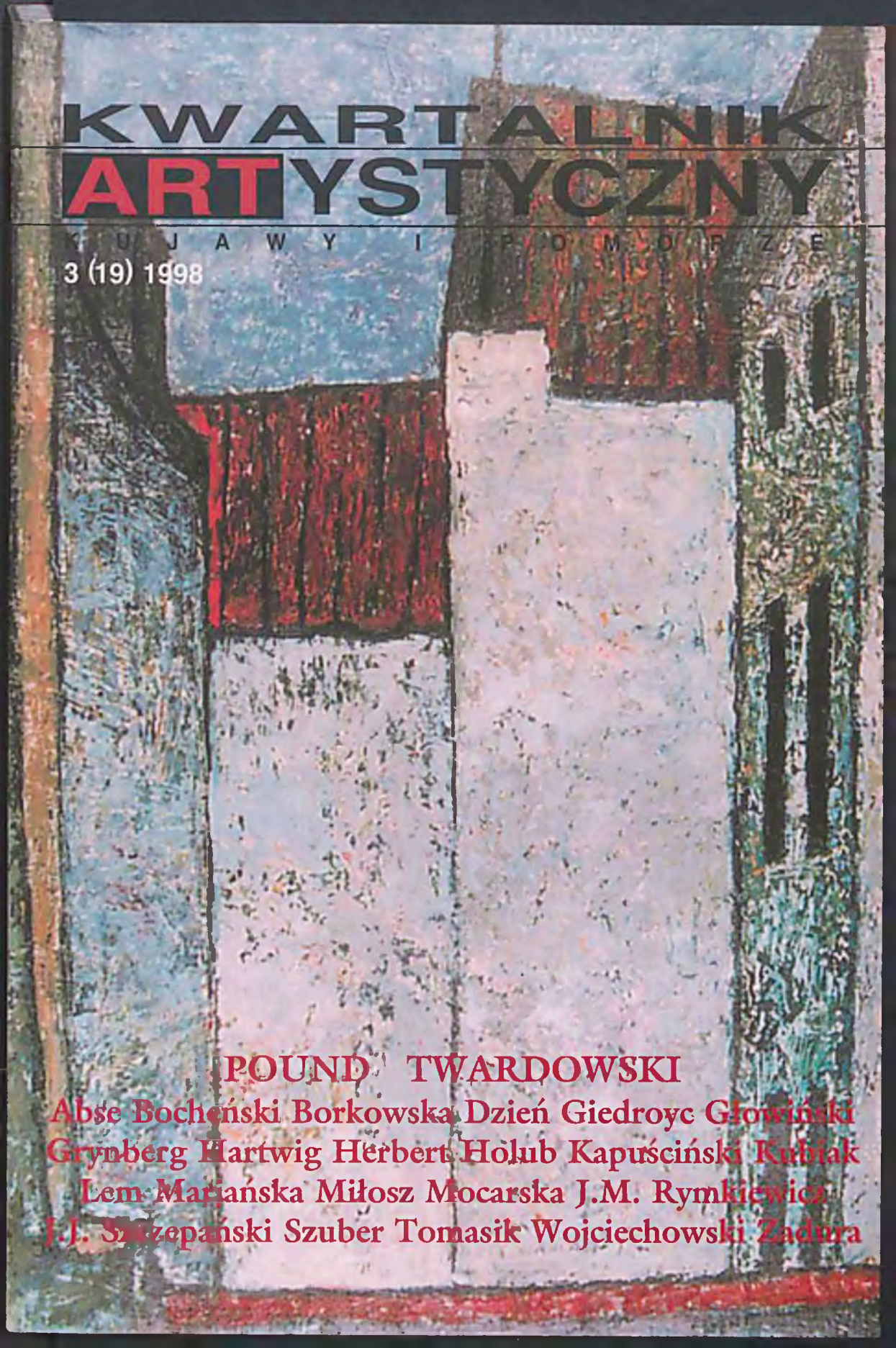


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

KUJAWY I POMORZE

3 (19) 1998

POUND TWARDOWSKI

Abse Bocheński Borkowska Dzień Giedroyc Głowiński
Grynberg Hartwig Herbert Hołub Kapuściński Kubiak
Lem Marianska Miłosz Mocarska J.M. Rymkiewicz
J.J. Szczepański Szuber Tomasik Wojciechowski Zadura

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. Ikara 12, 85-314 Bydgoszcz
tel./fax (0-52) 373 27 18, tel. (0-52) 378 66 66
Internet: „Kwartalnik Artystyczny" www.wok.bydgoszcz.pl
e-mail: wok@cps.pl
Administracja, sprzedaż i prenumerata: Renata Triebwasser

Przedstawiciele za granicą:
Barbara F. Lefcowitz
4989 Battery Lane Bethesda, MD 20814 USA
e-mail BLefcowitz@aol.com

Joanna Wiórkiewicz
Saarburgerstr. 11D, 12247 Berlin, Niemcy
fax: 0-049-30-7740217

Olga Panczenko
117421 Moskwa, ul. Nowatorow 40/12 #14, Rosja
tel.: 0-07095-432-52-72

Na I i IV str. okładki obrazy Zygmunta Kotlarczyka:
„Toruńska starówka" i „Most"

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego" serdecznie dziękuje Fundacji ProHelvetia za dofinansowanie nr. 2/1998 oraz Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Kultury, Sportu i Turystyki UW w Bydgoszczy, Wydziałowi Kultury i Sportu UM w Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu nr. 3/1998.

Spis rzeczy

Trzy wiersze
JAN TWARDOWSKI *** / 22

Poezja
JAN TWARDOWSKI wszystko ważne / 5 łzy / 5 co ludzkie / 6
wiersze spokojne / 6 niezauważone / 7 niebo w dobrym humorze / 7
dwa baranki / 8 na świecie zachód słońca / 8 taki malutki / 9
już cierpliwa / 9 nie wróci / 10 coś więcej / 10 tak / 10 ocalić / 11
tylko / 11 na pamięć / 11 najciszej / 12 co mamy / 12 bez / 12
EZRA POUND Drzewo / 57 Cino / 57 Paracelsus in excelsis / 59
Ballada o chwackim komotrze / 59 Na swoją twarz odbitą w lustrze / 61
Sub mare / 64 Les Millwin / 64 Cygan / 65 Partia szachów / 66
Pieśń VI / 74 Pieśń XXXIX / 77 Pieśń LXXV / 81
DANNIE ABSE Londyn: Scenka uliczna / 85 Londyn: Scenka uliczna II / 86
Przestępstwo / 87 Stetoskop / 87
LUDMIŁA MARJAŃSKA Z dna snu / 106 Szkiery / 107
*** (Ani słowo) / 107 Skrawek lądu / 108 Noce / 108 Wróble / 109
Z mitologii / 109 Dziedzictwo / 110
JANUSZ SZUBER Schyłek lat pięćdziesiątych / 128 Wspólnicy / 129
Początek lata / 129 Okrągłe oko pogody / 130
JOANNA MIESZKO nie można z nim rozmawiać / 143
do moich zmarłych / 143 znowu cię arcysłodka / 144 dobrze ci / 144
nic się nie zgadza / 145 z oczekiwania / 145
KRZYSZTOF LISOWSKI Dla Jerzego Hordyńskiego / 146
Dla okulistów – porada / 147 *** (strącaliśmy szybko gniazda) / 148
Wyjaśnienie / 149
ARKADIUSZ FRANIA halina poświatowska / 156
*** (bosonogi żebraczyno) / 159 *** (kiedy ziemię okrywa) / 160
BARTOSZ MUSZYŃSKI *** (Początek) / 161 biegun pierwszy / 161
wiersz dla Jot eS / 162 synteza / 162 *** (spróbować się odnieść?) / 163
świt. zapisek na głos / 163 41 powodów / 164 po wyborach / 165

Po co piszę?
LUDMIŁA MARJAŃSKA / 102
JANUSZ SZUBER / 103
JAN TWARDOWSKI / 104
PIOTR WOJCIECHOWSKI Narracja jest dawniejsza niż człowiek / 104
BOHDAN ZADURA / 105

Proza, esej
ZOFIA MOCARSKA-TYCOWA Wiersze – jak ksiądz – dla wszystkich / 28
MIROSŁAW DZIEŃ O motylach, co mają wielkie oczy i tyle
przeraźliwego milczenia / 42
EZRA POUND Nieustanne gadanie do tłuszczy / 62
MIROSLAV HOLUB Spotkanie z Ezrą Poundem / 63
M.L.ROSENTHAL Kilka uwag o „Pieśniach" Ezry Pounda / 67
JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ Siedem haseł
z „Encyklopedii Mickiewiczowskiej" / 89
MAŁGORZATA BORKOWSKA Złoto ziemi Chawila / 111
BOHDAN ZADURA Z nocnych kartek (1992, 93, 94) / 131
WOJCIECH TOMASIK Widokówka z miasta socjalistycznego / 150

Rozmowa
„Zawsze miłość jest większa niż zapis, niż listy o miłości" –
z ks. Janem Twardowskim rozmawia Krzysztof Myszkowski / 13

Głosy i głosy
JACEK BOCHEŃSKI, JERZY GIEDROYC, HENRYK GRYNBERG, JULIA HARTWIG, ZBIGNIEW HERBERT, RYSZARD KAPUŚCIŃSKI, ZYGMUNT KUBIAK, STANISŁAW LEMM, CZESŁAW MIŁOSZ, JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ, JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI, KS. JAN TWARDOWSKI / 166

Plastyka
PREZENTACJE – ZYGMUNT KOTLARCZYK / 171
JOANNA BIELSKA-KRAWCZYK Radość przemian / 172

Teatr
JOANNA BIELSKA-KRAWCZYK Kontakt z teatrem: „Kontakt" '98 / 178

Varia
MICHAŁ GŁOWIŃSKI Willim / 191
JULIAN KORNHAUSER Post scriptum (10) / 193
LESZEK SZARUGA Tym czasem (13) / 198
BARBARA F. LEFCOVITZ List z Waszyngtonu (1) O swastyce, o anty- i filosemityzmie / 205
STANISŁAW DŁUSKI Blizny, rozpryski duszy, zapiski na marginesie prozy Andrzeja Stasiuka / 208
HANNA WOJCIECHOWSKA Nieznane listy Gombrowicza / 211
MARIAN SZARMACH Profesor Zofii Abramowiczównie *im memoriam* / 215

Autorzy „Kwartalnika Artystycznego":
NR 0/1993 – 2/18/1998 / 219

Recenzje
MIROSŁAW DZIEŃ Nieopisane bogactwo Marsjasza / 226
JAN WOLSKI Poezja metafizycznej radości życia / 232
KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI Dyskretny urok krótkich wierszy / 233
LESZEK SZARUGA Koniec opowieści / 237
ELŻBIETA GIDLECKA Lustrzane odbicia / 240
WOJCIECH TOMASIK Obowiązek pamięci / 242
KATARZYNA KLEJNOCKA Reszta tomu kontra „Dukla" – 19:0 / 244
EWA PIECHOCKA Niefortunny ziemski wózek / 246
JAROSŁAW KLEJNOCKI Przewodnik i przechodzień / 247

Noty o książkach / 250

Komunikaty / 255

Dnia 28.7.1998 r. umarł w Warszawie

† ś. p.

Zbigniew Herbert

poeta

R. I. P.

Fot. Erazm Ciołek

Jan Twardowski

wszystko ważne

Wszechświat Go nie ogarnie
a zmieścił się w żłobie
Wszechmogący a nie wszystko może
skoro cierpliwie sam prosi o miłość
bliski a taki jakby Go nie było
poważny bo tak mądry że cieszyć się umie.

Bywa że w czasie procesji chlapa niepogoda
ksiądz biskup zmókł jak kaczor
nawet mimochodem ktoś pomyśli
że chciałby uciekać na wodę

nie gorsz się
wszystko ważne pośród rzeczy wiecznych
uśmiech Boga to łaska co rozumie śmiesznych
w świecie w którym świat się świata boi
ukryj mnie w spokoju paradoksów Twoich

łzy

Jest łza dyskretna by nie pytać dalej
jest łza taka co nie wiadomo czy żegnać czy witać
jest łza dewotka między pacierzami
jest łza co w Polsce Ludowej drapała sumienie
jest łza prędka gdy się ze szczęścia umiera
jest łza twardsza od słowa
jest taka i owaka
a każda niemowa

co ludzkie

Potrzebna mi jest krowa co zagląda w oczy
i nawet to nieważne co się wydarzyło

krzyż
bo zawsze tłumaczy
że ból przyklęka jak wielbłąd
kiedy przyjdzie miłość
i to nagle przerwane
jak królik zdziwione
to co ludzkie więc niedokończone

wiersze spokojne

Chcą się dowiedzieć czegoś więcej o mnie
pisma pobożne dostojne
A więc:
mam dwie ręce lewą i prawą
dwie nogi kulawe
dwie wariatki co poszły na wojnę
a poza tym
pod koniec wieku
wiersze spokojne

niezauważone

Wiersze niezauważone jak dzieci specjalnej troski
co chodzicie w kółko na niebiesko
od świętej Klary do Matki Boskiej
macie serce
otwartą ranę
porzucone niedrukowane

wiem co po śmierci zrobię
z wami na zawsze zostanę

niebo w dobrym humorze

Niebo w dobrym humorze
chociaż ciężka jesień
księżyc się przeziębił
srebrny zasmarkany
a poza tym jak zawsze
pogrzeby rodzinne
kasztany opłakują ostatnie kasztany

a nieszczęście – to szczęście
lecz na razie inne

dwa baranki

Każde spojrzenie może być ostatnie
także i uśmiech
list bez dalszych listów
słowo po którym już nie będzie słowa
pies co łapy nie poda na dobranoc
mąż co nie wytrzymał i uciekł przez grzeczność

dlatego ludzie się schodzą całują kochają
bo gdzieś dwa baranki modlą się o wieczność

na świecie zachód słońca

Na świecie zachód słońca
jak adoracja rany
w muzeum kawał płótna zamalowany
w świecie łabędź syczy kura gdacze pies wyje
a w muzeum tyle piękna co nie żyje

taki malutki

Nie chcieć być wielkim poetą
nie chcieć być wielkim malarzem

nie chcieć być wielkim nikim
w świecie za wielkim
w czasie za krótkim
Bóg się nie wstydzi że taki malutki

już cierpliwa

Miłość stale się spieszy
nie czeka na szafę
na śmierć babci po której przychodzi mieszkanie
boi się czekać jak plama na pranie

po latach ze spuszczonym ogonem półżywa
przywlecze się już cierpliwa

nie wrócić

Kruk zawsze ostrożny
czapla kręci głową
czarna kania krąży i nagle zawisa
słowik pierwszy przybywa
słowikowa potem

umrzeć – to wszystko wiedząc nie wrócić z powrotem

coś więcej

Oczywiście że Bach największy
można go stale słuchać
ale w deszczu w śniegu
co się na nosie rozbeczał
jest coś więcej niż sztuka

tak

Tak piękny że nietrwały
tak piękny że nieprawdziwy
tak piękny że obrzydliwy

ocalić

Boże coś stworzył niebo piekło ziemię
daj nam w lichym cichym wierszu
ocalić wzruszenie

tylko

Przeminą romanse
czcigodne małżeństwa
jak słonie własną nadwagą zmęczone
zostaną tylko malutkie szczęścia
miłości niespełnione

na pamięć

Takiego wiersza dziś się nie drukuje
trzyma się go w gołym sercu
jak pierwszą miłość i dwóję
niemodny stary jak Syrokomla
ale nie kłamie
mała święta Tereska
uczy się takich na pamięć

najciszej

Gdy śmierć przyjdzie z doktorem
by oczy otwierać
nikt nie mówi słów brzydkich
nie krzyczy cholera

kto nie umie być cicho
najciszej umiera

co mamy

Czas wprost od Boga
spokój darowany
dajemy to czego nie mamy

bez

Długi dłuższy najdłuższy
nijaki okropnie zwykły
chudy chudziełec nieboszczyk

dzień bez modlitwy

Jan Twardowski

„Zawsze miłość jest większa niż zapis, niż listy o miłości"

Z ks. Janem Twardowskim rozmawia Krzysztof Myszkowski

Jan Twardowski: Jestem już starym człowiekiem, a jednocześnie nastolatkiem, bo moje wiersze są wydawane na większą skalę dopiero od około osiemnastu lat.

***Krzysztof Myszkowski:** Jak istniał ksiądz jako poeta w PRL-u?*

J.T.: Wiersze pisałem także w okresie stalinowskim, ale oczywiście tylko dla siebie i dla przyjaciół, bo jak wiadomo atmosfera była dla mnie bardzo nieżyczliwa, a właściwie beznadziejna. Dzięki uprzejmości Jerzego Turowicza drukowałem raz na rok kilka wierszy w „Tygodniku Powszechnym". Po upadku Bieruta wydawnictwo palotynów wydało mój niewielki tomik p.t. *Wiersze*. O ile pamiętam, tylko Tadeusz Breza wspomniał mnie wtedy łaskawie w swojej znanej książce p.t. *Spiżowa brama*. Potem dopiero w 1970 roku Wydawnictwo Znak wydało moje *Znaki ufności*, które miały dwa wydania, po których ukazały się przychylne recenzje m.in. Anny Kamieńskiej, Zbigniewa Bieńkowskiego, Jerzego Kwiatkowskiego, Ryszarda Matuszewskiego, Artura Sandauera, Jacka Trznadla. Zostałem przetłumaczony na język niemiecki i wydany w Szwajcarii. Potem nastąpiła cisza, aż nieoczekiwanie wydała mnie Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, której redaktor pani Krystyna Wróblewska nie podała w cenzurze, że jestem księdzem i dzięki temu książkę przemyciła. Gdy nieco polepszyła się atmosfera polityczna, to samo wydawnictwo wydało mój *Rachunek dla dorosłego*, a Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej wydało tom p.t. *Nie przyszedłem pana nawracać*.

***K.M.:** I do tej pory ukazało się jedenaście wydań tej książki.*

J.T.: Zaczęto wydawać mnie na całego. Państwowy Instytut Wydawniczy wydał wybór p.t. *Rwane prosto z krzaka* w *Kolekcji poezji polskiej XX wieku*, w Wydawnictwie Literackim ukazał się tomik p.t. *Biedroneczko leć do nieba* w serii „Lekcja literatury" i znowu w Państwowym Instytucie Wydawniczym w dawnej serii celofanowej tomik p.t. *Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca*, a ostatnio w Wydawnictwie Literackim w serii dwujęzycznej tom p.t. *Bóg prosi o miłość* w przekładach m.in. Karla Dedeciusa. Uważam to za życzliwość Pana Boga dla mnie i dla moich wierszy. Nie bardzo rozumiem, dlaczego moje wiersze stały się tak poczytne.

***K.M.:** Widocznie poezja religijna, nieobecna w poezji PRL-u, stała się teraz bardzo atrakcyjna i potrzebna.*

J.T.: Literatura religijna była od początku integralną częścią literatury polskiej, a komunizm wyrzucił ją jako ideologiczną: została zlekceważona. Wydaje mi się, że w czasach komunizmu wyjałowiono polską literaturę. Moje wiersze wydawane są teraz w setkach tysięcy egzemplarzy, a oddźwięk krytyczny jest niewielki. Krytycy pewnie nie wiedzą, co napisać o moich wierszach, albo się boją, bo inni od razu powiedzą, że to religiant jakiś, albo że oszołomiony.

K.M.: Tak są nastawieni, że widzą tylko jedną stronę – dlatego są bezradni. Ale to się już zmienia.

J.T.: Poeta musi opisywać to, czego nie widzi. Myślę, że to co ukrywa się w tajemnicy, to jest źródło poezji. Poeta widzi świat ukryty, niewidzialny, inny. Ja żyję w dwóch światach.

K.M.: Współczesna poezja jest pełna rozpaczy, a w wierszach księdza jest wiele spokoju.

J.T.: Żyję wiarą na co dzień. Z jednej strony czytam i słyszę w środkach przekazu o nienawiści, zamachach, zbrodniach, wojnach, a z drugiej strony słucham spowiedzi, a także zwierzeń poza spowiedzią, widzę, jak ludzie cierpią, modlą się, żałują. Widzę ludzi niewierzących, którzy szukają wiary, bo są nieszczęśliwi w swojej niewierze. Spotykam grzeszników, którzy chcą się zmienić, bo wstydzą się swojego życia. I spotykam takich, którzy wstydzą się swoich grzesznych miłości. Ktoś kto uwodził kobiety, raptem ma wyrzuty sumienia, że pocałował kobietę. To prawdziwe uczucie, które od razu budzi inne spojrzenie. On tego nie widział. To jest ciekawe, jak miłość zmienia człowieka. Człowiek pragnie kochać i być kochanym, bo po to został stworzony. Ksiądz widzi inny świat, ten świat lepszy, odkupiony. Na przykład spowiedź człowieka umierającego. Tych przeżyć nie ma nie ksiądz. To jest łaska kapłaństwa.

K.M.: W przedmowie do autorskiego wyboru p.t. „Rwane prosto z krzaka", którego drugie wydanie właśnie się ukazało, jako jak dotychczas jedyne drugie wydanie, w „złotej serii" Państwowego Instytutu Wydawniczego, napisał ksiądz, że ten wybór jest „wędrówką po moim odkupionym świecie".

J.T.: Ewangelia święta jest dla mnie inspiracją. Uważam, że żyję w świecie odkupionym przez Jezusa Chrystusa. Odkupienie rozumiem jako uratowanie nas od rozpaczy. Ewangelia święta mówi o opętanych, niewidomych, trędowatych, paralitykach, ludziach bardzo chorych, a paradoksalnie nazywa się radosną nowiną. Dlaczego? Dlatego, że oswaja dwa największe potwory, które straszą ludzi: cierpienie i śmierć. W świecie wiary Jezusa nasze cierpienie nie jest zawsze nieszczęściem – może być potrzebnym doświadczeniem, dojrzewaniem, próbą wierności i posłuszeństwem niewidzialnemu Panu Bogu, któremu się zaufało. Nie tylko jest ważne to, jak Jezus cierpiał, ale: dlaczego cierpiał? Cierpiał, żeby ludzi pojednać z Bogiem. Wtedy cierpienie ma inną wagę. Cierpienie jest tajemnicą – jego sens odkryjemy po śmierci. Dla mnie krzyż jest znakiem miłości, a nie cierpienia. Jak patrzę na krzyż, to myślę, jak Jezus musiał ogromnie kochać ludzi, skoro tak dla nich cierpiał. Gdy matka czuwa przy chorym dziecku, to nie ma czasu na jedzenie, na sen. Ale to jej cierpienie nie jest ważne: ona to robi z miłości do swojego dziecka. I drugi potwór – śmierć. Śmierć nie jest katastrofą, jest spotkaniem z Bogiem, z Kimś kto mnie pokochał, czego czasami nie rozumiałem i którego ja kochałem, nie wiedząc o tym, bo kochając ludzi, kochałem Jego.

Śmierć przypomina mi podróż samolotem: boję się i cieszę się. Przeżywam lęk i szczęście – dwa sprzeczne uczucia. Boję się, że spotka mnie coś, czego nie znam i cieszę się, że spotkam się z Bogiem, który jest miłością. Świat nie odkupiony to jest świat rozpaczliwy. Świat zatracił sens, odrzucając Pana Jezusa. On jest odpowiedzią.

K.M.: Wczoraj, gdy rozmawialiśmy o wierze, ksiądz mówił o ufności, co mnie zdziwiło, że nie o miłości, ale o ufności.

J.T.: Ufność jest największą miłością. Ufam, że mnie nie zawiedziesz, że mogę

na tobie polegać, nawet gdybym ciebie zawiódł, to zostanie mi przebaczone. To jest ufność.

K.M.: Czyli wiara nie jest czymś skomplikowanym – jest czymś prostym.

J.T.: Dla niektórych jest wielkim problemem intelektualnym. Są bardzo uczone traktaty teologiczne. Niestety, jestem bardziej prymitywny – szczęście, że nie miałem za wiele takich pokus. Dla mnie wiara to jest: „Jezu ufam Tobie". Zakochałem się w Jezusie, bo On jest dla mnie niezwykły. Nie można Go z nikim porównać. Z wszystkich twórców religii On jeden umiera z miłości do grzesznych ludzi, żeby pojednać ich z Bogiem. Modli się za swoich wrogów. Dla mnie Jego śmierć jest wstrząsająca: młody, utalentowany człowiek, cudotwórca umiera wtedy, kiedy tylu opętanych, niewidomych, trędowatych, sparaliżowanych, bardzo chorych czeka na uzdrowienie. Jako człowiek uczy ludzi posłuszeństwa Bogu. Jego śmierć wydaje się na zdrowy rozum nielogiczna, ale ta śmierć jednoczy ludzi z Bogiem. Po Jego śmierci uczniowie potracili wiarę, rozbiegli się. I nagle ci sami, którzy wiarę stracili, zaczynają głosić, że Jezus zmartwychwstał, że spotkali Go na drodze. I potem wszyscy giną śmiercią męczeńską w obronie tej prawdy.

K.M.: A więc trzeba się wewnętrzne ogołocić, żeby w duszy, w sercu i w myślach mieć jak najwięcej miejsca dla Pana Boga.

J.T.: To jest bardzo rozsądne. No bo jak inaczej? Trzeba odróżnić cierpienie od cierpiętnictwa. Cierpienie to cierpliwe znoszenie czegoś dla Pana Boga. Cierpienie jest bliskie słowu cierpliwość: ono nie jest nieszczęściem – jest posłuszeństwem, wiernością. Cierpienie jako próba wierności Panu Bogu: jestem wierny komuś, kogo zupełnie nie rozumiem, ale widocznie to ma sens, skoro On mi to daje. I jest śmierć – spotkanie z Bogiem. Nasza wiara jest bardzo optymistyczna. Jest ten niby słaby baranek z czerwoną chorągiewką. To jest symbol chrześcijaństwa.

K.M.: Nasza wiara jest tak optymistyczna, bo jest trudna.

J.T.: Ludzie chcą być święci i to im się nie udaje. To jest bardzo trudne. Być świętym, to pozwolić Bogu działać przez siebie. Wyrzucić siebie, żeby przeze mnie działał Bóg. To nie człowiek jest święty, Bóg w nim jest święty. Tak jak Pismo Święte – w nim jest święty Bóg, sam jeden pośród grzeszników. Wszystko jest nieświęte. Bóg jeden jest święty. Tak. Kościół święty to jest święty kościół grzeszników w drodze do świętości.

K.M.: Skoro jest to święty Kościół grzeszników, to księża powinni ich nawracać. A ksiądz mówi: „Nie przyszedłem pana nawracać".

J.T.: W Ewangelii jest: „Nawracajcie się i wierzcie w Ewangelię!" – to jest zaraz na początku Ewangelii według świętego Marka. Nie ma: „Nawracaj innych!", lecz: „Nawracajcie się!". Bo to jest coś niemoralnego takie nawracanie innych, gdyż ono znaczy: jestem lepszy od innych, czyli moral jest niemoralny. Jakiś paradoks. Ale u nas są pokręcone sprawy: nie tylko ojciec Kolbe jest świętym – świętym będzie także ksiądz Korniłowicz, który już jest sługą Bożym. Uważam, że kościół kanonizując Kolbego, kanonizował Korczaka – to jest ten sam czyn.

K.M.: To jest silne napięcie: dramat wolnej woli człowieka, odwieczny dramat wyboru pomiędzy dobrem a złem.

J.T.: Ten, który kogoś naprawdę kocha, niech nie martwi się, że kocha bez wza-

jemności, bo Bóg wynagradza ludzką, niewzajemną miłość. Piekło jest logiczne jako konsekwencja wolnej woli. Jeden z jezuitów głosił, że niebo może być puste, bo diabły chodzą po ziemi, a kościół nie wymienia żadnego potępionego.

K.M.: Co powiedzieć młodym ludziom, którzy żyją w tym współczesnym moralnym chaosie? Co powinni wiedzieć, żeby rozróżniać, gdzie jest dobro, gdzie jest zło?

J.T.: Muszą znać Boga. Myślę, że za niewiarę ciężko się płaci smutkiem i rozpaczą. Nie ma wiary bez diabła. Musi być jedno i drugie. Diabeł został zwyciężony. Na tym polega klęska szatana, że zawsze przegra ten, kto stanie po jego stronie – prędzej czy później taki człowiek przegra.

K.M.: W wierszach księdza jest dużo radości i nadziei, ale jest także smutek, melancholia, nuty rozpaczy.

J.T.: Tak, ale jest to smutek człowieka żyjącego w świecie odkupionym przez miłość Jezusa.

K.M.: Co ksiądz uważa w życiu i w poezji za najważniejsze?

J.T.: Autentyzm, bycie autentycznym. Nie udawać. Trzeba być takim, jakim się jest, nawet jeżeli jest się grzesznikiem. Ile w okresie komunizmu było zakłamań: ludzie wbrew sobie nie wierzyli, wbrew sobie pisali.
A w poezji najważniejsze są: prostota i zwięzłość. Pamiętam z czasów studenckich, że na jednym zebraniu zapytano: jeżeli są dwa dzieła jednakowo wspaniałe, które jest lepsze? Obecny na zebraniu Karol Irzykowski wstał i powiedział: krótsze.

K.M.: Ksiądz był studentem filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, napisał pracę magisterską z „Godziny myśli" u profesora Wacława Borowego, pisał wiersze, redagował pismo literackie i potem ten zwrot, po powstaniu warszawskim – pójście do seminarium.

J.T.: Zginęło wielu moich kolegów. To była ciągła obecność śmierci. Bóg mnie zetknął z obecnością śmierci. Zdarza się, że po wojnach rodzi się wiele powołań zakonnych i kapłańskich.

K.M.: Ale wielu wtedy straciło wiarę.

J.T.: No tak. Jest Zofia Kossak-Szczucka i jest Tadeusz Borowski. To się tak potoczyło. Samo wstąpienie do seminarium jeszcze nic nie znaczy, bo można wystąpić, albo mogą wyrzucić. Ważne jest wytrwanie do końca. To było trudne. Ale jakoś wytrwałem. Pan Bóg pomagał. Wytrwałem do końca.

K.M.: Jaka była w tym rola Biblii, a jaka ludzi?

J.T.: Miałem matkę świętą według mnie. Trzy siostry, ojciec – wszyscy oni byli dobrzy, szlachetni i to pewnie mi pomogło.

K.M.: A z osób duchownych – kto?

J.T.: Ojciec Święty na pewno. Miałem z nim nieliczne kontakty już od czasów seminarium: kiedy jako młody ksiądz jechał do Rzymu na studia, to odwiedził mnie w celi seminaryjnej. A potem spotkaliśmy się na spotkaniu polonistów w Krakowie. Miałem szczęście znać wielu wybitnych księży: księdza Zieję – taki prorok, Piotr Skarga, typ kaznodziei, nie tak jak ja, wspaniała postać; ksiądz Bozowski – taki pogodny; mój pierwszy proboszcz ksiądz Franciszek Dyżewski w Żbikowie – człowiek prostej wiary; ksiądz Andrzej Luft, ksiądz Aleksander Seniuk i wielu innych.

K.M.: Papież czyta wiersze:

Watykan, Wielkanoc 1997

+ Drogi Księże Janie,

Pragnę serdecznie podziękować za tom poezji "Ritane prosto z krzaka". Czytam po 10 stron dziennie. Poczynając od tytułu wszystko w tym tomie jest jednorodne. Łatwo rozpoznać, że to wiersze Księdza Twardowskiego. Tylko On jeden tak pisze i tak też przez swoją poezję prowadzi ludzi do Pana Boga.

Na święta Wielkanocne proszę przyjąć moje serdeczne życzenia ażeby Ksiądz Jan długo jeszcze mógł głosić ludziom naszego czasu prawdę o Chrystusie Ukrzyżowanym i Zmartwychwstałym

Jan Paweł II

In Christo est pax,
vita et resurrectio nostra

Jan Paweł II
z serdecznymi życzeniami
na Wielkanoc 1997

A w innym liście Ojciec Święty napisał, że wiersze księdza są drogą do nieba.

J.T.: To jest działanie łaski. Ten Papież z laską, kulejący, chory, który... przewraca trony. I tak jest z poezją religijną. Wiersze mogą być przyczyną myślenia o Bogu, mogą być tematem wielkich myśli o świecie, o ojczyźnie, o polskości.

K.M.: Jaka postać z Pisma świętego jest dla księdza najważniejsza?

J.T.: Wiele postaci, choćby Zacheusz, który wdrapał się na drzewo, żeby zobaczyć Jezusa. Już kochał Jezusa, ale był nieśmiały. Był zwierzchnikiem celników, był bogaty i mógł dojść bliżej Jezusa za pieniądze. Wszedł na drzewo i z daleka patrzył. Nieśmiały zakochany. I Jezus go dostrzega.

K.M.: A postacie ze Starego Testamentu?

J.T.: Józef, ten Józef sprzedany, ulubiony święty Hansa Christiana Andersena. Był wrzucony na dno studni, gdzieś na dno rozpaczy i raptem zostaje wydobyty i wykupiony. A potem ocala swoich braci. To jest bardzo ciekawa historia. Dzieci zawsze z przejęciem jej słuchają. Bracia go nie znosili, zazdrościli, że ojciec bardziej go kocha. Sprzedali go jako niewolnika. Potem są te sny ciekawe. Oni byli pewni, że już nie żyje. Egipt to był inny świat: inny język, inna kultura, inne wszystko. Dopiero za drugim razem powiedział im: ja jestem waszym bratem. A panowało prawo: oko za oko, ząb za ząb. Powinien ich sprzedać, tak jak oni jego. Mówią, że nie ma przebaczenia w Starym Testamencie, ale w Starym Testamencie jest przebaczenie. Józef to jest postać prawie ewangeliczna, prawie zapowiedź Chrystusa. No i Hiob. Moż-

na podziwiać, że tyle wieków przed Chrystusem powstał taki utwór na temat cierpienia. Hiob dotknięty trądem wszystko traci, a sąsiedzi wmawiają w niego, że jest grzesznikiem, gdyż wtedy uważano, że cierpienie jest karą za grzechy. Hiob broni siebie jako sprawiedliwego: ma pretensje do Boga, pyta, dlaczego tak cierpi. Boga nie można pytać: dlaczego?, bo to znaczy: wytłumacz się przede mną. Bóg mu się sam ukazuje i wtedy wszystkie jego żale, pretensje, pytania stają się nieistotne.

K.M.: A jacy święci są dla księdza najważniejsi?

J.T.: Święty Józef, opiekun Matki Bożej jest dla mnie bardzo niezwykłą postacią: posłuszny Bogu, zasłuchany w to, co Bóg do niego mówi przez sen. I święty Franciszek z Asyżu, ekologiczny święty. I oczywiście mała święta Teresa, patronka dziecięcej wiary.

K.M.: W wierszach księdza są różne odcienie wiary. Czy jest jakiś najważniejszy?

J.T.: Zaufanie. Ufność, ta dziecinna ufność, że jest się w rękach Ducha Świętego, który się nami opiekuje, że wypełnia się Jego polecenia. No bo Duch Święty to jest niewidzialność Boga.

K.M.: Po co księdzu były i są potrzebne wiersze?

J.T.: Zawsze czytałem dużo wierszy i zaraziłem się. Wiersze ułatwiały mi kontakt z ludźmi. Potem jako ksiądz zauważyłem, że byli tacy ludzie niewierzący, do których nie trafiałem ani homilią, ani rekolekcjami, ani katechizacją, a reagowali na moje wiersze. Wiersze nie są kaznodziejskie, ani dogmatyczne i widocznie ten przekaz wiary jest dla niektórych ludzi łatwiejszy, bliższy im. Moje wiersze wydawane w wydawnictwach niekatolickich poszerzały krąg moich czytelników, często ludzi niewierzących.

K.M.: Ksiądz napisał wiele książek dla dzieci: „Zeszyt w kratkę", „Patyki i patyczki", „Kasztan dla milionera", „Dwa osiołki" i ostatnio „Kubek z jednym uchem" i te książki również mają wielkie nakłady, są bardzo popularne.

J.T.: Najbardziej lubię tę literaturę dziecięcą. Przez całe życie starałem się rozmawiać z dziećmi, także z dziećmi specjalnej troski.

K.M.: Pisanie i czytanie jako forma modlitwy – czy to można łączyć?

J.T.: Psalmy – to jest poezja. To jest przykład! Ci, co nie lubią wierszy, nie wiedzą, że modlą się na wierszach. Zatracili świadomość tego, że to jest tom wierszy, w którym jest zawarta historia miłości człowieka do Boga jak do człowieka: daje przeżycia rozpaczy i smutku, że Bóg nas opuścił, ale i radości, wszystkie wzruszenia ludzkiej miłości. Psalmy to jest podstawa – chleb. Psalmy czytam codziennie, odmawiam brewiarz. To jest najcenniejsze. To jest poezja. Rozmowa z Niewidzialnym. Ciekawe, że Bóg wybrał literaturę jako formę wypowiedzi. Przecież Pismo Święte jest dziełem literackim, w którym są wszystkie rodzaje i gatunki. Bóg to wybrał, żeby do człowieka trafić. W Biblii ważne jest to, czego nie można wyrazić słowami – tajemnica. Tak samo jest w dobrej literaturze. Profesor Konrad Górski mówił mi, że tyle razy czytał Pismo Święte i że nigdy go nie znudziło.

K.M.: „A czuły słuchacz w duszy swej wyśpiewa", tak kończy się „Konrad Wallenrod".

J.T.: Artysta nie może dopowiadać tak jak Bóg, który nie dopowiedział do końca wielu rzeczy: na przykład nie dopowiedział, po co jest cierpienie. To jest tajemnica. Ale dał przykład Jezusa – niewinne cierpienie i jest w tym coś wielkiego jako odpowiedź. I piękno jest w tej tajemnicy. Albo to, że Kościół głosi prawdy, których nie

tylko że ludzie nie rozumieją, ale których by nie wymyślili: moment Objawienia, Trójca Święta, Komunia. I to przyszło z literatury, z zapisanego słowa, z niedopowiedzeń.

K.M.: Czy Pan Bóg czyta wiersze?

J.T.: Myślę, że czyta wiersze. W wierszu p.t. *Pisanie* mówię:

dlaczego nie pisze się tak jak się mówi
nie pisze się tak jak się kocha
nie pisze się tak jak się cierpi
nie pisze się tak jak się milczy

pisze się trochę tak jak nie jest.

K.M.: A w wierszu bez tytułu („Ile napisano pobożnych książek –") napisał ksiądz:

„a Jezus myśli o nas w liter ciemnym stuku
jak trudno w niebo wstąpić spod robactwa druku".

J.T.: Zawsze miłość jest większa niż zapis, niż listy o miłości. Nie można jej wyrazić, wypowiedzieć.

K.M.: Ale zapis jest konieczny, bo bez zapisu wszystko ginie i przepada.

J.T.: Nie można wyrazić tajemnicy w słowach. To mówi Mickiewicz w „Wielkiej Improwizacji".

K.M.: *„Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;*
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie..."

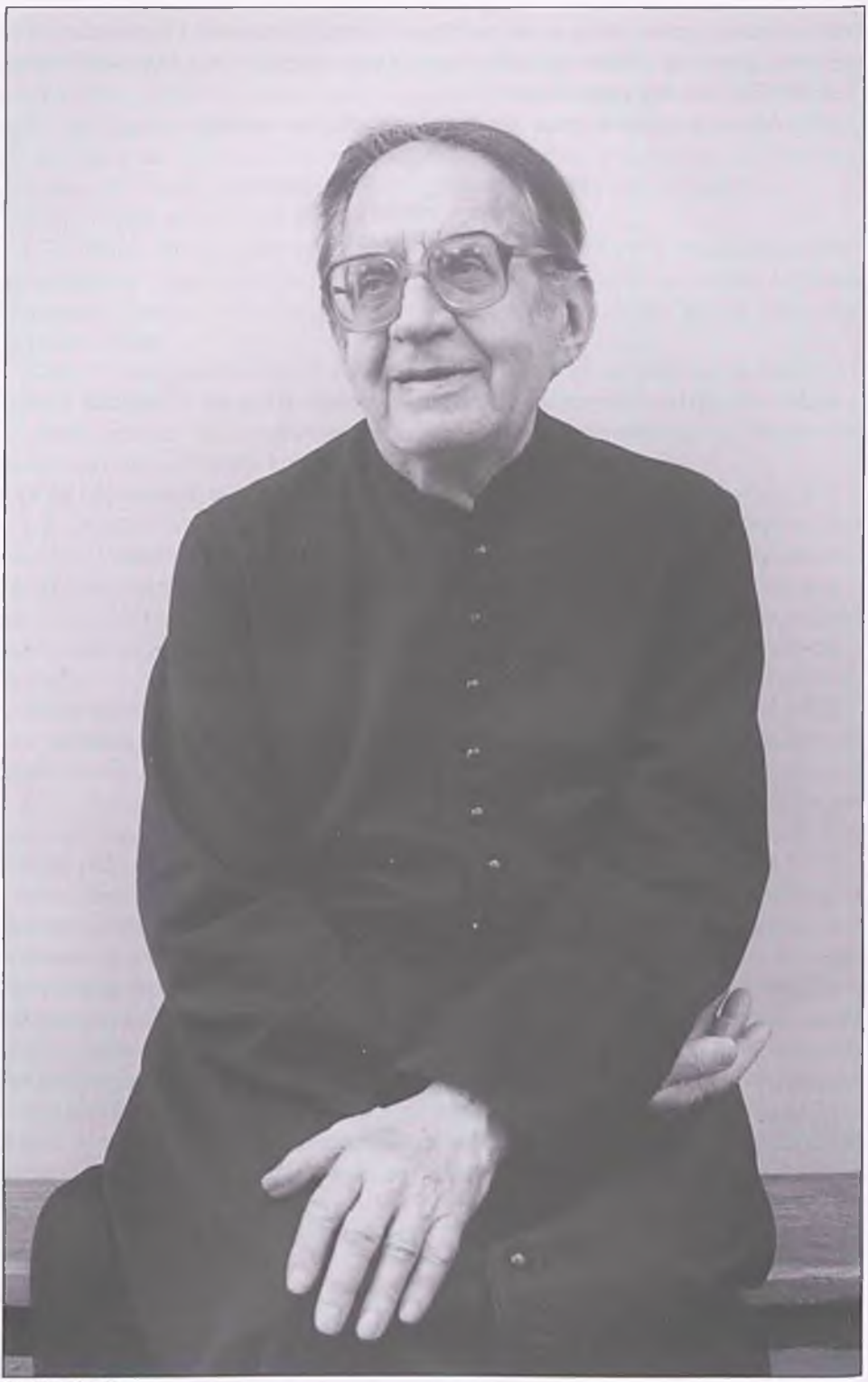
J.T.: Mickiewicz był genialny! Słowo mówione zawsze jest żywsze niż zapisane. Literatura jest potrzebą człowieka. Zapisać to, jak mówił Gałczyński, ocalić od zapomnienia. Ciągle wieszczą koniec literatury. Ale nie godzę się z tym. Koniec literatury – to niemożliwe.

K.M.: Którzy poeci są dla księdza najważniejsi?

J.T.: Mickiewicz i Słowacki to są dla mnie najważniejsi poeci polscy. Do tej pory jestem wdzięcznym czytelnikiem starych poetów, takich jak: Karpiński, Lenartowicz, Syrokomla. Literatura ich mnie uspokaja. Poemat *Janko cmentarny* Syrokomli znam na pamięć, także fragmenty *Zachwycenia* Lenartowicza. We *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* Gomulickiego jest rozdział o starym profesorze języka polskiego panu Skowrońskim, który czyta tylko starych poetów. Lubię także przeglądać stare czasopisma takie jak „Tygodnik Ilustrowany", czy „Wędrowiec", gdzie znajduję miłe wiersze nieznanych poetów – u nich jest świat wytłumaczony, jaśniejszy, pogodniejszy niż u poetów dzisiejszych. Bardzo lubię czytać poetów barokowych: Sępa Szarzyńskiego, Morsztynów. Napisałem ostatnio wiersz o Sępie Szarzyńskim p.t. *Skarga na nazwisko:*

patrzyłem tylko w siebie jak w psałterz rozdarty
nazwisko mnie przygniotło jęczał Sęp Szarzyński.

U Sępa nie ma nic o przyrodzie: nie ma kwiatka, nie ma kłosa. A u Kochanowskiego są pszczoły, lipa, słońce, bo ma w nazwisku miłość. U Sępa jest ogołocony



Fot. Marian Schmidt

Jan Twardowski

świat. Umarł bardzo szybko, nie miał czasu na rozwój wewnętrzny. Poezja religijna to jest poezja paradoksów – uważam, że o Bogu można mówić tylko takim językiem. Bardzo lubię wiersze księdza Baki, którego uważano za grafomana, a którego obronili Borowy i Jasnorzewska-Pawlikowska. Te dobre głosy o nim przypomniano w wyborze jego wierszy, które ukazały się w 1986 roku w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Borowy i Pawlikowska-Jasnorzewska odkryli go jako świetnego satyryka. To niezapomniane: *Panienki / W trunieńki...*, albo:

Śmierć babula,
Jak cybula
Łzy wyciska,
Gdy przyciska.

– on to świadomie pisał. To był bardzo wykształcony jezuita, taki ludowy kaznodzieja. On jest podobno pochowany razem z Maciejem Kazimierzem Sarbiewskim.

A z poetów współczesnych – zawsze byłem pod wielkim wrażeniem przedwojennych wierszy Miłosza z tomiku p.t. *Trzy zimy*, które umiałem na pamięć. Podobają mi się bardzo także *Poema naiwne*. Z Herberta cenię przede wszystkim tomik p.t. *Studium przedmiotu*. A także ostatnie wiersze Anny Kamieńskiej, której nawrócenia byłem świadkiem. Jestem wdzięczny PIW-owi, że mnie powierzył wydanie jej wierszy. Z najmłodszych zwróciłem uwagę na wiersze Katarzyny Gorzałówny.

Myślę, że artysta nie powinien całkowicie ufać sztuce – musi sztukę w sobie w jakiś sposób przezwyciężyć, żeby być autentycznym. Na przykład liryki lozańskie Mickiewicza to jest przykład przezwyciężenia sztuki: tam nie ma metafor, żadnych sztuczek i to jest bardzo piękne. Tak jak: „Zegar, słyszę, wybija, / Ustąp, melankolija!" z pieśni Kochanowskiego. Takie wiersze przejmują dreszczem – są jakby bez wysiłku napisane.

K.M.: Ale są napisane przez mistrzów. Mickiewicz liryki lozańskie napisał na końcu – długą drogą do nich dochodził.

J.T.: Tak, to trzeba wypracować. Pisanie to jest praca. Tylko czasami coś samo przychodzi do głowy. Najciekawsze to jest mieć czytelników. Człowiek pisze i może być w zupełnej pustce, pisze i nikt go nie czyta.

K.M.: Ale było też i tak, że pisarze za życia sławni, albo głośni i popularni popadali po śmierci w niepamięć, a z niepamięci wynurzali się pisarze, którzy byli za życia przemilczani.

J.T.: Wpadła mi kiedyś do rąk stara *Historia literatury polskiej* i tam autor napisał na końcu rozdziału opisującego literaturę romantyczną: „I jest jeszcze Słowacki, który pisze wiersze o czajkach".

K.M.: Jest takie zdanie świętego Augustyna: „Małe rzeczy są naprawdę małe, ale być wiernym w małych rzeczach to wielka rzecz".

J.T.: Bóg jest tak wielki, że wypełnia kosmos i tak wielki, że może być w sianie, w żłobku, w chlebie. I potrafi się zmieścić. Jest wszechmogący i nie wszystko może, no bo jeżeli dał wolną wolę człowiekowi, to prosi o miłość. Najlepsza dla miłości jest samotność. Ona nie powinna wierzącym przeszkadzać, bo wtedy bardziej należy się do Boga niż do drugiego człowieka.

Fot. Marian Schmidt

K.M.: Inni pisarze z wewnętrznym mozołem dochodzą do wiary. Przeżywają nawrócenia i opisują to: są bardzo przejęci sobą i tym co się w nich i z nimi dzieje niezwykłego, a nawet cudownego. Wydaje się, że ksiądz tego problemu nigdy nie miał. Od początku był ksiądz zajęty przede wszystkim czytelnikiem, nie sobą. Inni pisarze koncentrują się, żeby odczuć Boga, żeby było to napięcie: ja i Bóg – właśnie w tej kolejności. A w wierszach księdza jest tak, że to nie podmiot liryczny chce odczuć Boga, ale chce, żeby czytelnik Go odczuł, żeby przez wiersz zbliżył się do Niego, żeby zobaczył.

J.T.: Nie razi Pana, że piszę w pierwszej osobie?

K.M.: To jest ciekawe – liryka osobista, bezpośrednia. Nie ma sztucznej konstrukcji podmiotu lirycznego: jest ksiądz poeta i jest ksiądz podmiot liryczny – jest tożsamość. I jest prześwit na świat. Jest światło.

J.T.: Wielu unika liryki osobistej. Nie mówią o sobie. Można pokazać tęczę pyszną. Ale tęcza nie zajmuje miejsca – to jest zjawisko niezwykłe: coś tak pięknego i właściwie nie ma miejsca. Obłok zasłoni, a tęcza nie zasłoni. Dziwne. Załamanie światła, kolory, jakby to nie było realne.

K.M.: Jest tęcza wielobarwna, ale jest także tęcza biała, biały łuk. Dla mnie jednak to co dzieje się w wierszach księdza, jest bliżej człowieka niż tęcza nad głową. Tak jak Jezus Chrystus, który jest Słowem, o którym pisze święty Jan na początku swojej Ewangelii: „Na początku było (jest) Słowo…".

J.T.: Na początku był sens. Na początku był Bóg, który wypowiedział się przez Jezusa – przez Jego czyny, nie tylko słowa, przez Jego sakramentalną obecność. Jezus mówi o Ojcu, o Sobie, o Duchu Świętym, ale nic nie tłumaczy do końca, bo tego nie potrzeba. Jest tylko istota: Ojciec kocha Syna i to jest cecha Boga – Miłość. Życie bez miłości to jest życie bez sensu. Tylko miłość jest sensem życia. No bo co innego? Nie ma innego sensu.

K.M.: W wierszu p.t. „Wyznanie" z tomiku p.t. „Znaki ufności" ksiądz mówi, że „piekło to po prostu życie bez sensu".

J.T.: Wiara jest podobna do miłości, bo jak się kocha, to się ufa drugiej osobie. Pięć dróg świętego Tomasza jest świadectwem jego zaufania.

K.M.: Ksiądz w swoich wierszach zadaje więcej pytań, aniżeli daje odpowiedzi.

J.T.: Tak, jest więcej pytań, aniżeli odpowiedzi. Jedni się buntują, a innym dana jest święta łaska zdziwienia.. Diderot powiedział, że jak widzę niewidomego człowieka, to znaczy, że Boga nie ma. A u mnie jest zdziwienie: jak to jest? Jest Bóg i on nie widzi? Jaki jest w tym sens? Nie rozumiem tego, ale nie buntuję się. Dla Boga nie ma nic niemożliwego. Lechoń powiedział, że im cud jest bardziej trudny do pojęcia, jest tym bardziej prawdziwy. Na tajemnicę Bożą odpowiadam zdziwieniem.

K.M.: Ale co ma robić człowiek, któremu łaska zdziwieniem światem nie została dana?

J.T.: No to się wtedy buntuje. (śmiech).

K.M.: Powinien zacząć zajmować się teologią, może filozofią, a może literaturą?

J.T.: Jest takie zdanie w moim wierszu: „A w śmierć nigdy nie można uwierzyć". Jak to rozumieć? Rozumiem to tak, że śmierć nie jest śmiercią. Wielu tego nie rozumie, a to mi się wydaje takie proste. Ktoś powie: nie rozumiem miłości. Może tego nie rozumieć. Bóg jest miłością.

K.M.: Jakie są najgroźniejsze pokusy, które podsuwa człowiekowi szatan?

J.T.: Być nieautentycznym, sztucznym, udawać kogoś, gębę samemu sobie dorabiać.

K.M.: Sztuczność kojarzy się ze sztuką. Czy wiara jest pomocą, czy przeszkodą w pisaniu wierszy?

J.T.: Chyba za dużo myśli się o sobie: ta pokusa, że ja to robię. Asceza, jaką ksiądz przechodzi, pomaga: ksiądz czyta brewiarz, ma rekolekcje, mówią mu, że nic nie znaczy, że to Bóg przez niego działa. Na czym polega upadek diabła? On mówi: To nie Bóg, to ja. Ja, ja, ja. Ja jestem. I to jest początek upadku – zobaczenie siebie, a nie Boga. Tak tłumaczy się powstanie pierwszego diabła. Bóg stworzył aniołów, a diabeł stworzył się sam, ufając w swoją pozorną wielkość.

K.M.: W wierszach księdza ja liryczne usuwa się z pierwszego planu, a nawet usuwa się z samego siebie, żeby zrobić miejsce dla Boga.

J.T.: Trzeba być przezroczystym, bo łaska Boga jest dana darmo. Trzeba dużo nad sobą pracować. Staram się posługiwać najprostszymi środkami.

K.M.: Jakie znaczenie mają w poezji cisza i milczenie?

J.T.: W wierszu najważniejsze jest to, co jest między słowami i wierszami, a więc cisza i milczenie.

K.M.: Czy Bóg jest stwórcą ciszy i milczenia i jest w nich obecny, czy cisza i milczenie to jest tylko nieobecność słowa,a może nieobecność Słowa, nieobecność Boga. Pustka.

J.T.: Myślę, że to nie jest pustka: to jest właśnie czas na, czy dla Boga. Może być milczenie bez Boga, ale może też być milczenie z Bogiem. Myślę, że bez milczenia w ogóle nie ma niczego. Słów nie ma bez milczenia. Słowo powstaje dlatego, że jest milczenie i że jest chęć nazwania czegoś. Milczenie jest podstawą. Nie ma życia duchowego bez milczenia. W mówieniu jest przecież masa gadatliwości, chaosu, grzechu, myślenia o sobie.

K.M.: Czyli, że jest Coś, bo jest coś, albo nic, bez którego coś byłoby niemożliwe.

J.T.: Człowiek, który kocha drugiego człowieka, kocha Boga, choćby nie wiedział o tym. Jest chrzest z wody – to jest tajemniczy znak. I jest chrzest z pragnienia – ktoś jest nieochrzczony, ale pragnie być ochrzczony. Ewangelia to jest bardzo szerokie pojęcie. Człowiek może nie wiedzieć, że kocha Boga. Niekiedy niewierzący służą Bogu: ten kto służy ludziom, służy Bogu, choćby o tym nie wiedział. To jest kapitalne, że są tajemnice. Spotkania ludzi nie są przypadkowe. Nasze spotkanie też nie jest przypadkowe. To oczekiwanie tajemnicy Boga, który kieruje życiem.

❑

TRZY WIERSZE

Trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku. Po Czesławie Miłoszu („Kwartalnik Artystyczny" nr 3/15/1997), Stanisławie Lemie (nr 4/16/1997), Janie Józefie Szczepańskim (nr 1/17/1998) i Ryszardzie Krynickim (nr 2/18/1998) prezentujemy wybór ks. Jana Twardowskiego. Kolejna odpowiedź w następnym numerze. (red.)

Jan Twardowski

***

Wybrałem te wiersze tak jak najdroższe mi fotografie rodzinne, które zawsze są najważniejsze, nawet gdyby pożółkły.

Czesław Miłosz

O młodszym bracie

Jarosławowi Iwaszkiewiczowi

O czymże on, młodziutki, myśleć ma,
jeżeli nie o pędzie schylonych korabli
i o sławie boju powietrznego
nad olszyną, na granicy gór.

O czymże on, młodziutki, myśleć ma,
jeżeli nie o wieńcach nagrody i wyprawach,
i o wiosnach toczących rude rzeki
wąwozami lesistego kraju.

W miasteczku lśniącym butami poruczników,
pod szumem hangarów lotniczego pułku,
chodzi do szkoły. I w skrytym bezwstydzie
po sadach kradnie jabłka. O smutku, rozpaczy!
niech mu Bóg słodkie jabłka sąsiadów przebaczy:
o inne czyny trudno w Oszmianie czy w Lidzie.

O czymże on, młodziutki, myśleć ma,
jeżeli nie o nocnych wyprawach do sadów,
o peruwiańskich miastach zwierząt złotojadów
i o tym, jak okręty drze polarna kra –

A jeszcze co niedziela, w miedzianym okrzyku
szkolnej orkiestry, syczą narciarskie zawody
i słońce – ptak, jedyny z zimowych słowików,
ćwierka u zboczy, płozą pociętych na schody.

Już rośnie nasz towarzysz, dziecinny i nieznany,
następca wszystkich dzieł młodości prawie ślepej,
a jeśli na nas grom – ocali, co kochamy,
i będzie dalej szedł – ślepego brat poety.

Przesłanie

Mój nauczyciel, smutny, pogardliwy,
nie wie, że śledzę każdy jego krok.
Więc może na mnie czeka już ktoś inny
ten, co zrozumie pracę moich rąk.
Złączeni jednym węzłem dziedziczenia
spłyniemy z świata skamieniałych ust.
Aż pianę kruchą na udach z kamienia
w pomnika część zamieni bystry mróz.

Wilno, 1933/34

Czesław Miłosz

Czytałem ten wiersz Czesława Miłosza przed wojną i nie mogłem oprzeć się jego cudowi – na tyle wyszukanych wierszy innych autorów wydał mi się bardzo prosty. Umiałem go na pamięć.

Józef Czechowicz

z pamiętnika

już ty nie zejdziesz pewno haneczko na wybrzeże
a lato znów tak jarkie i śmiech mój dobrze znasz
dym szary polatuje nad barką nad więcierzem
oplata wtedy także oplatał bujny maszt

i lampy tu i echo krokami pustkę zszywa
wyznaję było trwało braliśmy pełną garść
a nikt nie wiedział o tym deszcze biegły po
szybach
tygodnie umykały spłoszony głupi chart

nie zejdziesz ani nie wiem kto snu twego strzeże
lato haneczko śmiech mój z dymem oplata maszt
o fali przemijanie tak barka tak wybrzeże
a liczko miałaś mokre i chłodne to od gwiazd

spod bystro tnącej wodę kiedyś płynęła ręki
pluskało kliny czarne niszczyły wiotką gładź
wybijał odblask lampy srebrne sęki
dziecko
po co mnie było brać

Józef Czechowicz

Wiersz Józefa Czechowicza wydaje mi się moim osobistym wierszem z mojego pamiętnika.

Anna Kamieńska

Dom pisarza

Umarłe domy umarłe pokoje umarłe ogrody
dżdżownice w swoich ciałach przetrawiły ziemię
biurko krzyżyk na biurku tu mieszkał i tworzył
nie tutaj cierpiał męki walczył z kimś po nocy
gdzie anioł jego myśli tutaj stać powinien
jak słup odszedłszy ślad zostawił ciszy
pracowite pająki oprzędły dokładnie to miejsce
w cień usunęły krzywy lichtarz z ciepłem dłoni
i tylko krzyżyk czarny znaczy niewzruszenie
mogiłę domu i na krzyżu otwarta powieka

Anna Kamieńska

Wiersz Anny Kamieńskiej przypomina mi jej własne mieszkanie pełne świątków, pamiątek, jej radości i cierpienia.

Jan Twardowski

Zofia Mocarska-Tycowa

Wiersze – jak ksiądz – dla wszystkich

O poezji ks. Jana Twardowskiego

Niejednokrotnie zwracano uwagę, że za wielką popularnością poezji ks. Jana Twardowskiego jakby nie nadąża krytyka literacka, która też nie potrafi sprostać opisowi i wyjaśnieniu tego fenomenu. Recenzując książkę Andrzeja Sulikowskiego, pierwszą monografię twórczości Twardowskiego, Anna Nasiłowska tak to ujmowała:

> „Poezja księdza Jana Twardowskiego cieszy się ogromną popularnością, ale jej echa krytyczne pozostawiają pewien niedosyt. (...) Jest to poeta ważny, doceniany jednakowo przez mocno wierzących jak i «niedowiarków». Ale dlaczego?" [1]

W istocie – krytyka literacka pozostawała nieco bezradna wobec poezji ks. Twardowskiego – zawodne wobec niej okazują się wypróbowane sposoby pisania o poezji. Sam ksiądz-poeta przekornie i z humorem komentował efekt zabiegów profesjonalistów od literatury:

> „Jestem bardzo wdzięczny tym, którzy pisali recenzje i artykuły o moich wierszach. Stale się od nich uczę. Zdarzało się jednak, że omawiając moje wiersze pisano o dialektyce, antynomiach, Pascalu, Heraklicie, Heglu, koegzystujących realiach. Przeraziłem się.
>
> Otworzyłem tom moich wierszy i natrafiłem na takie teksty: «polna myszka siedzi sobie, konfesjonał ząbkiem skrobie», «kto bibułę buchnie, temu łapa spuchnie», «siostra Konsolata, bo kąsa i lata», «rysowałem diabła bez rogów, bo samiczka» – i uspokoiłem się." [2]

Wydaje się, iż księdzu-poecie pozostaje bliski taki sposób pisania o jego wierszach, jaki uprawiają Waldemar Smaszcz i Aleksandra Iwanowska: – pisania z pozycji gorącego i współprzeżywającego odbiorcy.

Zofia Mocarska-Tycowa, historyk literatury, profesor UMK w Toruniu. Opublikowała m.in.: *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przełomu antypozytywistycznego*, Poznań 1975; *Poezja Asnyka wobec gustów estetycznych i najważniejszych pytań swoich czasów*, Toruń 1995. Autorka szkiców o tematyce dotyczącej literatury i malarstwa. Publikowała m.in. w: „Znaku", „W Drodze". Mieszka w Toruniu.(red.)

[1] Anna Nasiłowska, *Łzy świętego Augustyna*, „Nowe Książki" 1996 nr 7, s.52.
[2] Jan Twardowski, *Niecodziennik*, Kraków 1991, s.55.

Twórczość ks. Twardowskiego należy już do dziejów współczesnej literatury polskiej i godna najwyższego uznania jest podjęta przez Andrzeja Sulikowskiego próba jej historycznoliterackiego usytuowania. Ale nie krytyka literacka lecz odbiór czytelniczy zadecydował o jej żywotności i odsłonił jej wybitną rangę i oryginalność. Pionierska książka Sulikowskiego pozostanie cennym przewodnikiem i inspiracją dla specjalistów. Dociekliwe kwestie badawcze podjęte przez autora – jak choćby nakreślenie dla poezji ks. Twardowskiego bardzo szerokiego kontekstu literackiego i, co więcej, religijno-kulturowego pozostają dla zwykłych, tak licznych czytelników i miłośników tej poezji mało ważne; – upodobali ją sobie mimo, i jakby – bez pośrednictwa, profesjonalnych przewodników i autorytetów. I nieważne jest dla nich pytanie o filozoficzne odniesienia czy o ortodoksyjność tej poezji, o jej odniesienie do nurtów i sporów w tradycji chrześcijańskiej, wreszcie – pytanie o jej poetykę, o pokoleniowe usytuowanie i relację do awangardy (choć są to kwestie najważniejsze dla krytyków i historyków literatury).

Widocznie taki odbiór jest właściwy, skoro sam poeta, jak wynika z przywołanej powyżej wypowiedzi, pytania te uchyla, nie chce, by stawały między czytelnikiem a jego poezją; pisze wiersze, które nie płoszą czytelnika konstrukcjami intelektualno-formalnymi, jego poezja, w założeniu nie stroniąca od potoczyzmów, chce być prosta i zrozumiała dla jak najszerszego grona. A przecież – popularność tej poezji zasadza się właśnie na sprostaniu podstawowej mierze wartości literatury: na tym, o czym mówi i jak mówi. Wybór i realizację tych jakości wyprowadza ks. Twardowski ze sposobu usytuowania potrzeby poetyckiego tworzenia wobec powołania kapłańskiego:

> „Ważne, jak się traktuje pisanie: jeżeli ktoś pisze wiersze i uważa to za ważniejsze od kapłaństwa, to niedobrze. Ja na pierwszym miejscu stawiam oczywiście kapłaństwo. Wiersze są przeżyciem osobistym, a nie uzupełnieniem kapłaństwa.
>
> Jako autor piszący wiersze mieszkam w czytelniku. (...) Czytelnicy szukają prostego wiersza, nie bojącego się czasem banału. Jest to potrzeba autentyczności: aby poeta pisał to, co przeżywa." [3]

Z tak ustanowionego przez księdza-poetę porządku wynikają istotne konsekwencje. Dla niego kapłaństwo jest tym wezwaniem, tym powołaniem, poprzez które spełnia się człowieczeństwo, jego własna kondycja ludzka, ze wszystkimi sprawami należącymi do niej; – spełnia się więc także bycie poetą. Jednakże jego bycie poetą – a dokładniej – pisanie wierszy – nie pozostaje aktywnością – intencjonalnie i docelowo w porządku kulturowym, lecz – w porządku religijnym (– od religo = związać, przywiązać). Ma na uwadze wiązanie – i w istocie wiąże. W tej poezji mniej ważne są odniesienia kulturowe (podstawowe dla każdej, zwyczajnej twórczości), ważne za to są odniesienia osobowe. Poezja ta chce wiązać i wiąże osobowo: odbiorcę, poetę i Boga. Poeta jest tym, który swoim mówieniem łączy. Jest pośred-

[3] Ks. Jan Twardowski, (notował Piotr Szewc) „Nowe Książki" 1996 nr 12, s.8.

nikiem. Będąc poetą, jest więc w pierwszym rzędzie – kapłanem. Poezja ks. Twardowskiego jest – w moim odczuciu – jeszcze jedną z form pełnienia posługi kapłańskiej. I w tym sensie jest kapłańską. Bo wcale samo pisanie wierszy przez księży nie jest tworzeniem poezji kapłańskiej.

Poezja ks. Twardowskiego zawiera szczególny ładunek intymności. Bowiem posługa kapłańska świadczona jest d r u g i e m u c z ł o w i e k o w i. Ofiarowana każdemu – ale zawsze spełniająca się w intymnym spotkaniu osobowym z tym jednym, konkretnym, jedynym człowiekiem; – w tym spotkaniu (posłudze) liczy się tylko on, wyłączny. Nie roztapia się w tłumie, masie, ogólności (w bezimiennych, beztwarzowych „wiernych"). Ksiądz-poeta mówi do konkretnego człowieka – osoby, i do osobowego „konkretnego" Boga. Czytając wiersze Twardowskiego odbiorca odnosi wrażenie, iż poeta mówi tylko do niego (jak dobry kapłan); bez pośrednictwa konwencji dokonuje się spotkanie osób. Lub też znika on sam, mówiący, a czytelnik wchodzi w jego słowa jak w swoje własne – i stają się one jego, czytelnika mówieniem do Boga. I tym poezja ks. Twardowskiego przypomina kanoniczne teksty religijne – nieważne, czy pisane wierszem, czy prozą.

***

> „Głównym moim mistrzem jest Pan Jezus, to nauczyciel mojego życia. Poza tym, jeśli mowa o literaturze, to jest nim Mickiewicz. W literaturze religijnej Tomasz à Kempis."
>
> ks. Jan Twardowski [4]

Poezja ta jest swoistym zapisem doświadczeń kondycji ludzkiej, falowań i pulsacji pogód duszy, zapisem życia duchowego. Nasycona jest obecnością – jakże powierzającą się, a jednocześnie „przezroczystą" – mówiącego; dlatego tyle w niej szczegółów biograficznych, traktowanych z ogromną dyskrecją i powściągliwością, przesyconych liryzmem bólu i uśmiechu. Jest zapisem biografii wewnętrznej będącej wędrówką z Mistrzem; jest poniekąd nową wersją *O naśladowaniu Chrystusa*.

Pokrewieństwa z dziełem Tomasza à Kempis są wielorakie. Jednym z nich, dla czytelnika współczesnego bodajże najważniejszym, jest to, iż poezja ks. Twardowskiego, podobnie jak ongiś książeczka średniowiecznego zakonnika, zapisuje kształt życia duchowego najbardziej poszukiwany i odpowiadający głodom dzisiejszego człowieka, – dzisiejszą postać *devotio moderna*. Ale też to wszystko, co określa charakter owej *devotio moderna*, stanowi istotę chrześcijaństwa, jest wpisane w naukę Jezusa, rodzi się – jako efekt wyciszonego, wytężonego wsłuchiwania się w Jego słowa, z podjęcia wysiłku bycia Jego uczniem, z przyjęcia Jego wezwania: „pójdź za mną!" Jest to wezwanie kierowane przecież do każdego – i dlatego też z poetyckiego zapisu rozmowy ks. Twardowskiego z Mistrzem może się uczyć każdy – jak czytać znaki i słyszeć głos.

---

[4] tamże

[5] Jan Twardowski, Przedmowa w: Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Jezusa Chrystusa*, Warszawa 1981 s.12.

„*Naśladowanie* przychodzi jak rekolekcje"[5] – napisał kiedyś ks. Jan Twardowski we wstępie do książeczki przypisywanej Tomaszowi à Kempis. Wydaje mi się, że również można powiedzieć, iż poezja autora *Znaków ufności* przychodzi do nas jak rekolekcje. Rekolekcje osobliwe – bo osobiste i osobne, gdzie rekolekcjonista mówi tylko i wyłącznie do tego jedynego słuchacza, daje mu czas do namysłu i kontemplacji, wchodzi w jego potrzeby duchowe z prawdą swego własnego przeżycia jako świadectwa. Dlatego też jest to poezja tak skwapliwie przyjmowana.

Jest ona zapisem modlitw i aktów strzelistych, chwilowych stanów duszy i przejmujących doznań bycia w świecie, zapisem sytuacji i ich puent; jest to swoista poezja codzienności, na którą składają się realia życia i błyski ujrzenia całości – duchowego dotknięcia sensu, które zaistniewa w przeżyciu religijnym. Poezję ks. Twardowskiego można też czytać jako zapis własnego ćwiczenia duchowego: spisywane przez poetę postulaty wobec samego siebie, swoiste zalecenia, pouczenia, życzony sposób postępowania – co uzewnętrznia się w tytułach utworów i tomików (np. *Trzeba iść dalej, Nie bój się kochać, Nie martw się*). Ale te rady dla siebie i rozpoznawanie własnej drogi stają się – w odbiorze czytelnika – porządkowaniem świata, w którym on sam żyje, otwieraniem innych możliwości jego widzenia, przyjmowaniem znaków orientacyjnych, pogłębianiem życia duchowego poprzez wskazanie sposobów przeżywania swojej obecności w świecie. Oddziaływanie zatem podobne, jak lektura *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza à Kempis. Odnosi się przy tym wrażenie, że poetyckość tekstów ks. Twardowskiego rodzi się poniekąd – na przekór znawcom komunikacji literackiej – mimowiednie. Bo te zapisy, które chcą być przede wszystkim próbą zamknięcia w słowach doświadczeń wędrówki za Ukochanym i rozmową z Nim – stają się jakby od niechcenia poezją – jak każde miłosne wyznanie. Wydaje się, iż stąd właśnie – trudno znaleźć literackie kategorie do rozpoznania i określenia tego fenomenu, jakim jest twórczość ks. Twardowskiego. Może zatem lepiej napisać o tej poezji – jak jej czytelnik, poruszony lekturą wyznań o naśladowaniu.

***

Cały kształt świata zawarty w poezji ks. Twardowskiego wywiedziony jest z wiary we wcielenie.

Wcielenie nie pojawia się w tej poezji jako wspomnienie Nazaretu czy Betlejem – zdarzenia zaistniałego kiedyś, w historii. Nie należy do czasu przeszłego. Wcielenie jest rzeczywistością teraźniejszą. Jest teraz. Teraźniejszość jest czasem rzeczywistej, cielesnej, materialnej obecności Jezusa Chrystusa, obecności niepojętej, a doświadczanej – i zrozumiałej dla każdego najprostszego człowieka wiary:

Ukrytego Jezusa ksiądz we mszy podawa[6]
NPPN, s.267

[5] Dla uproszczenia przypisów: wszystkie teksty cytowane pochodzą z wydań: Jan Twardowski, *Nie przyszedłem pana nawracać*, Warszawa 1986, oraz tenże, *Trzeba iść dalej, czy spacer biedronki*, Warszawa 1995. Pierwszy tom sygnowany jest pod cytatami inicjałami *NPPN*, drugi zaś *TID*.

– i przywołane przez poetę wydarzenie nie ma żadnego charakteru symbolicznego – konstrukcja słowa „Jezusa podawał" nie jest przenośnią, lecz ma walor dosłowności, nazywającej realny fakt.

Cielesność, konkretność osobowa Boga-Człowieka, Jezusa Chrystusa, Jego materialna obecność ustanawia sposób widzenia wszystkiego, co materialnie istniejące, w swej niepowtarzalności i jedyności; potwierdza też pierwotną, mającą miejsce w czasach początku, akceptację wszelkiego stworzenia – które – według Boga stwarzającego świat – było dobre i takim też jest w istocie. Dlatego też wielokrotnie wraca w tej poezji dziękczynienie za dar wcielenia

Dziękuję Ci że miałeś ręce nogi ciało
że przyjaźniłeś się z grzeszną Magdaleną
(...)
że nie byłeś obojętną liczbą doskonałą.
TJD, s.258

Wcielenie, w ujęciu księdza Twardowskiego, jest też aktem, w którym przejawia się Boża pedagogika wobec człowieka:

Ciało tak święte, że trzeba je ukryć
przed wzrokiem naszym otoczyć milczeniem
(...)
ciche posłuszne daje istnieć Bogu.
NPPN, s.329

(Przypomina się tu Pawłowe nauczanie o godności ciała, które według apostoła, jest świątynią Ducha Świętego).
Wcielenie objawia człowiekowi, iż

Trzeba mieć ciało by odnaleźć duszę
NPPN, s.344

stąd też dziękczynienie poety

za to że ciało może prowadzić do Boga
NPPN, s.344

Wszelkie doznania własnego istnienia, bliskości i związków z innymi ludźmi, obcowania ze światem przychodzą poprzez ciało, przez materialny kontakt. Dlatego tak dużo w tej poezji przywoływanych przedmiotów codziennego użytku, na których odcisnęła się przez używanie, przez dotyk, bliskość drugiego człowieka; przez przedmioty, konkrety, doświadczamy samotności czy lepiej osamotnienia i głodu obecności innej osoby, doświadczamy potrzeby miłości; materialne przedmioty uobecniają sobą, przechowują w sobie uczucia i więzy międzyludzkie:

Telefon milczy
jedna tylko filiżanka na stole
róża niczyja
serce daleko bo obok
prawda tak jasna że nieludzka
kalendarz się nie spieszy
nawet fiolek na odczepnego
jeszcze jest ale świata już nie ma
Aniele Boży Stróżu mój
zmówmy pacierz
bo miłość nie żyje.

NPPN, s.227

Cielesność też pozwala doświadczać niepowtarzalności człowieka jako osoby. Tylko bowiem ta cielesna jedyność, jednorazowość zaistnienia, powoduje, iż każdy jest pojedynczy i każdy jest niezastąpiony, każdy przynosi innego rodzaju kontakt uczuciowy, ma swój niepowtarzalny wygląd, swoje, sobie tylko właściwe materialne rysy rozpoznawcze.

Nie opowiadajcie razem i osobno
że nie ma ludzi niezastąpionych
bo przecież moja matka
(...)
wychyla się z nieba
żeby mi przyszyć oberwany guzik
kto to lepiej potrafi
w czyich palcach drży igła jak drucik ciepła
(...)
lub ta co z sercem przyszyła wojna ją zabiła
razem z jasną torebką do letniej sukienki
kto przywróci jej ciało kiedy nie ma ciała.

NPPN, s.232

Z wiary we wcielenie wynika również szczególny sposób widzenia przyrody, obecny w wierszach Twardowskiego, najczęściej podkreślany przez krytykę, jako indywidualny rys tej poezji, określany również mianem franciszkanizmu. Świat jego poezji wypełnia pulsująca życiem przyroda. Ale co osobliwe – oto żadne z tych licznych stworzeń: – zwierząt, płazów, ptaków, owadów, roślin – nie pojawia się jako przedstawiciel gatunku, lecz jest sobą, konkretnym egzemplarzem – tą jedyną mrówką, biedronką, czaplą, psem, koniczyną, grabem, przepiórką... Każde z nich daje się osobno rozpoznać, bo ma jakiś „tożsamościowy" znak szczególny. Ksiądz-poeta krząta się wśród nich i pojedynczo je dostrzega, potwierdza wzrokiem ich niepowtarzalne, jedyne istnienie; – bo miłujące oko zatrzymuje się na jednostce, miłość jest zawsze imienna, ma swój konkretny obiekt, nie może być miłością w ogóle (np. taką pomyłką jest mówienie o miłości do całego stworzenia, do ludzkości). Wcielenie było skutkiem i dziełem Bożej miłości i dlatego też miłość jest

ogarnianiem pojedynczego istnienia w jego jedyności, w jego cielesnej niepowtarzalności. Odnosi się to do człowieka jak i do mieszkańców świata przyrody.

Ten bogaty świat przyrody posiada w poezji ks. Twardowskiego pewną, bardzo istotną, właściwość. W świecie tym mianowicie wszyscy jego mieszkańcy są sobą – nie zatracili swojego – otrzymanego porządku, w czasie stworzenia – miejsca, swojej esencjonalności i aksjologicznej przejrzystości; ten świat jest uporządkowany i pozostaje wiernie w jedności ze Stwórcą:

> Drzewa po kolei wszystkie niewierzące
> ptaki się zupełnie nie uczą religii
> pies bardzo rzadko chodzi do kościoła
> naprawdę nic nie wiedzą
> a takie posłuszne.
>
> *NPPN*, s.186

– i tylko człowiek – mówi poeta – pogubił się Bogu. Dlatego też ten świat przyrody może być dla człowieka nauczycielem, przywracać poczucie ładu i wartości, odsłaniać sens, wyzwalać z zamętu, pomóc odnajdywać zagubione granice i drogi, podprowadzać ku Stwórcy. Każdy z mieszkańców tego świata niesie jakieś – sobie tylko właściwe – objawienie urody i znaczenia, ale je można dostrzec jedynie przez „zatrzymujące się", szczegółowe widzenie – kontemplację tego fenomenu. Oddalaniem się od tego bogactwa znaczeń i żywej nauki, a więc – niezrozumieniem daru wcielenia – jest dla poety wszelkiego rodzaju abstrahowanie, uogólnianie, spekulacja intelektualna zamykająca człowieka w kręgu swoich wytworów-myśli, wszelkie zabiegi teoretyczne gubiące konkret – a więc – i możliwość spotkania ze Słowem wcielonym. Stąd też intelektualizację wiary traktuje poeta z dozą ironii i prześmiewczości:

> Ile napisano pobożnych książek –
> droga do siódmej twierdzy życia duchowego
> komentarze do komentarzy
> analizy ucha igielnego
> matematyczny dowód istnienia Boga z wykresami
> o artylerii łaski –
>
> a Jezus myśli o nas w liter ciemnym stuku
> jak trudno w niebo wstąpić spod robactwa druku.
>
> *NPPN*, s.172

Nie formuły teologiczne wspomagają człowieka, lecz ręce żywego osobowego Boga podtrzymującego go i krzepią w jego utrudzeniu wędrówką życia i w upadkach pod brzemieniem losu:

Mówią że ręce Twoje błogosławią
(...)
z karetki pogotowia chorego dźwigają
nigdy na maszynie wprost na ziemi piszą
(...)... są utrudzone
że przez dwa tysiące urlopu nie mają
jak deszcz stale zajęty
(...)
widzieli Twoje rany rysują Twe serce.

NPPN, s.266

Są w tej poezji, tak przecież bardzo osobistej, utwory o szczególnym ładunku emocjonalnym. Są to utwory poświęcone postaci matki poety. Ale obok tego pojawiają się wiersze poświęcone innej matce: Matce Jezusa. Te wizerunki matek zbliżają się do siebie, mają swoje „miejsca wspólne". Tak ważne miejsce postaci matki – czy – fenomenu macierzyństwa – w tej poezji nie jest przypadkowe. Matka łączy w sobie to, co jest ziemskie, materialne, cielesne, z tym, co niepojęte i niewysłowione: – tajemnicą początku. A więc uchwytne z nieuchwytnym. W Matce-Maryi Słowo stało się ciałem. Dlatego jest Ona Obrazem Wiary. Synowska głęboka miłość do własnej matki pozwala poecie zbliżyć się do tajemnicy macierzyństwa Maryi, tajemnicy wcielenia, a z drugiej strony – kontemplatywne wchodzenie w osobę i los Matki Jezusa pogłębia związek z własną matką, odsłania inny, zbawczy wymiar jej czynności codziennych, wypełnianego powołania. Wiersze ks. Twardowskiego poświęcone matce pełne są tkliwości i delikatności i przypominają piękne frazy Czechowicza poświęcone matce. Tu miłość pokonuje i unieważnia progi śmierci, przerzuca most między tym a tamtym światem. Postać matki wnosi ciepło i konkret kobiecego świata, jest słoneczkiem szczęśliwego dzieciństwa i rodzinnego domu. Matka jest przewodnikiem po świecie materii, jej domeną jest zwykłość, codzienność, sprawy pierwsze; ucząc szacunku do tego, co jest najbliższym otoczeniem, swoją konkretną posługą wprowadzając w świat wartości, daje poznać, iż „ciało może prowadzić do Boga", odsłania prawdziwy związek sensualnego z nadprzyrodzonym. Jest służebna. Na swój sposób przezroczysta. Jak miłość doskonała. Rodzaj spotkania z tą miłością doskonałą dawała poecie własna matka, która „tylko przez skromność nie czyniła cudów". A Matka Jezusa jest pełnym obrazem miłości doskonałej. Pytanie o miłość – prowadzi do Matki. Miejsca wcielenia.

***

W istocie też cała twórczość ks. Twardowskiego osnuwa się wokół miłości – jako oczekiwania, dążenia i s p o s o b u i s t n i e n i a. „To mój temat" – mówi ksiądz-poeta. I dalej: „Uważam, że szczęściem człowieka jest być kochanym i kochać. Bóg po to stworzył człowieka. (...) Pragnienie miłości nie opuszcza człowieka do końca życia. (...) Miłość to nie tylko zakochanie się, ale przede wszystkim

[7] Ks. Twardowski, „Nowe Książki", 1996 nr 12, s.8.

ciężka praca."[7] Może to ostatnie zadanie brzmi zaskakująco i mało powabnie. Ale zaufajmy tej twardej mowie. Stoi za nią głębokie, osobiste doświadczenie człowieka, kapłana, poety. Przecież jego poezja jest zapisem dziejów jego miłości – zakochania się w Bogu osobowym, wcielonym, Jezusie Chrystusie i próbie (pracy!) sprostania tej miłości: powołania i spełnienia tego powołania. Wcześniejsze wiersze przynoszą obraz zachowań właściwych zakochaniu się: – fascynację, zachłyśnięcie się zakochaniem, lekkość, uskrzydlenie zakochanego, a nawet – rzec można – pewnego rodzaju egotyczną koncentrację na własnym stanie (narcyzm miłości), pragnienie pielęgnacji tego stanu w intymnej wyłączności i izolacji:

Własnego kapłaństwa się boję,
własnego kapłaństwa się lękam
(...)
W lipcowy poranek mych święceń
dla innych szary zapewne –
(...)
Jadę z innymi tramwajem
biegnę z innymi ulicą –

nadziwić się nie mogę
swej duszy tajemnicą.

NPPN, s.35

Żeby móc tak nareszcie uprościć,
jedną miłość wybrać z wielu miłości,
jedną przyjaźń najbardziej prawdziwą,
(...)
To bliziutko już od tej prostoty
do jedynej za Bogiem tęsknoty.

NPPN, s.58

Tu stan zakochania jeszcze o d r ó ż n i a od ludzi, wyróżnia spośród nich, nie jednoczy z nimi. Przeżywający zakochanie w Bogu jest i n n y. Jest jeszcze koncentracja na sobie. Jakby troska o swoją doskonałość przeżywania tej miłości przesłania wszystko – nawet – oczywiście przesadnie można powiedzieć – sam obiekt miłości. Kolejne wiersze, późniejsze, z różnych lat, przynoszą przejmujący zapis zmiany perspektywy, dojrzewania uczucia: odkrywania Ukochanego, który jest Inny, tak bardzo inny; wywołuje adorację i trwogę, niepokój o trafność odpowiedzi na Jego wezwanie:

boję się Twojej miłości
że kochasz zupełnie inaczej
tak bliski i inny
(...)
boję się Twojej miłości
tej najprawdziwszej i innej.

NPPN, s.125

Stąd potrzeba wyciszenia, umniejszenia, niejako p o r z u c e n i a siebie, by usłyszeć Ukochanego, stąd wiersze-modlitwy o miłość, która jest służebnicą:

kiedy Ty mówisz przeze mnie
a mnie nie ma.
NPPN, s.164

Modlę się Panie żebym nie zasłaniał
był byle jaki ale przezroczysty
(...)
aby już Ciebie tylko było widać.
NPPN, s.191

Miłość pozwala odkryć tę uniwersalną, ogólną prawdę, że

... idzie się do Niego odchodząc od siebie.
NPPN, s.195

Jednakże poeta nie chce, by była to prawda bezosobowa. Nadaje jej formę personalną, staje się ona radą czy postulatem skierowanym bezpośrednio do odbiorcy, czytelnika:

dopiero żyć zaczniesz gdy umrzesz kochając.
TDJ, s.260

Ale jest to przede wszystkim prawda i postulat własny, wypowiedziany w rozmowie z samym sobą i odniesiony do siebie. Prawda człowieka, który przyjął wezwanie Chrystusa: „pójdź za mną", wybierając swój sposób realizacji tego wezwania – przez kapłaństwo. Człowieka, który wie, że miłość jest wyrzeczeniem się siebie, jest ogołoceniem się, by odsłonić Umiłowanego. Miłość wskazuje na tego, ku komu jest skierowana. I w takim postępowaniu kryje się naśladowanie Chrystusa, który będąc Synem, miłując Ojca, „ogołocił samego siebie przyjąwszy postać sługi", by odsłonić Ojca. Tak oto poezja ks. Twardowskiego staje się zapisem miłości jako sposobu istnienia – służebnego, „przezroczystego" – wobec Boga i ludzi, miłości, która jest obecnością i samotnością, szczęściem i cierpieniem. Krzyżem. Byciem.

W miłości wciąż to samo radość i cierpienie
nawet sam Pan Bóg nie kochał inaczej
kocha gwizd kosa co rychło ustaje
liść klonu co opadnie bo już poczerwieniał
(...)
patrzy w kruchość – radosne świadectwo istnienia

(...)
w niebie także krzyż niosą pamiątkę z tej ziemi.
NPPN, s.195

***

Choć posiada na ogół opinię poezji radosnej, franciszkańskiej, optymistycznej, jest to, wbrew pozorom, poezja pełna bólu, smutku i cierpienia.[8] Nie może też być inaczej, skoro jest to poezja kondycji ludzkiej, opowieść o naśladowaniu Chrystusa, liryka osobista, zapisująca także pogody duszy: – w formie impresji poetyckich, w których świat zewnętrzny widziany jest przez pryzmat nastroju wewnętrznego, bądź inwokacji do mieszkańców świata przyrody z prośbą o ratunek w stanach niżu duchowego, bądź też antyfon do Matki Bożej i świętych w chwilach nocy wiary. Wiersze te są często zarazem formą swoistego ćwiczenia, pracy nad sobą: poeta poddaje się dyscyplinie, dystansuje swój stan wewnętrzny, opanowuje go uciekając do potoczyzmów, nawet rubasznych, wprowadzając niewspółmierne porównania mające na celu wywołanie efektu komicznego. Dzięki takim zabiegom wszelkie smutki, niże duchowe, głody serca okazują się stanami zwyczajnymi i właściwymi, mającymi swoje naturalne miejsce w porządku ludzkich spraw i nie burzące go. Ale są również wiersze, w których jedynie wyciszony, spokojny ton poetyckiej narracji jest wyrazem przyjęcia i akceptacji cierpienia i bólu – ponieważ składają się na sens całości:

…miłość bez samotności
byłaby nieprawdą
samotność bez miłości rozpaczą.
NPPN, s.295

– dopiero wtedy można naprawdę uwierzyć
kiedy się wszystko zawali.
NPPN, s.220

Piękna poetycka opowieść o odnalezionym obrazku z prymicji przynosi prezentację symbolicznej sceny ujmującej powołanie kapłańskie jako zanurzenie w cierpieniu Chrystusa. Surowej dosłowności tej sceny, w której Jezus „wkłada swoje cierpienie" księdzu na głowę nie łagodzą żadne komentarze o wybraństwie. We wcześniejszych wierszach ks. Twardowskiego nieco częściej zdarza się dramatyczny krzyk bólu istnienia, w którym jest żar osobistej udręki, choć cierpienie przeważnie bywa w nich uznane za niepojęty dla człowieka element Bożej pedagogiki:

czemu ból pisze wiersze
nie idiotka ręka
wszystko po to by pytać
co nas łączy z ciałem.
NPPN, s.237

[8] Taką opinię wypowiada również o. Wacław Oszajca. (patrz: tenże, *O nadmiarze rzeczy, których mało*, „Nowe Książki" 1996 nr 12, s.11).

Dziękuję Ci za tyle bólu żeby sprawdzać siebie
za wszystko co nieważne najważniejsze
za pytania tak wielkie że już nieruchome.
NPPN, s.215

Nawet teodycea wygłoszona jest w najwyższym napięciu retorycznym. Późniejsze wiersze zachowują charakter perswazyjny, są – pośrednio skierowaną do czytelnika – spokojną, wyciszoną z emocji, akceptacją sensu cierpienia, opartą jednak nie na argumentach rozumowych, nie na logice rozumienia, lecz na wiarygodności osobistego doświadczenia, na świadectwie przeżycia mówiącego:

Mój krzyż co przyszedł z niewidzialnej strony
zna samotność w spotkaniu przy stole
niepokój i spokój bez serca bliskiego
(...)
z krzyżem jest się zawsze by sprzeczać się co dzień
jeśli go nie utrzymasz to sam cię podniesie
a szczęście tak jak zawsze o tyle o ile
bywa, że się uśmiecha gdy myśli zapewne
chcesz mnie zrzucić
zobaczysz że ciężej beze mnie.
TJD, s.260

Jest w tej wypowiedzi rozważna, spokojna zgoda na los ludzki w doświadczanej postaci (– tu na swój własny los); pogodne traktowanie cierpienia jako niezawodnego, mądrego i najwłaściwszego „partnera" życiowego. Cierpienia jednak ujętego w znaku naśladowania – w krzyżu. Podjęcie swojego losu przez człowieka, zmaganie się z nim i zgoda na niego jest zawsze naśladowaniem Chrystusa, nawet mimowolnym, choćby się o Nim nie słyszało i nie zakładało naśladowania Go.

Cierpienie, smutek, samotność należą w tej poezji do urody świata. Bo tak, jak jest samotność, która jest Spotkaniem, tak jest smutek duszy, który jest wejściem w melancholijne piękno bytu:

Smutna miłość
smutny Jezus z gołymi plecami
smutny księżyc co nie chce wyzdrowieć
smutna łąka w sierpniu od bodziszków niebieska
(...)
Nie odchodź nie opuszczaj nas
smutna strono piękna.
NPPN, s.328

Szczególnie przejmujące są w tej poezji zapisy dotknięcia czasu, świadomości przemijania, smutku nietrwałości i kruchości bytu: ludzi, przedmiotów, kształtu świata, – zapisy utraty. Właśnie utrata jest źródłem dotkliwego bólu, cierpienia duszy.

Nie wyrzeczenie – tak dobrze znane kondycji księdza, lecz utrata. Utrata bowiem jest śmiercią, zagładą, staje się w świecie zewnętrznym i dotyka zarówno ów świat jak i przeżywającego człowieka. Wyrzeczenie nie narusza, nie niszczy niczego w świecie zewnętrznym, jest aktem wewnętrznej decyzji człowieka i pozwala mu bezinteresownie podziwiać to, czego się wyrzekł.

No widzisz – mówiła matka
wyrzekłeś się domu rodzinnego
kobiety
dziecka co stale biega bo chciałoby fruwać
wzruszenia kiedy miłość podchodzi pod gardło
a teraz martwi ciebie
kubek z niebieską obwódką
puste miejsce po mnie przy stole
(...)
widzisz jak łatwo się wyrzec
jak trudno utracić.

NPPN, s.294

Postacią miłości do przemijającego, kruchego świata jest w poezji ks. Twardowskiego pamięć. Dochowuje ona wierności przeszłości i ludziom, przeciwstawia się utracie. Ale jej rola jest dwuznaczna: zachowując obraz świata, który uległ zagładzie, jest tym samym źródłem bólu; jest pamięcią istnienia i pamięcią utraty. Jest jednak dobrem: jest znakiem przewagi życia nad śmiercią – bo oto okazuje się, że nietrwała doczesność wcale nie jest na niby, nie jest żadną „marnością" moralistów, lecz cierpliwie i stale destylującą się wiecznością (wiersz „wieczność"). Jednakże ta świadomość nie uchyla bólu, bólu starzenia się, śmierci najbliższych, utraty dzieciństwa i radosnego świata domowego. Ból ten nasyca wiersze przywołujące czas miniony, rajskie, chłopięce zachłyśnięcie się światem, słoneczny przedwojenny czas dzieciństwa i młodości. Powraca w nich stare, tak stare, jak istnieje literatura, bolesne pytanie: „gdzie są, gdy ich nie ma?". Pamięć poety jakby z morza unicestwienia wyławia i ocala tylko ułomki, małe okruchy zatopionej – upływem czasu i kataklizmem historii – Atlantydy. Ta technika ułomków ma swoje uzasadnienie: kształtów całych nie daje się zachować, bo te giną; daje się tylko z zagłady wynieść fragmenty, okruchy; a te świadczą, – może tym bardziej przejmująco, iż są tylko okruchami, – o cudownym pięknie minionego, utraconego. W poezji ks. Twardowskiego – i to jest dla mnie jej szczególnym pięknem i niepowtarzalną bliskością – trwa nostalgicznie zatrzymany chłopiec „który biega po lesie za sójką", pies biegnący na spotkanie i ten skaczący do Narwi, trwa furtka otwierana olchowym patykiem, dom rodzinny „choć go nie ma" i lampa, którą „zgaszono trzydzieści lat temu", błękitne niebo nad Polską, kosz z grzybami na ganku; okruchy barw, dźwięków, gestów. Trwają – ocalałe z kataklizmu wojny świadectwa zakorzenienia człowieka w świecie konkretu: kubek i łyżeczka, i nożyczki, i uszczerbiona cukierniczka, i stare fotografie, – przedmioty, które są niejako symbolicznym, choć zarazem boleśnie skromnym wyrazem zachowania więzi i ocalenia wartości – materialni pomoc-

nicy pamięci. Wchodząc w pamięć poezji ks. Twardowskiego odnajdujemy, może czasem zatarte i zagubione, ścieżki naszej własnej pamięci.

Jeśli ktoś jest oddalony od Domu (a wszyscy jesteśmy, każdy na swój sposób, oddaleni) i nie bardzo już potrafi wrócić do niego, warto sięgnąć po poezję ks. Twardowskiego. Może po śladach wróci? Może mu pomóc ta poezja o tematyce uniwersalnej, mówiąca o różnych ludzkich sprawach i głodach, w sposób bezpośredni i prosty. Czują to zresztą zapewne jej liczni czytelnicy. Poezja ta, wychylona ku każdemu człowiekowi, ma przecież przede wszystkim na uwadze posługę kapłańską i dlatego może być swoistym przewodnikiem w życiu duchowym. Można ją też również tak czytać, jak czytała Tomasza à Kempis *O naśladowaniu Chrystusa* Madzia Brzeska w *Emancypantkach* – na chybił trafił, tam, gdzie otworzy się książka – a z kart jej przemówi serdeczny, bliski nauczyciel, którego słowa mają naturalną wiarygodność, ponieważ u ich źródeł stoi przede wszystkim słowo Pisma Świętego, słowo liturgii, a także – wielkiej chrześcijańskiej literatury religijnej.

Zofia Mocarska-Tycowa

Fot. Aleksandra Iwanowska

Mirosław Dzień

O motylach, co mają wielkie oczy i tyle przeraźliwego milczenia

I

Tytuł moich zamyśleń jest parafrazą zakończenia wiersza *Do Świętego Franciszka*. I myślę sobie teraz, że nieprzypadkowe jest jego miejsce. Motyl to przecież ten owad, który niesie w sobie tak wiele tajemnicy: jakby chciał wciąż przekonywać nas ornitologów, że jego życie jest bogatsze niż nam się wydaje; że kiedy jest poczwarką nosi w sobie blask motyla, a kiedy dana jest mu już lotność, odwłok poczwarki żyje w nim jak oś, jak coś co na zawsze zamyka w swoich skrzydłach. Podobnie jest z wierszami, które u początku mają poczwarkę czyjegoś życia, cierpienie i zachwyt jakiegoś imienia – ale potem mocą transformacji przemieniają się w motyla, wolnego i pięknego. Mówienie o motylu z punktu widzenia poczwarki jest czymś głęboko niestosownym, ale cóż począć: niech garść nieskładnych myśli opiewa jego nieskrępowany i nieprzenikniony lot.

II

W jednym z wczesnych wierszy poeta kreśli swój artystyczny program, który – dodajmy od razu – jest programem głęboko duchowym. Streścić go można w dwóch słowach: m i s t y k a z w y c z a j n o ś c i. Ale są również tegoż programu inne twarze: jak choćby pochwała rzeczywistości, namysł nad stałością natury świata przyrody, wobec wciąż zmiennego i kapryśnego zachowania człowieka. Nieprzypadkowo też ks. Twardowski obrał sobie za duchowego patrona wielkiego mistyka chrześcijańskiego Zachodu, świętego Jana od Krzyża. I jeśli imię Jan od Biedronki, stanowiące parafrazę duchowej przemiany – porzucenia doczesnego, świeckiego sposobu życia, zamanifestowane przybraniem innego, nowego imienia zakonnego – potraktować najzupełniej serio, to zgódźmy się na jedno: ks. Twardowski doskonale wywiązuje się w swojej artystycznej kreacji z postawionego sobie zadania, a jego modlitwa z pewnością została wysłuchana.

Modlitwa do Świętego Jana od Krzyża

Święty Janie od Krzyża, kiedy pełnia lata
i derkacz się odezwał, głuchy odgłos łąki,
owieczka z dzwonkiem beczy, przepiórka szeleści,
rzuć mi malwę i nazwij Janem od Biedronki

Mirosław Dzień, ur. 1965r. w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki. Opublikował: *Trzy zdania z Lacana* (1991); *Jeżeli dobro* (1992), *Koła wewnętrznych kół* (1997). Mieszka w Bielsku-Białej. (red.)

III

Logika prostoty prowadzi ks. Twardowskiego do fideizmu jako opozycyjnej postawy wobec pozytywizmu poznawczego. Ale porzućmy te skomplikowane i nadęte sformułowania i powiedzmy to prościej: ks. Twardowski chce wierzyć ponad zrozumieniem, chce być a-rozumny lecz wierny, a-logiczny ale cały w obłoku. Oczywiście ten, który wybiera ścieżkę wiary naraża się na wiele uszczypliwości i bólu jaki zada mu rozum poddany beznamiętnemu sylogizmowi. Więc będzie ośmieszony i zaliczony do grona nieuków.

[...]
To nic
wystarczy kochać słuchać i obejmować
Niewidoma dziewczynka

Postawa współczucia wobec rzeczywistości wciąż towarzyszy tej poezji. Jest innym imieniem drogi na Górę Karmel: W wierszu **** [Święty Franciszku z Asyżu]* napisze: „nad Biblią boli mnie głowa". I dalej:

Piękne są góry i lasy
i róże zawsze ciekawe
lecz z wszystkich cudów natury
jedynie poważam trawę

Bo ona deptana niziutka
bez żadnych owoców, bez kłosa
trawo – siostrzyczko moja
karmelitanko bosa

Ks. Twardowski postuluje również postawę współczucia, tolerancji dla dobra – bezwzględnego i nienaruszalnego – jakim jest sam człowiek. Przedkłada ducha nad literę. Człowieka nad jego uczynki. Tropi z pasją domagającą się lepszej sprawy każdy, nawet najbardziej wątły przejaw dobrej woli. Świadomie rezygnuje z postawy eksperta od Pisma Świętego, grzechów i teologii. Nie chce rozsądzać, ale tulić, okazywać ciepło i zwyczajne ludzkie zrozumienie:

Ile ważnego w tym co nieważne
ile potrzebnego w tym co niepotrzebne
ile uśmiechu w tym co niewesołe
ile odwagi być na krzyżu nagim

Matka Boska samobójcy tłumaczy:
– Nie wyskakuj za prędko z rozpaczy
Ile ważnego

Miłość do człowieka niesie ze sobą samotność, oddalenie od własnych spraw, atrofię myślenia o sobie. Miłość do człowieka jest wchodzeniem do tunelu, poruszaniem się po omacku, z zawiązanymi oczami rozsądku...aby zdążyć do Boga.

Pokochać człowieka by stać się samotnym
być przy najbliższym
by znaleźć się dalej
to nic
tak trzeba
bo taka jest droga
właśnie to szczęście
otworzą się oczy
miłości ludzkiej stacyjka uboga
kochać człowieka by zdążyć do Boga

Pokochać

IV

Być chlebem. Dać się sobą nakarmić innym. Pozostać użytecznym w najprostszych, życiowych sprawach. Innymi słowy: pokonać w sobie pokusę bycia kimś, pokusę zaistnienia, oryginalności, która przecież tak łatwo ociera się o sztuczność i kiczowatość. Tak się w innych zatopić jak „coś z czego robi się radio", to znaczy wybrać raczej plastik, z którego zrobione są jego pokrętła, niż zostać użytym do próżnego zaspokojenia chęci pochwalenia się przed innymi czystością jego odbioru.

żeby nie być taką czcigodną osobą
której podają parasol
którą do Rzymu wysyłają
w telewizji jak srebrnym nieboszczykiem kręcą
wieszają przy gwiazdach filmowych

Ale być chlebem
który kroją
żywicą którą z sosny na kadzidło skrobią
czymś z czego robią radio
żeby choremu przy termometrze śpiewało

zegarem który w samolocie jak obrazek ze świętym Krzysztofem leci

żółtym dla dzieci balonem –

a zawsze hostią małą
gorętszą od spojrzenia
co się zmienia w ofierze

Gorętsza od spojrzenia

V

Zdumiewające jest to, że ks. Twardowski od ponad sześćdziesięciu lat zgłębia wciąż jedno i to samo zagadnienie stojące u podstaw każdej religii, mianowicie problem wiary. Kilkadziesiąt wierszy bezpośrednio poświęconych wierze świadczy o wciąż niezaspokojonym przez poetę doświadczaniu świata i doświadczaniu samego siebie w klimacie pytania o wiarę, pytania o wiarę nie poszukującą uzasadnienia w traktatach teologicznych. Ks. Twaradowskiego zajmuje wiara w takim stopniu, w jakim pozwala mu ona zdejmować okulary odbarwiające rzeczywistość.

Poeta uparcie emigruje z uporządkowanego – nie, nie, tutaj nie ma sprzeczności! – świata aporii i wątpliwości, które charakteryzują współczesnego człowieka Zachodu, w rejony ciszy, na prowincję samotnego skupienia, gdzie świat nabiera soczystego wyrazu. Ks. Twardowski wciąż porzuca dorosłość pozy, aby wejść do piaskownicy dziecięcej ufności. On nie chce otaczać się gadżetami rzekomo dogłębnej psychologii, która zna lekarstwa na każdą chorobę ducha. Ks. Twardowski woli nielogiczność i ciemność wiary, dlatego wyciąga puste ręce i woła, że jest tylko (albo: aż) chłopcem...

Stukam do nieba
proszę o wiarę
ale nie taką z płaczem na ramieniu
taką co liczy gwiazdy a nie widzi kury
taką jak motyl na jeden dzień
ale
zawsze świeżą bo nieskończoną
taką co biegnie jak owca za matką
nie pojmuje ale rozumie
ze słów wybiera najmniejsze
nie na wszystko ma odpowiedź
i nie przewraca się do góry nogami
jeżeli kogoś szlag trafi

Proszę o wiarę

[...]
proszę ciebie moja wiaro malutka
powiedz swojej starszej siostrze – wierze dorosłej
żeby nie tłumaczyła
– dopiero wtedy można naprawdę uwierzyć
kiedy się to wszystko zawali

Dzieciństwo wiary

Ks. Twardowski jako poeta wiary, szuka jej tam, gdzie inni ją porzucili, w miejscach opuszczonych, wydawać by się mogło, że jest to poszukiwanie daremne, bo obciążone przecież niezrozumieniem, ale to właśnie stanowi swoistą metodę prowokacji, metodę przechodzenia przez ogień rumieńców na twarzy tych wszystkich, dla których wiara jest dodatnim zapisem na koncie życia duchowego. I jeśli można w tych wierszach odczuć niekiedy jakąś irytację, rozdrażnienie, niezgodę i sprze-

ciw – to emocje te związane są z fałszywym obrazem wiary, który ją kaleczy i zamyka w ciasnych jak hełm formułach.

Jak często trzeba tracić wiarę
urzędową
nadętą
zadzierającą nosa do góry
asekurującą
głoszoną stąd dotąd
żeby odnaleźć tę jedyną
wciąż jak węgiel jeszcze zielony
tę która jest po prostu
spotkaniem po ciemku
kiedy niepewność staje się pewnością
prawdziwą wiarę bo całkiem nie do wiary

O wierze

VI

Te wiersze są traktatem, ach to wbrew ks. Twardowskiemu użyty epitet. Więc poprawię się: to poezja – mówiłem już o tym, ale nie zamierzam wcale zaprzestać – o wierze, której szukanie jest zarazem dzieleniem się nią; do znalezienia której niepotrzebne są długie i nudne wywody za a nawet przeciw rozumowi. W tej poezji wiara jest życiem, życie – to zwyczajne, naznaczone codziennym zmaganiem – okazuje się innym, bardziej sekretnym (bo prostym) imieniem wiary. Nie chcę przez to powiedzieć, że ks. Twardowski jest poetyckim prymitywistą, takim naszym Nikiforem z metaforą pod spoconym od przejęcia palcem. Nic podobnego. W prostocie drzemie wielka siła ekspresji, która od razu wytrąca czytelnika z bierności. Tutaj nie można być kibicem. Podróż do jakiej angażuje nas ks.Twardowski swoimi wierszami domaga się zajęcia jakiegoś stanowiska. Ta poezja nie toleruje letniości, z iście królewskim gestem pozbywa się jej jak niepotrzebnego rekwizytu, zbędnego bagażu, który niepotrzebny jest tym,którzy właśnie w tej chwili dowiedzieli się, że wygrali los na loterii. Zatem prostota, która wyprowadza z równowagi, jasność co oświetla pokrętne formy usprawiedliwienia. Wreszcie poezja ta konsekwentnie postuluje miłość bez alibi, miłość bezbronną, wydaną w nasze ręce.

W świecie przemądrzałym
jak w obórce bez okna
chodzi tam i z powrotem
moja wiara samotna

czujna jak babcia
czasem trąbi do ucha
gdyby starczyło wiedzieć
byłaby tylko Nauka

choćbyś jak paw wrzeszczał
niemądry dumny ładny
kochać – to być po prostu
wszechmogącym bezradnym

W świecie

Szukają wielkiej wiary kiedy rozpacz wielka
szukają świętych co wiedzą na pewno
jak daleko odbiegać od swojego ciała

a ty góry przeniosłaś
chodziłaś po morzu
choć mówiłaś wierzącym
tyle jeszcze nie wiem

– wiaro malutka

Wielka mała

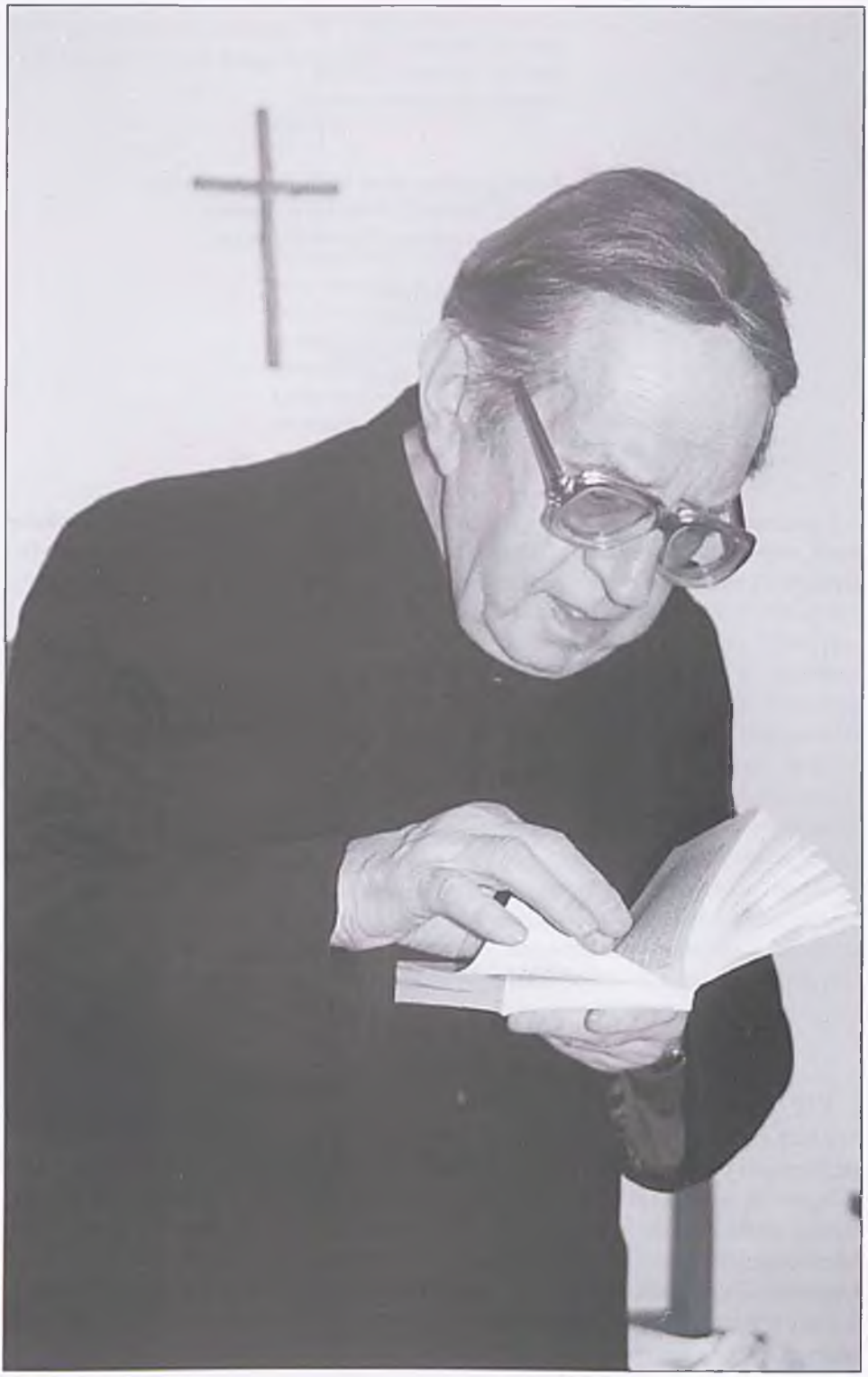
I jeszcze jeden wiersz *Wiara zdziwienie*, który jest jakby papierkiem łakmusowym, za pomocą którego ks. Twardowski diagnozuje prawdziwą, i tę obciążoną fałszem, bo „wyuczoną na lekcjach" wiarę.

Boże broń wiary prostych ludzi
nie wyuczonej na lekcjach
nie przepytanej i sprawdzonej że w sam raz
rodzącej się jak lew na złość wszystkim innym kotom
od razu z otwartymi oczami
zdziwionej od początku do końca
jak psiak co nie wie dlaczego mówi ogonem
bez retoryki stukającej kopytkiem w piekle
takiej która nie sprawdza żeby rozumieć
ale wierzy żeby wiedzieć
ze świętym Antonim od zgubionego klucza
z gromnicą na wszelki wypadek
takiej która powtarza że jeden plus jeden to trzy

bo jak dwoje to musi być i Pan Jezus

VII

Kiedy czytam wiersze ks. Jana Twardowskiego wiem, że nigdy nie będą zajmować się nimi siwi panowie o przenikliwym i chłodnym jak październikowa noc spojrzeniu. Ach, nie dla nich taka poezja, która chce być jak pokarm, który nasyci wielu. Ale w przestrzeni mojej wrażliwości wiersze ks. Twardowskiego mają się zupełnie dobrze, powiem więcej: kiedy inni poeci odchodzą poza horyzont i stają się przywoływanym czasem wspomnieniem, wiersze ks. Twardowskiego nie przekwitają. Są zielone, jędrne, mają ostry kolor szczerego wysiłku w nazywaniu tego, co nie do nazwania. Bo żyją w nas niczym bakterie i rozwijają sztandar nadziei. Są czułe. Nie złorzeczą.



Fot. Jadwiga Marlewska

VIII

„Własnego kapłaństwa się boję, / własnego kapłaństwa się lękam / i przed kapłaństwem wprost padam, / i przed kapłaństwem klękam [...]". Oto wyznanie, które staje się przestrzenią myślenia o kapłaństwie swoim własnym, ale również – a może przede wszystkim – o kapłaństwie w ogóle. Kapłaństwo ukryte jest w tajemnicy. Używając określeń zapożyczonych od Rudolfa Otto powiemy, że jawi się ono jako rzeczywistość o dwóch obliczach: *tremendum* oraz *fascinosum*. Przywołany powyżej wiersz kończy się wyznaniem: „nadziwić się nie mogę / swej duszy tajemnicą". Noszenie we własnym wnętrzu tajemnicy jest zobowiązujące, niekiedy dotkliwe, innym razem przynosi ono tego szczególnego rodzaju wewnętrzny pokój, który przewyższa wszelki rozum.

Ty co nie zbawiasz dusz porośniętych słowami
chroń mnie od pięknej i gładkiej wymowy kościelnej
od homiletyki na piątkę
naoliwionych zdań
proroczych ryków
zgrabnego szeptu
czasem można przecież przez dziurę własnego kazania zobaczyć Ciebie

jąkać się –
chociaż powiedzą
znowu wyszedł stał jak rura
czerwienił się przez mikrofon
wszystkie palce sterczały – jak uszy na ambonie

Punktem docelowym jaki wyznacza sobie poeta jest góra Karmel, góra prawdy o człowieku i prawdy o Bogu cierpiącym. Konsekwencją przyjęcia drogi karmelu jest upraszczanie się, pozbywanie tego, co zbyteczne, co niepotrzebne w osiąganiu Zbawienia. Prostota to również przepis na miłość większą. Mówi o tym piękny wiersz **** [Żeby móc tak nareszcie uprościć]:*

Żeby móc tak nareszcie uprościć,
jedną miłość wybrać z wielu miłości,
jedną przyjaźń najbardziej prawdziwą,
z zim na łyżwach – tę jedną szczęśliwą,
z psów kudłatych – najwierniejsze psisko,
z prac doktorskich – jasną nade wszystko

To bliziutko już do tej prostoty
do jedynej za Bogiem tęsknoty

O podobnych sprawach traktuje wiersz *Rozmowa z Karmelem,* który kończy się słowami: „karmelitanko bosa / szedłem tu tyle lat". Jeśli ks. Twardowski o czymś woła w swoich wierszach, to z pewnością o prostocie, która jest receptą na świętość. Tylko ci, którzy wszystko zostawili, posiadają wszystko. Droga do Karmelu

jest drogą, gdzie: „wszystko tutaj dla Boga / nawet fartuch ogrodniczki niebieski, / nawet trepki z jednym rzemykiem, / jakby zdjęte ze świętej Tereski". Zamyślenia nad Karmelem jasno wskazują, że poeta w swojej wizji świata chce połączyć franciszkańską witalność i akceptację rzeczywistości, zwłaszcza tej najbliższej, z karmelitańskim ascetyzmem ogołocenia samego siebie, porzucenia wszystkiego, by zakosztować w samotności jak słodki jest Pan. Myślę, że taki projekt jest bliski temu, co proponował święty Ignacy Loyola w formule człowieka, który jest kontemplatywny w działaniu.

Przynoszę, Matko, na Jasną Górę
kapłaństwo moje
Stanąłem w samym kącie kaplicy
boję się podejść
[...]
Niechaj zaświeci święte i czyste w kaplicy
a mnie niech zdepczą butami w drodze pątnicy

Z konsekwencją też kreśli ks. Twardowski model kapłaństwa przyjaznego wiernym, kapłaństwa pozbawionego stereotypów i zabobonów. Eschatologia śmierci zostaje zastąpiona eschatologią życia, przerażenie i strach ustąpić musi zachwytowi i nadziei. A dla wszystkich kapłańskie ręce winny być pełne błogosławieństwa.

Na rekolekcjach nie strasz śmiercią –
bo po co
[...]
Mów o częstej komunii z Chrystusem –
złotych sercach bijących w ukryciu,
z katechizmu o cnotach najprościej,
i że grzechy przeciwko nadziei
są tak ciężkie jak przeciw miłości

Nie o śmierci mów z ambony – o życiu –
[...]
Jak najwięcej o dobrych uczynkach,
o gościnnych domach, poświęceniu,
[...]
I błogosław kaznodziejską dłonią
babciom, starcom, młodzieńcom i pannom –
wszystkim dzieciom, co się w berka gonią,
zimą tęskniąc za łyżwami i sauną

Do kaznodziei

IX

Ta poezja jest pokorna, gdyż nie chce poznawać, ale tulić świat w każdym jego przejawie. Kto kocha przestaje już pytać, przestaje problematyzować rzeczywistość, ale niejako przekracza epistemologiczny podział na podmiot i przedmiot. Staje po stronie przedmiotu, swoją czułą i kochającą obecnością upodmiotawiając go.

X

Ks. Twardowski w swoim przyglądaniu się Bogu, które to przyglądanie jest zarazem nieustannym jego poszukiwaniem w ciemności nielogicznej wiary zbliża się do mistyki Mistrza Eckharta. Proponuje bowiem ontologiczny minimalizm, puryzm semantyczny, którego wyrazem jest eliminacja wszystkich przymiotników, czasowników i... rzeczowników. Bóg nie mieści się w języku. Język, ten rozpisany na znaki graficzne nie jest mieszkaniem, gdzie Pan mógłby się dobrze czuć... Dyskrecja Boga opuszczającego język, jest zarazem zaproszeniem do innego sposobu opowiadania o Nim. Więc co powinno zostać: może gest płaski jak opłatek, rozpuszczający się w winie powietrza. Może coś z buddyzmu zen, na przykład otwarte okno jako odpowiedź Mistrza duchowego na zapytanie ucznia. Zatem formuła „nic więcej" okazać może się wyznaniem „aż tyle". To wiele.

Napisał Mój Bóg ale przekreślił bo przecież pomyślał
o tyle mój o ile jestem sobkiem
napisał Bóg ludzkości ale ugryzł się w język bo przypomniał
sobie jeszcze aniołów i kamienie podobne w śniegu do królików
wreszcie napisał tylko Bóg. Nic więcej
Jeszcze za dużo napisał

Nic więcej

Postulat uproszczenia z taką konsekwencją obecny w poezji ks. Twardowskiego w swoim ascetyzmie zbliża się do postawy ubóstwa duchowego tak przecież charakterystycznego w życiu kontemplacyjnym. Zatem minimalizm epistemologiczny okazuje się tutaj maksymalizmem aksjologicznym. Bóg dla ks. Twardowskiego jest przede wszystkim Bogiem obecności. Jest tym, który już Mojżeszowi powiedział *Ehie aszer Ehie* (Wj 3, 14). Bóg jest poza zrozumieniem. On kocha „zupełnie inaczej". Jest zarazem „bliski i inny".

Bogu nie potrzeba
dowodów doktoratów tez
Bogu tak jak miłości wystarczy że jest

Jest

[...]
Wchodzą w Pana naszego królestwo ubogie
doktoraty na zimno chrupie mysz pod progiem
a to co zrozumiałeś to już nie jest Bogiem

Co potem

Nie boję się dętej orkiestry przy końcu świata
biblijnego tupania
boję się Twojej miłości
że kochasz zupełnie inaczej
tak bliski i inny [...]

Boję się Twojej miłości

Co ciekawe, ks. Twardowski jest obrońcą Boga przed kapłanami. Broni Jego prostoty, tej prostoty, która jak igła wprost potrafi dotknąć nerwu sumienia człowieka. Alergiczna wręcz niechęć do wszelkiej fasadowości, taniego blichtru ma na celu uchronić obraz Boga przed banalizacją.

XI

Do Karmelu dochodzi się gubiąc siebie, jak gubi się parasol i wtedy trzeba oswoić deszcz, trzeba uznać go za błogosławieństwo, za dar. Już nie można nigdy być suchym...

XII

W wierszu *** *[Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie]* z tomu „Znaki ufności" (1970), ks. Jan Twardowski pisze:

> Żebym nie zasłaniał sobą Ciebie
> [...]
> a zawsze wiedział że nawet największego świętego niesie jak lichą słomkę
> mrówka wiary

Oto formuła zaufania. Przepis na świętość. Poeta odrzuca pozór uzasadnienia, dobrze wiedząc, że wiara go nie potrzebuje. Wiara bowiem musi pozostać w strefie nie strzeżonej przez sylogizm. Musi być naga i otwarta na oścież, bezbronna i swej bezbronności pełna mocy, góry przenosząca. Antydogmatyczna postawa ks. Twardowskiego okazuje się w swojej pozbawionej pretensjonalności prostocie jedyną z możliwych dróg, na której buduje się współczucie.

Ks. Twardowski poszukując bezpieczeństwa w Bogu, poszukuje również sposobu, za pomocą którego mógłby opisać swoje człowieczeństwo. Cały w Bogu, cały dla Boga. A więc trzeba umilknąć, trzeba wymknąć się spod palców języka formuł, okrągłych jak bilardowe kule pojęć. Ukryć się w Bogu, to odnaleźć siebie, to dowiedzieć się o sobie czegoś, co jest zakryte przed logiką wywodu.

> [...]
> Proszę Cię o kryjówkę
> w cienkim kąciku Twych ludzkich rąk
> przed zgrają formuł
>
> *Modlitwa*

XIII

Podczas lektury tych wierszy stajemy się lepsi, i kaganek z oliwą ktoś podnosi do góry, aby na moment było jaśniej. I dobro opuszcza pudełko przewiązane nieczułością.

XIV

Brak intelektualnego wyrafinowania jest zaletą tego pisarstwa. Ono nie oskarża, nie prowokuje. Można powiedzieć, że pozostaje w ciągłym zachwycie, w nieustannym zdziwieniu naturą, bo w niej odkrywa podszewkę przez Kogoś innego uszy-

tą. Ale inną stroną zachwytu jest cierpienie i milczenie. To tam odbierają nam to, co było tylko pożyczone: ludzką mądrość. „Wiary uczy milczenie", powie poeta w wierszu *Uczy* ze zbioru „Niebieskie okulary" (1980). Trzeba się wycofać z niecierpliwości, jaką dyktuje nam zmysł poznawczy, nigdy nie zapominając, że: „[...] wszystkie nasze teorie / spisane nie spisane / najpierw są niedorzeczne / potem niebezpieczne / a wreszcie dawno znane" – *Teorie* z tomu „Niebieskie okulary".

Za szybko chcesz wiedzieć wszystko
już masz pretensję
do samego Boga że odłożył słuchawkę –
[...]
za prędko chcesz żeby wszystko było tak proste
seter irlandzki
[...]
Tymczasem spada ciemność jak pilśniowy kapelusz
obłazi nas chude milczenie
wiedza wydaje się lizaniem
choć zawsze większa od odpowiedzi
skomli chłód zrozumienia
wszystko żeby nie widzieć jeszcze a już wierzyć

Za szybko

Dla tego, który idzie do Karmelu sprzymierzeńcem i towarzyszem drogi jest samotność. Pełną realizacją samotności jest utonięcie w Bogu, jest śmierć dla swojej woli, jest wreszcie zapomnienie, starcie na proch:

Samotność – to droga do Boga
najkrócej prosta szczęśliwa
nareszcie nikt nie przeszkadza
sobą nie zakrywa

Do albumu

Nie proszę o tę samotność najprostszą
[...]
proszę Ciebie o tę prawdziwą
kiedy Ty mówisz przeze mnie
a mnie nie ma

Samotność

XV

Jest taki wiersz, który od dawna wywiera na mnie wielki wpływ. Ten wiersz to *Przeciw sobie* z przywoływanego już wielokrotnie w tym szkicu zbioru „Niebieskie okulary":

Pomódl się o to czego nie chcesz wcale
czego się boisz jak wiewiórka deszczu

przed czym uciekasz jak gęś coraz dalej
przed czym drżysz jak w jesionce bez podpinki zimą
przed czym się bronisz obiema szczękami

zacznij się wreszcie modlić przeciw sobie
o to największe co przychodzi samo

Czy można sobie wyobrazić bardziej przejmujący obraz kenozy? Nic, nie chodzi mi tutaj o tę boską kenozę, dobrowolne uproszczenie się Syna przed wolą Ojca, aż do zupełnego ogołocenia. Mam na myśli kenozę człowieka, której wektorem staje się modlitwa przeciw samemu sobie. Tak właśnie modlą się święci. W ten sposób gubią się w Świetle. Prostują swoje myśli. Tutaj widać ks. Twardowskiego zamach na wielkość, tę wielkość pozbawioną fryzury, wielkość, która przetyka ciemność jak złota nić misterne sukno; która odnajduje się w sobie samemu zadanych ranach. Wielkość w małości. Wielkość kogoś, kto leży w błocie prawdy o własnej duchowej mizerii.

Znakomite wiersze *Ścieżka, W kolejce do nieba* czy też *Korepetycje* oddają wizję świętości pozbawionej aureoli, świętości nie na pokaz. Wielkimi okazujemy się być w uniżeniu, w zapomnieniu o sobie, w tej szczególnej własności ducha, która nie szuka siebie, która wszystko potrafi oddać nie oczekując niczego w zamian. Dlatego nie ma innego sposobu na osiągnięcie świętości jak całkowita rezygnacja z siebie, wciąż dokonujące się za życia umieranie:

Jeszcze się trzymasz własnego szczęścia za włosy
odkładasz sobie w byle garnuszku
piszesz pamiętnik to znaczy stawiasz sobie pomnik
dlatego powietrze karmi cię skąpo
nie prowadzą niewidzialne ręce
to co wielkie nie przychodzi mimo woli
ból daremny – bo nie umierasz

nie umiesz oddać siebie
jakże masz dostać wszystko

Jeszcze

Tak samo jak tylko żarliwość wiary pozwala w momencie pozbyć się ciężaru grzechu. ks. Twardowski pisze: „Tylko mali grzesznicy spowiadają się długo / w niepokoju gorących warg – [...] Ale wielcy grzesznicy na błysk mały przyklękną / i wypłaczą się jednym tchem – // potem noc mają cichą i jak dobry łotr świętą – / byłem z nimi, klękałem, wiem". Bo tylko ten, który uwierzył w Boga, zaraz wierzy Bogu – wierzy pamięci Przedwiecznego, w której nie mieszczą się jego przewiny. Zatem wiara nie ma w sobie nic z duchowego skrupulanctwa, chwiejności, domysłu zatrzymującego nas przed przemianą jaka właśnie teraz, w akcie przebaczenia zaczyna rodzić w nas nowe duchowe życie.

Obecność w nazywaniu fałszywej pobożności ma u ks. Twardowskiego wagę równą bezwzględności ostatecznego zamiaru jakim jest świętość. Ale powtórzmy to raz

jeszcze, świętość musi zostać odbarwiona, musi pozbyć się fałszywego blasku. Świętość musi wejść w szary obłok zwyczajności, musi upodobnić się do tego, co tylko w ostateczności i z wielkimi oporami uznalibyśmy za przejaw. Świętość musi się zatracić, musi długo terminować w poczekalni, musi wreszcie ostatecznie porzucić kuszącą myśl o tym, że już teraz zasługuje na miano świętej.

Powoli nie tak prędko
proszę się nie pchać
najpierw trzeba wyglądać na świętego ale nim nie być
potem ani świętym nie być ani na świętego nie wyglądać
potem być świętym tak żeby tego wcale nie było widać
i dopiero na samym końcu
święty staje się podobny do świętego
W kolejce do nieba

XVI

Na zakończenie moich zamyśleń nad wierszami ks. Jana Twardowskiego chciałbym przywołać fragment jeszcze jednego wiersza:

Modlę się do Ciebie o cierpliwość
[...]
ale o taką która czeka tylko na Ciebie
a Ty przychodzisz albo z kimś bliskim albo sam
jak ciemność co jaśniej oświetla
jak niewinność śmierci
wtedy staje pomiędzy nami cisza niby goły piesek
wpuszczony bez kagańca i medalu – do nieba [...]
Cierpliwość

Czekanie na Boga jest łaską, i ten, kto jest cierpliwy może powiedzieć o sobie, iż dana mu została łaska, która w ciszy niby goły piesek zmienia nas, uwalnia – dodaje skrzydeł, tych motylich, aby potem szybować wysoko... aż do nieba.

Mirosław Dzień

Ezra Pound, Londyn 1913 r.

Fot. Alvin Langdon Coburn

Ezra Pound

Drzewo

Stałem bez ruchu, byłem drzewem w borze,
Co wie o rzeczach dotąd nie widzianych,
O Dafne i o giętkim laurze ciała,
O parze starców, co gościnę dała
Bogom i w dąb się zmieniła i wiąz.
Lecz to nie stało się jeszcze w tej chwili,
Gdy starzy bogów uprzejmie prosili
Do serca domu, w płomienia pobliże,
Dopiero później mógł się zdarzyć cud.
Ja, tak czy owak, byłem drzewem w borze,
Pojąłem to, co drzewo pojąć może:
Rzeczy, co dla mnie czczym wymysłem były.

Cino

Kampania włoska, 1309, na gościńcu.

Phu! W trzech miastach opiewałem kobiety,
Ale cóż z tego;
Teraz będę śpiewać o słońcu.

Wargi, słowa – i ty łapiesz je w sidła,
Wizje, słowa – i nagle są jak klejnoty,
Dziwne zaklęcia prastarego bóstwa,
Kruki, noce, ponęta:
I oto już ich nie ma,
Stały się bowiem duszami pieśni.

Źrenice, sny i wargi – i noc już przemija.
Raz jeszcze były na tej drodze,

Ale ich nie ma.
W swych wieżach naszych niepamiętni śpiewów
Raz pośród wiatru rozgłośnych powiewów
Zaśnili w naszą stronę i
Wzdychając mówią: „Gdybyż Cino,
Ognisty Cino o zmrużonym oku,
Wesoły Cino, tak skory do śmiechu,
Ten śmiałek Cino, kpiarz, co wszystkim łaje,
Subtelny, ale silny nad swą zgrają,
Włóczęga starych podsłonecznych traktów –
Gdybyż lutnista Cino tutaj był!"

Raz w roku, może dwa...
Mówią niepewni swego przypomnienia:
„Cino?" „Aaa, Cino Polnesi,
Ten śpiewak, to o niego chodzi?"
„Owszem, raz przeciął naszą drogę,
Człek to niezgorszy, ale...
(Och, ci włóczędzy wszyscy tacy sami),
Niech to zaraza! Czy to jego pieśni?
Czy śpiewa może cudze?
Ale waść, Panie Mój, jak miasto waszmości?"

Ale waść, „Panie Mój", Boże, bądź miłościw!
Ci, których znałem, wszyscy nieobecni, Panie Mój,
Obyś i ty był Cinem Bez Ziemi, jak ja, nie inaczej,
O Sinistro.

W trzech miastach opiewałem kobiety,
Ale to wszystko jedno w końcu
Teraz będę śpiewać raczej
o słońcu.
...że co?... najczęściej miały oczy szare,
Ale to wszystko jedno, zaśpiewam o słońcu.

„Fojbos Apollo, rondlu stary, ty
Chwało egidy gromodzierżcy gróz,
Tarczą ze stali sinej niebo jest,
Twój blask wesoły to tej tarczy guz.

Fojbos Apollo, o niechże twój śmiech
Stanie się naszą świetną wanderlied;
Niech blask twój troski przepłoszy i niech
Łzy deszczu pierzchną, nim nastanie świt.

Szukamy wąskich ścieżyn, nowych wciąż,
Wiodących w słońca gaj...

* * * * *

Będę śpiewać o białych ptakach
W niebieskich wodach niebios –
Obłokach, które zraszają ich morze.

Paracelsus in excelsis

„Nie będąc już człowiekiem, po cóż mam udawać
Ludzką naturę lub wkładać strój nietrwały?
Znałem ludzi, o, wielu, lecz nigdy żaden z nich
Jeszcze się nie stał swobodną esencją i nigdy
Nie zmienił się w żywioł tak prosty jak ten, którym jestem.
Mgła w lustrze się rozwiewa, oto widzę.
Patrzcie! świat kształtów zapadł się, zmieciony...
Pod cienką warstwą naszego pokoju wrze zamęt ukryty,
A my, już bezkształtni, ponad kształt się wznosimy...
Nieuchwytne fluidy, które były ludźmi –
Zdajemy się posągami, w których wyniosłe cokoły
Jakaś wezbrana rzeka bije jak szalona
I tylko w nas, w nas jednych trwa żywioł spokoju".

Ballada o chwackim komotrze

Szymon Zelota wypowiada ją w jakiś czas po Ukrzyżowaniu

Czyśmy kumpla stracili, chwackiego komotra,
Przez drzewo i przez klechów, ludzkości zakały?
Wszystkich dzielnych chłopaków komoter uwielbiał,
Kochał morze, okręty i skały.

Trzeba było zobaczyć ten uśmiech, jak przyszły
Razem z tłuszczą po niego oddziały,
„Najpierw puśćcie tych tutaj! – rzekł chwacki komoter –
Bo będziecie mieć w piekle udziały".

Kazał przejść nam pod włóczni wysokich łukami,
W jego śmiechu szyderstwa dźwięczały:
„Czemuście mnie nie wzięli, gdym chodził po mieście
Sam jak palec?" Watahy milczały.

Raz ostatni z nim wspólnie piliśmy za zdrowie
Krwawym winem – gdzież lepsze kordiały?
Nasz komoter to nie był katabas bez ikry,
Ale człek jak się patrzy, wspaniały.

Sam widziałem, jak chyba stu chłopa przegonił
– A miał tylko rzemieni pęk mały –
Bo potężny i święty budynek obsiedli,
By na handlu tam zbić kapitały.

Chociaż sprytnie spisali te wszystkie kawałki,
On nie zmieści się w książce ich cały,
Bo był gościem, co kocha okręty i morze,
A nie myszą, co zżera szpargały.

Jeśli im się wydaje, że mają komotra
To z nich błazny i kpy, i cymbały.
Mówił chwacki komoter: „Na ucztę dziś idę,
Choć na drzewie zawisnę, zmarniały".

„Widziały wasze oczy chorych uzdrowienie
I wskrzeszenie umarłych widziały,
Dzisiaj ujrzą rzecz większą, ujrzą, jak na drzewie
Ducha Bogu oddaje człek śmiały".

Synem Bożym był przecie, ale był nam bratem,
Jego usta nas braćmi nazwały,
Sam widziałem jak rzeszę ogromną poskramia
I jak wisi na drzewie, zmarniały.

Ani pisnął, gdy gwoździe mu w ręce wbijali,
Gdy strumienie krwi cieplej tryskały
Nawet gończe psy nieba krwawego zawyły,
Lecz on milczał jak kamień omszały.

Sam widziałem, jak rzeszę ogromną poskromił
W Galilei, wśród wzgórz, pełen chwały,
Skowytali, gdy kroczył środkiem spokojny –
Oczy szare miał, szare jak skały

I jak morze, co żadnej żeglugi nie zniesie,
I nad którym dmie wiatr rozszalały...
Jak w Genezaret wody wzburzone poskromił,
Tak słowami uciszył tłum cały.

Ludziom chwacki komoter był nauczycielem
Za przyjaciół miał wichry i skały,
Jeśli im się wydaje, że go nam zabili,
To z nich błazny i kpy, i cymbały.

Sam widziałem, jak z plastra miodnego pożywał,
Kiedy wisiał na drzewie, zmarniały.

Na swoją twarz odbitą w lustrze

O dziwna twarzy w tafli lustra!
Sprośny kompanie, święty zastępie,
Smutkami gnany błaźnie;
Jaka odpowiedź? O wielkie mnóstwa,
Co za czymś gonią, bawią się, mkną raźnie,
Kpią, ślą wyzwania, kłamstwem kłamstwo tępią!
Ja? Ja? Ja?
I ty?

Ezra Pound
przełożył z j. angielskiego Leszek Engelking

Nieustanne gadanie do tłuszczy

Stare[1] kłamstwo, raz i jeszcze raz, i tak w koło Macieju. Nie ma sensu rozmawiać o kłamstwach z ignorantami, nie mają oni bowiem żadnych kryteriów, pozwalających odróżnić je od prawdy. Oszukiwanie ignorantów niektórzy uważają za zło, ale jest przecież rzeczą demagoga ugruntować swoje stanowisko i pokazać, że najwspanialszym dziełem Boskim jest właśnie on sam. Czytamy więc znowu, po raz tysiąc sto jedenasty, że poezję pisze się po to, by dostarczyć rozrywki. Zacytujmy: „Początki poezji angielskiej (...) to dzieła tworzone przez nie ociosanych wojowników dla rozrywki mężów w ciężkich zbrojach i mężów za stołami mnichów".

Takie twierdzenia albo wygłaszane są po to, żeby przypochlebić się innym ludziom siedzącym przy suto zastawionych, ale jałowych stołach, albo też rodzą się z ignorancji, która staje się szarlatanerią, kiedy chce uchodzić za świętą i nieskazitelną wiedzę.

„Początki – dla rozrywki"! Czy autor tego zdania czytał *Żeglarza* po staroangielsku? Czy mógłby nas oświecić, dla czyjej to korzyści, dla czyjej rozrywki stworzone zostały te linijki, jedyne w dorobku naszych przodków, które wytrzymują porównanie z Homerem? Nie stworzono ich dla ludzkiej rozrywki, powstały, ponieważ pewien człowiek, wierzący w milczenie, poczuł nagle, że nie może powstrzymać się od mówienia. Podobnie rzecz się ma z *Wędrowcem*, owym znacznie bardziej nierównym utworem, mówi tu człowiek złamany:

Ne maeg werigmod wryde withstondan
ne se hero hyge helpe gefremman:
forthon domgeorne dreorigne oft
in hyra breostcofan bindath faeste.

„Spragniony bowiem zagłady, swe krwią splamione serce mocno w piersi trzyma" – przeprosiny za dobycie z siebie jakiegokolwiek głosu, mowa usprawiedliwiona jedynie tym, że kapitan oraz pozostali żeglarze i towarzysze wędrówki nie żyją; niektórzy zabici przez wilki, inni porwani ze skał przez morskie ptactwo, którego gniazda splądrowali.

Tego typu utwory poetyckie nie są tworzone dla panów gawędzących sobie lub wygłaszających sobie coś tam po kolacji, nie dla nich powstawała też XI księga *Odysei*. Ale tłuszczy schlebia, jeśli się jej wmawia, że jest strasznie ważna i że słowa, będące pociechą samotnego mężczyzny i najbardziej arystokratyczna ze sztuk, istnieją tylko i wyłącznie dla jej zabawy.

Ezra Pound

przełożył z j. angielskiego Leszek Engelking

[1] Tekst wydrukowany po raz pierwszy w chicagowskim piśmie *Poetry* w czerwcu 1916 r. (vol. VIII, nr 3), później włączony przez T.S.Eliota do najbardziej znanego, wielokrotnie wznawianego wyboru esejów Pounda *The Literary Essays of Ezra Pound*, London 1954. (przyp. tłum.)

Miroslav Holub

Spotkanie z Ezrą Poundem

Nie wiem, co było najpierw – poeci czy festiwale.

Niemniej jednak z Ezrą Poundem spotkałem się właśnie dzięki festiwalowi.

Posadzono go w wiklinowym fotelu na placu Spoleto, pchnięto mnie w jego kierunku. Podałem mu rękę, wziął ją w swoją dłoń i bladoniebieskimi oczami spoglądał skroś moją głowę, gdzieś w ciemną dal. I to wszystko. Już się nie poruszył. Zapomniał o swoich oczach, zapomniał, że trzyma moją rękę. Trzymał ją w ostatecznym, nieodwracalnym uchwycie, jaki właściwy jest posągom. Jego ręka była chłodna i kamienna, nie sposób było się wyrwać.

Próbowałem coś mówić. Ćwierkały wróble. Po murze lazł pająk, mackami degustując kamień. Pająk, który znał język kamieni.

Dziennikarze fotografowali, stojący dokoła poeci patrzyli jak aniołowie z nagrobków, a przez moją głowę jechał pociąg towarowy. Z ostatniego wagonu, dając niejasne znaki, machał manewrowy.

Ciekawe było, jak długo może jechać taki pociąg.

Potem nas rozdzielili.

Moja ręka także była chłodna, jak gdybym dotknął nią Drogi Mlecznej.

A więc istnieje pociąg towarowy, nie ujęty w rozkładach jazdy. A więc istnieje pająk na kamieniu. A więc istnieje samotna ręka i ręka sama w sobie. A więc istnieje tunel – cała sieć tuneli, pustych i ciemnych, łączących ze sobą żywą materię, którą na festiwalach nazywa się poezją.

A więc chyba spotkałem się z Ezrą Poundem, tylko że w tej chwili jakoś nie istniałem.

Miroslav Holub
przełożył z j. czeskiego Leszek Engelking

Ezra Pound

Sub mare

To jest i tego nie ma, jeszczem nie oszalał,
Odkąd przyszłaś tu, wszystko dokoła wiruje,
Owa fikcja utkana z róż jesiennych cała
I złotawy się kolor pojawia, odmienny.

Błądzi się po omacku wśród rzeczy tak wiotkich
Jak wodorośle, co się wyciągają popod
Bladozielonym wolnym prądem fal w głębinie,
A wokół rzeczy starsze niźli ich imiona,
Rzeczy, które są bogu serdecznie znajome.

Les Millwin

Małe Millwiny przyszły na Ballet Russe
Fiołkowe i zielonkawe dusze małych Millwinów
Widziano leżące w dalszych rzędach
Jak tyle właśnie porzuconych boa.

Niesforna, rozbrykana czereda
studentów malarstwa i rzeźby –
Rygorystyczna delegacja „Slade"
Siedziała przed nimi.

Z ramionami wzniesionymi, rękoma
Skrzyżowanymi w wielkie futurystyczne iksy studenci
Nie posiadali się z uciechy
Podziwiając wspaniałości *Kleopatry.*

A małe Millwiny patrzyły na to wszystko;
Swymi dużymi anemicznymi oczami obserwowały
Całą tę konfigurację.

Wspomnijmy zatem o tym fakcie,
Zdaje się bowiem wart odnotowania.

Cygan

„Est-ce que vous avez vu des autres – des camarades – avec des singes ou des ours?"
„Zbłąkany Cygan", 1912

Wędrówka trwała już długo, kiedy podszedł i spytał:
„Czy widział pan jakichś innych, kogoś z naszych
Z małpami lub niedźwiedziami?"
– Śniady potężny facet,
O nie, nie w typie mieszańców,
na wilgotnej drodze koło Clermont.
Zerwał się wiatr i lunęło,
I mgła ścięła się na drzewach w dolinie,
A ja miałem za sobą daleką drogę,
siwe Arles i Biaucaire,
Spytał: „Widział pan jakichś innych?"
A ja widziałem ich, innych...
od Rhodez spotykałem ich ciągle,
Ciągnęli z jarmarku
na św. Jana –
Z wozami, ale nie było nikogo z małpą ani niedźwiedziem.

Partia szachów

Dogmatyczne oświadczenie w sprawie partii szachów:
Temat na cykl obrazów

Czerwone skoczki, brązowe laufry, jaskrawe królowe,
Walą w szachownicę, spadają w mocnych „L" koloru.
Suną i biją pod kątem,
formują jednobarwne szyki.
Szachownica – żywa od światła,
figury – żyjące kształtem,
Ich ruchy łamią i zmieniają wzór:
świetlista zieleń z wież,
Uderz w „X"-y królowych,
splątane z susami skoczków.

„Y" – pionki; trwają, okopują się.
Wir! Dośrodkowy! Mat! Król wpadł w wir,
Starcie, skoki rzesz, jasne pasma mocnego koloru,
Osaczone światło przenika. Ucieczka. Walka – znów.

Ezra Pound
przełożył z j. angielskiego Leszek Engelking

M. L. Rosenthal

Kilka uwag o *Pieśniach* Ezry Pounda

Pieśni zaczęły powstawać mniej więcej w tym samym czasie, co *Hugh Selwyn Mauberley*. Oba te dzieła mają w gruncie rzeczy tego samego protagonistę, podobne jest też zawarte w nich spojrzenie na rzeczywistość. Podczas jednak, gdy dwie części pierwszego z tych utworów poeta ukończył w roku 1920, nad *Pieśniami* pracował przez lat z górą czterdzieści [1].

W miarę jak utwór się rozwijał, stawało się jasne, że będzie on ogromną i złożoną całością, w której znajdzie się znacznie więcej motywów, postaci i kręgów myślowych, niż w *Mauberleyu*. Podobieństwa i różnice między tymi dziełami dobrze ukazuje porównanie pierwszych całostek każdego z nich. Chociaż w obu wypadkach protagonista utożsamia się z Odyseuszem, w *Mauberleyu* owo utożsamianie ma charakter metaforyczny, czytając zaś *Pieśń I* musimy uznać jej podmiot rzeczywiście za bohatera eposu Homera. Nic dziwnego, *Pieśń I* jest skomprymowanym tłumaczeniem księgi XI *Odysei* (tzw. *Nekii* lub *Księgi Umarłych*), jednym z najwspanialszych angielskich przekładów z literatury antycznej. Pound w znakomity sposób wykorzystuje pewne zabiegi typowe dla piśmiennictwa staroangielskiego, by uchwycić Homerowski ton pierwotnej trwogi i Homerowski ruch:

> Z Erebu – dusze, trwożliwe truchła: oblubienice
> I gołowąsy, i starcy, co dużo doświadczyli,
> Dusze łzą świeżą splamione, tkliwe młódki,
> Mnodzy mężowie włóczniami z brązu poszarpani,
> Łupy bitewne, oręż zjuszony wciąż dzielnie dzierżący.
> Taki to tłum się tłoczył wokół mnie z krzykiem –
> Pobladłem z lęku (...).
> I przyszła Antikleja, ale ją odpędziłem, po niej Tebańczyk Tejrezjasz
> Ze złotą różdżką w dłoni; poznał mnie, pierwszy przemówił:
> „Drugi raz? Czemu, człeku pod złą gwiazdą zrodzony,
> Stajesz wśród mar Bezsłonecznych w bezradosnej krainie? [2]

Pytanie Tejrezjasza wszelako dowodzi, że protagonista wcale nie jest Odyseuszem Homera. Odyseusz nawiedził zmarłych tylko raz. Postać powtarzająca jego inwokację i jego przeżycia w tej pieśni to prawdziwy protagonista Pounda, „ja" *Pieśni*. Dokładnie na tej samej zasadzie „on" z *E. P. Ode pour l'election de son sepulchre* jest

[1] Pierwszą z *Pieśni* wydrukowano w roku 1919; poszczególne tomy utworu ukazywały się w latach 1925, 1928, 1930, 1934,1937, 1940, 1948, 1956 i 1959. (przyp. tłum.)

[2] Wszystkie fragmenty utworów Pounda w przekładzie tłumacza niniejszego artykułu. (przyp. tłum.)

protagonistą *Mauberleya*. Aktualnie, w *Pieśni I*, a i w wielu fragmentach utworu później, owo „ja" nosi maskę Odyseusza; to jeden z wielu sygnałów świadczących o tym, że protagonista przyjął na siebie rolę bohatera epickiego, której w *Mauberleyu* jeszcze nie był w stanie zaakceptować, niepewny, czy sobie z nią poradzi; w *Pieśniach* nie ma już zjadliwej autoironii tamtego poematu. Podobnie, jak wielcy bohaterowie epiccy przed nim, „ja" *Pieśni* musi nawiedzać zmarłych i muszą je prowadzić prorocze głosy z przeszłości. Zanim utwór się skończy, podmiot będzie nakładał liczne maski, by utożsamić się z wielu innymi bohaterami – mitycznymi, historycznymi i literackimi. Takie postaci, jak Konfucjusz, Sigismundo Malatesta i John Adams jawią się w swoich słowach jako ludzie starający się ze wszystkich sił o panowanie twórczego porządku. W tym przypominają Odyseusza, którego zadaniem jest przywrócenie sprawiedliwego ładu w ojczyźnie, a następnie zaniesienie jego wartości do innych krajów. Aktywna mądrość owych postaci oraz Odyseusza czerpie z prokreacyjnej energii siły życiowej, którą bohater Homera symbolizuje w tak wyraźny sposób. W *Odysei* jest on niemal bezosobowym ucieleśnieniem kosmicznego pierwiastka męskiego, który Pound opisuje w *Pieśni 99*:

> falliczne serce mężczyzny pochodzi z niebiosów
> jest czystym źródłem sprawiedliwości.

Odyseusz w nieunikniony sposób przyciąga do siebie kobiety i boginie, a kiedy wreszcie wraca do Penelopy, ich ponowne połączenie znajduje najlepszy wyraz w ogromnym łożu, wyciętym w żywym dębie. U Pounda, podobnie jak u Yeatsa, ta tradycja łączy się z bardziej nowoczesnym poszukiwaniem samookreślenia się i kreatywności. (Z tego powodu jak najbardziej słuszne wydaje się, że Pound oparł swoją wersję *Księgi Umarłych* na szesnastowiecznym łacińskim tłumaczeniu pióra Andreasa Divusa. Twórca *Pieśni* uważał, że Divus ujął tekst Homera w sposób, który czyni z jego wersji niezbędny łącznik między owym tekstem, a możliwościami współczesnej poezji języka angielskiego.)

Taki jest punkt wyjścia i takie są zasadnicze założenia, stąd rozchodzą się linie myśli i tu mają początek opozycje wartości, które tkwią u podstaw *Pieśni* i które czynią z nich całość. Efektowne opanowanie Homerowego ducha w *Pieśni I* pokazuje, co poemat „głosi", ale nie w pełni uzmysławia, z czym się utożsamia. Czytając *Pieśni* trafiamy na chwile spełnienia, związane zawsze z połączeniem się wartości z różnych epok i kultur. Na przykład *Pieśń XIII* z piękną klarownością przedstawia duch konfucjonizmu – w rozmowie między Kungiem (Konfucjuszem) a jego uczniami. Następują tu po sobie racjonalny dyskurs, gniew, liryczna zaduma, język skonwencjonalizowany zderza się z kolokwialnym. Pierwotna siła spotkania Odyseusza z umarłymi nadaje poematowi jeden wymiar; *Pieśń XIII* dorzuca ducha oświeconego sekularyzmu i filozoficznego nonkonformizmu. Inne fragmenty przynoszą aspekt polityczny, ekonomiczny i społeczny. I raz po raz pojawiają się urywki, w których Pound, kierowany swymi rozległymi lekturami i pragnieniem, by wizja Ziemskiego Raju pozostała nienaruszona, na nowo ożywia bogów:

Teraz światło, nie światło słońca.
Chrysopraz,
I wody zielone i czyste, niebieskie i czyste
(...)
Zagreus karmiący swe pantery,
darń jasna jak na zalanych światłem wzgórzach.
I pod migdałowcami – bogowie,
a z nimi choros nympharum. Bogowie.

Pieśń XVII

Czyste, jasne światło i czysty jasny kolor, zwłaszcza światło, niemożliwe są do oddzielenia od Poundowskiego Raju. Poeta często wraca do obrazu, który właśnie przedstawił, kiedy pragnie dać wrażenie boskiego piękna i spokoju. Czasami wydaje się, jakby całkiem dosłownie wierzył w Zagreusa, boga narodzin, który po poćwiartowaniu został uzdrowiony w Hadesie i urodził się na nowo jako Dionizos. Stan, w jakim znalazł się Zagreus, odzwierciedla nasze obecne położenie i naszą nadzieję na reintegrację. Jego imię przywodzi też na myśl szal twórczy i energię seksualną. Tak więc Poundowski bohater o cechach Odyseusza i Dantego musi zagłębić się w piekło świata współczesnego, a dopiero później może raz jeszcze przypomnieć pewne jednostki i znane z historii społeczności, które stanowiły całość. Z jego poszukiwaniami profetycznej prawdy i właściwej znajomości piękna wiąże się symbolizm seksualny, o którym już wspominaliśmy. Pound stara się odrodzić seksualne misteria, które są praźródłem religii i sztuki i które przez wieki były zaniedbywane w wyniku rozkwitu „lichwy" i komercjalizmu. Temat seksualny jest tematem samorealizacji i odnowienia:

Czyś znalazł gniazdo miększe niźli cunnus
Lub czy znalazłeś lepszy odpoczynek
Czyś poznał głębszy siew, czy rok twojej śmierci
Szybszy wypuścił kiełek?
Czyś wniknął głębiej w górę?

Pieśń XLVII

Z kolei wielka zbrodnia lichwy hamuje i unicestwia cykl prokreacyjny, który jest źródłem niewinnego obrzędu życia, wszystkich jego radości i wartości. Pound używa łacińskiego terminu usura, który przywołuje więcej średniowiecznych skojarzeń z moralną deprawacją niż jego odpowiednik we współczesnym języku angielskim. Pieniężne zepsucie, które Pound-Mauberley dostrzegał za wyobcowaniem artysty i degradacją jego pozycji, jest najokropniejszą rdzą przeżerającą ducha współczesnego.

Usura zabija dziecko w łonie
przerywa zaloty młodzieńca
W loże wniosła paraliż; wciska się
Pomiędzy świeżo poślubionych
CONTRA NATURAM

Sprowadzono kurwy do Eleusis
Trupy usadzono za stołem biesiadnym
Bo taka wola usury.

Pieśń XLV

W *Pieśniach Piekielnych* (XIV – XVI) Pound ucieka się do najwstrętniejszych obrazów i inwektyw, jakie może wymyślić, by opisać cywilizację rządzoną przez Usurę. Do jej reprezentantów zalicza nie tylko spekulantów i wyzyskiwaczy, ale także całą gamę dwulicowych moralistów, prześladujących wszystko to, co kieruje się instynktem, oraz „deprawatorów języka":

gleba rodząca ropę, pełna robactwa,
martwe larwy płodzące żywe larwy,
właściciele ruder,
lichwiarze rozgniatający wszy, stręczyciele władzy (...)
a nad tym wszystkim deklamacje oratorów (...).

Pieśń XIV

Pounda inspiruje prawo prokreacji, tak jak Dantego inspirowała idea Boskiej Miłości, istnieje pewna bardzo ogólna paralela między *Pieśniami* a *Boską Komedią* (podobnie jak między *Pieśniami* a *Odyseą).* Dante przywołuje całą swoją nienawiść i odrazę, żeby opisać różne kary dusz potępionych, podobnie Pound – uderza z całą siłą swego niesmaku w ludzi i warunki, które uważa za plugawiące życie. Mówiliśmy wcześniej [1] o procesie „rewizji" poezji, rozciągającym się na całe pokolenia twórców, choć czasami wydaje się, że chodzi tylko o jakiegoś pojedynczego poetę. Nikt nie miał wyraźniejszej świadomości tego procesu, niż Pound w swych najlepszych utworach, jednym z największych osiągnięć *Pieśni* jest sposób, w jaki w ich strukturę włączani są poeci przeszłości. Pound niekiedy bierze ich na nowo w posiadanie poprzez tłumaczenie albo adaptację, nierzadko z czymś w rodzaju założonego przekazania głosu, jakie obserwowaliśmy w *Pieśni I.* Czasami zaś dochodzi do przejęcia tonu lub metod innego poety, tak jak dzieje się w Dantejskich „pieśniach piekielnych". Kiedy indziej Pound przedstawia scenę, która całkowicie włącza jakiegoś podziwianego przez niego poetę w kontekst myślowy *Pieśni,* zarazem jednak uwypuklając cechy swoiste danego twórcy. Doskonałym przykładem jest tu portret Williama Blake'a w *Pieśni XVI.* Pokazany jest on na Górze Czyśćcowej, biegnie, z trudnością pokonuje odległość, pędzi drogą, która wije się wokół góry „jak powolny obrót gwintu śruby". Biegnie ku swemu zbawieniu, ale jego oczy pełne są grozy piekła, które człowiek zgotował sam sobie. Obraz ma Dantejską ostrość szczegółu, ale przedstawiany jest i oddziaływa na sposób postimagistyczny, „postrzeżeniowy". I precyzyjnie objaśnia nam moralną wizję Blake'a (poety postrenesansowego, którego emfaza seksualna bardzo przypomina Pounda i Yeatsa):

Pędząca postać, naga – to Blake,
Krzyczy, ręce wirują, szybkie są jego kończyny,

[1] Wcześniej w książce, z której pochodzi niniejszy tekst. (przyp. tłum.)

Skowycze przeciwko złu,
przewraca oczami,
Oczy wirują jak płonące koła dwukółki,
głowa zwrócona do tyłu, by oczy widziały zło,
Przed którym ucieka.

Zakres *Pieśni,* jak to się dzieje w ogóle w wypadku struktur epickich, stanowi całość istnienia, zarówno rzeczywistego, jak i fikcyjnego: to, co naturalne i to, co ponadnaturalne, życie i śmierć, ludzkie doświadczenie i boski sen. Podobnie jak *Mauberley* dzieło to zawiera w sobie głęboką autoanalizę samego poety, ale rzadko zwraca się na nią naszą uwagę. Utwór koncentruje się raczej na konflikcie i wzajemnym oddziaływaniu na siebie współczesnego piekła i świata idealnego. Liczne „głosy" *Pieśni* (poeci, bohaterowie, przywódcy, myśliciele) inaczej niż w *Mauberley'u* mogą powiedzieć i mówią to, czego Pound nie może rzec sam. Także zmienne rytmy i style bardzo poszerzają i pogłębiają zakres poematu i przyczyniają się do włączenia w jego zawartość tak licznych faktów kulturalnych i historycznych. Publikowane w „odcinkach", począwszy od roku 1919, *Pieśni* stały się gigantycznym eksperymentem całkiem nowego typu, rozwój poematu w czasie ma zasadnicze znaczenie dla samej jego istoty. Każdy z dłuższych bloków pieśni powiększa obszar naszej świadomości w odniesieniu do perspektywy zasadniczej, którą stanowi powszechna wrażliwość, oceniająca stopień zdeprawowania zależnego od lichwy świata i przeciwstawienie mu ideałów myśli racjonalnej, racjonalnych praktyk ekonomicznych („racjonalnych" z punktu widzenia takich teoretyków Kredytu Społecznego, jak Douglas, Gesell i Pound) i „pogańskiego" estetyzmu. Każdy blok z czasem reasumuje podstawowe tematy w nowym kontekście; zwykle ponowne skoncentrowanie się na jakimś temacie nie jest początkowo dla czytelnika jasne, potem jednak wyłania się pewien wzór.

Stosowana przez Pounda metoda to rezultat jego zainteresowania zmysłową prezentacją poprzez konkretny obraz, absolutnie adekwatny rytm oraz ideogram – to znaczy porozumieniem z czytelnikiem, które staje się coraz pełniejsze dzięki serii doświadczeń. Dwie pierwsze pieśni wprowadzają fundamentalne motywy: pierwsza – wszechogarniającą wrażliwość, to znaczy bohatera poematu i jego cele, druga – ideał kreatywności w działaniu, ideał, którego patronem jest Zagreus. Następne pieśni ukazują bogate powiązania tych motywów. Na przykład Cyd dodaje rycerskich barw homeryckiemu bohaterowi, a echa takich poetów, jak Safona i Katullus, dookreślają tradycję poetycką, której wartości *Pieśni* chcą powtórzyć. Inwencja Pounda, jeśli chodzi o dostrzeganie i opisywanie nowych wymiarów i nowych aspektów, jest jedną z najbardziej intrygujących cech całego utworu. Jego koncepcja sentymentalizmu jako fałszowania uczucia i zarazem sposobu wyrażania emocji, który niszczy standardy wartości i przez to sprzyja lichwie, z wielką wirtuozerią jest przedstawiona na początku *Pieśni XXX.* Słyszymy w niej boginię Artemidę, jak się skarży (jej pieśń jest skargą, a forma i dykcja sugerują poezję średniowieczną), że miękkość naszej niby to humanitarnej epoki nie pozwala na naprawę nadużyć i prawdziwą sanację społeczeństwa. „Litość – wola – wiele złych rzeczy oszczędza i stworzeń.", przez co „wszystko wstrętne jest teraz o tej roku porze". W efekcie oddziaływania litości:

Niczego już się czysto nie zabije,
Lecz wszystko gnije.

Podobnie tłumaczenie *Donna mi prega* Guido Cavalcantiego dodaje charakterystyczne dla tego poety platoński idealizm i intelektualny erotyzm do idealnej wizji, której tyle aspektów Pound przedstawił w całym utworze.

Jeśli spojrzymy na każdy z bloków pieśni jako na jeden z licznych punktów ciężkości, wokół których nieustannie krążą zasadnicze motywy, podczas gdy całe dzieło stale pędzi naprzód, kumulując nowe elementy, nie będziemy mieli trudności z uchwyceniem zasadniczych zarysów poematu Pounda. A kiedy będziemy już widzieli te zarysy, to raczej nie odrzuci nas wiele powierzchownych aspektów utworu, wprawiających w zakłopotanie nawet najlepiej wykształconego czytelnika: fragmenty tekstu po grecku i chińsku, aluzje do książek, których większość z nas raczej w normalnych warunkach nie czytała, Joyce'owskie gry słów itd. Specyficzne odcienie znaczeniowe i skojarzenia, niesione przez dany język, wydają się Poundowi zbyt specyficzne, by skłonny był je poświęcić. Nawet sam wygląd liter i słów ma swoistą ideograficzną własność, niosącą coś ze znaczenia, coś, co bez ich pojawienia się byłoby stracone.

Wielki bloki pieśni możemy tu od razu wyliczyć. Pierwszych sześć lub siedem całostek wyznacza główne osie utworu. *Pieśni 8 – 10* koncentrują się na epoce Renesansu i jej związku ze współczesnym tryumfem Lichwy. *Pieśni 30 – 41* mówią o początkach Stanów Zjednoczonych, przy czym na pierwszy plan powinny się wysunąć gospodarcze i społeczne poglądy Ojców Założycieli (przede wszystkim Thomasa Jeffersona, Johna Adamsa i Jamesa Madisona) oraz spory o kształt amerykańskiego systemu bankowego i polityki pieniężnej. *Pieśni 53 – 61* zajmują się historią Chin (motyw zapowiadany już w *Pieśni 13*), odnajdując w cywilizacji zupełnie odmiennej od zachodniej konflikty i ideały podobne do tych, które występowały w renesansowej Europie oraz w osiemnastowiecznej i współczesnej powstawaniu *Pieśni* Ameryce i Anglii. Całostki 85 – 95 znów koncentrują się wokół postaci Adamsa. *Pieśni 74 – 84 (Pieśni Pizańskie)* ukazują ich autora pod koniec wojny w amerykańskim obozie karnym koło Pizy, oceniającego swoje życie i osiągnięcia w świetle rozmaitych tematów i ideałów, przedstawionych do tej pory w poemacie (w tym bloku, podobnie jak i w innych, zawarta jest obrona systemu faszystowskiego, jego ideały porównuje się z jednej strony z koncepcjami Adamsa i z drugiej z ideami konfucjańskich władców chińskich). *Pieśni 85 – 95,* zwane *Drążeniem Skały,* podsumowują fundamentalne przekonania i odkrycia bohatera-podróżnika. *Pieśni 96 – 109 (Trony)* stopniowo przygotowują nas na końcową wszechogarniającą wizję protagonisty, wizję świeckich rajskich możliwości człowieka. Przypuszczalnie [4] dojdzie jeszcze ostatni blok, złożony z jedenastu tekstów [5].

[4] Kiedy Rozenthal pisał swój tekst, Pound żył, a całość *Pieśni* nie była jeszcze wydana. Ostatni tom poematu, Szkice i fragmenty *Pieśni CX – CXVII,* ukazał się w roku 1969 i składał się z ośmiu utworów oraz dodatków do Pieśni C. (przyp. tłum.)

[5] Wiele z pieśni nie wspomnianych w tym streszczeniu ma charakter łączników lub też podsumowań motywów wprowadzonych już wcześniej. *Pieśni 72 – 73* jak dotąd były pomijane (przyp. autora). Te dwie pieśni Pound napisał po włosku, fragment pierwszej z nich i całość drugiej ukazały się w weneckim piśmie „Marina Reppublicana" odpowiednio w numerach z 15 I 1945 i 1 II 1945. W wydaniach książkowych autor je pomijał. (przyp. tłum.)

Z naszego bardzo pobieżnego streszczenia widać chyba jasno, że struktura *Pieśni* odznacza się zarówno emfazą retoryczną, jak i organizacją narracyjną. Metoda przedstawiania oparta jest tu jednak na technikach symbolistycznych, imagistycznych i na technice strumienia świadomości: mamy do czynienia z jukstapozycją scen, obrazów, urywków lirycznych, wszelkiego rodzaju elementów ewokujących fragmenty rzeczywistości bez żadnych konwencjonalnych łączników czy przejść, bez przygotowania i bez formalnej koherencji. Trzeba dodać, że aczkolwiek „fabuła" rozwija się na coraz szerszych obszarach, a proteuszowy protagonista kroczy ku coraz to innym doznaniom i doświadczeniom, poeta umyślnie umieszcza w tekście co pewien czas urywki, mające przywoływać na pamięć wcześniejsze bloki *Pieśni* i zapowiadać motywy, które pojawią się później. Wprowadzane są również – i to w miejscach o znaczeniu kluczowym – fragmenty ostro kontrastujące ze wszystkim, co je otacza: przykładem spokojna dyskusja między Kungiem i jego uczniami tuż przed gwałtownymi *Pieśniami Piekielnymi,* wizja wyspy Cyrce *(Pieśń XXXIX)* wmontowana w pierwszy blok utworów poświęconych Jeffersonowi, Adamsowi i Madisonowi albo zwrócone do wszystkich bogiń zaklęcia *(Pieśń CVI)* w bloku *Tronów,* których zadaniem jest złączenie w jednym koncentrującym na sobie uwagę punkcie okcydentalnych i orientalnych motywów z całego poematu.

Ezra Pound rzadko osiąga ten rodzaj przekroczenia samego siebie, który charakteryzuje Yeatsa jako genialnego liryka dramatycznego. Jest natomiast niezrównany, jeśli chodzi o czysto poetycką śmiałość, szerokość koncepcji oraz intensywność muzyki wiersza i wyobraźni w szczytowych momentach. Nikt nie prześcignął go w przedstawianiu śmiertelnych drgawek pewnej cywilizacji ani w natężeniu jasności i szczerości arcyzuchwałego ducha twórczego. Fakt pełnego zawierzenia swobodnej wyobraźni, dyscyplinowanej tylko przez jej własne tradycje oraz przez wiedzę, ma z pewnością dla jego sztuki większe znaczenie niż okropne wypaczenia, do których go czasami owo zawierzenie prowadziło.

M.L. Rosenthal
przełożył z j. angielskiego Leszek Engelking

Pieśń VI

Cóżeś uczynił, Odysie,
Wiemy, co uczyniłeś...
A ten Guillaume wyprzedał swoje renty gruntowe
(siódmą w Poitiers, dziewiątą w Akwitanii)
„Tant las fotei com auzirets
Cen e quatre vingt et veit vetz..."
Kamień żyje w mej dłoni, płony
obfite będą w roku mojej śmierci
Aż Ludwik ożenił się z Eleonorą
I miał (on, Guillaume) syna, co wziął za żonę
Księżnę Normandzką, której córka
Była małżonką króla Henryka e maire del rei jove...
Płynęli aż po kres dnia (on, Ludwik, z Eleonorą),
By przybyć wreszcie do Akry.
„Ongla, oncle" – rzecze Arnaut
Jej wuj rządził w Akrze,
Znał ją, gdy była dzieckiem
(Tezeusz, syn Ajgeusa)
A on, Ludwik, nie czuł się dobrze w tym mieście
Ani się dobrze czuł nad Jordanem,
Kiedy ona pogalopowała do gaju palmowego
Jej szarfa ozdobiła cimier Saladyna.
Wziął rozwód z nią w owym roku, on Ludwik,
rozwodząc się też z Akwitanią.
W tymże roku Plantagenet ją poślubił
(przechytrzywszy 17 zalotników)
Et quand lo reis Lois lo entendit
mout et fasché.
Nauphal, Vexis, Harry joven
Gwarantowane całym życiem i życiem dziedziców wszystkich
Ma trzymać Gisors i Vexis, i Neufchastel
Lecz jeśli nie będzie potomstwa, Gisors oddać należy...
„Nie musi w małżeństwo pojmować Alix... w imię
Trójcy Świętej i Jedynej... brat nasz Ryszard
Nie musi w małżeństwo pojmować Alix, niegdysiejszej
wychowanicy ojca swego i...
Lecz kogożkoli zechce... albowiem Alix, etc..."

Eleonora, domna jauzionda, matka Ryszardowa
Około swej wiosny trzydziestej (to będzie już wiele lat temu)
Nad rozlewiskiem rzeki, przy krużganku kościoła,
Malemorte, Correze – to do niej:
„Moją Panią z Ventadour
Eblis uwięził.
I nie będzie polować z sokołami ani ze sforą
ani zażywać przechadzki
Ani patrzeć jak ryba pod przynętę podpływa
Ani jak muchy o skrzydłach świetlistych błyszczą
nad brzegiem zatoczki
Chyba, że pod mą nieobecność, Madame.
«Que la lauzeta mover»
Poślij, Pani, błagam, słówko do Eblisa:
widziałaś onego pieśni
składacza i gromadziciela tak od ziem jego daleko
Że można by już uwolnić tę,
co takim blaskiem wypełnia powietrze".

E lo Sordels si fo di Mantovana,
Syn ubogiego rycerza, sier Escorta.
I rozmiłował się w chancons
I obcował z dworzanami
I udał się na dwór księcia Ryszarda San Bonifazio
I tam rozgorzał miłością do jego żony
Cunizzy, da Romano,
Co uwolniła pewnej środy swoich niewolników
Masnatas et servos, świadkami
Picus de Farinatis
i don Elinus i don Lipus
synowie Farinaty de Farinati
„wolni jako osoby, wolną obdarzeni wolą
wolnością kupowania, świadczenia, sprzedawania,
przekazywania schedy".
A marito subtraxit ipsam...
dictum Sordellum concubuisse:
„Czy śnieżna zamieć, czy też letnia burza,
Śpiewam jej lica piękne jako róża.
Śpiewam ją latem, a śpiewam i zimą,
Bo śnieg ją moim przypomina rymom".

A Cairels był z Sarlat...
Tezeusz z Trojzeny
A oni daliby mu trucizny
Gdyby nie kształt rękojeści miecza.

NOTY

Guillaume – Willhelm IX (1071 – 1127), dziewiąty książę Akwitanii, siódmy tego imienia hrabia Poitiers, pierwszy ze znanych trubadurów, o którym w jego żywocie czytamy: „Był hrabia z Poitiers z największych na świecie miłośników i niewiast zwodzicieli, a rycerz znamienity i szczodry, śpiewać i pieśni zręcznie układać potrafił" (przeł. z Z. Romanowiczowa). Brał udział w pierwszej wyprawie krzyżowej (1101).

Eleanor – Eleonora Akwitańska.

Tant las fortei... (prowans.) – „Wypierdoliłem je, jak usłyszycie, sto i cztery, dwadzieścia i osiem razy", dokładny cytat z wiersza Guillaume'a „Farai un vers, pos mi somelh..." (Napiszę wiersz i zdrzemnę się...), opowiadającego o tym, jak autor spotkał dwie szlachetnie urodzone damy, które sądząc, że jest niemową, zaprosiły go na trwającą tydzień orgię.

Ludwik – Ludwik VII, król Francji; poślubił Eleonorę Akwitańską w 1137 r.

E maire dei rei jove (prowans.) – „i matką młodego króla"; młodym królem jest Henryk (1155 – 1183), syn Eleonory Akwitańskiej z jej drugiego małżeństwa z Henrykiem Plantagenetem (królem Anglii Henrykiem II, 1133 – 1189). Henryk II jeszcze za swego życia, w 1170 r., ukoronował królewicza Henryka, chcąc swemu synowi zapewnić następstwo tronu.

Płynęli aż po kres dnia... – nawiązanie do pieśni IX *Odysei;* Ludwik i Eleonora przybyli do Antiochii w 1147 r.

Akra (obecnie Akka) – port, odgrywający strategiczną rolę podczas wypraw krzyżowych, „klucz" do Ziemii Świętej.

Ongla, oncle (prowans.) – „paznokieć, wuj", dwa spośród sześciu słów-rymów w sestynie Arnauta Daniela „Lo fern voler qu'el cor m'intra..." (Żądzy, co w sercu mym gości...), nieprzyzwoite dwuznaczniki.

Jej wuj – Rajmund z Tuluzy, młodszy brat ojca Eleonory.

Cimier (fr.) – „hełm".

Saladyn (Salah ad-Din, 1138 – 1193) – słynny sułtan z dynastii Ajjubidów, wybitny wódz, wypędził krzyżowców z wielu miast, zdobył także Jerozolimę. W czasie, gdy w Antiochii przebywała Eleonora, Saladyn był dzieckiem, jej szarfa nie mogła więc ozdobić jego hełmu, jak utrzymuje w *La Chronique de Rains* anonimowy minstrel z Reims.

Wziął rozwód... – w istocie małżeństwo rozwiązano mimo braku zgody Ludwika, który utracił nie tylko Akwitanię, ale i całą zachodnią część swego królestwa.

Et quand lo reis... (fr.) – „I kiedy to Ludwik usłyszał, bardzo był zirytowany".

Nauphal (obecnie Néaufles) – terytorium stanowiące część wiana Małgorzaty, córki Ludwika VII, którą miał z drugą żoną; Małgorzatę w wieku dwu lat poślubiono królewiczowi Henrykowi, synowi Henryka II i Eleonory. Po śmierci „młodego króla" Małgorzata wyszła za władcę Węgier, a jej wiano przeszło na siostrę, Adelajdę.

Vexis (Vexin) – terytorium wzdłuż granicy Normandii z Francją, część wiana Małgorzaty.

Jovęn (prowans.) – „młody".

Gisors – twierdza nad rzeką Epte w Normandii, część wiana Małgorzaty.

Neufchastel (obecnie Neufchâtel) – twierdza niedaleko Rouen, część wiana Małgorzaty.

Alix – córka Ludwika i Eleonory. W źródle Pounda jest błąd (skryba pomylił imiona), chodzi bowiem nie o Alix, lecz o wspomnianą wyżej Adelajdę, zaręczoną z Ryszardem (znanym jako Ryszard Lwie Serce) i znajdującą się w Anglii pod kuratelą Henryka II, z którym miała dziecko. Ryszard jako następca tronu odmówił wzięcia jej za żonę, w 1191 roku kontrakt ślubny anulowano.

Donna jauzinda (prowans.) – „płomienna dama", cytat z wiersza Bernarta de Ventadour *Tant ai mo cor ple de joya,* napisanego dla Eleonory, kiedy wróciła do Prowansji po separacji z Ludwikiem VII.

Malemorte – zamek w Prowansji.

Correze – rzeka w Prowansji.

Pani z Ventadour – Margarida de Torena, żona Eblisa III z Ventadour, który z zazdrości wtrącił ją do lochu. Rozwiódł się z nią w 1150 r.

Patrzeć jak ryba... – aluzja do ósmego wersu wiersza Bernarta de Ventadour *Be m'an perdut lai enves Ventadorn: Aissi co l peis qui s'eslaiss' el cadorn:* „Jak ryba, co podpływa pod przynętę".

Que la lauzeta mover (prowans.) – „że skowronek się porusza", nieco zmieniony cytat z wiersza Ber-

narta de Ventadour *Quant vei la lauzeta mover...* (Kiedy widzę, że skowronek się porusza), którym poeta zdobył serce Margarydy, pierwszej żony Elbisa III.

Sier Escort – w istocie Sier El Cort, ojciec Sordella.

Cunizza da Romano (1198 – 1279) – żona Ricciarda di San Bonifazio. Opuściła swego męża dla Sordella.

Masnatas et Servos (łac. średniowieczna) – „domownikom i niewolnikom [brata swego darowała wolność]".

Pieus de Farinatis, don Elinus, don Lipus – synowie Farinaty degli Uberti (zm.1264), przywódcy Gibelinów, wymienieni w dokumencie wyzwolenia niewolników jako świadkowie.

A marito subtraxit... (łac.) – „Sordello zabrał ją od męża i prawdopodobnie spał z nią", cytat z kroniki Ronaldiniego.

Czy śnieżna zamieć... – swobodne tłumaczenie w. 2, 5, 6 i 8 wiersza Sordella *Atrenan deu ben chantar finamen...*

Cairles był z Sarlat – cytat z żywota trubadura Eliasa Cariela (działał ok. 1220).

Kształt rękojeści miecza – attycki heros Tezeusz był synem króla Aten Ajgeusa, który obawiając się swego brata zostawił go jego dziecko w Trojzenie. Dorósłszy, Tezeusz przybył nie rozpoznany do Aten, gdzie panoszyła się czarodziejka Medea, która obiecała wyzwolić Ajgeusa z bezpłodności. Medea namówiła króla, by otruł przybysza, który jednak, chcąc pokroić mięso, wydobył podczas posiłku miecz, dawny oręż ojca. Ów poznał broń po rękojeści, zorientował się, kim jest jego gość, i przewrócił czarę z trucizną.

L.E.

Pieśń XXXIX

Pusty jest dach, gdzie siedział kot,
Pusty żelazny parapet, po którym spacerował
I narożny słup, gdzie witał wschód słońca.
Na górskiej ścieżce: „skk, sgk"
krosien
„Sgh, skk" i ostre dźwięki pieśni
pod oliwkami
Gdym spoczywał gdzieś w kącie w Cyrce
Podobną pieśń słyszałem.
Gruba pantera leżała obok mnie
Dziewczęta gadały o jebaniu, bestie zaś – o jedzeniu,
A wszystko ciężkie i senne, wyjebane dziewczęta i grube lamparty,
Lwy ospałe po wywarze Cyrce,
Dziewczęta przymulone po wywarze Cyrce
κακα φαρμακ εδωκεν
kaka farmak edoken
Dom z gładkiego kamienia, widoczny z daleka
λυκοι οφεστεροι, ηδε λεοντες
lukoi presteroi, ede leontes
by wilk łasił się prosząc o kęs jadła

– urodziła się Heliosowi i Perseis
Miała siostrę bliźniaczkę Pazifae
Venter venustus, cunni cultrix, aksamitny brzeżek
ver novum, canorum, ver novum
Wiosna przelewa się w lato
późna wiosna w pełną liści jesień
καλον αιδιαει
KALON AIDIAEI
"Η θεος ηε γυνη φθεγγωμεθα θασσον
e theos e gune.... ptheggomettha thasson
Najpierw miód i ser
miód najpierw, a potem żołędzie
Miód na początku, a potem żołędzie
miód i wino, a potem żołędzie
Pieśń ostra i przenikliwa, krocze jak młode drzewko
illa dolore obmutuit, pariter vocem
Άλλ' αλλην χρη προτον 'οδον τελεσαι, και 'ιψεσθαι
Εις Άιδαο δομος και επαινης Περσεφονειης
φυχη χρησομενους θηβαιου Τειρεσιαο
Μαντηος αλαον του τε φρενες εμπεδοι εισι
Τω και τεθνηωτι νοοφ πορε Περσεφονεια

Kiedy Hathor zamknięta w tej skrzyni
unosiła się na morskich falach
Nadpłynęła Mawa, lekkie dłonie uderzały wodę,
morskie kwiecie miała wplecione we włosy,
„Kim jesteś skrzynio?"
„Jestem Hathor".
Che mai da me non si parte diletto
Fulvida di folgore
Przybyłem tu z Glaukosem, nie dostrzeżony, nec ivi in harum
Nec in harum ingressus sum.
Omówmy to w łóżku – rzekła.
Eune kai philoteti eohata Kirke
Ευνη και φιλοτητι, εφατα Κιρκη
es thalamon
Ες θαλαμον
Eurylochu, Makareju, lepiej tu z dobrymi żołędziami
Niż z krabem zamiast oka i 30 sążniami ryb
Zielony chlupot w oczodołach,
Pod portykiem Kirki:.....
„Ty chyba musisz być Odyseuszem...
Jak sobie podjesz, poczujesz się lepiej...
Myślisz ciągle tylko o przeszłości...

Ad Orcum autem quisquam?
nondum nave nigra pervenit...
Byłeś już okrętem w piekle?

Sumus in fide
Puellaque canamus
sub nocte...
tam na polanie
Nocą Flory, z hiacyntem,
Z krokusem (wiosna
bujna już w trawie)
Pięćdziesiąt i czterdzieści razem
ERI MEN AI TE KUDONIAI
Gdy marzec w kwiecień się mieni,
sok nowy krąży w gałęzi,
ciężkiej od kwiatów śliwy,
lśni migdał na czarnej gałęzi,
Jaśminy, liście oliwek,
A wszystko w tym samym rytmie
Od gwiazdy do półmroku
Od jednego półmroku do drugiego półmroku
W nieustającym rytmie
Biodro przy biodrze na cyplu
z oczami Bogini w morze wpatrzonymi
Pod Circeo, pod Terracino, z kamiennymi oczami
bielą zwróconymi ku morzu
w niezmiennym rytmem, nigdy nie ustającym:
„Fac deum!" „Est factus"
Ver novum!
ver novum!
I tak stała się wiosna,
Widzi tylko ich oczy w ciemności
nie gałąź, co łamie się pod stopą.
Wyrwany z ciała w światło
Połknął ognistą kulę
A traverso le foglie
Jego pręt uczynił w moim brzuchu boga
Sic loquitur nupta
Cantat sic nupta

Ciemne ramiona wznieciły błyskawicę
Ręce dziewczyny osłoniły ogień,
Nie ja go rozpaliłam, tylko służebna
Cantat sic nupta
Moje usta zjadły płomień.

gdzie siedział kot – kontaminacja wspomnienia z górskiej drogi z Rapallo, gdzie mieszkał Pound, na wzgórze Sant' Ambroggio, gdzie mieszkała jego kochanka, Olga Rudge, z aluzją do X księgi *Odysei,* gdzie ludzie Odyseusza słyszą dźwięk krosien Cyrce (Kirki, Cyrki).

dźwięki pieśni – „Głos jej słyszą czarowny; siedziała właśnie u krosien / Cyrka: pieśń zawodzi niebiańską i dzierga tkaneczkę / świetną z przędzy cieniuchnej" (*Odysea,* ks. X, ww. 221 – 224, przełożył Stanisław Mleczko).

kaka farmak… (gr.) – „złe dała mi zioła" (cytat z ks. X *Odysei,* w. 213).

lukoi presterai… (gr.) – „górskie wilki i lwy" (*Odysea,* ks. X w. 212).

Venter venustus… (łac.) – „Piękny brzuch, czcicielka pizdy".

ver novum… (łac.) – „nowa wiosna, śpiewna, nowa wiosna", cytat z anonimowego poematu *Prervigilium Veneris* (Nocne czuwanie przed kwietniowym świętem Wenus), opiewającego Wenus jako dawczynię życia i jego pramatkę.

kalon aidiaci (gr.) – śpiewa pięknie (cytat z *Odysei,* ks. X, w. 227).

e theos… (gr.) – cytat z ks. X *Odysei* (w. 228): „Bogini-ż to czy niewiasta? Co żywo ją zawołajmy" (przeł. Józef Wittlin).

All allen… (gr.) – cytat z ks. X *Odysei* (ww. 490 – 494): „Lecz wprzódy drogę inaksą trzeba wam przebyć: musicie / Zejść do przybytków Hadesa i groźnej Persefonei, I ducha Tejrezyjasza, co drzewiej żył śród Tebany, Wypytać – ślepy to widun, lecz rozum ma nienaruszony, / Nawet po śmierci rozumu nie tknęła mu Persefoneja" (przeł. Józef Wittlin).

Hathor – egipska bogini płodności, uchodziła również niekiedy za boginię miłości i tańca.

Che mai… (wł.) – „By nie odeszła ode mnie ta rozkosz", cytat z *Boskiej Komedii* Dantego, „Raj", pieśń XXIII, w. 129.

Fulvida di folgore – Boska Komedia, „Raj", pieśń XXX, w. 62: „[Ujrzałem] (…) światłość ognistą [między brzegów dwoje]" (przeł. Edward Porębowicz).

Glaukos – grecki bóg morski, posiadający dar wieszczy.

nec ivi… (łac.) – „ani nie poszedłem do chlewu, ani do chlewu nie wszedłem", cytat z łacińskiej wersji *Odysei* (ks. X, w. 255).

Rune kai philoteti (gr.) – *Odysea,* ks. X, w. 335: „Chodźże do łoża mojego, w lubości oboje się złączymy" (przeł. Stanisław Mleczko).

est thalamon (gr.) – „do sypialni" (*Odysea,* ks. X, w. 340).

Euryloch, Makarej – ludzie Odyseusza.

Ad Orcum… (łac.) – „Czy kiedykolwiek przybył ktoś do Orku na czarnym okręcie?" cytat z łacińskiego przekładu *Odysei,* ks. X, w. 502 (w przekładzie Józefa Wittlina: „Nikt jeszcze na czarnym korabiu w dom Hadesa nie popłynął!).

Sumus in fide… (łac.) – „Jesteśmy w opiece i dziewczęta zaśpiewajmy wśród nocy", kontaminacja urywków poezji (XXXIV) Katulla („Ma Diana w swojej opiece / nas wszystkich, chłopcy, dziewczęta, / o Dianie, panny, młodzieńcy, zaśpiewajmy pieśń", przeł. Jacek Wójcicki) i fragmentu w. 268 ks. VI *Eneidy* Wergiliusza („Kraje wśród nocy tak rozległe ciche", przeł. Zygmunt Kubiak).

Eri men… (gr.) – „Wiosną pigwy", cytat z greckiego liryka VI w. p.n.e. Ibikosa, II, 6 („Tylko wiosną się rumieni / Kalidońskiej pigwy kwiat", przeł. Wiktor Steffen).

Gdy marzec… – cytat z czternastowiecznego wiersza *Alisoun,* dzieła nieznanego poety angielskiego.

Bogini – Afrodyta.

Circeo – góra niedaleko miasta Terracina w zachodnich Włoszech.

Fac deum! (łac.) – „Zrób boga!"

Est factus (łac.) – „Zrobiony".

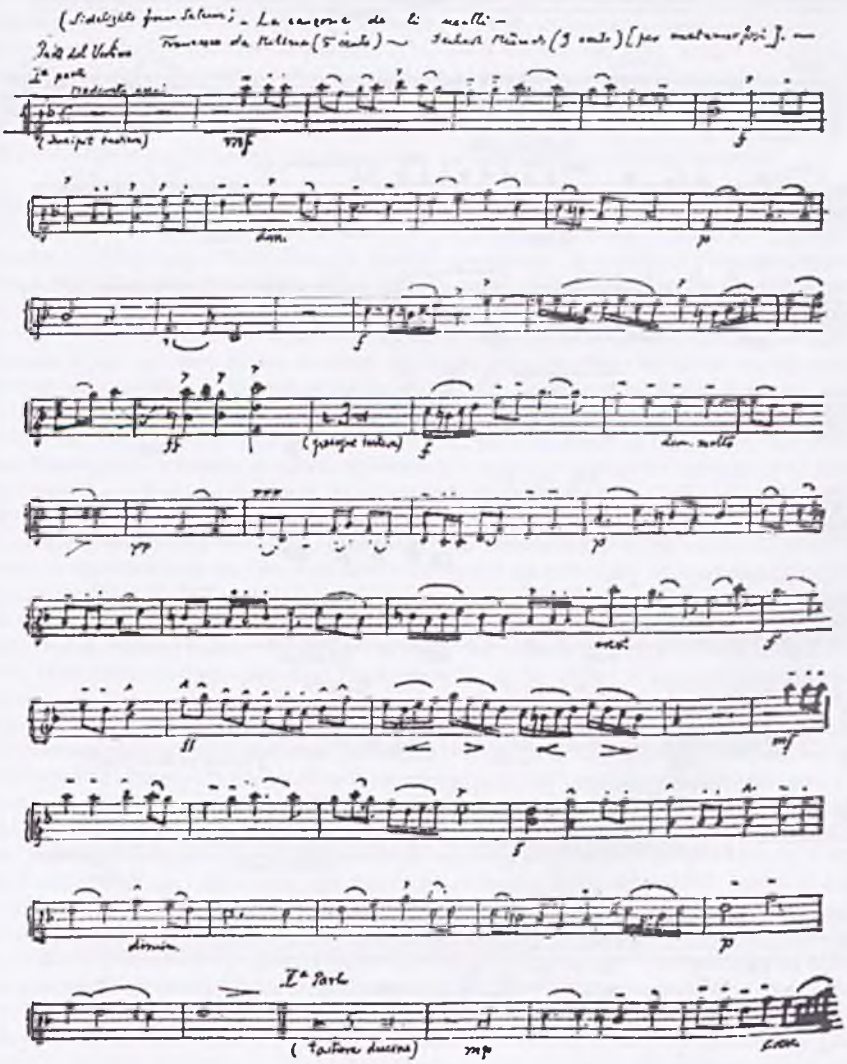
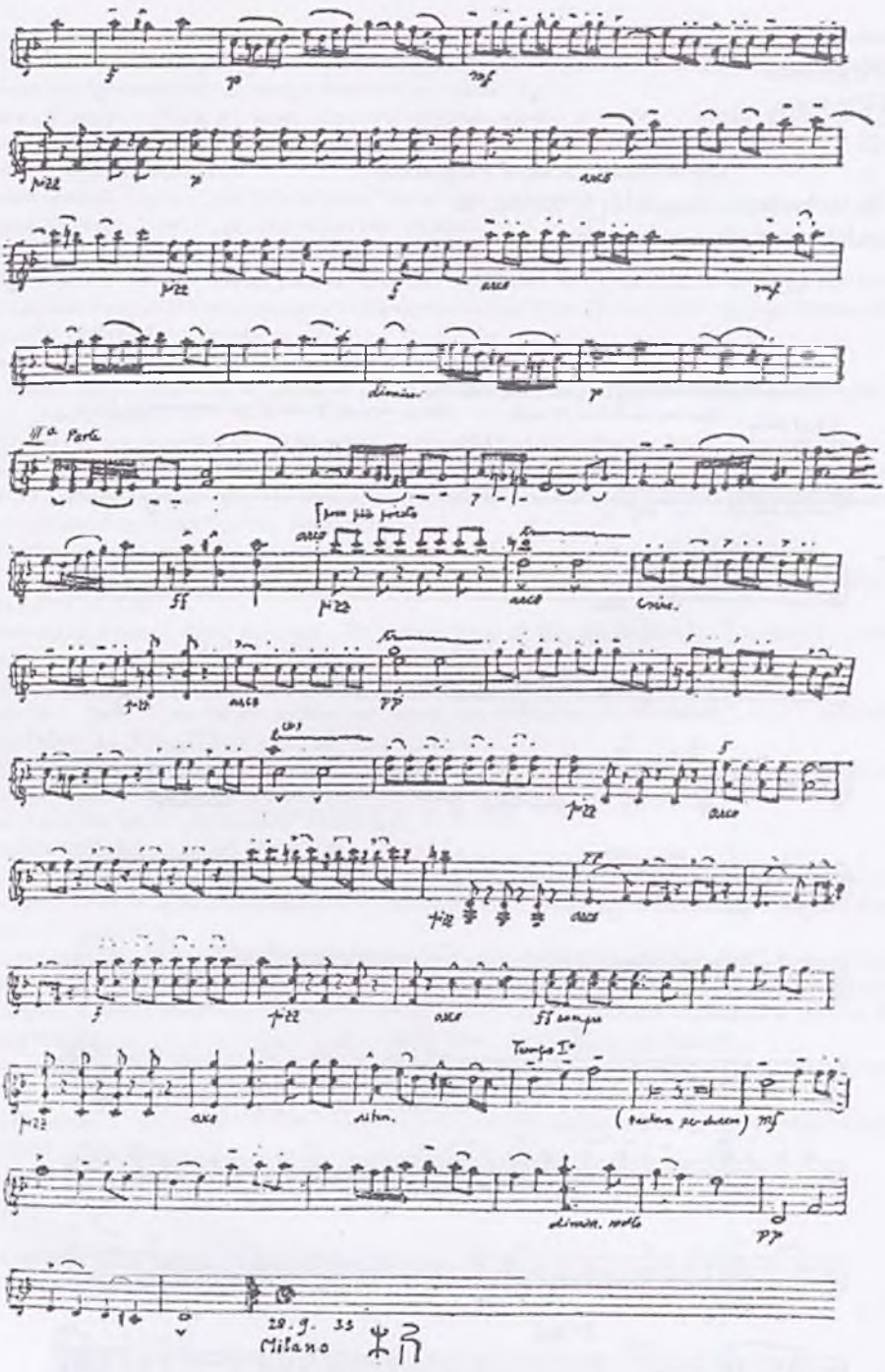
A traverso le foglie (wł.) – „Przez liście".

Sic loquitur… (łac.) – „Tak mówi narzeczona. Tak śpiewa narzeczona".

L. E.

Pieśń LXXV

Z Flegetonu!
z Flegetonu,
Gerharcie,
czy wydobyłeś się z Flegetonu?
Z Buxtehudem i Klagesem w torbie, ze
Ständebuch Sachsa w bagażu
– nie jednego ptaka, lecz wielu



IIIa Parte
Tempo I°
29. 9. 33
Milano

NOTY O AUTORACH

Miroslav Holub (13 IX 1923, Pilzno – 1998.) – poeta, reportażysta, eseista i tłumacz czeski, jeden z najlepiej znanych na świecie czeskich twórców współczesnych. Ukończył studia medyczne na Uniwersytecie Karola w Pradze (1953), jest wybitnym specjalistą w dziedzinie immunologii. Motywy medyczne i biologiczne często pojawiają się w jego wierszach. Debiutował w 1947 r. jako członek grupy *Ohnice (Łopuch)*. Rozgłos zyskał w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, jako jeden z twórców skupionych wokół pisma *Květen (Maj)*. Był wówczas wyznawcą programu „poezji dnia powszedniego", stanowiącego reakcję na postulaty i praktykę literacką socrealizmu z jego patosem, ideologicznymi frazesami, obowiązkowym optymizmem i pogardą dla jednostki. Sam zresztą próbował jako pierwszy sformułować ów program w artykule *Náš všední den je pevnina* (1958, *Nasz dzień powszedni to stały ląd)*. Późniejsze wiersze Holuba świadczą o zwrocie w kierunku liryki filozoficznej, silnie zaprawionej ironią, paradoksem, sceptycyzmem. Jego debiut książkowy to tom *Denní služba* (1958, *Dyżur dzienny)*. Do dziś Holub wydał kilkanaście zbiorów poetyckich, są to m.in.: *Achilles a želva* (1960, *Achilles i żółw)*, *Slabikář* (1961, *Elementarz)*, *Jdi a otevři dveře* (1962, *Idź, otwórz drzwi)*, *Tak zvané srdce* (1963, *Tak zwane serce)*, *Ačkoli* (1969, *Aczkolwiek)*, *Beton* (1970), *Události* (1971, *Wydarzenia)*, *Naopak* (1982, *Na odwrót)*, *Interferon čili o divadle* (1986, *Interferon, czyli o teatrze)*, *Syndrom mizející plíce* (1990, *Syndrom znikającego płuca)*, *Ono se letělo* (1994, *Leciało się)*. Z prac prozatorskich warto wymienić reportażowe zapiski z podróży do USA *Anděl na kolečkách* (1963, wyd. rozszerzone 1964, *Anioł na wrotkach)*. Holub dąży do poezji racjonalnej, precyzyjnej, opartej na skrócie. Stara się jej promieniami prześwietlić współczesny świat i współczesnego człowieka, by móc postawić precyzyjną diagnozę. W Polsce ukazały się dwa wybory jego wierszy: *Model człowieka* (wyboru dokonał Marian Grześczak, przeł. Jerzy Pleśniarowicz, Warszawa 1969, PIW) oraz *Wiersze* (oprac. Leszek Engelking, przeł. Leszek Engelking i Marian Grześczak).

Ezra Pound (30 X 1885, Hailey w stanie Idaho – 1 XI 1972, Wenecja) – poeta i eseista amerykański. Jeden z największych odnowicieli dwudziestowiecznej poezji języka angielskiego. Studiował w Hamilton College w Clinton i na University of Pennsylvania w Filadelfii, specjalizując się w językach i literaturach romańskich. W latach 1908-45 przebywał w Europie (Wielka Brytania, Francja, Włochy). Zainteresowanie ekonomią i polityką oraz krytyczna ocena systemów sprawowania władzy w USA i większości krajów Europy przywiodły go do fascynacji włoskim faszyzmem. W latach 1941-43 występował w angielskojęzycznych audycjach Radia Rzym, co zostało w jego ojczyźnie uznane za zdradę. Po wojnie, przed surowym wyrokiem amerykańskiego sądu uratowało go orzeczenie psychiatrów, stwierdzające, że poeta nie może wziąć udziału w procesie ze względu na chorobę umysłową. W latach 1946-58 przebywał w zakładzie zamkniętym dla psychicznie chorych przestępców. Wypuszczony zeń, wyjechał do Włoch, gdzie mieszkał aż do śmierci. Był inspiratorem nowatorskich prądów w literaturze i sztuce, współtwórcą imagizmu i wortycyzmu i największym ich teoretykiem (jako teoretyk żądał od poezji precyzji, kondensacji, bezpośredniego traktowania przedmiotów i emocji, podporządkowywania się „frazie muzycznej, a nie taktowi metronomu"; propagował doktrynę obrazu poetyckiego będącego istotą wiersza, a nie ozdobnikiem). Bezinteresownie pomagał wielu uzdolnionym młodym pisarzom, z zapałem lansując jako krytyk ich twórczość. Wywarł ogromny wpływ na dwudziestowieczną literaturę języka angielskiego. Debiutował zbiorem *A Lume Spento* (1908). Wydał m.in. tomy *A Quinzaine for this Yule* (1908, *Dwanaście wierszy na Boże Narodzenie)*, *Personae* (1909), *Exultations* (1909, *Uniesienia)*, *Ripostes* (1912, *Riposty)*, *Cathay* (1915), *Lustra* (1916). Jest autorem poematów *Homage to Sextus Propertius* (1919, *Hołd Sekstusowi Propercjuszowi)* i *Hugh Selwyn Mauberley* (1920). W jego twórczości często zaciera się różnica między przekładem, parafrazą, imitacją obcojęzycznych tekstów a dziełem oryginalnym. W połowie drugiej dekady XX w. rozpoczął pracę nad obszernym poematem *The Cantos (Pieśni)*, dziełem otwartym niemal na całą historię i rzeczywistość współczesną, próbującym wchłonąć w siebie i przetworzyć w poezję najrozmaitsze ich obszary. Pound stosował w *Pieśniach* tzw. „metodę ideograficzną", polegającą na zderzaniu ze sobą różnych faktów, sytuacji, cytatów itd., na – jak sam to ujmował – „błyskawicznym kontrastowaniu przedmiotów"; z zestawienia dwu zjawisk – podobnie jak z zestawienia dwu chińskich ideogramów, tworzących razem trzeci, znaczący co innego niż dwa składowe – miały wyniknąć nowe treści. Tworzył i wydawał swój poemat przez wiele dziesięcioleci. Pierwszym jego tomem był *A Draft of XVI Cantos* (1925, *Szkic XVI Pieśni)*. Za inny tom, *Pisan Cantos* (1948, *Pieśni pizańskie)*, otrzymał Nagrodę Bollingena. Pierwsze wydanie całości utworu ukazało się w 1964. Po nim poeta ogłosił jeszcze tylko jeden tom utworu: *Drafts and Fragments of Cantos CX – CXVII* (1969, *Szkice i fragmenty Pieśni CX – CXVII)*. Z jego książek eseistycznych na wymienienie zasługują przede wszystkim *The Spirit Of Romance* (1910, *Duch literatur romańskich)*, *Gaudier-Brzeska: A Memoir* (1916, *Gaudier-Brzeska: Wspomnienie)*, *Instigations* (1920, *Podszepty)*, *ABC of Reading* (1934, *ABC czytania)*, *Guide to Kulchur* (1938 *Przewodnik po kulturze)* oraz wybór szkiców w opracowaniu T.S. Eliota: *Literary Essays* (1954 *Eseje literackie)*. Poezja Pounda przechodziła różne przemiany, początkowo pisana językiem

bardzo wyszukanym, literackim, z czasem sięga po język potoczny jako swoje podstawowe tworzywo. W poemacie *Hugh Selwyn Mauberley* Pound, znużony zalewem wiersza wolnego, który sam w dużej mierze wywołał, sięga po regularny rytm i rym, by w *Pieśniach* wrócić do wiersza bez stałych reguł wersyfikacyjnych. Początkowo bliski hasłu „sztuka dla sztuki", z czasem angażuje się w politykę i próbuje poprawiać świat. Zawsze jest to jednak poezja zanurzona w kulturze, ogromnie erudycyjna, trudna i nowatorska, a jej siłą pozostaje wspaniały obraz poetycki. W języku polskim ukazały się dwa wybory wierszy Pounda w przekładzie Jerzego Niemojowskiego: *Maska i Pieśń* (Monachium 1960 *Na hori)*, *Poezje* (Warszawa 1993, Wojciech Pogonowski), *Poezje wybrane* w przekładzie i opracowaniu Leszka Engelkinga (Warszawa 1989 LSW) oraz wybór z *Pieśni* (Warszawa 1996 PIW, oprac. Andrzej Sosnowski, przel. Leszek Engelking, Kuba Kozioł, Andrzej Sosnowski i Andrzej Szuba).

M(acha) L(ouis) Rosenthal (ur. 1917, Waszyngton) – poeta i krytyk amerykański. Był profesorem literatury angielskiej na New York University oraz redaktorem poetyckim pisma *The Nation*. Duży wpływ wywarła na niego tzw. Nowa Krytyka. Interesował się szczególnie takimi poetami, jak William Butler Yeats, Pound, T. S. Eliot i William Carlos Williams. Wydał tomy wierszy *Blue Boy on Seates* (1964, *Niebieski chłopiec na łyżwach), Poems 1964 – 1980* (1981, *Wiersze 1964 – 1980), All for Love* (1987, *Wszystko dla miłości)*. Z prac o literaturze ogłosił m.in. *A Primer of Ezra Pound* (1960, *Ezra Pound dla początkujących), The New Poets: American and British Poetry Since World War II* (1967, *Nowi poeci. Poezja amerykańska i brytyjska po II wojnie światowej), The Modern Poetic Sequence: The Genius of Modern Poetry* (razem z Sally M. Gall, 1983: *Współczesna sekwencja poetycka. Geniusz poezji współczesnej)*. Drukowany w niniejszym numerze „Kwartalnika Artystycznego" esej pochodzi z książki *The Modern Poets: A Critical Introduction* (1960, *Poeci współcześni. Wprowadzenie krytyczne)*.

L. E.

Dannie Abse

Londyn: Scenka uliczna

Płachta brązowego papieru,
która, jak pisałeś,
niesiona wiatrem ulicą

w New Jersey zginęła
zgnieciona kołami
samochodu, by powstać

z martwych jak człowiek
w tym samym wietrze
na tej samej drodze

musiała chyba
przelecieć chmurą
ponad Atlantykiem.

Całe dziesięciolecia później
zstąpiła tutaj
w tym londyńskim ruchu

bardziej żywa niż ty
i ostrożnie przeszła
po tej zebrze.

Dannie Abse, ur. w 1923 w Cardiff, w rodzinie żydowskiej. Z wykształcenia lekarz, wybitny poeta, prozaik i dramaturg brytyjski (m.in. zbiory wierszy: *Walking Under Water, Tenants of the House, A Small Desperation, Ask the Bloody Horse;* dramaty: *Three Questor Plays, The Dogs of Pavlov, Pythagoras;* proza: *Ash on a Young Man's Sleeve, Some Corner of an English Field, A Strong Dose of Myself.* Mieszka w Londynie. W Polsce jego wiersze w tłum. Andrzeja Szuby opublikowały, m.in.: „Czas Kultury", „Literatura na świecie", „FA-art", „Dekada Literacka". (red.)

Londyn: Scenka uliczna II

/Przed sklepem spożywczym na Golders Green Road/

Kłócą się: ten czarnobrody mężczyzna
i jego ruchliwa, prawie lewitujaca małżonka -
ona wymachuje rękami, on – przysłowiami.

„Kto nie karci własnego syna,"
mówi brodaty mężczyzna aż nazbyt dobrotliwie
„ten kieruje go na przestępcę."

Wtedy ona, która nie przestudiowała
tej wystudiowanej mądrości, wykrzykuje:
„Ty, ty, ty, ty ośle!"

Trzej, może czterej psychiatrzy mijający
ten sklep spożywczy, uśmiechają się.
A tamten znowu cytuje Talmud:

„Nie denerwuj się, kiedy tylko jeden człowiek
twierdzi, że jesteś osłem; ale kiedy dwóch ludzi
wyrazi taką opinię, koniecznie spraw sobie siodło."

Ale ona właśnie cisnęła stosownym

pęczkiem marchewek w jego stateczną głowę;
jedna z nich tkwi promieniście w brodzie.

Rozejm! Wyprowadzono nas w pole.
Słuchajcie! Oto pojawiają się skrzypce
i rozbrzmiewają tony, które każą osłu tańczyć.

Brodaty mężczyzna zamknął oczy.
Kim jest ten człowiek w przebraniu żebraka
grający na skrzypcach bez strun?

Co to za muzyka, co to za rytm zimny?
Kim są te postaci dyndające na latarniach,
wierzgające w zwolnionym tempie?

Przestępstwo

Kiedy Ewa trzymała w prawej ręce
zakazany owoc,
nic się nie działo.
Więc go nadgryzła,
ostrożnie go nadgryzła,
i nic się nie stało.
Wielkie słońce świeciło,
wodospad huczał,
rajskie ptaki śpiewały dalej,
więc jeszcze raz ugryzła,
a potem jeszcze raz,
chrup chrup chrup,
i w końcu zjadła całe to przeklęte jabłko.

Stetoskop

Dzięki niemu
w napiętych brzuchach młodych kobiet
słyszałem dźwięk tworzenia,
a w piersi zmarłego mężczyzny ciszę
poprzedzającą tworzenie.

Czy dlatego
powinienem się modlić? Ze zgrozą nieść
ten instrument wysoko w procesji standardów?
Powiesić tę rzecz we wnętrzu zimnego
ciemnego jak grzyb kościoła?

Czy powinienem
przed nim uklęknąć, zaintonować apoftegmat

z cienkiej księgi? Udawać księdza lub rabina,
niepewne głosy religijnych mężczyzn?
Nigdy! A przecież mógłbym go wychwalać.

W ten sposób
wystawiłbym moje własne uszy,
chwaląc je, sławiłbym rozmowy o północy,
kiedy ludzie zmieniają się w filozofów;
śmiech zdrowych na umyśle i szaleńców;

nocne krzyki
zranionych istot o szeroko otwartych oczach
lub ślepych; sonaty księżycowe na igle;
kochanków z gołębicami w gardłach; wiatr
wędrujący stamtąd, gdzie się zaczął.

Dannie Abse
przełożył z j. angielskiego Andrzej Szuba

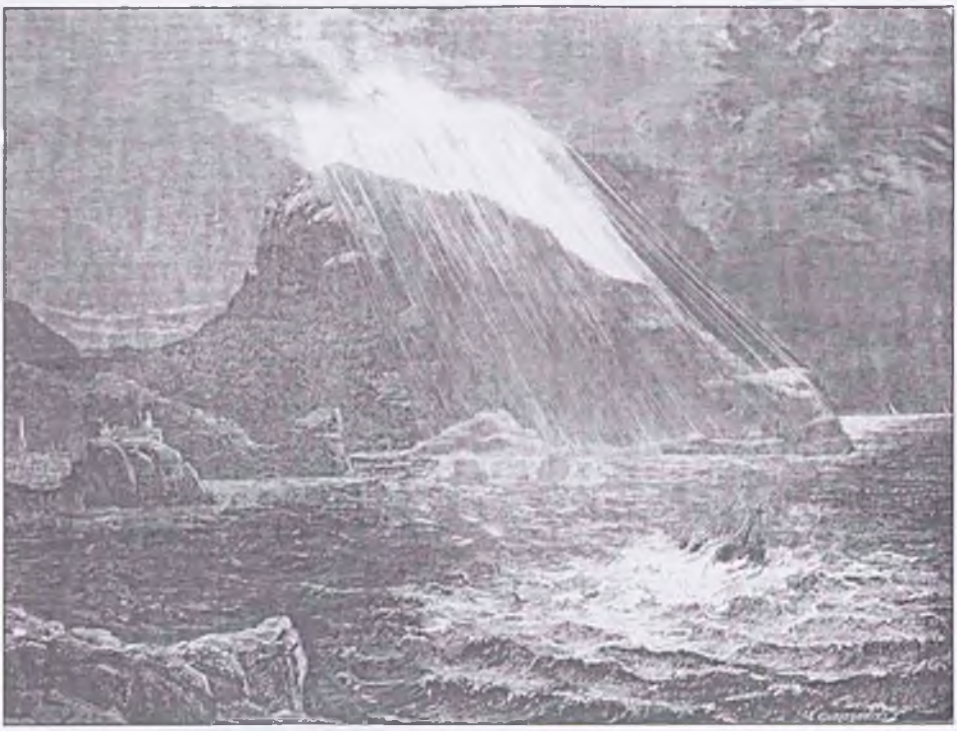
Jarosław Marek Rymkiewicz

Siedem haseł z „Encyklopedii Mickiewiczowskiej"

Encyklopedia Mickiewiczowska powinna się ukazać (mamy taką nadzieję) w roku 1999. Opracowuje ją czteroosobowy zespół z pracowni, która w Instytucie Badań Literackich zajmuje się dziejami literatury polskiego romantyzmu. Poza mną – jeszcze trzy Panie: prof. dr hab. Anna Witkowska, dr Dorota Siwicka i dr hab. Marta Zielińska. *Encyklopedia Mickiewiczowska* wyjdzie w jednym lub w dwóch tomach, będzie w niej czterysta kilkadziesiąt haseł, a każde będzie małym artykułem lub małą rozprawą, na jednej lub dwóch, nawet trzech stronach, razem będzie więc około tysiąca stron. To trochę mało jak na to, co wiemy o życiu i dziełach Mickiewicza, ale to dopiero początek i może taka mała encyklopedia będzie zaczątkiem następnej, większej, wielotomowej. Na tysiącu stron nie da się zmieścić wszystkich wiadomości o Mickiewiczu, ale zmieszczą się tam najważniejsze: o tym, co napisał, skąd pochodził, gdzie był, kogo znał, jak żył, jak wyglądał, a nawet ile miał pieniędzy i co jadł na obiad. Hasła, które tu przedstawiam, mniej więcej pokazują, jaki jest nasz pomysł i jak *Encyklopedia Mickiewiczowska* będzie wyglądała. W książce będą oczywiście wskazówki bibliograficzne, tutaj je pomijam.

Jarosław Marek Rymkiewicz

AJUDAH. Ajudah w języku krymskich Tatarów to tyle, co Niedźwiedź-góra, ale nie jest to góra, raczej wzniesienie, stromo wznoszący się przylądek na południowym wybrzeżu Krymu, między Ałusztą a Jursufem. Odległość między Jursufem a Ajudahem wynosi niecałe trzy kilometry. Ajudah ma zaledwie 572 metry wysokości, jego zbocza są urwiste, płaski wierzchołek porośnięty zaroślami i zagajnikami. U stóp półwyspu, niemal na jego zachodnim zboczu, znajdowała się w dwudziestych latach XIX wieku posiadłość hrabiego Gustawa Olizara, której nadał on nazwę Artek. Olizar osiedlił się tam w roku 1824 i mieszkał przez dwa lub trzy lata, był też może (jak sam utrzymywał) właścicielem całego przylądka. Jego willa stała w pięknym pejzażu, na stoku, wśród winnic i gajów oliwnych. Mickiewicz był w Arteku prawdopodobnie kilkakrotnie, na pewno wczesną jesienią 1825 roku, ale może także i wcześniej, wiosną i latem tegoż roku. Mógł więc nawet wielokrotnie, sam



„Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 120

Ajudah od strony zachodniej, z wioski Urzuf.

lub w towarzystwie Olizara, wchodzić na szczyt Ajudahu, co zresztą nie było łatwe, bo trzeba było, zapewne od strony północno-wschodniej, wspiąć się po stromym zboczu. Jak pisał, po podróży na Krym w roku 1843, Edmund Chojecki, „z powodu przykrej spadzistości wejście na górę jest niesłychanie trudnym". Świadectwem tych wspinaczek Mickiewicza (lub może tylko jednej wspinaczki) jest ostatni, XVIII z „Sonetów krymskich", zatytułowany „Ajudah", a rozpoczynający się słynnym wersem „Lubię poglądać wsparty na Judahu skale". Kiedy i w jakich okolicznościach poeta napisał XVIII sonet, nie wiadomo, bowiem nie został on wpisany do „Albumu Mo-

szyńskiego" i nie znane są jego wersje rękopiśmienne. Sonet mógł powstać w willi Olizara albo na szczycie Ajudahu, ale także później, w Odessie czy nawet w Moskwie. Czytelnicy poznali go dopiero z moskiewskiej edycji „Sonetów" w roku 1826. Pojawia się tu oczywiście pytanie, czy skała, o której w nim mowa, to rzeczywiście Ajudah. Jest to co prawda cypel skalisty, wulkaniczny, ale właśnie ze względu na to, że jego szczytowe partie, płaskie, porośnięte są gęstymi zaroślami, nie można się na nim w żaden sposób wesprzeć. Mickiewicz mógł więc, pisząc sonet, mieć na myśli którąś z wychodzących w morze skałek między półwyspem a pobliskim Jursufem. Nie wiadomo także, dlaczego poeta użył skróconej formy Judah, przez nikogo, ani wcześniej, ani później, nie używanej, nie znanej ani Rosjanom, ani krymskim Tatarom. Pod koniec grudnia 1827 roku, w Petersburgu, malując portret Mickiewicza, Walenty Wańkowicz przedstawił poetę na szczycie Ajudahu. Wańkowicz nadał swojemu obrazowi tytuł „Portret Adama Mickiewicza", ale rychło, używając słów z sonetu, dzieło to zaczęto tytułować „Mickiewicz wsparty na Judahu skale". Obraz wywołał natychmiast powszechny zachwyt, Mikołaj Malinowski, bliski znajomy Mickiewicza, pisał wówczas w swoim „Dzienniku": „bije zeń zadziwiające podobieństwo i szlachetność artyzmu". Później Wańkowicz, zachęcony takim przyjęciem portretu, wykonał jeszcze kilka jego wersji, prawdopodobnie trzy lub cztery (sprawa nie jest dostatecznie wyjaśniona), trochę przy tym zmieniając tło, układ ciała a nawet strój poety. Pierwsza wersja portretu już w maju 1828 została wystawiona w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, w tymże roku wykonano też z niej kolorową litografię. Dzieło Wańkowicza jest najsłynniejszym i chyba najpiękniejszym z portretów Mickiewicza – przedstawia go na szczycie skały, z lirą, w tatarskiej burce, oddanego niebu, bezkresom, nieskończoności, lub może mierzącego się z nieskończonością. Obraz ten, wielokrotnie kopiowany i reprodukowany, miał znaczny wpływ na modernistyczną recepcję dzieł poety.

Walenty Wańkowicz, Adam Mickiewicz na Judahu skale, 1828.

ARESZTOWANIE. Mickiewicz został aresztowany w tym samym czasie, co jego przyjaciele z Towarzystwa Filaretów i na podstawie tego samego rozkazu wileńskiego policmajstra Piotra Szłykowa, który został wydany 23 października/4 listopada 1823 roku. Tylko tyle wiadomo na ten temat na pewno, a reszta pozostaje w sfe-

rze domysłów, bowiem zachowane relacje bardzo się w tej kwestii różnią między sobą. Najczęściej przyjmuje się wersję podaną przez Stanisława Morawskiego we wspomnieniach „Kilka lat młodości mojej w Wilnie", wedle której aresztowanie nastąpiło w Wilnie właśnie w końcu października. „Nazajutrz rano – pisał Morawski – Pietraszkiewicz Onufry doniósł mnie, że Tomasz Zan, Mickiewicz [...] – w nocy aresztowani". Mogłaby się z tym zgadzać opowieść, którą zapisała córka poety, Maria Gorecka. Dowiadujemy się od niej, że Mickiewicz został aresztowany „znienacka" i zamknięty „pomimo trzaskającego mrozu w dużej, nie ogrzanej wcale sali". Sala ta, jak można się domyślać, znajdowała się w położonym w sąsiedztwie zabudowań uniwersyteckich pałacu zwanym wtedy gubernatorskim, gdzie urzędował senator Nowosilcow i gdzie odbywały się przesłuchania aresztowanych studentów. Mickiewicz, który w chwili aresztowania miał na sobie „tylko lekki tużurek", rozgrzewał się „bieganiem po sali", a z pomocą pospieszyła mu córka pałacowego dozorcy, zjawiając się w nocy „z jedzeniem, z kołdrą i z poduszką". Wersję mówiącą, że aresztowanie nastąpiło w Wilnie, potwierdza opublikowany w „Korespondencji" Adama Mickiewicza list Franciszka Malewskiego z Merecza do żony Władysława Mickiewicza, Marii. Malewski (według przypisu wydawcy „Korespondencji": „Imiennik i przyjaciel rodziny, ale nie krewny Franciszka Malewskiego, szwagra Adama Mickiewicza") twierdził, że aresztowanie miało nastąpić w mieszkaniu jego rodziców, które znajdowało się w kamienicy Niszkowskiego przy ulicy Sawicz. Mickiewicz oraz jego przyjaciele zabawiali się tam („było dobrze po północy") grą w sekretarza, „kiedy rozległ się w bramie głos dzwonka". Matka Malewskiego „przeczuła coś niedobrego, wyjrzała lufcikiem i spostrzegła przy bramie policję. Akademików kazała przeprowadzić przez szynk tak, że kiedy od Sawicz ulicy wchodzili nieproszeni goście, pan Adam wyszedł na Łotoczek". Dzięki tej zręcznej ucieczce Mickiewicz miał zostać aresztowany jeden dzień później, „nazajutrz", ale data tego nazajutrz nie została w liście (napisanym zresztą dopiero w roku 1880) określona. Coś całkiem innego zdaje się natomiast wynikać z listu Antoniego Edwarda Odyńca do Józefa Tretiaka, który to list Tretiak opublikował w swojej książce „Młodość Mickiewicza", wydanej w roku 1898. Odyniec twierdził, że nie zapamiętał „z pewnością szczegółów aresztowania Mickiewicza", ponieważ sam został aresztowany (wraz z Janem Czeczotem) nieco wcześniej. Przypominał sobie jednak „jak przez sen", że Mickiewicz, gdy aresztowano Czeczota, spędzał z Karoliną Kowalską wakacje nad morzem (w Krantz lub w Połądze). Tam też miał się dowiedzieć o pierwszych aresztowaniach i z tego powodu, pisał Odyniec, „przyśpieszył swój powrót, zapewne do Kowna, skąd go potem sprowadzono do Wilna". Odyniec podkreślał na koniec, że może ręczyć za zgodność tej opowieści z faktami, ale jego niejasne wspomnienia wydają być się nieźle potwierdzone przez dwa źródła. Po pierwsze więc już nieco wcześniej, bo w liście do księdza Jana Siemieńskiego z 26 października 1880 roku, Ignacy Domeyko utrzymywał, że Mickiewicz został aresztowany nie w Wilnie, lecz w Kownie: „Porwany z Kowna Adam i umieszczony w bazyliańskim klasztorze, pod Ostrą Bramą, przez długi czas nikogo nie widzi, prócz żołnierza na straży". Drugim źródłem, na podstawie którego można by twierdzić, że policjanci Nowosilcowa odnaleźli Mickiewicza w Kownie, jest opowieść znajdują-

ca się w wydanym w roku 1862 szkicu biograficznym („Adam Mickiewicz. Sa vie et sa croyance"), napisanym przez męża Ksawery Deybel, francuskiego policjanta o nazwiskiem Mainard. Ów Mainard poznał Mickiewicza (a nawet, jak twierdził, dość blisko się z nim zaprzyjaźnił) w połowie roku 1850 i często bywał w tym czasie w paryskim mieszkaniu Mickiewiczów przy rue de la Santé. Tam też usłyszał opowieść poety o tym, jak to został on przed niemal trzydziestu laty aresztowany: „w listopadzie r. 1823 – czytamy w wydanym w roku 1863 polskim przekładzie książeczki Mainarda – podczas mroźnej nocy porwano go gwałtem z łóżka i ledwo dawszy co włożyć na siebie, wsadzono na kibitkę, która go zawiozła do Wilna, gdzie już czekały nań łańcuchy więzienne". Te więzienne łańcuchy, co już czekały w Wilnie („à Wilna, où des fers l'attendaient"), są zapewne tylko stylistycznym ozdobnikiem, natomiast Mickiewicz w kibitce jadącej z Kowna do Wilna wygląda dość prawdopodobnie. Mainard podkreślał zresztą, że opowieść o aresztowaniu słyszał z ust Mickiewicza wielokrotnie: „wiele razy zdarzyło mi się słyszeć opowiadanie poety o tej podróży z Kowna do Wilna w trzęsącej kibitce". Ponieważ dwie relacje, które mogą pochodzić od samego Mickiewicza (ta z książki Goreckiej i ta z książki Mainarda), wyraźnie sobie przeczą, w kwestii aresztowania w roku 1823 nic pewnego nie da się stwierdzić. Ze znacznie większą pewnością można natomiast określić datę uwolnienia Mickiewicza z aresztu w klasztorze bazylianów, te bowiem poświadcza nam szczęśliwie dokument oficjalny, a mianowicie rewers, który poeta podpisał 20 kwietnia / 2 maja 1824 roku. W rewersie Mickiewicz zapewniał, że stawi się („jeżeliby wypadła potrzeba stanności") na każde żądanie komisji śledztwiennej senatora Nowosilcowa oraz że dochowa „przysięgi wiernopoddanego". Celę w klasztorze bazylianów Mickiewicz opuścił więc albo 20 kwietnia, albo najpóźniej dnia następnego, kiedy to pokwitował na karcie rewersu, że zwrócono mu papiery zarekwirowane w chwili aresztowania.

FARYS. Mickiewicz napisał „Farysa" w czasie pobytu w Petersburgu w roku 1828. Wiemy o tym od samego poety, który w petersburskim wydaniu „Poezyj" z roku 1829 dał pod wierszem notę: „r. 1828. Petersburg". Później próbowano jeszcze trochę uściślić datę i Wilhelm Bruchnalski (opierając się na danych dotyczących cenzury „Poezyj") umieścił „Farysa" w pierwszej połowie roku 1828, Juliusz Kleiner zaś łącząc go z „Czatami", „Trzema Budrysami" oraz z zaginionym (lub nie napisanym) „Kiejstutem", uznał, że powstał on w styczniu 1828 roku. Byłoby niewątpliwie godne uwagi, gdyby ten wiersz zapełniony obrazami południowej pustyni Mickiewicz napisał w zimowym, zlodowaciałym Petersburgu. Żadne istotne dowody w tej sprawie nie zostały jednak przedstawione. „Farys" został wydrukowany po raz pierwszy w roku 1829 w wydanym przez Antoniego Edwarda Odyńca almanachu „Melitele", później zaś ukazywał się we wszystkich kolejnych zbiorowych wydaniach poezji Mickiewicza. Bardzo wcześnie, bo już w roku 1829, może nawet 1828, Mickiewicz przełożył „Farysa" rytmizowaną prozą na francuski (później czynił to jeszcze kilkakrotnie) i przekład ten wpisał do sztambucha księżnej Zeneidy Wołkońskiej. Niezbyt jasna (choć dobrze opisana) jest geneza „Farysa". Do jego powstania przyczyniło się niewątpliwie powszechne wówczas wśród romantycznych

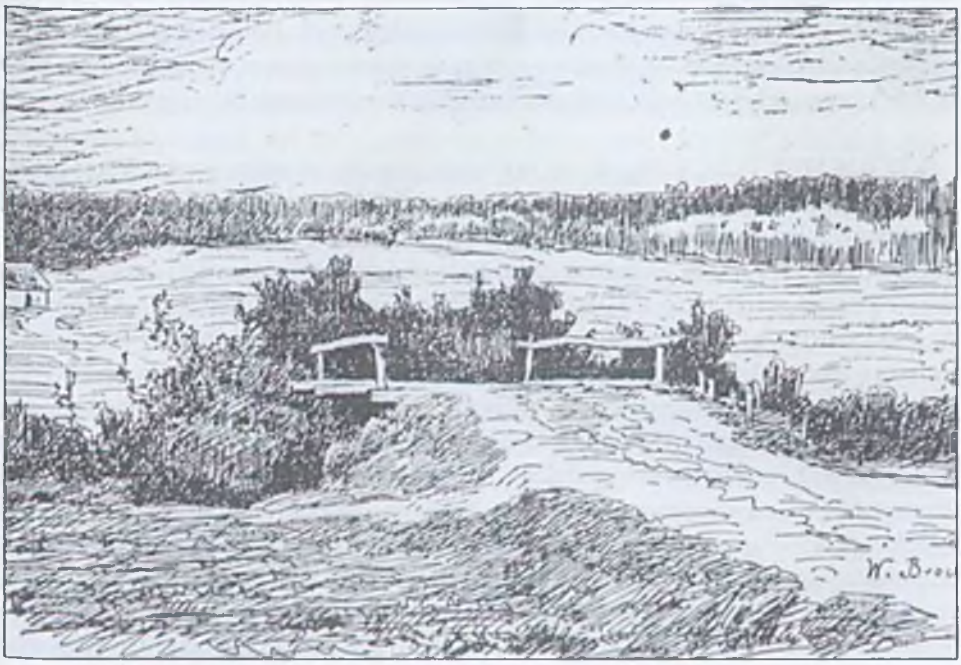
poetów i filozofów zainteresowanie Wschodem, jego poezją i jego tajemnicami. Roman Pilat, ustalając okoliczności powstania poematu, wskazywał w rozprawie „Geneza «Farysa»", po pierwsze, na rozbudzone w czasie pobytu w Odessie i w Moskwie zainteresowanie Mickiewicza tematyką orientalną oraz jego ówczesne studia nad literaturami Wschodu, po drugie, na rosnącą wówczas sławę bohatera poematu, tytułowego Farysa, czyli Wacława Rzewuskiego („rozgłos jego przygód rozchodził się za granicą i po kraju"), po trzecie wreszcie, na wpływ utalentowanego orientalisty, Józefa Sękowskiego, którego Mickiewicz co prawda bardzo nie lubił, ale którego mimo to chętnie słuchał. Sękowski – Mickiewicz wspominał o tym w objaśnieniach do kasydy „Szanfary" (napisanej zapewne w tym samym czasie co „Farys") – pomagał poecie w pracy nad tłumaczeniami poezji arabskiej: „miałem sobie udzielone od p. Sękowskiego tłumaczenie polskie dosłowne z obszernym uczonym komentarzem". Pilat uważał też za prawdopodobne, że Mickiewicz znał opublikowany w roku 1821 w „Dzienniku Wileńskim" fragment pamiętników Wacława Rzewuskiego, opisujący jego podróż do Palmiry („Podróż do Palmiry, czyli Tedmory z zastanowieniem się nad wiatrem Sameli, w pustyni tej panującym"). „Czy z opowiadania Sękowskiego – pisał Pilat – czy może także z drukowanego opisu podróży [...] Mickiewicz w czasie pobytu w Petersburgu poznał dokładniej przygody Rzewuskiego". Ten ostatni domysł Pilata jest z pewnością bardzo bliski prawdy: wydaje się oczywiste, że Mickiewicz jeśli drukował w „Dzienniku Wileńskim", musiał też czytywać to czasopismo. Mówiąc o genezie „Farysa" trzeba jeszcze wskazać na dwa ważne świadectwa, które w tej sprawie posiadamy. Mickiewicz, to po pierwsze, sam wypowiedział się na temat okoliczności, które spowodowały powstanie poematu. Jak opowiadał Odyniec w „Listach z podróży", w Weimarze, w sierpniu w roku 1829, francuski rzeźbiarz nazwiskiem David d'Angers poprosił Mickiewicza, żeby ten przetłumaczył mu któryś ze swoich wierszy. Poeta wybrał „Farysa" i przetłumaczył go prozą, ale „z pewnym nawet jak gdyby rytmem", a zapytany przez Davida, „jakim sposobem utwór ten napisał", odpowiedział, że stało to się w czasie burzy w Petersburgu: zaskoczony przez nią na ulicy, wskoczył do dorożki; woźnica, ponaglany, popędzał konia, „a ten pęd, turkot, świst wiatru, huk grzmotu, chęć pośpiechu i obawa ulewy obudziły w nim samym sensacje Farysa, który nagle przyszedł mu na myśl. Przez noc wiersz był już gotów". Zgadza się to z tym, o czym pisał też Pilat (i na co wskazywali później inni badacze): że Mickiewicz, choć „miał na myśli Rzewuskiego", to „w postać Farysa włożył [...] także niemało własnej osobistości". Drugim, może mniej ważnym świadectwem dotyczącym powstania „Farysa" są dwa zdania Aleksandra Chodźki, zapisane w roku 1868. Chodźko twierdził, że to on przyczynił się do powstania poematu: „Ideę Farysa ja natrąciłem Mickiewiczowi. On ubrał ją w ciało nieśmiertelne". Co właściwie Chodźko miał na myśli i czy to rzeczywiście on zwrócił uwagę Mickiewicza na pisma lub osobę Wacława Rzewuskiego, nie wiadomo. „Farys" od chwili powstania cieszył się wielką sławą. Nawet Juliusz Słowacki, dość zgryźliwie komentujący wielkie arcydzieła Mickiewicza, napisał w liście do Aleksandry Bécu (w czerwcu roku 1829): „«Farys» śliczny bardzo mi się podobał". Stanowisko badaczy w sprawie „Farysa" dobrze reprezentuje zdanie Romana Pilata z roku 1888: nazwał on ten poemat arcydziełem oraz

„jednym z najznakomitszych utworów naszego wieszcza". Trwało to gdzieś od połowy lat czterdziestych naszego wieku, bowiem jeszcze Juliusz Kleiner, widząc w „Farysie" „manifest romantycznego poczucia mocy nieograniczonej", porównywał poemat Mickiewicza z „Sonetami krymskimi", „Wielką Improwizacją" i „Widzeniem ks. Piotra" z III części „Dziadów", a nawet z „Panem Tadeuszem". Później „Farysowi" przydarzyło się coś całkiem nieoczekiwanego: jeden z najbardziej podziwianych, także najczęściej cytowanych wierszy Mickiewicza (można nawet powiedzieć, że nie było wśród wykształconych Polaków takiego, który nie zadrżałby, słysząc frazę: „Pędź latawcze białonogi!"), nagle popadł w całkowite zapomnienie. Nie było jednak tak, żeby ktoś wyraźnie zakwestionował to naczelne miejsce, które uprzednio poemat ten zajmował wśród utworów Mickiewicza. O „Farysie" po prostu przestano pisać, zapewne przestano go też czytać. Ten widowiskowy upadek arcydzieła wiele mówi nie tylko o pośmiertnych dziejach polskiego romantyzmu, lecz również o stanie ducha polskiej społeczności. Wacław Rzewuski, gdy Mickiewicz poświęcił mu swój poemat, miał lat czterdzieści cztery. Choć był już wtedy znaną, a nawet słynną postacią i to nie tylko u siebie na Podolu, lecz także – jako emir Tadż-El-Faher – w krajach arabskich i europejskich, „Farys" Mickiewicza, ugruntowujący wśród podolskiej i wołyńskiej szlachty jego sławę, sprawił mu niemałą przyjemność. Juliusz Strutyński, który spotkał Rzewuskiego w Oczeretni na dwa lub trzy lata przed jego śmiercią (Emir przyjechał tam ze swojego Sawrania), opowiadał później w „Obrazkach czasu i ludzi", że wchodząc do pokoju, zajmowanego przez Rzewuskiego, zobaczył go leżącego na rozesłanej na podłodze końskiej skórze; głowa hrabiego wsparta była na siodle, a obok siodła leżał „Koran" i tom petersburskiego wydania „Poezyj". Rzewuski odczytywał wówczas Strutyńskiemu całego „Farysa" na głos, a lekturę tę przekazywał słowami: „Prześlicznie! Niezrównanie!" Miał tylko pewne zastrzeżenia dotyczące realizmu poematu, powiedział bowiem Strutyńskiemu: „Si Mickiewicz savait, że Arab nigdy swego konia nie uderzy, nie napisałby: «Pędzę i podwajam razy»". Emir uważał jednak, że całość pełna jest „lokalnej prawdy i wielkości".

FREJEND ANTONI. Mickiewicz poznał Frejenda niebawem po przybyciu do Wilna w roku 1815. Stało się to w domu na Skopówce, gdzie Frejend był, według Antoniego Edwarda Odyńca, codziennym gościem. Antoni Frejend (albo Frejent) był rówieśnikiem Mickiewicza, urodził się w roku 1798. Jego rodzice (ojciec był pruskim oficerem) mieli folwark, wprzód w powiecie telszewskim, potem hajsyńskim, a on uczył się szkole bazyliańskiej w Borunach. W roku 1818 rozpoczął studia na wydziale fizyczno-matematycznym Uniwersytetu Wileńskiego. W kwietniu 1820 przyjęto go do amarantowego grona Towarzystwa Filaretów, później był jeszcze członkiem Towarzystwa Filadelfistów Błękitnych. Frejend był poetą, ale jego wiersze nie są znane, ocalała z nich tylko jedna strofa, jakiś żarcik pod adresem literata Dominika Chodźki. Żarty były bardzo ważną sprawą w życiu Frejenda, wszyscy, którzy o nim pisali, podkreślali, że to żartowniś, figlarz, jak pisał w „Pamiętniku" Otto Ślizień, „wesoły szałaput". Żarty Frejenda wspominali też ci, którzy pamiętali go z czasów wileńskiego śledztwa, kiedy został uwięziony u bazylianów

(jego cela sąsiadowała tam z celą, w której trzymano Mickiewicza). Frejend żartował podobno (według Ignacego Domeyki) nawet wtedy, kiedy do uwięzionych dotarła wiadomość o wywiezieniu na linię kaukaską dzieci ze szkoły w Krożach. Właśnie dlatego, że to był więzienny szałaput, Mickiewicz, pisząc III część „Dziadów", przyznał Frejendowi, umieszczając go pod własnym nazwiskiem w scenie więziennej, niezwykle ważne miejsce: w środku martyrologicznej wizji, w oczekiwaniu na mający zaraz nastąpić wykład Chrystusowych przeznaczeń Polski i jej narodu, pojawia się tam, pod postacią Frejenda, ktoś kto opowiada dowcipy, żartuje z uwięzionych kolegów, ich przeżycia przedstawia jako coś bardzo zabawnego. Frejend, w przejmujący sposób, łączy tam niskie z wysokim, zaraz po wielkim zdaniu: „Taki jak ja – ojczyźnie tylko śmiercią służy" – porównuje „poetę Konrada" do Cygana, który przepowiada przyszłość. Nie da się tego udowodnić, ale słychać w tym prawdziwego Frejenda, mówiącego u bazylianów prawdziwemu Mickiewiczowi, żeby nie cyganił. Jak pisała Alina Witkowska, Frejend w III części „Dziadów" jest „specjalistą od komicznej trawestacji motywów martyrologicznych". Pod koniec tej sceny Frejend akompaniuje na flecie („próbuje różnych nut", mówi uwaga autorska) Konradowi śpiewającemu „Pieśń zemsty" i również flet Frejenda wzięty został przez Mickiewicza prosto z życia. Frejend znany był bowiem ze swoich uzdolnień muzycznych i grywał na flecie, prawdopodobnie prostym, nazywanym wtedy flotrowersem. Flet Frejenda jego koledzy nazywali też fujarką. Kiedy na początku lat dwudziestych Tomasz Zan organizował studenckie majówki, Frejend, grając na swojej fujarce, szedł na czele uczniów wychodzących z miasta w kierunku Markuć i Popław. Wzywany do tego przez poetę, akompaniował mu też w czasie wileńskich improwizacji, również i tych w celi u bazylianów. Najlepiej znaną z tych improwizacji jest ta, która w pierwszych dniach października 1824 roku odbyła się w celi Tomasza Zana. Mickiewicz improwizował wtedy (według Otto Ślizienia) „pieśń okolicznościową" i wezwał Frejenda, aby „zaintonował [mu] na flecie ulubioną jego nutę Filona". Także w przeddzień wyjazdu do Rosji w czasie pożegnalnej uczty w mieszkaniu Tomasza Massalskiego przy ulicy Ostrobramskiej, gdzie Mickiewicz improwizował drugą część „Renegata", Frejend towarzyszył mu grając na flecie melodię do „Laury i Filona" („pieśń jego ulubioną", jak pisał Domeyko). Trzeba tu przypomnieć, że na Litwie pieśń „Już miesiąc zeszedł, psy się uśpiły" śpiewano do innej melodii niż w Koronie. Zygmunt Gloger, który wyjaśnił tę sprawę w roku 1898, twierdził przy okazji – powołując się na list poety do prefekta szkoły kowieńskiej, Stanisława Dobrowolskiego, z roku 1827 – że i sam Mickiewicz „grywał na flotrowersie", ale nie posiadał „wielkiej biegłości w tej sztuce". Domysł ten wywołał trochę zamieszania i sprawa nie wydaje się do końca wyjaśniona. Stanisław Pigoń był zdania, że w liście do Dobrowolskiego mowa jest nie o flotrowersie, lecz o znajomości języka rosyjskiego. Akompaniator Mickiewicza nie został objęty wyrokiem wydanym w sprawie filaretów, a jego losy po roku 1824 nie są znane. Powtarzana w przypisach do różnych wydań dzieł Mickiewicza wiadomość, jakoby zginął w powstaniu listopadowym, nie ma żadnego źródłowego uzasadnienia.

KOŁDYCZEWSKIE JEZIORO. Jezioro Kołdyczewskie położone było zaledwie o kilkaset kroków od zabudowań Zaosia Stypułkowskich, Mickiewicz mógł więc spędzić nad nim kilka lat swego dzieciństwa (jeżeli przyjmiemy, że mieszkał w Zaosiu i chodził do szkółki w pobliskich Stołowiczach). Dostęp do jeziora nie był jednak łatwy, bowiem otoczone ono było trudnymi do przebycia błotami i moczarami, więc chłopcy z okolicznych zaścianków raczej nie mogli się w nim kąpać. Ale z pewno-



Mostek „To lubię" na drodze z Nowogródka do Ruty.

Rysunek z natury W. Brodowskiego.

ścią można było pływać tam łódką i łowić ryby. Zaosie wybudowane było właśnie na moczarach powstałych kiedyś po cofnięciu się wód jeziora. W tamtej epoce Jezioro Kołdyczewskie miało kształt nieco inny niż obecnie. Posiadało ono odnogę, która odchodziła od niego w kierunku wschodnim, a potem skręcała na północny wschód. Odnoga, która nazywała się Hnilica, była właściwie czymś w rodzaju kanału czy zalewu. Jeszcze w czasach Mickiewicza podchodziła ona pod same zabudowania Zaosia i tam trochę się rozszerzała, tworząc małe podłużne jezioro. Hnilica wspomniana jest w napisanej prawdopodobnie w kwietniu 1820 roku balladzie „Tukaj". Mamy tam, w wersach 57-60, „Kołdyczewa nurty sinie", „Hnilicy ciemnej ostępy", a także „trzęskie kępy", „bagna, głębinie", czyli wierny opis brzegów Jeziora Kołdyczewskiego. Z okolicami Kołdyczewa związana jest również druga nazwa, użyta przez Mickiewicza, właśnie Tukaj. Poeta, nadając to imię bohaterowi swojej ballady, wziął je z tamtejszej toponomastyki, nie wiadomo jednak, do czego w latach dzieciństwa nazwa ta się odnosiła i w jaki sposób jej używano. W drugiej połowie XIX wieku nazywano tak niekiedy źródła Szczary leżące w ogrodach majątku Kołdyczewo, niekiedy strumień wypływający z tych źródeł i wpadający do Jeziora

Kołdyczewskiego od strony północno-zachodniej, niekiedy zaś strumień, który wypływał z Jeziora Kołdyczewskiego w kierunku południowo-wschodnim i płynął w stronę Białej i Saczywek. Z Jeziorem Kołdyczewskim można by też wiązać inną balladę z pierwszego tomu „Poezyj", napisaną zapewne między latem roku 1819 a wiosną roku 1820 „Rybkę". Jej fabuła rozgrywa się nad rzeczką wpadającą do jakiegoś jeziora, czyli może nad Tukajem, może nad Szczarą. Nie ma jednak wyraźnych dowodów, które potwierdzałyby, że Mickiewicz, pisząc tę balladę, miał na myśli właśnie Jezioro Kołdyczewskie, a nie Kromań lub Świteź. Pojawiające się w „Rybce" świtezianki przemawiałyby raczej za tym ostatnim jeziorem, ale mogło być i tak, że Mickiewicz nazywał świteziankami wszystkie wodne nimfy Nowogródczyzny.

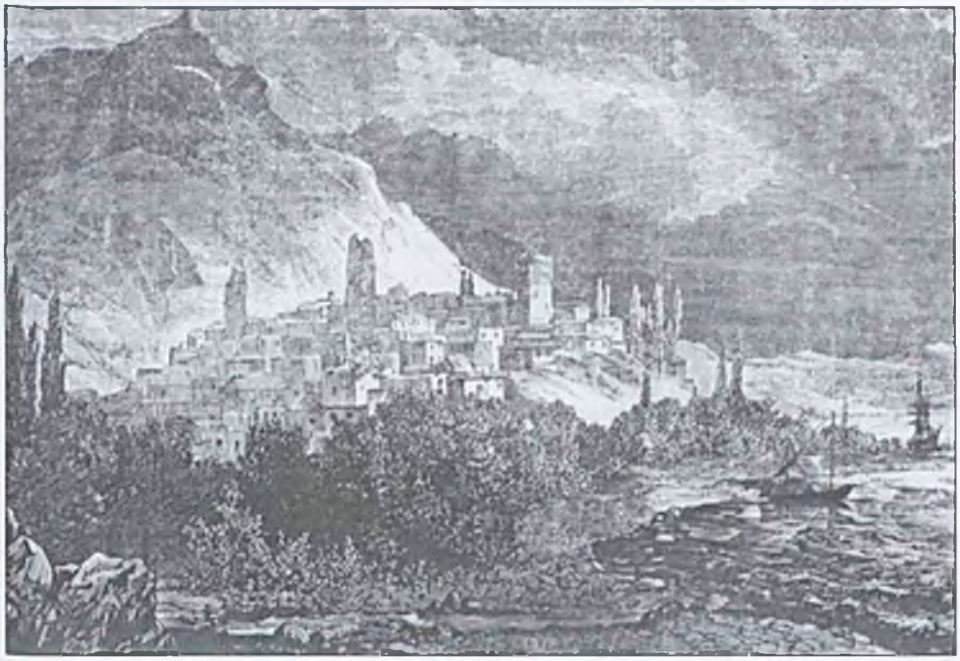
KRÜDENER JULIA. Nie da się już ustalić, kiedy i w jakim języku Mickiewicz przeczytał po raz pierwszy powieść baronowej Krüdener „Valérie", odpowiedź na to pytanie zależy bowiem od tego, jak zlokalizuje się w czasie powstanie I części „Dziadów", a sprawa ta pozostaje całkowicie niejasna. Właśnie w tej części „Dziadów" Dziewica już na początku swego monologu woła: „Waleryjo! Gustawie! Anielski Gustawie!", wzywając na świadków swoich przeżyć bohaterów słynnego romansu (wersy 3-10), a w otwierających tę scenę didaskaliach pojawia się „świeca gasnąca na stole i księga rozłożona (romans «Valérie»)". Jeśli jednak uzna się, że imię bohatera IV części „Dziadów", Gustawa, poeta zapożyczył z powieści pani Krüdener (co jest bardzo prawdopodobne), to należałoby też przyjąć, że z powieścią zapoznał się przed wrześniem 1821 roku, kiedy to rozpoczął pisanie tej części. Czytał więc „Valérie" zapewne po francusku, jeszcze przed ukazaniem się, w roku 1822, jej polskiego przekładu. Mogą to również poświadczać wzmianki o „Valérie", które znajdują się w liście Mickiewicza do Józefa Jeżowskiego z 30 września / 12 października 1820 roku oraz w odpowiedzi Jeżowskiego z 3/15 października. Nie wiadomo jednak, czy prośba Mickiewicza o przesłanie mu egzemplarza „Valérie" do Kowna została wtedy przez Jeżowskiego spełniona, bowiem przyjaciel poety pisał, że książkę może uda mu się zdobyć w Wilnie, „lubo z trudnością". Autorka „Valérie", Julia (lub Juliana) z domu Wittinghof, urodziła się w roku 1764 w Rydze, mając lat osiemnaście wyszła za barona Aleksieja (Alexisa) Krüdener, a w roku 1764, kiedy jej mąż został ambasadorem rosyjskim w Wenecji, wyjechała z nim do Włoch. Sławę w krajach europejskich zapewniły jej tak liczne i głośne romanse (najsłynniejszy z nich, z sekretarzem rosyjskiej ambasady w Wenecji, przedstawiony został w „Valérie"), jak i liczne dzieła literackie, które pisała po francusku i publikowała w Paryżu. „Valérie" ukazała się w grudniu 1803 roku. Powieść przez wiele lat oceniana była z przesadnym entuzjazmem i na przykład wpływowy krytyk francuski Sainte-Beuve nazwał ją w „Revue des Deux Mondes" małym arcydziełem a autorkę „prorokinią Północy" („la prophétesse du Nord"), twierdząc, że pani Krüdener udało się połączyć posępny romantyzm Północy z eleganckim romantyzmem Południa. Fałszywą prorokinią Północy zachwycał się później Aleksander Puszkin, w przypisach do „Eugeniusza Oniegina" jest wzmianka o „prześlicznej powieści baronessy". Na początku lat dwudziestych pani Krüdener przybyła do Petersburga, ale car Aleksander, z którym była zaprzyjaźniona od roku 1815 i na którego uzyskała na-

wet wpływ (mówi się, że to ona podsunęła mu pomysł utworzenia Świętego Przymierza), nie chciał jej wtedy widzieć w stolicy cesarstwa. Polecono jej osiedlić się na Krymie i tam, w wiosce Koreis, na rajskim, południowym wybrzeżu półwyspu, zaczęła realizować swój ostatni pomysł, tworząc mistyczną komunę arystokratów i chłopów. Niewiele (zaledwie niecałe pół roku) zabrakło wówczas do tego, aby Mickiewicz mógł ją poznać osobiście. Autorka „Valérie" umarła w ostatnich dniach roku 1824, a poeta odwiedził Koreis może już w czerwcu 1825 roku. Komuna w Koreis nadal wtedy istniała i Mickiewicz niewątpliwie spotkał tam (choć nie ma wyraźnych świadectw, które by to potwierdzały) córkę pani Krüdener, baronową Bergheim, księżnę Annę Golicyn oraz tajemniczego stolarza Zimmermana w trójgraniastym kapeluszu. Był też zapewne na grobie autorki „Valerie" w kaplicy, którą księżna Golicyn wybudowała w Koreis. Jakieś związki (jeszcze nie wyjaśnione) miała później w Koreis i z księżną Golicyn (a wcześniej może również z panią Krüdener) odeska kochanka poety, Karolina z Rzewuskich Sobańska. Po latach, wykładając literaturę słowiańską w Collège de France, Mickiewicz, nieoczekiwanie, przypomniał sobie o pani Krüdener. W wykładzie, który odbył się 7 czerwca 1842 roku, mówiąc o carze Aleksandrze i jego rdzennie słowiańskich skłonnościach, poeta zajął się też uczuciami religijnymi tego władcy, a zatem wpływem, jaki mieli na niego niemieccy pietyści oraz pani Krüdener. Z wykładu tego widać, że Mickiewicz nadal cenił wówczas autorkę „Valérie" – może już nie tylko jako romansopisarkę, ile jako umysł profetyczny. Pani Krüdener, zdaniem poety, zdołała bowiem uchwycić „tajemniczą stronę walki między Północą a Południem", dostrzegając w niej (co Mickiewiczowi odpowiadało) „zmaganie się dwóch pierwiastków", odwiecznego dobra z odwiecznym złem. Poeta miał jednak wtedy pretensję do pani Krüdener, że widząc w rosyjskim carze wcielenie wiecznego dobra, nie pamiętała „o wszystkich zaletach Napoleona".

WITT JAN. Kiedy Mickiewicz, w lutym 1825 roku, jechał z Petersburga do Odessy, generał-lejtnant Jan (Iwan) Witt był tam jedną z najpotężniejszych, może nawet najpotężniejszą postacią, sprawował bowiem dwie naczelne funkcje w tamtejszej armii: był dowódcą całego wojska w prowincji noworosyjskiej, a także dowódcą osad (czyli tak zwanych posielenij) wojskowych, utworzonych przez Katarzynę II w guberniach południowych. Witt miał zostać nawet generał-gubernatorem całej Noworosji, ale w maju 1823 roku car Aleksander powołał na to stanowisko hrabiego Michaiła Woroncowa, przy którym, jak mówiono, generał sprawował jakąś tajną misję, czyli miał prawdopodobnie Woroncowa, z polecenia cara, kontrolować. Pierwsze spotkanie poety z Wittem nastąpiło w połowie lutego (przed 17 lutego/1 marca) w Jelizawetgradzie, gdzie znajdowała się kwatera główna generała i gdzie Mickiewicz zajechał po drodze do Odessy, aby przedstawić się swojemu zwierzchnikowi. Witt, poza funkcjami wojskowymi, pełnił też bowiem funkcję naukową: był kuratorem wydziału odeskiego, czyli zwierzchnikiem wszystkich tamtejszych szkół, także więc Liceum Richelieu, do którego udawał się (zresztą bezskutecznie) Mickiewicz. Narodowość Witta (Mickiewicz miał się zająć tą kwestią w latach czterdziestych) była niejasna: był trochę Holendrem, trochę Grekiem, trochę Rosjaninem,

trochę Polakiem. Matką generała (urodzonego w roku 1781) słynna z piękności Greczynka, Zofia Glavani, secundo voto Szczęsna Potocka, ojcem zaś jej pierwszy mąż, Józef Witt, komendant twierdzy kamienieckiej. Jak twierdził w swoich „Wspomnieniach" książę Leon Sapieha, który w lipcu 1824 roku towarzyszył Wittowi w podróży inspekcyjnej po posielenjach wojskowych, generał, „bywając często w Tulczynie, u matki, mówił jak Polak po polsku i między Polakami chciał za Polaka uchodzić". W nieznanych bliżej okolicznościach generał Witt związał się z Karoliną Sobańską z Rzewuskich, która liczyła na to, że zostanie jego żoną. Sobańska nie miała jeszcze rozwodu z pierwszym mężem (uzyskała go dopiero w roku 1825, czyli właśnie wtedy, kiedy w Odessie zjawił się Mickiewicz), a Witt nie spieszył się do nowego małżeństwa, przeciągając umyślnie sprawę rozwodową z pierwszą żoną, która była z książąt Lubomirskich (jej ojcem był rosyjski generał Kasper Lubomirski). Wedle Filipa Wigiela, urzędnika odeskiego gubernatorstwa, który pozostawił obszerne „Wspomnienia", mówiące o wydarzeniach tamtej epoki w Odessie i w Kiszyniowie, Witt był człowiekiem słabo wykształconym, a nawet chyba niepiśmiennym i przeciągając romans z Sobańską miał w tym swój cel, bowiem ktoś musiał układać i spisywać jego tajne raporty. Rychło (również w nieznanych bliżej okolicznościach) z Sobańską związał się też Mickiewicz. Generał i poeta mieli zatem wspólną kochankę i to niewątpliwie zadecydowało o odeskich losach poety, o tym, że stał się on chętnie widzianym gościem tamtejszych salonów, że poznał inne odeskie piękności (między innymi żonę odeskiego gradonaczalnika, hrabinę Awdotię Guriew), że został zaproszony na pokład jachtu, którym Witt z Sobańską popłynęli w końcu sierpnia 1825 roku z Odessy na Krym, a więc może i o tym, że napisane zostały „Sonety krymskie". Płynąc na Krym swoim admiralskim jachtem, Witt nie robił tego oczywiście po to, żeby sprawić przyjemność swojej kochance albo jej poecie. Generał miał tam przygotować krymską podróż cara Aleksandra, który niebawem zjawił się w południowych guberniach cesarstwa (była to już ostatnia podróż jego życia). Witt, przed śmiercią cara, prawdopodobnie powrócił jeszcze do Odessy, ale nie było go tam (wbrew temu, co twierdził Władysław Mickiewicz w pierwszym tomie „Żywotu Adama Mickiewicza") w połowie listopada, kiedy Mickiewicz wyjechał do Moskwy. Wedle opowieści, która jest we „Wspomnieniach" Leona Sapiehy (nie wiadomo, na ile wiarygodnej), generał, przebywający wtedy z carem w Taganrogu, został wraz z nim otruty, a przeżył tylko cudem, ponieważ „zwykł był nadzwyczaj mało jadać". W liście do ministra Aleksandra Szyszkowa z 17/29 grudnia Witt twierdził, że w Taganrogu zachorował na febrę oraz na nerwową gorączkę. Jaki był właściwie stosunek Mickiewicza do Witta, nie da się już ustalić. Potężny wielkorządca południowych gubernii powinien chyba budzić niechęć biednych wygnańców, bowiem musieli oni zdawać sobie sprawę, że jego zdanie (wyrażone choćby w donosach) może zadecydować o ich losie. Jedna z anegdot z tamtejszego czasu (opowiadana przez Mickiewicza, a przytoczona w książeczce Edmonda Mainarda) mówi jednak, że poeta traktował generała z pewnym lekceważeniem: kiedy po obiedzie w salonie Sobańskiej czy może Witta podano kawę, Mickiewicz, wypiwszy swoją filiżankę, oddał ją, pustą, generałowi, a więc potraktował go jak lokaja. Inna anegdota (tę Adam Rzążewski usłyszał od Karoliny Sobańskiej) opowiada o tym,

że w czasie podróży na Krym, kiedy niemal wszyscy pasażerowie jachtu zapadli na chorobę morską, Mickiewicz z Wittem zabawiali się na pokładzie grą w szachy. Dziwnego generała, ni to Polaka, ni to Rosjanina, ni to Greka, mogła więc łączyć z poetą (choćby dlatego, że mieli wspólną kochankę) jakaś nić sympatii. Z takich anegdot niewiele jednak wynika. Po latach, w Paryżu, Mickiewicz myślał o generale chyba bez sympatii, ale i bez niechęci. Mówiąc w roku 1842 (w XVIII wykładzie II kursu „Literatury słowiańskiej") o spisku dekabrystów, przedstawił swoim paryskim słuchaczom Witta jako człowieka, który był „nieświadom, do jakiej należał narodowości" oraz „jaką religię wyznawał" i wobec tego był „doskonałym przedstawicielem partii cudzoziemskiej, zagnieżdżonej w Rosji". Dalej Mickiewicz – opowiedziawszy o roli, jaką w sprawie dekabrystów odegrał agent Witta, literat i entomolog Aleksander Boszniak – twierdził, że generał, kiedy już otrzymał wiadomości o spisku, „nie kwapił się z ostrzeżeniem rządu", bowiem, jako człowiek ostrożny, „chciał wywiedzieć się, jakie były zamiary i środki sprzysiężonych". Witt, może dlatego, że (jak czytamy w książeczce Mainarda, a jest to bez wątpienia zdanie Mickiewicza) „nie umiał nic odmówić pięknej pani Sobańskiej", zachowywał się wobec poety nienagannie. W liście do cara Aleksandra z 25 sierpnia/6 września 1825 roku generał zawiadamiał monarchę, że po przybyciu do Odessy „dwóch wileńskich profesorów", Mickiewicza i Jeżowskiego, ustanowił nad nimi „tajny nadzór". „Zachowanie ich – pisał dalej Witt – okazało się bez zarzutu". Jesienią 1831 roku Witt zdobywał Warszawę (u jego boku była wtedy Karolina Sobańska) i przewodniczył sądowi kryminalnemu, który wydawał wyroki na powstańców, ale to już nie należy do tej opowieści. ❑



„Tygodnik Ilustrowany" 1870, nr 120

Aluszta

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 Grynberga, Stefana Chwina, Kazimierza Brakoniecklego (nr 3 /11/1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Kozioł (nr 4 /12/1996), Michała Głowińskiego, Bogdana Czaykowskiego (nr 1/13/1997), Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia (nr 2/14/1997), Grzegorza Musiała, Krzysztofa Karaska (nr 3/15/1997), Floriana Śmieji, Macieja Niemca (nr 4/16/1997), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg (nr 1/17/98), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi (nr 2/18/98) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze. (red.)

Ludmiła Marjańska

***

Pytacie: po co, lub dlaczego piszę?
Piszę, bo właśnie kwitnie tamaryszek,
albo rzepak na polu wybuchł morzem złota.
Piszę, gdy taka najdzie mnie ochota.
Może to gwiazdy winne, może pełnia?
Pisanie widać życie uzupełnia,
a może się od życia w pisanie ucieka?
Może wiersz mi przybliża obcego człowieka?
Nie wiem, dlaczego piszę, nie wiem, po co:
Wiersz jak złośliwa much budzi czasem nocą;
a czasem chodzi za mną jak namolny żebrak.
Czasem brak mi gotówki, a pomysłu nie brak.
Na zamówienie spisałam te dane.
Pisałam, piszę, pisać nie przestanę.

Ludmiła Marjańska

Janusz Szuber

***

Na początku czerwca, podczas III Przemyskiej Wiosny Poetyckiej, miałem spotkać się, po wielu latach niewidzenia, z moim kumplem z warszawskiej polonistyki – Józkiem Kuryłakiem. Postanowiłem więc z tej okazji napisać wiersz-dedykację i wkleić do ofiarowanego Józkowi tomiku. Nie będę, rzecz oczywista, streszczał owego tekstu, powiem jedynie, że na jego zakończenie zacytowałem zdanie, wypowiedziane przekornie z kamienną powagą przez mego przyjaciela z innej już epoki – Bronisława Maja: „Piszemy wiersze, bo nie umiemy przecież nic innego."

Myślę, że mój przypadek pisania jest o tyle nietypowy, iż przez dwie i pół dekady pisałem wyłącznie do tak zwanej szuflady, i to w okolicznościach na pozór niekoniecznie sprzyjających pisaniu poezji – w szpitalach, po operacji, unieruchomiony na wyciągu itp.

Wiersze zacząłem pisać stosunkowo późno, już jako student, ale jeszcze człowiek w pełni sprawny, nie przeczuwający przyszłych doświadczeń, porzuciwszy intensywnie uprawiane rysowanie i malowanie, spaliwszy w piecu kajety zapełnione młodzieńczą prozą, z początku dla ciekawości czy potrafię wypowiedzieć się w poezji, a potem coraz bardziej i bardziej zaabsorbowany lekkomyślnie zaczętą przygodą. Myślę, że zrodzone w okresie dojrzewania, dotkliwe skądinąd, pytania i wątpliwości: na ile moje jest naprawdę moje? na ile moje jest również powszechne?, miały w tym swój udział, gdyż domagały się jakiejś odpowiedzi, a przynajmniej prywatnego ich wyartykułowania.

Również sama przygoda z tekstem, szukanie względnie własnego języka i dialog z powstającym utworem, który w miarę pisania stawał się prawie autonomicznym partnerem, zmuszając mnie do wyraźnego samookreślenia, tak że powiedzenie „myślę wierszami" nie jest jedynie próbą kokietowania rozmówcy, wciągała w coraz to nowe obszary. A przede wszystkim nieustannie ponawiana próba dotknięcia, wejścia w kontakt z tym co jest i było niby w zasięgu ręki a nieosiągalne i uparta nadzieja, że przy pomocy tego kolejnego wiersza zdołam, koślawy Don Juan, posiąść jakiś kawałek rzeczywistości.

Po co tedy piszę? Może dlatego, że po latach ćwiczeń w tym rzemiośle nie potrafię już nic innego.

Janusz Szuber

Jan Twardowski

***

Piszę po to, żeby porozumieć się z drugim człowiekiem, żeby pokazać mu swoje przeżycia, swoje wzruszenia. To jest szukanie przyjaciela, kogoś bliskiego sobie – tak jak pisanie listu, czy wpisywanie się do pamiętnika, albo pisanie pamiętnika. Na pewno nie dla siebie. Nie piszę tylko dla siebie.

Tonie okręt. Zamyka się list w butelce, żeby coś uratować, bo wydaje się aż tak ważne. Po to są wiersze, żeby coś uratować. To może być niepoważne, może być byle co, ale komuś wydaje się, że jest to strasznie ważne, póki tego nie napisze.

Jan Twardowski

Piotr Wojciechowski

Narracja jest dawniejsza niż człowiek

Nie wiem, jak można by nie pisać, przecież to normalna funkcja kulturalnego człowieka, w tym samym stopniu wynikająca z daru mowy, z fenomenu myślenia, jak z daru rozumu wynika poznanie. Robi się notatki, pisze się listy do rodziny i przyjaciół, pisze się okolicznościowe wierszyki – a to dla dzieci na świętego Mikołaja, a to dla przyjaciół dla dobrego żartu. To wszystko dostałem w rodzinnej tradycji razem z szacunkiem dla książek, z nakazem pracy nad swoim własnym charakterem, z łagodnym snobizmem wzywającym do uczestnictwa w kulturze wysokiej nawet wtedy, gdy jej dzieła nie są łatwe, w oczywisty sposób pociągające.

Nie ma ostrej granicy chroniącej krainę Prawdziwej Literatury, wiem, że można się tam dostać różnymi ścieżkami. Dla mnie jest to tajemnicze miejsce między domeną mitów a przestrzenią religii. W obrębie religii literaturą jest Święta Księga, Objawienie, Słowo Boga. W mitach są mity, starożytne narracje i nowożytne slogany reklamy i propagandy. Religia wyzwala, mitom się ulega. A literatura to kraj

jak łańcuch górski, kręte wąwozy, mylne doliny, trudno wyznać które rzeki narracji porwą nas ku Morzu Absolutu, a które w lotne piaski i trzęsawiska mitologii. Ciekawie jest w tych labiryntach nieznanego, pisanie literatury jest prawie tak dobrą przygodą jak wędrowanie w nieznanych górach. Pomiędzy powieścią a listem do przyjaciela różnica jest raczej ilościowa niż jakościowa.

Pisząc uczestniczę w misterium narracji. Narracja jest starsza niż pismo, nasi przodkowie opowiadali sobie pewnie świat nim nauczyli się niecić ognie, aby przy nich zasiąść do opowieści. Narracja jest starsza niż człowiek, już gadom, pierwszym zwierzakom, malpoludom śniły się sny. Ich mózg opowiadał sam sobie historie, korzystając z nieruchomości i ciszy uśpienia.

Spotyka nas zło świata, ogromne zło. Ale piękno świata jest nie mniejsze. Piszę, aby godnie odpowiedzieć na zło, piszę przymuszony pięknem, bo ono też domaga się odpowiedzi.

Piotr Wojciechowski

Bohdan Zadura

***

Subtelna różnica między „po co?" a „dlaczego" sprawia, że odpowiadając na tę ankietę trzeba wyeliminować „bo" i „że", wszędzie tam, gdzie to możliwe (a niestety możliwe jest nie wszędzie) zastępując je przez „żeby". Ponieważ szczerość ma sens (jak wszystko?) w określonych granicach, gryzę się w język i rezygnuję ze spontanicznego „nie wiem". Nieszczerość też ma sens (jak wszystko?) tylko w określonych granicach, dlatego też – a nie z lęku przed banałem – gryzę się w język i rezygnuję z formuł takich jak „żeby ocalić przemijające", „żeby oddać sprawiedliwość widzianemu światu", „żeby zrozumieć samego siebie". W pewnym wieku to może już lepiej jednak siebie nie starać się zrozumieć, co do utrwalania, to wymyślono skuteczniejsze techniki, a co do tej sprawiedliwości, to nie sądźcie, abyście nie byli sądzeni. No więc po co się pisze? Pro memoria? Ale po trzydziestu paru latach pisania wie się, że czytanie własnych rzeczy po latach to coś zgoła absurdalnego. Więc po to, żeby ocalić na moment jakieś lokalne poczucie sensu? Żeby kogoś nie pobić? Żeby zamiast drzwiami nie wyjść oknem? Kiedy się dopiero ma zamiar pisać, można podejrzewać, że chodzi o sławę i pieniądze. Taka sława, jakie pieniądze. Więc jeśli nie po to, nie po to i nie po to, to po co w końcu? No dobrze, nie będę już się gryzł w język: piszę po to, żeby paru osobom zrobić przyjemność, mam czasem taką nadzieję, niekiedy nawet pewność, że czytając, co właśnie napisałem, będą mieli chwilę radości.

Bohdan Zadura

Ludmiła Marjańska

Fot. Jerzy Krzemiński

Z dna snu

Powoli się zanurzam w morzu snu
oddycham wolno
nie tracić zapasu tlenu
Srebrne ryby umykają ze szczelin
Za koralową rafą czyha
rekin przeszłości
Okaleczona
krwawię jak trzynastoletnia
Nadciągają
zwabione piranie
Z ulgą
Uciekam w tamten świat

Błysk reflektora gasi sen
jest północ
życia
rzeczywistości
Z kamieniem u szyi
wypływam z dna snu
na powierzchnię
półmartwa

1998

Ludmiła Marjańska, ur. 1923 r., poetka i tłumaczka. Opublikowała m.in. *Chmurne okna* (1958), *Gorąca gwiazda* (1965), *W koronie drzewa* (1979), *Stopa trzeciej Gracji* (1980), *Życie na własność* (1987), także liczne przekłady z literatury amerykańskiej i angielskiej (m.in. Theodore Roethke, Elizabeth Browning, Richard Wilbur, Marianne Moore, W.B. Yeats). Mieszka w Warszawie. (red.)

Szkiery

Wypłynęłam

Twardnieję
Ostre wierzchołki
kaleczą
rękę szukającą oparcia

Pod powierzchnią
nie ma granitowej skały
Roztapia się
wśród galarety
współczujących chełbi
przerywanych wodorostów snu
sznurów koralowych łez
rozkładającej skałę
rozpaczy

4 I 98

* * *

Ani słowo ani miłość ani brzask
już nic więcej tylko słony ocean
Wchłaniający obojętny czas
który kamień najtwardszy zżera

Ani bruzdy ani blizny ani rany
wygładzony matowy głaz
Ściągający na dno pusty czas
między szkier granitowe ściany

26 I 98

Skrawek lądu

Rekreacja to nie wypoczynek
To stwarzanie siebie na nowo
głęboki oddech pustyni
gałąź rozkwitająca
wschód słońca w mroźny poranek
Re-kreacja
wstawanie z martwych
odrodzenie radości
wypłynięcie
na zielony skrawek nadziei

25 I 98

Noce

Noc nocy nierówna,
ale wszystkie w ciemności.
Każda noc jedna zmarszczka,
ubytek radości.
Jedna noc sny przynosi,
miasta i zwierzęta,
druga noc ślepa
nic już nie pamięta.
Nierówna jedna drugiej
I bez żadnej zasługi.
Jedna z młodych uśmiechów,
Druga z łez i rozpaczy.
Wszystkim nocom ciemności,
Dzień musi wybaczyć.

4/5 lipca 98

Wróble

Drzewo za oknem, mieszkanie wróbli.
Drzewo życia. I własne milczenie.
Oczekiwanie na zamknięcie drzwi,
na ciszę, chłód, na wieczny odpoczynek.
Ćwierkanie wróbli, wezwanie
do codziennych okruchów wiary,
oda do cierpliwości.
Wszystko odchodzi. Tylko wróble
przylatują jeszcze, ożywiają,
domagają się: bądź.

1998

Z mitologii

Ikar bez końca tonie w głębi morza,
skąd codziennie o wschodzie wstaje Afrodyta.
Herkules walczy ze stugłową hydrą.
Nad grobem dniem i nocą płacze Antygona.
Z kamieni, z kamieni ich los chcę odczytać,
aby zrozumieć sens własnego losu.
Spoglądam w słońce stojące w zenicie,
mierzę godziny pędzące jak konie
przez dzikie pola. I brakuje mi głosu.
I nie współczuję białej Antygonie,
tylko zazdroszczę jasnej Afrodycie.

20 IV 98

Dziedzictwo

Po kim mam oczy? Po babce Rozalii,
której nie śmiałam nigdy spojrzeć w oczy,
jakby się odblask świętości w nich palił
tak były zapatrzone w przeszłość i w niebiosa?

A matka ojca, Teodora, jakie
miała oczy? Jak rosa poranna w błękicie,
Czy złotawe jak bursztyn z ciemną kroplą źrenic?
Śmiały się, czy płakały nieznane mi oczy?
Czy dla tych oczu ktoś by w ogień skoczył?
Czy dla nich dziad mój ojczyznę odmienił?

Po kim mam oczy, które widzą świat
inaczej, bo chcą zajrzeć dalej niż potrafią.
Chowają pod powieką gęsty obraz lat,
pełen barw, płynny, przyćmiony jak fresk,
które nakładał ktoś warstwa po warstwie,
aż niepodobne starym fotografiom
stały się uciszeniem i blaskiem niebieskim –
a tych mi z oczu i śmierć nie wyszarpie.

Ludmiła Marjańska

Małgorzata Borkowska

Złoto ziemi Chawila

Włamanie rabunkowe do willi znanego dziennikarza rozgłosiły natychmiast wszystkie media. Była to wiadomość „dobra", to znaczy nadająca się do publikacji. Nieco sensacyjna, nie sprawiająca nikomu przykrości (zwłaszcza że dziennikarz był równie niepopularny, co znany), a zarazem możliwa do ewentualnego politycznego wykorzystania. Sprawców na razie nie wykryto, a choćby i wykryto później, zawsze można ich było przyszyć do grup opozycyjnych, nawet w każdej gazecie do innej grupy, zależnie od lokalnych potrzeb. Więc rozgłoszono.

Sam dziennikarz już następnego wieczoru wydał w willi ekskluzywne przyjęcie, na którym było tylko pięć osób, nie licząc samego gospodarza i jego najnowszej żony. Popularna piosenkarka, której nie zaprosił (była siostrą żony bezpośrednio poprzedniej), dostała z tego powodu gwałtownej migreny, tak że musiała odwołać najbliższy występ. Inna popularna piosenkarka, którą zaprosił, od tej chwili uznała się za najpopularniejszą piosenkarkę w kraju, a przy tym za kandydatkę na następną żonę Dziennikarza. Podobno miała się wyrazić – całkiem prywatnie – że jest na szczęście dość taktowna, żeby umieć czekać.

Główną atrakcją przyjęcia były ślady wczorajszego włamania. Goście musieli wejść do willi przez to samo okno, przez które wszedł włamywacz; oczywiście mieli to ułatwienie, że gospodarz podstawił im drabinę. Potem jedli z talerzy obtłuczonych podczas pośpiesznego przeszukiwania domu i pili z kieliszków, na których nadal widniały, utrwalone i już oczywiście sfotografowane, odciski palców. Zostali też przez gospodarza oprowadzeni po wszystkich pokojach, w których widniały ślady działalności przestępczej. Włamanie miało miejsce w nocy poprzedzającej powrót Dziennikarza i jego żony z letniej podróży (niedaleko: Szwecja, fiordy norweskie, Nordcap), czyli właśnie wtedy, kiedy urzędowa ochrona willi uznała swoją funkcję za właściwie zakończoną.

– Badania naukowe, proszę szanownej wycieczki – wyjaśniał Dziennikarz nosowym tonem zawodowego przewodnika – badania naukowe wykazują, że 65 procent włamywaczy wchodzi przez okno kuchenne. Należymy do tych 65 procent, jak widać na załączonym obrazku. Badania naukowe wykazują również, i przykład mamy przed oczami, że przeszło 90 procent włamywaczy niczego nie szuka w samej kuchni. Przechodzimy więc do następnego pomieszczenia..

S. Małgorzata-Anna Borkowska OSB, ur. 10.11.1939 r. w Warszawie; w 1961 r ukończyła polonistykę na UMK w Toruniu, w latach 1962-1965 studiowała teologię na KUL-u; od 1964 r. benedyktynka w Żarnowcu, profesja w 1967 r. Przetłumaczyła m.in. *Apoftegmaty Ojców Pustyni, Nauki duchowne św. Dorotesusza z Gazy*. Jest autorką m.in. *Słownika mniszek benedyktyńskich w Polsce, Dekretu w niebieskim ferowanym parlamencie, Życia codziennego polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku* oraz *Legendy żarnowieckiej*. (red.)

Był to pokój stołowy, z którego znikł autentyczny ponoć Gauguin i spora ilość Napoleona, co dowodziło wszechstronności uwagi bandy. Ciemniejszy nieco prostokąt na modnej właśnie, „ceglanej" tapecie pokazywał, gdzie wisiał Gauguin; co do Napoleona, wygarnięto go z barku razem z całą tegoż barku zawartością, część skonsumowano na miejscu (o czym świadczyły wspomniane już kieliszki), a resztę zabrano. Ilość potłuczonej porcelany wskazywała, że i w kredensie włamywacze czegoś szukali w pośpiechu, ale – jak zapewniał Dziennikarz – niczego tam nie znaleźli poza talerzami. Nie ruszyli natomiast zza szkła cennej kolekcji sewrskich filiżanek, zapewne dlatego, że widać było z daleka, iż nic za nimi nie leży; żona Dziennikarza, uspokoiwszy się co do tego, mniej się już przejęła resztą strat i zniszczeń, zwłaszcza że biżuterię co cenniejszą miała ze sobą w podróży.

– Przechodzimy, proszę państwa, do gabinetu...

Tu szkód i bałaganu było najwięcej. Odbito sejf z dużą (ale w komunikatach prasowych nie sprecyzowaną) kwotą waluty wymienialnej; znikły cenne starodruki, japoński przenośny komputerek i dużo innych kosztownie uprzyjemniających życie zabawek, łącznie z całą kolekcją kaset video... Koło progu, dobrze widoczna na białym dywanie tuż obok jednej z plam pozostawionych przez but włamywacza, leżała mała złota moneta, widać zgubiona po ciemku podczas odwrotu. Piosenkarka schyliła się po nią, ale Dziennikarz powstrzymał jej rękę.

– Prosimy nie dotykać eksponatów! – zawołał. – Tu, proszę państwa, widzimy curiosum: dowód, że na skutek zbrodniczej działalności kieszeń przestępcy dosłownie przelewała się złotem...

– Niewiele się przelało – powiedział trzeźwo Prawnik.

– A co to za moneta, z którego wieku? – zainteresowała się Piosenkarka, żeby jakoś usprawiedliwić swój niestosowny gest.

– Żaden zabytek! – prychnęła Żona, która już czuła w piosenkarce rywalkę. Zabytek miałby przynajmniej brzegi starte. A to Kizio przywiózł w maju z Syrii: pamiątka turystyczna ze straganu.

– Ale złota? – zapytał Wysoki Urzędnik. Żona tegoż, Poetka, jęknęła:

– Czyż to ważne?

– Tym razem owszem, ważne – odrzekł szybciutko Dziennikarz, któremu zależało na życzliwości Urzędnika. – Z tą monetą wiąże się arabska legenda. Sprzedaje się je w specjalnych kopertach z metryczką potwierdzającą autentyczność; oczywiście po arabsku, więc biedny turysta i tak ni czorta, ale przewodnik wyjaśnia, toteż ludzie kupują. Państwo szanowni łaskawie usiądą, to przewodnik wyjaśni.

Usiedli: jedni na kanapie, inni na fotelach, a Piosenkarka malowniczo na dywanie.

– Otóż jest powiedziane w *Koranie,* albo może w *Biblii,* nie skleję – zaczął Dziennikarz, a jego Żona szepnęła w stronę Piosenkarki:

– To takie starożytne księgi.

Dziennikarz uśmiechnął się. Niechże się baby pogryzą o niego, przynajmniej pokażą, że warto. Wyprostował się nieco i stojąc nad monetą ciągnął:

– ... jest napisane, że z Raju wypływały cztery rzeki, jakoś się tam nazywały

– Piszon, Gihon, Tygrys i Eufrat – wtrącił milczący dotąd Speaker telewizyjny.

Domawiając ostatnie słowo zaczerwienił się nagle z wyraźną złością. Moment ogół-

nej konsternacji – i właśnie kiedy Dziennikarz otwierał usta, żeby ciągnąć dalej, jakby nigdy nic, Piosenkarka z dywanu jęknęła z podziwem:

– Jaki pan uczony!

– Studiowałem historię starożytną – odpowiedział Speaker i dodał z gryzącą uprzejmością: – A że było to nie tak znów dawno, więc jeszcze pamiętam.

Żona Dziennikarza zaśmiała się radośnie, Piosenkarka zaś zapytała, robiąc okrągłe oczy:

– Przepraszam, nie słyszałam: czy ktoś opowiedział kawał?

Tu Dziennikarz uznał, że czas najwyższy zakończyć to interludium i podniósł głos ponad szmer komentarzy:

– Otóż pierwsza z tych rzek, niech jej będzie Piszon, opływa według tej legendy ziemię zwaną Chawila. I jest tam powiedziane, że w ziemi Chawila jest złoto, i że to złoto jest dobre. Podobno kilka różnych złotodajnych miejsc na Bliskim Wschodzie pretenduje do tożsamości z ową starożytną ziemią Chawila, i nikt pewnie nigdy nie będzie wiedział, czy rzeczywiście któreś z nich nią jest, i które. Ale ostatnio pewna firma jubilerska w Damaszku wymyśliła taki chwyt reklamowy. Uczepili się tego określenia *dobre złoto* i sprzedają malutkie monetki z czystego złota, niby właśnie autentycznego z ziemi Chawila. Ludzie kupują na szczęście, jako talizman czy maskotkę.

– Nie działa – orzekł poważnie Prawnik. Towarzystwo zagdakało przyświadczając: najwyraźniej nie działa, skoro ledwo ta monetka znalazła się w domu, już włamanie. I tyle strat, i tyle kłopotu.

– Po prooostu to nie jest autentyczne złoto z tamtej ziemi – powiedziała śpiewnie Poetka. – Ciekawa jestem, co by się tutaj stało, gdyby było.

– Przynosiłoby szczęście – rzekł jej mąż, wzruszając ramionami.

– Oczywiście, ale jakie szczęście? Czy takie, które wydaje się szczęściem właścicielowi, czy też takie, które owo dobre złoto uważa za szczęście?

– A, rozważmy, rozważmy obie możliwości! – zapalił się Prawnik. – Zakładając pierwszą z nich: musiałoby chyba przynosić każdemu właścicielowi co innego.

– Nie widzę potrzeby – powiedział Urzędnik. – Na przykład każdemu dobrze by zrobiła wygrana w Toto-Lotka.

– Na początek, może. Ale dalej? Czy ono przynosi szczęście tylko raz? Jeżeli nie, to dalej należałoby już jakoś zindywidualizować szczęśliwe przypadki.

– Co byłoby szczęściem dla Kizia, oto problem – rzekła Żona.

– Nagroda państwowa.

– Placówka na Hawajach.

– Wysoki nakład tomu reportaży – zgadywali goście. Speaker mruknął, komentując to ostatnie:

– Nie sztuka; może raczej duża ilość czytelników?

– Już wiem! – ogłosił Urzędnik. – Musiałaby wyjść ustawa legalizująca wielożeństwo.

Gospodarz zaśmiał się, jak i wszyscy oprócz Żony. Prawnik powiedział:

– Rozważmy teraz drugą możliwość: że owo dobre złoto uszczęśliwia według własnej koncepcji szczęścia. Co by robiło właścicielom? Pamiętając właśnie, że jest dobre!

– To samo – powiedziała szybko Piosenkarka, mając w pamięci głównie propozycję Urzędnika. Wszyscy spojrzeli po sobie, ale zanim by padł jakiś komentarz, Prawnik sprzeciwił się żywo:

– A, niekoniecznie, niekoniecznie! Co sobie może myśleć złoto przechodzące z rąk do rąk? Czy nuży się tą wędrówką i woli zrobić z człowieka skąpca, który niełatwo puści je dalej? Albo może lubi ją i kreuje ludzi na rozrzutników? Albo co sobie myśli o swoich właścicielach?

– Ale tu chodzi o szczęście właścicieeeela, nie złota – sprzeciwiła się Poetka.

– Słuszna poprawka – powiedział Speaker – jeżeli zakładamy, że ono musi przynosić szczęście, według jakiejkolwiek koncepcji szczęścia. Ale tego właśnie nie wiemy; wiemy tylko, że tak myślą ci, którzy je kupują

– I że to nie skutkuje – wtrąciła Żona.

– W naszym konkretnym wypadku jest jeszcze zawsze problem autentyczności tej konkretnej monety – ciągnął Prawnik. – Ale założywszy, że jest autentyczna, i mając już w ręku pewne fakty…

– Ach, jakie to ciekawe… – westchnęła Piosenkarka, zasłaniając usta. Dziennikarz uznał, że teraz jej z kolei należy się jakiś punkt wygrany.

– Może byśmy tak przeszli, proszę szanownej wycieczki, do dalszych pomieszczeń?

Przeszli, chodzili, oglądali, komentowali. Po wejściu na piętro Dziennikarz otworzył najbliższe drzwi – i cofnął się zdziwiony.

– Maciek? Kiedy wróciłeś?

– Przed godziną. Cześć, tato.

– Cześć.

I na tym się skończyło – taka była ich rozmowa. Dziennikarz zamknął drzwi od pokoju syna, oznajmiając gościom, że to pomieszczenie chwilowo nie należy, proszę wycieczki, do ekspozycji, a jest i tak nieciekawe, skoro tam właśnie, i tylko tam, nie weszli włamywacze.

– Dlaczego? Było tak dobrze zamknięte?

– Było otwarte; nie wiem, dlaczego.

– Proszę państwa! – zawołał Prawnik – oto już mamy dowód na świadome działanie tego złota, a więc pośrednio na jego autentyczność! Ograbiony został jedynie sam właściciel monetki, nie zaś jego pełnoletni i samodzielny syn!

– Ładne mi szczęście! – jęknęła Piosenkarka, zastanawiając się, czy by czasem nie zrezygnować z projektów podboju. Inni jej zawtórowali: rzeczywiście, ładne szczęście, kupić maskotkę i tym samym sprowadzić do domu bandziorów.

– Coś tu nie gra, panie mecenasie, w tej pańskiej teorii – stwierdził Urzędnik tonem uroczystym i ostatecznym. Właśnie ten ton podbechtał Prawnika do dalszej dyskusji.

– Ależ owszem! Gdybyśmy na przykład założyli, że to złoto, jako dobre, nie chce przebywać z żadnym innym złotem –

Zagalopował się; już tylko brakowało, żeby powiedział „źle nabytym"! Zakończył więc gładko, zanim by ktokolwiek wytknął gafę:

– … to dopiero taka teza, w domu człowieka tak nieposzlakowanego, byłaby dowodem na niesłuszność mojej teorii!

Wobec tego przy kolacji już o tej teorii nie mówiono. Nikt także nie zapytał, czemu na kolacji nie ma Maćka. Ale kiedy Piosenkarka wyślizgnęła się wdzięcznie ze stołowego pokoju, Prawnik nie zdołał opanować ciekawości i po chwili wyślizgnął się za nią.

Nie starał się specjalnie iść cicho, toteż zastał ją w gabinecie stojącą przy oknie w rozmarzonej pozie, z papierosem w paluszkach. Wytrzymał spojrzenie dezaprobaty, które mu rzuciła.

– Spodziewała się pani kogoś młodszego?

– Nie spodziewałam się nikogo. Wyszłam na papierosa. Nie rozumiem, jak te kobiety mogą tyle jeść!

Prawnik usiadł na najbliższym do okna fotelu.

– A, ja to pani wyjaśnię. Chcą być pulchne: to takie apetyczne.

– Dziwny gust!

– Pani jest zdenerwowana?

– Nie mam czym!

No tak – pomyślał – teraz to nawet ona już rozumie, że czymś musi zagadać swoją obecność w gabinecie i swoje zdenerwowanie. Ale przecież nie mogła się tu umówić z Dziennikarzem, o trzy kroki od całego towarzystwa, które i tak już zaczyna sobie składać jedno z drugim. Trzeba przedłużyć to niezręczne milczenie, żeby sama je musiała przerwać.

– Może mi pan powie – zabrzmiało wreszcie spod okna dość niepewnie – dlaczego państwo wszyscy zrobili takie dziwne miny, jak była mowa o tych rzekach?

Sądząc z tonu, zasłona dymna.

– Ależ bardzo chętnie… licząc na pani dyskrecję…

– No jasne!

– Nasz kochany Speaker, widzi pani, jest… eks-księdzem, tylko że bardzo nie lubi o tym pamiętać. Ale czasem coś z niego wylezie z księżowskiej nauki. Lepiej ten fakt wtedy szybko zatuszować.

– Coś podobnego! Nie miałam pojęcia!

Przede wszystkim nie miałaś, dziewuszko, pojęcia, że znajomość biblijnych rzek należy do księżowskiej nauki.

– Wie pan, to podniecające! Muszę zwrócić na niego uwagę!

Ale nie dla niego przecież tu przyszłaś.

– W takim razie radzę pani kultywować znajomość z naszym gospodarzem, bo Speaker jest jakimś jego dalekim krewnym. Syn ciotecznej siostry, czy coś takiego.

– Nie wiedziałam. Okropne, jak ja mało wiem o ludziach!

Ba, nigdy się nimi nie interesowałaś, chyba tylko od jednej strony. Nic nie wiesz o tej pasji pytania *dlaczego:* dlaczego A zrobił B, a C z tego zrozumiał D, i w sumie razem wyszło E, skoro F byłoby lepsze dla nich obu?

– Panie mecenasie…

Wprawne ucho wyłowiło znaczenie tonu: teraz podsądna powie coś, co jest dla niej naprawdę ważne – ale ona stara się ukryć, jak bardzo ważne.

– Sługa uniżony naszej diwy.

– W pana towarzystwie to by nie doprowadziło do żadnych głupich plotek.

– Cóż takiego?

– Niech pan ze mną pójdzie na górę do Maćka. Chcę zobaczyć, czy tam u niego było co kraść. Bo może złodzieje po prostu zobaczyli od progu, że nie warto wchodzić.

Tego się Prawnik nie spodziewał. Gdyby Piosenkarce zależało na odwiedzinach u młodego gniewnego, poszłaby tam po prostu już dawno. Zresztą nigdy dotąd nie zwracała na niego uwagi, ani też nic by nie zyskały na takim związku jej sława, kariera ani wszelka inna uchwytna korzyść.

– Proszę bardzo – wstał z krzesła i ukłonił się. – Duegna kaszląca i słaba, niedowidzi ze starości, ale to może i lepiej?

Piosenkarka zaśmiała się, a z tonu ulgi w tym śmiechu i ze sposobu, w jaki oparła się na jego ramieniu, Prawnik wywnioskował, że zależy jej, owszem, na podtrzymaniu wersji, iż kocha się w Maćku; tym samym, że to nieprawda. Bardzo skomplikowana zasłona dymna! I rzeczywiście tylko zasłona. Maciek wyraźnie się zdziwił ich wejściem; nie miał żadnej ochoty na czyjekolwiek odwiedziny i ledwo zdobywał się na jaką taką grzeczność wobec gości ojca. Rzeczywiście, nic mu nie skradziono. Rzeczywiście, byłoby co. Tu oto jest i magnetofon, i Video, i kasety, i kluczyki do jego samochodu. Ten czerwony Opel, który najspokojniej przez całą tamtą noc stał przed bramą i dotąd tam stoi...

W tym miejscu do półuchylonych drzwi zapukano i wszedł Speaker.

– Cześć, Maciek – powiedział. – Nie brałeś czasem z dołu takiej małej monetki, co leżała na podłodze w gabinecie?

– Nie. W ogóle nie schodziłem.

– Chcieliśmy ją jeszcze raz obejrzeć, ale jej nie ma.

– Nic na to nie poradzę.

Jaka to wygodna rzecz, szminka, kredka, i licho wie, co jeszcze, czym one się smarują – pomyślał Prawnik. Nawet rumieniec pod tym niknie. Trzeba by zakazać podsądnym malowania się... Ale że ja nie zwróciłem uwagi na brak monety!

– Jeżeli wziął ją ktoś z obecnego tu towarzystwa – powiedział głośno – to musimy tylko odczekać kilka tygodni, a rzecz sama się wyda. Po prostu przez kolejne włamanie.

– Doskonale, powiem im, że taka jest pańska ekspertyza!

– Pan mecenas sam im to powie – odezwała się Piosenkarka. – Już właśnie idziemy na dół.

I sprowadziła ich obu na parter, cała w uśmiechach i najwyraźniej bardzo z siebie zadowolona.

– Czy pan jest przesądny, panie mecenasie? – zapytała jeszcze w drzwiach jadalni.

– Bardzo – uśmiechnął się.

– Ja także! – zawołała radośnie i miała taką minę, jakby się jej udało w ostatniej chwili przed przekroczeniem śladów czarnego kota przepuścić przed sobą kogo innego.

Już następnego dnia Prawnik wracając z zespołu zobaczył na skrzyżowaniu Alei i Odyńca tłumek otaczający miejsce jakiegoś wypadku. Z daleka – bo korek liczył

już dobre dwadzieścia aut długości – widział tylko plecy gapiów i musiał na nie patrzeć przynajmniej przez kwadrans; potem coś tam przesuwano, wyjechała karetka, tłumek się rozszedł, korek ruszył pomału. Na rogu, na trawniku stał wrak samochodu ze zgruchotaną maską. Czerwony Opel, niestary, taki sam.

Prawnik zjechał na pobocze, wysiadł i podszedł do stojącego przy wraku milicjanta. Przedstawił się, dodając, że jest dobrym przyjacielem Dziennikarza, i jeśli przypadkiem brak papierów, to on może świadczyć –

– Owszem, chłopak miał papiery – powiedział milicjant. – A poza tym miał szczęście. Widzi pan, co z auta. Poślizg.

– A sam żyje?

– Żyje i nic mu się nie stało oprócz szoku. Nawet go bez sygnału wieźli. Może pan zadzwonić do domu, że wróci jutro.

Zamiast dzwonić, pojechał. Dziennikarza nie zastał, była tylko Żona, która przyjęła wiadomość dość obojętnie. Maciek darł koty z każdą kolejną żoną ojca i często odwiedzał matkę; nie było powodu, żeby się specjalnie martwić, że stracił auto, skoro w dodatku żyje i nawet nic sobie nie połamał.

– Brak mu legitymacji ubezpieczeniowej – powiedział Prawnik. – Jeżeli pani pozwoli, wezmę i zawiozę, i tak mam po drodze.

– Bardzo pan uprzejmy.

Nie czekając, aż by mu wskazała pokój Maćka, albo jeszcze nawet poszła sama, wybiegł z salonu, zostawiając ją nad gazetą. Staliśmy tu wczoraj blisko drzwi. Pod dywan nie mogła włożyć, bo by musiała go podnosić. Półki, półki... na nich bałagan chłopięcych drobiazgów, jakieś metalowe części nie wiadomo czego, krawat rzucony na stos książek, tak, to w zasięgu ręki.

Moneta była wsunięta pod te książki. Zostawił ją tam i zszedł na dół.

– Znalazł pan tę legitymację?

– Nie. Proszę się nie martwić, załatwimy to inaczej – i pożegnał się, nie tłumacząc, jak. Żona Dziennikarza nie zapytała. Wsiadając do auta, Prawnik nucił pod nosem pochwałę kawalerskiego stanu ze *Strasznego Dworu:* było to tym słuszniej dobrane, że nie mając niewiast w swojej chacie, mógł teraz oto z takim przejęciem i nakładem czasu zajmować się cudzymi sprawami, i nikomu się z tego nie będzie musiał w domu tłumaczyć.

Do Maćka wpuszczono go bez żadnych problemów. Chłopiec miał rzeczywiście szczęście, bo nawet ów szok nie był poważny; jeżeli zdecydowano się zatrzymać go na wszelki wypadek przez noc w szpitalu, to chyba raczej przez wzgląd na jego ojca niż na rzeczywistą potrzebę. Siedział w szlafroku i gapił się na telewizor w górnym hollu szpitalnym. Widokiem Prawnika ani się nie ucieszył, ani nawet nie przejął.

– Pan tu ma kogoś? – zapytał po przywitaniu.

– Tylko ciebie. Tak się złożyło, że byłem przy wypadku – Prawnik dołgał troszkę, bo widział, że jego obecność jest mało pożądana i jakoś trzeba ją usprawiedliwić.

– Auto pan widział?

– Widziałem. Miałeś szczęście, że tylko auto, a nie ty. Nie trzeba eksperta, żeby wiedzieć, że to już jeździć nie będzie.

– A nie będzie – zgodził się obojętnie chłopak. – Teraz ojciec będzie musiał kupić nowe. Nie chciał. Ech, proszę wysokiego sądu – uśmiechnął się jakoś nagle po ludzku na widok miny Prawnika – przecież nie wpakowałem się w ten poślizg umyślnie dla nowego auta, no nie? I tak wiedziałem, że w końcu ojciec da. Nie ryzykowałbym głowy. Samo wpadło.

– Ależ oczywiście. Wracasz do domu jutro?

– Tak.

– No to nie ma po co dzwonić do ojca. On dziś nocuje w Krakowie.

– Pewno.

– Jutro sobie pogadacie.

– Pewno.

Właściwie nie było o czym mówić dalej. A już najmniej o podłożonej monecie, zwłaszcza z takim trzeźwym młodym człowiekiem. Prawnik pożegnał się i wrócił do domu. Wysiadał właśnie z auta, żeby otworzyć garaż, kiedy nagle przyszła mu do głowy matka Maćka. Wiedział, że nie ma telefonu. Może dowiedzieć się o wypadku przez trzecie czy czwarte jedna pani powiedziała, i może się niepotrzebnie przerazić. Jeszcze raz: vivat wolny stan…

Zastał ją w domu. Wpuściła go i wróciła pod lampę na fotel, druty migotały w jej palcach, oko nie nadążało za szybkimi ruchami.

– Bardzo ładnie z twojej strony – powiedziała – ale Maciek już mnie zawiadomił. Dzwonił do sąsiadki. Nie pojechałam, bo on myślał, że ojciec przyjedzie.

– Nie powinnaś go aż tak unikać. W końcu nie ciebie jedną już rzucił.

Nie odpowiedziała.

– I Maciek rósłby trochę spokojniej, gdyby nie dźwigał na sobie waszych wzajemnych uraz…

– Maciek jest mój! – wybuchnęła. – Siedzi u ojca, bo tam ma lepiej: ja bym mu nawet magnetofonu nie mogła sprawić. Ale sercem jest mój!

Tak, rzeczywiście. I w ten sposób uczy się od dziecka przekreślać serce dla interesu, a potem boczyć się na interes w imię serca. Ale tego już w tej chwili nie można wyraźnie powiedzieć: w końcu nie moja rzecz, nie przyjechałem tutaj prawić kazań.

Wobec tego parę ciepłych słów o zdolnościach Maćka, dla uspokojenia – i dobranoc. Czas już najwyższy wracać do siebie i odpocząć od cudzych powikłań. Człowiek, który się nimi zajmuje, jest jak ciuchcia, co przystaje przed każdą większą stodołą i potrzebuje kilku godzin na pokonanie odległości, którą ekspres przeleci w kwadrans. Ile to już było dzisiaj tych przystanków, policzmy: kraksa na rogu Odyńca, willa Dziennikarza, szpital, dom matki Maćka… a teraz jeszcze trzeba stać w kolejnym korku, czekając, aż przejedzie na sygnale straż pożarna. Tym już, na szczęście, interesować się nie trzeba.

Przygotował kolację i włączył dziennik. Omylił się: należało jak najbardziej zainteresować się tamtą strażą pożarną! Paliło się właśnie u Dziennikarza, co podano podkreślając dziwny zbieg okoliczności, ale nie dodając żadnych komentarzy. Prawnik złapał za telefon.

– Właśnie wychodzę – powiedziała żona Dziennikarza. – Nie będę spać w domu, który wygląda, jakby się jeszcze nie zdecydował, czy się chciał spalić, czy utopić.

– Ale pożar ugaszono?

– Bardzo dokładnie! Zalano całe mieszkanie. I nawet nie dostanę nic z ubezpieczalni, bo po prostu zostawiłam włączone żelazko i poszłam do kawiarni. Na górze, w tym pokoju obok Maćka. Przy okazji wybuchł jego telewizorek, więc jego pokój wypalony całkiem, a u mnie poszło tylko parę szmatek. Dobranoc, już późno, idę do mamy.

– Tylko jeszcze chwileczka. A nie znalazła się przypadkiem ta mała moneta z Syrii?

– Owszem, leży tam usmolona... – chwila ciszy i nagły krzyk: – Niee! Trzeba to koniecznie wyrzucić! Do Wisły albo gdzie! Ale ja się boję dotknąć!

– Jutro rano przyjadę i zabiorę.

– Błagam, zaraz!

Więc znowu w świat... rzeczywiście dzień pełen emocji. Przed wyjściem Prawnik wziął kopertę, napisał na niej dużym pismem MACIEK, i kiedy w pokoju chłopca odnalazł w sadzach i błocie monetę, włożył ją do tej koperty. Zakleił, i po powrocie schował w sejfie, w którym trzymał sprawy swoich klientów. Na wszelki wypadek lepiej nie być właścicielem czegoś takiego.

I widocznie ten zabieg poskutkował, bo budząc się następnego dnia, Prawnik znalazł cały świat w porządku takim, do jakiego przywykł: żadnych szkód w mieszkaniu, nawet mrówki faraona nie powiększyły zasięgu swoich wędrówek w spiżarni. Prawnik wyjrzał przez okno, skonstatował prześliczny dzień i pogwizdując dla kontrastu *Śmierć Azy* zabrał się do porannej toalety. Golił się właśnie, kiedy zadzwonił telefon.

Głos Maćka. – Przepraszam, panie mecenasie... co ta baba w domu bzdurzyła o jakiejś monecie?

– Ktoś, hm... prawdopodobnie zgubił w twoim pokoju tę syryjską monetę twojego ojca.

– A to złoto?

– Złoto. Twoja macocha – to słowo Prawnik wypowiedział dość uroczyście, żeby odciąć się od określenia użytego przez chłopca – jest, hm, nieco przesądna...

– Przesądna jak wszyscy diabli!

– No i prosiła mnie, żebym wyniósł to z domu, bo przynosi nieszczęście. Wyniosłem, mam u siebie, można odebrać w każdej chwili, ale nie radziłbym demonstrować tego w domu: awantura byłaby nie tylko z macochą.

– Wcale nie chcę demonstrować. W ogóle już tam nie wracam! Nic tam już nie zostało, rozumie pan, mam już tylko te portki i koszulę, co na sobie, i kluczyki od wraka samochodu. Pomyślałem sobie, że się przeniosę do matki.

– Aha.

– Tylko... widzi pan, jeśli oni tam oboje tej monety nie chcą, a to zawsze kawałek złota: dostałbym za nią może parę tysięcy, to już bym coś miał na początek.

– Doskonale, przyjedź odebrać.

Umówili się na wieczór. Na wszelki wypadek Prawnik zadzwonił jeszcze z zespołu do redakcji Dziennikarza, wiedząc, że ten wrócił wczesnym ekspresem i prosto z dworca pojechał do pracy.

– Takie głupstewko, panie redaktorze: w sprawie tej syryjskiej monety.

– Owszem, wiem: żona dzwoniła do mnie wczoraj wieczorem. Wrzucił ją pan do Wisły? Nie moją żonę oczywiście, choć może by lepiej. Monetę.

– Nie, mam u siebie.

– I co, było włamanie? Pożar? Trzęsienie ziemi?

– Ależ nie, nic z tych rzeczy. Tylko Maciek chciałby ją mieć.

– No wie pan! A to dopiero popyt na towar! Kwadrans nie minął, jak obiecałem ją naszemu Speakerowi, warunkowo oczywiście, o ile nie leży już w Wiśle. Nie, nie ma gadania: już obiecałem, niech on ją bierze. Maciek i tak będzie mnie w najbliższym czasie dużo kosztował.

Nic cię już teraz nie będzie kosztował, pomyślał Prawnik, ale głośno powiedział tylko: – Rozumiem, oczywiście. Oddam ją Speakerowi. Tylko zechce mu pan powiedzieć, żeby przyszedł po nią pojutrze, do mnie do domu. Bo dziś i jutro mnie nie ma.

– Załatwione.

Prawnik odłożył słuchawkę i uśmiechnął się: lubił naukowe eksperymenty, a teraz miał szansę na eksperyment wyjątkowo ciekawy i skomplikowany.

Wieczorem tłumaczył Maćkowi:

– Widzisz, miałem kiedyś sporą kolekcję numizmatów. Później w przypływie obywatelskiego zapału oddałem ją do Muzeum Narodowego…

Chłopiec spojrzał niedowierzająco. Ech, ta dzisiejsza młodzież, nawet nie potrafi ukryć tego, co o nas myśli – ale trzeba brnąć dalej:

– Zdarza się, zdarza się… No w każdym razie zainteresowała mnie ta monetka. Od strony fachowej. Chciałbym ją od ciebie odkupić, albo jeszcze lepiej wziąć w zastaw.

Spojrzenie zupełnie zdezorientowane.

– To jest, widzisz, tak: właścicielem pozostajesz ty, ale ja daję ci pewną sumę pieniędzy i dopóki mi jej nie zwrócisz, trzymam tę monetę u siebie, jakby była moja.

– Czemu nie, to jakby sprzedać, bierz pan.

– Pomału. Jutro pojedziemy razem popytać jubilerów, żeby się dowiedzieć, ile to warte. A jeśli znasz kogoś, kto by prywatnie dał więcej, to i jego zapytamy. Wtedy spiszemy umowę.

– Ecc, panie mecenasie, tyle… – chciał zapewne użyć jakiegoś młodzieżowego słowa, ale się powstrzymał: -… tyle zamieszania. Da mi pan za to dwa tysiące od ręki?

– Oczywiście, chętnie. Jak zechcesz monetę odebrać, to je zwrócisz.

– Na świętego Nigdy. Pieniądze potrzebne mi są zaraz, dziś.

– Sklepy już zamknięte.

– Ale ciastka jeszcze kupię. Jasne, nie? Sprowadzam się do matki w jednej koszuli, to przynajmniej ciastka na osiedliny powinny być.

Prawnik skinął głową i podszedł do stolika z maszyną do pisania. *Zastawiam złotą monetkę syryjską mecenasowi… Biorę w zastaw złotą montetkę syryjską od Macieja…* Data, wszystko oczywiście w duplikacie. Gotowe.

– Podpisz, Maćku.

– Pan naprawdę?

– Naprawdę. Monetka pozostaje twoja, pod tym tylko warunkiem płacę. Widzisz, złoto na rynkach światowych idzie w górę, może w przyszłości mógłbyś ją sprzedać z większym zyskiem, nie mam prawa wykorzystywać twojej chwilowej sytuacji...

– I tak dalej, i tak dalej. Coś pan tam wymyślił, jak taki w kryminale – chłopak roześmiał się nagle i jego słowa straciły niegrzeczny ton. Było mu najwyraźniej wszystko jedno, byle dostać te trochę pieniędzy i lecieć. Po jego wyjściu Prawnik wrócił na swój fotel pod lampą i zamyślił się głęboko, pociągając powoli z fajki.

Była dziesiąta wieczorem, kiedy z tych kombinacji myślowych, w których złota monetka z ziemi Chawila przechodziła z rąk do rąk w najrozmaitszy sposób i ze zmienną szybkością, wyrwał go zapach spalenizny. Jak to, już? Tli się dywan – pewno nieuważnie, popiół z fajki – nie ma chwili –

Zadeptał ogień. Potem przez dobry kwadrans szukał, czy gdzieś obok przypadkiem nie ma drugiego, ale nie było. Monetka leżała na stole. Ten dywan... ech, pamięta dobrze, za jakie to honorarium go kupił. A złoto onej krainy jest dobre... Czyż nie każde złoto jest równie dobre? Zamiast urządzać sobie głupi rachunek sumienia i ożywiać na nowo upiory dawno już wytrute, lepiej prowadzić dalej naukowy eksperyment.

Schował monetkę z powrotem do koperty z napisem MACIEK. Cóż z tego, że ją wziął w zastaw? Ona należy do chłopca, sama to potwierdziła całkiem wyraźnie. Powinna nadal o tym wiedzieć. Ale jeżeli nie wie, albo jeżeli nie rozumie natury zastawu? Albo jeżeli, mając teraz dwóch niby właścicieli, dzieli swoje względy pół na pół między obu? A tymczasem eksperyment dopiero się zaczyna. Można go jednak przyśpieszyć.

Nie spuszczając z oka tej koperty, jakby kryła w sobie bombę zegarową, Prawnik nakręcił numer telefonu, ale nikt nie podnosił słuchawki. Ech, stary a głupi: co innego należało nastawić, telewizor. Pokręcił gałkę, odczekał chwilę: twarz Speakera wskoczyła do pokoju, drżała w niemych grymasach (bo fonii Prawnik nie włączył), najwyraźniej usiłowała o czymś słuchaczy przekonać. Prawnika nie interesowało, o czym; wrócił do telefonu i nakręcił numer studia.

– ... Niech zadzwoni koniecznie zaraz po skończonym programie. Podał swoje nazwisko, po to tylko, żeby zrobić wrażenie na studyjnej telefonistce, i numer, chociaż ten był i w książce telefonicznej, ale dla przyśpieszenia biegu sprawy. Potem przez dziesięć minut bawił się na zmianę obserwowaniem mimiki Speakera, tak uroczo nonsensownej bez fonii, oraz wypisywaniem na wiadomej kopercie raz przy razie i coraz to ozdobniej: MACIEK, MACIEK, *MACIEK*...

Wreszcie twarz znikła z ekranu, zastąpiła ją jakaś czołówka, którą Prawnik natychmiast wyłączył. W parę minut potem zadzwonił telefon.

– Panie mecenasie? Mówił mi Kizio, że mam czekać do soboty?

– Tak początkowo ustaliliśmy. Ale mnie się dzisiaj dywan zapalił...

Chwila milczenia po tamtej stronie; wreszcie:

– I chciałby pan pozbyć się jak najszybciej tej monetki?

– Przyznam się... tak.

Prawnik zawiesił głos między słowami, umyślnie nadając mu ton zażenowania i na-

pięcia zarazem. Mówił pełną prawdę, ale zarazem miał zamiar użyć tej prawdy do wyciągnięcia ze Speakera paru informacji; toteż zdał sobie po chwili sprawę, że modeluje ją z całą długoletnią wprawą, której nabył grając półprawdami... w najlepszym razie.

– Zaraz przyjeżdżam – powiedział Speaker.

– Pan pewnie zmęczony po pracy?

– Ależ nie. Będę za kwadrans.

Dziwny ten ton zadowolenia w jego głosie! Jakby kolejny dowód złowrogich zdolności małej monetki sprawiał mu przyjemność. Komu w takim razie zamierza ją podarować?

Prawnik podszedł do sejfu, nakręcił kombinację i zaczął grzebać w małym, drewnianym pudełeczku. Wydobył kilka złotych monet i ułożył je na stole obok tamtej. Mhm... ta jest najbliższa rozmiarem, ale austriacka z końca XIX wieku: byle dureń odczyta napis. Ta hinduska, litery też całkiem niepodobne do arabskich, ale przynajmniej równie nieczytelne. Jest i arabska, ale starta z jednej strony, stara i bardzo cenna: tej by mimo wszystko żałował, a poza tym każdy może pamiętać, że podczas przyjęcia u Dziennikarza zwrócono uwagę na nowiutkie, niestarte brzegi owej chawilskiej.

Zdecydował się na hinduską: ostatecznie mało kto w naszym kraju odróżnia wschodnie alfabety. Sejf pozostawił niedomknięty, na stole ułożył lupę i parę przyrządów, kopertę gęstą od napisów MACIEK zmiął i wrzucił do kosza, wreszcie pospiesznie nabazgrał na kartce papieru parę nieczytelnych jakby symboli pomiarowych. Ledwo skończył ustawiać tę dekorację, odezwał się dzwonek u drzwi.

– Bardzo proszę... niech pan siada. Coś na rozgrzewkę?... Właśnie porównywałem tę monetkę z kilkoma pozostałymi z mojej kolekcji...

Przesunął je wszystkie na biurku, robiąc miejsce na kieliszek, ale tak, że najbliżej Speakera znalazła się hinduska.

– Ja byłem tylko depozytariuszem, ona oczywiście należy do pana, skoro właściciel tak zdecydował.

– Oznajmia pan to tak uroczyście, panie mecenasie, jakby pan chciał ją samą o tym przekonać.

– Bo chcę! Aż się dziwię, że pan tak śmiało, powiedziałbym nawet: beztrosko bierze na własność tak niebezpieczny talizman.

Kilka razy w ciągu pół godziny zarzucał jeszcze ten sam haczyk, niestety jednak ryba nie chciała brać. W końcu Speaker odjechał z kieliszkiem koniaku w żołądku, hinduską monetką w wewnętrznej kieszeni marynarki i wyraźną ucieczką w oczach: ze swoich planów tak się cieszy, czy też z tego, że się z nimi nie zdradził? Prawnik wziął nową kopertę, napisał na niej dużymi literami: SPEAKEROWI OD DZIENNIKARZA, i w niej schował monetkę znowu pomiędzy teczki klientów. Czuł się już zupełnie bezpieczny. Powiódł wzrokiem po gabinecie. Od lat urządzał go sobie w stylu retro, z dziewiętnastowiecznymi pluszami i bibelotami, aż wreszcie każdy szczegół był rezultatem przemyślanej decyzji, a kobieta przychodząca sprzątać umiała już odkurzyć piórkiem najmniejsze nawet wklęsłości rzeźbionych cacek, po czym ustawić te cacka z powrotem w tej samej co do milimetra pozycji, świę-

tym i nieodwołalnym prawem ustanowionej raz na zawsze... Zabawne, prawda, że ten właśnie cenny dywan, który tak paskudnie został nadpalony, znalazł się tutaj jako jeden ze skutków tej samej sprawy, dzięki której Prawnik zaprzyjaźnił się z Dziennikarzem.

Trzeba go będzie dać do fachowej konserwacji. Aha: właśnie na przyjęciu u Dziennikarza Urzędnik coś wspominał o podobnej, załatwionej przez siebie transakcji: chodziło wprawdzie nie o dywan, tylko o autentyczny stary gobelin, ale w każdym razie Urzędnik umiał tak nacisnąć, że to zrobiono bez kolejki. Trzeba będzie z nim się porozumieć; akurat sytuacja jest taka, że pewnie chętnie usłuży.

Owszem, usłużył chętnie. Już w dwa dni później dywan był w warsztacie, a nawet i na warsztacie; niestety jednak – jak wyjaśniał Urzędnik Prawnikowi z pięknym zażenowaniem w głosie – cenniki konserwatorskie są rzeczą ustaloną i dobrze by było, gdyby Prawnik podpisał coś tam, i oświadczył coś tam, no jednym słowem udowodnił, że ten dywan jest własnością państwową, na przykład biura zespołu, bo te ceny... A praktyka jest przecież powszechna... Prawnik był zbyt ostrożny, żeby przez te kilkadziesiąt – ależ nie, kilkaset! – więc dobrze, przez te kilkaset tysięcy zostawić na swoim i tak niezbyt popularnym nazwisku jakąś finansową plamkę, która nigdy nie wiadomo, w jakim krytycznym momencie mogłaby jeszcze dojść do publicznej wiadomości. Zaklął w duchu, uśmiechnął się krzywo w telefon i stwierdził, że stać go i sam zapłaci.

Cena tej naprawy przewyższała cenę nabycia dywanu. No tak, ale nabył go przecież pięć lat temu... Niechby diabli porwali syryjską monetkę, naukowy eksperyment i wszystko na świecie, a już najbardziej fakt, że właśnie on sam dla dobra tego eksperymentu tak sprawy zaplątał, że już się teraz opieki nad monetką wyzbyć nie może!

Telefon – od Poetki. Czego ta znowu może chcieć?

– Móóówił mi mąż... – Och, babo, przestań ciągnąć każdą samogłoskę jak kota za ogon! – ...że pan musiał dać jakiś cenny dywan do naprawy za ogroooomną cenę...

– Owszem... – obojętnym tonem. – To zabytkowy dywan, widzi pani, więc wymaga fachowej konserwacji.

– To ogroooomnie pobudziło moją ciekawość!

– Znam pani dar obserwacji.

– Ach, nie nudziłabym pana, panie mecenasie, gdyby nie to, że dzwoniłam już do Dziennikarza i wiem, że ta monetka była przez jakiś czas u pana. Czy to właśnie wtedy zdarzył się ten pożar?

– Właśnie wtedy. Ale przesadza pani, mówiąc o pożarze. Wypaliła się niewielka dziura od popiołu z fajki. Moja własna nieostrożność.

– A toooo... że Speaker stracił pracę... to też jego własna nieostrooożność?

– Cóż ma Speaker do tego?

– Panie mecenaaasie... powierzyłabym panu każdą sprawę! Pan jest tak cudownie, zawodowo dyskretny! Ale ja wiem od Dziennikarza, że Speaker teraz ma tę monetkę. Czyż to nie pasjonujące?

– Ależ ogroooomnie pasjonujące. Nie wiedziałem, że stracił pracę, pani pierwsza mi to mówi. Wie pani co? Niech pani zrobi eksperyment!

– Och, ja się bardzo boję wszelkich eksperymeeeentów…

– W takim razie ja go zrobię, ale niech mi pani pomoże. W roli… konika, dobrze? Chciałbym odkupić od Speakera tę monetkę, ale tak, żeby on nie wiedział, że to ja. Proszę nabyć ją niby dla siebie, ale pieniądze dam ja i odbiorę ją od pani natychmiast.

– Ależ…

– Proszę przynajmniej spróbować z nim się porozumieć! Niech się pani nie boi, ta monetka szkodzi tym tylko, którzy są jej właścicielami (a tym pani nie będzie ani przez chwilę) i którzy ponadto mają na własność coś nabytego, hm, niezbyt legalnie.

– Ach… – najwyraźniej walczyła ze sobą, aż wreszcie złośliwość przemogła:Czyżby to się stosowało do pana dywanu?

– Nic podobnego – odrzekł Prawnik tonem, od którego cierpli adwokaci strony przeciwnej. – Do mojego dywanu to się tak bardzo nie stosuje, że ja sam gotów jestem, jak pani widzi, nabyć tę monetkę, w przekonaniu, że nic mi od niej nie grozi. Tamto była prosta nieostrożność.

– Rozumiem. Zaraz do niego zadzwonię.

Wyłączyła się już bez dalszej paplaniny. Nie jest tak głupia, żeby potrzebowała pięciu minut na skombinowanie, że nabywając ostentacyjnie monetkę z ziemi Chawila (a w rzeczywistości nie będąc jej właścicielką, więc nie ponosząc żadnych złych skutków) udowodni wszystkim wtajemniczonym, że to właśnie ona w tym gronie ma najczystsze ręce. No i w ten sposób będzie zaraz wiadomo, co Speaker zrobił z monetką.

Rzeczywiście zadzwoniła znowu już po kwadransie. – Panie mecenasie, już mówiłam ze Speakerem. Niestety nic z tego! Mówi, że nawet chętnie by ją sprzedał, i dużo innych rzeczy także, pan rozumie, nie wiadomo na razie, czego on się teraz chwyci, ale monetki już nie ma, więc bardzo mi przykro…

– Cóż, trudno, proszę pani. Przepadnie nam eksperyment, nic więcej. Teraz już bezpowrotnie stracimy ją z oczu…

Ba, żeby to było takie łatwe. Nie miałby już nic przeciwko temu, tylko jak? Każda próba rozporządzenia monetką tak, żeby przy tym zarazem przepadła dla prawnych właścicieli, jak na przykład wrzucenie jej do Wisły – mogłaby przez nią samą zostać zrozumiana jako akt własności, a wtedy… Znów rozejrzał się po gabinecie. Trochę trudno już określić, co by tu zostało, a co by poszło. A najprawdopodobniej poszłoby wszystko razem bez rozróżniania. Ten brązowy przycisk na przykład… och, dość. W tym wieku już się nie powinno rozważać od nowa słuszności wyborów dokonanych ileś lat temu.

A swoją drogą: co Speaker zrobił z kukułczym jajkiem? Zapytany powie pewnie, że zgubił. A naprawdę siedzi teraz i czeka, żeby tego kogoś, komu ją podrzucił, spotkała szkoda. Poczeka długo. Oczywiście trudno zgadnąć, z kim on miał w pracy czy gdzie indziej porachunki. Niewinna hinduska monetka nie da przecież o sobie znać. Ale jest jedna hipoteza, którą eksperymentator powinien by sprawdzić.

Musiał odczekać z tym sprawdzeniem, bo Piosenkarka wyjechała właśnie na zagraniczne tournée, przy czym nie było oczywiście żadnego widzialnego związku

między tym faktem a służbowym wyjazdem Dziennikarza do tego samego kraju. Eksperyment więc trzeba było na kilka tygodni zawiesić, i tylko wieczorami Prawnik zabawiał się, obliczając na procent, kto właściwie i w jakim stopniu może być w tej chwili uważany za właściciela monetki.

Któregoś dnia zobaczył na ulicy Maćka.

Chłopak był ubrany marnie i wyraźnie przygnębiony. Wsiadł do samochodu Prawnika nie tylko chętnie, ale niemal zachłannie; co widząc Prawnik zabrał go na suty obiad. Nie trzeba było specjalnie naciskać: Maciek rozgadał się sam. Studia rzucił: nie umiałby studiować jak te kujony, co to dzielą czas między zajęcia w budzie a prace zlecone w „Małgosi". Matka robi swetry i z tego żyje. On niby z nią, ale co to za życie. Szuka jakiejś pracy, ale nie wie, jakiej, bo do lepszej to jest wielu chętnych, a do gorszej to on się przecież nie nadaje. W dodatku matka zadręcza go w domu, bo jak tylko wyszedł, to pewnie do ojca, a jak nie wychodzi, tylko w domu siedzi, choć tam nudno jak na festynie ludowym, to wtedy albo mu opowiada po raz sto piąty całe swoje dzieje, albo się złości, że nigdzie nie poszedł i nic nie robi. A potem znowu zalewa go czułościami i znów się złości. Teraz wymyśliła, żeby jednak poszedł do ojca i przez niego starał się o jakieś stanowisko. Poszedł, ale ojca nie zastał i właśnie wraca...

Prawnik pomyślał, że jadał już obiady w weselszej kompanii. A potem, że Piosenkarka, która Maćkowi podrzuciła chawilską monetkę, zasługiwałaby na otrzymanie jej także. I może szkoda, że jeśli ma, to tę nieszkodliwą hinduską.

Zadzwonił też do niej natychmiast, kiedy się dowiedział, że już wróciła. Ach, to było cudowne turne! (Turne, turnego, turnemu... – odmieniał Prawnik, czekając, aż będzie mógł dojść do głosu.) Było wspaniałe! Takie brawa! Taka publiczność! Takie honorarium! Nawet Kizio na ten widok przekonał się nareszcie do jej głosu, bo przedtem, brzydal, twierdził, że mu tembr nie odpowiada...

Aha, więc doszło już do niby nieumyślnego afiszowania się z Kiziem. Prawnika to ani ziębiło, ani grzało, ale skorzystał z tematycznego skojarzenia, żeby wreszcie powiedzieć swoje.

– Winszuję, winszuję serdecznie! Ale skoro mowa o Dziennikarzu: czy on widział pani monetkę?

– Ach, więc pan wie o tej monetce?

– Mhm... – nie trzeba było nic więcej, już trajkotała dalej:

– Tuż przed wyjazdem ktoś z moich wielbicieli przysłał mi złoty talizman z napisem: *Na szczęście*. Przestraszyłam się, czy to aby nie taka sama, jak tamta, ale Kizio od razu obejrzał i mówi, że nie, że to z Indii. Więc noszę ją zawsze przy sobie i niech pan pomyśli...

Wyłączył się najszybciej, jak mógł, żeby pomyśleć.

Jeżeli właścicielem chawilskiej monetki jest Speaker, to sam o tym nie wie, i trzeba by mu to w końcu uświadomić, zwłaszcza że ta monetka najwyraźniej pamięta o nim nawet z daleka. Jak to zrobić? W podrzucanie lepiej się nie bawić, bo mógłby dodać dwa do dwu i zorientować się, czyja to sprawka. W pomyłkę i w jej sprostowanie po tak długim czasie – nie uwierzy. Speaker jest mściwa bestia, i jeżeli potrafił zrobić coś takiego Piosenkarce tylko za tamtą głupią gafę na przyjęciu u Dzienni-

karza, to lepiej mu się do niczego nie przyznawać. Wniosek z tego, że Speakera lepiej już z listy właścicieli skreślić, bo nic ma jak mu własności oddać. A równowartość w postaci hinduskiej monetki otrzymał, i zrobił z nią, co chciał.

Więc Dziennikarz? Może by ją i przyjął z powrotem, ale na pierwszą wzmiankę o tym i Żona, i Piosenkarka zrobią mu taką awanturę, że jej się szybko pozbędzie. A wtedy może i on komuś podrzucić. Komu? A jeżeli przypadkiem... mnie?

Weźmy Piosenkarkę. Decyzją właściciela, Speakera, ona powinna teraz być właścicielką. Oczywiście nie przyjmie.

Więc kto w końcu jest tak naprawdę właścicielem? Czy nie ten, który dla eksperymentu rozporządza nią już od jakiegoś czasu, jak sam zechce?

Na szczęście jest jeszcze jeden kandydat!

Prawnik wziął czystą kopertę, napisał na niej znowu MACIEK, i przesunął złowrogą monetkę z jednej koperty do drugiej tak, żeby jej nawet nie dotknąć. Zbiegł po schodach, jakby go jakiś zajadły kundel gonił, ale przy garażu zatrzymał się. Pomału! Nieostrożność teraz szczególnie grozi katastrofą.

Dojechał jednak bez szwanku, i – co najlepsze – Maćka nie zastał. Matce Maćka było wszystko jedno, co to za moneta, zwłaszcza skoro do kolekcji Prawnika nie potrzebna, a zwrot pieniędzy za nią nie jest pilny. Dobrze, połóż, powiem Maćkowi. Ale...

Prawnik siedział cierpliwie. Słuchałby i dwa razy dłużej, tak się cieszył, że już będzie miał spokój. Ale właśnie dlatego słuchał jednym uchem i dużo szczegółów przegapił. Nie dowiedział się więc na przykład, jaką to pracę znalazł sobie Maciek przed tygodniem – sam, bez ojca – i tylko zrozumiał, że matka Maćka uważa to za straszne głupstwo i lamentuje nad tym, jak nad kolejnym życiowym nieszczęściem. Ani kim dokładnie są ludzie, między których Maciek wszedł z tej racji; zapamiętał tylko określenie: *ta okropna kompania, w której on wpadł.* – No ale jeżeli jemu się to podoba? Albo jeżeli się zakochał? – pytał Prawnik, żeby coś powiedzieć. Matka Maćka parsknęła na to, jakby się zakrztusiła słowami *przesada* i *fanatyzm,* ale Prawnikowi znowu myśli uciekły do własnych spraw, więc już najprędzej, jak było można, pożegnał się i wyszedł. Zdawało mu się, że słyszał także coś w rodzaju: *Nie po to się uczył żeby teraz dziadów kąpał* – ale może to było coś innego, albo gdzie indziej.

W mieszkaniu zastał dwoje dzieci od sąsiada, które najspokojniej bawiły się jego bibelotami, ustawiając je na biurku i wymyślając o nich różne historie. Co wy tu robicie? Drzwi były otwarte, proszę pana. Możliwe... wszystko możliwe. Zapewne ich nie domknął w pośpiechu, ale to jeszcze nie usprawiedliwia wchodzenia do cudzego domu bez pozwolenia, i tyle śladów na podłodze, marsz mi stąd, ale już! Obszedł potem gabinet... szkód żadnych. Tylko trochę bałaganu i błota, jak to dzieciaki. Mogło być gorzej. Mogło być gorzej.

Przecież każde zwierzę broni swojej nory! Najstarszy, najsłuszniejszy odruch na świecie!

Ale jakoś nie chciało mu się tego wieczoru ani pracować, ani gwizdać. Późnym wieczorem w telefonie głos Maćka. Można by go spytać teraz, co to za praca taka, ale czy warto? Czy w ogóle cokolwiek warto?

– ...oddam z pierwszej pensji, panie mecenasie. Bardzo się cieszę, że pan ją przy-

wiózł! Bo widzi pan, chcę ją zawsze mieć przy sobie, żeby... no, żeby... pan rozumie?

Rozumiał aż za dobrze i myśl, i niechęć chłopca do ubrania jej w słowa: młodość uważa słowa za niegodne swoich zachwytów, nawet tym zachwytom ubliżające. I właśnie dlatego, że rozumiał to jako rzecz cudzą, pragnienie cudze, którego podzielić nie mógł, i im bardziej za to gardził sobą, tym bardziej nie mógł – właśnie dlatego postanowił to pragnienie jednak słowami wyrazić i tymi słowami zeszmacić.

– Rozumiem. Chcesz, żeby ta monetka z dobrego złota strzegła cię przed każdym złym zyskiem.

Wyszło rzeczywiście tak płasko i banalnie, jak tylko mógł sobie życzyć, ale Maciek najwyraźniej się tym nie przejął.

– Coś w tym sensie – powiedział, a uśmiech w jego głosie mówił jasno, że ten banał prześlizgnął się tylko po powierzchni sprawy i w niczym jej nie zadrasnął. – Dziękuję, panie mecenasie. Dobranoc.

– Dobranoc.

Dobra noc czy nie dobra, trzeba ją będzie spędzić mimo wszystko na robocie. Nazbierało się trochę zaległości przez ten czas idiotycznych eksperymentów.

Małgorzata Borkowska

Janusz Szuber

Schyłek lat pięćdziesiątych

Fot. Władysław Szulc

Jej chodzenie na strych, w czasie słoty,
Z garnkami aby je ustawiać w miejscach
Gdzie przeciekało: naprzód po schodach,
Prawie drabinie, trzymając się poręczy
Przytwierdzonej do ściany, potem
Unoszenie klapy w suficie, kwadrat miękkiej
Czerni z kilkoma parami kocich oczu.
Schyłek lat pięćdziesiątych. A więc cioteczna
Babka Helena pod dziurawym dachem,
Z kominkiem czyszczonym zającą łapką,
Kiedy środkiem ulicy B-ka pędzi krowy
Aby je paść przy sztrece, brzęki łańcuchów,
Placki łajna na trotuarze. I ten indyk
Zamawiany grubo przed adwentem
W dworku z czerwonej cegły na Wójtostwie –
Smak brusznic i białego mięsa w Nowy Rok.
Sypią się płatki delikatne rdzy
Na kamienny zegar w chłodnym ogrodzie północy.

Janusz Szuber ur. 1948 r. w Sanoku, absolwent warszawskiej polonistyki, członek SPP. Laureat m.in. Nagrody im. Iłłakowiczówny; Nagrody im. Sadowskiej. Opublikował: *Paradne ubranko i inne wiersze*, *Apokryfy i epitafia sanockie*, *Pan Dymiącego Zwierciadła*, *Gorzkie prowincje*, *Srebrnopióre ogrody*. W przygotowaniu do druku w „a5" tom wierszy p.t. *Biedronka na śniegu*. Mieszka w Sanoku.(red.)

Wspólnicy

Koszula flanelowa zapięta pod szyją,
Czerwona w czarną kratę, płaski kaszkiet,
Beżowy, z powlekanym guzikiem na środku
I spodnie dżinsowe na szerokich
Szelkach, klamerki błysnęły w słońcu
Kiedy wyszedł ze stajni prosto od królików,
Zatrzymał się przy swoim starym citroenie
Niezdecydowany, jakby nasłuchiwał ciszy
W skupionym świetle popołudnia, wysoki, barczysty
I przysłoniwszy oczy daszkiem żylastej dłoni
Tak, że z twarzy pozostały tylko szczęki
Osrebrzone tygodniową szczeciną,
Poznawał nas, i nie poznawał, idących
W jego stronę, obok łąki gdzie przyszła ujeżdżalnia,
Nasz wspólny interes, wyznaczona palikami i sznurem,
Marzenie, dla którego warto jeszcze żyć.

Początek lata

Pierogi z czereśniami, najlepiej chłopskimi
Trześniami, drobnymi, gorzko-słodkimi
W cienkim, prawie przezroczystym, cieście.
Wypluwanie pestek ustami umazanymi śmietaną
I to był początek lata, cóż z tego
Że jedyny i niepowtarzalny, jeżeli nie do opisania,
Niedosiężny ilekroć próbuję odnowić przymierze,
Ustanowić obrzęd, razem z nimi, którzy
Od dawna w krainie Czystych Esencji.
Nie ma mnie, *jest* bez mego *ja*.
Chwila, fragment, nic. Są tylko

Głosy, zapachy, obłoki, dzikie łubiny
Zakwitające stromo na stokach Słonego,
Niski lot czapli nad świetlistą wodą
Rzeki związanej w gęsty żywy węzeł.

Okrągłe oko pogody

Składanie węgla przez okienko do piwnicy
(oszklona ramka zdjęta z zawiasów
i przezornie oparta o murek za rynną),
Łopata szurająca w błyszczącej stercie brył
I matowym miale, jej wypolerowane stylisko
Ugniatające wnętrze dłoni, wyważanie ciężaru,
Nacisk prawej, podrzut i łomot staczającej się masy
Aż pod same drzwi tam w dole, jakby się było
Palaczem w kotłowni parostatku.
Do tego barometr dziadka na półce
W kociej szafie, okrągłe oko pogody,
I atlas w okładkach z postrzępionego płótna-
W rozległych zwapnieniach płuco rzężące Afryki.
Pisane małą literą porty dla wielkich obietnic,
Szeptanych gorliwie o świcie do ucha
Dyktafonu, kiedy nad snem wypalonym
Ulisses, uwiązany do masztu, czeka
Na słone soprany syren.

Janusz Szuber

Bohdan Zadura

Z nocnych kartek (1992, 93, 94)

11021992 Mam w dowodzie osobistym dużą pieczątkę – zameldowanie w Nowej Hucie; nie wiem, czy to korzystne, czy nie; nie wiem, czy ten wpis wiąże się z mieszkaniem Bugajskich, czy ze studiami w Krakowie, czy sam o to zabiegałem, czy zostałem przymuszony, ale zdaje się, że na podstawie tej pieczątki mogę usprawiedliwić dwudniową nieobecność w pracy.

Wchodzę do kawiarni „Czytelnika", coś zamawiam, przysiadam się do stolika Renaty. Słyszę, jak barmanka Jadzia przeprasza następnego klienta, tłumacząc mu, że kawiarnia jest dzisiaj zarezerwowana przez pana Iwaszkiewicza wyłącznie dla zaproszonych przez niego gości. Czuję się bardzo głupio, chcę się pożegnać z Renatą i wyjść; mówię jej, że przecież nikt mnie nie zapraszał. Ona mówi, żebym się nie wygłupiał: nikt mnie nie zapraszał, ale bardzo dobrze, że jestem. Nie jest jasne, czy to uroczystość zorganizowana przez samego Jarosława, czy tylko przez jego rodzinę, która stawiła się bardzo licznie; w każdym razie związana jest z nową książką Jarosława, która właśnie wyszła. Widzę Marysię Iwaszkiewicz, dużo dzieci. Ktoś zaczyna czytać wiersze, po chwili okazuje się, że to sam Jarosław. Przerywa i proponuje, żeby zsunąć stoły. Przy tej zamianie miejsc wypada mi usiąść koło niego. Przyglądam się mu ze zdumieniem: jest bardzo stary – nie mam jasności co do tego, czy już kiedyś umarł, czy nie – ale tę starość słychać tylko w jego głosie, sylwetkę ma młodzieńczą, szczupłą i sprężystą, twarz pozbawiona najmniejszej zmarszczki, może tylko cera poprzetykana srebrnymi punkcikami. Przychodzi mi na myśl młody T.S. Eliot, a zwłaszcza młody, osiemnastoletni Andrzej Piniasz. Nie wiem, czy Jarosław mnie zna, wiem, że zna mnie jego córka; w tej chwili jednak nie ma to dla mnie znaczenia. Barmanka Jadzia podaje mi talerzyk z żółtymi porami, może jest to zresztą kawałek melona. Myślę o zdyscyplinowaniu Jarosława; ta jego twarz musi być efektem operacji plastycznej; poddał się jej przez wzgląd na innych, a nie na siebie. Na kolanach Jarosława siedzi dwójka dzieci, prawnuków. W encyklopedii szukają jego biogramu, będą sprawdzać, czy jest kompetentny. Jarosław się śmieje.

Bohdan Zadura, ur. w 1945 r. w Puławach. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz poezji anglojęzycznej, rosyjskiej, węgierskiej, ukraińskiej. Od 1980 w redakcji kwartalnika „Akcent", od 1983 w redakcji miesięcznika „Twórczość". W ostatnich latach wydał tom wierszy *Cisza* (Poznań, 1994), poemat *Cisza* (Wrocław, 1996), szkice o poezji *Daj mu tam, gdzie go nie ma* (Lublin, 1996), powieść *Lit* (Gdańsk, 1997), przekład powieści D.J. Enrighta *Rok akademicki* (Warszawa 1997).

27101992 Aleje Jerozolimskie – żołnierze – rozbita głowa Henryka Berezy. Jazda windą, zabiegi z psami.

Imieninowy piknik u Karasiów. Grzyby. Pacjentka, dla przyjęcia której gospodyni musi nałożyć kitel, który w postaci różowego swetra mam na sobie i nie mogę go ściągnąć. Dołącza Stach Zadura, co budzi moje zdziwienie. Ogląda (przynosi) puławską gazetę z mnóstwem moich wierszy, których nie znam. Zebrani je chwalą, on też, choć połowy z nich nie rozumie. Boję się je czytać. Nie wiem, skąd się w gazecie wzięły. Przychodzi profesor Gajda, przypominam sobie, że mu kiedyś kilka dałem przed wieczorem w galerii. Przypominam sobie, że miałem cały duży tom, nie wiem, co się z nim stało. Były zupełnie rewelacyjne formalnie, co widać już po samej formie zapisu.

Z jakiegoś wiaduktu patrzę na lokalnego satelitę telewizyjnego, przymocowanego linką do komina parowej lokomotywy stojącej na bocznicy koło Zakładów Azotowych. (...)

25101992 Kazimierz – mafia – długie samochody – zasadzki brygad antyterrorystycznych – technikum – Rosjanie – telewizja (tajemnica czyja) – ktoś ma coś nagrywać z Włodkiem Zadurą (z kimś zamiast Włodka).

Nocą jazda na zamek (Alka Kamińska, Marta Snopek?)

Muzeum (redakcja?) – obiad – nowa maszyna do pisania wśród starych szpargałów – obiad z udziałem Skubiszewskiego – filiżanki z brązowego duralexu, jedna brudna – czy dopuszczalne jest picie kawy przed obiadem.

Ulica w Lublinie – prośba o numer telefonu – wiadomo, że pięciocyfrowy – wiadomo, że pierwsze trzy cyfry są łatwe do zapamiętania – ale zapomniało się zasadę.

Rozmowa z Sosnowskim i ze mną w rozgłośni RWE w Monachium.

30101992 Zjazd szkoły. Przy Liceum formuje się pochód. Purpuraci, zakonnicy. Idzie procesja na mszę, szuka się kawy. Całuję się z Ireną Hetmańską, Marią Wierzbicką, rozmawiam z Anką Gałatówną, mam ją zaprosić do domu. Na zjeździe nie ma Dzidki, stąd to zaproszenie, by sobie pogadały.

Śpię na jednym tapczanie z Henrykiem Berezą, opowiada o swojej emerytalności we wszystkich dziedzinach życia (poza intelektualną); jest lekko wstawiony, rozbrajający i pełen uroku.

31101992 Ośrodek pracy twórczej w Szigligecie. Mało róż, posiłki w jadalni. Ogród – jeden rydz, który znika, okazuje się papryką.

Narodowy park na Opolszczyźnie, głaskanie psów, skansen, grzyby. Opolszczyzna zmienia się w Mazury. Idziemy do domu Kwaśniewskich. Telefonuje mój brat Leszek, ze Szwecji.

17111992 Jestem w Kazimierzu; mam nie w porządku jakiś współczynnik; składam wizytę Paradowskim. Henryk też jakby nie w pełni sił. Myję głowę. Jola tymczasem nakrywa do stołu. Pyta, czy będę suszył włosy. Mówię, że to zbyteczne; mokre mi nie przeszkadzają. To mi się podoba – mówi, zapraszając mnie do pokoju.
Na tarasie jakiejś kawiarni, jakby przy bloku naprzeciwko poczty, zwanym Batorym wychodzącym na morską plażę, na wiklinowych krzesełkach przy wiklinowych stołach siedzą znajomi, między innymi Józio Miłosz. Twarze mają w sepii, stoliki też

nie są białe, siedzą z wyciągniętymi nogami; stoliki i krzesła ustawione są na piasku. Nie wiem, czy mnie rozpoznają. Jakby opalali się przy kuflach piwa w promieniach słońca, które już zaszło.
Na przystanku autobusowym spotykam Pawła Lizuta; jest bardzo blady; ściskamy się, dziwię się, że od razu przypomniałem sobie jego imię i nazwisko; dziwię się, że jest w tym samym wieku, w którym był, gdy go ostatnio kilkanaście lat temu widziałem. Jadę autobusem do Parchatki.

5121992 W okolicach osady pałacowej, gdzieś między stolarnią a domem, w którym mieszkał Maciek Smolarczyk, słysząc narastający głośny warkot. Patrzę na niebo. Zamiast helikoptera dostrzegam parterowy dom z betonowych płyt, nie otynkowany, ale bez wątpienia już gotowy.

801993 Ktoś do mnie dzwoni; po tym telefonie idę odwiedzić Zosię Luchowską; mieszka w domu przy Zielonej, w dawnej siedzibie żeńskiego gimnazjum Jadwigi Hollakowej, później, po wojnie, Technikum Handlowego, do którego chodziła moja matka. W tej wizycie jest jakaś niezręczność, ale rozpaczliwość telefonu każe mi się z nią zmierzyć. Otwiera mi mąż Zosi w krótkich spodenkach, są jej dorosłe (w jej wieku) dzieci i matka. Zosia chwyta mnie za rękę, jest półnaga, w przepoconej nocnej koszuli, przyciska moją rękę do swej kobiecości. Ten pot jest śmiertelnym potem, potem ostatecznego udręczenia fizycznego i psychicznego. Wszyscy chwytamy się za ręce tworząc kolo; to ma Zosi przynieść ulgę, może nawet pomóc. Ale konwulsje nasilają się, Zosia wyrywa się z kręgu, biegnie w stronę łazienki, rzucam się za nią, chwytam ją z tylu pod ręce; jest mała, drobniejsza niż w rzeczywistości, ma torsje, wymiotuje na podłogę kuchni, drobnymi strużkami.

Jadę autobusem z Ostrowca Świętokrzyskiego. Gdy dojeżdżamy do Ostrowca Świętokrzyskiego, autobus ma piętnastominutowy postój. Wychodzę, żeby poszukać toalety. Znajduję ulicę, przy której pamiętam, że była. Jest to jakby Brzeska, jakby któraś z ulic w Legnicy. Nie mogę znaleźć cuchnącej miejskiej toalety, cała ulica to tylko i wyłącznie eleganckie sklepy. Dziwię się widząc w miejscu dawnego szaletu ekskluzywny sklep z konfekcją. Jak pozbyto się odoru moczu, który musiał wsiąknąć w mury, w ziemię i powietrze? Rezygnuję z siusiania, krępuję się zapytać o toaletę w którymś ze sklepów, jakoś wytrzymam. Nie powinienem spóźnić się na autobus, tego samego dnia odbywa się studniówka dziecka, na której muszę być.

10011993 Wyjeżdżam z Warszawy; od Hanki, Teresy lub Kochmanów. Zastanawiam się, czy wypada nie pożegnać się w wujkiem Józkiem. Nie wypada, a jednak nie mogę się zdobyć na to, by wejść do pokoju, w którym leży. Kiedy wychodzę z domu, widzę go w mikrobusie, który jeszcze na kogoś czeka. Stan wujka musi więc być dużo lepszy niż sądziłem. Do pociągu mam jakieś półtorej godziny; po drodze muszę wstąpić do Belwederu w związku z moimi studiami: przed dwoma laty zaniosłem do wymiany dowód osobisty, do tej pory nie odebrałem nowego: bez tego dokumentu nie mogę zrobić dyplomu. Terminy i tak zostały przekroczone. Zaniepokoiło mnie pismo z dziekanatu w sprawie zaliczenia konwersatorium

z rosyjskiego, mam świadomość, że jest lato 1992, a pismo jest datowane na czerwiec 1993, zresztą brakuje mi zupełnie innych zaliczeń. Błądzę po lewobrzeżnej Warszawie szukając Belwederu; od Siekierek po Tamkę. Nie mogę go znaleźć. Docieram wreszcie do Placu Trzech Krzyży, który jest jakimś punktem orientacyjnym. Jednak bardzo wysokie domy zasłaniają mi widok. Pytam ludzi o drogę; mówią, że biuro ewidencji ludności zostało już z Belwederu przeniesione, właśnie na Plac Trzech Krzyży. W Belwederze został sam prezydent. Nie wiem, czy zdążę na pociąg.

Mieszkam przez ścianę z Sadkowskim; w Lesku, może w Szigligecie. Ktoś odgrzewa barszcz, jest parę osób. Z podróżnej torby wyciągam dwa pasztetiki, trzeba je odsmażyć. Przypominam sobie, że mam też pięć parówek; można je pokroić i wrzucić do barszczu. Słyszę, jak ktoś śpiewa „I'm sorry, so sorry". Zastanawiam się, czy zdążę na pogrzeb Jana Legowicza i Marka Fritzhanda.

11011993 Przy placu Trzech Krzyży kupuję z dzieckiem bilety do kina porno. Do biletów – zamiast nich – dołączona jest teka z grafikami, które dziecko ogląda na ulicy, zaśmiewając się. Rysunki są przerysowane, w jaskrawych kolorach, niektóre niewątpliwie obrażają uczucia religijne. Nie podoba mi się, że dziecko ogląda je na ulicy. Jesteśmy w dużej sali, gdzieś przy Chmielnej; sala niemal wypełniona. Wstaję z krzesła by pójść do toalety zrobić siusiu. Nie muszę jeszcze, ale myślę, że wyjście w trakcie seansu mogłoby wyglądać dwuznacznie. Rozlega się dzwonek, gaśnie światło, rezygnuję i wracam na swoje miejsce. Nie na ekranie a na scenie pojawia się wielki Murzyn w bokserskch rękawicach i szlafroku. Zdejmuje szlafrok. To nie film a widowisko typu live?

Przechodzę z dzieckiem koło szkoły, dziecko chce wrzucić do skrzynki przy szkole kartkę pocztową nad morze. Odwodzę je od tego zamiaru; jeśli wrzuci kartkę na poczcie, kartka dojdzie na drugi dzień. Podaję godziny odjazdów pociągów do Kołobrzegu, Koszalina i Szczecina.

Małgorzata G. robi mi zastrzyki w lewy łokieć, w zewnętrzną jego część. Igły są grube i długie; ma ogromne problemy z wkłuciem się, nie czuję żadnego bólu, ona mówi coś o skórze jak podeszew, zapiera się z całych sił, ja łaskoczę ją zębami w podbicie stopy; podejrzewam, że wbijając mi igłę w łokieć przeżywa orgazm.

Mieszkam z kimś w hotelu; pokojówka informuje mnie o przyjeździe mojej żony i prowadzi do lodówki, pokazuje ciasto, które przygotowała dla mnie na jej przyjęcie. W hotelu ląduje desant KGB, kilku mężczyzn w skafandrach, przypominających skafandry kosmonautów, stanowiących ochronę cywilnego (po cywilnemu) agenta, który mi kogoś przypomina. Kiedy się uśmiecha spod regularnych wąsów, dostrzegam jego podobieństwo do posła Jana Łopuszańskiego. Idąc korytarzem myślę, że jak na agenta jest stanowczo za mało sympatyczny.

12011993 W Budapeszcie w pierwszy dzień Bożego Narodzenia uczestniczę we mszy. Zastanawiam się, czy dużo osób będzie przystępowało do komunii. Okazuje się, że trochę więcej niż myślałem, ale nie tyle, żebym się wyróżniał. Po mszy jej uczestnicy znikają w jakichś przykościelnych pomieszczeniach zaproszeni przez księdza, a może i biskupa na lampkę wina. Są jacyś dyplomaci z Polski, jacyś moi znajomi. Zostaję w kościele, który jest drewniany (nie ma w nim posadzki, podło-

ga jest z parkietu). Z kimś rozmawiam, zastanawiam się, czy nie powinienem zacząć chodzić do kin, miałbym o czym pisać. Wygląda na to, że jestem korespondentem polskim w Budapeszcie. Idę do kościelnej szatni (sic!). Tym razem kościół pełny jest ludzi, którzy przyszli na następną mszę. Wszystkie wieszaki zawieszone są okryciami, nie mogę znaleźć swojego płaszcza i swoich butów, choć z grubsza pamiętam miejsce, gdzie je zostawiłem. Myślę o swojej ewentualnej pracy w ambasadzie; gdyby miała sens, powinienem się do niej przygotowywać w Polsce, poznawać ludzi, bywać, ale nie wiem, co mógłbym tu robić. W niedzielę wracam samolotem do Warszawy. Myślę o salami, jak je ukryć. Obmyślam cały plan, w którym niedziela odgrywa niezwykle ważną, kluczową wręcz rolę.

7041993 W górskiej miejscowości duża impreza literacka. Po południu zwiedzamy stary gród piastowski, otwarty wyłącznie dla nas. Jest nas kilkaset osób. Kiedy organizatorom zdaje się, że już wszyscy wyszli i chcą zamykać bramę drewnianego grodziska, nie widząc kobiety, z którą byłem, interweniuję. Okazuje się, że w grodzie zostało mnóstwo ludzi. Jej wśród nich nie ma; myślę, że poszła do domu, rezygnując z dalszej części programu. Zwiedzamy dziwną konstrukcję klatek – coś jakby kontenerowy kurnik, królikarnię lub hodowlę lisów – tyle że klatki – choć zamknięte – są puste. Drewno, z którego są wykonane, jest bardzo suche i żywiczne. Obowiązuje bezwzględny zakaz palenia. Idziemy tłumem ulicami miasteczka. Zdania są podzielone co do tego, dokąd się udajemy. Niektórzy uważają, że na obiad, niektórzy, że najpierw musimy pójść na mszę, dziwi mnie wzrost wpływów ZChN w środowisku literackim. Górski kurort przypominający mi Krynicę okazuje się Rybitwami. Wychodzę na zasypane śniegiem zbocze. Niosę wiązkę chrustu zawiniętą w prześcieradło jak bielizna do magla. Na zboczu odnajduję ofiarny kamień? sarkofag? zadaszony przystanek autobusowy? To, co miałem, kładę na ziemi; obok ołtarza. W powrotnej drodze natrafiam na podobny zadaszony sarkofag; ktoś tu złożył przede mną podobny pakunek. Tym razem wiem, że to bielizna do magla, może dlatego, że w pobliżu widzę zaczepione na wystających ze śniegu krzewach rozwłóczone białe i kolorowe prześcieradła, powłoczki na poduszki, ściereczki i ręczniki; podejrzenia kierują się w stronę cygańskich dzieci, które dostrzegam gdzieś z boku. Myślę, że jeśli też przyniosłem bieliznę a nie wiązkę chrustu, nierozsądne było zostawianie jej w szczerym polu.

8041993 Jestem w domu rodzinnym sam z matką. Matka gdzieś musi wyjść, zostawia mnie z obdartym ze skóry zającem; jest to zając żywy – prosi mnie, żebym go nie zabijał; niech sobie jeszcze pożyje – mówi. Przeżywam konflikt sumienia; jestem wściekły na matkę za jej dwuznaczną dobroć; nie wiem, czy zdobyłbym się na skrócenie cierpień temu zającowi. Zając jest naturalistyczny: czerwononiebieski. Przeprowadzam w myśli eksperyment, polegający na odrąbaniu mu głowy tasakiem. Cięcie nie jest prostopadłe do szyi, a skośne. Choć jest to eksperyment myślowy, jego przedmiot postrzegam równie naturalistycznie jak tego prawdziwego zająca. Nie wiem, co mam zrobić.

11041993 Nie pozbierałem się rano na czas. Odjechał pociąg pospieszny i lukstorpeda składająca się z dwóch wagonów. Jadę do Warszawy autobusem. Nieoczekiwanie jest bardzo dużo ludzi, a autobus przelotowy, z Kraśnika lub Biłgoraja. Kierowca nie chce mnie zabrać, tłumaczę, że muszę być o 10-tej, najpóźniej o 12-tej w redakcji. Patrzy na mnie dziwnie, odczytuję z tego wzroku, że na pewno nie dotrzemy na południe, że to niemożliwe. Bez przekonania, jednak ustępuje i pozwala mi wsiąść. Wiem, że była podwyżka cen biletów, nastawiony jestem na 26 złotych, okazuje się, że bilet kosztuje dokładnie dwa razy więcej, a więc 58 (sic!). Nie ma już miejsc siedzących, stoję w przejściu. W Żyrzynie nie skręcamy w lewo a w prawo, jedziemy przez Baranów. W Baranowie muszę wysiąść z autobusu by wypuścić wysiadających. Na przystanek podjeżdżają furmanki. Jadący do Warszawy wiozą ze sobą wyroby ludowe z białego drewna: półeczki, łóżeczka, kołyski, konie na biegunach, warząchwie. Zaopatrzyli się w nie u miejscowych twórców, którymi opiekuje się Jadzia Bury; widzę ją przy jednej z furmanek. Nie wiem, jak się pomieścimy w autobusie i czy uda mi się wsiąść. Z przystanku autobus podjeżdża pod piekarnię. Kierowca i prawie wszyscy pasażerowie czekają na gorący chleb. Po przyjeździe do Warszawy będzie jeszcze ciepły. Nie jest to zupełnie jasne, ale niektórzy, zdaje się, wiozą ten chleb na sprzedaż. Wjeżdżamy – zjeżdżamy – do jakiegoś zimowego górskiego kurortu, jedziemy przez zaśnieżony rzadki sosnowy las, serpentyną pomiędzy pniami. W pierwszej chwili myślę, że to Krynica, po chwili rozpoznaję rumuńskie uzdrowisko w Karpatach, które pamiętam z podróży do Bułgarii.

17041993 Uczestniczę w ciągnącej się latami imprezie literackiej, obejmującej różne miejscowości, miejsca i rzesze ludzi. Tym razem jesteśmy zakwaterowani w domu wypoczynkowym policji; tam się też stołujemy. Dom wymaga remontu; ze względu na stan techniczny budynku i jego urządzeń wykorzystywany jest tylko przez parę dni w tygodniu, imprezy kulturalne mogą odbywać się jedynie raz w tygodniu. Stołówka mieści się w kilku ogromnych salach gimnastycznych. Posiłki są obfite i do wyboru, jednak zestawy obiadowe skomponowane są w dziwny sposób: jeśli ktoś wybiera kaszę gryczaną, ma do niej sos z gulaszu, ale bez mięsa; mięso z gulaszu (ale bez sosu) przypisane jest do kartofli. Dom wypoczynkowy jest zarazem siedzibą Akademii Policyjnej. Akademię wizytuje prezydent Stanów Zjednoczonych – to jedyny punkt programu jego oficjalnej wizyty w Polsce. Muskam wzrokiem żonę Billa Clintona; dziwię się, że on i zwłaszcza ona wyglądają inaczej niż w telewizji i na zdjęciach. Pani Clinton jest blondynką. To muśnięcie wzrokiem jest dla mnie bardzo ważne, myślę o nim również jako o otarciu się o nią wzrokiem. Stoimy na szerokich schodach, rozmawiam z Clintonem, nie bardzo wiem, o czym mam mówić. Staram sobie przypomnieć nazwisko któregoś z poprzednich wiceprezydentów; poznałem go w czasie swej podróży do Stanów. Patrzę w oczy pani Clinton, ona patrzy w oczy mnie. Jest w tym jakieś ogromne napięcie, które każe wycofać się całej reszcie z pola świadomości. Ale nie jest to muśnięcie ani otarcie się o nią wzrokiem. Nagle pani Clinton gwałtownym ruchem przyciska palce do skroni. „Have you got a headache?" – chcę zapytać, ale nie mam pewności, czy wybieram właściwy czas. Rezygnuję z pełnego zdania. „Headache?" – pytam. Sprawia wrażenie, że nie rozumie, nie wie, co do niej

mówię. Próbuję zmodyfikować wymowę. Bezskutecznie. Do naszej grupki podchodzi jakiś starszy policjant w cywilu. Ktoś nas przedstawia. Policjant witając się ze mną mówi: – My się przecież znamy. Jego twarz rzeczywiście wydaje mi się skądś znana. Moment później ktoś mnie pyta o niego. Mówię, że być może kiedyś to on mi dawał paszport, ale nie wykluczone, że przeprowadzał rewizję w moim mieszkaniu.

18041993 Na Madalińskiego, w okolicach Kazimierzowskiej, pomagam przejść przez jezdnię filigranowej staruszce, sąsiadce z parteru z puławskiego mieszkania. Z początku mam zamiar iść po jej prawej stronie; sądzę, że widok staruszki zmusi kierowców do zwolnienia, ale samochody nie zwalniają, wycofujemy się na chodnik, czekamy. Tym razem przechodzę na drugą stronę staruszki, jakbym zasłaniał ją przed nadjeżdżającymi z lewej autami. Widzimy, jak na przystanek po drugiej stronie ulicy podjeżdża autobus 117. Jest straszliwie zatłoczony. Babcia mówi, że jeśli zaraz przyjedzie drugi, z pewnością będzie luźniejszy. Przeprawiamy się wreszcie na drugą stronę. Zdaje się, że przeniosłem staruszkę przez jezdnię, bo stawiam ją na chodniku opierając o słupek przystanku.
Idę do Domu Literatury na Krakowskim Przedmieściu. Tam i równocześnie w kawiarni PIW-u na Foksal odbędą się uroczystości udekorowania Krzysztofa Mętraka jakimś wysokim odznaczeniem. Dziwi mnie ilość nie znanych mi ludzi w Związku, a właściwie to brak kogokolwiek, kogo bym znał. Przyglądam się nowym gwiazdom literatury, książkom, które noszą ze sobą. Zatrzymuję wzrok na mężczyźnie, który czyta jakąś powieść z przypisami umieszczonymi na końcu. Przypisy odsyłają do pieniężnych przekazów pocztowych, które należy wyrwać z książki i przesłać na adres autora.
Podchodzi do mnie jakiś stosunkowo młody człowiek i domaga się, bym podał mu swoje nazwisko. Robię awanturę; jest dużo młodszy i to on najpierw powinien mi się przedstawić. Dwaj dziennikarze z „Gazety Wyborczej" pytają, czy zgodzę się, by moje nazwisko pojawiło się incydentalnie w ich felietonowej relacji z uroczystości na cześć Mętraka. Prośba ta wydaje mi się co najmniej dziwna. Uprzytamniam sobie, że w Domu Literatury nie ma Mętraka i nie ma żadnej uroczystości. Trzeba przejść do PIW-u, ale nie wiem, czy jestem dostatecznie formalnie ubrany i czy nie jest już za późno. W Domu Literatury pachnie stołówką, mącznymi sosami.

19041993 Zatrzymuję kolejkę jadącą gdzieś w czeluść Indii lub Chin. Ku mojemu zdziwieniu wagonik staje kilkadziesiąt metrów za mną. Biegnę doń w ciemności. Nie wiem, czy zdołam wsiąść. Wszystkie moje wyobrażenia o azjatyckim tłoku bledną wobec ścisku panującego w kolejce. Są tam również stare polskie kobiety ze wsi, nie tylko Azjaci. Toboły obok plecaków turystycznych.
Nieznajomy znajomy lub krewny zjawia się w domu. Coś jakby wujek Dzidki, Konarzewski. Nie ma w domu kobiet. D. pojechała do fryzjera przy jakimś moście, z Elżbietą Nowakowską. Staram się zrobić coś do jedzenia dla gościa i jego maleńkiego jamnika. Gość znika, jamnik mówi, że jeśli chodzi o cebulę, to bardziej lubi mocno przysmażoną, przysmażoną na brązowo.
Teść w łóżku przygotowanym dla gościa znajduje prusaka; mówi mi o tym, nie wiemy, czy to przypadek (może przywędrował z kuchni na jamniku), czy insekty za-

anektowały nowe terytoria. Pierwsze relacje z olimpiady, rozgrywającej się w Polsce – zakłócenia w przekazie telewizyjnym; w meczu rozgrywanym we Wrocławiu ktoś z kimś prowadzi 2:0.
W pociągu między Warszawą Wschodnią a Centralną wchodzę do toalety. Sikam, a tu pociąg stoi na stacji Powiśle. Gdy wychodzę z WC, widzę dwóch konduktorów. Nastawiam się na jakieś uwagi, pouczenia, mandat. Konduktorzy nie zwracają na mnie uwagi. Z Wackiem Sadkowskim przechodzimy przez przedpokój z dużego do mojego pokoju. W przedpokoju pojawia się moja teściowa. Patrzy na nas i mówi: – Panowie wcale nie są pijani i co to teraz będzie? Rzecz w obiedzie, którego nie zrobiła, zakładając, nie wiem czemu, że jesteśmy w stanie opilstwa, zdolni tylko do spania.

25071993 Mam wygłosić wprowadzenie przed wieczorem Jarosława Marka Rymkiewicza w Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu. Zaskoczyło mnie to, jestem zupełnie nieprzygotowany. Sala gwałtownie się wypełnia, robi się straszliwy tłok, widzę mnóstwo znanych ludzi, których nazwisk nie potrafię sobie przypomnieć – ich twarze są mi znajome, lecz w jakiś trudno uchwytny sposób zdeformowane. To mógłby być Bohdan Tomaszewski, to mógłby być Andrzej Drawicz, to jacyś politycy. Przygotowuję w pośpiechu pierwsze zdanie, ma się zaczynać od słów: Serdecznie państwa witam. Nie wiem, czy w tym pierwszym zdaniu powinienem mówić, kim był dla mnie JMR i jego poezja w młodości. Sala zajmuje się sobą. Po paru próbach udaje mi się powiedzieć tylko pierwsze słowo wstępu. Ledwie wypowiedziałem „Serdecznie", głos mój gubi się w gwarze rozmów. Dalej myślę nad tym, czy wypada zadać JMR pytanie o jego stosunek do neoklasycyzmu dziś, po 25 latach. Wieczór dobiega końca, JMR niczego nie czytał. Siedzimy w pokoju organizatorów spotkania, mówią, że było bardzo udane. Kobieta mówi, że honoraria czekają na nas w Staromiejskim Domu Kultury. Może będę tak uprzejmy i przy okazji odbierania swojego honorarium przyniosę też honorarium panu Rymkiewiczowi. Wiem, że Jarosław Marek liczy na milion – wydają mi się te nadzieje przesadne. Wstyd mi iść po swoje honorarium – w końcu wypowiedziałem przecież tylko jedno słowo. JMR rezygnuje z mojej przysługi. Bardzo mu się spieszy. Musi odwiedzić w szpitalu Tadeusza Nowaka. Opowiada, że Tadeusz Nowak leży w dwuosobowym pokoju, podłączony do prądu, twarzą do ściany. Mówi z przekąsem, przyganą lub oburzeniem o tynku szpitalnego gmachu – jest tak szary, że musi kojarzyć się z prosektorium; to nie najlepiej wpływa na psychikę pacjentów. Moja żona rozmawia z Ewą Rymkiewiczową – prosi ją, żeby zrobili odbitkę z jakiegoś zdjęcia szabli, na którym zależy Markowi. W tych trudnych czasach – powiada – nawet 500 złotych się liczy. Nie bardzo wiem, jak ta oszczędność wydatku ma nie obciążać Rymkiewiczów, coś tu jest nie w porządku lub czegoś nie rozumiem. Zastanawiam się nad tym, że nie myślałem, iż Jarosław Marek przyjaźni się z Tadeuszem Nowakiem.

4081993 Jestem w Lublinie koło 10-tej, 11-tej, dzień jest deszczowy i mglisty, chodzę po terenie przypominającym okolice Dużej Krokwi w Zakopanem. Rozmawiam z Zosią Luchowską lub trojgiem jej dzieci. Umawiam się z nią na telefon, ale w ferworze zajęć i spacerów po pustym mieście nie dzwonię. Uczestniczę jako świa-

dek w uroczystości kościelnej na wolnym powietrzu, w ulicznej liturgii słowa, może w akademii. W porze kazania (więc to jednak msza) pojawia się Zosia; jest niezwykle dynamiczna, dowcipna, to ona wygłasza homilię w absolutnie niekonwencjonalny sposób; widzę uśmiechy sympatii pojawiające się również na twarzach starych kobiet i mężczyzn. Kończąc kazanie Zosia opasuje brązową taśmą zebranych; gdy to się dzieje widzę ludzkie ręce splatające się w łańcuch (nie wiem, czy sprawi mi przyjemność podanie ręki sąsiadom, gdy jak efekt domina ta fala przyjdzie do mnie). Zosia nas opasała. Ze zdziwieniem spostrzegam, że stoję w pierwszej grupie ludzi, którzy opasani są czarną matową taśmą; pozostała dużo większa grupa opasana jest taśmą brązową. Moi współtowarzysze są starzy. Dotykam palcami czarnej, śliskiej, jakby jedwabnej tkaniny – to jedna z kościelnych chorągwi? Nie wiem, w czym naprawdę uczestniczę, ale mam w pamięci występ Zosi, o którym myślę jako o „Zosia Luchowska show".

7081993 Niejasność; koniec roku akademickiego, szkolnego, jakichś zajęć. Umawiam się z kimś, w tym samym terminie, nie dotrzymuję terminów. W czwartek po zajęciach jestem umówiony z Dorotą. Dorota przychodzi z bratem (?).Na ulicy kłaniam się znajomej młodej kobiecie; kiedy w odpowiedzi się uśmiecha, widzę, że ma tylko dwa zęby. Uprzytamniam sobie, że to Zosia Luchowska i że Zosia Luchowska nie żyje. Myślę, że być może sfingowano pogrzeb Zosi, by umożliwić jej powrót do normalnego życia po psychicznym kryzysie. Spotykam się z Dorotą. Ma dla mnie propozycje związane z puławskim collegem; nie wiem, czy to dobry pomysł, nie jestem pewien, czy uda mi się skończyć moją ekonomię, został mi chyba rok. Wiem, że moja żona zaczęła naukę w college'u, studiowała dwa lata, po czym okazało się, że ją skreślili z listy już po pierwszym roku. Oglądam jej test egzaminacyjny – polegał na uzupełnieniu jakiegoś mało znanego XIX-wiecznego wiersza polskiego poety brakującymi słowami. Patrzę na Dorotę; natura naszych stosunków jest niejasna. Dorota płacze – z oczu spływają jej łzy. Jedną łzę biorę do ust. Zdumiewa mnie, jaka jest słona – myślę, że mieści się w niej cała sól świata. Niejasne miejsca, niejasny czas – szkolne towarzystwo, Maria Wierzbicka z bratem (sic!), rozmowa o kimś, czyj młodszy brat wyjeżdża do Peru, żeby zostać tam prezydentem.

16081993 W klasztorze reformatów w Kazimierzu konspiracyjny wieczór autorski Wacka Oszajcy. Ma być na nim parę osób, wchodzimy pojedynczo do celi na piętrze, rygluje się drzwi.
W księgarni widzę „Cementowy ogród" Iana McEwana, wydany przez PIW w serii Współczesna Proza Światowa. Edycja jest bardzo piękna, książka bardzo gruba, zadziwiająco gruba, z kolorowymi arabskimi ilustracjami. Patrzę, kto to przełożył, znajduję nazwisko Barańczaka. Czuję ogromny żal i pretensję, myślę sobie, że skoro już musi przekładać całą poezję, to trudno, ale żeby monopolizował i prozę?

23041994 (Budapeszt)W dzienniku radiowym wiadomość, że jakiś Sosnowski wstąpił do Legii Cudzoziemskiej, w gazetach niewielkie notatki z nagłówkami „Po-

lak w Legii Cudzoziemskiej". Puszczam to mimo uszu i oczu. Dopiero kiedy w którymś z dzienników telewizyjnych przytacza się niejasny komentarz prezesa międzynarodowego PEN-Clubu, kojarzę nazwisko z Andrzejem i powoli uświadamiam sobie, że prawdopodobnie już się nie zobaczymy.
Jadę pociągiem do Ostrowca Świętokrzyskiego zarezerwować hotel na Wielkanoc. W hotelowej reastauracji pertraktuję z kelnerem lub kierownikiem na temat herbaty. Rozważana jest pewna ilość wariantów: ma herbatę i będzie ja miał, gdy przyjadę; ma, ale nie może ręczyć, że się nie skończy do mojego przyjazdu, wówczas zapłacę za nią już teraz, a w święta dopłacę tylko za wrzątek; nie ma dobrej herbaty, ja przywiozłem ze sobą, więc mu odsprzedam; nie wiem, czemu nie wchodzi w rachubę, żebym przyjechał na święta z herbatą.Rzecz idzie o to, że na święta herbata ma być i dobra i mocna. Mój przyszły przyjazd do Ostrowca wiąże się z rewanżowym meczem w piłce nożnej z Anglikami; pierwszy – u siebie (sic!) – Polacy przegrali 0:1. Telefonuje do mnie Jerzy Leszczyński, pyta, czy zostanę w Ostrowcu po meczu. Mecz ma być rozgrywany w Wielką Sobotę. Mówię, że zostanę – choć wiąże się to z ofiarami ze strony mojej rodziny. W Wielką Niedzielę teatr Jurka jakby miał grać w Ostrowcu, a ja jakbym miał grać w tym spektaklu, podobnie jak i w meczu przeciwko Anglikom.

17091994 W Wojskowym Domu Wypoczynkowym w Kościelisku, zarządzanym przez generała Przybylskiego, odbywa się zjazd poświęcony fatalnemu stanowi polskiej lekkiej atletyki. Obecność na nim Wacka Sadkowskiego budzi ironiczne uśmieszki. Przemawia Leszek Engelking, głos zabiera Andrzej Sosnowski. Mam w rękach nożyczki, bawię się nimi, przebijają mi na wylot wskazujący (lub serdeczny) palec lewej ręki. Widzę to, dziwię się, że nie czuję bólu. Jakimś nożem (scyzorykiem), który trzymam w prawej dłoni, rozcinam przez nieuwagę ten sam palec, cięciem od otworu po nożyczkach aż do końca. Wiem, że nie mam czucia. Widzę, że palec rozszczepiony jest na dwoje. Natychmiast ściskam go prawą ręką, nie płynie krew, ale wiem, że potrzebna jest interwencja lekarza, szycie lub opatrunek. W podziemiach hotelu odnajduję doktor Marysię Kucharską. Ona bagatelizuje sprawę. Przykleja mi przylepiec, jednak tak, że w jednej strony szczelina rany jest na wierzchu. Ściskam rozcięty palec palcami prawej ręki, boję się, że jeśli to przerwę, palec się nie zrośnie. Kiedy zmęczony zwalniam ucisk, na brzegach rany pojawiają się mikroskopijne kropelki krwi. Jestem zły na Kucharską, nie mam do niej zaufania jako do lekarki. W piwnicach WDW uczestniczę w pracach jakiegoś jury, te piwnice są pomieszczeniami „Literatury na Świecie".

5101994 Jadę do Skierniewic na promocję tomu wierszy Darka Foksa; usiłuję wybrać najodpowiedniejszy pociąg. Mam kłopoty z porozumieniem się z kasjerką; w końcu podpowiada mi pociąg jadący do Gdyni (sic!). W Warszawie postoję na dworcu Powiśle i Centralnym. Na promocji są przeważnie młodzi ludzie. Mam im zaprezentować poezję Darka, wybieram jeden wiersz, obieram go ze skóry – jest gruszką, jest bananem, dzielę go na trzy części, częstuję nim troje ludzi. Banan lub gruszka zmieniły się (były?) befsztykiem, rumsztykiem? z rusztu, który też podzieliłem na trzy części. Po raz drugi jestem w Skierniewicach na promocji tomu Darka Foksa. Sala jest wypełniona, tym razem jednak publiczność jest starsza, składa się wyłącz-

nie z poważnych biznesmenów. Tym razem na sali spostrzegam Dominikę, w pierwszej chwili myślę, że to Dorota (Anna Kozak), może to zresztą ona. Na tej promocji nie muszę dzielić się wrażeniami z lektury wierszy. Między Andrzejem Sosnowskim i mną Maria Wierzbicka. Całujemy jej duże, nagie piersi. Andrzej prawą, ja lewą. Dziwię się, że nie trafiam językiem na sutek; nie ma go. W tym, co robimy, nie ma nic seksualnego, to rodzaj konwersacji, spełniamy towarzyską powinność.

6101994 Jadę na pierwszym siedzeniu potężnego autokaru, obok kogoś znajomego. Pas bezpieczeństwa jest zepsuty, nie mogę się przypiąć. Mężczyzna obok radzi mi, żebym się nim tylko przełożył. Jestem na jakimś wieczorze autorskim Witka Oknińskiego lub Andrzeja Gąsiora; bardzo zdziwiony tym, że on pisze wiersze. Dziwi mnie również skład publiczności; składa się ona wyłącznie z rodziny autora, a właściwie tej części, która wciąż mieszka na wsi, widzę ciotkę Anielę, sąsiadów z Rybitw. Oni mają autorowi za złe pesymizm, biorę autora w obronę. Zdumiewa mnie jednak skupienie, z jakim słuchali wierszy, oraz fachowość, z jaką formułują swoje opinie.
Na Wydziale Filozofii w Lublinie usiłuję załatwić ukończenie studiów, jest już po wszystkich terminach, cały mój rok ma już dawno magisterium. Spotykam Janka Grzebalskiego (sic!), który też stara się o jakieś zaległe zaliczenie. Idzie do profesora, z którym miałem zajęcia jeszcze jako z asystentem. Liczę na protekcję Janka, liczę na protekcję Izy. Gmach wydziału przypomina halę sportową, lub zadaszony stadion. (...)

24101994 Dom Sicińskiego w Kazimierzu. W łóżku Żurawskich rozmowa z nimi. Żurawski wybiera się do Bracławia; opowiada coś o swych rodzinych stronach, ja rozmawiam głównie z Bożeną, mówię o chorobie mojej matki, o lęku o nią, o tym, że wygląda na to, że wszystko się dobrze skończyło, potoczyło, poprawiam się. Z Bożeną mam dobry kontakt, z Jerzym dużo gorszy, nie dziwi mnie to, tak było zawsze, dziwi mnie, że Bożena odczuwa ulgę, że on wybiera się do Bracławia.

Chodzę po mieście. Miasto jest matowe, bez połysku. Zamglone, lecz suche; mgła nie opadnie, ani się nie podniesie. Mam przetrwać całe popołudnie, cały niekończący się zmierzch; ocean czasu do zagospodarowania przed odjazdem. Późnym wieczorem, może już nocą, mam czymś odjechać – samochodem, autobusem, pociągiem. Chodzę po Krakowskim Przedmieściu, po Starym Mieście, Alejach Racławickich, myślę o tym, że nie mam do kogo pójść, nie mam do kogo zadzwonić. A może nie mogę.

Przechodzę przez jakieś bramy, ciasne obdrapane zaułki, przysiadam w piwnicy lub tunelu, zjawiają się po cywilnemu funkcjonariusze, mierzą grubość tynków, będą wstawiać kraty; uświadamiam sobie, że siedzę w korytarzu więzienia lub banku; podnoszę się i wychodzę, dostatecznie wolno, by nie wzbudzać podejrzeń, boję się, że mogę popaść w jakieś kłopoty.

Stoję nad rzeką, lub zatoką morską. Stoją w niej w wodzie po kolana konie, kilka ich par kopuluje. Rzeka kopulujących koni – myślę. Przesuwając spojrzenie odkrywam, że mam zmienną ogniskową w oczach. Przyglądam się aktowi najbliższej mnie pary. Zdumienie, kiedy po zakończeniu aktu okazuje się, że ogier to nie koń, a mężczyzna. Niejasna myśl o centaurze.

15111994 Plaża, łąka. Łąka – plaża. Przechodzę między młodymi ładnymi ludźmi, nie ma tu innych. Nie czuję euforii, to stan akceptacji, pełnej zgody na światło, kolor, temperaturę, ciśnienie, wilgotność i przejrzystość powietrza, stan zgody na pogodę. Wśród opalających się dziewcząt widzę Marlenę, lub Iwonę. Przyglądam się jej, rozmawiam z nią? Przechodzę dalej, spotykam Iwonę lub Marlenę, rozmawiamy, mówię o spotkaniu z Marleną lub Iwoną – Czy masz świadomość, że to wszystko jest tylko snem? – pyta mnie i nie czekając na odpowiedź dodaje – Moja siostra nie żyje. Jeśli to jest snem, skąd ona wie, że śni? – myślę w duchu. – To zawsze tak się kończy – mówię, stając za nią i obejmując ją. (...)

Z Dzidką i Markiem jadę do Rumunii. Stoimy na przejściu granicznym, przy skrzyżowaniu Piłsudskiego a Aleją Królewską. Marek trzyma paszporty. Jest nas troje, paszporty są dwa. Marek zachowuje się jak Dyzio, mówię, że to nasze dziecko. Kiedy przychodzi do kwestii walutowych dodaję: ale pełnoletnie. Leje, które wolno nam wywieźć, celniczka wkleja do książeczki, te leje to małe znaczki pocztowe, na osobę przypada 125, są kłopoty by wkleić dokładnie taką sumę. Mamy znaczek za 344 leje, celniczka gotowa jest pozwolić na ich wywiezienie, ale ma wątpliwości, czy nie wyszły jeszcze z obiegu. Są z 1962 roku – mówimy. Razem z nią zastanawiamy się, czy złotówki wyemitowane w 1962 roku są jeszcze ważne. Celniczka mówi, że jeśli nie wyszły jeszcze z obiegu, to będziemy w Rumunii mieć kupę forsy. A jeśli tak, to nie będziemy mieć kłopotu z prezentem dla niej; lubi ananasowe lody. To się kupuje w Rumunii, przynajmniej u niej w klasie to ostatni przebój, skądś wiem, jak takie lody wyglądają. Waniliowy sos z żółtek, w nim żółte, morelowe kulki. Pod kioskiem Basaja kilkadziesiąt dziewczyn ćwiczy układy choreograficzno-akrobatyczne, przygotowują się do konkursu piękności.

Bohdan Zadura

Joanna Mieszko

nie można z nim rozmawiać

co prawda
nie można z nim rozmawiać
ale należy go słuchać, bo jak tancerz na lodzie
porusza się z gracją w wyznaczonym kręgu
tematów i półtonów
wszyscy jesteśmy zachwyceni
i bijemy brawo
a gdyby wątpiąc w siebie przez chwilę
poślizgnął się – uchowaj Boże!
to z naszych piersi
wydarłby się jęk przerażenia
tymczasem zasłużył na aplauz
i bis

do moich zmarłych

zupełnie by mi to wystarczyło
i uwierzyłabym nawet
w nieśmiertelność duszy
i niebo dla sprawiedliwych
gdybyście mi tylko dali

Joanna Mieszko, ur. w Bydgoszczy; poetka, tłumaczka. Opublikowała tomiki wierszy: *Rozmowa z muszlą*, *Strojenie*. Publikowała m.in. w „Res Publice", „Tygodniku Powszechnym". Mieszka w Berlinie. (red.)

mały
dla nikogo prócz mnie
niezauważalny
znak
jak choćby
ten dziwny cień na zdjęciu
płyta powtarzająca w kółko te same dwa słowa
i najeżona sierść mojego kota

znowu cię arcysłodka

znowu cię arcysłodka altówko
uwieczniła moja mechaniczna sekretarka
i znowu lepiej cię nie rozumieć
tonąć w wibracjach
chłonąć

dobrze ci

dobrze ci w nowym fraku
diable rogaty
gdy przymykam oczy
zezują spod poły stare kawały
i dawne numery sterczą za pazuchą

nic się nie zgadza

czas się nic zgadza
ani miejsce akcji
ani w ogóle nic
nic się nam nie zgadza
brakuje jakichkolwiek punktów stycznych
dwóm bliskim równoległym

z oczekiwania

z oczekiwania
które nagle obraca się
wniwecz
powstaje śmiech

sto tysięcy zabawnych powiedzeń
powstało w tej głowie
która powstała z niczego
i obróci się wniwecz

śmiech rozsadza mi piersi
i unosi ponad wszelkim
oczekiwaniem

Joanna Mieszko

Krzysztof Lisowski

Dla Jerzego Hordyńskiego

po śmierci autora
wiersze muszą sobie radzić same
dawać znaki

słowa płyną teraz
z przestrzeni i światła

taras z Borgo Pio
urwał się z uwięzi
frunie nad dachami

ocean warczy cicho
ciała są znów młode

za łyk boskiego tlenu
nie płaci się wcale

po raz pierwszy
nie widać cienia horyzontu

zaraz nastąpią
przegapione kiedyś zaręczyny

muzycy stroją instrumenty
w gaju Muz

goście nadbiegają zewsząd

a stron tamtego świata
jest więcej niż cztery

czerwiec 98

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 r. w Krakowie, poeta, krytyk literacki. Opublikował m.in. *Próba obywatelska* (Kraków 1975), *Wiersze* (Kraków 1977), *Drzewko szczęścia* (Kraków 1980), *Wiersze i epitafia* (Warszawa 1984), *99 haiku. Inne wiersze* (Kraków 1993), *Światło lasów* (Kraków 1996). Laureat m.in. nagrody im. Andrzeja Bursy (1976), im. Stanisława Piętaka (1981), stypendium Fundacji im. Adama Mickiewicza w Toronto (1987), Nagrody Miasta Krakowa (1990). Mieszka w Krakowie. (red.)

Dla okulistów – porada

tak powinno się badać wzrok

w lipcu dwudziestego przed ósmą wieczorem
obłoki jeszcze gnają oddział za oddziałem

lasy stają się
nagle czarno-zielone
wyraźne jak druk konstytucji

a niżej po najwyższych szczytach
dzikiego szczawiu
bez lęku przebiega
mrówka

jeśli pacjent to widzi

i jeszcze rozpoznaje kota wśród żółtych malin
szykującego się do skoku
między kroplami rosy

jest jakaś niewielka szansa
na poprawę wzroku

Stróża, 1998

* * *

strącaliśmy szybko gniazda szerszeni
bo w letnim domu trzeba zrobić porządek
i żeby było bezpiecznie

jeden ogromny skrył się za firanką
a potem odbiegł po powietrzu
w góry

nikt nie rozpamiętywał tego
jako złego uczynku ani wygnania

świeciło słońce
woda ze źródła nagrzana
pędziła przez tunel ogrodowego węża

nasze ciała łączyły się
z kroplami i trawą
skóra pachniała jasnością świata

trwała przemiana
i przemieniała się trwałość
z chwili na chwilę

lipiec 98

Wyjaśnienie

wiedziałem po co tam wracam
tęskniąc uporczywie cały rok
do najmniejszego ze światów

po co mnożę czynności
kroję pomidory
układam czerwone plastry na chlebie
i wynoszę talerze do stołu pod sosną

po co odsuwam okiennicę
doradzam ślimakowi bezpieczniejszą drogę
i karmię chude koty
zawsze o jednej porze

to szczęście bywa jak przestronny pokój
bramy doliny kościółek
przecinające się drogi
łacha kamieni na rzece

pokój słoneczny
ze ścianami z dobrego powietrza
i na popiele ogniska
zbudzone czarne krople

22 lipca 98

Krzysztof Lisowski

Wojciech Tomasik

Widokówka z miasta socjalistycznego

Jest niduża. Wygląda – przypomnijmy – tak:

O świcie niecierpliwa,
niesyta swojego piękna,
syczała lokomotywa
nad dziewczyną, która uklękła.

Ktoś, kto przelotnie zobaczył
pogański profil dziewczyny,
opacznie sobie tłumaczył,
że modli się do maszyny.

A jej tylko drgała warga,
gdy ranną racją oliwy
maściła, czuła kolejarka,
tłoki lokomotywy.

Widokówce z miasta socjalistycznego trzeba przypatrywać się z pewnego oddalenia, tak, by móc objąć wzrokiem sieć relacji międzytekstowych, w którą włącza się wiersz Ważyka. Jest w tym utworze pewna zagadka, z którą dotychczasowe interpretacje nie zdołały, sądzę, się uporać. „Wdzięczny obrazek czułej kolejarki maszczącej tłoki parowozu" – łączy Michał Głowiński z konwencją poezji sielankowej i rozpoznaje w bohaterce odpowiednik wersalskiej damy dworu, ucharakteryzowanej na pasterkę [1]. Przystańmy na pojemną formułę sielanki, bo pozwala ona zaliczyć dziełko Ważyka do klasy utworów, które jednoczy wizja świata harmonijnego i nie podległego działaniu czasu. Teresa Wilkoń wybiera trochę inny kierunek interpretacji, próbując silniej wyeksponować obecny w *Widokówce*... „kod erotyczny". Badaczka wyróżnia dwa oglądy świata, z których sprawozdanie przynosi wiersz Ważyka: widzenie pobieżne („przelotne"), z dziewczyną zdającą się modlić do lokomoty-

---

Wojciech Tomasik, ur. 1955r., historyk literatury. Opublikował książki: *Polska powieść tendencyjna 1945–1955. Problemy perswazji literackiej*, Wrocław 1988; *Słowo o socrealizmie. Szkice*, Bydgoszcz 1991 (wznowienie – 1993); *Od Bolly'ego do Banfield (i dalej). Sześć rozpraw o „mowie pozornie zależnej"*, Bydgoszcz 1992. Mieszka w Bydgoszczy. (red.)

[1] Zob. M. Głowiński, *Wokół «Poematu dla dorosłych»*, [w: tenże] *Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992, s. 136. *Widokówka z miasta socjalistycznego* ogłoszona została w 1950 czterokrotnie – w czasopismach („Radio i Świat" nr 18; „Sztandar Ludu" nr 30; „Trybuna Tygodnia" nr 20) i w tomie: A. Ważyk, [„Poezje"], Warszawa 1950, („Arkusz Poetycki" nr 3).

wy, i spojrzenie wyćwiczone (głębsze), pozwalające rozpoznać w poetyckiej scenie „miłosną grę zakochanych". Pobieżne widzenie zostaje w wierszu zakwestionowane. Poeta uczy patrzeć na nowy świat uważniej. W obrazie pochyłonej kolejarki, czule maszczącej tłoki parowozu, czytelnik powinien był zobaczyć nowy typ stosunku, jaki łączy człowieka z maszyną. Oto „socjalistyczna robotnica kocha swoją maszynę"[2].

Obie przywołane interpretacje przypisują wierszowi wizję świata pozaczasowego, idealnie urządzonego, gdzie ludzie i maszyny prowadzą miłosną grę. Czemu jednak na widokówce z socjalistycznego miasta widnieje lokomotywa, a nie – powiedzmy – koparka, betoniarka czy obrabiarka? I dlaczego „niesyta swojego piękna" jest właśnie lokomotywa? Co każe wyróżniać tę maszynę spośród innych dzieł człowieka, które też można byłoby dotknąć, pogłaskać, naoliwić? Sielanka oznacza harmonię. Czemu tę harmonię miałaby symbolizować bliskość dwojga zakochanych? Dzieli ich wszak zazwyczaj różnica płci. Żeby odpowiedzieć na te pytania, trzeba ogarnąć wzrokiem relacje międzytekstowe, w jakie wchodzi *Widokówka*... Inaczej mówiąc – trzeba obejrzeć ze wszystkich stron Ważykową lokomotywę.

Z górą dwadzieścia lat przed pojawieniem się *Widokówki*... wyszedł tom Mieczysława Brauna „Przemysły", w którym znalazł się m.in. ten oto wiersz:

Przybiegła zdyszana, krzycząc wniebogłosy,
Palacz na dworcu całował białe ręce...
Tysiąc katastrof, szarpanych za włosy,
Włóczył semafor i zabijał w męce.

O, patrz, jak cierpi! płacze i rozpacza,
Klęcząc, upada na ramiona szynom...
Lokomotywo! Kochanko palacza!
Ten czarny człowiek zdradza cię z dziewczyną!...[3]

Utwór nosi tytuł *Zdrada* i wygląda jak negatyw *Widokówki z miasta socjalistycznego*. To, patrząc z perspektywy lat 50., „widokówka z miasta kapitalistycznego". U Ważyka klęczy dziewczyna, u Mieczysława Brauna – lokomotywa; z obrazu pierwszego emanuje spokój, z drugiego bije krzyk. Tam jest rozkosz, tu – ból. Scena „na dworcu" zbudowana jest z antytez: całujący mężczyzna i rozpaczająca maszyna, kobiece „białe ręce" i palacz – „czarny człowiek". W scenie z kolejarką nie ma śladu napięcia: drgająca warga dziewczyny nie jest tu bynajmniej korelatem fizycznego zbliżenia, lecz oznaką wzruszenia, jakie towarzyszy porannemu oporządzaniu parowozu. U Mieczysława Brauna jest formula, która zdaje się najwięcej mówić o źródłach różnic, jakie zaobserwowaliśmy. Chodzi o peryfrastyczne nazwanie lokomotywy – „kochanka palacza".

„Kochanka palacza" ma długą tradycję, którą zaświadczają najwybitniejsze teksty literatury europejskiej. Wskażmy – na prawach przykładu – dwa arcydzieła: *Be-*

[2] Zob. T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949-1955*, Gliwice 1992, s. 120.
[3] M. Braun, *Zdrada*, [w: tenże] *Przemysły. Poezje*, Warszawa 1928, s. 50.

stię ludzką i *Na wspak Huysmansa*. Bohater powieści Zoli, maszynista Jakub Lantier, dzieli swe uczucie między Sewerynę a Lizetkę, lokomotywę Towarzystwa Kolei Zachodnich. Jakub – czytamy – „zakochany był w swojej maszynie od pierwszej chwili, kiedy ją zaczął prowadzić (...). Rozmiłował się w Lizetce, gdyż uważał, że posiada ona rzadkie cechy dzielnej kobiety. Łagodna i posłuszna, ruszała łatwo z miejsca, a w czasie jazdy miała bieg równy, nie szarpała, co zawdzięczała przede wszystkim dobrym przewodom pary. Według ogólnego sądu, łatwość rozruchu zawdzięczała doskonałej budowie kół, a przede wszystkim świetnie wyregulowanym tłokom". W Lizetce kocha się też palacz Pecqueux. Maszynista i jego pomocnik – „tworzyli wraz z maszyną nigdy nie kłócące się stadło, a właściwie trójkąt" [4]. W powieści Huysmansa zjawia się obraz dwu lokomotyw „kolei północnej", które w oczach bohatera, Des Esseintesa, dorównują kobietom pięknem, ale przewyższają siłą pożądania, jakie są w stanie wzbudzić w mężczyźnie: „Jedna z nich, panna Crompton, cudowna blondyna o wysokim głosie, talii mocnej i smukłej zarazem, uwięzionej w jarzącym się miedzianym gorsecie, przeciągająca się miękko i nerwowo jak kotka, blondyna strojna i złocista, co trwoży swoją niezwykłą gracją kiedy napinając stalowe muskuły wydziela intensywniej pot ze swoich ciepłych boków, wprawia w ruch olbrzymią rozetę swego delikatnego ciała (...)

Druga, panna Engerth, brunetka monumentalna i posępna, okrzyki wydaje chrapliwe i głuche, przysadzista, biodra ma ściśnięte żeliwnym pancerzem, bestia monstrualna o rozwianej grzywie czarnego dymu, o sześciu kołach niskich i sprzęgniętych ze sobą (...)" [5]

W polskiej literaturze nie brak utworów, które – ze względu na obecność motywu „kochanki palacza" – postawić by można obok powieści Zoli i Huysmansa. Paść tu musi oczywiście nazwisko Stefana Grabińskiego, jak pada zawsze, gdy mówi się o tekstach poświęconych kolei. Przywoływany motyw zjawia się w „Demonie ruchu" parokrotnie, najświetniejsze wcielenie uzyskuje wszakże w opowiadaniu o maszyniście Grocie. Młodzieńcze marzenia o żeglowaniu w przestworzach bohater zmuszony będzie realizować na ziemi – prowadząc po szynach parowóz. Ten –

„wślizgiwał się na nie lekko, drapieżnie okraczał żelaznym układem kół i zagarniał skwapliwie pod siebie

Maszynista czuł niemal fizyczną rozkosz tego ciągłego zdobywania, co nigdy niesyte wypuszcza lekceważąco dopadnięty już łup i mknie dalej na nowe podboje".

---

[4] E. Zola, *Bestia ludzka*, przełożył K. Kossobudzki, Warszawa 1960, s. 131, 133.

[5] J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przełożył i wstępem poprzedził J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 70-71. Nadawanie parowozom imion było w XIX w. praktyką powszechnie stosowaną. Wiele towarzystw kolejowych sięgało również po imiona żeńskie (dla przykładu – w wykazie szwedzkich kolei państwowych z 1875 r. figurują m.in. następujące imiona: *Grunhild, Ester, Siri, Kraka, Svana, Greta, Klara, Elna, Alva, Amala, Agda;* informację zawdzięczam uprzejmości J. Pawłowskiego). Obok nazw oficjalnych funkcjonowały oczywiście nazwy zwyczajowe, nadawane lokomotywom (bądź seriom) przez załogi. Tu jeszcze wyraźniej ujawniała się tendencja do traktowania lokomotywy jako bliskiej kobiety („Maszynę Su 204-85 pieściliśmy jak kochankę" – czytamy we współczesnych wspomnieniach maszynisty; nie sposób tu wspomnieć o „pięknej Helenie", parowozie pospiesznym serii Pm 2-36, produkowanym przed wojną a eksploatowanym do późnych lat 70.). Kobiece rysy literackich parowozów mają – jak widać – głębokie uzasadnienie w klimacie kulturowym XX wieku. Klimacie, który – prócz przywoływanych tu powieści – wyrażają obrazy L. Feiningera (*Stara amerykańska lokomotywa*, 1901; *Lokomotywa*, 1908), G. de Chirico (*Niepokojąca podróż*, 1913) i P. Delvaux (*Muzeum Spitznera*, 1943; *Nocny pociąg*, 1947).

Rozkosz czerpana z pokonywania przestrzeni przywodzi bohatera do zguby. Opowiadanie zamyka obraz opętańczej jazdy Grota, którą przerywa katastrofa:

„Wytrysnął w górę ognisty, splątany kłąb, zagmatwany słup odłamków, żelaznych skorup, pogiętych blach – prysnęła pod niebo rakieta szczątków, rozprutych przęseł, rozpękłych dzwon..."[6]

Obok Grabińskiego pojawić się musi koniecznie Stanisław Ignacy Witkiewicz, tu przede wszystkim jako autor *Szalonej lokomotywy*. Z Witkacowskiego dramatu przypomnijmy sobie scenę, gdy rytmiczne drganie parowozu powoduje, iż maszynista i pomocnik zaczynają odczuwać coraz silniejszą więź z maszyną. W miarę tego, jak zwiększa się prędkość ruchu, rośnie napięcie: palacz dosypuje węgla, pogwizdując melodię *Tanga idealnego*. Wnętrze budki maszynisty napełnia ognista czerwień. Robi się gorąco. Finałem jest scena, którą znamy z opowiadania o maszyniście Grocie. Scena będąca – jak widać – powtarzalnym motywem „widokówek z miasta kapitalistycznego"[7].

Wróćmy teraz do lokomotywy z socjalistycznej widokówki. W tradycji artystycznych przedstawień kolei żywy jest motyw lokomotywy-kochanki. Ważyk najwyraźniej sięga po ten motyw, ale wykorzystuje go w swej sielance polemicznie. Zmienia demoniczną maszynę-kochankę na pogodną współpracownicę. Socjalizuje krnąbrną lokomotywę. Harmonię socjalistycznego miasta (świata) symbolizuje w obrazie więź, w której na bezpłciowość (obecną w relacjach: człowiek – maszyna, matka – dziecko) nakłada się miłość homoseksualna. W grze erotycznej, o jakiej pisze Wilkoń, uczestniczy kolejarka i lokomotywa, dwie kobiety, czy raczej – dwie postacie, między którymi nie ma płciowych różnic. *Widokówka*... miała pokazywać piękno nowego świata. Socjalistyczne miasto, którego kontury wyłaniają się „o świcie", to najpełniejsze przybliżenie rodzącego się właśnie świata. Inny poeta pokaże socjalistyczną rzeczywistość w barwach zmierzchu. Uformuje się ona w bryłę „miasta pokoju", które świeci „harmonią ludzi i maszyn". W socjalistycznym mieście wre gorączkowa praca. Powstają „krajobrazy techniczne" (K. I. Gałczyński, *Wit Stwosz*). Takie same sztuczne krajobrazy powtarzają się co noc w snach szczęśliwych mieszkańców.

„Czuła kolejarka" z sielanki Ważyka, obdarzająca lokomotywę „ranną racją oliwy", powtarza gesty matki, która o świcie daje pokarm swemu dziecku. Oliwa jest w obrazie elementem niewymiennym. Czym innym byłaby scena pokazująca zaopatrywanie parowozu w węgiel. Życiodajny płyn wlewany do kół maszyny kojarzyć się ma z matczynym mlekiem, a to, jak się zdaje, ma przybliżać bohaterkę do Marianny – kobiety, stanowiącej jedno z symbolicznych wyobrażeń rewolucji francuskiej. Richard Sennett, który analizuje przedstawienie rewolucyjnej Marianny, zwraca uwagę, iż postać krzepkiej dziewczyny, z obnażonym, obfitym biustem, miała przejąć uczucia, jakim Francuzi darzyli królową, Marię Antoninę, uchodzącą za osobę rozwiązłą i lubieżną, zastępowała „kobieta w pełni dorosła, która potrafi sprawić

[6] S. Grabiński, *Maszynista Grot*, [w: tenże] *Utwory wybrane*, T. 1: „Nowele". Wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, Kraków 1980, s. 134, 146.

[7] Zob. S. I. Witkiewicz, *Szalona lokomotywa*, [w: tenże] *Dramaty*, T. 2. Opracowanie i wstęp K. Puzyna, wyd. 2 rozszerzone i poprawione, Warszawa 1972.

przyjemność, nikogo przy tym nie krzywdząc"[8]. „Czułą kolejarkę" łączy z rewolucyjną dziewczyną jeszcze jedno – miłość ofiarowywana dziecku przekracza tu więzy krwi. To miłość do dziecka przybranego. Wizerunek Marianny miał działać kojąco w czasach, w których – wskutek wojny – gwałtownie przybywało sierot. Obnażone piersi (udekorowane poziomicą!) obiecywały, że rolę rodziców może przejąć państwo. Ważykowa Marianna nosi najpewniej szczelnie zapięty kombinezon, ale jej zachowanie ma symbolizować laktację dokonującą się w n o w y m, zmechanizowanym świecie, gdzie zamiast mleka daje się oliwę, a przybranymi dziećmi są maszyny. Kolejarka, co oczywiste, nie jest biologiczną matką parowozu, ale w nowym świecie nie liczą się więzy tradycyjnie rozumianego pokrewieństwa. Ważna jest wspólnota idei: macierzyńskie uczucia kierowane są do lokomotywy, która pomaga nowemu człowiekowi w drodze do komunizmu. Są dowodem ludzkiej wdzięczności za pomoc okazywaną przez maszynę.

XX wiek zna ujęcie tematyki maszynowej, które historycy sztuki nazywają motywem „córki zrodzonej bez matki". Maszyna występuje tu w podwójnej funkcji – jako składnik rzeczywistości technicznej, rządzącej się swoimi prawami, i jako owoc wysiłków człowieka, przejmujący coś z ludzkich rysów. W obrazach „córki zrodzonej bez matki" powracała prastara idea *homunculusa,* istoty człekokształtnej, powołanej do życia w retorcie. Poszukiwania średniowiecznych alchemików napędzane były tęsknotą za doskonałością. Temu samemu dążeniu da wyraz sztuka XX wieku, m.in. w motywie *la fille ne sans mere,* w kompozycjach łączących części maszyn z elementami przypominającymi ludzkie członki. Jedna z takich kompozycji to Ideał Francisa Picabii. W innych dziełach artysta najwyraźniej kpi z ulubionego tematu futurystów:

„Większość maszyn Picabii to «kobiety», w *Voila la famme* (1915) jest ona przedstawiona w formie kafaru, *Panna Młoda* (Novia, 1917) to część koła i tłoków parowozu. (...) *Parada miłosna* (1917), to dwie kochające się maszyny, zachaczające się młoteczkami i rurkami, a w *Maszynie* poruszającej życie dwa zazębione trybami kółka odgrywają rolę mężczyzn i kobiety[9].

Maszyna jako istota zrodzona z mechanicznego związku staje się w ludzkim świecie sierotą. Ale w nowym świecie nie ma sierot – w sensie społecznym. Ważykowa lokomotywa – „córka zrodzona bez matki" – może liczyć na troskliwość kolejarki. Ta ostatnia nie zapomni o podaniu maszynie „rannej racji oliwy".

Tym, co zaskakiwać może dzisiejszego czytelnika *Widokówki...,* jest niewątpliwie dysproporcja między rozmachem tytułu a kameralnością przedstawionej w utworze sceny. Tytuł byłby odpowiedni dla poematu; wiersza Ważyka – przy najlepszych nawet chęciach – poematem nazwać się nie da. Nie da się go bowiem pogodzić z wy-

[8] Zob. R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu,* przełożyła M. Konikowska, Gdańsk 1996, s. 23. Postać kobiety z ludu, o ciężkich kształtach i obfitym biuście, zainspirowała później ikonografię republikańską. Jej rysy utrwalił m.in. E. Delacroix na obrazie „Wolność wiodąca lud na barykady", 1830.

[9] T. Gryglewicz, *Obraz maszyny w sztuce XX wieku,* „Biuletyn Historii Sztuki" 1981 nr 3, s. 318. Podobny sceptycyzm wyrażał B. Jasieński, gdy w związku z twórczością T. Czyżewskiego pisał uszczypliwie *(Futuryzm polski. (Bilans),* [w: tenże] *Utwory poetyckie, manifesty, szkice,* opracował E. Balcerzan, Wrocław 1972, s. 226): „S z t u k a w i n n a p o d n i e ś ć m a s z y n ę d o p o z i o m u i d e a ł u e r o t y c z n e g o l u d z k o ś c i".

maganiami, jakie nakłada duża forma poetycka. Redukcja rozmiarów utworu pociąga za sobą, rzecz jasna, maksymalne uproszczenie obrazu. Jeśli jednak wiersz zasługuje na miano „widokówki", to znak, że musi on – pomimo zredukowanych rozmiarów – odtwarzać to, co dla socjalistycznego miasta najistotniejsze. W Ważykowej „widokówce" wyeliminowane zostały elementy, dla których w poemacie byłoby dosyć miejsca. Nie wiemy więc, o jakie miasto chodzi, nie widzimy w pokazanej scenie najmniejszego skrawka ulicy czy najdrobniejszego choćby detalu architektonicznego. Pozostało wszakże najważniejsze. Miasto socjalistyczne sprowadzone zostało do esencji. Redukcja obrazu poetyckiego nie mogłaby już pójść dalej. Co jest esencją socjalistycznego miasta? Ważyk pokazuje na swej widokówce wyłącznie n o w e, tzn. – n o w e g o człowieka i n o w y stosunek do pracy. Urbanistyczno-architektoniczna oprawa może być bez szkody dla zrozumienia utworu pominięta. Kształt socjalistycznego miasta stanowi bowiem pochodną socjalistycznego stosunku do pracy. Nowe miasta można było zatem pokazać w portretach nowych ludzi. Ludzi pod każdym względem sobie równych[10].

Wojciech Tomasik

[10] Niniejszy szkic jest fragmentem większej całości, tyczącej socrealistycznych przedstawień doskonałości (w tym – figurze androgyne i motywowi uczłowieczonej maszyny).

Arkadiusz Frania

halina poświatowska

oczy szesnastoletniej uczennicy liceum
nic mówią niczego

fotograf tak oświetlił twarz
by idealnie wyrażała tylko
tu i teraz

już nie jestem tym dzieckiem o
warkoczach przewiązanych
granatowymi wstążkami

już mam za sobą
tych kilka miliardów uderzeń serca

—

jestem z dala od świateł i ulic wielkich miast
nazwy new york santiago toronto brzmią mi w uszach
jak imiona egzotycznych ziół

w ogródku mojej matki
mogę pooddychać zimnym powietrzem

gałęzie jabłoni wplątują się we włosy
a krzaki agrestu zaglądają pod sukienkę

adolf
umrze nagle w krakowie
za dwa lata

Arkadiusz Frania, ur. 1973 r.; opublikował tomiki wierszy: *Na przykład mnie nie ma* (1994,1996), *Powiedz mi siebie* (1995,1996); laureat konkursu poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej (1997). Mieszka w Częstochowie. (red)

na razie stoi z drugiej strony aparatu i
uśmiecha się

—

czego słucha zamyślona poetka
w styczniu 1959 roku w filadelfii

czy
szelestu skrzydeł motyla
brzęczenia pszczół

ramię gramofonu rozwarte
szpilka włóczy się po czarnych winylowych
korytarzach
jak krew w rozszerzających się żyłach

—

z założonymi pod głowę
rękami jak gałęziami brzozy
oparta o ramię łóżka
układam w myślach wiersz
którego mogę nie zdążyć zapisać

prawda że do twarzy mi w
szpitalnej bieli

—

na trzy dni przed
operacją
można się jeszcze
głupio uśmiechać
robić plany na
jutro
pojutrze

otwierać okno
beztrosko spoglądać na
gołębie zaloty

zachwycać się
zapachem
przyniesionych przez znajomego
róż

udawać że jest się
człowiekiem

po dwóch dniach
twoje ciało
jest już tylko
przedmiotem
który trzeba doprowadzić
do jakotakiego stanu
i
to nieważne
że jesteś w
filadelfii
że jesteś
poetką

—

atlantyk pozwoli
mi
zapomnieć o chorobie
uciszy serce
mogę spokojnie
nie myśleć

mogę żyć
ale
tylko spokojnie

—

tyle po mnie
zostało

usta złożone do
pocałunku

dłoń wyciągnięta do
powitania

aż
tyle po mnie
zostało

odlane z gipsu
kształty
którym staram się
nadać jakieś imię

---

* * *

bosonogi żebraczyno z asyżu
uczyłeś miłości do zwierząt i roślin

mówiłeś mój brat pies
moja siostra sosna

klękałeś na piaszczystej dróżce
prosząc pył o namaszczenie
schylonej głowy

święty franciszku nie wierzę w twoją naukę

widziałem jak szczuto psami człowieka
którego gałąź sosny zatrzymała
między ziemią a niebem

***

kiedy ziemię okrywa
jaśminowa mgła
z grot i jaskiń
wychodzą skrzydlate łosie
owce o czerwonych runach

wtedy
na łące
można spotkać
świętego
dłubiącego w nosie
i wiecznie młodą śmierć
która zjeżdża kroplami
rosy
po słomkach czterolistnej koniczyny

Arkadiusz Frania

Bartosz Muszyński

***

Początek. Nie liczę,
Który z kolei. Krótki lot gołębi
Sterowany karmą.

Jeżeli watr jest – przemówi
Również moimi ustami.

Idziemy. Niekiedy w oczach
Rosną nowe symbole: wielkie
Białe litery na czerwonym polu.

biegun pierwszy

Ciepła smuga w powietrzu – tędy
Przeszła. Na wylot – tak sobie
Wyobrażam. Pod powieką nocy śni
Się krew. Wokół
Arktyka.

Bartosz Muszyński, ur. 1974 r., publikował m.in. w „Kresach", „Studium", „Nowym Nurcie", „Lampie i Iskrze Bożej"; laureat konkursów poetyckich im. Haliny Poświatowskiej oraz Rafała Wojaczka. Mieszka w Lęborku. (red)

wiersz dla Jot eS

Round midnight and all
We are stars. Nieustające
Obchody nocy; ciemnoczerwone
Łodygi ścięte mrozem, odwrócony
Lot ryb w niemej
Próżni ptasich dziobów. Owa
Szybkobieżna
Choroba wie. Postępuje.

synteza

Jeszcze nie wiosna i jeszcze
nie do końca wszystko zielone
dąży, rozpycha, pnie się.

Na razie: wilgotne, ciepłe
wnętrzności pojazdu, na razie:
północno-zachodnia Polska, sny
w kagańcach, niegroźne.

Przesuwam te fragmenty,
nie patrząc w ich stronę,
w masie nie widząc niczego
ponad poszczególność.

***

w scotch
i we mgle
czuwają mordercy
Stanisław Stabro: *** (W tę noc...)

spróbować się odnieść? może
jednak innym razem. poprzednia
stanca traktuje o sprawach znacznie
wyraźniej nas tykających w niezręcznej

sytuacji, którą nazywamy patem.
ale: to nie jest remis. wszystkie
komórki defilują we mnie, po końce
spalone – sploty nerwowo tlą się.

i – wierzę: będzie runo splątane,
w które twarz wtulić doszczętnie
chce się i – baranek będzie – oprócz
uległości – oczami wyznawać miłość.

świt. zapisek na głos

Kontynenty małych bohaterstw – kawą
napędzane – na oślep dryfują
w miejsca przeznaczenia, z czasowego

pobytu miejsc – wygnane; państwa
rozbite, niepełne, z poważnymi
brakami w papierach, w dalszym

ciągu historii, którą w nich pisuje
dłoń nazbyt zmęczona swoją
symultaną bez przeciwnika i zasad,

owe państwa są zdania, że ich
kalcka mitologia znaczy coś ponad
zdziwione śmiertelnie znaki zapytania.

41 powód

A ona gryzie wafel – do nieprzytomności
słodką oblany czekoladą, i czyta
„Na żywo" albo inną „Chwilę
dla ciebie", nie odrywając oczu
od zdjęcia lady Di – powoli bardzo
celowo – kręci tleniony kosmyk
do krwi czerwonymi tipsami.

A on – od, mniej więcej, dwudziestu
pięciu minut – nie potrafi się poznać
w głosie kolegi – bo głośniej milczy
niżby należało mówić. I – kiedy
tak milczy – jest go znacznie więcej
w przedziale, w niebieskich jej
oczach, w raju, którego nie zamieszka.

Spreparowana tragedia. Kilkanaście
dni później – owi podróżnicy – najpewniej
o swoje się upomną prawa do braku
obowiązku, idei, trzeba i nie należy.
Kilkanaście dni później – już tylko
w pamięci przetrwa początek. Wszystkie
fakty wypłyną na powierzchnię. Śnięte.

po wyborach

Jeszcze jeden z takich. On bardzo
zbawiać chciałby, ale jest pewien
problem z utrzymaniem formy.

Autobus – środowisko naturalne
dla niego; w sztucznym świetle się
pławi, porusza ustami

jak – z poderżniętą w dłoni
mową – mentor. Przenajmniejszy –
w zwyczajnych tłumie gigantów – treścią

co rusz się dławi, coraz wymowniejszą
treści obfitość w ustach mieści.
Niestrawny, żółci pełen – tutejszy.

Bartosz Muszyński

Głosy i glosy

Na 5-lecie KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

Jacek Bocheński

Serdecznie pozdrawiam młodego bydgoskiego solenizanta, który właśnie obchodzi piąte urodziny i nazywa się „Kwartalnik Artystyczny". Zdolne dziecko, dobrze już rozwinięte, obrotne, dorodne. Wśród licznej w Polsce młodzieży zbliżonej wiekiem do tego malca, bydgoski pięciolatek wyróżnia się dojrzałością, inteligencją i zwyczajami. Miło pomyśleć, że jest takie dziecko, które może nawet w Toruniu znają.

Niech zdrowo rośnie! Zadbajcie, wielcy szanowni Tutti Quanti, żeby ono mogło się dobrze odżywiać, regularnie pić mleko i soki owocowe, ćwiczyć na siłowni itd., bo czas nie jest dla kulturalnej dziatwy łaskawy, a przecież to pacholę musi jeszcze sprostać małolatom z marginesu i innej chuliganerii.

Wszystkiego najlepszego, „Kwartalniku Artystyczny"!

Jacek Bocheński
(Prezes Polskiego P.E.N. Clubu)

Jerzy Giedroyc

Z okazji 5-lecia „Kwartalnika Artystycznego" przesyłam najlepsze życzenia dalszego rozwoju. „Kwartalnik Artystyczny" jest niewątpliwie jednym z lepszych periodyków literackich w Polsce, drukujący znaczącą liczbę ciekawszych autorów z całego kraju, nie mówiąc już o uruchomieniu własnej biblioteki.

Łączę najlepsze pozdrowienia.

Jerzy Giedroyc

Henryk Grynberg

Przed pięciu laty wiedziałem tylko, że Bydgoszcz zbudował Kazimierz Wielki, a w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku wyprodukowano tam mój pierwszy i jedyny sportowy rower „Bałtyk", który wspominam jak pierwszą miłość.

Dzisiaj Bydgoszcz to dla mnie „Kwartalnik Artystyczny", najwyższej jakości czasopismo literackie, od którego nie znam w Polsce lepszego, a nazwiska wybitnych autorów w każdym numerze wskazują, że nie jestem odosobniony w moim przekonaniu.

Z okazji pięciolecia gratuluję Redakcji, Zespołowi i Bydgoszczy, a „Kwartalnikowi" z całego serca życzę niesłabnącego poparcia finansowego.

Henryk Grynberg

Julia Hartwig

Proszę redaktorów „Kwartalnika Artystycznego" o przyjęcie najlepszych życzeń z okazji pięciolecia istnienia pisma.

Przez tych pięć lat „Kwartalnik Artystyczny" wyrobił sobie własny styl, który cechuje selektywny dobór materiału, powaga w stosunku do zagadnień kultury i umiejętność zjednania sobie często znakomitych autorów, których teksty witane są przez czytelnika z zaciekawieniem. Oczywiście, przez czytelnika, któremu nieobce są sprawy sztuki, ponieważ „Kwartalnik" jest pismem elitarnym, w najlepszym sensie tego słowa.

Cechująca to pismo równowaga, polegająca na ukazywaniu różnych stylów i kierunków w sztuce, nosi zarazem sympatyczne cechy własnej osobowości, podyktowane upodobaniami artystycznymi redaktorów; myślę tu o numerach specjalnych poświęconych Beckettowi i Andrzejewskiemu.

Julia Hartwig

Zbigniew Herbert

Prowadzony przez Pana kwartalnik uważam za pismo wybitne. Nie wątpię, że mówiono to nieraz, że redaguje Pan świetne pismo. Cieszę się na każdy przesyłany numer „Kwartalnika". Proszę przyjąć najlepsze życzenia Świąteczne i Nowo-Roczne oraz koleżeński uścisk dłoni.

Zbigniew Herbert

Ryszard Kapuściński

„Kwartalnik Artystyczny" czytam od dwóch lat – zawsze z wielką przyjemnością i pożytkiem. Czekam na każdy kolejny numer przekonany, że znajdę w nim rzeczy ważne, odkrywcze, piękne. Ot, choćby w ostatnim, drugim numerze z 1998 roku: niezwykła proza Roberta Pingeta, cudowny wiersz Leszka Szarugi *Wzlot Lety* głęboka rozmowa z Ryszardem Krynickim. Pilnie czytałem zawsze *Dziennik z Iowa* Grzegorza Musiała – myślę, że to jedna z ważniejszych w naszej literaturze książek o Ameryce. Grzegorz Kalinowski uświadomił mi w liście, że to już pięciolecie „Kwartalnika Artystycznego" Już? Dopiero! Dopiero minęło pięć lat, a już pismo zdobyło sobie tak mocną, wyróżniającą się i trwała pozycję, tylu czytelników, tak świetną, życzliwą i jakże zasłużoną opinię. Podziwiam i gratuluję! Pozdrawiam najserdeczniej
–

Ryszard Kapuściński

Zygmunt Kubiak

Stale i z przyjemnością czytuję „Kwartalnik Artystyczny", bo wyczuwam w tym piśmie szczerość zainteresowań. Zespół ten, jak widać, bardzo lubi literaturę i inne sztuki i publikuje to, co naprawdę przypadło mu do serca. Niemało spotykam tu dobrych wierszy i dobrej prozy. Z zainteresowaniem dowiaduję się też, jakie wiersze koledzy lubią i po co piszą. Chociaż nie jestem pewien, czy każdy pisarz potrafi na takie pytanie odpowiedzieć. Znakomity jest z reguły dział recenzji i not. Zwraca również uwagę fakt, że pismo o wiele więcej, niż to się na ogół zdarza w naszych periodykach literackich, poświęca troski plastyce. Wiąże się z tą wrażliwością także oprawa graficzna pisma, godna największej pochwały. Cieszą się wreszcie nasze serca, że tak znakomite pismo ukazuje się na Kujawach i Pomorzu, ściślej: w Bydgoszczy. Jak to mówią na prowincji. Życzyłbym wszystkim takiej centralności, takiego zakorzenienia nie tylko w Polsce, lecz i w Europie, jakie czuje się w „Kwartalniku Artystycznym". *Ad multos annos,* Droga Redakcjo!

Zygmunt Kubiak

Stanisław Lem

Ilość przybywających do mnie lektur przekracza moje bieżące możliwości, a w dodatku w pierwszej kolejności biorę się do pozycji naukowych, wychodząc z niebezsensownego przecież założenia, że beletrystyka może zawsze poczekać, jako że albo starzeje się przedwcześnie, więc nie jest warta fatygi, albo że wytrzyma próbę czasu i taką się przede wszystkim zajmuję. Wyznaję, że sama forma i jakość edycji „Kwartalnika Artystycznego" utrzymana na dobrym europejskim poziomie, skłania do fatygi, a zarazem rozmiarami nieco odstrasza.

Numer poświęcony Andrzejewskiemu, czytany dopiero teraz, zasługiwał – wbrew mojemu pierwotnemu mniemaniu – na uwagę, właśnie dlatego, ponieważ pisarz ten tak bardzo chciał być wielkim twórcą. Pisanie, kiedy się stoi wciąż na palcach, nie jest jednak najlepszym sposobem dostania się na olimpijski szczyt.

Gdybym miał zająć się treścią tylu już numerów „Kwartalnika", musiałbym napisać sążnistą rozprawę. Pismo jest potrzebne i wartościowe, nie na ostatku dlatego, ponieważ reprezentuje solidny poziom, tak edytorski, jak i warsztatowy. Nie znam ludzi, którym podoba się wszystko. Mnie na przykład odstręczały teksty Roberta Pingeta. Zresztą francuskiej prozy tego chowu nigdy nie ceniłem: nazwijmy to moją idiosynkrazją. W sumie jednak zalety „Kwartalnika" znacznie i wyjątkowo przewyższają jego słabości i dlatego ośmielam się życzyć pismu żeglującemu pod Pana przewodem długich i szczęśliwych lat, i jest to życzenie szczere.

Bawiąc za stanu wojennego przez szereg lat w Austrii czytywałem artystyczny periodyk „Pult". W jednym z numerów niejaki pan Franz Schuh rozpoczął swój artykuł od wyjaśnienia, że samodzielne utrzymanie pisma literackiego bez dotacji jest niemożliwe. Uważał to za pewnik. Jako przybysza z PRL-u mocno mnie to zdziwiło. Obecnie, w anarchicznym kapitalizmie, dziwić się przestałem.
Przesyłam serdeczne pozdrowienia.

Stanisław Lem

Czesław Miłosz

W ciągu pięciu lat „Kwartalnik Artystyczny" wybił się na jedno z pierwszych miejsc wśród periodyków zajmujących się kulturą. Zawdzięczamy mu cenne inicjatywy, na przykład ankietę „Po co piszę?" i ankietę o najlepszych polskich wierszach dwudziestego wieku. Jego zaletą jest żywość i pomysłowość. Życzę mu następnych lat pięciu, a później pięćdziesięciu.

Czesław Miłosz

Jarosław Marek Rymkiewicz

Literatura polska jest teraz literaturą starców i to powoli staje się, a nawet już jest jej wielkim nieszczęściem.

Starcy dyktują tematy, starcy wybierają tradycję, starcy decydują o wszystkim.

Tego literatura polska może nie przetrzymać.

Trzeba uczynić ją – jak najszybciej – literaturą młodych pisarzy, literaturą młodości.

Tego właśnie życzę „Kwartalnikowi Artystycznemu" na jego pierwsze pięciolecie – żeby przez następne pięć lat był pismem młodej – młodniejącej literatury polskiej.

Ale będąc pismem młodej literatury, niech zachowa przy tym wszystkie swoje dobre cechy: niech będzie nadal pismem elitarnym, wybrednym, na najwyższym poziomie i przeznaczonym dla niewielu – niewielu najlepszych pisarzy i niewielu najlepszych czytelników.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Jan Józef Szczepański

To nie jest pusty gest uprzejmości, ale dowód mojego uznania dla Pisma, które z zapałem i oddaniem służy kulturze. Właśnie mija pięć lat tej pięknej i jakże potrzebnej służby. Powinienem wprawdzie uczcić tę rocznicę jakimś tekstem, ale w tej chwili, po zawale serca i długotrwałej kuracji, jestem wciąż jeszcze „jałowy". Przesyłam więc na Pańskie ręce tylko najlepsze życzenia.

Jan Józef Szczepański

Ks. Jan Twardowski

Od samego początku jestem wiernym czytelnikiem „Kwartalnika Artystycznego", bardzo dobrego pisma pod niepozornym, niewyszukanym tytułem. Ciekawe, że pismo prowincjonalne zgromadziło najlepszych autorów i stało się wybitne, a do tego jest sympatyczne i niezarozumiałe.

Z serdecznymi życzeniami dłużej niż na zawsze –

ks. Jan Twardowski

PLASTYKA

Prezentacje

Zygmunt Kotlarczyk (1917-1996)

„Taniec"

Fot. B. Swobodzińska

Joanna Bielska-Krawczyk

Radość przemian

„Opowiem, jak się w nowe kształty przemieniały ciała" – tymi słowami otwiera Owidiusz swoje słynne *Metamorfozy* i słowa te mogłyby stanowić motto twórczości Zygmunta Kotlarczyka – jednego z ciekawszych malarzy i grafików działających w ostatnim półwieczu w środowiskach artystycznych Torunia i Bydgoszczy.

Wystawa pośmiertna prac tego wybitnego twórcy i pedagoga, otwarta 29 maja 1998 roku w Muzeum Okręgowym w Toruniu, jest próbą zaprezentowania i podsumowania dorobku artysty, stając się zarazem ważnym dla Bydgoszczy, Torunia i Płocka (gdzie będzie eksponowana) wydarzeniem kulturalnym. Będąc retrospektywą, stara się uwzględnić najważniejsze etapy rozwoju tej twórczości i pokazać pełne spektrum poszukiwań Kotlarczyka.

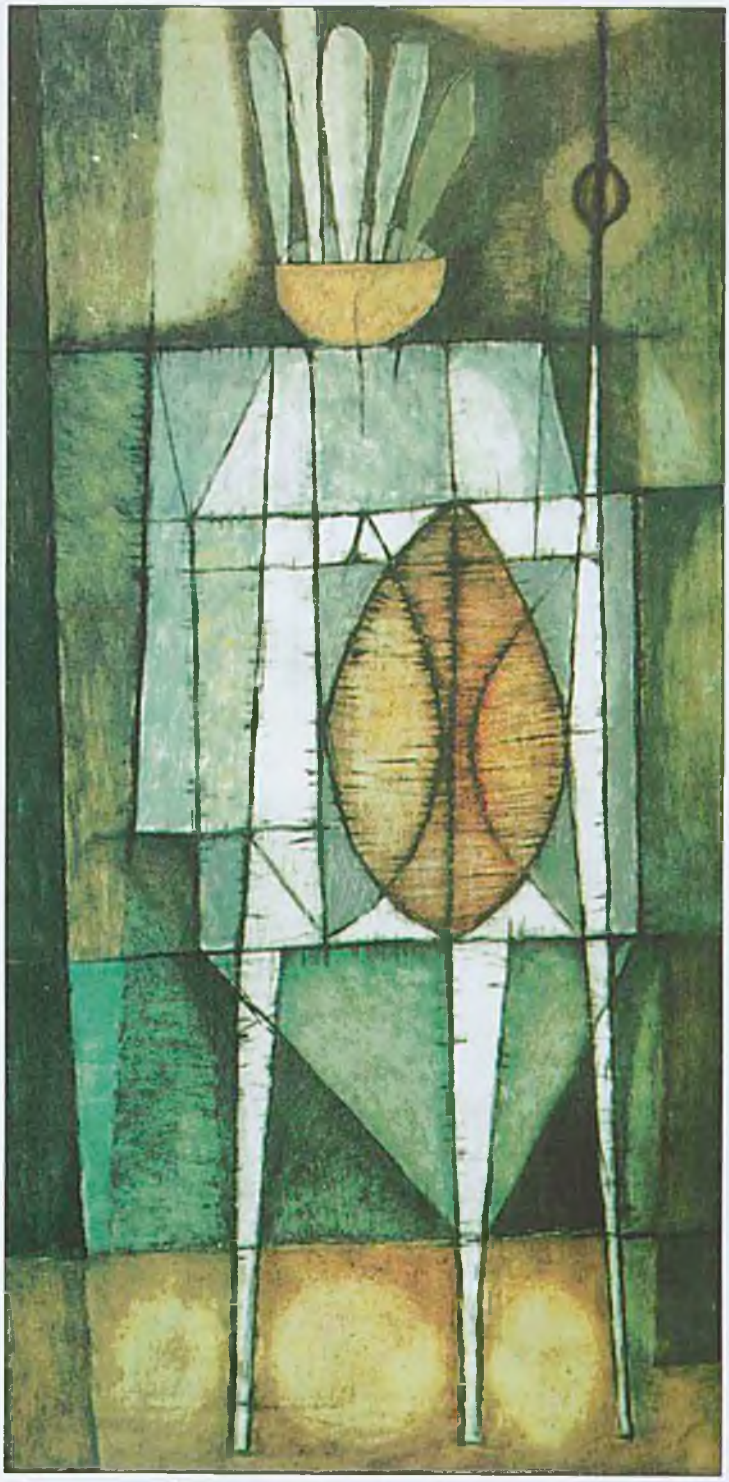
Zygmunt Kotlarczyk urodził się w roku 1917 w Charkowie. Już przed wojną znalazł się wraz z rodziną w pobliżu Torunia, mieszkając i kształcąc się najpierw w Grudziądzu, a potem w Chełmnie. W czasie wojny brał udział w kampanii wrześniowej, a w latach 1942-1944 działał w Armii Krajowej. Okres okupacji spędził w Wilnie, a w 1945 roku jako repatriant przybywa do Polski, by osiedlić się już na stałe w Toruniu.

Edukację plastyczną rozpoczął Kotlarczyk jeszcze w Wilnie, gdzie przez rok studiował w Litewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przerwane studia kontynuował na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, będąc uczniem tak wybitnych profesorów jak Bronisław Jamontt, Jerzy Hoppen i Leonard Torwirt, a przede wszystkim Tymon Niesiołowski, w którego pracowni uzyskał w 1951 roku dyplom.

Po ukończeniu studiów był przez wiele lat nauczycielem w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Bydgoszczy (1948-1961), a od 1960 również pracownikiem UMK w Toruniu, najpierw jako asystent prof. Stanisława Borysowskiego, później jako pracownik samodzielny, wreszcie od 1981 jako Kierownik Zakładu Malarstwa, a od 1991 profesor nadzwyczajny Wydziału Sztuk Pięknych tego uniwersytetu.

Zygmunt Kotlarczyk był uczestnikiem ponad 240 wystaw w kraju i za granicą, w tym wielu wystaw indywidualnych. Jego prace brały udział w słynnym „Arsenale" z 1955 roku, a w 1977 jego „Pejzaż neutronowy" został uznany obrazem roku w konkursie „Artysta wobec współczesności".

Prezentowana w Toruniu wystawa stara się dokonać pełnego przeglądu poszukiwań twórczych artysty, sygnalizując główne tropy którymi podążał Kotlarczyk. Zostały pominięte na niej takie jego wczesne prace jak: plakaty, księgi pamiątkowe, dyplomy i sztandary. Lata czterdzieste ilustrowane są typowymi wówczas dla Kotlarczyka realistycznymi drzeworytami. W technice tej stworzył on później wraz z bratem ilustracje do *Lalki* Prusa, *Pana Tadeusza* Mickiewicza, *Nędzników* Hugo. Na wystawie prezentowanych jest kilka prac z tego cyklu. Linoryty z późniejszych lat, nadal pozostając czarnobiałe, zmieniają zupełnie swój charakter. Artysta przestaje trzymać się

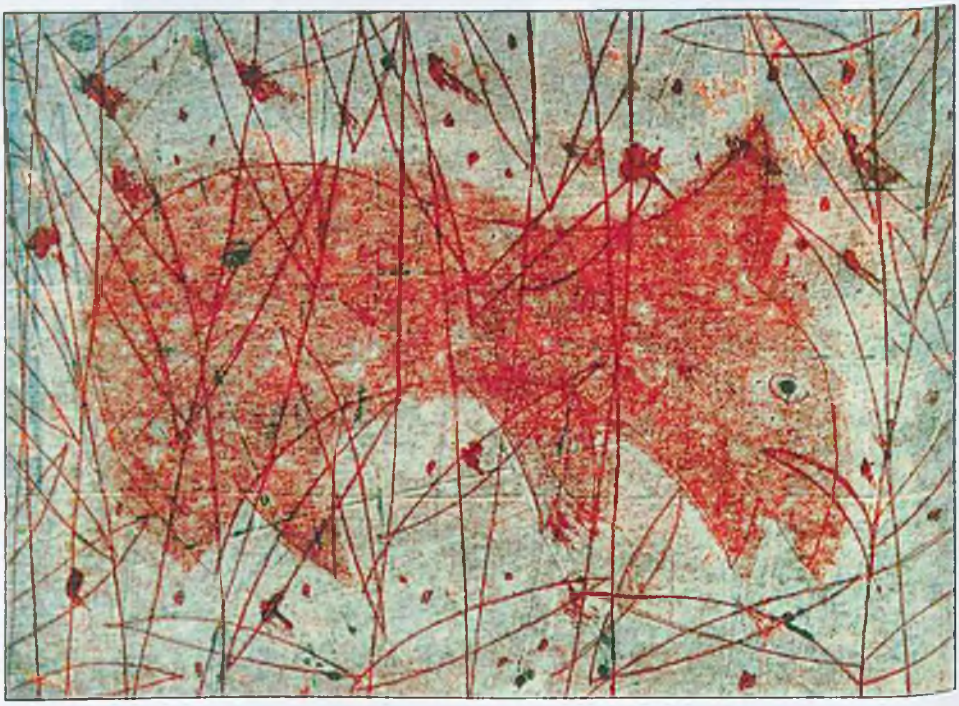


Fot. B. Swobodzińska

„Tekturowy Indianin"

Fot. B. Swobodzińska

„Białe skały"



Fot. B. Swobodzińska

„Zwierzak"

„collage III"

Fot. B. Swobodziński

w nich dosłownego obrazu świata, próbując raczej zaprezentować jego odbicie we własnej osobowości. Już w „Czarnym Domu" i „Kataryniarzu" pojawia się, tak charakterystyczna dla Kotlarczyka, bajkowa atmosfera. Twórca w tym czasie, również w swoim malarstwie („Toruńska starówka", „Żółw", „Tekturowy Indianin") dokonuje kubizującej syntezy rzeczywistości. Jednocześnie powstają subtelne monotypie, w których wyraźnie widoczne są inspiracje sztuką Paula Klee. Są one pełne lekkości, ruchu i, dzięki rytmowi wykreowanemu przez kreskę, bardzo muzyczne. Fascynacje muzyką i tańcem odnajdziemy zresztą w innych pracach Kotlarczyka, takich jak „Taniec", w którego nakładających się na siebie półprzezroczystych płaszczyznach barwnych pojawiają się jeszcze jakby echa futuryzmu, rajonizmu, czy malarstwa Feiningera. Innym przykładem zainteresowania muzyką jest abstrakcyjna „Symfonia".

W latach 60-tych stworzył Kotlarczyk serię prawie monochromatycznych rysunków, w których operuje harmonią gam barwnych w tonacji brązowej. Formy fantastyczne, budzące jednak pewne określone asocjacje, przypominają z jednej strony jakieś płaskie ptaszaste stworzenia, z drugiej natomiast zmięte, pożółkłe i podniszczone kartki papieru, stwarzając wrażenie wyblakłych eksponatów z jakiegoś fantastycznego zielnika. W tym też czasie przyroda zaczyna być nie tylko niemal wyłącznym tematem jego prac, ale też tajemniczą („Baśń morska") potęgą, która jest w stanie zdominować i po swojemu ujarzmić zdobycze cywilizacji („Lokomotywa"), stać się kresem dumnych rycerzy, ale też ostatecznym zwycięzcą i wybawieńcem od potworności XX wieku („Pejzaż neutronowy"). Wreszcie, co jest najważniejsze z artystycznego punktu widzenia, staje się ona źródłem form malarskich. Często (m.in. „Białowieża", „Most, Błotniak", „Jeleń") stosowana przez Kotlarczyka specyficzna forma przypomina – jak słusznie zauważył Andrzej Sciepuro – „zwielokrotniony przekrój tkanki kostnej". (Z podobną nieco strukturą spotkamy się m.in. w „Finis" Wagnera.) W późniejszych obrazach taszystowskie plamy – kojarzące się z niektórymi pracami Schumachera – tworzą struktury mikroskopowe („Neptun"). W „Białych skałach" artysta widzi nawet w kamieniu pulsujące, roślinne życie.

Na tle „ekscesów" sztuki współczesnej Kotlarczyk wydawać się może niemal tradycjonalistą, stosując klasyczne środki malarskie, trzymając się płótna i oleju, nie wychodząc poza ramy obrazu, uprawiając drzeworyt, linoryt czy monotypię. A przecież nie sposób odmówić jego pracom świeżości i odkrywczości, która jednak nie jest krzykliwa, nie epatuje oryginalnością. Cała inność i charakterystyczność tej twórczości nie rodzi się z refleksji autotematycznej, czy z szukania formy, która sama z sobą mówiłaby: KOTLARCZYK. Nie egocentryzm bowiem jest żywym źródłem pulsujących we wnętrzu kreowanych przez niego światów. Jest nim natomiast szukanie własnego rozumienia istoty bycia i mijania. Refleksja jednak zostaje tu zdominowana przez fascynacje i marzenie. Zamiast poważnych koncepcji mamy do czynienia z pełnymi liryzmu i humoru pomysłami. Zamiast świata realnego oglądamy świat prywatny, w którym prawa uniwersalne objawiają się w subiektywnej wizji...bardziej jednak dziecka lub taoistycznego mędrca niż proroka. Tematem tej niezwykle dekoracyjnej sztuki zdaje się być biologiczne prawo życia, będące prawem wiecznych przemian, a więc wiecznego przemijania. Jednak nie jest to, jak można by się spodziewać, sztuka smutna – wręcz odwrotnie. Co jest może najciekawsze w tych obrazach, fakt przemijalności i nietrwałości form oraz

istnień nie jest tu źródłem przerażenia, lecz...zachwytu dla bogactwa, jakie się w wyniku nieustannych metamorfoz pojawia. Przemijanie rodzi tu radość przygody i pogodę trwania w zmienności, ale też tajemnicę spotkania (np. w „Skrzydlaku") – spotkania dwóch form, stanów, istot, gdy coś co jest, przestaje być sobą, styka się z tym czym już nie jest, ale przez krótką chwilę zachowując coś z siebie i zyskując zarazem już nowe jakości staje się zupełnie nowym bytem – bytem fantastycznym. „Skrzydlak" nie jest ani ptakiem, ani drzewem, będąc zarazem spotkaniem między nimi, podobnie jak „Latająca ryba" jest spotkaniem między ptakiem i rybą, ale też postrzępionym kawałkiem materiału czy papieru i po prostu rysunkiem zawierającym w sobie coś archaicznego i fantastycznego zarazem. Na pograniczu biologii (często wręcz mikrobiologii) i wyobraźni artysty rodzi się wartość życia i... treść tej sztuki. Przerażająca skądinąd natura świata staje się dzięki malarskiemu na nią spojrzeniu wyniesiona do rangi wartości, niemal błogosławieństwa. I chociaż w niektórych z tych obrazów wyczuć można również pewien niepokój nieodłącznie związany z poczuciem – przecież również własnego – przemijania, nigdy nie przechodzi on w przygnębienie, gdyż kolorystyka tych prac natychmiast przywraca poczucie ładu, harmonii i pogody. Prace te są afirmacją świata, wiara w naturę i radością czerpaną z potęgi własnej wyobraźni mogącej przekomarzać się z rzeczywistością, nie oddalając się jednak od niej zbytnio, wręcz w swojej niezwykłej swobodzie naśladując naturę w jej sposobie działania. Pod tym względem jest to sztuka realistyczna nawet wtedy, gdy mocno zbliża się do abstrakcji. Interesując się przede wszystkim przyrodą, tworzy zdeformowany i nieco baśniowy jej obraz.

Joanna Bielska-Krawczyk

Fot. B. Swobodzińska

„Spokój"

TEATR

Joanna Bielska-Krawczyk

Kontakt z teatrem: Kontakt '98

Zwycięzcą tegorocznego VIII Międzynarodowego Festiwalu Kontakt'98 w Toruniu (nagroda ufundowana przez Wojewodę Toruńskiego) został spektakl „Nosiciele wody" w reżyserii Philippe Pelezia, założyciela i dyrektora Le Theatre Talipot z wyspy Reunion na Oceanie Indyjskim. Otrzymał on również nagrodę Radia Gra *(Flisaczka)* za oprawę dźwiękową. Drugą regulaminową nagrodę (Prezydenta Miasta Torunia) zdobył zespół wędrowny z Glindow pod Poczdamem za przedstawienie *Pyram i Tyzbe* według Owidiusza. Trzecie miejsce jurorzy przyznali *Nocnemu pokazowi kpiarzy* Priita Pedajasa wystawionemu przez Eesti Dramateatri. Jury w składzie: Jaak Allik – Tallin, Piotr Fomienko – Moskwa, Jerzy Koenig – Warszawa, Manfred Linke – Berlin, Milan Lukes – Praga nie było jednomyślne. Przeciwny werdyktowi, a zwłaszcza pominięciu w nagrodach regulaminowych spektaklu jugosłowiańskiego, był między innymi Jerzy Koenig, który podobnie jak wielu gości festiwalowych ostateczne decyzje jury uznał za skandal.

Nagrodą im. Marka Okopińskiego dla najlepszego reżysera Festiwalu uhonorowano Franka Castorfa, twórcę spektaklu *Generał Diabła* Carla Zuckmayera, zrealizowanego przez berliński teatr Volksbühne. Złotą Karetę, czyli nagrodę dla najlepszego aktora, otrzymała Antonina Szuranowa za rolę tytułową w spektaklu teatru petersburskiego *Wassa Żeleznowa*. Oskaras Korśunovas reżyser *Staruchy 2* uznany został natomiast za najlepszego młodego twórcę Festiwalu (nagroda „The Warsaw Voice").

Spektakl Sashy Waltz *Aleja Kosmonautów* wyróżniony został dwoma nagrodami za kreowanie nowej formuły teatru (nagroda Radia „PiK") oraz za najdobitniejsze wyrażenie niepokojów naszych czasów (nagroda „Polityki"), „Gazeta Pomorska-Media" w Bydgoszczy doceniła urodę plastyczną przedstawienia Piotra Cieplaka *Historia o Miłosiernej czyli Testament psa*, a Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu nagrodził „Płaszcz" według Gogola bułgarskiego teatru Credo jako spektakl najbliższy idei kontaktu i pojednania między narodami. Nagroda dziennikarzy akredytowanych i nagroda publiczności przypadły w udziale jugosłowiańskiej *Beczce prochu* Slobodana Unkovskiego.

Werdykt jury był chyba dla wszystkich zaskoczeniem, wzbudził ogromne kontrowersje i emocje. Dziennikarze obecni na ogłoszeniu wyników protestowali okrzy-

kami i gwizdaniem, wyrażając w ten sposób swoje niezadowolenie. Ich ulubieńcy natomiast, aktorzy Jugosłowiańskiego Teatru Dramatycznego odśpiewali piosenkę, będącą wyraźnie ironicznym przytykiem zarówno do zwycięzców jak i jurorów. Będąc świadkiem wydarzenia i odczuwając tę pełną napięcia atmosferę nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że Jugosłowianie przywieźli ze sobą rzeczywiście... beczkę prochu i nie wiedziałam czy bardziej cieszyć się z tego, że sztuka jest w stanie wyzwolić jeszcze prawdziwe emocje, czy raczej smucić tym, że nawet teatr potrafi wywołać w ludziach agresję. Zdziwiło mnie też tak poważne traktowanie przez bywalców festiwalowych i teatralnych idei nagrody – zupełnie jakby sądzili oni, że sztukę rzeczywiście można odmierzyć, zważyć i ocenić obiektywnie, że istnieją podstawy po temu, aby poważnie mówić o błędzie bądź racji werdyktu. Podczas gdy prawdziwa wartość sztuki powstaje zawsze w... k o n t a k c i e z konkretnym człowiekiem – jest nieprzechodnia, nieprzekazywalna i nieprzeliczalna na ilość głosów za nią oddanych. K o n t a k t z drugim w obliczu sztuki powinien natomiast zawsze być wyjściem w stronę odmiennej wrażliwości i upodobań, dzięki któremu wzmacniamy poczucie własnej tożsamości, ale uczymy się też niewystarczalności i subiektywizmu naszych sądów. Dlatego werdykty i nagrody można traktować wyłącznie jako informacje o oceniających nigdy o ocenianych. Są one bowiem tylko świadectwem gustów, w żadnym razie natomiast nie stanowią mierników obiektywnej czy istotnej wartości sztuki.

Fot. Luis Monard

„Nosiciele wody", reż. Philippe Pelen

Sensem wszelkich festiwali, a zwłaszcza Festiwalu Kontakt jest możliwość poznania nowych trendów w sztuce – w tym przypadku sztuce teatralnej, ale też (co słusznie podkreślił na otwarciu Festiwalu Wojewoda Toruński Wojciech Daniel) stworzenie okazji do spotkań ludzi i kultur. Jak wszystkim wiadomo, festiwal teatralny w Toruniu ma swoją długą tradycję i w ciągu lat ulegał stopniowej ewolucji oraz poszerzeniu formuły. Festiwal stworzony przez Hugona Morycińskiego stanowił przegląd dokonań teatrów północnej Polski. Krystyna Meissner uczyniła z niego imprezę międzynarodową, która pod nazwą „Kontakt" od 1990 roku (a więc od momentu zniesienia cenzury) stała się przede wszystkim forum spotkań teatrów Europy Wschodniej. Jej ideą było pokazywanie zmian zachodzących w tych krajach oraz stworzenie szansy na wymianę doświadczeń między teatrami ze Wschodu i z Zachodu. Obecnie powoli staje się ona miejscem promocji artystów – jak chociażby Eimuntasa Nekrosiusa, którego *Hamlet* dostrzeżony i nagrodzony na Kontakcie'97 osiąga duże sukcesy na scenach europejskich. Festiwal otwiera się też coraz bardziej na Zachód. W tym roku zaproszone zostały teatry z Niemiec, Holandii, Francji i Hiszpanii. W planach

na najbliższe lata jest sprowadzenie grup ze Skandynawii i Wielkiej Brytanii, co zdecydowanie poszerzyłoby zarysowywany przez festiwal obraz sytuacji współczesnego teatru. Pozycja Kontaktu stopniowo, ale zdecydowanie wzrasta. W tym roku do konkursu stanęły teatry z dwunastu krajów większość z nich opromieniona udziałem w innych festiwalach i nagrodami. Wielu twórców jak Marek Fiedor, Piotr Cieplak, Oskaras Korśunovas czy Priit Pedajas było laureatami Kontaktu w poprzednich latach, a teatr Volksbühne na Kontakcie '96 otrzymał I nagrodę za spektakl *Zalatw Europejczyka*. Odwiedzili festiwal goście z całego świata m. in. z Australii i Stanów Zjednoczonych. Stał się on również niezwykle ważną imprezą kulturalną w naszym kraju i przez Ministerstwo Kultury i Sztuki traktowany jest na równi z Warszawską Jesienią oraz Vratislavia Cantans.

Niestety na kształt programu wpływ mają w pewnej mierze czynniki pozaartystyczne – najczęściej finansowe, które uniemożliwiły w tym roku sprowadzenie *Dzikiej kaczki* Ibsena w wykonaniu Narodowego Teatru z Oslo. Z powodów politycznych nie mógł przyjechać na Kontakt teatr z Grodna. Względy techniczne natomiast zadecydowały, że nie zobaczyliśmy *Damy z Jednorożcem* Krystiana Lupy.

Tam jednak, gdzie życie nie pokrzyżowało planów głos decydujący w sprawie repertuaru miała oczywiście dyrektorka Kontaktu Jadwiga Oleradzka, która pragnęła w tym roku sprowadzić przede wszystkim spektakle widowiskowe oraz teatry prezentujące nowe widzenie formy. Pierwsze kryterium spełniało na pewno przedstawienie Cieplaka *Historia o Miłosiernej...*, Unkowskiego *Beczka prochu* czy *Pyram i Tyzbe* teatru Ton und Kirschen. Drugie *Aleja Kosmonautów* Sashy Waltz, *Moja wątroba jest bez sensu* w reżyserii Anny Augustynowicz, czy *Włochate maszyny* Oli Mafaalani. Pozostałych spektakli jednak nie dałoby się tak łatwo zaklasyfikować. Znalazły się wśród nich też takie, które w żadnym razie nie powinny się znaleźć na tego typu festiwalu, ponieważ były stanowczo nie na poziomie, jak chociażby hiszpańskie *Una media de dos* czy *Historia pewnej namiętności* teatru ukraińskiego oraz estoński *Nocny pokaz kpiarzy*. Inne, jak *Historia??? człowieka* czy *Włochate maszyny* byłyby może ozdobą festiwalu teatrów amatorskich lub studenckich, tutaj natomiast z jednej strony ginęły, a z drugiej zbyt rażąco odstawały od reszty. A przecież dobór spektakli na festiwal jest rzeczą niezmiernie ważną, gdyż stanowią one wzajemnie dla siebie kontekst porównawczy. Wydaje się, że w przyszłości powinno się ujednolicić poziom a może i charakter sprowadzanych teatrów i ich produkcji lub – co byłoby może lepszym rozwiązaniem – stworzyć grupy spektakli podlegających osobnej ocenie. Nie mogą bowiem być zestawiane ze sobą na jednej płaszczyźnie teatry profesjonalne, duże sceny narodowe i grupy na poły amatorskie, prywatne, wędrowne czy eksperymentalne. Stanowią one bowiem zupełnie odmienne klasy zjawisk. Lepiej jest też pokazać na festiwalu mniej produkcji, ale naprawdę znaczących i dobrych, niż więcej przypadkowych, nieudanych, ale za to tanich. Myślę, że festiwal ten nie potrzebuje ilości, lecz jakości, a w miejsce wszystkich „zapchaj-dziur" lepiej byłoby wprowadzić po prostu warsztaty teatralne lub prelekcje i wykłady teatrologów czy krytyków teatralnych. Kosztowałyby one niewątpliwie mniej niż najtańszy tegoroczny spektakl (*Una media de dos* – 12, 5 tys. zł), a pożytek z nich byłby z pewnością większy.

Poszerzanie Kontaktu o imprezy towarzyszące wydaje się w ogóle dobrym pomysłem na wzbogacenie festiwalowych propozycji. Stanowi urozmaicenie i angażuje w święto teatralne takie ważne ośrodki kultury w Toruniu jak Uniwersytet, Muzeum Okręgowe i galeria „Dyptyk". W tym roku oprócz wykładu o teatrze rosyjskim można było wziąć udział w prelekcji z przeźroczami Jerzego Riabowa poświęconej sezonom paryskim Siergieja Diagilewa. Obok ważnych informacji na temat reformy baletu rosyjskiego i jego przeobrażeń w latach 1909-1929 można było zobaczyć na slajdach projekty kostiumów, scenografii, plakatów i karykatur autorstwa tak wybitnych twórców jak Bakst, Benois, Picasso, Touluse Lautrec, Malewicz, Gonczarowa, Łarionow, Derain, Marie Laurencien, Gabo, Pevsner i Chirico, co doskonale pozwalało zorientować się, że naprawdę najwybitniejsi plastycy początku naszego wieku zaangażowani byli w życie teatralne.

Ważnym wydarzeniem okazała się również unikalna wystawa polskiego plakatu teatralnego, na której zaprezentowano plakat artystyczny do przedstawień polskich i obcych; do klasyki i dramatów współczesnych. Na wystawie znalazły się najciekawsze prace głównych przedstawicieli tzw. polskiej szkoły plakatu (m. in. Świerzego, Pągowskiego, Młodożeńca, Cieślewicza, Górowskiego, Get-Stankiewicza, Stasysa, Lenicy i Starowieyskiego). Prace pochodziły z kolekcji niemieckiej Günthera Sudmanna i obejmowały okres od 1967 do 1997 roku. W przeciwieństwie do plakatu komercyjnego, ten zanikający już polski plakat kulturalny był indywidualną, artystyczną interpretacją tekstów literackich. Stanowił próbę ujęcia złożonej problematyki sztuki teatralnej w sugestywnym i trafnym plastycznym znaku, będąc po prostu dziełem sztuki podobnie jak niegdyś plakaty Toulouse Lautrec'a czy Muchy.

Niezwykle barwną imprezą był wreszcie wernisaż prac Marii Lewitskiej z Kijowa scenografa i projektanta kostiumów dla Opery i Narodowego Akademickiego Teatru Dramatu Rosyjskiego im. Łesi Ukrainki. Artystka współpracowała także z wytwórnią filmową, Filharmonią Gdańską oraz Teatrem Narodowym Opery i Baletu Słowenii. Na wystawie zaprezentowane zostały głównie kostiumy, ale też niewielkie fragmenty scenografii oraz fotosy przedstawiające malarskie projekty scenograficzne i ich trójwymiarowe realizacje. W pracach Lewitskiej widoczne są wyraźne wpływy stylistyki barokowej, inspiracje sztuką i modą osiemnastego wieku, ale też elementy surrealizmu w wyraźnie wyczuwalnym klimacie moderny i dekadencji. Monumentalne architektoniczne elementy scenografii – barokowe archiwolty i przyczółki pokrywają pędy roślin i bujne liście niweczące stopniowo dawną świetność budowli. Gazony ogrodowe kolorystycznie bogate, formalnie przedstawiają proces rozpadu. Same kostiumy zdradzają mistrzowskie wyczucie kolorów kontrastowanych, bądź cieniowanych. Często powtarzającymi się w nich elementami są róże, pióra, maski, kapelusze i czapki błazeńskie. Artystka łączy niejednokrotnie materiały szlachetne jedwab, atłas, koronkę ze sztucznymi o silnym połysku, gazą i zgrzebnym płótnem. Całość stwarza wrażenie przepychu, ale przede wszystkim niesamowitości, tajemniczości i niejakiej melancholii.

Tymczasem wśród wydarzeń sensu stricto teatralnych obserwować mogliśmy duże zróżnicowanie form, tematów i inspiracji. Z jednej strony znalazły się w programie spektakle oparte o klasykę literatury – *Ożenek* i *Płaszcz* Gogola, *Czajkę* Cze-

chowa, *Metamorfozy* Owidiusza czy *Listy Asperna* Henry Jamesa a także teksty współczesne Wernera Schwaba, Dejana Dukovskiego czy Carla Zuckmayera, a z drugiej przedstawienia inspirowane przez życie, bądź to wybitnej jednostki (Witkacy *Włochate maszyny)*, bądź zwykłych ludzi (*Aleja Kosmonautów* i *Una media de dos* czy reporterskie *Utopie)*. Wśród tematów znalazły się problemy uniwersalne jak mi-

Fot. Rolf Schulten

„Pyram i Tyzbe" według Owidiusza

łość i niezgoda w spektaklu *Pyram i Tyzbe* czy moralna kondycja człowieka w *Historii o miłosiernej...*, ale też problemy partykularne – kobiece w spektaklu *Una media de dos* i niemieckie porachunki z własną faszystowską przeszłością *(General Diabla)*, a przede wszystkim problemy współczesności w *Alei Kosmonautów, Beczce prochu* i spektaklu teatru szczecińskiego *Moja wątroba jest bez sensu*. Nastroje również miały dużą amplitudę od minorowych *Utopii* i podniosłej *Historii pewnej namiętności* poprzez humorystyczno-lirycznego *Pyrama i Tyzbe* oraz groteskę *Generała Diabła* po wybitnie komediową *Historię o Miłosiernej...* i satyryczną *Historię??? człowieka*. Formuły teatrów także dość znacznie różniły się między sobą. Spotkały się tu realizacje klasyczne i realistyczne takie jak *Wassa Żelaznowa, Ożenek*, tzw. *open air theatre* (*Pyram i Tyzbe*), teatry tańca (zespół Sashy Waltz, hiszpańska Compania Pendiente i teatr Talipot), teatr absurdu *(Starucha 2)*, performatywne *Włochate maszyny* i teatry lalkowe (Teatr Credo z Bułgarii i Buchty a Loutky z Pragi). Ta różnorodność byłaby niewątpliwie bogactwem, gdyby nie rażące różnice poziomów i nadmiar realizacji po prostu złych.

NASZA WSPÓŁCZESNOŚĆ JEST BEZ SENSU

Taki wniosek można było wysnuć z kilku festiwalowych spektakli. Ten cykl, poświęcony zjawiskom współczesnego świata, jak i sam festiwal zapoczątkowała *Aleja Kosmonautów* Sashy Waltz odtańczona przez jej berliński zespół złożony z przedstawicieli różnych narodowości i ras, co miało swoją wymowę gdy na scenie odgrywali oni jedną rodzinę. Ruch sceniczny trudno by nazwać tańcem, były to raczej pewne układy choreograficzne, w których nie tyle chodziło o precyzję czy piękno, co o pomysłowość i ekspresję. Przedstawienie będące parodią życia rodzinnego „w strasznych mieszkaniach strasznych mieszczan" pokazuje wyobcowanie, brak więzi, banalność otoczenia i gustów, agresję, nudę i kazirodztwo. Rytm życia ulega nagłym zmianom, przechodząc od ospałego kiwania się nad gazetą w gwałtowne i brutalne zaczepki rodzeństwa lub bieganie z odkurzaczem czy furię małej dziewczynki, po to by powrócić znów do powolności rytmu nocy i marzeń sennych lub katatonicznych objawów znużenia. Cała opowieść – najczęściej zabawna, momentami smętna lub przerażająca – toczy się w scenerii mieszkania, którego centralnym punktem jest kanapa i zmultiplikowane ekrany telewizyjne, na których jednak nie tyle widzimy produkcje oglądane zwykle przez przeciętnego „zjadacza chleba", co jego własne życie, a przede wszystkim otoczenie – fragmenty umeblowania mieszkań osiedle, kluby popularnej rozrywki. Inspiracją całego przedstawienia były wywiady przeprowadzone przez reżyserkę z mieszkańcami osiedla robotniczego – blokowiska przy ulicy Aleja Kosmonautów w Berlinie Wschodnim. Trwałą pozostałością tej reporterskiej pracy jest film video, którego fragmenty obserwować mogliśmy właśnie na ekranach. Punktem wyjścia układów choreograficznych natomiast były improwizacje aktorów, których praca nad spektaklem rozpoczęła się od analizy rodzinnych zdjęć. Wszystko wskazuje więc na to, że miał to być spektakl o przeciętnej rodzinie żyjącej we współczesnej cywilizacji. Niefortunny w związku z tym wydaje się tytuł, sugerujący zainteresowanie życiem w krajach postkomunistycznych. Aleja Kosmonautów i dzielnica Marzan, w której się ona znajduje są bowiem symbolami życia w byłej NRD.

Kolejny spektakl festiwalu podjął podobną problematykę. „Moja wątroba jest bez sensu" na podstawie bardzo dobrego tekstu Wernera Schwaba pokazała nam z kolei życie trzech rodzin skazanych na swoje problemy i na sąsiedztwo pozostałych, wdzierających się w ich świat własnymi konfliktami. W przeciwieństwie do poprzedniego spektaklu tutaj dramaty ludzkie odgrywają się głównie na płaszczyźnie werbalnej i ujawniają więcej niuansów postaw i relacji międzyludzkich. Dominantą jest tu niechęć i niezgoda, ale w grę wchodzą także odmienne światopoglądy i style bycia, różnice statusu społecznego (artysta, gospodyni domowa, urzędnik, żona nauczyciela), ambicje, resentymenty, wybujały indywidualizm i próby szukania ratunku. Te ostatnie okazują się nieudane, gdyż ich powierzchowność (religianctwo, tradycjonalizm) prowadzi tylko do zwykłej hipokryzji; sztuka miernego malarzyny nie może zmienić ani jego samego, ani jego życia, a alkohol jedynie... psuje wątrobę. Kluczowym problemem sztuki w konsekwencji staje się samotność wśród ludzi. Jak mówi Pani Grollfeuer „nigdy nie było żadnego człowieka dla człowieka". Okazuje się, że broniąc się przed nudą ludzie podejmują działania, które natych-

miast odseparowują ich od pozostałych. W efekcie wszyscy są… osobno, jak zauważają córki Kovaciców. Tę osobność podkreśla scenografia zamykająca bohaterów w odgrodzonych od siebie pudełkowych przestrzeniach. Zarówno te mansjonowe domki, jak długi ołtarzowy stół, przy którym gromadzą się do… ostatniej wieczerzy sąsiedzi Pani Grollfeuer – stół, który staje się ołtarzem ofiarnym oraz pośmiertna komunia – „zmarłych obcowanie" – stwarzają wyraźnie odniesienia religijne, wykorzystując elementy teatru średniowiecznego. Staje się to może nieco ironicznym, ale przecież sygnałem wiary w istnienie pewnego porządku i harmonii (przynajmniej pośmiertnej). Można jednak odczytać to również jako gorzką diagnozę: „Zgoda? Tak, ale po moim trupie".

Spektaklem, w którym wzajemne niechęci między ludźmi dochodzą do zenitu i kończą się tym, że trup ściele się gęsto była jugosłowiańska „Beczka prochu". Przedstawienie skonstruowane ze scenek powiązanych między sobą tylko postacią bohatera-mordercy opowiada o sytuacji w byłej Jugosławii, a przede wszystkim o agresji. Każda część kończy się morderstwem, a zabójca staje się łącznikiem dwóch sąsiadujących z sobą, opowiadanych na scenie historii. Tytułową beczką prochu mają być Bałkany, które przedstawiane są raz jako szpital dla psychicznie chorych, raz jako więzienie, ale też jako miejsce, do którego się tęskni z kiczowatego raju Ameryki. Z drugiej strony kostiumy, gra aktorów i reżyseri poszczególnych scen nie oddają w żaden sposób specyfiki sytuacji jugosłowiańskiej. Agresja pokazana na scenie nie jest agresją wynikającą z toczących się tam konfliktów, lecz syndromem charakterystycznym dla całej współczesnej Europy a może i świata (bójki młodych, przypadkowe morderstwa bez powodu, grasujący w parkach wariaci, porachunki mafijne). Spektakl jest pastiszem i zarazem kolażem cytatów i aluzji filmowych. Najbardziej czytelne są oczywiście nawiązania do *Pulp Fiction* Quentina Tarantino (słynna rozmowa o „foot massage"), ale odnajdziemy również postać przypominającą do złudzenia kreację Daniela Day-Lewisa z filmu *My Left Foot* J. Sheridana. W większości wypadków mamy jednak do czynienia nie tyle z kalkami konkretnych filmów, co z pewnymi obiegowymi w kinematografii schematami. Spektakl ten jednak nie stanowi parodii uproszczeń dokonywanych przez kino w kreowaniu i interpretowaniu rzeczywistości, lecz raczej powtórzenie tych wizji. Nie jest to sztuka o kinie, lecz teatr językiem kina opowiadający o agresji. W zasadzie nie mam nic przeciwko szukaniu przez teatr inspiracji w sztuce filmowej, uważam jednak, że należy robić to w sytuacjach dobrze umotywowanych, „filmowość" w teatrze powinna być natomiast tylko środkiem wyrazu, a nie czczym naśladownictwem. Ponadto wiele filmów, które powstały ostatnimi czasy potraktowało problem agresji dużo głębiej niż ten spektakl, żeby wspomnieć tu chociażby *Natural Born Killers* Olivera Stone'a czy *Assasins* i *Hate* Cassovitza. O samej Jugosławii sztuka ta również nie potrafiła powiedzieć więcej, ciekawiej i sugestywniej niż znakomity film Emira Kusturicy *Underground*. Dlatego zupełnie niezrozumiałe były dla mnie zachwyty dziennikarzy nad przedstawieniem zrobionym co prawda sprawnie i błyskotliwie, ale nic więcej.

Serię przedstawień, których dramaturgia uwikłana jest w wydarzenia polityczne otwierał na festiwalu spektakl *Utopie* francuskiego teatru L'oeil du Tigre, próbujący zmierzyć się z problemem komunizmu. Przez godzinę i dwadzieścia minut wysłuchiwaliśmy zwierzeń trojga niedoszłych samobójców, którzy próbowali dokonać ekspiacji – spowiedzi z całego swojego życia upływającego w cieniu tej wielkiej utopii. Była to jednak spowiedź bez poczucia winy, a więc raczej może skarga lub obrona przed nieobecnym oskarżycielem, dla którego pozostawiono wolny stołek; a może przed publicznością odbijającą się w lustrach za plecami bohaterów; a może przed samym Bogiem, którego ewokowały sakralne pieśni co pewien czas przerywające monologi. Niestety zwierzenia te nie były w stanie nikogo wzruszyć. Kogo mogą bowiem przekonać wyznania najemnego żołnierza z Afganistanu czy byłego gorliwego komunisty próbującego zasłaniać się młodzieńczym idealizmem? Opowieść ofiary tego zbrodniczego systemu jest nam natomiast już zbyt dobrze znana i w niczym naszej wiedzy na temat łagrów nie zwiększa, ani nie zmienia. Ponadto w spektaklu zaistniał zbyt duży kontrast między tematyką a środkami zastosowanymi do jej przedstawienia. Niezwykle ascetyczna przestrzeń, statyczność gry, pieśni religijne i postaci, których twarze wyłaniają się z mroku jak na obrazach George'a de La Tour stwarzają atmosferę pełną skupienia, niemal modlitewną, niezwykle intymną, ewokującą metafizykę. Tymczasem bohaterowie są tylko hipostazami pewnych zbiorowości i w tę pełną wyciszenia atmosferę wprowadzają swoimi wypowiedziami rozwrzeszczaną współczesną „historię spuszczoną z łańcucha" kłócącą się z ascetyczną konwencją i przekreślającą jej sens. Spektakl ten należy uznać za jedno z najbardziej nieudanych przedsięwzięć prezentowanych na tym festiwalu.

Podobną tematykę, ale w zupełnie inny sposób podjął czeski teatr lalkowy Buchty a loutky z Pragi. Posługując się kukiełkami i stylistyką komiksową zaprezentował parodię kultury sowieckiej ośmieszając bohatera książki Borysa Polewoja *Opowieść o prawdziwym człowieku* Aleksjeja Mieriesjewa. Ostry, wręcz złośliwy młodzieńczy żart staje się tu sposobem na przeprowadzenie własnych porachunków z komunizmem, którego utopijność udało się chłopcom z Pragi lepiej pokazać niż poważnemu francuskiemu teatrowi. Znakomita pod tym względem jest zwłaszcza scena, w której ranny lotnik Aleksjej dowodzi swojej sprawności przy pomocy silomierza, a widzowie obserwują przesuwającą się taśmę z napisami: Zasraniec. Maładiec. Android. Sowieckij Czełowiek. Niestety większość żartów była gruba, momentami wręcz prostacka.

Berliński teatr Volksbühne przywiózł natomiast na festiwal swoje refleksje o faszyzmie, prezentując adaptację dobrze znanego w Niemczech tekstu Carla Zuckmayera *General Diabła*. Spektakl ten ma być głosem w dyskusji na temat moralnych postaw zajmowanych przez Niemców w czasie II Wojny Światowej, obalając mit dobrego generała, który co prawda służył Hitlerowi, ale był porządnym człowiekiem. Kreacja postaci generała Harrasa granego najpierw przez kobietę a potem przez mężczyznę powoduje, że staje się ona niepokojąca i niejednoznaczna, a przede wszystkim przestaje być posągowa. Jednocześnie spektakl nie zajmuje wyraźnej pozycji ideologicznej wobec faszyzmu, grając niuansami i wprawiając niejednokrotnie wi-

dza w zakłopotanie. Celem Castorfa było bowiem również przełamanie sztywnego schematu faszyzm-antyfaszyzm i pokazanie, że nie wyjaśnia on dużo bardziej złożonego współczesnego świata. Nie wydaje mi się jednak, aby udało mu się ten cel osiągnąć tutaj w Polsce. Po pierwsze aluzje, czytelne dla Niemców, (jak chociażby komentująca na końcu przedstawienie postać podobno monachijskiego projektanta mody) niewtajemniczonym nic nie mówiły. Po drugie czyszczenie czy budzenie z powodu nazizmu narodowego sumienia jest chyba problemem wewnętrznym Niemców. Dlatego był to pewien rodzaj nie-spotkania, a mimo to walory czysto teatralne tej produkcji zasługiwały na podziw. Znakomita reżyseria i świetna gra aktorów (zwłaszcza Bernharda Schutza grającego najpierw Patzchen a potem generała Harrasa) stworzyły całość niezwykle intrygującą.

KLASYKA RÓŻNIE WIDZIANA

Klasyka została na festiwalu zaprezentowana rzeczywiście różnorodnie i widziana była też różnie. *Czajka* Czechowa w interpretacji Pogrebniczki była na przykład najdosłowniej... nie widziana. Ze względów technicznych wszyscy siedzący dalej niż w trzecim rzędzie mogli tylko obserwować migające głowy aktorów snujących po scenie w sposób niezrozumiały i irytujący. Dlatego zamiast *Czajki* obejrzałam grany odruchowo przez widownię spektakl o pisklętach wyciągających łebki z nadzieją na uchwycenie choćby odrobin strawy duchowej.

„Płaszcz" według Mikołaja Gogola

Kolejną kompletnie nieudaną produkcją była ukraińska *Historia pewnej namiętności* według *The Aspern Papers* Henry Jamesa. Adaptacja tego tekstu okazała się ogromnym spłyceniem go, a reżyseria i gra aktorów archaiczno-operowa stała się tylko pośmiewiskiem. Jedynym atutem przedstawienia były kostiumy i scenografia Marii Lewitskiej (zwłaszcza sposób przedstawienia ogrodu i zamku), ale również do tej plastycznej oprawy wdarł się kicz zawieszonej pod nieboskłonem bogini miłości i dyskotekowych słodkich światełek.

Na szczęście *Wassa Żeleznowa* według Gorkiego była dobrym

przedstawieniem z ciekawą scenografią będącą połączeniem przedmiotów z epoki i zdjęć przedstawiających ludzi żyjących na początku wieku (m. in. samego Maksyma Gorkiego), ulice i oryginalne wnętrza. Sztuka miała też wyraźnie zarysowane postaci i konflikty oraz główny problem, którym była tkwiąca w macierzyństwie sprzeczność między wartością życia, miłością i moralnością – sprzeczność stwarzająca poważne etyczne dylematy i powodująca niepokój a ostatecznie rozdarcie wewnętrzne głównej bohaterki. Spektakl w całości grany był znakomicie, a nagroda dla Antoniny Szuranowej za kreację tytułowej roli jest jak najbardziej uzasadniona.

Nie musieliśmy też wstydzić się spektaklu teatru toruńskiego zrealizowanego przez Marka Fiedora na podstawie Gogolowskiego *Ożenku*. Dobrze zagrane przedstawienie(na uwagę zasługuje zwłaszcza postać Agafii stworzona przez Marię Kierzkowską) było zabawne, ale i nieco zagadkowe, a przy okazji ukazujące inne oblicze tego dotychczas traktowanego farsowo utworu. Reżyser bowiem nie tyle chciał dostarczyć widzom łatwej rozrywki, co przedstawić pewien typ bohatera uciekającego od rzeczywistości i konieczności dokonywania wyborów. Spektakl staje się dzięki temu zabawną opowieścią o poważnych sprawach – o ludziach, którzy próbują wyjść ze swojego klaustrofobicznego, ciasnego życia w świat (co znakomicie podkreślają zmiany w scenografii) i ponoszą klęskę, wycofując się po prostu w ostatniej chwili. Nieoczekiwanie, dzięki takiej interpretacji, dziewiętnastowieczna komedia staje się bardzo aktualna, gdyż w świecie otwierającym szerokie perspektywy dla zdobywców, coraz więcej jest zwycięzców, a przecież im więcej zwycięzców, tym więcej też przegranych.

Jednym z najlepszych, moim zdaniem, spektakli tegorocznego Kontaktu był jednak wystawiony przez teatr Credo *Płaszcz* według Gogola. Bułgarscy artyści wprowadzają na scenę dwóch poczciwców o imionach Panas i Gretko – postaci oczywiście nie występujące w opowiadaniu rosyjskiego pisarza. Przedstawienie rozpoczyna się w punkcie, w którym nowelka Gogola się kończy, a uwięzieni za wypuszczenie ducha Baszmaczkina hycle tłumacząc się przed ławą przysięgłych(czyli widownią) opowiadają nieszczęsne życie petersburskiego urzędnika. Niewielka klatka, będąca w zasadzie jedynym elementem scenografii, jest zarówno więzieniem, biurem, pułapką na ducha, jak i tytułowym płaszczem kukiełkowego, zrobionego ze szmatek i gąbczastej główki, Akakija Akakiewicza. Szynel przyjmujący na scenie kształt sztywnego pancerza przypominać może Spilbergowskiego robocika i jako taki staje się sugestywnym obrazem odhumanizowania świata. Spektakl jest pełną humoru i zarazem wzruszającą opowieścią o nieszczęśniku – ofierze systemu społecznego – oraz o odczłowieczeniu będącym cieniem zniewolenia. *Płaszcz* zostaje zinterpretowany jako metafora pułapek czyhających na człowieka współczesnego, instrumentalizującego coraz bardziej podejście do własnej osobowości, zamieniającego siebie w narzędzie do osiągania celów, tłamszącego własną duchowość, stającego się coraz częściej tylko śrubką w machinie cywilizacji. Ogromnym atutem spektaklu jest wspaniała, perfekcyjna i pełna inwencji gra aktorów(zwłaszcza Niny Dimitrowej) oraz niezwykle trafny dobór środków teatralnych. Zastosowane tu zostały elementy clownady o pewnych inspiracjach Chaplinowskich, maski jak z komedii dell'arte, ogrywanie przedmiotu oraz teatr lalki. Zwłaszcza ten ostatni wydaje się być szczególnie trafnym pomysłem na przedstawienie postaci Baszmaczkina. Spektakl przygotowywany długo, przemyślany w każdym detalu, gra-

ny był już w ośmiu językach. My mieliśmy szansę obejrzeć go w rosyjskiej wersji i prawdę rzekłszy trudno mi sobie wyobrazić tę historię opowiedzianą w innym języku.

Przedstawienie to prezentowane na kilkudziesięciu festiwalach, nagrodzone na wielu przeglądach teatralnych, wyróżnione na prestiżowym festiwalu w Edynburgu, w Toruniu nie zostało należycie docenione(tylko nagroda UMK). Dla mnie jednak pozostanie najmilszym wspomnieniem tegorocznego Kontaktu i jedynym spośród tu zaprezentowanych spektaklem, który chętnie obejrzałabym jeszcze raz.

DRUGA Z DWOJGA

Na półmetku festiwalu zaprezentowane zostały dwie sztuki najpierw hiszpańska *Una media de dos* (czyli *Jedna z dwóch),* a później litewska *Starucha 2.* Ta pierwsza była banalną historią dwóch starzejących się, samotnych kobiet, które wracają... może z balu, a może z nieudanej randki lub próby podrywu i... boją się upływającego czasu. Samotność ich wypełnia zabawa, kłótnie, marzenia o smakowitych potrawach, erotyczne podchody i ostatecznie lesbijskie sublimacje, które nie dając bohaterkom pełnego zadowolenia wpędzają je w chandry i zniechęcenie. Kobiety odrzucają siebie nawzajem, dokuczają sobie, to znów szukają swojej bliskości. Oprócz kilku ciekawych figur tanecznych choreografia robiła wrażenie niedopracowanej i mało urozmaiconej, a sam taniec drażnił brakiem precyzji.

Fot. Gintaras Zinkevicius

„Starucha – 2"

Starucha 2 za to była realizacją na poziomie. W „uciekającej", pasiastej, czarno-białej przestrzeni młodzi Litwini zaprezentowali nam kawałek dobrego teatru absurdu, wykorzystując w swojej grze elementy pantomimy i inspiracje filmowe(zwolnione tempo). Kilka opowiedzianych w spektaklu historyjek łączyła postać staruchy, będącej w gruncie rzeczy mężczyzną w stroju baletnicy. Sztuka poruszająca najbardziej elementarne kwestie sensu życia, natury czasu, wiary w Boga, śmierci interpretuje świat jako wielkiego trupa. Ostatnią sekwencję absurdalnej rozmowy karciarzy, z których każdy deklaruje chęć gry, a żaden inicjatywę, kończy bójka i odejście cieni bohaterów żegnanych przez cień staruchy.

ŻADNA Z DWOJGA

Sztuką, która znudziła publiczność prawie na równi z *Utopiami* był estoński *Nocny pokaz kpiarzy,* stanowiący rozwinięcie ludowej fińskiej pieśni o chłopaku, który z zazdrości wesele swojej ukochanej zamienił w rzeź i pogrzeb. Historia toczy się w 1904 roku i stąd pojawiają się w spektaklu echa wojny. Cała sztuka jest zagmatwana, stanowczo za długa i na dobrą sprawę bezproblemowa. Można powiedzieć, że reżyser po mistrzowsku zmarnował dobry w gruncie rzeczy materiał jakim była pieśń, potencjał młodych aktorów, wspaniałe śpiewy, interesujące oryginalne tańce z początku wieku i kilka dobrych scen jak pełne wdzięku nieco transowe przebieranie się sióstr bliźniaczek i rytmiczne, wibrujące jakąś niezwykłą energią podawanie desek. Wszystko to zostało po prostu zmarnotrawione i zagubione w historii głupawej i nijakiej. Nagrodę dla tego spektaklu należy rzeczywiście – jak czyniło to wielu dziennikarzy – potraktować jako kpinę.

Zupełnie nieciekawe były też holenderskie *Włochate maszyny,* w których schizoidalny (nienajgorszy zresztą podkład dźwiękowy, kapiąca smoła i miotający się po podłodze z gwoździ aktor miały być obrazem dramatycznego życia Witkacego. Zastosowane do tego celu środki były jednak infantylne. Całość sprowadzona została do seansu psychoanalitycznego, który udowadniał, że za wszystkie nieszczęścia wielkiego dziwaka odpowiedzialny był apodyktyczny ojciec. Narkotyczne wizje geniusza natomiast nikogo nie mogły zainteresować zwłaszcza, że dzisiaj narkotyki są problemem ludzi zgoła odmiennych i z zupełnie innych powodów je zażywających.

NATURA WSZYSTKIM JEDNA

Piotr Cieplak – reżyser wspaniałej, prezentowanej na Kontakcie '96 *Historyi o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka w tym roku przyjechał ze spektaklem o charakterze również moralitetowym. *Historia o Miłosiernej...* jest jednak zrealizowana bardziej komediowo, wręcz burleskowo. Rozpada się na dwie części, z których jedna jest balladą łotrzykowską o demoralizacji, opowiadaną przez clowna przy wtórze muzyki latyno-amerykańskiej; druga natomiast jest już najdosłowniej moralitetem, w którym zawieszonych nad głowami widzów bohaterów sądzi Chrystus i Szatan, a broni Matka Boska – tytułowa Miłosierna. Zmiana przestrzeni miejsca gry stanowi umowne przejście w inny wymiar pośmiertny wymiar – sądu dusz. Zdaniem reżysera jest to przedstawienie o człowieku, zawsze niedokończonym i zawsze tęskniącym za pełnią. Ja widzę je raczej jako po prostu opowieść o ludzkich słabościach. Jest to dobrze i widowiskowo robiony teatr, szkoda tylko, że zbyt komercyjny.

Pyram i Tyzbe wystawiony w Fosie Zamkowej był natomiast piękną i pełną prostoty opowieścią opartą na odwiecznym micie miłości tragicznej i niespełnionej. Historia nieszczęśliwych kochanków kończących jak Romeo i Julia zostaje tutaj rozegrana na tle zmagań i przeciwności sił natury, które upersonifikowane w postaci satyrów i menad, bogini Selene i Dionizosa prezentują na scenie przeciwieństwa wpisane w istotę świata-konflikt między dniem i nocą, między pierwiastkiem

męskim i żeńskim, między pięknem i witalnością; walczą ze sobą, to znów harmonijnie się uzupełniają. Dramat ludzki poprzedzony zostaje tutaj dramatem kosmicznym, w którym walka bóstw egipskich kończy się śmiercią pokonanej przez słońce-lwa bogini księżyca, występującej w mitologicznej postaci byka. Prosty symbol jakim jest ściana rozdzielająca kochanków wykonana z białego płótna, staje się elementem niezwykle poetyckiej choreografii. Spotkanie z twórcami tego wędrownego teatru było również wielką przyjemnością obcowania z ludźmi, którzy naprawdę żyją sztuką, dla których „życie i teatr są sobie zaślubione", którzy wiedzą po co robią swoje przedstawienia i do kogo chcą je w nieustannych wędrówkach po Brandenburgii, a od kilku lat również po Polsce, kierować, pragnąc przede wszystkim docierać do ludzi, których stopa nigdy nie stanęła w teatrze. W Toruniu jednak okazało się, że ujęli oni swoją grą również bardziej wyrafinowanych odbiorców sztuki.

Zwycięzcą tegorocznego Kontaktu, jak już wspominałam, zostali *Nosiciele wody* – spektakl ładny, pełen egzotyki, ale i naturalności, a zarazem uniwersalny. Teatr, który to przedstawienie przygotował dąży do wypracowania jak najprostszego języka przekazu i penetrowania sfery archetypów. W tym celu poszukuje pozostałości dawnych tradycji, obecnych jeszcze w kulturze wysp Oceanu Indyjskiego. Dlatego w sztuce tej ważną rolę odgrywają przypowieści o wodzie, ale i niemal rytualne tańce, a przede wszystkim muzyka inspirowana ludowymi polifonicznymi pieśniami tamtego regionu – muzyka, grana na rekonstrukcjach oryginalnych instrumentów z Madagaskaru. Woda, będąca tematem przedstawienia, pokazana zostaje tutaj w swej podstawowej funkcji podtrzymywania życia, ale także jako element łączący ludzi i symbol tego, co najważniejsze. Cała oprawa muzyczno-taneczna warta była rzeczywiście nagrody, którą została wyróżniona. Pozostałe elementy spektaklu budziły jednak moje zastrzeżenia. Przede wszystkim uważam, że lepiej by się stało, gdyby reżyser zrezygnował z rozbudowywania warstwy anegdotycznej, która z jednej strony była – jak na mój gust – zbyt naiwna, z drugiej zaś niweczyła owo misterium wody, którym ten spektakl powinien być. Komiczna gra aktorów także nie pasowała do tego, co rozumiem pod pojęciem zgłębiania archetypów. W konsekwencji dużo więcej wibrującej energii i tajemnicy odnaleźć można było we freskach zainspirowanych tańcem zespołu, niż w ostatecznym efekcie jego pracy. Z drugiej strony jednak należy przyznać, że spektakl ten miał w sobie dużo uroku i pogody i jako taki był rzeczywiście ozdobą festiwalu, ale czy należała mu się za to aż tak wysoka nagroda? Nie wiem. Problem jednak w tym, czy w ogóle byli jacyś poważni kandydaci mogący pretendować do Grand Prix tegorocznego festiwalu.

Joanna Bielska-Krawczyk

VARIA

Michał Głowiński

Willim

Lubiłem zaglądać do tej niewielkiej indonezyjskiej knajpki, choć nie leżała na mojej zwykłej trasie, którą przemierzałem pieszo co najmniej trzy razy w tygodniu, idąc z solidnie mieszczańskiej ulicy Beethovena, zabudowanej okazałymi kamienicami z okresu międzywojennego, na uniwersytet. Nakładałem drogi, skręcałem w boczne nabrzeże, położone nad kanałem wyjątkowo malowniczym, z wdzięcznymi mostkami, pamiętającymi dawne czasy, otoczonym z dwu stron starymi drzewami, co zdarzało się rzadziej przy wielkich kanałach półkolistych, wyznaczających przestrzenny profil miasta. Lubiłem to miejsce, bardziej kameralne i przytulniejsze niż centralne punkty śródmieścia, i nie tak obficie nawiedzane przez turystów. Do knajpki tej pchało mnie nie tylko malownicze położenie – nasi goreng i bami goreng – dwie tradycyjne, chciałoby się powiedzieć, gdyby nie brzmiało to śmiesznie, sztandarowe potrawy kuchni indonezyjskiej, jakie w niej podawano; były wyjątkowo smaczne, a ceny – umiarkowane, jeśli nie wręcz niskie.

Kiedy dzisiaj wspominam po latach tę knajpkę, to nie dla jej walorów estetycznych, ani też dla wspaniałości serwowanych w niej dań. Zafrapował mnie z pewnych względów jej właściciel – i obudził wspomnienia z dawnych czasów. Jak się domyślam, jego królestwem była kuchnia, pojawiał się jednak niekiedy w sali restauracyjnej, na którą patrzył okiem dobrego gospodarza, a to pouczał kelnera, a to poprawiał obrusy, dosuwał krzesła, doglądał, czy nakrycia czekające na gości ułożone są jak należy. Nie zamieniłem z nim ani słowa, troszczył się o porządek, ale z publicznością kontaktów nie nawiązywał. O czym zresztą miałbym rozmawiać? Jedyne, co mógł ode mnie usłyszeć, to to, że bami goreng podany dzisiaj wyjątkowo mi smakował, a ja od niego również nie spodziewałem się żadnych rewelacji. Zmieniło się to jednak, kiedy zwróciłem uwagę na jego imię: Willim.

I ono właśnie naprowadziło mnie na pewne wspomnienia z lat dawnych, wspomnienia o tym, co wydaje się błahe i nieważne – i zwykle pogrąża się w niepamięci. A więc kiedy usłyszałem to imię, zacząłem się przyglądać temu człowiekowi, który istniał dla mnie gdzieś w tle i nie budził zainteresowania. Nagle jego sylwetka wydała mi się dziwnie znajoma, a rysy twarzy, łączące cechy orientalne z właściwościami, które uchodzą za typowo europejskie, jakby coś mi przypominały; nagle

spojrzałem na niego tak, jakby był nowym wcieleniem osoby, którą od dawna znałem, dorosłą wersją dziecka, z jakim zetknąłem się przed laty (był w moim wieku, a więc zbliżał się wówczas do czterdziestki). Imię Willim pozwoliło mi sięgnąć w głąb lat dawno minionych, wywołało serię obrazów, które dotąd tonęły we mgle, ale nagle uzyskały wyrazistość, przed oczyma stanęła mi postać kolegi jeszcze ze szkoły powszechnej, z niższej klasy. Nic o nim nie wiem, pamiętam jednak świetnie, że nazywał się Willim i że wyglądał egzotycznie, choć dzisiaj nie potrafiłbym odtworzyć jego postaci, sporządzenie portretu z pamięci byłoby niemożliwe. Był rok 1945, chodziłem wówczas w Miasteczku do szkoły, która zgodnie z przedwojenną tradycją nosiła imię Józefa Piłsudskiego (szybko zresztą je usunięto, nie dano jej żadnego patrona, stała się bezbarwną szkołą podstawową numer jeden). I naprawdę nie wiem, skąd i jakim sposobem zawędrował do Miasteczka dzieciak noszący tak niezwykłe imię, bo przecież gdyby brzmiało ono Wilhelm czy William, byłoby mimo wszystko jakoś bardziej swojskie. Nie pamiętam, jakie miał nazwisko, polskie czy egzotyczne, któż zresztą je znał, imię tak rzadkie wystarczało, nie można go było z nikim pomylić, był jedyny, to Zbyszków i Stefanów, a te imiona w moim pokoleniu cieszyły się popularnością, było wielu. Nie potrafiłbym go opisać, choć tak się wyróżniał swą egzotyczną urodą, grubymi, lekko skręconymi włosami i żółtawą cerą. Czy rzeczywiście pochodził z Indonezji, był synem kogoś wywodzącego się z Jawy, Sumatry czy z Borneo, który dziwnym zrządzeniem losu znalazł się nad Wisłą? Nie wiem. W naszej szkole dzieci nie lubiły nikogo, kogo uważały za obcego, jednego za to, że ma nos z niewielkim garbem i rude skudłacone włosy, innego za to, że w niedzielę nie zjawiał się w jednym z dwóch w Miasteczku parafialnych kościołów, ale jeździł z rodzicami na nabożeństwo do praskiej cerkwi. Willim był obcy ostentacyjnie, nie mogło to budzić żadnych wątpliwości, jego obcość była wręcz namacalna, wymalowana na twarzy, po prostu się narzucała. Wydaje mi się jednak, że koledzy w jakiś sposób mu tę niezwykłość wybaczali i chyba go nie prześladowali. Często widywałem, jak na dużej przerwie i po lekcjach z nimi się bawił, grał w piłkę, biegał, wyczyniał psoty, jakie przystoją uczniowi klasy czwartej czy piątej.

Skończył się pierwszy powojenny rok szkolny, w czasie wakacji Willim znikł mi z oczu. I nigdy już się nie pojawił. Znikł wtedy właśnie, gdy nasza szkoła utraciła swojego patrona i nie można już było mówić „chodzę do Piłsudskiego". Dwa te fakty nałożyły się w mojej świadomości, choć z Marszałkiem ten egzotyczny chłopiec nie miał oczywiście nic wspólnego. Szybko zresztą o nim zapomniałem, chodził klasę lub dwie niżej, a w tym wieku nie pamięta się o młodszych kolegach. Przypomniał mi się po trzech dziesięcioleciach w tej sympatycznej indonezyjskiej restauracji, położonej nad jednym z najpiękniejszych, najbardziej romantycznych amsterdamskich kanałów. Czy egzotycznego ucznia od Piłsudskiego i szefa indonezyjskiej knajpki coś łączy? Nie śmiałem do niego podejść i zapytać: czy dzieciństwo spędził pan w Polsce?, tłumacząc, że przypomina mi kogoś z dawnych lat, kiedy mieszkałem w Miasteczku, leżącym nad tą samą Utratą, nad którą kilkadziesiąt kilometrów dalej urodził się Chopin. Cóż jednak solidny restaurator, mistrz od specjałów z dalekich wysp południowych, mógł wiedzieć o mazowieckiej równinie! Nie nawiązałem z nim rozmowy, aranżowałem jednak pewne sytuacje, by sprawdzić, czy rozumie

po polsku i jak zareaguje na polskie realia. Kiedy zaprosiłem do restauracji znajomego, który właśnie przyjechał z Warszawy, rozmawiałem z nim szczególnie głośno, tak by przekonać się, jak mijnheer Willim zachowa się, gdy usłyszy polską mowę, tego dnia jednak nie pojawił się wśród klientów, zajęty zapewne jakimiś pilnymi pracami w kuchni. A gdy przychodziłem sam, wielokrotnie kładłem na stole polskie gazety lub książki, a miałem ich zwykle wiele, bo odwiedzałem tę cichą i sympatyczną knajpkę po moich zajęciach uniwersyteckich, on jednak na nie nie reagował, zastanawiam się zresztą, czy w ogóle kiedykolwiek je dostrzegł, z pewnością nie interesowały go papiery, które przynosili z sobą goście. Intrygujące mnie pytanie pozostało bez odpowiedzi. Do dzisiaj nie wiem, czy chłopak od Piłsudskiego i amsterdamski restaurator to ta sama osoba. Może tak, może nie. W mojej świadomości jednak to dziecko i ten wysoki, ciężkiej postury mężczyzna istnieją łącznie, jeden dzięki drugiemu, są więc przynajmniej dla mnie na zawsze połączeni, nawet gdyby nie wiedzieli o swoim istnieniu.

Michał Głowiński

Julian Kornhauser

Post scriptum (10)

1. Nominowano 20 książek do Nagrody „Nike". Jest to lista zaskakująca, wywołująca zdumienie. Przeważają na niej książki naukowe i eseistyczne, choć przed rokiem, kiedy zrodził się pomysł przyznawania tej nagrody, mówiono i myślano o literaturze pięknej. Okazała się jednak, że prześwietne jury składające się w większości z wybitnych naukowców z rzadka rzucających się, jak mniemam, na nowości poetyckie oraz prozatorskie, postanowiło powielić nagrody Ministra Edukacji Narodowej. Na liście znalazły się pozycje „słuszne", to znaczy książki pisarzy podręcznikowych, których nie wypadało pominąć. Nie są to jednak dzieła nieprzemijające i najważniejsze w ich dorobku. „Kartoteka rozrzucona" nie jest żadną nowością: tekst tej sztuki został wydrukowany po raz pierwszy w „Dialogu" w 1994 roku. Książka Różewicza wydana przez Wydawnictwo Literackie pod tytułem „Kartoteka. Kartoteka rozrzucona" zawiera dwie sztuki, starą i nową, a także szkic Marii Dębicz – w istocie więc nie jest dziełem jednorodnym. „Piesek przydrożny" przywitany tyloma zachwytami i pochlebstwami ze strony krytyki, zwłaszcza na łamach „Zeszytów Literac-

kich", moim zdaniem nie dorasta do pięt ani ostatnim tomom poetyckim Miłosza, ani np. „Rokowi myśliwego". Być może przemawia przeze mnie kwestia gustu, ale nie mogę przekonać się do „Pieska", zbyt napuszonego i ulotnego, w którym sentencje w rodzaju: „Powieść powinna wzruszać" podawane są w aureoli nieomylności. Podobnie zresztą z opowiadaniami Herlinga: czy naprawdę „Gorący oddech pustyni", mający wiele z publicystyki, jest utworem artystycznie zaskakującym?

Książki naukowe, które się tutaj znalazły, choć bez wątpienia wartościowe, wymagające uważnej lektury i sporego przygotowania, wcale nie są lepsze od wielu innych, wydanych w tym samym czasie. Rozumiem rozterki jurorów, wszak musieli dokonać ostrej selekcji spośród gromady tytułów. Każdy z nich miał swoje preferencje, pewnie odrzucał skrajności, a w końcu musiał zgodzić się także z innymi. Nie było to łatwe zadanie, zwłaszcza że książek tego typu, ale i innych wcale nie wydano mniej, niż w ubiegłych latach. Ale mimo wszystko wybór ten wydaje się bardzo przypadkowy, daleki od obiektywizmu, choć decyzje jury poprzedzić musiała szeroka dyskusja. Postronnych obserwatorów zawsze będą interesowały pominięcia, bo są bardziej symptomatyczne. Przy okazji takiej, wydaje się ważnej nagrody, mogą przy tym wypaczyć prawdziwy obraz bieżącej literatury. Wypaczenia te mogą się brać z dwóch przyczyn: ze zbyt spolegliwej reakcji na ataki mediów, często bezzasadnie kreujących wielkości, lub przeciwnie, z próby lansowania, na przekór, książek nie rozreklamowanych, znanych tylko wąskiemu gronu zainteresowanych. Potrzebny jest tu złoty środek, jakiś wyczulony krytycznoliteracki nos, który nieomylnym węchem wyniucha to, co bezsprzecznie wartościowe i nowe.

Fakt umieszczenia na liście nominowanych tak dużej ilości książek eseistycznych, naukowych i publicystycznych, a tym samym zlekceważenie literatury pięknej, może być również odczytany jako krytyczna ocena ubiegłorocznej beletrystyki. Ale czy rzeczywiście uprawniona, zasadna? Daleki jestem od przeceniania wagi ukazującej się powieści czy zbioru wierszy, najczęściej entuzjastycznie recenzowanej w kilkuset wychodzących w Polsce pismach, ale nie ulega najmniejszej wątpliwości, że literatura żyje, rynek księgarski zasypywany jest stale nowościami, często pisanymi na zamówienie wydawnictw, a zainteresowanie nimi ciągle wzrasta. Chciałoby się oczekiwać od jurorów jakiegoś wyraźnego uporządkowania tej literatury. Nagroda sprzyja tego rodzaju hierarchiom. Ale zamiast tego dano nam coś zastępczego: listę dzieł dość przypadkowych, nie wiadomo z jakim uzasadnieniem wyboru (podobnie było w zeszłym roku, kiedy na liście zobaczyłem ze zgrozą książki ewidentnie nijakie, słabe, trudne do zaakceptowania).

Te „zastępstwa" bulwersują w sytuacji, kiedy na liście brak pozycji z całą pewnością jeśli nie wybitnych, to przerastających swoimi walorami artystycznymi pozostałych kandydatów. Nie ma na niej niewątpliwie najciekawszej powieści ubiegłego roku: „Tysiąca spokojnych miast" Jerzego Pilcha. Zamiast niej znalazł się zbiór felietonów tego autora, felietonów znakomitych, ale chyba nie do tej nagrody. Nie ma „Pst" Dariusza Bitnera, powieści, której wprawdzie nie czytałem, ale mającej zagorzałych zwolenników. Z olbrzymiej ilości tomów poetyckich wybrałbym przede wszystkim „Wybór" Roberta Mielhorskiego, poety o rozpoznawalnym już głosie, ponadto dwa zbiory wierszy: Piotra Sommera i Bogusława Kierca, obie znaczące pozycje, zupełnie w nowym świetle ukazujące autorów średniego pokolenia (cho-

dzi o „Nowe stosunki wyrazów" i „Tyber z piaskiem"). Na listę wciągnąłbym kilka świetnych, jedynych w swoim rodzaju dzieł naukowo eseistycznych i postawił obok już wybranych, albo zamiast nich. Mam na myśli dwie książki Michała Markowskiego, młodego, wybijającego się polonisty z UJ: jedną o Derridzie, drugą o Nietzschem; ponadto pracę Doroty Tubielewicz-Mattsson, która ukazała się w Uppsali pt. „Polska socrealistyczna krytyka literacka jako narzędzie władzy"; nie zapomniałbym o ważnych esejach Jana Prokopa, Pawła Lisickiego i Cezarego Michalskiego.

A co do wyboru młodych, dobrze się zapowiadających. Akurat nie znam książek Hollender, Wiedemanna i Kowalewskiego. O tych autorach nie słyszałem nic, albo niewiele. W księgarni zerknąłem do „Kliniki lalek", która jest zaopatrzona w posłowie jednej z jurorek „Nike", prof. Marii Janion. Ciśnie się od razu pytanie, czy tak można, czy tak się godzi... Sama powieść wydała mi się niezborna, zbyt emocjonalna. Fragmenty prozy Wiedemanna czytałem chyba gdzieś w prasie, nie powiem, całkiem, całkiem, ale jako pomysł bardziej, niż powieściowe spełnienie, ale to tylko przeczucie, bo książki nie znam i mogę się mylić. O Kowalewskim nie wiem nic, utworu nigdzie nie widziałem. Ja także mam swoich faworytów. Wymienię jedną pozycję: „Opowiadania naiwne" Tamary Bołdyk-Janowskiej. Jest to książka świeża, operująca żywym, brutalnym językiem, opisująca rzeczywistość Polski B w sposób daleki od stereotypów, nie unikający dramatycznych, nieobecnych w naszej prozie, pytań. Dlaczego nikt o tej książce nie wie? Dlaczego nikt o niej nie pisze? Wydała ją Wspólnota Kulturowa Borussia w Olsztynie. Autorka pochodzenia tatarsko-białoruskiego, związana jest z Białostocczyzną. Dawno nie czytałem tak świetnie napisanych opowiadań (właściwie nowel). Co za wyczucie języka, jakie portrety psychologiczne! Andrzej Stasiuk w spódnicy... (Choć już „Dukla" jest tajemniczo-liryczna).

Więc jak jest z tą naszą literaturą? Na liście z poetów znalazł się tylko Andrzej Sosnowski. Wygląda to na bicie się w piersi jurorów po ubiegłorocznym nominowaniu lekką ręką tak wielu tomów wierszy. Ale czy to sprawiedliwe? „Mitologia Greków i Rzymian" pretendująca do nagrody literackiej. Coś tu nie w porządku. Chyba gdzieś po drodze zatarły się kryteria, zaczęto wrzucać do jednego worka wszystko, jak popadło. To wielka szkoda. „Nike" miała być nagrodą, doceniającą dorobek literatury, ale literatury właśnie, stała się lub też staje się przedmiotem przetargów.

2. Jestem pełen podziwu dla Wojciecha Orlińskiego, który na łamach „Gazety Wyborczej" przypuścił frontalny atak na literaturę trzydziestolatków. Recenzując trzecie wydanie „Parnasu Bis" Pawła Dunin-Wąsowicza nie omieszkał wykpić literacki dorobek pokolenia „urodzonych po 1960 roku". Po raz pierwszy przedstawiciel tej generacji, posiłkując się ironią poetycką Wąsowicza, wykazał jałowość dokonań literatury lat 90-tych, w niebywały sposób pompowanej w środkach masowego przekazu, a zwłaszcza – o dziwo – w samej „Gazecie Wyborczej". Teraz „Gazeta" do pewnego stopnia odwołuje tamte pochwały, choć oczywiście nie do końca, o czym świadczy chociażby bardzo pozytywna recenzja z „Wierszy zebranych" Jacka Podsiadły, kreowanego na zastępcę Miłosza. Orliński uważa, że Dunin-Wąsowicz pokpiwa w swoim słowniku z większości autorów i ich pożal się Boże twórczości. Taka interpretacja „Parnasu Bis" tylko częściowo odpowiada prawdzie. Być może je-

go autor poczuł psychiczny dyskomfort po przyjęciu dwóch pierwszych wydań, potraktowanych przez czytelników i krytyków bardzo poważnie jako usankcjonowanie znaczenia młodej literatury. Czy Wąsowicz się tego przeraził? Czy dopiero teraz zobaczył, ile miejsca poświęcił zwykłym grafomanom, którzy widząc swoje hasło w słowniku uwierzyli, że są pisarzami. Być może trzecie wydanie nie tyle pokpiwa sobie z zamieszczonych w nim biogramów i autorów, ile sygnalizuje kpiarski, luzacki stosunek do literatury en bloc.

W każdym razie Orliński wymienia najcięższe grzechy tej generacji: brak ważnych artystycznych dokonań, zalew zwykłej pisaniny, kierowanie publicystyką kulturalną (właściwie sterowanie), „położenie ręki na większości publicznych pieniędzy", załatwianie sobie dotacji, obejmowanie „patronatu prasowego" nad przeciętnymi utworami, które są recenzowane przez kolegów jako wybitne zjawiska literackie, miałkość krytyki, napuszony bełkot recenzentów, nierzetelność dziennikarstwa literackiego, ogłaszanie fałszywych rewelacji, kult życia towarzyskiego i kawiarnianego, robienie karier i pisanie na kolanie.

To samo pisałem przed laty w szkicu „Barbarzyńcy i wypełniacze". Wtedy potraktowano ten głos bardzo nieprzychylnie. Jeśli Orliński bezpośrednio nie odwołuje się do niego, to i tak powtarza podobne zarzuty. Ale teraz jego krytyka ma inny walor, inaczej jest postrzegana. Mam wrażenie, że zarówno decyzja redaktorów „Gazety", jak i samego Orlińskiego wynika z przyczyn politycznych. Okazało się mianowicie, że przedwczorajszy zbuntowany „bruLion", szczycący się swoją dezideologizacją i pełnym poświęcenia anarchizmem, znalazł się zupełnie niespodziewanie na prawicowym, narodowym skrzydle. Autor skandalizujących wierszy, Sajnóg, wylądował w sekcie religijnej „Niebo", a redaktor Tekieli, odrzucający w swym piśmie wszelkie wartości, nagle nawrócił się na katolicyzm i śmiało skierował swe kroki ku Radiu Maryja, podobnie jak jego koledzy-eseiści, którzy postanowili wziąć w swoje ręce Telewizję Niepokalanów. To już nie są chłopcy z naszej paczki. To są trzydziestolatkowie, robiący – wątpliwe zresztą – kariery medialne. Czyżby pokolenie nawiedzonych?

To zastanawiające, jak szybko i jak łatwo indyferentyzm ideologiczny brulionowców zamienił się w dogmatyczny program narodowo-katolicki, jak egocentryczne, powierzchowne i antyintelektualne widzenie świata zostaje teraz wprzęgnięte w kierat polityki. Bohaterowie „Parnasu Bis": Tekieli, Sajnóg *et consortes,* przydzielający sobie fundusze, załatwiający przychylne recenzje ze swoich wypocin, okazują się producentami fikcji. Słownik Dunin-Wąsowicza, tak namiętnie kiedyś chwalony na łamach „Gazety Wyborczej" przez samych zainteresowanych, teraz staje się instrumentem walki tej samej gazety z „odchyleniem prawicowym", a *de facto* – jak należy podejrzewać – z kolejnymi przebierankami nie tyle „bywalców kawiarnianych", ile konserwatystów „na dziko".

3. W lipcowym „Znaku" (7/1998) ukazała się bardzo ciekawa ankieta na temat krytyki literackiej, a właściwie kryteriów oceny zjawisk literackich z próbą diagnozy współczesnej poezji i prozy. Wbrew moim oczekiwaniom wśród dziewiętnastu osób, które zamieściły swoje odpowiedzi na zaproszenie redakcji, niewielu jest autentycznych krytyków. Prym wiodą młodzi poeci, recenzenci i doktoranci, gdzieś

w tle pałętają się tłumacze, kilku zaledwie można nazwać krytykami literackimi. Pomijam tu świetne szkice wprowadzające Miłosza, Jarzębskiego, Nowackiego, Śliwińskiego, Głowińskiego i Stali, które w interesujący sposób poruszają problem wartościowania „w sieci kultury". Moją uwagę przykuło co innego: odpowiedzi ankietowanych na pytanie o najwybitniejsze ich zdaniem utwory ostatnich dwudziestu lat. Ostatnie dwudziestolecie to koniec lat siedemdziesiątych, całe lata osiemdziesiąte i siedem lat końca naszego wieku. W tym czasie powstało wiele wybitnych książek autorów różnych pokoleń w kraju i na emigracji, w podziemiu i nadziemiu. Wydawałoby się więc, że jest w czym wybierać. I co się okazało? Większość opowiadających, urodzonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, jako najciekawsze wymieniła książki niemal wyłącznej opublikowane w ostatniej dekadzie, tak jakby przed 1990 rokiem nic nie istniało, zapadło się pod ziemię i ślad wszelki po tym zaginął. Stasiuk, Tokarczuk, Huelle, Chwin, Tryzna z Sendeckim, Sosnowskim i Świetlickim niemal całkowicie zdominowali wyobraźnię odpowiadających, których redakcja uporczywie, wbrew nawet samym zainteresowanym, nazywa krytykami. Absolutna amnezja? Braki lekturowe? Sortowanie literatury? Pokoleniowa doraźność? Wszystko do kupy. I świadectwo nieodpowiedzialności krytyczno-literackiej.

Nie lubię takiej krótkowzroczności i powtarzania utartych, obiegowych sądów. Dlaczego „Zimne kraje" na przykład mają być wartościowsze od, powiedzmy, „Sceny obrotowej" Mieczysława Jastruna, „Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada" Miłosza, „Mapy pogody" Iwaszkiewicza, „Szczęśliwej jak psi ogon" Świerszczyńskiej, „Opowiadania traumatycznego" Różewicza, „Zdarzeń" Ważyka; dlaczego tomiki Polkowskiego czy Biedrzyckiego są lepsze od „Rękopisu znalezionego we śnie" Kamieńskiej, „Tej rzeki " Ernesta Brylla, „Odczepić się" Białoszewskiego, „Piątego zbioru wierszy" Lipskiej i tak dalej, i tak dalej? To są kłamliwe, dyletanckie opinie, wynikające z generacyjnego terroryzmu. Jeśli tak nonszalanckie wypowiedzi mają ilustrować stan naszej krytyki, to ja dziękuję. Redakcja mimowolnie obnażyła wszystkie braki ludzi piszących o nowościach literackich. Dla nich literatura to jest zbiór nowości. Niestety, tego typu myślenie przedostało się również do obiegu szkolnego. Ze zgrozą skonstatowałem, że w wielu podręcznikach, w literaturze pomocniczej dla uczniów, współczesnych autorów reprezentują pisarze debiutujący w ostatnich latach (nawet dostali się do tematów prac maturalnych). Czyżby całe pół wieku zostało skazane na zapomnienie?

Julian Kornhauser

Leszek Szaruga

Tym czasem (13)

105.

Już kiedyś u Stanisława Lema przeczytał, że umierające słońce za ileś tam miliardów lat pochłonie, rozdymając się do wymiarów Czerwonego Olbrzyma, ogarnie przestrzeń, w której znajduje się orbita Ziemi (dużo później nasza gwiazda przemieni się w Białego Karła). Dziś czyta, że w kosmosie w kierunku Tytana, będącego księżycem Saturna, wysłana została przez Amerykanów sonda Cassini mającą nań wypluć próbnik imieniem Huygenes, który ma tam dotrzeć w roku 2004. Na tym księżycu, jak się przypuszcza, będzie kiedyś możliwe życie. Żyjemy dziś, myśli, z dziwną wiedzą o tym, że Ziemi nie będzie, że skazana jest na zagładę. W ogóle zewsząd z kosmosu coś nam zagraża. A to nie wykluczone, że dopadnie nas jakaś kometa, a to znów dowiadujemy się, że w kierunku naszej galaktyki podąża zmierzająca do zderzenia jakaś inna galaktyka. Nic nie jest pewne, nic nie jest stabilne, zauważa, zaś ta wiedza, dodaje, jakoś specjalnie nie wpływa na naszą świadomość. Nasza wieczność, ludzkie istnienie, istnienie wszechświata, zmienia się w „jedną chwilkę", a przecież i tak przy tym moja jednostkowa egzystencja nie traci nic ze swej wspaniałej niepowtarzalności, trwa poza i ponad czasem. Czas zresztą, dowiaduję się przy okazji lektury innego opracowania, też jest przypadkowym, wcale nie koniecznym wymiarem bytu. Usiłuje wpisać tą wiedzę w swój obraz świata, uruchomić wyobraźnię tak, by sobie z ową wiedzą poradziła, by wiedza, którą się napełnia jego życie, nie przekreśliła jego sensu. Wie, że wyjście, jedyne wyjście, jest w wierze, lecz wie również, że takie zawierzenie, które wszystko wyjaśnia, wymyka się zarazem zdolności pojmowania. Zastanawia go zarazem to przywiązanie do wymogu „rozumienia", do zachowania zdolności racjonalizowania swej egzystencji. Są tacy, którzy się bez tego obywają i zapewne, myśli, jest im z tym łatwiej.

106.

Zawsze go zaskakuje, szczególnie wśród bliskich znajomych, budzenie się w literaturze ducha bojowego, jakiegoś pędu do „wyników", do „miejsca na podium". O ile jeszcze rozumie to wśród debiutantów, o tyle u ludzi jakoś tam doświadczonych rzecz zdaje się już tylko śmieszna, choć poniekąd zrozumiała – tyle, że każdy, kto staje do tych „wyścigów" nie tyle siebie przecenia, ile po prostu redukuje literaturę do instrumentu osobistej „kariery". Ważna natomiast, myśli, wydaje się sama literatura, która jest zawsze czymś więcej niż tylko ekspresją indywidualnej wrażliwości, pokazem oryginalnej wyobraźni i zdolności kreacji nowego świata. A poza tym, myśli, przecież rocznie ukazuje się ok. 600 000 nowych tytułów: w tym natłoku wszelka „kariera" (wielu

jest wszak naznaczonych talentem) staje się sprawą przypadku i szczęścia, trafienia „w układ", otrzymania w odpowiednim momencie i w odpowiednim miejscu odpowiedniego stypendium, znajomości lub nieznajomości języków, poczucia lub braku poczucia humoru. Nie, myśli, tego przewidzieć się nie da...

107.

Usłyszał we śnie: Biada tym, którzy uwierzą w równość wszystkich ludzi, lecz prawdziwą klęskę poniosą ci, którzy sami się nad innych wywyższą.

108.

Czyta w „Odrze" (12/1997) esej młodego krytyka, Karola Maliszewskiego, zapisującego przemiany zachodzące w polskiej poezji. Szkic zatytułowany został podniośle „Pożegnanie transcendencji". Jak na początek, nieźle – będziemy mieć byczą poezję, pomyślał. Czyta jednak uważnie: „Rzadko (albo wcale) spotyka się w tekstach «naszych ponowoczesnych» próby dialogu z rzeczywistością transcendentną, natomiast aż gotuje się w nich od nawiązań, przywołań i dowołań środowiskowych, społecznych, lokalnych, prywatnych, mieszczących się w kręgu tzw. «małego wymiaru»". Czyta raz jeszcze i zastanawia się, dlaczego naszych ponowoczesnych oraz mały wymiar zamknął autor w cudzysłowie. Bo że wiersze nazywa tekstami, to oczywiste. Dziś już nie ma utworów: wierszy, powieści, dramatów itp. – są wyłącznie teksty. I tak już zostanie, niestety. A jednak, czyta dalej, jest i dziś poeta w Polsce barometrem, choć tak bardzo tego nie chce, bodaj (nie ma pod ręką „Czasu Kultury", nie może więc tego sprawdzić) Mariusz Grzebalski. Oto dowód z Maliszewskiego: „Dożyliśmy czasów kompletnego załamania dotychczasowego wzorca metafizycznego, kreującego proste hierarchie - układające się logicznie wokół aksjologicznego centrum. Ponowoczesność w tym sensie jest stanem psychicznym, jakością psychologiczną będącą sygnałem niewiary w sens całości i całość sensu. (...) Temu rozgardiaszowi przypatruje się zazwyczaj wiersz, on nawet jest pierwszym jego zwiastunem".

Nie, prostuje od razu, nie poeta – wiersz jest dziś w Polsce barometrem. Poeci odeszli. Zostali producenci tekstów, którzy rozstali się z transcendencją. Tak przynajmniej myśli, myśli, młody krytyk. Młody krytyk, myśli, powinien przeczytać myśli Kierkegaarda. Tymczasem młody krytyk, czyta, dostrzega w młodej poezji „predylekcję do gry w zakresie twórczego rozprawiania się z tradycją gatunków poetyckich". Młody krytyk, myśli, powinien przeczytać rozprawę Stanisława Barańczaka „Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków". Ale, myśli, młody krytyk czyta tylko teksty swych rówieśników i ewentualnie domyśla się, że teksty te mają coś wspólnego z utworami poetyckimi niektórych poprzedników: „Widziałbym w tej duchowej intertekstualności bardzo wyraźne świadectwa pozostawione przez Andrzeja Bursę, Rafała Wojaczka, ale również Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Mirona Białoszewskiego". Młody krytyk, myśli, domyśla się trafnie. Jakby młody krytyk, myśli, poczytał więcej, wtedy dostrzegłby, być może, także i inne „wyraźne świadectwa", tak gdzieś od Homera czy opowieści o Gilgameszu poczynając.

Co zaś do transcendencji, myśli, to jest ona w języku i tak, żaden więc krytyk, nawet najmłodszy, jej zeń nie wygoni. Zresztą myśli, młody krytyk będzie o tym za dwadzieścia lat rozmawiał z młodym krytykiem.

109.
IstnieNie

110.
Z niejakim zdumieniem obejrzał w telewizji fragment reklamy pizzy: oto człowiekiem, który użyczył swej twarzy reklamie, okazał się być ostatni pierwszy sekretarz jednej z do niedawna najpotężniejszych organizacji świata, jaka była Komunistyczna Partia Związku Sowieckiego, Michaił Gorbaczow. Gdyby, pomyślał sobie, jakieś 15 lat temu ktoś powiedział, że szef owej partii będzie niedługo występował w zachodnich reklamówkach, ludzie zareagowaliby nie śmiechem nawet, lecz podejrzeniem, iż wypowiadający podobne herezje jest człowiekiem niespełna rozumu. Dziś już, jak się zdaje, niewielu ludzi pamięta, czym była i jaką mocą dysponowała sowiecka kompartia: a szkoda, gdyż tak szybkie zapominanie przeszłości, niedawnej w końcu, świadczy o płytkiej pamięci, a zatem i o niezdolności korzystania z doświadczeń historycznych.

111.
W „Dzienniku" Krzysztofa Mętraka odnalazł kapitalną uwagę dotyczącą „Czekając na Godota" Becketta: „Sztuka bez transcendencji jest sztuką w poszukiwaniu transcendencji. Godot to jest transcendencja (pełnia, absolut)". To pisał, myśli, 26-letni gówniarz, gdy dziś jego rówieśnicy, a może nawet nieco starsi od niego, odkrywają prawdy beckettowskie bez wyciągania z nich konsekwencji. Bo rzeczywiście, zastanawia się, nawet przy przyjęciu, że współcześnie młoda poezja polska jest poezją „pożegnania transcendencji", to ta dziura, która się wówczas otwiera – inna sprawa, dodaje, że teza o „pożegnaniu transcendencji" broni się źle w świetle lektury ostatnio wydanych tomów np. Sosnowskiego, Niewiadomskiego, nie mówiąc już o Tkaczyszynie-Dyckim – albo zacznie zasysać i pochłaniać wszystko, co znajdzie się w jej zasięgu, jak prawdziwa kosmiczna „czarna dziura", albo wyrzuci poezję na zewnątrz, jak to się zresztą już wielokrotnie działo. Jest pewien jednego: jeśli się tak nie stanie, jeśli poezja naprawdę pożegna się z transcendencją, wówczas musi pożegnać się z sobą – pozostaje ta cała hamletowska „reszta". Ale tego, dodaje, ani Karol Maliszewski, ani jego koleżanki i koledzy jeszcze nie wiedzą – wciąż jeszcze ważniejsze dla nich efektowne formuły, niż życia.

112.
Czytając Mętraka wścieka się niemal co stronę – nawet nie dlatego, że go notatki denerwują lub złoszczą. Dlatego, że jeśli już zdecydowano się taką książkę („bez wiedzy i zgody autora", który opuścił ten padół) wydać, to trzeba było zadbać o minimum informacji uzupełniającej czy prostującej błędy zapisu, czyli o przypisy. To niechlujstwo wydawnicze, widoczne już choćby w publikacji „Dziennika" Kisiela,

staje się coraz bardziej irytujące, gdyż doprowadza do utrwalania błędów drukiem i tym samym (dzienniki wszak cytowane bywają jako źródła) zafałszowywania świata. Ważne jest, rzecz jasna, co autor dziennika sobie mniemał albo i nie mniemał, lecz ważne jest, myśli sobie, również prostowanie jego mniemań mylnych. I tak, by tylko przy tym przykładzie pozostać, mógł sobie mniemać Mętrak, że Slucki zmarł w Izraelu, ale tak naprawdę zmarł on w Berlinie Zachodnim.

Pojawia się tu jako bohater Andrzej Mencwel, także zresztą obecny jako młody krytyk M. (jedno z nierozszyfrowanych – dlaczego? – tam nazwisk) w dzienniku Kisiela. Ani wydawca (Iskry), ani redaktorzy tomów nie zadali sobie trudu, by wyjaśnić uwagi obu autorów dotyczące postawy Mencwela, nie ujawniono jego „radosnej twórczości" w areszcie mokotowskim w roku 1968 (rzecz zresztą, przypomina sobie, została opublikowana w „bruLionie" tyle, że tu zatajono nazwisko autora i charakter tekstu, przytaczając go jako rzekomo bezstronne świadectwo czasu), która to twórczość służyła oskarżycielowi w procesach przeciw tzw. „komandosom", nie przypomniano też (co w wypadku dziennika Mętraka jest ważne) serii artykułów Mencwela we „Współczesności", mających kompromitować niesłuszne mniemania takich ludzi jak Kołakowski, Andrzejewski czy Brandys (Kazimierz). Ten brud się dzięki radosnej działalności wydawniczej nawarstwia.

A swoją drogą, myśli, należałoby chyba się zastanowić nad zasadami ujawniania tego rodzaju prywatnych zapisków. Miał te wątpliwości już wówczas, gdy Tomasz Jastrun opublikował obszerne fragmenty dziennika swego ojca. Teraz, w wypadku dziennika Mętraka, rzecz wydaje się jeszcze bardziej problematyczna. Nie ulega bowiem wątpliwości, myśli, fakt, że gdyby żyjący dziś Mętrak ten dziennik opublikował, nie opędziłby się od sądowych wezwań, a w każdym razie od rozlicznych pyskówek. Z drugiej strony, zastanawia się, że Mętrak, jeśli go dobrze pamięta z tych kilku rozmów, na pewno by tego w tej formie nie drukował – tym bardziej, że redaktor tomu, Wacław Holewiński, czujnie wypreparował zeń fragmenty skądinąd interesujące, lecz nie dla łowców sensacji. Pisze oto: „W «Dzienniku» Autor wielokrotnie drobiazgowo wręcz omawia swoje lektury (np. dwanaście stron gęstych zapisków z „Mojego wieku" Wata) i obejrzane filmy. Mimo, że omówienia te są interesujące, uznałem, że muszę z większości z nich zrezygnować". I żeby choć Holewiński owe wypustki pozaznaczał. A gdzie tam! Dostaliśmy do rąk środowiskową sensacyjkę (poza „środowiskiem" ta książka jest nieczytelna) z założeniem, że środowiska sprawy interpretacji „Mojego wieku" przez Mętraka nie zainteresują. Dziwaczne to założenie, myśli sobie, ale cóż, dodaje, takie czasy... A autor i tak się już nie obroni: „Wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły".

113.

Po raz kolejny idąc do apteki, czy wędrując ku poczcie, zauważa jak asfalt, którym przed laty zalano osiedlowe ścieżki i placyki, wybrzusza się, pęka, rozpada i rozkrusza – to korzenie drzew wyrosłych w czasie ostatnich dwudziestu lat rozsadzają skorupę, domagają się powietrza. Zastanawia się, jakby te osiedla wyglądały za lat pięćdziesiąt, po opuszczeniu ich przez mieszkańców. Tak kiedyś, przed wielu, wielu laty, gdy wałęsał się po stoczni gdańskiej podczas wielkiego strajku, gdy podzi-

wiał znieruchomiały, wyciszony pejzaż, pomyślał: – Popatrz, jeszcze trochę, a te dźwigi zarośnie mech, potem trawa.

114.

Przez pół dnia łaził po Bydgoszczy. Nigdy nie był w tym mieście – kiedyś, jako redaktor czasopisma „Hotelarz" przyjechał tu, by zrobić „materiał" o pracy Hotelu Brda, ale wówczas miasta nie widział. Teraz, spacerując uliczkami, odkrywa jedno z tych miasteczek środkowoeuropejskich, które, nie tknięte na dobrą sprawę przez wojnę, ocaliły swą materialną substancję. Komuna co prawda spowodowała pewne straty – brak konserwacji – ale na dobrą sprawę nie wygląda to tak źle, jak np. w dawnej NRD. Piękne, w wielu wypadkach już odrestaurowane, odnowione fasady przełomu wieków, moderna czy raczej – miasto wszak było niemieckie – Jugendstil w pełnej krasie. Powoli to ożywa- jak te wszystkie do niedawna prowincjonalne miasteczka scentralizowanego systemu, które teraz odzyskują swą formę, łapią oddech, zaczynają żyć na własny rachunek.

Lecz nie mógłby tu mieszkać – miasto leży w niszy, jest zawilgotnione: wieczorem, w zimnie, odczuwa to szczególnie nieprzyjemnie – narastający ból za mostkiem, aż do przerażenia, niemożności zrobienia kroku. Ledwo potrafił się dowlec do hotelu.

115.

Zajrzał do do „empiku" przy Nowym Świecie w Warszawie. Dział z pismami kulturalnymi wepchnięty w jakiś ciasny, trudno dostępny kącik olbrzymiej sali – tam nowe „Opcje", „Akcent", „Tytuł" itp. Między nimi pierwszy numer „Arytmii". Do tego dopisane słowa „spółka literacka", z których nic wynika nic. Pismo wydawane jest w Świdnicy, ponadto nic o nim nie wiadomo poza tym, że drukuje średniomłodych, młodych i najmłodszych (rocznik 1980: Aneta Święcicka, opowiadanie „Edek") autorów, nie podpisuje tłumaczeń (Reiner Kunze, jak można przypuszczać, przekład Piotra W. Lorkowskiego, ale żadnej w tym względzie pewności), podaje noty o drukowanych pisarzach, co dziś jest bardzo pomocne. W „Arytmii" wszakże wynajduje rzecz jeszcze inną – szkic Teresy Wagilewicz (o niej nie ma noty) zatytułowany „Czas na metafizykę", co go tym bardziej interesuje, iż w tym samym wiekowo – ale też po części towarzysko – kręgu autorów czytał niedawno szkic Maliszewskiego (stary, rocznik 1960, w „Arytmii" trzy interesujące wiersze) „Pożegnanie transcendencji" zamieszczony w „Odrze". Teresa Wagilewicz omawia tom Jarosława Marka Rymkiewicza „Metafizyka", ale, myśli czytając jej tekst, być może nie jest bez znaczenia fakt, że ta właśnie próba czytania otwiera pierwszy numer pisma – pełni zatem, chcąc nie chcąc, funkcję szkicu programowego, artykułu wstępnego czy czegoś w tym rodzaju. Zastanawia się czy „Czas na metafizykę" i „Pożegnanie transcendencji" jakoś ze sobą korespondują – pewnie tak, myśli, w końcu wszystko koresponduje ze wszystkim.

116.

IstNicNie

117.

To jasne, pomyślał, że po pół wieku trwającej rozłące wielu pragnie doprowadzić do zgodnego spotkania „literatury krajowej" i „literatury emigracyjnej". Kłopotów z tym bez liku, kryteria podziału i łączenia niezbyt jasne, niedookreślone. Czy można – pyta – podzielić Sławomira Mrożka na dwa kawałki, z których wcześniejszy będzie krajowym, późniejszy zaś emigracyjnym? Ależ można, nawet znajdą się tacy, którzy udowodnią, że emigracyjny Mrożek literacko lepszy i znajdą się też tacy, którzy udowodnią coś wręcz przeciwnego. Szukanie „złotego środka" też jakoś niesporo idzie, bo zawsze jakieś emocje autorskie przeszkadzają – zauważył to czytając książkę Tadeusza Drewnowskiego „Próba scalenia", dzieło grube, wyglądające solidnie i zapowiadające właśnie odnalezienie jakiegoś wspólnego pola interpretacyjnego dla wszelkich obiegów w jakich funkcjonowała polska literatura powojenna. Wyszła z tego autobiografia krytycznoliteracka przedstawiciela pewnej grupy „pokolenia Kolumbów", pokolenia wedle autora niedocenionego, niedopieszczonego, skrzywdzonego przez historię. Ani myśli polemizować tutaj z tezami tej pracy – uczynił to gdzie indziej. Zastanawia się tylko nad tym, czy to już tak na lata zostanie: emigranci (nawet ci późni) będą pisać, że to, co najlepsze, powstało na wychódźstwie, ludzie związani – mocniej lub słabiej – z „polityką kulturalną socjalistycznego państwa" będą udawali, że w gruncie rzeczy przecież literatura w PRL kwitła, przedstawiciele poszczególnych generacji będą radośnie pokrzykiwać – „tylko my!" itd.

I tu, myśli, warto zacytować Drewnowskiego, ostatnie zdania jego opowieści: „Nowe pokolenie czuje, jak jest oczekiwane i pożądane. Błyska tu i ówdzie talentami i epatuje mnóstwem obietnic i prowokacji, ale, jak każdy nowy świat, zapatrzone jest w siebie. Jego wyobrażenia o poprzedniej formacji literackiej są zdecydowane, lecz wątłe i fantastyczne. Czy to im wystarczy?". Cóż, myśli, jednym wystarczy, innym nie. Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: ma rację Drewnowski zwracając uwagę na zawężenie dyskursu literackiego młodych do własnego podwórka – wystarczy przeczytać „Niebawem spadnie błoto" Grupińskiego i Kiere czy „Chwilowe zawieszenie broni" Klejnockiego i Sosnowskiego. I tu, zastanawia się, warto by się zastanowić, dlaczego młoda krytyka nie próbuje chociaż – jak kiedyś Kornhauser z Zagajewskim – określić się wobec starszych, dokonać analizy i oceny ich dorobku. Może dlatego, że trzeba by czytać ich utwory...

118.

Istnieją ludzie, którym się udaje połączyć korzyści
świata z beneficjami prześladowania.

Karl Kraus

Krojąc cebulę i inne warzywa na sałatkę słuchał w programie III Polskiego Radia audycji, w której Wojciech Karpiński, starannie modulując głos, opowiadał – z okazji wydania swej nowej książki w Polsce – o tym, jak z uporem walczył o swą osobistą wolność, jak w tej walce, realizowanej w peregrynacjach po USA, Francji i Włoszech, po salach muzeów i kartach ksiąg, potwierdzał swą niezależność i suwerenność. Za-

stanawia się nad tym, co go w tej postawie drażni, co denerwuje. Sytuacja, myśli, jest dość niezręczna, bo w gruncie rzeczy Wojciech Karpiński ma prawo mówić to, co mówi, być przekonanym o powadze swego doświadczenia i swej opowieści i nie można mu odpowiedzieć, że to owszem, postawa zacna, a jednak i śmieszna trochę. Nie można mu tego powiedzieć, gdyż w słowach Wojciecha Karpińskiego wyczuwa się pewną żarliwość i autentyczną miłość do kultury, do tych najwyższych wzlotów ludzkiego ducha, wobec których „życie", ludzka egzystencja, wszystko to wydaje się przypadkowe i niezbyt warte uwagi. Rzecz w tym jednak, kontruje od razu swą własną wyrozumiałość, że jest w tych słowach Wojciecha Karpińskiego, także w tonie, w afektacji, z jaką te słowa wypowiada, jakaś nuta pogardy wobec „maluczkich" i jednocześnie aura samozachwytu, samowywyższenia jakiegoś. Bo przecież, przypomina sobie, Wojciech Karpiński wędrówki swe uprawiał w tym czasie, gdy inni – no właśnie, reflektuje się: czy można te sprawy ze sobą zestawiać, a jeśli tak, to w jaki sposób? – gdy inni, powtarza, byli w swej walce o swoją osobistą i swoją wspólnotową wolność i niezależność bici, katowani, pędzeni po „ścieżkach zdrowia", zaś jeśli wędrowali, to nie były to wędrówki bezpieczne i spokojne.

Te refleksje, których zresztą się wstydzi, gdyż małostkowe jakieś wobec wzlotów ducha, nachodzą go coraz częściej wówczas, gdy czyta lub słucha podobnych wynurzeń, gdy nagle odnajduje się w przestrzeni – jak to nazwać? – swego rodzaju „porozumiewawczych gestów", salonowych skinięć głowa, ironicznych, choć ledwo dostrzegalnych (styl rzecz ważna!) uśmieszków. Co to jest? – pyta sam siebie. I, oczywiście, natychmiast ma ochotę naszczać do wazy z kruszonem, stłuc demonstracyjnie kruchą filiżankę z porcelany, więcej – wziąć ją pod obcas.

To zawsze interesujące, dodaje do tych przemyśleń, jak budzą się w nas barbarzyńskie odruchy. Budzą się wówczas, sądzi, gdy takie pojęcia, jak piękno czy wolność, szybować zaczynają swobodnie w rejony zupełnej abstrakcji, gdy stają się wyłącznie grą kategorii umysłu.

119.

IstNienie

120.

To nagłe olśnienie, to poczucie pewności, że się WIE i towarzysząca temu pustka: NIC.

121.

Zaczyna czytać bardzo przez krytykę polecaną powieść:

„– Dobra, ale o co ci właściwie chodzi? Ciągle robisz jakieś aluzje, a ja tego nie rozumiem.

„– Wiesz, Tomek, w zasadzie to nic specjalnego. Po prostu kiedy byłem poprzednim razem u ciebie i rozmawialiśmy, coś mnie zastanowiło.

„– Ale o który fragment rozmowy ci chodzi? Przecież pamiętasz, mówiliśmy wtedy o wielu rzeczach.

„– Oczywiście, że pamiętam. Ale jeśli ty nadal z niczego nie zdajesz sobie sprawy, to w ogóle nie ma o czym gadać.

„– Wiesz co? Intrygujesz mnie. Czekaj! Czy nie masz przypadkiem na myśli snu, który ci opowiedziałem?"

Utwór liczy sobie 500 stron. Po przeczytaniu tych kilku zdań wie, że owej polecanej przez krytykę powieści nie przeczyta. Jeżeli autor ma coś do powiedzenia, a zapewne ma, powinien zadbać o to, by czytelnik nie musiał przebijać się przez watę pustosłowia. Tak już się nie da pisać dialogu, pomyślał.

Leszek Szaruga

Barbara F. Lefcowitz

List z Waszyngtonu (1)

O swastyce, o anty- i filosemityzmie

Parę lat temu, podczas podróży po Indiach, nieprzyjemne uczucia wzbudzał we mnie znak swastyki, obecny tam prawie wszędzie: na straganach ulicznych, wytłoczony na ścianach domów, ozdabiający nawet krawędzie ręcznie tkanych dywanów. Tego przykrego uczucia w niczym nie umniejszała świadomość, iż nie jest to złowieszczy znak partii nazistowskiej i nic tu wspólnego nie ma on z Hitlerem. Swastyka bowiem, jako starożytny symbol, od wieków pojawia się w zupełnie innym znaczeniu tak w Indiach, jak w Egipcie, na Cyprze, w Islandii, Laponii, w przedchrześcijańskiej Irlandii a nawet w prekolumbijskiej Ameryce. Wszędzie prawie, poza częścią Afryki i Persją.

Nie ma pełnej zgodności co do znaczenia, jakie ona zawiera. Jedni twierdzą, iż jest to symbol słońca – znak obracających się kół słonecznego rydwanu; inni wskazują na podobieństwo z oznakowaną czterema kierunkami tarczą kompasu; jeszcze innym kojarzy się z czterema kwadrami księżyca, z formą pośrednią między znakiem krzyża i koła, również z czterema kończynami ludzkiego ciała. Interpretowano ją też jako zespolenie pierwiastka męskiego z żeńskim, jedność elementu statycznego z dynamicznym, jako symbol cyklu odejść i powrotów, jako labirynt, rozszczepioną błyskawicę, nawet – hebrajską literę alef. Zawsze jednak – za wyjątkiem bezczelnego nadużycia przez niemieckich nazistów – oznaczała coś dobrego. Pomyślny los, błogosławieństwo fortuny. Zresztą w sanskrycie słowo „swastyka" znaczy: to jest dobre.

Parę tygodni temu, na moim zacisznym waszyngtońskim przedmieściu, wśród zielonych trawników pojawił się znak swastyki, namalowany sprajem na ścianie miejscowej synagogi. Była to bodaj pierwsza swastyka, jaka pojawiła się kiedykolwiek wśród naszej lokalnej, ucywilizowanej społeczności. Schwytawszy sprawców – grupę szkolnych wyrostków – przeprowadzono dochodzenie, którego wynik był bardziej bulwersujący, niż akt wandalizmu, jakiego się dopuścili. Ci dwunastolatkowie zgodnie oświadczyli, że nie mieli pojęcia, jaki znak malują! Wiedzieli tyle, że namalować taki znak – a zwłaszcza na ścianie synagogi – to coś złego. I to ich podniecało. Zgodzili się z oskarżeniem o wandalizm, ale antysemityzm? Ledwie sobie wyobrażali, co to takiego!

Nie zamierzam załamywać rąk nad niechlujstwem rozpowszechnionym w dzisiejszym nauczaniu historii w Ameryce – zwłaszcza historii powszechnej – jednak przytaczam ten przykład niedouczonych wyrostków by zasygnalizować, w jak głupiej i wynaturzonej postaci wciąż funkcjonuje antysemityzm amerykański. Na szczęście nie ma już Ojca Coughlina[1] – tego samozwańczego barda grup nazistowskich w USA lat 30. i 40., którego jadowitych filipik nie brakowało wówczas zarówno w prawicowej prasie, jak i w radiowych wystąpieniach. Jego dzisiejsi następcy, żyjący nostalgią za tamtymi czasami, muszą pogodzić się z faktem, że ujadać mogą, ale po cichu i w zamkniętych kręgach towarzyskich, a jeśli publicznie – to w sposób wysoce zakamuflowany. Ich problem, jak to rozwiązać technicznie. (Pierwszy z brzegu przykład, jaki przychodzi mi do głowy, to zastępowanie w publicznych wystąpieniach słowa „Żyd", dwuznacznie akcentowanym terminem „mieszkaniec Nowego Jorku".)

Nie ma już też armii zapiętych pod szyję, udekorowanych niewidzialnym wieńcem laurowym białych działaczy protestanckich, pozujących na spadkobierców czystych idei „Mayflowera" i bezlitośnie tropiących wśród kandydatów na studia tych żydowskich maturzystów, którzy mogliby stanowić konkurencję dla startujących do Harvada czy Yale białych anglosaskich protestantów. Zwłaszcza na fakultetach prawniczych i medycznych. Choć jednak nie istnieje już też Affirmative Action, to nikt o zdrowych zmysłach nie zaprzeczy, że nadal w USA o przyjęciu na studia decydują względy etniczne i rasowe. Wszak Affirmative Action wprowadzono dla szlachetnego celu, aby ułatwić czarnym Amerykanom, a także amerykańskim dziewczętom i studentom o hiszpańskim rodowodzie start do najlepszych uczelni, jednak uczyniono tak dopiero wtedy, gdy wielu Żydów zajęło wysokie stanowiska w amerykańskiej edukacji.

Gdzie zatem ukrywa się dziś amerykański antysemityzm? Z pewnością w zarządach bankowych korporacji, w radach nadzorczych najpotężniejszych spółek, w Departamencie Stanu i do pewnego stopnia w służbach zagranicznych. Z pewnością też w całej masie ekskluzywnych prywatnych klubów, do których wstęp (czego się prawie nie ukrywa) jest Żydom wzbroniony. Również – co szczególnie boli – w organizacjach

[1] Komentator radiowy w USA w latach 30. i 40.

poddanych murzyńskim wpływom, i to nie tylko fundamentalistycznym, wzorowanym na działalności np. Louisa Farrakhana. Również wielu „przeciętnych" Murzynów żywi gwałtowną niechęć do „wszędobylskich" Żydów, zaś ich retoryka często przypomina wypowiedzi białych. Zwłaszcza, gdy pojawia się temat niewątpliwej dominacji żydowskich Amerykanów w telewizji, w hollywodzkiej produkcji filmowej, czy widocznej na łamach dwóch czołowych dzienników w USA. Dostaje się wtedy również wielu lekarzom, prawnikom czy politykom z pierwszych stron gazet.

Wszystko to skłania mnie do tego, abym zajęła się również drugą stroną zwierciadła. Fenomenem, o którym w USA ledwo co słyszałam, a zetknęłam się z nim po raz pierwszy w tym roku, podczas swego pobytu w Niemczech. To filosemityzm – biegunowa odwrotność anty-, słowo, które oznacza bezkrytyczny zachwyt dla wszystkiego, co nosi znamię żydowskiego rodowodu. Obserwując moich przyjaciół w Niemczech czy w Europie Wschodniej, a także mając kontakt z niektórymi tamtejszymi publikacjami, mam wrażenie, iż w tamtej części świata filosemityzm stał się w oświeconych kręgach czymś w rodzaju mody. Wymaga ona tego, aby otaczać się żydowskimi przyjaciółmi, poświęcać czas zgłębianiu żydowskiej kultury, znacząco powoływać się na ślady swego żydowskiego pochodzenia, a także, co sprawie dodaje specyficznego smaku, opłakiwać zagładę żydowskiej kultury w tej części świata.

Zaledwie więc dotarłam do znaczeń, ukrytych pod tym słowem, zajęłam się poszukiwaniem jego amerykańskiego odpowiednika. Jednak i tu nie znalazłam wiele. Czy filosemickie jest, przyjęte we frekwencyjnej angielszczyźnie, słowo *bajgels*[2]? Filmy Woody Allena? Tu i ówdzie padające z ust rdzennych Amerykanów słowo *schmuck*[3]? Nikt, poza ludźmi wykształconymi, nie zajmuje się tutaj żydowskim pochodzeniem Freuda, Marksa czy Einsteina. Większość przypuszczalnie nawet o tym nie wie. Większość również dowiedziała się o Holocauście dopiero z „Listy Schindlera". Większość amerykańskich nie-Żydów nie potrafiłaby też wyjaśnić, co znaczy słowo Theresienstadt, czy nawet – co budzi zgrozę – Oświęcim. I choć większość Amerykanów – zapewne z pobudek politycznych – popiera Izrael, już pewnie niemożliwe byłoby takie publiczne wydarzenie, jak Pete Seeger śpiewający żydowskie „Tzena, Tzena". Minął czas żydowskich piosenek, tak popularnych w radiu czy na płytach za poprzedniego pokolenia; odeszły w niepamięć Andrews Sisters i „Bei Mir Bist Du Schön", które stało się światowym przebojem. Zostały nam Woody Allen i *bajgels* – choć ja, jako dumny eks-nowojorczyk, uważam, że dobrze się stało iż tu, w USA, nie mówią one do mnie z żydowskim akcentem... Również to, że większość pomocy dla Izraela pochodzi ze źródeł chrześcijańskich, a nawet od ostro prawicowych fundamentalistów, uważam za nader pozytywny objaw zwycięstwa prostego racjonalizmu nad anty- lub filo- resentymentami.

Na koniec nasuwa się pytanie: czy europejski filosemityzm, a także jego amerykański odpowiednik – względny brak antysemityzmu oznaczają, że nigdy już nie nastanie nowa Treblinka czy Chełmno? Czy nie powróci jawna dyskryminacja ży-

[2] jidisz: precelki
[3] jidisz: wariat

dowskiego chłopca, próbującego dostać się do Yale? Zapewne jest to przypuszczenie naiwne. Zapewne przeżywamy dziś jakiś Zachodni „złoty wiek" tolerancji, który przeminie. Ale wolno mi mieć nadzieję, że nie. I że trafiwszy kiedyś – po podróży do Indii – do jakiegoś hoteliku w Norwegii, z nabazgraną na ścianie swastyką, pomyślę sobie: „to tylko taki starożytny symbol".

A chłopcy, dekorujący moją synagogę swastykami, pozostaną dla mnie tylko grupką głupich szczeniaków.

Barbara F. Lefcowitz
tłumaczył z j. angielskiego Maciej Bończa

Stanisław Dłuski

Blizny, rozpryski duszy, zapiski na marginesie prozy Andrzeja Stasiuka

„[...] skąd się wzięły w tym dziele (i co z nimi zrobić) obrazy istnienia kalekiego, niedoskonałego, nieukończonego? [...] na cokolwiek pada tam wzrok piszącego i czytającego, zostaje to przywrócone w całej doskonale niedoskonałej pełni swego istnienia."

(J. M. Rymkiewicz)

Tak sobie siedzę i myślę, czy Andrzej Stasiuk jest bardziej ekstatyczny, dionizyjski, czy raczej elegijny? Zanurzony w czasie, który przegonił dawno wszystkich kierowców Formuły I i samego Gagarina w rakiecie. Czas, i pisarz, próbujący go złapać za niewidzialne gardło, ale też zapatrzony w przeszłość, zapisujący dni i miejsca, które odeszły. Elegijny i ekstatyczny artysta słowa unieruchamia świat, by poznać tajemnice przestrzeni, odnowić święty i pradawny związek człowieka z kosmosem, odnaleźć te niewidzialne nici, które łączą miliardy istnień, gwiazd i „czarnych dziur". Nie tylko zresztą kosmicznych.

*

Opowieść o Dukli została niejako sklejona z fragmentów, obrazów, zdarzeń popychanym oddechem eseju i poezji. Narrator, jak sam siebie przewrotnie i żartobliwie określa, „kmiotek ze wsi", nie dowierza tym mądralom z miasta, bo „im się wszystko zawsze układa w zgrabne, zwinne i zwodnicze szeregi wniosków i dowodów". Benn miał rację, kiedy pisał: „Kryzys środków wyrazu i napady erotyki: /

oto dzisiejszy człowiek! / wewnątrz pustka [...] Reszta to fragmenty, półgłosy / zawiązki melodii z sąsiednich domów" (przekł. K. Karaska). Jedyną więc rzeczą – ideą godną opisania jest ś w i a t ł o. Dotykalne, widzialne, mające wręcz swój zapach. Inne w Dukli, inne pod Cergową, a jeszcze inne w dawnym, miejskim szalecie. Światło nadziei i światło lęku. „Ta nieskończona intelektualna światłość, ponad wszelkim czasem jaśniejąca, zawiera w sobie teraźniejszość i przeszłość, to, co żywe i to, co umarłe...", czytamy u Mikołaja z Kuzy.

Wszystko zaczyna się przypadkowo: „Przyjechaliśmy po południu. Ludzie stali na rogach ulic i na coś oczekiwali". Może jak u Kawafisa, czekali na barbarzyńców? Ale nasi galicyjscy barbarzyńcy przybywają tylko po to, by „zobaczyć mroźne światło o zmierzchu" i „dopaść ducha miejsca", który czai się w domach, na ulicach, gdzieś na dnie w szalecie. Wędruje się i przybywa do takich różnych miejsc, by sprawdzić, czy mit jest „światłem jadalnym", bo czymś trzeba się odżywiać, jak wiadomo (a może dziś już się tego nie wie?) nie tylko samym chlebem człowiek żyje. Może stanie się cud, w którym „światło załamie się w przedziwny sposób i splecie z czasem w przejrzystą tkaninę". A przez taką „tkaninę", dodaję od siebie, prześwieci prawda. Jaka? Czy w ogóle jest jakaś prawda? Jeszcze do tego pytania powrócimy i nie tylko dziś, 23 kwietnia, kiedy noc chce ukryć wiele odpowiedzi.

*

Narracja unieśmiertelnia. Tak, jestem przekonany, że Kościejny jest z nami, wychodzi z tego kąta, w który wepchnął go los, z nożem w ręku, wędruje Węgierskim Traktem. Rację miał Singer, wielka proza jest rodzajem magii, ale – powiedziałbym – realnej magii; pisarz jest takim niezwykłym czarodziejem, który wprowadza w dotykalny świat przygód, zabawy, śmierci. *Opowieści galicyjskie* nie są skromną, blisko 100-stronicową książką o wymyślonych historiach ludzi – by tak rzec – „z naszych stron". Są te opowieści światem konkretnych, żywych istot, z krwi i kości, które kochają, nienawidzą, walczą, piją wódkę i wodę z polnych strumieni; światem pełnym istot wydziedziczonych i my z nimi, żyjąc w tej dziwnej międzyepoce, czujemy się jakoś wydziedziczeni, bezdomni. To całe gadanie badaczy o fikcji, o kreacji i artystycznych uwarunkowaniach formy, funta kłaków nie jest warte, jeśli nie zrozumiemy, że świat wielkiej prozy jest tak samo r e a l n y jak nasz własny, a może ten nasz codzienny wydaje się czasami jakąś wielką fikcją, niezbyt udanym komiksem, spektaklem w spalonym teatrze.

*

Stasiuk, jak przystało na rasowego prozaika, stoi sobie z boku tego świata, takie jest prawo narracji, ale jest też w nim obecny; „Miłość to znaczy popatrzeć na siebie / Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy" (Cz. Miłosz). W tym właśnie sensie autor *Dukli* jest zakochany w świecie, widzi i opisuje jego chrome piękno, choć przecież bywa przerażony życiem, sobą, ludźmi. Równocześnie nieustannie przekracza tę umowną granicę dzielącą autora, narratora, bohatera. Zasiada z Lewandowskim do stołu, by słuchać jego opowieści i pić z nim wódkę, nie wiadomo już czyja opowieść staje się ważniejsza i o to chodzi, by być blisko człowieka, zobaczyć jego twarz,

z której też można wiele wyczytać, los i przeznaczenie, bruzdy doświadczeń, blask i ciemność oczu. Jednym słowem, kapitalizm „z ludzką twarzą". Uwzniośleniе ludzi, codzienności, wszelkich istnień, oto najgłębsza pasja tej prozy od *Murów Hebronu* do *Dukli*. Wzniosłość, ważna dla mojej kalekiej próby interpretacji kategoria estetyczna, i nie należy jej mylić z nieszczerym patosem, jej źródłem – zdaniem antycznych – są wielkoduszność i szczere uczucie. Odsłonić w najbardziej brudnej codzienności sakralność, w szalecie dni i nocy, w duszy jawnogrzesznicy, święte nici życia, oto metoda pisarska Stasiuka wywiedziona przecież wprost z *Pana Tadeusza*.

Czy ja mam, czy my mamy jeszcze twarz, czy został tylko „wolny rynek idei"? Najważniejsze w tych spotkaniach i wędrówkach bohatera-narratora jest jedno: „słuchać" i „dogadać się". Tak mało i tak dużo. Nie wymądrzać się: „ja wiem lepiej, jestem wszechwiedzącym narratorem i mogę ci, ograniczony czytelniku, pokazać nowe, wspaniałe światy". Nic takiego. Poznanie – nasz autor nie ma złudzeń – jest zawsze ograniczone, przez ciało, pierwsze doświadczenia, inicjacje, czy wreszcie spotykanych ludzi, którzy raz wpędzają nas do celi, innym razem usiłują zabić duszę (największa zbrodnia XX wieku), ale też pomagają przetrwać rozpacze, wewnętrzny „kocioł". Dotykalny i zmysłami rozpoznawalny świat jest drogowskazem, ale przecież przeczuwamy, tylko przeczuwamy, że to „dekoracje"; pisarz przyznaje rację staremu Platonowi, który głosił, że postrzegamy jedynie cienie rzeczy, a gdzieś w przestrzeni krążą idee (np. idea tego stołu, przy którym biesiadujemy). Tak jak w *Dukli,* przez narrację nocy przebija się sonet światła. Pod blizną ciemności kryją się „rozpryski duszy".

„Wywieść byt z niebytu", po prostu, to wszystko, a może aż tyle, nazywanie, opisywanie, opowiadanie historii, ocalające. Podobno wszystko już powiedziano i apostoł postmodernizmu mówi o „upadku metanarracji", nauka stała się ważna sama dla siebie, sztuka odżywia się sama sobą i człowiek uprawia duchowy kanibalizm, pochłania własne „rozpryski duszy", zasiada w salonie, by głosić pochwałę nihilizmu, a już jutro bierze kropidło i gromi maluczkich, wydziedziczonych, bezdomnych w imieniu Świętego Oficjum. Prawda została już zjedzona i przetrawiona przez wszelkie sceptycyzmy naszego wieku, czy „ostał nam się ino sznur"? Kołakowski, po rozliczeniach z diabłem marksizmu wraca do kategorii Absolutu. Gombrowicz, który w listach do przyjaciół błaga o arszenik, ale umiera trzymając za rękę Ritę Gombrowicz. Miłosz, katastrofista „ukąszony przez Hegla", przez lata trwa przy sparaliżowanej żonie. Różewicz, stojąc na śmietniku cywilizacji, wierzy tylko w Mickiewicza i malarstwo Jerzego Nowosielskiego. Mickiewicz, do którego i ja wracam po wszystkich klęskach i ucieczkach, potrzeba „czucia i wiary"? Wracamy wszyscy do Poety, którego Stanisław Pigoń w szkicu z 1921 r. nazwał „górą Tabor człowieczeństwa" i „królem-duchem narodu".

*

Stasiuk ma ostrą świadomość miejsca i czasu, w którym chce uczestniczyć. Wciąż powraca tylko pytanie, jak przeprawić się „przez rzekę"? Wiadomo od czasów Heraklita, że nie da się wejść do tej samej, a ta na dodatek cholernie zatruta. Nawet glony mają już dość, choć według Lema to byty najlepiej przystosowane do każdych warunków. Pisarz z Wołowca, wiedząc o tej całej „kondycji ponowoczesnej",

wybiera jednak prostą wiarę swojej babki, która opowiadała o wszechobecnych, prawie dotykalnych duchach, a była „pogodną, pragmatyczną kobietą bez śladu dewocji". Czy to możliwe? Przeczytajcie *Duklę*, a uwierzycie, kochani sceptycy. Świat zmarłych jest tuż obok, na wyciągnięcie dłoni. Nasza małpa mówi nam ostatnio dość często: „masz być europejski, uniwersalny", „pożądany typ kobiety: biznes-women". Stasiuk wręcz lubi być w tyle za „europejczykami", jak to pisze przywoływany na wstępie Rymkiewicz, „tylko posługując się powiatowym okiem, powiatowym umysłem oraz powiatowym językiem, zdołasz opowiedzieć o tym, co wydarzyło się w twoim powiecie". Wracam więc do prozy czystej jak potok pod Foluszem, w którym pluskają pstrągi, by posmakować (dobrą literaturę – przypominam niechcący – należy smakować, a nie pożerać między hamburgerem a *coca-colą*) „języka powiatowego", długich i krótkich zdań, którymi pisarz „wywodzi byt z niebytu", aż byt staje się rozświetloną obecnością.

Stanisław Dłuski

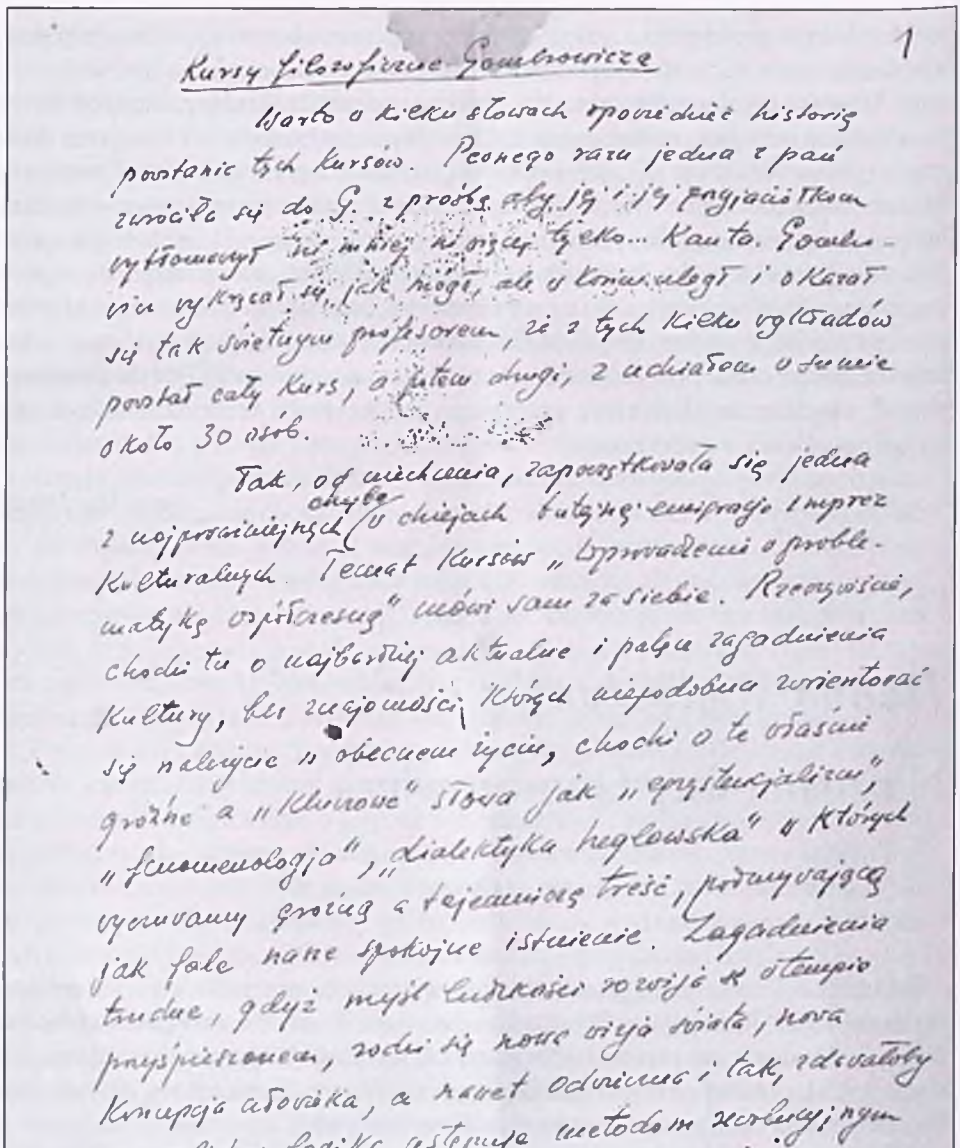
Hanna Wojciechowska

Nieznane listy Gombrowicza

Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego wzbogaciła się niedawno o cenny dar: nieznane w kraju listy i papiery Witolda Gombrowicza. Trafiły one do Krakowa okrężną drogą, z Buenos Aires przez Los Angeles, tak jak biegła kręta ścieżka życiowa ich darowicielki, polskiej architektki i malarki pani Krystyny Eichlerówny, do której te listy były pisane – a spowodował to szczęśliwy przypadek.

Pani Krystyna Eichlerówna, która od lat mieszka w Los Angeles, spotkała niedawno na koncercie polskiego kwartetu skrzypcowego profesora Jana Błońskiego z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Państwo Błońscy przybyli do Los Angeles, aby uczestniczyć w międzynarodowym Festiwalu Poezji Czesława Miłosza.

W trakcie rozmowy pani Eichlerówna wyznała, że jest również wielbicielką innego wielkiego polskiego pisarza Witolda Gombrowicza, z którym była w dużej przyjaźni podczas swego wieloletniego pobytu w Argentynie w latach powojennych. Co więcej, zachowały się jej pamiątki po Gombrowiczu, parę listów od niego i notatki, które chyba nie mają dużego znaczenia, bo nawiązują do spraw czysto osobistych. Na to państwo Błońscy zaprotestowali, mówiąc że przecież każdy świstek papieru, pochodzący od tak cenionego pisarza, ma dużą wartość dla jego badaczy, a ich ko-

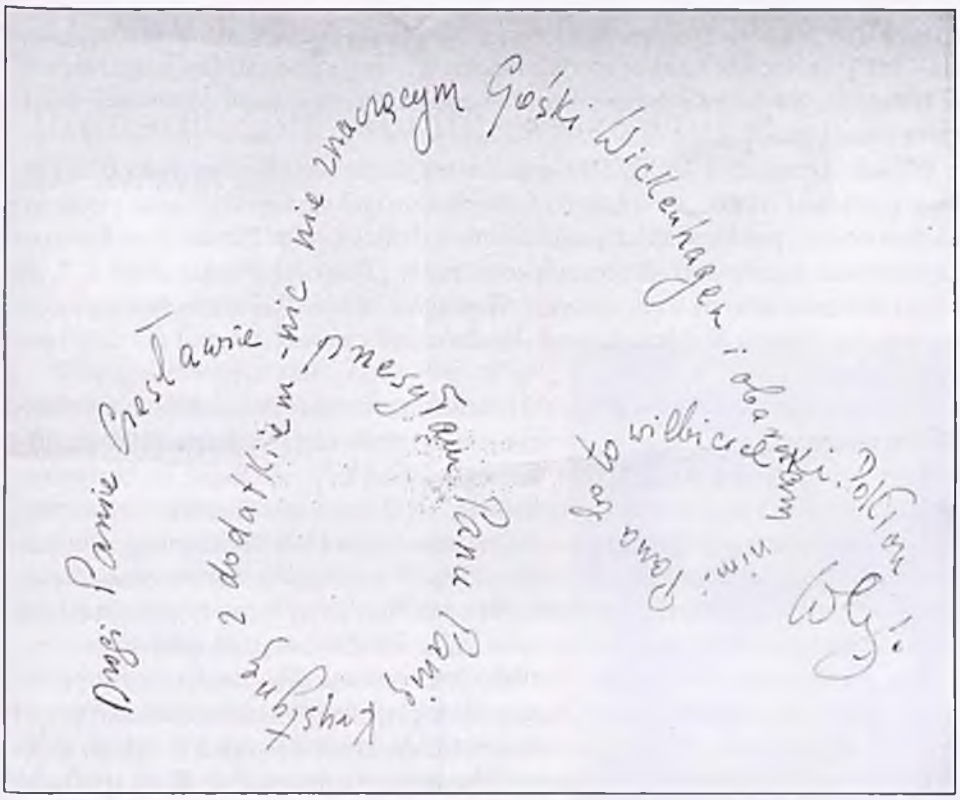


Kursy filozoficzne Gombrowicza

1

Warto o kilku słowach opowiedzieć historię powstania tych kursów. Pewnego razu jedna z pań zwróciła się do G. z prośbą, aby jej i jej przyjaciółkom wytłumaczył coś mniej więcej tego... Kanta. Gombrowicz wykręcał się, jak mógł, ale w końcu uległ i obiecał się tak śmiesznym profesorem, że z tych kilku wykładów powstał cały kurs, a potem drugi, z udziałem w sumie około 30 osób.

Tak, od niechcenia, zaprzyjaźniła się jedna z najprawdziwszych, choć chciejach kulturę emigracji i poprzez kulturalnych. Temat kursów „Wprowadzenie w problematykę egzystencjalizmu" mówi sam za siebie. Rozumiecie, chodzi tu o najbardziej aktualne i palące zagadnienia kultury, bez znajomości których niepodobna zorientować się należycie w obecnym życiu, chociaż o te właśnie groźne a „klimowe" słowa jak „egzystencjalizm", „fenomenologja", „dialektyka heglowska" o których wyczytamy grozę a tajemniczą treść, przemykają jak fale nam spokojne istnienie. Zagadnienia trudne, gdyż myśl ludzkości rozwija się stempo przyśpieszonem, zodzi się nowe ujęcia świata, nowa koncepcja człowieka, a nawet odwrócenie i tak, zdawałoby się, solidnej logiki ustępuje metodom zerwania z tym



dnia: No to niech Pani coś o tym napisze. Zaprotestowałam – A cóż ja o tym wiem?" Pani Eichlerówna roześmiała się do swoich wspomnień: „Gombrowicz pokiwał głową. No to ja coś napiszę, a Pani się dopisze, żeby to poszło na Panią". No i tak już zostało. Artykuł oczywiście był bardzo pochlebny, bo autor nie cierpiał na fałszywą skromność, ale skoro wszyscy podziwiali jego wiedzę na temat filozofii, ten sekret zachował się do dzisiaj.

Wszystko to działo się w Buenos Aires w połowie lat pięćdziesiątych. Argentyna stała się wtedy przystanią dla licznej rzeszy polskich powojennych rozbitków. Przybywali tu ludzie po wielu latach tułaczki, ofiary niemieckich obozów, czy rosyjskich Gułagów. Losy młodej Krystyny Eichlerówny wiodły z Wilna, poprzez Syberię, ucieczkę do Samarkandy, gdzie jej rodzina połączyła się z ojcem, byłym starostą w Augustowie i majorem kawalerii. Potem szlakiem Armii Andersa ewakuowani byli przez Persję do Libanu, gdzie pani Krystyna Eichlerówna ukończyła architekturę w „Ecole des Beaux Arts" w Bejrucie. Emigracja do Argentyny była dla niej i jej młodego męża Stanisława Jukowicza okazją do rozpoczęcia normalnego życia.

„Byliśmy wtedy wszyscy w podobnej sytuacji, cała nasza Polonia. Zaczynaliśmy dokładnie od zera. Ludzie sobie pomagali, jak mogli", ciągnęła dalej pani Eichlerówna. „Gombrowicz, który przeżył w Argentynie całą wojnę, miał na początku lat pięćdziesiątych stałą pracę w Banku Polskim, czego mu wszyscy po cichu zazdrościli, ale za co go też opluwali, bo bank ten był po wojnie przejęty przez komuni-

stów. Kiedy w końcu zrezygnował z tej pracy, znalazł się nagle bez środków do życia – był przecież «bez zawodu». Wpadliśmy wtedy na pomysł, aby zorganizować te kursy i dać mu jakieś wsparcie finansowe. Jeden z tych kursów odbywał się w naszym mieszkaniu."

W liście datowanym 28 XII 56 Gombrowicz skarżył się na nawał pracy w związku z korektami tekstu „Dziennika", których domagał się Giedroyc oraz pięciu innych utworów, publikowanych jednocześnie w Polsce oraz w Paryżu. Pani Krystyna Eichlerówna wymieniana jest też wielokrotnie w „Dzienniku" jako „Pani K.", do której dzwonił, albo się z nią spotykał. Wspomina również jej brata, znanego artystę malarza Janusza Eichlera, którego bardzo cenił i zawsze załączał dla niego pozdrowienia.

W posiadaniu Pani Krystyny przetrwał również inny ciekawy dokument, pisany w esy-floresy po przekątnej strony – list rekomendacyjny dla niej i jej przyjaciółki, zaadresowany do Czesława Straszewicza, którego zamierzały odwiedzić w Urugwaju. Forma tego listu i jego krótka i dosadna treść – „Drogi Panie Czesławie, przesyłam Panu Panią Krystynę z dodatkiem – nic nie znaczącym Goski Wickenhagen i obarczam nimi Pana bo to wielbicielki. Pokłon. W.G." – utożsamia w tym jednozdaniowym dokumencie cały styl Gombrowicza... jego ironiczny humor, jego przekorną pogardę dla ogólnie przyjętej formy i czarującą, młodzieńczą żartobliwość.

Pani Eichlerówna zapamiętała Witolda Gombrowicza jako bardzo miłego człowieka, który, jak podkreśla, miał „bardzo dobre maniery". Czasem jednak potrafił być dość sarkastyczny. Znana mu była awersja do czytania książek u byłego męża pani Krystyny Eichlerówny, Stanisława Jukowicza. Kiedyś pojawił się na spotkanie z nimi w kawiarni ze swoją – „Ferdydurke", którą wręczył z przekornym uśmiechem: „Panie Stanisławie, niech Pan poczyta sobie." Równocześnie dał pani Krystynie Eichlerównie drugą kopię „Ferdydurke" z następującą dedykacją: „We Fragacie spotkałem się z Panią Krystyną dn. 22 XI 1957 o 7-ej, i wręczyłem Pani ten tom. Piłem kawę. Uszanowanie. Witold Gombrowicz." Poniżej jest adnotacja: „Nowy typ dedykacji egzystencjonalnej, polegającej na uwiecznieniu momentu. Miałem krawat kawowy i nowe ubranie beige. Pani K. i Janusz jedli orzeszki". I znowu w tych paru zdaniach siedzi niemylnie przekorny duch wielkiego pisarza, który potrafił zakpić sobie z panującego ówcześnie w kręgach intelektualistów supermodnego egzystencjalizmu.

Pani Krystyna Eichlerówna przyznaje, że już od paru lat myślała o tym, żeby te listy i dokumenty znalazły się w jakiejś kolekcji poświęconej dziełom Gombrowicza – i tu właśnie przyszedł na pomoc ten szczęśliwy przypadek... W rezultacie, w dwa dni po naszym pierwszym spotkaniu, zeszliśmy się znowu w Claremont na zakończeniu Festiwalu Miłosza. Tam dołączył się do nas Profesor Aleksander Fiut z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Na ich ręce pani Krystyna Eichler przekazała swą osobistą kolekcję pamiątkowych listów i dokumentów po Witoldzie Gombrowiczu, aby w myśl jej życzeń zostały one umieszczone w bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego i w ten sposób stały się dostępne dla polskich czytelników.

Hanna Wojciechowska

Marian Szarmach

Profesor Zofii Abramowiczównie *in memoriam* [1]

Zofia Abramowiczówna

9 maja 1988 roku prof. Zofia Abramowiczówna pisała mi z warszawskiego szpitala, że po operacji powinna by już dochodzić do zdrowia, „aż tu co dzień po południu wraca gorączka, licho wie od czego, bo rana się szybko goi, dziś zdjęto szwy. Ćwiczę chodzenie, ale o kulach, dławię się ze wstrętu do jedzenia chyba po ciągłych antybiotykach w kroplówkach, ale jem, żeby nabrać sił". Zaprzyjaźniony chirurg, gdy mu to przeczytałem, zmartwił mnie, że owa gorączka i brak apetytu mogą być bardzo złymi zwiastunami. I tak się stało. Z Warszawy zaczęły nadchodzić wiadomości coraz bardziej niepokojące, a wreszcie ta ostatnia, że zmarła 29 maja. Została pochowana w Toruniu 6 czerwca.

Urodziła się w Wilnie 14 czerwca 1906 roku. Po ukończeniu tamtejszego państwowego Gimnazjum imienia Elizy Orzeszkowej, którą to szkołą zawsze się szczyciła, zaczęła studiować na Uniwersytecie Stefana Batorego, początkowo biologię, szybko jednak przeniosła się na filologię klasyczną. Zainteresowaniom przyrodniczym została wszak wierna do końca, o czym mogliśmy się przekonać wiele razy podczas wspólnych interpretacji greckich i łacińskich tekstów, kiedy starała się zawsze dokładnie dociec, o jakiej roślince lub ptaszku mówi starożytny autor i ilustrowała to stosownymi albumami. Świadczą też o nich precyzyjne wręcz ustalenia botaniczno-zoologiczne znajdujące się w opracowanych przez Nią przypisach do przekładów Wergiliusza i Plutarcha. Dyplom magisterski filozofii w zakresie filologii klasycznej uzyskała w roku 1931 na podstawie pracy napisanej u prof. Jana Oki o dygresjach w *Georgikach* Wergiliusza. Jednak nie profesor Oko został Jej naukowym mistrzem,

[1] Tekst wystąpienia, który został wygłoszony podczas okolicznościowego spotkania w dziesiątą rocznicę śmierci prof. Zofii Abramowiczówny, zorganizowanego przez Katedrę Filologii Klasycznej UMK w Toruniu w dniu 27 maja 1998 r.

tylko prof. Stefan Srebrny, a głównym polem badawczym nie latynistyka, ale grecystyka. Od 1931 roku rozpoczęła, jako asystentka w wileńskiej Katedrze Filologii Klasycznej, uniwersytecki *cursus honorum*, skąd w roku 1936 udała się na studia uzupełniające do Berlina. Doktorat promowany przez prof. Srebrnego uzyskała w roku 1937, pisząc o *Hymnach* Homeryckich, która to praca ukazała się w języku francuskim. Wojnę spędziła w Wilnie, gdzie brała udział w tajnym nauczaniu nie przestraszona tym, że w 1942 roku spędziła dwa miesiące w obozie przymusowej pracy. W roku 1945 musiała opuścić Wilno, by przenieść się do Torunia, gdzie zaraz włączyła się aktywnie do zorganizowania tu Uniwersytetu. Dopiero co powstała Katedra Filologii Klasycznej została w 1949 roku z powodów politycznych i ideologicznych zlikwidowana jako kierunek dydaktyczny, prof. Abramowiczówna zaś usunięta z pracy. By przeżyć, podjęła wówczas pracę korektorki w Toruńskim Towarzystwie Naukowym, a trzeba dodać, że opiekowała się matką. Na Wydział Humanistyczny UMK wróciła dopiero po Październiku 1956 roku, kiedy reaktywowano studia filologii klasycznej, ale szybko stała się znowu *persona non grata*, acz nikt Jej już z uniwersytetu nie wyrzucił. Doznała jednak krzywdy, czekając wyjątkowo długo, bo do 1973 roku na nominację profesorską, którą uzyskała na trzy lata przed emeryturą. Podczas tych kilku złych lat odsunięcia od pracy na Wydziale habilituje się w roku 1951 na podstawie pracy o *Zagadnieniach biesiadnych* Plutarcha i przygotowuje zasadniczy materiał do monumentalnego *Słownika grecko-polskiego*, którego pierwszy tom ukaże się już w roku 1958. Dla Biblioteki Narodowej Ossolineum przygotowuje tom zawierający wybór z *Bukolik* i *Georgik* Wergiliusza we własnym izometrycznym przekładzie ze wstępem i komentarzem (1953) oraz pierwszy tom *Moraliów* Plutarcha, też przez Nią przełożony i objaśniony (1954). Chciałoby się powiedzieć, że tą postawą potwierdziła mądrą myśl Tacyta, że także pod nikczemną władzą mogą istnieć wielcy ludzie – *posse etiam sub malis principibus magnos homines esse.*

Pierwsi studenci pojawili się w Katedrze po owych latach mrocznych w roku 1957, wśród nich był prof. Witold Wróblewski. Ja rozpocząłem studia w następnym roku, później Jej uczniami, spośród obecnych pracowników Katedry, byli jeszcze w kolejności: prof. Ireneusz Mikołajczyk, dr Teresa Przybysz-Czypicka, prof. Włodzimierz Appel, dr hab. Sławomir Wyszomirski, mgr Alicja Łatka-Brusewicz i słuchacz ostatnich już wykładów, dr Przemysław Nehring. Lata studiów bezpośrednio po reaktywacji kierunku były niepowtarzalne. W Katedrze nie było jeszcze asystentów, więc nawet ćwiczenia prowadzili z nami docenci. Tu muszę przyznać, że studenci, mimo braku nominacji, zwracali się zawsze do Pani Abramowiczówny jako do Pani Profesor. Prowadziła więc ćwiczenia greckie ucząc najpierw z podręcznika Mariana Goliasa, a potem, kiedy stwierdziła: *nunc iam iactatis Marianum Goliam*, (teraz możecie już porzucić Mariana Goliasa), przechodziła do tekstów oryginalnych, najczęściej Lukiana. Dalej przyszły wykłady z archeologii, które były Jej oczkiem w głowie, a nas przenosiły do absolutnie wtedy niedostępnej dla przeciętnego studenta Grecji i Italii i podczas których zarażała nas tą „piękną chorobą" jaką jest sztuka, następnie wykłady z literatury greckiej, seminarium greckie i jeden raz seminarium łacińskie poświęcone „Fasti" Owidiusza, a wszystko to w tej nie-

znanej na innych kierunkach kameralnej atmosferze, którą staramy się do dziś utrzymać. To Prof. Z. Abramowiczówna położyła podwaliny pod toruńskie studia nad grecką epiką, prozą cesarską i leksykografią.

Wypada tu powiedzieć, jak pojmowała rolę Uniwersytetu. Kiedyś dała mi wypisany francuski cytat z omówienia książki o Tukidydesie: „W życiu kraju bardzo ważne jest, by posiadał siedliska kultury bezinteresownej, gdzie młodzi ludzie będą sobie przyswajali ściśle reguły naukowej uczciwości i naukowych poszukiwań, bez ulegania namiętnościom. Tak łatwo bowiem jest o nienawiść, a tak trudno, by widzieć jasno (–). Istotnym zadaniem uniwersytetu jest służba prawdzie, a przez to służba krajowi". Sama była temu wierna każdego dnia i w każdym calu ucząc nas przede wszystkim, że poszukiwanie prawdy nie jest łatwe, gdyż na drodze do niej „pot położyli niebianie", a dalej, że prawda jest wyłączna, bo: *aut – aut, tertium non datur*. Stąd też podczas egzaminu sprawdzała, czy student opanował materiał, czy też nie, a nie, czy przeżywa stres. Jakże dziewiętnastowiecznie i niemodnie brzmią te zasady w czasach powszechnego rozprawiania o ułatwianiu nauki, a także ciągłego wmawiania, że *tertium autem est*, bo niby jest wiele prawd.

A leżały Jej na sercu nie tylko nasze postępy w zakresie filologii klasycznej, ale i nasz wszechstronny rozwój, zarówno kiedy byliśmy Jej studentami, jak i później młodszymi współpracownikami w Katedrze. Dbała więc, byśmy czytali książki, bez których znajomości nie można być Europejczykiem („Ależ, kotku, Tomasza Manna znać trzeba!") i często sama pożyczała nam je z własnej biblioteki. Od Niej dowiadywaliśmy się też o różnych nowościach wydawniczych, a w tym względzie miała rozeznanie doskonałe powtarzając, że kto kocha książki, tego i one kochają. Kiedy później zaczęliśmy podróżować po Europie, odkrywaliśmy, że to przede wszystkim dzięki Niej nie byliśmy tam „barbarzyńcami w ogrodzie". Po każdym zaś powrocie zapraszała nas do domu, by przy winie złożyć Jej relację, co widzieliśmy, kogo spotkaliśmy, z jakich bibliotek korzystaliśmy i nawet – jakie wina piliśmy. Żywo się tym wszystkim interesowała i szczerze się cieszyła naszą radością i sukcesami. Zawsze z zażenowaniem słuchała, że Jej nazwisko było dla mnie wizytówką – przepustką do wielu ekskluzywnych ośrodków filologicznych w Europie, gdzie mówiono o Niej jako o wielkiej, tajemniczej nieznajomej, bo po wojnie prawie nie wyjeżdżała z Polski. *Ah, ja, das ist diese Dame von addenda et corrigenda zum Liddell-Scott!* Żałuję, że nie stało Jej już, kiedy wybrałem się do Wilna i na Wileńszczyznę.

Przy całym nawale zajęć i obowiązków, dla swoich uczniów miała zawsze czas i chyba przede wszystkim. Dawane Jej do pierwszej opinii nasze prace zwracała z poprawkami i uwagami tak szybko, jak tylko mogła. Przed kilkunastu laty znalazłem się w trudnej sytuacji, gdyż niemal bez reszty pochłonęła mnie śmiertelna choroba w rodzinie, a tu winienem zrobić pilną, dużą, obcojęzyczną korektę drukarską. Kiedy poszedłem do wydawnictwa, by prosić o zwłokę, pokazano mi, że korekta jest już zrobiona, oczywiście przez Panią Profesor. Z takim Jej Plutarchowym *synanthropein* – dzieleniem z bliźnim jego doli – spotykaliśmy się na każdym kroku. Siała wokół siebie nieustannie tę dobroć bez rozgłosu, bo, jak sama za chrześcijańskim średniowiecznym autorem wyznała: *amo nesciri* – chcę, by o mnie nie wiedziano. Mierziły Ją wszelkie, tak modne w okresie minionym ankiety i sprawozdania, w któ-

rych należało chwalić się „pracą społeczną". „Cóż to za praca społeczna być człowiekiem?" – pytała. Ponieważ za Plutarchem Bóg był dla Niej „ostoją męstwa, a nie wymówką dla tchórza", patrzyła podejrzanie na wszelkie afiszowanie się „wartościami chrześcijańskimi". Chrystianizm emanował z Jej czynów, a nie deklaracji.

Mogłoby się wydawać, że mieszcząc się w tych niemodnych ramach (żyła wszak bez radia i telewizora!) była utopistką. Wręcz przeciwnie! Drugie jej hasło życiowe wzięte z Lukiana brzmiało *nefein* – być trzeźwym. Znakomicie obserwowała więc to, co działo się w katedrze, w uniwersytecie, w kraju, a także w Kościele, bo w jego sprawy była głęboko zaangażowana. Pamiętam, jak ubolewała, że stał się on dla łaciny macochą, gdyż przewidywała, że pociągnie to za sobą spadek poziomu intelektualnego duchowieństwa.

Wypada tu też powiedzieć o Jej niezwykłym a subtelnym humorze. Zawsze miała na podorędziu jakieś celne słowo lub cytat i bawiło Ją w dwójnasób, kiedy aluzja ta trafiała do rozmówców. Trwałym śladem tego Jej dowcipu jest wiele stron w przekładzie Plutarcha, o którego humorze napisała wszak wnikliwe studium. Wyczuwa się na nich Jej pogodny uśmiech, życzliwe spojrzenie, intonację głosu, jak chociażby wówczas, kiedy niewczesny gość obawia się, że w domu, do którego przychodzi, zastanie „wrzeszczące dziewki służebne", czy też gdy niewolnik „chciał zwędzić nieco wina" z pańskiego stołu.

Jej mieszkanie było integralną częścią naszej Katedry. Ileż odbyła tam z nami rozmów, które nas po prostu ukształtowały.

Paweł Hertz, którego eseje wysoko ceniła, a szczególnie te w tomie „Miary i wagi", mówiąc ostatnio o sobie i ludziach mających istotny wpływ na jego życie, przyrównał się do Eutychesa, który w „Dziejach Apostolskich" (20, 7-12) wypadł w Troadzie z okna z trzeciego piętra na oczach św. Pawła. Ten, zobaczywszy to nieszczęście, pochylił się nad nim i powiedział do zgromadzonych: „Nie trwóżcie się, bo on żyje". Każdy z nas doświadczył też kiedyś swoich kłopotów i wówczas często śp. Profesor Zofia Abramowiczówna przywracała go życiu, jednak nie owym homeryckim, pieszczotliwym *teknon, ti klaieis* – dziecię, czemu płaczesz, tylko tym rzymskim, męskim: *Tu ne cede malis, sed contra audentior ito* – Ty się nie uginaj w niedoli, lecz śmiało idź jej naprzeciw".

Marian Szarmach

Autorzy KWARTALNIKA ART YSTYCZNEGO

NR 0/93

Ryszard CZĘSTOCHOWSKI • Krzysztof DERDOWSKI • Allen GINSBERG • Natasza GOERKE • Kazimierz HOFFMAN • Karl JASPERS • James JOYCE • Marek KĘDZIERSKI • Krzysztof LISOWSKI • Robert MIELHORSKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Sylwia PLATH • Andrzej STASIUK.

Rozmowa z Agnieszką HOLLAND.

Plastyka – Prezentacje: Stasys EIDRIGEVICIUS • Michał KUBIAK.

NR 1/94

Zbigniew BIEŃKOWSKI • Jorge Luis BORGES • Iwan BUNIN • E.E. CUMMINGS • Ryszard CZĘSTOCHOWSKI • Izabela FILIPIAK • František HALAS • Kazimierz HOFFMAN • Andrzej Maria MARCZEWSKI • Robert MIELHORSKI • Krzysztof NOWICKI • Michael ONDAATJE • Krzysztof RUTKOWSKI • Marek Kazimierz SIWIEC • Wojciech TOMASIK • William Carlos WILLIAMS • Wiktor WOROSZYLSKI

Rozmowa z ks. Józefem TISCHNEREM.

Plastyka – Prezentacje: Piotr KIEPUSZEWSKI • Hermann NITSCH.

NR 2/94

Katarzyna BORUŃ • Charles BUKOWSKI • Aleksander FIUT • Michał GŁOWIŃSKI • Krzysztof KARASEK • Barbara F. LEFCOVITZ • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Jrzy Lesław ORDAN • Krzysztof PIECHOWICZ • Krzysztof RUTKOWSKI • Anne SEXTON • Jan SOCHOŃ • Andrzej STASIUK • Jadwiga TYRANKIEWICZ.

Rozmowa z Tadeuszem RÓŻEWICZEM.

Plastyka – Prezentacje: Aleksander DĘTKOŚ • Andres SERRANO.

NR 3/94

Jehuda AMICHAJ • Kazimierz BRAKONIECKI • Michał GŁOWIŃSKI • Wacław IWANIUK • Aleksander JUREWICZ • Julian KORNHAUSER • Janusz KRYSZAK • Amy LOWELL • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Krzysztof NOWICKI • Stevan RAIĆKOVIĆ • Florian ŚMIEJA.

Rozmowa z Czesławem MIŁOSZEM.

Plastyka – Prezentacje: Konrad KUZYSZYN • Irena KUŻDOWICZ • Tadeusz MAŁACHOWSKI.

NR 4/94

Józef BALIŃSKI • Stefan CHWIN • Bogdan CZAYKOWSKI • Jean GENET • Piotr JASEK • Tadeusz KANTOR • Ewa KURYLUK • Wacław LEWANDOWSKI • Krzysztof NOWICKI • Janusz STYCZEŃ.

Rozmowa z Tadeuszem KANTOREM

Plastyka – Prezentacje: Jerzy PUCIATA • Grzegorz STACHAŃCZYK.

NR 1/5/95

John BANVILLE • Gottfried BENN • Jan BŁOŃSKI • Andrzej BOBKOWSKI • Jolanta CIESIELSKA • Maciej CISŁO • Paul CLAUDEL • Krzysztof ĆWIKLIŃSKI • Izabela FILIPIAK • Jarosław KLEJNOCKI • Józef KURYLAK • Else LASKER-SCHÜLER • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof NOWICKI • Leszek SZARUGA • Jan Józef SZCZEPAŃSKI • Georg TRAKL • Jan WOLSKI.

Rozmowa z Johnem BANVILLEM.

Plastyka – Prezentacje: Grzegorz PLESZYŃSKI • MULTIMEDIA

NR 2/6/95

Samuel BECKETT • Krzysztof BOCZKOWSKI • Kazimierz BRAKONIECKI • Paul CLAUDEL • T.S.ELIOT • Aleksander FIUT • Kazimierz HOFFMAN • Jerzy JARZĘBSKI • Marek KĘDZIERSKI • Jarosław KLEJNOCKI • Krzysztof LISOWSKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof NOWICKI • Kazimierz NOWOSIELSKI • Adam POMORSKI • Krystyna RODOWSKA.

Rozmowa z Januszem STYCZNIEM.

Plastyka – Prezentacje: Wojciech ZAMIARA.

NR 3/7/95

Poeci z Sarajewa w tłumaczeniu Juliana KORNHAUSERA: Ferida DURAKOVIĆ • Josip OSTI • Izet SARAJLIĆ • Goran SIMIĆ.

Mała antologia poezji słoweńskiej w tłumaczeniu Katariny ŠALAMUN-BIEDRZYCKIEJ: France BALANTIČ • Jure POTOKAR • Tomaž ŠALAMUN • Božo VODUŠEK •

Dane ZAJC
Wojciech BANACH • Samuel BECKETT • Urszula M. BENKA • Kazimierz BRAKONIECKI • Michał GŁOWIŃSKI • Wacław IWANIUK • Jarosław KLEJNOCKI • Janina KOŚCIAŁKOWSKA • Leo LIPSKI • Robert MIELHORSKI • Grzegorz MUSIAŁ • Tomasz SADECKI • Leszek SZARUGA.
Rozmowa z Marianem CZUCHNOWSKIM.
Plastyka – Prezentacje: Szkoła Bydgoska – Krzysztof GRUSE • Stanisław STASIULEWICZ • Zbyszek ZIELIŃSKI
V „Kontakt".

NR 4/8/95

Zbigniew BIEŃKOWSKI • Jorge Luis BORGES • Kazimierz BRAKONIECKI • Bogdan CZAYKOWSKI • D.J. ENRIGHT • Michał GŁOWIŃSKI • Julia HARTWIG • Janusz KRYSZAK • Antoni LIBERA • Artur MIĘDZYRZECKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Wacław OSZAJCA • Harold PINTER • Leszek SZARUGA • Adriana SZYMAŃSKA.
Rozmowa z Janem BŁOŃSKIM.
Poeci „Przełomu" – mała antologia: Mirosław DZIEŃ • Stanisław DŁUSKI • Piotr JASEK • Marzanna B. KIELAR • Jarosław KLEJNOCKI • Maciej MELECKI • Anna PIWKOWSKA • Eugeniusz TKACZYSZYN-DYCKI • Wojciech WENCEL.
Po co piszę?: Czesław MIŁOSZ.
Plastyka - Prezentacje: Leon ROMANOW • „OIKOS '95".

NR 1/9/96

Hans ARP • Jacek BACZAK • Kazimierz BRAKONIECKI • Jolanta CIESIELSKA • Krzysztof DERDOWSKI • Mirosław DZIEŃ • Aleksander FIUT • Michał GŁOWIŃSKI • Eugéne IONESCO • Piotr JASEK • Jarosław KLEJNOCKI • Janusz KRYSZAK • Norman MacCAIG • Robert MIELHORSKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Lucien PINTILIE • Krzysztof SIWCZYK • LESZEK SZARUGA • Wiktor WOROSZYLSKI.
Rozmowy z Eugéne IONESCO i Jackiem BACZAKIEM.
Po co piszę?: Julian KONRNHAUSER • Ryszard KRYNICKI.
Plastyka – Prezentacje: Jacek BARTOŁOWICZ

NR 2/10/96

„ROSJA LITERACKA": Anna ACHMATOWA • Welimir CHLEBNIKOW • Igor CHOLIN • Timur KIBIROW • Konstanty KUŹMIŃSKI • Nadieżda MANDELSZTAM • Jurij MIŁOSŁAWSKI • Olga PANCZENKO • Wiaczesław PJECUCH • Adam POMORSKI • Natalia SEJFAS • Wiktor SUSLIN • Wiktor SZKŁOWSKI • Maksymilian WOŁOSZYN.
Mirosław DZIEŃ • Michał GŁOWIŃSKI • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Leszek SZARUGA.
Po co piszę?: Aleksander JUREWICZ • Tadeusz KONWICKI • Andrzej STASIUK • Jan Józef SZCZEPAŃSKI • Zbigniew ŻAKIEWICZ.
Plastyka – Prezentacje: Tomasz KIZNY • Jadwiga SAWICKA.

NR 3/11/96

Werner ASPENSTRÖM • Rose AUSLÄNDER • Aleksander FIUT • Andrzej FRANASZEK • Michał GŁOWIŃSKI • Julian KORNHAUSER • Jarosław KLEJNOCKI • Krystyna KOZIOŁ • Urszula KOZIOŁ • Jarosław KOŹMIŃSKI • Antoni LIBERA • Piotr MATYWIECKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Gerald STERN • Leszek SZARUGA • Zbigniew ŻAKIEWICZ.
Rozmowa z Czesławem i Krystyną BEDNARCZYKAMI.
Po co piszę?: Kazimierz BRAKONIECKI • Stefan CHWIN • Henryk GRYNBERG.
Plastyka – Prezentacje: Robert KAJA • Tadeusz KANTOR.

NR 4/12/96

„BECKETT I O BECKETCIE":
Samuel BECKETT • Gilles DELEUZE • Jonathan KALB • Marek KĘDZIERSKI • Antoni LIBERA • Reinhart MÜLLER-FREIENFELS • Krzysztof MYSZKOWSKI • Andrzej STASIUK.
Michał GŁOWIŃSKI • Julian KORNHAUSER • Grzegorz MUSIAŁ • Leszek SZARUGA.

Po co piszę?: Urszula KOZIOŁ • Tadeusz RÓŻEWICZ.
Plastyka – Prezentacje: Ewa BATHELIER • Krzysztof GRUSE • Wojciech KOWALCZYK.

NR 1/13/97

Amerykańskie haiku w przekładzie Andrzeja SZUBY • Jorge Luis BORGES • Małgorzata BORKOWSKA • Bogdan CZAYKOWSKI • Mirosław DZIEŃ • Michał GŁOWIŃSKI • Henryk GRYNBERG • Jerzy JARZĘBSKI • Maja JURKOWSKA • Julian KORNHAUSER • Jarosław KLEJNOCKI • Ewa KURYLUK • Czesław MIŁOSZ • Grzegorz MUSIAŁ • Donald PIRIE • Paweł PROCKI • Piotr ROGUSKI • Leszek SZARUGA.

Po co piszę?: Bogdan CZAYKOWSKI • Michał GŁOWIŃSKI.

Plastyka – Prezentacje: Andy WARHOL • Jerzy ZEGARLIŃSKI.

NR 2/14/97

„PRAGA MAGICZNA": Michał AJVAZ • Leszek ENGELKING • Daniela HODROVÁ • Jaroslav SEIFERT • Vlastimil TREŠŇÁK.

Młodzi pocci – mała antologia: Marcin HAMKAŁO • Roman HONET • Tomasz HRYNACZ • Radosław KOBIERSKI • Maciej MELECKI • Krzysztof SIWCZYK • Jakub WINIARSKI.

Marek ADAMIEC • Mirosław DZIEŃ • Michał GŁOWIŃSKI • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Karol MALISZEWSKI • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Jarosław Marek RYMKIEWICZ • Leszek SZARUGA • Janusz STYCZEŃ • Janusz SZUBER • Wojciech TOMASIK.

Rozmowa z Ryszardem KAPUŚCIŃSKIM.

Po co piszę?: Kazimierz HOFFMAN • Janusz STYCZEŃ.

Plastyka – Prezentacje: Chantal GIRA • Andrzej ZIELENKIEWICZ.

NR 3/15/97

„ALLEN GINSBERG STORY"

WIERSZE POETÓW IZRAELSKICH: Jehuda AMICHAJ • Abraham CHALFI • Amir GILBOA • Chaim GURI • Natan JONATAN • Dalia RAWIKOWICZ • Tuwia REUBNER

• Natan ZACH.
Kazimierz HOFFMAN • Krzysztof KARASEK • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Krzysztof PIECHOWICZ • I.B.SINGER • Grzegorz STRUMYK • Leszek SZARUGA.
Rozmowa z Allenem GINSBERGIEM.
Po co piszę?: Krzysztof KARASEK • Grzegorz MUSIAŁ.
Trzy wiersze: Czesław MIŁOSZ.
VII „Kontakt"
Plastyka – Prezentacje: Tadeusz HASSEK • Jury JAKAWIENKA • Uladimir PANCIALIEJEU • Wiktor SAWCZENKO.

NR 4/16/97

„JERZY ANDRZEJEWSKI I O JERZYM ANDRZEJEWSKIM": Andrzej FIETT • Aleksander FIUT • Henryk GRYNBERG • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Madeline G. LEVINE • Ryszard MATUSZEWSKI • Czesław MIŁOSZ • Krzysztof MYSZKOWSKI • Dariusz NOWACKI • Anna SYNORADZKA • Leszek SZARUGA • Irena SZYMAŃSKA • Andrzej WAJDA.
Marek ADAMIEC • Genowefa JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA • Michał GŁOWIŃSKI • Roberto JUARROZ • Aleksander JUREWICZ • Grzegorz MUSIAŁ • Maciej NIEMIEC • Tadeusz RÓŻEWICZ • Tomasz RÓŻYCKI • Leszek SZARUGA.
Rozmowa z Zygmuntem KUBIAKIEM.
Po co piszę?: Maciej NIEMIEC • Florian ŚMIEJA.
Trzy wiersze: Stanisław LEM.
Plastyka – Prezentacje: Jerzy OLEK • Leon TARASEWICZ.

NR 1/17/98

CÉLINE • NOWE WIERSZE HERBERTA
Georges BARRAL • Krzysztof DERDOWSKI • Stanisław DŁUSKI • Mirosław DZIEŃ • Michał GŁOWIŃSKI • Mariusz GRZEBALSKI • Samantha KITSCH • Julian KORNHAUSER • Marcin KUREK • Grzegorz MUSIAŁ

• Krzysztof MYSZKOWSKI• Ewa SONNENBERG • Leszek SZARUGA • Bolesław TABORSKI •
Rozmowy z Louisem-Ferdinandem CÉLINE'EM.
Po co piszę?: Ewa SONNENBERG • Bolesław TABORSKI.
Trzy wiersze: Jan Józef SZCZEPAŃSKI.
Plastyka – Prezentacje: Elżbieta LEMPP.

NR 2/18/98

Robert PINGET • Ryszard KRYNICKI
Robert BRUNNÉ • Paul CELAN • Maria CYRANOWICZ • Aleksander FIUT • Michał GŁOWIŃSKI •Julia HARTWIG • Wacław IWANIUK • Marek KĘDZIERSKI • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Bogusława LATAWIEC • Czesław MIŁOSZ • Grzegorz MUSIAŁ • Krzysztof MYSZKOWSKI• Mieczysław ORSKI • Piotr ROGUSKI • Leszek SZARUGA.
Rozmowy z Ryszardem KRYNICKIM i Robertem PINGETEM.
Po co piszę?: Marek KĘDZIERSKI • Leszek SZARUGA.
Trzy wiersze: Ryszard KRYNICKI.
Plastyka – Prezentacje: Leszek GOLDYSZEWICZ.

Prenumerata „Kwartalnika Artystycznego"

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"

RECENZJE

Mirosław Dzień

Nieopisane bogactwo Marsjasza

1. „List nie nosi śladów poprawek ani późniejszych interpolacji, natomiast zawiera dwa zabawne błędy ortograficzne i parę przestawień literowych, widocznie pisany był pośpiesznie". Oto dobrze znany fragment komentarza do domniemanego listu, jaki napisał Johannes Vermeer do Antoniego van Leeuwenhoek. Przypominam ten urywek z *Martwej natury z wędzidłem*, jako prolog, niejasną choć trafną zapowiedź faktów, o które upomni się czas we właściwym momencie i z całą bezwzględnością. Na wewnętrznej stronie okładki „Epilogu burzy", ostatniego tomu poezji Zbigniewa Herberta umieszczony jest autograf wiersza *Kwiaty*. W tekście tym zdumiewają dwa „śmieszne", chciałoby się dodać, błędy ortograficzne. Poeta bowiem dwakroć wymierza dotkliwy policzek polskiej ortografii, i to w słowie, które – o okrutna ironio! – tyleż wyraża uwielbienie, co smutek; zdziwienie, co wyrzut. I doprawdy nie jest ważne, czy Herbert świadomie zakpił z siebie, czy też stało się to mimochodem – jedno wszakże nie powinno ulegać wątpliwości: w każdym złocie można znaleźć trochę osadu; każdy miód zaprawiony jest dziegciem. Ale wróćmy do przytoczonego wyżej fragmentu listu. Mowa tam o pośpiechu, o tej formie poruszenia, do której przynagla nas rzeczywistość. Może więc pośpiech jest ukrytym *spiritus movens* tych wierszy. Może pośpiech, który – choć eteryczny – jest „obok duszy na ramieniu"; jest przybyszem, którego nie można się pozbyć jak intruza szczelnie zamykając drzwi na skobel. Poeta tak opisze ten stan własnej jaźni w pokrowcu pośpiechu:

oznacza to
stan gotowości

umieszczenie
duszy na ramieniu
jest operacją delikatną
powinno odbyć się
bez gorączkowego pośpiechu
scen znanych
z wojny
ewakuacji
oblężonych miast
[...]

Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy

A jednak poeta się śpieszy, choć może wcale tego nie chce. Pośpiech, akolita rzeczy, których nie ma, ale z pewnością nadejdą, czuwa teraz w atramencie poety, jest jego przewodnikiem. Myślę, że poeta wydany w ręce pośpiechu zyskuje nową jakość. Stoicyzm znajdujący swoją przystań w rejonach beznamiętności, wyzbyty ciemnych poruszeń duszy, teraz, pod bacznym okiem pośpiechu ukazuje „nieprzebrane bogactwo swego ciała", jak Marsjasz. Bo

tak naprawdę nad rzeką Kelejnaj i nad wszystkimi innymi rzekami o nazwach wdzięcznych i szorstkich, powabnych i odpychających trwa nieustannie pojedynek życia ze śmiercią. Łatwo zgadnąć, kto tu jest Apollem, a kto tylko sylenem. Postrzegam *Epilog burzy* jako zapis tego zmagania, bezlitosnego starcia przed ostatecznym rozwiązaniem, o które z coraz większą natarczywością upomina się czas...

2. Najnowsze wiersze Herberta niepokoją bliskością spraw, które z reguły omija się z daleka, pozostawia w miejscach strzeżonych przez podświadomość, zarezerwowanych na szczególne, to znaczy oby jak najrzadsze okazje. Myślę oczywiście o cierpieniu, o tym jego wymiarze, który przed chwilą odejścia komunikuje nam daremność oporu prowadząc co najwyżej do dreszczy, nie, nie tych na przedramieniu, ale o wiele głębiej... Nad tymi wierszami tylko pozornie wznosi się obłok pogodzenia, to raczej dym niepewności wciąż wzniecają usta poety. Nie inaczej jak wpatrzeni w biblijnego Hioba czytamy piękne i czułe utwory z cyklu *Brewiarz,* które tyleż są pochwałą wszelkich drobiazgów, całego „kramu życia", w którym poeta a z nim my wszyscy „toniemy od niepamiętnych czasów", co wypowiedzeniem bólu, podzieleniem się dotkliwością jaką ze sobą niesie. Ale o bólu poeta mówi subtelnie, chowa go przed czytelnikiem, wkłada pod podszewkę własnej intymności. Dlatego usłyszymy tylko – albo aż:

> Panie, dzięki Ci składam za strzykawki z igłą grubą i cienką jak
> włos, bandaże, wszelki przylepiec, pokorny kompres, dzięki
> za kroplówkę, sole mineralne, wenflony, a nade wszystko
> za pigułki na sen o nazwach jak rzymskie nimfy,
>
> które są dobre, bo proszą, przypominają, zastępują
> śmierć.

Doświadczenie utraty będzie stale towarzyszyć tym wierszom. Utrata szczególnie obecna w starości, z całą wyrazistością pokazująca swoje oblicze w bólu. Herbert przyglądając się anatomii cierpienia, nie przestaje być wrażliwy na okruchy codzienności, które towarzyszyły mu od początku zmagania z poetyckim słowem, kilkadziesiąt lat temu. W sposób szczery i bezpretensjonalny przyznaje się do nich jak ma to miejsce w ważnym dla tego tomu, jak i całej twórczości poety wierszu *Telefon:*

> słaby ze mnie
> piastun nicości
> nigdy w życiu
> nie udało mi się
> stworzyć
> przyzwoitej abstrakcji

Każdego, kto choć trochę zna twórczość Zbigniewa Herberta uderzy osobisty ton poetyckich tekstów pomieszczonych w *Epilogu burzy.* Wiersze te generalnie wyrażają niespełnienie, ale daleki jestem od twierdzenia, że są pełne pesymizmu. To raczej formuła zgody na ludzką kondycję, pomimo niezrozumiałości cierpienia zamanifestowanej w takich utworach jak: *Kant. Ostatnie dni,* oraz *Pal,* gdzie poeta pisze: „nie wiem przeciwko komu (do czorta) / jest ten huraganowy atak / artylerii ciężkiej bólu [...]". Sugestywny w swoim przesłaniu jest przejmujący wiersz *Koniec,* gdzie formuła zgody (choć przyprawiona goryczą) na własną nieobecność, na zanik własnego bytu, który będzie definitywny, nie pozostawiający żadnych „ale", ostateczny, to znaczy – ale tego już poeta nie dopowiada – będący skanda-

licznym nieporozumieniem dla każdego, kto przyzwyczaił się już do bacznego oglądu samego siebie. Myślę, że nie uronię nic z wyważonego tonu recenzenta, jeśli przytoczę w całości ten, jeden z najważniejszych wierszy o śmierci napisanych w XX stuleciu.

A teraz to nie będzie mnie na żadnym
zdjęciu zbiorowym (dumny dowód mojej śmierci
we wszystkich literackich tygodnikach świata) kiedy ktoś
powie patrzcie widzicie – to Zbyszek – wskazując palcem
na mężczyznę który szamoce się z walizką – ale to nie
ja to ktoś inny nawet nie jest z tej branży
nie ma mnie i nie ma zupełna pustka
nawet gdybym skupił wolę w jedno ognisko
nie potrafiłbym na moment nawet w błysku magnezji
zaistnieć więc nie ma
szlus
tak po tyrańsku nie ma jakbym okazał się wrogiem
rewolucji a przedtem stał bezpiecznie w słońcu
wodza

3. Poeta w swoich sądach wobec świata zwierząt zawsze był powściągliwy, jak przystało na tego, kto terminował u Seneki i Marka Aureliusza. Nigdy nie oskarżał, nie piętnował, nie stawiał wymagań mieszczących się w aksjologicznym horyzoncie. Często mawiał, że bliska jest mu okrutna obojętność obłoków wobec ludzkiego cierpienia. Niepokojący wiersz *Pica pica L.* wydaje się naruszać ten porządek, ba, radykalnie go przekreśla każąc nam, czytelnikom zrewidować sądy w stosunku do świata nie-ludzkiego.

niech nas nie zwodzi
czystość kolorów
soczyste listowie nieba
niepokalana biel śniegu

tylko jej śpiew
śpiew grzechotnika
odsłania jej
prawdziwy charakter
morderczyni niemowląt

należałoby
powściągnąć zachwyt
przestrzegać
piętnować
rzucić klątwę
zedrzeć z niej
obłok zachwytu
którym osłania zbrodnię
wtrąca w wahanie
lekkomyślne dusze

[...]

Wiersz ten niesie w sobie ton polemiki z ks. Janem Twardowskim. Pamiętamy, iż ten ostatni poświęcił Zbigniewowi Herbertowi swój wiersz – pod wiele mówiącym tytułem –

Wiersz z dedykacją z tomu „Rwane prosto z krzaka" (1985). Przywołany utwór pełen franciszkańskiego ciepła stanowi apoteozę niewinności świata, który wyszedł z ręki Boga.

Tu znowu jest tak samo i nic się nie zmienia
[...]

Poznasz tu łatwo jak się kto uśmiecha
koń rży pies merda wół w dobrym humorze
żeby było zabawnie ustawia się bokiem
[...]
chamka czapla bezczelna coraz bliżej wody
denerwuje bociana bo ma palce żółte
znów Pan Bóg kocha żabę nie za to że skrzeczy
żaba skrzeczy dlatego że Pan Bóg ją kocha
a Pan Bóg jest tak prosty że musi być duchem

Pan Cogito zdumiony meandrami świata
niech wybaczy wiersze rwane prosto z krzaka

Odpowiedź Herberta jest ironiczna z dużą dawką sarkazmu:

wynajmę
księdza Jana Twardowskiego
piewcę rodzimego drobiu
jako Egzorcystę Natury
do specjalnych poruczeń

kiedy ksiądz
wyjdzie nagle z cienistego
konfesjonału zagajnika
ptaszysko może dostać
zawału serca ze strachu
i na miejscu skonać
[...]

Mamy tutaj do czynienia z sytuacją antytetyczną wobec ugruntowanej przez tradycję, a hołubionej we współczesnej kulturze afirmacji świata. Poeta zdaje się mówić, że okrucieństwo jest składnikiem rzeczywistości, ale nie oznacza to wcale, że człowiek zdolny do abstrakcyjnego myślenia (vide *Pan Cogito*), na taki stan rzeczy ma dawać swoje przyzwolenie. Nie. Powinien zbuntować się przykładając do niego swoją własną, to znaczy obcą innym bytom wizję rzeczywistości – to znaczy taką, której aksjologiczny wymiar stał się nieodzownym do życia jak tlen. I to właśnie w etycznym wymiarze, niczym w okularze mikroskopu elektronowego, świat zostaje przyłapany na niecnym procederze zbrodni. A zatem – co wydaje się być nowością w poetyckim spojrzeniu Herberta – świat zostaje wciągnięty w strefę aksjologicznych rozpoznań, które do tej pory określały jedynie mapę zachowań człowieka. Stąd pojawiają się w wierszu określenia zaczerpnięte z alfabetu pojęć etycznych i teologicznych, takie jak: „przestrzegać", „piętnować", „rzucić klątwę. Nie można, bo nie w naszej mocy – pisał już o tym poeta w jednym ze swoich najsłynniejszych wierszy – rozgrzeszyć okrucieństwa dokonującego się w naszej obecności. Okrucieństwa bez maski, okrucieństwa *in spe*. Może stąd pojawiają się tak mocne określenia poety (jeśli oczywiście nie posiadają one ironicznego zabarwienia) jak *Egzorcysta Natury*. Czyżby rzeczywistość, ta na wyciągnięcie dłoni, „za oknem mojej sypialni" obciążona była znamieniem Złego?

4. Chciałbym przywołać – zarazem powstrzymując się od komentarza – jeden wiersz z „Epilogu burzy" – mianowicie *W mieście* – który stanowi jawne nawiązanie od napisanego przez Czesława Miłosza w 1937 roku liryku *W mojej ojczyźnie*. Popatrzmy najpierw na tekst Miłosza:

W mojej ojczyźnie, do której nie wrócę
Jest takie leśne jezioro ogromne,
Chmury szerokie, rozdarte, cudowne
Pamiętam, kiedy wzrok za siebie rzucę.

I płytkich wód szept w jakimś zmroku ciemnym,
I dno, na którym są trawy cierniste,
Mew czarnych krzyk, zachodów zimnych czerwień,
Cyranek świsty w górze porywiste.

Śpi w niebie moim to jezioro cierni.
Pochylam się i widzę tam na dnie
Blask mego życia i to, co straszy mnie,
Jest tam, nim śmierć mój kształt na wieki spełni.

A oto wiersz Zbigniewa Herberta:

W mieście kresowym do którego nie wrócę
jest taki skrzydlaty kamień lekki i ogromny
pioruny biją w ten kamień skrzydlaty

w moim mieście dalekim do którego nie wrócę
jest ciężka i pożywna woda
kto raz ci kubek z taką wodą poda
mówi – raz tu jeszcze wrócę

w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie
świata jest taki chleb co żywić może
całe życie czarny jak dola tułacza jak
kamień, woda, chleb, trwanie wież o świcie

5. Herbert na „moment przed codą" nie wydaje się być kimś, kto raz na zawsze ustalił swoje stanowisko w kwestiach ostatecznych. Owszem – jak już powiedziałem – świat codziennych zdarzeń i nieskomplikowanych przedmiotów wiernie towarzyszy jego życiu, ale jeśli chodzi o domenę zarezerwowaną dla bardziej lotnych umysłów, poeta wciąż wstrzymuje w pół słowa, trwa w zawieszeniu – oczekując być może, jak nie raz już o tym pisał, objawienia, jakiejś formy iluminacji, dzięki której osiągnie choćby okruch pełni, choćby jej zadatek. Wiersze: *Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy*, gdzie poeta mówi o „stanie gotowości", o oczekiwaniu duszy na jej najważniejszy lot...; *Telefon*, w którym poeta wciąż siebie samego napomina słowami Thomasa Mertona – „za dużo czytamy / za mało medytujemy"; „Tomasz", przekonujący, że „dozwolone jest wątpienie / zgoda na pytanie"; *Zaświaty pana Cogito* opatrzone ironiczną i złowieszczą uwagą: „więc nie wszystko / idzie dobrze // czy Pan Cogito / nie tłumaczył / cierpliwie / że nie należało / podpisywać traktatu / ze złoczyńcą". Cóż może przynieść starość? Poeta odpowiada, „wszystko to wiedziałem znacznie wcześniej / zatem lepiej wątki wiązały się logicznie", by w końcu wiersz *Starość* opatrzyć komentarzem jakże częstym w ustach tych, którzy jej doświadczają – „teraz jest lepiej

/ nie jestem ciekaw". Nasycenie? Znużenie? Rozczarowanie? Chyba wszystkiego po trochę, ale zwłaszcza gorzka uwaga jaka pada z ust poety: „niepotrzebne są mi rozwinięcia tematu / ponieważ wszystko się powtarza".

Pan Cogito nie byłby sobą, gdyby poprzestał na sprawach intymnych, na zwierzeniach kogoś, komu otwiera się okno i poprawia poduszkę *(Co mogę jeszcze zrobić dla pana)*, dlatego dzieli się z nami uwagami na temat współczesności. Popatrzmy na takie utwory jak *Ala ma kota. W obronie analfabetyzmu, Portret końca wieku*, czy też *Szachy*. W ostatnim z wymienionych przeze mnie wierszy zwycięstwo komputera-szachisty Deep Blue, o którym Herbert powie – „potwór", prowadzi do stwierdzenia, że „kiedy umysł usypia / budzą się maszyny // trzeba na nowo rozpocząć / wędrówkę do wyobraźni". Zatrzymajmy się na moment. Jeśli się nie mylę to bardzo poważny zarzut jaki poeta stawia współczesnej cywilizacji, zarzut otępiałości, skarlenia w dziedzinie, która nie mieści się w rzędach cyfr i migających kolorach reklam. Podobnie w pierwszym z wymienionych wierszy, poeta sprzeciwia się próbom budowania świata człowieka „na wzór komicznego / Augusta Comte'a", który jest przecież dzięki swojemu *Kursowi filozofii pozytywnej* od ponad stu pięćdziesięciu lat niekwestionowanym wzorem dla wszystkich pozytywistów zapatrzonych w postęp z trudną do pojęcia zaciętością. Zbigniew Herbert przeciwstawia demonowi pozytywizmu „mądrość starych górali" przekonanych od dawna o braku postępu, ale to oznaczałoby dla naszej kultury ni mniej, ni więcej jak:

wzrost bezrobocia
dużą ilość nie zatrudnionych
otworów gębowych
klarowną wiedzę
że wszelka filozofa
jest zbyteczna
a nawet szkodliwa

Rozpoznanie to gorzkie, nie pozostawiające cienia wątpliwości o kondycji współczesności, która przestała rozumieć samą siebie otoczona artefaktami. W *Portrecie końca wieku*, w którym pobrzmiewa ton modlitewnego przywołania, Herbert kreśląc w trzech słowach-kluczach „chaos", „pożądanie", „udręka", rozpoznanie czasu obecnego, wzywa do nowego, wzywa do przemiany:

póki czas jeszcze przywołaj baranka wody oczyszczenia
niech wzejdzie gwiazda prawdziwa Lacrimoso Mozarta
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną
niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Księga

Czy nadejdzie Epifania? Czy przywołany zostanie Baranek? Nie wiem. Poeta też nie wie. Jedno wszakże jest pewne: otworzyła się Nowa Karta.

Mirosław Dzień

Zbigniew Herbert, *Epilog burzy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.

Jan Wolski

Poezja metafizycznej radości życia

Ks. Jan Twardowski, kto wie czy nie jest obecnie najpopularniejszym współczesnym poetą w Polsce. I co najbardziej w tym fakcie zadziwiające, to zgodność gustów i ocen zarówno czytelników jak i krytyków. Nie zdarza się to w przypadku każdego poety. Ci pierwsi, można chyba śmiało powiedzieć, wprost go uwielbiają, ci drudzy zaś wysoko cenią. Niewątpliwie słuszny i uzasadniony jest ów zachwyt. Rzadko pojawiają się z niejakim przekąsem wypowiadane opinie, że pisze za dużo, że zdarza mu się swoista „nadprodukcyjność".

Na czym więc polega niezwykłość, fenomenalność, liryki „Jana od biedronki"? Czy na tym, że umie pochylić się z zainteresowaniem nad każdym stworzeniem, wie jak być dobrym, ma dość siły by podjąć wysiłek zrozumienia każdej ludzkiej niedoskonałości? Bo posiada rzadką cechę, jaką jest umiejętność wypowiadania się ze szczególną prostotą i jasnością?

A może na tym, że ma niespotykaną cechę i dar pobudzania radości życia, wywoływania, często wręcz mimowolnego, uśmiechu? Ma jakąś dziwną moc uzdrawiania przede wszystkim duszy, bo wie jak pocieszyć, jak pokazać, że jest i gdzie jest, sens. Myślę, że taki zbiór cech znaleźć można tylko u człowieka, który jest tyleż wielkim, co prawdziwym mędrcem.

Niezwykłość liryki Twardowskiego polega na tym, poza cechami, które nie jeden już badacz jego twórczości wydzielił i opisał, od prostoty poczynając a na encyklopedycznej wiedzy kończąc, polega więc na tym, że tworzy poezję religijną w najlepszej, bo czystej, postaci. Może i nie zawsze kanonicznej, obywającej się bez namaszczenia autorytetem jakiejś szacownej instytucji, ale przecież jakże autentycznej i naturalnej. Zachwyca po prostu, nie wywołuje lęków i obaw, a równocześnie udaje mu się pobudzić do bardzo głębokiej refleksji i zadumy. „W kościele trzeba się od czasu do czasu uśmiechać" *(O uśmiechu w kościele)*. Wreszcie mówiąc o rzeczach ważnych i poważnych, o jakże delikatnych i intymnych, trudnych do werbalizacji słownej stanach jakimi są uczucia religijne, nie popada w dewocję. Nawet się o nią nie ociera. Bardzo wielką sztuką jest to, aby tak operować słowem, iż wypowiedzi zrozumieć może i stary i młody, wykształcony i ledwie piśmienny.

Może przyczyna owej wyjątkowości tkwi w swoistej baśniowości jego liryki? Przy tym pełnej humoru, który Andrzej Sulikowski nazywa wręcz „metafizycznym"? Bo udaje mu się odtworzyć, złączyć w jedną całość radość nadzieję, tajemnicę i ból czyli opisać człowieka.

Tomy, których ostatnio bardzo dużo się wydaje, znikają z księgarń prawie natychmiast. Zapewne podobnie będzie z wyborem, który ukazał się właśnie w cenionej, właściwie już od dziesięcioleci, tzw. serii celofanowej PIW-u. Naturalnie tego typu zbiory retrospektywne, dobór zawartych w nich tekstów bywa niekiedy dyskusyjny, ale zaleta ich polega na tym, że pokazują rozwój doświadczeń autora i mogą być odczytywane jako swoiste pamiętniki poetyckie całej twórczości. Ten zestawiony został nie przez samego autora, lecz jego wnikliwego czytelnika. Natomiast swoiście pojmowaną gwarancją jakości tegoż wyboru jest fakt, iż wiersze do rzeczonego tomu wybrała, opracowała, opatrzyła wstępem i zestawiła kalendarium Aleksandra Iwanowska, która wiele już tomów wierszy ks. Twardowskiego przygotowała do druku, opatrywała przed- i po- słowiami, recenzowała.

Wybrany przez nią zestaw wierszy stara się ogarnąć całość twórczości lirycznej księdza w układzie chronologicznym, począwszy od *Wierszy szkolnych* z 1934 roku, poprzez te z tomu debiutanckiego (*Powrót Andersena* 1937), rozproszone z lat 1944-56, aż po ostatnie, najnowsze nie publikowane jeszcze w tomach, z 1997 roku. W ten sposób reprezentowane są wszystkie formy, którymi się posługiwał.

Liryka ks. Twardowskiego daleka jest od – często jakże wydumanej, siłącej się na pokazanie głębi myśli – uczoności. Reaguje spontanicznie i równie naturalnie stara się opisywać

dostępne mu przeżycia. To z ich sensu wychwytuje i uwypukla ukryte znaczenia moralne. Następnie zaś opowiada je, wręcz referuje, w sposób dostępny każdemu człowiekowi. Choć ks. Jan nosi sutannę, nie stara się być kaznodzieją. Każdy jego wiersz to zaproszenie do rozmowy, prostej, zwięzłej, ale za każdym razem najistotniejszej. W swych specyficznych dialogach chętnie posługuje się paradoksami, eksponuje kontrasty, humor miesza z tragizmem.

W życiu jest nam dobrze i źle.
Kiedy jest nam tylko dobrze – to nie dobrze.
Kasztan dla milionera 1993 [Wiersza nie ma w tomie. A szkoda]

Nieomal każdy jego wers, każde zdanie zdają się być jakimś tajemniczym odbiciem, odwzorowaniem tego, co w życiu sprawdzalne, a zarazem oparte na najgłębszym przeżyciu metafizycznym.

Myślę, że nie ma potrzeby wskazywania na wszystkie dostępne tropy interpretacyjne, powinowactwa ideowe albo artystyczne, przypadkowe czy zamierzone zbieżności tego dzieła. Zrobiono to już wielokrotnie i bardziej wnikliwie (przypomnę choćby posłowie Waldemara Smaszcza do tomu *Wiersze"* Białystok 1993 czy monografię Andrzeja Sulikowskiego *Świat poetycki ks. Jana Twardowskiego,* Lublin 1995). Wystarczy – raz jeszcze przypomnieć – iż jest to poezja, która skłania do przemyśleń i służy „osobistemu przeżywaniu spraw najważniejszych".

Jan Wolski

Jan Twardowski, *„Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy,* Wybrała, opracowała, wstępem i kalendarium opatrzyła Aleksandra Iwanowska, PIW, Warszawa 1997.

Krzysztof Ćwikliński
Dyskretny urok krótkich wierszy

Starannie, ładnie i sromnie, chciałoby się rzec – ze szlachetną, wysmakowaną skromnością i prostotą wydany tomik. Biała lakierowana okładka przyjemna w dotyku, liternictwo delikatne i eleganckie miłe dla oka. Cichutko, dyskretnie szemrzą przerzucane kartki, na których dużo bieli, znacznie mniej zadrukowanych wersów. I wewnątrz takaż prostota i skromność człowieka z natury dobrego, bardzo dalekiego od napęczniałych patosem bądź brutalnością słów, wątpiącego w jakąś nadzwyczajną misję poezji i poety, łagodnego i przychylnego światu, człowieka, który jakby mimochodem, na marginesie i raczej nieśmiało notuje takie np. spostrzeżenia:

Spełnione wszystkie obowiązki. Byłem krótko w biurze,
dziecko przywiozłem ze szkoły, upichciłem obiad,
pomogłem w angielskim. Wymyłem naczynia, podłogę i
sedes, podlałem kwiaty, wytarłem kurze, z psem
wychodziłem dwa razy na spacer. Sypał śnieg.

Teraz zmęczony leżę na tapczanie i co mam robić
– nie wiem. Trochę czytam, trochę drzemię, rozmyślam
nad puentą: „ten zdolny krytyk literacki marnuje się

na emigracji. Ale wolę wolnego człowieka trzeba
uszanować" – pisze o mnie „Gazeta Olsztyńska".
Spełnione wszystkie obowiązki

Piotr Piaszczyński nim w roku 1990 opuścił Polskę i jak – sam powiada – nieco przypadkowo osiadł w Kolonii, ukończył studia polonistyczne, po których krótko pracował jako asystent naukowo-dydaktyczny, później zaś jako dziennikarz i redaktor diecezjalnego dwutygodnika w Olsztynie. Swoją obecność w życiu literackim zaznaczał sporadycznie bądź to wierszami w „Poezji", bądź recenzjami i esejami w warszawskiej „Kulturze", naturalnie, za najlepszych lat tego tygodnika. Poza wąskim kręgiem przyjaciół i znajomych bliższych czy dalszych nie był znany. Z usposobienia kameralny i zdystansowany, niechętny ekspansywnym grupom i formacjom, unikający wszelkich „szerszych przeciągów", więcej darł i skreślał niż pozostawiał i publikował. Pierwszy zbiorek wierszy p.t. *Głos* wydał w 1989 roku po wieloletnim odkładaniu tego pomysłu na później. Tomik, choć niewątpliwie ciekawy, przeszedł prawie bez echa. Na obczyźnie Piaszczyński, imając się najprzeróżniejszych, niepoetyckich zgoła zajęć, przypominał o sobie wierszami i artykułami w „Zeszytach Literackich" i paryskiej „Kulturze". Drugi tom p.t. *Nieobecność* czterdziestodwuletni dziś poeta wydał wiosną tego roku, jak można przypuszczać, do ostatniej niemal chwili zmagając się z formą wierszy i strukturą tomu. Myślę, że jest on jednym z nielicznych dziś poetów, którzy nie godząc się na instrumentalne używanie słowa, odpowiedzialni za nie i pełni szacunku dla formy, przyznają swą twórczością słuszność zdaniu wypowiedzianemu niegdyś przez Jeana Cocteau: „Muzy to straż przy katordze". Wszak sam autor w wierszu *Wyobraźnia* wyznaje:

Poeta Z. – rzekłbym – ma natchnienie stałe.
Hyc, hyc wyskakują zeń wiesze
niczym króliki magiczne
z otchłani cylindra: żywe, snieżnobiałe.

Moja wyobraźnia to płachta dziennika
z krzyżówką, prognozą pogody,
horoskopem, serwisem sportowym.
Gnana wiatrem miejskim chodnikiem przemyka.

Męczy się w prozie wybrańczyni bogów,
w kreacjach moderny, metaforach.
Karmi ją kącik kuchennych porad;
smutkiem przepełnia liryzm nekrologów.

Nie ma w tym wyznaniu ni odrobiny kokieterii. To wyznanie jest szczere i bezpretensjonalne. Konsekwencją takiej postawy, takiego stosunku do świata, takiej samoświadomości artystycznej jest bezwzględnie każdy wiersz z tego zbioru. „Wyraźnie widoczny jest w tych wierszach – pisała Maria Kalota-Szymańska – dystans, jaki autor żywi zarówno wobec siebie jak i dostrzeżonych zjawisk i problemów. Wyraża się to szczególnie w ironicznych komentarzach i pointach. Ironia ta nie ma jednak nic wspólnego z sarkazmem; przybiera przeważnie postać autoironii w kontrolowaniu i kontrowaniu własnych „porywów lirycznych". Być może to sprawia, iż prostota tej poezji daleka jest od naiwności, a liryzm – od sentymentalizmu".

Istotnie, Piaszczyński nawet o rzeczach, które wymagają – zdawałoby się – wysokiego tonu mówi głosem ściszonym i zwyczajnie, bez pseudopoetyckiego zadęcia, wiersz konstruując wokół jakiegoś drobiazgu, szczegółu, przelotnej refleksji, przyziemnej obserwacji,

w których zadziwiająco prawdziwie zawiera się sens ludzkiego życia, jego wzniosłość i tragizm, jego bezbronna kruchość, smutki i radości. W wierszu *Notatka* pisze:

Któregoś tam listopada, ale już na pewno
po Zaduszkach. Znów wietrznie i wiecznie. Znów
nie udało mi się napisać ani jednego wiersza.
Jednak można ze śmiercią rozmawiać
inaczej: wykonując przyziemne czynności, płacząc
nad krajaną w skupieniu cebulą.

W innym miejscu zauważa lakonicznie:

Został mi po ojcu złoty
zegarek na rękę doxa
Teraz będzie mój
/odmierzał czas/
Spadek

Przywołując uświęcony antyczno-klasycystyczną tradycją gatunek ody, wykłada – bez jakichkolwiek minoderyjnych wobec czytelnika lansad – swoje poetyckie credo, dostrzega bowiem, a jest obserwatorem wrażliwym i wnikliwym, wzniosłość w szczególe na pozór pospolitym:

Ciebie jedynego chcę opiewać, wróblu:
który przycupnąłeś, cały nastroszony
na ogrodzeniu z drutu, oszronionym.

Ciebie jednego pragnę sławić, wróblu:
szary, pospolity, głodny i zziębnięty.
Ciebie, bracie mniejszy. I nikogo więcej.

Ciebie jednego chcę opiewać, wróblu:
ptaszku-mądralo, pobudko o świcie,
kłębku piór i nerwów. Jednym wróblem: życie.
Oda

Obserwator jest także kronikarzem powszedniej, nieraz rozpaczliwie szarej, do bólu doskwierającej codzienności w obcym mieście, którą jeszcze dotkliwszą czyni świadomość wyobcowania „tu" i nieobecności „tam":

Żyję na pół gwizdka. Wewnątrz – że tak powiem –
ciasnego mieszkania. Ono tylko bowiem
zostało oswojone. Już kilka sprzętów
i loch, izba tortur – jak bywało dawniej –
jest wyspą słońca. Z Tobą jako Piętaszkiem.

Na zewnątrz jestem martwy. To trup mój blady
wychodzi załatwić sprawunki i sprawy.
Wciąż lękam się: tłumu, policji, urzędów.
W mieście znam parę ulic, na migi język,
czarną magią dla mnie tutejsze kodeksy.

Tak żyję szósty rok: rozdwojony w sobie.
Jedna połowa – duch, druga – żywy człowiek;
rozbitek z jednostki zniszczonej do szczętu.
Teraz cel przede mną /cielesno-duchowy/:
znaleźć drogę na ląd. Złączyć te połowy.

Mieszkanie

Chciałoby się przywołać jeszcze inne z tych wierszy skoncentrowanych na odartej z błyskotliwych metafor refleksji o człowieku schyłku stulecia, pomimo rozliczne uwikłania umiejącym odnaleźć proporcje i porządek w chaosie postrzeganej rzeczywistości, wsłuchać się w jej nieskładne nieraz i kakofonią pobrzmiewające głosy i przełożyć na język swojego wnętrza, swej wrażliwości, swej – mimo autoironiczne deklarację poety – nieszablonowej i intrygującej wyobraźni. Czas rejestrowany w całym bogactwie impulsów i doznań przesypuje się w tych wierszach niby w połączonych naczyniach klepsydry, naczyniach – dodajmy – zaopatrzonych w szczególnego rodzaju filtr pozwalający oddzielać drobiny realności od wyidealizowanej retrospekcji czy sennego marzenia i budować z nich dziesiątki obrazów, rozmaitych, niekiedy zaprzeczających sobie nawzajem, lapidarnie oszczędnych, ale sugestywnych, zniewalających liryzmem najczystszej próby, językiem subtelnym i bogatym, dyskretną acz wyrazistą muzycznością frazy pełnej i pięknej, rymem nienachalnym, celną i dowcipną pointą... Słowem – samą poezją.

Nie ukrywam, że „Nieobecność" wywarła na mnie duże wrażenia, że takie właśnie wiersze lubię, że sprawiają mi radość, że dają się podziwiać i jest to podziw krystalicznie czysty. Ale lubię też takie książki, właśnie tomiki, zbiory wierszy, pozbawione iluzorycznych ambicji tworzenia jakichś syntez, spójnych struktur, konsekwentnych i logicznych kompozycji. Taką książką jest tomik Piaszczyńskiego. To wielce znaczące, wszak on sam w jednym ze swoich mikroesejów zauważył: „Osobną, zamkniętą historią /światem, kosmosem/ jest – już z samej swej „uogólniającej" istoty – wiersz. Zaś książka wierszy – która często powstaje latami – to takich osobnych światów np. pięćdziesiąt, a nie jeden, rozbity na pięćdziesiąt kawałków./.../ Istnienie, acz doczesne, to wieczna niespodzianka. Poezja, jako jego najdoskonalszy wyraz, musi zatem stale się zmieniać. Nieprzypadkowo we wszystkich znanych mi językach jest ona rodzaju żeńskiego. Skoro inne każdy dzień, godzina, sekunda /myśl, wrażenie, nastrój/, tym bardziej inne powinny być ich esencje – wiersze".

Wiersze Piotra Piaszczyńskiego są właśnie inne; inne nie tylko w tym znaczeniu, że różnią się od siebie formą, rytmem, eufonią, nastrojem czyli stanowią coś na kształt lirycznego raptularza, w którym doniosłość tematyki współistnieje z jej pozorną banalnością, ale i w tym znaczeniu, że są całkowicie inne od znanych mi wierszy poetów młodego i średniego pokolenia. Pośród nieokiełznanego słowotoku współczesnej poezji zachowują naturalną elegancją, której przydaje im dyskretny urok powściągliwości. To wiersze nie aspirujące do orzekania o świecie, bowiem wyznaczono im zadanie znacznie skromniejsze – i wypełniły je w sposób prawie doskonały. Wierzę, że łagodnym uśmiechem unosi się nad nimi dobry duch Josifa Brodskiego, kiedy nad samym poetą, poetą nieobecnym, tłuste dymy ciągnących Renem statków. Czasami Euterpe... Oby jak dotąd łaskawa.

Krzysztof Ćwikliński

Piotr Piaszczyński, *Nieobecność*, Wydawnictwo Litera, Olsztyn 1997.

Leszek Szaruga

Koniec opowieści

I.

Sprawą, która narzuca się od razu w trakcie lektury opowiadań Zygmunta Haupta, jest dobitność pointy – zarówno merytoryczna, jak formalna. Opowiada się po to, by opowiadanie zamknąć, dopowiedzieć do końca zaznaczonego bądź krótkim, szybkim zdaniem, bądź kilkuwersowym akapitem. Krótkość i dobitność pointy przeciwstawiona jest niespiesznemu, swobodnemu, szerokiemu oddechowi narracji, który porównać można z równie powolnym i rozległym oddechem prozy Stanisława Vincenza. Rolę owych zwieńczeń dostrzegła Maria Danilewicz-Zielińska pisząc o opowiadaniach tomu „Pierścień z papieru": „Wyraźnie nakreślone pointy prowokują, by widzieć w nich mini-nowele, prezentujące wielkie problemy na przykładach pozornie błahych małomiasteczkowych radości i tragedii. Z tym uzupełnieniem, że są nadto ewokacjami nie istniejącego już układu stosunków, co zabarwia je panatadeuszowym kolorytem «ostatniości»". Taki sposób opowiadania sprzyja dbałości o detal, o wydobycie, ekspozycję szczegółu – krajobrazu, ubioru, przedmiotu.

Można rytm opowieści Haupta nazwać rytmem organicznym. I tu znów ważne jest spostrzeżenie Marii Danilewicz, która stwierdza: „Proces pisania jest dla Haupta «przetwarzaniem świata w (jego) własny świat», wchodzeniem w swoisty «ogród słów», które gonią za autorem po całym świecie i wyznaczają jego osobowość, nakładając na serdeczny palec symboliczny «pierścień z papieru»". To spostrzeżenie z pewnością bliższe jest sądowi Andrzeja Stasiuka, niż uwagom Czesława Miłosza w prezentowanej na okładce obecnego wydania wymianie korespondencji: Miłosz uważa, iż tytuł tomu wybrany jest przez autora „z nadmiaru skromności", Stasiuk zaś widzi w nim „głęboką intuicję istoty pisarstwa jako rzeczy kruchej, a zarazem trwałej, podstawowej". I tu, oczywiście, w owym „ogrodzie słów", o którym pisze Danilewiczowa, odnajdziemy pokrewieństwa pisarstwa Haupta z twórczością Vincenza, owego „niespiesznego przechodnia" przemierzającego „nieplewiony ogród". Obaj zresztą byli pisarzami „z konieczności", zniewolonymi przez przymus wyrazu swych przeżyć-doświadczeń-pamięci, ale też zniewolonymi przez formę owego wyrazu. I jeśli określam rytm tych opowiadań jako organiczny, to w tym właśnie sensie: jako sposób wyrazu owej niezbywalnej potrzeby relacjonowania. Przy czym określenie to o tyle wydaje się w odczytywaniu prozy Haupta istotne, iż stanowi coś o wiele poważniejszego i głębszego, niż *Lust zu Fabulieren,* jest swego rodzaju przekraczaniem granic literatury.

W tym też kontekście warto przywołać polemikę Stasiuka, jaką wywołał artykuł Krzysztofa Karaska, który – przeciwstawiając się, słusznie w zasadzie, powstałym po 1989 roku tendencjom do promowania literatury emigracyjnej jako artystycznie doskonalszej od krajowej – pisał z okazji wydania „Pierścienia z papieru", że dla aktualnej jedynie mody „wyciąga się pisarzy drugo, a nawet trzeciorzędnych, jak to ma miejsce z Zygmuntem Hauptem, którego wydawca (...) reklamuje w TV jako polskiego Prousta, w czym wydatnie sekunduje mu krytyk Tadeusz Komendant. Zygmunt Haupt jest autorem miłych i poczciwych obrazków i kreowanie go na polskiego Prousta świadczy raczej o aberracji polskiego życia literackiego". Odpowiadając Karaskowi pisze Stasiuk, że to właśnie on przyczynia się do podziału literatury: „Dzieli literaturę na polską i emigracyjną, gdy tymczasem literatura polska to jest literatura pisana w języku polskim, niezależnie, czy w Oborach, czy w Pernambuco. (...) W całym tekście Krzysztofa Karaska czuć nostalgię i tęsknotę za czasami, gdy istniało właśnie «polskie życie literackie». (...) Nie ma żadnego «polskiego życia literackiego». Jest kilkuset poetów, prozaików i krytyków i kilka czy kilkanaście tysięcy czytelników. Pomiędzy nimi jest ileś tam

wydawnictw, które nie kierują się «polskim życiem literackim», tylko sentymentem, gustami, kasą, rynkiem albo (przepraszam za wyrażenie) miłością do literatury. Jeśli ktoś próbuje dolepić do tego dekoracje «polskiego życia literackiego», to tylko znak, że z samą literaturą mu nie idzie". Stasiuk jako wydawca nie „broni" Haupta przed oceną Karaska – broni natomiast swego prawa do okazania swego własnego – wyznawczego, i w moim przekonaniu zasadnie wyznawczego – stosunku do pisarstwa autora „Pierścienia z papieru".

W posłowiu do wydanej książki stwierdza: „Nie da się opisać tej prozy".

2.

Czy rzeczywiście nie można jej opisać? Jeśli przyjąć tezę Danilewiczowej – autorki, której krytyczna wrażliwość wciąż wydaje się niedoceniana – o tym, iż w opowiadaniach Haupta mamy do czynienia z „panatadeuszową «ostatniością»", wówczas z pewnością proza ta nie da się całkowicie „przełożyć" na dyskurs analityczny, zanurzona jest bowiem w micie. Ale też nie jest to jedyny dyskurs, w jakim można o niej mówić.

W opowieściach Haupta – może nawet w przypowieściach (przypowieści łatwo odczytać jako „miłe i poczciwe obrazki": znamy przecież i takie, prostoduszne i redukujące wykładnie Księgi) – mamy do czynienia z magią szczegółu, magią wywoływaną specyficznym, nawet może osobliwym sposobem opowiadania, kształtowania obrazu. Ów sposób mówienia w szybkiej, powierzchownej lekturze, dążącej do pochwycenia wyłącznie „fabuły", może ujść uwadze. W uważniejszym czytaniu zwraca uwagę rytm następujących po sobie zdań, jak we wprowadzeniu do *Stypy:* „W przedziale było bardzo gorąco i jaskrawo od palących się lamp i ciasno od tłumu jadących. Ale nie mogłem zasnąć i patrzyłem na jadących współpasażerów, trochę inteligentów, baby z koszami i szwargoczący Żydzi. Za szybą była czarna noc, migająca w szybkim biegu pociągu i odbijały się w niej światła wagonu i jego wnętrze". Proszę to przeczytać na głos:

W przedziale było bardzo gorąco
i jaskrawo od palących się lamp
i ciasno od tłumu jadących.
Ale nie mogłem zasnąć
i patrzyłem na jadących współpasażerów,
trochę inteligentów, baby z koszami
i szwargoczący Żydzi.
Za szybą była czarna noc,
migająca w szybkim biegu pociągu
i odbijały się w niej światła wagonu
i jego wnętrze.

Żaden z wersów nie jest tu dłuższy od trzynastozgłoskowca. Dwa pierwsze, wprowadzające w opowieść, to dziesięciozgłoskowce. Narzucają rytm, który później utrzymują w mniej więcej stałym przedziale. Zwraca uwagę zwłaszcza rytm wygłosu zdaniowego: w każdym kolejnym zdaniu krótszy o dwie sylaby, jakby wygasający: 9-cio, 7-mio i 5-cio zgłoskowe wersy. Zwraca też uwagę, iż większość (6 z 11) wersów tego zmodfikowanego zapisu otwiera spójnik „i", narzucając tym samym całemu fragmentowi dodatkowe akcenty rytmiczne. Już tylko te, powierzchowne w gruncie rzeczy, spostrzeżenia, dotyczące pierwszego akapitu, pozwalają wskazać podstawę „magii językowej" Haupta, a to wszak tylko wstęp do poważniejszej analizy, którą można przenieść na dalsze partie tekstu utworu.

Śledzenie rytmu opowieści Haupta nie jest jedynym – choć jest z pewnością podstawowym sprawdzianem prawdy artystycznej tego pisarstwa. Warto zwrócić uwagę także na osobliwości stylistyczne, takie choćby, jak pojawiające się w początkowej partii „Stypy" zdanie:

„Na dworze było czarno od nieba i biało od śniegu". Kto tak mówi? Otóż nikt tak nie mówi. Nikt nie powie, że jest „czarno od nieba", nikt nie powie, że jest od nieba niebiesko. Nikt nie powie, że jest jasno od słońca. I nikt nie powie, że jest zielono od trawy lub wody. Ale kiedy już to tak zostało powiedziane (a wtedy i my możemy zacząć mówić podobnie: każdy wszak umie „malować picassy"), to wówczas w tym jednym zdaniu, którego nośność i moc może w pierwszej lekturze umknąć uwadze, ujawnia się dynamika obrazowania całej prozy autora „Szpicy", niebywała wprost energia narracyjna zmuszająca nagle do skupienia i uważnego śledzenia już nie „wydarzeń" tylko, lecz także – a może nawet przede wszystkim – sposobu, w jaki konstruowana jest relacja o nich.

Nie, nie jest prawdą, co zdaje się sugerować w otwierającym książkę szkicu Krzysztof Rutkowski, że Haupt „zdecydował się na naśladowanie żywej rozmowy w literaturze". Jak już wspomniałem wyżej, tak nikt nie mówi. Prawdą jest natomiast, że ta proza próbuje przekroczyć granice literatury, lecz nie czyni tego po to, by przestać być literaturą, lecz po to, by poszerzyć literackie terytorium, a tym samym jakoś literaturę wobec siebie samej uwiarygodnić: tak – oto ów „pierścień z papieru", zaślubiny z literaturą „na dobre, na niedobre i na litość boską", by przywołać słowa wiersza Szymborskiej. Oczywiście – Rutkowski, jako autor rozprawy „Przeciw (w) literaturze" doskonale wie, że z tego zaklętego kręgu nie ma wyjścia. Wie przecież także, iż od czasów Platona co najmniej istnieje w literaturze – w poezji, ale: *Wszystko jest Poezją* – problem polegający na niemożliwych już nigdy do zlikwidowania napięciach między tym, co mówione i tym, co pisane. Platon wyganiał wszak poetów ze swej Republiki po to, by ocalić poezję: to tylko pozorny paradoks, w innej wersji powtórzony wszak dzisiaj przez Różewicza i tu także powodujący podobne nieporozumienia, jakie powstały w interpretacjach słów ucznia Sokratesa. I ma rację Rutkowski, gdy pisze: „Haupt doszedł, jak sądzę, do wniosku, że większość «chwytów literackich» i metod pisarskich zużyła się, postarzała, albo straciła na «poręczności», dodatkowo załamując lub kręcąc i tak wystarczająco kapryśne związki między słowem i rzeczą. Niechęć wobec literackości łączy bardzo wielu artystów od czasów przynajmniej romantyzmu". Ale to, oczywiście, nie oznacza, że należy zrezygnować z próby literatury „nieliterackiej", gdyż przecież w ogóle zrezygnować z „literatury" się nie da.

Haupt przecież doskonale o tym wiedział.

3.

Tytułowe opowiadanie tomu mówi o powrocie. Właściwie nie o samym powrocie, lecz o plotce o powrocie. Powrót bohatera – dokąd, to nie tak istotne: do siebie przede wszystkim – obrasta legendą: „Od razu poszła o mnie wieść" – informuje pierwsze zdanie utworu. Potem kolejne dopowiedzenia: „Przyjechał... (...) Wrócił, mówili. (...) W każdym razie miałem przyjechać" – większość tekstu jest relacją o tym, co „mówili", jakimi plotkami, legendami obrosły niebytność i powrót: „Przyjechał, mówili, z całym dworem, końmi, psami, a dywany i kobierce, mówili, u niego, srebrne naczynia, makaty, uprząż, rzędy, dywdyki, łańcuchy, stroje". Legenda rośnie, niebytność staje się coraz bardziej egzotyczna: „Mówili, żem w Carogrodzie poturczył się, zbisurmanił, żem zaparł się wiary i przywdział turban paszy i przyjął epolety, krzywą szablę i buńczuk".

Narracja pierwszej części to relacja o relacjach, opowieść o opowieści. I nagle następuje przełom: „Wieść po prostu sama zaokrąglała w kompozycję te historię zapóźnionego powrotu" – ta konstatacja „literackości" relacjonowanej wieści pociąga za sobą narracyjną prowokację wyrażoną w następnym zdaniu: „Więc kiedy tak, to sobie to jeszcze sam uzupełnię" prowadząc do pointy ostatniego akapitu: „W świetle lampy widzę swą dłoń położoną na stole i na serdecznym jej palcu lśni błyskiem żelaznym pierścień z papieru".

W tym właśnie opowiadaniu mamy do czynienia z rozwiązaniem – czyli skomplikowaniem – podstawowego dla Haupta problemu narracyjnego: przejścia od „literatury" oralnej

do literatury pisanej. W pierwszej części następuje niebezpieczne „zaokrąglenie się" wieści „w kompozycję", jej przemiany w schemat, w szablon, który należy rozbić. Czyni to narrator w części drugiej nie przez zaprzeczenie tego, co niesie wieść, lecz przez owej wieści „uzupełnienie", swoiste literackie spotęgowanie. Uzupełnia ją „sobie sam" – z publicznej czyni ją prywatną. Między pierwszą i drugą częścią utworu (trzecią tworzą dwa ostatnie akapity eksponujące już nie prywatność tylko, lecz intymność opowieści i przemieniające ją tym samym w rodzaj wyznania) wytwarza się napięcie polegające na weryfikowaniu tego, co publiczne przez to, co prywatne, tego co wyimaginowane przez to, co realne, wreszcie tego, co ustne przez to, co spisane. Rozwiązanie to „lśnienie błysku żelaznego pierścienia z papieru". Papier trwały jak żelazo? Pierścień z papieru – nie: papierowy pierścień – czy jest ozdobą, czy znakiem przynależności? Jednym i drugim.

Zapewne można by w tym utworze, podobnie jak w pozostałych 24 opowiadaniach tego tomu, doszukiwać się zasad kompozycji muzycznej. Jedno nie ulega wątpliwości: na każdym poziomie tekstu – od zdania poczynając – mamy tu do czynienia z oryginalnym, artystycznie dopełnionym sposobem prowadzenia narracji, sposobem, który zmusza do przyglądania się urodzie i bogactwu języka tej prozy. Przy czym nie są to, oczywiście, opowiadania pozbawione odniesienia w doświadczeniach autora: są mocno zakorzenione w jego biografii. Jak ładnie rzecz pochwyciła przywoływana tu już Danilewiczowa: „Wszechobecna jest w nich przesycona nostalgią melancholia, delektowanie się realiami «własnego nieprzekraczalnego świata» «między naszym domem a Seretem», w Ułaszkowcach wczesnego dzieciństwa, w Jagielnicy, Probóżnej, Skale i Borszczowie". Wyłania się z nich zaginiony w historii świat międzywojennego Podola, buduje je klimat utrwalania przeszłości niepochwytnej już, ulotnej, zdanej na zawodną pamięć i niezawodną intuicję językową.

Leszek Szaruga

Zygmunt Haupt, *Pierścień z papieru*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1997.

Elżbieta Gidlecka
Lustrzane odbicia

Twórczość Ewy Kuryluk kojarzy się nade wszystko ze sztuką i teorią sztuki, w mniejszym stopniu z poezją, a od niedawna również – z powieściami, o bardzo specyficznych, niekonwencjonalnych środkach wyrazu. We wstępie do nowej powieści „Grand Hotel Oriental" (przetłumaczonej przez autorkę z angielskiego na polski) czytamy: „Co to za proza? Przezroczystych taśm, lustrzanych odprysków. Tworzą kalejdoskop – pułapkę, z której zapatrzony w siebie antybohater nadaremnie usiłuje się wydostać. Czas w niej nie istnieje. Jest tylko przestrzeń". Pomimo tego stwierdzenia, podczas lektury da się zauważyć, że problem czasu jest tu bardzo istotny i tak naprawdę nie można oddzielić przestrzeni od czasu: „Czas wykuwa przestrzeń. Przestrzeń karmi się czasem. Pamięć i oczekiwanie stapiają się ze sobą. Świadomość to kompas, zegar, żywa mapa, czas i przestrzeń. Umysł wie, gdzie jest i która jest godzina. (...) Czas się uprzestrzennia, przestrzeń uczasowia, *ma chérie*". Samo postrzeganie czasu przejawia się w różny sposób, w zależności od sytuacji: „Czas to pędzi jak gazela, to zapada w sen zimowy". Niekiedy następuje dziwne przemieszanie, jakby stało się coś, co zaprzecza jego logicznym następstwom: „Dzisiaj złapało przedwczoraj i trzyma jak kanarka w klatce – bazgrze Julian na skrawku gazety."

Dla Juliana, głównego bohatera, wszystko może być pretekstem do przywołania w pamięci faktów minionych, czynnikiem powodującym pojawienie się przed oczyma wyobraźni wydarzeń, mających miejsce w różnych okresach jego życia; tym czynnikiem będzie chociażby przedmiot, fragment krajobrazu, zapach, kolor, cokolwiek innego. „Julian pełznie w kierunku ławki. Gramoli się, kładzie się na wznak. Coś stało się z oczami. Zaprószyły się różowym piaskiem? Takim samym jak plażowy komplet małej, jak jej papeteria." Innym razem będzie to drobne, na pozór błahe zdarzenie: „Kasztan spada wprost na dłoń Juliana. Czemu wtedy wyrzuciłaś kwiat hibiskusa, moja mała?"

W rzeczywistości przedstawione w tej powieści wszystko ma swoje odbicie, powtórzenie. Myzia (Luiza) i Mirage, młoda dziewczyna łudząco przypominająca tę pierwszą sprzed lat – są potwierdzeniem tej wizji. Tradycyjnym symbolem, wprowadzonym przez autorkę w różne konteksty sytuacyjne, jest lustrzane odbicie – jako jeszcze jeden przejaw dwoistości świata, teza i antyteza tego, co istnieje (nie jest tu przypadkiem, że Julian zajmował się na Sorbonie akurat zjawiskiem mirażu). Ta ambiwalencja ujawnia się także poprzez elementy rzeczywistości ułożone w symetrię. Świat, na pierwszy rzut oka sprawiający wrażenie chaotycznego, zawiera w sobie zjawiska, którym właściwa jest ta stała prawidłowość natury. To, co dzieje się teraz, stanowi tylko odbicie mitycznych archetypów: „Na skwerze dwaj oberwańcy grają w szachy i klną. Myzia zaczyna chichotać. Rozluźniam się i ja, szukam słów. Ze skołatanej głowy wysuwa się stara japońska baśń. Opowiadam jej o drwalu, który tak się zapatrzył na nieziemską partię szachów, że aż mu spróchniała rączka od siekiery. Stało się to wtedy, gdy wodnik, bielszy niż grzywy fal, postanowił wygrać z duchem ziemi, czarniejszym od smoły. Ich szachownica z jednej strony była lądem, z drugiej oceanem".

Wszystkie zdarzenia tworzą jakby zamknięty krąg – mimo wrażenia płynności i nieuchwytności istnieje jakaś stałość; to, co było, znów powraca w innej formie, poddane odwiecznemu cyklowi odradzania i ginięcia: „*Plus ça change. Plus c'est la même chose.* Czas to wąż. Połyka swój ogon".

Najdawniejsza historia miesza się ze współczesnością, niemalże stanowi jedność. Julian – utożsamiany bywa niejednokrotnie z cesarzem Julianem Apostatą. Krótko przed swoją śmiercią, pielęgnowany przez Wietnamkę, Dokpę, pyta samego siebie: „Ciekawe, czemu los wybrał właśnie ją na świadka cesarskiego epilogu? Otóż to: czy da radę wykonać imperialny testament?".

Dopełnieniem i swego rodzaju zniekształconym odbiciem spraw dziejących się na jawie (nieważne, czy zdarzenia dotyczą przeszłości czy teraźniejszości) są sny i wizje, wywołane przez chorobliwe majaczenia Juliana. Obrazy te, opisane z najmniejszymi szczegółami, wydają się bardzo konkretne i realne, chociaż nie mieszczą się w ramach życiowego prawdopodobieństwa. Oniryczne wizje splatają się z rzeczywistością, sen miesza się z jawą: „Klakson z rue d'Arras wdziera się w majaczenia. Julian drapie się przez sen w rozpalone skronie, grzęźnie po kolana w kipiącej magmie koszmarów, wspina się na szczyty Himalajów, spada. Z dołu w górę, z góry na dół. Z Afryki na Antarktydę, na łeb, na szyję. Coś rozrywa się na kawałki, coś scala w otchłani, która jest jawą i snem, psem i wydrą, wydmą, mieliźną, piecem hutniczym, kostnicą".

Świat ukazany w powieści *Grand Hotel Oriental* jest niedoskonały, ma niejedną skazę, niekiedy jedynie spotyka się w nim ślady doskonałości minionej. Częste zestawienia czerni i bieli obrazują antynomie, jakie występują w rzeczywistości otaczającej człowieka, ale również w samej naturze ludzkiej – współistnienie dobra i zła, jasności i mroku. Inny, charakterystyczny, wiele razy powtarzany motyw – kanibalizmu – wyrażać może pęd do destrukcji, ukrytą agresję, skutecznie maskowaną, ujawniającą się poprzez marzenia senne, a więc sferę odkrywającą podświadome motywacje i instynkty.

Specyficzny język, pełen ekspresji, wyrażanej przez nie dokończone słowa, urywane dialogi; kiedy indziej znowu spokojna narracja, wnosząca wyciszenie – wszystko to razem po-

kazuje nam świat z jednej strony zmienny i niestały, z drugiej – taki, w którym ponad to, co było i co zostało poznane, nie zaistnieje już nic nowego.

Przy pierwszym, pobieżnym spojrzeniu na postacie i zdarzenia opisane w książce Ewy Kuryluk, może się zdawać, że panuje tu zupełny chaos, lecz z pewnego dystansu widać, jak cały ten kołowrót zdarzeń porządkuje się w określony wzór, wielobarwną mozaikę, w której nie ma elementów nieprzemyślanych, lecz wszystko ma swoje własne, ustalone miejsce.

Elżbieta Gidlecka

Ewa Kuryluk, *Grand Hotel Oriental*, z angielskiego przełożyła autorka, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 1997.

Wojciech Tomasik
Obowiązek pamięci

Książka Michała Głowińskiego stanowi zapis okupacyjnych doświadczeń autora, doświadczeń, jakie złożyły się na los żydowskiego dziecka, które cudem przeżyło czas Zagłady. Jest to „historia ocalenia", tworzona z perspektywy półwiecza i sklejana z pieczołowicie dopasowanych do siebie obrazów, przeżyć, rozmów, które zatrzymała klisza pamięci. „Czarne sezony" są wyrazem szczególnej pokory wobec tego, co zapamiętane. Stanowi ono bowiem dla autora jedyny ślad przeszłości, jedyną pamiątkę po ludziach, których nie ma. Prawa pamięci nadają kształt książce Głowińskiego, determinują jej najważniejsze rysy – nieciągłość, niejednolitość, chciałoby się rzec: kapryśność. Pamięć odgrywa w tomie nie tylko rolę kompozycyjnej matrycy, determinującej dobór i układ relacjonowanych zdarzeń. Pełni przede wszystkim nadrzędną funkcję motywacyjną względem samej czynności opowiadania: relacja o Holocauście wyrasta z potrzeby złożenia hołdu jego ofiarom; „historia ocalenia", nie wyrzekając się jednostkowości i niepowtarzalności, przybiera tu formę „zbiorowego epitafium".

Imperatyw pamięci dochodzi do głosu ze szczególną siłą tam, gdzie w opowiadającym rodzi się przeświadczenie, iż pozostał jedynym świadkiem rekonstruowanych wypadków, ostatnim, który może wystawić świadectwo prawdzie. Obowiązkiem ocalonych jest bowiem pamiętać o tych, z którymi los obszedł się okrutnie, obowiązkiem jest złożyć relację o świecie, który przestał istnieć i o postaciach, których biografie – z perspektywy pięćdziesięciu lat – układają się najczęściej w ubogi schemat: żyły – zginęły... Cały wysiłek opowiadającego idzie właśnie w tym kierunku, by ów schemat maksymalnie rozbudować i ubogacić. Liczy się każdy, najdrobniejszy nawet element: imię, kolor włosów składnik garderoby, charakterystyczny gest lub ton głosu. Pietyzm, z jakim rekonstruowana jest przeszłość, nie ma w „Czarnych sezonach" nic wspólnego z dążeniem do osiągnięcia takiej pełni obrazu, którą nazywać się zwykło epickością. Nie efekt artystyczny jest stawką w grze, jaką podejmuje autor. Troskę o szczegół dyktują tu nie względy artystyczne, ale moralne: każdy zatrzymany w pamięci drobiazg przekłada się na wyraz czci, składanej ofiarom Holocaustu. Sumuje się w tekst „zbiorowego epitafium".

„Czarne sezony" są książką głęboko osobistą, taką jednak, gdzie materia intymistyczna nie zdobywa sobie wyraźnej przewagi, w niektórych zaś partiach cofa się i zanika, nie wytrzymując naporu żywiołu kronikarskiego. Mówiąc inaczej: „historia ocalenia" jest przejmującym zapisem lęków, jakie rodzi w jednostce sytuacja śmiertelnego zagrożenia. Ale jest to też kronika świata, który uległ przenicowaniu. Symbolem tego świata może być też „piękna Żydówka", kobieta, której urodę uhonorowano w przedwojennym konkursie

piękności. Typowo semickie rysy w latach okupacji stały się przekleństwem, bolesnym piętnem, cechą radykalnie podnoszącą ryzyko śmierci. W świecie, jaki wylania się z relacji Głowińskiego, każda rzecz staje się czymś innym, a każda cecha obraca się w swoje przeciwieństwo. Metaforycznymi sensami obrastają ludzkie losy, ale też zwykłe przedmioty i czynności. Dom nie daje tu schronienia, okno nie służy do wyglądania, gra w szachy nie łączy się z relaksem. Podróżowanie pociągiem nie oznacza otwierania przestrzeni, a przeciwnie – jest dramatycznym jej zacieśnieniem: zatłoczony Umschlagplatz leży u początku drogi, której kres wyznacza komora gazowa Treblinki.

Mówiąc o świecie *Czarnych sezonów* nie można nie wspomnieć o jednym jego składniku, podniesionym do rangi kluczowego symbolu. Idzie o getto, przestrzeń, którą formuje osobliwe zespolenie jakości nie przystających do siebie, cech sprzecznych, wykluczających się wzajemnie. Taką parę przeciwieństw stanowi – dla przykładu – ruch i zamknięcie. Inną parę tworzy blask lipcowego słońca, skontrastowany z szarością świata, gdzie nastał „sezon wielkiego umierania". Getto to swoisty model świata, który wypadł z posad, to upostaciowienie miejsca, które „nie nadaje się do życia". Nienaturalności nie dało się stąd wyrugować, ale można ją było przytłumić, zamaskować, stworzyć pozory, że życie biegnie tu takim samym torem jak po aryjskiej stronie muru. Scena z nowożeńcami, zainscenizowana na jednej z gettowych ulic, odżywa w pamięci Głowińskiego jako ersatz ceremonii weselnej, znak wszystkich tych wartości, które w przestrzeni getta uległy zafałszowaniu i spostponowaniu.

Pierwszy fragment otwierający książkę *Zapisków z getta* zatytułowany jest „Słowo", ostatni rozdział *Czarnych sezonów* wykorzystuje w charakterze tytułu cytat z Mickiewicza – „I Niemcy są ludzie". W ten sposób powstaje osobliwa rama kompozycyjna, która podkreśla wagę tego składnika relacji Głowińskiego, który nazwać by trzeba refleksją nad mówieniem. Nie jest to bynajmniej element innorodny: na okupacyjną codzienność, widzianą oczyma dziecka, składają się nie tylko osoby, przedmioty i czynności, ale też słowa, którymi dorośli porządkują swoje doświadczenia. Nie jest kwestią przypadku, że pierwsze zetknięcie z gettem pokazuje Głowiński jako zetknięcie się ze słowem, drobiazgowo przedstawiając, w jaki sposób egzotycznie brzmiący wyraz podziałał na dziecięcą wyobraźnię. Wejście w świat urządzony przez dorosłych wiąże się w takim ujęciu z bolesnym rozczarowaniem: getto w niczym nie będzie przylegać do obrazów, jakie w świadomości siedmiolatka zrodziły rozmowy o czekającej rodzinę przeprowadzce.

Są też w *Czarnych sezonach* partie, pokazujące inny porządek słów i rzeczy. To sytuacje, gdzie pewne doświadczenie zrasta się u opowiadającego z etykietującym je słowem do tego stopnia, że zaczyna być kojarzone tylko z jedną, konkretną sytuacją. Słowo staje się w tych warunkach jednostką idiolektu, wyrwaną niejako z języka ogólnego, bo obciążoną treściami w najwyższym stopniu subiektywnymi, nie dającymi się wyrazić inaczej. Taką jednostką podległą regule prywatnej semantyki, jest dla Głowińskiego „selekcja", słowo, długo kojarzone z doświadczeniami najboleśniejszymi i przeżyciami najbardziej dramatycznymi.

Refleksja nad mówieniem spaja dwie płaszczyzny czasowe *Czarnych sezonów*. Językowi przygląda się tu dziecko, zwracając uwagę na słowa, zwłaszcza takie, które brzmią obco, tajemniczo, intrygująco. Ale nad perspektywą wrażliwego kilkunastolatka dominuje inna, ta którą narzuca moment spisywania doświadczeń z przeszłości. Perspektywa półwiecza odgrywa oczywiście ważną rolę, ale stokroć ważniejsze jest coś innego: relację o świecie, który wypadł z posad, prowadzi wybitny historyk literatury, człowiek wrażliwy na piękno materii językowej. I ponad miarę wyczulony na niebezpieczeństwo, jakie niesie manipulowanie słowem.

Wojciech Tomasik

Michał Głowiński, *Czarne sezony*, OPEN, Warszawa 1998.

Katarzyna Klejnocka

Reszta tomu kontra „Dukla" – 19: 0

Dotychczasowi recenzenci *Dukli* byli łaskawi zarzucić ostatniej książce Andrzeja Stasiuka niespójność. Sama *Dukla* – owszem, tak; ale reszta tomu nie za bardzo, zdawali się mówić. W tym duchu wypowiada się i Zbigniew Uniłowski (*Na zachód od Dukli* – „Twórczość" 6 / 98), i Dariusz Nowacki (*Dukla* kontra reszta tomu 1: 0), „FA-art" 4 / 97), i wreszcie Paweł Dunin-Wąsowicz, którego złośliwy głos z ostatniego wydania *Parnasu bis* (Warszawa 1998) przytoczymy: „Ponieważ Marcin Świetlicki odgrażał się kiedyś, że pisze pastisz prozy Stasiuka o starym Wasylu, istnieje prawdopodobieństwo, iż to on jest prawdziwym autorem zamieszczonej w tomie *Dukla* banalnej przypowiastki *Wasyl Padwa*, ewidentnie zaniżającej (podobnie jak reszta drobnicy) poziom wydawnictwa".

Jedno mnie zaintrygowało niezmiernie, kiedy czytałam wspomniane wyżej recenzje. Jak to jest – z jednej strony podkreśla się profesjonalizm autora *Murów Hebronu*, zwraca uwagę na jego zawodowstwo; więc niejako z konieczności – planowanie czytelnika, gry z odbiorcą, nadzwyczaj przemyślane, racjonalne – by nie rzec, że w podtekście – cyniczne programowanie własnej kariery i stymulowanie wobec tego prasowego oraz środowiskowego rozgłosu; a z drugiej mówi się o jego artystycznej „wpadce", jaką miałoby być zamieszczenie obok tytułowego opowiadania (eseju?, autobiografii?, mikropowieści?) dziewiętnastu miniaturowych próz. Czyżby profesjonalista, doskonale obeznany z literacką tradycją (choć Stasiuk, to prawda, lubi udawać twórcę naiwnego, Nikifora polskiej prozy, intuicjonistę i milczka nie potrafiącego skomentować własnego dzieła) nie spostrzegł, że impresyjne, „modernistyczne", jak się wyraził Dariusz Nowacki, opowiadanka i fragmenciki nie pasują do nowoczesnej, escistyczno-prozatorskiej konstrukcji *Dukli*? Czyżby pisarz uległ amnezji historycznoliterackiej i pozwolił sobie na uzupełnienie tytułowego szkicu (eseju?, autobiografii?, mikropowieści?) zwietrzałymi, prostodusznymi, schematycznymi tekścikami?

No cóż – jakby pewnie westchnął narrator któregoś z opowiadań zamieszczonych w *Przez rzekę* – znów przychodzi mi bronić samoświadomości artystycznej Andrzeja Stasiuka oraz spójności kompozycyjnej jego kolejnej książki. Panowie, chciałoby się zawołać pod adresem cytowanych krytyków, bądźcie konsekwentni. Jeśli dostrzegacie w postawie tego prozaika rys zimnej profesjonalizacji, jeśli – z dystansem, to prawda – cenicie w nim gracza i oczytanego fachowca, czy też więc nie bardziej na miejscu byłoby pytanie dlaczego obok wyrafinowanej *Dukli* tak bardzo świadomy swego dzieła pisarz zamieszcza satelitarne wobec niej impresje, banalne miejscami, jak chcecie, opowiastki o umieraniu i obojętnym wobec ludzkich dramatów porządku natury? Czy teza o artystycznej łatwiźnie i wpadce sama nie jest łatwizną?

Myślę, że kluczem do wyjaśnienia nieporozumień i zapętlenia krytyki jest uświadomienie sobie, że rozmijają się tu poziomy obserwacji interpretacyjnej. Zawodowa krytyka lubi czytać Stasiuka w literacki sposób, przykładając do jego twórczości matrycę oceny stylistycznej, metatekstowej, historycznoliterackiej wreszcie. Zapewne wtedy – nie wiem, nie jestem literaturoznawcą (literaturoznawczynią?) – proza ta może wydawać się za bardzo „zrobioną", „przekombinowaną"; ale też wtórną, komercyjną zbyt wdzięcznie i za mało ambitnie sytuującą się w diachronicznym krajobrazie dziejów literatury.

Gdy jednak przyjrzymy się z antropologicznego punktu widzenia, być może ujrzymy coś jeszcze.

Istnieje szczególne napięcie między przestrzenią miejską a przestrzenią natury w prozie Stasiuka. Ta pierwsza to oczywiście *urban jungle*, labirynt, Wieża Babel, Sodoma, wreszcie prawdziwe *inferno*. Jest to przestrzeń konfrontacji, łowów, zbrodni, nienasycenia egzystencjalnego. Bohaterowie „Białego kruka" muszą się z niej wydostać w nadziei na odzyskanie autentyzmu

zachowań, w chorobliwej ucieczce w poszukiwaniu mitu zjednoczenia. Konfrontacja rzecz jasna nie ominie ich, ponieważ każdy niesie swoje piekło ze sobą. Ale jest w tej ucieczce na łono przyrody, do nieskalanych ludzką stopą dziewiczych śniegów Bieszczad wysiłek odzyskania utraconej niewinności. Wobec przyrody bohaterowie powieści stają oczyszczeni i gotowi do ostatecznej próby, która – jak wiemy – przyniesie im zgubę, więc potwierdzenie jedynie własnego zatracenia.

Ale przestrzeń natury wydaje się oferować – na mgnienie, na błysk chwili – jakiś rodzaj pojednania. Wobec ciszy lasu stajemy autentyczni, oczyszczeni i nadzy: tu każdy fałsz wypływa na wierzch jak plama oleju na krystalicznie czystych wodach górskiego potoku. Natura staje się zwierciadłem, w którym można się przejrzeć, choć jest to akt heroiczny i raczej niosący takiemu śmiałkowi, czy też przybyszowi z grzesznego miasta, zgubę.

Dlatego też odczytywałam „Opowieści galicyjskie" jako najbardziej optymistyczne, jasne dzieło Stasiuka. Zapewne literaccy krytycy mają sporo racji uznając je za mitograficzne, uduchowione. I wreszcie – za eksponujące najklarowniej metafizyczną stronę człowieczego bytowania. Spoglądam na *Opowieści*... jak na gest oswajania człowieka ze światem, w którym przyszło mu żyć. Tak, większość z bohaterów odnajduje się w nim, choćby za cenę wyrzeczeń, duchowej męki i cierpienia. Prowincja, wieś, natura, przyroda – to ziemia obiecana zdaje się prorokować Stasiuk. Ziemia obiecana po wyjściu z miejskiego domu niewoli, w którym zagubiliśmy się w zbyt szybkim, chorobliwym istnieniu.

Jeśli jednak spoglądać na dorobek pisarza w linearnym porządku, cóż zobaczymy? *Przez rzekę*, które są jak zapiski z satanicznego przybytku. Które naśladują krajobraz piekła – z samym dyrygującym naszym życiem szatanem, pojawiającym się w ostatnim opowiadaniu pod postacią psa – jakże w końcu ograną. Nie ma ucieczki z *urban jungle*, to jest z naszej kalekiej ojczyzny. Diaboliczny puls miasta, udzielający się jego mieszkańcom, alegoryzuje antropomorficzny rozkład.

Czymże jest więc *Dukla* jeśli nie wędrówką na pograniczu światów. Dukla – szybik, u wylotu którego jaśnieje być może jakiś ognik. Dukla – miasto / wieś, gdzie spinają się arkadyjskie nadzieje na odnalezienie utraconego ładu i nerwowe pyknoleptyczne spacery. Dukla – w której symbolika wiejskiego spokoju i urbanistycznego zgiełku mieszają się czasem, by znaleźć swoje rozwiązanie w scenie kościelnej, która czymże innym jest, jak tylko potwierdzeniem autorskiego przeświadczenia o erozji wszelkiej metafizycznej myśli.

I cóż nam teraz mówią wszystkie te króciutkie opowiadania, jak bastiony okalającej twierdzę „Dukli"? Mówią nam rzecz banalną, to prawda, ale podaną w sposób beznamiętnie okrutny. Jest śmierć i tylko śmierć; ona jest stwierdzalna i nieuchronna, powolna i piękna, ostateczna i wyzuta z wszelkiego mitu. Opowiadanie *Wasyl Padwa* jest więc relacjonowane przez podmiot świadomy banału. Jest więc historią, którą trzeba czytać ironicznie, bo to tylko nieudane i z góry skazane na zagładę współczesne restytuowanie baśni. Natura nie oferuje ani azylu, ani schronienia, ani lustra, ani niczego poza naturalistycznym doświadczeniem końca. Uciekając z miasta, które jak soczewka skupia wszystko, co cywilizacja oferuje nam ku naszej zagładzie, trafiamy na opór przyrody, która nie pozwoli nam oswoić naszego ontycznego wygnania. Tych dziewiętnaście historyjek jest heroicznym hymnem na cześć naszej ostatecznej samotności. Możecie to sobie nazywać grozą.

Katarzyna Klejnocka

Andrzej Stasiuk, *Dukla*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1997.

Ewa Piechocka

Niefortunny ziemski wózek

Ubrani w dżinsowe spodnie, flanelowe koszule, w tenisówkach, sandałach lub na bosaka, krótko ostrzyżeni, młodzi wiekiem – członkowie sekty „Brama raju", uznali zbliżającą się kometę Hale'a-Boppa za eschatologiczny znak. Krążący wokół niej pojazd kosmiczny „ukrywa się w cieniu niebiańskiego posłańca". Aby „przesiąść się" z ziemskiego wózka do ezoterycznego pojazdu, trzeba popełnić zbiorowe samobójstwo („musimy zaufać znakom") – kraina, w którą się udadzą, wypełniona jest lekkością, ciszą i spokojem. Tak twierdzi Mi przysyłając stamtąd znaki. Mistrz On mówi „(...) ten świat, po którym wędrujemy, jest rzeczywistością złudną, (...) śmierć nie jest ostatecznym kresem owej rzeczywistości. Celem naszym jest ją przekroczyć. Zostawić za sobą marne wózki naszego tutaj bytowania, i przejść w rzeczywistość wiecznej prawdy".

Akcja opowiadania Jana Józefa Szczepańskiego *W cieniu komety* została osnuta wokół autentycznego wydarzenia. Zbiorowa śmierć stała się czymś spektakularnym, nagłośnionym przez media. Na krótko. Jesteśmy żądni coraz mocniejszych wrażeń. Tragedie i zbrodnie, kataklizmy i akty terroru, relacjonowane przez środki masowego przekazu, przyjmujemy do wiadomości z dystansem ludzi jak gdyby nieśmiertelnych. Człowiek końca wieku zobojętniał, zhardział, stał się cyniczny. Życie utraciło swoje *sacrum*. A przecież – nikt nie godzi się na nicość.

Jan Józef Szczepański poświęcił swój najnowszy tomik, złożony z siedmiu esejów i jednego opowiadania, problematyce poszukiwania sensu istnienia, rozważaniom nad metafizycznym wymiarem ludzkiego życia, dążeniu ku świętości. Pytania, stawiane w obliczu zbliżającego się nowego stulecia, budzą dreszcz trwogi, ale nabierają też głębokiej wymowy. Dotyczą spraw ostatecznych. Odpowiedzi szuka autor w chrześcijaństwie oraz w religiach Dalekiego Wschodu. Uwagi na temat winy mają kształt wywiadu. W chrześcijaństwie, początkiem winy człowieka było zerwanie umowy ze Stwórcą (grzech pierwszych rodziców), w religiach Wschodu skażenie duszy istnieje od początku, jest zaprogramowane w mechanizmie świata i istnienia. Wynika z bytowania w materii, która jest złem, bo rodzi cierpienie. Szczepański pisze o zabiegach rytualnych hinduizmu, podkreśla znaczenie wiedzy (intuicyjnej i kontemplacyjnej), dzięki której można się wydobyć ze stanu niedoskonałości oraz to, że człowiek jest częścią bytu duchowego, a doskonałość to osiągnięcie pełnego wymiaru prawdy likwidującej wszelki subiektywizm. Pokazał, m.in., różnice pojęć judeochrześcijańskiej koncepcji etyki a koncepcji wschodniej, które wynikają z pojmowania duszy ludzkiej (chrześcijaństwo ją personifikuje, a buddyzm kładzie akcent na wyjście poza indywidualność). W chrześcijaństwie ważna jest emocjonalna postawa człowieka, w religiach Wschodu doskonałość to absolut – stąd kulty ascety wyzwolonego ze złudzeń (bytowania w świecie zjawisk, dobra i zła). Odnoszę wrażenie, że odpowiedzi na pytania o istotę winy, a także o inne filozoficzne niepokoje znajduje pisarz raczej poza chrześcijaństwem, właśnie w religiach Dalekiego Wschodu.

Na przykładzie czynu Ali Agcy wyjaśnia Szczepański logikę terroru; zastanawia się, czy fakt wybaczenia jest w stanie zachwiać tą logiką i zmienić schemat myślenia, zdemonizowanej przez „wrogie siły" wizji świata. Odpowiedź wydaje się pesymistyczna.

Uwagę autora skupia również zagadnienie świętości we współczesnym świecie. „Czy świętość możliwa jest poza chrześcijaństwem lub poza ramami katolickiego Kościoła? Czy jest zjawiskiem uniwersalnym, skoro ludzkość wyznaje rozmaite religie?" – zapytuje. Pisze o kolizji świętości z doczesną racją stanu (przykład Piłata, męczeństwo pierwszych chrześcijan). Wspominając bohaterską śmierć Korczaka i Kolbego, podkreśla, że ofiara jednostek jest zwycięstwem idei. Tak jak zwycięstwem była ofiara Krzyża. Ludzkość potrzebuje radykalnych potwierdzeń słuszności postaw moralnych. Mówi, że siłą nadrzędną, decydującą o ofierze

życia dla idei wiary, jest miłość do Boga i bliźniego. Męczeństwo nabiera wymowy ponadczasowej i uniwersalnej. Czynne miłosierdzie – aż po samoofiarę – jest bliskie duchowi zachodniej cywilizacji. Asceza i kontemplacja w chrześcijaństwie mają źródło w religiach Wschodu. I one zaznaczyły swój wpływ w kształtowaniu świętości.

W *Liście o nadziei* zapytuje autor, czy chrześcijanie wierzą jeszcze w życie wieczne i co ta wiara dziś oznacza. Wzorce ludzi żyjących według wskazań wiary są potrzebne rozchwianemu, pełnemu obaw i sceptycyzmu człowiekowi końca wieku, zagubionemu w cywilizacji, którą sam stworzył. Szczepański daleki jest od moralizowania czy też potępiania ludzkich wyborów. Szanuje metafizyczny wymiar nadziei. Analizując stan ducha współczesnego człowieka, pisze też o kryzysie literatury, która utraciła swoją misję. Aby ją odzyskać, konieczne jest zwaloryzowanie języka, przywrócenie sakralnych funkcji słowu.

W rozdziale „Uwagi o górskiej śmierci", dość luźno związanym z pozostałymi rozważaniami, zastanawia się autor, czy ryzyko, związane ze zdobywaniem szczytów, jest godziwą ceną za sukces, na który się stawia idąc do góry. Twierdzi, że wspinaczka upodabnia się do sztuki poprzez intymny charakter satysfakcji – z dala od ludzi, brak nagród, ulotność kryteriów. Gotowość do forsowania granic własnych możliwości porównuje do siły, która ożywiała Kolumbów i Magellanów.

Stawiając odwieczne, a przecież ciągle wymykające się jednoznacznym definicjom problemy, podejmuje pisarz dialog z czytelnikiem, przed którym sprawy ostateczne, w refleksyjnym momencie zbliżającego się końca wieku, rysują się ze szczególną ostrością.

Ewa Piechocka

Jan Józef Szczepański, *Wszyscy szukamy*, Biblioteka Więzi, Warszawa 1998.

Jarosław Klejnocki
Przewodnik i przechodzień

„...Stempowskiego należy bezwzględnie włączyć do «obrazu literatury» okresu dwudziestolecia, a także współczesności. W rzeczywistości literackiej dwudziestolecia zajmował on miejsce raczej uboczne, **w dużym stopniu z własnego wyboru** (podkr. moje – J.K.). Z dzisiejszej perspektywy widać wyraźnie, iż wiele jego diagnoz stawianych międzywojennej epoce posiada istotną wartość merytoryczną i może, a nawet powinno, współtworzyć syntezę tej epoki" – pisze Marta Wyka na marginesie lektury książki Andrzeja St. Kowalczyka „Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim".

Jak rozumiem, historycy literatury pomału odkrywają Stempowskiego lub raczej, by wyrazić się bardziej precyzyjnie, choć niekoniecznie stylistycznie najzgrabniej – odkrywają „istotność" tego pisarza. Niemała w tym zasługa Andrzeja St. Kowalczyka – badacza i edytora, od wielu lat zajmującego się zarówno polskim esejem, jak i twórczością autora „Klimatu życia i klimatu literatury" (np. jego rozprawa *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977*). Dla czytelników tym czasem Jerzy Stempowski pozostaje wciąż pisarzem elitarnym (może to i dobrze?). Sytuacja dnia dzisiejszego niewiele zdaje się różnić od tej sprzed niemal piętnastu laty, kiedy, jako student Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, zapisałem się na kontrowersyjne zajęcia pewnego młodego asystenta dotyczące problematyki eseju, a twórczości Stempowskiego w szczególności. Teksty nie były wówczas łatwo dostępne i jeśli nie liczyć okaleczonego przez cenzurę krajowego wyboru dzieł oraz innych

– trudno dostępnych, archiwalnych raczej drobiazgów – czytaliśmy Stempowskiego, pożyczając książki jeden od drugiego, w paryskich wydaniach. Tomy te obowiązkowo okładaliśmy w gazetę: takie okładki książek czytanych w tramwajach i autobusach były dla nas tym samym, czym buty „oficerki" w czasach okupacji dla każdego poważnie traktującego się konspiratora). Esej zaś był, pamiętam, traktowany nieco po macoszemu podczas naszej uniwersyteckiej edukacji. Dlatego konwersatorium otworzyło mi oczy zarówno na krąg problemów związanych z tą formą wypowiedzi literackiej (urzekła mnie wówczas możliwość balansowania pomiędzy epiką – nawet beletrystyką – a poważniejszym, refleksyjno-dyskursywnym tonem), jak i na środowisko „Kultury", o którym, rzecz jasna, posiadaliśmy wiele informacji, ale raczej powierzchniowych i chaotycznie zgromadzonych. Kiedy w ciemnej, ponurej salce przysłuchiwałem się prowadzącemu zajęcia – podsumowującemu zawsze na koniec spotkania nasze kalekie próby analiz i uogólnień – nawet przez myśl mi nie przeszło, że kiedyś zaprosi mnie on do współredagowania edycji listów Bolesława Micińskiego i Jerzego Stempowskiego, albo że będzie mi pisane pisanie o jego monobiograficznej książce. Tamte, dawne już spotkania, zapamiętałem jako rodzaj intelektualnej wyprawy z budzącym zaufanie przewodnikiem, który wprowadzał nas w świat kogoś, kto umiał epoce przystawić normalne lustro, choć nigdy nie pouczał.

Moja sytuacja jest tym samym nadzwyczaj niewdzięczna. Nie czuję się ani powołany, ani uprawniony, by komentować spuściznę Stempowskiego. Od lat jestem tylko wytrwałym czytelnikiem – ale też czytelnikiem kapryśnym, sympatykiem niestałym, raczej obserwatorem niż entuzjastą. Tym bardziej nie widzę powodu, bym miał wystawiać jakieś oceny książce Kowalczyka, albo – nie daj Boże! – coś wytykać czy doradzić (zwyczajowy to grzech recenzentów).

Poza tym, uczeń mistrzów (przewodników) tym razem nie przerósł. Bo też w żaden sposób nie mógłbym, wzorem Bolesława Micińskiego, nazywać siebie uczniem Jerzego Stempowskiego. Na to określenie jednak też trzeba zasłużyć, a nie sądzę, by argumentem w mojej sprawie mogły być – *eseje chodnikowe,* jakie zawarłem w *Zagładzie ogrodu,* albo też poszukująca wydawcy nowa książka pod roboczym tytułem *Piołun*... Wobec sztuki interpretacyjnej Kowalczyka natomiast nie potrafię sformułować ani zarzutów, ni krytycznych uwag i liczę jedynie, że nie jest to funkcja mej nieumiejętności, ile raczej – jak mawiają Rosjanie – *mastierstwa* mego niegdysiejszego nauczyciela.

Mogę więc zdać jedynie relację z własnej lektury i podzielić się obserwacjami oraz fascynacjami. Może taka postawa uchroni mnie przed ewentualnym wypowiedzeniem czegoś niestosownego.

Z książki Andrzeja St. Kowalczyka wybieram trzy wątki, które dla mnie samego wydały się nadzwyczaj kształcące. Pierwszy – to próba sformułowania, w kontekście opisu eseistycznego i epistolarnego dorobku Stempowskiego – polskiego paradygmatu sztuki i – co ważne – postawy modernistycznej (w zachodnioeuropejskim tego terminu rozumieniu). Drugi – to uchwycenie cech poetyki wypowiedzi zwanej z angielska *understatement;* jak się wydaje niezbyt często występującej u naszych XX wiecznych pisarzy, a będącej – z jednej strony – fundamentalnym, jak się zdaje, chwytem w pisarstwie autora „Pana Jowialskiego"; z drugiej zaś – odwzorowaniem kondycji egzystencjalnej. Trzeci wątek wreszcie – to nadzwyczaj delikatna, choć stanowcza, próba odejścia od stereotypowego opisania sztuki słowa Stempowskiego, jako będącej prostym dziedzictwem racjonalnych refleksji oświeceniowych, *ergo,* jak już wielokrotnie słyszałem: „łagodnie sceptycznej".

Przy takim oglądzie, zdaję sobie z tego sprawę, umyka wiele kwestii zarówno ogólniejszych, jak i szczegółowych. Wszak – na przykład – rozdział traktujący o epistolografii Stempowskiego zawiera nadzwyczaj istotne, teoretyczne rozważania nad statusem „podmiotu mówiącego" w liście. W innym znów miejscu znajdujemy płodne i intelektualne uwagi dotyczące poetyki fragmentu. Wszystko to są kwestie filologiczne (i nie tylko) ważne (niejed-

nokrotnie słabo też w Polsce rozpracowane), więc nie omieszkam poczynić w trakcie lektury licznych notatek. A jeszcze *flaneur'yzm;* „stepowa Hellada" (Ukraina) eseisty; jego koncepcje krytyki literackiej. A jeszcze polityczne diagnozy i historyczne rozbiory...

Ale też poszukiwałem odpowiedzi na pytanie nurtujące mnie od dawna: „jakim pisarzem był Stempowki, jak go «uchwycić», przyłapać, przyszpilić"?

W końcu ja też należałem do zakonu czytających Stempowskiego „po oświeceniowemu", widząc w nim umysł tyleż błyskotliwy, co jednostronny; bo chłodno zracjonalizowany i niedostępny w swej wyniosłości. Ten błąd książka Kowalczyka pozwoliła mi naprawić. Fakt, że emocjonalny, może nawet miejscami nieco histeryczny styl Bolesława Micińskiego odpowiada mi bardziej niż niemal heksametryczny spokój Stempowskiego, ale dochodzę do przekonania, że wiele tu mego czytelniczego „chciejstwa".

Poetyka *understatement,* którą Kowalczyk opisuje, a którą na swój własny użytek nazwałbym świadomym niedoinwestowaniem stylu w emocje zdaje się służyć Stempowskiemu do ukrycia uczuć, do „wyczyszczenia" semantyki z nadgorliwych przymiotników. Odczytać to można – właśnie – jako swoisty, intelektualny chłód, ale nie jest z nim tożsama obojętność człowieka, jakaś nieludzka ataraksja wobec świata i jego szaleństw. Stempowski – eseista – w książce Kowalczyka pojawia się jako twórca czujący, przeżywający i – co najważniejsze – rozumiejący swą epokę, jednak nieskory do wystawienia jej jednoznacznych i naładowanych sentymentem cenzurek. Paradoks jest tu istotą – więc niejednoznaczne odnalezienie się w centrum sprzeczności, co domaga się w konsekwencji opisania i diagnozy, ale nigdy łatwej, prostodusznej i umoralniającej. „Oświeceniowość" myśli Stempowskiego widziałem teraz w dojrzałości spojrzenia, w błyskotliwości analizy i śmiałości syntezy. Ekspresja nie stanowi dla niej takiej wartości jak intelektualny konstrukt, który wszak nie może zostać poprawnie zmajstrowany, jak tylko na fundamencie erudycji.

Książka Andrzeja St. Kowalczyka jest monografią twórczości autora „Eseju dla Kassandry". Jest też (tak ją widzę) w istocie kluczem do tej twórczości. Jednego wszakże nam nie oferuje: portretu człowieka. Albo: oferuje nam portret nadzwyczaj subtelny, zawoalowany, ukryty. Jerzego Stempowskiego – osobę – widzimy w zwierciadle jego sztuki; więc niejasno. Jeśli dobrze odczytuję intencje autora monografii – tak właśnie miało być. Pisanie o człowieku stojącym „za tekstem" jest trudne, może nawet niemożliwe, jeśli nie chce się naruszyć prawa Tego Drugiego do intymności. Zwłaszcza, jeśli on sam pielęgnował ją starannie za własnego życia. Więc: żadnej pretensji. Po prostu wspominam o moim głodzie wiedzy. Chciałbym, by został kiedyś nasycony. Liczę, że zaspokoi go autor „Nieśpiesznego przechodnia i paradoksów". Jemu uwierzę.

Jarosław Klejnocki

Andrzej St. Kowalczyk, *Niespieszny przechodzień i paradoksy,* Wrocław TPPW 1997.

NOTY

*

Dwujęzyczna, poetycka seria Wydawnictwa Literackiego stała się ważnym wydarzeniem i sukcesem edytorskim. W większości wydawana jest w interesującej, wyróżniającej się pomysłowością, szacie graficznej zaprojektowanej przez Andrzeja Dudzińskiego. Dwa tomy Miłosza: *Dar – Gabe* z przedmową autora, w wyborze i przekładzie Karla Dedeciusa oraz *Poezje wybrane – Selected Poems*, przekłady z języka angielskiego różnych tłumaczy w wyborze i z posłowiem Miłosza. Cztery tomy Szymborskiej: „Nic darowane – Nulla é in regulo", czyli przykłady włoskie, *Nic dwa razy. Wybór wierszy – Nothing Twice. Selected Poems* z posłowiem Stanisława Barańczaka i w jego oraz Clare Cavanagh wyborze i przekładzie, *O śmierci bez przesady – De la mort sans exagérer* czyli Szymborska po francusku i Szymborska po niemiecku w wyborze i przekładzie Karla Dedeciusa pt. *Sto wierszy – Sto pociech. Hundert Gedichte – Hundert Freuden*. Tom Różewicza – *Poezje wybrane – Selected Poems* po angielsku z posłowiem Paulina i Osborne'a. Jeszcze nie ma Herberta, ale zapewne będzie. Jest Jan Twardowski w przekładach – m.in. Karla Dedeciusa – na język niemiecki: *Bóg prosi o miłość – Got flecht um Liebe*. Z poetów polskich mamy: Halinę Poświatowską w wyborze pt. *właśnie kocham... indeed I love...*, Ewę Lipską we własnym wyborze pt. *Życie zastępcze – Ersatzleben*, Adama Zagajewskiego *Trzech aniołów – Three Angels* w wyborze autorskim, a także *100 wierszy polskich – 100 Polnische Gedichte* w wyborze i przekładzie Karla Dedeciusa. Jest to uczta dla miłośników poezji, a także świetna propaganda polskiej poezji na świecie.

K.M

*

Rozkurz to – po już pożółkłych *Obrotach rzeczy. Rachunku zachciankowym. Mylnych wzruszeniach. Było i było* (ten tom pierwszy ukazał się w 1987 roku!), po *Odczepić się i innych wierszach z lat 1976-1980, Zawale, Szumach, zlepach, ciągach, Donosach rzeczywistości, Pamiętniku z powstania warszawskiego i Teatrze osobnym*, kolejny – ósmy tom *Utworów zebranych* Mirona Białoszewskiego wydawanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy. Białoszewski to jeden z najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych. Teraz jest w literackim czyśćcu i trzeba raz jeszcze powrócić do jak najuważniejszej lektury jego książek. Wiele o Białoszewskim napisano, ale wiele jest jeszcze o Białoszewskim do napisania. Nowy *Rozkurz* jest znacznie rozszerzony w porównaniu z pierwszym wydaniem, które ukazało się w 1980 roku. Z rękopisu doszedł *Niedobry ciąg i wyskoki*, wypełniający pierwsze sto stron tekstu, różne inne fragmenty zachowane w rękopisie oraz odręczne poprawki poczynione w maszynopisie przez samego poetę. *Rozkurz* to białoszewskie esencje. Ale, czy w swoim pisaniu kiedykolwiek Białoszewski nie był esencjonalny? Mikroświat udający makroświat. A może odwrotnie? Dziwne metamorfozy. Jak ma się Kicia Kocia do Pana Cogito? A ile w kreacji Kici Koci jest humoru, ironii, sarkazmu, ile tragedii i ile komedii, a ile metafizyki? Zapisy w *Rozkurzu* są ważną częścią odpowiedzi.

K.M.

Miron Białoszewski, Rozkurz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1998, str. 320.

*

Wybór wierszy. 1958-1997 Ludmiły Marjańskiej jest znaczącym wyborem w polskiej poezji współczesnej. Marjańska to poetka cicha i pokorna, istniejąca jakby w tle wielkiej polskiej poezji współczesnej, ale przecież poetka ważna, która kojarzy się z Kazimierą Iłłakowiczówną i Anną Kamieńską. Jest świadectwem siły i mocy poezji polskiej. W krystalicznie czystym języku ukazuje piękno świata stworzonego przez Boga ukryte-

go, a przecież obecnego w każdej kropli i w każdej iskrze. Wiele jest w tej poezji ciszy i milczenia, ciepła i pokory, zamyśleń i radości (chociaż jest i rozpacz) i wewnętrznej prawdy, która pozwala żyć w tych wierszach zwykłych i najzwyklejszych, a prześwitujących przez pajęczą siatkę słów na tajemnicę, na „światy, poświaty, zaświaty". Tu nie ma zgiełku słów, min, wydziwiań i grymasów. Są piękne dźwięki. I jest poezja.

K.M.

Ludmiła Marjańska, *Wybór wierszy. 1958-1997.* Wyboru dokonał Piotr Matywiecki, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, str. 212.

*

Okruchy – tytuł zbioru poetyckiego (a także wiersza zamieszczonego na pierwszej stronie) – mówi już wiele o charakterze poezji Jarosława Klejnockiego. Okruchy dnia, fragmenty rzeczywistości, ułamki zdarzeń, zatrzymanych w ruchu – to poetycka wizja świata, z jaką się spotykamy w czasie lektury poszczególnych tekstów. W tomiku zawarte są refleksje dotyczące rzeczy zwyczajnych, będących elementami świata widzialnego, lecz także przenikającej przez nie tajemnicy bytu. Opisy sytuacji, przedmiotów otaczających człowieka, służą wywołaniu określonego nastroju – melancholii i zagadkowości. W wierszach Klejnockiego emocje istnieją, choć rzadko mówi się o nich wprost. Przedstawiona przestrzeń to często wymarłe miasto lub opustoszały pokój. Obecności ludzkiej brak lub jest ledwie zaznaczona.

W moich snach
nocne wędrówki po mieście bez
imienia bez wyrazu bez twarzy i
wieku

Miasta z poezji Klejnockiego to miasta-widma, „mgliste i niepewne", wyludnione, pozbawione życia („a każde w sopel zastygnięte"). To jest tylko powierzchnia, zewnętrzny pozór – poeta nie zaprzestaje poszukiwań istoty rzeczy, tajemniczego centrum, *axis mundi,* miejsca oznaczającego ukryte, nieznane możliwości:

Stoimy sami na pustym peronie W brzuchu
ziemi Wewnątrz wielkiej plamy światła.

Wizja rzeczywistości, ukazana przez Klejnockiego, nie jest jednolita – chodź przeważają elementy statyczne, często przemieszane są one z tym co dynamiczne, będące w nieustannym ruchu. Niekiedy autor łamie nasze przyzwyczajenia i stereotypy związane z ludzkim postrzeganiem świata.

Znów płyniemy a
czas stoi w miejscu

Niedookreśloność bywa osiągana raz poprzez lakoniczność, zwięzłość, innym razem poprzez wieloznaczne, nietypowe zestawienia słów („Pochłonięty pożarty pismo niecierpliwe") lub sprzeczność zawartą w porównaniu („Poranek jak wieczór zima albo jesień"). Częste powtórzenia natomiast, uwydatniają znaczenie tego, co się chce powiedzieć, wzmacniają sens:

Naprawdę wierzysz że anioł
podtrzymuje twą rękę przed
snem Naprawdę wierzysz że
ruch wywołany zostaje przez
tchnienie.

Specyficzna nastrojowość, niedomówienia charakterystyczne dla poezji Klejnockiego, współbrzmią z zawartymi w podtekście pytaniami o sprawy ostateczne – po bardziej uważnej lekturze okazuje się, że tematyka eschatologiczna jest bardzo istotna w twórczości autora *Zaglady ogrodu.* Pod powierzchnią rzeczy ukryte jest światło, ogień, który już się widzi bez osłony, twarzą w twarz. Wówczas ukazuje się prawda, *aletheia,* a przeciwieństwa przestają istnieć, aby ustąpić miejsca doskonałej jedności:

Jeśli jest to krawędź na której
stoimy Widząc bez zniekształceń
Po odarciu zasłon Nie wolno nam
się bać Trzeba patrzeć do końca

E.G.

Jarosław Klejnocki, *Okruchy,* Biblioteka Studium, Kraków 1997.

*

Poezja Hrynacza, a w szczególności jego najnowszy tom *Zwrot o bliskość,* jest wdzięcznym obiektem, i aż z wnętrza coś pcha, by zadać to pytanie: gdzie jesteś, poeto, przy któ-

rym z milowych słupów na swojej drodze? Odpowiedź nie będzie łatwa, ale też nie oczekujmy tego od poety – nie tylko młodego jeszcze – tworzącego pod koniec tysiąclecia, ale dodatkowo w środkowo – wschodniej Europie, na obrzeżach literackiej Polski.

Stosowana i utrzymywana w konwencji szkatułkowej okładka *Zwrotu o bliskość* przyciąga i zapowiada całą wewnętrzną złożoność tej książki i samej poezji Hrynacza. To z czego znany jest autor *Wyjścia z getta* – senna imaginacja, zagęszczona symbolizmem przestrzeń, zmaganie się z czasem, przemijaniem i pustką, kunsztowność i świeżość formy, trochę melancholijny, ale pełen czułości i wrażliwości liryzm, subiektywizm, rytm wijący się między harmonią a dysharmonią, to wszystko subtelnieje tutaj i poddawane jest przekształceniom w kolejnych odsłonach losów bohatera wierszy. Następnym elementem, który naprowadza nas na istotny trop, jest sam tytuł. Podmiot liryczny doświadcza przełomu, zwrotu – bohater „getta" wychodzi z alienacji w świat czułej bliskości, zakotwicza powoli swą wrażliwość w świecie wspólnoty i miłości. Jednak *Zwrot o bliskość* rejestruje proces, coś co się staje na oczach czytelnika i dlatego jest on tylko, i aż oczekiwaniem, wielością zrywów i chwilowych postojów „w oczekiwaniu na stan równowagi".

Książka ta składa się z dwóch części: pierwszej – „Głodująca dzicz" i drugiej – „Bliźniacze planety". Pomysł takiej konstrukcji tomu wydaje się aż nadto podkreślać dualistyczność świata przedstawionego, świata, który swoje korzenie ma jeszcze we wspomnianym „getcie". Jednak mimo wciąż wyraźnego wikłania się bohatera w dwie rzeczywistości – mroczną i świetlistą oraz miotania się „ze snu na sen" podmiot liryczny ujawnia tajemnicę „krainy środka", której na imię – TĘSKNOTA. Tęsknota za czułością, za doświadczeniem jej w świecie zewnętrznym, za dogłębnym przeżyciem miłości, która istniała już z widoczną siłą w poprzedniej odsłonie twórczości Hrynacza. Podmiot odnajduje w swoim wnętrzu pokrętne szlaki, po których „suną drapieżne" siły podświadomości, ale choć „ściemnia się od środka" *(Od środka i do)* wszystko już kojarzy mu się „bliźniaczo" i „dwulistnie", stąd jedyna odpowiedź na odkrycie wszechobecnego bólu świata brzmi:

tylko miłość
jest niepodzielna…
(Na moście, czwartek)

Zwrot o bliskość realizuje się w drugiej części, gdzie samotnie egzystujący do tej pory bohater „dzikich" i „głodujących" ostępów pierwszej odsłony poematu znajduje spełnienie w bycie we dwoje. Jednak pamięć o wewnętrznym i zewnętrznym „getcie" nie pozwala na ostateczne przełamanie ciemności potopem światła i miłości. Bohater doznający zwrotu w doświadczeniu siebie i świata poprzez bliskość z drugą osobą, ma „w głębi serca, ponure niebo" *(Eksmisja)*, nie wie, jakim prawom podlega i rejestruje „bezradność", „surowość" i „szorstkość" bytu.

Trzecia książka poetycka Tomasza Hrynacza jeszcze dobitniej niż poprzedzająca ją (myślę tu oczywiście o *Wyjściu z getta*) rozwiera wyobraźnię czytelnika narastającą wrażliwością i odkrywczością metafor, zwrotów i fraz. Teksty pomieszczone w tym dwuczęściowym poemacie typu love story z łatwością wpadają w ucho przy głośnym czytaniu i „hrynaczowy" rytm jest zdecydowanie jeszcze jednym z tych kodów, które sprawiają, że poezja ta uwzniośla nawet pełne napięcia frazy, oddające dramat heroicznego poszukiwania sensu:

To nie jest raj, powtarzasz,
ale skąd wiesz, jakie są piekła
(W geście zjednoczenia)

Właśnie kolejną z tych istotnych warstw strukturalnych wierszy obu części tomu jest poszukiwanie przez podmiot metafizycznego uzasadnienia istnienia bytu w ogóle, a własnej egzystencji w szczególności. Oczywiście i ten element jest kontynuacją głębi „getta", jednak w *Zwrocie o bliskość* subtelnieje postrzeganie sacrum poprzez doświadczenie wspólnoty i przemijania w PRZEMIANIE, a najwyższej jego formy – śmierci, w szukaniu światła po drugiej stronie.

Egzystencjalny niepokój, odkrywanie głębi bliskości i szukanie sensu jednoczą się w autorskich kreacjach Hrynacza:

(...) i tylko od nas zależy jak wysoko
uda się nam wspiąć. I to się wydarzy, że
nadziemskie gwiazdy
roziskrzą dom tysiąca i
jednej nocy, światłoczułe
palce rozkruszą paciorki ciemności, a my
dłuższy czas nosić
będziemy nie gasnący w sobie płomień, na
końcu
którego zdążymy musnąć nieskończoność
(„Łagodny kwiecień. List w formie otwartej do przyszłej żony z miasta wspólnych narodzin")

i dają świadectwo chwilowego postoju, oczekiwania w drodze. „Zwrot o bliskość" to jeszcze jeden krok bohatera wierszy Tomasza Hrynacza, krok w świetlistość, który warto prześledzić – „zwrot" w kierunku nazwania, odkrycia i doświadczenia stanu RÓWNOWAGI, osiągnięcia świetlistej HARMONII.

JMG

Tomasz Hrynacz, *Zwrot o bliskość*, Biblioteka „Studium", Kraków 1997.

*

Tytuł całości: *Robaczywość*. Tytuły części: „stukoty", „skórcze", „szosy". Tytuły niektórych wierszy i poematów: „stukot robaczywy", „ślimaczywość leśna", „mrówczaność", „ślimaczywość matowa", „pleśniak", „ślimaczywość hiszpańska", „ruchy robaczkowe", „ślimaczywość szklana", „pajęczywość"... Tematy (no, tu normalniej, uff!): miłość, czułość, alkohol, ciało, dusza, ból...

Często w odniesieniu do debiutującego autora mówi się o „stwarzaniu własnego świata" – i czasem jest to uwaga słuszna, a czasem jedynie wyraz pobożnych życzeń recenzenta. W przypadku Bartłomieja Majzla nie można jednak powiedzieć o stwarzaniu własnego świata. Majzel to poeta o wyrazistej wizji i jego świat, świat jego wierszy, jest do tego, co zwykliśmy nazywać rzeczywistością w bardzo skomplikowanej relacji.

Autoironiczna, uwikłana w śmieszności fizjologii świadomość pozwala Majzlowi bronić się przed popadaniem w czułostkowość i sentymentalizm, tak samo jak pomagają mu w tym metafory, którymi odgradza się od (tego, czemu przywykliśmy nadawać miano) rzeczywistości. Przykładem na tę ironię i metaforykę niech będzie fragment wiersza „wysypka":

„przedarło się nade mną niebo jak
niebieska skarpetka.
ta frontowa sprzed wielu lat. wytarta na
palcach
i wytarta na pięcie

(...) palę widok od strony skarpetki. (...)

(...) «kocham cię» w wierszu jak hepnięcie
w towarzystwie. (...)

(...) więc te kawałki nieba były jak
wysypka?
przydrożne ścierniska jak loża w teatrze
(...)".

Metaforyka *Robaczywości* to mocna strona tej książki. Mocna tym bardziej, że biorąca się wyraźnie nie z wyrozumowanych operacji autora, a z obsesyjnie drążonych przez niego tematów.

W swoich językowych konstrukcjach, o czym świadczyć mogą choćby nazwy nadane poszczególnym częściom tomiku, a także w ogólnie bardzo – jak to się zwykło mówić – aktywnym stosunku do języka jest Majzel bliski eksperymentom awangardy, szczególnie tej melodyjniejszej spod znaku Czechowicza.

Bartłomiej Majzel czekał na swój debiut bardzo długo. Ale opłacało się poczekać. Debiut – jak go widzę – mocny, wyraźny, pewny. Wiersze Majzla wyróżniają się na tle wierszy innych poetów – mają niepowtarzalną sygnaturę. To dobry znak. Witaj. Witaj.

J. W.

Bartłomiej Majzel, *Robaczywość*, Instytut Wydawniczy Świadectwo, Bydgoszcz 1997.

*

Żadna rewelacja, ale przeczytać warto, bo jest to jeden z niewielu tomów obecnych w polszczyźnie, poświęconych Joyce'owi i jego arcy-dziełu. Czytanie, czy pisanie i w ogóle rozumienie prozy dwudziestego wieku bez

Joyce'a, na pewnej wysokości i na pewnej głębokości, jest raczej mało możliwe. A zamieszczona na końcu książki „Bibliografia" przypomina jak mało po polsku jest wydanych książek o wielkim Irlandczyku. *Poetyki Joyce'a* Umberto Eco to rozprawa, która pierwotnie stanowiła ostatni rozdział pierwszego wydania *Dzieła otwartego*: potem stała się książką osobną, ale z pnia *Dzieła otwartego* wyrasta. Eco skrupulatnie przedstawia rozwój Joyce'a i jego pisarstwa, poczynając od utworów najwcześniejszych (*Stephen Hero, Portret artysty z czasów młodości, Dublińczycy* i wiersze), prześwietlając *Ulisses*" i na *Finnegans Wake* kończąc. Iskrzy świętym zapałem i erudycją, ale miejscami jest powierzchowny, jakby mało, a nawet bardzo mało z ważnych zakamarków, czy nawet źródeł pisarstwa Joyce'a rozumiał. Dla Eco naczelną ideą jest idea „dzieła otwartego" i jej podporządkowuje świat Joyce'a, dla którego ta idea jest jedną z wielu, którymi usiłowano ogarnąć jego świat. Ale jest to książka (tak jak nieoceniony *Telemach w labiryncie świata* Egona Naganowskiego) inspirująca do poznawania Joyce'a, a to już dużo, bardzo dużo, bo na pewno warto znać Joyce'a, jak najlepiej.

K.M.

Umberto Eco, *Poetyki Joyce'a*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, str. 203.

*

Chmury na pogodnym niebie to drugi po *Żółtych dziobach – zielonych latach* (1990) tom wspomnień Ryszarda Matuszewskiego. Po pierwszym tomie, w którym autor przedstawił swój rodowód, dzieciństwo i lata szkolne, przyszedł czas na młodość, czyli lata 1932-1939. Studia na wydziale prawa Uniwersytetu Warszawskiego, krąg koleżeński, przyjaźnie, miłości, wędrówki, polityczne uwikłania, wreszcie inicjacje i wtajemniczenia literackie, w których towarzyszy mu Jan Kott. We wspomnieniach Matuszewskiego przewija się cała plejada pisarzy dwudziestolecia międzywojennego, m.in. Jerzy Andrzejewski, Władysław Broniewski, Ludwik Fryde, Witold Gombrowicz, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz, Zofia Nałkowska, Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Stanisław Ignacy Witkiewicz. To jest historyczne, a właściwie historycznoliterackie tło tych bardzo osobistych wspomnień napisanych żywo i z polotem. Ich innym, ważnym tłem są opisy podróży, a także życie Warszawy: kawiarnie, teatry, wieczory literackie. No i wreszcie ostatnie przedwojenne lata, w których na tym pogodnym niebie pojawiają się czarne chmury. Mobilizacja. Wojna. Powrót do Warszawy. Twierdza Modlin. Kapitulacja. „Wszystko trzeba było zaczynać od nowa", tak Ryszard Matuszewski kończy drugi tom wspomnień. Całość dopełnia obszerny wybór fotografii. Miejmy nadzieję, że nie będziemy długo czekać na tom trzeci opisujący lata wojny i czasy powojenne: tamten świat ma już coraz mniej świadków.

K.M.

Ryszard Matuszewski, *Chmury na pogodnym niebie*, Wydawnictwo Vipart, Warszawa-Nadarzyn 1998, str. 204.

KOMUNIKATY

Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, redakcja „Autografu" i Stowarzyszenie Czerwonej Róży ogłaszają - z dotacji Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego i Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego w Gdańsku – 39. Konkurs Poetycki o Laur Czerwonej Róży. Zestaw trzech wierszy opatrzonych godłem, w trzech egzemplarzach maszynopisu /personalia autora należy dołączyć w zaklejonej kopercie również opatrzonej godłem/, należy nadsyłać do 20 października 1998 r. na adres: Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, ul. Chlebnicka 2, 80-830 Gdańsk, z dopiskiem na kopercie: „Czerwona Róża". Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi w połowie listopada 1998 r. Główną nagrodą jest statuetka Czerwonej Róży /srebro z bursztynem/ i 1000 zł. Przyznane zostaną także nagrody niższego stopnia oraz wyróżnienia.

KONKURS NA DZIEŁO PLASTYCZNE „O NAS DZISIAJ"

Konkurs „O nas dzisiaj" jest częścią większego projektu SZTUKA DWÓCH CZASÓW, którego celem jest konfrontacja obrazu końca stulecia w sztuce schyłku XIX wieku z tym, jaki rysuje się obecnie w odniesieniu do wieku XX. Organizatorzy pragną zderzyć ze sobą dwa czasy - ten obecny i ten sprzed stu lat – poprzez równoczesną prezentację dwóch wystaw sztuki końca wieków: XIX i XX.

Celem konkursu „O nas dzisiaj" jest uzyskanie prac o najwyższym artystycznym poziomie, w których znajdą swe odbicie nastroje, refleksje, podsumowania i oczekiwania, nadzieje i obawy, które towarzyszą końcowi XX wieku. Wybrane przez jury prace złożą się na pokonkursową wystawę „O nas dzisiaj".

Warunki uczestnictwa: do 31 października 1998 roku nadesłać wypełnioną KARTĘ UCZESTNIKA i do 30 marca 1999 roku prace konkursowe.

Każdy autor ma prawo przysłać jedną lub dwie prace w dowolnej technice (malarstwo, rysunek, grafika, rzeźba, tkanina, instalacja), powstałe w ostatnim roku i nie prezentowane dotychczas publicznie. W przypadku obiektów-instalacji organizatorzy dopuszczają nadesłanie dokładnej dokumentacji projektu.

Karty Uczestnika, biogramy artystyczne oraz prace konkursowe należy wysłać na adres:

Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Sztuki Współczesnej, Pałac Opatów
ul. Cystersów 18, 80-330 Gdańsk
tel. 058 552 12 71, fax. 058 552 46 37

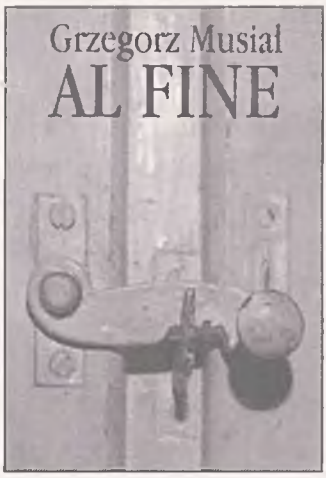
Punkty sprzedaży *Kwartalnika Artystycznego*

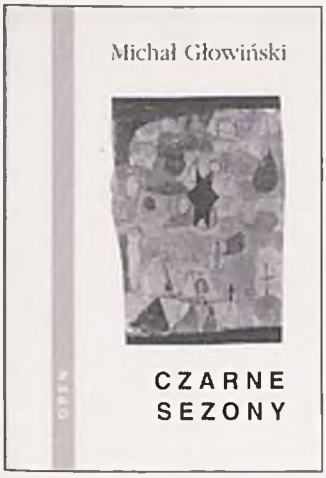
Białystok	Księgarnia „Kontrakt", Rynek Kościuszki 17
Bielsko-Biała	Galeria Bielska BWA, ul. 3 Maja 11
Bydgoszcz	Księgarnia „Współczesna", ul. Gdańska 5
	Księgarnia „Powszechna", ul. Broniewskiego 1
	Biuro Wystaw Artystycznych, ul. Gdańska 20
	Galeria „Kantorek", ul. Gdańska 3
	Księgarnia „Maria", ul. Gen. Berlinga 3
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
Köln	Polnische Buchhandlung Wawel Stephanstrasse 11
Lublin	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
Olsztyn	PHD „Książnica Polska", Plac Wolności 2/3
Opole	Księgarnia „Akademicka", ul. Matejki 12
Płock	Księgarnia „Antykwariat", ul. Narutowicza 1
Poznań	Księgarnia Cafe Głos, ul. Ratajczaka 39
	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
Włocławek	EMPiK S-ka z o.o., ul. Warszawska 11/13
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Dolnośląskiego, ul. Świdnicka 28

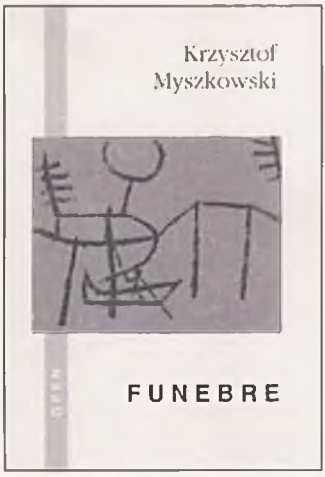
Nr indeksu 36294
PL ISSN 1232-2105
Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.
© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY I POMORZE", Bydgoszcz 1997
Druk: Merxgraf, Bydgoszcz, tel. 22 65 03
Skład: FUP, Bydgoszcz, tel. 341 18 79

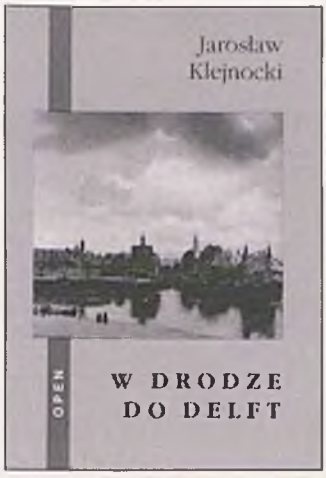
BIBLIOTEKA KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

Książki *Biblioteki Kwartalnika Artystycznego* można zamawiać w Redakcji:
85-314 Bydgoszcz,
ul. Ikara 14
tel./fax (0-52) 373 27 18









Cena 6 PLN

PLN ISSN 1232-2105