aleksandra Ślęzak, Aleje Niepodległości 4
Rzeszów	Księgarnia Akademicka „Libra”, ul. Rejtana 16b
Sopot	Księgarnia Artystyczna „Galeria”, Plac Powstańców Warszawy 2/4/6 EMPIK, ul. Bohaterów Monte Cassino 57
Tarnów	Księgarnia „Pan Tadeusz”, ul. Krakowska 47
Toruń	„Index-Books” Księgarnia Promocyjna, Rynek Staromiejski 10 Księgarnia „A. Bednarek”, ul. Szeroka 46 KMPiK, ul. Wielkie Garbary 18
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B. Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7 Księgarnia Uniwersytecka „Liber”, ul. Krakowskie Przedmieście 24 Księgarnia „Reprint”, ul. Krakowskie Przedmieście 11 Księgarnia „Odeon”, ul. Hoża 19
Wrocław	EMPiK S-ka z o.o., ul. Warszawska 11/13
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28

Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”



Wkrótce ukażą się:

Michał Głowiński
„Czarne sezony”

Krzysztof Myszkowski
„Funebre”

Jarosław Klejnocki
„Droga do Delft”

**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**

PRENUMERATA ROCZNA

krajowa: 25 PLN (4 numery wraz z kosztami wysyłki);

zagraniczna: 30 \$ USA (4 numery wraz z kosztami wysyłki).

Cena numeru archiwalnego (wraz z kosztami wysyłki): 4 PLN (8 \$ USA)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz

11001034-902 779-2101-111-0 „Kwartalnik Artystyczny”

Nr indeksu 36294

PL ISSN 1232-2105

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE”, Bydgoszcz 1997

Druk: Merxgraf, Bydgoszcz, tel. 22 65 03

Skład: FUP, Bydgoszcz, tel. 41 18 79

Cena 6 PLN



PLN ISSN 1232-2105