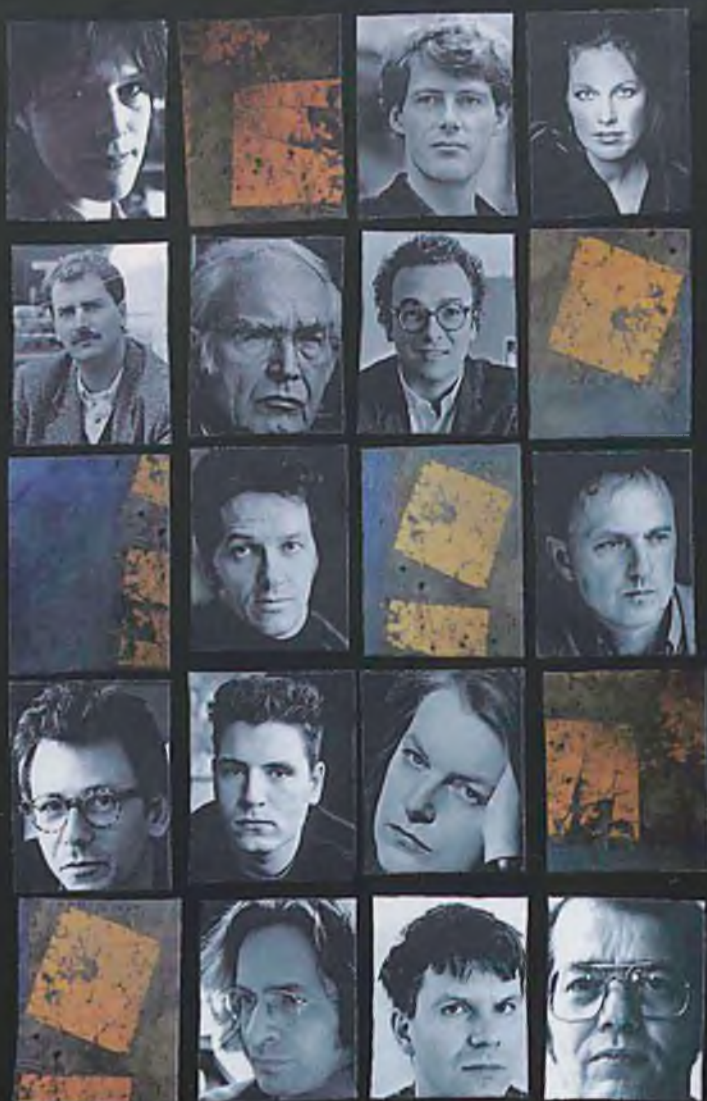


KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

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

4 (20) 1998



AUTORZY SUHRKAMP VERLAG

Benka Celan Hertz Kędzierski Kuryluk Lem
Miłosz J.M. Rymkiewicz Szymańska Wajda

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

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje Ministerstwu Kultury i Sztuki, Wydziałowi Kultury, Sportu i Turystyki UW w Bydgoszczy, Wydziałowi Kultury i Sportu UM w Bydgoszczy oraz Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej ze środków Republiki Federalnej Niemiec /*Mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit aus Mitteln der Bundesrepublik Deutschland*/ za pomoc finansową w wydaniu numeru 4/1998 .

Spis rzeczy

Poezja

- CZESŁAW MIŁOŚZ Alkoholik wstępuje w bramę niebios / 5
VOLKER BRAUN Wizyta u dygnitarza / 36 Przełom / 37 Zmiana dekoracji / 37
Można się ponownie uczyć / 38 Teatr zmarłych / 38
KURT DRAWERT W Wiedniu / 39 Wenecja / 40 Wiosenny dzień / 41
W dzień wszystkie koty są szare / 42
DURS GRÜNBEIN *** (Zdarzenie w pewnym kinie) / 43 *** (Czy była) / 43
*** (Po ciężkiej chorobie) / 44 *** (Za Uralem) / 44 *** (Jak bardzo
niebezpieczne są obrzędy) / 45 *** (Kim byłeś) / 46 *** (W jakimś
wagonie metra) / 46 *** (Strach do końca życia) / 47
BARBARA KOHLER American Way Of Midlife / 48 *** (piszę) / 48
Happy End / 49 *** (Dzieciństwo) / 49 Hotel Vörös Csillag / 50
Moje pomieszczenie / 50
UWE KOLBE żyjemy / 51 Wycieczka na wieś z E. F. / 51 Wkrótce / 52
Poszukiwacz gwiazd / 53 Bażant / 53 Ojciec i syn / 54
PAUL CELAN Co zszywa / 117 Ten rok zaczęty / 118 Pletwy pomiędzy / 118
Rozpierzchle / 119 Kto postawi kolejkę / 119 Rosa / 119 Gdzie? / 120
Współżarty / 120 Z wielkiego / 120 Bretoński brzeg / 121 Krajobraz / 121
ADRIANA SZYMAŃSKA Z Księgi Przejścia / 140 Wszystko, co rozproszone / 141
Psalm błagalny / 142 Wyruszając z Paumanok / 143
EWA KURYLUK *** (Brązowa umbria) / 152 *** (Przed przebudzeniem) / 153
*** (Przejdź przez ruchome piaski liter) / 153 *** (W braku) / 154
*** (Na mgnienie oka) / 154 z Emily Dickinson / 155
URSZULA M. BENKA *** (kobieta głaszcze psa) / 161
*** (Kobieta niesie w dłoniach swoją duszę) / 161 *** (Już prawie
ta kobieta jest glebą) / 162 Franciszkanizm wilczy / 162 *** (Wilczy księżyc) / 163
*** (Święty w całej swojej wilczej pełni) / 163 *** (Dusza wilka) / 164
*** (złota woda) / 164 Do*** / 165 *** (tak spokojnie) / 165

Trzy wiersze

- JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ *** / 124

Po co pisać?

- ADRIANA SZYMAŃSKA / 166
EWA KURYLUK / 168
URSZULA M. BENKA / 169

Proza, esej

- MAREK KĘDZIERSKI Przykład Suhrkampa / 8
PIOTR ROGUSKI Epoka jest nieromantyczna / 55
MARTIN WALSER Bijące źródło / 61
HANS-ULRICH TREICHEL Zaginiony / 65
ROBERT MENASSE Błogie czasy, kruchy świat / 71
DORON RABINOVICI W poszukiwaniu M. / 77
MARCEL BEYER Głosy o zmierzchu / 81
ANGELA KRAUSS Na tamtą stronę / 89
MARLENE STREERUWITZ Pokusy / 92
RALF ROTHMANN „Flich, mein Freund”, / 94
PATRICK ROTH Moja podróż do Chaplina / 99
PETER HANDKE Pewnej cichej nocy wyszedłem z mojego cichego domu / 103
PETER WEBER Zaklinacz pogody – Kraj księżycy / 113

Rozmowy

Kwestia jakości –

- z Thorstenem Abrendem rozmawiają Marek Kędziński i Piotr Roguski / 29
„Polskie sposoby istnienia” –
z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Mirosław Dzień / 133
„Nic nam nie może się zdarzyć, co jest poza naturą człowieka...” –
z Pawłem Hertzem rozmawia Grzegorz Kalinowski / 145
„Nigdy Boga nie spotkałem.” –
z Stanisławem Lemem rozmawia Krzysztof Myszkowski / 157

Głosy i głosy

ANDRZEJ WAJDA / 170

Plastyka

- NINA DUNIN Od antytezy do antycypacji / 171
PREZENTACJE – Anastazy B. Wiśniewski / 174

Varia

- MICHAŁ GŁOWIŃSKI Ośrodki / 185
JULIAN KORŃHAUSER Postscriptum (11) / 189
GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (1) / 194
ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (1) / 204
LESZEK SZARUGA Tym czasem (14) / 207
PIOTR WOJCIECHOWSKI Europo, umówmy się na wczoraj... / 218
WŁODZIMIERZ PAŹNIEWSKI Eseje wędrowne / 224
Pasje Adama – rozmowa z Marią Danilewicz-Zielińską / 227
FELIKS PRZYBYŁAK Polowanie na sedno u Musiła / 230
MAREK KAZIMIERZ SIWIEC „Piesek przydrożny” a zło / 237

Autorzy „Kwartalnika Artystycznego”

W NUMERACH 1 – 3 / 1998 / 184

Recenzje

- KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Zapal do Mickiewicza / 241
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI Miscezki z kolorami / 242
JAN WOLSKI Jeden tom wierszy Józefa Czechowicza / 244
MIROSLAW DZIEŃ Pana Herberta „Ekdota poicmata” / 246
ZOFIA ZARĘBIANKA Księdza Sochonia „Modlitwa z muzką” / 250
GRZEGORZ KALINOWSKI „Poznaj samego siebie” / 254
JERZY GIZELLA Spowiedź dziecka przez ptaka przyniesionego / 258
WACŁAW LEWANDOWSKI Skandalu nie będzie?... / 261
EWA PIECHOCKA Wygnanie z czasu / 263
JOANNA BIELSKA-KRAWCZYK Życie po życiu – śmierć po śmierci / 264
MARIA CYRANOWICZ Festiwal hipochondryków / 268

Noty / 270

Komunikat / 272

Dnia 27.1.1999 roku zmarł w Krakowie

ś.†p.

Jerzy Turowicz

Redaktor „Tygodnika Powszechnego”

R. I. P.



Czesław Miłosz

Alkoholik wstępuje w bramę niebios

Jaki będę, Ty wiedziałeś od początku.
I od początku każdego żywego stworzenia.

To musi być okropne, mieć taką świadomość
w której są równoczesne
jest, będzie i było.

Życ zaczynałem ufny i szczęśliwy,
pewny, że dla mnie co dzień wschodzi słońce,
i dla mnie otwierają się poranne kwiaty.
Od rana do wieczora biegałem w zaczarowanym
ogrodzie.

Nic a nic nie wiedząc, że Ty z Księgi Genów
wybierasz mnie na nowy eksperyment,
jakbyś nie dosyć miał na to dowodów,
że tak zwana wolna wola
nic nie poradzi wbrew przeznaczeniu.

Pod Twoim ubawionym spojrzeniem cierpiałem
jak liszka żywcem wbita na kolec tarniny.
Otwierała się przede mną straszność tego świata.

Czyż mogłem nie uciekać od niej w urojenie?
w trunek, po którym ustaje szczękanie zębami,
topnieje gniotąca pierś rozpalona kula
i można myśleć, że jeszcze będę żyć jak inni?

Aż zrozumiałem, że tylko błędę od nadziei do
nadziei
i zapytałem Ciebie, Wszechwiedzący, czemu
udręczasz mnie. Czy to próba, jak u Hioba,
aż uznam moją wiarę za ułudę
i powiem: nie ma Ciebie ni Twoich wyroków,
a rządzi tu na ziemi tylko przypadek?

Jak możesz patrzeć
na równoczesny, miliardokrotny ból?

Myślę, że ludzie, jeżeli z tego powodu nie mogą
uwierzyć, że jesteś, zasługują w Twoich oczach na
pochwałę.

Ale może dlatego, że litowałeś się bez miary
zstąpiłeś na ziemię, żeby doznać tego, co czują
śmiertelne istoty

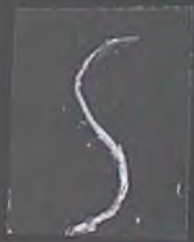
Znosząc ból ukrzyżowania za grzech, ale czyj?

Oto ja modłę się do Ciebie, ponieważ nie modlić się
nie umiem.

Bo moje serce Ciebie pożąda, choć wiem, że nie
uleczysz mnie.

I tak ma być, żeby ci, którzy cierpią, dalej cierpieli
wysławiając Twoje Imię.

Czesław Miłosz



collage

Eva Barthelier

Przykład Suhrkampa

1.

Niniejszy wybór jest prezentacją najnowszego dorobku autorów jednej oficyny wydawniczej z Frankfurtu nad Menem, opartą na subiektywnym wyborze dwóch czytelników, którzy n i e myśleli o stworzeniu reprezentatywnej antologii niemieckojęzycznej poezji i prozy lat dziewięćdziesiątych. Suhrkamp Verlag jest wszakże czołowym wydawnictwem w dziedzinie literatury pięknej i filozofii, zaś wybrani przez nas autorzy z Niemiec, Austrii i Szwajcarii są na pewno reprezentatywni dla Suhrkampa. Nie byłibyśmy więc ani zdziwieni, ani zawiedzeni, gdyby okazało się, że niniejsza prezentacja powie czytelnikowi coś ważnego o tym, kto dziś uprawia ambitną literaturę w krajach języka niemieckiego i jakie tematy, problemy, obsesje, są dla tej literatury istotne, kto wie, może nawet dostarczy materiału komuś zainteresowanemu preferowanym przez życie literackie (dyskurs kultury?) „trybem” opowiadania czy uprawiania liryki? W każdym razie fragmenty przygotowane przez grono tłumaczy specjalnie do tego numeru powinny zademonstrować czytelnikowi w Polsce próbkę „stylu niemieckiego”.

Naszą pierwotną intencją było pokazanie konkretnego przykładu pracy – na przykładzie owoców tej pracy – jednego wydawnictwa o ambitnym profilu, którego oblicze w zasadniczy sposób ukształtowała osobowość wydawcy-założyciela. Suhrkamp Verlag, zapewne najbardziej znane na świecie wydawnictwo niemieckie, to przede wszystkim model oficyny wydawniczej stawiającej na osobę autora, i o swoich autorów dbającej, zainteresowanej publikacjami Literatury i Filozofii w nadziei pozyskania dla nich czytelnika; wydawnictwa nastawionego na współczesność i przez to świadomie sięgającego do jej źródeł, konsekwentnie otwartego na idee, rzadziej mody, z zewnątrz. Jest przy tym wydawnictwem, które osiągnęło nie tylko prestiż intelektualny, lecz i czasami godne pozazdroszczenia wyniki ekonomiczne, roztropnie żeglując, by sparafrazować słowa Theodora W. Adorno, między Scyllą masowego wydawnictwa – które rzekomym popytem u czytelnika na to, co łatwe, usprawiedliwia swą chęć pomnażania dochodów za wszelką cenę – a Charybdą modelu wojującej awangardy, która nie zabiega o czytelnika, z góry przyjąwszy, że nie jest on godny jej wyżyń. W tej zapewne bardzo ważnej i w jakimś sensie decydującej nie tylko o najbliższej przyszłości wydawnictwa chwili przedstawiamy polskiemu czytelnikowi fragmenty najnowszych utworów prozatorskich i poetyckich „jego” autorów, zwłaszcza tych reprezentujących tzw. młode pokolenie. Przyszłość odpowie na pytanie, czy mamy do czynienia z jakąś zmianą warty (pokoleniowej, ideologicznej?).

Nie ograniczając się do młodzieży (do której w tym zawodzie zalicza się teraz i czterdziestolatków), ograniczyliśmy się do prozy i poezji ostatnich lat, w miarę

możności do ostatniej książki wydanej przez autora w Suhrkampie. Kilka tekstów tłumacze otrzymali w korektach jeszcze przed ich ukazaniem się drukiem. Można żywić nadzieję, że o niejednym z tych nazwisk jeszcze nie raz usłyszymy. Zresztą nie są to pisarze zupełnie nieznani w Polsce – w ostatnich latach fragmenty ich utworów drukowały już pisma literackie. Proza drukowana we fragmentach nie zastąpi rzecz jasna całych tekstów, ale już wiadomo, że spośród wybranych pozycji kilka ukaże się niebawem w tłumaczeniu książkowym.

W przyszłości pożyteczne byłoby podobne zaprezentowanie na łamach „Kwartalnika Artystycznego” autorów kilku wydawnictw z innych krajów – może już w najbliższym czasie paryskiej oficyny Éditions de Minuit.

2.

Choć Suhrkamp Verlag stało się niemal synonimem pewnego podejścia do kultury i do zadań stawianych literaturze, charakterystycznego dla liberalnego odłamu intelektualistów Republiki Federalnej Niemiec, jego początki przypadają na poszczególne lata narodowego socjalizmu i związane są z jakże w tych latach heroiczną biografią założyciela wydawnictwa.

Droga od warsztatu wiejskiego stolarza do honorowego członkostwa w Akademii für Sprache und Dichtung nie była dla Petera (oficjalnie: Johanna Heinricha) Suhrkampa (1891-1959) usłana różami. Nauczyciel wiejski wpoił temu synowi chłopskiemu z okolic Oldenburga miłość do skrzypiec i twórczości Schillera – studiecie śmierci poety obchodzono parę tygodni przed czternastymi urodzinami Petera. Wykształcenie zdobywał wbrew woli ojca, który jego decyzję, że będzie się kształcił, potraktował jako zdradę interesów rodziny. Po ukończeniu seminarium nauczycielskiego i kilkuletniej pracy jako wiejski nauczyciel, Peter Suhrkamp snuł plany studiowania germanistyki w Berlinie, jednakże pokrzyżował je wybuch wojny światowej. To dało mu wszakże inną okazję zaspokojenia ambicji – zgłosiwszy się na ochotnika, dosyć szybko awansował na dowódcę kompanii, został nawet odznaczony. Ale wojna odczyła go na zawsze tak zwanego szacunku do munduru – to, co widział na froncie, powracać będzie potem w traumatycznych snach, tak że w 1918 roku załamany psychicznie Suhrkamp musi poddać się leczeniu psychiatrycznemu.

Wraca na krótko do zawodu prowincjonalnego nauczyciela, ale zaraz potem wyjeżdża do miasta, stawiając wszystko na jedną kartę – literaturę i teatr. Los zbytnio go nie rozpieszcza, tak w życiu osobistym (dwa małżeństwa kończą się rozwodem), jak i w pracy w teatrze w Darmstademie, jako reżyser i doradca literacki (*Dramaturg*) – która kończy się odejściem. Próby literackie też w gruncie rzeczy spalają na panewce. Nie zrażając się tym, Suhrkamp pisze artykuły w prasie. Bardzo mu pomaga przyjaźń z Brechtem, którego poznał już w 1920 roku. Nie tylko podtrzymuje na duchu, ale i ułatwia kontakty – to dzięki wstawiennictwu autora *Baala* Suhrkamp otrzymuje pracę w oficynie Ullsteina w Berlinie. W 1932 roku przechodzi do wydawnictwa Samuela Fischera, którego właściciel jest dla niego ideałem „wydawcy literatury moderny” – pracy Fischera ma możliwość przyglądać się przez dwa ostatnie lata jego życia. W 1936 roku, kiedy i spadkobiercy Fischera muszą opuścić Niemcy – to okres masowej emigracji intelektualistów pochodzenia żydowskiego i wielu autorów nie go-



Peter Subrkamp

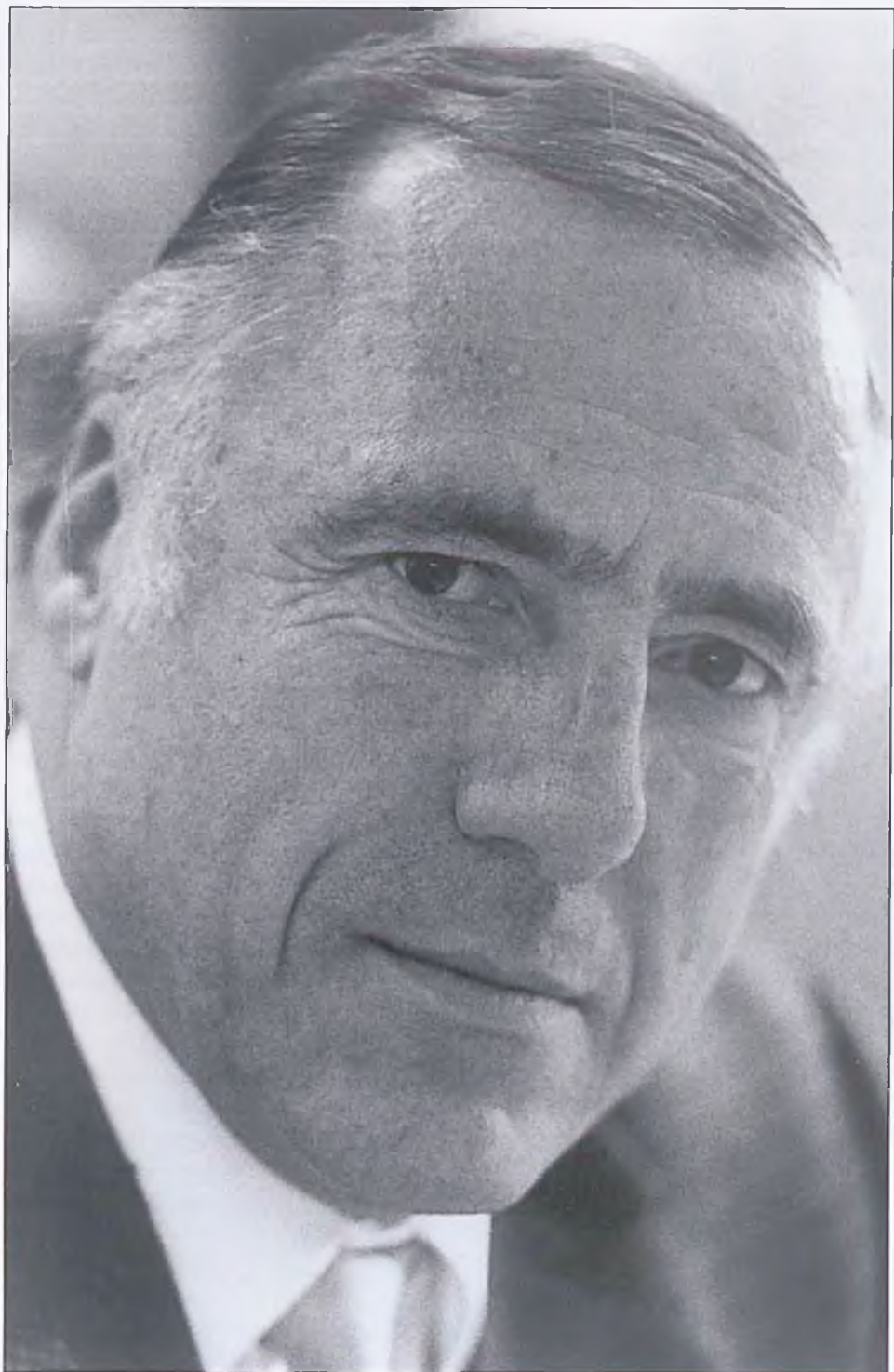
dających się na narodowy socjalizm – Suhrkamp kupuje od nich wydawnictwo, które będzie prowadził jako „Wydawnictwo Suhrkamp dawniej S. Fischer”. Zaczyna się najbardziej heroiczna faza jego biografii. Brecht – i wielu innych – emigruje z jego pomocą. Suhrkamp nie waha się publikować autorów zabronionych, zazwyczaj pod pseudonimem. Tylko dobre stosunki z takimi ludźmi jak Gustaf Gründgens, Heinrich George i Gerhart Hauptmann chronią Suhrkampa przed wrogością nazistów. Sekretarz führera, Martin Bohrmann, osobiście domaga się zamknięcia wydawnictwa już w 1941 roku, ale dopiero w kwietniu 1944 – po zastawieniu pułapki na wydawcę przez wtyczkę Gestapo – może postawić na swoim. Aresztowany pod zarzutem „zdrady stanu i ojczyzny”, Suhrkamp więziony jest najpierw w Berlinie, następnie skazany na śmierć i przewieziony do obozu w Sachsenhausen. Kiedy wydaje się, że już nie przeżyje, zostaje zwolniony, dokładnie trzy miesiące przed kapitulacją Rzeszy.

Za to, jako pierwszemu niemieckiemu wydawcy, wolno mu wznowić działalność po wojnie – już 4 października 1945 roku w Berlinie. Nie może jednak uniknąć kolejnej próby sił – kiedy wracają spadkobiercy Fischera, którzy chcą odzyskać wydawnictwo. Ponieważ Peter Suhrkamp nadal nieodłącznie związany z jego koncepcjami profil wydawniczy, włożył tyle pracy, odwagi, poświęcenia, heroicznej nieustępliwości, pisarze związani z firmą „Suhrkamp dawny S. Fischer”, zwłaszcza Hermann Hesse, laureat Nagrody Nobla z 1946 roku, nakłaniają go, by nie przekazywał firmy. Mocą zawartej w 1950 roku ugody powstają dwa wydawnictwa, zaś autorzy mają sami opowiedzieć się, z którym z nich będą współpracować. Spośród czterdziestu ośmiu, trzydziestu trzech wybiera Suhrkampa, w tym Hesse i Brecht. Nastają złote lata Suhrkamp Verlag, przypadające na okres przed *Wirtschaftswunder* i początkową jego fazę. Dwa lata przed śmiercią, Suhrkamp może z dumą spojrzeć na swoje dzieło, w planie jego wydawnictwa na rok 1957 znalazły się *Pisma zebrane* Hessego, pierwsza pełna niemiecka edycja *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Homo Faber* Frischa, pierwszy tom poetycki Hansa Magnusa Enzensbergera *Obrona wilków*, tudzież debiutancka powieść Martina Walsera *Matżeństwa z Phillipsburga*. To również czas debiutu Güntera Eichs. Suhrkamp Verlag publikuje w latach pięćdziesiątych zbiorowe wydania Brechta, Hessego, Marcela Prousta, Bernharda Shawa, T.S. Eliota, Halldora Laxnessa. Może największe uznanie poza Niemcami wzbudzają publikacje z dziedziny nauk humanistycznych, zwłaszcza dzieła takich autorytetów intelektualnych i moralnych, jak Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch.

Teatralne sympatie Suhrkampa skłaniają go do założenia Theaterverlag, wówczas jednego z pierwszych wydawnictw nie tylko pośredniczących w kontaktach między autorem a teatrem, lecz publikujących rocznie pokaźną liczbę sztuk scenicznych, radiowych i telewizyjnych. Kilkanaście z nich, w niemieckim oryginale lub w tłumaczeniach, zebranych zostaje w ukazujących się do dziś rocznikach serii *Spectaculum – Bibliothek des modernen Welttheaters*.

3.

Po śmierci Petera Suhrkampa jego „linię” kontynuuje Siegfried Unseld, współpracownik w wydawnictwie od 1952 roku. Teraz on będzie zabiegał o nowych autorów. Od 1959 roku wydaje we frankfurckiej oficynie Uwe Johnson, który wraz



Siegfried Unseld

z głośnym ukazaniem się *Mutmassungen über Jakob* przenosi się na Zachód (on i Brecht to sztandarowi pisarze „obu republik”, wschodnich i zachodnich Niemiec, potem w tej roli wystąpi również Heiner Müller – pośmiertną edycję jego dzieł zebranych rozpoczęto w 1998 roku), od 1960 mieszkający w Szwecji Peter Weiss, który po 13 latach poszukiwań znajdzie w osobie Unselda swego niemieckiego wydawcę. Frisch pozostaje wierny Suhrkampowi – jego *Stiller* w ciągu roku osiąga nakład 240 tysięcy egzemplarzy. Ze Szwecji przesyła swe utwory Nelly Sachs (Nagroda Nobla w 1966 roku), drukuje u Unselda Wolfgang Hildesheimer, Paul Nizon, Hans Erich Nossack, od 1971 Ingeborg Bachmann (*Malina*). W roku 1965 wydaje swój pierwszy tom Thomas Bernhard – odtąd to Frankfurt, nie Wiedeń ani Salzburg, będzie miejscem pierwszych publikacji większości jego książek. Począwszy od 1966 roku autorem Suhrkampa jest też drugi najwybitniejszy pisarz austriacki tego okresu, Peter Handke.

Słynna książka Ernsta Blocha *Prinzip Hoffnung* ukazuje się w 1959 roku – z humanistyki Suhrkamp wydaje dalsze pisma Adorno, Benjamina, Blocha, Ludwiga Wittgensteina, Leszka Kołakowskiego, Herberta Marcuse’a, Mircei Eliadego, Claude’a Levi-Straussa, Michela Foucaulta, Jacquesa Derridy, Jürgena Habermasa i wielu innych myślicieli, bez których nie można wyobrazić sobie współczesnej humanistyki.

Od 1959 roku Unseld rozbudowuje istniejącą już wcześniej „Bibliothek Suhrkamp” (do dzisiaj wydano dobrze ponad tysiąc tomów), którą rozumie jako teksty klasyków moderny: od Wilde’a, Strindberga, Majakowskiego, Ungarettiego, Kafki, Joyce’a, Gide’a, Faulknera, po Camusa, Becketta, Duras, Pavese’a, Paza, Celana i Nerudę, zresztą nie ograniczoną do beletrystyki, bo w tej serii wychodzi na przykład *Tractatus logico-philosophicus* Wittgensteina.

Suhrkamp Verlag odkrył na nowo twórczość klasyków moderny, Austriaków Hermanna Brocha, Ödöna von Horvatha, Karla Krausa i Szwajcara Roberta Walsera. Zainicjowana w 1971 roku wydaniem *Czekając na Godota* seria kieszonkowa: „suhrkamp taschenbücher” (rozszerzona o dział naukowy, „suhrkamp taschenbuch wissenschaft”, a ostatnio także o serię „Edition Zweite Moderne”, której najbliższy tom to nowy zbiór pism Zygmunta Baumana) może się poszczycić imponującym dorobkiem w rozpowszechnianiu ambitnej literatury i eseistyki humanistycznej – dotychczas wydano w niej prawie trzy tysiące pozycji! Te dostępne w każdej księgarni na dworcu tomiki o charakterystycznej szacie graficznej to może najbardziej namacalny dowód znaczenia Suhrkamp Verlag w historii intelektualnej RFN. Do imperium Unselda należy też założone na początku wieku w Lipsku Insel Verlag oraz Wydawnictwo Żydowskie (Jüdischer Verlag).

Od 1982 roku istnieje też seria tłumaczeń z literatury polskiej „Polnische Bibliothek”, w której wyszły teksty m.in. Jerzego Andrzejewskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Brunona Schulza, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej (z wydań Suhrkampa korzystali jurorzy komitetu Nagrody Nobla). Wydawanie rocznic pięciu tomów, w niezwykle starannym opracowaniu, to zamiar zaiste chwalebny, zważywszy na to, jak mały pozostaje krąg czytelników literatury polskiej – mimo wysiłków propolskiego lobby intelektualnego oraz pozyskania przez Unselda do

współpracy darmstadzkiego Deutsches Polen Institut, mimo pracy i talentu ludzi skupionych wokół Karla Dedeciusa. Jedna publiczna wypowiedź Marcela Reicha-Ranickiego (w stylu: „niech młodzież raczej nauczy się przyzwyciężyć literatury niemieckiej i czerpie ze skarbnicy rosyjskiej i francuskiej klasyki, niż ma tracić czas na czytanie polskich autorów”) może do polskiej literatury zniechęcić więcej czytelników, niż zbiorowe wysiłki propagatorów miałyby szansę przysporzyć jej w ciągu długich lat. Strona Ranickiego zaczyna brać górę, dni „Polnische Bibliothek” wydają się już policzone.

4.

„Tak jak Ernstowi Blochowi i Walterowi Benjaminowi, również Theodorowi W. Adorno wyszło na dobre to, co można by określić mianem „kultury Suhrkamp”, która dominuje w obecnych czasach wśród literackich i intelektualnych elit Niemiec. Zdany niemal wyłącznie na własne siły, dzięki odważnej wizji kulturalno-politycznej oraz umiejętnościom organizacyjnym, Suhrkamp Verlag zdołał stworzyć własny kanon nowoczesnej filozofii. Jego trwałą zasługą pozostanie to, że udostępnił szerokiej publiczności najbardziej znaczące i najśmielsze głosy filozofii naszej epoki, to, że wypełnił niemieckie regały obecnością i stymulującą energią tego niemiecko-żydowskiego żywiołu intelektualnego, którego wymazanie postawił sobie za cel nazizm” – pisał w 1973 roku na łamach „Times Literary Supplement” George Steiner.

Również dzisiaj Unseld i Suhrkamp Verlag kojarzą się – daleko poza granicami Niemiec – z tym, co najlepsze w kulturze i obyczajach kultury Republiki Federalnej, z duchem tolerancji i otwarciem na świat (jeden z krytyków: „to nie Adenauer i Erhard, tylko Brecht i Hesse stanowili legendarny fundament tej republiki ducha”), z wysokim poziomem literackim i intelektualnym, a jednocześnie z sukcesem ekonomicznym. Ale właśnie dlatego niektórzy zadają sobie pytanie, czy wraz z końcem bońskiej Republiki Federalnej nie osiągnie kresu „era Unselda” – pierwszego wydawcy owej Republiki. W pewnym sensie wydawnictwo padło ofiarą własnego sukcesu – po latach niepohamowanego wzrostu, jego spowolnienie czy jakakolwiek zmiana wywołuje spekulacje, czy nie jest to objawem zachwiania pozycji Unselda i czy model wydawnictwa da się realizować dalej. Prywatnie wpłynął na to konflikt Unselda z synem, uważanym za naturalnego spadkobiercę, konflikt, którego zewnętrznym następstwem było dokooptowanie przed rokiem do Zarządu Wydawnictwa nowego dyrektora handlowego, uprzednio znanego ze swojej ekonomicznie agresywnej taktyki w wydawnictwie Luchterhand. Reorganizacja skłania do pytań, czy możliwe jest utrzymanie dotychczasowej formuły wydawnictwa w czasach, gdy cała branża, pod ustawiczną presją ze strony sprywatyzowanych w ostatnim dziesięcioleciu mediów, broni się koncentracją kapitału na taką skalę, że tylko kwestią czasu wydają się radykalne zmiany modelu jej działania.

Minął czas, kiedy profil wydawnictwa nadawały kwestie ideologiczne czy literackie – różnice w znacznej mierze już się zatarły – pozostaje presja ekonomiczna. Koncentracja kapitału na olbrzymim, niemal stumilionowym rynku czytelnictwym, w obliczu (domniemanej czy realnej) groźby upadku wymusiła na większości domów wydawniczych poważne ustępstwa. Nawet te w dalszym ciągu wierne swoim wielkim pisa-

rzom, jak S. Fischer Verlag (Franz Kafka i Thomas Mann), czy Rohwolt (Robert Musil i Kurt Tucholsky), generalnie rzecz biorąc obniżyły poprzeczkę jakościową znacznie bardziej, niż to jest jeszcze dzisiaj do pomyślenia w Suhrkampie, gdzie wydanie powieści Isabel Allende sprowadza pomówienia o pójście na łatwiznę. W świecie wydawniczym, w którym stawia się raczej na trend niż autora, w którym częściej niż z autorem rozmawia się z jego agentem, w którym wydawcy zajmują skromne miejsce w cieniu strategów marketingu, na kogoś w stylu Unselda nie ma już, jak się wydaje, miejsca. W pogoni za autorem-gwiazdą medialną, wydawnictwa muszą płacić coraz więcej za każdą nową gwiazdę, tym samym wystawiając całą branżę na ciężką próbę opłacalności, a niektóre firmy doprowadzając do samobójstwa finansowego. Nic już się prawie nie opłaca, chyba że niebezpiecznie zwiększy się nakład. Suhrkamp i Unseld, upierający się przy beletrystyce o wartościach literackich oraz ambitnej humanistyce, nie rezygnujący z tradycyjnego pojmowania procesu, który wiedzie do wydania książki, a jednocześnie mający ambicję obecności we wszystkich księgarniach, mogą coraz bardziej wydawać się błędnymi rycerzami.

Te przeobrażenia zgodne są wprawdzie z tendencjami światowymi, ale nakładają się na nie zjawiska specyficznie niemieckie. Idzie mi o świadomość jeżeli nie początku nowej, to schyłku dawnej ery – bońskiej Republiki Federalnej, bez NRD – wyczerpania się pewnego modelu społeczeństwa, który w najlepszych latach wysuwany był innym za wzór. O ile ekonomiczne wyniki przeobrażeń w latach dziewięćdziesiątych przyjdzie może ocenić obiektywnie dopiero za jakiś czas, różnice ideologiczne w podejściu do zasadniczych spraw, którymi żyje społeczeństwo, już teraz wyraźnie się zauważa. Nową Republikę Federalną, górę, która połknęła mysz, nękają teraz bóleści z tego powodu. Ubocznym, nieprzewidzianym skutkiem zjednoczenia są zjawiska energicznie potępiane przez większą część polityków, prasy i mediów – nasilenie się ksenofobii, aktów agresji, łatwy do upolitycznienia konflikt powszechnie uważanej za odmienne mentalności Niemców z Zachodu i ze Wschodu.

To prawda, że przez cały okres bońskiej Republiki Federalnej elity polityczne – z lewej i z prawej strony – opowiadając się jawnie po stronie wartości zachodniej demokracji, zdecydowanie i konsekwentnie potępiały większość prób wydobywania z lamusa historii – jak to się ładnie mówiło w retoryce realnego socjalizmu – rekwizytów brunatnej przeszłości. Najlepiej, choć nie tylko, widać to w oficjalnych stosunkach z Żydami, tak poza jak i w obrębie Niemiec. Potępiały może aż nazbyt zdecydowanie – na pewno z większą energią, niż prywatnie czynił to tak zwany przeciętny człowiek z ulicy. Przebywając wśród Niemców trudno było oprzeć się wrażeniu, że oficjalne poglądy polityków wyprzedzały pod względem tolerancyjności głęboko zakorzenione w psychice ludzi nieufność wobec cudzoziemców, poczucie wyższości cywilizacyjnej, tendencję do uważania za gorsze rozwiązań innych. W kamienicy na przedmieściach Frankfurtu, w którym mieszkali moi przyjaciele, były trzy mieszkania. Państwo März, których widywano z „Bild Zeitung” w ręku, nie krępowali się mówić – może lekko ściszonego głosem – o sąsiedzie z góry, że „pan Rosenberg to Żyd, ale przyzwoity człowiek”. Państwo Reimer, którzy prenumerowali „Die Zeit”, oddychali z ulgą, kiedy niemieckim piłkarzom nie udało się wygrać mistrzostw świata. Jeżeli nawet elity, kierujące opiniotwórczymi mediami, nie upra-

wiały rodzaju autocenzury, to pogląd, że równie tolerancyjnie jak one wypowiadał się Hans Schmidt czy Helmut Meyer u siebie w domu należałoby uznać za myślenie życzeniowe. Konsekwencją upadku komunizmu było dopuszczenie również innych głosów i postaw. Doszło dosyć szybko do szokującej fali aktów agresji przeciwko cudzoziemcom, przede wszystkim w byłej NRD. To zjawiska skrajne. Dojrzało drugie pokolenie nie pamiętające wojny, któremu trudniej jest zaakceptować jednostronność oficjalnego spojrzenia starszych.

Choć to, w czym się ona wyraża, ma najczęściej charakter negatywny (a przynajmniej o tym najczęściej donoszą media), tendencja ta jest przecież przejawem odblokowania, zniesienia tabu, a więc zapewne w dłuższej perspektywie umożliwi prawdziwą dyskusję. Nie będzie już można, moim zdaniem, utrzymać rozdźwięku między oficjalną kulturą życia społecznego, sądami wygłaszanymi publicznie, a prywatnie żywionymi przekonaniem. W porównaniu z innymi krajami Zachodu, nie było w tym normalności – nawet jeżeli podyktowane to było troską, aby upiory przeszłości nie wydostały się z butelki, w jakiej chciano je zaczarować. Przeszłość Niemiec bywała, jak wszędzie w Europie, krwawa i ponura, ale obecnie konsekwencje obu dwudziestowiecznych totalitaryzmów w sferze psychologicznej są tu znacznie bardziej skomplikowane (jeżeli nie traumatyczne) niż w innych krajach. Konsekwencje dwóch socjalizmów, najpierw narodowego, własnego chowu, później tego najbardziej humanistycznego, importowanego z Moskwy.

5.

Świadomość końca ery, która definitywnie odeszła wraz z Helmutem Kohlem i objęciem urzędu kanclerskiego przez Gerharda Schrödera, zaznaczyła się już w pierwszych wypowiedziach polityków SPD. Młodszy od Kohla Schröder zaczął od podkreślania normalności zjednoczonego teraz społeczeństwa. W jednym ze swych pierwszych wystąpień kanclerz mówił o „dojrzałym i świadomym narodzie, który wprawdzie nie ma prawa odczuwać wyższości nad innymi, ale też nie musi czuć się od innych gorszym. Niemcy jako naród mogą z pełną odpowiedzialnością skonfrontować się z historią, jednakże przy całej gotowości do dyskusji nad przeszłością, ich spojrzenie skierowane jest w przyszłość”.

Autor wydawnictwa Suhrkamp, Martin Walser, niemal dokładnie w tym czasie stał się powodem dyskusji, która wykroczyła daleko poza wymianę poglądów w prasie literackiej. Walser, który właściwie w całej swej czterdziestoletniej karierze pisarskiej krytycznie rozprawiał się z rzeczywistością Republiki Federalnej, przechodząc stopniowo od pozycji lewicowych (sprzeciw wobec moralnego równania w dół w czasach tzw. cudu gospodarczego) do konserwatywnych, uczynił tematem swej nowej powieści o wyraźnie autobiograficznym charakterze dojrzewanie młodego chłopca w okresie narodowego socjalizmu. Jeszcze zanim *Ein springender Brunnen* (*Bijące źródło*) ukazało się drukiem, dotarła wieść o przyznaniu Walserowi prestiżowej Nagrody Pokojowej Niemieckich Księgarzy (o wyraźnie politycznym charakterze – otrzymał ją na przykład w latach osiemdziesiątych Władysław Bartoszewski).

Kij w mrowisko włożył niepokorny pisarz w czasie przyznania mu nagrody we Frankfurcie, w przeddzień Święta Narodowego. W obecności wielu prominentów,

świadomy uwagi, jaką poświęcają tej nagrodzie media, wygłosił w odczytanym z kartki przemówieniu, między innymi następujące sądy:

„Każdy zna ciężar, jakim obarczyła nas historia, tę nieprzemijającą hańbę – nie ma dnia, żeby nam jej nie demonstrowano. Czy to możliwe, że intelektualści, którzy ją przed nami demonstrują, przez sam fakt, że to robią, że ową hańbę nam przedstawiają, przez sekundę ludzą się, że ponieważ jeszcze raz przejawili aktywność w służbie tego okrutnego przypominania, troszeczkę sami pozbyli się winy, że na moment stali się nawet bliżsi ofiarom niż sprawcom? Chwilowe złagodzenie bezwzględniego przeciwstawienia sprawców i ofiar. Nigdy nie sądziłem, że możliwe jest opuszczenie strony winnych. Czasami, kiedy – obojętne gdzie skieruję wzrok – ktoś obarcza mnie winą, muszę – dla ulgi sumienia – przekonywać siebie, że media praktykują owe obciążanie winą rutynowo. Od najgorszych sekwencji filmowych z obozów koncentracyjnych już jakieś dwadzieścia razy odwracałem głowę. Żaden uczciwy człowiek nie wypiera się Oświęcimia, żaden poczytalny jeszcze człowiek nie mędrkuje na temat okropności Oświęcimia – kiedy jednak dzień w dzień demonstruje mi się tę przeszłość w mediach, zauważam, że coś we mnie zaczyna się przeciw owemu ustawicznemu demonstrowaniu naszej hańby buntować. Zamiast być wdzięcznym za nieprzerwane demonstrowanie naszej hańby, zaczynam odwracać wzrok. Ciekaw jestem, z jakiego powodu w ostatnim dziesięcioleciu prezentuje się nam przeszłość częściej niż przedtem. Kiedy widzę, że coś we mnie przeciw temu się buntuje, zastanawiam się, jakie mogą być motywy tego demonstrowania naszej hańby, i niemal się cieszę, kiedy – jak sądzę – dochodzę do wniosku, że motywem jest tu nie tyle nakaz niezapominania, ile instrumentalizacja naszej hańby dla doraźnych celów. Celów oczywiście godnych szacunku. Ale przecież instrumentalizacja. Komuś nie podoba się to, jak chcemy przezwyciężyć następstwa podziału Niemiec, więc powiada: «w ten sposób umożliwia się nowy Oświęcim». Nawet sam podział, dopóki trwał, uzasadniany był przez autorytety intelektualne aluzją do Oświęcimia”.

Mowa Walsera natychmiast rozpętała burzę, ściągając gromy zwłaszcza ze strony organizacji i działaczy żydowskich. Rozpoczęła się debata w prasie, radiu i telewizji. Oburzony był przewodniczący Gminy Żydowskiej w Niemczech, Ignaz Bubis. Pytał, czy to normalność – świadomość bez przypominania. „Nie widzę obecnie żadnej innej formy zachowania pamięci [o Holocauście] niż pokazywanie przeszłości”, powtarzał wielokrotnie w wywiadach. W jednym z nim, dla tygodnika „Der Spiegel”, stwierdzał Bubis nieprzejednanie: „To, co powiedział Walser, mówią także [przywódcy partii neonazistowskich] Schönhuber, Frey i Deckert. Tylko, że ich nikt nie bierze poważnie. Walser zaopatruje w amunicję pravicową ekstremę, jego bierze się poważnie” – zarzucając ukryty antysemityzm również takim pisarzom jak Hans Magnus Enzensberger i Botho Strauss. Wdowa po poprzedniku Bubisa, Heinzu Galinskim, z frankfurcką mową Walsera powiązła nawet fakt zbeszczeszczenia grobu męża przez nieznaną sprawców.

Obrońcy Walsera twierdzą zwłaszcza, że powiedział to, co każdy myśli. Pominąwszy nie przekonujące argumenty tych, którzy pomawiali Walsera o nieuczciwe wywołanie sensacji w trosce o wysokość nakładu, atakujący pisarza najczęściej zarzucali mu właśnie taką samą instrumentalizację, o jaką obwiniał media. Ze-

pchnięty do defensywy, Walter tak zdefiniował to pojęcie lewicującym studentom z Duisburga: „jeżeli ktoś na poparcie tego, co tu przeciw mnie mówi, używa argumentu, że czyni to, żeby nie dopuścić do drugiego Oświęcimia, to ja nazywam to instrumentalizacją Oświęcimia”. A nieco później pytał, czy fakt, że mówi prawdę o sobie w tym okresie nie wymieniając Oświęcimia „oznacza, że kwestionuje Holocaust i zaprzecza zbrodniczemu charakterowi narodowego socjalizmu”?

W kontekście całej mowy stanowisko Walsera wydaje się znacznie bardziej wyważone i mniej radykalne niż można by sądzić po wyrwanym z kontekstu cytacie. Przekonuje o tym lektura wydanego przez Suhrkamp'a tekstu wystąpienia. Czy zaciętrzewienie Walsera i typowy dla niego brak pokory i wdzięczności w mowie [nie]dziękczynnej w Pauluskirche wynikają z przekonania o moralnej powinności mówienia prawdy – bo musiałby kłamać, gdyby chciał mówić to, co odpowiada zaledwie kryteriom *political correctness*?

6.

„Takie, jak sądzę, musi być zasadnicze doświadczenie [przedstawicieli] tego pokolenia. Obudziwszy się w 1945 roku musieli spostrzec, że w oczach świata ich ojczyzna, a w większości również ojcowie i rodziny, przeobraziły się w coś ohydnych” – pisał Frank Schirrmacher o pokoleniu Walsera, porównując sytuację po zakończeniu wojny do przebudzenia Gregora Samsy w *Przemianie* Kafki. Czy przeszłość jest po to, by ją przezwyciężyć? Takie przekonanie towarzyszyło wielu głośnym powojennym powieściom niemieckim, od *Blaszanego bębena* Güntera Grassa przez *Lekcję niemieckiego* Sigfrieda Lenza, *Wzory dzieciństwa* Christy Wolf, do *Rocznic* Uwe Johnsona. Walser podąża inną drogą. Na początku lat dziewięćdziesiątych opublikował powieść pod tytułem *Verteidigung der Jugend*. „Obrona młodości” – taki tytuł mogłaby nosić również ostatnia jego książka.

Bijące źródło rozpada się na rozdzielone refleksyjnymi fragmentami *Przeszłość jako teraźniejszość* (*Vergangenheit als Gegenwart*, co można by również, z odrobiną licencji poetyckiej oddać jako: *Przeszłe obecne*) trzy części portretu artysty z czasów młodości. Zbieżność rysów bohatera z autorem jest oczywista. Jak Walser (którego drugie imię brzmi Johannes), Johann urodził się w 1927 roku w miasteczku (słowo „Dorf” wolę tak tłumaczyć niż „wieś”, która nam kojarzy się z czymś innym) Wasserburg nad Jeziorem Bodeńskim. Johann, którego rodzice – podobnie jak autora – prowadzą zajazd z gospodą, jako nastolatek – jak Martin – postanawia zostać pisarzem. W pierwszym epizodzie, rozgrywającym się w roku 1932, a więc jeszcze w czasach Republiki Weimarskiej, matka wstępuje do NSDAP, aby zapewnić przetrwanie gospodzie, a więc i rodzinie, powetować straty, na jakie narażają wszystkich eksperymenty jej męża w rodzaju hodowli królików angora lub jedwabników. Ojciec odnosi sukces tylko w jednym: uczy Johanna trudnych słów, które ten zawiesza na skonstruowanym w celu pedagogicznym „drzewie słów”. Tylko dziadek przeczuwa nadciągającą katastrofę, najchętniej pojechałby do Ameryki („Hitler to wojna”, ostrzega). W drugim epizodzie, z 1938 roku, zauroczony Anitą, która zjawia się i znika wraz z wędrownym cyrkiem, Johannes przeżywa śmierć ojca. W trzecim, pod koniec wojny, wraca do okupowanego już przez Francuzów rodzinnego

miasteczka, odbywa inicjację z inną dziewczyną, i zdaje sobie sprawę, że jego prawdziwym powołaniem jest nie kapłaństwo ani śpiew, tylko zawód w inny sposób wykorzystujący słowo – zawód pisarza. Streszczenie powieści nie oddaje złożoności psychologicznego portretu jej bohatera.

Bijące źródło to powieść o południowej Szwabii i Badenii – mieszkańcy Wasserburga mówią południowo-szwabskim i alemańskim dialektem okolic Konstancji. Paru krytyków zgodnie podkreślało, że Walser uczynił dla Jeziora Bodeńskiego to, co Thomas Mann dla Lubeki, Grass dla Gdańska, Uwe Johnson dla Meklemburgii. Ale nie ma w tej powieści apologii przytulnej prowincji i ludowego sentymentalizmu. Jest za to refleksja nad całą złożonością odniesień ludzkiej biografii, z trzema dominantami tematycznymi biografii narratora: obrazu miasteczka jako mikrokosmosu, rozbudzeniem się młodzieńczej seksualności, odnalezieniem powołania pisarskiego. W perspektywie tej ostatniej dominanty, jakby nanosił on odniesienia z własnej biografii na siatkę inspiracji intelektualnych – jego kolejne fascynacje to Karl May, Klopstock, Hölderlin, Schiller, Stifter i Nietzsche. Tytuł powieści jest cytatem z *Pieśni po nocy* w drugiej części *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego – w przekładzie Wacława Berenta: „Nastała noc: zagadaly głośniejsze wszystkie źródła bijące. I dusza moja jest źródłem bijącym”. Przy czym dla narratora dusza odsłania się wtedy, gdy on zanurza się w materię sztuki literackiej, w materię języka. Jak to ujął jeden z recenzentów, powieść Walsera to *Heimatroman*, w którym prawdziwą ojczyznę okazuje się nie szczegółowo opisany Wasserburg, tylko język. Oprócz Nietzschego, *Bijącemu źródłu* patronuje raczej Proust niż przemądrzały Sartre ze *Słów* – tu punkt obserwacyjny narratora umieszczony na wysokości wzroku dorastającego Johanna.

W zewnętrznej perspektywie powieść można by r o z u m i e ć jako dotychczas brakujące u Walsera ogniwo historii RFN – jej korzenie w czasach faszyzmu w latach trzydziestych. Tym samym pisarz po raz pierwszy miałby opuścić podwórko RFN i portretować przeszłość, okres narodowego socjalizmu. Ale z r o z u m i e ć można ją naprawdę tylko z perspektywy wewnętrznej, jako napisany bez śladu zarozumiałego pouczenia jeszcze jeden Bildungsroman. Z perspektywy dojrzewającego chłopca, a więc w tym wypadku z perspektywy bez Oświęcimia. Bez Oświęcimia i bez motywu usprawiedliwiającego brak Oświęcimia w książce o tych latach. To dla Walsera portret artysty z czasów młodości – nie z czasów pogardy.

Z perspektywy chłopca, ale i – trzeba to przyznać – bez przemilczania tego, co ze złego świata musiało do chłopca dotrzeć. Nazwisko Hitlera pada nie jeden raz, i to nie tylko w pozdrowieniu *Heil Hitler*. Jest w Wasserburgu nauczyciel – zagorzały nazista, są Żydzi – owszem, nawet prześladowani, głupi August za żart o Anschlussie Austrii płaci ciężkim pobiciem, gdzieś na horyzoncie narracji pojawiają się nawet pasiaki więźniów obozu koncentracyjnego, których obecność z trudem tłumaczy, starając się zbytnio nie zainteresować tym chłopca, matka z NSDAP. Ale znacznie ważniejsze są chyba motorówki, cuda ówczesnej techniki oraz legenda zeppelinów. Co do usprawiedliwienia – to owszem, powiada Walser, usprawiedliwienie istnieje, dzieciństwo i młodość są okresem niesamowitego głodu: jeżeli będzie się je karmić mundurami, wizerunkami wodzów itp. to polkną tę przynętę i dadzą się na nią złapać.

Świadomy tego, co się zdarzyło – przez ostatnie pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat – Walser nie dystansuje się od przeszłości, ale rezygnuje z ambicji stworzenia wielkiej panoramy, w której postaci pierwszoplanowe są tylko pretekstem, niejako drugim planem historycznego fresku. W eseju *Leseerfabrunge mit Marcel Proust* (*Doświadczenia z lektury Marcela Prousta*, 1958) Walser wspomina o swej irytacji z powodu pewności, „z jaką wielu autorów decyduje o świecie”:

„...a przecież coraz bardziej mi czegoś w tych dziełach sztuki brakowało: łatwa do zrozumienia okrągłość tych postaci powieściowych zdradzała tajemnice ich budowy – byli reprezentantami, byli tym, co autor chciał nimi dowieść. Dziwiłem się, że czytelnicy mogli się z nimi utożsamiać, zapominając o tym wszystkim, o czym zapomniał u nich autor, a czego żaden z czytelników nie mógł przecież przecoczyć we własnym życiu. Rzeczywistość składa się przecież nie tylko z problemów, wydarzeń i działań, jest ona o wiele bardziej nieprzejrzysta. A ludzi znacznie trudniej jest poznać, pojąć. Nie powinno się w takim razie – myślałem sobie – postępować tak, jakby pisarz potrafił przedstawić zamknięty świat. Sztuka wobec tego nie powinna przewyższać nieprzejrzystości rzeczywistego, przewyższać jej swoją kompozycją. Niepoznawalność człowieka i nieprzejrzystość rzeczywistości powinny być wciągnięte w tematykę powieści.

I to uczynił Proust”.

7.

Mniej więcej w tym momencie historycznym, w którym dla Walsera kończy się narracja, zaczyna się ona dla piszącego w pierwszej osobie narratora dłuższego opowiadania Hansa-Ulricha Treichela *Der Verlorene*, 1998 (*Zaginiony*). To wprawdzie obraz jego młodości w latach pięćdziesiątych w Republice Federalnej, ale związany z bezpośrednimi konsekwencjami ostatniego etapu wojny w Prusach Wschodnich – zaginięciem starszego brata, Arnolda, w czasie ucieczki rodziców przed nadciągającymi wojskami sowieckimi. Ciężkiej pracy na dach nad głową – i na „opla admirała” (przedstawiony w powieści obraz życia codziennego z banalnych czasów odbudowy i cudu gospodarczego to zaiste panopticum trywialności) nie widać końca, obowiązuje niesformułowany zakaz przyjemności, a do tego dochodzi jeszcze poczucie winy za zaginięcie Arnolda i wstydu za pochodzenie ze Wschodu. Dla westfalskich sąsiadów rodzina wydaje się tym, czym byli dla Niemców w Prusach pogardzani Polacy. „Podczas gdy już z daleka widać było, iż Rakowiec jeden był wioską Niemców, widać było już z daleka, że Rakowiec dwa zamieszkały był przez Polaków. Wszędzie chwasty i rzepa. Zaśmiecone ogrody, wyboiste drogi tonące w błocie, dziurawe płoty, pootwierane stajnie, gęsi i kury lażące po całej wsi” – oto próbka niezbyt oryginalnego wkładu autora w utrwalanie stereotypów uprzedzeń etnicznych. Równie subtelne jak ewokowanie w literaturze polskiej stereotypu Niemca-Gestapowca.

Ale może narrator *Zaginionego* powtarza tylko to, co słyszał od rodziców, a do rodziców – po śmierci ojca do matki – czuje urazę, głównie za to, iż zbyt często przypominają mu, że nie jest ich pierworodnym: „Dopiero teraz pojąłem, że Arnold, nie umarły brat, odgrywał w rodzinie najważniejszą rolę, a mnie wyznaczo-

no rolę drugorzędną. [...] Irytowało mnie każde spojrzenie w lustro. Kiedy tylko spoglądałem w lustro, widziałem nie siebie, lecz Arnolda. A żeby tak zagłodził się na śmierć w czasie ucieczki. Zamiast tego mieszał się teraz do mojego życia. I wyglądu”. Przy takim nastawieniu narratora nietrudno sobie wyobrazić, jakie zagrożenie niesie dla niego wiadomość o odnalezieniu dziecka, które może okazać się Arnoldem. Temat poważny, ale nie brak śmiesznych momentów. Absurdalna procedura naukowo-biurokratyczna, a przede wszystkim styl sprawozdania o wynikach ekspertyzy porównawczej członków rodziny narratora i znalezionego za pośrednictwem Czerwonego Krzyża „Porzuconego Dziecka nr 2037” przywołują na myśl parodię posiedzenia naukowego z powieści Samuela Becketta *Watt* (jeden z krytyków zacytował ą propos książki Treichela powiedzenie Nell z *Końcówki*: „Nie ma rzeczy śmieszniejszej niż nieszczęście”) – ten sam przerysowany pedantyzm dokładnego powtórzenia. Choć paralełą bardziej oczywistą jest Thomas Bernhard, tak z powodu oskarżycielskiego wobec otoczenia tonu narratora, jak i poetyki Treichela, zwłaszcza natrętnego, nabrzmiałego nieraz od dokładnych i niedokładnych powtórzeń zdania. Tyle że u autora *Zaginionego* nie ma takiej ostrości i klarowności jak u Bernharda, a zapewne też i moralnego kierunku Bernhardowskiego ataku. Treichel nie jest jedynym pisarzem powojennego pokolenia, w którego frazie odkrywamy rytm i muzykę autora *Bratanka Wittgensteina* – to samo dotyczy zwłaszcza Kurta Drawerta, którego proza tylko ze względów technicznych nie znalazła się w niniejszym wyborze.

Treichel zarabiał na życie głównie pisaniem i mówieniem o literaturze. Urodzony w 1952 roku w Westfalii, doktoryzował i habilitował się na berlińskim Wolnym Uniwersytecie (FU), uczył niemieckiego we Włoszech (czego echa odnajdujemy w jego debiucie prozatorskim *Von Leib und Seele, Z ciała i duszy* z 1992 roku), zaś od 1995 roku jest profesorem Deutsches Literaturinstitut na uniwersytecie w Lipsku. Na szczęście nie jest profesorem w wierszach, które pisze. Od połowy lat osiemdziesiątych wydał kilka tomów poezji: *Liebe Not* 1986, *Seit Tagen kein Wunder* 1990, *Der einzige Gast* 1994.

Tak jak dla urodzonego po wojnie Treichela, również dla dwóch młodszych od niego pisarzy, Roberta Menasse i Dorona Rabinovici, punktem odniesienia jest narodowo-socjalistyczna przeszłość – z tym że, jeżeli można to tak określić, ich rodzice stali po przeciwnej stronie barykady. To nie fakt zaginięcia starszego brata w chaosie ucieczki po przegranej wojnie, lecz świadomość, że wszyscy ich bracia i siostry otrzymali wyrok śmierci i mieli zostać zgładzeni, jest elementarnym doświadczeniem tych dwóch pisarzy austriackich pochodzenia żydowskiego. Robert Menasse urodził się w Wiedniu w 1954 roku, tam się wychował i tam obecnie mieszka. Studiował germanistykę, politologię i filozofię w Wiedniu, Salzburgu i Messynie, w latach osiemdziesiątych wykładał w São Paulo teorię literatury, filozofię, estetykę. Uprawia eseistykę kulturalno-polityczną. *Phänomenologie der Entgeisterung (Fenomenologia odduchowienia)*, 1995, to satyra filozoficzna, stawiająca na głowie heglowską *Fenomenologię ducha*. Esej *Das Land ohne Eigenschaften* 1995 (*Kraj bez właściwości*) ma podtytuł „Esej o tożsamości austriackiej”. Na tropie tego pierzchliwego bytu Menasse śtapa śladami Roberta Musila i Thomasa Bernharda („Tożsamość Austriaków

– już samo to pojęcie ma w sobie coś z ciemnego i dusznego pokoju, po wejściu do którego każdy chciałby od razu rozsunać zasłony i otworzyć okno, by wpuścić doń nieco powietrza i światła. Ale co można zrobić w wypadku, gdy z pokoju nie rozta-
cza się żaden widok? – zapytuje Menasse – Jego wnętrza nie da się zatem rozświe-
tlić”). Również kolejny tom krytyki z roku 1997, *Überbau und Underground*
(*Nadbudowa i underground*), opatrzył Menasse podobnym podtytułem. „Eseje
o duchu austriackim”. Spogląda w nim na pisarzy austriackich od Bernharda i Hand-
kego po domowego chowu literatów w aspekcie „kultury kompromisu” – nie mu-
szę dodawć, że niezdrowego – zawartego w imię partnerstwa społecznego.

O ile teksty krytyczne Roberta Menasse nie pozbawione są beletrystycznego
temperamentu, jego proza pełna jest rozważań intelektualnych. *Selige Zeiten, brü-
chige Welt* (*Blogie czasy, kruchy świat*), 1994, to powieść kryminalna, filozoficzna,
utwór o miłości, o żydowskich korzeniach i o wykorzenieniu, tak z życia, jak i fi-
lozofii. Opowiada o burzliwym związku urodzonych w Brazylii dzieci wiedeńskich
Żydów, którzy opuścili Austrię w 1938 roku. Judith Katz ma inspirować zakocha-
nego w niej Leo Singera do napisania *summary* filozoficznej, traktatu, w którym zbu-
duje ostatni możliwy system obejmujący całość refleksji nad całym światem. System
ten okazuje się oczywiście niemożliwy. Już wybrane przeze mnie do prezentacji w ni-
niejszym numerze fragmenty powinny dać próbkę energii cechującej narrację tego
autora oraz witalności intelektualnej jego prozy. To powieść w najlepszej tradycji
Musila, choć Menasse jest mniej cierpliwy. Wątki filozoficzne prezentuje autor
wbudowując je w narrację z równą naturalnością, jak najprostsze opisy codzienno-
ści. Tragiczne zakończenie utworu dopełnia tę perspektywę interpretacyjną, która
czyni z całej powieści materiał dowodowy do oskarżenia Leo Singera o intelektu-
alne szaleństwo.

Blogie czasy, kruchy świat jest pierwszą częścią trylogii, do której należą też *Sin-
nliche Gewiftheit* 1996 (*Zmysłowa pewność*), przedstawiająca emigrantów austriac-
kich i niemieckich w Brazylii oraz opublikowana rok później *Schubumkehr* (*Odeśanie
pod strażą*), opowieść o następstwach przekroczenia granicy komunistycznej Cze-
chosłowacji przez burmistrza przygranicznego miasteczka z Austrii. Te trzy powie-
ści wydał Suhrkamp pod tytułem *Trilogie der Entgeisterung* (co trzeba by na polski
przetłumaczyć jako *Trylogia odduchowienia*, ale i: *nieprzytomności*) razem z publi-
cystyką pisarza. Wypadem Menassego w kierunku socjologii kultury masowej jest
trzydziestodwustronicowa książka „dla dzieci” poświęcona śmierci księżniczki Dia-
ny, *Die letzte Märchenprinzessin* (*Ostatnia księżniczka z bajki*, 1997), z kolorowy-
mi obrazkami Gerharda Haderera.

Doron Rabinovici, jak Menasse uprawiający esej i beletrystykę, urodził się wpraw-
dzie w Tel-Awivie, ale do Wiednia przeniósł się wraz z rodzicami już w wieku trzech
lat w 1964 roku. Znany początkowo z kontrowersyjnej w kwestiach Austrii publi-
cystyki, uznanie literackie zdobył po wydaniu tomu opowiadań *Papirnik* (1994).
Bohaterami opublikowanej w 1997 roku powieści *W poszukiwaniu M.* są rodziny
dwóch pochodzących z Krakowa Żydów, którzy przetrwali Holocaust. Jakov Sche-
inowicz zawdzięcza życie SS-manowi, który omyłkowo biorąc go za niejakiego Ada-
ma Krukiego, wyciągnął go z transportu skazanych na śmierć. Przeszłość Moshego

Morgenthaua, pisze narrator, „spowita była czernią jego milczenia. Tak jakby wciąż jeszcze ukrywał się w owej kryjówce na obrzeżach Warszawy, jakby na stałe utknął w inercji – nic nie mówił, na nic się nie uskarżał, z wyjątkiem bólu w plecach”. Syn Moshego, Dani, posiada nadprzyrodzony dar: wyczuwa przewinienia ludzi, którzy znajdują się obok niego i bierze winę na siebie. W ten sposób pomaga wiedeńskiej policji – dzięki temu, że przyznaje się do winy, wychodzą na światło dzienne niezliczone przestępstwa. Arieh, syn Jakova, obdarzony jest równie magiczną zdolnością znajdowania winnych, dzięki temu oddaje wielkie przysługi izraelskim służbom specjalnym. Obaj działając w służbie prawdy, prowadzą życie pełne mistyfikacji. W dwunastu luźno powiązanych ze sobą epizodach powieści Rabinovic odsłania wiele nieoczekiwanych splotów ludzkich losów. Dla ocalonych z Holocaustu przeszłość może być tabu, dlatego nie chce o niej mówić, ale i tak jest ona wszechobecna – na każdym kroku wdziera się w ludzkie życie.

Powieść Marcela Beyera, *Flughunde (Głosy o zmierzchu)*, która wprowadza nas bezpośrednio w czasy i realia wojny, jest powieścią historyczną dla autora, który urodził się w 1965 roku. Beyer spędził dzieciństwo niedaleko Tybingi, mieszka w Kolonii, a ostatnio także w Dreźnie. Para się krytyką literacką (m.in. na łamach „Frankfurter Allegmeine Zeitung”) i muzyczną, zajmuje się też tłumaczeniem, uprawia esycystykę, jest wydawcą serii „Zapomniani autorzy moderny”. Ostatnio coraz częściej wymienia się jego nazwisko w kontekście poetyckim i tylko fakt, że jego poezja lingwistyczna jest właściwie nieprzetłumaczalna, sprawił, że Beyer nie pojawia się wśród poetów niniejszego numeru. Jako prozaik zadebiutował tomem *Obsession* wydanym w Bonn w 1987 roku, zaś w Suhrkamp Verlag powieścią *Menschenfleisch*, 1991 (*Ludzkie mięso*). Ta druga książka to wielce interesujący eksperyment na kanwie dość banalnej historii o zazdrości, która niszczy harmonię związku dwójga bezimiennych kochanków wraz z pojawieniem się „trzeciego”. Zasluguje na uwagę niszcząca energia, z jaką Beyer wdziera się tak w materię ciała, jak i w materię słowa. Ciało okazuje się światem przedstawionym, język – instrumentem penetrowania ciała. Akty miłosne obracają się w akty mowy, ciałosłowa walczą o pierwszeństwo ze słowociałami, „anagramami ludzkiego ciała”, jak to nazywa narrator. Jego celem jest „obnażyć słowa do gołej kości”. Przeprowadza tę operację w muzycznym rytmie: „Nie zrozum mnie proszę źle nie zrozum mnie proszę dobrze. Same pojęcia z dziedziny poznania zmysłowego: ziemniaki serce szpan sałata czekolada. Co oznacza sztuka mięsa. Oznacza że jest człowiek z którego się ją wytnie. Mowa o osobach. Tkanka jest pokarmem zrozpaczonych rozmów. To palec w ustach który gryzie się przez pomyłkę. Sztuka mięsa”. *Ludzkie mięso* to dziwna, puchnąca, rosnąca wszerek opowieść, cuchnąca sztucznością historia, w której aż roi się od aluzji i cytatów z (niemal) zapomnianych autorów moderny. Jak w wittgensteinowsko-beckettowskim zdaniu: „O czym nie można milczeć o tym trzeba mówić jak porozumiewają się głuchoniemi ślepi jeżeli taki pogląd da się utrzymać”.

W *Głosach o zmierzchu*, powieści, która po entuzjastycznym przyjęciu przez krytykę niemieckojęzyczną – jej fiksację „słuchową” porównywano do „węchowej” dominanty *Pachnidla* Patricka Süskinda – zrobiła nawet międzynarodową karierę, swoją fascynację tkanką ciała i słowa Beyer zrećcznie rozpisuje na dwie splatające się

z sobą sekwencje narracyjne, składające się na dosyć konwencjonalną (w zarysie ogólnym, jeśli nie w poszczególnych epizodach) fabułę przedstawiającą, z jednej strony – makabryczne eksperymenty „naukowe” Hermanna Karnaua (autentyczna postać wartownika bunkra Hitlera i świadka jego samobójstwa), zafascynowanego artykulacją ludzką i zwierzęcą w najbardziej fizjologicznych aspektach, zaś z drugiej – obserwacje ośmioletniej córki Goebbelsa, Helgi.

Intensywne skupienie na szczególe jest też cechą narracji ostatniej książki Patricja Rotha. Autor opowiada czasami tak, jakby trzymał w ręku lupę, która przez ukazanie przedmiotu w zbliżeniu czyni go nagle obcym, oddala w naszej percepcji. Urodzony w 1953 roku we Fryburgu Badeńskim, Roth chodził do szkoły w Karlsruhe, a na studia w Paryżu i we Fryburgu, po czym, w wieku 23 lat, wyjechał jako stypendysta wydziału filmowego uniwersytetu UCLA do Los Angeles i pozostał w tym mieście na stałe. Pisał scenariusze (m.in. do filmu we własnej reżyserii *The Killers*, 1981 według i w wykonaniu Charlesa Bukowskiego), parął się krytyką filmową, realizował własne sztuki radiowe w Niemczech. I on uczynił z przeszłości tematykę swych utworów – ale przeszłości znacznie dalszej niż narodowy socjalizm. W Niemczech znany jest przede wszystkim jako autor tryptyku powieściowego, w którym dochodzi do głosu jego fascynacja chrześcijaństwem: *Riverside* 1991, z podtytułem „nowela o Chrystusie”, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, 1993 (*Johnny Shines albo Wskrzeszenie zmarłych*) oraz *Corpus Christi* 1996. W niemal codzienną rzeczywistość wkrada się Nieprzewidziane, burząc rzekomy porządek i sklaniając ludzi z krwi i kości do zastanowienia się nad eschatologią – tak jak tytułowy bohater Shines, który nieproszony przychodzi na pogrzeby nieznanego mu ludzi i nakazuje powstać zmarłym. Albo jak „biblijny kryminal” Rotha – opowieść o Tabie i Andreasie poszukujących sędziwego Diastasimosa, Jezusowego świadka, tak jakby to robili dziś reporterzy CNN.

Od „idola” prehistorii chrześcijaństwa przechodzi Roth do idola prehistorii kina. *Meine Reise zu Chaplin*, 1997 (*Moja podróż do Chaplina*) to autobiograficzna relacja ze studenckich lat Rotha o pielgrzymce do wielkiego aktora, spędzającego swoje ostatnie lata nicopodal Vevey w Szwajcarii. Próba osobistego kontaktu z Mistrzem kończy się dla narratora wprawdzie tylko przekazaniem mu przez lokaja fotografii Chaplina z odręcznie napisaną notą „Thank your letter – Charlie Chaplin”, ale opowieść do końca trzyma w napięciu. Relację, przeplataną esceistycznymi rozważaniami o naturze filmu (Chaplina), autor tak prowadzi, żeby oddać ważność każdej chwili tego pamiętnego dnia – niezwykle ważnego emocjonalnie epizodu młodzieńczej biografii. Efekt ten osiąga przez nacisk na autonomiczność czasu subiektywnego, zgęszczenia i rozciąganie w czasie „atomów” narracji – co nasuwa skojarzenia z poetyką Petera Handkego, zwłaszcza w fazie jego „prób” (w książkach *Versuch über die Müdigkeit* (1989), *Versuch über die Jukebox* (1990), *Versuch über den geglühten Tag* (1991)).

Peter Handke, tak jak Roth emigrant z wyboru, w swojej ostatniej powieści, *In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus*, 1997 (*Pewnej ciemnej nocy wyszedłem z mojego cichego domu*), każe swojemu bohaterowi, aptekarzowi z Taxham pod Salzburgiem (suburbii, o urokach której dowie się czytelnik z przetłumaczonego tu na polski początku powieści), opuścić rodzinny dom i wycofać się do kra-

iny elementarnych postrzeżeń, znaleźć wytchnienie w hiszpańskim stepie. U Handkego bohaterom-cytatom z naszej codzienności, wydarzają się rzeczy archetypiczne i nadprzyrodzone (podobną wyprawę pamiętamy z twórczości filmowej Handkego). Dotyczy to również aptekarza i towarzyszących mu zrazu dwóch *socii malorum*, nigdy słynnego poety tudzież nigdy słynnego narciarza. Bohater dociera do hiszpańskiego miasta Santa Fe, w którym mieszkańcy mówią, jakby im się popłatały języki, wieloma narzeczeniami europejskimi (chwała turystyce!), spotyka go wiele niewyjaśnionych spotkań i rozstań, zanim samotnie ruszy w step, który okazuje się prawdziwym celem wyprawy. Coś w tej opowieści jest z legendy dzikiego Zachodu na modłę Sama Sheparda, coś z wędrówek błędnego rycerza Don Quijote'a, coś z Handkego z jego najlepszych czasów, nim zaczął zajmować się polityką na Bałkanach. Aptekarz z ziemi niczyjej Europy Środkowej przeobraża się w smętnego rycerza hiszpańskiego stepu. „Przed zachodem słońca wreszcie sam na sam ze stepem” – to idylla w krainie tych, co zerwali z cywilizacją, gdzie z rzadka tylko docierają jej niedobitki, a na zapomnianych drogowskazach pojawiają się nazwy „Los Lobos” czy „Los Jerónimos”. Mistyczne? Zapewne. Czyżby podróż okazywała się archetypem szlaku wiodącego ku poznaniu siebie? *Los Lobos* oznacza wilki, a ten „wilk stepowy” jest też odmianą św. Hieronima (*Los Jerónimos!*), zaliczanego do elity ascetów słynnego egzegety Pisma Świętego i autora komentarzy do Eklezjastesa, który spędził dwadzieścia lat życia w podróży i dodatkowo dwa lata (375/6) na pustyni – wprawdzie nie hiszpańskiej, ale José de Ribera portretował go w hiszpańskim stepie (*San Jerónimo penitente* – Prado). Handke – za Heideggerem – stara się odsłonić niedostępną uwikłanemu w nieautentyczną egzystencję podmiotowi rzeczywistość i przekonać nas o wyższości natury i mowy nad człowiekiem. Charakterystyczne, że w finale powieści aptekarz wraca do Taxham.

Jakim eskapizmem epatują eskapady bohaterów Handkego w porównaniu z mocno na ziemi stojącymi bohaterami Angeli Krauß – nawet jeśli jej prozę cechuje nie mniejsza niż u Handkego troska o precyzję szczegółu percypowanego świata. Z wyraźnym upodobaniem oddaje się autorka opisom starych kłamotów, które – słusznie czy niesłusznie – odbieramy jako rekwizyty dawnego porządku. Krauß urodziła się w 1950 roku w Chemnitz (które trzy lata później zmieniono na Karl-Marx-Stadt, jeśli się nie mylę) i studiowała w komunistycznym Berlinie zasady reklamy, ze specjalnością „targi i wystawy”. Od 1980 roku mieszka w Lipsku. Wyróżniona jeszcze przed upadkiem muru austriacką nagrodą Ingeborg Bachmann (1988), opublikowała w Suhrkamp Verlag dwa tomy prozy – prawdziwy DDR-owski produkcyjniak *Das Vergnügen* (*Przyjemność*) oraz tom opowiadań *Kleine Landschaft* (*Mały krajobraz*). Jej najnowszą prozą (1998) jest *Sommer auf dem Eis* (*Lato na lodzie*), najlepszą – dotychczas – *Die Überfliegerin*, 1995 (*Na tamtą stronę*). Punktem wyjścia tego dłuższego opowiadania jest historyczna sytuacja wyrażona lakonicznym stwierdzeniem: „Rosjanie się wynieśli”. Dzięki temu opowiadająca w pierwszej osobie bohaterka może przelecieć „na tamtą stronę”, na Zachód. W pierwszej części remontuje własne mieszkanie w dworcowej dzielnicy Lipska, w drugiej odbywa podróż po Ameryce, w trzeciej, dalej lecąc na Zachód, udaje się z San Francisco... do Moskwy w odwiedziny u dawnej przyjaciółki z lat obecności Armii Czerwonej w NRD.

Możliwe, że pierwsza część jest najciekawsza. Opisu generalnych porządków i wielkiego remontu niewielkiego mieszkania bohaterki, z którego okien widywała niegdyś sowieckie pociągi (pod specjalnym nadzorem!) na tak zwanej największej „stacji czołowej” Europy, trudno nie potraktować metaforycznie. Jeden z recenzentów podkreślając, iż zamiarem autorki nie jest opowiadanie czegoś sensacyjnego, wyjaśnia, że pragnie ona raczej „zaostrzyć naszą percepcję zwyczajnych zdarzeń, zwrócić naszą uwagę na składające się na codzienność pozornie drugorzędne gesty i czynności”. A jednak opis remontu zaniedbanego przez lata realnego socjalizmu wnętrza staje się czymś sensacyjnym. Nie jest to powiedziane *expressis verbis*, ale wystarczająco *explicito*: autorce udaje się z byle czego zrobić wielkie coś. Ale ironiczne i niesentymentalne – w prozie Krauß najmnijesze objawy sentymentalizmu zostają skrupulatnie skorygowane precyzyjnym chłodem charakterystycznej dla niej (nawet w produkcji niakach) lakonicznej gęstości. Precyzja języka zapobiega banalizacji. Utwór Angeli Krauß można by na dobrą sprawę uznać za jeszcze jedną próbę przezwyciężenia następstw psychicznych drugiego po faszyzmie totalitarnego rozdziału dwudziestowiecznych Niemiec. To dobry przykład takiego zaangażowania pisarzy w sprawy społeczne, które nie wychodzi na złe estetyce.

Z banalnością życiowych trosk wchodzącej w wiek średni mieszkanki Wiednia, które nie zostały zawinione – przynajmniej bezpośrednio – przez wojnę ani totalitaryzmy, wiele ma wspólnego niebanalna powieść *Pokusy*, której autorem jest urodzona w 1950 roku w Baden koło Wiednia Marlene Streeruwitz. Prawda psychologiczna pojawia się tu między wierszami, na wielu stronach gęsto zapisanych zdaniem „sprawozdawczymi”, w których najważniejsze jest może to, co zostało opuszczone. Streeruwitz najsukuteczniej wzbudza empatię czytelnika wobec bohaterki wtedy, kiedy weale o nią nie zabiega. Styl powieści odznaczający się opanowaniem, skrótowością i lapidarnością stanowi dla tłumaczącego na polski ciężki orzech do zgryzienia, nie tyle ze względów językowych, co socjologicznych. Powieść jest debiutem prozatorskim znanej autorki tekstów dramatycznych (by wymienić *Waikiiki-Beach*; *Sloane Square*; *New York, New York*; *Elysian Park*). Streeruwitz to, obok Elfriede Jelinek, chyba najbardziej znana w obszarze języka niemieckiego przedstawicielka literatury kobiet – nie literatury kobiecej, broń Boże. Jej śmiałość, dla niektórych cyniczne sztuki od lat częściej niż w Austrii grane są w teatrach niemieckich. Jest to twórczość zdecydowanie niesentymentalna, czego potwierdzeniem jest też najświeższa, trzytomowa powieść autorki, z obrazkami, parodia groszowego romanisu, *Lisa's Liebe 1998* (zanglicyzowana nieco *Miłość Lizy*). Ale ostrość – niemal feministyczną – spojrzenia na rolę i sytuację kobiet trzeba przecież traktować jako część krytycznego obrazu społeczeństwa współczesnej Austrii w ogóle.

O wojnie ani słowa także w nowej powieści Ralfa Rothmanna, *Fliebe, mein Freund* (*Uciekaj, przyjacielu*), choć w książce wyczuwa się tęsknotę za czasami historycznego już pokolenia rewolty roku sześćdziesiątego ósmego. W odróżnieniu od intelektualizmu Hansa-Ulricha Treichela czy Roberta Menassego, Rothmann, urodzony w 1953 roku syn górnik z Oberhausen, został pisarzem dopiero po wieloletnich praktykach robotniczych w dziedzinie budownictwa, gastronomii, służby zdrowia i drukarstwa. Dłuższy czas mieszkał w Paryżu, obecnie jest rezydentem zna-

nej z różnorodności etnicznej, tudzież tradycyjnych ekscesów pierwszomajowych w latach osiemdziesiątych, berlińskiej dzielnicy Kreuzberg. W wieku 34 lat opublikował pierwszy zbiór wierszy *Kratzer und andere Gedichte*, w 1991 roku powieść *Stier*, trzy lata później *Waldernacht*, kryminal z zagłębia Ruhry. W swych utworach, Rothmann wydaje się utożsamiać z pokoleniem 68 – kolejna cezura świadomości pokoleniowej – choć narratorem w *Uciekaj, przyjacielu* jest przedstawiciel następnej generacji, poczęty przez przeciwników broni atomowej w spiworze podczas demonstracji przeciw broni atomowej. Czytelnikowi powieści przychodzą na myśl Woody Allen i J.D. Salinger (z *Buszującego w zbożu*).

Jeżeli poszukiwanie miejsca, dla którego ich język zarezerwował nieprzetłumaczalne na polski słowo *Heimat* jest dla Niemców sprawą wrażliwą i niejednokrotnie drażliwą, fragment bardzo interesującej powieści Petera Webera może świadczyć, że Szwajcarzy przeżywali mniej związanych z tym rozterek, przynajmniej do roku 1993, kiedy ukazał się *Wettermacher (Zaklinacz pogody)*. Najmłodszy autor w naszej małej antologii – Weber urodził się w 1968 roku – swoją książką próbuje dowieść zarówno centralności Szwajcarii dla świata, zwłaszcza wschodniej jej części, z której pochodzi, jak i absolutnej prowincjonalności Szwajcarii, łącznie ze wschodnią jej częścią.

Rozpoczętą fragmentem późnej powieści Martina Walsera prezentację prozy autorów Suhrkamp'a zamyka tekst debiutanta Webera. Dolinę Toggenburg, na wschód od Zurychu, dzieli od rodzinnego miasteczka Walsera niewiele kilometrów. Gdyby z Toggenburg rzucić kamieniem w stronę jeziora to niechybnie dorzuciłoby się do Wasserburga – przynajmniej narrator *Zaklinacza pogody* nie miałby z tym najmniejszych trudności. W szkole i w domu znany jako milczek, zamknąwszy się w małej celi piwnicy w przeddzień dwudziestych urodzin, staje się on wszechmocnym gadułą. W pisaniu przekracza wszelkie granice, tak przestrzeni, jak czasu. Mityzacja odbywa się na zasadzie erupcji tektonicznych nawarstwień masy słownej w wulkanach zdań. Nie ulega wątpliwości, że wyzwolono tu jakąś podziemną prąsilę czystej energii narracyjnej, która zresztą idzie w świat z wielką elokwencją i poczuciem humoru. W tekście doszukać się można całej prywatnej kosmogonii Webera – z Toggenburgiem w centrum przestrzeni i czasu. Toggenburg to pępek świata i wieczne „teraz” historii. Rozumiemy, że prawdziwy regionalista nie zawęży świata do swego regionu (po niemiecku mówi się *Heimat*), tylko rozszerza go na cały świat.

8.

Na zakończenie cytaty z artykułu w tygodniku TIME, domagającego się – po amerykańsku – nowych twarzy w literaturze niemieckiej. Podaję ten cytat w tłumaczeniu starającym się oddać wszelkie subtelności marketingowego słownictwa:

„W miarę jak ceny na autorów z Ameryki rosną w astronomicznym tempie, rynek europejski zaczyna się rozglądać za nowymi gwiazdami na własnym podwórku, takimi jak Norweg Jostein Gaarder, autor międzynarodowego bestsellera *Świat Zofii*. Morderczy ucisk zapaśników anglo-amerykańskich zaczyna rozluźniać tacy pisarze jak autorka powieści kryminalnych Ingrid Noll (której głośny *Aptekarz* został niedawno sfilmowany), Robert Schneider (jego *Brat snu* posłużył za kanwę

filmu, który odniósł wielki sukces w 1995 roku), czy Tanja Kinkel, pisząca powieści historyczne. Powieściopisarz Matthias Politycki, który w swoich wypowiedziach domagał się od niemieckiej literatury «nowych standardów czytelności», uważa własną ojczyznę za kraj trzeciego świata w tym względzie. «Literatura niemiecka przeżywa kryzys», mówi. «I bardzo dobrze». Zgoda – jeżeli autorzy będą w stanie podejść do tego kryzysu w duchu beztroski”. (TIME 22.12.1997)

Kłopot z literaturą niemiecką, zdaniem Dietricha Schwanitz, cytowanego w tym samym artykule Ursuli Sautter, polega na tym, że „wszyscy w Niemczech chcą pisać jak Franz Kafka czy Samuel Beckett”. Schwanitz, który dawno temu, w czasach stanu wojennego, zorganizował dla mnie na Uniwersytecie w Hamburgu wykłady o Beckettcie, nie pracuje już w Akademii. Po sukcesie swego bestsellera *Campus*, który został niedawno sfilmowany, jego nazwisko widuje się wciąż w prasie krajowej i zagranicznej – w grę wchodzi wyłącznie wielkie tytuły prasowe. Nie ma dnia, by nie proszono go o wypowiedź czy wywiad. I ja chciałem go prosić o krótką prognozę telefoniczną najbliższej przyszłości literatury niemieckiej. „Mąż pracuje teraz nad nową powieścią” – powiadomiła mnie pani Schwanitz.

Marek Kędzierski

Kwestia jakości

Z Thorstenem Ahrendem, redaktorem Suhrkamp Verlag, kierownikiem redakcji współczesnej literatury niemieckojęzycznej, rozmawiają Marek Kędzierski i Piotr Roguski.

Marek Kędzierski: ...Troska o pewien poziom literacki. Mówi Pan: „Kwestia jakości”. Co dla Pana oznacza jakość?

Piotr Roguski: Otrzymuje Pan tysiące manuskryptów. Czyta je Pan po kolei i kładzie po prawicy dobre, a po lewicy złe – i w tym momencie mamy do czynienia z podejmowaniem decyzji wydawniczych, z polityką.

Thorsten Ahrend: Nie nazywałbym tego polityką. Na tym etapie jest to kwestia lektury i decyzji. A decyzję wydaję ja. Istotnie, ja decyduję.

M.K.: Jakie ryzyko jest Pan gotów ponieść, kiedy ma Pan do czynienia z tekstem eksperymentalnym? Czy zdarza się, że po przeczytaniu czegoś stwierdza Pan: „tak, to świetny tekst, ale nie możemy go opublikować? Nie będziemy go publikować”.

T.A.: Nie, to się nie zdarza. Mogę powiedzieć: „To jest dobry tekst – przecinek – ale nie na tyle, żeby go wydał Suhrkamp Verlag”.

M.K.: Mam na myśli taką sytuację, że wydanie jego nie byłoby uzasadnione z ekonomicznego punktu widzenia... nie gwarantowałyby sukcesu finansowego...

P.R.: Może jeszcze inaczej. Jak każde dobrze prosperujące przedsiębiorstwo także Suhrkamp Verlag musi w warunkach wolnorynkowych znaleźć sposób na „przeżycie”...

T.A.: Rozumiem, do czego Panowie zmierzają, ale muszę tu od razu wkroczyć. Na ogólne pytania odpowiada się ogólnie. Ale kiedy przechodzimy do konkretnego, okazuje się, że podejmowanie decyzji odbywa się na zupełnie innych zasadach. Sukces to bardzo abstrakcyjne kryterium. Suhrkamp Verlag jest w tej nadzwyczaj korzystnej sytuacji, że sukcesu nie rozumie się u nas jako czegoś natychmiastowego. Wielką zasługą wydawcy i lektorów, którzy pracują dla niego już niemal od pięćdziesięciu lat, jest właśnie to, że jak się okazuje mają oni bardzo dobre wyczucie tego, co może odnieść sukces w dłuższej perspektywie czasowej. Wiele książek nie odniosło sukcesu w tym sensie, że stały się bestsellerami. Nie taka bowiem jest nasza polityka wydawnicza. Książki, którą włączę do planu wydawniczego, nie oceniam na podstawie tego, ile egzemplarzy sprzeda się w ciągu półrocza, tylko czy długoterminowo są szanse na to, że pozyskamy dla wydawnictwa ważnego autora – może będzie on u szczytu swych możliwości dopiero za dziesięć lat, może po trzeciej czy czwartej pozycji. To praktyka niezbyt już chyba dziś powszechna, ale w Suhrkamp Verlag na szczęście tak jest. Dlatego wolalbym nieco uściślić użyte przez Pana słowo „eksperymentalny”. Każdy debiut jest w pewnym sensie eksperymentem. Ale jedno jest pewne – u nas nie usłyszy Pan nigdy sądu w rodzaju: „tekst wpraw-

dzie nie ma wartości literackich, ale to materiał na bestseller, więc włączymy go do planu”. Raczej dzieje się odwrotnie: włączamy do planu coś, co w naszej opinii odznacza się wartością literacką i mamy nadzieję, że będziemy w stanie przekonać o tym czytelnika. Tradycyjnie – i żeby do tego dojść, pracowaliśmy przez długie lata – dla pewnego kręgu czytelników sam fakt ukazania się jakiejś książki w Suhrkampie pozwala przypuszczać, że powinna to być dobra książka. Jestem całkiem świadomy, że w chwili, kiedy ktoś prosi mnie o wyjaśnienie, co to jest jakość, w czym się ona objawia, wkraczamy na teren daleki od jednoznaczności. Dziwiłbym się, gdyby było inaczej. Ja mogę tylko bardzo ogólnie powiedzieć, w czym dla mnie objawia się jakość. Dla mnie tekst odznacza się jakością, jeżeli zdoła mnie on czymś zaskoczyć, jeżeli znajdę w nim coś, czego się nie spodziewałem. Kiedy widzę, że taki tekst spełnia wymagania, które mu stawiam, zadaję sobie jeszcze pytanie, na ile jestem o tym przekonany. I jeżeli jestem o tym przekonany, podejmuję decyzję o wydaniu. Oczywiście, mogę się mylić, ale przecież wiem, że mam decydować, od tego tu jestem. Metafizycznie biorąc, nie chcę być cenzorem, lecz to mnie i tak nie wyratuje z sytuacji: mam decydować i wiem o tym – dlatego muszę wychodzić z założenia, że moje dotychczasowe doświadczenie jako czytelnika pozwoli mi rozpoznać utwór, odznaczający się jakością literacką, której poszukujemy. Rzecz jasna, czasami mój osąd jest niesłuszny, to nawet całkiem prawdopodobne, ale i wówczas mam wsparcie moralne w tym, że decyduję tylko w tym wydawnictwie. Każdy autor może mi później powiedzieć z triumfem w głosie: „Kretyn z pana, zaniósłem mój tekst do innego wydawnictwa i okazał się sukcesem na miarę światową, a pan go nie przyjął”. Możliwe, ale ja nie pracuję w ministerstwie kultury jakiegoś totalitarnego kraju, które zabrania wydania tej książki, tylko w Suhrkamp Verlag, i nie decyduję o wydaniu czy niewydaniu jej w ogóle, tylko o wydaniu jej w naszym wydawnictwie. I to mi oczywiście bardzo pomaga, uwalnia mnie od przymusu myślenia o tym, że niwczę może szanse życiowe jakiegoś pisarza, nie przyjmując jego książki.

M.K.: W Ameryce nakłady autorów Suhrkampa są bardzo skromne, nikt nie chce ryzykować za wiele dla pisarza takiego jak Thomas Bernhard, którego nazwisko...

T.A.: ...jest nieznaną tak zwanej szerokiej publiczności?

M.K.: ...którego utwory ukazują się w wydawnictwach uniwersyteckich – bardzo dobrych wydawnictwach (na przykład w University of Chicago Press), ale w niewielkich ilościach. Inny styl pisania? Zanik uniwersalizmu, cechującego twórczość takich pisarzy niemieckich jak Thomas Mann czy Hermann Hesse? Wśród czytelników amerykańskich panuje ponoć opinia, że współczesna literatura języka niemieckiego jest mało strawna, niezbyt zajmująca, rzadko kiedy ciekawa. Dietrich Schwanitz pisze w wywiadzie dla tygodnika TIME, że dzieje się tak dlatego, iż w Niemczech wszyscy chcą pisać jak Franz Kafka czy Samuel Beckett. A nikt nie dba o to, żeby pisać ciekawie, przystępnie i docierać do większej ilości czytelników. A dla osiągnięcia sukcesu światowego jest to ponoć nicodzwonne.

T.A.: To bardzo ważna kwestia. Osobiście stoję na stanowisku – i nie mam co do tego najmniejszej wątpliwości – że literatura na pewnym poziomie, odznaczająca się wartościami literackimi, naprawdę daje się sprzedawać. I że absolutnie niedopuszczalne jest podchodzenie do tej sprawy na zasadzie: „musimy znaleźć jakiś

rozsądny kompromis, obniżyć nieco poziom, a za to zdobyć więcej czytelników” – takie kompromisy w literaturze z ambicjami to zupełny nonsens. Nikt nie idzie do dobrej restauracji po to, żeby zjeść coś nijakiego – chciałby otrzymać coś dla smakoszy. Albo idzie do McDonalda i za przystępną cenę kupuje sobie coś, czym zaspokoi głód – niech będzie, ale to dwie różne sprawy. Rzeczy wyróżniające się pewnym poziomem trudno zamieniać w nijakie licząc na to, że będą się sprzedawać jak hamburgery w McDonalddie. Najpierw, jak sądzę, trzeba by sobie odpowiedzieć na pytanie, co uważa się za ciekawe, zajmujące – za dobrą rozrywkę. Dietrich Schwanitz jest mądrym człowiekiem, emerytowanym profesorem, który napisał niemiecki bestseller. Czy ten bestseller okazał się też bestsellerem w Ameryce – nie wiem. Być może, ale nic o tym nie słyszałem.

M.K.: Ja tylko przytaczam argumenty. Jako tłumacz wolałbym przekładać albo Handkego, albo Robertsona Daviesa.

T.A.: To jest ostatnio taki modny argument – że trzeba być bardziej amerykańskim, że literatura niemiecka nie jest wystarczająco ciekawa.

M.K.: No bo kto w Ameryce zabralby niemiecką powieść w podróż samolotem – do jednorazowego użytku? Już słyszeliśmy takie argumenty.

T.A.: Wie Pan, to się tak ładnie mówi – niech tylko nasza proza będzie ciekawsza, ludzie będą kupowali. Niektóre powieści amerykańskie odniosły w Niemczech wielki sukces czytelniczy. Powieść *Campus* Dietricha Schwanitza też była wielkim sukcesem w Niemczech. Przypuszczam jednak, że nie miała wielu tłumaczeń. Marcel Beyer, *Flughunde (Głosy o zmierzchu)*, tu jesteśmy zgodni, książka bardzo ambitna, w żadnym wypadku nie prosta, a przełożono ją na dwanaście języków. Nie wiem, czy *Campus* przetłumaczono na trzy. Thomas Bernhard ukazał się w wielu krajach, można oczywiście życzyć sobie wyższych nakładów, mimo to jestem całkowicie przekonany, że Thomas Bernhard jest bardzo ważnym autorem. Gdybyśmy teraz, we trzech tak jak tu siedzimy, natarli na Bernharda – gdyby jeszcze żył – i kazali mu pisać „ciekawiej”, „bardziej zajmująco, rozrywkowo” – przecież czegoś takiego w ogóle nie można sobie wyobrazić. Ja tu nie widzę żadnej sprzeczności – naprawdę dobra literatura jest zawsze ciekawa, zajmująca, tylko „ciekawe” – tak jak ja rozumiem to słowo – trzeba by chyba inaczej określić niż coś wyłącznie rozrywkowego. Brecht powtarzał wielokrotnie, że Joyce to dla niego wspaniała rozrywka – niezwykle ciekawa literatura. Mnie zaś nudzi na śmierć to, co określa się mianem ciekawego w literaturze rozrywkowej, bo niczym mnie ono nie może zaskoczyć. Zaskoczyć mogą mnie rzeczy, które określam mianem ambitnych, o pewnej jakości...

P.R.: Niewątpliwie ma Pan rację, gdy przez określenie „dobra, ambitna literatura” rozumiemy to samo. Ale czytelnicy, nawet ci inteligentni i wybredni, nie muszą być wcale zgodni, czy wręcz „sprawiedliwi” w swoich osądach.

T.A.: Uważam oczywiście, że autor powinien się z nimi liczyć, że nie powinno być mu obojętne, czy znajdzie czytelników, czy nie. W trakcie pisania nie musi – być może – o tym myśleć, ale mała ilość czytelników nie przynosi pisarzowi zaszczytu, zaś literatury nie uszlachetnia to, że nikt jej nie czyta, jestem o tym głęboko przekonany. Celem autora nie może też być, żeby kogoś nudzić. Ale poziom, jakość, w moim mniemaniu nigdy nie nudzi, jakość zaskakuje, a więc jest dla mnie ciekawa.

P.R.: *Tę zależność rozumiem i akceptuję wyłącznie jako konstrukcję modelową. Historia literatury każdego prawie narodu zna przypadki samotnych, odrzuconych przez współczesnych autorów... Byli, jak się później okazywało, i „ambitni” i „zaskakiwali”, a mimo to nie znajdowali w swoim czasie czytelników.*

T.A.: Działamy na rynku, książki muszą się sprzedawać. Nie ma takiego przedsiębiorstwa, które z założenia przynosi straty, zaś pieniądze powinny płynąć z innych źródeł. Z tego, co w tym wydawnictwie robimy, musimy zarobić na życie. Ale czy to nie jest wspaniałe, że można tego dokonać nie rezygnując z ambicji? Bo dowodzi, że typ myślenia oparty na kalkulacji: „trzeba obniżyć poziom, żeby osiągnąć sukces ekonomiczny,” jest całkowicie niedorzeczny. Marcel Proust, James Joyce, Samuel Beckett, Max Frisch, Uwe Johnson i tylu innych – kiedyś to były też nowe nazwiska, też stanowiły ryzyko, na nich też się traciło, choć dziś trudno w to uwierzyć. Zadaniem dobrych wydawnictw, a Suhrkamp do takich się zalicza, jest wcześniej wykryć, że są to znakomici pisarze, i nie zrażając się po wydaniu jednej książki, powiedzieć: „może mamy wygórowane ambicje, może to arogancja, może ignorancja – niech będzie – ale wierzymy w tego autora”. Zachować wobec nich wierność, a potem po dziesięciu czy dwudziestu latach przekonać się, że mieliśmy rację – to bardzo piękne. A ponieważ wydawanie książek nie ma nic wspólnego z narzuconymi z zewnątrz wskaźnikami, możemy sobie powiedzieć (jakiż to luksus w dzisiejszych czasach!): „Naszym celem nie jest dotarcie do większości; do ilu dotrzemy, czy to będzie *a happy few*, czy nieco więcej, czy dwieście tysięcy – to można zostawić do rostrzygnięcia”. *Bijące źródło* Martina Walsera w ciągu czterech miesięcy osiągnęło ponad dwustutysięczny nakład. To doskonała sytuacja dla autora, dla wydawnictwa, naturalnie także z finansowego punktu widzenia. Chyba zgodzą się panowie, że to ambitna, wielka literatura. Byłoby nonsensem powiedzieć teraz: „tak, ale gdyby była jeszcze ciekawsza? Można by sprzedać pół miliona”. Czy powieść o narodowym socjalizmie ma prawo być zabawna, czy może być „doskonałą rozrywką”? Może i tak, ale najpierw musielibyśmy sobie powiedzieć, jak się rozumie słowo „rozrywka”. Czy taki film jak nowy obraz Benniniego *La vita é bella* ma prawo rozgrywać się w obozie koncentracyjnym i zawierać elementy błazenady, *slapstick comedy*? Po pięćdziesięciu latach wydaje się to w jakiejś mierze możliwe, ale wciąż trochę nas to szokuje.

M.K.: *Ktoś w artykule w TIME wieści koniec hegemonii „inaccessible high-brow fiction”: niezrozumiałej, przemądrzalej prozy. W jakich nakładach wydają Państwo tę przemądrzałą prozę?*

T.A.: Kiedy książka młodego autora osiągnie nakład czterech- pięciu tysięcy, jest to już poważny sukces. Wydawnictwo nie wzbogaci się na tym zbyt, w tym celu trzeba by sprzedać dziesięć tysięcy, może trzydzieści. Ale książka młodego autora, którą kupiło cztery tysiące osób, to żadna katastrofa. Owe kilka tysięcy czytelników o wysokich ambicjach musi istnieć w kraju wielkości Niemiec, a do tego są jeszcze czytelnicy w Szwajcarii, w Austrii, no i w innych krajach. Kiedy zestawimy się procenty w stosunku do ogólnej liczby ludności, jest to rzecz jasna absolutnie deprymujące. Ale naszym celem nie jest uzyskanie pięćdziesięciu jeden procent w wyborach prezydenckich – my musimy dotrzeć do tych trzech tysięcy osób. Rozcza-

rowalibyśmy ich, gdybyśmy podawali im nijakie dania, domagają się czegoś na poziomie, i wiedzą, że znajdą to w naszym wydawnictwie. I to jest właśnie wspaniałe – że nie musimy iść na żadne kompromisy w tym względzie, i w tym względzie naturalnie my, oficyna Suhrkamp, jesteśmy o tyle uprzywilejowani – trzeba to przyznać – że możemy wprowadzać nowych autorów ze świadomością posiadania u czytelników wyraźnego kredytu zaufania. Inne, nieznanne wydawnictwo, które nie posiadając naszej podbudowy zaczyna od zera i mówi: „będziemy wydawać wyłącznie tak ambitne rzeczy jak Suhrkamp”, może napotkać większe trudności niż my, ponieważ czytelnicy wiedzą, że „jeżeli tę książkę drukuje Suhrkamp, pewnie nie okaże się ona efemerydą”. Na ten przywilej ciężko sobie zapracowaliśmy.

W ogóle owo domaganie się rozrywki bardzo mnie irytuje. Czy nie uważa pan powieści *Jakob der Lügner* (*Jakub Kłamca* Beckera) za coś bardzo ciekawego i zajmującego? Tylko tutaj trzeba od razu zdefiniować, co się przez to rozumie. Czy to książka dla trzech tysięcy zbnikowanych? Nie, sprzedajemy jej setki tysięcy, to jest dowód. Również Uwe Johnson, przecież to trudna literatura, przykładowo tetralogia *Jahrestage* (*Rocznice*), ale czy sprzedalibyśmy trzy miliony egzemplarzy, gdyby autora zmuszono do skrócenia jej do rozmiarów opowiadania?

M.K.: Czy można nauczyć się pisać powieści? Co sądzi Pan o programach typu „creative writing” jako przedmiocie uniwersyteckim, tak jak w Ameryce?

T.A.: Naprawdę dobrym pisarzom nie może to zaszkodzić. Ale innych, którzy naprawdę do takich nie należą, trudno dzięki kursom przenieść w rejestry, w których operuje ambitna literatura. Można zapewne nauczyć się rzemiosła literatury rozrywkowej, żeby powiedzieć to dobitniej: trywialnej. Ale prawdziwi pisarze, uprawiający poważną literaturę – która zresztą, jak już powiedziałem, może być ciekawa i dostarczać rozrywki – noszą to już w sobie. Jeżeli w takich szkołach nauczą się więcej rzemiosła, tym lepiej. Jednak żeby jakąś czarodziejską paleczką dotknąć talentu i spowodować, że pisarz zaczyna pisać dobre książki – tak raczej nie bywa. Może to naiwne i nieżyciowe, ale uważam, że prawdziwi pisarze potrafią zawsze zaistnieć, przebić się, spełnić w każdych warunkach. Ten, kto chce pisać, musi pisać, i czy będzie w jakimś kraju zdobywał nagrody, zarabiał miliony, czy w innym siedział w więzieniu, to i tak nie pozostaje mu nic innego niż pisanie. I z takimi autorami chcemy mieć do czynienia w Suhrkampie.

M.K.: Czy szkoły pisarzy podnoszą ogólną świadomość literacką, czy odwrotnie – blokują prawdziwą oryginalność?

T.A.: W Ameryce mówi się: „Masz problem? Przyjdź do nas, my go rozwiążemy”. W literaturze nie na wiele to się przydaje. Ale z drugiej strony autorowi może wyjść na dobre nabranie pewnego krytycyzmu w stosunku do swego warsztatu. Weźmy np. Ruth Klüger i jej powieść *Weiterleben* (*Żyć dalej*). Autorce zupełnie nie zaszkodziło, w mojej opinii, że miała za sobą przeszłość krytycznoliteracką, teoretyczną. To wybitna książka, o narodowym socjalizmie, i o dzieciństwie w obozach koncentracyjnych, właśnie z tego powodu, że napisał ją ktoś, kto rozważa pewne kwestie teoretyczne. [...] Bardzo często, kiedy otrzymuję jakiś niechlujny manuskrypt, najczęściej nie przysyłany na nasze zlecenie, niezbyt mi się uśmiecha przedzierać się przez trzysta stron tekstu, po to, żeby stwierdzić na końcu, że fabuła jest być może dobra, ale wszyst-

ko inne... Kiedy autor jest dobrym i wrażliwym czytelnikiem, może sam uporać się z tymi kwestiami. Zazwyczaj uczy się od kolegów po piórze. Młody pisarz, bądź młody człowiek, który chce zostać pisarzem, czytając Thomasa Bernharda czy Petera Handkego powinien zauważyć, że w ich tekstach jest coś, na co nie natrafia się tak łatwo w tekstach innych. Wtedy sam powinien zastanowić się, co jest w nich szczególnego i dlaczego to jest takie ważne. W tym sensie jestem przekonany, że zazwyczaj możemy mówić o zdolnościach nabytych w procesie autodydaktycznym. Kiedy się tego uczy na uniwersytecie, to raczej nie może zaszkodzić. Hans Ulrich Treichel, którego *Der Verlorene (Zaginiony)* wszedł do państwa wyboru w „Kwartalniku Artystycznym”, jest dyrektorem Instytutu Literackiego w Lipsku i uczy młodych studentów. To jest instytut, który działał w NRD przez wiele lat, został zamknięty, a potem na nowo otwarty, w nowym składzie personalnym. Autorzy są na razie, od 1995 roku, absolwentami Instytutu – nie doczekaliśmy się jeszcze od nich ważnych książek. Ale kiedy zważyliśmy, że w NRD do tej szkoły pisarzy uczęszczali tacy twórcy jak Sara Kirsch, Rainer Kirsch, Karl Mickel, Adolf Endler, to trzeba powiedzieć, że chyba im to nie zaszkodziło. Ralph Giordano też tam był.

P.R.: Cieszą się Państwo jakimiś szczególnymi względami krytyki? Czy mają dla Państwa znaczenie opinie wygłaszane np. w popularnej telewizyjnej audycji o książkach, jaką jest „Kwartet literacki”?

T.A.: Suhrkamp jest w tym szczęśliwym położeniu, że wychodzi w nim tyle dobrych książek tylu dobrych autorów, że krytyka literacka nie może sobie pozwolić na pominięcie nas. Nie dlatego, że mamy dobre układy z krytykami (Marcel Reich-Ranicki wydał druzgocący sąd o Walszerze: „ten autor nie potrafi w ogóle opowiadać”, mimo to nie zaszkodziło to książce, widać władza „Kwartetu literackiego” nie jest aż tak nicograniczona), tylko dlatego, że te książki tu się ukazują. Rzecz jasna, jako redaktor życzę sobie, żeby krytycy chwalili i żebyśmy mieli poparcie z ich strony, ale my wysuwamy tylko propozycje, a potem czekamy, jaką oni zgotują nam niespodziankę. Tak, w gruncie rzeczy jesteśmy w roli tych, którzy czekają na to, co powie los, kiedy odezwie się wyrocznia. Nie sądzę, żeby Reich-Ranicki omawiał nieproporcjonalnie wiele naszych książek.

P.R.: Może celowo?...

T.A.: Na pewno krytycy muszą zważać na proporcje, tak żeby brać pod uwagę książki różnych wydawnictw, no ale to przecież oczywiste, że kiedy wychodzi nowa książka Grassa, Lenza, Walsera, nie mogą jej pominąć. A ponieważ Grass wydaje u Steidla, Lenz u Hoffmana i Campego, a Walser u nas, będą pisali i o nas. Oczywiście, cieszymy się, kiedy w „Kwartecie literackim” omawia się nowe książki młodych autorów, ale osobiście uważam, że „Kwartetowi” przypisuje się większy wpływ, niż ma on naprawdę. „Kwartet” musi się troszczyć o procent oglądających – wydawnictwo się tym nie przejmuje – musi mieć powiedzmy około miliona widzów, a kiedy liczba ta spada poniżej pięciuset tysięcy, wtedy telewizja im mówi: „trzeba wymyślić jakąś nową formułę, albo wprowadzić dwie nowe twarze”.

M.K.: *A Polska? Polacy wydawani przez Suhrkamp sprzedają się wprawdzie w niewielkich ilościach, ale są w stałym programie. Oprócz Biblioteki Polskiej, która istnieje od 1982 roku i w której wydano dotąd kilkadziesiąt tomów, tylko autorzy z jednego*

kraju, Japończycy, mają oddzielną serię wydawniczą.

T.A.: Mamy tu do czynienia z takim samym mechanizmem, jak w przypadku niemieckojęzycznych autorów za granicą. Nasze książki kupuje się za granicą zazwyczaj wtedy, kiedy ktoś tam mówi: „To są ważni autorzy”. Rzadko argumentuje się: „Na tym można zarobić miliony”. Zawsze jest to przede wszystkim prezentacja kultury jednego kraju w innym, tak jak i Panowie pojmujecie wasze zadanie. To również przyświeca wyborowi polskich autorów w Suhrkamp Verlag – nie jestem za to bezpośrednio odpowiedzialny, nie mogę się wypowiadać szczegółowo – naszą ambicją jest zaprezentowanie książek ważnych autorów z Polski, nie idzie nam o to, by zrobić z nich bestsellery i zarabiać wielkie sumy. To zresztą nadzwyczaj rzadko przytrafia się zagranicznym autorom, wyjąwszy amerykańskich, obojętne czy z Węgier, Holandii, nawet z Francji. W wyborze kierujemy się tym, że ich twórczość odpowiada swym charakterem naszemu profilowi wydawniczemu i tym, że – według nas – ważne jest, żeby była dostępna po niemiecku. Wisława Szymborska wydaje u nas już od dawna, przypuszczam – trochę na wyczucie, nie znam dokładnych liczb – że nawet Nagroda Nobla nie sprawi, że jej książki przejdą z kategorii deficytowych do przynoszących zysk. Chociaż jest noblistką, Suhrkamp dokłada do jej wydań, co zresztą nie jest żadną katastrofą. To również kwestia mody, literatura jakiegoś kraju zaczyna nagle wzbudzać większe zainteresowanie – od jakiegoś czasu tak się dzieje z literaturą skandynawską, także Holendrzy stali się modniejsi.

P.R.: *Być może takim przełomowym momentem staną się Międzynarodowe Targi Książki we Frankfurcie w roku 2000. Wtedy właśnie Polska będzie gościem honorowym Targów.*

T.A.: Daj Boże, żeby za dwa lata Polska znalazła się w centrum zainteresowania.

Frankfurt nad Menem, grudzień 1998 rok.



przełożył Marek Kędzierski

Volker Braun

Wizyta u dygnitarza

Przyjmuję mnie wcześniej o dziesiątej
W swoim prawie pustym pokoju. Wita
Jak starego znajomego. Własnym przykładem
I swoich ogromnych foteli ośmiela mnie,
Bym rozluźnił przywykłą do wojskowego drylu
Postawę. Uśmiecha się zadowolony.
Czyni przyjacielskie gesty w moją stronę,
Co mnie rzeczywiście rozluźnia.
Przygląda się cierpliwie, co leży mi na sercu.
Z zainteresowaniem obserwuje moją niekształtną głowę,
Która przeszkadza mi w mówieniu
I chce polecić, by zdjęto mi Czapkę pomorską
Oraz Buty hiszpańskie, które grzecznie trzymałem
Schowane pod stołem. Przez okno wskazuję na splątane ścieżki życia,
Na których zagubiła się moja nadzieja. On porusza tylko podbródkiem
I nadzieja pojawia się znowu.
Zanim decyduję się wypuścić powietrze,
Postanawia w zdaniu składającym się z około dziesięciu słów
Uregulować moje sprawy w skorumpowanych miastach. Komplikacje
Nie do rozwikłania na miejscu dla takiego jak ja
On rozwiązuje jednym pociągnięciem pióra.
Łyżeczką do kawy, którą uderza o stół,
Zdejmuje mi wszystkie kłopoty z głowy.
Przy wyjściu obejmuje mnie.
Gdy wychodzę na ulicę, kurczę się
Do rozmiarów wszy.



Fot. Roger Meils

Volker Braun, ur. w 1939 r. w Dreźnie. Poeta, prozaik, dramaturg, eseista. Mieszka w Berlinie. Wiersze pochodzą z tomu *Lustgarten. Preußen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1996.

Przełom

Ten niespodziewany wiatr od ładu
Na korytarzach. Zgruchotane
Biorka. Krew, którą gazety
A SŁAWA? A GŁÓD?
Wymiotują. Historia
Obraca się na pięcie;
Na chwilę
Zdecydowanie.

Zmiana dekoracji

Administracja tłumaczy mi
Że dawno już po cichu dokonała
 przebudowy
Ale dom wcale nie jest przestronniejszy
Schody niewygodne
A pokoiki czyż jaśniejsze?
I dlaczego się ludzie wy- a nie wprowadzają?

Można się ponownie uczyć

Więziń Honecker MUR STOI

STO LAT

Wyjeżdża do kraju, od którego uczył się przegranej

Pierestrojka... espero estoica, mówi Castro

Odczekać... Wojna głośników

Przycicha nad Morzem Chińskim

Czegóż ty chcesz, motłochu? Kohl w Halle

W Kuwejcie ponownie złote krany

Biedni ROSJANIE PRECZ

Zbierają z niemieckich pól

W mundurze Armii Czerwonej

Kamienistą przyszłość.

Teatr zmarłych

Zmarli zachowują się jak zwykle.

Zjawiają się w nocy na cmentarzu w Rotoli*

Stara broń i słowa. Nie potrafią inaczej

Krew płynie do Morza Śródziemnego. Budują ruiny

KARTAGINA NOWY YORK. Potężnych rozmiarów

Lewy łokieć Jupitera w muzeum w Tunisie

Obu używał dla zwycięskiej sprawy.

Ale żyjący mogliby choć raz... cóż znowu

PRYWATNY MOTŁOCH**. GDY TYLKO ZATKA IM SIĘ

GĘBĘ CZYMS PRZYJEMNYM.

I wtedy koniec zabawy. Zresztą jestem

Zdania

Że socjalizm trzeba zburzyć, a poza tym

Podoba mi się sprawa pokonanych.

Volker Braun

przełożył Piotr Roguski

* Rotoli: niedaleko Palermo.

** „Prywatnym motłochem” nazwał pastor Schorlemmer z Wittenbergi swojego wschodnioniemieckiego współobywatela, „służącego każdemu, kto zatka mu gębę czymś przyjemnym”. (V.B.)

Kurt Drawert

W Wiedniu

Uczucie, że zawsze tylko Wiedeń
może być końcem pieśni
podróży służbowej, a w podręcznym bagażu
zapis serca. Poezja,
mówią uprzejmie niektórzy

o tych błędnych wewnętrznych obrazach,
sprzedawanych łamiącym się
głosem. Poezja, mówi się uprzejmie
do siebie i patrzy
na zapisane strony. Kawiarnia Central,

kawiarnia Hawelka, w kawiarni Stein wreszcie
chwila słabości przy kolejnej rundzie
z kochankami intelektu,
tak jakoś dalej z nimi się poszło, tak jakoś
w niemoralność wpadło

w tak jakoś całkiem innej porze dnia.
Poza telewizorem, powiedziała ta pani
później w łóżku, podczas gdy jej dłoń
z czułością w moich włosach
się zagubiła..., poza telewizorem

wszyscy jakoś tak jesteśmy
nicobecni. Przed oczami miałem
kloszarda przed sklepem z butami
na Habsburgergasse, siedział
po turecku spokojnie na ziemi,
pogodzony z zimnem tego dnia,
pogodzony ze wszystkim, czemu brak sensu,
prawe ramię, jak maszynę,



Fot. Ute Döring

Kurt Drawert, ur. w 1956 r. w Hennigsdorf (Brandenburgia). Poeta, prozaik, dramaturg, eseista. Mieszka w Darmstadt. Wiersze pochodzą z tomu *Wo es war*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1996.

której nikt nie wyłączył, sztywno
trzymając daleko przed sobą.

A spojrzenie, wbite tępo w
kilka monet we wnętrzu dłoni,
nie mówiło już nic o życiu,
które tuż obok niego, w sklepie z butami
na Habsburgergasse, toczyło się

jak maszyna, której nikt nie wyłączył.
Było to spojrzenie jak u psów,
dla których nie ma już przyszłości,
takie jak widzi się często
po rewolucjach. W śnieżnej zamieci

nocą na ulicach, na których
przystanął się nagle w pół kroku
i odkryło, że otrzymane listy,
to tylko biały papier,
bo dla miłości, powiedziała ta pani,

tak jakoś nie ma odpowiedniego słowa.

Wenecja

W żółtym świetle swojego nieba
Wenecja jest historią
miłości, którą pewien gondolier
wymyślił dla dworskich
wdów. Odtąd przybywało się tu,
żeby jej posłuchać, robiło,
co przykazywały prospekty,
trzymało zimne ręce

sąsiada i grało w grę
zatapiania spojrzeń
w jego oczach. Gdy zabrzmiał
dziś w przenikliwym śpiewie
zużytych tenorów,
ponad głowami
zachwyconych turystów,
których hobby
to krótkie uczucie,
w stronę miasta
gnijącymi kanałami,
by na placu świętego Marka w końcu
zginąć we wrzasku
przeżartych gołębi, to jest ona jednak
wciąż jeszcze tak piękna
jak pierwsza chwila
po tym, ale jeszcze zanim
trzeba było
obudzić się
i wszystko wiedzieć.

przełożyła Monika Popiel-Kjer

Wiosenny dzień

I znowu ziemia
zbudziła się do życia.

Niebo było otwarte
na imiona zmarłych,

ostre światło
było świeżym skalpelem,

a szczęście
tego świata

wisiał jak złamany kwiat
w dziurce od guzika

przyszłych żołnierzy.

przełożyła Iwona Szuwart

W dzień wszystkie koty są szare

Natomiast później nikt nie był jak wcześniej za.
I nie tylko ten, kto wcześniej był przeciw,
był później wcześniej przeciw,

nawet, kto później wcześniej był przeciw,
był później wcześniej już wcześniej przeciw,
niż ten, kto wcześniej wcześniej nie był za.

Prosty rachunek, jak koty
nie do odróżnienia w rażącym świetle
tego poranka i szare

w nadchodzących nocach.

Kurt Drawert
przełożyła Kinga Sapuła

Durs Grünbein



For. Sven Praetian

Zdarzenie w pewnym kinie w Amsterdamie. Na premierze
Ostatniego filmu, którego bohater nazywał się James Bond,
Zmarł pod koniec seansu, zagłuszony przez *soundtrack*

Ze strzałów, pisku opon, eksplozji, krzyku
W czasie pełnienia obowiązków znany w mieście krytyk i kinoman.
Dopiero gdy zapalono światło, końcówka filmu biegła jeszcze,

Znalazł go na parterze jeden z jego czytelników,
Jakby spokojnie zasnął, pochylony na siedzeniu do przodu,
Już tu celu, swobodna przeróbka scenariusza o ataku serca.

Podobnie jak Mr. 007 wypełnił i on swoją powinność.

Czy była to płyta nagrobna na Bałkanach, tablica
Przed jakimś mauzoleum (grecka? rzymska? bizantyjska?)
Cenotaf dla kogoś nieznanego gdzieś nad Morzem
Czarnym?

Czy znajdowała się tam faktycznie, relief w brązie, kuty w granicie,
grawerowana w marmurze
Ta złowróżbna sentencja „Zaraz wracam”?
Tylko w jakim języku, dla kogo?

Durs Grünbein, ur. w 1962 r. w Dreźnie. Poeta, eseista. Mieszka w Berlinie. Wiersze pochodzą z tomu *Den Toten Toten*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1995.

* * *

Po ciężkiej chorobie, pracowitym życiu,
Zmarł nasz ojciec, bojownik o postęp,
Świadek epoki, przodownik pracy, środkowy napastnik,

Zasłużony kolejarz obsługujący lokomotywy parowe,
Świetlany wzór w tunelach historii,
Z których tylko niewielu dane było wyłonić się.

Żal z powodu straty majstra wyraża brygada „11-maja”,
Partia z powodu utraty towarzysza, a drogiego męża –
Towarzyszka walki, wierna mu przez całe życie.

W niezachwianej pewności
Wnuki.

* * *

Za Uralem, w trudno dostępnej okolicy, przed dziesiątkami lat
Nawiedzanej jeszcze przez niedźwiedzie, rysie i wilki
W pewnym mieście przemysłowym, wyrosłym z bagna, wydartym

Lasowi przez piły mechaniczne, wylęgarni widliszek,
Założonym w legendarnym '28 uchwałą KP ZSRR
Jako realizacja planu zaopatrzenia ważnych regionów

W energię (wiernie leninowskiemu równaniu:
Komunizm to władza radziecka plus elektryfikacja)
W pewnym mieście bohaterów na zachodniej Syberii, zbudowanym
W rekordowym tempie przez aktywistów i zdeklarowanych komsomolców
W sześćdziesiąt lat później rozegrała się ludzka tragedia.

Pięciu górników
1 maja, w dniu walki i święta
Proletariuszy wszystkich krajów wypilo za przyszłość –

Kilka butelek metanolu.

Dla tych pięciu mężczyzn,
Którzy w delirium głośno wzywali Stalina, ślepi,
Potem, półprzytomni, cara, a na koniec

Zdychając w mękach, Boga i Wszystkich Świętych,
Wszelka pomoc nadeszła zbyt późno. Z powodu tego wypadku
Kolektyw związkowo-partyjny wyraził ubolewanie.

Jak bardzo niebezpieczne są obrzędy, także wśród chrześcijan,
Świadczy pewna wieść hiobowa z Afryki Południowej.
W pewnej rzece w Suazi, podczas chrztu

Utopił się młody Murzyn. Zanim jeszcze kapłan
Wypowiedział do końca słowa formuły, fala uniosła go
Z prądem nad ostre skały. W ciągu paru sekund

Wierni stracili go z oczu. Jego głowa,
Równa melonowi, płynęła początkowo ku środkowi, następnie pograżyła się
W dzikim odmęcie. W połowie już chrześcijanin,

A jeszcze poganin, ginął w mętnych falach
Między dwoma brzegami, zanim rżąc
Nie przyjął sakramentu krokodyła.

Kim byłeś, wykrwawiony mężczyzno za kierownicą, zanim
Wydarzył się ten straszliwy wypadek? Jadąc 200 na godzinę
Twój mercedes wyrzucił cię na zakręcie. Na śliskiej nawierzchni
Twoim przeznaczeniem stało się drzewo przydrożne i rów kamienisty.

Cięto metal, by cię oswobodzić. Uszkodzenie auta
Było wielkie, a przerażenie nicopisane, gdy wydobywano
Twoje ciało, każdą część po kawałku
Na końcu głowę z twarzą pełną zdziwienia.

W jakimś wagonie metra, wczesnym rankiem, leżał martwy facet
Uduşony drutem. Z jego uszu płynęła
Muzyka z *walkmana* gdzieś we wnętrzu

Skórzanej kurtki, poplamionej krwią. Jego łysa czaszka
Opadała z porżniętej ławki, na której
Ktoś dziecinnym charakterem napisał „ty dupku!”.

Strach do końca życia i szok śmiertelny
To nie to samo. Gdy serce zamiera,
Umęczone ciało wypada z rytmu czasu.
 Jakieś dziecko

Zmarło podczas przejażdżki kolejką duchów
W lunaparku na obrzeżach Turynu,
W obecności swojej matki. Pokonane

Przez Drakulę i Frankensteina, zwymiotowało
W wagoniku oglądając topielca.
Na zakręcie wyszedł mu naprzeciw kościotrup,
A z groty – wisielec.

 Widząc karła

Z zakrwawioną głową zamknęło oczy.
Potem zjawił się wilkołak. Serce nie wytrzymało.

Durs Grünbein
przełożył Piotr Roguski

Barbara Köhler

American Way Of Midlife

Kobieta w lustrze wydaje cię
w ręce śmierci za twoimi plecami
opuszcza trzydziesty
rok w którym się znajdujesz
otoczona przedmiotami wspomnieniami
pewnościami podejrzeniem twoje rzeczy
lepkie są od historii
których spisywać nie warto
lecz za każdym razem gdy je odświeżasz
nadajesz im blask
tęsknoty za teraźniejszością
obczyzną innej miłości
beznadziejniejszym życiem
– najlepiej idź teraz
po papierosy i nie wracaj już
do tego filmu



Fot. Florian Merkel

piszę jak gdybyś był kiedyś dawno
jak gdybyś nie leżał obok mnie
jak gdybym nie była naga
jak gdyby wszystko było skończone
jak gdyby coś się zaczynało
jak gdyby chodziło o życie
a nie o śmierć

Barbara Köhler, ur. w 1959 r. w Burgstadt (Saksonia). Poetka. Mieszka w Duisburgu. Wiersze pochodzą z tomów *Deutsches Ronlette. Gedichte 1984–1989*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1991 i *Blue Box*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1995.

Happy End

*...come
un superstite
lupo di mare*
Ungaretti

(a hajósoknak)

co to znaczy dotrzeć i dokąd
jak to się robi mówi się tak
i amen odpływ zamiast przyływu
dom zamiast okrętu jak tak można
siebie i morze zapomnieć
miłość za żadną cenę za nic
na świecie kraje za
skrzynką na listy obrazy w sieci
skórę galerę to co morze na brzeg wyrzuciło
okrętów rozbicie i znowu w rejs porty

DZIECIŃSTWO to tekturowe pudełko z różową kokardą. na nim namalowani
ludzie i ulice
zielony las rzeka niebo. z nim przez miasta i lata, oglądając czasami z tęsknotą
kolorowe
obrazki. pewnego ranka nagle pokusa by sprawdzić zawartość relikwi.
oszustwo! Tylko drewniana lalka, marionetka zaplątana we własne sznurki.
a jednak – ona
tańczy w ręce: nad tekturą, pomiętym złotkiem i brudnoróżową kokardą, która
niczego już
nie wiąże. tańczy, porusza się – realniejsza niż ręka która ją prowadzi.

Hotel Vörös Csillag

nie zapomnij
pamiętać mieliśmy
cztery pory roku
dwie przeszłości
i prawie jedną przyszłość
kilka dni więcej
niż można wymagać
raj anioły
i świętych zachłanną
niewinność ręce pełne
światła i listy pełne
teraźniejszości
być może pod koniec zbyt dużo
nadziei lecz słowa
aby powiedzieć koniec

Moje pomieszanie

Moje obce moje nieporówny
– ważne moje niemoje moje
takowszem nieale moje onie
– mienie moje słowne stworzenie jatyon
moje panto moje na moje przeciwko
moje utrzymanie gdzie indziej niepe
wne moje za i moje ufanie
moje pozornie moje wieloznacze
moje bajecznie moje wy
datki do chody moi bliscy
moje pomysła przyrodności różno
padki moje być i moje
nie być moje Twoje niepojęte

Barbara Köhler
przełożyła Monika Popiel-Kjer

Uwe Kolbe

Żyjemy

Żyjemy w przestrzeniach
pomiędzy znakami wystukiwanymi przez zmarłych,
pomiędzy ich szyframi
w naszych słowach
i imionami wykutymi w brązie,
pod ich sygnałami na pół masztu.
Żyjemy, pokrzywione litery,
węże i salamandry.
Zmarli mieszkają głębiej,
gdy ich wykopimy,
wciąż jeszcze wyprostowani pod ulicznym brukiem.
Nasze chwiejne, pytające kroki
po ich chóralnym dziele.



Fot. Brigitte Friedrich

Wycieczka na wieś z E. F.

To jest banalne,
mówią właściciele ogrodów.
To jest dla ciebie, mówią ptaki.

Czy to jest w internecie?
pytają najmłodsi.
To jest sieć, która mnie trzyma, mówię.

Uwe Kolbe, ur. w 1957 r. w Berlinie (wschodnim). Poeta, eseista. Mieszka w Tybindze. Wiersze pochodzą z tomu *Vineta*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1998.

Czy to jest wiersz?
marudzą wykształceni.
Wiem, to jest piękna chwila.

Ona się śmieje,
ta mała bogini
u mego boku.

Wkrótce

On będzie siedział
pochylony
i wpatrywał się
w przedmiot na swoich kolanach.
Wy nie będziecie wiedzieli,
co on robi.
Będziecie się pochylać
i odcyfrowywać napis
na cokole: Człowiek czytający.

przełożyła Monika Popiel-Kjer

Poszukiwacz gwiazd

On, słyszę, wychodzi nocą z domu
i, widzę, spogląda w niebo,
jego, wiem, ona spotkałaby chętnie,
jednak on, jak na to wygląda, mówi ona,
patrzy tylko w górę, skarży się,
i ani razu w moją twarz, myśli.
W ten sposób, mój przyjacielu, nie znajdziesz nigdy
swojej gwiazdy.

przetłóżył Piotr Roguski

Bażant

dla Herty Müller

Bażant
to hałaśliwe urządzenie,
leśny automat,
obwieszony orderami generał,
co kroczy najpierw wokół,
coraz szybciej,
ramiona unosi, opuszcza,
coraz szybciej,
drzewom rozkazy wydaje,
piechotę traw i paproci
strofuje i gani.
Bażant,
tyle wiadomo,
jest na służbie,
nie dla przyjemności
i bynajmniej nie z własnej woli.
Jest nakręcony
prostokątnym kluczykiem
kogoś wszechmocnego.

przetłóżyła Monika Popiel-Kjer

Ojciec i syn

Wciąż tylko na bezpieczną odległość
i obok siebie
z wymachującymi rękami.
Ojciec mundur,
syn z dreadami.
Ojciec w plecaku Prusy,
syn na desce surfingowej
na wyprawie u ujścia rzeki.
Ojciec w rozjazdach,
syn wewnętrzna emigracja.
Ojciec listy,
syn milczy.
Ojciec, który bierze wszystko lekko,
syn wszystko do serca.
Wzajemna walka ze sobą bez reguł,
poważniejsza niż kiedykolwiek na placu zabaw,
dłuższa niż przez całe życie.
Słyszy się, od kiedy istnieją uszy, że
ojcowie nigdy nie umierają,
rzadko zaś żyją synowie.

Uwe Kolbe
przełożył Piotr Roguski

Piotr Roguski

Epoka jest nieromantyczna

*Bacz więc szczególnie na to, by lektura
wielu pisarzy i różnorodnych książek
nie prowadziła do niejakiej powierzchowności
i niepewności.*

Seneka

1. Volker Braun, Kurt Drawert, Durs Grünbein, Barbara Köhler, Uwe Kolbe. Pięćcioro poetów (w porządku alfabetycznym), trzydzieści parę wierszy, każdy autor reprezentowany paroma utworami. Czy to wystarczy, by mówić o „wyborze” tekstów, które mają (chcą, powinny?!) coś powiedzieć czytelnikowi polskiemu o współczesnej poezji niemieckiej? Chyba stosowniej będzie, jeśli posłużę się innym terminem. „Prezentacja” brzmi nie tylko skromniej, ale i lepiej oddaje zamysł autora projektu. „Prezentacja” to przecież rodzaj zabiegu, u którego źródła leży zawsze indywidualna decyzja i indywidualny gust, bez potrzeby liczenia się z „obiektywnym” stanem rzeczy, czy panującymi modami. Tu drobna, acz istotna uwaga. Baczniejszy obserwator rynku wydawniczego w Niemczech i w Polsce z łatwością dostrzeże, że w zakresie tłumaczeń literackich ciągle jeszcze jest więcej do zrobienia, niż już zrobiono. To co się ukazuje, nie przekracza praktycznie progu minimum. Ciągłe wiemy o sobie mało i za mało. Ciągłe obracamy się w rejonie okazjonalnych, sporadycznych inicjatyw. Być może, w oczekiwaniu na względną normalizację dwustronnej komunikacji literackiej, jest to jedyny sposób na przetrwanie dialogu? Tym większej doniosłości nabierają wszelkie, drobne nawet, inicjatywy, projekty, prezentacje, wybory.¹

Prezentacja autorów jednego wydawnictwa – nawet o takiej pozycji jaką ma Suhrkamp Verlag – nieodzownie pociąga za sobą pewne ograniczenia. Po pierwsze, trudno twierdzić, że działalność Suhrkampa w pełni i do końca zagospodarowuje przestrzeń współczesnej literatury niemieckiej, tak pod względem ilościowym jak i jakościowym. To, co ukazuje się w tej oficynie, ma swój ciężar gatunkowy i liczy się na rynku, niemniej konkurencja również wypuszcza w świat dobre książki, w tym poetyckie. Po drugie – każdy wybór rządzi się własnymi prawami i nie musi wcale uwzględniać wszystkich aspektów polityki wydawnictwa. Thorstena Arenda, redaktora odpowiedzialnego za literaturę współczesną w Suhrkampie, przedstawiony projekt interesował w naturalny sposób pod szczególnym kątem. Pytał dlaczego „ci” poeci, a nie „dodatkowo” lub „wymienne” chociażby: Marcel Beyer, Dieter Gräf, Thomas Kling, Thomas

¹ Warto przy tej okazji odesłać czytelnika zainteresowanego literaturą niemiecką do numeru 3/1998 r. „Literatury na Świecie”. Jest on w całości poświęcony ważniejszemu zjawiskom współczesnej literatury niemieckiej.

Rosenlöcher? Czy dobór nazwisk oznacza, że czytelnika polskiego „bardziej” interesują pisarze o rodowodzie NRD-owskim niż zachodniemieckim, na przykład z uwagi na wspólne doświadczenia? Wreszcie, jakie kryteria decydują, że jedni autorzy zyskują już pewną popularność w Polsce (Grünbein, Drawert, Rosenlöcher), gdy inni, przecież równie „zdolni” i „ważni”, pozostają tam nieznani.

Pytania redaktora Suhrkamp, ważne z punktu widzenia wydawcy, nie były moimi pytaniami.

2. Jak każdy zestaw nazwisk i utworów, tak i ten poddaje się „porządkującym” zabiegom czytelniczym. Nietrudno więc dostrzec, jeśli porównamy notki biograficzne, że czworo autorów (poza Braunem) to reprezentanci tego samego pokolenia, urodzonych około 1960 roku. Inna nasuwająca się zbieżność to fakt, iż biografie wszystkich bez wyjątku prezentowanych tu poetów związane są z istnieniem „drugiego” państwa niemieckiego, państwa „realnego socjalizmu”, którego polityczną egzystencję zakończyły wydarzenia roku 1989.

Nie przeczę, że oba fakty są, lub mogą być znaczące, zwłaszcza dla konstruowania nowych, polityczno-estetycznych konstelacji na mapie współczesnej – „zjednoczonej” – literatury niemieckiej. Dla naszego projektu pozostawały bez większego znaczenia. Jeśli już, to raczej jako „uboczny” produkt doboru materiałów. Skoro jednak dostrzeżę się je, to znaczy, że ujawniają wartości, których brakowało reprezentantom literatury „starej” Republiki, bądź w istocie tworzą całkiem nowe jakości w powojennej literaturze niemieckiej.

3. „To jest właśnie to – pisał w 1970 roku Volker BRAUN (rocznik '39) – co sprawia wiersz: uwalnia nas od naszej dawnej egzystencji. Przekraczamy siebie, stajemy się bogatsi. Czujemy naszą ważność. Chcemy siebie i świat zmienić: w wierszu stajemy naprzeciwko sobie jako istoty społeczne, potwierdzamy się w naszym jestestwie”.

W opinii wielu Braun uchodzi za poetę wiarygodnego, uczciwego, godnego szacunku. Te cechy moralnej postawy pisarza nabicrają szczególnego znaczenia w warunkach skrajnych doświadczeń, z którymi jest konfrontowany. Sytuacja „realnego socjalizmu”, co wiemy z własnych doświadczeń, wymagała od twórców szczególnych zachowań, aż po heroizm, i nie wszyscy byli w stanie tym wymaganiom sprostać. Nie chcę tu powracać do tematu: „literatura i moralność”, ale nie sądzę, by problem ten dawał się kwalifikować jako „niedzisiejszy”, bądź należał już tylko, wraz z przeszłością socjalistyczną, do lamusa historii. Tendencje w dzisiejszym świecie świadczą o czymś zgoła przeciwnym. Literatura, wystarczająco zepchnięta na marginesy życia społecznego, nie wymaga chyba kolejnej rewolucji estetycznej. Deficyt jaki wszyscy odczuwamy to nie deficyt wartości, ale deficyt potrzeby mówienia o wartościach (tak estetycznych, jak i etycznych). Ale to uwaga poboczna, choć silnie związana z typem literatury, jaką uprawia Braun.

Prezentowane wiersze pochodzą z tomu *Lustgarten. Preußen (Prusy. Ogród uciech)*, obejmującego wiersze z lat 1959–1995.

Jest to tom, można powiedzieć, w pełni reprezentatywny. Zawiera nie tylko

utwory wyselekcjonowane, wytrzymujące napięcia przemian politycznych, ale i te, które określają Brauna jako poetę.

Czytelnik odnajduje w nich pisarza poszukującego, podejmującego polemikę z rzeczywistością, w której żyje, i – co ważniejsze – starającego się ją zmienić. Zадanie bez wątpienia nielawne. Braun pozostał w NRD do końca, nie wyjechał na Zachód.

Jego pisarstwo, plasujące się między skrajnościami, jeden z recenzentów nazwał trafnie „treningiem uczciwego chodu”. „Uczciwość” nie jest oczywiście kategorią czysto literacką, ani rodzajem rabatu. Jest jednak jak najbardziej uzasadnionym składnikiem języka krytyki literackiej.

4. W przeciwieństwie do poezji Brauna, którą nazwać można w pełni „polityczną”, mocną stroną twórczości Kurta DRAWERTA (rocznik '56) – nie stroniącego również od tej problematyki – jest liryzm. Poeta wierny maksymie, iż sztuka nie powinna ulegać okolicznościom, ani zaciągać się u nikogo na służbę, podejmuje z okolicznościami politycznymi polemikę, tyle że nie „wprost”, co znamy również z polskiej tradycji, ale za pośrednictwem środków czysto literackich. Gama możliwości jest szeroka. Od satyry (np. wiersz *W dzień wszystkie koty są szare*), przez różne odcienie ironii, po bogate w znaczenia sytuacje liryczne.

W tomie *Wo es war (Gdzie to było)*, z którego pochodzą tłumaczone wiersze, Drawert prezentuje szeroki wachlarz możliwości poetyckich. Najciekawiej, moim zdaniem, wypadają teksty, w których do głosu dochodzą umiejętności liryczne autora. Obrona ciepła, delikatności, kruchości uczuć, wrażliwości jest w świecie dzisiejszym rzeczą niewątpliwie trudną, jeśli nie skazaną na niepowodzenie. Z wielu tych prób wychodzi Drawert jednak zwycięsko.

Jako jedyny z grona prezentowanych tu poetów doczekał się Kurt Drawert samodzielnego tomu poetyckiego w przekładzie polskim. W wydawnictwie „Śląsk” w roku 1994 ukazał się wybór jego wierszy z lat 1983–1993 zatytułowany *Wzór wewnętrzny*. Przekładów dokonał Feliks Netz.

5. Poetą młodego pokolenia, któremu w ostatnim czasie krytyka niemiecka poświęciła najwięcej uwagi, jest niewątpliwie Durs GRÜNBEIN (rocznik '62). Ma on na swoim koncie 4 tomy poezji (po kilka wydań), do tego zbiór esejów i zdążył już otrzymać za nie o wiele więcej nagród, wśród nich tę najważniejszą – Nagrodę Büchnera (1995).

Co sprawia, że debiut Grünbeina przyrównuje się do rangi debiutu Enzensbergera, czy nawet Hugo von Hofmannsthal? Jakie wartości tkwią w tej poezji, że recenzenci prześcigają się w produkowaniu laurek i uderzają w najwyższe tony pochwał?

Skrzydółka obwołut pełne są jak wiadomo zgrabnych cytatów. Oto niektóre, zachwalające twórczość Grünbeina. „Jego obrazy są obrazami rentgenowskimi, jego wiersze cieniami wierszy, rzucanymi jak błysk atomu na papier. Tajemnicę jego produktywności stanowi nienasycona ciekawość dla katastrof, które nasz wiek oferuje, tak między gwiazdami jak pod mikroskopem”. Inny cytat. „Wiersze z (tomu) *Schü-*

delbasislektion (Lekcja podstawy czaszki) reagują na rozpad języka, na rozgadane frazy – «gotowe na każdą podłość» –; na bolesną stratę swojego niepewnego już siebie ja; na morderczą wielkomięską samotność i na zniszczenie socjalistycznych świętości. Wiersze Dursa Grünbeina dokonują obdukcji rozpadu nowoczesnego ego”. Aż po opinii: „pierwszy rodzimy głos nowej Republiki. Grünbein swoimi wierszami już teraz, w wieku 33 lat, wzbogacił ją i ofiarował jej nowy, niepowtarzalny ton”. Ta reklama nie wymaga dodatkowego komentarza.

Prezentowane wiersze pochodzą z ostatniego tomu *Den teuren Toten (Drogim zmarłym)*, z roku 1994. W 33 „epitafiach” powraca autor do tematu śmierci. Adaptowany do współczesnej kultury przeżywania i wyrażania śmierci tradycyjny gatunek przybiera najrozmaitsze formy i wersje: zwykłego komunikatu, ironicznej obserwacji, czarnego humoru. To zastanawiający refleks naszej rzeczywistości.

6. Z całą pewnością i krytyk, jako czytelnik, ma prawo do „słabości”, do obdarzenia ciepłem sympatii wybranego pisarza, do faworyzowania typu literatury, który jest mu bliski i porusza go.

Muszę przyznać, że lektura wierszy Barbary KÖHLER (rocznik '59) wywiera na mnie podobne wrażenie.

Do tej pory poetka wydała 2 tomiki wierszy. Nie sposób ich nie dostrzec, pominać czy uśmiercić obojętnością. Oba pozwalają smakować bogactwo i subtelność przeżywanych doznań, podziwiać niezwykłą intensywność oraz siłę lirycznego wyrazu wreszcie cenić kreatywność w obrębie słowa czy struktury wiersza.

Poezja Köhler to niewątpliwie czysta gatunkowo liryka miłosna. Poetka nie porusza się jednakże w jednej płaszczyźnie: „czystych doznań”. Wikła je w dodatkowe, „pozorne”, znaczenia. Z poprzedzających tomik *Blue Box* mott wyczytać można bardzo wiele. To, że istotnego znaczenia dla jej poezji nabiera z jednej strony filozofia języka Ludwiga Wittgensteina („słowa są różnymi instrumentami w naszym języku”), z drugiej – moralne przesłanie nauki św. Pawła z 1. Listu do Tymoteusza („I nie Adam został zwiedziony, lecz zwiedziona kobieta popadła w przestępstwo”).

W tych językowo-etycznych płaszczyznach liryki Barbary Köhler na plan pierwszy wybijają się dwa motywy: motyw „przestrzeni”, zarówno w stosunkach między ludźmi, między ludźmi a rzeczami, przedmiotami, jak i „przestrzeni” w samym języku komunikacji oraz motyw potrzeby ich przewyciężenia, scalenia, przekroczenia... Zamysł ambitny, oczywiście nie nowy, ale zawsze ważny. Ważny dla efektu, który osiąga, względnie może osiągnąć, oraz sposobu, w jaki to czyni.

Odpowiedź na te pytania związała Köhler z rodzajem postępowania poetyckiego, które w tomiku *Blue Box* inspirowała nowoczesna technika telewizyjno-filmowa. Dzięki tej technice udało się, moim zdaniem, poetce „wyprodukować” nie tylko nowe „syntetyczne” obrazy, ale i nowe sensy.

7. „Kto jest bez przeszłości, przeminął”. Słowami poety chińskiego Yang Lia-na (cytowanymi tu fragmentarycznie) poprzedził ostatni swój tomik Uwe KOLBE (rocznik '57).

To motto brzmi właściwie jak memento. Ostrzeżenie, które kieruje poeta jednoznacznie w stronę własnego pokolenia. Grupy rówieśników urodzonych „tam i wtedy”, tzn. w byłej NRD i w okolicy roku 1960.

Polityczno-generacyjny kontekst przesłania poety chińskiego jest wyraźny i łatwo czytelny. Już na przełomie „starego” i „nowego” czasu (1988/1990) domagał się Kolbe od swoich rówieśników nowej literatury, nowego podejścia do własnej historii, nowego języka poezji. Zatem spełnienia tych wszystkich warunków, które umożliwiają (umożliwiłyby) napisanie własnej, niezakłamanej i „niejednostronnej” biografii.

Liryki z tomu *Vineta* stanowią próbę zapisu doświadczeń tego pokolenia.

Według legendy *Vineta*, nazywana „Wenecją północy” lub „Atlantyda Bałtyku”, była kiedyś potężnym miastem. Jednak grzechy mieszkańców ściągnęły na nią gniew Boga. Została zatopiona i po dzień dzisiejszy czeka na wybawienie.

Vineta to szyfr i czytelna metafora. Metafora świata, który podobnie jak *Vineta* zniknął z powierzchni, pochłonięty przez fale historii. Bez trudu rozpoznajemy o jaki świat chodzi. O świat, w którym upłynęło dzieciństwo i młodość autora, świat, którego już nie ma na żadnej mapie.

Ten świat zapadł się w milczenie i został wchłonięty przez milczenie. *Vineta* jest wyprawą w głąb świata milczenia.

8. Myślę, że prezentowane wiersze poetów niemieckich zwrócą uwagę czytelnika polskiego. Oczywiście nie tylko dlatego, że zainteresowały już grupkę osób poszukujących „ciekawych” tekstów i podejmujących trud ich przełożenia na język polski. Z naszego punktu widzenia wiersze te przekonują do siebie z paru powodów. Wymienilibym co najmniej cztery: 1. wbrew głoszonym opiniom o śmierci poezji, są najlepszym dowodem, że ona żyje, 2. podejmują namiętą polemikę z trudną materią rzeczywistości, 3. mają klarowne wyobrażenie własnych celów i 4. są na tyle zindywidualizowane, że można już mówić o wyraźnych stylach poetyckich.

Piotr Roguski



Ewa Bathefier

collage

Martin Walser

Bijące źródło



Fot. Paul Swiridoff

Dopóki coś trwa, nie jest tym, czym będzie, jak przestanie. Kiedy minie, człowiek nie będzie już tym, kogo to spotkało. Nawet jeśli łączy go z nim więcej niż z innymi. Choćby przeszłego nie było, kiedy było czymś obecnym, teraz narzuca się nam tak, jakby zawsze było takie, jakim się teraz narzuca. Dopóki jednak coś trwa, nie jest ono tym, czym będzie, jak przestanie. Kiedy minie, człowiek nie będzie już tym, kogo to spotkało. Kiedy trwało to, o czym mówimy teraz, że przestało trwać, nie wiedzieliśmy, że trwa. Teraz mówimy, że było tak czy tak, choć wówczas, kiedy tak było, nie wiedzieliśmy nic o tym, o czym teraz mówimy.

Po przeszłości, która stanowi wspólną własność nas wszystkich, można sobie chodzić jak po muzeum. Człowiek nie ma dostępu do własnej przeszłości. Mamy z niej tylko to, co sama nam zechce udostępnić. Nawet wtedy, gdy nie wyraźniejsza będzie niż sen. Im bardziej na tym poprzestaniemy, tym bardziej przeszłe stanie się obecnym, na swój sposób obecnym. Sny też można zniszczyć, kiedy się pyta o ich znaczenie. Sen przeniesiony w światło innego języka zdradza to tylko, czego w nim szukamy. Jak torturowany – powie nam wszystko, co chcemy, ale nic od siebie. I tak jest z przeszłością.

W chwili, kiedy tego dnia w W. przystaje ostatni pociąg, chwytasz wszystkie swoje walizki. Jest ich więcej niż byłbyś w stanic unieść naraz. Zatem – w większym skupieniu – jedną po drugiej. Tylko prędko, bowiem w Wasserburgu pociąg nie będzie stał w nieskończoność. Za każdym razem, ilekroć chwytasz jakąś walizkę, wymyka ci się z rąk poprzednia, a już myślałeś, że tak mocno ją trzymasz. Zostawić w pociągu dwie, trzy walizki – nie mówiąc już o czterech? Wykluczone. Zatem raz jeszcze, obiema rękami chcesz chwycić jak najwięcej. Wtedy rusza pociąg. Już za późno.

Skąd biorą się sny? Opowiadanie, jak było, to budowla ze snu. Dostępnego snu. Teraz pora budować. Przy budowie ze snu nie o to chodzi, by przywołać coś konkretnego, co nasza wola upatrzyła sobie wcześniej za cel. Człowiek przyjmuje jedynie. Czekając w gotowości.

Ci dwaj, którzy przez frontowe drzwi wynosili ojca na noszach, mieli na sobie mundury z czerwonym krzyżem na opasce. Elsa, potężna służąca, i Mina, drobniutka kucharka, przytrzymały dwuskrzydłowe drzwi, przeszklone w górnej części żłobkowanymi szybami. Drzwi frontowe zostały już wcześniej otwarte. Johann przyglądał się wszystkiemu od drzwi kuchni. Ponieważ front był od wschodu, kiedy mężczyźni niosący ojca na tarasie zataczali luk do karetki, Johann patrzył pod światło. Rozżarzone pasmo. Za chwilę miało wzejść słońce nad domem komorni-

ka. Przez otwarte drzwi wpadało do środka lodowate powietrze. Początek marca. Tym razem ojciec, jak się okazało, przeżył. Słowo, które kazał przesyłabizować Johannowi – ten nie chodził jeszcze do szkoły – brzmiało „zapalenie oplucnej”. Ulu-bione zajęcie ojca: podawanie Johannowi długich słów, które dla trzy, cztero, czy pięciolatka – czytać nauczył się przy starszym bracie – na pierwszy rzut oka wydawały się nie do rozszyfrowania. Popocatepetl. Bhagavadgita. Rabindranath Tagore. Swedenborg. Bharatanatyam. Słowa, przy których nie można było już po trzech czy czterech literach domyślić się całości, tak jak w wypadku słów Hindenburg, rękojeść, biesiada. Kiedy Johann pytał, co to czy to znaczy, ojciec mówił mu: Zawieś na drzewie słów. Żebyś zawsze widział.

Kiedy jakiś gość z pierwszego piętra naciskał dzwonek, w wiszącej w korytarzu na ścianie obok drzwi kuchennych skrzynce dzwonek, za szybą, w przewidziany dlań kwadracik wpadał numer pokoju. Komuś trzeba było natychmiast przynieść ciepłej wody do golenia. Obok skrzynki dzwonek, także pod szkłem, grający w tenisa na pokładzie statku Happaga-Lloyda Brema. Mieszany doppel. Panowie w długich białych spodniach, panie w plisowanych spódniczkach, obcięte a la garçonne, tak że spod czepca wystają tylko frędzle grzywki. Bruggers Adolf zawsze wymawiał frencele. Johann krępował się – Adolf był przecież jego najlepszym przyjacielem – powiedzieć mu, że mówi się frędzle.

Z szacunkiem, wołał z daleka pan Schlegel, na widok idącej w jego kierunku Gierers Herminy z Helmerów, i usuwał się na bok, skinając olbrzymią głową. Swym szacunkiem nie obdarzał Schlegel pierwszego lepszego. Czasem nacierał na kogoś całą masą swego ciała, czasem kogoś, kto dzierżył laskę w prawym ręku, mocną, która jednak wobec masy ciała pana Schlegla okazywała się mizerną laseczką, więc chwytal kogoś w ramiona i wołał „Gdzie jes Manila”? Jeżeli delikwent nie odpowiedział od razu „Na Filipinach”, pan Schlegel wyśmiewał go, albo obrzucał wyzwiskami. Zależnie od tego, w jakim był nastroju. W dobrym humorze, chwytając za dostojnie dyndającą rękojeść, z laski wyciągał szpadę, wystawiał ją pod światło aż błyszczała i wołał: „od Fryderyka Wielkiego we własnej osobie, zaraz po bitwie pod Leuthen”. Po czym wkładał z powrotem do służącej za pochwę laski. Czasami zresztą pan Schlegel ledwie był w stanie unieść swą ciężką głowę, jak u chińskiego lwa na herbacie. Jeżeli wówczas zatrzymał na kimś ciężące u zaczerwienionych powiek oczy, wykrzykiwał ostrym, skrzekliwym głosem: „Pod czerwoną ścianę i rozstrzelać”. Ponieważ pan Schlegel codziennie popijał przy okrągłym stole miejscowe wino, to i Johann nie raz dostawał się pod ostrzał tych słów. „Pod czerwoną ścianę postawić i” – tu mała pauza, następnie zawsze tym samym, gardłowym tonem – „... rozstrzelać”. Johann zdecydowanie wołał, jak pan Schlegel wybuchal na jego widok okrzykiem „Pernambuco”! Kto mu odpowiedział „siedemdziesiąt siedem i pół godziny”, temu dawał przejść. Tego zaś, kto na jego hasło „Lakehurst-Friedrichshafen”! odpowiedziałby tylko „pięćdziesiąt jeden”, szarpał Schlegel za ramiona, dopóki nie wydobyl z niego: „i dwadzieścia trzy minuty”. Dlaczego ten olbrzym nie przepuszczał Gierers Herminy z Helmerów bez złożenia jej wyrazów szacunku? Może dlatego, że to od ojca Herminy, dawno już nieżyjącego starego Helmera, przejął w spadku powiedzenie, bez wypowiedzenia którego, choć raz na

tydzień, nie mógłby powiedzieć czegoś, co kategorycznie domagało się wypowiedzenia. „Jusz lepi nic”. Nie mógł tego powiedzieć ani razu w kuchni gospody, żeby go przy tym nie poprawiła z gniewem w głosie zmywająca naczynia Księżniczka, której nienawistny był wszelki dialekt: „Lepiej już nic”. Zażywnego przedsiębiorcę tak irytowało, że się go poprawia, iż odwracał się do zmywającej Księżniczki szybciej niż można było się po nim spodziewać, i pytał ją równie literacką niemczyzną jak ta, którą posługiwała się ona. „Gdzie leży Manila”? A Księżniczka wołała szybko i z wysoka: „Na Filipinach”. Z szacunkiem, mówił pan Schlegel, wyciągał szpadę, chylił ją ku Księżniczce, wkładał do pochwy i wychodził z kuchni, opuszczając ją jak wypływający z portu statek, a następnie szedł tam, dokąd zmierzał od stołu, to znaczy do ustępu. Z drugiej strony, przedsiębiorca był też zdolny czasem ustąpić. Kiedy zadał Gierers Herminie z Helmerów pytanie o Pernambuco, w najczystszej literackiej niemczyźnie odparła: „Ani krztyny”. On zaś, nie kryjąc podziwu, odparł: „Uszanowanie”. Raz udało się jej zaskoczyć go swawolnym dialektem: „Jak ni lubiem to ni mogem”. On zaś na to, jakby przejmując jej dotychczasową rolę: „Ach tak, jak nie lubisz, to tak, jakbyś nie mogła”.

Tak całkiem bez utarczek to nie potrafili przejść obok siebie.

Nie uwłaczając, powiedział ojciec, Gierers Hermine z Helmerów jest sprzątaczką w willach przyjezdnych. Gdyby nie Gierers Hermine z Helmerów, nikt nie wiedziałby, co się dzieje we wszystkich tych ospałych willach nad jeziorem. Od Wielkiej Nocy do Wszystkich Świętych motorówka fabrykanta z Reutlinger wystawiona była między nadbrzeżną drogą a przystanią parowca, na wznoszącym się wysoko dziobie opatrzona napisem SUROTMA. Ludzie czytali to słowo, ale nikt nie wiedział, co ono znaczy. Kiedy Johann pierwszy raz je zobaczył, musiał od razu przesyłabizować. Ale Adolf, któremu myślał, że zaimponuje umiejętnością czytania, wiedział już, od ojca – który wiedział od Gierers Herminy z Helmerów – że SUROTMA pochodzi od pierwszych sylab imion dzieci właściciela fabryki z Reutlingen. Dzieci nazywały się Susanne, Robert, Tobias i Marianne. Teraz każdy już to wiedział i recytował ilekroć w polu widzenia pojawiała się SUROTMA, która wraz z warczącym motorem odrywała się niemal od wody, zostawiając za sobą dwie białe od piany fale, równie potężne jak warkot motoru. Gierers Hermine z Helmerów jako źródło informacji. Jej dokładne przeciwieństwo – pani Fürst. Również na widok pani Fürst pan Schlegel schodził na bok, skinając najcięższą głową w całym miasteczku, a więc w całym świecie, i jej oferując swój szacunek. Na co pani Fürst w ogóle nie odpowiadała. Pan Schlegel wiedział o tym. Nigdy nie zadał pani Fürst pytania o Manilę, Pernambuco, czy Lakehurst. Od pani Fürst dowiedzieć się nie można było niczego, lub jak to sformułowała Hermine z Helmerów: „Ani krztyny”. Jej wargi wydawały się zamknięte na amen. A jako roznosicielka gazet docierała do jeszcze większej ilości domów niż Gierers Hermine z Helmerów. Nikt nie oczekiwał, że z tych ust dobiedzie się kiedykolwiek choćby jakieś dzień dobry. Nikt, ani proboszcz – zresztą ona i tak na pewno była ewangeliczką – ani burmistrz, nie miałby podstaw twierdzić, że go zauważyła, a tym bardziej pozdrowiła. Trzymała zawsze głowę tak, jakby miała słońce pod brodą. Natomiast pani Häckelsmüller chodziła zawsze tak, jakby miała słońce na karku. Jakież to by był świat z tego miasteczka,

gdyby nie można było w nim wszystkiego znaleźć, a zwłaszcza gdyby dodatkowo jeszcze wszystko nie miało swego przeciwieństwa! Pani Häckelsmüller, tak nisko pochylona do przodu, przemierzała wyłącznie szlak od swego małego domku do kościoła i z powrotem z kościoła do domku, ale na tym szlaku pośród mchów nazwanym Łąką, widziało się ją bez przerwy. Kiedy trawa osiągała odpowiednią wysokość, z pani Häckelsmüller widziało się zaledwie niewielką wypukłość pleców. O twarzy pani Häckelsmüller, zapewne drobniutkiej, nawet Gierers Hermine z Helmerów nie potrafiła nic powiedzieć. Natomiast wyraz twarzy pani Fürst – powtarzała każdemu nowemu w miasteczku, kogo intrygował wyraz twarzy pani Fürst – ukształtował się już na zawsze w chwili, kiedy poinformowano ją o tym, że jej mąż w Memmingen chcąc wsiąść po obiedzie do auta należącego do pana Mehltretera, a które prowadził Schmied Hans, padł nagle bez życia. Czterdzieści trzy lata, w podróży, sprzedając na zlecenie pana Mehltretera miód, wytwarzany przez pana Mehltretera podług własnej, trzymanej w wielkiej tajemnicy recepty, w dawnej stajni gospody. Wcześniej pan Fürst zajmował się wulkanizacją opon w suterenie domu Schlegla. Jeszcze wcześniej próbował sprzedawać odbiorniki radiowe w ciemnym, zadymionym mieście, które nazywa się Dortmund. To od niego dowiedziała się Hermine – a od niej całe miasteczko – że w Dortmundzie, jak długo nie pada, to człowiek w ogóle nie może otworzyć ust, żeby natychmiast nie natykać się sadzy, która zgrzyta potem między zębami. A jeszcze wcześniej był na wojnie, jako oficer. I to jako oficer, na medal. Gierers Hermine z Helmerów kończyła zawsze opowieść o pani Fürst informacją, że pani Fürst zamieszkuje obecnie wraz z czwórką dzieci w suterenie, w której przedtem mieściła się wulkanizacja opon, i że dotąd jeszcze ani razu nie zalegała z czynszem przedsiębiorcy budowlanemu Schleglowi. Z szacunkiem, powiadała wtedy Hermine i zatrzymywała nagle palec wskazujący prawej ręki, który w jej wypadku zawsze, skierowany to w jedną, to w drugą stronę, towarzyszył temu, co mówiła. Suterena – jedno z wielu słów, przyniesionych do miasteczka przez Herminę z tych willi, w których sprzątała, bez uwłaczania sobie. Suterena, kleptomania, migrena, tabula rasa, psychologia, gentleman et cetera.

Miasteczko kwitnie pod ziemią. A może raczej wypadaloby powiedzieć: jesień przykrywa swoją kolorową ręką pożyczoną przez nas zielenią. Potem śnieg pozuje na strażnika. Wszędzie na gałęziach tasiemki śniegu. Śnieg sprowadza ciszę. Oprawia w ramy poszczególne dźwięki. I tak przekazuje je potomności. Jezioro błyszczący zimie na podbrzuszu jak zbroja.

Przeżywamy nie jako ci, którymi przestaliśmy być, tylko ci, któryśmy się stali, jak już przestaliśmy być. Kiedy to już minęło. Jeszcze trwa, choć minęło. A teraz – w tym przeminięciu więcej jest przeszłego, czy obecnego?

Martin Walser
przełożył Marek Kędzierski

Hans-Ulrich Treichel

Zaginiony



Fot. Renate von Mangoldt/LCB

Z dniem pogrzebu ojca matka przejęła prowadzenie interesów. Była teraz równie surowa jak przedtem on. Kierowcy zwracali się do niej per szefowa, dostawcy mieli wobec niej respekt, klienci ją uwielbiali i nikt nie dostrzegał, jak bardzo cierpiała z powodu tego wszystkiego, co się stało. Dopiero wieczorem, gdy kierowcy opuścili już podwórze a właśnie włączony wielki reflektor jak co noc od czasu włamania zatopił budynek chłodni w swym błyszczącym świetle, matka stawiała się znowu sobą. Kiedy matka stawiała się znowu sobą, to nie była to już szefowa, tylko kobieta znikająca gdzieś w oparach smutku. Robiła mi jedzenie, ale zdawała się mnie nie widzieć, a kiedy mnie widziała, było to tak jakby nagle ujrzała we mnie nie mnie tylko kogoś innego. Często zdarzało się, że patrzyła na mnie i ogarniało ją wzruszenie. Patrzyła na mnie, jej spojrzenie gubiło się w mojej twarzy, i podczas gdy jej spojrzenie gubiło się w mojej twarzy, jej własna twarz zdawała się rozmazywać i rozpyływać. Takie chwile okrutnie mnie męczyły, przytulałem się wtedy do niej, chociaż wcale nie chciałem się do niej przytulać. Nikt inny nie reagował w ten sposób na mój widok. Byłem nieco za grubym dojrzewającym chłopcem, ostrzyżonym po męsku z grzywką, ostatni raz jeszcze przed śmiercią ojca. Nie było we mnie zupełnie nic wzruszającego. Ludzie na ogół mnie nie dostrzegali, a ci, którzy mnie dostrzegali, radzili mi iść do fryzjera, mniej jeść i więcej się ruszać. Tylko matka tak bardzo wzruszała się na mój widok, że kiedy przyglądała się mojej twarzy, jej twarz zdawała się niemal rozmazywać. Wzruszona i rozmazana matka strasznie mnie złościła. Czulem, że widzi we mnie coś, co straciła. Przypominałem jej ojca. I przypominałem jej też Arnolda. Ale ja nie mogłem jej zastąpić Arnolda. Gdyby to ode mnie zależało, to zastąpiłbym jej Arnolda bez problemu. Jeść potrafiłem za dwóch. Oglądać telewizję też. Złych stopni przynosiłem ze szkoły też wystarczająco dużo. Arnold nie był do tego potrzebny. Ale ja jej nie wystarczałem. Ja byłem tylko tym, czego jej brakowało. Byłem drzazgą w ranie, solą w oku, kamieniem na sercu. W dosłownym znaczeniu tego słowa budziłem rozpacz, lecz dopiero znacznie później zrozumiałem, dlaczego tak właśnie było. Wtedy zauważałem tylko, że na mój widok twarz matki okrywa się głębokim smutkiem i że zaczynam nienawidzić tego smutku tak samo jak własnego odbicia w lustrze. Stałem się tak zwanym trudnym chłopcem, niewdzięcznym, krnąbrnym, ciągle rozdrażnionym, dokuczającym matce szczególnie wtedy, gdy miała zły dzień. Na szczęście pan Rudolph w dalszym ciągu troszczył się o matkę i o mnie też. Pan Rudolph bardzo ostrożnie obchodził się z cierpieniem matki, a mojej złośliwości nie brał sobie do serca. Wystarzał się u matki o pozwolenie na to, żebym nosił długie włosy. Obiecałem mu za to mniej jej do-

kuczać. Poza tym pan Rudolph pomagał matce załatwiać sprawy w urzędach i wszystkie inne formalności i – przynosił jej w prezencie płyty z operetkami. Przed śmiercią ojca matka nigdy nie słuchała płyt z operetkami. Chłop z Rakowca nie słucha operetek. Chłop z Rakowca słucha odgłosów bydła w oborze, wiatru w polu i dzwonów w kościele. Dopiero przy panu Rudolphie mogła oddawać się swej miłości do „Krainy uśmiechu” i „Barona cygańskiego”. Jeśli matka słuchała z panem Rudolphem operetek, to działo się to tylko w niedzielne popołudnia i zawsze przy otwartych drzwiach. W każdej chwili mogłem wejść do wypełnionego muzyką pokoju i nigdy nie zauważyłem, żeby doszło między nimi do jakichkolwiek intymności. Pan Rudolph siedział w fotelu z kawą i kawałkiem ciasta i słuchał muzyki. Matka siedziała na kanapie i również słuchała. Zjadałem swoje ciasto i laziłem po domu, ale zawsze kiedy wracałem do pokoju siedzieli dokładnie w tym samym miejscu. Tylko jeden jedyny raz zobaczyłem, że matka miała łzy w oczach i pan Rudolph właśnie chciał podać jej chusteczkę, ale schował ją natychmiast jak tylko wszedłem do pokoju. Nie wiedziałem, co się stało, ale zauważyłem, że pan Rudolph teraz częściej niż dawniej odwiedzał matkę też w tygodniu i pomagał jej w formułowaniu jakichś pism. Pewnego dnia matka oznajmiła mi, że pan Rudolph zaofiarował jej swe wsparcie w dalszych poszukiwaniach Arnolda, za co jest mu bardzo wdzięczna. Mimo wysłanego upomnienia wciąż jeszcze nie dostała wyniku pomiarów głowy i ciała. Pan Rudolph jako policjant włączył się właśnie „z urzędu” w tę sprawę i natychmiast otrzymał wiadomość, że wynik badań rzeczywiście nie został jeszcze wysłany, co jednakże niezwłocznie nastąpi. Już kilka dni później matka otrzymała od barona von Liebstedt list, do którego załączone było obszernie pismo pod tytułem „Antropologiczno-biogeneologiczna ekspertyza pochodzenia dotycząca Porzuczonego Dziecka nr 2307”. Matka poprosiła pana Rudolpha o odczytanie ekspertyzy. Z pisma wynikało, że kształt głowy zarówno u matki jak i u ojca jest znacznie okrąglejszy niż u Porzuczonego Dziecka nr 2307, natomiast mój kształt głowy pasuje w miernym stopniu do Porzuczonego Dziecka 2307. Poza tym szerokość kości jarzmowej jest u osób dorosłych większa niż u Porzuczonego Dziecka 2307 i u mnie, co jednak – zdaniem ekspertyzy – wynikać może również z nawarstwienia tłuszczu. Nigdy przedtem nie słyszałem słowa nawarstwienie tłuszczu i niepostrzeżenie jak tylko mogłem uszczyptałem się w twarz, żeby się przekonać, że ja czegoś takiego nie mam. Tyle że nie wiedziałem, w którym miejscu położona jest kość jarzmowa i musiałem przyznać, że pod palcami wyczuwało się wyraźnie to, co profesor von Liebstedt nazwał nawarstwieniem tłuszczu. Zaprzestałem dalszych badań i słuchałem dalej pana Rudolpha, który powiadomił nas właśnie, że relatywna wysokość czoła u mężczyzny jest znacznie większa niż u kobiety, dziecka i znajdy, lecz w pomiarach musi zostać uwzględniony postępujący u mężczyzny proces łysienia. Dalej ekspertyza zajęła się względną szerokością kątów szczękowych i przypomniałem sobie te bolesne śruby, przy pomocy których moja szczeka wciśnięta została w ścisk śrubowy. Biorąc pod uwagę trudy tego badania rozczarowywał nieco fakt, że ekspertyza poświęciła względnej szerokości kątów szczękowych nie więcej niż jedno zdanie. Zdanie to brzmiało: „Względna szerokość kątów szczękowych jest w niewielkim stopniu różna.” W tym miejscu nawet pan Rudolph się zaciął, podniósł wzrok znad

pisma i zapytał: "Różna od czego?" Nie wiedziałem, matka najwyraźniej też nie. Może nie miało to też dla niej żadnego znaczenia, bo cały czas kiedy pan Rudolph czytał, zdawała się być myślami zupełnie gdzieś indziej. Dawniej była napięta i zdenerwowana, kiedy przychodziła nowa ekspertyza czy tylko jakaś wiadomość od któregoś z urzędów zajmujących się poszukiwaniem Arnolda. Natomiast pismo profesora Liebstedta zdawało się już jej nie interesować. Informacja, że indeks Rohrera jest wyższy u rodziców niż u Porzuconego Dziecka nr 2307 też specjalnie nie wzbudziła jej uwagi. Wynik ten został jednak przez profesora osłabiony stwierdzeniem, że mężczyzna i kobieta są tężsi niż znalezione dziecko, czego powodem może też być różny wiek badanych. Małżonkowie są zdaniem profesora bardzo bogaci w tkankę tłuszczową, z wyraźnie wystającymi liniami brzuszными. Również ślubny syn małżonków, to znaczy ja, jest bardzo bogaty w tkankę tłuszczową, chociaż z mniej wystającymi liniami brzuszными, co także uwarunkowane jest różnicą wieku. Natomiast Porzucone Dziecko nr 2307 jest raczej ubogie w tkankę tłuszczową. Arnold był więc chudy. Ja za to byłem gruby. Ekspertyza profesora nie podobała mi się. Nie podobało mi się też, że moje mniej wystające linie brzuszne uznał on za mniej wystające tylko dlatego, że byłem młodszy od moich rodziców. Mimo że wynik ten przemawiał przeciwko pokrewieństwu rodziców ze Porzuconym Dzieckiem nr 2307, matka w dalszym ciągu nie robiła wrażenia zaniepokojonej. Mnie natomiast uspokoił fakt, że znajda charakteryzowała się innymi cechami budowy ciała, wolalbym jednak, żeby rodzicom i mnie przypadła rola chudych, a znajdzie grubego. Cechy charakterystyczne w budowie tylnej części głowy też nie mogły mi się specjalnie podobać, skoro ekspert określał mój tył głowy jako bardziej uwypuklony niż rodziców, podczas gdy tył głowy znalezionego dziecka był tylko umiarkowanie uwypuklony, a więc ani szczególnie podobny ani szczególnie niepodobny. Profesor stwierdził poza tym zarówno u mnie jak i u znalezionego dziecka wyraźne guzy czołowe, podczas gdy u rodziców stwierdził znacznie mniej wyraźne guzy czołowe. Z wielu względów przemawiało to przeciwko mnie. Po pierwsze posiadanie wyraźnych guzów czołowych nie uważałem za szczególnie pochlebne, po drugie upodabniało mnie to do Porzuconego Dziecka nr 2307. Nicco korzystniej wyglądała sprawa kształtu grzbietu nosa, który i u rodziców i u mnie zdawał się być wyraźnie wypukły, podczas gdy u znajdy był on wyraźnie wklęsły. Natomiast o długości grzbietu nosa powiedziane było tylko: „Długość grzbietu nosa jest wszędzie stosunkowo duża.” Zaraz potem następowało zdanie: „Podstawa nosa nie jest szczególnie wystająca.” Nie tylko ja się zdziwiłem, pan Rudolph też się w tym miejscu zaciął. Obaj nie wiedzieliśmy do tej pory, że człowiek też ma podstawę nosa i musieliśmy najpierw się z tym faktem oswoić. Pan Rudolph zdawał sobie jednak sprawę co dla matki było stawką w tej grze, nie dał się więc zbić z tropu i już po chwili odnalazł swój rzeczowy ton. Nie czyniąc najmniejszej przerwy referował dalszy opis cech charakterystycznych naszych nosów, który tym razem koncentrował się na tym, co profesor Liebstedt nazywał wyprofilowaniem skrzydełek nosa. Zarówno u matki jak i u znajdy wyprofilowanie skrzydełek nosa określił jako średnio uwydatnione z raczej spiczastym czubkiem, podczas gdy wyprofilowanie skrzydełek nosa u mnie i u ojca nazwał wyjątkowo wydatnym z opadającym czubkiem.

Czyli partia nieroztrzygnięta, jak skomentowałby to profesor Liebstedt. Ja darowałem sobie komentarz i dalej słuchałem ekspertyzy, która zajęła się teraz samymi nozdrzami, mianowicie ich kształtem i widocznością wewnętrznych ich ścianek. Podczas gdy ukształtowanie nozdrzy u wszystkich badanych określone zostało jako średnie z brakiem pofałdowania, to wewnętrzne ścianki nozdrzy wyraźnie widoczne były tylko u Porzuconego Dziecka nr 2307, natomiast u rodziców i u mnie nie były wyraźnie widoczne, co przyjąłem do wiadomości z pewną satysfakcją. Również badanie cech charakterystycznych ust, brody i uszu przyniosło absolutnie odmienne wyniki. I tak grubość warg u matki i u znajdy była wybitnie duża, a u mnie i u ojca nie bardzo duża. Jednak gruba dolna warga znajdy wykazywała tak zwane „silne uwypuklenie zewnętrzne na długim odcinku”, czego z kolei też przeciwieństwo gruba dolna warga matki nie wykazywała. Wykrój górnej wargi ojca odbiegał natomiast od mojego wykroju górnej wargi, ale nie od matki. U ojca stwierdzono płytki wykrój górnej wargi, u matki średni, natomiast u mnie i u znajdy głęboki. Na szczęście nie mamy zajęcej wargi, pomyślałem, bo tam gdzie jest głęboki wykrój górnej wargi mógłby też być bardzo głęboki wykrój górnej wargi. A od bardzo głębokiego wykroju do wargi zajęcej to już niedaleko. Miałem w szkole kolegę z zajęczą wargą i wiedziałem, że oznacza to bycie codziennie ofiarą żartów i kpin. Zajęcza warga była czymś znacznie gorszym od wystających linii brzusznych czy wyraźnych guzów czołowych, nawet Arnoldowi nie życzyłbym zajęcej wargi. Badanie brody i uszu też niczego jednoznacznie nie wyjaśniało, a im więcej szczegółów było w ekspertyzie tym bardziej wydawała się ona pogmatwana. Pan Rudolph czytał jednak dalej nie dając zbić się z tropu, może dla niego nie było to aż tak pogmatwane, poza tym on znał się na protokołach i urzędowych pismach. Matka natomiast zdawała się być absolutnie pogrążona we własnych myślach, czasami tylko unosiła wzrok, żeby pokazać panu Rudolphowi, że cały czas słucha. Ale ja widziałem po niej, że zajmuje ją zupełnie coś innego niż górne wargi i podstawy nosów. Jej zainteresowanie wzrosło nieco dopiero gdy pan Rudolph powiedział, że zbliża się do wyników ekspertyzy wypunktowanych na końcu pisma. Tak zwany „Reasumujący osąd końcowy” ekspertyzy był rzecz jasna równie wieloznaczny jak badania cech poszczególnych części ciała. Tak więc z orzeczenia dotyczącego charakterystycznych cech ust wynikało, że matka jest słabo pozytywnie prawdopodobnie matką znajdy, podczas gdy ojciec jest bardzo nieprawdopodobnie jego ojcem. Natomiast przy cechach budowy ciała profesor Liebstedt ustalił prawdopodobieństwo, że małżonkowie są rodzicami znajdy jako umiarkowanie negatywne. Pomyślałem sobie, że można by też inaczej na to spojrzeć. W każdym razie wydawało mi się, że pokrewieństwo między kilkoma raczej grubymi osobami i jedną raczej chudą musi być nie umiarkowanie lecz absolutnie nieprawdopodobne. Autor ekspertyzy zapatrywał się na to inaczej, ale zgodny był ze mną w odniesieniu do cech charakterystycznych uszu, które to wskazywały, że badani małżonkowie tylko w bardzo miernym stopniu mogli być rodzicami znajdy. Słabo negatywna była natomiast możliwość rodzicielstwa w przypadku tak zwanych cech pigmentowych i epidermicznych, które nawet pana Rudolpha wytrąciły z rytmu odczytu, tak że przedtem najwyraźniej je po prostu pominął. Matka teraz też nie chciała słyszeć o nich nic dokładniejszego i stwierdziła, że zaraz musi zająć się robieniem jedzenia. Pan

Rudolph powiedział, że to już prawie koniec i powiadomił nas w punkcie „Zarys głowy i twarzy”, że Porzucone Dziecko nr 2307 pasuje tylko w miernym stopniu do badanej kobiety i w negatywnie miernym do mężczyzny, ale zadziwiająco dobrze do ślubnego syna obojga. Oto znowu wyszło, czego się obawiałem: że Arnold, czy też Porzucone Dziecko nr 2307 wypycha się w mój wygląd a tym samym w moje życie. Moje obawy nasiliły się, kiedy również w odniesieniu do okolic podbródka stwierdzono, że ojciec jest nieprawdopodobny, matka umiarkowanie prawdopodobna, za to ja wyraźnie pozytywnie prawdopodobny. Odetchnąłem z ulgą, że ekspertyza nie wgłębiała się dalej w ten wynik. Już zaczynałem sobie wyobrażać, że być może ja jestem spokrewniony z Arnoldem czy też ze znalezionym dzieckiem, a rodzice nie. Wtedy matka nie odzyskałaby swego zaginionego syna, tylko straciła swego niezaginionego syna. Wtedy ja też byłbym pewnego rodzaju znalezionym dzieckiem, może nawet ruskim dzieckiem. Wtedy rodzice nie mieliby już wcale dzieci, a ja miałbym brata sierotę, z którym pewnie musiałbym dzielić jakiś okropnie ciasny pokój w domu dziecka. Profesor Liebstedt nie interesował się jednak moim podobieństwem do znajdy i dlatego nie podążał dalej tym tropem. Ważniejsi byli mu rodzice i tylko ich dotyczył końcowy wynik ekspertyzy, który stwierdzał, że Porzucone Dziecko nr 2307 „pomiędzy umiarkowanie a bardzo nieprawdopodobnie” jest dzieckiem wnioskodawców. „To nie brzmi dobrze”, powiedział pan Rudolph do matki. Matka nie mówiła przez chwilę nic, po czym odparła z nieoczekiwanym optymizmem w głosie: „Ale też nie źle.” Pan Rudolph milczał nieco zdziwiony, matka i ja też milczeliśmy. Za oknem zapadał już zmrok, zaraz powinien włączyć się reflektor oświetlający chłodnię. Pan Rudolph zerknął ponownie na pismo i stwierdził, że złożone pod przysięgą oświadczenie, którym profesor zakończył swą ekspertyzę poprzedza jeszcze adnotacja o treści: „Niniejsze orzeczenie pośrednie zamykające ekspertyzę główną nie przedstawia mojej ostatecznej opinii rzeczoznawczej. Opinia ostateczna wynika z wymagającej w razie potrzeby wystawienia dodatkowej ekspertyzy biomatematycznej”. Najwyraźniej przy oświadczeniu końcowym chodziło o nic nie kończące oświadczenie końcowe, co matka skwitowała zdaniem: „Czułam to od samego początku” i przyjęła do wiadomości z wyraźnym zadowoleniem. Już następnego dnia pan Rudolph wystąpił mocą swego urzędu o dodatkową ekspertyzę biomatematyczną. Ekspertyza dotarła już po kilku dniach wraz z kolejnym rachunkiem. W załączonym liście profesor wyjaśniał metodę ekspertyzy, która dostarczała już nie tylko ocen szacunkowych, jak to czyniła ekspertyza główna, lecz „ścisle opracowanie zagadnienia” na podstawie logarytmicznych wartości prawdopodobieństwa i w oparciu o badanie maszyną Holleritha kart dziurkowanych 130 tysięcy przypadków. Postępowanie przy tym było takie, że małżonkowie badani byli oddzielnie. Badanie oddzielne polegało na tym, „że za pierwszym razem porównywany jest mężczyzna przy założeniu, że matka na pewno należy do dziecka, następnie porównywana jest kobieta przy założeniu, że mężczyzna na pewno należy do dziecka”. Matka przeczytała ten fragment ponownie, mimo to nie byłem przekonany, czy rzeczywiście go zrozumiała, czy tylko chciała zrozumieć. Ja zrozumiałem i dziwiłem się, że w dodatkowej ekspertyzie biomatematycznej nie odgrywam żadnej roli. Czy profesor nie powinien też porównywać ojca i matki z Porzuconym Dzieckiem nr 2307 przy założeniu, że brat,

to znaczy ja, na pewno należy do dziecka? Wprawdzie wcale nie chciałem na pewno należeć do dziecka, ale z drugiej strony przecież tak samo jak rodzice byłem w Heidelbergu, pozwalałem szczypać się w brzuch i zakładać ścisk śrubowy na szczękę. Teraz, kiedy wszystko się rozstrzygało, najwyraźniej nie odgrywałem już żadnej roli. Teraz chodziło tylko o rodziców i o Arnolda, który w moich oczach zrobił się niezłym ważniakiem. Tymczasem matka znowu podała pismo do odczytania panu Rudolphowi. Wyglądało na to, że nie daje sobie rady z liczbami i przeliczeniami. A może też bała się zobaczyć wynik ekspertyzy na własne oczy.

Hans-Ulrich Treichel
przetłoczyła Monika Popiel-Kjer

Robert Menasse

Błogie czasy, kruchy świat*



Poczekaj, powiedziała Judith, odpręż się.

Siedzieli naprzeciw siebie, wtuleni w ciepłą kąpiel, popijali wódkę.

Za gorąca dla ciebie? – spytał Leo i zaczął manipulować kurkami, z otworu sikała zimny strumień, Judith wrzasnęła i podciągnęła kolana, woda przelała się poprzez krawędź wanny na podłogę.

Zostaw, było świetnie, powiedziała Judith. Leo w pośpiechu zakręcił kurek.

Taki piękny dzień, *Rio é uma maravilha*, powiedziała Judith. *Esta melhor*, lepiej ci, zapytała.

Tak, powiedział Leo, teraz już dobrze. I opowiedział, jak okropnie czuł się przez cały dzień, właściwie już wczoraj wieczorem, kiedy Judith zgubiła się na demonstracji. To kretynstwo, żeśmy w ogóle poszli, powiedział, trzeba było –

Jak to kretynstwo, chcesz oddać ulicę faszystom? spytała Judith. I w ogóle, nawet jak się na krótko zgubić, to i tak zawsze można się odnaleźć, jak się idzie z demonstracją, chyba widziałeś, żeśmy potem poszli w stronę parlamentu.

Widziałem, owszem, ale wciąż było pełno tych typków z łańcuchami, gotowych się bić, i zniosło mnie na bok. Jeszcze by tego brakowało, żeby mi coś zrobili. Poza tym były tysiące ludzi, i policja, to idiotyzm mówić, że gdybyśmy nie poszli, to zostawilibyśmy ulicę faszystom.

Leo, nie mów głupstw, gdyby każdy sobie tak powiedział, to by właśnie nie było na ulicy tych tysięcy ludzi i faszyci wygaliby walkowerem.

Nie, powiedział Leo, gdyby nie demonstracja, to faszyci w ogóle by nie wyszli na ulicę, ruszyli się tylko dlatego, żeby popsuć szyki demonstrantom –

Nie, mój kochany, to demonstranci byli na ulicy dlatego, że faszyci już od dawna znowu pokazują pazury, weź choćby tych nazistów, co wygłaszają na uniwersytecie antysemitki prelekcje, i studentów, którzy tego z zachwytem słuchają.

Dobrze, wszystko jedno, od czego się zaczęło, powiedział Leo, ale co to ma wspólnego ze mną? Albo z tobą? Co to ma wspólnego z nami? Jesteśmy z Brazylii.

Nasi rodzice są z Wiednia, a te dranie opluły ich i wypędziły do Brazylii.

Na szczęście, powiedział Leo, dziś są inne czasy, tysiące ludzi wychodzi na ulice protestować przeciwko paru nazistom, nasi rodzice nie musieliby się wynosić, gdyby wtedy było tak jak dziś.

Nikt nie mówi, że dziś jest tak jak wtedy, ale właśnie o to chodzi, żeby już nigdy nie było tak jak wtedy.

* Tytuł pochodzi od redakcji.

Tak jak wtedy już nie będzie, wszystko jedno, czy wyjdę z kawiarni na ulicę czy nie, a jakby znowu miało być tak jak wtedy, to już na pewno całkiem niezależnie od tego, czy dam się pobić przed kawiarnią czy nie. Nie rozumiesz,

To ty chyba nie rozumiesz, co mówisz,

Aż za dobrze, powiedział Leo i wałnął ręką w wodę, masz kompletnie niedorzeczne pojęcie o historii, nie rozumiesz, że właśnie dlatego, że to już przeszłość, skończone, amen, to może się zdarzyć, że coś tam jeszcze drgnie, ale to już w ogóle nie ma znaczenia. Można sobie popatrzeć z łoży w kawiarni, policja chroni wszystkich uczestników, prasa ma okazję, żeby raz jeszcze uroczyście odciąć się od faszystów. Natomiast gdyby to rzeczywiście miało jakieś znaczenie, to ludzie w kawiarni inaczej by się zachowali, a przecież tylko my dwoje wstaliśmy i wyszliśmy, żeby się przyłączyć. To jak z włosami albo z paznokciami nieboszczyka, jeszcze przez jakiś czas rosną, chociaż człowiek już umarł, bez znaczenia, nieboszczyk i tak nie zmartwychwstanie. W porządku, dobrze, że ludzie demonstrują, jak naziści znowu odważą się wytknąć nosa, zgoda, ale mnie chodzi o to, że wszystko się dzieje bez względu na to, czy bierzemy w tym udział czy nie, i dzieje się tak, jak się dzieje, niezależnie od tego, czy weźmiemy w tym udział, czy nie, czy damy się złomotać, czy się zaziębimy, czy nam rozwałą samochód, mój samochód!

Leo powiedział, co się stało z jego samochodem, a Judith zapytała z przekąsem, czy jeszcze na dokładkę ma jej za złe, że ktoś mu skoczył na samochód.

Nie, odrzekł Leo i zaczął szczegółowo opowiadać, jakie to dla niego upokarzające prosić rodziców o forszę na naprawę samochodu, i że nie może ich teraz znowu poprosić o pomoc, co by powiedziała matka, gdyby w ciągu tygodnia po raz drugi zwrócił się o pieniądze,

Masz problem z matką, powiedziała Judith, a nie upokarzają cię naziści, którzy ryczą „niech żyje Oświęcim”? Poza tym samochód zostałby uszkodzony nawet, gdybyśmy zostali w kawiarni, więc bardzo proszę, idź ze skargą do nazistów, a nie do mnie.

Zgoda, powiedział Leo, ale dlaczego musieliśmy się spotykać akurat w tej kawiarni, od początku zamierzałaś przyłączyć się do demonstracji, a ja miałem ci tylko zapłacić czas, nim demonstracja podejdzie pod Burgtheater.

Zaproponowałam tę kawiarnię, bo miałam przedtem wykład, a Landtmann to najbliższa kawiarnia przy uniwerku. I nawet jeśli zamierzałam iść na demonstrację, to tak czy owak zakładałam, że pójdziemy razem, bo ciebie to dokładnie tak samo dotyczy, z twoją historią i z twoją świadomością.

Ja mam tylko świadomość, wpadł jej Leo w słowo, że nie uznaję oddawania się na całego sprawie, która i tak się toczy. Człowiek musi zrobić to, co tylko on sam potrafi zrobić,

Mianowicie co takiego, zapytała Judith, stop! Już wiem. Naprawianie świata na własną rękę, prawda? Tak jak ten, jak się nazywa, o którym mi z takim entuzjazmem opowiadałeś, ten, co zniszczył obraz Rubensa,

Walmen.

Tak, Walmen. Jak Walmen, właśnie. Przemyśleć filozofię do końca. To potrafi tylko pan Walmen. I zniszczyć Rubensa. To potrafi tylko pan Walmen. Chodzić na demonstrację już rzecz jasna nie miał czasu. I dlatego świat jest teraz taki dobry,

dzięki naszemu drogiemu panu Walmenowi.

Leo walnął obiema rękami w wodę i krzyknął, że to absurd robić z niego wariata tylko dlatego, że nie widzi konieczności gnania na każdą demonstrację, w takim razie wszyscy filozofowie to wariaci, Hegel i

Będziesz się teraz porównywał z Heglem, tylko dlatego, że boisz się głupich trzech nazistów i z tego powodu nie chcesz wyjść na ulicę, krzyknęła Judith,

To ty mnie porównujesz! I to z Walmenem, a nazistów sama się boisz! Bo jak tylko gdzieś się pojawi głupich trzech nazistów, to zaraz ci potrzebna masowa demonstracja.

Proszę uspokój się.

Sama się uspokój.

Judith spróbowała raz jeszcze całkiem spokojnie wyjaśnić Leonowi swoje stanowisko, Leo wycofał się szydlerczo na lodowate pozycje człowieka ducha, z konieczności samotnego, który demonstracje ogląda najwyżej z okna gabinetu, ach tak, rzekła Judith, a któż to demonstruje przed twoim oknem, posągi nagrobne, anioły śmierci, upadłe anioły, tak? Popatrzysz sobie, a potem wracasz do biurka i jazda przemysłiwą filozofię do końca, tak?

Leo podurwał się, to leć, krzyknął, leć z tymi idiotami, którzy czują się tacy silni i ważni w stadzie, ale, ale czyżby Leo płakał? A może po twarzy spływały mu tylko krople wody, bo woda spływała mu po całym ciele, Judith nalala sobie wódki do pełna i wypila trzema wielkimi haustami, spojrzęła na niego lodowato, jak przez filtr, zwężyla oczy, w ten sposób można było odfiltrować wszelkie fałszywe pozory, jakie jeden człowiek może przybrać wobec drugiego, zobaczyła go nagle całkiem wyraźnie, był żałośnie niedojrzały ze swymi banalnymi sztuczkami, aż się trząśł, kiedy się jego sztuczek nie uznawało, ale kto by nie uznawał, stąd ta mania chowania się, jak ślimak w skorupie, przed oczami miała jego skurczony członek, jak ślimak bez skorupy, który naprasza się, by ostrożnie wziąć go w stulone dłonie i osłonić przed głupim światem, bo świat przecież nie ma pojęcia o ślimakach, to poszukiwanie wspólniczki, której mógłby swoje chowanie się przedstawić jako akt heroizmu, i na tym w dodatku miała polegać miłość, stał przed nią nagi i drżący, wyszedł z wanny, dopiero teraz Judith zauważyła, że Leo ma gęsią skórę, zauważyła, że woda w wannie zrobiła się tymczasem lodowata i że jej strasznie zimno. Klócili się i klócili, aż się obudzili w zimnej kąpiel, musiała się rozeźmiać.

Judith, powiedział Leo.

Raz spędził u Judith całą noc. Tyle że dyskutowali przy herbacie i whisky o Dostojewskim, Leo pił raczej herbatę, Judith raczej whisky. Nagle spostrzegli, że na dworze zrobiło się jasno, i usłyszeli świergot ptaków za oknem. To była ich pierwsza wspólna noc. Powstała z tego praca o Dostojewskim, którą Leo chciał potraktować jako punkt wyjścia do szerszej zakrojonej teorii powieści. Ale ta teoria nie powstała.

Mieszkanie Judith zdumiało Leona, więcej, uczul zazdrość. Jak miło i przytulnie się urządziła. Żadnego porównania z jego mieszkaniem. O ileż lepiej by mu się pracowało, gdyby zamieszkał z Judith. Wszędzie komfort, wcale by nie trzeba wychodzić z domu. Można by cały dzień spokojnie siedzieć, na miękkiej kanapie

z masą poduszek można by godzinami czytać bez wysiłku, przy wielkim biurku z wygodnym krzesłem można by pisać, i nawet piec olejowy był o wiele praktyczniejszy niż jego piec na węgiel, prawdopodobnie człowiek nie musi w ogóle myśleć o dokładaniu, czyli regularnie przerywać ważnych myśli. Ale była to myśl niedorzeczna. Powinien lepiej urządzić własne mieszkanie, pomyślał, stworzyć sobie przyjemniejsze i odpowiedniejsze warunki do życia i pracy. Wtedy czułby się dobrze w domu, nie musiałby tak ciągle uciekać, mógłby zwiększyć wydajność. Ta myśl była równie niedorzeczna. Tak niedorzeczna jak myśl, żeby sprawić sobie coś innego do ubrania, bo dosyć mu nadojadły sztywne garnitury, które zawsze nosił. To wykluczone. Nie tylko dlatego, że Leo miał mało pieniędzy. Ale całe to zawracanie głowy. Latać po mieście, szukać tego, co człowiek sobie umyślił, porównywać ceny w różnych sklepach, włożyć kupę wysiłku, żeby wypadło taniej, a pewnie i tak trzeba by wziąć jakieś dodatkowe prace, żeby coś dorobić, nie, to dobre dla tych, dla których jedyną treścią życia jest nadawać swemu życiu fason. Odtąd – tego był pewien, choć wkrótce znowu o tym zapomniał – odtąd będzie zwiększał wydajność właśnie dzięki temu, że ma mieszkanie, które bynajmniej nie zapewnia miłych warunków. Nosił swoje garnitury, bo je miał. Czy nie chroniły przed zimnem? Owszem chroniły. Mieszkał w swoim mieszkaniu, bo mógł je bardzo korzystnie wynajmować, dlatego, że było jakie było. Czy nie znajdowało się w nim nawet biurko? Przy tym biurku mógł siedzieć równie dobrze jak przy jakimś ładniejszym, równie dobrze jak w jakimś daleko przytulniejszym pokoju. Leo sunął przez mieszkanie Judith jak przez sale wystawowe muzeum historii społecznej. A więc tak żyli ludzie.

Zdumiewało go, ile Judith ma luster. Nawet na biurku stało lustro. Mniej więcej tam, gdzie na jego biurku stała fotografia Löwingera. Czy to jest miejsce na lustro? Na ścianie wisiały obrazki, jednakowej wielkości, w jednakowych wąskich czarnych ramkach. Portrety Sterne'a, Kleista, Hegla, Marksa, Dostojewskiego. Potem lustro, tej samej wielkości, w takiej samej ramce. Przeszedłszy wzdłuż szeregu pięciu pisarzy i myślicieli Leo ujrzał więc na koniec własną podobiznę. Był zachwycony. Genialnie, pomyślał, to ma sens, to przynajmniej zaprowadzi u siebie w domu. Jeszcze raz przeszedł wzdłuż szeregu. Sterne, Kleist, Hegel, Marks, Dostojewski, Singer. Uczuł gorący dreszcz, podniecający dreszcz znaczenia, fascynacji w obliczu wielkiej zagadki przyszłości, której rozwiązanie mimochodem ukazywało się w zwierciadle. Taka galeria, gdyby ją miał u siebie, dodawałaby mu bodźca w momentach kryzysu. Albo i nie. Nagle zjawił się niepokój. A jeśli wszystkie jego usiłowania mają być tak dowolne, jak wizerunek w lustrze u kresu zapisanej przez innych historii? Lustru przecież wszystko jedno, kto przed nim staje. A zresztą Sterne. Czy ze Sterne'em nie rozprawił się już gruntownie i nieodwołalnie? Leo odszedł na bok i teraz zobaczył w lustrze siedzącą na kanapie Judith, która obserwowała go bez ruchu.

Surowa twarz matki. Doktrynalnie sztywna postawa ciała. Nie o to nawet chodzi, że nie znosiła najmniejszego sprzeciwu. Nie spodziewała się w ogóle, by można się jej było sprzeciwić. Gdy raz się wypowiedziała, nie było już nic do powiedzenia. Ojciec wyglądał niedobrze. Czy był chory? Może ta sytuacja szczególnie go męczyła. Okazaliśmy dość cierpliwości, mówiła matka, byliśmy bezgranicznie wyrozumiali. Powrót do Wiednia, najpierw trzeba się odnaleźć, trzeba się przyzwycząć.

Rozumieliśmy to. Ale przecież nie można wiecznie studiować. Nie można wiecznie studiować, Leo. Syn Ungarów jest w tym samym wieku, mówiła do ojca, zrobił doktorat i pracuje w kancelarii adwokackiej. Syn Pongerów jest o dwa lata młodszy. Uczy w szkole. Ludzie mówili: Po co ten młody Singer studiuje filozofię. Co on z tym zrobi. Byliśmy wyrozumiali. Mówiliśmy: On już wie najlepiej. Ale, mówiła, patrząc surowo na Leona, wyrozumiałość i cierpliwość ma swoje granice. To kosztuje, a ty z tego nic nie będziesz miał. Nie można wiecznie studiować.

Moja matka, opowiadał Leo, zawsze kiedy mówi, używa formy bezosobowej albo pierwszej osoby liczby mnogiej. Siedziałem i cały czas się zastanawiałem, czy chociaż raz słyszałem, żeby wypowiadała się we własnym imieniu. Nie przypominam sobie. Mówi, że cierpliwość ma swoje granice, jak gdyby to był obiektywny stan rzeczy, jak gdyby niemożliwością było, by ona, konkretnie ona, mogła nadal zdobywać się na cierpliwość, jak gdyby cierpliwość albo wyrozumiałość czy miłość nie były czymś indywidualnym, na co ona sama jeszcze świetnie mogłaby się zdobyć, nie, cierpliwość ma swoje granice, to fakt obiektywny, i ona na to nic nie może poradzić. Może tylko stwierdzać fakty. Koniec, cześć, kurek zakręcony.

Teraz wiem, skąd ty to masz, powiedziała Judith.

Co?

No, tę skłonność, żeby każdą myśl sformułować jako obiektywny fakt, powiedziała Judith, każdy twój pogląd od razu jest ogólnym stwierdzeniem. Nigdy nie mówisz: „myślę, że”, ale zawsze: „niewątpliwie jest tak, że”. Przynajmniej takie mam wrażenie.

Nie ma dwojga ludzi tak do siebie niepodobnych jak moja matka i ja, rzekł Leo, prawie wykrzyknął, bredzisz, moja matka o niczym nie ma pojęcia, moja matka siedzi w domu albo w kawiarni ze swoimi damulkami od brydża, poza tym na niczym się nie rozumie, ale ma swoje wyobrażenia na temat życia. Nie ma pojęcia o tym, co to znaczy pisać doktorat.

Ty za to masz pojęcie o życiu, rzekła Judith, przebiegła parę kroków, okręciła się i dalej szła tyłem, śmiejąc się do Leona. Ty nawet w brydża nie grasz.

Był piękny wiosenny dzień, drzewa kasztanowe na Praterze stały w kwiatkach. Leon nie zwracał na to uwagi.

To bez sensu, z tobą nie można rozmawiać, powiedział. Jeszcze przez rok będę dostawał pieniądze od rodziców, na tym kompromisie stanęło. Tym razem naprawdę oczekiwaliśmy od Judith zrozumienia, bardzo mu było potrzebne. A ona mówi takie niegodziwe rzeczy.

Ale złość na Judith odniosła skutek. Jeden rozdział doktoratu powstał. Interpretacja Heglowskiego pojęcia ducha subiektywnego. Ta praca miała być rozjaśniającą analizą początku fenomenologii Hegla, ale co Leona naprawdę podniecało, to to, że tekst, niejako w oczach badacza Hegla, choć ci by tego nie zauważyli, był rozprawą z Judith i ona mogła go odczytać jako do niej skierowane osobiste przesłanie.

W prywatnym podziemiu akademickiego tekstu Leo podsuwał Judith lustro, i Judith musiała się w nim zobaczyć jako świadomość indywidualna, pełna aporii, zdolna do fałszywych obiektywizacji rzeczywistości. Leo napisał tę partię z czułością, ale bez miłosierdzia, i nafaszerował ją aluzjami do zdań, jakie zdarzyło mu się słyszeć od Judith. Następnie Leo wystąpił sam, pod imieniem „świadomość filozo-

ficzna”, z drugim lustrem, ustawionym naprzeciwko pierwszego. Teraz, w wiecz- nie odzwierciedlających się wzajemnie zwierciadłach, ukazała się nieskończoność refleksji, od czego Judith – świadomość indywidualna dostawała zawrotu głowy, nad czym zaś Leo – świadomość filozoficzna całkowicie panował. Trzymał prze- cięż wszystko w ręku. Lustro. Czy była to prawda? Nie. Leo z rozkoszą najpierw poprowadził Judith ku prawdzie. Jeśli przedtem widziała tylko rzeczy jednostko- we, to teraz widzi dopiero złą nieskończoność. Teraz Leo niejako ujął Judith za rę- kę, lubił jej ręce, i powiedział: Sięgnij więc po pełnię życia, sięgnij w głąb, która roztacza przed tobą swoje bogactwo. Leo napawał się tym, że Judith niczego nie chwyciła, albo, jak napisał: nie pojęła. Kochał dwuznaczniki, miał to po Heglu. Jej ręce uderzyły o gładką powierzchnię zwierciadła, o szkło, jej piękne, smukłe, dłu- gie palce. Co to takiego? Tylko pozory. Głębia to tylko pozory. Nieskończoność to tylko pozory. To tylko lustro. Widzisz: to, co się po prostu odzwierciedla, re- fleksja, nie jest prawdą. Dopiero poznanie zwierciadła, a więc refleksja poddana re- fleksji, jest prawdą. Popatrz: przyciągnął Judith do siebie. Staliśmy się jednością? Czy jesteśmy różni? Dla lustra to wszystko jedno. Z drugiej strony jest nas wielość. Popatrz, w ilu kopiach się odbijamy. Obracał się i wykręcał między lustrami z przy- tuloną Judith. A teraz uważaj. Odwrócił jedno lustro. Kopie znikły. Był to taniec pojęć, balet ducha, święto refleksji. Okręcił się z Judith, biodro w biodro, noga przy nodze, jeszcze raz odwrócił drugie lustro, a teraz? Znikliśmy? Tak się wydaje, a przecież jesteśmy, zapewniają o tym moje i twoje słowa; odwrócił lustro i spytał: co teraz widzisz? Coś całkiem innego. I to też można w nieskończoność odzwier- ciedlać. Zademonstrował jej to za pomocą drugiego lustra. A teraz pokażę ci praw- dę! Stłukł oba lustra, widzisz: nic, tylko szkło, pozór. Nie w tym, co się odzwierciedla, jest prawda. Prawda jest w poznaniu istoty zwierciadła. Prosta refleksja ukazuje do- wolność. Dopiero refleksja refleksji umożliwia prawdziwy obiektywizm, poznanie nie tego czy tamtego, ale obiektywnych określeń zjawiskowej rzeczywistości.

Puścił Judith, ale ona natychmiast znowu do niego przyłgnęła. Indywidualna świa- domość, gdy doświadcza swoich sprzeczności, prze do świadomości filozoficznej. Jak harmonijnie poruszały się teraz względem siebie. To była choreografia ducha.

Zanim Leo włożył tekst do koperty, by wysłać go Judith, raz jeszcze go z zado- woleniem przeczytał. Bez zarzutu, pomyślał. Trafna interpretacja, językowo olśnic- wające, śmiało w igraniu z podwójnym dnem. Oczy Leona wędrowały po linijskich maszynopisu jak po ojczystych stronach, tym jedynym, pomyślał, do czego w głę- bi duszy przywiązują wagę i znaczenie.

Robert Menasse

przełożyła Małgorzata Łukasiewicz

Doron Rabinovici

W poszukiwaniu M.



Fot. Gert Brouer

Na dźwięk męskiego głosu na korytarzu, mówiącego po polsku, Tonia Kruzki wyczuła słuch. Ten akcent, ten sposób mówienia były jej bardzo bliskie, te dźwięki były kiedyś częścią jej życia.

Nie zauważyła, jak do pokoju stołowego wszedł ostatni gość. Siadając, uśmiechnęła się lekko, miała go już pozdrowić, ale czując jego wzrok, skinęła tylko milcząco, pospiesznie.

Niecznajomy wpatrywał się w nią z jakąś irytacją, niemal wzdargą, jakby usilnie dociekał, kim ona jest, jakby myślał, że ją zna. Nie wiadomo dlaczego, coś w niej budziło jego niepokój. Tonia próbowała przypomnieć sobie, czy nie zetknęła się już z tym człowiekiem, przyglądała się jego włosom, niegdyś jasnym, jego niebieskoszarym oczom. Twarz miał pomarszczoną, wydawała się krzywa, choć na lewym policzku zniekształcała ją blizna, nie oszpecało to jej.

Z pamięci zaczęło stopniowo wylaniać się wspomnienie.

Rita Fischer była zadowolona. Podano zupę z pierożkami *kreplach*, mąż nalął kszernego czerwonego wina, a ich służąca Anna, którą dziś wezwano do pomocy, obsługiwała gościom chodząc z półmiskiem, zatem Rita mogła na krótko zasiąść do stołu razem ze wszystkimi.

Uśmiechem kwitowała wszelkie zachwyty nad jej sztuką kulinarną. Towarzystwo rozmawiało o nieobecnych córkach i synach, perspektywach na przyszłość, studiach, kursach językowych w Izraelu.

Potem popatrzyła na Tonia, na Jakowa. Spojrzenia tych dwojga splotły się z sobą, jakby znaleźli się nagle sami w świetle reflektorów. Takiego Jakowa Scheinowiza nie widziała jeszcze nigdy. Przenikliwie, wyzywająco wpatrywał się w Tonia, nie odrywając od niej oczu. „Zawieram znajomości, z kim mi się podoba.”

Rita Fischer była zadowolona.

Później – rozmowy zaczynały już wrzeć – mowa była o procesie przeciw zbrodniarzowi nazistowskiemu, o wyroku uniewinniającym, o tym, że powstał trybunał przeciw ofiarom. Organa sprawiedliwości kryły morderców, zaś działacze polityczni – ich popleczników. W tym katolickim kraju wszyscy byli sobie coś winni, jeden drugiemu udzielał rozgrzeszenia, pod warunkiem, że nikt nie zacznie się spowiadać. Scheinowiz rzekł tylko:

– Każdy milczy o czymś innym.

Później zamilkł i dalej patrzył na Tonia.

Towarzystwo rozprawiało dalej, o gminie żydowskiej, że jest zbyt cicha, skarżyło się, że nic się nie dzieje, że związki dotknęło jakieś powszechne zubożenie.

– Zarządowi brak energii do pracy, a gminie porządku – obwieścił Berger, na co reszta odpowiedziała sceptycznym uśmiechem. Scheinowiz rzekł tylko:

– Oto co z nas robi nasza chlubna tradycja: każdy się chlubi, że nic nie robi.

A potem – wszyscy przeszli już do salonu – przy stole pozostali tylko Tonia i Scheinowiz. Jej surową twarz o regularnych rysach pokrywał makijaż i lekka warstwa pudru. Zaczesane do tyłu włosy, rozpuszczone na szyi, ufarbowane miała na brąz. Musnęła koniuszkiem języka górną wargę, powiedziała po polsku:

– Więc żebyśmy tu nie siedzieli do białego rana, od razu powiem: tak, to ja.

Na co on odrzekł:

– To ty? Toniu... – a jej ostatnie wątpliwości rozwiały się, kiedy, gdy lekko skinęła, dodał:

– Toniu, tak, to ja... jeśli to ty. Myślałem...

Powiedziała:

– Ja też myślałam, że cię zamordowali. Zabrano cię przecież w jednej z pierwszych akcji – a potem – Nie pytasz o naszą córkę?

Scheinowiz wpatrywał się w kawę, milczał dłuższą chwilę, powiedział szeptem:

– Nie miałem śmiałości. Co z nią?

– Przeżyliśmy obie. Gitta wyszła za męża, ma dziecko. Wiedzie jej się dobrze.

Scheinowiz nie odzywał się. Tonia ciągnęła dalej:

– Nie zapomniała ciebie. Nigdy o tobie nie rozmawiamy, ale myślę, że do dziś cierpi z tego powodu, że od ciebie odeszłam. Henryk nigdy nie był dla niej tatu-siem.

Odchrząknął, otworzył paczkę papierosów i spytał:

– A Henryk?

– Jego zamordowali, w obozie.

– Dlaczego ode mnie odeszłaś? – nalegał.

– To już tak dawno, ponad dwadzieścia lat – i zaraz dodała – byłeś marzycielem.

A poza tym zakochałam się w Henryku. U twojego boku mogłam dożyć starości, ale chciałam być młoda.

Nie dawał za wygraną:

– Nie żalujesz?

Uśmiechnęła się.

– Że się zestarzałam? Nie, nie żałuję.

Roześmiał się z goryczą, zapalił papierosa.

– Wtedy bardzo chciałem, byś wróciła. Do mnie.

– Czyżby nie wiedział – spytała – dlaczego posadzono ich obok siebie, że przecież oboje są teraz wolni. Siedziała prosto, uśmiechając się karcila go, niech nie mówi o cudach i marzeniach, próbowała hamować gorliwość jego wyznań, powtarzała, niech nie mówi jej o tamtych czasach, że jeśli chce, mogliby w cichości spróbować od nowa.

– To niemożliwe – powiedział naraz Scheinowiz, a kiedy nie pojmowała, dodał: nie mogę. Wolalbym, byś wróciła z mojego powodu. Zrozumi, jeżeli powróciłabyś tylko dzięki przypadkowi, musiałbym być wdzięczny nazistom, że zamordowali mojego rywala.

Po kilku chwilach milczenia, lodowatym głosem, jakby zależało jej, by lodami zabić gorycz w ustach, odrzekła:

– Masz rację. Jest to niemożliwe, ponieważ jesteś wciąż taki sam. Wciąż jeszcze marzyciel. Niczego nie pojąłeś. – Zaś on:

– Tak, ty też się nie zmieniłaś, moja kochana, nigdy mnie nie rozumiałaś, nigdy nie kochałaś.

Na jego życzenie zobaczenia córki mimo wszystko, zareagowała negatywnie.

– Nie chcę tego. Jesteś postacią z przeszłości, dla mnie i dla niej, postacią, o której nie rozmawiamy. Zachowała cię w pamięci jako kochającego ojca, jako męża swojej matki. Spotkać się z własnym wspomnieniem, to znaczy je zniszczyć.

Kiedy próbował nadal obstawać przy swoich prawach:

– Gitta jest moją córką, Toniu – poprosiła go spokojnie, lecz stanowczo, żeby wyszedł.

Scheinowiz jednak pozostał, palił papierosa, w pewnej chwili uśmiechnął się ironicznie, zmrużył oczy, długo na nią patrzył, powiedział przyjaźnie:

– Toniu, czy wiesz, jaka jest różnica między Żydem a Anglikiem? Anglik wychodzi z przyjęcia, nie żegnając się, Żyd żegna się, nie wychodząc.

Tonia Kruzki siedziała bez ruchu, nie roześmiała się. Wyciągnęła lusterko z torebki, otworzyła je, podniosła głowę, ściągnęła wargi. Następnie zatrzasnęła lusterko, schowała je, spojrzała znowu na Scheinowiza, jakby zapomniała już o nim, spuściła wzrok i powiedziała:

– Byłeś zawsze wielkim dżentelmenem. Wybierz wariant angielski. Proszę idź.

Po wyjściu Scheinowiza Rita zadrżała do stołowego.

– A gdzie twój rozmówca?

– Musiał iść do domu – wyjaśniła Tonia.

– Tak? A ja myślałam, że dobrze się bawicie.

– Nie. Była między nami jakaś obcość – powiedziała Tonia i chciała wstać, by uniknąć dalszej rozmowy.

Rita zdziwiła się:

– Dziwne, myślałam, że macie wiele wspólnego, że macie sobie tyle do powiedzenia. Jakow też jest przecież z Krakowa...

– Jakow – wyrwało się Toni. Powiedziałaś: Jakow?

– Naturalnie. Jakow Scheinowiz, podwójny doktor. Przyjaciel mojego męża – oznajmiła gospodyni i nagle dostrzegła w Toni jakąś zmianę.

Drgały jej powieki, mnąc w rękę serwetkę, uderzała nią o stół.

– Czy on był żonaty? Czy Jakow Scheinowiz był żonaty, Rito? Czy miał córkę?

Rita zawołała męża, zawołała tak głośno i ostro, że przybiegl natychmiast zaniepokojony.

Leon Fischer z wypiekami na twarzy powiedział:

– Tak, Jankel był żonaty. Ale to już dawne dzieje, Toniu – potem dodał dobitniej – mieszka sam... Ale gdzie on jest?

– Musiał wyjść – rzekła Tonia, wyjęła pigułki z torebki, połknęła, popijając je wodą, zapytała o imię jego żony, o jej losy, czy Scheinowiz miał dzieci.

Leon Fischer opowiadał:

– Hannah, Hannah Scheinowiz – piękna kobieta. Córka miała na imię Chava. Hannah odeszła od niego jeszcze przed wojną.

Lekko pokiwał głową i ściszył głos:

– Z innym. Ona i córka, obie zginęły. A więc poszedł bez pożegnania.

Potrząsając głową, rzekł z westchnieniem:

– Gdybyś знаła go wcześniej. Studiował na początku lat trzydziestych w Wiedniu i w Berlinie. Podwójny doktorat, germanista, lektor na uniwersytecie. W Krakowie. Później działał w służbie socjalnej getta.

– A dlaczego pytasz? Czy znałaś może jego żonę?

Tonia Kruzki wzruszyła ramionami, po chwili zaprzeczyła, spytała cicho:

– Leon, nie uważasz, że Scheinowiz podobny jest trochę do mojego Adama?

Leon Fischer zdziwił się, spojrzął na Ritę jakby z niepokojem, potrząsnął przecząco głową, powiedział:

– Jankel Scheinowiz i Adam Kruzki...? Nie, zupełnie nie. Obu przecież dobrze znałem. Nie, nie, wcale nie.

Siedziała wciąż jeszcze przy stole, nie wstawała, wpatrzona w niewidoczny punkt. Jak mogła pomylić tego nieznanego z Adamem. Nagle przestał jej się wydawać podobny – zastanawiała się, czy Scheinowiz naprawdę myślał, że jest jego byłą żoną, czy umyślnie wprowadził ją w błąd. Przez chwilę wyobraziła sobie tego mężczyznę w roli swego męża, choć nigdy nim nie był, wtedy, w innych okolicznościach. Zastanawiała się, czy Scheinowiz mógłby być jej kochankiem, małżonkiem.

Leon Fischer wrócił do salonu do pozostałych gości, jego żona usiadła obok Tonii, powiedziała:

– Co się z tobą dzieje? Zmieniłaś zdanie? Jeśli chcesz, postaram się zdobyć jego numer telefonu.

– Nie – odparła Tonia i wyprostowała się, gotując się do wyjścia, nagle uniosła głowę, ściągnęła do tyłu ramiona.

– Na to jest już za późno.

Jakob Scheinowiz wyszedł na ulicę. Deszcz przestał padać. Ruch uliczny uciszyła noc, z rzadka przemknęła gdzieś taksówka, jakaś limuzyna skręciła za rogiem.

Doron Rabinovici
przełożyli Dorota Garlicka i Marek Kędziński

Marcel Beyer

Głosy o zmierzchu



Fot. Renate von Mangoldt/LC:B

Od wczesnej młodości zawsze byłem przekonany, że umarli są jeszcze w stanie słyszeć. Wiadomo, że po śmierci człowieka liczne funkcje, choć nie wszystkie, nie wszystkie procesy zachodzące w ciele, kończą się natychmiast. Jeszcze przez jakiś czas przez zwłoki przebiegają ostatnie, nieukierunkowane impulsy nerwowe. Dla czegożby zatem zwłoki nie mogły wciąż rejestrować również wrażeń akustycznych, choćby przypadkowo. Zważywszy na to, że uszy są przecież nie tknięte. Umarłemu zamyka się oczy, ale nie uszy – kiedy ciało powoli oziębia się, nie przejawia ono wprawdzie żadnej aktywności, lecz leży jakby na czatach i wciąż rejestruje pewne odgłosy otoczenia. Może już nie tak wyraźnie jak za życia, niewykluczone, że jedynie w pewnych interwałach czasu, niewykluczone też, że zakłócanie szumem, który gwałtownie przybiera na sile, wraz z postępującym procesem rozkładu bowiem wzmacnia się hałas wewnątrz – w miarę jak w ciele wysychają płyny, powoli przeżerane są płuca, postępuje proces rozkładu w żołądku, kiedy kwasy zaczynają już trawić ciało od wewnątrz.

I taki umarły jest wtedy w stanie do pewnego stopnia słyszeć wszystkie te głośne szeptu wokół siebie, ponieważ obecni, lekarz, krewni, ktokolwiek jest obok niego, nie starają się już być ostrożni, wyobrażają sobie bowiem, że zmarłego od dawna już nie ma. Rozważają nad przyczynami śmierci, dyskutują o przygotowaniach do pogrzebu, może nawet mówią: Dobrze, że już w końcu umarł. A umarły jest jeszcze w stanie to usłyszeć, chociaż odpowiadać już nie może. A potem w jednej chwili urywają się wszystkie głosy, urywa się szum.

To jest ostatni fragment mojego referatu, który muszę ćwiczyć wielokrotnie, mam bowiem zamiar wygłosić go bez zaglądania do notatek na konferencji naukowej w Dreźnie. Lepiej też nie zamykać referatu przykładami dźwiękowymi, tak żeby na samym końcu nieoczekiwanie wprowadzić słuchaczy w milczenie. Przykłady dźwiękowe to najtrudniejszy punkt – aby wywarły zamierzony efekt trzeba je bowiem bardzo precyzyjnie dobrać, stanowią one przecież, obok wykresów oraz śmiałej tezy końcowej, punkt kulminacyjny referatu. Co najlepiej się na to nadaje, spośród całej tej masy materiału?

Te taśmy i lakierowane płyty to wszystko, co mi tu zostało. Zwolniono mnie zaraz po powrocie z frontu. Zaczęło się od paruset metrów zaginionej taśmy. Nie dało wiary moim zapewnieniom, że w tym całym zamieszaniu zapodziały się gdzieś na stanowiskach. Tak brzmiało oficjalne uzasadnienie. Jednakże mój bezpośredni porzeczony musiał chyba zdawać sobie sprawę, co naprawdę kryło się za tą historią z zaginionym materiałem na taśmach, przynajmniej uczynił do tego aluzję przy

pożegnaniu: wpadło mu w ucho coś naprawdę nie do uwierzenia. W związku z tym użył bardzo niesympatycznego słowa.

A może oczernili mnie koledzy, po tym jak jeden z nich zaskoczył mnie wieczorem w montażowni przy pracy nad dźwiękami umarłych. A może nawet jakoś doiedział się okrężną drogą o skargach sąsiadów, którzy kiedy byłem w podróży wezwali policję, podejrzewając, że w pokoju znajdują moje ciało w stanie rozkładu, a w końcu natknęli się tylko na zdeformowane, nieźle już nadpsute świńskie lby, które zostały tam przez moją nieostrożność, ponieważ kiedy nagle okazało się, że muszę wyjechać, nie miałem już czasu na ich spreparowanie?

Kilka dni później nadeszła też decyzja o powołaniu mnie do wojska. To był prawdziwy szok – nie tyle ze strachu przed śmiercią, do którego przyzwyczało mnie moje dotychczasowe doświadczenie z pobytu na froncie w charakterze cywila, lecz na samą myśl, że zostaną nieodwołalnie wchłonięty przez ten świat męskiej kompanii, potu, sprośnych żartów, przez to wszystko, co już w dzieciństwie przyprawiało mnie o mdłości.

Nie miałem więc innego wyjścia niż zwrócić się do ojca szczęciorga dzieci, który wysłuchał mojej opowieści o sytuacji bez wyjścia, w jakiej się znalazłem, a następnie obiecał poparcie, za moją opiekę nad dziećmi. I dotrzymał słowa – zaproszenie do Drezna na pewno zawdzięczałem jego protekcji.

*

Mama wysyła nas do taty do biura. Niespodziewana wizyta na pewno go ucieszy, mówi nam, tata ma teraz mniej pracy niż zazwyczaj, może weźmie nas do zoo. Hilde, Helmuta i mnie. Ale gdy już dotarliśmy do biura, musimy czekać, tata jest jednak zajęty. Może rozmawia przez telefon albo przyjmuje u siebie kogoś ważnego, z kim przeprowadza rozmowę w cztery oczy. Mamy usiąść na ławce dla gości, wchodzenie do biura taty bez wezwania jest surowo wzbronione. Sekretarka mówi nam, że tata odbywa właśnie rozmowę.

Wreszcie wolno nam wejść: biuro taty jest czerwone, wszystkie krzesła są z czerwonej skóry, nawet biurko. Tata siedzi przy stole i pali: No, co u was, moi drodzy? Lekcje odrobione?

Nie ma u niego nikogo, z kim mógłby rozmawiać. Może ten ktoś wyszedł przez drzwi do pokoju obok, a stamtąd na korytarz. Te drzwi nie są zamknięte, tylko uchylone. Helmut siada na kolanach taty i bawi się wiecznym piórem z biurka. Tata gasi papierosa i mówi: A to zrobiliście mi niespodziankę. No więc co, jedziemy do zoo?

Zapala od razu nowego papierosa. Nie jest wcale taki szczęśliwy, że nas widzi, jak nam mówi. Widać to po oczach, które marszczą się wokół nosa. Może ta rozmowa była taka ciężka? Helmut robi kleksy na całym biurku. Tata mówi: Daj spokój Helmut, w głowie ci tylko psoty. Nie brudź!

Tato, atrament jest bardzo zielony.

Zaraz pobrudzisz swoją piękną koszulkę.

Będzie brudna i zielona.

No i popatrz na swoje ręce. Uważaj, teraz idziemy je umyć.

Nagle coś się rusza w pokoju obok – przez uchylone drzwi widać kobietę, zaledwie jedną chwilę, tak szybko, że tylko naszyjnik błyszczy w słońcu. Hilde pyta: tato, a po zoo możemy jeszcze na trochę iść?

Teraz tam obok cicho zamykają się drzwi na korytarz. Co tu robiła ta kobieta? Czy Hilde też ją zauważyła? Nie, na pewno nie, Hilde patrzy na tatę, ten mocno trzyma za ręce Helmuta, żeby już się nie brudził. Tata mówi trochę zły: Chodźcie tu, oboje. Umyjemy mu ręce i wychodzimy.

Tato, jak tu ktoś do ciebie przychodzi do biura...

O co ci chodzi, Helga?

Już nic.

Dlatego, że czekaliście – o to ci chodzi?

Tak.

Nudziło się wam?

Trochę tak.

*

Manekin z tworzywa sztucznego? Kłębek przewodów elektrycznych? W ciemności nie sposób od razu rozpoznać. Wysoko nad nami bładniebieski sufit, oświetlony wyłącznie przez ukryte lampy. Na drugim krańcu sali szmer zasłony, coś przeszło jej rozwinięciu, ten ruch przesuwają się falami po obu stronach, cała ściana trzęsie się, napina, czerwień, ta sala barwy gardła. Teraz figura zaczyna się kręcić wokół własnej osi, tam pośrodku sali migają refleksy światła, czerwone, potem niebieskie linie w ciemności, poplątane świetłówki. Pośrodku których pojawia się i pulsuje duża czerwona plama. Teraz rozpoznaję wyraźnie kontury ludzkiego ciała, podniesione ramiona, każdy organ świeci w innym kolorze. Głos z gramofonu rzeczowym tonem podaje wyjaśnienia z anatomii człowieka. Poza tym cisza, na zdziwionych twarzach mdle refleksy świetłówek: przed „człowiekiem ze szkła” zebrała się cała klasa. Wszystkie jego elementy są oświetlone, jedyną częścią, która nie świeci, jest gardło.

Zatem tutaj są sale wystawowe Muzeum Higieny, ale gdzie jest sala konferencyjna. Mylę drogę w tym olbrzymim budynku, idę przez piwniczne pomieszczenia w amfiladzie, tu świetłówki umieszczone są na wysokości oczu, osadzają się na nich kropelki wody, jest chłodno. Wchodzę w światło za otwarte przepierzenie, gdzie stoją regały wypełnione pudełkami, z tyłu przykucnął ktoś, na pewno mi pomoże. Ale to nie jest ktoś, tylko gipsowy tors na podłodze, pomalowany jak prawdziwy człowiek: w każdym odcieniu, skóra różowa i gładka, róż, szminka na wargach, krótko obcięte włosy. Młoda kobieta uśmiecha się do mnie, oczy z ruchomymi powiekami, rzęsy jakby przyczesane. Wchodząc, nie zauważyłem, z powodu oczu, które patrzą jak żywe, że nie ma ani ramion, ani nóg.

Na froncie regałów wiszą głowy Wagnera, odlane z gipsu heroiczne płaskorzeźby z falującymi fryzurami. Zniekształcone rysy, otwarte usta, jakby wołały, śpiewały. Co jest w tych pudełkach? Wyciągam ostrożnie z regału czarny kartonik. Pod szklaną płytą obrzydliwa masa ciała, głowa noworodka, zamknięte oczy, a nos to jedna wielka rana. Dopiero co spreparowane? A może realistyczna imitacja? Karto-

nik z odręcznym podpisem Lupus/Twarz. I jeszcze: Wrodzony syfilis. Teraz wszystko się wyjaśnia. To eksponaty z wosku, reprodukcje chorób przekalkowane od żywych pacjentów, do zademonstrowania studentom medycyny. Jeszcze jeden zakurzony karton: znowu twarz, szczelnie okryta. Jedyne usta odsłonięte, wystaje z nich opuchnięty język, pokryty pęcherzami. A tu głowa rozcięta z góry na dół, ukazująca narządy mowy, otwarte gardło. Naturalnej wielkości. Widać przekrój przez krtań, między podwiniętymi po obu stronach płatami ciała napięte struny głosowe.

Dziwne. Ktoś samotnie prowadzi badania na świńskich i końskich łbach, całymi latami po kryjomu zgłębia tajniki aparatu głosowego i naraz widzi zbiór taki jak własny. Obiekty z wosku. Tylko że nie zwierzęta, lecz ludzie. Czy inni wpadli na podobny trop już dawno przede mną, a ja nie zdawałem sobie z tego sprawy? [...]

Ktoś mówi: Spóźnia się pan, jest pan ostatni. Z pewnością profesor Sievers, będzie prowadził konferencję na temat higieny mowy.

*

W zoo idziemy najpierw do flamingów, chcemy zobaczyć, czy są jeszcze różowe. Nie rozumiemy, skąd ten ich kolor. Co to za kobieta, która była u taty? Bo przecież nie stenografka, nie, to na pewno kochanka. Tata ma na pewno kochankę i spotyka się z nią po kryjomu w biurze. Albo w Lanke, tak, dlatego tak często zostaje w Lanke na noc. To dlatego już od tak dawna nie rodzi się nam żaden brat ani siostra. Helmut wydaje głośny pisk: Co to za obrzydliwe robaki?

Patrzmy za ogrodzenie, tam, gdzie pokazuje. Tata też patrzy: Ach, nie straszne, to tylko pokarm dla gołębi.

I co, zjadają je żywe?

Tata śmieje się: No jasne, Hilde. A może chcesz je uratować i wystawić u siebie?

Mama po prostu nie chce już dziecka od taty. A może w ogóle nie wie o tej kobiecie? Chciałaby dziecko, ale nie może? Dziś jakoś nie bawią mnie zwierzęta. Hilde i Helmut chcą po ptakach iść do drapieżników, pchają mnie, żebyśmy wreszcie szli do klatek. Ta kobieta z biura, czy ona ma dzieci? Widziałam ją tylko przez chwilę, jej naszyjnik, dyndał między piersiami. Takie piersi jak u niani Heide, kiedy Heide jeszcze była karmiona. Niania rozpiniała sobie bluzkę i wyjmowała zawsze tylko jedną, głowa Heide całkiem ją potem zakrywała, ale czasem było coś widać – szpiczasta brodawka, całkiem mokra i czerwona, kiedy niania odstawiała Heide od piersi a potem nie zapinała sobie od razu bluzki.

Teraz karmią lwy, strażnik rzuca przez kraty duże kawały mięsa. Najpierw dostaje mały samiec, samica leży w rogu, ale nie odwraca wzroku od mięsa. Nie wiem, czy naprawdę widziałam piersi tej kobiety. Czy kępkę czarnych włosów między nogami. I te jasne pasy na skórze, na ramionach, tam gdzie normalnie są ramiączka. Takie jasne jak ten naszyjnik z pereł. Taki sam jaki kiedyś nosiła ta śpiewaczka operowa, która kiedyś przychodziła do nas z wizytą. Jak ten lew potrząsa mięsem, kawałki przelatują przez ogrodzenie, tata przesuwa nas o krok do tyłu.

Ona była dziwna, ta śpiewaczka. Tak długo ścisłała tacie rękę. Tak się do nas przybliżała i tak sztucznie mówiła: Ach, dziewczynki, jesteście jeszcze ładniejsze w rze-

czywistości niż na zdjęciach w gazecie. Cały czas się uśmiechała, śmiała się z każdego zdania taty. Lew odchodzi do środka klatki i trzyma mięso między pazurami. Teraz już wystarczy, dosyć już widzieliśmy.

Sievers osobiście wygłasza referat wstępny. W głosie jego słychać drewno, nie metal. Mówi o przesunięciach samogłosek, w ujęciu historycznym. Przestając słuchać tego, co mówi, zwracam już tylko uwagę na jego intonację. Rozciąga ostentacyjnie „e” i łyka powietrze, całe głoski, jakby łykał kęsy czegoś. Czy wygłaszając referat Sievers jest do tego stopnia zdenerwowany, że nie panuje już nas błędami wymowy? Naprawdę to geniusz wymowy – ten aspirant. Żeby tylko mnie nie przydarzyło się coś takiego dziś wieczór. Jestem nowicjuszem w tym gronie, ostatnim w kolejności referentem. [...]

Ustawiam gramofon na mównicy, obok tekstu wykładu. Cisza, wszyscy na mnie patrzą. Przy pierwszych zdaniach mam jeszcze drżenie w głosie, ale ustaje szybko. Zaczynam od krótkiego wstępu o nagraniach i okolicznościach rejestracji. Front, wojna w okopach i mikrofon pod ostrzałem na terytorium wroga. Obecni patrzą na mnie jak osłupiali. Przykład dźwiękowy. Talerz gramofonu obraca się miarowo. Z małego głośnika dochodzą jęki i stękania.

Słyszeliśmy zatem dzisiaj o pomiarach czaszek w Północnych Niemczech. Przyswoiliśmy sobie technikę oddechu u Rilkego. Kiedy jednak my, panowie, siedzimy tu sobie spokojnie, tam, na froncie, zdychają, przepraszam za wyrażenie, nasi żołnierze.

Kiedy mowa o uformowywaniu Niemca nie można przecież posługiwać się nonsensem materializmu rasowego zapatrzonego jedynie w tleniony blond.

Czuje, jak zalamuje mi się głos. A tekst wykładu przykryty jest teraz płytą. Po zademonstrowaniu odłożyłem ją tam omyłkowo. Mówię teraz bez tekstu, szybko. Jeżeli ludzie na wschodnich terenach, na tych bezgranicznych obszarach, które jak wyliczył mój szanowny poprzednik, już niedługo należeć będą do naszej rzeszy, mają dotrzymać nam kroku, praca ta nie może ograniczyć się do przeforsowania pewnych reguł mowy, wytypowania słów obcych niemieckim, tak jak w Alzacji – panowie, wiem, o czym mówię, sam tam byłem – inaczej wszystko byłoby dziecinną igraszką. Ćwiczenia chóralne, śpiewy zbiorowe, wszystko to niczego w istocie rzeczy nie zmienia. Nie ma najmniejszego sensu wszczepianie ludziom nowego języka na masowych wiecach czy też zbieranie ich przed odbiornikami, aż ulegną. Czy też chcemy tych ludzi w nieskończoność wydawać na pastwę monotonnych chórów SA? A wszystko do dźwięków fanfar okręgowych kapel, jak za czasów herosów.

Fala szeptów przechodzi pośród obecnych. Kątem oka dostrzegam wrogie spojrzenia. Liga sprzysiężonych. Ale teraz nie można już się cofnąć. Muszę po prostu kontynuować. Mówię teraz demonstrując jednocześnie nagrania, błyskawicznie zmieniam płyty. Proszę tego posłuchać, albo tego, albo tego, przecież to dziecinnie łatwe. Przede wszystkim musimy nauczyć się dokładnie słuchać. Nie tylko bowiem ich język ma dotrzymać kroku naszemu, również głos, wszelkie ludzkie odgłosy, muszą dotrzymać nam kroku. Musimy dotrzeć do każdego, musimy przeniknąć do wnętrza ludzi, a owo wnętrze wyraża się, jak wiadomo, w głosie, stanowiącym połączenie tego, co wewnętrzne, z tym, co na zewnątrz. Tak, musimy dosłownie wymacać ludzkie wnętrza obserwując jak najdokładniej ich głos. Tak jak

dobry lekarz, który osłuchując pacjenta już na podstawie odgłosu serca i płuc potrafi wystawić oddychającemu diagnozę. Zawładnąę wnętrzem, docierając do głosu. Przygotować go, a w skrajnych wypadkach nie cofnąć się nawet przed interwencją medyczną, przed modyfikowaniem narządów artykulacyjnych.

Naraz rozlega się ogłuszający trzask. Machnąłem ramieniem i niechcący zrzuciłem igłę gramofonu. Pełne zakłopotania milczenie. Nikt spośród zebranych się nie rusza. Muszę najpierw zaczerpnąć oddechu. Straciłem wątek. Jestem całkowicie wyczerpany. Na koniec mówię tylko: Dziękuję panom za uwagę.

Odsuwam się o krok od mównicy. Nie wiem, jak wypadł koniec mojego wykładu. Dociera wreszcie do mnie, że cały się trzęsę. Powściągliwie brawa, potem wszyscy wychodzą na obiad. Składam jeszcze powoli płyty. Po wyjściu większości uczestników konferencji podchodzi do mnie ktoś w mundurze SS: Fantastyczne, panie Karnau.

Przedstawia się. Nazywa się Stumpfecker, jest osobistym lekarzem Reichsführera SS, mniej więcej w moim wieku. Stumpfecker mówi wyraźnym, metalicznym głosem, tak, mówi niemal wyłącznie znakami przestankowymi: Nic dziwnego, że zebrani tu starzy bohaterowie podchodzą do pańskich badań z nieufnością – ktoś podchodzący do własnej dyscypliny z takim radykalizmem nie znajdzie posłuchu u tego zaspanego grona.

★

Po zgaszeniu światła rozmawiamy jeszcze w ciemności: Hilde, pamiętasz te śpiwaczkę, która była kiedyś u mamy i taty i miała taki piękny naszyjnik?

Hilde kręci głową w świetle księżyca. Naszyjnik z kolorowych kamieni, taki jak mamy?

Nie, z pereł, białych i błyszczących.

Mama też ma taki.

Może, ale to była młoda kobieta, tata z nią rozmawiał, powiedziała nam przed spaniem dobranoc.

Nie wiem. Jak tata z mamą mają gości jest tyle ludzi, prawie każda kobieta ma naszyjnik. Bransoletki. A przynajmniej kolczyki. Ładnie w nich wyglądają. Może też powinnyśmy sobie przekłuć uszy, kiedy będziemy większe.

Ale to na pewno boli.

Ale za to można nosić kolczyki.

Mama mówi, że nie wypada. Tylko smarkule przekluwają sobie uszy.

Ale Hilde już mnie nie słyszy, zasnęła.

★

Profesor Stumpfecker opisał mi pana jako inteligentnego człowieka. Poznał go pan niedawno w Dreźnie. Przypomina pan sobie?

Tak, oczywiście.

No więc, on zaraz tu przyjdzie. Stumpfecker mówił mi, że w pańskim wykładzie

znalazły się całkiem interesujące pomysły, które warto byłoby obrócić w praktykę. Żeby to zweryfikować...

Przepraszam, ale nie bardzo rozumiem, dlaczego wezwano mnie tu na Fabeckstrasse, do szpitala wojskowego SS...

No więc jeżeli raport złożony przez Stumpfeckera tu, w naszej komórce, jest ścisły, chodziło przecież panu o to, że Wschodu nie da się już germanizować w tradycyjnym rozumieniu, to znaczy, żyjących tam ludzi uczyć języka niemieckiego i niemieckiego prawa.

Czy pan chce...

Czy pan nie mówił, że trzeba dopilnować, żeby na Wschodzie mieszkali jedynie ludzie niemieckiej, germańskiej krwi?

Do czego zmierza ten człowiek? Czy, nie powiedziawszy mi tego, zaproszono mnie tu na przesłuchanie dyscyplinarne? W tym momencie do pokoju wchodzi wreszcie Stumpfecker. Sturmbahnführer zwraca się do niego: Mam wrażenie, że coś nie tak. Utknęliśmy w miejscu. Może pan lepiej wyjaśni pokrótce panu Karnau, co przyświeca naszej rozmowie.

Na czym utknęliśmy?

Na germańskiej krwi.

Ach tak. Karnau, mówił pan, że koniec końców wszystkie programy nauczania języka, że odzieranie z elementów obcych, całe to wbijanie w głowę narzucone od wewnątrz, nie może koniec końców doprowadzić do wnętrza. Zgadza się?

Tak. Zgadza się.

Czy nie mówił pan, że język niemiecki jest w pewnym sensie czymś, co od urodzenia ma się we krwi, coś czego nie można później nauczyć się przez prostą naukę gramatyki, słownika, reguł wymowy. I że język, mowa, jako składnik krwi, krąży w ciele człowieka? Że dociera do każdej komórki. Że zgodnie z tym zmiany językowe trzeba by wprowadzić do krwi? Dotrzeć do układu krążenia, żeby opanować człowieka tam, gdzie staje się on człowiekiem, przez język, mowę?

Wydaje mi się...

Karnau, jeszcze teraz wyraźnie słyszę pańską konkluzję: Zapanować nad wnętrzem zapanowując nad głosem.....

Tak, teoretycznie...

Teraz znowu do rozmowy włącza się Sturmbahnführer: Panie Karnau. Przecież nie poprosiliśmy tu pana na przesłuchanie, przeciwnie – chodzi nam o specjalny zespół badawczy, którego kierownikiem pan miałby być mianowany.

Jaki byłby przedmiot badania?

Kontynuacja zasugerowanej przez pana linii badań.

Teraz Stumpfecker: Myśleliśmy o połączeniu teoretyków z praktykami. A pan, jako akustyk, stanowiłby pomost między tymi dwiema grupami. Z naszej strony doszłaby do tego jeszcze oczywiście moja osoba.

Stumpfecker kiwa do mnie z sympatią: Karnau, pan się tego nie spodziewał. Niech się pan na tym prześpi. Zobaczymy się jutro.

Tata przemawia. Przed tyloma ludźmi. Jak się tłoczą, nie mogą ruszyć się na centymetr do przodu ani do tyłu, nawet poruszyć ręką, ocierają się brzuchami. Wolno nam pierwszy raz być na przemówieniu i słuchać. I ten zapach tłumu w powietrzu. Żeby nas tylko przepuścili na nasze miejsca, już od dawna nie ma wolnych miejsc. Jeżeli będziemy musieli stać, my dziewczęta nic nie zobaczymy, i w końcu dorosli nas tu zaduszą. Mama odsuwa na bok jakiegoś pana, który zastąpił nam drogę i pokazuje nasze miejsca: dla mamy, Hilde i dla mnie, tata zarezerwował. Gdy zajmujemy miejsca, ludzie machają do nas, my też do nich machamy. Teraz zaczynają się owacje, mama mnie szturcha: patrz, idzie tata.

Gdzie?

Nie tam do tyłu, patrz przed siebie.

Tata jest na trybunie i patrzy na tłum. Spogląda w naszym kierunku. Czy nas poznał, czy wie dokładnie, gdzie siedzimy? Tata ma zmęczone oczy, ale nie widać, że są podkrążone, stoi w takim mocnym świetle. Już prawie nic nie je, tylko owsiankę na mleku, i pali bez przerwy. Ale teraz oczy zaczynają błyszczeć, tata koncentruje się, chce zebrać całą euforię ostatnich dni. Ludzie to wyczuwają, robi się cicho. Tata zaczyna mówić.

Mówi o milionowej armii ludzi, którzy w tej chwili go słuchają, mówi coś o falach eteru, oraz: w tym momencie cały świat, wszyscy są z nami połączeni. Może słuchają go też umarli, ostatni bojownicy spod Stalingradu, którzy już kilka tygodni temu wysłali mu przez radio końcowy meldunek. Ludzie wołają brawo, krzyczą Heil, a kiedy klaszczą hałas jest niesamowity. Tata chce namalować obraz sytuacji bez upiększania. Krzyczy: Szturm stepowy.[...]

Próby oczyszczenia nie na wiele się zdają – na dziąsłach ślady krwi wokół każdego zęba. Nienaruszone uzębienie. Stan zębów normalny? Ucisk w normie, blokada szczęk, aby nie zniszczyć emalii. Mniejsza szczeka jest lżejsza. Dla zbadania odległej dyscypliny, dotąd nieznaney, trzeba wielu mikrofonów: cztery skierowane będą z czterech głównych kierunków na obiekt doświadczenia. Jeden zostanie po kryjomu zainstalowany niedaleko źródła dźwięku. Będzie wychwytywał specjalne frekwencje. W czasie nagrania bez przerwy korygować się będzie ustawienie, w ten sposób pewne efekty wokalne zostaną precyzyjnie zarejestrowane na taśmie.

Słaby, absolutnie niegroźny prąd elektryczny powoduje delikatne drżenie krtani. Czy głos gwałtownie się wzniesie? W najwyższe rejestry? Nie, załamuje się wcześniej. Szemranie, głos normalny, powtórzenie głośnego trzasku: bardzo piękne cienie, potem wolno, zrazu ledwie dostrzegalne, pokazuje się ciemnoczerwony promień.

Marcel Beyer
przełożył Marek Kędzierski

Angela Krauß

Na tamtą stronę



Fot. Renate von Mangoldt/LCB

Wszystkie te miejscowości miały coś wspólnego ze swoimi dworcami kolejowymi, jakiś zanoszący się echem zagubiony dźwięk, który wynikał z ich introwertycznej natury, coś mianowicie odpychającego, jakiś warkliwy pomruk, rozchodzący się nad torami.

Dudnienie cystern znowu narasta.

Byłam zawsze przekonana, że mam dobry słuch; czyżby szwankował? Zderzenia pociągów przedwczoraj rano nie usłyszałam. Być może za dnia dochodzi do wielu zderzeń pociągów pod moimi oknami? Być może z setkami zakleszczonych, zmiażdżonych, pokrzywionych, rozerwanych, potłuczonych ludzi, którzy nie zmienią w moim życiu?

Na dole stoją meble: pod anilinowo czarnymi główkami dzieci stół z krzesłami i sofa pod ścianą. Moja stara zielona sofa. Patrę z drabiny jakbym zaglądała do pokoju lalek, pudełka, które ktoś zbudował, żeby wstawić do niego żywe obrazy. Od początku tego stulecia zjawiali się tu ludzie, którzy z niezmaconymi twarzami zajmowali swoje miejsca. Czy byli mądrzejsi ode mnie? Bardziej uparci czy bardziej bezmyślni. Czy istnieje ktoś, kto podziwiał ich ustawienie? Ktoś, kto teraz patrzy mi na kark, kiedy pochylam się nad tym pudełkiem?

Dwa metry pod ziemią leży ona, małeńki szkielet, jakby dziecka. Myślę o niej czasem, o jej wielkich oczodołach z oczami pełnymi nadziei. O tych rozkosznych postękiwaniach w udreće, kiedy na kolanach szorowała korytarz. O jej energicznych ablucjach nad zlewem przed rozpoczęciem zmiany. O jej twardych, szczupłych przegubach rąk w łóżku. O jej szerokich niewyraźnych piersiach pod wodą w cynkowej wannie pewnego zimowego wieczoru w kuchni, kiedy siedziałam przed nią na zielonej sofie.

Nagle chwyciłam oburącz sofę za oparcie i powaliłam ją na ziemię. Leżała jak lalka z nogami zadartymi do góry. Zawstydziałam się. Nie spodziewałam się, że będzie przedstawiała tak nieporadny widok. Na kilka sekund zaparło mi dech, jakbym padła na plecy sztywna jak deska. Obłok kurzu wzbijał się powoli do sufitu, w trzewiach sofy coś słabo zadygotało. Potem ucichło.

Wstałam. Kiedy ją przewracałam, runęłam razem z nią na ziemię, siłą rzeczy, bo tylko z pomocą całego ciężaru ciała mogłam ją doprowadzić do upadku. Długa sprężyna, która już od trzech lat wyskakowała pod spodem, zaczęła nagle dygotać. Jakby z ciała sofy rozchodził się jakiś ruch. Sprężyna chwiała się i śpiewała.

W tej chwili na dole zaczęło grać radio; tam śpi Mario, masywne, białe ciało z łysą głową, jak u niemowlaka. Mario niewiele mówi; radio gra przez cały dzień, aż wreszcie o nim zapominam.

Sofa leży na wznak w pokoju.

Wyczyn. Nie da się ukryć.

Jaka ja byłam żądna czynu! Wszyscy naokoło mnie dawno już zabrali się do działania. W gazetach roi się od wyczynów ludzi czynu. Pękł natłok czynów długo odkładanych na potem, rozlał się po kraju i zmaćcił muł. Chmura perfum uniosła się w ubiegłym tygodniu na klatce schodowej. Na dole stał pan Handsch, widziałam go z profilu przez szlifowaną szybę drzwi wejściowych. Pan Handsch pracuje na stacji przeładunkowej, ale tydzień temu w południe miał na sobie wyjściowy garnitur, widziałam w oknie drzwi kłapy jego marynarki, podczas gdy pan Handsch studiował nazwiska na tablicy domofonu, przed domem, w którym od dziesięciu lat mieszkał. Zobaczyłam: pan Handsch stał się innym człowiekiem.

Oni mnie wszyscy prześcigają.

W nocy Mario wyrósł na mężczyznę z głową dziecka, i nie wiem co mu po tej głowie chodzi. Może jakieś dotkliwe rwanie, bóle wzrostowe, tęsknoty wczesnego dzieciństwa, podstępny plan?

Czyn, którego tak wyczekuję, którego chcę się podjąć i wykonać go, nie może spaść z jasnego nieba jak meteor, on się podniesie z mułu, jak zmaćcona bańka powietrza.

Wyobrażam sobie, że będzie to zupełnie coś innego, niż wszystko to, co podsuwają w gazetach. Zupełne przeciwieństwo. Coś jak odkrycie prawa przyrody, które znosi inne prawo: odkrycie prawa do zniesienia entropii. Druga zasada termodynamiki. Prawo entropii. Dziś nie trzeba być fizykiem, żeby wiedzieć o co chodzi.

Ale czemu nie wetknęłam nadwątlonej sprężyny z powrotem do materaca, kiedy swego czasu pod delikatnym naciskiem wydała z siebie ten pogłos ostatniego tchnienia, ten zamierający dźwięk schyłku rzeczy? W miłosnych korelacjach dusze przedmiotów martwych szepczą z duszami ludzkimi. Ja byłam spokojna.

Mój ukochany zapytał: co to było?

Sofa, przyznałam.

Ona żyje! szepnęła i zaczął pod moim tyłkiem głaskać sofę.

Kochany zwierzak! zawołał cicho, obejmując nas obie, ten który zwykle niewiele mówi. I tak się w nim zakochałam.

Nieodmiennie, przez długie miesiące, przychodzi mi z trudem zakochać się w jednym jedynym człowieku. Miłość jako osobne wydarzenie, miłość, wokół której robi się tyle szumu, wydaje mi się czymś nieporadnym na tle miłości ogólnej. Kawalek skały, który odpadł z wysokogórskiego szczytu, odłamek glazu na dnie rzeki.

Miłość ogólna natomiast jest wszechobecna: przenika, jak zmieniająca się pogoda, tkanki o najróżniejszej gęstości, tkankę kostną, tkankę duszy, tkankę wspomnień i wszystkie bez wyjątku naładowane energią warstwy pośrednie. Daje się odczuć jako coś aksamitnie obecnego, jako wyściełanie naczyń krwionośnych i organów.

Miłość ogólna jest niepoprawna jak miłość osobna i nie potrzebuje żadnego usprawiedliwienia. Towarzystwo, Siostrzo, Najukochańsza, Najpiękniejsza, pisała Toma, ma-

la rosyjska dziewczynka wielkimi liliowymi literami z jakiegoś miasta na Syberii, zakładu przemysłowego dla miliona ludzi, gigantycznego kolektywnego mieszkania robotniczego. Kusonodzy generalowie o klatkach piersiowych odlanych z brązu wkraczali na arenę, żołnierze sunęli ulicami obejmując wpeł swoje dziewoje. Willa fabrykanta czekolady chyli się ku upadkowi, a czapka ostatniego rosyjskiego oficera zaślizguje się z szafy. Księżyc świeci nad stacją kolejową, biały w porannym błękitcie, paralele dwóch szyn toru kolejowego spotykają się w nieskończoności, poza kamiennymi punktami zbiegu kominów, latarni, drzew telegraficznych, poza lasem słupów.

Przez pierwsze lata podchodziłam do okna jak inni ludzie podchodzą do morza. Najczęściej było spokojne. Nie robiło nic, żeby wzbudzić moją ciekawość. W ogóle się do mnie nie zwracało. Nie zauważało mnie. Istniało samo dla siebie, według własnych praw. To była natura. Natura za moim oknem.

To ja zabiegałam o jej względy.

Ona leżała niedbale, zdziczała, zniszczała, tak że każdy obcy musiał się jej obawiać. Tylko ja rozumiałam się na wyczerpanej twarzy tego miejskiego świata.

Poprzez długie, wnikliwe, kochające i wściekle i zdesperowane wpatrywanie się w nią, zdobywałam ją bardzo powoli, rok po roku, dla siebie. Nie ma w niej nic pojętego. Nic delikatnego, nic co niesie pociechę. Ona była światem, który trzeba było znieść, i ja jej sprostałam.

Sofa leży na wznak w pokoju.

Z komórki na poddaszu obok przyniosłam piłę ręczną, i teraz przykładam ją dokładnie na środku siedzenia, do powleczonej pluszem przedniej krawędzi, szerokiego obicia, pod którym domyślam się grubej na centymetr deski. Szarpię mocno piłę w tył; podczas całodniowych zajęć z socjalistycznej produkcji nauczyłam się z nią obchodzić. Ale natychmiast się zacina. Brzeczczot przejechał dwa centymetry po materiale, wygiął się i wyskoczył.

Zajęcia odbywały się zawsze w baraku oszalowanym papą dachową, na łące pełnej szczawiu, obok starego szarego kina. Pod słońce, na grani Sierra Madre, zjawiał się jeździec. Z fabryki śrub, przypominającej raczej warsztat, dochodziły pojedyncze hałasy uderzających o siebie narzędzi i spadających na podłogę śrub, po które nikt się nie schylał.

Ponownie przyłożyłam zęby piły do zielonego pluszu, miejscami jest żółtozielony, światło wyssało chlorofil; ponawiam próbę. Muszę bardziej zdecydowanie wbić zęby w tkaninę, z całej siły popycham piłę w przód. Ale ona tylko podskakuje, furkocze i ześlizguje się. Cofam się o krok. Sofa leży nietknięta na plecach, jakby już od dawna do tego pokoju nie zaglądał żaden człowiek. Częsteczki kurzu unoszą się w świetle poranka.

Przykładam znowu piłę do deski. Z wypadu biorę rozmach, tkanina rozdziera się z furkotem na kilka centymetrów.

Ktoś dzwoni do drzwi!

*Angela Krauß
przełożyła Monika Muskala*

Marlene Streeruwitz

Pokusy



Fot. Christinn Fischer

W nocy znowu zadzwonił telefon. Nikt się nie zgłaszał. Czasami dał się słyszeć jakiś brzęczący ton. Helena nie wyłączyła telefonu. Przestał dzwonić dopiero koło czwartej nad ranem.

W niedzielne popołudnie po obiedzie Helena położyła się. Dzieci przygotowywały prezenty na dzień matki. W szkole traktowano ten dzień bardzo poważnie. Konieczne było zakupienie kolorowego papieru, kleju, materiału, koronki i nici do haftowania. Helenie nie wolno było wchodzić do pokoju dzieci. Leżała na łóżku. Musi porozmawiać z Gregorem. Nie przyszedł list od adwokata. Zostało jej jeszcze 7100 szylingów. Henryk od dawna się nie zgłaszał. Powinna o nim zapomnieć. Miesiączkowanie tak naprawdę nie ustawało. Purpurowy strumień krwi z Bolzano zamienił się w lepki brązowy wyciek. Dziwnie pachniał. Nie tak źle. Ale inaczej niż kiedykolwiek sama pachniała. Małe, ostre klucie dokładnie pośrodku, ponad wzgórkiem tonowym powodowało, że od czasu do czasu wstrzymywała oddech i czekała. Aż przejdzie. I jak miała dzieciom wyjaśnić, dlaczego nie chce obchodzić tego faszystowskiego święta? Skoro one tak pilnie się przygotowywały. Serce Heleny zaczęło bić nierównomiernie. Leżała i wsłuchiwała się we własne serce. Skurcze nie napawały lękiem. Czekala aż to płasanie przeminie. Bicie serca wróciło do swojej niezauważalnej normy. Czekanie przyprawiało ją o senność. Przysypiała. Spała. Chyba spała. W pewnym momencie, w którym niczego sobie nie mogła przypomnieć, w którym niczego sobie nie mogła przypomnieć, nasunęło jej się pytanie: „No a gdybyś teraz dostała raka piersi? Co byś zrobiła”? To pytanie gorącą falą podeszło do piersi i ścisnęło ją za gardło. Wszystkie gazety tej wiosny 1989 pełne były artykułów o raku piersi. Wypełnione statystykami o szansach wyleczenia raka piersi. I szansach zachorowania. Helena czytała artykuł, w którym to statystyczne kłamstwo zostało skontrolowane. Obliczono, że spodziewana długość życia wynosiła od 5 do 7 lat. Osoby, u których rozpoznano chorobę we wczesnym stadium, spędzały te lata na terapii. Lekarze leczyli. I zarabiali. Osoby, u których jej nie rozpoznano, chorowały na raka. Umierały. Ale całymi latami żyły jeszcze bez zmartwień. Obydwie grupy umierały mniej więcej w tym samym czasie. Rak piersi. Dostawały go kobiety takie jak ona. Kobiety. Niepewne w swojej płciowej roli. Które nie radziły sobie z własnym seksem. Które nie radziły sobie z rzeczywistością. Które swoich dzieci odpowiednio długo nie karmiły piersią. Helena przekręciła się na bok. Ukryła twarz w ramionach. Lęk nie przechodził od tego. Obróciła się na drugi bok. Wstała. Przeszła do łazienki. Zamknęła się. Rozpięła bluzkę. Obmacala biust. Piersi leżały ciec-

ple w jej dłoni. Sutki stwardniały. Delikatnie ugniatały wewnętrzną stronę dłoni. Zaczęła bawić się brodawkami. Popatrzyła na siebie w lustrze. Usłyszała dziecko idące do kuchni, po szklankę wody. Gdyby była mężczyzną, uznałaby siebie za atrakcyjną. Czyż nie była podobna do Isabelle Huppert? Pochyliła się ku swemu odbiciu w lustrze. W jej piersiach nie wyczuwało się żadnych guzków. Jeszcze nie, pomyślała. Jakaś monstrualna nienawiść ogarnęła ją w tym momencie. Szalała wokół żołądka. A beznadziejność własnej sytuacji zginała jej kark. Helena odpięła jeansy. Opadły po kolana. Włożyła prawą rękę w majtki. Lewą głaskała piersi. A prawą ze złością wbiła w siebie. Pochyliła się jeszcze bardziej do przodu. Kiedy była już bliska orgazmu przyjrzała się swoim żrenicom. Omdlewające tęczówki na moment zwały się w ciasny pierścień. Powstały czarne dziury, przez które spoglądała w siebie. Zaraz potem poczuła się fatalnie. Umyła dłonie i ubrała się drżącymi rękami. Znowu się położyła. Zostawiła otwarte drzwi do sypialni. Dzieci przechodziły ciągle obok. Zajęte swoim. Machały do niej. Z tajemniczym uśmiechem.

Marlene Streeruwitz
przełożyła Eva Krasieńska-Klaputh

Ralf Rothmann

„Flieh, mein Freund”



Fot. Renate von Mangoldt/ICB

Moi rodzice to szczególny przypadek. Gdyby to oni mnie wychowywali, byłbym teraz alkoholikiem, ćpunem, albo skinem – z czystej przekory. Nie sądzę, że to pokolenie zostało stworzone z myślą o pełnieniu obowiązków rodzicielskich. Dzieciaki są diabelnie konserwatywne. Potrzebują jasnych układów, jednoznacznych stosunków, sprawnie funkcjonującego państwa rodzinnego, w którym one same mogłyby mącić. A nie czegoś, co już bez ich pomocy jest jednym wielkim rumowiskiem.

Moja matka Mary rzadko daje o sobie znać. Od czasu do czasu wysyła mi pocztówkę z jakiegoś zakątka kuli ziemskiej. Czasami dzwoni. Wtedy potrzebuje pieniędzy. Ostatni raz spotkałem ją w sklepie z materacami na Alexanderplatz, gdzie zupełnie na serio próbowała wcisnąć mi, swojemu synowi, poduszkę ekologiczną za całe sto marek. Przy tym poszedłem tam tylko po to, żeby ją znowu zobaczyć.

Po raz ostatni siedzieliśmy razem – całą rodziną – przy wspólnym stole przed rokiem i nieprędko się to powtórzy.

Mieszkalem wtedy w Berlinie dopiero od kilku tygodni i miałem koszmarnie problemy ze szkołą, ze zmianą. Dawano nam tu znacznie większy wycisk niż w Zagłębiu Ruhry, gdzie zawsze byłem przyzwoitym przeciętniakiem. Budowę wieloobrazowego organu wzrokowego muchy domowej mógłbym wprowadzić wytłumaczyć, tylko z matką od dawna miałem kłopoty – co w zasadzie poczytywałem sobie za wyróżnienie: orłów matematycznych powyduszałem jak pluskwy, jednego po drugim, bez wyjątku, a szczególnie tych cichych, dobrze wychowanych, z porządnymi domami, na twarzach których widziałem zawsze okulary bez oprawek, nawet jeśli wcale ich nie nosili. Matka to była prawdziwa potęga. Mogła zwałać ludzi z nóg bezbłędnym francuskim, albo czytać wypracowania tak, że całej sali zapierało dech w piersiach, albo prezentować ryciny, na widok których ludzie spadali z krzeseł – nigdy niemy podziw nauczyciela, to niewypowiedziane: „Do licha – będą z ciebie ludzie!”, nie był tak ewidentny, jak po wybitnym dokonaniu matematycznym. Ono było ukoronowaniem sukcesu, niczym skok z wieży po godzinnym pływaniu i znamienne jest to, że te matematyczne mądrale były też na ogół najlepszymi i najelegantszymi skoczkami. Stawali na desce wyprostowani jak struna, wyprężali ramiona i oddawali się całym ciałem wpisywaniu w okafelkowane powietrze smukłego, głębokiego na dziesięć metrów równania, pełnego zawirowań, piruetów i poprzecznych referencji. I kiedy potem bezszelestnie zanurzali się w błękitną toń, było to najładniejsze z możliwych, nie powodujące najmniejszego bąbelka ani zmarszczki, rozwiązanie. Absolutna doskonałość. – Mnie natomiast wychodził tylko skok na tyłek, z wielkim pluskiem, w czasie którego razem z gaciami obsuwało mi się do kolan serce.

Więc matma i skoki z wieży – niekoniecznie moja specjalność. Już prędzej języki. To naprawdę niezłe uczucie, kiedy można przeczytać angielski wiersz w oryginalnym, albo kiedy się wie, jaki rodowód łaciński ma któreś ze współczesnych wyrażań. Jeśli istnieje coś, co mogę lubić u Niemców w Niemczech, to właśnie język, a w każdym razie język poetów. Przyjmując, że ludzkość rzeczywiście znajduje się na drodze rozwoju od neandertalczyka do anioła, język byłby czymś w rodzaju pierwszego puszku na jej łopatkach.

W szkole jednak język powoli zredukował się do środka transportu, nośnika informacji, retorycznej maczugi, którą walono cię po głowie. Im bliżej matury tym bardziej oddalaliśmy się od siebie. Nagle nie plotkowało się już o dziewczynach, muzyce czy prochach. Nagle tematem stała się średnia ocen i to, jak zdawać pisemne egzaminy, żeby zostać przyjętym na ten czy inny kierunek studiów, na którym po tyłu a tyłu semestrach i odpowiednim świadectwie końcowym zdobędzie się stypendium na studia doktoranckie, na całe dwa lata, żeby potem, już na wolności, osiągnąć wartość rynkową równą, odjawszy stopę inflacji, dziesiątkom toporków z epoki kamienia łupanego, za które będzie można sobie pozwolić na kobietę w futrze i jaskinię na dodatkowy samochód... Rzygać się chce.

Myślałem więc serio o tym, żeby rzucić szkołę tuż przed jej zakończeniem, co zmusiło mojego ojczulka, z którym jeszcze wówczas mieszkałem w jego dużym mieszkaniu na Charlottenburgu, do natychmiastowego działania. Syn bez matury to przecież niemal upośledzone dziecko, a ponieważ nie mógł mi już grozić – byłem w końcu pełnoletni – próbował mnie przekupić, stając się nagle rozbijającym opiekunem. Kiedy tylko miał czas, chodził ze mną na spacerki albo do kina. Pokazywał mi jakieś rozwalające się dzielnice pełne pochowanych knajpek znanych tylko starym bywalcom, gdzie wystawiano ociekające krwią spektakle taneczne z Sarajewa. Albo nie szczędził sił gotując dla mnie najbardziej wyszukane potrawy i kusił perspektywą opłacenia kursu samochodowego, a nawet kupna małego samochodu, jeżeli... Właśnie, jeżeli.

Jednak ja już się prawie zdecydowałem. Matura to po łacinie «abiturium»..., powiedziałem nieco już wstawiony, jednym haustem wychylając resztkę czerwonego wina. Jedliśmy świeże pstrągi, bardzo świeże, załatwione młotkiem na moich oczach, w migdałowo-musztardowej panierce, i Big Daddy, też już niecałkiem trzczywy, zabrał się za zmywanie naczyń. Jak wielu grubasów obdarzony był niezwykle talentem kulinarnym, więc oblizywałem ości i rybie głowy do czysta. „A to znaczy «odchodzić», staruszk...”

Rozległ się dzwonek i ojciec wyraźnie zaskoczony spojrzal na zegarek. A więc oczekiwał kogoś. Prawdopodobnie było to jego „prywatne życie”: jedna z tych zaszuszonych, warkliwie szczerzących się paniuś, które zawsze przede mną ukrywał. W każdym razie zawołał: „Zaczekaj”, kiedy zerwałem się i tygrysim szusem rzuciłem do przedpokoju. „To chyba do mnie...”

Ale ja byłem już za rogiem, sunąłem przez pokój berliński i już po chwili stałem pod drzwiami, nad którymi rozpadający się dzwonek sypał iskry. Ojciec zamknął nas na cztery spusty i musiałem odsunąć rygiel, odczepić łańcuch i otworzyć dwa zamki bezpieczeństwa. No, a tam stała ona, ze swoim „Hi!”

Miała na sobie czarne kozaki i lekko dopasowany męski garnitur, i sięgała mi le dwie do nosa. Krótkie na zapalkę włosy też były czarne, ufarbowane na kruczoczar no, w jednym uchu miała kryształowy klips, a jej ładne usta pośrodku bladej twarzy, najwyraźniej świeżo pociągnięte szminką przed lustrem na klatce schodowej, wy glądały nieprawdziwie, jakby odlane z laku. Przynajmniej zanim mnie pocałowała.

Pachniała winem, tytoniem i fiołkowymi perfumami, miała podejrzenie zwięzo ne źrenice i taki pocałunek zupełnie do niej nie pasował. Błyskawicznie, jakby prze czuwała, że to ja otworzę drzwi, chwyciła mnie za włosy, przyłgnęła do mnie całym ciałem i z niemal już zamkniętymi oczami rzuciła mi się do ust. Ugryzła mnie lek ko w dolną wargę, wydając przy tym ciche westchnienie. Oczywiście powinienem był ją natychmiast odepchnąć, jednak pieśczoła ta miała w sobie coś z nieznoszą cego sprzeciwu i czułem, jak mi serce taje.

Z trudem udało mi się odwrócić głowę, bo trzymała mnie kurczowo w objęciach, pomagając sobie nawet nogą i ocierając się swoją szczeciniastą czupryną o moją szy ję. Wreszcie syknąłem: – Przestań, jesteś moją matką!

– Naprawdę? – cofnęła się nieco, lustrując mnie z lekkim uśmiechkiem, i powie działa: – Rzeczywiście... Ty to masz szczęście.

Sądząc po głosie, była nawalona jak księżyc w pełni, ja i mój ojciec razem wzię ci. On stał ciągle jeszcze niewidoczny w berlińskim pokoju, pytając przez ścianę z re galem: – Czy to do mnie?.

Grzbietem dłoni Mary starła mi z twarzy czerwień szminki, jakby mimochodem wycierając ją o moją koszulę, wciągnęła do mieszkania wypchany worek marynar ski i powiedziała głośno, aż zagrzmiało w pustym korytarzu: – Mój Boże, chłop cze. Jakże ty wyrosłeś!

A potem siedzieliśmy w trójkę w kuchni przy świecach i muzyce z radia, najprawdziw sza rodzinka, nawet jeśli nieco zakłopotana, i paliliśmy wspólnego skręta. Ojciec otwo rzył butelkę świątecznego wina i usmażył Mary omlet z krabami, a ja przyniosłem jej jeden z moich czystych podkoszulków, puszczając w międzyczasie wodę do wanny.

– Jaką chcesz galkę do kąpieli? Czerwoną czy zieloną? – zawołałem, a ona opo wiadala, gdzie podziewała się ostatnimi czasy: głównie w Grecji, prowadząc przy spieszne kursy hiszpańskiego dla jakichś biznesmenów, a potem na jakiejś farmie na Północy, zbierając pomidory; potem w Bułgarii i Turcji, gdzie pobyt ze wzglę du na długie blond włosy, tak bardzo dał się jej we znaki, że je obcięła i przefarbo wała na czarno.

Oparty o drzwi, z kieliszkiem w ręku, przyglądałem się jej, jak jadła i mówiła. Po mimo tej głupawej szczeciniastej fryzury była absolutnie piękna. Słowo honoru. Przy czym najczęściej przemawiała do swojego talerza i opowiadała tym przeklętym kra bom o błękitnie izmirskiego morza. Tylko kiedy się zastanawiała, albo kiedy usiło wała sobie przypomnieć nazwę jakiejś miejscowości, marszczyła nos i wpatrywała się w kuchenny sufit, jakby można ją było tam odczytać. A potem zjadła trochę jaj ka, naprawdę odrobinę, przeczesala widełcem rzeżuchę i wwiercila mały palec w jed ną z wydrelowanych oliwek, które Big Daddy ułożył na brzegu talerza jako dekorację. – Mary zawsze bawi się jedzeniem, nie można jej tego oduczyć, nawet w restaura cji. W ubiegłym roku na Boże Narodzenie zmajstrowała z dwóch wykalacek, czte-

rech plasterków cytryny i diabelnie ostrego noża coś w rodzaju rydwanu bojowego i przechylając stół potoczyła go w stronę mojego ojca.

Teraz też Daddy wydawał się wyraźnie poirytowany, kiedy nabiła na widelec małą cebulkę, umoczyła ją w jego drogocennym winie i wolno wsunęła do ust. Nie po to, żeby ją zjeść, tylko oblizać i znów zanurzyć w winie. – Wziął się jednak w garść, odrobinę odsunął od stołu i zaczął bębnić w krawędź pulchnymi palcami lewej ręki. Prawą tymczasem próbował wymacać komórkę. Leżała na bocznej półce, obok poplamionego tłuszczem „I-ging dla menadżerów”; ojciec podniósł ją i wyłączył.

Ciągle jeszcze panował rodzinny spokój, jak to zawsze po powrotach Mary do domu – jeśli można tak to nazwać; rzadko zostawała na dłużej. Jednak rozbiegane oczy ojca za lekko przyćmionym szkłem okularów, nieustanne potakiwanie, nawet jeśli nie było czemu potakiwać, głębokie westchnienia i marszczenie czoła, wskazywały na bliżej nieokreślone rozdrażnienie, kiedy tylko Mary, której całe życie składa się ze zgubionych wątków, znów nie umiała logicznie nawiązać do poprzedniego zdania. – Bo też moja matka po krótkim przywitalnym szturchnięciu ani razu nie zwróciła się bezpośrednio do niego, żadnego pytania dotyczącego interesów; po miesiącach nieobecności wracała jakby właśnie przyszła z drugiego pokoju i Big Daddy niechybnie czuł się śmiertelnie urażony, gdy Mary, całkowicie lekceważąc jego próbę zaimponowania jej stanem obrotów, nachyliła się do mnie z pytaniem: – No co, Wodzu Zmęczone Oko? Jak podoba ci się w Berlinie?

– Ujdzie – powiedziałem. – Jak długo zostajesz?

Zamyślane potakiwanie. – To niezłe miasto – odpowiedziała. Najlepsze w Niemczech. W każdym razie, żeby stąd wyjeżdżać i wracać. – Ale kiedy mieszka się tu zbyt długo, można dostać klaustrofobii, nawet teraz... Musisz podróżować, słyszysz? Meksyk, Peru... Glosar... Wszystko jedno.

Ojciec oparł się o krzesło, wsunął telefon do kieszeni koszuli i splótł ręce na brzuchu. – Ale przede wszystkim musisz zdać maturę – powiedział i w oka mgnienia całe rozdrażnienie skupiło się na mnie. To typowe, że w taki wieczór musiał poruszyć ten denny temat. Nie mógł zwyczajnie jak człowiek pić wina, pleść głupot i słuchać zwariowanych opowieści z podróży. Odkąd tu mieszkalem, każda rozmowa dostawała zaraz wychowawczego kopa, jakby ojciec – w obliczu mojej naglej pełnoletności – chciał nadrobić całe swoje spartaczone ojcostwo. Z trudem ratowałem się przed natłokiem jego ustnych, pisemnych, a nawet zostawianych na automatycznej sekretarce rad, bez wątplenia życzliwych, naszpikowanych, aż mdli fałszywą powściągliwością: – Proponuję, żebyś... Być może powinieneś... Słuchaj, czy nie byłoby dobrze gdybyś... I tak dalej. To był chyba jego pedagogiczny eros, który tak go ponosił.

– Na co matura! – zawolałem. Wiem już przecież wszystko: kiedy wschodzi słońce, jak pachnie bez, że kraj ma przesrane i którąś do samu. I że nie wrzuca się kondomów do kibla...

Ojciec próbował nie dać nic po sobie poznać. – Ach tak? – powiedział. Rzeczywiście?

Pokręciłem głową. – To szkodzi środowisku. A jeśli już, to nie można zawiązywać na nich supełów. Bo nie wypełnią się wodą i całymi godzinami będą wirować w kiblu.

Grubas zamilkł, a matka wstała, przejechała mi ręką po włosach i wymamrotała: – Ale mnie ssie na coś słodkiego.

Otworzyła lodówkę, nadęła policzki i kucnęła. – Środowisko w ogóle nie istnieje. Istnieje tylko świat. A i to nie jest pewne. – powiedziała. – Poza tym uważam szkołę tak czy owak za idiotyzm. Jakie tam znowu wykształcenie! Dzisiaj robią z ciebie aktówkę i jesteś załatwiony. Poznałam ludzi, którzy nigdy w życiu nie siedzieli w szkolnej ławce, nie potrafią pisać i nie przeczytali ani jednej książki, i są najbardziej wykształconymi ludźmi w całym wszechświecie. Tak jest! – Nie będzie ambrozji?

Ojciec odgarnął za uszy tłuste kosmyki, nieco wyszczuplające mu twarz: do diabła z próżnością! Teraz będę zasadniczy. I warknął: Co za nonsens! W jakim wyświecie żyjecie?

– W królestwie marzeń – powiedziała Mary – Nie ma nawet lodów? Zamknęła drzwi lodówki. I zamiast ponownie usiąść na krześle, wyciągnęła papierosa z mojej paczki i zapaliła go od świeczki. – I ja umrę bez doktoratu, przyjaciele. Wypuściła krążek dymu. – Za to z prawem jazdy. Czy ktoś musi się jeszcze wysikać? Bo idę do wanny.

Big Daddy kołysał się miarowo na krześle, jakby się pod nim ziemia rozstąpiła i najwyraźniej trudno było mu uwierzyć, że z taką łatwością można było zlekceważyć tyle cetnarów człowieka. A jednak było to najlepsze z możliwych zakończeń wieczoru, mimo że urwał się on tak nagle. Mary najprawdopodobniej zwietrzyła, podobnie jak ja, że ojciec trzyma jeszcze w zanadrzu oręż pedagogicznych pryncypiów, a ona sama nie robiła sobie z wychowania. Według niej wychowanie powinno polegać co najwyżej na tym, że pozwala się dziecku swobodnie rozwijać, zdobywać doświadczenia, nawet jeżeli po drodze miałyby sobie nabić guza. To jednak było dla ojca czystą anarchią, a ten sposób myślenia miał już za sobą od dzieciątków lat. – Jednym haustem opróżniła kieliszek, postawiła w zlewie i powiedziała na odchodnym: – Chciałeś chyba zatelefonować?

On sapnął tylko krótko, a Mary przechodząc obok mnie wbiła mi palec w brzuch. – Dzięki za listy, ty sentymentalny osłe. – Pisałem do niej na lut szczęścia do Aten na poste restante, ale nigdy nie otrzymałem odpowiedzi. – Mary przyjrzała mi się uważnie i powiedziała nieco ciszej z uśmiechem: – Masz usta zupełnie takie same jak pismo...

Pomimo ilości wypitego wina miałem problemy z zaśnięciem i po dwóch godzinach, które upłynęły mi jak dwadzieścia, wstałem, żeby przynieść sobie krople walerianowe z lustrzanej szafki w łazience. Księżyc tak jasno przeświecał przez wysokie, ciągle jeszcze nie przesłonięte firankami okna, że nie musiałem zapalać lampy. Na palcach przeszedłem przez berliński pokój. W rogu ogromnej sofy, z ręką na oczach spała Mary, pochrapując lekko, a jej niedbale rzucony, wypchany po brzegi worek przykryty otwartą Biblią niczym dachem, sprawiał wrażenie jakby też zapadł w drzemkę. Na parkiecie, w jednym z czterech pól światła podzielonych przez framugę okna, leżało kilka srebrnych pierścionków i klips z górskiego kryształu, w którym białawo załamywał się księżyc. Była w tym wszystkim jakaś melodia, bezdźwięczna, mieniąca się chwilami kolorami tęczy piosenka. Ale ja jestem tylko sentymentalnym osłem.

*Ralf Rothmann
przełożyła Barbara Bernhardt*

Patrick Roth

Moja podróż do Chaplina*



Piersiówka dawała o sobie znać zwłaszcza na zakrętach. Taksówkarz usiłował tuszować niewyraźną sytuację trzeźwymi pytaniami.

– Pan pierwszy raz w Vevey?

Potaknąłem, ale dalszej indagacji starałem się w miarę możliwości uniknąć. Bałem się, że facet swoimi komentarzami mógłby ośmieszyć moje przedsięwzięcie albo i całkiem mnie zniechęcić.

Jechaliśmy w górę falistego krajobrazu. Wokół wszystko leżało zaspane i ciche, tylko od czasu do czasu przy drodze pojawił się jakiś dom. Przypomni mi się szczególnie nastrój początku czytanej przed laty autobiografii Chaplina. Chaplin opisuje tam Kennington Road, ulicę swego dzieciństwa w Londynie *before Westminster Bridge was open...*, a więc jeszcze całkiem w stylu zaprzeszłości osiemnastego wieku, kiedy była zaspana alejką dla konnych. Ale zza tych pierwszych spokojnych zdań autobiografii wyglądało ku czytelnikowi już wszystko: w sielankowy, niewinny krajobraz wdzierał się gwałtem zgiełk przyszłości. Wszystko, co się miało zdarzyć, było niesamowicie obecne. Nie tyle w formie czterystu sześćdziesięciu dziewięciu stron do przeczytania. Raczej w głosie tego, kto przez kilka linijek świadomie utrzymuje opowieść w starym stylu. Jak gdyby „nic się jeszcze nie stało”, jak gdyby Hannah Chaplin, chora na umyśle matka jeszcze go nie wyprawiła z domu, *you run along now (...)* *There's nothing for you*, jak gdyby nigdy znikąd nie musiał szybko się wynosić, jak gdyby wszystko było jeszcze ciche i zaspane, a jego samego jakby jeszcze wcale nie było. A teraz, kiedy wszystko już się stało, wydarzyło się całe życie, znowu było cicho, Kennington Road znowu była alejką dla konnych, zaspaną drogą, którą pięliśmy się do niego nad Vevey.

Kierowca machnął ręką w moją stronę, wskazując na prawo: – Zaczyna się. To już należy do posiadłości Chaplina.

Lesiste wzgórze, ale na razie żadnego domu. Posiadłość, wzdłuż której jechaliśmy, zdawała się ogromna.

– Tam zaraz będzie brama.

Moje podniecenie, że jestem tak blisko celu, podwajało rozmiary posesji, aby rozciągnąć czas do chwili przybycia, odwlec...

Początku się nie lubi, tak samo jak końca. Kiedy pewnej nocy, prawie dwa lata później, jechałem w Los Angeles w górę koło Normandie i Rosewood Avenue, w ra-

* Tytuł pochodzi od redakcji.

diu podali wiadomość o śmierci Chaplina, było za późno. Nawet jeśli po tej wiadomości znowu wszystko spowolniało, mój samochód ledwo wspiął się na górę, nie chciałem jeszcze zobaczyć świateł wielkiego miasta, widocznych z wierzchołka, i wstrzymywałem, odwlekałem, chciałem przystanąć w ciemności... potem na wszystko było za późno.

To „potem”, oznaczające ostateczny przystanek i koniec, jeszcze wprawdzie nie nastąpiło, ale już czekało na wzgórzu nad Vevey: czaiło się w mojej niechęci do znalezienia się u celu, w odwlekaniu, w strachu przed ostatecznym początkiem. Taksówka wlokła się więc pod górę, już prawie dotarła na szczyt, kiedy szofer rzucił wskazując na lewo:

– To sobie Chaplin zaraz dokupił.

Popatrzyłem ciekawie w lewo: pusty szmat zieleni na zboczu.

– Żebyśmy go nie mogli podglądać – rzekł kierowca szczerząc zęby, zjechał na pobocze i zatrzymał się.

Staliśmy przed wielką bramą z kutego żelaza, od której z lewej strony odchodził budyneczek bez okien, z prawej żywopłot wzrostu człowieka, opadający zboczem. Faktycznie: żywopłot przed domem Chaplina – o czym przecież nie mogłem wiedzieć. Dziś rano byłbym już zadowolony, gdybym mógł choć dotknąć listków.

– Mam zaczekać? – spytał kierowca. Popatrzył na białą kopertę w mojej ręce, dostrzegł moje podniecenie. Na pewno wiedział, że nie mam żadnego dojścia, żadnego planu. Do dworca kawał drogi i zimno, zauważył. Może padać.

– Nie, nie, dziękuję.

Zapłaciłem i wysiadłem. Idąc wolno w stronę bramy bałem się, że będzie chciał teraz sam *regarder comme les gens bougent*, czyli siedzieć w samochodzie i w towarzystwie piersiówki oglądać komedię.

Stałem przed bramą, grzebałem w kieszeni płaszcza. Sam nie wiedziałem czego tam szukam. Może miało wyglądać na to, że mam klucz. Usłyszałem wreszcie, że taksówka zawraca i odjeżdża w dół. Dobra. Chciałem być sam, żadnej publiczności.

Przez bramę nic właściwie nie było widać. Szeroka żwirowana droga, skręcająca przez obsadzonym drzewami gazonem. Nawet kiedy stałem twarzą tuż przy prętach, szeroki żywopłot zasłaniał widok...

Gdyby opowiadać ustnie, to najpóźniej w tym miejscu zerwałbym się z miejsca. Nie tylko żeby uprzytomnić, że to czekanie i wypatrywanie pełne było fizycznej aktywności. Mógłbym też pokazać, jak to z każdą minutą czekania robiłem się coraz bardziej podobny do trampa z filmów Chaplina, zaczynałem nieświadomie przybierać pozy graniczące z pantomimą: wyciągałem szyję, unieruchomiony jak emigrant, którego w chwili przybycia do Ameryki wpycha się za liny i pozbawia widoku ziemi obiecanej, obejmowałem pręty bramy jak więzień Charliego kratki kasy biletowej w *Pielgrzymie*, wspinałem się na czubki palców i mało brakowało, a podciągnąłbym się obie rękami za tyłek jak patrzący przez dziurkę włóczęga w *Cyrku*. W ogóle, ponieważ zdarzenia i zamiary ograniczone były do poziomu elementarnego – ktoś chce widzieć, chce wejść, dostać się, chce być widziany, słyszany, próbuje na wszystkie sposoby – ovladnęły mną bez reszty gesty Chaplina, wspomnienia z filmów Chaplina.

Wciąż też przebłyskiwał obraz człowieka schwyconego za kołnierz, trampa, któ-

ry w światłach wielkiego miasta wpada do domu milionera, tylko po to, żeby lokaj go złapał i brutalnie wyrzucił.

Cofnąłem się od bramy i zbadalem sąsiedztwo. „Skrzynki na listy”, tak jak ją sobie wyobrażałem, nigdzie nie było.

Wszystko było właśnie tylko rzeczą wyobraźni. FORTIS IMAGINATIO GENERAT CASUM – taki napis widniał na małym obrazku Salvadora Dali, który wisiał u mnie nad stołem w Los Angeles. Na tym obrazku wszystko zaprzeczało sile ciężenia: owoc fruwały nad lupinami, krzyże odrywały się od kopuł, wieże od kościołów, a ludzie z triumfalnie wzniesionymi ku niebu szczytami bujali swobodnie w powietrzu. Ale brama domu Chaplina, zaprzeczając wyobraźni, tkwiła mocno w zawiasach, gęsty żywopłot nieustępliwie trzymał się korzeniami ziemi. Co za nonsens, żeby tu przyjeżdżać. Z listem! Mogłem tak stać na zimnie jeszcze godzinami, i nic by się nie wydarzyło.

Co prawda pomyśl, żeby wsunąć kopertę po prostu między pręty, na los szczęścia, wydawał się jeszcze głupszy. A jednak podążyłem myślami za tą możliwością, jakby już się urzeczywistniła. Jak gdyby moje *message* już powędrowało między prętami, wyszło z moich rąk. Poszło dalej. Ale co z tego?

Podmuch wiatru wystarczyłby, żeby list wylądował między krzewami żywopłotu, „na zawsze stracony”. A nawet gdyby go znaleziono, deszcz poplamilby albo zamazał przesłanie. A przynajmniej ważne dla mnie słowa. *Littera lituras habet*. Owidiusza „ślady lez”. Te chociaż można było odnaleźć. Zachowały się w Stowasserze, słowniku łacińskim dawnych szkół. O dziwo piękne w jednakim brzmieniu. *Littera lituras habet. Der Brief hat Tränenflecke* – tak należało przetłumaczyć. „List nosi ślady lez”. List łzami pisany. Bo ważniejsze od słów było to, co je zamazało. Widomic ukryte przed wzrokiem były prawdziwym przesłaniem.

A ponieważ mówiły, k t o je zamazał, autorka miłosnego listu u Owidiusza sama pozostała w nich ukryta. Skrócony cytat w szkolnym słowniku wykreślił płaczącą. I przez to zuniwersalizował. W *littera lituras habet* jej list był *everyone's letter*, listem każdego, kogo dotknęła rozłąka, więc i moim.

Niezbyt krzepiące myśli. Robiło mi się od nich coraz zimniej. Żeby się rozgrzać, zacząłem chodzić w tę i z powrotem po małym trotuarze przed bramą.

Think positive. W końcu przecież niewykluczone, że na trawniku za bramą ktoś się pojawi.

Co? Pierwszego dnia nowego roku?

Właśnie. Żeby powitać pierwszy dzień. Z otwartymi ramionami, jak Chaplin w końcowym kadrze *Policji*.

Bzdura. Dzisiaj glina był ziąb. Wyganiał ludzi jak tamten policjant, który przepędza Chaplina z końcowego kadru.

A przystanek po drugiej stronie drogi? Przecież w każdej chwili może wysiąść ktoś wiozący zakupy dla rezydencji, przejeżdżając przez jezdnię, a wtedy...

Nonsens. Przystanek był atrapą z jakiegoś jego filmu. Bo najwyraźniej nie jeździły wtedy żadne autobusy.

Nikt nie przyjdzie.

Zastanawiałem się, jak by tu chociaż wspiąć się nad żywopłot, wypatrzeć kogoś, komu mógłbym rzucić list.

Wzdłuż żywopłotu posadzono rząd kurtyzowanych drzewek, na które mógłbym się wdrapać – ale się nie wdrapałem. Przy bliższych oględzinach szare drzewka robiły wrażenie zaczarowanych. Wyglądały jak ci, co próbowali się przedostać do środka, i wspinając się na żywopłot zastygli, nie ujrawszy domu mistrza. Z brzydko nabrzmiałymi przegubami muszą teraz wiecznie sięgać w górę, a kiedy już-już mają przerosnąć żywopłot, ogrodnik Chaplina dokonuje cięcia.

Duchowy voyeurizm, który w przypadku każdego młodego człowieka mógłby spowodować skurczenie członka.

Czy nie powinienem wobec tego zawrócić, dać sobie spokój? List mogłem przecież nadać w Vevey na pocztę, i mieć pewność, że dojdzie.

Ale nie o to chodziło, nie chodziło o to, żeby list doszedł w t a k i s p o s ó b. Nie mogła mnie zadowolić statystyka: 99,9% wszystkich nadawanych i roznoszonych w Vevey listów dociera do Corsier-sur-Vevey. Istniało więc ogromne prawdopodobieństwo, że mój list dotrze do celu.

Nie o to chodziło.

Patrick Roth
przełożyła Małgorzata Łukasiewicz

Peter Handke

Pewnej cichej nocy wyszedłem z mojego cichego domu

To opowiadanie ma co prawda to i owo wspólne z miejscowością Taxham pod Salzburgiem, ale mało lub zupełnie nic z jakimkolwiek tamtejszym aptekarzem czy obywatelem.

W czasie, gdy rozgrywa się opisana tu historia, Taxham było niemal zapomniane. Większość mieszkańców pobliskiego Salzburga nie umiałaby powiedzieć, gdzie ta miejscowość leży. Dla wielu już sama nazwa brzmiała obco. Taxham? Birmingham? Nottingham? A przecież pierwszy po wojnie klub piłki nożnej nazywał się „Taxham Forrest”, póki nie został przechrzczony po awansie z najniższej ligi, a po dalszych sukcesach w kolejnych latach przemianowano go nawet na „FC Salzburg” (dziś można by mu znowu przywrócić dawną nazwę). Co prawda ludzie w centrum miasta nierzadko widywali przejeżdżające ulicami autobusy z tablicą TAXHAM, ani mniej, ani bardziej zapełnione od pozostałych autobusów, lecz żaden z mieszczuchów nie siedział w nich ani razu.

W przeciwieństwie do starych wsi w otoczeniu Salzburga, Taxham, twór powojenny, nie było nigdy celem wycieczek. Nie przyciągała doń żadna gospoda, żadna osobliwość, również z tych odstrasżających. Mimo zamku Kleßheim, kasyna gry i rezydencji rządowej, położonej zaraz za łąkami, Taxham, ni to dzielnica miasta, ni to przedmieście, ni wieś, w odróżnieniu od innych miejscowości w tamtych stronach nie obfitowało w żadne wizyty, i z najbliższych okolic, i z bardzo daleka.

Nikt nie zaglądał tam choćby na krótko, nie mówiąc już o nocowaniu. W Taxham bowiem nie było nigdy – kolejna osobliwość Salzburga, jako miasta bądź landu – żadnego hotelu i kryjących się pod nazwą „pokoje gościnne” dziupli, mijanek i ciemnych kątów, gdy tymczasem wszędzie indziej widniało „miejsce brak”. Nawet sama nazwa TAXHAM, która przecież jako smuga światła z przodu na autobusach do późna w nocy krążyła i straszyla niczym widmo po coraz ciemniejszym i cichszym centrum, w ciągu tych lat nie wywabiała chyba nikogo do rzeczonyj miejscowości. Kogo by spytać, każdy, nawet najbardziej ciekawy świata, a zwłaszcza szerokiego świata, zagadnięty o Taxham, mówił: „Nie” albo wzruszał ramionami.

Zdaje się, że jedynymi obcymi, którzy się tam wybrali więcej niż jeden raz, byliśmy ja i mój przyjaciel Andreas Loser, nauczyciel języków starożytnych i samozwańczy znawca progów. Wtedy, w czasie mojej pierwszej wizyty w Taxham, wstąpiłem przy centralnej ulicy noszącej nazwę Kleßheimer Allee (po zamku i alei ani śladu)

do jakiegoś baru w baraku, gdzie pewien mężczyzna powtarzał godzinami, jak to pali się do tego, żeby wreszcie kogoś zamordować: „Tak się stanie!” I to Andreas Loser był tą osobą, która kiedyś w zimowy wieczór na salzburskim lotnisku w niemal pustej restauracji (wówczas chyba większej od samej hali przylotów) szepnął mi do ucha: „Spójrz, tam siedzi aptekarz z Taxham!”.

Bóg jeden wie, gdzie się teraz podziewa mój przyjaciel Loser. Mnie też już od bardzo dawna nie ma w Salzburgu. A aptekarz z Taxham, z którym potem nierzadko się spotykaliśmy, w czasie, gdy rozgrywa się ta historia, równie długo nie dawał o sobie żadnego znaku życia – niezależnie od tego, czy to było w jego stylu, czy nie.

Fakt, że Taxham wydawało się tak niedostępne, wynikał z jego położenia, a poza tym osada zawdzięczała to także sobie samej.

To, co dzisiaj w coraz większym stopniu spotyka wszelkie, jakie by nie wziąć miejscowości, charakteryzowało Taxham od samego początku: odcięcie lub przynajmniej trudny dostęp z najbliższej okolicy i z sąsiednich osad przy użyciu jakiego bądź środka komunikacji; i pieszo, i na rowerze nie do przebycia. W odróżnieniu od obecnych miejscowości, dopiero z upływem czasu wypchanych w taki zaściankowy świat, odizolowanych i ściśniętych przez mnożące się naokoło dojazdowe drogi do autostrady, Taxham od razu powstało wśród tych zapór. Choć położone w rozległej niecce rzeki i u progu dużego miasta, miało w sobie coś z koszarowego osiedla i obozowiska, a w jego najbliższym otoczeniu znajdowały się istotnie – granica niemiecka tuż tuż – aż trzy koszary wojskowe, z tego jedne we własnym dystrykcie. Dalekobieżna linia kolejowa do Monachium i dalej, jako jedna z zapór przed Taxham, istniała znacznie dłużej niż ono samo; także autostrada została przecież zbudowana już przed drugą wojną światową, jako autostrada Rzeszy (jeszcze w kilkadziesiąt lat później nazistowski orzeł, wykuty razem z datą powstania obok wąskiego jak tunel przejazdu pod mostem, trzymał w swych szponach swastykę). Ponadto wybudowany już w czasach pierwszej republiki austriackiej port lotniczy też od samego początku utrudniał dotarcie do terenu zajętego później przez osiedle.

Wbudowane w ten trójkąt linii transportowych, osiągalne prawie wyłącznie krętymi, uciążliwymi drogami i przez podjazdy, wydawało się Taxham nie tylko na pierwszy rzut oka enklawą.

Enklawą czego? Przynależną do czego? Było ono chyba, w sposób zdecydowanie bardziej zauważalny, niż gdzie indziej pod Salzburgiem, kolonią uciekinierów wojennych, wypędzonych, wysiedlonych. W każdym razie ów aptekarz był kimś takim właśnie, członkiem rodziny, która na Wschodzie, już w czasach monarchii habsburskiej, potem w republice czechosłowackiej, a później pod niemiecką okupacją prowadziła fabrykę leków. Więcej na ten temat nie chciałem od niego usłyszeć, na co on rzekł: „W porządku! Pozostawmy to w sferze nieudomówień!”

I tacy nowi przybysze w owym klinie stworzonym przez tory kolejowe, autostradę i lotnisko, na resztkę tamtejszej chłopskiej ziemi, chłopskich włości o lokalnej nazwie „Taxham” – już dawno zapomnianych – po wojnie nie tylko założyli osiedle, ale jeszcze na dodatek odgradzili i oszańcowali.

Po pokonaniu zewnętrznych barier broniących dostępu, dawało się zauważyć coś w rodzaju drugiego pasa zaporowego, nie danego, lecz wytworu własnego. Czy to za nasypem kolejowym, czy za płotem odgradzającym pas startowy: całe Taxham ukazywało się potem po raz drugi, w swym wewnętrznym kręgu, otoczone wałami i przede wszystkim ogrodzone, co prawda nie drutem, ale jednak wysokimi jak drzewa, gęsto splecionymi żywopłotami, ponad którymi wyglądała chyba tylko kamienna wieża jednego, katolickiego, powojennego kościoła (protestancki był z tej odległości niewidoczny).

Pasy ziemi między oboma systemami izolacji, zewnętrznym, przeznaczonym dla obcych, i dodanym z własnej woli wewnętrznym, służyły albo jako boisko do gry w piłkę, albo łąka spacerowa lub dzikie pole, na którym po goszczącym tu rokrocznie przez parę dni cyrku pozostawał odznaczony płowy krąg areny, i ogólnie rzecz biorąc miały w sobie coś z baszty.

I na jeszcze jeden sposób było Taxham już pół wieku temu, choć w znacznie mniejszej skali, prekursorem bardzo wielu dzisiejszych nowych siedlisk, nazywanych „nowymi miastami”: trudno znaleźć drogę do ich środka i jeszcze trudniej, czy to na piechotę, czy samochodem, z nich się wydostać. Prawie wszystkie drogi, które to obiecują, skracają gdzieś potem w bok albo prowadzą wkoło bloku lub między przydomowymi ogródkami z powrotem do punktu wyjścia. Bądź też kończą się przed kolejnym tak nieprzeniknionym żywopłotem, przez który zaledwie przebłyskuje otwarte pole albo jeszcze co innego, choćby nawet ta osiedlowa uliczka nazywana była imieniem Magellana czy Porsche.

W rzeczywistości jednak większość ulic (albo raczej dróg dojazdowych) tej żywopłotowej miejscowości Taxham z powodu sąsiadującego z nią portu lotniczego nosi nazwy zapożyczone od nazwisk pionierów lotnictwa, takich jak „Graf Zeppelin”, „Otto von Lilienthal”, „Marcel Rebard”, powojennym imigrantom prawdopodobnie narzucone bez pytania – bo oni woleliby pewnie „Ulicę Siedmiogrodzką”, ale kto to wie tak naprawdę?; jedyną nazwą ulicy związaną z lotnictwem, która by do nich pasowała, byłaby, jak twierdzi mój przyjaciel Andreas Loser, „Ulica Nungessera i Colego” – tych dwóch śmiałków zaginionych bez wieści nad Atlantykiem podczas pierwszego próbnego lotu z Europy do Ameryki, i to od razu po opuszczeniu stałego lądu.

I jeszcze w trzeciej sprawie Taxham niejako wyprzedzało od swego zarania pewne współczesne zjawisko: tak jak dzisiaj coraz powszechniejszy staje się zwyczaj, by nie mieszkać w tym samym miejscu, w którym się pracuje i ma posadę, podobnie wśród czynnych zawodowo obywateli żywopłotowej kolonii na klinie już od pięćdziesięciu lat zasadą jest, aby mieszkanie czy dom mieć gdzie indziej – niedaleko Taxham, ale w żadnym razie nie w nim samym. Nawet sklepikarz i oberżysta przyjeżdżali tylko na dzień, dla prowadzenia interesu. Nawet jeden ze sprowadzonych specjalnie dla osady księży, dobrze mi znany, jeździł tam jedynie dla odprawienia nabożeństwa, a poza tym żył w mieście, po którym walał się bez celu (podobno już dawno zrezygnował ze swojego urzędu).

Również aptekarz miał swój dom poza Taxham, pod jedną z wiosek, niedaleko granicznej rzeki Saalach, tuż przed tym miejscem, gdzie Saalach wpada do Salzach, w owym naturalnym klinie lub „szpicu”.

A przy tym był przywiązany do swojego miejsca pracy. Jego życie toczyło się w trój-
kacie wyznaczonym przez dom nad rzeką, aptekę i lotnisko, gdzie wtedy, gdy się spotkaliśmy – jego historia rozgrywa się w zupełnie innym czasie – regularnie jadał kolację, raz z żoną, raz z kochanką.

Apteka, założona przez znacznie starszego brata, była po wojnie pierwszą instytucją zarobkową w nowej i przymusowej osadzie Taxham czy też w ogóle pierwszą publiczną, dostępną ogółowi placówką, powstałą przed szkołą, oboma kościołami czy wręcz wszelkimi sklepami. Przed nią nie było nawet piekarni (początkowo chleb musiano kupować w dawnej wiosce). Wcale nie tak krótko pełniła apteka funkcję jedynej „placówki usługowej” dla powojennych przybyszów, najpierw, według słów mojego znajomego, wydrzwiana jako pigularnia w kraju niczym, a potem stopniowo stała się przejściowym centrum gminy.

Co nieco z tego dawało się wyczuć jeszcze kilkadziesiąt lat później: i chociaż, straciwszy wszelkie pozory instytucji, stała dziś w towarzystwie, a właściwie była flankowana przez wieże kościelne i supermarkety, taxhamska apteka nadal nie tyle stanowiła, co pozwalała sobie wyobrazić środek miejscowości.

Ale nie miało to nic a nic wspólnego z budynkiem. Ten sprawiał wrażenie małego kiosku, odpowiedniego do sprzedaży papierosów i gazet. Także w środku nie było ani ponurego, wymyślnego, niemal muzealnego przepychu typowego dla tak wielu starszych aptek, ani jasnej, pstrokatej wielopostaciowości – gdzie ja właściwie jestem? w solarium? w perfumerii? w plażowym kramiku? – niejednej nowszej czy młodszej. Wewnątrz była niemal odrażająco mdła i uboga w ozdoby, ani jedna rzecz, czy to lekarstwo, czy pasta do zębów, nie wyeksponowane oddzielnie, a na dodatek wszystko odsunięte na odległość za dosyć masywne i ciężkie bariery i witryny, jakby nie chodziło o towary, o nic na sprzedaż, tylko o arsenał zakazany osobom nieupoważnionym, strzeżony przez dwie, trzy osoby w białych kitlach. Nie było nawet owego szczególnego progu przy wejściu, tak charakterystycznego, jak twierdzi Andreas Loser, dla aptek całego świata, żadnej wypukłości, niczego, o co można by się potknąć, za to rysunki, ornamenty, wzory, bogatsze niż przy drzwiach domów, i aptek też, głębiej odcisnięte nawet niż w kościołach – i ni stąd, ni zowąd, bez pokonania żadnego progu, było się w składzie lekarstw.

„Pod Orłem”, to szyld apteki w Taxham, nazwanej tak przez brata założyciela, który już dawno przeniósł się jeszcze dalej na zachód, do Murnau w Bawarii, i tam wraz z córkami, synami i wnukami osiadł w aptecce „Pod Czerwonym Dzikim”. Ale tak naprawdę, jak uważał również jego następca, ze swoim wyglądem między kioskiem a budką transformatora powinna nazywać się raczej „Pod Zającym” albo „Pod Jeżem”, albo, jeśli on miałby wybierać, „Apteka tatrzańska”, w zgodzie z oczystym krajobrazem przodków.

Nie, tym, co wyróżniało ów płaski twór od innych, nawet jak na Taxham bez porównania bardziej reprezentacyjnych, było jego położenie w centrum osady, z upływem czasu zabudowanej niemal tak gęsto, jak miasto: na samym środku nieproporcjonalnie

dużego jak na murowany barak trawnika, niemal łąki, rzadko porośniętej niskimi, ale starymi drzewami i podobnymi krzakami, jakby pozostałości niegdysiejszego stepu. „Czasami rano, kiedy idę do pracy, widzę jak z chałupy unosi się dym”, powiedział aptekarz, w swym nie do końca czystym austriackim.

Chodził też po drogach w tę i z powrotem, od domu nad rzeką do swego kramu ukrytego za żywopłotem, z niego wieczorem wzdłuż ogrodzenia przy polu wzdłuż lotnisko, i tak dalej (dopóki pewnego dnia nie skończyło się i tak dalej). Albo chodził piechotą, albo jeździł jednym ze swoich dużych samochodów – zawsze najnowszym modelem – ale także, bywało, rowerem, czarnym, marki Flying Dutchman, wyprostowany, a parę razy spotkałem go na polnych drogach na motorze, ochlapanego błotem, jednocześnie osobliwie zadumanego, jakby wracał do domu z jakiegoś dzikiego polowania (a raz wylądował we śnie przed apteką swoim prywatnym zeppelinem, opuścił się z niego na linie prosto w stepową trawę,

Rozumie się samo przez się, że ludzie z Taxham, zanim wybrali się do lekarza, może także w nadziei, że w ten sposób go sobie w ogóle oszczędzą, najpierw przychodzili do aptekarza. Mniej wiadome jest jednak to, że z reguły nawet prosili go potem o radę i pomoc. „Lekarze zamienili się w specjalistów. Niekiedy myślę sobie, że ja umiem patrzeć całościowo, czego oni już nie potrafią. Poza tym pacjenci nie muszą bać się z mojej strony ani skierowania dalej, ani żadnej ingerencji. A czasami potrafię im naprawdę pomóc”.

Było to całkiem możliwe i zdarzało się przede wszystkim dzięki temu, że skreślał im leki, zamiast jakiegoś dodawać albo zastępować innymi – nie wszystkie z recepty, ale to czy tamto.

„Moja praca to w pierwszym rzędzie wykluczanie i eliminowanie. Robienie miejsca, nie na regalach, ale w ciałach. Wpuszczanie świeżego powietrza i udroźnianie przepływu. No i oczywiście, moi panowie, u mnie, jeśli wam bardzo zależy, wszystko możecie dostać”. (Nocą ten jego kiosk, zakratowany, zaryglowany, zabarykadowany, miał w sobie coś z bunkra, który chyba trzeba by wysadzić, żeby móc wejść do środka.)

Istotnie, w osadzie żyło niemało takich, którym zdołał pomóc – „także dlatego, że pozwolili sobie pomóc”. A ponieważ jego sława nie przeniknęła dalej poza Taxham, „Boże uchwaj”, nie ulegało wątpliwości, że aptekarz z Taxham nie jest żadnym uzdrowicielem.

Miejscowi, ledwie zamknęli za sobą drzwi apteki, zapominali od razu o swojej wdzięczności, no i jednocześnie o nim. Inaczej niż ten i ów taxhamski praktykujący lekarz, handlowiec i piłkarz, nie był on na ulicach i w paru działających lokalach – osobą publiczną. Tak czy siak: nikt o nim nie rozmawiał, nie polecał go innym, nie wychwalał, nie robił sobie z aptekarza, jak to bywało w starych komediach, żartów. Ktoś, kto spotykał go na zewnątrz, poza sferą jego kompetencji, albo go nie zauważał, i to nie z premedytacją, albo, mimo że jeszcze parę minut temu z wdzięcznością ścisnął mu dłoń przy „ładzie”, nie rozpoznawał.

Brało się to nie tylko z tego, że na dworze aptekarz raczej nigdy nie chodził w swoim białym kitlu, lecz w kapeluszu i garniturze, na dodatek z chusteczką w kieszonce, i migał między i tak nielicznymi w Taxham przechodniami, z oczami „jakby od kołyski zwróconymi ku koronom drzew, kłosom i kroplom deszczu na wysokości kurzu wzniesionego z drogi – i tym samym, zgodnie z dziecięcą wiarą, niewidzialny”. Ale powiedzieć należy także, że również on sam, ledwie znalazł się wieczorem poza swym bunkrem, nigdy nie rozpoznawał wśród ludzi na ulicy nikogo jako własnego klienta, interesanta czy pacjenta – co najwyżej jako pana i panią X. W odróżnieniu od lekarza, który po opuszczeniu gabinetu nadal pozostawał „panem doktorem”, aptekarz z Taxham, skoro tylko zamknął swój kiosk, przestawał być aptekarzem.

Kim albo czym był potem? Raz widziałem, jak podbiegły do niego dzieci. I choć przecież dzieci, podbiegając do nieznanym dorosłym z reguły przyspieszają jeszcze kroku, te na wysokości mężczyzny zwolniły i spjrzały ku niemu w górę, później w bok, i znowu w górę.

W czasie gdy rozgrywa się ta historia, było lato. Łąki wokół lotniska i dookoła żywoplotowej osady zostały już raz skoszone, ale trawa znowu wyrosła wysoka, z daleka nie do odróżnienia od zboża, którego w tej okolicy prawie już nie było, inna niż trawa wiosenna, też niemal bez kwiatów, zieleni w zależności od wiatru z drożynami szarości, albo odwrotnie.

Poza tym była to pora roku prawie zupełnie bez owoców, czereśnie już zerwane albo splądrowane przez ptaki, głównie kruki, jabłkom daleko jeszcze do dojrzewania, oprócz wczesnych papierówek, ale takie drzewa to dzisiaj naprawdę rzadkość.

W mieście, na wschodzie, odbywał się już festiwal, i choć najodleglejsze alpejskie doliny, gdzieś tam po drugiej stronie przełęczy, tuneli, wąwozów, a nawet granic mimo wszystko coś zawsze z niego uszczknęły – pobliskie Taxham pozostawało zawsze oszczędzone, słup ogłoszeniowy na skraju łąk i żywoplotów stał tak jak przez cały rok co najwyżej w połowie oblepiony, jego wypukłość zwrócona ku pasowi startowemu i wieży jak zwykle pusta.

Dla odcinka na południe od Taxham miejscowy wróżbita, chyba nierozdzielnie przynależny do tego rodzaju miejscowości, przepowiedział na początku roku letnie trzęsienie ziemi, i rzeczywiście akurat się odbyło, w pobliżu Kapstadt. Poza tym na zachód od T., znowu według wróżbity, jeszcze przed końcem lata miała wybuchnąć wojna, wojna trzydniowa, ale o niezmiernych skutkach!

Wstał jak zwykle wcześniej, „wraz z pierwszym krakaniem kruków”. Jego żona jeszcze spała, w innej części domu. Mieszkali razem i jednocześnie od ponad dziesięciu lat oddzielnie, każdy w swoim własnym rewirze; za każdym razem pukając do drzwi tego drugiego; nawet we wspólnych pomieszczeniach, sieni, piwnicy, ogrodzie, istniały niewidzialne i widzialne ścianki działowe, a tam, gdzie się ich wzniesić nie dawało – na przykład w kuchni – bytowali na zmiany, tak jak zresztą w ogóle, od kiedy wyrzekli się siebie i na swój sposób rozeszli, pędzili dzień powszedni zasadniczo w czasowym przekładaniu – mimo że swego czasu żona zupełnie natu-

ralnie wstawiała razem z nim, a teraz musiała się być może zmuszać do leżenia w łóżku? I zmuszała się do zostawiania w domu, kiedy on wychodził do ogrodu? Albo do zostawiania w ogrodzie, kiedy on był w domu? I do tego zaplanowanego od jutra samotnego urlopu, ponieważ on, jak już od dawna co roku, chciał przez całe lato mieć dom i ogród wyłącznie dla siebie?

– Nie – powiedział aptekarz. – Nie mamy ze sobą problemów. Właśnie dopiero teraz żyjemy w całkowitym pokoju. Ten porządek wyniknął tak jakoś sam z siebie, poza tym tak naprawdę nawet go nie zauważamy, może co najwyżej jako nie znany nam wcześniej rodzaj harmonii, w której przez krótkie chwile, przelotnie, doświadczamy wspólnoty, możemy mieć coś wspólnie.

– Tak, przelotnie – potwierdziła jego żona. – Między drzwiami i progiem. Między oknem i krzesłem w ogrodzie. Między koroną drzewa, a zejściem do piwnicy.

– Na przykład? – spytałam.

Odpowiedź, raz jej, raz jego na zmianę:

– Zawsze w milczeniu. – We wspólnym przysłuchiwaniu się, o czym obok rozmawiają sąsiedzi. – Albo ludzie, którzy idą górą za ogrodzeniem po skarpie. – Zwłaszcza kiedy gdzieś płacze czyjeś dziecko. – Kiedy wyje syrena pogotowia. – Kiedy nocą każde ze swojego pokoju, gdzieś tam pomiędzy ścianami gór po drugiej stronie granicy, dostrzega błysk sygnału wzywającego pomocy. – Kiedy ostatniej wiosny w czasie powodzi z prądem rzeki płynęła utopiona krowa. – Kiedy spadnie pierwszy śnieg. – Tak? Hm. Nie wiem.

Wzeszło słońce. W ogrodzie po cieplej suchej nocy ani kropli rosy. Za to jakiś błysk między gałęziami jabłoni: grudka żywicy, wydzielonej przez lodyżkę, rozświetlona pierwszym promieniem, wygląda jak maciupieńka lampka. Tymczasem jaskółki wysoko na niebie są bardzo ciemne, jak jeszcze o brzasku. Dopiero gdy jedna zataczając luk na krótko ustawia skrzydła pionowo, wtedy także tam, w górze, coś rozbłysło, od słońca odbitego od piór; wyglądało to tak, jakby prak igrał w ten sposób ze światłem poranka.

Trącił głową jak piłkę, tylko delikatniej, jedno z dorodnych już jabłek, które wisiało przed nim na wysokości jego czoła; potem ruszył nasypem w górę rzeki, podając się powiewom porannego wiatru i wiatru znad górskich wód. Poza nim nie było nikogo na drodze, ławice żwiru na Saalach, jak zwykle latem, zajmowały więcej miejsca niż brzeg i koryto, rozciągając się daleko, jasno i pusto jakby aż po horyzont źródeł, hen daleko, między wapiennymi górami.

Aptekarz wspominał swoich zmarłych. Przyszedł mu na myśl jego syn. Ale przecież syn wcale nie umarł? Nie, to on się go wyrzekł. Czy to nie za mocne słowo? Może po prostu tylko z niego zrezygnował, stracił go z oczu, dał mu spokój, zapomniał? „Nie, ja się go wyrzekłem”, powiedział. „Wyrzekłem się mojego dziecka”.

Pływał w rzece zimnej do szpiku kości, najpierw pod silny prąd, a potem pozwalając się unosić wodzie, prawie na granicy rzeki, gdzie przebiegała również granica z Niemcami. Niesamowicie szybko, jak w galopie, migwały nadbrzeżne zarośla. Zanurzył się z głową tak głęboko pod wodę, że maleńkie kamyczki, unoszące się nad

dnem, wpadły mu do uszu, gdzie postukiwały o siebie, skrzypiały i podzwaniały. Czuł się tak, że mógłby chyba już na zawsze pozostać pod wodą, nie oddychając, i od tej chwili byłoby to jego życie.

Aptekarz niemal zmusił się potem, by skierować się do brzegu, tuż przed stromym stopniem w dół. Ładował jakiś poranny samolot, był już nisko, nad koronami drzew, i mężczyzna dostrzegł w jednym z okienek pokładowych twarzyczkę dziecka. Widział tak ostro nie tylko po pływaniu w lodowatej rzece. O tyle więc nazwa, jaką jego brat nadał aptecce w Taxham, była być może usprawiedliwiona.

W domu splukał z siebie wapiennoszarą rzeczną wodę i wypił przygotowaną podczas pływania kawę Blue Mountain z Jamajki, czyli jak zwykle to, co mógł dostać najlepszego w okolicy. Z rewiru jego żony nie dochodził żaden odgłos, podczas gdy w sieni na dole stała już jej torba podróżna, na niej bilet lotniczy, do którego jednak nie zajrzał. „Jak zawsze przed jej odjazdem przyszedł mi nagle do głowy obraz stoku porośniętego truskawkami”, rzekł, „o którym kiedyś mi opowiedziała, że jako dziecko spędzała tam lato”.

On sam wiele wcześniej podróżował, zjeździł prawie cały świat. Teraz już go nigdzie nie ciągnęło. Tu gdzie był, właśnie tutaj, miał co rano wrażenie, jakby ruszał w drogę, albo dawno już wyruszył, i dziś podróż wiodła o kolejną stację dalej. „Chciałbym tutaj zostać, jeszcze długo, długo”.

Na skarpie, dostrzegalni poprzez krzewy w ogrodzie tylko dzięki pstrokatym dresom, pierwsi biegacze, parami, na wąskiej ścieżce jedni za drugimi (natomiast w Taxham, po drugiej stronie łąk, nie biegał prawie nikt, nawet do autobusu), przekrzykiwali się rozmawiając, jakby myśleli, że inaczej się nie usłyszą.

A z jednej z sąsiednich działek dobiegł krzyk, a potem płacz, żalony, jakiegoś dziecka, i to samo natychmiast z domu po przeciwnej stronie. Słuchał. Tak samo jak on, był tego pewien, nasłuchiwała za drzwiami jego żona. Nasłuchiwali razem, nawet kiedy płacz i łkanie po lewej i po prawej przycichły i dawno przeszły w mówienie i przywoływanie siebie nawzajem głosami jakby oczyszczonymi przez wcześniejszy bek. Słyszeli też, jak po niemieckim brzegu przejeżdżał pociąg. „Na Bad Reichenhall!” – „Tak”.

Aptekarz wziął tego ranka rower swojej żony; w najbliższych tygodniach i tak nie będzie go potrzebowała. Jechał drogą wzdłuż brzegu, kawałek przez nadrzeczne łągi, potem skręcił i przez pola dojechał do wioski Siezenheim. Na tamtejszym ementarzu znajdował się wryty w zlepieńcu rysunek Ukrzyżowanego bez krzyża – można się go było tylko domyślić po sylwetce – chorobliwie duża głowa przy lilipucim tułowi o szeroko rozłożonych ramionach; nacięcia w kamieniu, normalnie trudno widoczne, prawie zwietrzałe, teraz, o poranku, na tym zwróconym ku wschodowi skalnym bloku, były pogłębione i wyraźniejsze.

Dlatego aptekarz wołał jechać dalej także raczej na wschód, ku słońcu; w ten sposób unikał oglądania przed sobą własnego cienia – widoku, który od dawna był mu niemiły. Od trawy, podobnie jak wcześniej od rzeki, a potem od kamiennych nagrobków pachniało suszą ostatnich tygodni (to, co opowiadano o Salzburgu i o desz-

czu, często mijało się z prawdą). Obok pomalowanego w barwy ochronne baraku koszar w Siezenheim przejechał miejski autobus, z okazji festiwalu tak wymalowany i ozdobiony, jakby i on był częścią tych fasad o maskujących barwach; cień samolotu ponad okolicą jak trzepotanie rzęs.

Kiedy skręcał do otoczonej żywoplotami osady, albo na, jak ją sobie po cichu nazywał, „Zagubioną Wyspę”, powiedziano mu, a to rzadkość tutaj, dzień dobry, i to nawet parę razy pod rząd, na odcinku od Promenady Lindbergha do Alei Lillienthala, ale, rozumie się, każdemu pozdrowieniu towarzyszyło zdumienie pozdrawiających go przechodniów – aż wreszcie aptekarzowi zaświtało w głowie, że ten uprzejmy gest przeznaczony był dla znanego wszystkim w osadzie ciężkiego przedwojennego roweru, na co dzień związanego z jego żoną, „aptekarzka” (którą rzeczywiście była, jak niemal wszyscy, i przedtem i potem w rodzinie, z wyjątkiem syna).

Oboje pracowników, starsza kobieta i młody mężczyzna, jeszcze prawie dziecko – kobieta była jego matką, również u nich aptekarstwo należało do tradycji – czekali już na trawniku w samym środku miejscowości, tkwili, jak zawsze przesadnie punktualni, przed zakratowanym wejściem do bunkra, wysoko ponad nimi wisiał obłok wróżący dobrą pogodę. Przyjechali już wiele lat temu z południa, uciekając przed jakąś wojną domową, i przywieźli stamtąd popularne przekleństwo wymyślone na nieprzyjaciela: „Oby twoją jedyną karczmą została apteka!”

Aptekarz miał jeszcze córkę, która od niedawna, od kiedy skończyła studia, razem z nim pracowała, ale w okresie letnim ze swoim przyjacielem, również farmaceutą u boku, całkowita nowość w rodzinie! fizyk; z „Zagubionej Wyspy” pojechali na jakąś całkiem inną.

Kiedy się z nim żegnała, wydawało mu się, że wyjeżdża niechętnie i po raz pierwszy, o dziwo, martwi się o niego. Przy czym, zresztą już od dawna, to właśnie jej nieobecność, albo w ogóle nieobecność bliskich mu ludzi, była tym, co go – w każdym razie tak sądził – chroni, a z drugiej strony również zobowiązuje do tego, by robić wszystko lub żyć w taki sposób, żeby ten drugi bądź ta druga mogła być nieobecna przez cały przewidziany czas, i to w spokoju i beztrzęsco, sycąc się w pełni byciem w drodze, rajska wyspą i, dlaczego by nie, jego szczęściem.

Nieobecność jego najbliższych – „przecież przyjaciel aptekarz nie miewa, przynajmniej trudno mi ich sobie wyobrazić”, powiedział – od przypadku do przypadku dawała mu dodatkowego kopa do życia. „Gdybym sam dla siebie mógł ustanowić jakąś zasadę obyczajową czy życiową”, rzekł, „brzmiałaby ona następująco: Postępuj tak, aby twoi akurat nieobecni krewni – krewni w najszerszym znaczeniu – świetnie mający się gdzieś tam, bez ciebie, nadal mogli pozostać daleko, w spokoju!”

„A jeśli żaden z krewnych nie jest nieobecny?”

„Jakiś zawsze jest nieobecny”.

Podobnie, jak może wcale nie tak nieliczni pracownicy aptek, również i ta kobieta i ten mężczyzna z Taxham byli kimś innym, niż tylko sprzedawcami, czy właśnie

pracownikami. Lub przynajmniej z czasem zaczęli być uważani za coś więcej przez klientelę, a właściwie ludzi poszukujących porad. I tak oto żona uciekiniera i jej syn nie mieli już w sobie nic niższego, lecz uchodzili za autorytety i odpowiednio się też zachowywali. Ich praca sprawiała im zadowolenie inaczej, niż praca zwyczajnych wydawaczy towarów.

Dlatego aptekarz pozwalał im, i to nie dopiero od tego lata, pracować często samodzielnie – ale oczywiście trzeba pamiętać, że teraz było znacznie mniej problemów, mniej pozornie chorych albo wylęknionych czy zrozpaczonych: zupełnie jakby również innym, nie tylko jemu, dobrze robili nicobecni latem krewni, dodawali otuchy, sil, takie dość szczególne lekarstwo.

Peter Handke
przełożyła Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska

Peter Weber

Zaklinacz pogody – Kraj księżycy



Fot. Inalde Obilanun

Był sobie raz kraj, był surowy i ciemny. Był sobie raz kraj, w którym nie panowała jasność. Był sobie raz kraj, który nie miał konturów. Był sobie raz kraj, który był ruchem. Był sobie raz kraj, w którym od jednego krańca po drugi panowały niewysłowione bujdy. Był sobie raz kraj, który składał się z nerwów. Był sobie kraj, który był ciszą, tylko ciszą. Był sobie raz kraj, który szepotał tajemnice. Był sobie raz kraj, który był słuchem. Był sobie raz kraj, który w świetle księżycy nie miał twarzy. Był sobie kraj, który był ziemią niczyją. Był sobie kraj, który był na początku wszystkich rzeczy. Był sobie kraj, który bez przerwy ginął. Był sobie kraj, który nie miał historii. Był sobie kraj, który nie miał języka ani historii. Był sobie kraj, był tak mały, że mieścił się w każdej głowicy. Był sobie kraj, był tak ogromny, że rozsadał każdą czaszkę. Był sobie kraj, który był wszędzie i dlatego nigdzie go nie było. Był sobie kraj, który pewnego dnia był nowy. Był sobie kraj, któremu pewnego dnia oznajmiono: Jesteś. Był sobie kraj, który się pomnażał. Był sobie kraj, który składał się z czystych uczuć. Był sobie kraj, który pływał w jeziorze mórz. Był sobie kraj, który pływał we własnych wodach płodowych. Był sobie kraj, który szukał związku. Był sobie kraj, który zamieniał się w suchy ład. Był sobie kraj rzek, kraj pogody, kraj wody. Był sobie kraj, któremu, ponieważ nic nie wyjaśni świata, wyjaśniono, że jest światem. Był sobie raz kraj, który stał się krainą.

Była sobie kraina, w której cały czas padało: Opady, opady, opady. Była sobie kraina, która stała pod wodą. Była sobie kraina, w jej wodach płodowych pływali synowie i córki. Była sobie kraina, która była starą kobietą. Była sobie kraina, która na wieki pozostała dziewczyną. Była sobie dziewczyna, która była zakochana świeżo jak rosa. Była sobie kraina, która była dźwiękiem. Była sobie kraina, która znajdowała się pod dzwonem. Była sobie kraina, która była wielką przestrzenią rezonansową. Była sobie kraina, która znalazła posłuch. Była sobie kraina, która była uboga. Była sobie kraina, którą uciskano przez tysiąc lat. Była sobie kraina, która była światem samym w sobie. Była sobie kraina, w której toczyło się życie. Była sobie kraina, w której był złoty wiek. Była sobie kraina, którą skurwiono. Była sobie kraina, która była dziewczką. Była sobie kraina, którą rozpiłowano na kawalki, porozdawiano wiele razy. Była sobie kraina, którą sprzedano. Była sobie kraina, która mówiła własnym językiem. Była sobie kraina, która nie miała zbyt wiele do powiedzenia. Była sobie kraina, której nie ma. Była sobie kraina, która stała się piękną krainą, rodziła synów i córki, została pewnego dnia nazwana Tockenburg, ponieważ osiedlił się w niej ród, który można by nazwać rodziną, która nazywała się Tock i budowała zamki. Był sobie ród, który nazywał się Tock, wywodził się prawdopo-

dobnie z obszaru południowoniemieckiego lub z tej samej krainy, który zapuścił kamienne korzenie i rozmnażał się. Był sobie ród, który przywiązał się do pięknej krainy, uregulował stosunki własnościowe i stał się potężny. Był sobie ród, który mówił po niemiecku, i do którego wkrótce należał cały świat. Był sobie ród, który dzięki zręcznym małżeństwom i sprytniej polityce finansowej zdobył wielkie posiadłości w Recji, w Dolinie Reńskiej, w Thurgau i w Gasterland. Była sobie piękna kraina, która była krajem rodzinnym grafów z Tockenburga i von Tockenburg, którzy wymarli w piętnastym wieku, nie uregulowawszy wcześniej spraw sukcesji, przez co Zuryjczycy i Schwyzczycy wzięli się za lby i trzaskali sobie czaszki. Była sobie kraina, która okrężną drogą dostała się pod opiekę opactwa St. Gallen i do końca życia pozostała krajem niewolniczym. Był sobie ród, który nadał imię pięknej krainie i wymarł.

Skąd przyszliście? Skąd nas wzięli?

Później, kiedy próbowałeś pokonać własną drogę, która poprowadziła cię na koniec świata i poza niego, miałeś zamiar dowiedzieć się, że jesteś dzieckiem północnoeuropejskiego króla i jego tajemnej kochanki, afrykańskiej tancerki, kupiono cię, kiedy ona była w ciąży, żeby uniknąć skandalu, oddano cię do adopcji i okrężnymi drogami dostałeś się do Wschodniej Szwajcarii.

Co do mnie przypuszcza się, że pochodzę od Cyganów. Mogę sobie to wyobrazić. Nawet mi to schlebia. Ponieważ nigdy nie spojrzałem moim biologicznym rodzicom w twarz, wyobrażam sobie ich dowolnie: Mój ojciec mógł być Irlandczykiem, rudym. Moja matka Indianką.

Czerwona skóra.

Mój ojciec duchownym.

Pełnym czci.

A moja matka kurwą. Ojciec być może pilotem.

Matka czarownicą na miotle: Splodzony w locie.

Mój ojciec pasterzem, a moja matka elfem.

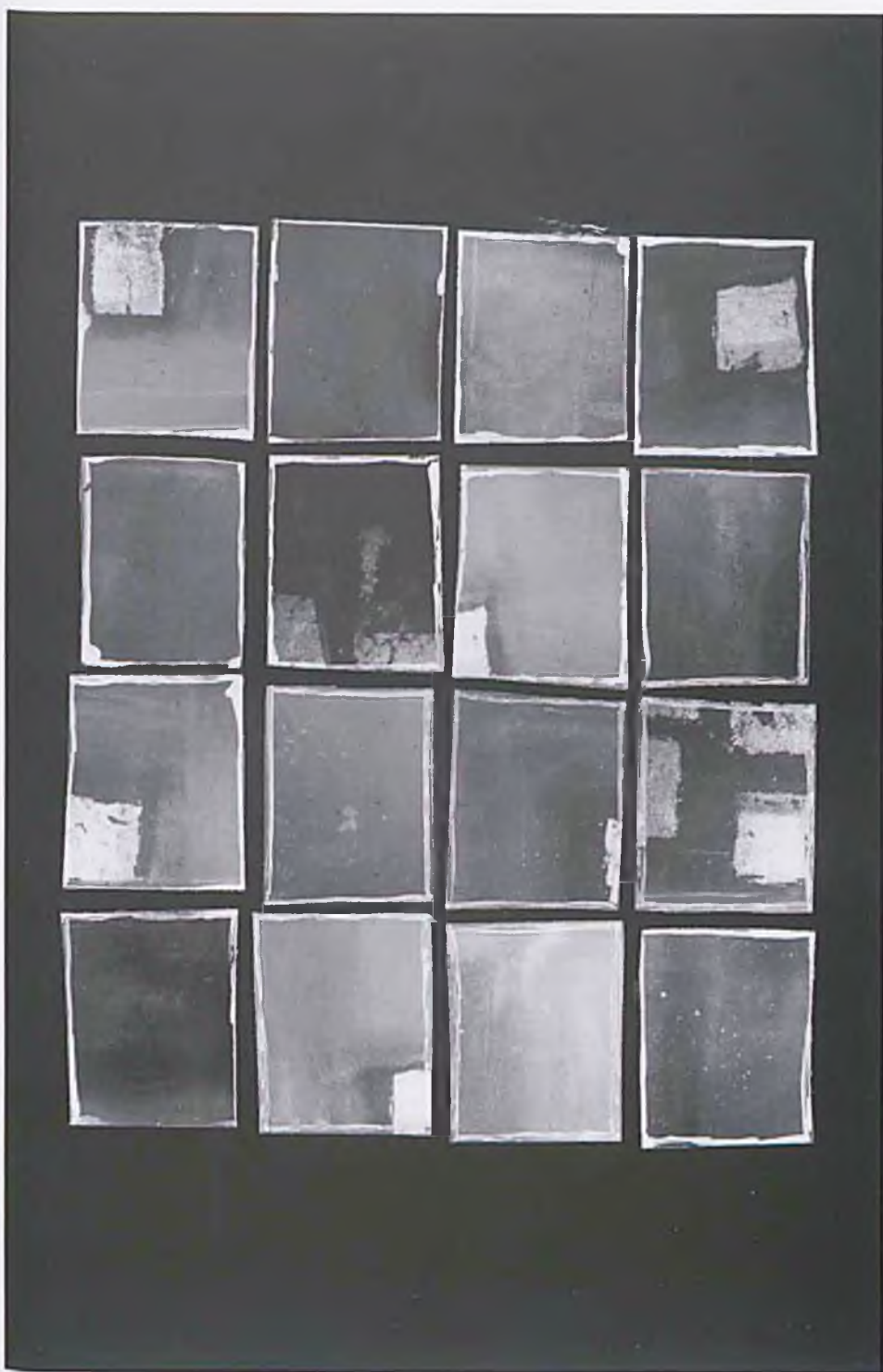
Mój ojciec przypadkiem, moja matka Etruską, mój ojciec wiatrem, a moja matka chmurą, mój ojciec niebem sięgającym od jednego krańca do drugiego, moja matka krainą Toggenburg z przepływającą Thurą.

Co to znaczy ojczyzna?

Toggenburg nie był ani ojczyzną ziemniaków, ani ojczyzną jodły, przesadzono je tutaj.

Oto piękna kraina, która się wzbogaciła. Oto piękna kraina, która się uśrodiemnia i uśrodiemnia. Oto piękna kraina, która składała się z tysiąca światów. Oto piękna kraina, która jest czystą kwestią poglądową. Oto piękna kraina w Europie, w której znajduje się Afryka, Ameryka. Oto piękna kraina w Afryce, w której znajduje się Japonia. Oto piękna kraina, którą bezwstydnie rozprzedano. Oto piękna kraina, którą się mija. Oto piękna kraina, która chciała zostać pominięta. Oto piękna kraina, którą rozszarpano. Jest dwukrainą, Piątek Melchior.

Peter Weber
przełożyła Joanna Kästner-Krzywicka



Ewa Bartelner

collage



Paul Celan

CO ZSZYWA
ten głos? Na co
zszywa ten
głos tu
od tej i od tamtej strony?

Otchłanie są
zaprzysiężone bieli, z nich
wzbiła się
igła śnieżna,

połknij ją,

porządkujesz świat,
to liczy się,
to jakby dziewięć imion
wyznanych na klęczkach,

Tumulusy, tumulusy
ty
znad pagórka, żywy
wejźdź
w pocałunek,

uderzenie pletwy
wciąż
rozjaśnia zatoki,
gdy idziesz
podnosić kotwicę, twój cień
miga w zaroślach,

wzejście
zejście

chrząszcz rozpoznaje cię,
zanim
staniecie wobec siebie,

liszki
oprzędą was,

ta wielka
kula
zapewni wam przejście,

wnet
własną żyłę splecie liść z twoją
iskry
muszą przeskoczyć
w chwili braku oddechu,

należy ci się to drzewo, a dzień
odcyfrowuje już liczbę,

słowo, wraz z całą zielenią
wstępuje w siebie, przeflanconuje się,

idź za nim.

TEN ROK ZACZĘTY
splęśniałym brzegiem obłędnej
kromki chleba.

Zatem
pij z moich warg.

PŁETWY POMIĘDZY słowami,

zagroda czasu –
bajorem,

za warkoczem światła
szare jak ość
znaczenie.

ROZPIERZCHŁE

szare papugi
sczytują mszę
z twoich warg.

Słyszysz, jak pada
myślisz, że i tym razem
to sam Bóg.

Kto postawi kolejkę?

Widoczność była niezła, piliśmy

i wrykiwaliśmy Shanty-popiołów
na wielką awarię przesilenia słońca.

ROSA. Leżałam z tobą, ty, w śmietniku
rozmazany księżyc
narzucal nam odpowiedź,

rozdrabniał się
i znów zespalał się w jedno:

a Pan łamał chleb,
chleb łamał Pana.

GDZIE?

W luźnych masach nocy.

W toczącym strapieniu i urwisku,
najpowolniejszym zrywie,
w sztolni wiedzącego nigdy.

Igły wodne
zszywają spękany
cień, scalają – on w głąb
ku-dolnie wyzwala
się.

WPÓŁZŻARTY, z maską –
widmem wspornikiem
w głębi
krypty szczelin oczu:

do środka, w górę
do wnętrza czaszki,
tu gdzie obalasz nieba wciąż i wciąż,
w bruzdach i zwojach
zatapia spojrzenie, to
co z samego siebie wyrasta, wyrasta.

Z WIELKIEGO

bezo –
kiego
zaczepniętego z twych oczu:

szeście –
kanciasty, z racji odmów zbiegły
znajda.

Ręka ślepcy twardogwiazda
od przemierzania nazw,
spocznie na nim, tak
długo, jak na tobie,
Ester.

Bretoński brzeg

Zebrane jest, co widzieliśmy
na pożegnanie ode mnie i od ciebie:
morze, które wyrzucało nam noce na brzeg,
piach, noce, co przesypywały się wraz z nami
i rdzawe wrzosa wyżej na wydmach
gdzie stał się nasz świat.

Krajobraz

O, wysokie topole – mieszkańcy tej ziemi!
Wy czarne stawy szczęścia – przelśnijcie je na śmierć!

Widziałem cię, siostró, jak stałaś w tym blasku.

Paul Celan
przełożył *Feliks Przybylak*

Od tłumacza

Paul Celan (23 XI 1920 – 20 IV 1970), urodzony w Czerniowcach na Bukowinie, zmarły tragicznie w Paryżu (gdzie spędził drugą połowę życia), uważany jest za jednego z najwybitniejszych poetów doby powojennej naszego stulecia. Piszący po niemiecku poeta (pochodzenia żydowskiego) zafascynował już swoim debiutem tak głośne osobistości naszej epoki, jak Adorno, Gadamer, Heidegger, Szondi, Derrida (nie wspominając już o całych rzeszach krytyków literackich na obu półkulach) i nadal nie przestaje zdumiewać i zaskakiwać, jak świadczy żywa reakcja nie tylko prasy niemieckiej choćby na wydany ostatnio tom ineditów, czy tomy korespondencji poetyckiej (m.in. z Ingeborgą Bachmann). Stałym wydawcą jego dzieł jest słynna oficyna Suhrkamp.

Polskiemu czytelnikowi nie powinna być obca ta twórczość. W 1973 roku nakładem PIW ukazał się pierwszy u nas tom wierszy tego poety (w moim wyborze, przekładzie i z moim wstępem). Następnie, również w moim wyborze, przekładzie i z moim posłowiem, WL opublikowało w 1988 roku obszerny tom Celana w serii dwujęzycznej. Tam także – od paru już lat – czeka kolejny, znacznie poszerzony wybór wierszy zaproponowany przeze mnie wydawnictwu, tom będący już zresztą od dawna po korekcie, którego ukazanie się uzależnione jest od finansów wydawnictwa. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego opublikowało w 1992 roku obszerną rozprawę mego pióra pt.: „Paul Celan, metody i problemy «liryki esencji»”; do tych więc choćby publikacji odsyłam zainteresowanych twórczością tego niezwykłego poety, którego amerykańska krytyka, w ślad za Margul-Sperberem (który był pierwszym odkrywcą poety, mającego dopiero zadebiutować na lamach literackiego pisma w Austrii, *Plan*, gdzie w 1948 roku na czołowym miejscu zamieszczono siedemnaście wierszy Celana) okrzyknęła „jedynym lirycznym odpowiednikiem dzieła Kafki” (jak to w swym liście polecającym napisał właśnie Margul-Sperber do wydawcy *Plannu*, Otto Basila). Dzieło Celana jest imponujące, warto pamiętać, że poeta nie tylko wprowadził do liryki światowej własny, niepowtarzalny ton, nie tylko wzbogacił niebывale jej środki wyrazu i za pomocą różnorodnych zabiegów formalnych (które obszernie analizowałem w swej rozprawie o nim) doprowadził w końcu do wiersza skrajnie uskromnionego, ale też wslawił się jako znakomity translator i poliglota. Dość powiedzieć, że sam katalog z zeszłorocznej wystawy twórczości przekładowej Celana w Marbachu jest gruby jak Biblia.

Warto wiedzieć, że do końca 1997 roku ukazało się 5 tomów wierszy zebranych, autoryzowanych przez samego poetę (Suhrkamp 1983 roku, pod redakcją Bedy Allemana). W 1989 roku doszedł do tego tom juveniliów opublikowany tamże, ale zredagowany przez Barbarę Wiedemann. Tom ów wzbudził szeroki rezonans w świecie literackim. W 1997 roku ukazał się wreszcie tom ineditów opracowany przez Barbarę Wiedemann wraz z Bertrandem Badiou i Jean-Claude Rambachem, szeroko komentowany i przyjęty z entuzjazmem przez prasę nie tylko w Niemczech. „Le Monde” (16 I 98), podobnie jak majowy *Die Zeit* (97) przytacza strofę z 14 XII 68 (nie przeznaczoną przez Celana do druku): „Przeżyj te życia/ przeżyj je wszystkie// trzymaj sny każdy z osobna/ patrz ja wznoszę się/ patrz ja padam/ jestem kimś innym/ nie jestem kimś innym”; przytacza ją na dowód, że wydawcy słusznie zdecydowali się na publikację tego tomu, wbrew zastrzeżeniom poety.

Zatem po 498 wierszach opublikowanych przez samego Celana i po 258 wierszach opublikowanych po jego śmierci (pomijając, naturalnie, wydania krytyczne jego liryki sukcesywnie ukazującej się w Bonn i Tybindze), zaprezentowano w tomie ineditów 218 wierszy nie przeznaczonych do druku przez samego poetę, który jednakże osobiście uporządkował całą spuściznę i posegregował w odpowiednie teczki (opatrzone zastrzeżeniem: nie do druku!). Sądząc z reakcji krytyków i miłośników poezji Celana dobrze się stało, że nie usłuchano zakazu. Tom ineditów okazał się lekturą pasjonującą, zwłaszcza że chronologiczny układ tekstów, przeprowadzony przez samego poetę, zezwala prześledzić niejako proces twórczy całego jego dorobku. Zwraca się uwagę nie tylko na to, jak dalece krytycznym czytelnikiem własnych tekstów był poeta, ale i na to, że przy ponownej lekturze całości dzieła, z niezwykłą siłą uderzają te jego piękne i nigdy przedtem

w niemieczyźnie nie słyszane słowa, a więc zarówno neologizmy, jak i nowe obrazy, magiczne niemal formuły, tajemnicze, a zarazem wbijające się w pamięć. Niektórzy skłonni są czytać tom ineditów jak sekretne dzienniki poety. Jeden z krytyków zauważa: „wiersze te obmywają nam oczy i wyostrzają wyczucie języka, głowę czynią jasną, a serce smutne”. Żarliwy czytelnik wszelkiej maści słowników i leksykonów, Celan, był słowiarzem co się zowie, wyczulonym na gry językowe, humor, wędrowne kody słów, pokrewieństwa językowe i onomatopieczne ich splątanie, pobudzające niekiedy do prześmiewczych wariacji. A zarazem był poetą najgłębiej odczuwającym w swej poezji problemy tej epoki: Holokaust, ale także późniejsze jej komplikacje i zwiłkania. Utorował drogę nowej wrażliwości. Ostatnie zwłaszcza wiersze Celana zdają się być wędrówką po krawędzi, tworami jakiejś niezwykle kruchej i delikatnej równowagi. Aby wiersz zdołał udźwignąć całą doznawaną, splątaną rzeczywistość, Celan zabiega o wielowarstwowy odbiór każdego odruchu słowa, w końcowej fazie twórczości posługuje się metodą skrajnej zwięzłości, przez co jego poezja odbierana bywa przez wielu jako hermetyczna. Poeta zdaje się w swej poezji zaczynać wszystko od początku, od „czytania świata z ręki”, zdaje się szukać miejsc, po których da się bodaj rączkować do wiersza w tej epoce „po Oświęcimiu”; i bezustannie bada owe miejsca kolejnymi kategoriami oglądu (o których obszernie piszę w swej rozprawie, już tu cytowanej). Zawężła te kategorie i zacieśniła, czemu m.in. służy w tej poezji wielopozycyjność poszczególnych słów w ramach całości utworu, co tak bardzo jest dla niego charakterystyczne, a przez analogię – także w przesłaniach znaczeniowych kolejnych zbiorów. W tym swoim „świecie zagęszczonych konstelacji” porusza się poeta posługując się częstokroć karkołomnym wręcz skrótem metaforycznym, paradoksalnym obrazem, zamierzonym odchyleniem od języka potocznego, osiągając tymi środkami niebywałą siłę wyrazu swych wierszy, wyrastających z fenomenów bylejakości, pojęciowego chaosu, a także z trzech kręgów tematycznych: Holokaustu, archipelagu Gułag i rozumianej najszerszej problematyki prześladowań i banicji.

Sam poeta w swej słynnej wypowiedzi „Meridian” powiada:

„Poezja... to uniezależnienie się od konieczności tego, co śmiertelne i daremne”.

Feliks Przybylak

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) Ryszardzie Krynickim (nr 2/18/1998) i Janie Twardowskim (nr 3/19/1998), prezentujemy wybór Jarosława Marka Rymkiewicza. Kolejna wypowiedź w następnym numerze.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Rozmowa („Czekam na ciebie — żywa”). W *Rozmowie* jest coś z ballad Mickiewicza, zwłaszcza *Lilije* się przypominają, nie tylko dlatego, że rytmika obu wierszy jest trochę podobna (Leśmian na pewno chciał, żeby tak właśnie było), ale także dlatego, że tematyka *Rozmowy* jest grobowa. Bardzo tajemniczy wiersz i mało z niego rozumiem: nie wiadomo, dlaczego kochanek przychodzi „od jezior strony”, dlaczego ma iść „w półkole” i jaka różnica zachodzi między istnieniem „w lesie” a istnieniem „w dolinie poza gajem”. Dobitniej i wyraźniej niż w innych wierszach zostało natomiast w *Rozmowie* powiedziane to, co jest głównym, może nawet jedynym (choć często ukrytym) tematem Leśmiana. To znaczy dobitniej, wyraźniej ujawnia się tu dwuznaczność tego, co Leśmian ma do powiedzenia na temat nicości oraz istnienia (lub nicistnienia) pozagrobowego: „Nic — poza tem”; ale zaraz dowiadujemy się, że „poza tem” coś jest: „mgła i grób”.

Rozmowa

— Czekam na ciebie — żywa,
Zbudzona, niecierpliwa.

Pożadam nieprzytomnie
Twych dłoni, warg i lic —
I śpiewam, póki o mnie
Śmierć jeszcze nie wie nic!
Czemu od jezior strony
Zakłęty i spóźniony
Przychodzisz w nocy znój,
Kochanku mój?

— Przychodzę na lamenty,
Spóźniony i zakłęty.

Ciało się moje mroczy,
Ze śpiewu idąc w śpiew.
Nie wiedzą błędne oczy,
Jak odbić zieleń drzew?
I te, co się płomienią,
Zle sny poza zielenią?
Nim pierwszy zwiędnie liść,
Mów — dokąd iść?

— Idź w koło — idź w półkole...

Idź miedzą poprzez pole —
I rozpaloną głowę,
Burzliwych pełną zórz,
Na maki purpurowe,
Mijając chabry, złóż!
Traw zieleń, błękit nieba
Raz jeszcze ujrzyć trzeba...
Przypomnieć jeszcze raz
Świat wokół nas...

— Widziałem sny ogromne,
Lecz już ich nie przypomnę.

Wiosenne spadły deszcze,
A nie ma moich snów!
Raz jeszcze i raz jeszcze

O makach w polu mów!
Bądź dla mnie — jako ruczaj,
Głębiny mnie nauczaj —
I wędrowania w dal,
I szmeru fal!

— Nie jestem ja ruczajem
W dolinie poza gajem,
Lecz w lesie — nagłym kwiatem
Zakwitnę do twych stóp.
To — wszystko! Nic — poza tem!
Poza tem — mgła i grób...
Patrz w sady — łąki — lasy,
Jak w kres po wszystkie czasy!
Patrz we mnie, jako w zdroj —
Kochanku mój!

Bolesław Leśmian

*

Jadwiga. Znaczenia tego wiersza (i jego dzikiego piękna) nikt jeszcze wyraźnie nie docenił; zapewne, nawet na pewno ma on wielu wielbicieli, ale wyraźnie, głośno, nie zostało to jeszcze powiedziane: że jest to jeden z najpiękniejszych, także najdziwniejszych wierszy Leśmiana. Zdaje się nawet (nie udało mi się odszukać tego tekstu, ale czytałem), że Stanisław Lem, choć miłośnik Leśmiana, *Jadwigę* nie tak dawno sponiewierał. To niedocnienie chciałbym jakoś *Jadwidze* wynagrodzić i dlatego wybrałem ten wiersz. Także dlatego, że *Jadwiga* to jest właśnie wiersz dziki: w romantycznym, mickiewiczowskim sensie tego słowa; tak dziki jak dzikie są *Lilije*, *Tukaj*, *Ucieczka* i pierwsza część *Dziadów*. *Jadwiga* dobrze też pokazuje, czego Leśmian nauczył się od Mickiewicza i w czym chciał i mógł się od niego różnić.

Jadwiga

Cień za cieniem się ugania, a motyla motyl ściga —
Rozplakala się w lesie nickochana Jadwiga.

„Raczej ciało niepieszczone wilkom rzucić w bór za borem,
Niż nie zaznać pieczychoy choćby nawet z potworem!” —

I wypelznał czerw spod ziemi zwilgotniałym pyskiem czynny.
„Ot ja ciebie popieszczę! Ot ja właśnie — nikt inny!” —

Obejrzała się na drogę i na tuman poza drogą.
„Oprócz ciebie na świecie nie mam, czerwiiu, nikogo!”

Legła przy nim na murawie, głowę wsparła o kamyżek,
Miała kilka pierścieni i lez kilka i wstążek.

„Owom — twoja! Pieść do syta! Nie szcędź w lesie mego ciała!
Jam tu przyszła nie po to, bym się sama ostala...”

Wiatr warkocze jej z ramienia na to drugie ramię przesul,
Ona była nieswoja, a on rad był i wesól.

Pyskiem własił się i włudził w piersi wonne, jak dwa jabła,
Aż Jadwiga stęknęła, aż Jadwiga osłabła.

Krew jej w głowie zahuczała pogrzebnego echem dzwonu,
A to była choroba — i już blisko do zgonu.

„Inni boją się miłować krwi schorzałej szaleniznę,
A ja nawet potrafię kochać ciała zgniliznę!” —

I przeniknął pieczychotami bezpowrotnie aż do kości —
Nie — nie było na świecie tak niesytej miłości!

Nie wiadomo, co za szумы z czasu w beczas zaszumiały,
Gdy obnażył się w słońcu szkielet biały, bo — biały!

Maj był w lesie i na polu i opodał — na rozstaju —
W maju działo się właśnie — tyle jeno, że w maju.

Słysząc było, jak w gęstwinie wiatr się krząta i chrapęści —
Tedy szkielet poskoczył i zacisnął swe pięści!

„Powiedz, czerwiu, gdzie jest tysiąc obiecanych w niebo ścieżek?”

A on tylko popatrzył — i nic nie rzekł, nic nie rzekł...

„Powiedz, czerwiu, czy Bóg widział moje męki, moje żale?

I czy jest On w niebiosach, czy też nie ma Go wcale?” —

A on zadarł pysk ku niebu i mackami wzruszył dwiema

I pokazał na migi, że go nie ma, bo — nie ma!

Więc ku snowi wieczystemu uchyliła nieco czoła

I spojrziała w zaświaty, a tam nicość dokoła!

A tam — nicość, rozścierwiona od padolów aż do wyżyn!

I tańcował i śmiał się biały szkielet Jadwiżyn...

Bolesław Leśmian

*

Dziewczyna („Dwunastu braci, wierząc w sny”). Kiedyś, w latach mojej młodości, *Dziewczyna* była najczęściej recytowanym i cytowanym wierszem Leśmiana. Wydawało się nawet, że cały Leśmian czy całość Leśmiana jest w *Dziewczynie*, że on nic lepszego nie napisał, nawet nic więcej nie musiał już napisać. Potem *Dziewczyna* trochę się znudziła, a jej miłośnicy chyba uznali, że wszystko o niej wiedzą, więc czytać jej już nie warto. Zasłoniły ją też inne wiersze Leśmiana, zwłaszcza te ostatnie, opublikowane pośmiertnie, z *Dziejby leśnej*, nieco prostsze, takie jak *Boże, pełen w niebie chwały* czy *Mrok na schodach*. Moderna odchodziła w przeszłość i czytelnicy pragnęli czegoś prostszego, mniej poetyckiego, tak można by to zapomnienie, jakie stało się udziałem *Dziewczyny*, wytłumaczyć. Ale historyczne, doczesne przygody wierszy (to są czytane, a to nie czytane, to się podobają, a to nie) niewiele zmieniają w ich ukrytej istocie oraz w ich sekretnym przeznaczeniu, nawet może niczego nie zmieniają. Jakieś zmiany zachodzące w recepcji wiersza wcale więc jeszcze nie oznaczają — że zmienia się jego rdzenna, nadana mu przez poetę siła. Jeśli ktoś kiedyś zadrzał słysząc, że „nigdy dość się nie umiera” (albo to: „i powieść o nich już skończona”) — to znów ktoś kiedyś zadrzy, nawet wielu zadrzy.

Dziewczyna

*Władysławowi Jaroszewiczowi,
Jego entuzjastycznym zapalom
dla dzieł twórczych i szczerym wyczuciom
czarów poetyckich*

Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadalo mur od marzeń strony,
A poza murem plakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczoney.

I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie...

Mówili o niej: „Łka, więc jest!” — I nic innego nie mówili,
I przeżegnali cały świat — i świat zadumał się w tej chwili...

Porwali młoty w twardą dłoń i jęli w mury tłuć z loskotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” —
Tak, wałąc w mur, dwunasty brat do jedenastu innych rzecze.

Ale daremny był ich trud, daremny ramion sprzęg i usił!
Oddali ciała swe na strwon owemu snowi, co ich kusił!

Łamią się piersi, trzeszczy kość, próchnieją dłonie, twarze bledną...
I wszyscy w jednym zmarli dniu i noc wieczystą mieli jedną!

Lecz cienie zmarłych — Boże mój! — nie wypuściły młotów z dłoni!
I tylko inny płynić czas — i tylko młot inaczej dzwoni...

I dzwoni w przód! I dzwoni wspanak! I wzyź za każdym grzmi nawrotem!
I nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” —
Tak, wałąc w mur, dwunasty cień do jedenastu innych rzecze.

Lecz ceniom zbrakło nagle sił, a cień się mrokom nie opiera!
I powymarły jeszcze raz, bo nigdy dość się nie umiera...

I nigdy dość, i nigdy tak, jak tego pragnie ów, co kona!...
I znikła treść — i zginął ślad — i powieść o nich już skończona!

Lecz dzielne młoty — Boże mój! — mdlej nie poddały się żalobie!
I same przez się biły w mur, huczały śpiżem same w sobie!

Huczały w mrok, huczały w blask i ociekały ludzkim potem!
I nie wiedziała ślepa noc, czym bywa młot, gdy nie jest młotem?

„O, prędzej skruszmy zimny głaz, nim śmierć Dziewczynę rdzą powlecze!” —
Tak, wałąc w mur, dwunasty młot do jedenastu innych rzecze.

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórza i doliny!
Lecz poza murem — nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!

Niczyich oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!
Bo to był głos i tylko — głos, i nic nie było, oprócz głosu!

Nic — tylko płacz i żal i mrok i niewiedomość i zatrata!
Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?

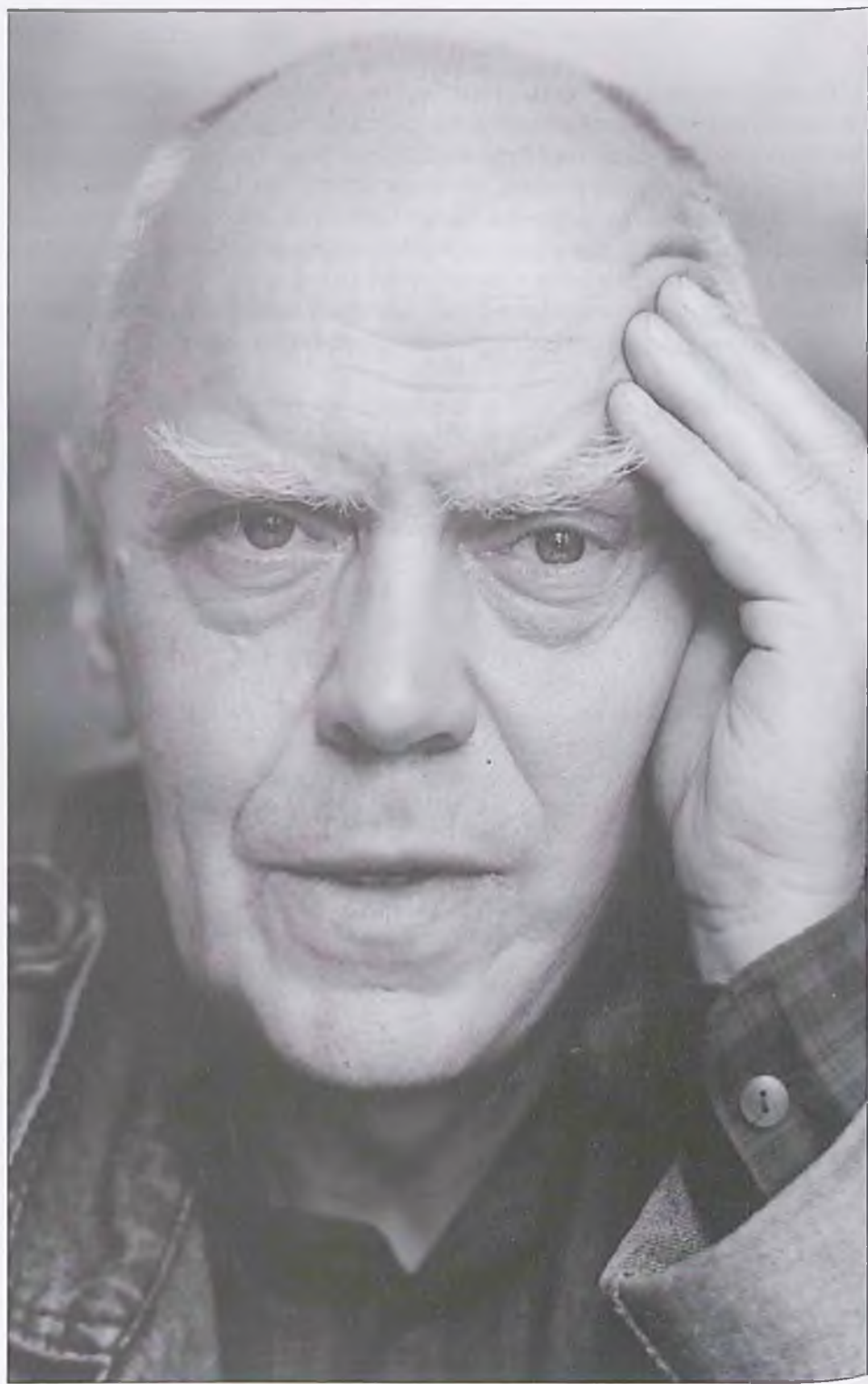
Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,
Potężne młoty legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów.

I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?

Bolesław Leśmian

Dlaczego wybrałem tylko wiersze Leśmiana? Początkowo chciałem dać jeszcze coś z Iwaszkiewicza (*Piosenka dla zmarłej*) lub coś z Lieberta (*Przed domem jarzębina* albo *Na fujarce* albo *Jurgowska karczma*), ale potem doszedłem do wniosku, że każdy, kogo się obok Leśmiana postawi, bardzo na tym traci, takie porównywanie z Leśmianem (także z Mickiewiczem) jest bardzo krzywdzące dla porównywanego. Co tu zresztą dużo gadać. Wszyscy przecież wiedzą, że Leśmian to jest największy polski pisarz XX wieku i jego miejsce w naszych dziejach narodowych jest zaraz po Mickiewicz; on jest tym pierwszym, który Mickiewicza caluje w ramię, a my na to patrzemy i czekamy na swoją kolej (czy będziemy dopuszczeni do całowania).

Jarosław Marek Rynkiewicz



Fot. Elżbieta Lempp

„Polskie sposoby istnienia”

Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Mirosław Dzień

Mirosław Dzień: Co Pan sądzi na temat kondycji polskiej literatury? Pytanie to stawiam mając na uwadze fakt, iż możemy poszczycić się dwoma żyjącymi noblistami.

Jarosław Marek Rymkiewicz: Tylko Leśmianowi, może jeszcze Iwaszkiewiczowi, ale w bardzo wczesnej młodości – więc jednak tylko Leśmianowi udało się uniknąć tego, co jest przekleństwem poetów i poezji w tym wieku, co się na niej okrutnie mści, a w przyszłości jeszcze okrutniej zemści – polityzacji, oddania się polityce i politykom. Nikt tego poza Leśmianem u nas nie uniknął. Jak wiadomo, Leśmian gardził polityką programowo, wziął to od francuskich symbolistów. Ale ta lekcja (że Leśmianowi wyszło to na dobre) nie została przyjęta i zrozumiana. Już w dwudziestoleciu międzywojennym najlepsi, najszlachetniejsi poeci szli w to na oślep, tracąc głowę, jakby w ogóle nie zastanawiali się, czym to się musi dla nich skończyć: Tuwim, Gałczyński, Lechoń, Słonimski, Broniewski, wszyscy. A potem, po wojnie, to już był jakiś szaleńczy wyścig: kto politycznie lepiej się usytuuje, mocniej zadeklaruje, wszystko jedno, po której stronie. I to trwa aż do dzisiaj. Sam też temu ulegałem, bywało, że nachodziła mnie chęć, zgodna z duchem epoki, jakiegoś wyraźniejszego zadeklarowania się i robiłem to, może niezbyt szczęśliwie. Ale raczej narodowo się deklarowałem, niż politycznie. Poeta ma oczywiście prawo, jak każdy obywatel, wypowiadać się w sprawach politycznych i byłoby nawet dziwne, gdyby poeci nie korzystali z tego prawa. Ale chodzi mi tu nie o takie deklaracje, kiedy ktoś mówi, ja głosuję na tę partię, a tamta mi się nie podoba, więc na nią nie głosuję, lecz o poezję, deklarowanie się w wierszach, poświęcanie wierszy tym sprawom. Poezja bardzo źle wychodzi na służbę polityce i politykom. Traci swoją konsystencję językową, gorzej: traci cały sens swojego istnienia, przyznaje, że jest niepotrzebna, że nie ma swojego szczególnego przeznaczenia, że nie jest mową bogów – świętym belkotem objawiającym tajemnice naszego istnienia, świętym językiem tych tajemnic.

Powstaje tu pytanie, dlaczego tak się działo, dlaczego w XX wieku poeci (nie tylko polscy) z taką ochotą przemawiali politycznie, podejmowali się w wierszach działalności politycznej. Tłumaczyli się przy tym mniej lub bardziej zgrabnie, ale istota tych tłumaczeń była zwykle taka: trzeba być z narodem, uczestniczyć w jego losie, a naród czy państwo czy społeczeństwo to jest coś większego, coś najważniejszego, czemu należy służyć, a wobec tego należy podporządkować także i poezję. W takim poglądzie nie ma nic złego, można nawet uważać, że pisanie poezji jest czymś podrzędnym wobec zadań narodowych czy państwowych (ja tak nie uważam), ale kto tak myśli, powinien chyba oddać się jakiejś skutecznej działalności narodowej, społecznej, państwowej – a od poezji trzymać się z daleka.

W istocie (ja tak podejrzewam) chodzi tu jednak o coś innego. Poeci są w nowoczesnych, dwudziestowiecznych państwach słabo widoczni, często nawet w ogó-

le niewidoczni, a wobec tego wydaje im się, że nie są potrzebni, że to co robią, nie jest z pożytkiem dla ludzi. Podjęcie tematyki politycznej daje zaś poczucie udziału w dziejach, w losach zbiorowości, poeta, który to robi, jest zauważony, a więc może też sądzić, że jest potrzebny, że jego służba w dziejach jest dostrzegana i doceniana. No i politycy mają gazety i telewizję, a w nowoczesnych państwach tylko gazety i telewizja zapewniają znaczenie, sławę, tylko oddając się na łaskę i niełaskę gazetom i telewizji można istnieć publicznie, stać się autorytetem moralnym czy artystycznym, a któż nie chciałby istnieć publicznie? To jest pewien pakt, z rodzaju tych, które niegdyś podpisywano z diabłem. Podpiszesz ten cyrograf – twoja poczyna będzie potrzebna i ty będziesz potrzebny, przydatny dzieciom oraz narodowi, będziesz, choćby przez pewien czas, w gazetach, w telewizji. Ale czymś trzeba zapłacić, kiedyś diabłu za jego obietnice płacono zbawieniem wiecznym i nieśmiertelnością duszy. Teraz, podpisując pakt z diabłem politycznym, poeta płaci tym samym: ceną jest poczyna, a więc zbawienie wieczne, nieśmiertelność duszy.

Mówiąc to wszystko, mam świadomość, że również wiersze polityczne mogą mieć swoją wartość, mogą być naprawdę potrzebne społeczności, ale to nie jest wartość rdzennie poetycka, są to zwykle dzieła rozumu lub emocji, a więc z natury rzeczy podrzędne. Wszystkie polityczne wiersze Antoniego Słonimskiego, niekiedy bardzo zręcznie wykonane, i można nawet powiedzieć, że dzięki nim Słonimski ma swoje dobrze zasłużone miejsce w dwudziestowiecznej historii Polski – nie są warte tyle ile jego młodzieńczy, sentymentalny *Żal* czy wzruszające „YT OT”, a nawet powiem, żeby to jasno zabrzmiało: jako poczyna są to dzieła bez żadnej wartości.

M.D.: Czy odejście we współczesnej kulturze od greckiej tradycji poszukiwania mądrości, jak również od chrześcijaństwa z jego centralną kategorią jaką jest świętość, nie wydaje się Panu symptomem, a może wręcz skutkiem braku zakorzenienia społeczeństw Europy, w tym również Polski w tych tradycjach? Innymi słowy pytam o to, czy zachłystnięcie się „plastikową” kulturą nastawioną na konsumpcję i relatywizm nie jest tylko bolesną prawdą o tym, że asceza i wstrzemięźliwość nigdy nie stanowiły w społeczeństwach europejskich, a także w Polsce wartości powszechnie uznanych, nie podlegających dyskusji?

J.M.R.: Polska jest bardzo dobrze zakorzeniona w swoich tradycjach. Oczywiście, wiele się zmieniło, życie polskie, jak wszelkie inne, podlega zmianom – zmieniają się okoliczności polityczne, warunki ekonomiczne i techniczne, a także wszelkie mody, ubiory, wehikuly. Ale nie zmienia się i trwa przez wieki to, co najistotniejsze: w zmienionych warunkach nie ulegają zmianie polskie sposoby istnienia, sposób istnienia naszych przodków jest nam znany i wciąż istniejemy w ten sam sposób, co oni. Nie da się tego może udowodnić, zresztą nie wiem, nie próbowałem, to jest raczej sprawa poczucia, jak kto się czuje i rozpoznaje w istnieniu, ja się tak właśnie czuję (i na tym zresztą wsparłem całe moje pisanie): jakbym żył jednocześnie w Polsce współczesnej, dwudziestowiecznej i w Polsce wieku XVIII i także w Polsce wieku XIX, wszystko to jest tutaj, w moim odczuciu, współobecne, istnieje naraz, współlistnieje, jest mi dane od razu w moim tutejszym istnieniu. Mam takie poczucie, że żyję właśnie tak, jak żyli Polacy mego stanu i mojej zamożności w końcu wieku XVIII, czy w pierwszej połowie wieku XIX. Pracuję na komputerze, mam muzykę z maszyny, kiedy boli mnie łokieć – łykam paracetamol, czyli pewne rzeczy wyglą-

dają inaczej niż w czasach Trembeckiego albo Karpińskiego, jest także wiele innych różnic, ale to, co uległo zmianie, to są właśnie warunki polityczne czy techniczne życia, a jego głęboka istota jest wciąż taka sama. Moje tutejsze miejsce w istnieniu jest podobne do tego, może nawet identyczne z tym, które zajmowali dwieście lat temu Trembecki czy Karpiński, mój sposób istnienia podobny. A jeśli przyjmuje się taki punkt widzenia – wtedy można też uznać, że to, co nazywa Pan plastikową kulturą konsumpcji, ma w istocie niewielki wpływ na życie polskie, na sposoby, jakie sobie tu odwiecznie wynajdujemy, żeby rozpoznać się w istnieniu, rozpoznać w nim nasze miejsce. Ta kultura konsumpcji – ja bym to inaczej nazywał, bo różne napitki i jadła i ubiory i nawet modne teraz figle relatywnego rozumu, to wszystko należy do sfery obyczajów, a obyczaje się zmieniają, taka jest ich natura, ale to nie ma wiele wspólnego z głębokimi warunkami istnienia, z jego sposobami, które formują się gdzieś w głębi życia, w odwiecznych warstwach tutejszego bytowania.

Niech Pan więc nie lamentuje, idea polska od stuleci nie uległa żadnej zmianie, to jest idea odwieczna i w niej, chcąc nie chcąc, jesteśmy zakorzenieni, a życie tutejsze od czasów mitycznych, od króla Popiela i jego myszy, toczy się właśnie tak, jak ta idea sobie umyśliła – i to właśnie decyduje o tym, w jaki sposób tutaj istniejemy, co jest tu święte, a co nie. Jest wiele świętości w życiu polskim i pokory wobec świętości, więc to się nie zmieniło. A że Polacy nie szukają mądrości i mordują na ulicach – zawsze mordowali.

M.D.: Czy możliwe jest dziś, w dobie desakralizacji, kulturowego przemieszania i braku zgody na jednoznacznie określony zespół norm etycznych, dzieło na miarę dzieła Wielkich Romantyków?

J.M.R.: To, co Pan określa jako desakralizację, kulturowe przemieszanie i rozpad kanonu norm etycznych – to wszystko nie stało się przecież dzisiaj ani wczoraj, to wszystko dzieje się w Europie od kilkuset lat, przynajmniej od połowy wieku XVII. Albo nawet wcześniej to się zaczęło. W tym europejskim duchowym bałaganie, z którym mamy teraz do czynienia, ale nasi przodkowie też mieli do czynienia, literatura oraz inne sztuki całkiem nieźle jednak prosperują, dostarczają nam wielu rozkoszy (co jest właśnie dowodem na to, że dobrze im się wiedzie). Może więc taki bałagan w wierzeniach i kulturach nawet sprzyja sztukom? Może być bowiem tak, że artyści znajdują w tym coś, czym mogą się pożywić lub co ich podnieca, i to nawet jeśli mają dość tego bałaganu i chcieliby, żeby wreszcie zapanował jakiś porządek etyczny oraz estetyczny. Żadnego takiego porządku na świecie (przynajmniej na tym naszym tutejszym świecie) nigdy już nie będzie, ale artyści, pisarze, spragnieni porządku, a umęczeni nieludem, chaosem, dzikością, protestują, no i z tego mogą wynikać, i już wynikały jakieś wspaniałe, niezwykle dzieła sztuki i literatury.

Weźmy jakiś przykład konkretny, może niech to będzie przykład z muzyki, nie z literatury. Oto więc Béla Bartók, jeden z największych kompozytorów kończącego się wieku, niekiedy nawet myślę, że największy, ale zaraz ukazują mi się Dymitr Szostakowicz oraz Richard Strauss, więc rezygnuję z takich pochopnych ocen, lepiej mówić: jeden z największych. Bartók zaczyna od narodowych poematów, ale zaraz, pod wpływem nietzscheańskiego Richarda Straussa (*Tako rzecze Zaratustra*) popada w jakiś dziki ekspresjonizm, zabarwiony ludowo, madziarsko czy bułgarsko,

w dzikość i barbarzyństwo, jest nawet takie jego dzieło, wspaniałe dwie i pół minuty dzikości na fortepian, które nazywa się *Allegro barbaro*. Jest w tym sprzeciw wobec formy, wybuchy gniewu, opowiedzenia się przeciw wszelkim porządkom i wszelkiej kulturze. Ale potem są koncerty fortepianowe, trzeci koncert z cudowną religijną medytacją w środku, wspaniałe zakorzenioną w tradycji muzyki europejskiej, potem są kwartety, przykład zupełnie nowego porządku, ale jednak porządku, i wreszcie coś w rodzaju medytacyjnego klasycyzmu, kończący całe dzieło nie dokończony koncert na altówkę. Można więc, jak udowadnia Bartók, próbować różnych rzeczy i z dobrym skutkiem wykorzystywać nawet chaos duchowy naszego stulecia, a z desakralizacji, nawet z dzikości mieć artystyczną, poetycką korzyść.

Nie chcę przez to powiedzieć, że desakralizacja to jest coś milego, coś takiego, w czym społeczności czują się dobrze, co zapewnia im zdrowie duchowe. Jest wręcz przeciwnie. No ale artysta i społeczność, w tej sprawie panuje u nas teraz wielkie pomieszanie... to jest zresztą inny temat, tym się nie zajmujemy. Moim zdaniem – artysta, poeta nie należy do społeczności, ale trochę należy, a trochę nie. Artysta, poeta – należy w tym stopniu do innych społeczności, nieludzkich. Więc Bartók udowadnia, że wszystko może być w tej dzikiej epoce pożyteczne – dla artysty. Nie należy tylko lamentować, że wszystko jest w stanie chaosu, bo z tego to już nie wynika, mnie przynajmniej – takie lamenty, trwające od stu lat, straszliwie już nudzą.

M.D.: *Czego dziś możemy nauczyć się z dzieła Adama Mickiewicza? Przed czym może nas ono przestrzec? A może, co przypomnieć, na nowo uświadomić?*

J.M.R.: Kiedyś dzieła Mickiewicza z pewnością były pouczające, na przykład w *Ksiągach narodu i pielgrzymstwa* były różne pouczenia skierowane do ówczesnych emigrantów: to macie robić, a tego wam robić nie wolno. Ale te pouczenia, nawet nakazy dotyczyły tamtej społeczności, odnosiły się tylko do tamtej epoki i byłoby rzeczą śmieszną stosować się teraz do nakazów, które Mickiewicz kierował do żołnierzy Powstania Listopadowego. Od Mickiewicza można się oczywiście wielu rzeczy dowiedzieć – i tylko w tym sensie da się powiedzieć, że jego dzieło jest teraz pouczające, że są w nim jakieś wciąż żywe nauki. Na przykład z *Pana Tadeusza* można się dowiedzieć, jak żyła szlachta w nowogródzkim województwie, co jadła, co piła, jak tam żaby rechotały; jak wyglądały (to już inny poziom wiedzy) polskie sposoby istnienia w Pierwszej Rzeczypospolitej; jak wyglądają stosunki między boską istotą ogórka, a jego doczesnymi wcieleniami (jeszcze inny poziom wiedzy). Takie są nauki wynikające z tego dzieła. *Mickiewicz czyli wszystko* – taki tytuł wymyśliłiśmy dla książki moich rozmów z Adamem Poprawą i nadal podtrzymuję to stanowisko: u Mickiewicza jest wszystko, cały nasz świat, cała nasza polskość jest w nim ukryta. Cała nasza wiedza o naszym tutejszym istnieniu, o wszystkich jego sferach, polskiej, litewskiej, ludzkiej i nieludzkiej.

Ujmując to inaczej, Mickiewicz mówi nam w *Panu Tadeuszu*, nie tylko zresztą w nim, jaki jest wzór polskości, jaka jest jej odwieczna istota. Ale powtarzam: nie ma tam żadnego pouczenia, do którego można by się zastosować. Bo gdyby było jakieś pouczenie, to byłby też jakiś wybór: ktoś wobec tego mógłby się zastosować do pouczenia i wybrać polskość, a ktoś mógłby pouczenie zlekceważyć i polskość odrzucić. A polskość nie jest i nigdy nie była wyborem, ona zawsze była i jest przeznaczeniem. Polskość, idea polska ujawnia się nam, kiedy chce, i przyjmuje nas do

siebie wtedy, kiedy chce to uczynić. I nasze wybory nie mają tu nic do rzeczy, po prostu nie mają żadnego znaczenia. Tak to właśnie jest ujęte w *Panu Tadeuszu*. Mamy tam ukazaną naturalność, oczywistość, nawet nieuchronność życia polskiego. Każda postać, każde wydarzenie mówią nam: inaczej w nowogrodzkim województwie, w Soplicowie, gdzie znajduje się „centrum polszczyzny”, żyć się nie da. Życie polskie, los polski – to jest tam też ukazane jako coś, co przekracza narodowość, ogarnia ją, zawiera w sobie, ale jest od niej większe. Polska, mówi Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, to jest coś więcej niż naród polski, a polskość to jest coś więcej niż narodowość polska. To jest ponad narodem, ważniejsze od niego. Polacy są dla Polski, nie odwrotnie. To trzeba jeszcze przemyśleć, bowiem to jest rzecz bardzo ważna. Polskość jako miejsce naszego tutejszego istnienia, takie miejsce, w które jesteśmy wrzuceni. Może tak dałoby się ująć tę myśl Mickiewicza. Wtedy Soplicowo, „centrum polszczyzny”, można by uznać za artystyczną konkretyzację tego miejsca, w którym, chcąc czy nie chcąc, istnieniowo się znaleźliśmy.

A jeśli chodzi o przestrogi, to może tylko taką dałoby się w tym dziele odnaleźć. Jeśli przestaniecie mnie czytać – mówi *Pan Tadeusz* – to przestaniecie być Polakami, a zatem w ogóle przestaniecie być, szczególność wasza, a z nią istotność wasza zostanie wam na zawsze odjęta i rozwieiecie się jak marny dym albo jak zapach francuskiej perfumy. Spróbuję to ująć jeszcze inaczej: nie ma i nie może być Polski bez Mickiewicza, bez *Pana Tadeusza* i bez *Dziadów*, bowiem Polska jest z Mickiewicza, jest jego duchowym dziełem. Polska jest Mickiewiczowska i Polacy są Mickiewiczowscy, są dziećmi jego ducha; nawet i tacy, którzy o nim nie słyszeli. W tej sprawie można by jednak mieć jakieś wątpliwości, bo idea polska, idea polskości jest odwieczna i niezniszczalna, Polska jest nam odwiecznie dana, a więc nie jest, nawet nie może być naszym tutejszym dziełem. A jeśli Polska, jej odwieczna idea – to jest rzecz nie-ludzka, rzecz dana nam skądinąd, to czy w ogóle można powiedzieć, że Polska jest Mickiewiczowska i że wszystko, co rdzennie polskie, ideowo polskie – jest z niego? Otóż można. Odwieczna idea ma bowiem, inaczej nie da się jej w ogóle ustanowić, nawet nie da się pomyśleć, swoje tutejsze, ziemskie, doczesne wcielenia, realizuje się tutaj, na tej ziemi, pośród nas i poprzez nas. A to wcielenie, które my znamy i w którym uczestniczymy – jest Mickiewiczowskie, Polska jest taka, jaką on ją dla nas uczynił.

M.D.: Jakie aspekty twórczości Adama Mickiewicza wydają się Panu w sposób niedostateczny zbadane?

J.M.R.: Pisałem o tym niedawno z okazji *Dziadów*, teraz powtórzę to, może trochę dobitniej: dziełom Mickiewicza mogą tylko zaszkodzić dalsze badania, interpretacje, objaśnienia. Nie wygląda bowiem na to, aby tajemnice tej twórczości w ogóle nadawały się do wyjaśnienia. Wiemy o tych tajemnicach bardzo mało i również poeta *Dziadów* wiedział o nich niewiele. A jeśli on sam, Mickiewicz, uważał swoje dzieła, przede wszystkim *Dziady*, za tajemnicze, jeśli w jego twórczości są takie tajemnice, których on sam nie był w stanie przeniknąć, to trzeba tę rdzenną tajemniczość uszanować. Dotyczy to *Dziadów*, ale także innych (choć nie wszystkich) dzieł Mickiewicza, *Ballad i romansów*, *Sonetów krymskich*, liryków lozańskich. Są dowody, jest nawet wiele dowodów na to, że były to dzieła tajemnicze dla ich autora, takie, których znaczenia i przeznaczenia on sam nie był w stanie jasno rozpoznać.

„Nie wyczytam” – tak napisał w ostatnich latach życia na jednym z rękopisów, nie mogąc dojść, co tam zanotował przed kilku laty. Tak też jest nie tylko z zamazanymi i zaklekanymi rękopisami – on również duchowej treści, duchowego przeznaczenia swych dzieł nie był w stanie wyczytać. A jeśli tak właśnie było – to oczywiście i dla nas jego dzieła muszą pozostać tajemnicze, nierozpoznane. Mówiąc inaczej, musimy, przed sobą i przed Mickiewiczem, przyznać się do naszego nieuctwa, naszej nieumiejętności czytania, naszej niemożności zrozumienia. Musimy sobie powiedzieć tak: nie potrafimy zrozumieć wszystkich znaczeń *Sonetów krymskich*, rozjaśnić wszystkich tajemnic liryków łożańskich, wydobyć na jaw czegoś dostatecznie jasnego językowo z ciemności, jaka panuje w wierszu *Śniła się zima*. Ale jeśli nie potrafimy, nie jesteśmy w stanie – to należy uznać, że wcale nie musimy zrozumieć ani *Sonetów krymskich*, ani wiersza *Śniła się zima*, ani *Dziadów*.

Szczególnie *Dziady* – ale także *Sonetów krymskich*, liryki łożańskie, *Pan Tadeusz* – wszystkie te dzieła były przez ostatnie dziesięciolecia straszliwie przeinterpretowane i nadinterpretowane. Tych interpretacji, często w ogóle nieuprawnionych, wręcz bezczelnych – nadal przybywa. To bardzo szkodzi naszemu czytaniu Mickiewicza, bowiem nadmiar interpretacji, i to najczęściej mijających się z możliwymi znaczeniami tego dzieła, zasłania nam jego prawdziwy (czyli rdzennie tajemniczy, nieodgadniony, nie do odgadnienia) wygląd. Historycy literatury, tłumacząc Mickiewicza, bardzo często mówią (i mówili) nie o tym, co jest w jego dziełach, lecz o tym, co sami mają w głowie.

Dotyczy to nie tylko Mickiewicza, bowiem również wiele innych dzieł literackich, dawnych i współczesnych, cierpi z powodu zbędnego zapалу interpretatorów. Wyjaśnienia, interpretacje często szkodzą dziełu, bo dodają do niego jakiegoś wątpliwego znaczenia, które pojawiły się w umyśle badacza-interpretatora – zasłaniają znaczenia, które pragnął nadać dziełu jego autor, czyli zasłaniają suwerenne, nieinterpretowalne piękno dzieła. A przecież bywa i tak, że autor nie wie, co znaczy jego dzieło – ta niewiedza jest wtedy elementem ukrytego znaczenia. Interpretator skłonny jest w takim wypadku powiedzieć: autor nie wie, a ja, interpretator, wiem i zaraz wam opowiem, co to dzieło znaczy. Ale mówiąc tak, badacz-interpretator całkowicie oczywiście niszczy to autorskie, tajne znaczenie, którego istnienia nawet nie podejrzewał.

Dobrze byłoby więc (wracam do Mickiewicza), gdyby ilość interpretacji trochę się zmniejszyła, a jeśli chodzi o *Dziady* – to najlepiej byłoby, gdyby ich interpretowanie zostało zaniechane. *Dziady*, ich wygląd, ich tajemnice są bowiem przed nami, dotyczy to zwłaszcza części III, *Dziadów drezdeńskich* – całkowicie zasłonięte przed nieopatrzoną gadaniną interpretatorów. „Pieśń ma być już w grobie, już chłodna”. Co tu interpretować, o czym tu mówić. Trzeba się temu poddać, trzeba iść za tą tajemniczą pieśnią. Albo to, z przekreślonej strofy, która nie weszła do I części *Dziadów*:

Kto miał w życiu słodkie chwile
Kto się ich nadzieją nami,
Niech ze świata ku mogile
Idzie w noc za guślarzami.

Nie wiem, co to znaczy, wiem tylko, że on dotknął tu jakiejś tajemnicy istnienia (także mojego). Gdy ta tajemnica zostanie objaśniona przez interpretację (czy to jest w ogóle możliwe?) – co mi z tego przyjdzie? Jeśli zmniejszy się ilość interpretacji, jeśli będzie mniej gadaniny, mniej piany bitej przez mickiewiczologów – tajemnicze piękno wierszy Mickiewicza, olśniewające piękno jego tajemniczycych wizji – pojawia się przed nami w całej swojej nieusuwalnej tajemniczości.

Wszystko to nie znaczy oczywiście, że należy zaniechać wszelkich badań, wręcz przeciwnie. Badania powinny ustalać kontekst – dziejowy, biograficzny, faktograficzny – który ułatwiłby czytanie wierszy, obcowanie z ich tajemnicami, także: pokorne respektowanie tych tajemnic. W tej materii wiele rzeczy jest niedostatecznie zbadanych. Dla przykładu: dobrze jest, czytając wiersze, wiedzieć, na jakim papierze został on napisany i jakim atramentem. I czym poeta sobie przyświecał pisząc: świecą czy jakąś lampką? Badania nad Mickiewiczem powinny pójść w tym kierunku, moje właśnie idą.

M.D.: Czy przypadkiem twórczość Herberta, zwłaszcza w aspekcie eschatologicznym, nie jest przedłużeniem dokonań Mickiewicza i Słowackiego? Innymi słowy pragnę zapytać o Pana zdanie na temat miejsca twórczości Zbigniewa Herberta w kontekście ciągłości naszej kultury?

J.M.R.: Wszystko jest przedłużeniem i wszystko jest w ciągłości, twórczość Zbigniewa Herberta jest przedłużeniem i każda inna także. Nie można bowiem niczego przerwać, nawet taki poeta, który strasznie się wysiła, żeby przerwać ciągłość i w dodatku oświadcza przy tym, że już ją zerwał – przedłuża tym samym ciągłość przerywania. Nawet chyba jest tak, że ciągłość polega na ciągłym przerywaniu, zrywaniu, na nim jest ufundowana, a ponieważ nie da się przerywać, gdy nie ma ciągłości – przerywanie, zrywanie wspiera się o ciągłość. Ależ dialektycznie zabrzmiało tutaj to moje gadanie – ale tak to właśnie jest, choć oczywiście dwudziestowieczni poeci mieli w tej kwestii różne pomysły: jedni woleli mówić o ciągłości, a inni o zrywaniu. Julian Przyboś wolał zrywać, Zbigniew Herbert wolał przedłużać. Obaj przedłużali Mickiewicza oraz Słowackiego, jak i wszyscy inni. Mistrzem w tej dialektycznej grze – ciągłości i zrywania – był Witold Gombrowicz, który, wszystko zrywając, napisał jednocześnie nowego *Pana Tadeusza*. I co więcej, chcąc wszystko zerwać, zarazem chciał go na nowo napisać. Udało mu się! Napisał *Trans-Atlantyk*! Nie lubię tego pisarza, ale to był wielki, wspaniały pisarz. No i znów jakoś dialektycznie to mi się powiedziało.

M.D.: Zadam teraz pytanie z natury retorycznych, jak i futurystycznych. Czy sądzi Pan, że za sto a może trzysta lat Mickiewicz nadal będzie postrzegany jako poetycki geniusz? Czy wydaje się Panu możliwa sytuacja, w której mogłyby zostać zakwestionowane literackie dokonania Mistrza z Nowogródka?

J.M.R.: Ja nie wiem, czy za trzysta lat Polacy będą mówić po polsku i czy wóbec tego potrafią przeczytać słowa: „Litwo! Ojczyzno moja!”. Może nawet *Powrotu taty* nie będą w stanie przeczytać. Może będą mówić w oficjalnym języku Unii Europejskiej. Ciekawe, co to będzie za język? Ja przewiduję zawsze najgorsze: jedynym oficjalnym językiem Unii będzie za trzysta lat język rosyjski. Moja wizja futurystyczna jest w związku z tym taka: ostatni Polacy będą wtedy w piwnicach, potajemnie, przy świeczce – czytać *Pana Tadeusza*, który będzie dziełem zakazanym ze względu na swój zgubny polski nacjonalizm.

□

Adriana Szymańska

Z Księgi Przejścia



Patrzeć na rzeczy, rozświetlać ich oczy,
aż na palcach zaczną krążyć wokół swych intymnych
centrów. Ten ruch jest duszą świata.
Najprawdziwszym *perpetuum mobile*.
Ileż kwadrylionów iskier skrzesalam
zaglądając pod sukienki maków,
całując prosto w usta niemowlęta nocy –
gwiazdy. Ileż płomieni ogarnęło niebo,
gdy biegnąc z rękami na ustach traw
dotykałam lekko stopami ziemi,
a moje gorące skrzydła podrywały do lotu
senne anioły wiatru.

Pokochać przestwór, znaczy zaprzecić się samego
siebie, odważyć się na skok w nieznanie
– z wysokości widzenia w otchłań śmierci –
i nie myśląc o sprawach przebrzmiałych
– jak czułość ciał czy anatomia grobów – poddać się
prądom wszechrzeczy. I wtedy
jeśli nawet leśny żuk zabiegnie ci drogę,
z łatwością go ocalisz wzlatując w niebo
za kluczem żurawi albo wpływając
w światło strumienia rybą wędrowną.
Będiesz najdoskonalszym łowcą nicości
nazywając nowymi imionami wszystko,
co kiedykolwiek kochałeś.
Oddalą się od ciebie przyjaźń, nienawiść,
moc i niemoc tworzenia,
odnajdziesz radość w pogoni za skrzydłem ważki,
w zbieraniu chrustu, we wsłuchiwaniu się
w ostre wizje ciemności za oknem.

Adriana Szymańska, ur. w Toruniu, gdzie ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika. Przyjaźni się ze swoim profesorem – Arturem Hutnikiewiczem, któremu zawdzięcza nieustępliwą wiarę w magiczną moc literatury. Przyjaźni się jeszcze z kilkoma osobami – mieszkańcami różnych stron świata i różnych epok, którzy pomagają jej szanować odwieczną wartość ludzkiego braterstwa i podziwiać duchową harmonię wszechświata. Opublikowała 10 zbiorów wierszy (w tym 2 wybory), 1 powieść, 2 książki prozą dla dzieci, przygotowuje do druku zbiór szkiców o literaturze oraz książkę refleksji amerykańskich jako plon półrocznego pobytu w USA w roku 1997. Od 1971 roku mieszka w Warszawie. (A.S.)

Och, iść tam, dokąd chodzi się tylko
w siedmiomilowych butach dzieciństwa.
Tam, gdzie falują w mroku zaczarowane kłosy światła
widoczne tylko oczami osłepionymi
ogromnym słońcem wyobraźni.
Nikogo ze sobą nie brać: niech wilk i owca
z zapomnianej baśni staną przed nami
w nagiej prawdzie przerażenia.
Być ich Sądem Ostatecznym.
Oboje zbawić. I wyjść z opłotków pospolitego obłędu
za próg świadomości. W błękit nicistnienia.
Aby los, który z nami igra,
nie musiał już dłużej bawić się
komponowaniem historii naszej duszy.
Niech zajmie się tym Bóg. Bo tylko On
może nas ocalić przed wiecznym rozdarciem.

1 lipca 1998

Wszystko, co rozproszone

Kiedy krojąc mięso dla psa znajduję źdźbło trawy w przelyku martwej krowy, myślę o kole śmierci toczącym się przez świat. Myślę o stadach mordowanych zwierząt, które nigdy nie wachały ziół dzikiego stepu, uwiązane łańcuchem do zimnego żłobu. Myślę o swoim psie, który już nie pamięta, co to znaczy polować, czaić się w cieniu szumiącego dębu na skrzydlaty płomyk bażanta.

Za oknem mróz: kawki na balkonie klócą się o kęs słoniny, która też jest ofiarą. Dobrze pamiętam przestronne podwórze dzieciństwa z bielonym chlewem na skraju i prosięta przyssane do brzucha wielkiej matki. Jej oczy śledziły mnie bez żalu, gdy wyjadałam z kubła ich ciepłą dymiącą strawę. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że śmierć patrzy także na mnie, syci się moim głodem, ostrzy pazury o mój dziecięcy lęk. A zajęczy omyk i wyjęty z brzucha ryby pęcherz – moje najświętsze skarby – zaprowadzą mnie prosto na wielki śmietnik niebieski, gdzie poskładamy w triumfujące Jedno wszystko, co rozproszone. Odnajdzie swoje miejsce każdy stracony drobiazg, każdy obcięty kiedyś psi ogon, co musiał tutaj cierpieć tę straszną osobność.

Psalm błagalny

*Bo któż wie, czy dech synów ludzkich,
wznosi się ku górze,
a dech zwierząt schodzi w dół na ziemię?*
Eklezjasta 3, 31

Nie zostawiaj bez znaku mojej wiary, Panie.
Powiedz cokolwiek – niepodobna tak iść
wciąż patrząc w niebo i wierzyć w nieznanę
bez dotknięcia światła na ramieniu,
które milczy, a przecież mówi: Pokój z tobą,
idź pewnie, jutro także wstanie słońce.
A głód, a płacz, a kąsanie chłodu,
w którym bezdomne psy błagają o litość,
a jeleni na stoku skubiący korę z drzew,
bo śnieg w górach za długo leży,
a wrona kradnąca śpiesznie ser z balkonu,
a gołąb w strzępach na trotuarze –
to wszystko nie jest mną, jest osobne,
a jakoś znów mnie boli stary koń Dolmen
umarły z raną w głowie – o ileż godniej,
niż mógł kiedykolwiek to pojąć człowiek,
co go zabił.

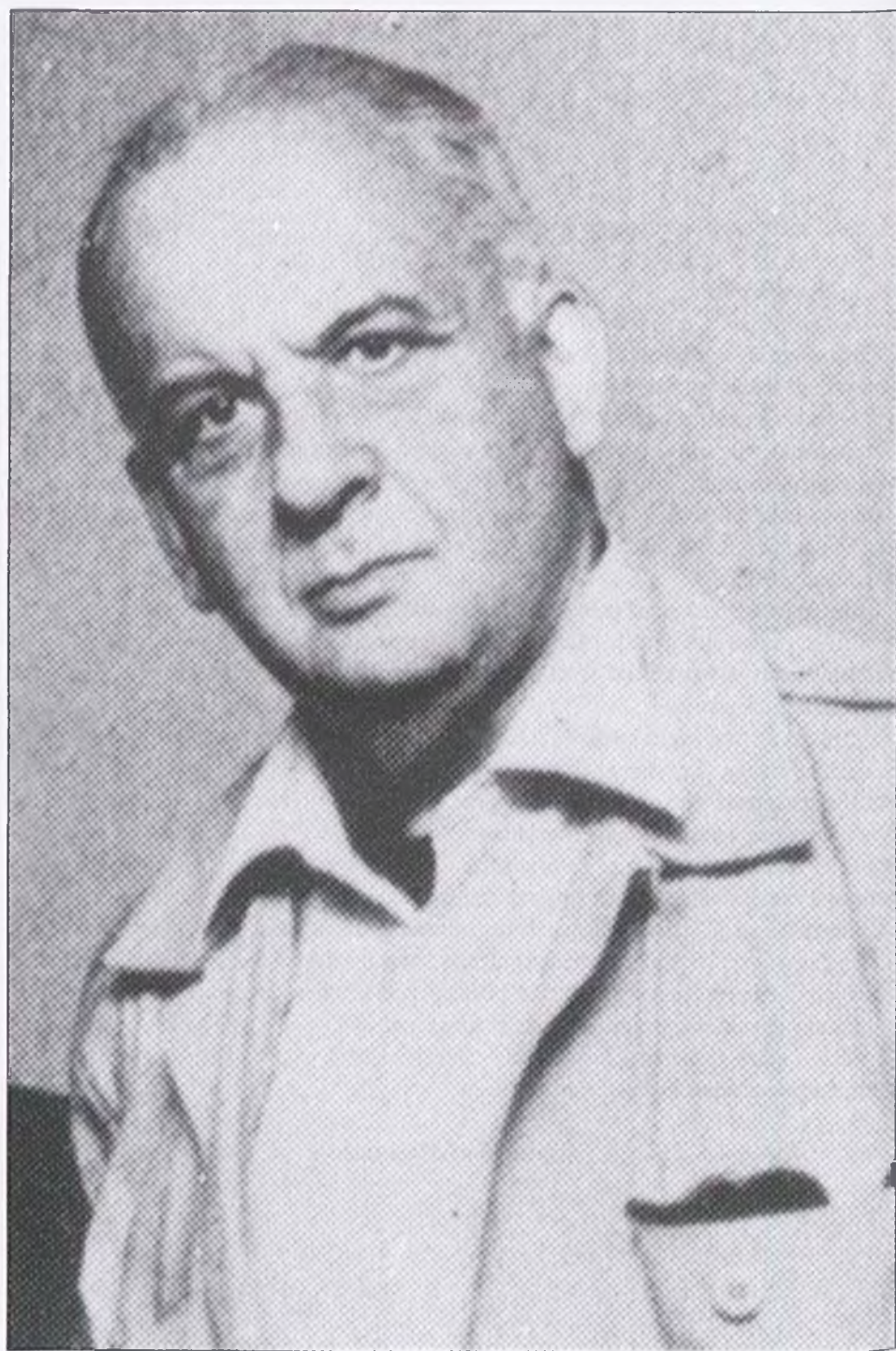
Czy mogę tę moją wiarę
w dusze zwierząt wolnych, w ich śmierć
niedaremnią, w ich jasne zmartwychwstanie
darować Tobie, Panie, abyś w nic
nie wątpił?

Wyruszając z Paumanok

Biała koperta wyjęta ze skrzynki
ukrywa sekret Boga.
Długo na nią patrzę.
W środku może być przecież
kopia obietnicy zapisanej w Księdze Genezis.
Coś jakby: jeżeli tutaj nie zajrzysz,
zostaniesz zbawiona na zawsze.
Ostrożnie otwieram kopertę ryzykując życiem
wiecznym, i oto mój zmęczony Anioł Stróż
– prawie całkiem siwy – wychyla się spomiędzy
kartek podając mi w uważnych dłoniach
opłatek miłości.
I widzę naraz przez jego palce, jak mijają mnie
ogromne rzesze umarłych, każdy z tobołkiem
na ramionach, a wszystkim wyrasta pod stopami
świeża zielona trawa.
Na samym końcu idzie ktoś, kto dźwiga
najcięższy bagaż. Przystając i mierząc wzrokiem
tłum idący przed nim, powtarza na głos:
*Nie poważę się ruszyć dalej, nie oddawszy holdu
temu, co najulotniejsze, a co zostawiliście
tutaj.** Przez chwilę waham się, czy nie pobiec
za nim, ale Anioł Stróż stanowczo mi odradza:
Jesteś częścią tej pieśni, mówi, żyj, nieś ją
dalej, chyląc czoło przed kłosem w polu, przed
glinianym garnkiem, przed chłopcem grającym
na flecie i starą Indianką. Tak poeta
pomaga poecie przekroczyć bramy Raju.

Adriana Szymańska

* Walt Whitman, *Starting from Paumanok*. Przekład Andrzeja Szuby.



„Nic nam nie może się zdarzyć,
co jest poza naturą człowieka...”

Z *Pawłem Hertzem*

rozmawia *Grzegorz Kalinowski*

Grzegorz Kalinowski: Czy schyłek drugiego tysiąclecia wymaga, zdaniem Pana, jakiegoś szczególnego namysłu nad Bogiem, światem i człowiekiem?

Paweł Hertz: Myślę, że chronologiczny podział nie jest bardzo istotny. Właściwie człowiek musi myśleć o tym w każdej chwili i pewnie myśli, choć nieraz nie zdaje sobie z tego sprawy. Ten namysł wynika z samego faktu istnienia. Bez tego istnienie byłoby niemożliwe, byłoby trwaniem zwierzęcym. Człowiek tym różni się od zwierząt, że myśli o tych sprawach.

G.K.: Jaką diagnozę postawiłby Pan kulturze współczesnej?

P.H.: Nie podejmuję się stawiać diagnoz. Jestem jednym z milionów żyjących w tej kulturze i moje zdanie nie ma większego znaczenia. Jeśli je ma, to tylko dla mnie. Odnosi się to chyba do każdego, kto rozmyśla o tym. Wydaje się, że kultura współczesna jest opanowana przez materię. A może to się tylko tak wydaje, bo mówimy tylko o materii, bardzo mało miejsca udzielając drugiej substancji, która wszystko ożywia. Nie mamy świadomości nieustannej obecności rzeczy duchowych, zawsze łączących się z materialnymi. Nigdy nie jest tak, że rzecz to tylko rzecz, to przecież także twór naszych duchowych właściwości i potrzeb. Nie myślę, żeby schyłek wieku był czymś szczególnym. Lubimy jednak takie jubileusze, obchodzimy przecież imieniny, urodziny, rocznice własne i cudze. Podobnie z narodzinami wieku. Sami podzieliśmy czas, który z natury jest przecież niepodzielny. Ten podział to zwykła konieczność, inaczej można by w tym wszystkim się pogubić. Nasza natura, stworzona i ograniczona, zmusza do takich podziałów i ograniczeń.

G.K.: Czy ma Pan dzisiaj jakieś szczególnie obawy, czy Pan się lęka?

P.H.: Nie wydaje mi się, żeby moje obawy były większe od obaw innych ludzi. Myślę, że wszyscy się czegoś lękamy, obawiamy; to wynika z naszej ułomności, z naszej kruchości, ze świadomości, że rodzimy się i umieramy. Owa świadomość związana jest z istotą człowieczeństwa. Nie przypuszczam, żeby lęki i obawy pod koniec wieku, czy też pod koniec jakiegoś okresu, były większe. Możemy tylko robić rachunek u schyłku, rodzaj bilansu. I może kiedy taki bilans robimy, wtedy lęki, które są i na co dzień, ale z których nie zawsze zdajemy sobie sprawę, czy nie zawsze o nich myślimy, bo to by hamowało nasze działanie, nasz tok życia, są wyraźniejsze: wtedy chyba więcej o nich myślimy. Nic nam nie może się zdarzyć, co

jest poza naturą człowieka, istoty stworzonej. Wszystko, co się z nami dzieje, stanowi jej skutek. Ta natura jest nam znana, religia i nauka mają w tej mierze wielkie doświadczenie. Wiemy, że jesteśmy zdolni do rzeczy strasznych i do rzeczy wspaniałych. Pomiędzy tymi dwiema granicami wszystko się rozgrywa.

G.K.: *W jednym z esejów pisze Pan: „A kto wie czy to nie brak pokory wobec świata rzeczy widomych i skrytych za nimi, poruszających je sił duchowych, nie jest najważniejszym sprawcą nieładu tego świata”. Czy właśnie nieład, chaos jest znakiem tego świata?*

P.H.: Nie pamiętam, kiedy to pisałem, ani przy jakiej okazji. Mam zwyczaj notowania swoich medytacji i rozmyślań. Myślę, że tak jest. Musiałbym raz jeszcze wrócić do tego, ale właściwie potwierdziłbym to, co napisałem.

G.K.: *Fryderyk Nietzsche twierdzi, że wszelkie działanie odbywa się na gruncie pewnej interpretacji świata, która zawsze jest iluzją. Człowiek zaś potrzebuje iluzji, by zaakceptować rzeczywistość. Czy Pan się z tym zgadza?*

P.H.: Widzi Pan, jeśli czytam Nietzschego, czytam go jako pisarza, nie jako filozofa. Nie znam się na filozofii. Myślę, że pewna doza złudzenia może być człowiekowi potrzebna. Istota stworzona w świecie stworzonym została obdarzona jednak pewną świadomością realiów i dla swojej wygody, przyjemności lub słabości może je spowijać różnymi złudzeniami, ale tak naprawdę zawsze zdaje sobie sprawę z realiów. Myślę, że to stwierdzenie wielkiego pisarza czy filozofa jest ryzykowne.

G.K.: *Czy jednak nie jest tak, że niezależnie od tego, czy tak chcemy, czy też nie, postrzegamy świat zawsze jako pewną iluzję, a w rzeczywistości jest on zupełnie inny?*

P.H.: Tak bym nie myślał. Nie bardzo odpowiada mi obraz świata postrzeganego jako złudzenie, a zwłaszcza nie odpowiada mi, że moglibyśmy być tak strasznie okaleczeni. Dano nam wszystko, żebyśmy postrzegali świat jako realny. Jeśli to się nie udaje lub tego nie potrafimy, to pewno skutek naszej ułomności czy niezdolności. Jeśli zdajemy sobie z tego sprawę, możemy tę ułomność czy niezdolność pokonać, możemy starać się docierać do rzeczywistości, postrzegać realność tego świata, a nade wszystko naszą własną w nim realność. Trudno więc zgodzić się z Nietzschem. Trzeba by naprawdę bardzo dobrze znać jego filozofię, żeby pojąć, o co mu chodzi.

G.K.: *W pisarstwie Pana obecny jest głęboki namysł, spokój i dystans, może sceptycyzm. Podobnie jak u Montaigne'a.*

P.H.: To wielkie nazwisko. Myślę, że po prostu jest we mnie niechęć do mędrkowania i raczej skłonność do poddawania się temu, co już zostało powiedziane, czego już doświadczone przez długie wieki kultury i cywilizacji. Stąd może wrażenie sceptycyzmu. Jestem wierzący i myślę, że z wiary wynikają różne pewności, które nie pozwalają na relatywizm w pojmowaniu świata i wartości. Mam niechęć do tej filozofii i tej części kultury, która czyni względny i poddaje w wątpliwość to wszystko, na czym w końcu opiera się nasze istnienie. Gdyby owych pewników nie było, nie byłoby ani Nietzschego, ani Heideggera, ani nikogo z nas. Nawet nie byłoby nikogo, kto mógłby o tym wątpić.

G.K.: *Czy mógłby Pan wskazać myśliciela czy filozofa, który jest Panu szczególnie bliski?*

P.H.: Wolalbym wskazać pisarza, a nie filozofa. Z pewnością takim pisarzem jest Montaigne, który pokazuje ogromne pole ludzkich doświadczeń i nie wyciąga ostatecznych wniosków. Na pewno będą to raczej pisarze niż filozofowie. Aby mówić o filozofach, trzeba filozofię dobrze znać i trzeba się w tym długo ćwiczyć. Nie jestem w tym ćwiczony, jestem tylko czytelnikiem niektórych filozofów.

G.K.: *W Pańskiej twórczości poetyckiej, w esejach i medytacjach dostrzega się spokój, elegijny smutek i zarazem zgodę na świat i człowieka takimi, jakimi są.*

P.H.: Z pewnością tak. Myślę, że w tym, co pisałem, jest właśnie ważny ów element medytacji i refleksji. W gruncie rzeczy nie uważam się za pisarza, tylko za kogoś, kto zastanawia się nad różnymi sprawami, wyniki owych medytacji stara się zapisać wierszem albo prozą. Z pewnością z samego faktu medytowania wynikają te cechy mojego pisania, o których Pan mówi. Z refleksji i z medytacji wynika już, że człowiek ma pewien dystans do rzeczy i nie jest tak radośnie usposobiony, bo widzi rzeczywistość pod bardzo różnymi kątami. Zdaje sobie sprawę z zawłości i z trudności ludzkiego istnienia. Stąd może dystans.

G.K.: *Jest Pan autorem „Księgi cytatów” a także współautorem siedmiotomowego „Zbioru poetów polskich XIX wieku”. Pańskie rozpoznania i wiedza o poezji polskiej są wyjątkowe. A co Pan sądzi o współczesnej poezji polskiej?*

P.H.: Widzi Pan, księga, której jestem współautorem, powstała, a przynajmniej taka była moja intencja, jako podsumowanie wiedzy i świadomości o piśmiennictwie, które dostaliśmy w spadku. Zamyka się z końcem XIX wieku. Zebrano w niej wszystko, co wydawało się warte utrwalenia czy zanotowania, nie może jednak zastąpić książek, z których wybrane myśli czy obrazy zostały wyjęte. O literaturze współczesnej, szczerze mówiąc, wiem niewiele. Nie bardzo dobrze ją znam, ale wydaje mi się, że brak w niej tego, co było w literaturze dawniejszej – koniecznego do stworzenia dzieła sztuki obiektywizmu. Ścisłej mówiąc, brak w niej tego, co po łacinie nazywa się *tertium comparationis*. Myślę, że dzięki owej podstawie porównania piszący i czytający mogli nie tylko się zrozumieć, bo to nie zawsze jest możliwe, ale porozumieć tak, aby pierwszemu i drugiemu było wiadomo, o czym mowa. Czytając, bardzo rzadko, tę najnowszą literaturę, nie znajduję podstawy porównania. Pewnie to dlatego, że współcześni pisarze chcą nade wszystko wyrazić siebie. Jest jakiś niepomiaralny egoizm i egotyzm w tej nowej literaturze. Czasami mogą to oczywiście być bardzo interesujące wynurzenia i ciekawi autorzy, ale najczęściej trudno, mnie przynajmniej, zrozumieć, o co chodzi i właściwie po co to wszystko zostało napisane. Egoizm i egotyzm zawsze były elementami tej twórczości literackiej, wszelkiej twórczości artystycznej. Człowiek uważał, że wszystko, co myśli o świecie, jest tak ważne, że trzeba to zapisać, ale nigdy nie było tak, że uważał się za uwolnionego od wszelkich praw rządzących tym światem i nim samym. Wobec tego dzieło, które trzymało się takiej dyscypliny, było dostępne, przynajmniej w swojej treści, czytelnikowi. To zostało jak gdyby zerwane.

Zresztą nie tylko w literaturze. Podobnie jest w malarstwie, w muzyce, we wszystkich dziedzinach sztuki. Nie bardzo mnie taka sztuka interesuje. Rozumiem, że tak być musi, czy tak być powinno, ale już się tym nie zajmuję.

G.K.: *Pańskie uwagi, jak rozumiem, dotyczą także powieści. W swoich esejach o powieści pisał Pan, że wynikała ona z potrzeby przywrócenia harmonii.*

P.H.: Urok powieści polegał na tym, że ktoś nam coś opowiadał, nasycając często swą opowieść, jak się to działo w wielkiej prozie XIX wieku, własną refleksją o tym, o czym pisał. Jeśli obu tych składników – opowieści i refleksji opowiadającego – nie ma, powieść przestaje być powieścią. Mamy wtedy do czynienia z opowieścią o sobie. Oczywiście, opowieść o sobie była przecież obecna u wielkich prozaików, ale zawsze pozostawała gdzieś w tle, nigdy nie wysuwano jej na pierwszy plan. W takich powieściach pisarze tworzyli wielki wspaniały obraz, który mógł nawet znużyć czytelnika. Ale życie też czasami nuży. Jeśli weźmie Pan niektóre wielkie powieści, są tam stronicie, przez które trudno przebrnąć, aż gdzieś nagle ogarnia nas olśniewający blask. I po to tylko warto tę powieść czytać, żeby co pewien czas, na kilku już znanych nam stronach, znowu doznać takiego olśnienia. Powieść zawsze była opowieścią o świecie, o innych ludziach i oczywiście o sobie. Teraz to tylko opowieść o sobie. I to już chyba nie jest powieść. I to już mnie nie zajmuje. Powieść powinna być wierna światu i jego prawdzie.

G.K.: *Czesław Miłosz twierdzi, że Beckett jest najważniejszym, filozoficznie, z pisarzy Zachodu, najbardziej reprezentatywnym „poetą nam współczesnym”. „Końcówka” to kres cywilizacji, śmierć sztuki, śmierć literatury. Czy literatura zmierza więc ku milczeniu?*

P.H.: Możliwe, że Beckett zmierzający do milczenia jest jak gdyby znakiem współczesnej literatury czy współczesnej sztuki. Chcę przypomnieć, że ów problem zmierzania do niemoty, do milczenia, był już poruszany w XIX wieku. Hofmannsthal napisał taką rzecz, gdzie lord Chandos w liście do przyjaciela opowiada, jak z pisarza płodnego i bardzo uczonego staje się coraz bardziej milczący i jak ogarnia go niemota, kiedy już nie potrafi niczego wyrazić ani powiedzieć. Prawdopodobnie stany milczenia, czy zmierzania do niego, nie są tylko domeną współczesności, tak już bywało. Proszę pamiętać, że w różnych epokach trwały bardzo długie okresy, kiedy ksiąg nie pisano, tylko je przepisywano. Nic nowego nie mówiono, powtarzano, co mówili inni i może mnichom przepisującym księgi zawdzięczamy naszą kulturę i cywilizację. Nie myślę, że trzeba chcieć mówić ciągle coś nowego, żeby nie wolno powtarzać, co już jest jak gdyby wstępem do milczenia, a zwłaszcza, że nie wolno milczeć, bo możliwe, że milcząc, najlepiej i najwięcej myślimy. Milczenie ust czy pióra nie oznacza jednak milczenia myśli czy serca. Oznacza tylko, że nie jesteśmy gotowi tego wszystkiego pokazać innym.

G.K.: *Pisał Pan: „Z wyjątkiem tego, co pierwsze, jak Biblia albo Homer, wszystko inne to powtarzające się, zmieszane ze sobą te same myśli i uczucia, które wciąż usiłujemy wyrazić w kilku czy kilkunastu językach”. Czy współczesna literatura nie ma charakteru plagiatowego?*

P.H.: Bardzo ostro powiedziane. Myślę, że to co innego. Nowa literatura, jak mówiliśmy poprzednio, polega właśnie na tym, że każdy wypowiada siebie. Możliwe, iż to właśnie sprawia wrażenie, że wszystko się powtarza. Jeżeli, jak robili dawni pisarze, powtarza się świat, to taka twórczość też ma charakter plagiatowy w stosunku do świata zastanego, widzianego, a to jednak trochę coś innego. Otóż, wszystko zależało bardzo wyraźnie od czasu w którym pisarz tworzył, od kręgu jego zainteresowań, wykształcenia, środowiska, z którego pochodził, od języka, w którym się wypowiadał, od położenia społeczności, w jakiej działał. Wobec tego, taki plagiatowy charakter literatury w stosunku do świata stworzonego był bardzo urozmaicony: odczytywaliśmy urozmaicony świat *Tysiąca i jednej nocy*, Homera, Balzaka. Teraz piszący właściwie wszędzie są do siebie bardzo podobni. To umysłowości kształtowane na tych samych wzorach, poddane tym samym nakazom cywilizacyjnym albo sięgające do tych samych płytkich źródeł, a nade wszystko wypowiadające siebie i to, co w nich podobne. O podobieństwie owym świadczy to, że tak nieprzepracie chcą siebie wypowiedzieć. Bezwstyd jest kategorią intelektualnej poprawności. Chęć ekspresji, eksponowania siebie, stwarza podobieństwo i to pewno sprawia, że niektórzy traktują nową literaturę jako – według Pańskiego, a nie mojego określenia – plagiatową.

G.K.: *Czy mógłby Pan powiedzieć, co Pan sądzi o tzw. literaturze „czystej”, tej która powstaje w wyniku spontanicznego oglądu świata i człowieka, coś w rodzaju Mickiewiczowskiego „widzę i opisuję” oraz o literaturze dla literatury, gdzie dostrzega się wpływy poetyk innych pisarzy, w pewnym sensie literatury „skażonej” właśnie wpływami.*

P.H.: Nie wydaje mi się, żeby literatura, jak Pan to nazywa, w ogóle mogła być „czysta”, nieskażona: uprawianie literatury bowiem świadczy o uprzednio uprawianej lekturze. Ten, kto nigdy niczego nie przeczytał, nigdy niczego nie napisze. Wszystko jedno, co czytał – rzeczy bardzo przeciętne czy bardzo wyrafinowane. Nie może zacząć pisać, jeśli nie zaczął czytać, więc już jak gdyby jest skażony lekturą, wpływami. Mickiewicz przecież też był „skażony” wpływami. Nie przypuszczam, żeby mogła istnieć literatura, która nie ma swojego źródła w literaturze, tyle, że nie może to być tylko to jedno źródło.

G.K.: *Weseju „Wspólnota tradycji” rozważając problem przekładalności utworów literatury pięknej stwierdził Pan, że są one „przekładalne w pewnej mierze i w pewnej warstwie. [...] Można by powiedzieć, że zapewne tylko w warstwie, w której przetrwały najogólniej obowiązujące normy etyczne, kulturalne i cywilizacyjne”.*

P.H.: Trudno mówić o pełnej przekładalności literatury pięknej. Jakiś język narodowy może być przelożony na inny jedynie częściowo. Poza obrębem tłumaczenia pozostaje wszystko, co wynika z odrębności, które stanowią o każdej literaturze narodowej. Przekładalne w znacznie szerszym stopniu są te książki, w których najistotniejsza jest warstwa poznawcza i pojęciowa. Natomiast uroda literacka arcydzieł zostaje w tłumaczeniu zagubiona; jeśli tłumacz jest wielkim pisarzem, powstaje inne arcydzieło, o innej urodzie.

G.K.: Jaki jest Pana stosunek do słowa? Bóg stworzył świat wypowiadając słowne formuły. W Ewangelii św. Jana w Prologu jest: „Na początku było słowo...” Słowo ma więc wymiar metafizyczny, związane jest z najgłębszą istotą bytu.

P.H.: Tak. Oczywiście. Myślę, że nie jest przypadkiem, że tylko człowiek został obdarzony darem słowa. To mu zostało dane. Prawdopodobnie nie tylko dlatego, żeby nas wyróżnić od zwierząt, ale przede wszystkim, żebyśmy mogli świadczyć o naszym stworzeniu. Tylko człowiek może to uczynić przez próbę sformułowania, dociekania, a dociekamy również przez dobór słów. W istocie jeśli nawet słów nie wypowiadamy, one i tak w nas są, bo myślimy w słowach. To właśnie ów dar. Trzeba po prostu powiedzieć – dar Boga dla nas. Od nas zależy, co z tym darem zrobimy. Mamy wolną wolę. Możemy zrobić ze słowem, co chcemy i całą rzecz w tym tylko, czego chcemy.

G.K.: Italo Calvino twierdził, że język zaatakowała dżuma, która objawia się utratą mocy poznawczych, poraża automatyzmem, który niweczy ekspresję na rzecz wyrażenia ogólnikowych. Czy Pan się z tym zgadza?

P.H.: Wyobrażamy sobie, że znaleźliśmy się w jakiejś szczególnej, wyjątkowej i niezwyklej sytuacji. Ale tak chyba nie jest. Myślę, że nasza egzystencja nie podlega wielkim zmianom. Zmianom podlega to, co o niej myślimy. A myślimy różnie, zależnie od tego, czy uznajemy, że zostaliśmy stworzeni i że świat został stworzony, czy wyobrażamy sobie, że jesteśmy niezależni od nikogo i niczego, że nic nas nie obowiązuje, nie istnieją wartości stale i trwale, oparte na prawie naturalnym. Problem, który Pan za Calvinem poruszył, wynika z daleko posuniętej laicyzacji sfer inteligentnych, działających w dziedzinie literatury, sztuki i kultury. Proces ów tak się posunął, że odsłonił tkwiącą na jego dnie rozpacz, a owe sfery coraz bardziej oddalają się od tych, co owej laicyzacji z różnych względów nie ulegali. Nie twierdzę, że np. wiara przeciętnego człowieka jest bardzo głęboka, że zdaje on sobie sprawę z rozmaitych problemów związanych z wiarą, że bardzo głęboko się nad nią zastanawia. Myślę, że bardzo często jest ona automatyczna, że jest dziedziczona i zwyczajowa. Wszystko jedno jaka, ale jest, i w jakichś momentach życia nagle człowieka oświeca i prowadzi. Myślę, że warstwy inteligentne, jeśli można tak powiedzieć, utraciły tę zdolność poddawania się wierze i pewnie dlatego ogarnięte są rozpaczą. Z tego wynikają czarne widoki, czarne przepowiednie i czarne myśli, a wśród nich ta, że język jest dotknięty dżumą. Nie sądzę, żeby to było doświadczenie człowieka używającego języka na co dzień.

G.K.: W totalizmie ujawniła się zapaść językowa.

P.H.: Zapaść językowa ujawniła się w tym, co manifestowało się publicznie; ale myślę, że nie było jej w domach, w rozmowach między ludźmi, jeśli oczywiście sobie ufali. Można mówić o zapaści językowej rzeźników systemu totalitarnego. Z pewnością warstwy inteligentne, które bardzo często, tak jak u nas, współdziałały z systemem totalitarnym, temu uległy. Produkcja piśmiennicza w pewnym momencie, w jakiejś swojej części, to prezentuje, ale nie znaczy, że tak było naprawdę. Naprawdę było tak, jak między ludźmi, po domach; nie w pismach, w radio, w telewizji, w gazetach czy w teatrze.

G.K.: Nie jest Pan chyba pesymistą?

P.H.: Jestem tylko o tyle, o ile, jak każdy, mam świadomość własnej ułomności i nieuniknionego kresu mojego istnienia, ale mając wiarę, wierzę, że gdy ono przeminie, dane mi będzie coś innego i nowego, już nie na miarę mojej ułomności.

Warszawa, 25 sierpnia 1998 r.



Ewa Kuryluk

Brązowa umbria stoi
w przymrużonym oku
czervienią się ogrody
pod murem urbino

ścieżkami spacerują
— jak liliową bliźną —
pani z różowym węzem
między rozmarynem

żar sączy się z kamieni
zbiera się w naczyniach
w soku winogron korze
dookoła serca

obłok wpływa do portu
na zachodnich schodach
stopnie dzielą od siebie
pręgi z antracytu

o tej porze wywabia
piękno ze zjawiska
ze skórki je obiera
pędzel lub ołówek



Fot. Ewa Kuryluk

Ewa Kuryluk, ur. w Krakowie; malarka, poetka, powieściopisarka. Współpracuje z nowojorską galerią *Art in General*. Autorka powieści: *Wiek 21* (Gdańsk 1996), *Grand Hotel Oriental* (Warszawa 1997). Mieszka w Paryżu. Wiersze pochodzą z nieopublikowanego tomiku pt. *Od jesieni do zimy*, zostały napisane na przełomie 1981/82 roku w Nowym Jorku i są jedną z ostatnich rzeczy, jakie Ewa Kuryluk napisała po polsku (od końca 1982 do 1985 roku pisała niemal wyłącznie po angielsku).

Przed przebudzeniem ogród
ćmi się pod powieką
śni się czuły skafander
na znoszonym ciele

łagodna luna klonów
pod kloszem jesieni
rozchylona zasłona
na oku pamięci

Przejsć przez ruchome piaski liter
przez równoleżnik cudzych słów
odnaleźć odcisk na pościeli
na murze zasuszony pot

liść winny wrzyna się czerwienią
w szarego tynku kaligrafię
różowy kasztan drży na skarpie
niebieską rzekę ściga wzrok

pamięci mów! językiem oka
głoskami ciepłymi jak bandaż
czerwonym płynem biel powielaj
własnym skalpelem siebie rań

W braku — baraku
odkłada się prawda
w seryjnym ruchu
w sekcyjnym stole

uczy się oko
półtonu i luku
łyżki i szklanki
ostudzonej dłoni

Na mgnienie oka jerychoński
klakson pod czaszką włącza się
splendor utraća ślepy murzyn
zęby obnaża ślepca pies

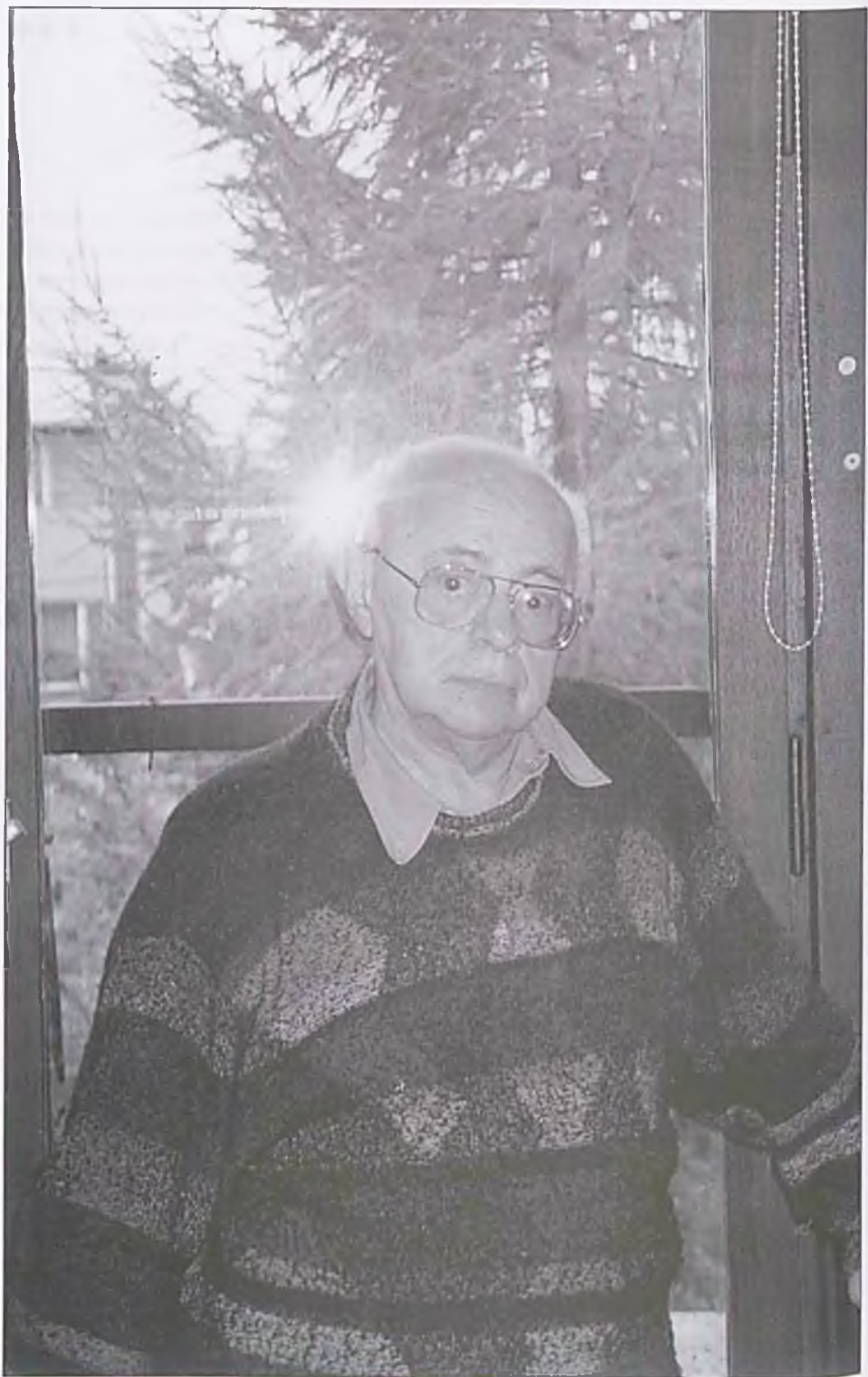
cierpienie przywraca proporcje
losom właściwy blask i cień
ścieżkom przez błoto — grząską troskę
a autostradom — błysk i śmierć

z Emily Dickinson

Mówią że „czas uśmierzy” —
czas nie uśmierzy nic
cierpienie rośnie z czasem
jak cień czeremcha cis

ukołuj urojony
wzmocni istotny cios
czas — testem twojej klęski
nie lekarstwem na los

Ewa Kuryluk



„Nigdy Boga nie spotkałem.”

Ze Stanisławem Lemem

rozmawia Krzysztof Myszkowski

Krzysztof Myszkowski: Co jest tak pasjonującego w literaturze, że warto jej poświęcić życie?

Stanisław Lem: Z literaturą jest trochę, jak z trwającą całe życie miłością. Początki są, a przynajmniej mogą być, jak w moim przypadku, dość trywialne: jako ubogi repatriant, a zarazem student medycyny w Krakowie, pisywałem opowiadania do gazety *Co Tydzień Powieść*, ażeby wesprzeć budżet rodzinny.

K.M.: Jakie były Pana początki w literaturze, od czego zaczęła się ta wielka przygoda: od marzeń? od bajek i baśni? od wierszy? a może od modlitw?

S.L.: Zaczęło się wszystko wielotorowo, ponieważ nie wiedziałem, czy mam być lekarzem, czy raczej biologiem, zaś wiersze, które istotnie były na wstępie, zgodził się publikować między czterdziestym piątym a czterdziestym szóstym rokiem *Tygodnik Powszechny*. Takie początki są chyba zresztą dość typowe. Byłem zauroczony poezją Leśmiana i Rilkego. Lecz osobisty mój strumyczek poetycki rychło wysechl. Wyszedłem z domu, w którym o wierze, a więc oczywiście i o modlitwach, nigdy się nie mówiło. Taką sytuację uznałem za tym bardziej naturalną, że bardzo wcześnie włączyłem się w lekturę książek popularnonaukowych, a potem książek filozofów, w których utonąłem. Nigdy Boga nie spotkałem.

K.M.: Jak w ciągu minionego pół wieku zmieniał się Pana stosunek do literatury, do jej możliwości, a także do języka, do słów?

S.L.: Mój stosunek do literatury stopniowo poważniał. Nie wiem kiedy, albo wiem stawało się to powoli, zacząłem uznawać pisanie za sprawę, której uprawianie oznacza rosnącą odpowiedzialność. Język był polski, ponieważ był to jedyny język, w jakim się wychowałem. Wprawdzie kilkadziesiąt lat później zacząłem także pisać w innych językach, lecz były to i pozostały języki obce, w których potrafię się wysłowić, lecz nigdy tak, jak w polskim. Ojczystego języka nie wybiera się, jest on tak samo dany jak ciało, myśli i pleć.

K.M.: Co zdecydowało, że wybrał Pan literaturę?

S.L.: Nie wybrałem literatury. Zamiast mnie, wyboru dokonał zbiór różnorodnych okoliczności. Prawdopodobnie jednym z ważniejszych sprawczych czynników było to, że stopniowo przestawałem być grafomanem. Nie wiem ani w jaki sposób, ani dlaczego tak się stawało.

K.M.: Którzy pisarze byli i którzy są dla Pana najważniejsi i na czym ich prymat polega?

S.L.: Moje życie umysłowe było i pozostało rozdwojone. Czytywałem zarówno poetów, beletrystów, jak zwłaszcza filozofów nauki. Na czym prymaty ulubionych moich pisarzy polegają, nie wiem. Wartość pisarstwa poznaje się, kiedy to pisarstwo wybrane ulega poszkodowaniu przez zadawaną mu krzywdę. Mogę to wytłuma-

czyć na jednym z przykładów. Wiadomość, że nasza młodzież współczesna nie chce czytać *Trylogii*, sprawiła mi wielką przykrość. Odrzucenie Sienkiewicza jest chyba aktem decyzji wolnym od przymusów, natomiast odrzucenie właściwie całego pokolenia wielkich polskich filozofów, od Ajdukiewicza poprzez Kotarbińskiego, Łukasiewicza, aż po ich uczniów, było mniej bolesne, ponieważ wynikało ze stalinizmu, z obcego rozkazu. Jeśli chodzi o twórców prozy, to wyliczyć wszystkich nie potrafię, podobnie jak nie można wyliczyć wszystkich gwiazd na nocnym niebie. Powiedzieć, że byli to obcy i swoi, mogę, lecz wymieniać nazwiska oznaczałoby pominięcie zbyt wielu, abym się ośmielił na dokonanie tak wybiórczej roboty.

K.M.: Jaka jest Pana zdaniem wartość fikcji literackiej? Pan w swoich książkach (science-fiction) przekroczył rejestry beletrystyki: co było w tej wyprawie „w przyszłość” najważniejsze właśnie z punktu widzenia beletrysty, którym – w ścisłym znaczeniu tego słowa – był Pan na początku?

S.L.: Moje pierwsze dwie książki S-F były manewrem, mającym wyminąć opresywność socrealizmu poprzez projektowanie „czerwonej utopii”, co nazywano „chwytaniem ustroju za fasadę”. Dlatego nie pozwalam ich wznawiać w kraju i za granicą. W miarę pisania, zwłaszcza od roku 1954, kiedy napisałem *Dialogi*, ja, który rozwijałem się bardzo powoli, zacząłem rozumieć, jak wiele można powiedzieć, wykraczając z czasu teraźniejszego w taki sposób, żeby fantastyczność okrywała sobą, jak płaszcz Prospera, twarde jądro możliwych ziszczeń. Nie miałem jednak pojęcia o tym, że dożyję realizacji moich fantazmatów. Stało się to dla mnie wielkim zaskoczeniem oraz ułomną satysfakcją, ponieważ ludzie urzeczywistnianych pomysłów moich, na czele z biotechnicznymi, używają w dość przerażający sposób. Nie chciałem tego, nie wiedziałem o tym i – rzecz oczywista – nie mam na to żadnej rady.

K.M.: Jakie są najważniejsze korzyści z wehikulu zwanego science-fiction?

S.L.: Dla mnie fantastyka naukowa pozwala na poszerzenie hipotezotwórstwa, które upływ czasu przenosi z artykułowania fikcji nieasertorycznych w sferę dyskursów, jakim się zajmują uczeni tego świata.

K.M.: Czy włączanie do S-F elementów baśni, a nawet magii – i to nie na zasadach groteski, ironii, czy parodii – nie wynaturza tego gatunku i prowadzi do jego degrengolady? Ryszard Handke w książce pt. „Ze Stanisławem Lemem na szlakach fantastyki naukowej” stwierdza, że wymagające choćby pozornego wyjaśnienia rekwizyty „science”, nie mogą – bez sprowadzenia sensu utworu do zera – zostać w świecie przedstawionym logicznie połączone z nie znoszącym jakichkolwiek wyjaśnień światem baśni, nie mówiąc o magii. Jakie jest Pana zdanie?

S.L.: Nie mogę ukryć tego, że Niemcy i Rosjanie, u których ukazały się moje *Dziela Zebrane* w wielokrotnych wydaniach, uważają mnie za „filozofa przyszłości”, i że literatura poświęcona odkrywaniu lub wykrywaniu moich – już nie fantastycznych – koncepcji, stale rośnie. Jeżeli ukazują się moje teksty w książkach tak bardzo pozabeletrystycznych, jak prace astrofizyków z SETI albo filozofów analitycznych, aczkolwiek sam nigdy się do takiego towarzystwa nie promowałem, to widocznie coś w tym jest, ale nie mnie przystoi spierać się z panem Handke oraz z krajową krytyką, która też pisze o mnie rozmaite głupstwa. W każdym razie, każ-

dy, kto zna obce języki, może się z pozabeletrystycznymi osądami mojego pisarstwa sam zapoznać.

K.M.: Jak Pan – mistrz S-F, niestety już nie praktykujący, widzi przyszłość tego gatunku? W jednym z ostatnich Pana wywiadów przeczytałem, że myśli Pan nad powieścią o Noblu.

S.L.: Tak zwana „normalna science-fiction” jest w moich oczach wysypiskiem antynaukowego śmiecia, którego przyszłość zdaje się wskazywać na to, że produkcja owego śmiecia będzie trwała. Nic mnie to jednak nie obchodzi. Co się tyczy Nobla, powiedziałem żartem, że terroryści współcześni mogliby, porywając członków szwedzkiej Akademii, zażądać okupu albo nagrody pokojowej.

K.M.: A jak Pan widzi przyszłość literatury?

S.L.: Przyszłość literatury nie napawa, nie mnie jednego, optymizmem. Techniki wizualne sukcesywnie wypierają literaturę z podstawowych obiegów społecznych.

K.M.: Jak Pan ocenia literaturę polską do 1945 roku i jak na jej tle ocenia Pan literaturę PRL-u?

S.L.: Literaturę polską, powstałą do 1945 roku, cenię dlatego, ponieważ się na niej wychowałem. Nie krytykuje się ojca ani matki. W literaturze zaś PRL-u powstało sporo utworów wartościowych, sporo książek prozatorskich i poetyckich uległo jednak zapomnieniu, gdyż teraz się ich nie wznawia, co napawa mnie żalem. Cóż można zrobić, kiedy prym wiodą na stołach księgarskich importowane utwory, stanowiące bardzo lichą strawę umysłową.

K.M.: Jaki był i jest wpływ innych dziedzin sztuki na Pana i na Pana twórczość?

S.L.: Wpływ innych dziedzin sztuki na mnie jest znikomy, jeśli odpowiedź ma dotyczyć sztuki współczesnej. Oprócz dekadencji nie dostrzegam niczego. O muzyce milczę, ponieważ od lat jestem głuchy. Z malarzy wcześniejszych najbardziej cenię Boscha, Breughela oraz niektórych z surrealistów, lecz wymienienie możliwie sprawiedliwe tych, do których najchętniej wracam, groziłoby przyksiążkowym rozrostem. Gdybym na przykład powiedział: Dali, to musiałbym wymienić nazwy niektórych tylko obrazów, ponieważ był on okropnym autoreklamiarzem, nie strojącym od pochodnych kiczu. Nawet Magritte nie zawsze był w moich oczach świetny. Ale tak naprawdę zmuszony jestem wyrzucić za burtę tej odpowiedzi mnóstwo malarzy największej klasy. Wyznaję, że nie potrafię dostrzec różnicy pomiędzy ogromną większością malunków współczesnych, a plamą powstałą na skutek wywrócenia wiadra z farbą, która oblała prześcieradło.

K.M.: Określa się Pana mianem „uniwersalnego mędrca”, co w czasach niszczenia autorytetów jest znakiem wielkiego uznania. Jaka jest Pana zdaniem sytuacja ludzi żyjących na przełomie XX i XXI wieku i na przełomie II i III tysiąclecia w świecie i we wszechświecie i czym różni się na tym tle, jeśli w ogóle się różni, sytuacja Polaków i Polski?

S.L.: Nie uważam się za „uniwersalnego mędrca”. Sytuacja człowieka, który stara się nadążyć za przyśpieszającym obecnie rozwojem wszech nauk, nie jest godna pozazdroszczenia. Sytuacja Polski, wyzwolonej spod protektoratu sowieckiego, napawała mnie wielką radością dość krótko, ponieważ w niepodległości odżyło to, co

było sarmackie, ignoranckie, a ponadto zapożyczamy z kapitalizmu przede wszystkim bogactwo jego lichoty. Ponieważ czerpię wiadomości o świecie z prasy zagranicznej, głównie amerykańskiej, widzę jak mało w świecie znaczymy, jak często przypominamy żabę, podnoszącą łapę, kiedy kują konie i jak wskutek tego jesteśmy wyśmiewani. Jest to bardzo smutne.

K.M.: W pana książkach wyraziście jest obecna problematyka moralna, która przecież w S-F nie jest potrzebna, a przynajmniej konieczna. Jest Pan agnastykiem. Nazywa się Pana „filozofem przyszłości”. Jaka jest według Pana przyszłość wiary w Polsce, w Europie i na świecie?

S.L.: Istnieje bardzo wiele rozmaitych wyznań religijnych. Katolicyzm wyznaje jedna szóstą ludzkości. Wypadkowa rozwoju nauk ścisłych jest z obecnym magisterium kościoła coraz bardziej kolizyjna. Przepowiadałem to ponad trzydzieści lat temu, w utworach neutralizowanych groteskowością. Jaka stanie się sytuacja wiar w dalszej przyszłości, nie wiem. Wiem natomiast, że każda wiara jest konieczną składową zbiorowego życia ludzi.

K.M.: Maleje zaufanie do wiedzy empirycznej, do czystego racjonalizmu, do nauki. Co Pan sądzi na temat dialogu nauki i objawienia biblijnego?

S.L.: Jak już powiedziałem i jak powiem innymi słowy, nie widzę powodu, dla którego miałyby istnieć wiary lepsze i gorsze. Zasadniczo nurt poznania naukowego jest jedyny i rodzi trujące nasz gatunek owoce, poczynając od wyzwolenia energii atomowej, a kończąc na okrutnych perspektywach biotechnologii. Możliwość, stająca się ciałem, powielania, przemieszczania, tasowania, przecinania osobowości ludzkiej, nie jest ani czczą rozrywką, ani mrzonką marnie umotywowaną, lecz zupełnie trywialną rzeczywistością w stanie kielkowania. Wielki kapitał jest równie mało podobny do anioła, jak „realny socjalizm”.

K.M.: Kto jest dla Pana największym Polakiem XX wieku?

S.L.: Największym Polakiem XX wieku jest dla mnie Józef Piłsudski. On jeden właściwie widział z perspektywy lat dwudziestych zagrożenia naszego kraju i on jeden daremnie próbował znaleźć sposoby, które by umożliwiły skutecznie przeciwstawienie się tym zagrożeniom.

K.M.: Czym jest dla Pana Lwów?

S.L.: Lwów jest moją ojczyzną.

K.M.: Jakie są Pana plany na przyszłość?

S.L.: Nie mam planów na przyszłość.

K.M.: Odpowiedział już Pan na setki, jeżeli nie na tysiące pytań z różnych dziedzin. Czy są takie pytania – albo jedno pytanie – które Panu nie zadano, a które wydaje się Panu ważne? Jeżeli tak, to jakie jest to pytanie? I jak brzmi odpowiedź?

S.L.: Na to pytanie również nie potrafię odpowiedzieć.

Urszula M. Benka

kobieta głaszcze psa
w jej oku łśni łąza

święte święte zwierzę
w nic innego już nie uwierzę

pies jak monstancja cały błyszczy
i prowadzi kobietę wśród liści

coraz łżejsza jest ziemia pod stopami
łzy padają bezkresnymi kałużami



Kobieta niesie w dłoniach swoją duszę
dusza sypie się sypie ścieżynami
grudy duszy bryły duszy proch duszy
miał miękki i jej stopy odcisnięte
i jej cień poskręcany na krzywiznach
tak świetlisty w blasku słońca na drodze

Urszula M. Benka, ur. we Wrocławiu. Debiutowała arkušem *Chronomen*, za który otrzymała Medal im. Grochowiaka. Wydała tomiki poetyckie: *Dziwna rozkosz* (1978), *Nie* (1983), *Perwersyjne dziewczynki* (1984), *Ta mała Tabu* (1991), *Córka nocy* (1995). W latach 1983 – 1987 przebywała w Paryżu, a w latach 1987 – 1991 mieszkała w Nowym Jorku. Obecnie mieszka we Wrocławiu. Kieruje czasopismem „Format Literacki”.

Już prawie ta kobieta jest glebą już zarasta
bieluniem i szalejem i faluje zupełnie jak ziola
sypie się zupełnie jak żwir
połyskuje tak samo jak nefryt
jak kwarc i jak kalcyt
Księżyc zwalnia nad tą swoją czciicielką
stara rdza obok jej rąk była kiedyś
nożem i naczyniem ku czci
czegoś co kobieta tylko ciosem
potrafiła wyrazić i wylewać dokola siebie
Księżyc też tylko ciosem naglej bieli
w ciemności odpowiada jej zza chmur
tylko chlustem blasku po głazach

Franciszkanizm wilczy

Święty Franciszek powiedział do wilka „bracie wilku”
wilk całym ciałem odpowiedział świętemu: „bracie święty”
Święty nie zniżał się protekcyjnie do wilka
i nie podnosił go laskawie
Święty po prostu odnalazł mistyczną przyjaźń z wilkiem w sobie
Las jego duszy wiódł go po coraz wyraźniejszych tropach
z coraz przenikliwszym zapachem wilczej sfery świętego
Las duszy wilka doprowadził wilka do serca
gdzie wszystko jest święte
także Franciszek z Asyżu

Wilczy księżyc rozświetla szczupłą twarz
świętego w lesie
kły świętego naprawdę obnażają się w całej nagości
dusza obnaża się i z habitu i z sierści
ze stygmatów się obnaża
nawet z blasku i wycia w bagno chmur
I Franciszek, i wilk są wreszcie sobą

Święty w całej swojej wilczej pełni
biegnie szybko tropem jeźdźca
śnieg w koło błyszczy
błyszczy noc w śniegu
z zębów świętego splywa ślina
i sierść się jeży bo już blisko
do celu
tej szaleńczej rozkoszy śmierci
zaciskania szczęk z całej siły
przelykania krwi przelykania ciała
na tle księżycy jak w monstrancji
jeździec
w czarnym blasku wiecznych dębów

Dusza wilka zna długą świetlistą drogę w śniegach
gdzie spośród starych drzew na polanę wchodzi święty
bosi uśmiechnięty do swojego duchowego zwierzyńca
lanie jak mgły, jednorożce jak cicha trwoga
sowy jak szum, biel jak żalność
zachód słońca jak głód

Dusza wilka liże chłodne palce mnicha
mnich liże kły i pazury swojej duszy
dusza wilka jest bezbrzeżnym lustrem
mnich jest lustrem polany i zimy
mnich jest lustrem szaleństwa tak samo jak dęby
jak czerwony śnieg o zachodzie słońca

złota woda tego wybrzeża
które jest mrokiem które dźwiga
uwolnione otwarte zmysły
z gęstych światel
lśni woda kiedy się wynurza
z błyszczącego śliskiego szaleństwa
ze złotego cichego szaleństwa
ciemność zmysłów i ciemność krwi

Do***

może nocą cię zraniłam ostrą nocą
jej krawędzie tak czysto migocą

koisz ranę w jakimś łonie współczującym
w moim sercu otwarcie gnijącym

w moim oku które patrzy i nie umie
wreszcie zamknąć się nad tym bólem

tak spokojnie brzeg urwał się
tak spokojnie tak szybko spadł
tak spokojna jest woda pełna błota

Urszula M. Benka

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 Brakonieckiego (nr 3/11/1996), Tadeusza Różewicza, Urszuli Koziol (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 Śmiciji, Macieja Niemca (nr 4/16/1997), Bolesława Taborskiego, Ewy Sonnenberg (nr 1/17/98), Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi (nr 2/18/98), Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera, Jana Twardowskiego, Piotra Wojciechowskiego, Bohdana Zadury (nr 3/19/98) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

Adriana Szymańska

Pytanie o cel czy sens pisania ponawiane co pewien czas wobec pisarzy i poetów jest tyleż pożyteczne, co frustrujące dla indagowanych. Bo – po pierwsze – może i warto spenetrować raz na czas jakiś nieświadome nurty własnej psychiki, z których, tak sądzę, wypływa główne źródło energii twórczej, ale – po drugie – czy ktośkolwiek z piszących tak naprawdę z ręką na sercu potrafi bez minoderii lub nieuniknionych uproszczeń odpowiedzieć poważnie na to pytanie? Moim problemem jest z pewnością nieumiejętność skwitowania postawionego przez redakcję pytania w kilku słowach, gdyż odpowiedzieć muszę przede wszystkim samej sobie.

O wszelkiej twórczości myślałam zawsze jak o magii: jest ona wyzwaniem rzucanym światu przez umysł, który pragnie nim zawładnąć. W tym sensie pisarstwo, zwłaszcza poezja, ma w sobie coś pierwotnego, co pojawiło się niegdyś w człowieku oczarowanym i załknionym potęgą Kosmosu, od tysiącleci usiłującym zakłócić porządek i przerażającą go siłą w kształt obrazu, dźwięku, słowa. Przez wieki zmieniały się style, poetyki, tradycje, ale istota sztuki pozostała niezmieniona. Poeta jak Bóg czy demiurg panujący nad światem pragnie władzy, pragnie stwórczej radości i chwały. I w tym momencie zaczynają się komplikacje. „Daj mi rząd dusz!” – wołał Mickiewicz ustami Konrada. A Słowacki gorączkował się w *Testamencie moim*: „zostanie po mnie ta siła fatalna, co (...) was, zjadacze chleba – w aniołów prze-

robi”. Poeta nade wszystko pragnie więc władzy nad duszami odbiorców swoich dzieł. I, jak to się dzieje z każdą władzą, może sprawować „rządy dusz” dobrze, uszlachetniając je, uwznioślając, może też, niestety, nadużywać własnych kompetencji. Za nadużycie uważam nieudolność, niecelność, gnuśność słowa, którymi to wadami jakże często grzeszą poeci. Nie każdy wiersz, nawet dobrego poety, ma nośność arcydzieła, a tylko arcydzielne wiersze spełniają boskie powołanie sztukmistrza.

Jedno ze zdań Wiliama Butlera Yeatsa uważam nie tylko za definicję poezji, ale wręcz za postulat: „Wszystko, co można zobaczyć, dotknąć, zmierzyć, rozumieć, o co można się spierać, jest dla artysty niczym więcej niż środkiem, bo należy on do niewidzialnego świata i objawia go stale w sposób nowy i jednocześnie stary”. Nie wiem, jak to się dzieje, że niekiedy wiersz jest mi „darowany” przez niepojęte moce władające moją duszą, pisze się sam i zadziwia mnie niezamierzoną treścią czy ekspresją. Akt twórczy jest tajemnicą, a twierdzenie to truizmem, w każdym razie zgadzam się z Yeatsem, że stan ducha w trakcie pisania jest odbiciem rzeczywistości transcendentalnej. Zdarza się też, że pomysł wiersza, który pojawia się spontanicznie, wymaga później długiej, żmudnej dłubaniny i – bywa – do końca nie mam pewności, czy jest już gotów i w takim właśnie kształcie powinien pozostać.

Jednego jestem pewna: ekstatyczny, modlitewny ton czy nastrój, jaki zawsze wyzwała ze mnie potencjalny moment twórczy, pozwala mi być poetką. Kiedyś, we wstępie do *Poezji wybranych* (LSW, 1987), pisałam, że mój pierwszy wiersz był modlitwą. Także drugi, trzeci, dziesiąty. Wówczas nadrzędnym celem istnienia było dla mnie poszukiwanie idealnego Partnera, którego odnalazłam w po dziecięcemu adorowanym Bogu. Fakt, że urodziłam się i wychowałam w domu chrześcijańskim, na zawsze zdeterminował moje najgłębsze myśli i emocje. Po okresie buntu, grzesznego „używania” życia, znowu wróciłam do wyznawania dziecięcej wiary w Boga Zbawiciela, może nie tak już naiwnej, ale z pewnością nie mniej radosnej. Należę do tych szczęśliwców, dla których pojęcie Łaski nie jest czechem wymysłem teologów ani klerykałną sztuczką wykorzystywaną dla omamiania łatwowiernych wiernych. Ja Łaski, a więc poczucia niezwykle piękna, „cudowności” istnienia doznaję na co dzień i to w miarę upływu lat coraz intensywniej.

Nie mam, Bogu dzięki, natury tych nieszczęśników, którym każdy grzech, jak pisze Jakub Maritain, „staje kością w gardle” i uniemożliwia świadomy entuzjazm dla życia. Tak się jakoś dzieje, że kiedy opadają mnie egzystencjalne smutki, zwalają się na mnie losowe ciężary, właśnie wiersz okazuje się aktem skruchy, oczyszczenia i wyniesienia, ma moc przywracania mi wiary, nadziei i miłości. Czyż to nie nadzwyczajny dar? Stawać się istotą wolną poprzez używanie ewangelicznego „talentu”, poprzez bycie sobą w najwyższym, najdoskonalszym wymiarze, czyż to nie dość, jak na jedno nieduże, pokręcone życie? Bo wolność osobistą, wolność wolną od wszelkich światowych uzależnień można uzyskać tylko poprzez akceptację siebie i świata, a więc także poprzez akceptację cierpienia własnego i cudzego, co jest, przyznaję, najtrudniejsze do pojęcia i do przyjęcia. W moich wierszach udaje mi się, mam nadzieję, czasami, szczególnie wtedy, kiedy wskazuję na cierpienie, kiedy łączę się w bólu z innymi cierpiącymi istotami, zyskiwać nad światem, także nad złem świata, tę miłosną władzę, która – jedynie ona – jest niezniszczalna.

Od Simone Weil nauczyłam się, że uważność jest synonimem miłości. Wtedy,

kiedy bywam uważna, staję się poetką. Napisałam kiedyś w podobnej ankiecie, że piszę, bo wierzę w poznanie, które jest ocaleniem. Dziś dopowiem: poznanie, które jest funkcją miłosnej ugody ze światem. Poznanie traktowane wyłącznie jako próba przeniknięcia umysłem Tajemnicy Istnienia nie raz przysparzało udręki filozofom. I w tym właśnie miejscu rację mają ci, którzy poezji przyznają wyższość nad filozofią. Bo poeta – nawet męcząc się w dochodzeniu do własnej wizji świata – przynajmniej czasami doznaje pociechy w rozbłyskującej nagle przed nim zbawczej epifanii: odkrywa samego siebie jako niezbywalny element Kosmosu i czuje się tak samo piękny, jak wszelkie inne stworzenie. Filozof może najwyżej wyznać: „Oto tragizm: największe łaski życia stają się źródłem cierpienia przez osamotnienie, na które skazują. Bo ogół ludzki nie chce ich znać, a czasem wprost je potępia. Najwyższe odmiany szczęścia niosą ten smutek, że nie można się nimi podzielić: nikt ich nie chce, choćby dlatego, że przeważnie ich sobie nie wyobraża. Jest się z nimi sam, i nie po prostu sam: odtrącony”. (Henryk Elzenberg: *Kłopot z istnieniem*).

I jeśli nawet przekonanie to jest tylko złudzeniem, radością poety stać się może każdy potencjalny czytelnik otwarty na prawdę jego poezji.

Adriana Szymańska

Ewa Kuryluk

Piszę to, czego nie potrafię namalować.
Piszę, gdy mam coś do powiedzenia.
Piszę wiersze — w natchnieniu.
Powieści — udając, że są pokazem przezroczy i rozmową,
która nigdy się nie kończy.
Eseje z ciekawości.
A historię sztuki, by się przedostać na drugą stronę płótna
i głowy
pojąć fanaberie ręki i oka.
Po co?
Żebyście opublikowali.
Zapłacili parę groszy.
Przeczytali.
I odpowiedzieli na pytanie:
Po co ta Kuryluk
pisała?

Ewa Kuryluk

Urszula M. Benka

W *Nie-Boskiej komedii* jest takie zdanie, które – odkąd uświadomiłam sobie jego znaczenie – przywróciło mi spokój w pisaniu. Chodzi o to, by Orcio – jeszcze niemowlę – stał się poetą, gdyż inaczej ojciec go odrzuci. Ów wrażliwy, wyrafinowany i mistycznie budzący się hrabia Henryk. Jeszcze więcej spokoju przyniosła mi świadomość, że przez kolejne generacje z moją włącznie, ta oczywista prawda uczuciowego szantażu, była jakby za wielką zasłoną – zasłoną patriotyzmu, zasłoną wyższych racji, zasłoną szlachetnego cierpienia anielskiej matki (choć to ona na swoje niemowlę rzuciła to poetyckie przekleństwo). Nie wiem, powodów pewnie było wiele, ale pierwszy swój tekst wydałam pod pseudonimem Urszula Krasieńska, wiążąc z tym nazwiskiem już od kilku lat wcześniej coś bardzo dla mnie ważnego.

Zaczęłam w końcu wierzyć i ufać swoim własnym głuchym, nawet absurdalnym z pozoru poczuciom, swoim instynktownym reakcjom. W poezji i w esejach, chociaż na inny sposób, opieram się właśnie na intuicji – powiem nawet, że ilekroć rozumiem do końca własny tekst, ilekroć pisanie tekstu sprowadza się do zanotowania czegoś, co wiedziałam przedtem, nie lubię takiego swojego tekstu. Natomiast lubię, kiedy w trakcie pisania ta mechaniczna czynność uderzania w klawisze maszyny uruchamia jakiś inny rodzaj myślenia – wtedy najpierw powstający tekst mnie zdumiewa, potem zwolna zaczynam sobie uzmysławiać, jak mocno tkwi w tym wszystkim, co piszę. Uspokajam się: jestem wciąż u siebie, otworzyłam tylko nowe drzwi w ogromnym domu, jak zakazane drzwi w baśni. Zdaję sobie sprawę, że ta baśniowa analogia jest sednem samopoznania – sztuka jest też samopoznaniem, jest doznawaniem ukrytych, poodgradzanych regionów duszy, ale też przestępowanie każdego z progów jest w niej tym samym, co w baśniach. Jak wiadomo, poprzestajemy zwykle na uczonym, a w gruncie rzeczy eufemistycznym określeniu „transgresja”. W sztuce tak jak w baśni nie chodzi o samo przekroczenie progu, ale może bardziej nawet o całe psychiczne i zarazem mistyczne bycie na progu – ów próg w rzeczy samej to scena, gdzie dokonuje się misterium. To uczy szacunku do siebie.

Zaczęłam od Orcia – od wpuśdzenia na ów próg. W baśni jasno tłumaczone to jest zawiścią złej macochy. Mamy ją w sobie. W jakimś sensie także ginimy w krainach duszy jak jej rodzona córka. Giniemy, ilekroć świetnie wiemy, po co idziemy, co chcemy wziąć.

Urszula M. Benka

W „Głosach i glosach” w nr. 3/98 *Kwartalnika Artystycznego* zamieściliśmy szereg listów od wybitnych osobistości polskiego życia kulturalnego, nadesłanych na 5-lecie naszego pisma. Z radością dołączamy do tej znakomitej kolekcji list od Andrzeja Wajdy, który nadszedł po zamknięciu jubileuszowego numeru.

Wszystkim naszym Korespondentom za ich przyjaźń i dobre słowa z całego serca dziękujemy.

Redakcja

Głosy i glosy

Na 5-lecie KWARTALNIKA **ART**YSTYCZNEGO

Andrzej Wajda

„Kwartalnik Artystyczny” miałem okazję poznać przy wydawaniu numeru poświęconego Jerzemu Andrzejewskiemu i od tej pory jestem Jego stałym czytelnikiem.

Cieszę mnie, że wolność w naszym kraju przynosi owoce w postaci takich inicjatyw kulturalnych – dawniej limitowanych przez tzw. „politykę kulturalną” i likwidującą wszystko co rodziło się spontanicznie, zwłaszcza poza Warszawą. Życzę Waszemu piśmie utrzymania nadal tak wysokiego poziomu i coraz wyższego nakładu.

Andrzej Wajda

Nina Dunin

Od antytezy do antycypacji

Anastazego B. Wiśniewskiego droga do świadomości powspółczesnej

Nielicznym artystom udało się umknąć pułapce klasyfikacji. Należy do nich Anastazy B. Wiśniewski, od 1968 roku obecny w polskiej sztuce i życiu artystycznym. Mimo wielu poświęconych mu tekstów, w recenzjach i omówieniach jego twórczości zabrakło pojęć i terminów, które określiłyby ją w sposób jednoznaczny¹. Krytycy uznali, iż znalezienie w języku opisowym adekwatnego słownictwa – dla tak różnorodnego i zmieniającego się zjawiska – nie jest możliwe.

Widziana jednak z dzisiejszej perspektywy, trzydziestoletnia twórczość Anastazego B. Wiśniewskiego jawi się – wbrew podobnym opiniom – jako dorobek wyjątkowo konsekwentny i jednorodny, poddany prawu wewnętrznego rozwoju. W formule lapidarnego aforyzmu, celnej sentencji, żartu artystycznego, powiastki filozoficznej, wreszcie – co najważniejsze – w swoich pracach plastycznych, malarstwie, obiektach, książce artystycznej i akcjach, a także w wypowiedziach teoretycznych – artysta niezmiennie konstruuje filozofię, mającą na celu przebudowę myślenia o życiu społecznym i sztuce. Służyła temu sformułowana przez niego na przełomie lat 60. i 70., teoria negacji pozytywnej, której rodowód filozoficzny można znaleźć w heglowskiej triadzie: teza-antyteza-synteza, później – teoria TAPEART jego autorstwa, a obecnie – koncepcja sztuki powspółczesnej.

Można powiedzieć, iż charakterystycznym rysem całej drogi twórczej Anastazego B. Wiśniewskiego jest dążenie do poszerzania obszaru sensu. Według artysty, jest to szansa na doznanie bliskości prawdy w sztuce, przeżycia na moment owego błysku, który Hans-Georg Gadamer nazywa „porażeniem przez sens”.

Zarówno teoria negacji pozytywnej², jak i podjęta w tamtych latach przez artystę krytyka fallocentryzmu, powstały w zderzeniu z nonsensem, a ich pozytywny charakter wynikał z poszukiwań sensu. Reakcja na nonsensem jest immanentnym mechanizmem filozofii i szkoda, że utwory, a także akcje artystyczne Anastazego B. Wiśniewskiego, którym przyświecały tamte idee, nie zawsze były odczytywane

¹ zob. Henryk Wanick, *Artysta uwięziony w cudzym świecie*, Twórczość 1980 nr 7. (wszystkie przypisy: Nina Dunin)

² zob. Bożena Kowalska, *Anastazego negacja pozytywna*, Poezja 1972 nr 4.

w ich wymiarze sensorwórczym. Pokazom jego kompozycji fallicznych w Warszawie towarzyszyła aura niemal skandalu, a przecież Derridiańska teoria fallocentryzmu była już znana na Zachodzie jako krytyka obsesyjnego skupienia kultury na kulcie MĘSKOŚCI i wpisanej w nią pochwałę wszystkiego, co jest najbardziej „macho”. Do dziś tam zresztą funkcjonuje, dając teoretyczną podstawę ruchom emancypacyjnym. Warto przypomnieć, że u nas skandal był wywołany zarówno przez skojarzenia związane ze sferą społeczno-obyczajową, jak i polityczną, bowiem falusy w obiektach Anastazego B. Wiśniewskiego kojarzyły się z wydarzeniami 1968 roku i użytymi wówczas pałkami milicyjnymi.

Według Andrzeja Turowskiego, trendy artystyczne w polskiej sztuce lat 60. i 70. były mniej lub bardziej uwikłane w decyzje władzy. Dla krytyki artystycznej tych lat twórca tak niezależny, jak Anastazy B. Wiśniewski, nie wpisany w żadne oficjalne struktury, głoszący niewygodne prawdy, był postacią kontrowersyjną. Dzisiaj już wiemy, że kontrowersyjna była rzeczywistość, w której przyszło artyście wówczas tworzyć.

Jak pisze Turowski, dopiero w latach 80. powstaje zorganizowana opozycja wśród artystów, pojawiają się formy prezentowania sztuki poza państwowym układem życia artystycznego. Anastazy B. Wiśniewski uczynił to o dekadę wcześniej. Swoje prace, powstałe w latach 70., upowszechniał poprzez nie istniejące, powołane jedynie mocą własnej wyobraźni, galerie o nazwach „TAK”, „NIE” oraz „TAK” i „NIE”³. Te ponadprzestrzenne, pozbawione fizycznej egzystencji, galerie-pojęcia zaistniały w świadomości licznych odbiorców dzięki sztuce poczty, którą artysta posługiwał się intuicyjnie, bez znajomości wzorów zachodnich, stając się w ten sposób pierwszym polskim „użytkownikiem” tego medium⁴. Jak bardzo ówczesna rzeczywistość była nieprzychylna wszelkim próbom uniezależnienia się artystów od oficjalnej polityki kulturalnej świadczy administracyjny nakaz zlikwidowania n i e i s t n i e j a c e j przecież w materialnym bycie galerii „TAK i NIE”. Życie ziściło Orwellofską wizję policji myśli.

Zanim jeszcze pojawiły się na większą skalę w środowisku artystów postawy opozycyjne – Anastazy B. Wiśniewski wydał „Zeznania kontestatora” (1971), tekst, którego przynależność gatunkową można chyba określić jako quasi-dokument, ma on bowiem postać wypełnionych rubryk arkusza protokołów przesłuchań. Już sama forma utworu sugeruje opresywność ówczesnej sytuacji politycznej, jednak wymowa treści zdaje się wskazywać na fiasko prób zniewalania umysłów, bowiem wolny intelekt, tak naprawdę, nie poddaje się manipulacji. Artysta wyraził to również przy innej okazji w lapidarnym skrócie:

Jest myśl, co myśli
że już nikt nie myśli...

³ zob. Grzegorz Dziamski, *Szkice o nowej sztuce*, Warszawa 1984.

⁴ zob. Bożena Kowalska, op. cit.

Twórczość Anastazego B. Wiśniewskiego z lat 70. autorzy „Encyklopedii Kultury Polskiej XX wieku”⁵ zaliczyli do kontestacyjnego nurtu polskiego konceptualizmu, zaznaczając iż w nurcie tym „mamy do czynienia z połączeniem twórczości artystycznej z teoretyczną w jednej wypowiedzi, będącej krytyczną analizą istniejących definicji sztuki”. Jednakże w wypadku Anastazego B. Wiśniewskiego, jego twórczość biegła dwoma równoległymi torami: praktyki artystycznej, opartej w tamtych latach na teorii negacji pozytywnej, oraz nurtem teoretycznych rozważań o sztuce, będących nie tyle krytyczną analizą jej współczesnych definicji, co własną propozycją wizji sztuki. O ile jego praktyka artystyczna, w której negował – posługując się metodą *reductio ad absurdum* – wiele przejawów życia społeczno-politycznego i artystycznego, podporządkowanego oficjalnej polityce kulturalnej, była wówczas zauważana i omawiana⁶, o tyle działalność teoretyczna nie zwróciła krytycznej uwagi. Myślę, że tamte teksty teoretyczne Anastazego B. Wiśniewskiego, wcześniejsze o dekadę od jego teorii TAPEART, znanej w Polsce i dyskutowanej za granicą, są warte przypomnienia, gdyż dają obraz konsekwentnego rozwoju myśli autora o sztuce.

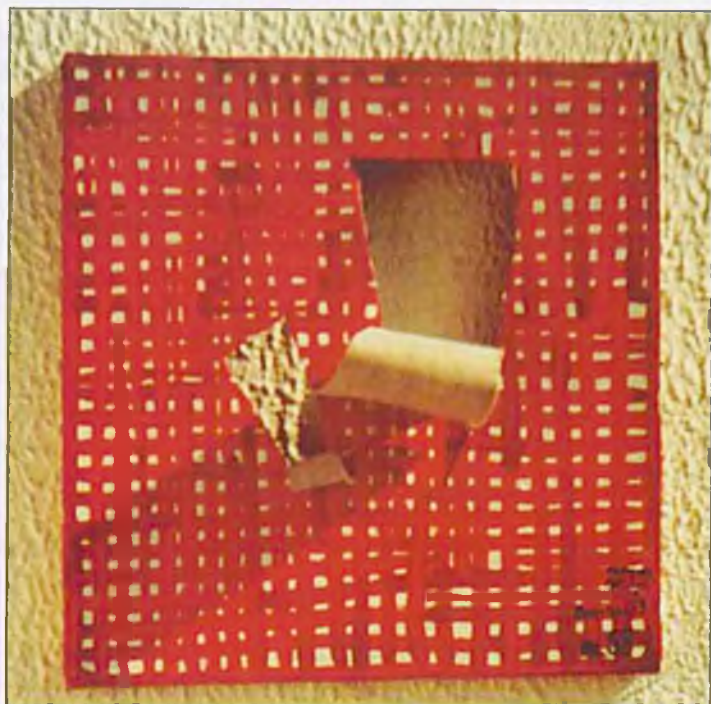
Sam artysta jest przeciwny łączeniu jego twórczości z konceptualizmem. W wywiadzie dla kwartalnika literackiego „Kresy” powiedział: „Uznanie mnie za konceptualistę uważam za nieporozumienie. Konceptualizm wywarł niewątpliwie duży wpływ na sztukę i myślenie o niej; ulegało mu w pewnym okresie wielu twórców, o których dziś nie mówi się jako o konceptualistach. Gdyby zanalizowano moją ówczesną twórczość teoretyczną, dostrzeżono by, iż żadna z opracowanych przeze mnie teorii nie głosi – jak to czynili konceptualiści – zbędności dzieła w procesie twórczym, poprzestania na samym pomysle. Wprost przeciwnie, dzieło w jego materialnym kształcie jest, w myśl moich teorii, nieodzownym etapem procesu tworzenia, równie ważnym jak sam proces”⁷. Wychodząc z takiego założenia, Anastazy B. Wiśniewski sformułował na początku lat 70. teorię etapów tworzenia dzieła sztuki, streszczającą się w dwóch pozornie paradoksalnych sentencjach: „Wszyscy są artystami, oprócz tych, którzy już są” oraz „Wszystko jest sztuką, oprócz tego, co nią jest”.

Według autora, człowiek jest wówczas artystą, gdy staje się podmiotem aktu twórczego – i tylko wtedy. Gdy dzieło jest skończone, przestaje się być artystą, stając się nim na nowo po podjęciu nowego aktu tworzenia. Jest w tej koncepcji zawarty imperatyw ciągłego ponawiania aktów kreacyjnych, zgodny z psychiką człowieka, realizowany przez niego ustawicznie od czasu, gdy pojawił się w antroposferze i nie ma powodu, żeby zaniknął, bo znaczyłoby, że zaniknął człowiek. Autor polemizuje z hasłem „Każdy człowiek jest artystą” Josepha Beuysa, który zwolennikom zbliżenia ze sztuką, nie stawiał żadnego warunku, poza tym aby byli biernymi widzami akcji artystycznych. Zarazem daje odpowiedź na pesymistyczne prognozy zmierzchu sztuki po konceptualizmie, sformułowaną w czasach, gdy problem ten w Polsce nie był jeszcze powszechnie dyskutowany.

⁵ zob. *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu*, Warszawa 1996.

⁶ zob. m.in. Antoni Dzieduszycki, *Układy zamknięte, czyli dramat kontestatora*, Odra 1971 nr 11; Magdalena Hniedziewicz, *Boję się Anastazego*, Kierunki 1971 nr 3; Andrzej Kostolowski, *Podłączenie*, Odra 1971 nr 2; Bożena Kowalska, op. cit.; Maria Lubieniecka, *Anastazy B. Wiśniewski*, Odra 1977 nr 10.

⁷ zob. *Każdemu człowiekowi jest dany absolut. Z Anastazym B. Wiśniewskim rozmawia Nina Dunin*, Kresy 1998 nr 1(33).



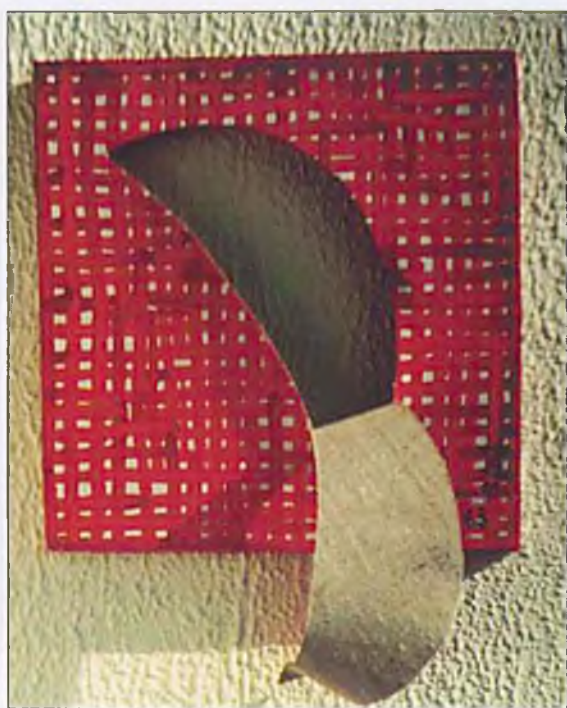
*Tapcart
update '98*



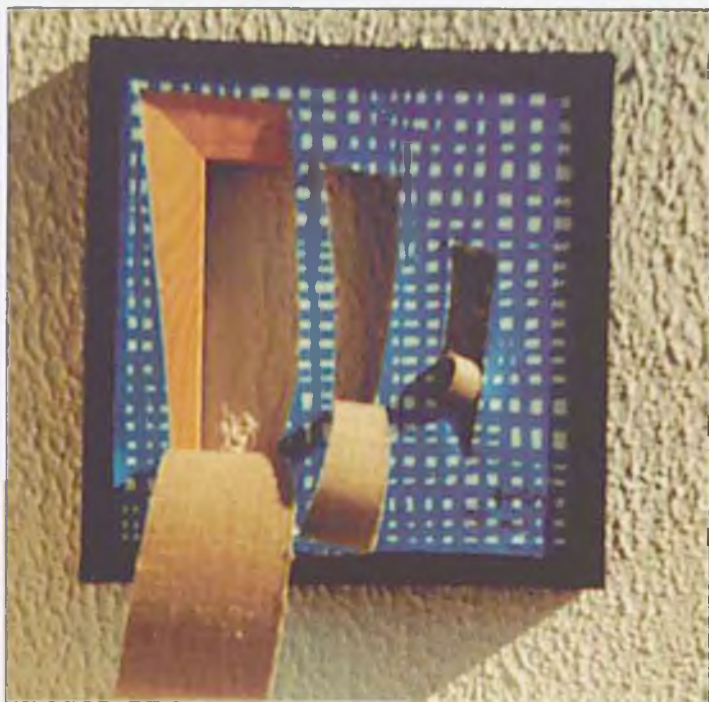
*Tapcart
update '98*



*Tapcart
update '98*



*Tapcart
update '98*



*Tapcart
update '98*



*Tapcart
update '98*

Sztuką, według Anastazego B. Wiśniewskiego, jest to wszystko, co wiąże się z procesem twórczym. Po stworzeniu dzieła nie ma sztuki. Dzieło idzie na rynek i staje się sprawą ekonomii i polityki. Sztuka pojawi się na nowo wówczas, gdy będzie podjęty nowy akt tworzenia. A zatem, sztuka to pasmo nieustannie następujących po sobie aktów kreacji, w których istotne są fazy: przed- i decyzyjna, przedujawnieniowa i ujawnieniowa, oraz – tylko niekiedy występująca – faza objawnieniowa; w niej na moment doznaje się bliskości tajemnicy sztuki. Ostatnią w procesie twórczym jest faza po-dziele, która permanentnie przechodzi w fazę przeddecyzyjną, przedujawnieniową itd. Faza ujawnieniowa należy do styku sztuka-rynek i jest tylko „tą sztuką”, a nie sztuką w ogóle. Tak więc, wszystko (co zawiera się w akcie twórczym) jest sztuką, oprócz tego – co już jest („tą sztuką”).

Wbrew panującej wówczas tendencji do analizowania istniejących definicji sztuki, Anastazy B. Wiśniewski uznaje, że jej zdefiniowanie jest niemożliwe, co więcej – jest niepotrzebne. „W momencie definicji, sztuka już może być tylko wiedzą i to wiedzą fałszywą” – mówi artysta, powołując się przy tym na pogląd Hansa-Georga Gadamera, że to co dzisiaj nazywamy nauką zaistniało jako system zaledwie trzy wieki temu i jest jednym z ujęć świata. Wcześniej różne doświadczenia poznawcze były wyrażane w innych formach kultury, a sztuka jest jedną z najstarszych form wyrażania ludzkich doświadczeń. Artysta doszedł do przekonania, które stanowić będzie jedną z głównych przesłanek jego późniejszej teorii TAPEART, że sztuka jest sprawą myślenia, a jej zadaniem jest konstruowanie świata, w którym człowiek-istota myśląca byłby u siebie. Tylko to może stanowić niepodważalną rację jej istnienia. Swoje przemyślenia teoretyczne dotyczące sztuki artysta upowszechniał w postaci materiałów, towarzyszących jego licznym wystawom, a także podczas zjazdów i sympozjów, w które obfitowały tamte lata⁸.

Trwałszą postać uzyskały te przemyślenia, które artysta wyraził w formach literackich i wydał drukiem. Należy do nich powiastka filozoficzna (*Listy Ewy Sztuki do pana Leszka*, 1980) i quasi-autentyczny dialog (*Pierwsze zapiski wariata*, 1980). Uznawszy, że sztuka jest jedną z form wyrażania ludzkich doświadczeń, zwrócił się ku psychologii sztuki, przeżyciom artysty w zetknięciu ze sztuką. „Listy Ewy Sztuki...” mogłyby być uzupełnieniem wystawy „Feminimasculin, la sexe de l'art”, zorganizowanej w Centre Pompidou (Paryż 1995). Sztuka w tym utworze jest wieczną, tajemniczą, uwodząca Ewą. Nie każdy, kto nią się fascynuje, może być jej wybrańcem. Tworzenie to rodzaj przeżycia erotycznego. Jest w tym tekście atmosfera przyciągania, odpychania, dążenia do zespolenia ze sztuką w akcie twórczym, połączenia się pierwiastka męskiego i żeńskiego. To właśnie stanowi ową kobieco-męskość sztuki, której 15 lat później będą poszukiwali autorzy paryskiej wystawy w dziełach sztuki światowej.

W latach 80., gdy pojawiła się na szerszą skalę opozycja wśród artystów, Anastazy B. Wiśniewski zaczął odchodzić w swych utworach od negacji rzeczywistości,

⁸ Retrospektywnie Anastazy B. Wiśniewski przedstawił swoją teorię etapów tworzenia sztuki w tekście *Ku definicji i wyjaśnieniu*, zamieszczonym w katalogu wystawy zbiorowej „Niech żyje sztuka na początku...”, Szczecin 1991.

ustępując pola nowym adeptom walki ze zniewalaniem umysłów, częstokroć nawiązującym do środków i chwytów, charakterystycznych dla jego twórczości w poprzedniej dekadzie⁹. Artysta poświęcił się niemal całkowicie opracowywaniu teorii TAPEART i jej weryfikowaniu w praktyce artystycznej. Stał się nie tylko teoretykiem tego kierunku, ale podjął również próbę skonstruowania ogólnej wizji sztuki awangardowej, co go po pewnym czasie doprowadziło do sformułowania koncepcji sztuki powspółczesnej.

Teoria TAPEART powstała jako reakcja na ówczesną sytuację w sztuce. Panaecum na głoszony swego czasu koniec sztuki miało być na przełomie lat 70. i 80. żywiołowe malarstwo „nowych dzikich”. TAPEART zanegował modę na ekspresję i figurację, będącą w tym czasie zjawiskiem międzynarodowym. Przedmiotem negacji nie było jednak samo malarstwo, lecz nadawany mu styl, odznaczający się agresywną ekspresją i zdecydowanie antyawangardowym nastawieniem. Poddal też rewizji niektóre kategorie z lat 60. i 70., będące wyznacznikami tzw. drugiej awangardy, czy inaczej mówiąc, neoawangardy. Odmówił zgody na zabawowość Fluxusu, mającą służyć wykpieniu sztuki awangardowej, a także na jego skłonność do kolektywności i animowości. Wyraził sprzeciw wobec całkowitego połączenia się sztuki z życiem, bo oznaczałoby to zastopowanie jej autonomicznego rozwoju, a także zgłosił niezgodę na – charakterystyczny dla skrajnego wariantu konceptualizmu – nakaz zerwania z samowystarczalnym obiektem jako rezultatem procesu twórczego. Opowiedział się natomiast za intelektualizacją sztuki, sztuką pojęciową, nieiluzjonistyczną. Za swój rodowód intelektualny uznał malewiczowskie „oderwanie malarstwa od związku ze spojrzeniem” – dla pogłębienia pracy myśli oraz usunięciem ze sztuki wszystkiego, co zbędne, zwłaszcza ekspresji – w celu dotarcia do jej czystej idei.

Jedną z głównych zasad TAPEART-u, teorii posługującej się metaforą taśmy, jest uznanie wieczności sztuki i niemożliwości jej końca. Istotnym dla TAPEART-u jest, aby dzieło było udokumentowane, tzn. podpisane przez autora, opatrzone kolejnym numerem i datą. W ten sposób autor wpisuje je w pojęciową taśmę sztuki, zapewniając mu miejsce na obiektywnie istniejącej w historii „liście dzieł”. Uznając sztukę za byt realny w sensie platońskim, TAPEART zakłada istnienie idei wszystkich możliwych – teraz, dawniej i w przyszłości – stanów sztuki. W takim ujęciu, sztuka jaką znamy stanowi tylko jakiś refleks owych stanów, a zatem wszystko co w dziedzinie sztuki zostanie „wynalezione”, jest w istocie odkryciem tego, co w jej bycie obiektywnym istnieje od zawsze. Nie ogranicza to swobody poszukiwań twórczych – w ramach przyjętych założeń, że sztuka, rozszerzając swoje granice, nie wyjdzie poza samą siebie, gdyż wtedy – stając się „samym życiem” – przestanie być sztuką. O tym, w którym dziele wpisanym w taśmę sztuki objawi się to coś nieuchwytnego, jakiś moment olśnienia, „porażenia sensem”, zbliżenia do tajemnicy sztuki, decyduje Siła Wyższa. Ten rzadki moment, zdaniem autora teorii, decyduje o tym, że możemy mówić o postępie w sztuce.

⁹ Dostrzegam to m.in. w działaniach „Pomarańczowej Alternatywy”.

Świat TAPEART-u jest odwzorowaniem uniwersum: wszechświata, świata widzialnego, świata idei i świata myśli. Teoria nie narzuca jednej filozofii, każdy artysta może mieć własne widzenie świata, konstruować własną filozofię lub odwoływać się do istniejących systemów. Jednakże przyjęcie wizji sztuki jako bytu rzeczywistego wskazuje, iż podstawą filozoficzną TAPEART-u jest idealizm, a zatem w obrębie jego kierunków powinny być dokonywane wybory indywidualne twórców, co z kolei winno implikować określone konsekwencje w sferze wartości.

TAPEART nie odcina się od przeszłości sztuki. Z dawnego należy jednak wydobyc tylko to, co jest zdolne współbrzmieć z dzisiejszym nowym, a nie pełnić zastępczo jego funkcję. Teoria TAPEART jest zgodna z poglądami Lyotarda, że „jedynie jeszcze możliwa jest sztuka sięgająca nieznanego” oraz że „powołaniem dzisiejszej sztuki jest eksperymentowanie”, a więc tworzenie dzieł, które wymykają się istniejącym już kanonom, regułom i kryteriom, co w myśl tejpartowskiej teorii, stawia nowe zadania przed praktyką interpretacyjną, przede wszystkim zaś konieczność rewizji dotychczasowej refleksji estetycznej.

Podkreślając prawo widza do jego naturalnej, swobodnej interpretacji dzieła, TAPEART stawia krytyce artystycznej określone wymagania. Krytyka winna wyjaśniać widzowi, jak odczytywać utwory w bogatym kontekście kultury, filozofii, estetyki i historii sztuki. Odbiorca ma wtedy układ odniesienia, pozwalający mu sprawdzić własne sądy, a artysta może przejrzeć się w tym kontekście, jak w przedstawionym mu lustrze. Krytyka nie może dziś być oceniająca i normatywna, lecz opisowo-interpretująca, oparta o system wartości autorów poszczególnych prac krytycznych, potrafiących prawidłowo odczytywać systemy wartości artystów. Charakterystyka dzieł winna wychodzić od ich immanentnych cech, być wynikiem dociekania znaczeń i sensów ukrytych w utworze. Krytyka nie może manipulować opiniami widzów, ani kreować fałszywych wartości, aby zadowolić wymagania rynku. Ma służyć widzom i twórcom, a nie prawom dyktowanym przez rynek.

Dla sfery wyobraźniowej TAPEART-u istotne znaczenie mają takie elementy, jak powtarzalność, ciągłość, rytmiczność, liniowość – jako refleksy zjawisk świata zewnętrznego i wewnętrznego człowieka: powtarzalności aktów tworzenia, ciągłości procesów przyrody, ponawialności ludzkich działań, liniowości upływu czasu, myślowego powiększania się liczb aż do nieskończoności. Sposób przedstawiania świata TAPEART-u charakteryzuje się beznamiętnością, brakiem ekspresji, całkowitą redukcją emocji

Pod koniec lat 80. powstał ruch artystyczny TAPEART, który z czasem skupił kilkudziesięciu artystów z kraju i zagranicy. Ich praktykę artystyczną dokumentują liczne wystawy, organizowane w Polsce i za granicą. Dowodzi to, że zakorzeniona w ideach klasycznej awangardy sztuka, która – nawiązując do późniejszych doświadczeń neoawangardy – świadomie eliminuje ze swego programu jej tendencje samolikwidacyjne, może dalej rozwijać się, czerpiąc zarówno ze wzorców modernizmu (wiara w przyszłość i postęp idei artystycznych, odwoływanie się do uznanego systemu wartości), jak i postmodernizmu (poznawanie „nieznanego”, postulat ciągłego eksperymentowania).

Powstała w drugiej połowie lat 90. koncepcja sztuki powspółczesnej zawiera nie

tylko diagnozę sytuacji w sztuce na przełomie wieków, lecz także próbę antycypacji jej wizji w następnym stuleciu. U podstaw koncepcji leży przekonanie, że sztukę przyszłości należy tworzyć już dziś, mając na uwadze hipotetyczny kanon przyszłego myślenia nie tylko o sztuce, ale o całej, szeroko pojętej kulturze, wynikający z przewidywań co do jej dominujących tendencji w XXI wieku. Powszechnie uważa się, że przyszłe stulecie charakteryzować będzie z jednej strony duchowość, z drugiej – niebezpieczeństwo nasilania się nacjonalizmów, istniejące mimo – a może i przeciw – pogłębianiu się procesów integracyjnych. Należy się spodziewać, że sztuka zajmie stanowisko wobec tych tendencji.

Za wyróżnik sztuki powspółczesnej Anastazy B. Wiśniewski uznał antycypację przyszłości opartą nie tylko na jej przewidywanej wizji, ale także na wynikach analizy terażniejszego stanu sztuki oraz na świadomości jej dziedzictwa. Z tej ostatniej winno wypływać przekonanie, że inspirowany przez tradycję platońską i ducha oświecenia program modernizmu jeszcze się nie wyczerpał, mimo iż głębokie przemiany kulturowe charakterystyczne dla ostatniej ćwierci naszego wieku uczyniły z dzisiejszej terażniejszości, określanej mianem postmodernizmu, domenę zupełnie innych wzorców. Zadaniem sztuki powspółczesnej jest rozważenie – i wybór – tych paradygmatów przeszłości i terażniejszości, które najlepiej mogą posłużyć rozwojowi sztuki awangardowej i jej – mówiąc po Lyotardowsku – „przyszłej terażniejszości”.

Teoria TAPEART wraz z koncepcją sztuki powspółczesnej były dyskutowane w międzynarodowym środowisku, związanym z tradycją Kazimierza Malewicza. W sierpniu 1996 roku Anastazy B. Wiśniewski przedstawił swoje teorie na konferencji „Malewicz a współczesna sztuka konceptualna”, która odbyła się w Witebsku¹⁰. Celem konferencji było zwrócenie uwagi na więź myśli teoretycznej Malewicza ze sztuką końca XX wieku. W dyskusji wyrażono opinię, że koncepcja sztuki powspółczesnej – będąc odpowiedzią na wyzwania lat 90. naszego wieku i zarazem konsekwencją rozwoju teorii TAPEART – stanowi pomost między sztuką przyszłości a tradycją klasycznej awangardy, reprezentowaną przez twórczość teoretyczną Kazimierza Malewicza.

W czerwcu 1997 roku teorie Anastazego B. Wiśniewskiego omawiano w Sankt Petersburgu, podczas III Festiwalu Sztuki Powspółczesnej. Znamiennej wydaje się być wypowiedź rosyjskiego krytyka sztuki, zamieszkałego w Los Angeles, Michała Pietrenki. Zwrócił on uwagę na tworzenie się, za sprawą Anastazego B. Wiśniewskiego, nowej kategorii w myśleniu na temat sztuki – świadomości powspółczesnej. Dzięki niej artysta może czerpać z tradycji awangardy wszystko to, co ma szansę stać się zaczątkiem nowej myśli, omijać niebezpieczne rafy, grożące unicestwieniem sztuki, wsłuchiwać się w idee nadechodzących czasów, aby przyjąć z nich to, co wartościowe, a zaniegować zawczasu to, co mogłoby w przyszłości zagrażać kulturze i sztuce.

Dla wyrażenia swych wizji artystycznych Anastazy B. Wiśniewski zawsze posługiwał się prostymi środkami. Największą ich oszczędność zademonstrował w Ga-

¹⁰ zob. *Tiejpart i poslesowriemiennoje iskusstwo* [w]: *Materialy naucznojj konferencii „Malewicz – UNOWIS – Sowriemienność”, Witebsk, 1996.*

lerii Akumulatory I (Poznań 1969), gdzie wystawił siebie – drzemiącego na materacu, wzbudzając tym oburzenie niektórych widzów i niezbyt przychylnie komentarze prasy. Gdy w 1995 roku podobne działanie zastosowała artystka Tildy Swinton w londyńskiej galerii „Serpentine”, brytyjski Art Council poparł pokaz pokazną subwencją, a komentarze prasowe uznały go za coś nowego i wartościowego.

Twórczość wizualną Anastazego B. Wiśniewskiego najogólniej można scharakteryzować jako odchodzenie od emocji – aż do jej niemal całkowitej redukcji. Prace z lat 70., kiedy jego twórczość stanowiła niejednokrotnie swoisty komentarz do wydarzeń politycznych i życia artystycznego – siłą rzeczy musiały odznaczać się pewnym nacechowaniem emocjonalnym. Artysta posługiwał się m.in. formą żartu artystycznego, o głębokich podtekstach filozoficznych. Zdarzało się jednak, że krytyka artystyczna więcej uwagi poświęcała estetycznej kategorii ironii w jego pracach niż wadze poruszanych spraw. Odchodzenie od emocji widoczne jest już w cyklu „Pejzaże obojętne” (1978-1979), całkowicie zaś pozbawione są jej obrazy malowane zgodnie z teorią TAPEART.

Wizualnym odpowiednikiem teorii TAPEART w realizacji Anastazego B. Wiśniewskiego są ciągi płaszczyzn różnych rozmiarów, zawieszane przestrzennie lub umieszczone płasko na ścianach, z charakterystycznym dla artysty – rozpoznawalnym jako właściwość jego stylu – kodem znaków: siatką niezbyt regularnych linii, jednak harmonijnie wyrażających stosunki przestrzenne o monochromatycznej tonacji barwnej: czerwieni, czerni, zieleni, różu, błękitu. Jest w tych obrazach wyciszona rytmiczność, ład, stabilizacja, spokój uzyskany przez nie kończące powtarzanie się motywu kratak. Zestawione w jednobarwne cykle, na ogół bez tytułów, za to opatrzone kolejnym numerem i datą, obiekty te przypominają pozbawioną emocji, czasoprzestrzenną księgę upływu czasu.

Prace innych artystów, uczestników ruchu TAPEART-u są bardzo zróżnicowane w zakresie tematyki, gatunków, dyscyplin artystycznych, mediów, środków wyrazu itp. Wykazują jednak cechy, pozwalające kojarzyć je ze sferą myślową i wyobraźniową kierunku. W wywiadzie dla telewizji szczecińskiej w listopadzie 1994 roku Anastazy B. Wiśniewski powiedział, że jego teoria ma charakter uniwersalny. Budowanie uniwersalnej teorii nie wydaje mi się ani możliwe ani bezpieczne. Jednakże – jak sądzę – TAPEART-owi należy przyznać określnik, będący synonimem uniwersalności – jest nim wyraz pojemność. TAPEART bowiem zdolny jest pomieścić w sobie także twórczość artystów, którzy nigdy nie byli z nim związani¹¹. Wynika to, być może, z jego założeń odwołujących się do struktury świata i sensu bycia człowiekiem, a także z holistycznego widzenia sztuki przez autora teorii.

W obiektach z cyklu „Sztuka współczesna” Anastazy B. Wiśniewski stosuje świadomie działania destrukcyjne wobec własnych, wcześniej wykonanych i eksponowanych prac: poddaje je rozcinaniu, gnieceniu, doklejananiu obcych elementów itp. Czyni to w myśl swojej filozofii „wyzwolenia wyzwolonego”. Filozofia ta oznacza

¹¹ Analogie ze stylistyką i założeniami TAPEART-u zauważam w „obrazach liczonych” Romana Opalki, w „niebieskiej linii” Edwarda Krasińskiego, a nawet w seriach bezgłowych postaci Magdaleny Abakanowicz.

dążenie do osiągnięcia doskonalszego stanu rzeczy, nawet drogą – kontrolowaną, bo opartej na przyjętym systemie wartości – dekonstrukcji. W niektórych pracach z tego cyklu artysta dawał wyraz zainteresowaniu pismem jako ciągiem znaków – w sensie wizualnym, a nie semantycznym. Geneza tego zainteresowania tkwi zarówno w estetyce TAPEART-u, jak i w teorii dekonstrukcji Derridy, w tej jej części, która dotyczy problemu pisma i znaków. Derrida zanegował tradycyjne teorie tekstu i znaku, oparte na założeniu, że znak ma jakieś znaczenie. Jego zdaniem, znak nie oznacza niczego, wyraża tylko samego siebie, zatem pismo jest tylko rozłożeniem czarnych znaków na białym papierze. Przyjęcie takiego myślenia oznacza wyzwolenie pisma. W pracach z tego cyklu artysta dokonywał dalszego wyzwolenia wyzwolonego – w sensie Derridiańskim – pisma.

Swoje prace artysta pokazywał w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Francji, Niemczech, Danii, Hiszpanii, Portugalii, we Włoszech. Od początku 1996 roku wystawia je również na Białorusi – w Witebsku i Połocku, oraz w Rosji, gdzie był autorem kilku wystaw indywidualnych w Sankt Petersburgu. Te wizyty pozwoliły nawiązać kontakty z tamtejszymi artystami oraz stały się inspiracją do powstania takich utworów, jak cykl „Poema”, pokazany w petersburskim Muzeum Anny Achmatowej¹², „Rozmowy z Fiodorem Dostojewskim” – w Muzeum Dostojewskiego i w Centralnej Sali Wystawowej „Maneż”, „Historia Rosji”¹³ – w galerii „Forum” oraz „Szantpanskoje iskusstwo” – w Muzeum „Carskosielskaja Kollekcija”. Dokumentację z podróży na Białoruś i do Rosji Anastazy B. Wiśniewski wystawił w 1998 roku w Łodzi, Olsztynie i w Nowym Jorku. W nowojorskiej TABLE GALLERY pokazał również swoje najnowsze prace, zatytułowane „Sztuka współczesna. Update”. W tej samej galerii w 1995 roku był autorem wystawy „The End of Anastazy”¹⁴. Dziś ten tytuł nabiera symbolicznej wymowy, zapowiada bowiem – niczym przemianę Mickiewiczowskiego Gustawa w Konrada – koniec dawnej postawy artystycznej autora, związanej z negacją rzeczywistości, i początek nowej, którą rosyjski krytyk trafnie nazwał świadomością współczesną.

Trafną wydaje się także ocena twórczości Anastazego B. Wiśniewskiego, dokonana przez petersburską artystkę, pedagoga i badaczkę, Walentynę Powarową w referacie wygłoszonym podczas wernisażu w Muzeum Anny Achmatowej. Artystka zwróciła uwagę na ciągłość i konsekwencję myślową Anastazego B. Wiśniewskiego na przestrzeni trzydziestu lat twórczości, mimo iż kierował on swoje zainteresowania ku różnym sferom życia, różnym sytuacjom artystycznym i różnym formom przedstawiania wizualnego. Stwierdziła, że jego poszukiwania teoretyczne i artystyczne, nawiązujące do teorii dekonstrukcji, nie wynikają z dzisiejszej mody na zainteresowanie Derridą, lecz są potwierdzeniem wcześniejszych przemyśleń – z okresu gdy artysta sformułował swoją teorię negacji pozytywnej, a więc z końca lat 60. Teoria negacji pozytywnej oparta była na Heglowskiej triadzie teza-antyteza-synteza, gdzie antyteza, a więc zaprzeczenie, negacja, oznacza w istocie dekonstrukcję.

¹² zob. Nina Dumin, *Sztuka współczesna w Sankt Petersburgu*, Gazeta Malarzy i Poetów 1998 nr 2.

¹³ zob. Nina Dumin, *Artyści współcześni nad Newą*, Kresy 1997 nr 4.

Anastazy B. Wiśniewski jest nie tylko twórcą, teoretykiem, ale także animatorem sztuki. Organizował i współorganizował wystawy, zjazdy, plenery, spotkania twórcze, sympozja, m.in. elbląski Zjazd Marzycieli (1971) – wspólnie z Gerardem Kwiatkowskim i międzynarodowe plenery Osetnica (1972, 1973, 1974). Od kilku lat organizuje dwie cykliczne imprezy – przeglądy najnowszych osiągnięć w sztuce: Biennale Książki Artystycznej oraz Festiwal Sztuki Powspółczesnej. Charakterystyczną cechą tych przeglądów jest to, iż z założenia odbywają się one kolejno w różnych miejscach świata. Biennale odbywało się już w Warszawie, Połocku i w Sankt Petersburgu, zaś Festiwal – w Warszawie, Sankt Petersburgu i w Nowym Jorku. Do udziału w festiwalach sztuki powspółczesnej autor zaprasza twórców z różnych krajów, którzy myślą konceptualnie o sztuce – w aspekcie przyszłości.

Badaczom i krytykom, nie mogącym znaleźć adekwatnego terminu na określenie twórczości Anastazego B. Wiśniewskiego – artysta sam, jak gdyby udzielił wypowiedzi, gdy sformułował koncepcję sztuki powspółczesnej i wprowadził zarazem do słownictwa sztuk pięknych nowy termin – „sztuka powspółczesna”, definiując go jako „sztukę antycypującą przyszłość”, a więc wyprzedzającą chwilę obecną. Myślę, że to powinno być kluczem do określenia postawy twórczej artysty. Za konstytutywną cechę jego twórczości uznać można antycypację, co w ujęciu filozoficznym oznacza wyrażanie poglądów jeszcze nie udowodnionych, ale słusznych i znajdujących potwierdzenie w przyszłości. Wyczuwa on – jakimś dodatkowym zmysłem – zarysowujące się dopiero idee i urzeczywistnia je w swoich pracach artystycznych, stosując jeszcze nie znane w sztuce reguły gry. Andrzej Kostolowski napisał w 1970 roku: „Nie wiadomo, jak daleko zajdzie Anastazy B. Wiśniewski, ale to co robi, jest sztuką”¹⁵. Dziś już wiadomo, że jest to sztuka nowatorska, uprawiana ze świadomością artysty – rzecz można – powspółczesnego.

Nina Dunin

¹⁴ zob. Eulalia Domanowska i Leopold Deka, *The End of Anastazy*, Exit 1995 nr 4.

¹⁵ Andrzej Kostolowski, *O interpretacji*. Katalog wystawy 1970.

Autorzy
KWARTALNIKA **ART**YSTYCZNEGO
w numerach 1-3/1998

Dannie ABSE • Georges BARRAL • Urszula M. BENKA • Joanna BIELSKA-KRAWCZYK • Jacek BOCHEŃSKI • Małgorzata BORKOWSKA • Robert BRUNNÉ • Paul CELAN • Louis-Ferdinand CÉLINE • Maciej CISŁO • Krzysztof ĆWIKLIŃSKI • Maria CYRANOWICZ • Krzysztof DERDOWSKI • Stanisław DŁUSKI • Mirosław DZIENŃ • Leszek ENGELKING • Aleksander FIUT • Arkadiusz FRANIA • Elżbieta GIDLECKA • Jerzy GIEDROYC • Michał GŁOWIŃSKI • Henryk GRYNBERG • Mariusz GRZEBALSKI • Julia HARTWIG • Zbigniew HERBERT • Mirosław HOLUB • Waclaw IWANIUK • Grzegorz KALINOWSKI • Maria KALOTA-SZYMAŃSKA • Ryszard KAPUŚCIŃSKI • Marek KĘDZIERSKI • Samantha KITSCH • Katarzyna KLEJNOCKA • Jarosław KLEJNOCKI • Julian KORNHAUSER • Ryszard KRYNICKI • Zygmunt KUBIAK • Marcin KUREK • Bogusława LATAWIEC • Barbara F. LEFCOVITZ • Stanisław LEM • Krzysztof LISOWSKI • Ludmiła MARJAŃSKA • Piotr MICHAŁOWSKI • Joanna MIESZKO • Czesław MIŁOSZ • Zofia MOCARSKA-TYCOWA • Grzegorz MUSIAŁ • Bartosz MUSZYŃSKI • Krzysztof MYSZKOWSKI • Dariusz NOWACKI • Mieczysław ORSKI • Ewa PIECHOCKA • Robert PINGET • Ezra POUND • Piotr ROGUSKI • Macha Louis ROSENTHAL • Jarosław Marek RYMKIEWICZ • Ewa SONNENBERG • Marian SZARMACH • Leszek SZARUGA • Jan Józef SZCZEPAŃSKI • Janusz SZUBER • Adriana SZYMAŃSKA • Bolesław TABORSKI • Wojciech TOMASIK • Wiesław TRZECIAKOWSKI • Jan TWARDOWSKI • Hanna WOJCIECHOWSKA • Piotr WOJCIECHOWSKI • Jan WOLSKI • Bohdan ZADURA

Plastyka – prezentacje: Leszek GOLDYSZEWICZ • Zygmunt KOTLARCZYK • Elżbieta LEMPP

Michał Głowiński

Ośrodki

Fascynują mnie w mieście punkty stałe, miejsca odporne na działanie czasu, niezmiennie, zawsze – wydawałoby się – takie same, doskonale zakonserwowane. I konserwujące osoby z nimi związane, tak że i one zmianom nie podlegają – jakby czas ich się nie miał, procesy starzenia nie obejmowały. Kiedy to piszę, nie myślę o wielkich i wspaniałych zabytkach, katedrach i kościołach, które są miejscową chlubą, o monumentalnych pałacach, będących świadectwem dawnych bogactw i przepychu, o jakich dzisiaj nawet marzyć trudno. Myślę o miejscach skromnych i użytkowych, takich, do których się wpada nie dlatego, by kontemplować piękno niezwykłego dzieła i zanurzać się w pełnej pychy i zadowolenia z siebie historii. Odwiedza się je z powodów zwyczajnych, praktycznych, bo coś trzeba zalać czy jakiś drobiazg kupić. Ale też dla całkiem bezinteresownej przyjemności, bo miało się pewność niemal, że się w otoczeniu żadnego poważniejszego przekształcenia nie dostrzeże i że zawsze sympatycznie z tobą porozmawia osoba, która od lat z tą przestrzenią losy swoje związała, że dobrze cię potraktuje, gdy zawitasz.

Nie, nie opiewam tu punktów psychoterapeutycznych, powołanych w tym celu, by pocieszać, pomagać, wskazywać, co czynić, gdy nadszedł czas kryzysu i nie sposób dać sobie z sobą rady. A co mam na myśli, zrozumie każdy, kto przez dziesięciolecia kupował płyty – i mieszkał w Warszawie lub co jakiś czas do niej przyjeżdżał. Któż z tej grupy, złożonej dziwnym trafem głównie z mężczyzn, bo kobiety pojawiały się w tych miejscach rzadko, a jeśli już w nie trafiały, robiły wrażenie zagubionych i dezorientowanych, tak jakby nie były w pełni świadome, czego w istocie sobie życzą, otóż kto z tej grupy nie znalazł magicznego słowa „ośrodków”? To przecież właśnie do ośrodków, czyli Niemców, Węgrów i Czechów, kierował swe kroki miłośnik kantat Bacha i ostatnich kwartetów Beethovena, to właśnie do ośrodków pośpiesznie podążał wielbiciel słynnych śpiewaczek, szczególnie wówczas, gdy się spodziewał, że nadszedł – inne magiczne słowo – transport. I czynił to ze wzmożonym entuzjazmem, ale też niepokojem i trudną do opanowania nerwowością, bo nigdy nie był pewny, czy mu się powiedzie – zwłaszcza gdy w transporcie miały się znaleźć płyty licencyjne, przebrane z zachodnich, w tamtych czasach w ogóle w ludowej ojczyźnie niedostępnych. Często odchodził z kwitkiem, ale czasem udawało się – i upragnioną płytę zdobył.

Piszę „ośrodki” – i od razu przypomina mi się kilka pań, które przez lata w nich pracowały i dla klientów uczyniły z nich przestrzeń miłą i przyjazną, choć lokale bywały na ogół zbyt ciasne i nadmiernie toporne, czasem niewygodne, zwłaszcza w momencie kulminacji, czyli płyt obfitości, trudno było docisnąć się do lady. Popelnilbym nietakt, gdybym nie zaczął tych wspominków od pani Janeczki z ośrodka NRD-owskiego na Świętokrzyskiej. Gdy jesienią 1960 roku rozpoczynałem zbieranie i kupiłem tam dwie płyty z kantatami Bacha (było to już wówczas nagranie historyczne, dyrygował nimi Günther Ramin, słynny w swoim czasie lipski specjalista od tej muzyki), załatwiała mnie młoda sprzedawczyni. Niczym jednak się nie upamiętniła, szybko zniknęła. Nastaly nowe czasy, gdy pojawiła się pani Janeczka, by przez trzy dziesięciolecia w płytodajni na Świętokrzyskiej królować – aż do zamknięcia ośrodka w momencie, gdy rozbierano mur berliński a z mapy politycznej Europy znikalo państwo o nazwie Niemiecka Republika Demokratyczna. Już trochę wcześniej szeptano, że pani Janeczka szykuje się do przejścia na emeryturę, a jeśli sprawy tak się miały rzeczywiście, to osobliwym zrządzeniem opatrności jej indywidualne losy zsynchronizowały się z wielką polityką i z biegiem historii.

Ale nie zamierzam się rozwodzić o tej niezwyklej koincydencji faktów, interesuje mnie pani Janeczka, zawsze ruchliwa, choć za ladą, i dla niej niewiele pozostało miejsca – i na ogół do rozmowy chętna, nawet wtedy, gdy nie mogła swym kochającym muzykę klientom powiedzieć nic dobrego i pocieszającego, bo zapowiadany transport nie nadchodził, transporty bowiem zwykły się spóźniać, a w ośrodku niczego atrakcyjnego dla znawcy nie ma. Całkiem pusto nie było nigdy, nabyć można było płyty z utworami przodujących kompozytorów Niemieckiej Republiki Demokratycznej, często wciąż jeszcze bliskimi socrealizmu – i to w czasach, gdy na świecie, w Polsce także, triumfowały, szalały wręcz, różne awangardy, jak również krążki nagrywane z rozmaitych ideologicznych okazji, przede wszystkim ważnych rocznic. Osobną płytą uczczono Feliksa Edmundowicza Dzierżyńskiego; spora liczba egzemplarzy zdobyła ośrodek przez dłuższy czas, ale pani Janeczka – zdaje się – nie podejmowała starań, by je sprzedać, wiedziała przecież, że znawcy w różnym wieku, od dostojnych starców po niewypierzonych młodzieńców, nie odwiedzali jej po to, by zaopatrywać się w tego rodzaju słuszną ideologicznie strawę dla ucha. Nie podejmowała, bo z pewnością była świadoma, że u jej klientów wysiłki takie wyników by nie dały, z góry ustalonego planu sprzedaży nie podniosą, może zresztą zachwalanie płyt ku czci Feliksa Edmundowicza i kolejnych rocznic NRD traktowałyby jako coś niegodnego i wysoce niestosownego. Pani Janeczka doskonale wiedziała, że jest damą, urzędującą na Świętokrzyskiej po to, by zaopatrywać entuzjastów i koneserów w płyty z wielką muzyką, a przy okazji trochę sobie z nimi pogadać. Ośrodków nie nazywano salonami, choć taki w tamtych latach był obyczaj, to przecież obskurne zakłady fryzjerskie („damsko-męskie”!) i zapuszczone pralnie uwznioślały się nazwą „salon”. Ale choć słowo nie padało, pani Janeczka, która poza krótkimi urloпами nie opuszczała swojego stanowiska, była panią na salonie.

Wiedziała, oczywiście, jak jest ważna i jak dużo od niej zależy, mowa tu przecież o czasach, w których klienci musieli zabiegać o przychylność sprzedawców, o niezwyklej real-socjalistycznej epoce, w której konkurowali ze sobą tylko nabywcy. Świa-

domi tego faktu byli ci, co ośrodek na Świętokrzyskiej odwiedzali, a niektórzy całkiem otwarcie starali się o to, by pani Janeczka obdarzała ich laskami, prawili jej komplementy i – przede wszystkim – uroczyście obchodzili imieniny. 24 czerwca to w tym sklepie było istne święto. Lada uginała się pod kwiatami, a ci, którzy tego dnia nie mogli przybyć z bukietem, przynajmniej dzwoniли, często zresztą spoza Warszawy, telefon – zdaje się – nie milkł ani na chwilę. Były to dla pani Janeczki momenty prawdziwego triumfu, zapominała – jak się domyślam – że to fetowanie jej osoby przez płytowych kolekcjonerów nie było całkiem bezinteresowne. W imieninowych obchodach nie uczestniczyłem, byłem – muszę to wyznać z dużą dozą samokrytycyzmu – klientem niewdzięcznym, o święcie pani Janeczki nie pamiętałem, a gdybym nawet pamiętał, to i tak z pewnością bym go nie obchodził, bo uważałbym, że jest w tym coś potężnie groteskowego. Ale ponosiłem konsekwencje swej imieninowej powściągliwości, do faworytów pani Janeczki nigdy nie należałem.

Muszę jednak podkreślić, że była sprawiedliwa i wielkoduszna, dbała, by każdy z bywalców mógł przynajmniej co jakiś czas kupić płytę rzadką i poszukiwaną, znała zresztą nasze upodobania, wiedziała, kto gustuje w mistrzach baroku a kto w gwiazdach bel canta, kto jest miłośnikiem kwartetów a kto entuzjazmuje się potężnymi neoromantycznymi symfoniami. Prowadziła swoją politykę, w której z pewnością humory i kaprysy grały jakąś rolę. Trudno jednak było sobie wyobrazić Niemców – bo tak dział płytowy w sklepie na Świętokrzyskiej nazywano („byłeś u Niemców, jest coś ciekawego?”) – bez pani Janeczki. Nie doczekaliśmy przykrego momentu jej odejścia, bo – jak już wspomniałem – ośrodek zamknięto w czasie, w którym przejść miała w stan spoczynku.

Pani Janeczka była jedna, ale dwie panie Basie – pani Basia od Węgrów i pani Basia od Czechów. Tak się właśnie o nich mówiło, jakby chodziło o średniowieczne osoby zakonne w rodzaju Hugona od świętego Wiktora, nazwiska – jak w przypadku pani Janeczki – pozostały nieznane i w ogóle były zbyteczne. Imiona stanowiły wyróżnik dostateczny, a przy tym zapewniały atmosferę intymności, tak określana sprzedawczyni przemieniała się z postaci obcej, oficjalnej, pół-anonimowej, w dobrą znajomą, a stoisko, przy którym panowała, stawało się miejscem, w jakim nie tylko się kupuje, ale także przyjaźnie rozmawia. Działo się tak wszakże przede wszystkim za sprawą płyt, bo każdy z bywalców myślał o muzycznych trofeach, jakie z tych miejsc wyniesie, o tym radosnym momencie, w którym położy czarny krążek o trzydziestocentymetrowej średnicy na talerzu adaptera i spod igły popłyną zachwycające od dawna upragnione dźwięki nieznanej jeszcze kantaty czy któregoś z kwartetów Bartóka.

Pani Basia nie była już osobą najświeższej młodości, kiedy po raz pierwszy do Węgrów zawiąłem. Znajdowali się oni przez długi czas na uboczu w stosunku do moich codziennych tras, tuż obok Placu Bankowego, który w tamtych latach przypisany został Feliksowi Edmundowiczowi Dzierżyńskiemu, w bocznym skrzydle Hotelu Saskiego. Najpierw odwiedzałem ośrodek względnie rzadko, ale w miarę jak w nim można było kupić z roku na rok ciekawsze płyty, moje kroki kierowały się w tamte strony coraz częściej, a w pewnych okresach całkiem często, bo nadchodziły sygnały, że do Węgrów dotarł nowy transport. Pani Basia, wspomagana nie-

kiedy przez panią Edytę, Węgierkę zamężną za Polakiem, która była wówczas kierowniczką sklepu, umiała zachwalać swój towar. Nie była to zresztą banalna reklama, potrafiła ona z jakimś zjawstwem powiedzieć coś o płytach i nagranej na nich muzyce. Podobno zdobyła tę umiejętność szybko, dopiero w ośrodku, bo przedtem żadnych związków z muzyką nie miała, pracowała – jak mówiono – w przedsiębiorstwach trudniących się sprzedażą przedmiotów nieco mniej wyrafinowanych, zaspokajających bardziej elementarne potrzeby.

Pani Basia zniknęła z pola mojego widzenia, odkąd Węgrzy przenieśli się z Hotelu Saskiego do niewielkiego sklepu na rogu Marszałkowskiej i Nowogrodzkiej. Punkt dużo lepszy, świetnych płyt coraz więcej, ruch zatem znaczniejszy niż kiedykolwiek, niekiedy ustawiały się nawet kolejki przed otwarciem, bo rozeszła się wieść, że rzucono licencyjne nagranie *Don Giovanniego*. Ale ci Węgrzy nie byli już dawnymi Węgrami! Nie pojawił się nikt, kogo można byłoby porównać do pani Basi, rozwiała się dawna atmosfera, by nigdy już nie powrócić. Sprzedażą zajęli się młodzi ludzie, zachowujący się w sposób rutynowy, nie nawiązywali z klientami jakichkolwiek personalnych relacji. Zapanowała pełna anonimowość. U Węgrów bywałem częściej niż przedtem, ale nie wiem – i nigdy nie wiedziałem – jakie imię nosi panna, u której przez lat kilka płyty kupowałem. Nie powstała okazja, która pozwalałaby je poznać. Stało się tak jak w przypadku Niemców, Węgrzy dotrwali do wielkiej przemiany ustrojowej, po niej na rogu Marszałkowskiej i Nowogrodzkiej – podobnie jak w lokum na Świętokrzyskiej – usadowił się jakiś bank.

Pani Basia od Czechów wytrzymała na swym stanowisku najdłużej, tak zresztą jak stanowisko płytowe w czeskim sklepie na Marszałkowskiej. Mimo wszystko z pań, o których tu piszę, najsłabiej utrwaliła się w mojej pamięci, może dlatego, że była małowówna – i słów ponad praktyczną potrzebę wypowiadała stosunkowo niewiele. Jedno mnie w niej dziwiło: wyglądała niemal tak samo wówczas, gdy rozpoczynała pracę, jak i wtedy, gdy po kilku dziesięcioleciach opuszczała swą pozycję, by przejść na zasłużoną, może wcześniejszą, emeryturę. Czechów pamiętam najlepiej z lat sześćdziesiątych, a więc z dekady ich świetności, kiedy mogli konkurować z Niemcami i znacznie wyprzedzali Węgrów, którzy wówczas ledwo zaznaczali swą obecność płytową, bo epoka rozkwitu, w jakiej wysunęli się na pierwsze miejsce, miała dopiero nadejść.

W PRL-owskiej Warszawie, jeśli o płyty chodzi, byli Węgrzy, Czesi i Niemcy, nie było Bułgarów i Rumunów, a przede wszystkim Rosjan, choć płyty radzieckie można było kupować w kilku miejscach, w niezbyt wielkim skądinąd wyborze. Ale te trzy ośrodki wydawały się czymś stałym, niemal niezmiennym. Któż mógł przypuszczać, że w pewnym momencie znikną, a jeśli jeden z nich pozostanie, to straci wszelką wagę, przesunie się na margines, bo kolekcjonerzy płyt w innych już miejscach szukać będą tego, co ich interesuje, i w innych miejscach przeglądać wznowienia i nowości. Nasuwa się refleksja, że w naszym ludzkim świecie na dłuższą metę niczego stałego nie ma, że czas oddziałuje na to, co wydawało się przez kilka dziesięcioleci trwale jak opoka. I w dziedzinie, o której opowiadam, dwie wielkie przemiany dokonały się równocześnie, wręcz nałożyły się na siebie. Wspaniałym przełom polityczny, upadek tyranii, przypadł na ten sam niemal czas, co przejście od

czarnej, trzydziestocentymetrowej płyty, którą niektórzy określają obecnie jako starą, do płyty kompaktowej. Owe stare płyty kupowało się w ośrodkach, bo innych – „prawdziwych” sklepów nie było, pani Janeczka i obie panie Basie już na zawsze kojarzyć mi się będą właśnie z tego rodzaju płytami, które w galopującym tempie wyszły z obiegu, by stać się przedmiotami archaicznymi czy wręcz muzealnymi. Nie ma bowiem stałych punktów na mieście, bo i one zatapiane są przez fale czasu, ale być mogą (i są) – w pamięci.

Michał Głowiński

Julian Kornhauser

Postscriptum (11)

Warszawa 31.10.98.

1. W nowym numerze „Zeszytów Literackich” prawie dziesięć pochwalnych, pisanych na kolanach (nie na kolanie) recenzji ostatniej książki Adama Zagajewskiego „W cudzym pięknie”. Od dawien dawna pismo to charakteryzowało się takim właśnie emokierstwem: jak najwięcej i jak najlepiej o swoich redaktorach. Każda książka redaktora witana była – przez pozostałych redaktorów – entuzjastycznie, stawała się wydarzeniem najwyższej rangi. Pomijam tu kiczowatość takiego postępowania, z którego redakcja przestała zdawać sobie sprawę, ale jak to się ma do etyki dziennikarskiej i pisarskiej? Tego pojąć nie mogę. I jak Adam Zagajewski bez zmrżenia okiem zgadzać się może na tego rodzaju pieszczoty? Czyżby czuł się niedowartościowany i sam zamawiał sobie teksty o sobie? Oczywiście, to wykluczone, choć z drugiej strony nie wierzę, aby nie był o takim zamiśle informowany. Taka polityka redakcyjna w czasach stanu wojennego i w sytuacji emigracyjnej była w jakiejś mierze zrozumiała, teraz jest już tylko oznaką narcyzmu i parodii krytyki literackiej. Od lat „Zeszyty Literackie” uważały za szczyt literatury współczesnej niemal wyłącznie własne produkcje, ewentualnie bliskich znajomych, absolutnie niczego innego nie widząc i nie ceniąc. Żeby dla zmyłki nie narazić się na, oczywisty przecież, zarzut jednostronności, od czasu do czasu po wierszyku jakiegoś nieznanego autora (te znaczące przy tym dysproporcje w piśmie: wierszy Zagajewskiego 10, innego autora 1, od biedy 2...), jakieś opowiadanko, jakiś eseik – najczęściej zresztą na temat twórczości któregoś z re-

daktorów. Co za wielkopański gest! Jaka odwaga redakcyjna! Niepojęte. Niesmaczne. I denerwujące. Karpiński, Barańczak, Zagajewski. Czapski, Karpiński, Zagajewski, tłumacz Zagajewskiego, Venclova, Barańczak, Bieńkowska. I apia! od nowa. O tym samym i to samo. Łącznie z przekładami. Kiedyś Stefan Kisielewski ironicznie tę praktykę „Zeszytów Literackich” nazwał „filozoficznym wypinaniem się ku szczytom”. Później Tadeusz Drewnowski całkiem trafnie zobaczył w tym, przecież generacyjnym, jak się do pewnego czasu wydawało, piśmie: „parnasistowską” odwrotność Nowej Fali. Czy było to pismo generacyjne – wątpię – (sam wydrukowałem tam trzy teksty i nigdy nie byłem zaproszony do współpracy, ani razu też nie zamieszczono na tych przeznaczonych lamach recenzji z jakiegokolwiek mojej książki, mogłem odczuć to jako bojkot lub w najlepszym razie brak kompletnego zainteresowania).

Tak, w latach osiemdziesiątych dzięki takiej strategii udało się wylansować kilka nazwisk spośród własnego grona, zwłaszcza za granicą. W kraju natychmiast przyjęto tę towarzyską hierarchię z całym nabożeństwem, bez słowa sprzeciwu (bo emigracja! bo zagranica!). Kiedyś przeglądałem dział „Kronika”, aby przekonać się, jakież tam ważne informacje przekazuje redakcja czytelnikom z kraju i ze świata. Okazało się, że zawsze, w każdym niemal numerze, w centrum zainteresowania byli i są pisarze związani z redakcją: to oni byli tylko przekładani na inne języki, to oni dostawali kolejne nagrody literackie, i to oni tylko udzielali wywiadów prasie zagranicznej. O innych głucho. Inni nie byli przekładani, innymi nikt się nie interesował. Wygląda to na żart. Ale żartem nie jest. Pisać mi o tym trudno, wszak redagują to pismo moi przyjaciele i znamy. Ale może dlatego mi wypada, może dlatego więcej rzeczy widzę? Nie, nie przyjmuję wszystkiego z pokorą i nie pieję z zachwytem z byle czego. To, co stało się z „Zeszytami Literackimi”, jest symptomem dość powszechnej choroby w życiu kulturalnym: samouwiełbienia. Skąd się ona wzięła u Paryżan? Najpierw z chęci przeciwstawienia się krajowej, markotnej oficjalności, potem z tęsknoty za wypromowaniem własnej grupy (także przeciw czy wbrew „Kulturze” – pamiętamy spór między oboma środowiskami w połowie lat 80-tych), która miała urzec zapyziałych krajowców olśniewającą światowością, a na końcu z silnej potrzeby stworzenia nowego środowiska, z którego promieniowałaby jedynie słuszna, artystyczna właśnie, prawda.

Jednak, co tu kryć, wyszła z tego jakaś przerażająca, rozbijająca swoją szczerością, sztuczność. Poruszając się na samych wyżynach, strojąc miny najwyższych autorytetów i spychając w cień wszystko, co w tym parnasizmie się nie mogło zmieścić, redaktorzy „Zeszytów Literackich” niczego nie potrafili zobaczyć we właściwych proporcjach. Poza własną twórczością. Sami siebie pompowali, ustawiali w jednym szeregu z Miłoszem i Brodskim, jakby bojąc się, że ktoś ich zepchnie w niebyt. Zawsze uważałem tego rodzaju praktyki za uwłaczające. Kiedy redagowałem miesięcznik „Pismo”, szybko wyszła sprawa drukowania recenzji z książek redaktorów: jednoznacznie, wraz z Kornelem Filipowiczem, Jerzym Kwiatkowskim i pozostałymi, stanąłem na stanowisku, że byłoby to nieetyczne. Taka decyzja była czymś naturalnym dla nas, podobnie jak strategia publikowania nie tylko pisarzy „z naszej paczki” (sam przyjmowałem do druku wiersze Jerzego Harasymowicza). „Zeszytom Literackim” taka strategia wydawała się od początku czymś irracjonalnym. Ale redakcja nie zdawała sobie sprawy z tego, jak to jest odbierane w środowisku.

W środowisku, bo poza środowiskiem nikt się tak naprawdę tym nie przejmował, biorąc za dobrą monetę wszystko, co w emigracyjnych szatach przychodziło do Polski („najlepsze” nazwiska, najwyższe noty).

Pamiętam, jak „Zeszyty Literackie” reklamowały się w prasie. Epitetom w rodzaju „najlepsze pismo literackie” nie było końca. Tylko że, niestety, nie odpowiadało to już prawdzie od początku lat 90-tych, kiedy do głosu doszły nowe, redagowane przez młodych zwłaszcza, ale nie wyłącznie, czasopisma w całym niemal kraju. Takie zdumiewające decyzje, jak dziesięć recenzji na temat jednej książki redaktora, to objaw dziwnego lęku przed utratą gruntu pod nogami. Za wszelką cenę pokazać, że się jest najlepszym! Że nikomu tak jak nam nie uda się zebrać tylu pochwał w jednym numerze! Aż trudno to komentować, choć warto o tym mówić. Żeby nie popełniać podobnych błędów. W czasach Nowej Fali tego rodzaju nepotyzm kulturalny zaciekle zwalczałem. Razem zresztą z Zagajewskim. Był on dla nas przejawem nie tylko politycznych nacisków, ale i zwykłej arogancji. Teraz „Zeszyty Literackie” stosują tą samą metodę, by bronić Piękna. Cha, cha, cha, bo pękne ze śmiechu!

2. Dziwna polemika Henryka Berezy z Janem Błońskim na łamach „Polityki”. Wywiad tego drugiego na temat stanu prozy w Polsce, pełen celnych, ciętych uwag chyba nie spodobał się wielu osobom, bo nagle tygodnik zwrócił się do warszawskiego krytyka o polemiczną odpowiedź. Polemika z wywiadem? To jakieś nowe praktyki. I Bereza, który o swoich fascynacjach postmodernistyczną prozą pisał od tylu lat? Na szczęście Berezie nie chodzi wcale o podsycanie sporu. Raczej wytyka, i to łagodnie, z przekąsem, trochę się asekurując. Wytyka Błońskiemu nieznamość nowatorskiej, jak ją nazywa, prozy, lekceważenie nazwisk jej autorów, tworzenie pozorowego panteonu, złożonego raz z „realistów”, raz z laureatów Nagrody Kościelskich (krakowski profesor jest jednym z jej jurorów) – tu padają mało znane nazwiska (w większości). Bereza trzyma się wytyczonych ścieżek, ani na moment nie zbacza ze szlaku i dalej twierdzi, że tacy pisarze, jak Drzeżdżon czy Łuczeńczyk są o niebo lepsi od Chwina czy Huellego (osobiście jestem przeciwnego zdania, ale to teraz nie ma żadnego znaczenia). To oczywiście kwestia gustu i trudno się o to spierać. Dziwi mnie co innego. To, że żaden z krytyków nie rozumie i nie uznaje racji przeciwnika. Broni do upadłego swojego stanowiska, lekceważąc faworytów swojego adwersarza. Nie ma tu żadnych punktów stycznych. Ale dlaczego? Bo do głosu dochodzi krytycznoliterackie zaciętrzewienie. Ani o pół milimetra Henryk Bereza nie wycofa się z głoszonych przez dwadzieścia lat poglądów o wybitności prozy onirycznej oraz twórców tych młodych prozaików, których w felietonach w „Twórczości” kreuje na swych przyjaciół i gorących wielbicieli. Tak jakby nie docierały do niego zjadliwe oceny „rewolucji artystycznej”, które nawet w podręcznikach literatury współczesnej zastępują opis: u Drewnowskiego czytamy np. „zakalcowata proza”, u Burkota „proza o niczym”. Z kolei Janowi Błońskiemu też do głowy nie przyjdzie pochylić się nad Słykiem czy Sakowicz, by wysuplać z ich prozy jakieś nieprzemijające wartości. Ciekawe, prawda?

Wiodą obok siebie żywot dwa różne typy prozy i trudno właściwie znaleźć choćby jednego historyka literatury, który by je omówił jednocześnie i na tych samych

prawach, bez emocji. Taka sytuacja wynika z dominacji kryteriów eseistycznych, a także, jak się zdaje, etycznych (wszak „rewolucjoniści w prozie” wyszli na powierzchnię w momencie, gdy rewolucjoniści z KOR-u i innych niezależnych ugrupowań zeszli pod ziemię). Obrona jednych mogła być odczytywana jako policzek wymierzony innym. Była to walka pisarzy oficjalnych z nieoficjalnymi (np. „Twórczości” z „Zapiskami”, Młodzieżowej Agencji Wydawniczej z NOW-ą). To, z czym mamy do czynienia dzisiaj, jest echem tamtego, dawnego sporu. Ale dodajmy jeszcze coś: polska proza od dziesięcioleci prawie w ogóle nie tolerowała „eksperymentów”. Kanon realistycznej opowieści, głęboko osadzonej w realiach, nigdy nie dał się wyprzeć prozie „poszukującej”, „fantastycznej” (tak jak w innych literaturach dobrze mi znanych, jak np. w serbskiej czy chorwackiej), która zawsze działała gdzieś na marginesach, blisko literatury popularnej, jak fantasy i science-fiction. Takie eksperymenty z przeszłości, jak proza Buczkowskiego czy Gomolickiego ledwie były tolerowane i nie przerodziły się w szkołę czy orientację. Narzekania na prozę zawsze wynikały z chęci sprostania widzianemu światu. Nikt przecież ostentacyjnie nie nawoływał do nadrealizmu (wystarczył aż nadto absurd Mroźka).

Czyżby tak silna presja tradycji? Wsadzanie awangardowych pomysłów z Dwudziestolecia do lamusa? Zwróćmy uwagę, że nawet proza po Październiku, w odróżnieniu od poezji, ożywiającej futurizm i nadrealizm, dość masowo opowiedziała się za realizmem. „Hłaskoidom” do głowy by nie przyszło kontynuować „Wesela hrabiego Orgaza”. Być może, że oniryści z lat 80-tych przetarli szlak prozaikom (prozaiczkom raczej), pojawiającym się po 1990 roku, dla których realistyczna konwencja cuchnęła już trupim jadem (spójrzmy na Tokarczuk, Rudzką, Gretkowską itd.). Barszcze Słyka i proza specjalnej troski Wysogłada były tylko biletem wstępu do kabaretu metafizycznego ostatniej dekady. Czy się mylę?

3. Trochę o mojej pasji polemicznej. Ciągle się zastanawiam, czy nie przesadzam z wtykaniem palca między drzwi. Za każdym razem narażam się tyłu osobom, także swoim najbliższym kolegom po piórze. Potem zbieram cięgi i czuję się zagoniony w kozi róg. Czemu nie oszczędzam tych, których przecież szanuję, dlaczego nie potrafię nabrać wody w usta żeby nie wypaść z „układu”, kręgu towarzyskiego, nie stracić przyjaciół? Ale ja nigdy nie chciałem mieszać ze sobą tych dwóch porządków: towarzyskiego z literackim. Zawsze sądziłem, że krytyka nie powinna unikać tematów trudnych, także dla obu stron. Moim zdaniem spory na tematy merytoryczne nie powinny rzutować – i mam nadzieję, że nie rzutują – na stosunki towarzyskie. W postulatcie „mówię to, co myślę” zawarte jest przekonanie o doniosłości własnego zdania na temat tego, czym jest życie kulturalne. Bez względu na to, kto po jakiej stronie stoi. Oczywiście, niektórzy powiedzą, że to nie żadna pasja polemiczna i nie dociekanie prawdy, ale zwykle widzimi się, zjadliwość zrodzona z zazdrości, że się nie jest po stronie głaskanych. Jak tu przekonywać, że nigdy mi o to nie chodziło, począwszy od dawnego artykułu, opublikowanego na łamach „Życia Literackiego” w 1971 roku pod pretensjonalnym, przyznając, tytułem „O krytykę agresywną”. W tym także, jak myślę, kryje się sens słynnego, generacyjnego hasła „mówić wprost”.

Nie umiem, jak inni, siedzieć cicho, gdy dzieją się rzeczy niepokojące, nawet we własnym ogródku. Wiem, że jest to zachowanie niezwykcyjne, przez wielu uznawane za naganne i sprzyjające środowiskowej infamii. Ale ja w życiu prywatnym jestem człowiekiem łagodnym jak baranek, spokojnym i tolerancyjnym. Klóć się o wartości, a nie z ludźmi. Obecnie mi są wycieczki personalne i nie żywię urazy do tych, którzy mnie atakują, odgryzając się za moje polemiczne uwagi. W końcu muszę być przygotowany na kuksańce i uszczypliwości, często piekące i bolące, jak to bywało w różnych okresach mojego krytycznego pisania. Zresztą, nierzadko, odpowiedzi były *ad personam* i pomijały esencję moich zarzutów. Czy się przyzwyczaiłem do takich ataków? Nie, wcale się nie uodporniłem na nie i dalej mam tyle wątpliwości przed każdym krytycznym wystąpieniem, teraz zresztą coraz częściej, bo w latach dziewięćdziesiątych uczestniczyliśmy wszyscy – było nie było – w zupełnie odmiennej sytuacji. I jeszcze jedno. Nie interesują mnie polemiki polityczne. Od tego są inni. Nie chcę mieszać polityki do literatury, jest to działanie zgubne i tak naprawdę niczego nie wyjaśniające (chyba, że pomaga ono wytłumaczyć mechanizm życia literackiego). Wolę interpretować znaczące działania pisarzy, niż brać w nich udział.

4. Piszę to na marginesie lektury pewnego tekstu, nie polskiego, ale jakże charakterystycznego dla naszych powikłanych czasów. Mam przed sobą ósmy tom *Dzieł wybranych* świętego serbskiego pisarza, Mirosława Josicia Visznjicia, mojego rówieśnika, dobrego znajomego z Belgradu. Tom ten jest zbiorem artykułów o jego twórczości z dodaną i opracowaną przez samego autora dokładną bibliografią. Znajduje się tu też, pod sam koniec, przedruk listu protestacyjnego „Do obywateli państw zachodnich, ambasad, ONZ i potomnych”, jaki powstał z inicjatywy Josicia Visznjicia w 1995 roku, w trakcie bałkańskiego konfliktu. List ten podpisali uczestnicy sesji naukowej, poświęconej jego dziełu, wśród nich wielu znanych pisarzy. Pismo pełne jest brutalnych oskarżeń pod adresem Zachodu i jego strategii „zniszczenia Serbów, tego miłującego wolność narodu”. Zniszczenia tego dokonuje Zachód, według autorów pisma, za pomocą dozbierania „chorwackich i muzułmańskich ekstremistów” ruszających na „bezbronnych Serbów, którzy gołymi rękami bronili swoich odwiecznych gniazd”, a także „bombardowań serbskich wsi, fabryk i przedszkoli, naszych rodzinnych pól i bystrzych potoków”.

I jak to skomentować? To są dwie odmienne perspektywy. Serbska i europejska (chorwacka, muzułmańsko-bośniacka). Każda ze stron czuła się ofiarą konfliktu. Protest pisarzy serbskich jest rzecz jasna zrozumiała (choć z perspektywy 1998 roku już nie tak oczywista i pewnie sam Josić by to przyznał). Tłumaczył działania własnych polityków, a jednocześnie wyrażał rozgoryczenie spowodowane odwróceniem się Zachodu od Serbów i niezrozumienie ich aspiracji (to widać wyraźnie w tekście innego mojego serbskiego przyjaciela, historyka literatury Gojka Teszicia, który napętnował Polaków – tych, których w czasach Solidarności i stanu wojennego Jugosłowianie podtrzymywali na duchu – za to, że „teraz mogą pochwalić się nienawiścią do serbskiego narodu i języka”).

Tu do głosu dochodzi nie tyle patriotyzm, ile brak trzeźwego osądu. Jest to wą-

skie, partykularne spojrzenie na własną sytuację i nieumiejętność globalnej oceny. Ale nie o to mi teraz idzie. Ocena tego, co się tam stało, wymaga bardzo ostrożnej, wyważonej interpretacji. Mnie zastanawia jednak sama decyzja opublikowania w dziełach, niemal zebranych, znanego i cenionego pisarza deklaracji jednoznacznie politycznej, deklaracji powstałej pod wpływem chwili i mającej dalekosiężne skutki.

Tak, Josić drukując obok swojej prozy polityczną ulotkę, akcentuje swoje przywiązanie do Serbii i Jugosławii, choć jednocześnie „partykularyzuje” swoje działania literackie. Pasja polemiczna, którą zawsze się cechował, tym razem prowadzi go na niebezpieczne tory, bo ja wiem, nacjonalizmu? Pomieszanie tych dwóch porządków, politycznego z literackim, rodzi coś podejrzanego, może czystego w intencji, ale trudnego do akceptacji w swych skutkach. Zwłaszcza, gdy ma chodzić o podkreślenie literackiego czynu i jego doniosłości.

Julian Kornhauser

Grzegorz Musiał

Dziennik bez dat (1)

Jakaś sobota, samolot, październik 1990.

Zimny, lekceważący uśmiech stewardessy.

Robię notatki do wykładu (ha, o poezji). Poet has to understand... (wałę na czubku strony, jako motto, a właściwie – jako WSZYSTKO). Jedźmy dalej: Poet has to make strict judgements;

be categorical;

be selfeffacing;

Przeszkadza mi ten uśmiech. Jest wszędzie. Cały samolot pełen uprzejmości, chłodu i lekceważenia. Wreszcie go lokalizuję – jest skierowany za mnie, do babci, pewnie z Podlasia, bo zza oparcia dobiega mnie coś o Włodawie. Przy wejściu na pokład babcia próbowała skasować boarding pass, a po „kontynentalnym śniadaniu” chciała pozmywać po sobie plastikowe sztućce.

Poet has to think about esthetics only (be an esthetical person);
be read;
be not bothered by current events;
care about the current events;
be a martyr of his times;
be a witness of his times;
listen to his own internal tongue;
listen to what the people, media etc. blabber;
be left alone;
be a chaplan;
be a crowd;
be a left-in-a-crowd;
be with his people;
ignore political manifests;

Babcia ruszyła do toalety akurat wtedy, gdy i ja chciałem. Odczekawszy stosownych parę minut wstaję, ale pod skomplikowanymi drzwiami do toalety znów czekam. Siedzi tak długo, że w końcu spodziewam się najgorszego, jakiegoś wyłamywania drzwi, krzyków. Ale nie, coś tam się rusza, drzwi się półuchylają, ale babcia za wcześnie je szarpie i zatrząskują się ponownie, więc znów szarpie, półuchylone, w końcu woła o pomoc. Śmiech stojącej obok mnie Hinduski – nie złośliwy, szyderczy, ale prawdziwie rozbawiony, że coś takiego jeszcze może się wydarzyć. Speszona babcia truchta do swego fotela, po drodze schyliła się i podniosła upuszczony przez kogoś nóż. Przez cały samolot niesie go do stewardessy. W uśmiechu dziewczyny odruch wzgardy – że coś takiego jeszcze może się wydarzyć.

Poet has to be a carrier of moral (national etc.) values;
be immoral (or amoral)
be a sage;
be a drinkhard;
be a pessimist;
be a fool.

Skończyłem, przyjrzałem się swym przykazaniom i przez chwilę zastanawiam się (dopada mnie ta myśl, ilekroć przekraczam granice Zachodu) jakim płytkim głupstwem było hasło nieskrępowanej wolności jednostki, myśli etc., na którym ufundowało swe imperium zachodnie Oświecenie. To hasło mogło się spełnić wyłącznie jako kontra wymierzona w obłędne kołtuństwo i hipokryzję swej epoki, gdyż poza tym „wolność” jako hasło, słowo, jest nędznym płaskim liczmanem, zdającym jedynie na afisze i sztandary. W osobistym zmaganiu się jednostki nie sprawdza się, jednostka to subtelniejszy mechanizm, niż tłum – który „tylko oczyma i uszy”, jak pisał Schopenhauer. W tym delikatnym, pierwotnym unerwieniu, jakim rządzi się dusza człowieka w wypełnianiu swojej misji wolności, którą obarczył ją Bóg, bliżej jej do głębokiej, prawdziwej wolności przez nakazy i ograni-

czenia, niż przez wymachiwanie sztandarami, choćby z najpiękniej wyhaftowanymi banałami.

Londyn, parę godzin potem.

Zgroza. Ona siedzi obok, zje i słucha. Słucha i zje, uszy nakryte słuchawkami, syci się, napełnia – gruba. A przecież polubiłbym ją pewnie, gdybym poznał bliżej. Ma bezmiar miłości w sobie. Pustymi popołudniami, zerkając na telewizor, pewnie robi bure swetry na drutach. Kocha się w miłym homoseksualście z sąsiedztwa, karmi koty. Pocziwe oczy, przystrzyżona siwicząca szczecinka na brodawce pod nozdrzem. Pałak walkmana przez włosy, ściągnięte w kitkę z tyłu głowy. Jak w polskim barze mlecznym.

Na Ravenscourt Park wysiada, z kawalkiem smażonej cebulki przyklejonym do ust. Zanim czarny kolejarz wytknął głowę na peron i pociąg ruszył w kierunku Acton Town, dojrzałem, jak mnic papier, rzuca go do kosza i wierzchem rękawa ociera usta.

Wracam do tego kraju po dziesięciu latach. Jako zwycięzca? jak wtedy marzyłem, że powrócę? Gdy jako młodzieniec odlatywałem do Polski z tego samego Heathrow – po „Solidarność”, więzienie, po chorobę matki, wódę, po wrzaski naszego combo na Żelaznej, po Jaruzelskiego, po dzikie krótkie pocałunki w parkach, po Stevena, po Amerykę, po „Ptaszarnię”, po Josephine Baker i „Jesienne róże” za strzelającego oblużowaną sprężyną gramofonu? Chyba gdzieś, w głębi siebie, boję się odpowiedzi, tego dotkliwego słowa „klęska”. Tyle narkotyków życie mi podsunęło, ten szuler. I nadal podsuwa. Nagle w B. rano telefon od Donalda – zjazd „polonistów” w Glasgow. Ha. Stąd ja – tutaj. Bym jeszcze przez chwilę mógł się pooszukiwać, że żyję. Że jestem na coś potrzebny – komu! Tym tam, w Szkocji, którzy robią spęd „pisarzy z bloku wschodniego”, aby z funduszu Know-How rządu brytyjskiego skapnęło coś do uniwersyteckiej kasy za ich szlachetną troskę o „młode demokracje”? Te dziesięć lat przecież mogłem przeżyć w Londynie, starczyło posłuchać Stefanii i jej księgi I-Ching. O północy założyła złote koła w uszy, okutała głowę cygańską chustą i w jedwabno-tiułowej sukni z ogonami i trzema pieniążkami w dłoni zeszła do salonu jak zjawia z niemego kina – jakaś tajemnicza Nielsen czy Lia Mara. Był rok 1980, wczesne lato i już z Polski docierały pierwsze pomruki strajkowe. Nie to, że jestem taki patriota, ale ja W TAKIEJ CHWILI miałbym tam nie być!? A ona na aksamit rzuca pieniążki i posepnieje. Nie, nigdy nie będziemy mężem i żoną. Nie narodzą się nasze dzieci, które studiowałyby Eliota i na zawodach międzyszkolnych wymachiwałyby kijem do krykieta. Nie będę w kaloszach szedł wysoką trawą przez hrabstwo Kent, z naszym białym domem za plecami i z witką w dłoni, by wymyślając kolejny oksfordzki wers ciąg główki tulipanów, rudbekii i morkry wiosenny bez. Spełniła się wróżba Stefanii, poirytowana zgarnęła pieniążki w garść. Wracaj! Tam! Po więzienie, po wódę, po „Jesienne róże” i Jaruzelskiego (patrz wyżej...).

Odczytuję stacje kolejki. Migają perony, ludzie za głowami mają czerwone kółka przekreślone granatową wstążką z napisem „Underground”. Ułożony z kafelków profil królowej Wiktorii na Victoria Station (tu całowałem się z Lindą po Tate Gallery; zdecydowała się z nudów, gdy wyczerpał się temat – William Blake jako ezoteryczna wersja kierunków świata – a pociąg ciągle nie nadchodził); zielone liście z terakoty na Green Park (wiadomość o udarze ojca; M. włókł mnie wtedy pijanego, zasmarkanego, wykrzykującego przekleństwa), czerwony labirynt z ukośnego lotu ptaka na Warren Street (tędy biegłem do last train, i David biegł za mną). Białe dźwięki: hałas kolejki mknącej przez tunel. Te same obicia z szaro-czarnego lub granatowo-czarnego pluszu (?). I tabliczka nad drzwiami: Obstructing the doors causes delay and can be dangerous (którą kiedyś widziałem – ja? – ten sam? – z wydrapanymi literkami: Obstruct the doors, cause delay and be dangerous).

Na ostatniej stronie weekendowego magazynu, czytanego przez tego chudego dżentelmena, reklama piwa Burton. I znów, na sekundę, zachwyt nad zaletami języka angielskiego: A pint of it/ is more/ than mouths of Sundays. Gdy odlatywałem stąd przed dziesięcioma laty i patrzałem w dół, na hangary lotniska i sterzcący nad nimi wielki billboard supermarketu, tak samo ścisnął mi serce ostatni pożegnalny znak Londynu: Good morning to the good buys.

Dość! Nie roztkliwiaj się nad sobą, krowo! Włos ci posiwiął, brzuch rośnie i tamten chłopak pędzący na randki do „Króla Williama”, pijacy piwo (Burton?) – z ust – pełnych piwa – chichoczący w cudzych ramionach i w pościeli, już całkiem obkurczył się w tobie, zapadł pod jakieś kartony i szmaty. Musisz obudzić go w sobie, zaśmiać się znów na całe gardło, jednym ruchem zrzucić z siebie ten gniot, ten zakalec.

Polskę.

Jedyna „pociecha” – AIDS. Gdybym wtedy został, nie byłoby mnie już, wiem.

Poniedziałek.

Z tyłu jest bar. Autobus Scottish przyhamował i między fotelami przeturłała się puszka napoju ananasowego, z hukiem waląc o pokrywą biegów przy kierowcy. Steward, w granatowych spodniach i błękitnej koszuli z granatowymi wyłogami, runął za nią, jakby ratował dziecko – biały, kluchowaty, z cofniętą brodą. Brak puszki w barze to manko na trzydzieści sześć pensów – a takiej nieracjonalnej straty nie przyjąłby ani jego racjonalny umysł, ani jego anglosaskiej małżonki (gdyby, nie daj Bóg, dowiedziała się o tym!). Kawa, herbata, kanapki – punktualnie, według programu wręczanego każdemu z pasażerów przy wejściu „na pokład” na Victoria Station. Czuję, jak opada ze mnie napięcie ostatnich dni... „Tygodnik Literacki”... Podchody Tadzia Komendanta przeciw Gasperowi, czyli libertyńska „Twórczość” kontra „prawicowym oszołomom”... Małgosia W. rozmawiała o tym z Geremkiem, byłbym, wedle tego, najlepszym naczelnym, bo z poza „układu warszawskiego”; oni to jakoby ten „układ warszawski” – ha ha, Tadzio spod Sejn, Małgosia z B., Gasper też czort znajet skąd – szamoczą się w tej płataninie uzależnień między Wiej-

ską a Domem Literatury, na własne życzenie, bo uwierzyli dziennikom i wspomnieniom tych wszystkich etatowych mącicieli tzw. życia literackiego ostatniego półwiecza, że „w stolicy” inaczej nie wypada – i już tak beznadziejnie są wkręceni w ten samogon władzy (jaką dają media) i literatury (która wszak damą jest, jeśli się trzymać definicji Gombrowicza), jak nasz pedel w liceum numer trzy w B., gdy przyłapanemu na odpalaniu się uczniowi wykladał, targając go za ucho: „myśwa tu, z panem dyrektorem, ustalili”... Kawa, herbata... łagodnieję wśród ludzi poukładanych, z granatowymi wyłogami, uprzejmie czekających... na swą kolej... Z tego punktu siedzenia, na pięterku autobusu Scottish, gdzieś pomiędzy Leicester a Derby, Polacy, możnaby tak rzec, to znerwicowana, głupkowata, niższa rasa... o jakiejś nieprawdopodobnej, wymykającej się wszelkiej ocenie i kontroli, a rządzącej nimi jak pani matka w kuchni – szmatą w pysk i kijem od szczotki – do tego potężnej i prymitywnej, jak korzenie perzu, a zarazem gminnej i wyrafinowanej, jak wiersze księdza Twardowskiego, siłę ducha.

Może dzieje się tak dlatego, że Polacy mniej tracą energii na skupienie, na lektury i odpowiedzialność.

The Lake District, okolice Carlisle.

Już zapomniałem o tych lupkowych (?) murkach, odgradzających pola od siebie. I ujmujących piaszczystą ścieżkę w omszale, wijące się wśród wzgórz koryto.

Glasgow, dom Donalda.

Na półce, w zimnej łazience, jakieś watki o nazwie „Wet Ones”. Jak by to było po polsku? „Wilgotki”? „Mokrusie”?

Wczoraj (wtorek) wpierv kąpiel (Donald nie ma prysznic, więc w wannie) a potem nieswojo, przy śniadaniu – to poranne skrępowanie gościa, gdy mięło och ach powitań i od rana ruszył normalny rytm domu – dobrze zaprowadzonego, gdzie wszystko ma swój czas i miejsce. Jest surowo, biało, wielkie płaszczyzny ścian bez jednej ozdoby, tu jakaś drewniana figurka z Polinezji, tam niski szklany stół. I muzyka od rana – Britten, Smetana, Kurt Weill. Potem praca nad katalogiem wystawy, która ma towarzyszyć zjazdowi. Tytuł (dobry) wymyślił Donald: From Resistance to Responsibility. Masa warszawskiej bibuły – większość znam. Wciąż ten sam krąg nazwisk, które (wyrażenie Donalda) „coś mówią Zachodowi”: Jastrun, Barańczak, Zagajewski... Istna kaplica nowofalowa, do której jakimś cudem dopuszczono Bronka Maja i Polkowskiego. I wtem Huelle, którego na ten salon pod rękę wprowadził Błoński. Gdzie oko spocznie, tam Barańczak, Zagajewski, Miłosz... Miłosz... Miłosz... Na odtrucie tu i tam Brodski – nie jako Polak, ma się rozumieć, ale tak jakoś... znajomy... i w ogóle... w końcu Noblista... czemu nie...

W drodze na uniwersytet Donald na chwilę zatrzymuje dla mnie auto przed domem ciotki, na 42 Cecil Street. Jakieś małżeństwo z domu obok podejrzliwie mi się

przygląda, (było ciemno), gdy pierwszy raz po latach znów objąłem okiem szare piaskowcowe piętro po piętrze, z beniowanymi oknami. Tu firanki ubyty, tam żaluzje założono, nie świeci się w sypialni. Domy nie umierają, są na to od początku zbyt umarłe, za to, jak na prześwietlonym filmie, blekną twarze w oknach, odpadają stare dzwonki od drzwi. Wulgarny domofon z listą barbarzyńców, którzy posiadli ten dom i pewnie wrzaskiem, prażoną kukurydzą i coca colą dobijają jego ostatnie dobre duchy – prawie wycisnął mi łzy z oczu. Donald oddalił się do samochodu, gdy wsparłem się o czerwoną uliczną skrzynkę, do której dziesięć lat temu wrzucałem listy do Polski. Nie patrzył na mnie, jakbym miał za chwilę złożyć ostatni pocałunek na czole trupa. Ten dom kupił jakiś profesor, bo blisko do uniwersytetu, i wynajmuje go studentom. Mahoniowy stół kapitański z „Garlanda” – na bruk, dwumetrowy Budda z półpietra – do lombardu, porcelana, kilkanaście tysięcy książek, Malczewski, Vlastimil Hoffman – Bóg wie gdzie. Po nagłej śmierci wuja, ciotka zaszyła się w basemencie, pod umywalką, gdzie ją po paru dniach znaleźli zaniepokojeni pracownicy z komunistycznego konsulatu; nawet nie wiedziała jak się nazywa; a drzwi wejściowe otwarte, wchodził kto chciał i brał co chciał, żaden z dumnych Polaków, żadna z dumnych Polek, kłócących się do niedawna o zaproszenia na herbatę „do profesora”, nie zainteresował się nagłą martwością telefonu. Wypatroszona czaszka domu i ja chwilę patrzyliśmy na siebie, nic w sobie nie znajdując znajomego.

Zimno. Znów trzęsę się w Glasgow, jak w wiktoriańskiej łazience ciotki przed dziesięcioma laty. I nagle – wschodzi Słońce. Szklany stół prawie krzyknął w pianie blasku, nawet w wypukłych oczach figurki z Polinezji zatańczyły iskierki radości. Donald mówi, że biel, czystość, surowość jego domu, to babka-kalwinka. On sam – ni to protestant, ni Szkot, ni Polak. Po wykładzie natrzęsa się z Polko-Angielki, znanej wśród Polonii pólliteratko – lwicy salonowej, dr. Iny – że inne Iny, te w Polsce, mówią o niej „Polka z wyboru” i śmieją się, i piszczą, i klaszczą, gdy z kolei ona im to w Warszawie przed wykładami baje. Że ktoś „Polskę wybrał”, och, ach. A Donald, o sobie: „ja nie jestem żaden Polak, z żadnego wyboru. Polska to jest dla mnie normalny kraj”.

Angielko-Polka dr. Ina wyraźnie podlizuje się Polonii – coś jak w Ameryce, Polak z Łap podlizuje się Amerykanom. Jest bardziej polska niż tutejsze Polki – starszawa panna, a la moderne, nie może wspomnieć o profesorze Pietrkiewiczzu nie przewróciwszy oczami: „och, on trochę zarozumiały, zakochany w sobie, pan rozumie...”. Czuje się wokół niej „Europę” jak zleżałą odzież. Obowiązkowo mówi źle o Amerykanach – a gdy w obronie powiem coś dobrego, podejrzliwie, kąśliwie, jakby „już wiedziała”, że „mi imponują”, bo „tam bogaciej, lepiej”, a tu nie. Ale za to „Europa ma kulturę” i taki zaśpiew daje w tej „kuultuurze”, że aż wypręży szyć i znów wali galami po suficie, jakby widziała pięć Matki Bożej. Uniwersytet tu piękny, jakby stary, bo budynki neogotyckie, coś między Oksfordem a jakimś stanowym dziewiętnastowiecznym college'em w Ohio. Choć, naturalnie, „Euro-

pa” – więc wszystko stylowo wyimitowane, jak malowanki dziewiętnastowiecznego prerafaelity na Rafaela. Wychodząc z biblioteki uśmiecham się do studentki, którą przedtem widziałem wchodząc. Zdziwienie w oczach, nie odpowiada.

Środa.

Wczoraj przyjęcie powitalne u profesora H. – malutkiego, siwiutkiego Szkoto-Izraelity, który zdaje się bardzo lubi tęgie panie. W każdym razie, po zdawkowych uprzejmościach ze mną, zaraz powrócił w rozbawiony krąg profesorek z Petersburga, zaopatrzonych w wielkie koki i z odstawionym w bok paluszkami wychylających wino. Masa gości, natłoczonych od przedpokoju po salon, na stole tyle samo kurcząt, owoców i sałatek. Donald wzruszył mnie źle ukrywaną zapobiegliwością o swe fronty w tym akademickim gronie – wiedział, że spodziewam się po nim dezynwoltury co najmniej takiej, jaką w fajerwerkach kpín i docinków okazywał, mówiąc o nich godzinę wcześniej, gdyśmy zajężdżali pod ten dom jego samochodem. Ale on jest – profesjonalista! Zachodni p r o f e s j o n a l i s t a. To znaczy – ma zawód po to, aby wiedzieć, gdzie stoi dżem. Dziś pierwsze wykłady i wg. programu, o 12-tej – reception. Liczyłem na jakieś żarcie, bo śniadania nie zdążyłem zjeść, a tu wino białe, wino czerwone i sok pomarańczowy. Czy to jest aby „prawdziwy sok”? – dowcipnie zapytuje dr. Ina kelnerki (że niby „i tu, na Wyspy, niestety, docierają Jankeeskie technologie”). Po nasyceniu (napiciu) głodu, zabiera głos wicedyrektor Uniwersytetu. Jaka to wspaniała impreza! Usta pełne „rewolucji” – „aksamitnej” i nie, „Solidarności”, obowiązkowo „nowej ery”, „ludzkości” i tak dalej. Donald: „co on gada, czym się tak chlubi. Festiwal kosztuje 50 tys. funtów, z czego Uniwersytet ledwo dal pięćset”. Następnie wyszedł przed stół przewodniczący europejskiej Fundacji Kultury, która współpracuje z Radą Europy, i znów: „Solidarność”, „Havel”, „Forum Europejskie”, „nadzieja uciśnionych ludów”. Donald (do mego ucha): „on ma w dupie uciśnione ludy. Tydzień temu mówił, że przyjedzie tylko dla Havla, jeśli nie będzie Havla, nie przyjedzie”. Czesi pchają się wszędzie, jeszcze bardziej Słowacy. Prawie mnie uśpiły dwa długie i żarliwe wykłady o Czechosłowacji w wydaniu dwóch Czechów – emigrantów. Czesi robią w dzisiejszej Europie Wschodniej za „intelektualistów”. Polska to baba z koszem grzybów i jagód – tu coś sprzedaje, tam ukradnie, a w sumie od czasu do czasu poprzewraca innym kramy. Jesteśmy „imponderabilni”, co znaczy, że nic o nas nie da się powiedzieć ani naukowego, ani zabawnego. Do tego pojawiają się w pretensjach, żalach, a mało to kogo wzrusza, mało komu otwiera kieszenie. Ratuje nas to, że zaczynamy być tak zwanym „wschodzącym rynkiem”. Czterdzieści parę milionów ludzi z rentami, czasem nawet z pensją.

Na koniec dwie nudne mowy: pani z British Council, że była w Warszawie i „ogarnęła ją nadzieja”, i rosyjskiego profesora o twarzy Czuczki i astmatycznym głosie, o Scytach, jako o „Szkotach Wschodu”.

Środa.

Dr. Ina wyklada o „Osjanie w Polsce”. Donald ma rację: ona całkiem sprawnie mówi przez zaciśnięte zęby i tak czasem wypręży szyję, by szczękę wysunąć do przodu i uzyskać w ten sposób „manierę westminsterską”. Wczoraj kolacja w restaura-

cji tandoori, a ja nie znoszę tych korzeni, imbiru, curry, cayenne. Ale cóż – działa! W nocy erotyczne sny – jakiś egzotyczny dom tortur w środku dżungli, transport niewolników po Amazonce (jestem jednym z nich).

Czwartek.

Od rana deszcz, deszcz, również radio w samochodzie nie pozostawia żadnych wątpliwości: cold, cloudy, showery. Donald mówi o Szkotach, o „reżimie westminsterskim” – i o Thatcher, „matce narodu”, traktującej ten naród jak niegrzeczne dziecko. Więc przegra następne wybory, bo po jedenastu latach kto wytrzyma „ten skrzypliwy głos”.

– I te torebki – dodaje.

Ciekawa teza Donalda: Polacy, tak często powołujący się na Kochanowskiego, że im pięćset lat temu ukuł, jakoby, duszę, w jakąś narodową tożsamość, wciąż klóćcą się o to, co dla człowieka Zachodu oczywiste. Że duszę im ukuł inny potwór: Mickiewicz, o kilkaset lat potem. Tamto – chwalebne, renesansowe, po lipą, dobrotliwe i swawolne, co czciło rozum i harmonijną proporcję świata – i co było, dodajmy, ostatnią szansą na śródziemnomorskość Polaka – ustąpić musiało w dziewiętnastym wieku gigantowi z Północy, który wycisnął, wypalił, wyrznął w ciele polskim takie znamię ponure mesjanistycznego lęku, pasji, północnej grozy – że nie usunie się go przez wieki. Większość dzieł, pragnących aspirować w tej kulturze, musi odtąd dać pola temu nie pozwalającemu się rozstrzygnąć pojedynkowi.

Wciąż wokół lekki bałagan. Drzwi do sali wykładowej się nie domykają i skurczona porządkowa podtyka je zwitkiem ukręconym z gazety. Krzesło na sali wykładowej nie chce się rozłożyć i wałę w nie pięściami. W przerwie sprzątaczką mruczy poirytowana, sprząając zagracony korytarz Instytutu. Jak w Krakowie. Co ja tu robię? Wśród tych uczonych w wieku starszym i średnim, zajmujących się „Turgeniewem w Szkocji”, „secesją moskiewską a głąsgowską” lub „odbiorem Thomaśa Campbella w Rosji”?

Wczoraj otwarcie wystawy „samizdatu” z Europy Wschodniej. Najtłoczniej pod gablotą cześką – wielkie tu rozzbawienie i ciekawość dla tego podziemia aksamitno-jazzowego. Profesjonalne, filozoficzno-społeczne, aż, chciałoby się rzec, Orzeszkowo-pozytywistyczne serie polskie (dopiero w gablotach widzę, ile tego było i na jakim świetnym poziomie) budzą mniejsze zainteresowanie. Wreszcie jakiś śmiech grupowy pod zdjęciem Anny Bohdziewicz: „Paranoja naszym hobby”. Cześi, ze swoim przymrużeniem oka, są bliżsi europejskiemu duchowi. My jesteśmy wpiery nieobliczalni, do granic śmieszności, a potem, kiedy trzeba śmiesznie, zaczynamy być śmiertelnie poważni i namaszczeni. Jakbyśmy wciąż budzili się nie o tej porze i żądali kakao, gdy wszyscy już są przy koniaku.

Havel jest bohaterem tego spotkania. Zapomną Wałęsę, Kohla, Thatcher – Havel zostanie. Jego lichutkie „Vaniek Plays” już przetłumaczono na wszystkie chyba języki, już dokonuje się ich namaszczenia na „arcydzieło naszych czasów” tysiącami ignoranckich jęzorów, gazetowych piór, już znów do wymiotu kłapocze się o „wolności”,

„równości”, „braterstwie”... To choroba umysłowa ludzkości, która wraca średnio co pięćdziesiąt lat, ten indoktry-intelektualizm, ta postępo-lewicowość, ta światło-czkawka, to jaśnie-oświecone, ten arogant-uniwersytekcjonizm znów snuje się po przedsiwkach europejskich instytutów... Tak, Havel... co on, biedny, winien – wspaniały, uczciwy, o sprytniej i gotowej do śmiechu twarzy piwowara – że staje się nadmuchiwanym symbolem tej lewicy, podręczną nalepką, znakiem rozpoznawczym pustego wrzasku tych wnucząt, które ludzą się, póki władzy ich pokolenia, że jeszcze coś da się uratować ze sklepiku haselek, nakręcanych na sprężynę Marksa i Guevary.

Piątek.

Na dźwięk słowa „Havel” otwierają się wszystkie drzwi, nieruchomieją wszystkie twarze, mdleją panie. Wieża Eiffla stała się symbolem wieku pary, Havel, syn czeskiego burżuazja, będzie koroną dwudziestowiecznego „buntu mas”.

Zimny, a pełen morderczego wdzięku, jak się okazało (och, jak ty zmieniasz zdanie) występ dr. Iny, komentujący napuszoną autolaudację docent z Bratysławy, pt. „Odbiór Scotta na Słowacji”. Donald nazwał to „ukróceniem nosa, który się wtyka w nie te konfitury”.

Wszędzie tu snują się półśmiechnięta panie adiunkt w szarych kostiumach, siwiejących włosach, dyskretnie ufryzowane, skromnie niebezpieczne, gotowe w sekundzie zmienić się w lwicę o krwistoczerwonych paznokciach i dowieść, że paka skryptów, które chwilę temu dźwigała w drodze do gabinetu profesora, to łożo miłości szkocko-czeskiej, brytyjsko-rosyjskiej, jakichś wynaturzonych kwartetów, kwintetów, diabli wiedzą czego, Rosji i Waltera Scotta, Burnsa i Margaret Thatcher, Lenina i jakichś ideologicznych cykonoszy z postkomunistycznej wyprzedazy u Marksa i Engelsa.

Wymykam się przez siny deszcz, za którym przebłyskują żółte latarnie i, jak przez obraz Whistlera, wędruję przez Kelvingrove Park – te kamieniste zbocza i strumyczki, które – jak pamiętam – wiosną zakwitwały „kobietami żonkili” – do posępnej jak to miasto i pustej jak... tu się wysiłę na eufemizm... jak me serce... – Galerii o tym samym imieniu. Aby choć chwilę postać pod pochylonym nad głową jak stare, wytłamane drzwi, „Ukrzyżowaniem” Salvadora Dali.

Postać tragiczna – profesor z Moskwy, w pół wykładu dostał ataku kaszlu i powoli, kaszląc, oddalał się w szpalerze krzeseł i rozuwających się z czcią słuchaczy, z przyciśniętą do ust zmiętą kartką papieru.

Siedząca w przednim rzędzie przystojna adiunkt, co chwilę wywoływana przez dziewczęcy leb, błady, rozlazły i rozkudłany, za trzecim razem dostaje na dekolcie czerwonych plam, energicznie wychodzi – za uchylonymi drzwiami ostre szurumburum – wraca, i jak gdyby nigdy nic dosiada się do mnie.

Donald: podział na lewicę i prawicę to wciąż jakieś infantylne marzenie lewaków... Gdy świat po Stalinie, Hitlerze, Ceaucescu, w trakcie Jaruzelskiego... i przed Nie-Wiadomo-Czym w Niemczech, w Ameryce... powinien dzielić się już tylko wedle jednego: honoru. Kto był przeciw, a kto był za, kto za co ile brał i czy się zeświñił: a wtedy okaże się, że nie ma żadnych prezydentów, żadnych premierów... Większość szanowanych prezesów fundacji, zarządców spółek, naczelnych redaktorów światowych gazet to jakieś gnojki... No, może zostałby jakiś jeden król... może dwóch...

Pani doktor z Piedinstytutu w Mińsku – wykład o Tomaszu Campbellu w Rosji. Trochę wymądrzająca się, ale pocziwie, tęga mama w okularach, mówiąca znakomitą angielszczyzną. Widać, że dobrze to przedtem wyćwiczyła. Wykład przygotowany specjalnie do Glasgow, dla profesora H., który siedzi w pierwszym rzędzie, nie kryjąc zadowolenia. Ale, ale, wtem poruszenie w profesorskich krzesłach. H. kręci siwą główką we wszystkie strony jak sikorka. Ktoś się zesmrodził. Oczy pospuszczane.

W przerwie, przy ekspresie do kawy krótkowzroczna pani adiunkt z Leningradu – typ „zakopiańskiej turystki po 50-tce”. Przewraca kubki z kawą, zaafierowana chce je pozbierać, przewraca następne. Korytarz przy drzwiach do Instytutu szczelnie zablokowany rosyjskim lobby: rozgadanymi, miło uśmiechniętymi grubymi paniami doktor, każda w pękającym na obfitym biuście prochowcu. Wychodząc próbują się przecisnąć jedna obok drugiej, bo bez wyraźnego powodu dokąś im się śpieszy, i zakleszczają się w drzwiach całkiem beznadziejnie, tworząc gadającego wieloma ustami olbrzymiego skorpiona, machającego licznymi odnóżami. Winowajczynią jest niewidoczna seniorka – najmniejsza i najtęższa profesor, z butem uwięzłym w płataninę jakiegoś kabla. Wreszcie wydostają się na deszcz i jednocześnie owiązują głowy chustkami.

Doktor Mann z Moskwy, z Instytutu Literatury Światowej, wyklada po rosyjsku, bo „anglijskowo nie znajet”. Pół godziny tureckiego kazania, odbijającego się od uprzejmych, nic z tego nie rozumiejących twarzy zgromadzenia. Labirynty myśli dociekliwej, fontanny erudycji, wędzną pod dużym nosem i okularami pochylonymi nad stertami papieru. Wreszcie, po szczęśliwym zakończeniu, profesor H., wygłasza adres pochwalny do tego „synoptycznego wykładu”, w którym wszak brak mu pewnego cytatu z Waltera Scotta, „który zaraz zaprezetuje”. Długo szuka w rozłożonej na pulpicie księdze, potem wraca do krzesła, do paru innych ksiąg, znów szuka, wraca, z emfazą odczytuje. Następny kwadrans z głowy.

A za oknami – szary piaskowiec uniwersyteckich murów. Mgła, deszcz, Glasgow. To miasto w ciągu jednej dekady zmieniło się w metropolię. Jakież szybkie estakady na słupach, ściany wyczyszczone do białego, zniknęły ponure rudery Gorbals – dzielnicy jak z filmów brytyjskiej nowej fali, a raczej – jak z opowieści o Golemie. To ma-

sto idealnie pasowało mi zawsze na siedzibę Golema – bardziej jeszcze, niż Praga. Tu zawsze czułem obecność Złego – czegoś tragicznie spętanego samym sobą, co nigdy nie wyzwolił się z jakiejś swej złej skorupy, i co krzyczy z wnętrza ziemi jakimś głuchym głosem tragizmu, nienawiści i pragnienia, by to zło złem innych się pomnażało. Ten posępny Duch Glasgow, odmierzający wielkie kroki nad miastem, zwłaszcza nocą, w cichobieżnych wojłokowych kamaszach, jak scytyjski wojownik, zatrzymywał się z wykrzywioną zdziwieniem twarzą jedynie tu, przy Uniwersytecie, przed żeliwnym ogrodzeniem Kelvingrove Park – rozłożonego na paru wzgórkach cudownego parku z dzikimi strumieniami i grzędami żonkili, do którego zachodziłem zwłaszcza wiosną; ale także i w październiku nie mu urody nie ujmował brak liści na platanach i kasztanowcach, ani szemrzący wśród nagich gałęzi deszcz, bębniący o drewniane mostki i daszki domków dla labędzi. Sercem Kelvingrove Park i celem moich pielgrzymek była jednak zawsze Art Gallery i olbrzymi Chrystus z opuszczoną głową, rozpięty na krzyżu ukośnie – barkami w pierwszym planie, a sylwetką Ukrzyżowanego i resztą krzyża uciekającą w głąb – nad cichym i martwym jeziorem, którego powierzchnię muskać zaczyna poświata wytryskująca spod stopy krzyża, jak poranna zorza, lub raczej – jak zapowiedź Zbawienia. Więc ta zwalająca z nóg wizja Salvadora Dali – którą ujrział Święty Jan od Krzyża jego oczami – była dla mnie prawdziwym sercem Glasgow, jakimś napawającym otuchą antidotum na ciche kroki Golema, które też wciąż za sobą słyszałem, wędrując nocą po Argyle Road, z centrum, gdzie na żelaznych mostach huczały nocne pociągi, a od stoczni na rzece Clyde wędrowali objęci przez ramie dokerzy szukać zwady i piwa – aż tu, na Hillhead, do domu ciotki syczącego gazowym kominkiem i cicho pobrzękującego porcelaną w konsolkach, gdy zamykałem za sobą tylne drzwi do ogrodu, nigdy nie zamykane na noc.

Pani chairman określiła mruczando Manna jako „fascinating talk”.

Grzegorz Musiał

Aleksander Jurewicz

Zapiski ze stróżówki (I)

Październik '98

Nareszcie cisza. Po szybach werandy sączy się deszcz, kropla po kropli, niczym kroplówka przy szpitalnym łóżku. Dzień skończył się już dawno i chyba nie zostało po nim w pamięci. Jesień będzie bez Niej – i niech tak będzie. Chociaż nie

ma pewności ani żadnej gwarancji, że kiedyś z tego powodu nie poczuje się dławiącej pustki, którą wypełnić mogłaby tylko Ona. Brak miłości jest równie kłopotliwy jak sama miłość. W pewnym wieku wie się już trochę więcej niż na początku.

Jeszcze niedawno był zimny pokój hotelowy na północy kraju, w szklance ubywało wódki, kartka leżała po prawej stronie stolika i nie było takiego słowa, które warto byłoby napisać. Był spokój, gdzieś tylko szczekały (polskie?, litewskie?) psy. Noc miała być krótka i pusta, a czas do jej końca odmierzala zimna szklanka w dłoni i raptownie przetykany ogień, po którym zaraz przychodziła gorycz. Natrętnie przypominała mi się dawna historia, dawna kobieta i nasze spotkanie po kilkudziesięciu latach. To przypomnienie przyszło nagle i bez żadnej przyczyny – i było to właśnie przypomnienie, a nie wspomnienie. Wiele razy w życiu dręczyło mnie tamto pukanie do drzwi i wszystko, co było potem. I więcej już się nie widzieliśmy, było trochę listów przez jakiś czas i ja te listy zatrzymałem do teraz. Od blisko dwudziestu lat nie wiem o niej nic. Pozostało tylko tamto jej niespodziewane (przyjechała dużo wcześniej niż się spodziewałem, choć do końca nie miałem pewności czy przyjedzie) pojawienie się, które przerwało oglądanie *Help* w telewizji, jej imię i strzępy głosu, przyspieszonego oddechu.

Zatapiałem się popijając samotnie wódkę w starej, dzisiaj nieważnej historii, poddawałem się rytmowi pamięci, chciałbym już o tym nie pamiętać, chciałbym chociaż jak najmniej pamiętać. Przeszłość jest dziurą, w którą bezwolnie spadamy, ale spadamy bez łoskotu, w ciszy, zawstyżeni. W każdym razie spadamy, upadamy, leczymy w przepaść zostawionego za sobą czasu raniąc się ostro o brzegi pamięci.

* * *

Stróżówka to prawie 6m² powierzchni o wysokości 2,90 m. Okno z podwójnymi szybami, pomiędzy którymi stoi drewniany czerwony konik z krakowskich Sukiennic, wychodzi na werandę. Kamienicę zbudowano w 1910 r. Na przedwojennym planie Gdańska ulica nazywała się Neuschoffland; teraz Wyspiańskiego. Drugą przecznicą jest ulica Lelewela, gdzie pod numerem 13 urodził się i mieszkał Günter Grass.

Na początku lat 70-tych niedaleko stąd był nieduży antykwariat, w którym zaraz po przyjeździe do Gdańska na studia kupilem *Ocalenie* Czesława Miłosza – kosztowało 12 zł, czyli równowartość trzech obiadów w studenckiej stołówce.

Już prawie rok przebywam (przesiaduję, poleguję, przysypiam, czuwam) w stróżówce, ale nie wiem, czy oswoiliśmy się ze sobą. Ilu tu mieszkało przede mną i kim byli? Pytanie to pozostanie bez odpowiedzi. Jednak wierzę, że coś z przeszłego życia przechowuje się w ścianach starych domów, ale to jest sekret nie do odgadnięcia, w każdym razie (odpukać!) jak dotychczas nie nocą nie przesuwam mebli, nie tłucze talerzy, nie zrzuca książek z półek ani obrazów ze ścian. Po dawnych czasach odziedziczyliśmy tylko półbezdromnego Władka, który nie zważając na żadną nocną godzinę, bo może to być i druga w nocy, prosi o zrobienie herbaty w słoiku po korniszonach. Półbezdromność Władka polega na tym, że swoje mieszkanie ma w sąsiedniej kamienicy, ale zawałone po brzegi śmieciami i w nocy tylko przysypia pod własnymi drzwiami. W dzień można natrafić na niego w różnych czę-

ściach miasta, ubranego w kilka płaszczy, w okrągłej marynarskiej czapce, dźwigającego kilka wypchanych łupami ze śmietnika siatek i toreb, przysypiającego na skwerach, w sklepach, na poczcie, w kącie tramwaju. Latem nad ranem pobudził całą ulicę, w pierwszej chwili zdawało nam się, że do miasta znowu wjechały czołgi, a to po prostu Władek ciągnął po chodniku wyrzuconą na śmietnik kąpielową wannę. Dlaczego upodobał sobie akurat aż drugie piętro i schody naprzeciwko naszych drzwi, gdzie zjada swoją kolację, pali papierosy, przysypia i potem z powrotem wędruje „do siebie”?

* * *

David Sylvester *Rozmowy z Francisem Baconem*; Jamie James *Muzyka sfer*; Edmund de Amicis *Serce*; Genowefa Jakubowska-Fijałkowska *Pan Bóg wyjechał na Florydę*; Anna Bolecka *Biały kamień* (ponownie); Józef Roth *Zipper i jego ojciec* oraz *Legenda o świętym pijaku i inne opowiadania*; Mariusz Wilk *Wilczy notes*; Iwan Bunin *Życie Arseniewa...*

* * *

Z wiersza Roberta Frosta *Deptacz liści*:

zwiędłe liście, ostatni ślad roku

* * *

Muszę (czy muszę?) powrócić „tam” raz jeszcze, choć tym razem jest to powrót nie do czasu, który mogłem zapamiętać, który mógł mi się niespodziewanie przypomnieć i otworzyć służę pamięci, a ta służa może być jednocześnie furką do wszelkiego świata, jak i bramą więzienia. Powracam więc do własnej prehistorii, w której jest czyjeś prawdziwe cierpienie (a które może teraz ja donoszę po kimś), skaleczenie na resztę życia, gorzki melodramat, prawdopodobnie nie słonecznego. Wiem niewiele, choć może to, co wiem wystarczy, a uprawdopodobniającym domysłem i przypuszczeniem nie potrzeba zbyt dużo faktów. Bo często w pisaniu może być i tak, jak wyraziła to Selma Lagerlöf: „Pisze się nie o tym, jak jest, ale o tym, jakby się chciało, żeby było”.

Czemu jednak trwam w tym postanowieniu, że napisać muszę, właśnie „muszę” a nie „chcę”? Mając świadomość, że naruszam święte rodzinne tabu? Mając podskórną pewność, że dzisiaj już tak – w dodatku o miłości – się nie pisze? To nie są codzienne pytania i wątpliwości, to naprawdę nie one paraliżują palce prowadzące ołówek po papierze. Kiedyś przecież, kiedyś wreszcie postawi się ostatnią kropkę, choć nigdy nie będzie pewności, że tę kropkę postawiło się we właściwej chwili i odpowiednim miejscu...

Ale czasami podobne pytania dokuczliwie gryzą, że chciałoby się podejść do Władka rozwalonego w poprzek ławki na poczcie i powiedzieć:

– Posuń się, Władek, zrób trochę i dla mnie wolnego miejsca – – i tak już pozostać. Póki co jeszcze stróżówki nie opuszczam...

W *Życiu Arseniewa* Bunina: „już jakoś trudno było uwierzyć, że kiedyś była ze mną i że gdzieś istnieje i teraz...”

Aleksander Jurewicz

Leszek Szaruga

Tym czasem (14)

122.

Coraz częściej słyszy taki oto argument antysemitów: No dobrze, powiadają oni, nikt nie ma nic przeciw tym Żydom w Polsce, ale niech przynajmniej uczciwie przyznają się do swego pochodzenia. Słucha tych idiotów z niedowierzaniem: Jak to więc, pyta, ma być z tymi Żydami – czy mają przed każdym publicznym wystąpieniem powiedzieć głośno i wyraźnie: „Uwaga, uwaga, żebyście wiedzieli – ja tu oto Żydem jestem z pochodzenia!” i dopiero po wyraźnym wypowiedzeniu owej formułki owi nieszczęśnicy mieliby prawo brać udział w życiu społecznym kraju? Cóż, pewnie tak będzie, myśli, a potem przyjdzie kolej na innych: po narodowości, po upodobaniach seksualnych...

123.

Do ministrów kultury, zauważa, mamy szczęście ostatnio niemal jak za komuny, a czasami to nawet i lepiej: poprzedni nie tylko podwoił stan orkiestr dętych, lecz wybierał się rozmawiać z Józefem Czapskim, obecny(a) uważa, że Paweł Hertz, który został powołany w skład ministerialnej komisji, reprezentuje opcję lewicową, bo w 1945 roku należał do zespołu redakcyjnego *Kuźnicy*... Zaczyna się zastanawiać czy to już tak zawsze w Polsce będzie, iż jeśli ktoś zaczyna odpowiadać za sprawę kultury, to musi jednocześnie popisywać się głęboką na ich temat niewiedzą.

Lecz w końcu czemu się dziwić? – pyta sam siebie, bo przecież nie będzie pytał samych zainteresowanych. Nie tylko ministrowie nie wiedzą, także „profesionali-

ści” niezbyt są oblatani „w temacie”, skoro u większości piszących o literaturze współczesnej znajduje informacje o tym, że socrealizm zaczął się w polskim pisarstwie w roku 1949, podczas gdy tak naprawdę, to zaczął się dziesięć lat wcześniej pod okupacją sowiecką, co zresztą jest nieźle udokumentowane.

124.

Tadeusz Drewnowski w swej rozprawie *Próba scalenia* podejmuje – trudno by nie podejmował, myśli – m.in. próbę opisu socrealizmu. Już we wstępnych – zauważa ze zdumieniem – zdaniach uderza jednostronność opinii badacza, który w połowie lat dziewięćdziesiątych nadal jest przekonany, że „najważniejszym do tej pory głosem literackim w tej sprawie pozostaje *Zniewolony umysł* Cz. Miłosza”. Trochę ta opinia zdumiewa gdyż – pomijając skrupulatnie sporą już ilość opracowań polonistycznych na ten temat (Wilkoń, Tomasik) i przypominając jedynie dość dziwaczną książkę Trznadla *Haińba domowa* (nawiasem mówiąc, wywiady z byłymi socrealistami tu przeprowadzone dowodzą przede wszystkim niewiedzy wywiadowcy, w szczególności niewiedzy dotyczącej samej materii literackiej, o której ma niby być mowa) i przemilczając kuriozalne książeczki Wiesława Pawła Szymańskiego – już długo po napisaniu *Zniewolonego umysłu* stał się Miłosz współtwórcą książki w tej materii dużo bardziej interesującej, mianowicie pamiętnika mówionego Aleksandra Wata *Mój wiek*, zaś esecystyka autora *Bezrobotnego Lucyfera* dotycząca socrealizmu właśnie – a stanowiąca zawartość zredagowanego przez Krzysztofa Rutkowskiego tomu *Na boku i pod kluczem*, w omówieniach socrealizmu pominięta obecnie być przez poważnych badaczy nie może.

Mało tu, stwierdza kontynuując lekturę tego stanowczo zbyt szczupłego rozdziałku w obszernym tomie Drewnowskiego, analiz, sporo natomiast polemiki prowadzonej jakby „w obronie” nieszczęślików pochwyconych w sidła soca (rozdział zatytułowany został *Socrealizm czyli pułapka*). Przy czym dość interesująco gmatwa Drewnowski sprawę gdy pisze, że „dwukrotnie już debiutujące i dwukrotnie porażone pokolenie, zresztą w sporej części lewicowe, było potencjalnie, jak zwykle młodzież, sprzymierzeńcem zmian w literaturze”. Zastanawia się jaka to „spora część” pokolenia wojennego była lewicowa i czy nie czas, aby może nieco zweryfikować te zastygłe sądy: nie było wszak lewicowe środowisko *Sztuki i Narodu* podczas wojny, najbardziej chyba wtedy wpływowe, nie był lewicowy, choć bez mrugnienia okiem poszedł na kolaborację z komunistami Bratny, nie było lewicowe środowisko skupione wokół „Tygodnika Powszechnego”, nie był lewicowy w końcu, podobnie jak większość środowisk AK-owskich, i Tadeusz Różewicz, nie była lewicowa większość przedstawicieli tej generacji w Krakowie, nie były lewicowe podejmujące działania literackie na Śląsku grupy literatów tego pokolenia. Drewnowski widzi tylko to, co chce widzieć, myśli; i nie tylko widzi świat w kawalkach, przez pryzmat jednej tylko formacji pokoleniowej, lecz także uparcie dopisuje motywacje, mitologizuje postawy (np. gdy pisze, że „buntowano się” przeciw schematyzmowi soca: buntował się, owszem, Flaszyn, ale to już inne pokolenie...).

Przykre to, stwierdza po lekturze całej książki pisanej z tej właśnie żabiej, pokoleniowej perspektywy: mogło, przy tej wiedzy faktograficznej, jaką posiada Drewnowski, powstać dzieło wartościowe, a nie książka uzasadniająca wybory ideowe autora

i jego przyjaciół. I nagle uświadamia sobie, że do tego właśnie, do uzasadniania swych ideowych wyborów, służy literatura Drewnowskiemu: tak było z książkami o Borowski i Różewicz, tak też działo się w książce o Dąbrowskiej (tu rzecz jest wyraźna: chodzi o zakorzenie własnej tradycji ideowej w kręgu myśli Edwarda Abramowskiego – rzecz skądinąd szlachetna). Same utwory autora chyba nie interesują, myśli, bo gdyby interesowały, zwróciłby uwagę na wielkość *Krawca* Mrożka – szczególnie w kontekście swych zachwyty nad *Ślubem* Gombrowicza, któremu to dramatowi poświęcił 3 z niemal 550 stron swej książki (na socrealizm przypadło stron 20).

125.

Ze zdumieniem ogląda fotografię przedstawiającą zorze polarne na jednym z biegunów Saturna.

126.

A jednak, myśli, nadal fascynują ludzi „daty przełomowe”, nawet wtedy, gdy zdają sobie oni sprawę z przypadkowości kalendarza, z przypadkowości „okrągłych rocznic”. To jednak, dodaje zaraz, nie tylko fascynacja datami, lecz także potrzeba uporządkowania myśli, refleksji, zastanowienia się nad tym, co się dzieje. Przykładem tego niezwykle interesująca dyskusja w ostatnim numerze *Dekady Literackiej* z roku 1997 (wraz ze zbliżaniem się do 1 stycznia roku 2001 takich dyskusji będzie coraz więcej) zatytułowana *Dwa końce wieku: podobieństwa i różnice*. Taka próba zestawienia tego, co działo się w kulturze, w literaturze schyłku XIX stulecia z tym, co dzieje się obecnie, ma tylko po części rację, gdyż, jak to zresztą zauważył jeden z dyskutantów, my przecież nie wiemy, kim jesteśmy, wiedzieć to będą dopiero ci, co się jeszcze nie narodzili.

Kilka intuicji wartych jest jednak wypisania z owej obszernej rozmowy. Oto mowa o nurcie mistycyzmu w literaturze współczesnej:

BEATA SZYMAŃSKA: Literatura, która ten mistycyzm prezentuje, a jest poczytna, to są na przykład książki Shirley McLaine. Także wiedza ezoteryczna, nawiązywanie do rozmaitego typu technik wywołujących szczególne stany poznawcze... i wreszcie cały nurt magiczny – książki Castanedy, Tolkien.

RYSZARD NYCZ: Tylko, że tu nie jesteśmy już przy końcu wieku, a w ostatnim trzydziesto- czy czterdziestoleciu. Te wszystkie zjawiska powstawały nie w przeciągu kilku, a kilkudziesięciu lat. Pierwsze książki Castanedy są przecież z lat 60.

BEATA SZYMAŃSKA: Bo lata 60-te są początkiem Ery Wodnika. Nie przypadkiem się mówi, że New Age jest kontynuacją nigdy nie wygasłego nurtu lat 60-tych.

RYSZARD NYCZ: Też bym się zgodził, że wtedy się zaczyna coś, co i dzisiaj wydaje się aktualne, ale trzeba pamiętać, że jest to skala ostatnich lat 30-tu czy 40-tu.

Ta wymiana zdań wydaje mu się szczególnie interesująca, gdyż nawiązuje do wypowiedzi sytuujących – jak choćby książka Nycza o języku modernizmu – istotną zmianę kulturową w okresie początku lat sześćdziesiątych. Warto się, myśli, nad tym zastanowić. Bo jeżeli rzeczywiście wtedy właśnie następuje w literaturze podjęcie wątków mistycznych, ich wyekspozowanie, to wtedy owszem, wszystko się zgadza i perspektywa postmodernistyczna wydaje się być czymś realnym – o tyle przynajmniej,

o ile zyskuje kolejne uzasadnienie, kolejny „punkt” w owym mistycznym zwrocie. Nie jest wszakże tego do końca pewien. Nawet bowiem zakładając, że naturalny rytm rozwojowy literatury polskiej został zakłócony przez stalinizm i to, co wówczas wyprawiano z literaturą, przecież nie jest tak, iż zwrot ku mistycyzmowi to tylko ostatnie 40 lat. Bo w końcu mistycyzm takich dzieł jak proza Schulza czy pisarstwo Witkacego (zresztą chyba tu najbardziej wewnątrznie zdystansowane: potrzeba mistycyzmu kontrowana świadomością potrzeby mistycyzmu: ba – ale to już na esej!), poezja Leśmiana z jego podkreślaniami „magii słowa” przeciwstawianej „magii zdania” (1937), mistyczne doświadczenie poezji debiutantów wojennych (choćby *Widma* Gajcego, by tylko przy tym przykładzie pozostać), potem takie poszukiwania, jak *Luiza* Bursy czy wczesna zwłaszcza poezja Grochowiaka, cały dorobek Białoszewskiego, ale też równoległe także dotyczące problematyki mistycyzmu opowiadania Herlinga-Grudzińskiego czy wiersze Wata – wszystko to zachowuje pewną ciągłość (a to jedynie wybrane na chybił-trafił przykłady, można je mnożyć) z doświadczeniami i poszukiwaniami modernizmu, ma zresztą później swe przedłużenia, choćby w niesłusznie zapomnianych (lecz u nas wciąż się zapomina, dorzuca złośliwie) utworach Stanisława Piętaka (*Plama, Odmieniec*, późne wiersze). Trudno zatem, konkludując, uzasadnić tezę mówiącą o tym, że lata 60. przynoszą jakiś zasadniczy przełom, że są momentem przesilenia. Ta nie jest w końcu dość wyraźna, skoro od Leśmiana można ją poprowadzić ku Białoszewskiemu czy Karpowiczowi (zwłaszcza już temu z *Odwróconego światła*, lecz wcześniej także). Jak wygląda mistycyzm Różewicza można by dopiero zbadać rozpoznając moc jego paradoksów, od *Nieznanego listu* poczynając, na wierszu *bez* kończąc. To przecież nie jest tak, wyraźnie zaczyna się już denerwować, że teksty „mistyczne” literatury obecnej (Rutkowski choćby czy Machej lub Wanick, ale przecież dużo wcześniej Jarosław Markiewicz) wyskoczyły z nikąd, że są efektem jakiegoś zasadniczego przełomu lat sześćdziesiątych.

127.

Śniły mu się przypisy.

Śnił przypisy.

Ilekcóż śnił, że zasypia, budził się.

128.

Z coraz większym niepokojem przegląda prasę literacką. Boi się, boi się debiutanckiego terroru. Widać to szczególnie w działach recenzji. Nikt już, lub prawie nikt nie omawia nowych książek pisarzy starszych generacji. O tyle to interesujące, myśli, że przecież kiedyś chyba inaczej bywało. Kiedyś, przypomina sobie, Przybós potrafił przyłać Kasprowiczowi pisząc o „chamułach poezji”, kiedyś znów, później, Barańczak nakrzyczał na Ilakowiczówną, że pisze niedobre wiersze – były to skandale, ale świadczyły przynajmniej o tym, że młodzi starszych czytają, że „coś do nich mają”. Dziś już nie. I nie chodzi, dodaje, o jakiś kolejny skandal, który pewnie i tak nieuniknienie już gdzieś się zaczął i niebawem wyskoczy; chodzi o jakiś dialog poetycki, pisarski, o rozmowę, o minimum kontaktu. Tymczasem tego już nie ma i chyba nie będzie. Jest jeszcze gorzej – dodaje, starsi, jeśli już coś o mło-

dych piszą lub mówią, to czynią to w jakiś taki ugrzeczniiony sposób, jakby od tych młodych zależał ich własny byt pisarski. A jednocześnie powstaje wrażenie, jakby tylko głos pisarza młodego, tylko głos debiutanta coś znaczył, coś nowego wносił, co jest, jak sądzi, niemal oczywistą nieprawdą. Więcej – jest już dzisiaj jakimś unie-możliwiającym mówienie o literaturze stereotypem. Bo oto dzieje się tak: wraz z kolejną falą debiutów przestaje istnieć wszystko, co było wcześniej.

129.

Jakiż to paradoks, myśli, że Krzysztof Mętrak, nadzieja polskiej literatury, pisarz o talencie na pewno niepospolitym, pozostanie w pamięci – ale też w swym dzienniku – jako autor niespełnienia. Może to w ogóle, zastanawia się, jakaś formuła bycia pisarzem w świecie, w którym podobno rozpadają się wszystkie formy, w którym podobno nie ma centrum – przestało nim być nawet to, co dotąd zdawało się niewzruszone: osoba ludzka – w którym nie ma prawdy uniwersalnej i powoli zaczyna brakować zasad, nie mówiąc już o hierarchii. W takim świecie owe rozproszone notatki, kalambury, grepsy, zapiski, napomknięcia są już jedyną „formą” pisarskiej egzystencji: te wszystkie mniej lub bardziej składnie komponowane „zapiski” (nawet bez daty), dzienniki, diariusze, noty i notatki – już nie istnieją obok literatury, lecz zaczynają ją zastępować. Zamiast literatury pozostawił po sobie Mętrak jakiś „produkt zastępczy”: fragmenty nigdy nieskończonej powieści, refleksje o obejrza-nych filmach i przeczytanych książkach, brulion własnego życia, którego nie umiał przepisać „na czysto”. No i wiersze, ale te dopiero poznamy.

130.

Strona 131 (w komputerze), fragment 130, wers 13, zaś po przecinku ostatnio postawionym pozycja w wersie 37. Dlaczego tak się dzieje, myśli, że gdy człowiek zaczyna się brać do liczb, one same tworzą jakieś znaczące (?) kombinacje?

Wziął się do zapisywania tego fragmentu pobudzony dziwną zbieżnością. Oto zaczął dziś czytać tom szkiców Henryka Wańka *Pitagoras na trawie*, a rozpoczął od eseju zatytułowanego *Trzydzieści siedem*. Śledził z pełnym zrozumieniem liczbowe wariactwo narratora owej powieści, gdy nagle przypomniał sobie, że powinien przeczytać omówienie *Pieska przydrożnego* Miłosza pióra Mirosława Dzieńcia pomieszczone na łamach „Kwartalnika Artystycznego”. Sięgnął zatem po ostatni numer i jakby kierowany siłą niepojętą, zaczął pismo kartkować, by natknąć się w nim na zdjęcie Jerzego Andrzejewskiego i własnych rodziców zrobione na Głębokim – dziś dzielnica Szczecina – w początkach lat pięćdziesiątych. To go wciągnęło do lektury opinii i uwag o Andrzejewskim, będącym bohaterem tego numeru. I oto czyta w tekście Krzysztofa Myszkowskiego: „Nasze wspólne przywiązanie do dziewiętnastki (a moje jeszcze do dziewiątki). Andrzejewski wielokrotnie o tym pisał. Urodził się 19. Suma cyfr roku jego urodzenia wynosi 19. Ja także urodziłem się 19. Suma cyfr dnia i miesiąca mego urodzenia wynosi 19. Suma liter mojego imienia i nazwiska wynosi 19. Etc. Po raz pierwszy spotkaliśmy się 19. Umarł 19”.

Waniek, złapany w sidła 37, pisze: „Bardzo możliwe, że manipulacja cyframi jest zaszczipiona genetycznie naszemu gatunkowi. Od wczesnego dzieciństwa zajmu-

jemy się numerologią. Jak pan Jourdain nieświadomie posługiwał się prozą, tak i my – wielkościami, cyframi i liczbami”.

Zastanawia się, co sprawiło, że tego samego dnia, o tej samej godzinie, zaplątał się w dwa „numerologiczne” teksty. Waniek przestrzega przed wiarą w przypadek, może i słusznie, jeśli wierzyć w Wielki Plan, w którym wszystko ma swoje miejsce – wtedy i ta podwójna lektura musiałaby być w nim już uprzednio zapisana. Szukając wyjaśnienia zastanawia się nad takim oto: sam, oczywiście, też jest uwikłany w gry numerologiczne, lecz nie tak znów proste. Od niepamiętnych czasów przywiązany jest do liczby 11. Lecz nie o samą 11 tu chodzi – ona jest jedynie podstawą: chodzi o wszystkie liczby, których sumy cyfr powiązane są z jedenastką, chodzi też o wszelkie 11 wielokrotności i potęgi. Dziwne to są, myśli, myśli.

131.

Zastanawia się, dlaczego nie napisał o Andrzejewskim. Krzysztof w kilku listach zwracał się o jakieś wspomnienie, omówienie, esej, cokolwiek. To zdjęcie obejrzanego w czytany obecnie numerze „Kwartalnika” powoli wyjaśnia mu, dlaczego nie napisał. To, oraz wzmianki, liczne, o J.A. w dzienniku Krzysztofa Mętraka.

Był zbyt blisko. Jerzy był ojcem chrzestnym jego siostry. Rodzice przyjaźnili się z nim od samego zakończenia wojny, szczególnie w owej niewielkiej przestrzeni Głębokiego (to wtedy nie był żaden Szczecin – do pętli tramwajowej zasuwało się trzy kilometry, jechało się „do miasta”), w której znaleźli się wówczas także Woroszyński i Osmańczyk, a w pobliżu (na krótko) także Gałczyński (nie jest pewien, ale to może właśnie Gałczyński jest tym trzecim mężczyzną ze zdjęcia publikowanego w KA). Później, w Warszawie, do której Andrzejewscy przenieśli się w 1953 roku, Wirpszowie zaś trzy lata później, więzy nie osłabły. Pamięta, jak matka, po kilku interwencjach Jerzego u „wysoko postawionych towarzyszy” otrzymała paszport, by towarzyszyć pisarzowi w cyklu wieczorów autorskich w Niemczech Zachodnich (jako tłumaczka – Andrzejewski nie znał niemieckiego, chciał mieć tłumacza, któremu ufa) – rzecz ma swój epizod w ostatecznej wersji *Miazgi*, której pierwszą redakcję właśnie w trakcie tej eskapady ukradziono.

Bywał w domu Jerzego, ale właśnie „w domu Jerzego”, nie „u pisarza”. Jeszcze w końcu lat sześćdziesiątych właściwie nie myślał o tym, by się zajmować literaturą – pasjonowała go logika matematyczna i gdyby nie wiadome „wypadki”, byłby prawdopodobnie kimś zupełnie innym. Wpadał do pisarza i później, kiedy sam także już bawił się w uprawianie literatury, ale i wtedy nie były to „wizyty w domu pisarza” – nie należał do owego „kręgu”, który Jerzy wokół siebie budował przez lata, a który powinien zostać wreszcie opisany od wewnątrz (pewną próbkę dają notatki Mętraka). Co zaś do samego pisarstwa Jerzego? Nigdy nie był nim zafascynowany, choć oczywiście, jak wszyscy wówczas, z pewną niecierpliwością i napięciem oczekiwał publikacji *Miazgi*. Gdy rzecz przeczytał w całości – pamięta popołudnie w okolicach 1965 roku, gdy Jerzy zaprosił jego rodziców na czytanie fragmentów *Miazgi* i swą reakcją na ową głośną lekturę: chciał tej powieści, potrzebował jej – od razu wiedział, że to książka, która „straciła swój czas”: już nie mogła stać się ośrodkiem dyskusji, polemik, wygasł jej żar. I może, myśli teraz, warto by było przyjrzeć się tej powieści dzisiaj – ale już z innej zupełnie perspektywy, zobaczyć ją jako utwór

przede wszystkim literacki, jako narrację, jako próbę formy: chyba się wciąż broni?

Pisze Aleksander Fiut, że Andrzejewski „przebywa w literackim czyścću”. Gdzie przebywa Andrzejewski, myśli, to obojętne – ważne natomiast, gdzie przebywają jego książki. Gdzie przebywa *Ład serca*, gdzie przebywa *Wielki Tydzień*, gdzie przebywa *Popiół i diament*, gdzie *Miazga*, ale też gdzie *O człowieku radzieckim*, gdzie *Partia i twórczość pisarza*? Bronią się chyba, uzasadniają sobą swoje istnienie *Bramy raju*, także *Ciemności kryją ziemię*. W literackim czyścću przebywają na ogół po śmierci wszyscy pisarze (może poza Mickiewiczem, wtrąca pamiętając, że oto Rok Mickiewiczowski nam nastał) i nie dziwota: kto igra ze Słowem, musi się potem oczyścić. O tym, czy jakieś dzieło przetrwa, zadecydują przyszli czytelnicy.

Lecz dziś, dodaje, nie wiadomo w gruncie rzeczy, na czym owo „przetrwanie” ma polegać. Literatura żyje dziś inaczej niż 50 lat temu... I może warto w tym kontekście, myśli, przypomnieć wiersz Wacława Iwaniuka zatytułowany *Pamięci Kostlera i Andrzejewskiego*:

Nie wiem co się stanie z naszą pisaniną
Z tymi tomami nie czytanych książek
Tłumaczonych na obce języki.

Co będzie z autorami czczonymi na wyrost
Głoszącymi zagmatwanym słowem zagmatwane prawdy.
Czy głos ich dotrze do głuchych na zachodzie.
Trudno wprowadzić zrozumieć o czym oni piszą
Dlaczego brudnym piórem
Dobierają się do sakralnych słów
Do owoców z drzewa Dobrego i Złego.

Dzieli nas wciąż utopia Ewangelii.
Co będzie z ich gadaniną i z naszą gadaniną.

132.

Przeogląda książkę opracowaną przez młodego polonistę ze Śląska, Pawła Majerskiego, poświęconą wydanemu 20 lat temu zbiorowi szkiców grupy poetyckiej Kontekst z Katowic. Tom ten nosił tytuł *Spór o poezję* i ukazał się w najmniej dla takich publikacji odpowiednim momencie. Autorzy zebrali raczej opinie niepochlebne, przynajmniej w kręgu swych rówieśników i ma rację Andrzej Zawada recenzujący obecnie wydane opracowanie owego sporu wokół sporu (rzecz nosi nie najlepszy tytuł *Układy sprawdeń*) pisząc: „W sytuacji koniecznej polityzacji literatury i myślenia o literaturze przede wszystkim w jej wymiarze społecznym i doraźnym, artystyczne problemy podnoszone przez autorów *Sporu o poezję* wydawały się artystowskimi”. Ale też autorzy – przypomina: Włodzimierz Paźniewski, Stanisław Piskor, Tadeusz Sławek i Andrzej Szuba – byli bądź nieprzyzwoicie naiwni, bądź przeciwnie, doskonale wiedzieli, gdzie są schowane konfitury: w ówczesnym układzie owa „artystowska” postawa była przecież dość wyraźnie manipulowana przez towarzyszy od „polityki kulturalnej socjalistycznego państwa”, zaś grupa Kontekst, stanowiąca jedną z formacji pokolenia 68, przeciwstawiana była w tej przestrzeni innej forma-

cji generacyjnej – Nowej Fali. Warto, myśli, przywołać dodatkowe konteksty, których autor *Układu sprawdeń* znać nie mógł. Oto niedawno, porządkując szuflady biurka, natknął się na „szczotki” zdjętej przez cenzurę recenzji *Sporu o poezję* jaką napisał do *Tekstów*. Trudno w tej chwili przesądzać, czy recenzję zdjęto ze względu na jej autorstwo, czy na jej treść – jedno nie ulega wątpliwości: tom grupy *Konkret* był objęty rodzajem „ochrony” politycznej.

I tu, dodaje, warto pokusić się o refleksję szerszą: otóż badacze „literatury PRL” muszą brać pod uwagę podobne konteksty – nie wiemy tak naprawdę, które teksty są oryginałami, a które cenzorskimi wycinankami (często cenzura interweniowała „bez wiedzy i zgody autora”), jakie dyskusje się odbyły, jakie nie, co było „zdjęte”, co poddyktowane. Korpus tekstów „literatury PRL” jest, gdy przyjąć ten punkt widzenia, jedną wielką niewiadomą.

133.

Bardzo interesująco zapowiada się – jak czyta w „Der Spiegel” – publikacja fragmentu *Fizyki* Empedoklesa zrekonstruowanego ze znalezionych w Bibliotece Narodowej Strasburga kawałków papirusu. Wedle badaczy fragmenty poematu mówią o tym, że filozof ten, który zakończył swe życie skacząc do krateru Etny (z którego jakoby wyleciał sandał myśliciela), uważał, że istnienie wszechświata zawdzięczamy wielkiemu wybuchowi pierwotnego pęcherza, w którym skupione elementy pod wpływem nasilającego się sporu między nimi doprowadziły do eksplozji, zmieniając jednorodne w wielorakie. Strzępy papirusa zbiera do kupy i opracowuje Oliver Promavesi we Frankfurcie. Odzyskujemy zatem, myśli, kolejny fragment antycznej Księgi. Aleksander Wat w komentarzu do swego wiersza *Wieczór – noc – ranek* pisał: „Utwór ten napisałem w pierwszych dniach pobytu na Sycylii. Poddając się przyćmioną świadomością impulsom, oddziaływaniom niezwyklego miejsca. Mój pierwszy, a wymagający czytelnik zakwestionował passus: «Poza tym jest Niezgoda». Przyznałem racje jego argumentom, ale usunąć go nie mogłem. Dociekając przyczyn tej niemożności, przypomniałem sobie, że Zgoda i Niezgoda to podstawowe pojęcia filozofii Empedoklesa, o którą otarłem się lat temu z górą trzydzieści pięć, aby nigdy do niej nie powrócić. A przecież Empedokles – to Sycylia, jak najbardziej Sycylia! Ucieszony niezmiernie, poddałem poemat swoistej psycho- czy poezo-analizie, w której wyniku powstał obszerny komentarz”. Zgoda i Niezgoda – przy czym Niezgoda miałaby okazać się wersach *Fizyki* Empedoklesa siłą sprawczą wielorakości bytu. Wat miał rację? Miał, jeśli okaże się, że równie ważna jest rola Zgody.

I oto nowe badania, zauważa przeglądając prasę, zdają się dowodzić, jak opisuje „Science”, że Wielki Wybuch sprzed 15 miliardów lat, który zapoczątkował istnienie naszego wszechświata, jest zjawiskiem nieodwracalnym i że kosmos będzie się rozszerzał w nieskończoność, a to za sprawą istnienia – przewidywanej przez Einsteina – siły antygravitacyjnej, wykrytej jakoby przez astronautów.

Można zapewne doszukiwać się, myśli, swoistych tajemnych powiązań między odkryciem fragmentów Księgi mówiących o Wielkim Wybuchu i znalezieniu dowodów na istnienie antygravitacji.

134.

Wsiadł do lokalnego pociągu kursującego między Szczecinem a Angermunde – dość wygodne, przesiadkowe połączenie w drodze do Berlina. W niewielkim wagonie prócz niego siedziała jedynie, milcząca, para starszych już ludzi. Chwilę przed odjazdem ze stacyjnych megafonów rozległa się zapowiedź, w której mowa była o „stacji Szczecin Główny”. W tym też momencie starsza pani wykrzyknęła dramatycznie, wręcz rozdzierająco: *Stettin Hauptbahnhof!* Przez chwilę miał ochotę podejść do niej i sarkastycznie stwierdzić, że to przecież nie Polacy wybrali dziejącą się obecnie wersję historii tego miasta. Już miał wstać, gdy nagle uświadomił sobie, że to bez sensu. Ta stara bardzo kobieta spędziła zapewne w swym rodzinnym Stettin najpiękniejsze lata swej młodości, trudne momenty załamań, dramat rozłąki. Być może, myślał gorączkowo, przyjechała tu po raz pierwszy – a może i ostatni – po wojnie i teraz, siedząc w tym schludnym, niemieckim wagoniku lokalnej kolejki kursującej między Szczecinem i maleńką stacją w połowie drogi do Berlina, dała upust napięciu, jakie towarzyszyło jej wyprawie przez granicę, a zwiększone było dodatkowo koniecznością poruszania się po znanych ulicach i placach w szumie obcej, niezrozumiałej, szleszczącej i tym samym drażniącej mowy. A jeśli tak, stwierdził, przeto czynienie jej teraz jakichś uwag, słusznych i bezdyskusyjnych, byłoby co najmniej nietaktem. I gdy się tak zastanawiał nad swoją pierwszą reakcją, nad ową chęcią „dopiecznia” owej Niemce, zdał sobie nagle sprawę z faktu, iż chciał tak uczynić dlatego, że Szczecin to miasto jego własnego dzieciństwa, jego pierwszych wzruszeń, odkryć, wtańcemniczeń w istnienie i że zazdrośnie, podświadomie nie chce się tym miastem dzielić z jakimiś „obcymi”, którzy wszak mają do niego takie same prawa.

135.

Jak zwykle, najpierw wyszukał w gazecie doniesienia z kosmosu, najbardziej interesujące, mówiące o przyszłości, dystansujące od piany aktualnego dziania się jakiegos przypadkowego tu i teraz. Wykrycie wody na księżycu. Jest więc podstawa do budowania bazy wyjściowej do startu na Marsa. To, że ta planeta musi zostać skolonizowana, nie ulega wątpliwości. Księżycowa baza wyjściowa wreszcie to przyspieszy. Zastanawia się, ilu ludzi myśli o tym w tych samych kategoriach, jako o czymś oczywistym, właściwie już dokonanym, jako o niezbywalnym etapie historii ludzkości. Takie myślenie, uważa, przekształca przyszłość w historię. To już się dokonało.

136.

W „Rzeczypospolitej” wychwytyje wypowiedź filozofa nauki, Włodzimierza Ługowskiego, o perspektywach protobiologii: „Idąc w ślady tradycji mitologicznej, nazwijmy to, co kosmiczne, zimne i suche, pierwiastkiem „męskim”, zaś to, co wilgotne i gorące, kojarzone z płodnością i Ziemią, pierwiastkiem „żeńskim”. Połączenie ich obu w swoistym akcie kosmicznego zapłodnienia mogło leżeć u początków życia. Środowisko kometarne mogło zaofiarować utworzoną przez siebie cząstkę proto-RNA, nośnik prostej informacji. Środowisko zaś ziemskie – wodę i powstałe w niej pod wpływem światła i wyładowań elektrycznych zasady oraz aminokwasy, będące cząstkami budulcowymi białka. Taki scenariusz Ziemi zapłodnionej przez niebo pozwala też wy-

tlumaczyć bardzo krótki okres powstawania protokomórek”. Zaś wcześniej: „Carins-Smitf wysunął hipotezę krystalicznych prototypów genów. Według niego życie powstało w innej niż znana nam postaci. Jego hipotetyczni pra-praprzodkowie, pierwsze organizmy, były zbudowane z krzemianów warstwowych typu miki czy andezytu. Ich krystaliczna budowa ma właściwość stymulowania syntezy kolejnej identycznej warstwy minerału, której tym samym przekazuje zawartą w sobie informację, przez co staje się prototypem genu. Z czasem, gdy na te pierwotne mineralne geny „nałożyły się” struktury organiczne, przejmując ich właściwości, krystaliczna podpora została odrzucona tak, jak po zbudowaniu domu rozbiera się rusztowanie”.

Poznanie przeszłości, myśli, jest procesem tak samo nieskończonym, jak poznanie przyszłości, oba zresztą nawarstwiają się na siebie, splatają mikro- i makrokosmos w przestrzeni ludzkiej wyobraźni, która jest tak samo realną przestrzenią, jak każda inna – zawsze tak było: a dopiero teraz, za sprawą paru zabawek czyli będącym dopiero wstępnym w rozwoju komputerów naszych PC, różni mędrkowie gędzą o „rzeczywistości wirtualnej” jako o czymś nowym.

137.

Wszedł znów w cień Zagłady czytając wstrząsający poemat Tadeusza Różewicza *Recycling*. Wybiera fragment:

mój przyjaciel
profesor Kazimierz Wyka
musiał usłyszeć w Generalnej Guberni
takie żartobliwe powiedzonko
„Hitlerek złoty nauczył żydów roboty”
Kazimierz Wyka jeden ze sprawiedliwych
napisał książkę *Gospodarka wyłączona*. Życie na niby
nie wiem czy ta książka
należy do obowiązkowych lektur
w polskich szkołach
nie wiem jak długo trzeba czekać
aż panowie (i panie) z Ministerstwa Edukacji
Narodowej
wciągną ten tytuł na listę
lektur obowiązkowych
(a może nie czytali tej książki
nie słyszeli o niej)
Kazimierz Wyka nie sadił drzewek w Ziemi Świętej
sztabki i sztaby złota
szczerzą zęby czaszki milczą
oczodoły mówią

dyrektor SKŻ Elan Steinberg
utrzymuje że wśród sztab złota
monetarnego znajdują się sztaby
przetopione z biżuterii monet
a nawet złotych zębów ofiar Holocaustu

nie przedstawiono jednak na to
konkretnych dowodów
zresztą być może zaszła omyłka
spadkobierca sadowniczej rodziny
Bertramów spod Wyszkowa twierdził
że jego dziadek miał znaczne depozyty
w bankach szwajcarskich

ale Holocaustu może nie było

138.

I znów go dopadła „sprawa żydowska”, tym razem w trakcie lektury wymiany listów na łamach „Tygodnika Powszechnego”. W pierwszym z pism pani mgr Hanna Jankowska, z domu Nekanda-Trepka, protestuje przeciw użyciu jej nazwiska panińskiego w artykule o odradzaniu się w Polsce kultury żydowskiej: „Jest to nazwisko mało popularne – pisze pani magister – właściwie nosi je jeden konkretny polski ród szlachecki herbu Topór, wśród którego nigdy nie było Żydów. Genealogia tego rodu sięga 1326 roku (...). Umieszczenie nazwiska Nekanda-Trepka jako nazwiska żydowskiego – bo niestety tak to odbieram po przeczytaniu artykułu – uważam za błąd historyczny, a przede wszystkim genealogiczny. (...) PS. Ojciec Judyty nie jest pochodzenia żydowskiego, tylko jej matka, a to właśnie jego nazwisko umieściliście nad fotografią”. Odpowiada ojciec Judyty, reżyser filmów dokumentalnych, Michał Nekanda-Trepka: „Ubolewam, że genealogia mojego rodu, cyt. «wśród którego nigdy nie było Żydów», sięga tylko «roku 1326». Potwierdza to historyczny fakt, że przed rokiem 1325 jednoznaczność polskości krwi rodowej jest do podważenia, niestety. Autorka listu do redakcji (...) w swej metodologii «naukowej» nie zauważa oczywistej sprzeczności i tym samym wprowadza w błąd czytelników *Tygodnika*. Pisze bowiem, że polskość rodu (w podtekście aryjskość) od ponad 6 wieków jest bezdyskusyjna. Tymczasem od roku 1983 – od narodzin mojej córki Judyty Nekanda-Trepki, nazwisko rodowe nosi również Żydówka (...) Moi przodkowie o podgolonych łbach, którzy niejednokrotnie zrywali Sejmy i sejmiki i pojedynkowali się po kielichu okowity, a kiedy trzeba walczyli i ginęli za Polskę, choć słynęli z pieniacstwa, są moimi pradziadami, tak samo, jak mojej żydowskiej córki Judyty”.

Można by, myśli, uznać to za element narodowego polskiego folkloru przemieszanego z subkulturą domu wariatów, byłby to jednak błąd. Antysemityzm bowiem, jak się okazuje, niejedno ma imię, zaś w Polsce są tacy, co „czystość nazwiska” potrafią legitymować 6 stuleci wstecz. Przypomniał sobie, jak to podczas pierwszych powszechnych wyborów prezydenckich w Polsce po roku 1989, Lech Wałęsa zapewniał o tym, że ma „czyste papiery”, zaś któryś z biskupów zapewniał szeroką publiczność, że inny kandydat, Tadeusz Mazowiecki, od iluś tam stuleci pochodzi z rodziny katolickiej. Wszystko to mogłoby być uznane za *polish folklore*, gdyby nie fakt, że – jak się dowiaduje – niedawno został pobity w Łodzi, jako Żyd właśnie, jedyny żyjący przywódca Powstania w Getcie Warszawskim, wspomniały człowiek i świetny lekarz, Marek Edelman.

Leszek Szaruga

Europo, umówmy się na wczoraj...

Przesadził trochę kanclerz Jerzy Ossoliński chwając Polaków i Polskę w mowie do papieża Urbana VIII: „Wrodzona jest gorliwość w wierze narodowi polskiemu; stąd owo poszanowanie dla biskupów, którym pierwszych miejsc w senacie ustąpiono i którym najprzedniejsze sprawy Rzeczypospolitej oddano. Pomijam rozrzutną że tak rzekę, w stawianiu gmachów kościelnych hojność, zamilczę i o tem, że tam nabożeństwo najgorętsze, bo to cały świat zgodnie uznaje: ale wspaniałość umysłu tego narodu i stąd poznać się godzi, że od tylu wieków przeciw dzikim i okrutnym imienia chrześcijańskiego nieprzyjaciółom straż trzymając, placu im nie ustępuje. Półksiężycy otomańskie, które tyle wojsk potężnych, tyle miast obronnych zniosły, tyle niedostępnych wąwozów, tyle rzek bystrych przebyły, tyle osad chrześcijańskich zniszczyły – Polacy gołymi piersiami zatrzymują. Tatarska zajadłość, że się dotychczas po całej Europie nie rozlała, jedna Rzeczpospolita powściąga. Moskali z imienia tylko chrześcijan, ale rzeczą samą i obyczajami gorszych od reszty barbarzyńców, tylekroć zwyciężyliśmy, pognębili, a wreszcie najpiękniejszą część ich krajów w prowincję naszą zamienili. To wszystko największą wspaniałością umysłu a zgoła rzymską cnotą stanęło...”

Od tamtego 1633 roku to i owo się zmieniło, ale przecie nie wszystko. Ironista dworowałby sobie zapewne z tego, że „wspaniałością umysłu”, aż dwukrotnie w tym niewielkim akapicie wspomnianą, nazwano nastawianie piersi i to golej za całą chrześcijańską Europę.

Ja się nie śmieję, było ciężko, ale przecież na dzisiaj sytuacja nasza wyraźnie jest inna od doli Kazachstanu a nawet Bułgarii. To nic, że jesteśmy dalej czymś w rodzaju przedmurza, Kresów Europy. Wywalczyliśmy tyle, że nie jesteśmy przedmurzem Azji, zagrożeniem wiszącym nad Europą. Co więcej, znowu byliśmy pierwsi w pokojowym zwycięstwie nad dominacją Wschodu, a teraz, mimo zapóźnień, korupcji, biurokracji i zdziczenia obyczaju politycznego, jesteśmy liderami nowej fali jednoczenia się subkontynentu. Kraj bogaci się, miasta pięknieją, chociaż na marginesie zamożności i sukcesu ogromne jeszcze Dzikie Pola bezprawia, brudu, biedy, ciemnoty i krzywdy. Dostrzegamy to tym ostrzej, im bardziej jesteśmy la-cińscy, śródziemnomorscy. Zanim status nasz w jednoczącej się Europie będzie zalegalizowany, czeka nas niejedno doświadczenie, ale pokonywanie barier pozwoli nam chyba utrzymywać i szlifować umysłu naszego wspaniałość.

Uznaję ją, wspaniałość ową, a chwalić się nią wstyd, bo po prawdzie niewielka to nasza zasługa, żeśmy się jej dochrapali. Jesteśmy jednym z tych narodów, które żyją w przeciagu, często poddawane próbom obcej przemocy, a jeśli korzystać możemy z pokoju, to zawsze naznaczeni podświadomością, że to pokój przejściowy,

chwila w amfiladzie dziejów. Nasz byt bywa przez innych uznany, ale w to uznanie zawsze płacze się jakiś tryb warunkowy, gdzieś tam są moce, które ten byt gotowe są kwestionować. Jeśli wrzasku tych mocy nie słyszymy, to w nocnych lękach nawiedza nas ich milczenie, jak czarna woda sięgająca do ust. Przez wieki nie mie waliśmy marginesu bezpieczeństwa, zapasu gwarancji bytu. Teraz, od paru lat dobrej koniunktury – mamy. Albo zdaje się nam, że mamy. Dopóki jednak nie toniemy i Polska też nie, póki my żyjemy, dopóty błogosławić trzeba naszą wspaniałość umysłu. Mamy ją, chociaż mamy także – jak narody wszystkie – i dostatek głupoty, małości i podłości. Było tak, że nie mogliśmy sobie pozwolić na to, aby głupota z małością, podłością z resztą wad na dłużej wzięły górę, zaraz bowiem widzieliśmy siebie zapadających się w nicość i kraj razem z nami.

W chwilach tonięcia – w dobie rozbiorów, wojen, totalitarnych zniewoleń – Polka czy Polak nie mieli po swojej stronie państwa i jego instytucji, rzadko czuli się panami sytuacji, właścicielami swojego mienia, autorytetami dla swoich dzieci. Rodziny poddane były dziesiątkowaniu, wysiedleniom, wydziedziczeniom. Tracono domy i sąsiadów, drogocенności i pamiątki, albumy, archiwa, księgozbiory. Odbierano dobre imię i starano się wyrwać duszę, germanizowano, ruszczono, ateizowano, rozpijano, demoralizowano – wszystko nie bez żałosnych skutków, bez ostatecznej porażki jednak – broniła nas wspaniałość umysłu. Czym ona była? Umiejętnością szukania samoidentyfikacji poza sferą materii i siatką socjologicznych porządków. „Takie są moje obyczaje” powiadano, aby być sobą – sobą wszędzie, w kaciecie, w obecnej armii, na zesłaniu, na emigracji, w lagrze. „Tak się żyć godzi, tak czynić trzeba” i kropka. To się w etos kapitański wykrystalizowało u Conrada, żeby powrócić w przekładach jego książek.

Czym jeszcze była zachwalana przez Ossolińskiego „wspaniałość umysłu”? Żarliwym snobizmem „pawia i papugi” doganiającym na skróty wysoką kulturę, nawet wtedy, gdy nie było czasu i pieniędzy na prawdziwe i twórcze uczestnictwo. Była też „wspaniałość umysłu” umiejętnością improwizowania, urządzania się w zgłiszczach, żartowania w tragedii.

Wujek Wacek Kozłowski, gdy go w 1939 na Zamek Lubelski prowadzili Niemcy w kolumnie zakładników, zawołał do kogoś znajomego wśród gapiów na rogu Świętoduskiej i Krakowskiego Przedmieścia: – Nie martwcie się, rozstrzeliwują co dziesiątego, a ja jestem dziewiąty!

Symbole i mity trzymały nas przy życiu równie skutecznie, jak innych rezerwy złota i pancerne dywizje. Czy wspaniałość umysłu była zdolnością myślenia szerokim pasmem? Umysł racjonalny odcina nie tylko to, co niemożliwe, również tym, co mało prawdopodobne, nie chce się zajmować. Polska racjonalność musiała uszanować nieprawdopodobne, mało realne, pół-cudowne, bo takie były argumenty naszego przetrwania. Cóż się więc dziwić, że polska racjonalność jawi się niepojętą dziedzicom Locka i Encyklopedystów?

Wisława Szymborska: (w wierszu *Wszelki wypadek*)

Ocalaleś, bo byłeś pierwszy.

Ocalaleś, bo byłeś ostatni...

Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Gdybyśmy byli do imentu irracjonalni, nie przetrwalibyśmy. Byliśmy racjonalni poza prymitywną racjonalnością logiki dwuwartościowej, newtonowskiej fizyki. Stefan Świeżawski napisał we wspomnieniu o Zofii Landy, siostrze Teresie Służebniczce Krzyża, twórczyni Lasek, franciszkance żydowskiego pochodzenia: „Ważną kulturotwórczą myślą, którą żyła i którą głosiła s. Teresa było przekonanie, że chrześcijaństwo z istoty swojej jest realizmem. Taka jest właśnie mistyka chrześcijańska, która – wbrew pozorom sprowadza człowieka na ziemię, wiąże go z konkretną rzeczywistością, wyzwalając go ze świata własnych jego twórców psychicznych, marzeń i urojeń, narzucających często najnieczystsze i groźne więzy niewoli. (...) Dla katolicyzmu przejście do «postawy otwartej», uświadomienie sobie przez ludzi wierzących, że są w naszym społeczeństwie liczni inaczej wierzący lub niewierzący, liczni przedstawiciele odmiennej niż polska tradycji narodowej i kulturalnej – to sprawy o kapitalnym wprost znaczeniu. Nawrót do zgubionych wartości wielkich tradycji dawnej Rzeczypospolitej wraz z rodzącą się dopiero ideą pluralizmu i całym nowym technieniem odradzającego się katolicyzmu, przyjmowanego z wyboru całkowicie świadomego i z umiłowania Ewangelii – to wartości, które odegrały i wciąż jeszcze odgrywają podstawową rolę w procesie odnowy, a zwłaszcza pogłębiania naszej wiary...”

Mieliśmy tedy inną racjonalność, z wplecionymi w logikę pasmami wiary, sentymentów, hazardu, rytuału i symbolu. Leon Chwistek, uczeń księdza Pawlickiego, partner naukowy Russella, logik, matematyk, teoretyk sztuki, kobieciarz, pojedynkowiec i akwarelista, był autorem uznanych w skali światowej prac z zakresu logiki matematycznej i teorii nauki, a jednocześnie autorem zaginionej feerycznosurrealnej powieści „Pałace Boga”. Wokulscy karmili się Mickiewiczem, Pani Dulka chadzała do teatru na Wyspiańskiego, a żołnierze podziemnej Armii Krajowej wspomnieli lektury Josepha Conrada, gorzkiego piewcy obowiązku i męstwa bez innych metafizycznych sankcji, poza zaklęciem „tak trzeba”. W wielkich tradycjach przeszłości byliśmy światem dla siebie, Europa była wewnątrz dawnej Rzeczypospolitej, nie ruszając się z Polski wędrowaliśmy przez krainy zaznaczone kulturą Litwinów, Żydów, Rusinów, Niemców, Czechów, Tatarów, Karaimów, Łemków, Bojków, Holendrów. Doświadczenie swojskiej inności umacniało w nas myślenie szerokim pasmem, to, do czego teraz próbujemy wracać mówiąc o „otwartości”. Przecież dziś otwieramy się także i na to, co w symbolicznej swojej stylistyce Ossoliński wyliczył jako „półksiężycy otomańskie”, „Tatarów zajadłych”, Moskali „gorszych od reszty barbarzyńców”.

Czas, który teraz przeżywamy, jest dla wspaniałości umysłu niebezpieczny, bo dostarcza nam złudzeń, że coś nasz byt gwarantuje, że jesteśmy zwyczajni, że możemy działać i myśleć jak inni, jak Zachód. Obuci w te same buty, żywieni tymi samymi koncentratami, wpatrzeni w podobne widma na ekranach telewizorów czy komputerów pozwalamy sobie na europejską zwyczajność, niepomni, że jesteśmy Kresami. Sam nie wiem, czy nie wysychają nam źródła wspaniałości umysłu. Ile jeszcze zostało z Polski rycerskiego honoru, godności chłopskiej, szlacheckiego patriotyzmu,

opiekuńczej gotowości polskiego domu? Czy do mglistych przypowieści przejdą ci, co z powołania byli nauczycielami i bibliotekarzami, co na znak wyróżnienia i chwaly przyjmowali mundur kolejarza albo pocztowca? Mamy poczucie bezpieczeństwa, a to już naprawdę groźne, szczególnie, gdy przyplącze się do tego mniemanie, że naród bezpieczny może być głupi i chamski. Wspaniałość umysłu, kultura, szlachetność i wiara były nam murem obronnym, starczały za dywizje pancerne i eskadry. Teraz wolimy ironiczną zgryźliwość Mroźka od patetycznego szaleństwa Rejtana.

Teraz skompromitowaliśmy bohaterszczyznę, z romantyzmu zrobiliśmy minioną modę literacką. Komputeryzujemy się, włączymy w internet, łasimy się do racjonalizmu rachunków ekonomicznych, mierzymy siebie budżetem, deficytem, inflacją, stopą procentową, zyskiem, dyskontem, indeksem giełdowym. A dla sfrustrowanych, nie nadążających za konkurencyjną gonitwą, czary-mary New Age'u, parapsychologicznych radiacji. Aury, wędrówki dusz, szamańskie bębny. A dla nieoduczkwów – postmodernistyczne samounicestwienie umysłu? A dla zapatrzonych wstecz – tylko katolicyzm radiomaryjny, opozycja egzorcyzmująca?

Czy to mądrze, czy to ładnie, czy to bezpiecznie? Czy tyle ma nas kosztować, gdy chcemy żyć po europejsku? Kim ty jesteś Europo? Cóżes ty za pani? Ja nie pytam, czym jesteś, ale czym jesteś dla Polski... Polska jest w Europie i Polska nieustannie ogląda się na Europę, patrzy na nią z zachwytem i podejrzliwością, z kompleksem niższości podminowanym pewnością o naszej wyższości. Polscy ułani najdzielniejsi, polscy poeci najgłębsi, polscy pijacy najszumniejsi, Polki urodą wszystkie kobiety przewyższą, a bez Żydów polskich nie byłoby ani Izraela ani Hollywood. Ale czy Europie starczy odwagi i mądrości, aby to docenić. Jak? Jak im zakomunikować naszą wspaniałość umysłu?

I czy w ogóle Europa jest tam jeszcze nad Renem, Dunajem, Loarą, Padem? Może tam już tylko skorupka, wydmuszka, resztki dekoracji po sztuce zdjętej z afisza?

Przypominam sobie rozdanie nagród na festiwalu w Angers – festiwalu europejskich szkół filmowych, europejskich absolwenckich debiutów. Jak się nagrody zaczęły od czarnoskórego chłopaka z Antyli, reprezentującego Londyn, tak się skończyło na Kurdzie z Paryża, owszem po drodze było kilka osób wyglądających na Europejczyków od wielu pokoleń, ale nie o to chodzi. Ta Europa, która była Europą w myślach pradziadków, odchodzi już do krainy mitu. A dzisiaj Europa odkrywa, że prawa człowieka i idea sprawiedliwości mniej służą teraz jej dziedzicom, bardziej osadnictwu Turków i Arabów. Wielu z nich podejmuje i docenia ten skarb myśli, ale liczni są tacy, którzy za nie sobie mają sprawiedliwość i prawa człowieka.

Powtarzamy dumnie – my zawsze byliśmy w Europie, nie musimy do niej wracać. Ale w tej nowej Europie jeszcze nie byliśmy. Ja sam wołałbym, aby nasza polska europejskość była na miarę Europy wczorajszej, Europy pradziadków. Ostatni dobry rok, ostatni rok elegancki i dobrze wychowany, to był rok 1904, potem zaczęły się na dobre rewolucje, wojny, totalitaryzmy. Polska wolność wpadła w roku 1918 z deszczu pod rynnę. Teraz znów wyzwoliła nas nasza wspaniałość umysłu, ona nas w Europie umacnia, na ile można się umocnić na lotnych piaskach. Bo to już jest Europa naszprycowana drugorzędną rozrywką hollywoodzką, w mózgach samych Europejczyków staje się komiksem o Europie. Urbanizacja jak nowotwór

zamienia tu milionowe metropolie w socjobiologiczne mechanizmy powtarzające w kolosalnej skali laboratoryjne odkrycia o patologicznych skutkach hodowli ssaków w warunkach stłoczenia. Agresja z ekranów wylewa się na ulice i wraca na ekran. Oto Europa bezbronna wobec terroryzmu, a do tego Europa, która się odkorkowała, która się odczopowała, bo na Wschodzie nie ma już imperialnego porządku Rosji, tylko mafia, kozacy, niby buntujące się, ale przecież niezmiernie cierpliwe tłumy, rynek zbytu na cokolwiek do zjedzenia i cokolwiek europejskiego, choćby podrabiane w Singapurze amerykańskie dzinsy, choćby kasety porno. Dziś nie siła Rosji nam grozi, ale jej słabość.

Widzę, jak tu z jednej strony robi się stromizna strasznego rozwoju komputerowej technologii, która przemieniać będzie człowieka, rodzinę, kulturę po swojemu, która każdemu do mózgu wprowadzi już nie kilkadziesiąt kanałów do wyboru, ale kilka tysięcy. Widzę też z drugiej strony inną mentalno-historyczną stromiznę, otchłań Rosji. A tam katastrofa antropologiczna społeczeństwa zmiażdżonego przez totalitaryzm. To społeczeństwo nie ma dokąd iść, ani dokąd wrócić, a na dodatek nie jest już społeczeństwem, ale kaszą, w której każde „tak” jest karłowate, a każde „nie” rośnie jak lawina. Tu nie chodzi o relację rubla do dolara, ani o „Gazprom”, ani o spór na szczytach, tu u dołu jest rana. Mój brat, mój bliźni Rosjanin budzi się i nim włoży skarpetki, w jego serce godzi ościę rozpaczy. A ja nie mogę mu pomóc, bo duchowo i ekonomicznie jestem trochę na innej planecie.

Stromizna nieludzkiej technologii z jednej, stromizna nieludzkiej rozpaczy z drugiej, a na ścieżce między przepaściami – polska wspaniałość umysłu. Polski rozum, który nie da się zwieść prymitywnym racjonalizmom, ale który na mistykę spogląda nieufnie, bo chociaż z tęsknotą, ale i z trucizną ironii. Ten umysł niby bawi się sam sobą, ale waży strach i odwagę, chytrość i łagodną dobroć.

Pytają filozofowie Europy, jak się z natury poczęła historia. Jak się z natury wynurzył rozum, który historię tworzy, rozpoznaje i spisuje. Jak się z natury wynurzył rozum, który nie tylko kieruje działaniem, ale również działanie rozróżnia od szaleństwa. Czy polska wspaniałość umysłu ma udział w tych problemach? Czy raczej powiada się u nas z niejakim pobłażaniem: niech filozofowie szukają tych odpowiedzi, ale niewiele z tego mamy, gdy je spisują językiem, którego nikt nie rozumie, a najmniej szukający mądrości przyzwoici ludzie. My, Polacy, mamy z historią trochę więcej do czynienia niż inne narody, u nas ona każdemu pokoleniu puka do drzwi i szczęście, gdy nikt nie wali w drzwi żelazną pięścią wojennej zagłady. Siedząc w historii ciekawi jesteśmy, jak się z natury owa historia poczęła, ale widzimy dobrze, że wszystkie te pytania, chociaż nieźle postawione, można by stawiać lepiej.

Mnie się na przykład podoba, aby to wszystko widzieć nie w laboratorium filozoficznych żargonów i przegródek, ale bardziej w codzienności, w biegu, obok nas. Nie pytać jak to się stało, ale jak to się dzieje. Obok nas z natury wynurza się historia, w każdej kolejnej minucie jakiemuś myślącemu, dojrzewającemu młodemu człowiekowi wychodzi historia na spotkanie – z kosą na sztorc, albo w kibitce ze słańczej, z kartką wyborczą czy z kartką na mięso. Rozum co chwila próbuje się wynurzać z funkcji naszych mózgów, z pracy szarej substancji, ale też co chwila pogrąża się na powrót w szaleństwie czy gapiostwie, rozproszeniu czy jasnovidzeniu mistycznym. Rozum pojawia się wtedy, gdy rozumni mają szansę żyć i zwycię-

zać, a ginie wtedy, gdy rozumni tracą posady, zarobki, piękne narzeczone i w ogóle widoki na przyszłość.

A może Europa stawia ustami swoich filozofów pytania tak eleganckie w swojej ogólności, aby nie dowiedzieć się, że rozum, jej dziecko ukochane, sam na siebie czyha, aby się zabić? Rozum, który nie rodzi się po to, aby rodzić sumienie, rodzi się potworkowaty, sprawny inaczej. Jakiż to rozum, co w konkurencji wygrywa, a szlachetność, delikatność, solidarność braterską za niezrozumne uznaje – bo nieskuteczne w konkurowaniu?

Od czasów paleolitu – i dawniej – rozum rodził się, aby ratować życie temu, który okaże się rozumny i wszystkiemu, co rozumny wybrał i ukochał. Ale też rozum rodził się poprzez spotkanie z rzeczywistością pierwotną świata. Było mu tej rzeczywistości ciągle za mało, więc śnił w snach inne rzeczywistości, a potem zaczął używać języka nie do komunikowania o świecie, ale do stwarzania świata przez komunikowanie o nieistniejącym świecie, o nieznanym realnemu światu rzeczywistościach. Tak się rodziła narracja i literatura. Powstawały z praktycznej potrzeby poszerzania przestrzeni duchowej.

Dziś doszliśmy do tego, że narracja powielona mediami odgradza nas od świata. Rzeczywistość objawiająca się w dziesięciu kanałach TV nie poszerzy swojej duchowej przestrzeni, gdy dodamy następne dziesięć, trzydzieści, sto kanałów. Mózg w coraz większym stopniu żyje w kontakcie z rzeczywistością medialną, wytwarza świadomość medialną, a ta wytwarza – być może medialny – „rozum”. Czy może też pojawić się medialne sumienie?

Mózg, który nauczył się, że bezpiecznie jest mieć dużo informacji, nie jest już głodny informacji, bo media dają mu nadmiar. Jest więc mózg przejeżdżony informacją z mediów i wiecznie niespokojny, czy to jest ta informacja, której mu potrzeba. Co gorsza, w poprzednich epokach łatwo było oddzielić od siebie to, co jest rzeczywistością i to, co jest narracją. Polowanie na jelenie różniło się zasadniczo od tego, co szaman wyśpiewywał o bohaterze mitycznym udającym się na polowanie na mityczne potwory. Napięcie pomiędzy światem a mitem było intelektualnym pożywieniem wysokiej jakości, to napięcie było paliwem dającym niespotykaną chyżość indywidualnej wyobraźni. Teraz rzeczywistość medialna utożsamia się z samymi mediami, trupy z westernu nie różnią się tak bardzo od trupów z dziennika TV, filmowcy opowiadają bajdy o tym, jak kręcili film o filmowcach, reżyser rozmawia z kochanką idola, idol śpiewa dla kochanki reżysera, odmieniają słowo miłość przez wszystkie przypadki, a nie są w stanie nawet kochać sami siebie w ramach zdrowego egoizmu. Świat w mediach jest prawdziwy na niby, mīt w mediach sprawnie udaje prawdziwy obraz świata. Pojawiają się mitologie tak marne, że szkoda czasu i atlasu na trud demystyfikacji. Zostanie garść obierków.

Jednocześnie filozoficzna refleksja nad światem porzuciła umiłowanie mądrości, stała się licytacją słów przeznaczoną dla wyspecjalizowanych filozofów. Jak wyczytałem u jednego z francuskich filozofów, tożsamość jest w równym stopniu tożsama zarówno z tożsamością jak i z nie-tożsamością. Kontakt z mediami nie potrzebuje ani rozumu ani wyobraźni, bo media w nadmiarze dostarczają wiadomości udających rozumne i rozrywek udających oryginalne. Rozumu i wyobraźni wymaga przerwanie kontaktu z mediami, powrót do rzeczywistości.

My mamy znowu, wyjątkową i przeklętą polską szansę – okoliczności nie pozwalają nam za bardzo związać się z telewizją, rzeczywistością wirtualną i internetem, bo musimy przystawić ucho do ziemi i nasłuchiwać, czy w brzuch dalekiego stepu nie wali już werbel kopyt konnicy Tamerlana. To jest polska stała szarpanina między płynącym z mediów syrenim śpiewem mitów propagandy i reklamy, a postronkami realności, którymi nas przywiązano do tego miejsca między Europą sensu stricto, a Europą sensu lato. Bogu trzeba za to miejsca na ziemi i za tę szarpaninę dziękować, bo dzięki temu miejscu i temu rozdwojeniu dzień po dniu widzimy, jak historia wynurza się z natury, widzimy jak rozum szamocze się z szaleństwem, sprawdza się w starciu z rzeczywistością rzeczywistą. Póki my żyjemy musi więc trwać ta dziwna polska wspaniałość umysłu, musi krzesać ogień wyobraźni aby nad księgą rozumu mogła zapalić się lampa sumienia. Cóż więc dziwnego, że trwa również i to, o czym mówił kanclerz Ossoliński: „Wrodzona jest gorliwość w wierze narodowi polskiemu; stąd owo poszanowanie dla biskupów, którym pierwszych miejsc w senacie ustąpiono i którym najprzedniejsze sprawy Rzeczypospolitej oddano. Pomijam rozrzutną, że tak rzekę, w stawianiu gmachów kościelnych hojność, zamilczę i o tem, że tam nabożeństwo najgorętsze, bo to cały świat zgodnie uznaje”. Uznaję w tym opisie pomieszanie mitologizującej fikcji i surowego opisu rzeczywistości, dziś może proporcje są inne niż przed wiekami, ale jak wtedy, idziemy ciągle do papieży i chwalimy się pobożnością, hojnością i wiernością. Coś w tym jest, że potrzebujemy się chwalić. Skoro zaś istniejemy, to widać jest też coś, czym możemy się chwalić. Chciałbym, aby nie tracąc wspaniałości umysłów Polacy wiedzieli, na czym ona polega i skąd się bierze.

Piotr Wojciechowski

Włodzimierz Paźniewski

Eseje wędrowne

KARAWELE NA WIETRZE

Historia Portugalii jest karawelą, płynącą pod wszystkimi żaglami. Ach, ta lakoniczność kronikarzy, towarzyszących dalekim wyprawom morskim. Alvaro Velho sporządził relację z podróży Vasco da Gamy do Indii, której patronuje zwięzłość Biblii. Oto notatka o pierwszym dniu: „W sobotę 8 lipca rzezonego roku 1497 wyruszyliśmy z Restelo w drogę, którą oby Bóg dał ukończyć ku jego chwale. Amen.”* I tylko tyle. „W piątek 27 października, w przeddzień św. Szymona i Judy napo-

* tłum. Elżbieta Milewska

tkaliśmy sporo wielorybów a także trochę kaszalotów i fok”. Niezwykła oszczędność słów, i tak dzień po dniu. Za to z kupiecką dokładnością wyliczano prezenty, jakie przekazał da Gama władcy Kalikutu: dwanaście sztuk płótna bawelnianego w prążki, cztery kapuzy ze szkarłatnego sukna, sześć kapeluszy, cztery gałązki koralu, skrzynka z sześcioma miskami metalowymi, skrzynka cukru, dwie beczulki oliwy, dwie beczulki miodu. Podobno dary te wzbudziły nieopisany śmiech urzędników dworskich, zaś o ubóstwie Portugalczyków opowiadano ze wzgardą, nie skąpiąc przyszłom słów lekceważenia.

Ówczesna wiedza o nieznanych krajach bliska była fantazji. Za starożytnymi sądzono, że wielkie rzeki indyjskie wypływają z raju, co rozpalalo wyobraźnię. Wystarczyło odszukać źródła, by szczęście ludzkości znalazło się w zasięgu ręki. Przekonaniom wtórowała legenda o ludziach żyjących w Indiach, którzy nie posiadali ust, gdyż te były im niepotrzebne. Mieszkańcy mieli odżywiać się wyłącznie zapachem kwiatów. Fantazje obejmowały również nowo poznane zwierzęta. Z całą powagą uważano, że strusie mogą zjeść i strawić żelazo. Dzięki swoim portugalskim przyjaciółom, handlującym w Antwerpii pieprzem, goździkami cynamonem, wanilią, imbirem i galką muszkatołową, Dürer po raz pierwszy w 1501 roku zobaczył małpę, a w trzy lata później papugę i mógł wykonać miedzioryt z podobizną nosorożca. Pierre Chanu pisze: „Nigdy świat nie był taki wielki, jak w XVI wieku”. I była to prawda.

Z wyobraźni korzystano bez zahamowań i było to częścią obowiązującej konwencji. Nawet autor świetnych locji i map morskich o uderzającej dokładności, u wschodnich wybrzeży Arabii umieścił mityczną wyspę o nazwie Pankaja, która słynęła z najlepszych kadzideł i z czasem stała się synonimem wszelkich „wonneści Wschodu”.

Dalekie podróże w każdym momencie przynosiły niespodzianki. Podczas drugiej podróży Vasco da Gamy do Indii z przerażeniem obserwowano silne falowanie morza przy zupełnej ciszy. Dzisiaj wiemy, że zjawisko to wywołało podmorskie trzęsienie ziemi. Równie wielkie obawy powodowały ognie św. Elma. Choć dobrze znali je żeglarze, za każdym razem budziły lęk. Przed burzą, wskutek mocno naelektryzowanego powietrza, na końcach masztów i rej pojawiały się błękitne płomyki wyladowań. Szczególne wrażenie wywierały na ludziach nocą. Trójmasztowe karawele portugalskie nosiły dwa żagle owalne. W środku umieszczano żagiel trójkątny, zwany łacińskim.

Bardzo łatwo wierzono w zdarzenia niezwykle. W czasie walk o Ormuz pociski wystrzelwane przez żołnierzy muzułmańskich miały zawracać i zmieniając kierunek lotu, raziły wyznawców Allaha, co stanowiło dowód skutecznej ingerencji sił nadprzyrodzonych w ziemskie sprawy i dawało pewność, że portugalscy zdobywcy korzystają ze szczególnej opieki Najwyższego. Tego typu opowieści nikt nie kwestionował, odwrotnie, zawsze posiadały wystarczająco wielu naocznych świadków. Nie był to pierwszy portugalski cud i bynajmniej nie ostatni. Wcześniej, w roku 1147, podczas oblężenia Lizbony, królowi Alfonsowi Henriquesowi pomogli rycerze flandryjscy, fryzyjscy i angielscy, podążający do Ziemi Świętej na drugą krucjatę. Odsieczą dowodził niejaki książę Henryk. Gdy umarł obok jego grobu podobno wyrosła okazała palma, słynąca licznymi cudami. I można by tak ciągnąć podobne opowieści bez końca.

Obowiązkowym ładunkiem, jaki zabierali ze sobą żeglarze portugalscy, były pa-

dráo – kamienne słupy, opatrzone herbami królewskimi i odpowiednim napisem. Wkopywano je na odkrytych łądach, w ten symboliczny sposób przyłączając do korony coraz to nowe terytoria. Dopóki nie brakowało karawel, śmiałych kapitanów i ziem czekających na odkrycie, uprzywilejowany warsztat kamieniarski w Lizbonie nie narzekał na brak zamówień; ba, zdarzały się lata, gdy trzeba było zatrudnić dodatkowych rzemieślników, by dotrzymać najpilniejszych terminów. Podobno w sto lat po epoce wielkich odkryć geograficznych, w skrzydle palacu królewskiego pod Lizboną, odnaleziono tak wielki zapas kamiennych padráo, że można by nimi oznakować pół świata.

T A R C Z E R Y C E R S K I E

Nad rycerskością w wydaniu średniowiecznym czuwał zbiór skomplikowanych rytuałów, porządkujących chaos codziennego życia. Do dzisiaj w herbie Portugalii widnieje pięć rycerskich tarcz, którym tradycja przypisuje odmienne znaczenie. Według jednych są to znaki pięciu ran Chrystusowych, inni uważają, że tarcze symbolizują pięciu pokonanych w bitwie pod Ourique królów muzułmańskich. W kulturze i historii obydwu wyjaśnienia korzystają z równouprawnienia. Niektóre zwyczaje były więcej niż dziwne. Na przykład dla dopełnienia triumfu zwycięski monarcha lub wódz musiał pozostać na polu walki co najmniej przez trzy kolejne dni. Pierwszy dzień upływał jako tako, zajmowano się bowiem liczeniem i podziałem łupów, ale drugiego i trzeciego dnia do zwycięskiego obozu zakradała się nuda bezczynności. Aby ją oddalić uciekano się do dwóch rozrywek: pijaństwa i dziewczek.

Prawie każdy kraj stworzył własny wzór rycerza bez skazy. My mieliśmy Zawiszę Czarnego. Jego portugalski odpowiednik nazywał się Nuno Alvarez Pereira /1360-1431/, nie tylko dzielny rycerz, lecz i roztropny strateg. Dziełem jego talentów dowódczych było zwycięstwo pod Aljubarrotą. Wdzięczny król Jan I mianował go wówczas konetabłem, czyli głównodowodzącym całej armii. Niedługo jednak miał pożytek z Pereiry, gdyż pewnego dnia rycerz uległ przemianie, której nikt nie potrafił zrozumieć, ani monarcha ani tym bardziej najbliższe otoczenie. Po wyprawie do Ceuty, na brzeg afrykański w roku 1413, niespodziewanie, bez słowa wyjaśnienia, Pereira nagle zrzekł się wszystkich godności publicznych, swój wielki majątek osobisty, ku rozpaczy bliskich i dalszych krewnych, rozdał biedakom i odłożywszy kosztowną zbroję, z którą całymi latami się nie rozstawał, przywdział zgrzebny habit zakonny lizbońskiego Karmelu. Dziwiąc się niepomiernie, uszanowano jednak jego niezwykłą decyzję.

Ówcześni kronikarze bardzo lubili takie niespodziewane przemiany, bo te dodawały ich relacjom odrobinę tajemniczości i dużą dawkę dramatyzmu, co przykuwało uwagę czytelników. Literatura narzucała swoje odwieczne prawa, jedno z nich brzmi: nie nudź! Zasadę tę respektowała często przytaczana opowieść, której bohaterem był w dwunastym wieku szlachcic portugalski Egas Moniz, wychowawca króla Alfonso Henriquesa. Gdy król Leonu Alfons VII oblegał Henriquesa w Guimarães, dawny opiekun lojalnie pospieszył z pomocą. Poręczył głową i honorem

za swojego wychowanka wobec władcy Leonu. Henriques przyrzekł, że od tej pory będzie jego wasalem. Niestety, słowa nie dotrzymał. Moniz poczuł się odpowiedzialny za wiarołomstwo wychowanka. Z żoną i dziećmi, z powrozem na szyi stanął w Toledo przed Alfonsem VII. Przekonany, że zasłużył na srogą karę, zdał się na łaskę monarchy. Król wzruszony szlachetnością postępowania starego wychowawcy, puścił go wolno i kazał odejść w pokoju, co spotkało się z powszechną aprobatą współczesnych: wychwalano rycerski postępek Moniza i wspaniałość panującego, dla Henriquesa, który złamał dane słowo, rezerwując wyłącznie pogardę.

W czasach, gdy Camões pisał w Goa kolejne pieśni „Luzjad” żywa była opowieść o postępku dwunastu rycerzy portugalskich, którzy mieli udać się do Anglii, by bronić czci dwunastu dam obrażonych przez rycerzy angielskich. Jak we wszystkich tego typu opowieściach, z natrętnym morałem, również w tym przypadku los opowiedział się po właściwej stronie. Portugalczycy pokonali arogantów w turnieju rycerskim na oczach możnych całego królestwa i licznych dam dworu.

Jedynie wierność kodeksowi rycerskiemu pozwalała znosić nieszczęścia i cierpienie z zadziwiającą godnością. Przykładem takiej postawy był „Książę niezłomny”, jak go nazwał za Calderonem Słowacki, czyli Don Fernando, ósmy, najmłodszy syn króla Jana I z dynastii Awizów i jego angielskiej małżonki Felippy de Lancaster. Jako najmłodszy z infantów nie miał szans, by kiedykolwiek zasiąść na tronie. Przez wiele lat był zakładnikiem w Maroku. Miano go uwolnić po zwróceniu Maurom Ceuty. Wkrótce jednak zmarł w Tomar król Duarte, brat Fernanda, co bardzo skomplikowało sprawę. Portugalski książę nie doczekał wolności. W więzieniu z uśmiechem przyjmował kolejne szykany i zniewagi. By go poniżyć karmiono go jedzeniem dla psów, zakuto w łańcuchy i przetrzymywano w dawnej latrynie eunuchów. Ale i to go nie potrafiło złamać. W końcu uwolniła go śmierć. Zmarł w więzieniu w Fezie latem 1443 roku. Opowieść o jego tragicznej historii przeszła do legendy i stała się wyłączną własnością literatury.

Włodzimierz Paźniewski

Pasje Adama

Rozmowa z Marią Danilewicz-Zielińską, polską pisarką mieszkającą w Portugalii.

Włodzimierz Paźniewski: Rezydencję Quinta das Romazeiras na wzgórzu Gato Bravo w Feijó pod Lizboną zbudował w latach pięćdziesiątych pani drugi mąż, o którym do dziś pamięta się w kręgach intelektualnych stolicy Portugalii. Pamiętam, że w moich listach do pani wymieniałem z nim uwagi dotyczące historii.

Maria Danilewicz-Zielińska: Mój drugi mąż, Adam Kazimierz Zieliński, opanywany był pasją kolekcjonerską, którą, jak sądzę, odziedziczył po ojcu, zbieraczu wszelkich staroci. Pielęgnował ją w szczególnych okolicznościach w Portugalii, w której znalazł się w roku 1940 jako attaché prasowy poselstwa polskiego. Po roku 1945 odcięty od wielkich bibliotek i zbiorów krajowych, Adam starał się zgromadzić pod swoim dachem w Feijó jak najwięcej historycznych poloniców: map, sztychów, książek. Oznaczało to szperanie po antykwariatach portugalskich, które wtedy obfitowały w materiały odnoszące się do Europy Środkowej. Ceny nie były wysokie. Dziś archiwalia te są bardzo poszukiwane i modne. Stosunkowo małym nakładem finansowym, bo mapy Polski nie były drogie, zgromadził kolekcję obejmującą około 300 starych map Polski sprzed roku 1800. Zbiór naukowo opracowany i skatalogowany mieści się częściowo w tekach, a częściowo w formie oprawnej zdobił Quinta das Romãzeiras w Feijó, gdzie mieszkam do dziś. Praktycznie dom był wytapetowany starymi mapami Polski i nasi goście czuli się jak w muzeum. Dziś wygląda to inaczej, gdyż po śmierci Adama, zgodnie z jego wolą, przekazałam kolekcję do zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie. Zbiór został doceniony, a katalog jego będzie ogłoszony drukiem.

W.P.: Przed wojną pan Adam był znanym w Polsce popularyzatorem narciarstwa i gór?

M.D.-Z.: W latach młodości pasją Adama było narciarstwo i taternictwo. W ogóle góry. Wydawał książki o tematyce narciarskiej i turystycznej. Bardzo znany był jego przewodnik „Z plecakiem przez Karpaty”. Tuż przed wybuchem wojny opublikował książkę-album pt. „Góry wołają”, z przedmową Rafała Malczewskiego. Historia egzemplarza, który pan widzi, jest niezwykła. Tę książkę drukowała w sierpniu 1939 roku Drukarnia Narodowa w Krakowie. Nakład nie zdążył pójść do księgarń. To jeden z niewielu egzemplarzy, jakie ocalały. Właściciel oficyny dr Adam Szarf zabrał ten egzemplarz ze sobą. Nie rozstał się z nim nawet wówczas, gdy został wywieziony do Rosji. Potem przez Teheran egzemplarz trafił do Jerozolimy. Szarf odszukał Adama w Portugalii i podarował mu tę książkę, domyślając się, że będzie dla niego bardzo ważną pamiątką. Przechowuję ją z pietyzmem.

W.P.: Ogromna biblioteka w Domu Pod Granatowcem jest w dużej mierze również jego dziełem?

M.D.-Z.: Oprócz tego Adam prowadził inne polonica: książki, broszury, rękopisy, czasopisma. Tak więc obok zbioru map powstała kolekcja książek, która także przyjęła zadziwiająco duże rozmiary. Stosunki polsko-portugalskie badano do tej pory epizodycznie. Nie posiadają jakiegoś monograficznego opracowania. Kolekcja książek jest również teraz w Polsce, przekazałam ją Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Obejmuje ponad trzysta jednostek.

W.P.: Pamiętam, że przed laty w prasie emigracyjnej spotykałem eseje Zielińskiego poświęcone historii i literaturze?

M.D.-Z.: Adam ogłosił sporo artykułów na tematy kontaktów polsko-portugalskich, m.in. w „Wiadomościach” londyńskich, które opublikowały cały cykl esejów na bardzo ciekawe tematy. Znalazł się wśród nich mało znany temat: próba stworzenia po powstaniu listopadowym Legionu Portugalskiego przez gen. Bema, któ-

ry tutaj, tj. w Portugalii, działał i formował Legię Polską. Akcja zakończyła się nieporozumieniami z rządem portugalskim. Bema uwięziono na krótki czas w więzi Belém. To więzienie było dosyć luksusowe. No, tym niemniej było pozbawieniem wolności.

W.P.: To zmarły w 1991 roku drugi pani mąż odkrył niezwykle zjawisko: portugalskie wiersze o polskiej tematyce, jakie powstały po powstaniu styczniowym?

M.D-Z.: W toku dalszych poszukiwań Adam wynalazł coś niezmiernie ciekawego, a mianowicie zebrał teksty kilkudziesięciu wierszy autorów portugalskich, poświęconych Polsce. Powstały one podczas powstania styczniowego, którym Portugalczycy bardzo się interesowali. Jest to odpowiednik słynnych „Polenlieder”, jakie po zrywie listopadowym pisali autorzy na terenie Niemiec. Wśród tych odnalezionych utworów jest długi wiersz zatytułowany „A Polonia” autorstwa wybitnego poety Antero de Quental. Adam nosił się z zamiarem opracowania całości kontaktów polsko-portugalskich, do czego jednak nie doszło z powodu choroby. Jednak nawet obłożnie chory kierował moimi poszukiwaniami i bardzo mnie do tego zachęcał. W rezultacie, kierując się jego wskazówkami, opracowałam cykl trzydziestu dziewięciu pogadań radiowych w Wolnej Europie. Opublikowałam także kilka artykułów w „Wiadomościach”.

W.P.: Podobno często przebywał w Coimbrze, bo ze środowiskiem starego uniwersytetu w tym mieście łączyły go rozliczne kontakty i przyjaźnie?

M.D-Z.: Adam zjawił się w Portugalii w roku 1940. Kilka lat wcześniej historycy portugalscy, popierani przez poselstwo polskie w Lizbonie, zorganizowali w roku 1937 wielką wystawę, ilustrującą stosunki polsko-portugalskie na przestrzeni wieków. Po ekspozycji tej pozostał 200-stronicowy katalog. Inicjatorem tego przedsięwzięcia był historyk Henrique de Campos Ferreira Lima, który żył jeszcze, gdy Adam zjawił się w Lizbonie i utrzymywał z nim bardzo serdeczne kontakty. Ferreira Lima znany był jako badacz historii literatury portugalskiej XIX wieku. Zgromadził wspaniałą kolekcję książek i rękopisów dotyczących romantyzmu. Związany był z Coimbrą i obecnie jego zbiory tam się znajdują. Jedną salę biblioteki uniwersyteckiej wypełnia jego kolekcja; wyróżnia się w niej kilkaset poloniców. Adam najmocniej był związany ze środowiskiem uniwersyteckim w Coimbrze, a zwłaszcza z działającym tam do dziś prof. Luisem Fernendem d’Almeidą, który zajmuje się m.in. historią stosunków polsko-portugalskich. Jest autorem licznych prac dotyczących panowania Jana III Sobieskiego, czyli okresu kiedy Polska i Portugalia miały wspólnego wroga, tj. potęgę islamu. W tym kontekście interesy naszych krajów były zbieżne. Prace d’Almeidy są wartościowe, choć mało znane w Polsce. Z d’Almeidą aż do końca życia utrzymywał Adam żywe kontakty. Śladem ich jest kilkaset długich listów jakie do siebie napisali. Te listy są właściwie gotowymi artykułami.

W.P.: Oboje państwo przyjaźniliście się ze znanym pisarzem portugalskim Paco d’Arcos?

M.D-Z.: Wśród portugalskich przyjaciół Adama było także kilku pisarzy. Jednym z nich był kandydat do nagrody Nobla (żaden Portugalczyk nie otrzymał do tej pory tego lauru)* Joaquim Paco d’Arcos, autor bardzo poczytnych powieści. W jego dorobku znajduje się nowela, opisująca tragedię Polki, która lecąc z Lizbo-

* otrzymał w październiku 1998 roku José Saramago. (red.)

ny do Ameryki, z przypadkowo przeczytanej gazety, gdzieś w górze nad oceanem, dowiaduje się o śmierci swojego narzeczonego – lotnika. To opowiadanie jest bardzo typowe. Pisarz był przyjacielem Polaków. Poznałam go osobiście, a nawet tak wygląda, że ostatnia rozmowa telefoniczna, jaką przeprowadził przed śmiercią, była rozmową ze mną. Nie dotyczyła jakichś wielkich spraw. Była potwierdzeniem spotkania w klubie literackim w Lizbonie. Wspominam o tym tylko dlatego, żeby panu pokazać, jak bliskie były to kontakty.

W.P.: Lizbona pożegnała pani męża specjalną wystawą?

M.D-Z.: Adam był częstym gościem w Bibliotece Nacional, gdzie go znano i honorowano. W czytelni miał nawet swoje biurczko. Po jego śmierci biblioteka urządziła wystawę „Imagem de Polónia” dla uczczenia jego pamięci, z pięknym bogato ilustrowanym katalogiem.

*rozmawiał Włodzimierz Paźniewski
Quinta das Romazeiras, Feijó, wrzesień 1998 r.*

Feliks Przybylak

Polowanie na sedno u Musila

Rozważanie niniejsze pochodzi z planowanego cyklu refleksji krążących wokół pewnych zagadnień twórczości Musila, widzianych w różnych aspektach.

Dzieło to, szczególnie jego Opus Magnum *Człowiek bez właściwości*, na pewno należy do tych kilku ważnych zjawisk literatury i poetyki tego stulecia, które wyznaczają jej najdalszy horyzont (i siatkę pojęć operacyjnych) i świetnie się nadaje na pretekst do analizy problemu pisarza na przełomie czasów.

Z dzisiejszej perspektywy i sytuacji, w jakiej znajdują się człowiek, rzeczy i świat, widać to już jasno.

Kundera w *Sztuce powieści* mówi, że istnieją „Trzy podstawowe możliwości powieściopisarza:

- opowiedzieć jakąś historię (Fielding)
- opisać historię (Flaubert)
- myśleć historię (Musil)”.

„Robert Musil (1880-1942) – jak pisze Denis de Rougemont – szukał prawdy, którą można by żyć, zmarł niemal w zapomnieniu, a jego dzieło, częściowo wydane pośmiertnie, będzie nadal wznosić się coraz wyżej na horyzoncie literatury europejskiej. Zabójczy komizm, spokojna przenikliwość, liryzm, który dochodzi do głosu wbrew ostrości krytycznego spojrzenia, nieskończona różnorodność zglębiających stosunków międzyludzkich, ról społecznych, problematyki miłosnej i celów

stawianych przed życiem, nadają jego ostatniej, liczącej dwa tysiące stron pracy, taką magiczną potęgę, jakiej nie doświadczyłem od czasu cyklu proustowskiego, niewątpliwie bardziej dopracowanego i nieporównanie dostępniejszego, ale o mniejszym potencjale duchowym”.

U innych pisarzy zwykle wszystko rozgrywa się na jakimś właściwym dla nich ale jednym podstawowym poziomie. U Musila jest inaczej i tak, jakby ten poziom nie był czymś podstawowym, tylko ruchomą lawą tego naprawdę podstawowego, stojącego, zaczajonego jakby w kulisach bytu poziomu podstawowego, stamtąd trzeba go wyluskiwać czy wybierać, czy wreszcie łowić.

Dopiero wymiar podstawowy twórczego pisania przybiera tu postać poszukiwania takiej identyczności rzeczy, która wyraża się w formie gonitwy za właściwościami. Ten zaś poziom fundamentalny składa się z nieredukowalnych już dalej wątków wektorowych, które złożywszy się na niego, tworzą pakiet wyobraźni wyznaczający swoistą grawitację dzieła, które odróżnia je znów od wszystkich innych. Poza tym zawsze jest to obszar, gdzie zjawiska jawią się inaczej niż do tej pory, tam gdzie trwa nieustanny konflikt wielu ewolucji, a twórca znajduje się w obszarze między sobą a sobą. Obrazy i światy wynurzają się tu szybko i nakładają na siebie wielokrotnie, choć nigdy w pełni nie pogodzone ze sobą.

Artysta przechodzi przez gehennę niedostatku esencji, przeczesuje wszystkie możliwe puszcze myśli, których nie sposób ogarnąć i uładzić, więc naprawdę „nigdy nie jest tam, gdzie nam się wydaje że jest”, bo „ja zawsze jestem tym innym” (mówi Valery, i: „widziałem siebie widzącego samego siebie” jakby po dwakroć, czy wielokroć i naraz z zewnątrz i od wewnątrz). Jest to ten twórca zwielokrotniony, który objawia się w odbiciach bez końca, aż wreszcie znika i sam podmiot wskutek presji prawdy samej rzeczywistości.

Już na pierwszy rzut oka widać, jakie pragnie się tu ogarnąć horyzonty, w obrębie których te dynamiczne stany rzeczy, ruchome przemiany i płynne stany umysłu rozkopują, przekomponowują krok po kroku wszystkie hierarchie do spodu. Skończyło się bowiem nasyćenie możliwymi realizacjami całego obszaru ogarnianego do tej pory przez nowoczesną sztukę ustaloną.

Wciąż rosnące, pulsujące w materiałach różnego rodzaju i poszerzające się na wszystkie strony ducha spektrum zasad, czynników i pojęć zgodne z rozszereżeniami i imperatywami człowieka pełnego i uniwersalnego, który stał w centrum uwagi od czasów renesansu w takiej formie, runęło nieodwracalnie.

Wytwarza się bowiem sytuacja, gdy nieobca staje się nam myśl, że mózg jest osobnym wszechświatem przetwarzającym w sobie wszystko co spotyka na swej drodze, i coraz bardziej nie wiadomo współcześnie, czy aby stany istnienia określa chemia czy duch, czy może dusza to elektrony tylko, i czy te jego przekształcenia liczyć mogą w ostateczności na harmonię, czy to już kakofonia. Jest to bowiem taka gra sił i mocy (w nad wyraz specyficznym układzie tych sił, bez dawnej gwarancji uładzenia się z nimi), w momencie gdy panuje głębokie uczucie umykania jednoznaczności i tożsamości poetyki, mimo skrajnych wysiłków robionych w tym kierunku, w celu jej uzyskania.

Jest to takie ułożenie splotów na osiach osi centralnych myślenia, wokół których rozbudowywać się mogą prawie dowolnie różne typy gier o podobnych i pokrewnych,

lecz nieskończenie bardziej złożonych zasadach, niż tylko te, co np. wyznaczają reguły w szachach czy taroku. Pełno teraz jakby poziomów, warstw, nieogarnionych pokładów różnej jakości i maści, które zalegają wokół nas w swym nieopisanu, i przynajmniej w prosty sposób nie można ich esencjonalnie osiągnąć. Wszystko tu rozmywa się prędzej czy później w bezmiarze nieuchwytności istoty świata. Coraz większej wagi nabiera ten fakt, że medytacyjną osnowę powieści podtrzymuje konstrukcja złożona z kilku słów abstrakcyjnych. Jeśli nie chce się popaść w niejasność, gdzie wszystko wszystkim zdaje się zrozumiałe, lecz nikt niczego tu nie rozumie, więc – jak mówi Kundera – „trzeba nie tylko nadzwyczaj precyzyjnie wybrać te słowa, lecz także je zdefiniować, definiować wciąż na nowo”, bo powieść, jak sądzę, bywa często długą pogonią za kilku umykającymi definicjami. A ponieważ termin „Aforyzm» pochodzi od greckiego słowa *aphorismos*, które znaczy «definicja», «Aforyzm» stanowi poetycką formę definicji” (Kundera). Innymi słowy to właśnie obszar między czasami w zawieszeniu, na przelomie, gdzie trzeba się bezustannie potwierdzać choćby tam, gdzie ta jakaś powieść nie-powieść, ten tekst tekstów próby wielowymiarowych przestrzeni, stanowi wyraz zmagania się o nową topologię (a więc mówiąc trochę inaczej, naukę konfiguracji elementów w możliwych polach tworzenia), w tym punkcie dociekania, gdzie nie wiadomo dokładnie co znaczą teoriopoznawczo nawet takie kategorie, jak „miejsce” i „czas” w sytuacji poetologicznej, gdy rzeczy i zdarzenia zmieniają się tak, że tworzą nieznane dotąd estetyczne zaczątki rozumienia świata, a stąd zaczynają jakby otwierać prawdziwszą drogę do nowej ontologii dzieła na nieskończenie wiele sposobów – więc tam, gdzie istnieją już tylko „fenomeny same w sobie, ostatecznie nieredukowalne”, jak sugeruje Wittgenstein.

Jest w tym to coś takiego, co przywodzi na myśl buddyjskie mandale z piasku (układane w Tybecie), jakby kształt wieczności ułożony na chwilę ku wieczności. Są to te same nastawienia i konieczności, jakie towarzyszą na każdym kroku kolejnym modelom, konstrukcjom intelektualnym świata, obrazom wszechświata, jakie tworzą dzisiejsze nauki podstawowe, kosmologie i refleksja filozoficzna, z nimi ściśle związana, szczególnie ta o nauce i te wszystkie analizy rozwijane wokół samego problemu logiczności, które wciąż umykają w prawdziwym bezmiarze „wszystkiego” i „wszystkiego co może być”, jak dzisiaj nauka określa kosmos, i tego, co w nim najmniejsze i największe.

Dzieło Musila jest to dzieło na próbę, dzieło jako próba prawdy, dzieło jako warsztat lub sprawdzian warsztatu czy narzędzi, jako konstrukcja „budowania czasu” (Valery), czy lepiej bezezasu, jako nowa realizacja czy utopia istnienia – czyżby znów „wiecznego”, a może to znów nowy „paradoks absolutu”, gdzie przetacza się „ta całość, bez końca”, o której mówi Goethe z okazji Wilhelma Meistra, a która jest też ponownie wspomniana potem przy okazji rozmów o „Fauście”.

Z tym podejściem, w którym zakłada się i odbiera pewną fundamentalną niewiadomą z jaką, koresponduje skądinąd przez wieki „to jedno” Plotyna, które jest też tym czymś „bez właściwości”, czyli tym, z czego wypływa wszystko i potem znów bez powodu umyka, rozplywa się i znika, bądź znów się niespodziewanie wynurza. To falowanie wszystkiego, co niepojęte ze swej istoty lub braku istoty, zaczyna się panoszyć prawie w każdym miejscu. Teraz dzieło, lub to, co za nie jeszcze ucho-

dzi pod jakąkolwiek postacią, które dotychczas rozumiane było zazwyczaj jako organizm lub mechanizm, odchodzi stopniowo od takiego rozumienia.

A my dziś tak naprawdę nie wiemy jak z tym jest, co stanowi całą trudność i jest jedną z naszych głównych bolączek.

W tym punkcie zaczynają się u twórców Musilowskiej miary, nowe manewry z ontologią tworzenia, które obfitować będą w metamorfozy w obrębie gatunków i planów ekspresji nowego typu i proces ten będzie narastał. Bo Musil w swoim działaniu jest tylko na pozór bardziej tradycyjny, niż choćby Joyce. Ale co by o tym nie powiedzieć, we wszystkich takich przypadkach jednak chodzi o to, żeby przebić się przez widmowość zdarzeń w świecie na przejściu.

Zmagania Musila znamionuje nieustanny, niepohamowany pęd do przekroczenia tego, co jednostronne, tego, co wszędzie obserwujemy i co nas na co dzień tak bardzo nieprzyjemnie przygniata. Bo w rzeczywistości jednak wszystko jest obok siebie niespójne, już bez powiązań, bądź nieostre (w sensie zasady nieoznaczoności) i jak się zdaje nie ma pomostów i połączeń między tymi grami językowymi *ex definitione*, jakimi są akcje równoległe i bliźniacze, bo te gry językowe pracują jakby (z góry) w różnych porządkach rzeczywistości.

Tu też dzieło zaczyna przypominać jakby lokomotywę, która wyrzuca, i układa przed sobą własne tory, ustalając przez to kierunek ruchu i orientację w zależności od realnej sytuacji.

W tym sensie są to też jakby ucieleśnione, lecz równocześnie zwiokrotnione i puszczane w ruch we współczesności, figury myśli, kiedy, pewniki, antynomie Kantowskie się rozchwiała mnożąc się równocześnie niczym przez pączkowanie i zanurzone zostały w sferze komplementarności i przekształceń plotyńskiego rozumienia gradualizmu, w owych plateau, o których wspomina Carl von Weizsäcker przy rozważaniu pojęć opanowujących dzisiejsze przyrodoznawstwo, wprzęgniętych do wirowania rzeczywistości naszej epoki.

Temu postępowaniu twórczemu, które na to pragnie odpowiedzieć, towarzyszą nieustannie, i co w tym kontekście aż nadto zrozumiałe, implantacje nowych treści w miarę narastania dzieła w czasie, gdzie pojawia się jego piramida wersji, które w dodatku poddane są przenicowującym oddziaływaniom i już wspomnianym ruchom inwersji i metastazy.

I w tym punkcie znów przychodzi na myśl właśnie Musil ze swoim uniwersalizmem możliwości, w którym wynurzyć może się każdy dyskurs, każda gra językowa, każdy typ ekspresji, w każdym wymiarze czasoprzestrzeni. Tym sposobem również sprzężenia zwrotne różnych wykładni rzeczy mogą być sprawdzane bezustannie w ogniu sztuki nabierającej prawdziwości. A to nie wyklucza ani absolu, ani jego pojawienia się, ani występowania w innym przebraniu lub w postaci „prawdopodobieństwa”, ani nawet jego braku itd. Uwzględnia się tu i ma na oku tylko dany „stan faktyczny” rzeczywistości, co jest zgodne z roszczeniem imperatywu ścisłości i ostatecznej właściwości bycia w świecie bez właściwości sztuki i to różni ją od wizji tylko naturalistycznego absolutyzmu w sposób zdecydowany.

W identycznym obszarze pracuje też Musilowska chmura stanów umysłu z jego opcją centryfugalną działającą w porządku palimpsestowym i wyjściami poza stan

rzeczy z równoczesnym nawiązaniem do wczesnonowoczesnej zasady wielości światów i wielu innych rzeczy w ruchu; poddana jest ona ciąglej medytacji powieściowej na niezliczonych stopniach i poziomach. Wynikiem tych relacji jest nasamprzód szaleństwo (furor) znaczeń.

„W ten sposób powstawał niekończący się system powiązań, w którym nie było już niezależnych znaczeń, jakie zwykle życie w pierwszym swym jeszcze surowym przybliżeniu przypisuje działaniom i właściwościom, to co w tym systemie miało pozory słabości, robiło się pretekstem dopuszczającym wiele innych znaczeń, to co się dopiero stawało, robiło się symbolem tego, co może w ogóle się nie stało, choć zostało na wylot odgadnięte. Człowiek jako kwintesencja swych wszystkich możliwości, człowiek potencjalny, nie napisany jeszcze poemat o jego życiu przeciwstawił się człowiekowi już opisanemu, rzeczywistemu, o określonym charakterze” (Musil).

W tym kontekście płynności, rozmywania się granic i pojawiania się procesów interdyscyplinarnych (międzyobszarowych), Nietzscheańskie odrzucenie myśli systematycznej ma inny jeszcze skutek, ogromne poszerzenie tematyczne, ściany pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami filozoficznymi, przeszkadzające dostrzegać świat rzeczywisty w całej jego rozciągłości upadły, i przedmiotem myśli filozoficznej może się stać wszelka rzecz ludzka, co także zbliża filozofię do powieści: po raz pierwszy filozofia prowadzi dociekania nie tylko nad epistemologią, estetyką, etyką, fenomenologią ducha, krytyką rozumu itd., lecz nad wszystkim, co ludzkie. Wszystkie usiłowania zamieniły się jakby w maniackalne rozwiązywanie nierozwiązywalnego zadania.

U Musila np., w jego dyskursie tworzy się przy tej okazji i uobecnia to jakieś typowe pole dyskusji właściwe dla epoki ogarnięte przez ruchome piaski pewników i pojęć, które rozpływają się pod zalewem informacji tworząc swoiste lotne piaski wokół sedna. Więc wciąż od nowa definiować trzeba to, co istotne, bo jest wspólnie tak, jakby samego sedna nie było, a jednak z jakąś wiedzą o nim trzeba żyć, nawet na przelomie czasów czy całych wręcz wersji przelomów różnego typu i wagi, tak charakterystycznych dla nowoczesnej epoki. Te i temu podobne zjawiska wyznaczają imaginarium poetyki, które robi się w ten sposób nieskończenie rozciągliwe. Ten permanentny stan rzeczy doprowadzi z biegiem czasu dzieło sztuki do konieczności nowego wyważania jego budowy, składników materii twórczej, w obrębie kategorii podstawowych elementów i sil motorycznych. Zaczyna się też proces przenoszenia obrazów od najmniejszej do największej skali i na odwrót, a nawet „na północ od przyszłości”, jak mówi poeta „Nietzsche zbliżył filozofię do powieści, Musil zaś powieść do filozofii”. Nastal świat gatunków zmaconych i zmieszanych.

„Zbliżenie to nie oznacza, że Musil jest mniej powieściowy niż inni powieściopisarze. Podobnie jak nie oznacza, że Nietzsche jest mniej filozoficzny niż inni filozofowie” powiada Kundera. Przeciwnie, jest to tylko nowy, fundamentalny punkt widzenia. Tylko tyle i aż tyle.

Tutaj poziom pojęć podstawowych determinuje wciąż jakoś kwestionowany i wyłaniający się z niego, zależny od niego potem ściśle poziom systemów pojęć, wyznaczających aktualną pozycję figur myśli właściwych tym pojęciom podstawowym, w zależności od panujących punktów widzenia w danej właśnie sytuacji przemyskania „obiektów w ruchu”, na horyzoncie myśli epoki, w sytuacji „płynnego świata

myśli”, gdzie wszystko może być co najwyżej tylko „Pieczęcią na luźnym pakiecie wyobrażeń”. Klębiąca się pod tymi wyobrażeniami lawa myśli wybuchająca z głębokich pokładów obszarów prawdy, czy z mgławicy prawdopodobieństwa, zjawia się wciąż w najbardziej niespodziewanych chwilach i miejscach, rozsadza i zmienia tektonikę konwencji, a w naszym stuleciu robi to tak gwałtownie, że powstaje cała sfera rozziwu, cały kierat odśrodkowo mieszanych pojęć, dylemat na dylemacie, które nie ustępują z placu boju i tkwią uporczywie

między zmyśleniem a prawdą
między teorią a praktyką.

I odnosi się co chwila wrażenie, że „wszystkie moralne wydarzenia działy się w jednym i tym samym polu magnetycznym, którego konstelacja nadawała im sens i zawierały w sobie dobro i zło, jak atom zawiera w sobie możliwości różnych związków chemicznych” (Musil), a przez to w sposób niezwykle ostry wyznaczały właśnie obszar nieoznaczoności epokowej dany w badaniu obiektywnym, przedłożony niejako do precyzowania bez końca.

Dochodzą do szczytu swoich niemożności, przez swoją specyficzną łatwość, poprzez tę jakąś niesamowitą „logikę analogii” tzw. języków doskonałych.

W szerszym planie ma ten proces również konotacje w najgłębszej dynamice całej nowożytności, więc nie tylko nowoczesności, charakteryzującej się jakąś wieczną tymczasowością, płynnością. Ten obecny w niej wymiar przemiany przypomina też zjawisko zrzucania skóry węża lub coś tak charakterystycznego, jak procesy przepoczwarczenia form w odmianach życia. Jest to więc ucieleśnienie kształtu dzieła sztuki, jako konstrukcji relatywnie tymczasowej widzenia wieloaspektowego (Wittgenstein) sen o pisaniu ostatecznym, a nie pisanie ostateczne jak dawniej.

W liryce, prozie, powieści ta ostateczność rozumiana jest teraz jako przekraczanie ograniczeń i progów wyobrażenia dzieła totalnego, czyli pojęcia Gesamtkunstwerku, które okazało się w końcu też czymś niemożliwym do zrealizowania w tym swoim sensie totalnym i przetwarzaniu wszystkiego w sztukę ostateczną, która obejmowałaby w swych roszczeniach pretensje wszelkich dotychczasowych możliwości sztuki. Nawiasem mówiąc, dotyczy to przede wszystkim i w całej rozciągłości sztuki o rodowodzie symbolistycznym i naturalistycznym, która jest marzeniem o ostatecznym ujawnieniu prawdy wszystkiego, ale co równocześnie, znów paradoksalnie w związku z tym, tworzy też oparte na zasadzie poetyki umykających pojęć, drabinie pojęciowej do odrzucenia Wittgensteina i w ogóle na esycizmie, nieporównanie przez to skromniejsze w swych roszczeniach dzieło. W tym układzie rzeczy esej traci ostatecznie charakter tzw. „odpadków warsztatu” chętnie publikowanych jako produkt uboczny, tymczasowy wyraz jakiegoś poglądu, lecz staje się epokową zasadą twórczą, głównym wyznacznikiem i podstawowym czynnikiem poetyki jako filozofii tworzenia.

Teraz „Esej jest jednorazową i niezmienną formą, jaką rozstrzygająca myśl nadaje wewnętrznemu życiu człowieka” (Musil).

„Tak mniej więcej jak esej w kolejnych odcinkach oświetla przedmiot z wielu stron,

nie ogarniając go całkowicie (bo temat całkowicie ogarnięty traci naraz swój szeroki zakres i topnieje do rozmiarów pojęcia)” (Musil), postępują dziś wszyscy, nawet ci, którzy nie dochodzą do sfery „b lisko prawdy”, bo jest to jakby przymus epokowy. Przez esej rozumie się więc dzieło oparte na zasadzie pojęcia warsztatu, laboratorium, jednym słowem próby i doświadczenia, które mogą być coraz to doskonalsze. Warsztat w tym rozumieniu jest czymś pomniejszym niż pojęcie dzieła sztuki jako organizmu, czy tylko mechanizmu instalacji, i łączy się w nim wyobrażenie, że można tworzyć w nim niezwykle zróżnicowane, a teoretycznie wszystkie możliwe produkty.

Musil uczynił esej poetyką możliwości, a więc że przełom w każdej chwili jest możliwy w czasie, bez uprzedzenia. Możliwe staje się formułą świata. U niego podjęta zostaje chyba po raz pierwszy na taką skalę w literaturze i sztuce, od kiedy wszystko jest dozwolone, jak się mówi po Dostojewskim, próbę przełamania poetyki modernistycznej, która zamieniła się tymczasem w poetykę wyczerpania. Żyjemy w świecie z rozszerzającą się sferą „zanikającej duszy”, w rzeczywistości złożonej z różnych kombinacji ze słówkiem „bez” – od formuły „Człowieka bez właściwości” poczynając, a na „Człowieku bez świata”, szczęściu bez ryzyka itp. kończąc. U Musila funkcjonuje ponadto wraz z tym „bez” jeszcze coś, ta rzeczywistość z rozmaitych materii o konsystencji jakiegoś sorbetu Bosego – Einsteina, czyli jakby równoczesnego występowania różnych zmiennych położeni wszystkich, co istnieje w ukrytych i jawnych zespoleniach i złożonościach.

W następstwie takiego stanu rzeczy wylania się powieść płaszczyzn (Flächenroman) i wymiarów i zaczyna się rozlewać na wszystkie strony.

Tak rodzi się dzieło narastające (z chwili na chwilę) warstwami a nie fabułami, które mogą się w dowolnym miejscu urywać, zanikać lub się pojawiać, jak w życiu. Spełnia się twórczość, w której wciąż od nowa bierze górę i wytwarza się wręcz inklinacja do metatekstu, co zbliża akt tworzenia do jakiejś trudnej do uchwycenia spontaniczności i w coraz wyższym stopniu do poezji, tej ukrytej w prawdziwym świecie, co wyprowadza wszystko w pozatekst, czy towarzyszy mu w domyślnym oboktekście, lub jeszcze inaczej objawia swoją potężną, miazdzącą kłamstwo nośność. To właśnie stanowi koniec pierwszego rozważania o teoremacie możliwości poctologicznych na przełomie czasów, ciągle nieuchwytnym do końca, bo ukrytym i płynnym na wiele sposobów w gąszczu rzeczywistości, w której człowiek musi się mimo wszystko ostać.

Feliks Przybylak

„Piesek przydrożny” a zło

1.

Piesek przydrożny Czesława Miłosza to dzieło niezwyklej u-wagi, kto wie, czy nie najważniejsze w jego dorobku. Można w nim znaleźć niejedną ważką refleksję poety pochylającego się nad swoją długą, twórczą drogą, nad kondycją człowieka czy miejscem poczji w kulturze współczesnej.

Miłoszowi udało się osiągnąć w tej książce niebywałą wprost pojemność owej „formy bardziej pojemnej”, a zarazem, o dziwo, pewną jednolitość, wręcz harmonię całości. Znakomicie współgrają ze sobą różnorodne tematy i wątki, rodzaje i gatunki, wiersze, poetycko-metafizyczne medytacje, wspomnienia i krótkie opowiesci.

W decydującej mierze przyczynił się do tego, jak sędzę, główny szlak dociekań i odkryć poety jaki wytaczają uporczywe zmagania z dręczącym go, od początków jego twórczości, doświadczeniem zła. Chodzi o zło będące „...nagą siłą, która zwycięża wbrew pragnieniom naszego serca”, jak pisze w utworze *Prawo ziemi*. Natomiast doświadczenie zła obejmowałoby wielorakie skutki i konsekwencje oddziaływania tej siły, takie jak cierpienie, rozpacz, poniżenie, nienawiść, bezsens czy śmierć. Miłosz dotyka przy tym wielu bolesnych rozterek i trudnych dylematów trapiących ludzi współczesnych.

2.

W jakiej mierze i na ile poezja jest zdolna podźwignąć brzemień tego doświadczenia? Czy jest ona w ogóle w stanie uchwycić i przekazać to, co stanowi samo jego „jądro ciemności” – krzyk z otchłani bólu i zgrozy? Czy jej usiłowania dotarcia do tej mrocznej sfery nie są z góry skazane na klęskę? Czy może pozostaje jej tylko rola sztuki mówienia o granicach swoich możliwości albo też swoistej sztuki milczenia o tym, czego nie można osiągnąć słowem tj. o bezmiarze ludzkich nieszczęść?

Wątpliwości i trudności zawarte w tych pytaniach nie są obce Miłoszowi. W *Innym abecadlu*, niedawno wydanym, wspomina wielce charakterystyczną reakcję Amerykanów, którzy, po prostu mu nie wierzyli, gdy mówił o swoich przeżyciach w okupacyjnej Polsce: „Czyste zło? Czy naprawdę chce pan, żebyśmy uwierzyli w istnienie diabła?”¹.

3.

Znamienne wątpliwości dochodzą do głosu w medytacji *Szukanie*. Miłosz daje wyraz „odczuciu, że musi być jakiś układ słów, w który zostałaby schwyтана niejako esencja potworności poznanej w tym stuleciu”. Po czym dodaje, że nikomu się do dotychczas nie udało: „I czytanie pamiętników, wspomnień, reportaży, powie-

¹ Czesław Miłosz, *Inne abecadło*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998 s.59.

ści, wierszy, zawsze z nadzieją i tym samym wynikiem: «To nie to». Tylko nieśmiało wylania się myśl, że prawda o losie człowieka na ziemi jest inna niż ta, której nas uczono. Wzdragamy się przed jej nazwaniem».

Przypuszczam, iż to zadanie schwywania „esencji potworności” jakie Miłosz stawia literaturze, a zwłaszcza poezji, bliższe jest raczej temu, co Simone Weil, którą tłumaczył i której wiele w sensie duchowym zawdzięcza, nazywała kontemplowaniem „problemów nierozwiązywalnych w ich nierozwiązalności”² niż tradycji racjonalistycznej metafizyki w duchu Arystotelesa czy św. Tomasza z Akwinu, z którą mogłoby się kojarzyć używanie terminu „esencja”. Stąd nie dziwi negatywny wynik.

Rzecz w tym jednak, iż włożony w to zadanie wysilek nie musi iść całkowicie na marne, ani przemijać bez echa. Negatywny wynik nie musi wcale oznaczać totalnej klęski. Możliwe staje się przecież dotarcie do innej prawdy o człowieku. Z pewnością przynależy do niej samotność w obliczu zła i jego tajemnicy, a także to, że trudno jest wtedy skądkolwiek oczekiwać pomocy, a już na pewno nie ze strony rozumu. I jakkolwiek prawda to mało budująca ciągle jeszcze możliwy jest sprzeciw „...nasz protest, nasz krzyk «nie!»” (*W jej dzienniku*). Bowiem: „Tutaj, w moralnym protestie przeciwko urzędzeniu świata, w pytaniu, skąd bierze się ten krzyk zgrozy, zaczyna się obrona szczególnego miejsca człowieka” (*W jej dzienniku*).

4.

Tym, co szczególnie pociąga w *Piesku przydrożnym* jest zwrócenie się poety ku własnemu wnętrzu i ukazanie na własnym przykładzie konsekwencji doświadczenia zła dla twórczości i wyobraźni poetyckiej. Wylania się tu drażliwa kwestia nieczystych źródeł poezji, którą Miłosz podjął szeroko w eseju *Niemoralność sztuki*. Najkrócej można ją przedstawić jako paradoks: ażeby przedstawić w poezji cierpienie i poruszyć odbiorców, trzeba samemu zachować wobec niego – co jest niemoralne – chłód, dystans.

W medytacji *Bez kontroli* reakcją poety na zło w świecie jest desperacka myśl odmawiająca ludziom prawa do życia. Zarazem rodzi się podejrzenie, że to wewnętrzne okrucieństwo nie pozostaje bez wpływu na „impuls twórczy”: „Myślał, że świat jest zbyt bolesny i ludzie zasługują tylko na to, żeby przestać istnieć. Zarazem podejrzewał, że okrucieństwo jego wyobraźni i jego impuls twórczy są w jakiś sposób złączone” (*Bez kontroli*).

5.

Natomiast dramatyczną wymowę zyskuje w *Cyrografie* problem ceny, jaką płaci się za twórczość w „demonicznym stuleciu” (*Alastor*), co oznacza nieuchronne skażenie „ciemnościami Piekła” (*Alastor*): „Oto dokonane dzieło. Gdyby tylko wiedzieli, za jaką cenę. Czy zgodziliby się? Czy nie odwróciliby się z przerażeniem? Ale on, ten sprawca, miał kiedyś tylko niejasne przeczucie, że podpisuje cyrograf. Naprawdę nie było chwili, kiedy pióro, umaczane we krwi rozciętego palca, waha się przed podpisem i kiedy jeszcze można powiedzieć: «nie»” (*Cyrograf*). Uderza w tym utworze

² Simone Weil, *Wybór pism*, przekł. Czesław Miłosz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1991, s.151.

wysiłek rozpoznania swego własnego losu. Dla poety wiąże się to z przetworzeniem, destylacją, jak mówi Miłosz, stanów duchowych, do których niełatwo się przyznać.

Zapewne przeżycia związane ze wstąpieniem do służby dyplomatycznej PRL odegrały tu szczególną rolę. I tak, opowiadając po latach o okolicznościach wyjazdu w 1945 roku na placówkę do Waszyngtonu, Miłosz sugestywnie przywołuje motyw cyrografu: „Ewa Czarnecka: Czy pan był świadom, że taka transakcja to zawsze coś za coś, czy też sądził pan, że potrafi rozegrać tę grę na swoją korzyść? Czesław Miłosz: Putrament mi powiedział: «Chcesz, no to dobrze. Ale pamiętaj, że podpisujesz diabelski cyrograf. Rozumiesz? Diabelski cyrograf!»”³. Trzeba jednak koniecznie pamiętać, że utwór *Cyrograf* to nie tylko wspomnienie tamtej rozmowy z Putramentem.

W istocie bowiem cyrograf, o którym mówi się w tym utworze jest głęboką metaforą losu poety zmagającego się z doświadczeniem zła. Nader ważne wyznaczenie z poprzedzającej *Cyrograf* medytacji *Ściganie celu* pozwala tę metaforę nieco rozjaśnić: „Są jeszcze niezliczone podstępny uczuciowe wobec siebie, powolne przekształcenia całej osoby, tak jakby jeden cel nadrzędny, poza wolą i wiedzą, ciągnął w jednym kierunku i organizował przeznaczenie” (*Ściganie celu*). Czy więc cyrograf nie może być kojarzony z takim właśnie „podstępem uczuciowym”, jakich wymaga pogoń za celem, za poetyckim spełnieniem? Myślę, że tak. Byłby wówczas specyficznym sposobem kształtowania swojego bycia poprzez dokonywanie rozmaitych eksperymentów na sobie.

Nie wolno też zapominać, iż ten cyrograf, podobnie jak najśłynniejszy w literaturze cyrograf Fausta z Mefistofeilesem, nie obydwaj się bez istotnego elementu niepewności. Stąd jest w gruncie rzeczy zakładem, grą z własnym przeznaczeniem. W utworze Miłosza ta niepewność dotyczy samego podpisania cyrografu, gdyż jak pamiętamy, zostaje on podpisany z „tylko niejasnym przeczuciem”. Co więcej, okazuje się, że w ogóle brakowało owego momentu złożenia podpisu i dlatego, zapewne, nie było też wahania, co należy uczynić. Skoro jednak wiadomo, iż cyrograf nie został podpisany z pełną świadomością, a zarazem nie można rozpoznać i ustalić chwili tego zdarzenia, mogą zrodzić się uzasadnione wątpliwości co do jego mocy obowiązującej. Wszak niezależnie od tych wątpliwości dotyczących samego charakteru cyrografu jego wpływ pozostaje całkowicie niewątpliwy.

Natomiast szczególnie znaczące jest to, iż poeta nie unika wystawienia się na ten wpływ i podejmuje ryzyko narażenia się na niebezpieczne promieniowanie zła. Poddaje się swoistej próbie wytrzymałości i sprawdzenia własnej kondycji duchowej w sytuacji osaczenia przez zło. Stawką w tej grze jest, jak sądzę, głębsze poznanie własnego siebie oraz ujęcie tego poznania w arcydzielny, poetycki kształcie. Rozmaite zgryzoty, wyrzuty sumienia, wstydy i żale, należące także do skutków cyrografu, zostają przetworzone w „...poczję jasną, zwartą, litą, niemal klasyczną” (*Destylacja*).

Czy przez powstanie takiej poczji znika ślad, wręcz bolesne piętno jakie pozostawia w człowieku doświadczenie zła? Niestety, nie. Czy więc nie możemy nic z tym

³ Renata Gorczyńska (Ewa Czarnecka), *Rozmowy z Czesławem Miłoszem, Komentarze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s.69.

zrobić? Niekoniecznie. Te dwa pytania z rozpatrywanego utworu: „Czy zgodziliby się? Czy nie odwróciliby się z przerażeniem? są w gruncie rzeczy apelem głęboko doświadczonego poety skierowanym do czytelnika, aby starał się podjąć wysiłek rozumiejącego dotarcia do tego ukrytego piętna – głównie tego, które jest w nim samym.

6.

Zastanawia tytuł tej książki. Wiadomo, iż piesek przydrożny został przywołany przez Czesława Miłosza z krainy dzieciństwa, w serdecznym widzeniu. Szczekający świadek codziennej krzątania – kto ma psa, wie jaką eksplozją radości wybucha psie powitanie. Niezastąpiony towarzysz prac i zabaw z początku wieku. Tego wieku, nad którym zawisł już miecz Damoklesa najokrutniejszych plag i horrorów.

Czy zatem figura pieska przydrożnego z tej książki z końca wieku nie wskazuje na to, iż specjalna czułość dla miażdżonych walcem historii ludzi i rzeczy, dla umykających nieuchronnie detali codziennego życia może być antidotum na nihilistyczne konsekwencje doświadczenia zła? Czy więc nie wskazuje ona na ważne źródło poezji? Poezji świadomej zagrożenia jakim dla poszczególnego człowieka może stać się uogólnienie, będące zapleczem i instrumentem przemocy. Poezji ożywiającej szczegół, porywany w niepamięć nurtem przemijania, jak np. ów niepowtarzalny kształt zielonej konewki, którego przypomnienie i uchwycenie może dawać „...nadzieję ocalenia ze wzburzonych wód nicości i chaosu” (*Konewka*). Poezji poszukującej nadziei ocalenia.

Marek Kazimierz Siwiec

RECENZJE

Krzysztof Myszkowski

Zapał do Mickiewicza

Wśród licznych w rocznicowym roku wznowień Mickiewicza wyróżnia się szatą graficzną i opracowaniem edycja „Świata Książki”. Trzy tomy oprawione w zielone płótno, ze złoconymi tłoczeniami i ilustracjami M.E. Andriollego na okładce: *Wiersze i powieści poetyckie* (w wyborze i układzie J.M. Rymkiewicza) i *Dziady* z posłowiami J.M. Rymkiewicza oraz *Pan Tadeusz* wydany na podstawie opracowania Konrada Górskiego i z ilustracjami M.E. Andriollego. A jako załącznik: *M jak Mickiewicz* Tomasza Łubińskiego.

Właśnie książka Tomasza Łubińskiego może stać się dobrym wprowadzeniem do kolejnego czytania Mickiewicza. Życie Mickiewicza, opracowane w PIW-owsko-IBL-owskich *Kronikach* prawie dzień po dniu i godzina po godzinie, nabiera pod piórem Łubińskiego nowej vibracji i smaku, układając się w wartką opowieść, w której osobiste zaangażowanie, a wręcz zapał autora odgrywa dużą rolę. Dobrym rozgrzaniem do czytania Mickiewicza są dwa świetne, syntetyczne posłowia-eseje J.M. Rymkiewicza; trzeci, dotyczący *Pana Tadeusza*, zawarty jest w edycji Wydawnictwa Literackiego z serii „Lekcja literatury”.

W posłowiu pierwszym J.M. Rymkiewicz docieka, jaki jest (i jaki był) temat poezji Mickiewicza. Co łączy, jeżeli łączy, *Konrada Wallenroda* i *Grażynę*, albo *Ballady i romanse* i *Sonetów krymskie*? W jednym ze swoich pierwszych wierszy *Już się z pogodnych niebios...* (z 1818 roku) Mickiewicz mówi:

Niech każdy, jak ów Greczyn, głosi dzielność swoją;
„Mocniejszy jestem: cięższą podajcie mi zbroję”.

A w wierszu *Romantyczność* (z 1821 roku) w dwóch słowach określa swój program poetycki: „czucie i wiara”, od którego nigdy nie odstąpił. Po latach, w rozmowie z Aleksandrem Chodźką, tak o tym powie: „Szukałem, widziałem coś, jak tam dziewczka i w dalszych poezjach nigdy się zbyt nie zbilem z tej drogi”. „Od razu stanąłem poza obrębem”, powiedział w tej samej rozmowie. Co to znaczy? „Jego widzenie – tłumaczy J.M. Rymkiewicz – jest więc jakoś inaczej ukierunkowane (skierowane gdzie indziej?), jest inne niż nasze tutejsze widzenie, jego przedmiot – to, co widziane; to, co da się zobaczyć – jest inny: tutejszy? nietutejszy? Nie brzmi to jasno, ale już nic więcej, dostatecznie jasno, nie da się na ten temat powiedzieć. Stanięcie «poza obrębem», czyli znalezienie się w nowej szkole poezji, cóż by więc oznaczało? Nie wystarczy, jak widać, nie wystarczy wedle Mickiewicza, dokonać w tej sprawie jakiegoś duchowego wyboru (takiego na przykład, jakiego dokonał Józef Bohdan Zaleski), chodzi tu o coś innego. Stanąwszy poza obrębem – i domyślamy się: tylko wtedy można coś zobaczyć, ale coś takiego, czego inaczej, w inny sposób, gdzie indziej zobaczyć się nie da. Stanięcie «poza obrębem» to tyle więc, co dotarcie do czegoś, co może być dane, dostępne tylko tym, którzy widzą jakoś inaczej, nie tak jak wszyscy, wzrokiem nietutejszym («jak tam dziewczka»), czyli zobaczenie czegoś, co jest niewidoczne dla innych, istotowo dla innych niewidzialne. Czy właśnie to coś, to niewidzialne-niewidoczne, miałoby być praw-

dziwym tematem poezji Mickiewicza?” J.M. Rymkiewicz w zakończeniu posłowania stwierdza, w świetle tego co przedtem wywiódł, że istnieje jeden wspólny temat poezji Mickiewicza, ale nie mamy takiego języka, w którym moglibyśmy go opowiedzieć. I proponuje, w ślad za Heideggerem, żebyśmy wyobrazili sobie dzieło artysty, jako coś w rodzaju greckiej świątyni, która „nie odwzorowuje niczego”, ale „otacza postać Boga” i właśnie „w tym skryciu” pozwala Go dostrzec, bowiem „ukrywając Go, czyni Go też zarazem, poprzez swoje kolumny, czymś jawnie widocznym”. I to jest jasne. Można się w te wyjaśnienia dalej płątać, ale po co, skoro nie więcej w innym języku, aniżeli język poezji, nie może być wypowiedziane.

W drugim posłowaniu J.M. Rymkiewicz pisze o „*Tajemnicach Dziadów*”. Razem z Mickiewiczem dziwi się dziwnością *Dziadów*, podziwia ich dziwność i wzywa do zaniechania interpretacji, gdyż w obliczu tajemnicy na nic zdaje się mędrca „szkielko i oko”. *Dziady* w swoich natchnionych wizjach są tajemnicą, według słów Mickiewicza jedynym jego dziełem godnym czytania. A przecież są dziełem nie dokończonym. Sam Mickiewicz nie rozumiał, dlaczego układał mu się tak, jak się układały. „Stałem się Schreibmaschine”, napisał w trakcie pracy nad tym arcy-dramatem; J.M. Rymkiewicz dodaje: „natchniona maszyna do pisania”. I jeszcze to dziwne, potwierdzające wyznanie: „Pisanie jest rodzajem cietrzewiej piosenki, z której i wystrzałem trudno przebudzić”. Czyż warto trudzić się inaczej?

Mickiewicza powinno czytać się na różnych poziomach i wysokościach, tak jak czyta się przypowieści, nawet wtedy gdy są to tylko bajki (J.M. Rymkiewicz stara się dociec, o co chodzi w *Psie i wilku*). Trzeba stanąć „poza obrębem”, tak jak Mickiewicz na początku, a przynajmniej ze wszystkich sił próbować tak słuchać, patrzeć i widzieć; i wiedzieć, tak jak to wie podmiot liryczny, czy dziewczeczka z *Romantyczności*, co to jest „czucie i wiara”. Ale, ażeby to wiedzieć, trzeba być mocno zakorzenionym w swojej „domowej ojczyźnie”, której kręgami są „kraj lat dzieciennych”, i Polska, i Europa, a także być mocno w swoim języku, w swoim języku ojczystym, którego Mickiewicz jest głównym zwornikiem. Jego dzieło to jest skala, kierunek i wzór. Dzięki Bogu nie gaśnie zapal do Mickiewicza.

Krzysztof Myszkowski

Adam Mickiewicz, *Wiersze i powieści poetyckie, Dziady, Pan Tadeusz, Świat Książki*, Warszawa 1998. Tomasz Łubiński, *M jak Mickiewicz, Świat Książki*, Warszawa 1998.

Krzysztof Myszkowski

Miseczki z kolorami

*

To, co napisałem to nowa, obszerna i ciekawa antologia wierszy Czesława Miłosza w wyborze i układzie Włodzimierza Boleckiego. Wiersze nie są ułożone chronologicznie, ale tematycznie, bądź gatunkami, czy sposobami wypowiedzi, podzielone na dwadzieścia sześć działów, m.in. „Ja – świat”, „Portrety”, „Historia”, „Czas”, „Kroniki”, „Kolędy – modlitwy – wyznania”, „Miłość”, „Miasta”, „Natura”, „Traktaty – wykłady”, „Poezja”. Labirynt oznakowany. „W różnorodności staram się pokazać podobieństwo, w wielości – wariacyjną powtarzalność”, wyjaśnia Bolecki w „Posłowaniu”. *To, co pisałem* jest świadectwem wędrówki antologisty, świadectwem jego kluczenia po tak wyrysowanym labiryncie poezji Miłosza, która jest jak świat: tak ważna, tak rozległa i tak bogata, nie do ogarnięcia. Czytałem tę antologię przed i po lekturze mądrej książki Jana Błońskiego – *Miłosz jak świat* i było to do-

świadczanie ważnego punktu widzenia. Poznawanie Miłosza przypomina poznawanie świata. Najpierw wdaje się w wir. A potem świetliste tony i takty wyprowadzają – licznymi zakosami, zakrętami i błędzeniami – z ciemności w światło. Nadają sens. TONY i takty Miłosza. Pewnie już niejednego ocaliły. Czego więcej można oczekiwać od poezji?

*

Miłosz jest wierny. Siedemdziesiąt lat służy z talentem i pasją literaturze i polszczyźnie. Można by zrobić antologię jego utworów i fragmentów, w których mówi o słowach i o języku. Jednym z najpiękniejszych byłby wśród nich wiersz – *Moja wierna mowa* z tomu pod tytułem *Miasto bez imienia*:

Moja wierna mowo,
służyłem tobie.
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila
zachowanych w mojej pamięci.

Trwało to dużo lat.
Byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej. (...)

Na wielu płaszczyznach można ten wiersz interpretować. Mnie najbardziej obchodzi w nim motyw wierności, która jest mocnym znakiem miłości, wielkiej miłości:

(...) Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę cię ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

„...bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno”, mówi Miłosz. Nieszczęście polszczyzny poddawanej przez prawie pół wieku administracyjnej, prymitywno-propagandowej atencji, zamulonej i zatrutej partyjnym belkotem i kłamstwem, stojącej się „mową upodłonych, / mową nierozumnych i nienawidzących / siebie bardziej może od innych narodów, / mową konfidentów, / mową pomieszanych, / chorych na własną niewinność”. W *Mieście bez imienia* (1969) już wyraźnie widać pracę Miłosza nad stwarzaniem nowoczesnego polskiego języka „wysokiego”, hieratycznego i tęsknotę do takiego języka. Miary i wzoru będzie szukać w języku biblijnym.

W wieku lat sześćdziesięciu uczy się Miłosz języka greckiego i to nie tylko greki klasycznej, ale także *koine*, w której pisane są Ewangelie oraz języka hebrajskiego. Zaczyna od *Księgi Koheleeta*, napisanej po hebrajsku (przekład ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” w 1977 roku). Potem zabiera się za *Księgę Mądrości* (*Sophia Salomonos*), tłumacząc z języka greckiego. Robi to po to, żeby po waszych mówieniach – poeci, filozofowie, układacze romansów – nie zostawała cała reszta (patrz: „Osobny zeszyt (1977-1979)”). O tej swojej pracy szeroko wypowiada się w *Podróżnym świecie* i w innych wywiadach, a także w przedmowach w edycjach książkowych. (Seria przekładów biblijnych po raz pierwszy ukazała się na przełomie lat 70. i 80. w wydawnictwie (Éditions du Dialogue księży Pallotynów w Paryżu). Poeta-tłumacz mówi m.in.: „Kiedy sięgamy do tekstów biblijnych, sięgamy do samych źródeł naszej cywilizacji, zasadniczych tropów wszelkiej poezji. Obcowanie z tego rodzaju poezją jest oczyszczające, ponieważ wierzę, że wszystko, co jest lepsze, przez samo swoje istnienie, spycha na dół to, co jest gor-

zse. (...) Biblia jest powrotem do źródła, do najświętszego źródła. Tłumaczenie tekstów biblijnych oczyszcza mój język, oczyszcza moje własne sposoby wyrażania czegoś". Kto już utonął w żargonie gazetowym, albo w jakimś innym żargonie, nigdy tych słów nie pojmie. Jak karkołomną rzeczą jest tłumaczenie tekstów biblijnych, przekona się czytelnik wspomnianych wyżej komentarzy Miłosza do tych przekładów. Świętną próbką jest rozdział „Zdanie” z książki *Miłosz jak świat*. Ileż można mówić i pisać o wersecie biblijnym, jego strukturze, wersyfikacji; już sama teoria mocno kręci w głowie, na przykład: „Zwykle biblijny wersec składa się z dwóch, albo trzech stychów, połączonych najczęściej na zasadzie powtarzalności. W obrębie każdego z tych stychów jest podział na trzy jakby grupy akcentów. Nie jest to akcent w takim znaczeniu, co akcent położony na sylaby. Tu są jakby trzy jednostki sensu i zarazem trzy jednostki akcentowe”. Cała poezja Walta Whitmana, a więc znaczna część poezji amerykańskiej wywodzi się, mówi Miłosz, z wersetu biblijnego. Miłosz uczy i Miłosz pokazuje, co i jak trzeba czynić, żeby po mówieniu nie zostawała cała reszta. Łowcy szybkich sukcesów, sezonowe gwiazdki nie chcą o tym wiedzieć. Pokój z nimi.

Tak: „...w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno”. Oczyszczenie może stać się ocaleniem. Idzie się po śladach. Kto mówi, że nie idzie po śladach, kłamie. Ważne jest, po jakich śladach się idzie. W przedmowie do „Księgi Mądrości” Miłosz mówi: „Poetycka wyobraźnia ma w sobie jakby igłę magnesową, która zwraca się stale ku biegunowi sacrum i powtarzają się w niej symbole o mocy wręcz archetypalnej. Zapewne, religia i metafizyka zasługują na podziw jako poezja, ale też każda prawdziwa poezja nosi w sobie religię i metafizykę”. W misczkach Miłosza są chyba wszystkie kolory.

Krzysztof Myszkowski

Czesław Miłosz, *To, co pisałem*, Świat Książki, Warszawa 1998.

Przekłady biblijne Czesława Miłosza: *Księga Psalmów, Księga Hioba, Księga pięciu megilor, Księga Mądrości, Ewangelia według Marka, Apokalipsa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Jan Wolski

Jeden tom wierszy Józefa Czechowicza

Józef Czechowicz to bez wątpienia jeden z największych poetów polskich i wciąż tyleż niedoceniony, co raz po raz zapominany. Owszem, pisywali o nim i jego niezwyklej twórczości najlepsi historycy literatury, pisywali wyznawcy jego poezji, zaś poeci poświęcali mu swoje wiersze. Cóż, kiedy jakieś dziwne i niewytłumaczalne zawirowania losów czy historii wciąż w rankingach czytelniczej popularności spychają go na dalsze półki ojczystego dziedzictwa muz.

A przecież Czechowicz, którego nie za długie przecież życie przerwała nagle hitlerowska bomba 9 września 1939 roku, już od swego debiutanckiego tomu poetyckiego *Kamień* (1927) wyróżniał się szczególną odrębnością, bardzo silną manifestacją indywidualnego spojrzenia na literaturę, istotę i sens poezji. To on jako jeden z pierwszych, a może nawet pierwszy, świadomie odwoływał się do działania w poezji sugestii, uruchamiał intuicję, podkreślał jej znaczenie w budowaniu obrazów. Samo zaś poezjowanie starał się osadzać w głębokich warstwach mitu, symboliki, magii.

W opozycji do modnych wtedy fascynacji cywilizacją miejską czy cywilizacją w ogóle, swą wyobraźnię kierował ku światu wiejskich doświadczeń, opierał się na sile czerpanej z bezpośredniego kontaktu z Naturą, z ziemią.

Z artystycznych przekonań był zapewne maksymalistą, bo chciał stworzyć poezję nieomal

idealną. Taką, która daleka byłaby od chłodnej, myślowej kalkulacji, za to pełna tajemniczości, sugestywna i wizjonerska. Poezji fundowanej na intuicji, pełnej emocjonalnego rozedrgania, czystej, będącej sztuką i sferą ludzkich doświadczeń całkowicie autonomiczną. Świadomie rezygnował z interpunkcji, pisowni wielkich liter, aby także w ten sposób uczynić z wiersza twór wieloznaczny. Oczywiście to nie ułatwiało lektury czytelnikowi – i dzisiaj nie jest za proste – ale pozwala na liczne i różnorodne odczytania. Stworzone przez Czechowicza obrazy poetyckie promieniają tajemniczością, otacza je atmosfera niejasności, mrocznych nastrojów, niesprecyzowanych zagrożeń. Poezję tę nazwano kiedyś, bardzo trafnie, poezją „ściśniętego gardła”. Jest pełna skrótów, często więc bezosobowa, w jakiejś mierze nawet „barbarzyńska”. Kazimierz Wyka już w 1942 roku pisząc o Czechowiczu, widział go jako „symbol liryki dwudziestolecia”, zjawisko wyraziste, samodzielne i bezprecedensowe. Określano go także „poetą ziemi”, „katastrofistą”, „poetą prowincji”, „poetą przeczuć”, „poetą protestu przeciw okrucieństwu świata i ludzi”.

Z radością witam więc bardzo obszerny, bo liczący ponad 600 stron tom *Poezji zebranych* (Wydawnictwo ALGO, Toruń 1997). Tę okazałą księgę opracował Aleksander Madyda. Zebrał w jednym tomie to, co Czechowicz – liryk napisał. Całości dopełnił jego wcale licznymi przekładami ponad czterdziestu poetów głównie rosyjskich, ukraińskich, czeskich, francuskich, angielskich i amerykańskich oraz wierszami rozproszonymi i utworami dla dzieci, zwłaszcza, że wiele z nich opublikowano w swoim czasie bez nazwiska autora. W tomie wydrukowano wreszcie także kilka wierszy, które ze względów cenzuralnych nie mogły znaleźć się w powojennych wydaniach Czechowicza, np. poświęcone Piłsudskiemu.

Dobrze, że ten tomik ukazał się drukiem, bo ostatnia w miarę obszerna edycja Wydawnictwa Lubelskiego zatytułowana *Wiersze z 1963 roku* nie raz była krytykowana za liczne błędy, opuszczenia i przeinaczenia. Co prawda i to wydanie nie ustrzegło się pewnych niedociągnięć (por. choćby zbyt napastliwy ton omówienia Józefa Ferta w „Akcentie” nr 4/97), ale i tak końcowy efekt, jakim jest zaistnienie na rynku czytelniczym tomu *Poezji zebranych* gromadzącego, jak się rzekło, cały poetycki dorobek Czechowicza, wart jest zauważenia, a inicjatywa edycji ze wszech miar godna pochwały. Spory uczonych w piśmie tekstologów, zmierzające do ustalenia w kilku wypadkach „wersji kanonicznych” utworów zapewne jeszcze przed nami i długo potrwa nim uzgodnione zostaną raz na zawsze „ostateczne wersje”. Oczywiście to ważny i istotny problem, niemniej jednak proces dociekań tekstologicznych trwać może latami, i zapewne potrwa, choć najpierw musi się zacząć, a nie słyhać jakoś o podejmowanych w tej mierze pracach. Tymczasem czytelnik zainteresowany tym niezwykłym poetą, jego potencjalny młody i nieznający go jeszcze, może wyznawca, już teraz skorzystać może z omawianej właśnie edycji „popularnej”, choć i to wydanie zaopatrzone jest w solidny aparat krytyczny.

Tak więc cieszę się, że ktoś zechciał w takim całościowym zbiorze wydać wiersze Józefa Czechowicza. I na koniec, gwoli porządku, wspomnieć trzeba o otwierającym tom rzeczowym wstępie, który wprowadza i zarysowuje kształt dzieła poetyckiego lubelskiego poety autorstwa Marii Jakitowicz.

Ciekawe, czy ktoś zdobędzie się na opublikowanie kiedyś całości jego prozy. A może udałoby się wreszcie wydać jakieś *Pisma zebrane*, które obejmowałyby poezję, prozę, przekłady, liczne pisma teoretyczne, no i korespondencję?

Jan Wolski

Józef Czechowicz, *Poezje zebrane*, zebrał i opracował Aleksander Madyda, wstępem opatrzyła Maria Jakitowicz, obwoluta i ilustracje Iwona Chmielewska, Algo, Toruń 1997.

Pana Herberta „Ekdota poiemata”?

*Non ha l'ottimo artosta alcun concetto
Ch'un marmo in se non circonscriva
Col suo soverchio, et solo a quello arriva
La man che ubbidisce all'intelletto.*

Michał Anioł – Wiersz LXXXIII

1. Pół życia (co zważywszy na moje Chrystusowe lata oznacza: od zawsze) pochylał się nad poezją Zbigniewa Herberta. Teraz zaś – dzięki autorskiemu wyborowi 89 wierszy poeta podarował nam swoje *opus vitae* (a może to tylko iluzja!). Każdego uważnego czytelnika poezji Autora *Studium przedmiotu* poruszyć musi fakt, że ten współczesny ironista, demystyfikator demona Historii i mędrzec tropiący ślady Nieśmiertelnego z domagającą się lepszej sprawy przenikliwością, postanowił dokonać zabiegu iście karkołomnego: wybrał z ocierających się przecież o doskonałość, przemysłanych i dopracowanych w swoim kształcie poetyckich tomów, te wiersze, które uznał za godne przypomnienia, naznaczone piętnem osobistego wyboru. To tak jakby łucznik mając kołczan pełen ostrych strzał, pozostawił tylko te, które są najbardziej lotne; te, które bezbłędnie osiągną celu. (Takie rozpoznanie unika dowodu, jak wiele innych spraw, trzeba je zatem przyjąć na wiarę – to znaczy bez zbędnych pytań i niepotrzebnej zadumy).

Wybór otwiera *Postój*, a kończy *Kamyk*, a nie *Przesłanie pana Cogito* – jak gdyby już na samym początku poeta chciał nam dać do zrozumienia, że teraz nadeszła pora odrzucenia przyzwyczajęń, nadszedł czas ascezy w strefie poglądów dobrze ukształtowanych na temat tej poezji. Między tymi dwoma utworami rozgrywa się herbertowski epos, wędrówka Pana Cogito do utraconego Raju. Wędrówka to przedziwna, bo jest w niej wszystko to, co składa się na człowiecze doświadczenie: lęk, zachwyt, zdrada i olśnienie, ironia i wiara. Pan Cogito w sobie samym uporać się musi – tak musi, bo chce – z problemami etyki i estetyki; metafizyki i eschatologii; polityki i religii; wiary i zdrady; ironii i olśnienia; duszy i ciała; prawdy i kłamstwa. Pan Cogito nie ucieka przed bogatą rzeczywistością, jest w niej miejsce dla bogów i ludzi; na kamienie i guziki; na filozofów i złoczyńców. Bo właśnie takie jest życie, bo właśnie w taki sposób wraca się do Raju..., do siebie.

2. Eschatologiczne zainteresowania Herberta sytuują jego twórczość poetycką bardziej po stronie opcji romantycznej niż klasycznej. O ile dzieło Miłosza z uwagi na jego rozmiary – od tłumaczeń biblijnych, *Zniewolony umysł* i *Ziemie Ulro*, aż po publicystykę polityczną – z pewnością możemy umieszczać obok dzieła Mickiewicza, o tyle nie pomylił się ten, kto właśnie w poezji Herberta, zwłaszcza zaś w kwestiach dla tej twórczości centralnych – to znaczy w eschatologii, dostrzeże XX wiecznego Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, *alter ego* Wielkich Romantyków. Bo czymże tak naprawdę są *Dziady*, jak nie wielkim *eposem* dotyczącym centralnych kwestii eschatologicznych takich jak: Bóg, szatan, śmierć i egzystencja w zaświatach. Autor *Hermesa, psa i gwiazdy*, na nowo podejmuje wszystkie te wątki chcąc się zmierzyć z nimi na swój własny rachunek, na miarę kogoś, kto uwikłany został w burzliwe dzieje XX wieku. Nie bez kozery piszę o tym wszystkim, stajemy przecież w obliczu jakże ważnej dla kultury polskiej rocznicy jaką jest dwusetlecie urodzin Wieszcza z Nowogródka.

3. Moje postrzeżenie Herberta nigdy nie było odciążone skazą *homo politicusa*, widziałem w nim współczesnego poszukiwacza Harmonii, a nade wszystko tropiciela okrucichów boskiej obecności. Świat, choć przecież pełen cierpkiego soku cierpienia, nie przestaje być epifanią, miejscem objawienia jeśli nie gotowych odpowiedzi – bo sam Herbert chyba od nich stronił, choć domagała się ich jego filozoficzna dusza – to przynajmniej podstawowych, rudymenarnych rzecz można pytać. Z wyrafinowaniem, które – nie ukrywam – jest chyba właściwe wszystkim zanurzonym w wodach poezji, będę mówił o *Objawieniu* – a więc wierszu, którego poeta nie pomieścił w zbiorze *89 wierszy*, bliźniaczym w stosunku do utworu *Pan Cogito a myśl czysta. Objawienie* (na pewno znajdzie poczytne miejsce poruszając się dalej tropem Mistrza z Aleksandrii w wyborze *Anegdota poemata*). Poeta powiada:

dwa może trzy
razy
byłem pewny
że dotknę istoty rzeczy
i będę wiedział

Nie było nic ważniejszego dla podmiotu lirycznego tego wiersza jak: dotknąć istotę rzeczy. Jest to postępowanie w części właściwe filozofom, w części zaś mistycznym. To właśnie podczas kontemplacji, podmiot „wypełnia trzeźwą pewnością”. Zbliżył się zatem – najbliżej jak jest to możliwe – do istoty rzeczy, do poznania, które nie potrzebuje już zadawać większej ilości pytań; do poznania, które jest pełnym treści milczeniem, zasłuchaniem, miłosnym dotykiem. Tutaj nie ma już żadnych wątpliwości; tutaj się wie:

siedziałem nieruchomo
z zalzawionymi oczami
czułem jak sztos pacierzowy
wypełnia trzeźwą pewnością

ziemia stanęła
niebo stanęło
moja nieruchomość
była prawie doskonała

Niestety, pamiętamy część dalszą tego wiersza. To sam świat upomniał się o swoje „myto”; to jego nachalna i bezczelna obecność w obrazach: „*dzwonka listonosza, wylania brudnej wody*”, czy też „*nastawienia herbaty*” – okazała się niszczycielem boskiej Harmonii, zniweczyła dopiero co doświadczoną pewnością. I ten właśnie wątek będzie powtarzał się w poezji Herberta: świat postrzegany zmysłami, rzeczywistość materialna zawsze będzie stała jak oścień na drodze mistycznego doświadczenia, poznania tego, co ostateczne. Świat przedmiotów dotykanych zmysłami będzie swoistym *medium quod* zamykającym dostęp do tego, co wieczne i niezmiennie. Stąd zrozumiała rozpacz poety:

usiadłem nieruchomo
z zalzawionymi oczami
wypełniony pustką
to znaczy pożądaniem

Stąd także jego desperacja i deklaracja na przyszłość:

jeśli zdarzy mi się to raz jeszcze
nie ruszy mnie ani dzwonek listonosza
ani wrzask aniołów

będę siedział
nieruchomy
zapatrzony
w serce rzeczy

martwą gwiazdę

czarną kroplę nieskończoności

4. Miarą wielkości tej twórczości nie jest w moim głębokim przekonaniu heroiczny opór i demystyfikatorska postawa obnażająca intelektualną mizериę wszelkich form politycznego zakłamania, czego doskonałą ilustracją są takie wiersze jak: *Potęga smaku*, *Powrót prokonsula*, *Tren Fontynbrasa* – choć poeta opuścił znamienity utwór jakim jest *Ze szczytu schodów* (tak samo, jak miarą wielkości Mickiewicza nie jest jego bunt wobec carskiej okupacji), ale podejmowanie tematów pierwszorzędnych w każdej kulturze, a związanych z pytaniami o naszą egzystencjalną kondycję, o bytowy status jednostki, o jego stosunek do wartości, wreszcie zaś o otwarcie człowieka na to, co pojawia się jako pytanie o *sacrum*. Ironia Pana Cogito – Wielkiego Mędrca, stoika dopalającego się na naszych oczach stulecia, ale również i tysiąclecia, milknie wobec takich określeń jak: Cnota, Prawda, Bóg. Są bowiem wartości, wobec których usta wykrzywione w nieznacznym uśmiechu mogą okazać się co najwyżej ustami błazna. Dlatego Herbert podejmuje intelektualny i artystyczny trud, o którym Fiodor Dostojewski w *Wielkim Inkwizytorze* mówi jako o *pokłonie* wobec tego, co niewątpliwe. „Najbardziej to mężczy i nieustanny frasunek człowieka: mając wolność szukać czym prędzej tego, przed kim można się pokłonić. Lecz pokłonić cię chce człowiek przed tym, co już jest niewątpliwe, tak niewątpliwe, aby wszyscy ludzie od razu zgodzili się na wspólny pokłon.[...] Właśnie ta potrzeba p o w s z e c h n o ś c i – pokłonenia się jest najistotniejszą męką każdego poszczególnego człowieka i całej ludzkości od zarania dziejów”. Idąc dalej tym tropem powiemy, że cała twórczość Herberta – jak łatwo przekonać się o tym czytając *89 wierszy* – jest poszukiwaniem Cudu, Tajemnicy i Autorytetu. Jest próbą poszukiwania śladów tego, co wieczne w kruchej i zmiennej egzystencji człowieka. Jest wreszcie głosem o tym, że nie ma spraw błahych i nieważnych w życiu człowieka. Wszystkie są istotne, wszystkie są najważniejsze począwszy od „strzępów włosów i fotografii” (*U wrót doliny*), a skończywszy na „rozbitej duszy” (*Dlaczego klasycy*).

5. Wydaje się, że na miejscu jest postawienie pytania o stosunek Herberta do współczesności, zwłaszcza tej, której przyświecają relatywizm w sferze wartości oraz odrzucenie przez francuską szkołę dekonstrukcjonistów jednoznacznie interpretowanego kodu semantycznego. Napisałem już o tym, że moim zdaniem bliżej Autorowi *Napisu* do romantyków niż do klasycystów. Tym niemniej ci ostatni nie przestają wyznaczać pewien istotny horyzont tej twórczości. Warto w tym miejscu przypomnieć esej Herberta pt: *Akropol i duszyczka* opublikowany w 1973 roku na łamach „Więzi”, gdzie widać wyraźny rys klasycystyczny, który mimo upływu dwudziestu pięciu lat – co oczywiście dla każdego klasyka stanowi papieriek lakmusowy potwierdzający właściwość jego sądów – nic nie stracił ze swej aktualności: „Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza

sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki”.

6. Ilekroć myślę o wierszach Zbigniewa Herberta ogarnia mnie szczere zdumienie. Ich często ascetyczna forma, ogromny ładunek intelektualny przepuszczony przez intymny filtr, jaki nosi w sobie każdy z nas, i granicząca z doskonałością trafność, bezwzględność w nazywaniu piętnem metafory wyrazów stojących jak niegotowe jeszcze do ruchu figury i pionki, by zaraz potem za jej pomocą rozegrać pasjonującą partię szachów z językiem, z kulturą – jednym słowem z tym wszystkim, co składa się na egzystencjalne doświadczenia człowieka myślącego.

7. Herbert zawsze był poetą milczącym, z powściągliwością zaczerpniętą ze stoicyzmu publikował zbiory swoich wierszy. Nie inaczej stało się w jego autorskim wyborze 89 wierszy. I tak ze *Struny światła* (1956) wybrał 7; z *Hermesa, psa i gwiazdy* (1957) tylko 13; ze zbioru *Studium przedmiotu* (1961) 10; *Napis* (1969) dostarczył 12 utworów; *Pan Cogito* (1974) 17; *Raport z oblężenia miasta* (1982) przynosi 16; z *Elegii na odejście* (1990) poeta wybrał 6 utworów; i wreszcie z *Rovigo* (1992) 8 wierszy. Warto przypomnieć, że oprócz tego Zbigniew Herbert opublikował jeszcze *Dramaty* (1970), i dwa zbiory esejów: *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962) i w latach dziewięćdziesiątych *Martwą naturę z wędzidłem* – nie licząc rozproszonych szkiców o kulturze greckiej i garści wierszy pomieszczonych w magazynach literackich, a także kilku wywiadów z tym najważniejszym w *Hańbie domowej* Jacka Trz nadla. Piszę o tym wszystkim nie dlatego, by przypomnieć to, o czym doskonale wiadomo, ale po to, żeby podkreślić konsekwencję z jaką poeta odsłania nam swój świat – to znaczy samego siebie. Napisze o tym gorzko w niedawno opublikowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego” wierszu z cyklu *Brewiarz*:

[...]
życie moje
powinno zatoczyć koło
zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata
a teraz widzę dokładnie
na moment przed codą
porwane akordy
źle zestawione kolory i słowa
jazgot dysonans
języki chaosu [...]

Nie wiem, czy Zbigniew Herbert zgadza się z poglądami Michała Bachtina, dla którego zachodzi organiczny nieomal związek między życiem artysty i dziełami które tworzy. Autor *Napisu* poprzeczkę postawił bardzo wysoko. Wzorem starożytnych dzieło i życie miało dlań stanowić harmonijną całość jak owa „dobrze skomponowana sonata”. I jeśli dziś konstatacja „porażkę”, to jest to porażka nam wszystkim bardzo bliska, uczestniczymy w niej bowiem co najmniej na równi z poetą...

8. Od dawna błąka się we mnie przekonanie, że twórczość Zbigniewa Herberta czeka na swojego komentatora. Ach, wiem co mówię! Pamiętam doskonale, że o Autorze *Elegii na odejście* pisali tej miary historycy literatury i eseści co Kazimierz Wyka, Jerzy Kwiatkowski, Jan Błoński czy też Ryszard Przybylski. Jarosław Marek Rymkiewicz onegdaj w „Twórczości” na temat poematu *Studium przedmiotu*, (pominiętego przecież w Autorskim wyborze

89 wierszy) napisał swoje eseistyczne arcydzieło – *Krzesło*, a Stanisław Barańczak poświęcił Herbertowi błyskotliwie napisaną książkę *Uciekinier z Utopii*. Ale mimo wszystkich tych prób sądzę, że pisarstwo Zbigniewa Herberta w wielu obszarach jest dla nas jeszcze do odkrycia.

9. Na zakończenie tego szkicu wypada mi się wytłumaczyć z tytułu. Tak, oczywiście pochodzi on od Konstandinosa Kawafisa. Przywołam jeden z jego wierszy opatrzony tytułem: *Pierwszy stopień*, kiedy to młody grecki poeta skarży się Teokrytowi:

„Już dwa lata minęły, odkąd piszę
a skończyłem tylko jedną idyllę.
To jedyne moje dzieło dokonane.
Niestety, widzę teraz, jak wysokie,
jak ogromnie wysokie są schody Poezji,
a z pierwszego stopnia, gdzie jestem,
nigdy nie zdolam wspiąć się wyżej”.
Na to Teokryt: „Takie słowa
niegodziwe są i bluźniercze.
Jeśli jesteś choćby na tym pierwszym stopniu,
masz być dumny z tego i szczęśliwy.
To nie byle co, wejść tu, gdzie wszedłeś:
czegoś zdolał dokonać, wielka to chluba.
Nawet najniższy ten stopień wysoko
jest wydzwignięty nad pospolity świat.
Zanim się dotknie nogą tego stopnia,
trzeba zasłużyć na to, by się stać
obywatelem miasta myśli [...]”

Co może powiedzieć ktoś, kto pisze już od lat kilkudziesięciu i kto każdym z tych osiemdziesięciu dziewięciu wierszy staje się zaszczytnym obywatelem Miasta Myśli?

Mirosław Dzieliński

Zbigniew Herbert, *89 wierszy*, Wydawnictwo „a5”, Kraków 1998.

Zofia Zarebianka

Księdza Jana Sochonia „Modlitwa z muzyką”

Gdy bohater liryczny najnowszego zbioru wierszy ks. Jana Sochonia zapytuje „kim jestem zapomniany przez deszcze i rosy”, wprowadza nas w samo centrum swego poetyckiego świata. Jest to świat zbudowany ze zdziwienia, a jeden z jego konstytutywnych elementów stanowi niepewność. Zasadniczym jej powodem jest dotkliwe i dogłębne uświadomienie sobie przez mówiące „ja” tej twórczości śmiertelnego charakteru ludzkiej natury, który to fakt wywala – z jednej strony sprzeciw, z drugiej zaś – nadzieję:

Śmierć jest tak silna,
że okrywa wszystko
szarym prześcieradłem.

Rozumiem ją, przyjmuję
z żalem i tęsknotą

Cień skończoności, który kładzie się na tych wierszach, ścisza ich tonację do szeptu. *Gniwny teolog, Specjalista od Pana Boga* ustępuje miejsca człowiekowi z drżeniem przyjmującym tajemnicę swego istnienia i zająkliwie przyznającemu przed samym sobą:

Niewiele mam do powiedzenia,
bo zmierzch za oknem zatarł
ostatnie kontury

Zmierzch, noc, przemijanie, żal wyznaczają obszar refleksji lirycznego ja, stając się zarazem bodźcem mobilizującym do poszukiwań ocalenia, rozumianego zresztą nie tyle biologicznie, co aksjologicznie i eschatologicznie:

Żeby chociaż pozostał ślad
małeńka iskierka, drzazga w oku
Żeby

– marzy bohater, który w konfrontacji ze śmiercią, z nieodwołalnością przemijania, uczy się dostrzegać to, co naprawdę istotne i oddzielać ziarno od plew życia:

tylko tyle warto czynić:
spojrzeć, czy miłość zostanie przyjęta
Zrozum

Bliskość, a raczej nieuchronność śmierci wyostrza wrażliwość, wrażliwość na drugiego człowieka widzianego w prawdzie nagości, piękna i kruchości oraz wrażliwość na doznania pierwsze i najbardziej elementarne, doświadczane całym sobą i nie poddawane uogólniającej refleksji. Dlatego tak ważny, co niektórych może dziwić, a nawet gorszyć – skoro autor jest księdzem – okazuje się w poezji Sochonia wymiar cielesności. Z jednej więc strony:

Każdego dnia staję w oknie południa
i cień pokrywa moje smukłe ciało
Południe

– co oznacza, że ów cień, śmierć dotyka przede wszystkim tego, co w człowieku materialne, ciała właśnie. Z drugiej zaś, to samo, poddane śmierci ciało nie chce się jej poddać i manifestuje – na przekór wszystkiemu – namiętne umiłowanie ziemskości:

Zapamiętałe płynię krew
i chwali życie:
jestem, jestem!

Krew

A ludzie „chodzą dumnie”, by przez konkret dotykającego, widzialnego, oswojonego protestować przeciw chwilowości. Równocześnie też tylko poprzez ciało dane jest bohaterowi

tej poezji doświadczać świata. Jedyne w sposób cielesny (co nie znaczy – erotyczny) człowiek zdolny jest komunikować innym swoją miłość i wchodzić w kontakt z innymi:

Żeby chociaż jedna chwila razem,
nago, nie trzeba odtrącać nagości
tylko ją chronić

Żeby

Fakt, iż bohater doznaje rzeczywistości najpierw poprzez ciało, uwiarygodnia jego doświadczenie, czyniąc je czymś uniwersalnym, choć przekazywanym zawsze w perspektywie pojedynczego i konkretnego „ja” lirycznego.

Od strony filozoficznej postawa prezentowana przez podmiot zbliża się do fenomenologii – o świecie orzeka więc tylko to, co bezpośrednio dane, doświadczone i zaobserwowane:

Z czym porównać świat,
kiedy nie doświadczasz
niczego innego, a Bóg
potwierdza to poczucie

– zastanawia się bohater, niejako skazany w swym odczuwaniu na to, co dotykalne. Dlatego:

wszystko co widzisz jest prawdziwe
twoje ciało wyrasta z ziemi

Ziemia

I nie należy zbyt wcześnie „zaglądać na drugą stronę”, bowiem i tak pozostaje ona – do czasu – zamknięta przed ludzką ciekawością:

Nie patrz tutaj, nie patrz
tylko wypowiadaj całe swoje szczęście

Nie patrz tutaj

Bóg w wierszach Sochonia nie jest przedmiotem teologicznych spekulacji. Pozostaje przede wszystkim tajemnicą, wielkim Innym, objawiającym się uważnym oczom w znakach widzialnej rzeczywistości, w kroplach piękna, czułości, dobroci, miłości – przyjmowanych jako dar i otwierających na transcendencję Boskiego. Bohater nie udając, że wie i rozumie więcej, niż może rozumieć zanurzony w ziemskości człowiek, wyznaje bezradnie:

Niewiele wiem o Tobie, Chryste

– by zaraz jednak dopowiedzieć słowa w sposób istotny charakteryzujące jego postawę:

Ale to właśnie pozostaje darem:
niepewność i śmierć
żał i zmartwychwstanie

tamże

Trudne to, bez wątpienia, dary, wymagające wielkodusznej miłości i bezkompromisowego zawierzenia. Dlatego też trwa w tych wierszach nieustanna ambiwalencja natężonej uwagi, wypatrującej w ciemności „ukrytych drobin życia” i – dodajmy – ukrytych drobin wieczności:

Noc zmusza do uwagi
(...)
i choć ciemno, trwa rozumienie świata
Jest noc

i powrotu do zwyczajności:

(...) przelot gwiazdy
nie rozjaśnia tajemnicy.
(...) Więc powracam
do siebie, do świata
Powracam

– Powracam, by żal, smutek i tęsknotę przewyciężyć nadzieją:

Jest jeszcze nadzieja,
lecz i z nią samotnie
Nadzieja

– oraz z „najgłębszego strachu” i „najgłębszego rzucania w ciemność” tropić niewidoczne we mgle ścieżki miłości:

Chcę zobaczyć, jak biegnie jej siła
łagodne oblicze, kruche dno
Miłość

i odkrywać wieczność w spojrzeniu chłopca, grającego na plaży w piłkę:

oczy, jego oczy
nagle zatrzymane w moim spojrzeniu
nieprzystępne piękno, wieczność

Zachwyty nad ulotnym pięknem spotkań i ekstatyczne upojenie rzeczywistością rodzi niekiedy u bohatera potrzebę wypowiedzenia wdzięczności:

(...) dziękuję
Śnieżnoobłoki, Piękny,
Najmocniejszy w miłości
dziękuję
Dzień ostatni

Częściej jednak prowadzi na brzeg paradoksu, poprzez który mówiące „ja” zdobywa gwarancję prawdziwości:

(...) miłość
niczego nie zabezpiecza
ranę tylko otwiera
krwawi potajemnie
więc miej nadzieję
na jej ostateczne
zwycięstwo

Zwycięstwo

Zwycięstwo możliwe jednak tylko dla tego, kto odważy się, idąc w ślad za bohaterem tych wierszy, stanąć w nagości serca i zaufać niepewności:

Dopiero później okazało się
że On zmartwychwstał

Królowie

Zebrane w tomiku *Modlitwa z muzyką* wiersze nie rzucają na kolana nowością formy, nie epatują fajerwerkami wyobraźni stwarzającej powaby fikcyjnych światów. I nie jest to ich zamiarem. W *Modlitwie z muzyką* poeta-ksiądz chce poprowadzić czytelnika do doświadczenia „nagiej prawdy”, poza którą niejasno i mrocznie prześwituje tajemnica, dzięki której nawet „w załamaniu cienia” „szczęście jest możliwe” (*Ars poetica*).

Zofia Zarębianka

Jan Sochoń, *Modlitwa z muzyką*, Polabra 1996.

Grzegorz Kalinowski „Poznaj samego siebie”

Poszukiwania sensu i ładu oraz pragnienie prawdy to podstawowe cechy rozumnego trwania dogłębnie zanurzonego w świecie, we wszelkiej jego dwoistości, nieprzecieżonych antynomiami. W światłości i mroku. W ciszy i milczeniu. W pięknie i brzydocie. W rozpacz i cierpieniu. Jaki sens ma istnienie „zamurowane w człowieczeństwie”, istnienie świadome swych ograniczeń, pełne wątpliń, świadome wreszcie swej własnej nędzy. Pytania te oraz jeszcze wiele innych, których teraz nie sposób postawić, bo za wcześnie, bo czas się jeszcze nie wypełnił, a może myśmy nie dojrżeli, wtrąceni w ulomność swego ciała i ducha, trwając w ograniczeniach danych Stamtąd, wpisane są w sposób jawny i ukryty w monumentalne dzieło literatury polskiej, wielką Księgę Zygmunta Kubiaka – *Mitologię Greków i Rzymian*.

Księga wyłania się z „półmroku ludzkiego świata”, wymykając się jednocześnie prostym i jednoznacznym odczytaniom, które prezentując już teraz swą doniosłość i wyjątkowość, uczynią to być może jeszcze wiele razy, kiedy nadejdzie czas, kiedy historia po raz kolejny zmusi do zadumy, do pogłębionej refleksji nad swoją istotą, kiedy każe pochylić się nad sobą z trwogą i lękiem, kiedy opadnie kolejna zasłona pozorów, kłamstw i iluzji, którym od czasu do czasu ulega świat, kiedy raz jeszcze zobaczymy jego wyjątkowość w całej pełni, doskonałość i majestat, a czemu od zarania towarzyszy, jak nieodstępny cień, brzydota, okrucieństwo i marność – tajemnica tego świata.

U schyłku II tysiąclecia, u schyłku morderczego i dusznego XX wieku, otrzymujemy w li-

teraturze polskiej dzieło niezwykle. Jest dziś oczywiste, że *Mitologia* Jana Parandowskiego z roku 1924, dzieło zakorzenione w świadomości współczesnych Polaków, do którego odnosimy się, chcąc wnikać w fundamenty jednego ze źródeł naszej cywilizacji, antyku grecko-rzymskiego, nie spełnia już swej funkcji. Odsłania jedynie skąpe zarysy owych cywilizacyjnych podwalin, skrywając to, co gdzieś głęboko, co tonie w mroku, rozpoznania zaś wielkiego pisarza, Jana Parandowskiego, nie na miarę już XX stulecia. *Mitologia* autora *Nieba w plomieniach* nie może być dobrym przewodnikiem po otchłannych i objawionych sferach bytu, nie ułatwia ona rozumienia człowieka, kosmosu, świata bogów greckich, świata widzialnego i niewidzialnego.

O *Mitologii Greków i Rzymian* napisano już dziesiątki recenzji, autor udzielił wielu wywiadów w telewizji, w radio i w prasie. Na temat książki wypowiedzieli się wybitni znawcy, filolodzy, krytycy. Wydawnictwo „Świat Książki” opublikowało obszerną monografię zatytułowaną *Biblia Europy*, gdzie zebrane zostały publikacje dotyczące ostatniego dzieła Zygmunta Kubiaka. Odbyła się nawet wycieczka do Grecji zorganizowana przez to świetne wydawnictwo – „Grecja z profesorem Kubiakiem”.

Lektura *Mitologii Greków i Rzymian* dostarcza wciąż nowych wzruszeń, ciągle fascynuje i budzi podziw dla erudycji, wnikliwości oraz piękna, jakie wpisał Zygmunt Kubiak w swą Księgę.

Schelling twierdził, że mitologia grecka ma nieskończony sens. Mity w kształcie, w jakim je otrzymujemy, są ustanawianiem porządku, organizują chaos w kosmos, uciekając od bezforemności i bezkształtu. Mitologia, jak pisze autor *Filozofii sztuki*, „musi nie tylko przedstawiać współczesność czy też przeszłość, musi z góry, jak przez profetyczną antycypację, stosować się do przyszłych stosunków, tzn. być adekwatną wobec nieskończonych procesów rozwojowych czasu, czyli musi być nieskończona”.

Taki, pogłębiony, sposób interpretacji mitów pozwala ujrzeć w *Mitologii Greków i Rzymian* doświadczenia XX wieku, przede wszystkim totalizmów, pozwala także współczesnemu człowiekowi przejrzeć się w tej Księdze jak w zwierciadle, a również pytać o to skąd i dlaczego okrucieństwo. Równie ważny pozostaje wątek profetyczny. Właśnie fenomen mitu aktualizujący treść w czasach odległych od jego narodzin, wydobywa na jaw prawdy, „o których ani śniło się naszym filozofom”. Grecki teolog z IV wieku po Chrystusie, Salustios, pisał: „Te rzeczy nie zdarzyły się w jakimkolwiek momencie, lecz są zawsze. Bo umysł widzi wszystko razem, słowo zaś wypowiada jedne rzeczy najpierw, inne później”. W tym uniwersum, o którym mówi Salustios, spotykają się bogowie, herosi i ludzie, którzy tak jak i my doznają identycznych odczuć, stojąc w obliczu grozy świata, lękając się, czując trwogę, doznając cierpienia czy rozkoszy. Wszystko to trwa w niepojętej czasoprzestrzeni, trwa przez wieki i na wieki. Zygmunt Kubiak pisze: „Słowa to tylko zasłony, a prawda jest czymś, czego nie da się wypowiedzieć”. Podobnie nie da się wypowiedzieć i ujawnić tajemnicy przenikającej kory attyckie w muzeum w Akropolu. Trwają zastygłe, tajemnicze, współmiecnięte. Jakby ten uśmiech odsłaniał i zakrywał równocześnie coś, co trwa tu i teraz oraz istnieje w sferze tak głęboko i szczelnie zakrytej przed człowiekiem, o którym powiada Homer, że wśród wszystkiego, co pełza i dyszy na ziemi nie ma istoty bardziej nieszczęsnej. Człowiek staje wobec istoty greckiej sztuki, jaką jest milczenie, wobec milczącej formy. Według Zygmunta Kubiaka „forma milcząca to kompozycja wzgardliwie wzniesiona ponad wrzawę i chaos”, pełna życia, nie wplątana w doraźne rozgrywki. Dystansuje się wobec zgiełku i wrzawy rzeczywistości. Milcząca forma unosi się nad ludzkim światem. Wyrastając z niego trwa w sposób hieratyczny ponad tym padolem leż. Właśnie Grecy hieratyczni są zdystansowani wobec świata, wobec jego dwoistości, wpisanych weń antynomii. Nie popadają w rozpacz, ale

mężni, wolni od skargi, przeciwstawiają się niepojętemu, a często przerażającemu światu, który obojętnie pozostaje obok. Nieczuły i lodowaty. Ale dlaczego miałoby być inaczej? Świat starożytnych, tak jak oni go pojmują, to świat, którym rządzi siła, gdzie trwają nieprzecieżone sprzeczności oraz piękno, które koi i krzepi, choć nie tylko i nie zawsze. Wobec takich praw staje jednostka świadoma swej niedoskonałości i ograniczoności. W tym świecie, raczej przerażającym, budzącym trwogę, gdzie okrucieństwo osiąga monstrualne wymiary, istnieje coś, co daje siłę efemerycznej istocie jednodniowej, by przetrwać. Tą siłą jest piękno, które nieustannie uwodzi, uwodzi ku życiu, ku śmierci. Można je kojarzyć z tym, co Zygmunt Kubiak określa mianem słodczy. Piękno uwodzące ku życiu. Może to jedno z ważnych przesłań Księgi autora *Półmroku ludzkiego świata*. Również owo piękno stanowi usprawiedliwienie całej nędzy tego świata, czy też siłę tę nędzę unicestwiająca. Świat pozostaje jednocześnie kruchy i niepewny. To świat ze ściany Platońskiej jaskini, w której płoną pochodnie, a przed oczyma skutych więźniów przesuwały się tajemnicze, rozedrgane kształty. Gdzie szukać absolutu? Zygmunt Kubiak odpowiada: „W nie wyjaśnionych nigdy do końca zagadkach Mojry, w przepaści, jaka się otwiera pod osaczającą nas, gdy obcujemy z mitologią, nierozwiązalnością wewnętrznych sprzeczności życia i nierozwiązalnością (która jest jak stuknięcie w twardej mur) wielkich starć mitycznych, jak Prometeusza z Zeusem, Antygony z Kreonem. I pod zapierającym dech w piersi zdzieraniem zasłon w tyłu tragicznych mitach. Dotknięcie absolutu jest na pewno w miłości Demeter i Kore. A także w niewzruszonym milczeniu greckiej formy w sztuce i literaturze”. Nawet bogowie milczą, pozostając we władaniu Mojry, tej siły, która decyduje o przeznaczeniu. Jeśli przepowiednie milczą, cały świat zastyga, a wszechpanowanie roztacza nad światem boskim i ludzkim owa tajemnicza i nieprzenikniona siła – grecka bogini przeznaczenia. Nawet Zeus lęka się fatalistycznej i deterministycznej Mojry. Przypadek i konieczność. Może wszystko się splata i przenika i jest tak, że jedno staje się drugim i odwrotnie? Oto jedna z fundamentalnych zagadek bytu na wieki wieków spowita tajemnicą, wobec której stoimy osłupiali, milczący, pośród skłębionych sprzeczności i owych „zdartych zasłon”.

Tym, co charakteryzuje bycie tu i teraz jest groza istnienia, wobec której pozostajemy bezradni. Równowagę ją jedynie piękno, o czym była już mowa. Na jeden wątek warto zwrócić uwagę. Piękno stające naprzeciw śmierci, naprzeciw grozy bytu. Warto przypomnieć syreny z „Odysei”, których cudowny śpiew uwodzi i zaczarowuje marynarzy płynących w pobliżu skał tak, że rzucają się oni do morza ginąc natychmiast; czy Narcyz konający z powodu piękna, które odkrywa sam w sobie. Maria Janion pisząc o *Mitologii Greków i Rzymian* przywołała *Pierwszą elegię* duinejską Rilkego: „Albowiem piękno jest tylko zatrwożenia początkiem (...)”. Piękno i trwoga. W niepojęty sposób splecione ze sobą. Miłość i śmierć. Nieprzeniknione i nieprzecieżone sprzeczności.

Mitologia Greków i Rzymian jest, jak mówi sam autor, powieścią o dziejach świata widzianą oczyma Greków. Czasoprzestrzeń, w której toczy się wielowarstwowa i rozkwitająca fabuła, to czasoprzestrzeń święta, mityczne zawsze i wszędzie, to, co wydarzyło się na początku, u zarania dziejów, i powtarza się w sposób cykliczny w nieskończoność. Fabuła to dzieje, splątanie: teogonia, kosmogonia, antropologia; podmiotem zaś owych barwnych i rojnych przygód pozostaje istota ludzka, która „jest miarą wszystkiego”, ale jednocześnie istota, która „znać powinna siebie i swoje miejsce”. Człowiek porzucony przez bogów i pośród nich, całego bogatego i niezwyklego korowodu, niepojętych i wyjątkowych zdarzeń.

Historia ludzkości, ukazana w mitologii jest przeraźliwa. To dzieje, jak mówi Zygmunt Kubiak, jej degeneracji. Oczywiście uciekamy przed taką wizją. Stawiamy parawany i pozwalamy je stawiać innym. Strącamy siebie w kłamstwo, nieprawdę i iluzję. Żyjemy nie napraw-

dę, pośród atrap, przedmiotów, i ludzi imitujących prawdziwe przedmioty i prawdziwych ludzi. Żyjemy jak we śnie, uciekając od istoty prawdy, którą powinniśmy ściagać nieustannie. Zygmunt Kubiak mówi w swej *Mitologii*, i to może zasadniczy rys jego antropologii, „poznaj samego siebie”, przywołując maksymę wyrytą na architrawie w świątyni delfickiej. Nie wolno budować na kłamstwie, na pełnych pychy rojeniach o własnej wielkości i posłannictwie, nie wolno ludzić się tak pojedynczym istotom, jak i całej ludzkiej zbiorowości. Trzeba znać swą miarę. Nie jest przecież człowiek miarą wszechrzeczy, co głosił Protagoras, wprowadzając do swej refleksji zgubny relatywizm. Ludzkie poznanie pozostaje wszak ograniczone. Nadzieja jest być może jednym z największych nieszczęść, a człowiek tylko igraszką Zeusa czy Mojry. Nieustannie stoimy naprzeciw tego, co jawi się jako groza istnienia, patrzymy jej w twarz, nazywamy różnymi imionami i nieustannie pozostajemy bezradni.

Wiele mówi się o metafizyce w literaturze współczesnej. Spójną i konsekwentną Księgą, która otwiera się na problematykę metafizyczną jest właśnie *Mitologia Greków i Rzymian*. Niechaj czytelnicy nie dostrzegają weni li tylko historii, niezwykle zajmujących, o życiu bogów, herosów i ludzi. Zygmunt Kubiak wprowadza tutaj w sfery, o których milczano, bo po prostu nie wiedzano jak o tym pisać. Autor odkrywa struktury myślenia o świecie, o człowieku, o porządku, tym jawnym, danym w sposób naoczny, ale także zstępuje w to, co ukryte i niewidzialne, próbując przynajmniej zbliżyć się do tego, o czym mówić nie można. Wnika w owe sfery, starając się zgłębić i odczytać wszystko, co stanowi najgłębszą ośnowę bytu. Świat nie jest tym, co się nam wydaje. Zygmunt Kubiak w swej *Mitologii* uczy pokory wobec świata.

Paweł Hertz w jednej ze swych wypowiedzi powiedział o autorze *Mitologii Greków i Rzymian*, że „łączy świetną znajomość filologii i wiedzę ogólną ze świadomie przyjętą koncepcją kulturalną. Obraca się swobodnie w całym dorobku myśli europejskiej i ma głęboki związek z jej domeną polską”. „Przestrzeń dzieł wiecznych”, gdzie mieszka, pozwala mu widzieć intensywniej i więcej. Wielu komentatorów twórczości Zygmunta Kubiaka zwraca uwagę na to, iż tę niezwykłą pisarską wizję przenika świat wyrazistych hierarchii wartości zakorzenionych w fundamentach cywilizacji Zachodu. Owa hierarchia objawia prawdziwą mądrość, intelektualną i moralną siłę pozwalającą wytyczać cele i sens trwania pełnego męstwa i godności.

Na koniec pozwolę sobie na wspomnienie. Otóż miałem zaszczyt przeprowadzić rozmowę z Zygmuntem Kubiakiem. Zapytałem, czy pozór, jaki może być wpisany w ogląd tego świata nie kryje czegoś zgoła odmiennego. Odpowiedział, że „świat to przypowieść, którą mamy cierpliwie rozszyfrowywać, a nasze życie to pewien rodzaj budzenia się, budzenia się z różnych złudzeń, niewiedzy. Pod tymi pozorami, które mnie otaczają, mówił, kryje się sens, który częściowo pojąłem długą i cierpliwą pracą i namysłem, ale jeszcze czeka mnie wiele niespodzianek”.

Z mitów greckich i rzymskich, budując swą wyjątkową powieść, wydobyl autor bogactwo, któremu w literaturze badającej podstawy cywilizacji europejskiej nic nie dorównuje. *Mitologia Greków i Rzymian* jest właśnie taką heroiczną próbą zrozumienia świata jako niepojętej przypowieści, jest budzeniem się z owych złudzeń deformujących ogląd rzeczywistości i jednocześnie rozprasaniem niewiedzy.

Na szczęście jednak, owa przypowieść, jaką jest świat, pozostaje ciągle do rozszyfrowania. Na pewno kolejne jej obszary ukaże przygotowana do druku kolejna książka Zygmunta Kubiaka *Panorama literatury greckiej i rzymskiej*.

Grzegorz Kalinowski

Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 1997.

Spowiedź dziecka przez ptaka przyniesionego

W *Dziecku przez ptaka przyniesionym* pisał Andrzej Kijowski ironicznie: „Powieść to będzie wskroś realistyczna, chociaż pokrętna: miasto, co stoi, i rzeka, co płynie – oto powieści skrót metaforyczny, który krytykom usłużnie poddavam”. Książka, znana już z druku w „*Twórczości*” i recenzowana ciepło, ukazała się w księgarniach w marcu 1968. Jej mistyczna aura i towarzyszące ukazaniu się tło polityczne dodały powieści walorów, których autor zapewne nie przewidywał. Wybuchy petard na ulicach i palowanie studentów pod uniwersytetem, lutowe zebranie Oddziału Warszawskiego ZLP z rezolucją Kijowskiego w sprawie zdjęcia *Dziadów* z afisza teatralnego, ferment wśród twórców należących do partii, wreszcie historyczne i antysemickie, belkotliwe przemówienie Gomółki, wskazującego po nazwisku winowajców i domagającego się usunięcia ich ze związku. Skromna notka wydawnicza jest także ewenementem: „Oddano do składania 24 IV 1967 r. Podpisano do druku w styczniu 1968 r. Druk ukończono w lutym 1967 r.” Zapewne chochlik drukarski, ale ileż radości i możliwości spekulacji.

Pod datą 7 XI 1965 Kijowski zanotował w swoim *Dzienniku*: „100 stron przekroczone. Chyba to dobre”. W sierpniu 1966: „Powieść skończyłem. Było to, zdaje się 8 sierpnia. Ka-zi podoba się. Już jest w wydawnictwie. Pojutrze Rogoziński ma się „wypowiedzieć”. Mnie już przestaje interesować. Miałem z nią pięć lat zmartwienia, a 10 miesięcy pracy, licząc od października ubiegłego roku, i wliczając okresy jej zupełnego porzucenia – tzn. od grudnia do maja. Po przepisaniu ma 137 stron. Zdaje się, powinna mieć epilog na jakieś 10 stron. A może krótszy”. W książce wydanej przez PIW w Warszawie epilogu nie ma. Epilog dopisało jednak życie. Kijowskiego usuwają władze ze stanowiska kierownika literackiego „Teatru Dramatycznego”. Redaktorzy odmawiają druku jego artykułów i szkiców. Cenzura czepia się każdego słowa. Zaczyna się inne życie Andrzeja Kijowskiego: tego, którego będziemy pamiętać z „Zapisu”, publikacji w prasie emigracyjnej i „Tygodniku Powszechnym”. Ukononowane internowaniem w Białogórze.

Czym jest *Dziennik* pisarza z lat 1955-1969? Jest przede wszystkim historią narastającej ewolucji duchowej i rozwoju świadomości. Kijowski debiutował w stalinowskim piśmku „*Wieś*” w 1952 roku. Pisał w tym czasie niemal o wszystkim i drukował wszędzie. Jedyne stałym zajęciem były kroniki *Dedała* jakie pisywał regularnie od 1955 roku do „*Twórczości*”. Pisał opowiadania, powieści, scenariusze filmowe (m.in. do *Wesela*, *Dyrygenta*, *Z dalekiego kraju*), monografie, szkice, eseje, felietony, recenzje, reportaże, zajmował się przekładami. Nie pisał jedynie poezji, ale swoim dorobkiem mógłby obdzielić kilku swoich kolegów – literatów. Zanim skończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, już był członkiem Związku Literatów i redaktorem: najpierw w „*Życiu Literackim*”, potem w Wydawnictwie Literackim. W 1955 roku pisarz przenosi się z Krakowa do Warszawy. Pojawiają się pierwsze zapisy w *Dzienniku*.

W swojej przedmowie Jan Błoński, autor opracowania *Dzienników*, pisze: „W literackim środowisku wspominało nieraz – z zaciekawieniem i czymś w rodzaju grozy – o «dziennikach» Andrzeja Kijowskiego. Najpierw ze względu na rozmiar: tysiące – podobno – i tysiące stron. Potem – co ważniejsze, a może także bardziej niebezpieczne – ze względu na niewyparzony język i bezwzględna szczerość Kijowskiego, którego zmienne humory znane były powszechnie. Jego przyjaciele – zwłaszcza literaccy – mogli więc spodziewać się nieprzyjemnych niespodzianek. Kto wie, może ich ten «dziennik» nie rozczaruje...”.

Zostawiając reakcje kolegów na boku, trzeba podkreślić benedyktyński charakter pracy Błońskiego: przebijania się przez tysiące stron maszynopisów i rękopisów, notatek, kolejnych wersji i początków pomysłów literackich, kronik wydarzeń publicznych i rodzinnych.

Staral się zachować to wszystko, co ma wartość literacką dla współczesnego czytelnika. Co otrzymujemy w rezultacie tej pracy?

Początkowo, dwudziestoparoletni pisarz, jawi nam się jako człowiek słabo wyodrębniony z modelu środowiska, można nawet powiedzieć – słabo refleksyjny. Poza własną karierą, interesuje go bardzo co powiedział na partyjnym gremium ten czy tamten działacz PZPR, który sekretarz Komitetu Centralnego skrzywił się przy tym czy innym nazwisku. Czytelnik – rzeczywisty czy wirtualny – jakby nie istnieje. Bo pisarz to ciągle godność, ktoś lepszy na tym padole socjalistycznej nędzy. Byle się nie wychylać i nie narażać towarzyszom z KC. Skrętna, siermiężna krzątania wokół wspinaczki na Parnas. Miękkie poruszanie się po labiryntach redakcyjno-związkowo-wydawniczych. Konformizm.

Dopiero powtórny wyjazd do Paryża (1960-1961) zaczyna świadczyć o nadrabianiu straconego czasu. Także izolacja od wydeptanych szlaków warszawskich, kontakt z niezwykle jeszcze żywym na początku lat sześćdziesiątych życiem intelektualnym Paryża (teatr, film, literatura i filozofia, sztuka w galeriach i muzeach) zaznaczają się stopniowym wzrostem świadomości. Wzrasta krytycyzm wobec samego siebie, pojawiają się uporzycywe pytania: jakim jestem człowiekiem, nie tylko pisarzem. Okres ten bowiem ujawnia, poza innymi cechami charakteru, brak odporności na samotność, na izolację od bycia w grupie, w stadzie literackim. Nieliczne kontakty z emigrantami szybko go nużą i rozczarowują. Stara się zaoszczędzić na samochód, a może i działkę pod budowę domu, żyje skromnie, ale uważa, że to poświęcenie, dyskomfort psychiczny. Może chciał trochę poszaleć? Czy chciał zostać? Nie znajdziemy w dzienniku ani jednego zapisu na ten temat. Wręcz przeciwnie – czuje się związany z krajem, z rodziną, ze środowiskiem pisarzy, nie nadaje się na emigranta. Zresztą jest już nim do pewnego stopnia: kilka lat wcześniej wyemigrował z Krakowa do Warszawy.

Każdego, kogo spotka, stara się, najczęściej w kilku słowach, „ulokować”, cierpko i krytycznie, najbanalniejszego człowieka podejrzewa o nieuczciwość i niecne zamiary, jakby musiał stale konfrontować się i bronić przed obecnością innych ludzi. Ten maniackalny związek z innymi ludźmi nie ulega zmianie po powrocie. Można powiedzieć, że zgryźliwość, sarkazm i ironia narastają wprost proporcjonalnie do rangi pisarza w środowisku: im większa postać tym więcej goryczy, tym więcej urazów, często urojonych (Dąbrowska, Iwaszkiewicz, Miłosz, Wańkowicz, Brandys, Strykowski, Konwicki). Może najmniej dostało się Zbigniewowi Herbertowi. Świadczy o tym lapidarny i wymowny zapis z 1966 roku dotyczący podróży poety po odbiór prestiżowej nagrody literackiej do Wiednia: „Bez pieniędzy, w letnim płaszczku zimą, drugą klasą bez sleepingu”. Wreszcie trochę ciepła dla innych.

Przychodzi wreszcie sukces literacki, czyli *Dziecko przez ptaka przyniesione*. Następuje jednak dziwna sytuacja – akcje Kijowskiego rosną na literackiej giełdzie, ale on sam nie potrafi z tego wyciągnąć korzyści, nie ma jakby dalszego ciągu. Liczy recenzje, jakby to było najważniejsze. Próbuje polemizować z Gombrowiczem, i ma chyba sporo racji. Ale literacko czuje się wyjalowiony, pusty. Doprowadza go to do frustracji, awanturuje się w domu, demoluje swój pokój w przystępnie szalu. Nie stał się ośrodkiem zainteresowania i adoracji, zapomina, że jest to okres najmniej takim hołdom sprzyjający. Może jego ambicje były znacznie wyższe, przekraczające poziom bycia zdolnym prozaikiem i krytykiem literackim? Może chciał do polityki? Ale gdzie? Nie był członkiem partii, nie mogli go więc z niej wyrzucić. Zorganizowana opozycja pojawi się znacznie później. Szamocze się ciągle ze swoim indyferentyzmem religijnym; można odnieść wrażenie, że ciągle szuka uzasadnienia, dlatego nie wierzy. Potrafi nawet powoływać się na marksizm, szukać w nim wyjaśnienia. Czy to ciągle skutki dewocyjnej atmosfery domu rodzinnego, z której całe dorosłe życie starał się wyzwolić? Może „pralni” w czasach studenckich? Może jedno i drugie. Bo potrafi się zachwycać głębią duchową we wspomnieniach biurokraty ONZ (Dag Hammarskjöld) a nie dostrzega jej w filozofii i mistyce chrześcijańskiej, czy bardziej dokładnie: katolickiej.

Z tych kłopotów, gorączkowych i dramatycznych poszukiwań wyjścia z impasu intelektualnego, niejako wybawia Kijowskiego marzec 1968. Zaczyna się wyraźnie opowiadać po stronie opozycji. Píše o sobie: „spotkałem Bartelskiego. To ja sprzed 18 lat”. Przystaje się kręcić koło swojego ja, zaczyna widzieć innych ludzi w całości sytuacji. Oceny pogłębiają się, coraz mniej kategoryzuje. Wreszcie samokrytycznie przyznaje się do własnych błędów i nie zawsze powodowanego najczystszyimi intencjami pisarstwa: „Nie znalazłem ambitnych ludzi w moim dzieciństwie: znalazłem tylko zrezygnowanych, którym z ust nie schodziły wartości ostateczne. Trudno mi teraz przyzwyczaić się do myśli, że i tu jest coś do zdobycia. Niechże i tak będzie i – tym lepiej nawet: niech myśl o śmierci kieruje moim życiem, niech strach powszedni przed strachem ostatecznym wyzwoli ze mnie odwagę działania, angażowania wszystkich moich możliwości i uzdolnień w to, co robię. Niechże się boję konsekwentnie. Słabością moją jest to, że już nie jestem zrezygnowanym półinteligentem jak mój ojciec, a jeszcze nie jestem ambitnym intelektualistą: nie dowierzam mojej sytuacji. Niechże i tak będzie: tylko ten lęk półinteligenta trzeba mi przemienić w lęk wielki, ostateczny – w wartość duchową przemienić moją skazę, w kapitał kulturalny to, co jest dziedzicznym obciążeniem”.

Podobnych refleksji będzie przybywać w *Dzienniku* z 1968 i 1969 roku, choć stary sposób myślenia będzie wracał i irytował być może niejednego, zwłaszcza młodszego, czytelnika. Kto nie był zamieszany choćby postronnie w obserwację tzw. środowiska literackiego PRL, nie zrozumie bólu wielu uwag i zapisów tego pamiętnika. Tęsknoty za ludźmi, którymi się głęboko pogardza, tej schizofrenii, na którą każdy, nawet najdalszy od twórczości, obywatel był skazany. Przypadek Stefana Kisielewskiego, popularnego Kisiela z „Tygodnika Powszechnego”, nie jest odosobniony, te dyskusje z Zenonem Kliszką, sąsiadem z Alei Róż...

Autocenzura, której poświęca Kijowski wiele miejsca i słów, nie działała wyłącznie z winy twórców, nad tym czuwali urzędnicy od spraw kultury i policja bezpieczeństwa. To zdaniem licznego i dobrze wyszkolonego aparatu, bezwzględnego w tworzeniu atmosfery zastraszania i zaszczucia, było pilnowanie twórców przed aktami intelektualnego samobójstwa. Na tych, którzy zdecydowali się na publikowanie na Zachodzie, czekały odpowiednie paragrafy kodeksu karnego. Świadczy o tym choćby unikalne sprawozdanie z procesu satyryka Janusza Szpotańskiego, i wyrok – 3 lata „za rozpowszechnianie wrogiej literatury”. Tylko ktoś, kto zapomina o realiach tamtego czasu, może winą za nie napisane książki obarczać wyłącznie literatów.

Niejednen kolega Kijowskiego zobaczy w tym *Dzienniku* samego siebie. Bo poza indywidualnym, jest to dramat generacji, portret zbiorowy środowiska. Lektura pierwszego tomu przynosi miejscami obraz zabawny: coś w rodzaju teatru marionetek, poruszanego przez partyjnych manipulatorów. W miarę upływu czasu teatrzyk coraz bardziej pustoszał, choć niektóre kukielki grały do końca. Wreszcie widownia całkowicie opustoszała. Choć jeszcze za wcześniej na bardziej syntetyczną ocenę, można śmiało przyjąć, że Andrzej Kijowski był jednym z tych licznych pisarzy, którzy się aktywnie przyczynili do klęski polityki kulturalnej komunistów.

Z zainteresowaniem można oczekiwać na ukazanie się kolejnych tomów *Dziennika: z lat 1970-1979 i 1980-1985*.

Jerzy Gizella

Andrzej Kijowski, *Dziennik 1955-1969*, wybór i opracowanie tekstu: Kazimiera Kijowska i Jan Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

Wacław Lewandowski

Skandalu nie będzie? Kilka refleksji nad *Funebre* Krzysztofa Myszkowskiego.

Karol Irzykowski nazywał Juliusza Kadena-Bandrowskiego „pakierem literackim”. „Pakierstwo”, zdaniem Irzykowskiego dyskredytujące pisarza, to specyficzna Kadenowska sztuka postaciowania. Już od pierwszej swojej powieści pisarz ten zaludniał literackie światy sylwetkami o wyraźnie różnym rodowodzie. Były więc postacie najoczywściej wymyślone przez autora, by tak rzec, jawnie fikcyjne. Obok nich jednak spotykało się powieściowe osoby „rzeczywiste”, to znaczy takie, w których czytelnik z łatwością rozpoznawał cechy i zwyczaje rzeczywistych ludzi, znanych w towarzyskim otoczeniu autora, bądź szerzej – w roli osobistości życia publicznego. Z czasem Kaden skomplikował swą metodę postaciowania, „lepiąc” powieściowe osoby z faktów biografii kilku postaci rzeczywistych. Irzykowski sarkał na „pakierstwo”, zaś Kaden-Bandrowski każdą kolejną powieścią wywoływał skandale towarzyskie i prasowe. Zyskał opinię złośliwca – pamflecisty, dzięki której coraz łepczywiej był czytany, aż znająca go coraz lepiej literacka publiczność pojęła, że nie ma do czynienia z byle werdykiem, którego ambicje ponad pamflet nie sięgają, lecz z autorem najwyższej klasy, który dzięki „pamfletowej” metodzie postaciowania powołuje do życia bohaterów literackich „mięsistych” i krwistych, żywych wszystkimi barwami życia, nie – szeleszczących papierem.

Kadenowska metoda konstrukcji postaci, niezwykle przecież przydatna dla pisarza, który nie boi się problemów rzeczywistych i od rzeczywistości nie ucieka, od lat nie miała u nas kontynuatorów wśród autorów dzieł literackich wysokiego lotu. Nie wiadomo właściwie, dlaczego? Może pisarz dzisiejszy boi się „pamfletowych” posądzeń? Może nie wierzy, że problemowa powaga jego dzieła obroni je przed zepchnięciem w kategorii niskiej, „użytkowej” produkcji? Może pisarz współczesny zwyczajnie lęka się tworzenia fikcyjnych światów, które mogłyby wydać się czytelnikowi „zbyt realnymi”? Wszak od kilku lat rozbrzmiewa po literackich czasopismach wołanie różnych kabotynów, wykrzykujących że literatura winna „brać rzeczywistość w nawias”, co w praktyce ma oznaczać zacieranie jej związków z realnym światem. Cóż, taka moda... Chwilowa, przemijająca, jak każda z mód. Tymczasem jednak żywotna i na pewno wpływająca na zamiary autorów nadmiernie czułych na tzw. Czytelnicze oczekiwania. Mało kto ma odwagę być „pisarzem niemodnym”, zwłaszcza gdy nie zdobył jeszcze szerszej popularności i rozgłosu nazwiska. I na nic tu przypomnienie, że kto nie zlekceważy nigdy postulatów i przyzwyczajęń krytyki, kto nie podejmie z nimi obrazoburczej gry, rzadko kiedy zbuduje coś, co przetrwa w literaturze dłużej niż aktualność owych przyzwyczajęń. Pisarze w dzisiejszych czasach są bardzo pokorni, nawet jeśli fryzują się „buntowniczo”, kudy im do buntu! Po prostu lubią być chwaleni i to od zaraz, najchętniej od debiutu! Nie ma przecie lepszego sposobu zapewnienia sobie pochwał natychmiastowych, jak przygotować tekst pod gusta potencjalnych recenzentów. Młodzi autorzy śledzą więc pilnie dyskusje młodej krytyki, jej poglądy przyjmują za własne, wcale nie chcą zaistnieć w literaturze osobniczo – chcą uzyskać członkowski status w „pokoleniu”! Toteż nawet „bunty” młodszej literatury są jakoś dziwnie kolektywne i – mało buntownicze.

Na tym tle zadziwiła mnie niepomniernie najnowsza powieść Krzysztofa Myszkowskiego, *Funebre*. Czytam i oczom nie wierzę! Takie, na przykład, fragmenty:

„(...) znalazłem się przed wystawą księgarni z napisem «K. Karabas». Karabas był specjalistą na uniwersytecie. Był specjalistą od lingwistyki, jednego z jej działów (...) zdał na filologię polską, na której od razu zajął się głównie lingwistyką. (...) Jak opowiadał, najpiersiwej zajmował się strukturalizmem, w wydaniu, jeżeli się nie mylę, Ferdinanda de Saussure’a. Po-

tem zgłębiał glossemantykę Louisa Hjelmsleva. Następnie funkcjonalizm Romana Jacobsona. Potem uwagę jego zajął dystrybucjonizm Leonarda Bloomfielda. Wreszcie w rozwoju Karabasza przyszedł czas na zajęcie się gramatyką generatywną Noama Chomsky'ego. Potem, w ramach swojego naukowego rozwoju, zanegował Charlesa Sandersa Peirce'a i przez meandry myśli Rudolfa Carnapa, (...) doszedł do samego Ludwiga Wittgensteina, który wielkością swoją, a także swoją przenikliwością i swoją nieprzenikliwością zachwycił już wielu, tak przed Karabaszem, jak i po Karabaszu. (...) Tyle było wiadomo o błyskotliwej karierze naukowej Karola Karabasza. (...) Właścicielem księgarni został Karabasza po śmierci swojego ojca, także Karola Karabasza, który zostawił mu w spadku okrągłą sumkę. Stary Karabasza był specjalistą od literatury oświecenia na uniwersytecie. Nie zrobił oszałamiającej kariery naukowej. W najlepszych swoich latach wyjechał na stypendium na uniwersytet Harvarda w Cambridge w stanie Massachusetts. I siedział w stanie Massachusetts, albo w jakimś innym stanie, kilka lat i niewiele tam działał, jeśli chodzi o literaturę oświecenia czy w ogóle literaturę jakiegokolwiek okresu, ale za to wrócił z okrągłą sumką dolarów, którą potem dobrze lokował. Tak, nie zrobił kariery uniwersyteckiej, ale czy to jest w życiu najważniejsze? Z czego by teraz żył w dostatku Karol Karabasza junior? Księgarnia to był dobry interes, mimo wszystko dobry, mimo to, że na wschodniej pierzei Rynku Staromiejskiego były trzy księgarnie, a następne trzy tuż przy samym Rynku, dwie na ulicy Szerokiej i jedna na ulicy Chełmińskiej. Ale widać dobrze sobie radził, gdyż szyld «K. Karabasza» lśnił w promieniach słońca pełnym blaskiem i był chyba najokazalszy ze wszystkich szyldów księgarni na Rynku Staromiejskim (...)"

Czytając powyższe uświadomiłem sobie, że przecie każdy, kto otarł się chociażby o toruńską polonistykę rozpozna rzeczywisty pierwowzór osobowy powieściowego Karabasza, potraktowanego w utworze, łagodnie mówiąc ironicznie! Zatem co? Pamflet? – Nic podobnego! Karabasza jest w powieści potrzebny nie po to, by autor mógł „dolożyć” rzeczywistej postaci, a po to by można było ukazać i rozpatrzeć duchową pustotę poświęcenia życia intelektualnym konceptom i modom, grze intelektu, której celem jest wyłącznie utrzymanie ciągłości gry. Karabasza marzy o napisaniu książki, „złożonej z samych gier językowych”. Faktor, główna osoba powieści, pyta, jaki duch ma kierować tym pisaniem? Bo „gdy nie kieruje twoim pisaniem jakiś duch” – powiada do Karabasza – „to ugrzęzniesz dosyć szybko i szybko to odczujesz. Szybko i boleśnie. I dosyć żałośnie. Jakbyś wpadł do błotnistej kałuży”. Na to Karabasza bąka coś o „duchu gry”, oczywiście nie zyskując zrozumienia. To, co mogłoby być chwytem pamfletowym, stało się niezwykle ważnym dla znaczeniowej struktury powieści wołaniem o metafizykę, o dążność w jej rejon, która powinna być podnieta ludzkich pasji, zachowań, pomysłów na życie. Zatem nie pamflet, na pewno nie. „Kadenowskie” postaciowanie – osoby w powieści żywe i pełnowymiarowe, problemy rzeczywiste, zdarzające się ludziom, nie wydumane, istotne. Ale nie jeden Karabasza ma w *Funebre* taki rodowód. „Kadenowskich” postaci, również rozpoznawalnych, jest w powieści Myszkowskiego więcej. Toteż z ciekawością czekałem na reakcje. Czy odezwą się „pokrzywdzeni”? Czy, jak Kaden, zostanie Myszkowski nazwany „pakierem” i pamflecistą, i odsądzony od czci i wiary? – Nic takiego nie zdarzyło się. Nie wiem, dlaczego. Może rzeczywiste osoby, pierwowzory postaci powieściowych są zaszczycone swą rolą, nie ma więc mowy o obrazie? Może jakoś tam dąsają się w zaciszu domowym, ale protestami nie chcą przysparzać pisarzowi reklamy? Może zaś wszyscy dzisiaj lepiej rozumiemy, że jakkolwiek zawsze realność pisarza prowokuje i zapładnia, jednak światy powieściowe są niepowtarzalne, bo poza literaturą nie istnieją? Nie wiem. Może. Pewne jest jednak, że „pełnokrwistość” bohaterów *Funebre* dobrze świadczy o umiejętnościach pisarskich Myszkowskiego i dobrze służy całości owej, jak najbardziej udanej, artystycznej realizacji.

Wacław Lewandowski

Krzysztof Myszkowski, *Funebre*, Wydawnictwo Open, Warszawa 1998.

Ewa Piechocka

Wygnanie z czasu

Esej Ryszarda Przybylskiego *Baśń zimowa*, opowiadający o starości poprzez jej wizje w twórczości wielkich artystów (Michała Anioła, Eliota, Iwaszkiewicza, Różewicza), przywołał refleksje, jakie kiedyś wzbudziła we mnie lektura dwóch pozycji, poświęconych nie tyle starości, co śmierci. Myślę o *Godzinie X. Rzecz o umieraniu* Jalu Kurka i tomiku poetyckim *Moje dzieło pośmiertne* Jarosława Marka Rymkiewicza.

Oba utwory – eseje i dzieło poetyckie – postrzegają problem zgodnie z konwencją gatunków, ale obu pisarzy niepokoi fakt przechodzenia z roli podmiotu do roli przedmiotu, odczłowieczenie zgonu (godność ludzka jest sponiewierana w finalnym akcie życia; Eliot powiedział: „I tak się właśnie kończy świat – nie hukiem, lecz skomleniem”), rozpad ciała (to, co w człowieku materialne, służy ziemi – na ciałach zmarłych rosną lopuchy, krzaki, drzewa), uleganie zapomnieniu. Ktoś znaczący, poprzez swoje dzieła, będzie błyszczał w pamięci pokoleń, człowiek przeciętny zostanie zapomniany z chwilą śmierci ostatniego człowieka, który go pamiętał. „Gdzie podziały się miliony żywotów zwyczajnych oraz niepospolitych, zepchniętych w ciemną otchłań niebytu, której nie rozświetli najbystrzejszy wzrok?” – pyta Jalu Kurek. Pisząc o śmierci godnej, wyżej stawia śmierć przez rozstrzelanie, otrucie, zgnięcie w wypadku. Przybylski samobójczą śmierć Sokratesa nazywa „godną decyzją”. Otacza ją nimb niezwykłości, natomiast człowiek umierający w cierpieniach latami, budzi uczucia niechęci, odrazy, litości – jego męczarnie zdają się nie spełniać żadnej roli. Tolstoj widzi zjawisko szerszej, pisząc: „Dla duchowego rozwoju ludzkości potrzebne są cierpienia”. Nie inaczej patrzy na rolę cierpienia i śmierci chrześcijaństwo.

W swoim traktacie o starości Przybylski skupia się na upadku ciała i ducha. Gdy ciało przestaje być sprawne i odmawia posłuszeństwa w młodości („delirium młodości bywa radosnym tańcem życia”) – z upadku można się podnieść. Natomiast „przedśmiertne obrachunki starca przypominają gaworzenie pijaka” – nie ma dla nich żadnej tkliwości. W starości razi antyestetyzm wyrażający się w wielu przypadłościach wieku. Stary człowiek nie jest w stanie wabić ani pięknym głosem, ani przejrzyistością wzroku, ani subtelnością sluchu, ani gibkością ciała. Doznaje przytępienia zmysłów, zmęczenia, bezruchu, wyjałowienia umysłu, poczucia kurczenia się przyszłości („Atoli, człowiek stary nie ma przed sobą kolejnego etapu życia” – to, przytoczone przez autora, słowa św. Augustyna, biskupa Hippony), zaniku twórczego ducha, zstępowania do otchłani poniżenia. „Starość to zboże po młóce. Ziarno, owoc życia, zostało już wydobyte. Na klepisku wszechświata leży sucha, pognieciona słoma. Zraz przemieli się ją na sieczkę dla bydła”. Okrutne to słowa. Zastanowienie budzą słowa autora: „Stary człowiek, nawet jeśli jest nadal radosny i twórczy, naprawdę już umarł”. Jak można być umarłym tworząc? Aby być twórczym, trzeba nadać kształt własnym wizjom. „Strumień piękności” płynie zarówno przez umysł młodzieńca jak starca. Łaska tworzenia może być dana na krótko lub do późnej starości – duża tu rola ćwiczenia umysłu, pracy, pogody ducha, usposobienia, także cech genetycznych. Wskazać można postacie sędziwych starców o sprawnym umyśle i jasności sądów. Życie rzeźbi człowieka, czyniąc, niekiedy, twarze starych ludzi pięknymi i bogatymi „warstwami przeżyć”, które wypisały na nich swoje dzieje. Dobroć, prawość, szlachetność, wreszcie cierpienie i doświadczenie życiowe widnieją na ludzkich obliczach, podobnie jak złość, skąpstwo, głupota. Wiek starczy je podkreśla i uwypukla, tak samo jak czas niszczy przedmioty, które posiadamy i szanujemy.

Esej Przybylskiego mający liczne odniesienia do sądów uczonych czasów starożytności oraz współczesnych, imponuje rozległą wiedzą oraz pasją poznawczą. Autor zdaje się docierać do tajemnic psychiki wybranych twórców.

Młody Eliot podjął frapujący go temat starości w poemacie-monologu *Gerontion*. Sądził, że światem rządzą siły kosmiczne, zaliczał do nich: wiatr (stary człowiek mieszka w domu owiewanym przez niszczące go wichry), deszcz (konieczny do życia). Gerontion mieszka w ziemi jałowej, jest samotny, choć otoczony ludźmi. Czeka na znak, którego nie umie odczytać. Nie rozumie Boga, nie chce mu pomóc w „tkaniu wszechświata”. Ludzie marnotrawią swój czas w codziennej myśli krzątaniu. Dożywają starości w „domu z przeciągami”, zżera ich zniechęcenie i wzajemne waśnie. Istotą kondycji ludzkiej jest niedopoznanie sensu własnej egzystencji. Starość przynosi kompletną kapitulację.

Ciekawym rozważaniem zostało poddane *serenitas vita* Jarosława Iwaszkiewicza. O pogodzie ducha starego poety świadczą jego ostatnie zbiory: *Ogrody*, *Mapa pogody*, *Muzyka wieczorem*, choć różne brzmią w nich tony-pytania. Gdzie jest kres świadomości? Koniec śmierci? Koniec wszechświata? Rozpłynięcie się w przyrodzie, stanie się jej częścią, spotkanie z nicością, która jest dla poety granicą „bytu przytomnego”. W świetle eseju, poeta pokonany i poniżony przez chorobę i starość, uporał się – choć do końca tego przecież nie możemy wiedzieć – ze sprawami natury ostatecznej. Przybylski idzie dalej i opierając się na dociekaniach filozoficznych mówi, że nie sposób dowieść obecności sensu w bycie. Nie ma faktów, istnieją tylko interpretacje. Każdy tworzy swój własny sens świata.

O wizji starości Michała Anioła mówi jego wiersz powstały między rokiem 1546 a 1550, zaczynający się od słów „Jako rdzeń drzewa w korze swej zamknięty”. Zawiera on opis ostatniego rzymskiego mieszkania artysty, mieszkania-grobu sąsiadującego z wychodkiem, który zrobiła sobie pod jego drzwiami gawiedź. Schorowany artysta wstawał w nocy do pracy nad rzeźbami i w pustce samotności, ale w natchnieniu, mając poczucie bolesnej dwoistości ludzkiej natury, tworzył wielkie dzieła. W twórczej pracy widział sens swego istnienia, na przekór starości.

Starość to stan między jawą a snem, swoiste pogranicze. Analizując wiersz Różewicza, napisany pod wpływem snu (*Wicher dobijał się do okien...*), sięga autor do rozważań nad snem, prowadzonych, m.in. przez Junga, Wittgensteina i nadrealistów. Wspomniany wiersz, po odczytaniu jego symboliki i zawartych w nim metamorfoz, to zapis biegu do grobu. W tej drodze, „hienolis”, który zmienia się w starego człowieka, z ustami wypełnionymi piachem, ociera się o niebo i dno piekiel. Zapisem drogi ma być twórcza praca jako ratunek na ocalenie. „Tylko zapisane słowo wygra z materią. Układaj tedy słowa w zdania. I pisz”.

Ewa Picchocka

Ryszard Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Wydawnictwo Sie!, Warszawa 1998.

Joanna Bielska-Krawczyk

Życie po życiu – śmierć po śmierci

W *Piesku przydrożnym* Miłosz napisał: „Odrodzenie religijności w Polsce powinno się zaczynać od największego w Polsce święta, którym nie jest ani Boże Narodzenie, ani Wielkanoc, ale Dzień Zaduszny, czyli pogańskie święto obcowania z umarłymi”.

W pewnym związku z tą myślą pozostaje książka Stanisława Rośka *Zwłoki Mickiewicza*. Autor tej publikacji, zauważając we wstępie wygasanie romantycznego paradygmatu śmierci i dochodząc do wniosku, że „wielcy umarli stali się dziś wielkimi nieobecnyymi”, uznaje za konieczne podjęcie próby zrekonstruowania dziewiętnastowiecznej kultury śmierci. Pi-

sze on: „Bez dialogu z przeszłością nie odnajdziemy drogi do umarłych”.

Do osiągnięcia tego celu wybiera Mickiewicza, motywując swój wybór niezwykle wysoką pozycją jaką wyobrażenia martwego wieszczą zajęły w narodowej ikonosferze. W swojej książce pragnie przedstawić dzieje zwłok i ich kultu. Podejmuje też – jak sam stwierdza – próbę stworzenia języka nekrografii, który byłby daleki od patosu i naturalizmu. Dzieje pośmiertne autora *Dziadów* umieszcza w kontekście historii innych zmarłych i biografii pisarza. Stara się pokazać jego śmierć jako fakt i nowinę oraz zjawisko o wymiarze emocjonalnym. Opisuje trzy pierwsze dni po śmierci Mickiewicza, zabiegi którym poddawane były jego zwłoki i reakcje ludzi na nie, czyniące z trupa „wielkiego umarłego”. Tworzy on też model procesu kulturowego, któremu uległ zmarły poeta, przeobrażając się w wyniku „wielkiej przemiany” z trupa w „zwłoki drugie”, czyli ich wyobrażenia (maski, fotografie, rysunki, itp.) oraz tzw. „przedmiot żałobny” – czyli ciało poddawane balsamowaniu, zamykaniu w trumnach, translokacji i ekshumacji. Zabiegi te podejmowane przez rozmaitych ludzi (m. in. przez Loevy’ego) miały, zdaniem badacza, charakter „patriotycznego fetyszyzmu” i służyły... obudzeniu „wymownego trupa”, który mógłby wejść w dialog z żywymi. Jako przykład takiego pozornego dialogu i faktycznej bliskości a nawet wymiany między światem żywych i światem umarłych podany zostaje fakt przywiezienia na grób poety gałązki z Litwy i wzięcia z niego w zamian grudki ziemi. Pozostając w zgodzie z tymi tendencjami, Rosiek podejmuje swoją pracę w przekonaniu, że zwłoki Mickiewicza rzeczywiście przemawiają do żywych i mówią też coś o samym poecie, którego trup rzekomo „powiększa naszą wiedzę o osobie”.

Okazuje się jednak, co było zresztą do przewidzenia, że zwłoki te nie tyle mówią, co są wymowne i jako takie stają się przedmiotem manipulacji. Jak zauważa Rosiek: „Zwłoki zawsze należą do żywych. Nawet zwłoki Mickiewicza”. Trumna jego staje się pretekstem, a on sam figurą retoryczną różnych apeli kierowanych do narodu (mowy pogrzebowe Limanowskiego i Asnyka). Wbrew przekonaniu autora publikacji, wiedza o Mickiewiczu budowana w oparciu o analizę znaczeń jego zwłok jest raczej uboga. Wiadomo przecież nie od dzisiaj (patrz średniowieczne Tańce Śmierci), że nie tak nie zrównuje ludzi, nie tak nie udowadnia, iż „natura wszystkim jednaka” jak śmierć właśnie. Zatem hermeneutyka zwłok poety nie może być niczym innym jak fragmentem ogólnej antropologii śmierci człowieka. Garstka faktów związanych z jego zgonem – ostatnie słowa i prośby pisarza, reakcje ludzi, pochówek i dalsze losy ciała – nie mają prawa wystarczyć na tak obszerną książkę i rzeczywiście nie wystarczają. Postać Mickiewicza ginie w powodzi rozważań antropologicznych, tanatologicznych i semiologicznych, a wszystko to, co działo się z jego trupem więcej mówi o mentalności ludzi otaczających go i obyczajach tamtej epoki niż o nim samym.

Charakterystyczne dla XIX wieku będzie na przykład upiększające widzenie zmarłego. Niektórzy ze świadków uważali wręcz, że dopiero śmierć „ujawniła formę duchową Mickiewicza” upodabniając go do Napoleona. Śmierć wówczas ukrywała się pod maską piękna, a właściwie ludzie odgradzali się od niej poprzez zabiegi idealizujące ją lub zmarłych. Zgromadzeni przy łożu śmierci Mickiewicza dostrzegali niezwykle spokoj i piękno jego twarzy, czego trudno dopatrzeć się na fotografiach przedstawiających martwego pisarza. Oczywiście należy wziąć pod uwagę, że owa niesamowita aura otaczająca poetę po śmierci była dla dagerotypu nieuchwytna. Myślę jednak, że wymowne jest zestawienie pośmiertnych fotografii z medalionem Preault’a – odmładzającym, dramatyzującym, a przede wszystkim upiększającym obraz konającego poety. Dostrzegając zaś dystans dzielący te przedstawienia należy zadać sobie pytanie czy artystyczny wizerunek umierającego Mickiewicza jest przedstawieniem zgodnym z tym co widzieli w jego zwłokach ludzie obserwujący je, czy też wręcz odwrotnie – medalion ten świadczy o tym, że widzieli to, co my na zdjęciach i dlatego właśnie potrzebowali tej idealizacji, samooszukania, ucieczki w piękno.

Istotne też są – wspomniane w książce – takie tendencje ujawnione w epoce Romantyzmu, jak pielgrzymki do grobów wielkich ludzi (zwłaszcza na Wawel), rozdzieranie kirów żalobnych na pamiątkę udziału w pogrzebie, dzielenie kajdan Konarskiego i uczynienie z nich pierścieni, czy pocięcie trumny cynowej Mickiewicza na niewielkie platki przechowywane później jak relikwie. Wszystko to, według mnie, wyrastało z ducha jeszcze średniowiecznego – łączącego mistycyzm z naturalizmem. Było też wymownym przeniesieniem znaczeń i określonego typu zachowań ze świętego na wybitnego.

Nie można zgodzić się z Rośkiem, że wiek XX zasadniczo różni się pod tym względem od poprzedniego, że wspólnota żywych i umarłych została przerwana. Przeczą takiej diagnozie chociażby – pogrzeb Piłsudskiego, sprowadzenie zwłok Sikorskiego, czy Witkiewicza do Polski, kult grobu i miejsc męczeństwa ks. Popiełuszki. Wydaje mi się, że mimo wszystkich zmian jakie zaszły w ogólnym podejściu do śmierci, także dzisiaj widoczna jest więź ludzi z wielkimi zmarłymi.

Nie jest też prawdą, że archeologia grobowa, jaką uprawiał Tadeusz Czacki i niepokojenie zmarłych władców (np. Władysława Hermana, Bolesława Krzywoustego i Kazimierza Wielkiego) poprzez powtórne pochówki były specjalnością XIX wieku.

Dużym uproszczeniem jest też potraktowanie *effigie* jako atutu w „grze o przetrwanie”. Problem maski pośmiertnej wydaje się być dużo bardziej złożony. Gdyby bowiem chodziło tylko o przetrwanie, to przecież portrety i fotografie żywych, znacznie lepiej utrwalające indywidualność osoby, bardziej się do tego nadają. Istota maski pośmiertnej zdaje się natomiast kryć w maksymie *Finis coronat opus*. Maską jest jakby ostatecznym podsumowaniem życia, portretem pełnego, dokonanego już człowieka. Warto pamiętać, że werystyczna rzeźba portretowa w starożytnym Rzymie wywodziła się właśnie z woskowych masek pośmiertnych. Tworzenie tego typu wizerunków wydaje się też próbą uchwycenia momentu pośredniego między życiem i nicością. Maską stanowi jakby ekran, na którym pojawiają się tajemnicze hieroglify przeznaczenia, jakaś topografia Krainy Cieni. Twarz zmarłego na krótką chwilę przed dekompozycją może być bowiem pośrednikiem między światem żywych i umarłych. Jest to także sposób utrwalenia ostatniego – i poprzez to szczególnego – momentu pobytu tutaj. Stanowi też niewątpliwie próbę zatrzymania – złudzenie zatrzymania na chwilę przed odejściem.

Uczynienie zwłok tematem rozważań jest przedsięwzięciem z ducha raczej manierystycznym niż romantycznym, a nadanie książce tak drastycznego tytułu może liczyć tylko na zainteresowanie ludzi o upodobaniach nieco perwersyjnych. Większość zareaguje nań odrzuceniem. O ile bowiem słowo „śmierć” jest już w kulturze do pewnego stopnia oswojone poprzez zakres konotacji i niejaką podniosłość wymowy, o tyle terminy takie, jak „trup” czy „zwłoki” budzą zdecydowaną niechęć, złe skojarzenia, odrazę i niepokój. Toteż podjęcie takiego zadania wymaga nie lada odwagi.

Spodziewam się, że wiele osób może zadać pytanie: „Czy warto?”. W tym momencie zgodzę się jednak z Rośkiem, że martwe ciało jest „hermeneutycznym wyzwaniem”. Fenomen, jakim są zwłoki wymaga, według mnie, rzeczywistego namysłu. Stanowią one bowiem specyficzną formę ludzkiej kondycji, w której człowiek przestaje być, ale nadal istnieje; są dziwnym stanem między tożsamością i nicością. Powinny one jednak stanowić raczej przedmiot refleksji ogólnej. I chociaż Hamlet, zastanawiając się nad sensem życia, trzyma w ręku nie jakąś tam czaszkę, lecz czaszkę Yoricka – a więc człowieka dobrze sobie niegdyś znanego – to jednak pomysł wyciągania na światło dzienne zwłok konkretnego człowieka po to, by poddać je intelektualnej wiwisekcji stanowi, według mnie, nadużycie i budzi mój sprzeciw.

Jest to bowiem zabieg naruszający w sposób istotny prawo człowieka do intymności własnej śmierci. Publiczne ujawnienie jego przedmiotowości i obnażenie rozkładu są działaniami uderzającymi w ludzką godność. Dekompozycja postaci jest bowiem najbrutalniejszym aktem jaki dokonuje się na człowieku – z ludzkiej perspektywy bardziej nawet nieakcepto-

walnym niż sama śmierć. Zwłoki zatem stanowią przedmiot troski, jako materialna pozostałość po osobie; są one jednak też obiektem niechęci jako postępujące zaprzeczenie podmiotowości i dlatego właśnie powinny być obdarzone miłosiernym przywilejem spuszczania nad nimi zasłony. Postulowane przez Miłosza obcowanie z umarłymi nie może wykraczać poza tradycyjne formy wspominania ich życia, nawiedzania grobów i mileżącej zadumy nad nimi. Rosiek natomiast w poszukiwaniu znaków ziemskiego życia Mickiewicza po śmierci funduje mu w gruncie rzeczy... drugą śmierć, każąc jeszcze raz, w zwolnionym tempie umierać na kartach swojej książki. Jest to, moim skromnym zdaniem, zabieg z lekka sadystyczny i świadczący o zaniku wrażliwości. Co prawda badaczowi wszystko wolno i każde zjawisko dostępne jest „mędrca szkiełku i oku”, niemniej zgłębiając ludzkie sprawy powinniśmy zawsze zadawać sobie pytanie o moralne granice tego typu przedsięwzięć. Dobrze jest też nie zatracić po drodze zwykłej ludzkiej przyzwoitości.

Zaletą tej książki jest niewątpliwie wykorzystanie źródeł archiwalnych związanych z wieszczem a dotychczas bagatelizowanych lub pomijanych. Sposób ich wykorzystania budzi jednak obiekcje. Według mnie praca ta powinna przyjąć formę studium historycznego i historyczno-literackiego, a nie rozbudowanych, ezoterycznych wywodów, których Mickiewicz zdaje się być tylko pretekstem. Rosiek dzieli dosłownie niemal włos, a właściwie zwłoki na czworo, posługując się potem nimi jak preparatami. Dlatego książka słusznie została potraktowana przez recenzentów jako monstrualna „filologia kadaweryczna” (M. Klecel *Literatura*) i kolejne dziwactwo na temat Mickiewicza (S. Sterna-Wachowiak *Nowe Książki*). Gwoli sprawiedliwości należy jednak zauważyć, że znaleźli się również admiratorzy tej publikacji. Praca ta bowiem uhonorowana została tytułem Gdańskiej Książki Roku. Jest niewątpliwie propozycją oryginalną, szokującą i pomysłową, ale pojawia się pytanie czy koncept jest tym, czego współczesna humanistyka potrzebuje najbardziej.

Autor wymienia całkiem sporą ikonografię śmierci pisarza. Szkoda, że wspominając o dużej recepcji jego zwłok w publicystyce i poezji nie podaje właściwie – poza mowami pogrzebowymi i dwoma wierszami – przykładów, podczas gdy wydawałoby się, że to właśnie analiza rozmaitych tekstów kulturowych zainspirowanych śmiercią Mickiewicza byłaby ciekawym tropem, po którym książka ta powinna pójść.

Niewątpliwą zaletę pracy stanowią ilustracje, będące do pewnego stopnia samodzielną „warstwą” książki. Tworzą one niezwykle szeroki kontekst poruszanego tematu. W niektórych przypadkach są jednak zbyt oderwane od samego tekstu – jak chociażby, świetne zresztą prace Magritte’a. Ich pojawienie się w książce wymagałoby lepszego usprawiedliwienia w postaci komentarza i interpretacji, co w wydaniu Roška mogłoby być nawet interesujące, sądząc po świetnych analizach rysunku E. Loevy’ego czy przedstawień Kazimierza Wielkiego wykonanych przez Wyspiańskiego i Matejkę.

Zamiast tego niestety autor zapuszcza się w dość wydumane rozważania i niejednokrotnie stwarza sztuczne problemy zamknięte w pytaniach retorycznych – czy Mickiewicz rzeczywiście umarł i czy to on do nas przemawia, czy my w jego imieniu?

Ogólnie rzecz ujmując praca jest rozwlekła i nierówna. Obok miejsc rzeczywiście interesujących sporo w niej jest również niedojrzałych i przerafinowanych. Smutnym paradoksem jest też fakt, że dociera ona do czytelnika w rocznicę urodzin pisarza. Zajęcie się w tym momencie trupem poety zamiast jego tekstami ma w sobie coś przewrotnego i aluzyjnego. I kiedy Sterna-Wachowiak pisze, że „do księgarń trafiają Zwłoki Mickiewicza” brzmi to niepokojąco dwuznacznie.

Joanna Bielska-Krawczyk

Stanisław Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Wydawnictwo „Słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1997.

Festiwal hipochondrów

W kulturze analgetyków, w jakiej przyszło nam żyć, uskarżanie się na różnorakie dolegliwości jest nawet w modzie, pod warunkiem, że cierpiący umie sobie zaaplikować odpowiedni środek, likwidujący odczuwanie bólu. W hipochondrii zaś cała zabawa polega na tym, że im więcej zażywa się medykamentów, tym bardziej człowiek czuje się chory – jest to nieustający festiwal urojeniowy. Nazywam *hipochondrikiem* taki tekst, który stanowi szczególnie, choć często spotykany, przejaw hipochondrii literackiej, jaką mamy możliwość obejrzeć sobie na przykładzie *Lekcji pisania* – polecanej nam przez Wydawnictwo Czarne.

Doprawdy chciałabym wiedzieć, jaką rolę w planach tego wydawnictwa ma odegrać *Lekcja pisania*, ponieważ nie do końca rozumiem, dlaczego i dla kogo ta książka powstała (poza oczywiście badaczami zjawisk hipochondrii we współczesnym świecie). Jak łatwo się domyślić, nie jest to poradnik w rodzaju „Bądź kreatywny!” czy też „I ty możesz zostać pisarzem!”. Nie jest to również zapis z warsztatów pisarskich dla tzw. każdego chętnego. W pewnym sensie mamy tu nawet do czynienia z jakąś obsesją na punkcie piętnowania przywleczonych z Ameryki kursów *creative writing*. Co i raz przypomina nam się tutaj dosyć mentorskim tonem, wszelako z podziałem na role, główna teza tej książki – że pisanie nie można się nauczyć! „W pisanie się popada tak samo, jak popada się w sen” – twierdzi Olga Tokarczuk (s. 158). Albo tak, jak w chorobie, jakby powiedział Krzysztof Varga, jeden z niewielu, którzy piszą tutaj wprost o swojej przypadłości. Każdy bowiem, kto twierdzi, że pisanie to choroba, jest hipochondrykiem, który za pomocą lekarstwa, jakim ma być stawianie liter, popada w coraz większy nałóg pisania. W ten sposób tkwimy w obłądnym kole modernistycznego kanonizowania literatury jako szczególnego, osobistego męczeństwa. To poczucie męczeństwa wynika z panującego powszechnie przekonania, że na pisaniu wcale się nie zarabia – ergo: trzeba być chorym, żeby to uprawiać! Wszelako pisarze postanowili sami winić się za swój los, nie szczędząc sobie zgryźliwych uwag w rodzaju: „Reakcją na cierpienia twórcze pisarza powinna być jedynie zimna, złośliwa satysfakcja, jaką zwykliśmy czerpać w zetknięciu z niepowodzeniami osób zadufanych i antypatycznych”. Wbrew pozorom w *Lekcji pisania* nie ma tych uwag zbyt wiele. Mogłoby to przecież zakrawać na jakąś zbiorową histerię. A tak stanowi jeszcze jedną możliwość widzenia problemu pisarstwa – przez tzw. zwykłego człowieka, pod którego podszywa się tzw. zwykły literat.

Lekcje pisania określiłabym jako zbiór „konfesyjnych lub nie” opowiadań i esejów, których autorzy za wszelką cenę starają się zniechęcić czytelnika do jakiegokolwiek naśladownictwa. A już na pewno do naśladowania ich samych: „Bo przecież żadna zabawa nie jest równie nudna i mozolna jak pisanie” – przestrzega nas Andrzej Stasiuk. A więc skoro się stwierdza, że pisanie nie ma większego sensu, to po co jeszcze o tym pisać? Przecież, jak orzekł Wittgenstein, o czym nie można mówić, o tym należy milczeć. Jeżeli bowiem z *Lekcji pisania* płynie jakaś nauka, to na pewno ta, że jakiegokolwiek mówienie o pisaniu jest po prostu śmieszne wobec samego aktu/procesu (czynności/działalności) pisania, choćby nie wiem, jak bardzo ono samo było przekomiczne. Prędzej czy później wyczuwa się coś w rodzaju zażenowania, kiedy się czyta takie np. rozważania: „(...) poezja rodzi się z rany zadanej przez poezję innych poetów. A więc z kultury, a nie natury i jej młodych smutków, choć natura i kultura będą jej nieustającym pożywieniem”; „Ów sens poetycki, owa dyscyplina myślowa uzależnione są w dużym stopniu od nasycenia wiersza inteligencją”; „Ale nie bój się patosu. On uświęca twoje powołanie. Wobec tych, którym nie starczyło oddechu, nie starczyło płomienia. (...) To są twoi bracia, dla nich składasz słowa”. „Tu bowiem, na te-

renie rzemiosła, najmocniej dokonuje się Spotkanie (a czy jest inny cel literatury?). Bowiem, kiedy doceniamy chwyt, nie wiemy o tym. Po prostu radość splywa na nas nieoczekiwanie. Radość trafienia. Bo rzeczywistość należy trafić w momencie absolutnym. I do tego trzeba mieć rzemiosło”. A dlaczego nie pistolet? Oczywiście, ktoś powie, że najłatwiej jest wszystko wyśmiać, cytując fragmenty wyrwane z kontekstu. Ale one właśnie w kontekście brzmią często... dziwnie – powiem eufemistycznie, nie chcąc nikogo urazić. Jednakże najbardziej z tego wszystkiego podoba mi się definicja Marcina Barana: „(...) wiersz powinien być, a do bry wiersz jest na pewno IMPRESYJNYM I ESENCJONALNYM ZAPISEM PRZEMYŚLANEJ EMOCJONALNIE I DOZNANEJ INTELEKTUALNIE EGZYSTENCJI”. To przebijają na wylot definicję funkcji poetyckiej Romana Jakobsona!

Wróćmy jednak do naszej „lekcji hipochondrii”. Niewątpliwie hipochondruk Stasiuka, z którego dowiadujemy się, że pisarstwo jest „bardziej lub mniej łagodną odmianą pierdolca”, należy do najciekawszych partii książki. Stasiukowi udało się bowiem uniknąć patosu, którego struny tak łatwo potrafi (i zbyt często) Stefan Chwin oraz niektóre, starsze pisarki. Oczywiście, już ze spisu treści wynika, że na *Lekcję pisania* zaproszono tylko nauczycieli, uczniami zaś mają być czytelnicy – a raczej nie być, co sami szybko zauważą – są przecież inteligentni! Nauczyciele zaś łatwo popadają w patos, zwłaszcza „przedwojenni profesoro- wie” (dlaczego Henryk Grynberg zastrzega się, że unika jak może dyskusji na grzańskie tematy polsko-żydowskie”, skoro jego esej widocznie temu przeczy?). Z kolei ci nieco młodszy, urodzeni w latach sześćdziesiątych, mają tendencję do popadania w inną skrajność: trzymają się na bezpieczny dystans, choć czasem aż przesadzają w ironicznym traktowaniu czytelnika (czy myślą, że mówią do idioty?!). Jedni bardzo rzetelnie odrobili lekcję, widać że przejęli się tematem (jak Olga Tokarczuk, Jarosław Klejnocki czy Krzysztof Varga). Natomiast inni posłużyli się osobistymi technikami perswazji, odpowiedź wprost zastępując własnym talentem literackim (jak Paweł Dunin-Wąsowicz, Krzysztof Jaworski czy Andrzej Sosnowski). Prawdę mówiąc, nie wiem co lepsze, a co gorsze, to zależy od realizacji. Oczywiście, jeżeli założymy sensowność jakiegokolwiek realizacji tego rodzaju przedsięwzięcia, które tutaj na pewno wydaje mi się chybiać.

Wszyscy pisarze, starsi i młodszy (najmłodszy Krzysztof Siwczyk – ur. w 1977), są wywoływani do tablicy alfabetycznie, dzięki czemu czytelnik, czyli ja, mam wrażenie nieustającej oscylacji pomiędzy zjadliwą kpina a nostalgicznym rozważaniem, pomiędzy nastawieniem na pouczanie a bezpośrednim wyznaniem, pomiędzy biegunem profesjonalizmu a biegunem intuicjonizmu, itd. W rezultacie otrzymujemy tu porządną szkołę, jak to określił w „Gazecie Wyborczej” Przemysław Czapliński, ale jest to przede wszystkim szkoła relatywizmu, w którym, jak wiadomo, wszystko jest względne. A zatem nie mam nic przeciwko tej szkole czy też *Lekcji pisania*, poza tym, że niewiele się nauczyłam, a bawić – mnie nie ubawiła. Korzystając więc dowolnie ze słów Nietzschego, którego w końcowej części swego eseju cytuję Klejnocki, po takiej dawce (dosyć końskiej) różnokierunkowych rozważań, zapytam Państwa Nauczycieli: „Oto jest wasza droga! A gdzie jest moja?” Na szczęście nie w *Lekcji pisania* – dodam, kończąc, „Albowiem wielką rzeczą jest kończyć w porę.”, jak stwierdził Stefan Chwin.

Maria Cyranowicz

Lekcja pisania, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1998.

*

Recepta na stworzenie artystycznej wciórności: chwytą się zblazowanego poetę za jego zarozumiałe ucho od śledzia lub za jakieś jego wypustki, ładuje do automatycznej pralki z przegotowanym paradygmatem, opatula go Słownikami Wyrazów Złachanych i cicho czeka, aż wytrzęsie naburmuszony tomik.

Włączony do gniazdka, zależnie od środowiska kotłujących się razem z nim lompów oraz szybkości wirnika, poczyna wydzielać z siebie różnego rodzaju rozważania, a to mielone fraszki, kandyzowane morałki do bani, a to jakieś figielkowate cymesy.

Emocjonalnie rozdarty, niepewny tego, co ma do powiedzenia czytelnikowi, balansuje pomiędzy sprzecznymi dykteryjkami nieletniego pryka, jakim w istocie jest, a upiornymi poszukiwaniami guru, za jakiego w przyszłości chce uchodzić.

Jeżeli ów liryczny pędrak obraca się w towarzystwie budzącym grupowy sprzeciw – skłonny jest do rzucania mięsem i ciskania maksymami dryfującymi w pobliżu *niegustownej pornografii*.

Jeżeli przebywa w otoczeniu satanicznych rekwizytów w rodzaju chusteczek do nosa, organizm jego produkuje koturnowe sentencje, podniosłe maksymy i wnioski na sto dwa.

Tak czy owak, z jego wypisowej, elukubracyjnej poezji, powstaje kulturalny półfabrykat, posępny świat rzeczy naskórkowo ważnych, wzdętych od powtarzania komunałów, trzaśnięty w humor, szemrany świat drętowych wypracowań i przeciwko niemu protestuje Marcin Baran.

Obawiam się, że sprzeciw autora natrafi na zwarty mur kolektywnej obojętności: wiersze te są ironicznym galimatiasem, pomieszaniem dzisiejszych pojęć, sprzeciwem wobec ich sezonowej oczywistości, leksykonem sprecznych sądów, stereotypowych deliberacji i miarkowań zestawionych ze sobą ra-

cyjonalną, dowolną metodą Audena, są buntem i zanegowaniem osaczającej nas, wszechwładnie paskudnej dyspersji prostych faktów zamienionych w stare śpiewki, są obroną przed ludźmi miotającymi wygodnymi, politurowanymi, rozkosznie nijakimi racjami na wszelką okazję, ostrzeżeniem przed ich przynębiającymi wizjami czyhającego na nas nonsensu, przed istotami trudniącymi się płodzeniem wyjaśnień swoich niepowodzeń, a nie potrafiącymi przyznać się do własnych porażek.

W jego wierszach ukryte są pytania o to, jakie znaczenie ma dla Natury – człowiek, pretendent do zadzierania nosa i jaką rolę, w niej i wobec niej pełni.

W wierszach tych pobrzmiwia pytanie o to, dlaczego współczesny poeta jest rozezarowany sobą i padolem lez, czemu potrafi pisać tylko przegrane i ograne opowiadki dla zdzienniających desperatów, podwędzać farfocle z cudzych przemyśleń, posługiwać się cytacikami wyrwanymi z kontekstu, ufryzowanymi na pesymistyczne, bezwyjściowe wiersze i z jakich to przyczyn sądzi, że nic nie jest w stanie go zadziwić, zaskoczyć, zainteresować na dłużej, niż jego tomikowe, egocentryczne pięć minut.

M.J.

Marcin Baran, *Tanero*, Oficyna Literacka, Kraków 1998.

Książka Jacka Głębskiego *Kuracja* pokazuje zetknięcie świata zdrowego ze światem ogarniętym chorobą – akcja powieści rozgrywa się w szpitalu psychiatrycznym. Autor prowokuje do zastanowienia się nad chwiejnością granic obu, przenikających się wzajemnie, światów. Bohaterem *Kuracji*, jest młody psychiatra, który wierząc w uzdrawiającą moc medycyny, postanawia poddać się dosyć szalonemu eksperymentowi. W tajemnicy przed personelem zostanie umieszczony w szpitalu psychiatrycznym jako pacjent - schizofrenik. Wiedzą o tym tylko dwie osoby – profesor, którego jest asystentem i ordynator oddziału, na którym podda się leczeniu. Celem eksperymentu jest poznanie sytuacji, zamkniętego

w szpitalu, schizofrenika, jego myśli, odczuć i zachowań na podstawie rzetelnej obserwacji. Skrupulatne odnotowywanie reakcji własnego organizmu na szpitalne warunki, opisy zachowań chorych i personelu, próba ustalenia zasad funkcjonowania szpitalnego mikrokosmosu wypełniają większą część powieści i obligują bohatera do wyciągnięcia wniosków. Z początku młody lekarz uznaje rezultat swojego eksperymentu za kompletne fiasko. Nie udaje mu się porozumieć z innymi pacjentami. W szpitalu panuje atmosfera wrogości i jedynie lekarz – najwyższa instancja, mogąca uwolnić chorego od dręczących wizji, jest źródłem kontaktu. Brak czasu i niechęć czyni go jednak ograniczonym. Doznania, które najczęściej pojawiają się w zwięzłych notatkach psychiatry, to wściekłość, bezsilność i strach. Odkąd biały fartuch przestał być bezpiecznym parawanem, strach przed pacjentami stawia pod znakiem zapytania jego przyszłą praktykę lekarską. Angażując się w życie oddziału, bohater poznaje psychiatrę i eksperymentatora, który jest tam przetrzymywany z niezupełnie jasnych powodów. Nie wiadomo jednak, czy opowieść byłej sławy psychiatrii jest poddyktowana manią prześladowczą, czy faktami. Zwrot akcji następuje wraz ze śmiercią ordynatora, który jako jedyny w szpitalu wiedział o mistyfikacji. Okazuje się, że o wiele trudniej być zdrowym niż udawać chorego. Młody lekarz szamocze się jak ryba w sieci, próbując znaleźć wyjście z sytuacji. Profesor wyjechał za granicę, nikt nie wierzy przerażonemu schizofrenikowi, którego rolę tak dobrze udało się zagrać psychiatrze. Reakcje zdrowego człowieka, umieszczonego w kontekście choroby, ugruntowują jej obawy. Jednak paradoksalnie dopiero teraz eksperyment nabiera rozpędu. Po lekturze, zanotowanych przez jednego z lekarzy, wizji chorych i solidnej dawce LSD lekarz poznaje prawdziwy świat schizofrenii. Opisywane przez Głębskiego wizje, będące kompilacją rzeczywistości i fikcji generowanej przez ogarnięty szaleństwem umysł, są po prostu piękne. Przerazający w swoim wyrafinowaniu obraz dowodzi niezwykłości natury ludzkiej, która potrafi tworzyć mozaiki

doznań o takiej sile. Czy schizofrenia może być piękna? – pyta Głębski. Potęgą geniuszu zawarta w ulomnym ciele? Choroba jako jego wyzwolenie, spełniające się w napisanej powieści, namalowanym obrazie, skomponowanej muzyce? Van Gogh, Proust, Goethe, Beethoven, Goya, Witkacy, Gombrowicz, Nikifor... - autor jednym tchem wymienia nazwiska wielkich schizofreników, psychopatów, paranoików, cyklofreników, zastanawiając się, dlaczego negujemy prawo ludzi chorych psychicznie do normalnego życia. My - zdrowi i normalni, zachwyceni niedoścignionym ideałem, który wyrasta z deformacji.

Eksperyment kończy się powodzeniem, ale w tym stwierdzeniu mieści się pewna ambiwalencja. Powodzeniem dla kogo? Dla nauki, dla nas, dla młodego psychiatry, który przecież osiągnął swój cel - poznał psychikę schizofrenika od środka? Być może posunął się za daleko. Był naiwny, myślał, że wiedza niczym go nie obarczy, że zapanuje nad nią i odpowiednio wykorzysta. Powieść Głębskiego uczy pokory wobec tego, co nieznanne, nie dające się człowiekowi podporządkować. Bo wiedza w postaci świecących ogników myśli - jak we śnie młodego psychiatry - krąży w czarnej kuli umysłu, czasami startuje ze swego miejsca, rozpędza się, przebija głowę i ucieka na zewnątrz, czasami powraca, mości się wygodnie, napelnia umysł świecącym szczęściem. Czasami tym tylko trzeba się zadowolić, żeby nie zwariować.

A.S.

Jaecck Głębski, *Kuracja*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1998r. – nagroda w konkursie Wydawnictwa Znak).

*

Od rzeczy. Książka, która dociera do czytelnika jakby z tamtego świata. Zapis umieryania. Ostatnie tygodnie, dni. Książka urywa się nagle. Jak wszystko. Trudno o niej mówić. Łatwo wpaść w patos, pograć się w pustosłowię i utknąć na mieliźnie, której autor i jego ostatnie zapisy nie znoszą. Jest w książce Krzysztofa Nowickiego heroizm pisarza, który miłością obdarzył słowo. Czy fizyczna śmierć, powolna i dręcząca, której świa-

domość w tak namacalny i przerażający sposób odczuwał, śmierć z którą borykał się latami, jest też śmiercią słowa. Śmiercią słowa jest? No właśnie co? Cisza? Milczenie? Co można pomyśleć, daje się wypowiedzieć. Motto z Kartezjusza poprzedzające zapisy: „Skoro już nie mam ciała, jestem rzeczą myślącą”. Ciało umarło. Co pozostało? Słowa. Literatura. Autor poprzedził zapisy listem *Przed nocą* do przyjaciela, duchowo mu bliskiego, poety Kazimierza Hoffmana. „Gdy ten list dotrze do Ciebie, będę daleko od tego miejsca, w którym piszę te słowa, dziwiąc się, że stać mnie na podobne wyznanie. Żyję w trudnej okolicy, opuszczony przez przyjaciół i to, czego lękam się najbardziej wynika z obawy, że w ostatniej potrzebie nie zdążymy się pożegnać. Zatem wybac mi to moje miesza-

nie różnych form zapisów. Nie daję fikcji ani dokumentu. Jestem terazniejszością, jaka właśnie przepada”. Przestrzeń śmierci. Przestrzeń życia. Postaci. Tło. Żywi. Umarli. Wszystko się łączy pozostając zakryte w swej nieprzeniknioności. Zdziwienie i poczucie tajemnicy towarzyszy tej lekturze. Zapis umierania, ale przede wszystkim literatura. Pisana przez śmierć, która dogłębnie przenika życie. Tu dopiero jest prawda, samotność, gorzycz. Umiera się w samotności. „Czymże jest człowiek, jeśli nie małą duszą, utrzymującą zwłoki w pozycji stojącej”.

G.K.

Krzysztof Nowicki, *Od rzeczy*, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne, Bydgoszcz 1998 r.

KOMUNIKAT

Redakcja „Czasu Kultury” ogłasza dwa konkursy:

- na cykl wierszy (nie więcej niż pięć utworów). Nagroda główna wynosi 1000 zł.
- na reportaż (tematyka dowolna). Nagroda główna wynosi 1200 zł.

Prace nigdzie nie publikowane (w trzech egzemplarzach), opatrzone godłem, należy nadsyłać do dnia 1 marca 1999 roku (decyduje data stempla pocztowego) pod adresem: „Czas Kultury”, ul. Tęczowa 3, 60-275 Poznań. Do tekstów poetyckich i tekstów reportażu należy dołączyć zaklejoną kopertę opatrzoną godłem, zawierającą imię i nazwisko oraz adres autora. Redakcja zastrzega sobie prawo publikacji prac nie nagrodzonych.

PRENUMERATA ROCZNA

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

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

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

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:

Wojewódzki Ośrodek Kultury PBKS II O/Bydgoszcz

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

Nr indeksu 36294

PI. 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

Grzegorz Musiał
AL FINE



Michał Głowiński



**CZARNE
SEZONY**

Krzysztof
Myszkowski



FUNEBRE

Piotr
Matywiecki



**ZWYCZAJNA
SYMBOLICZNA
PRAWDZIWA**

Jarosław
Klejnocki



**W DRODZE
DO DELFT**

Mirosław
Dzień



CIERPLIWOŚĆ

