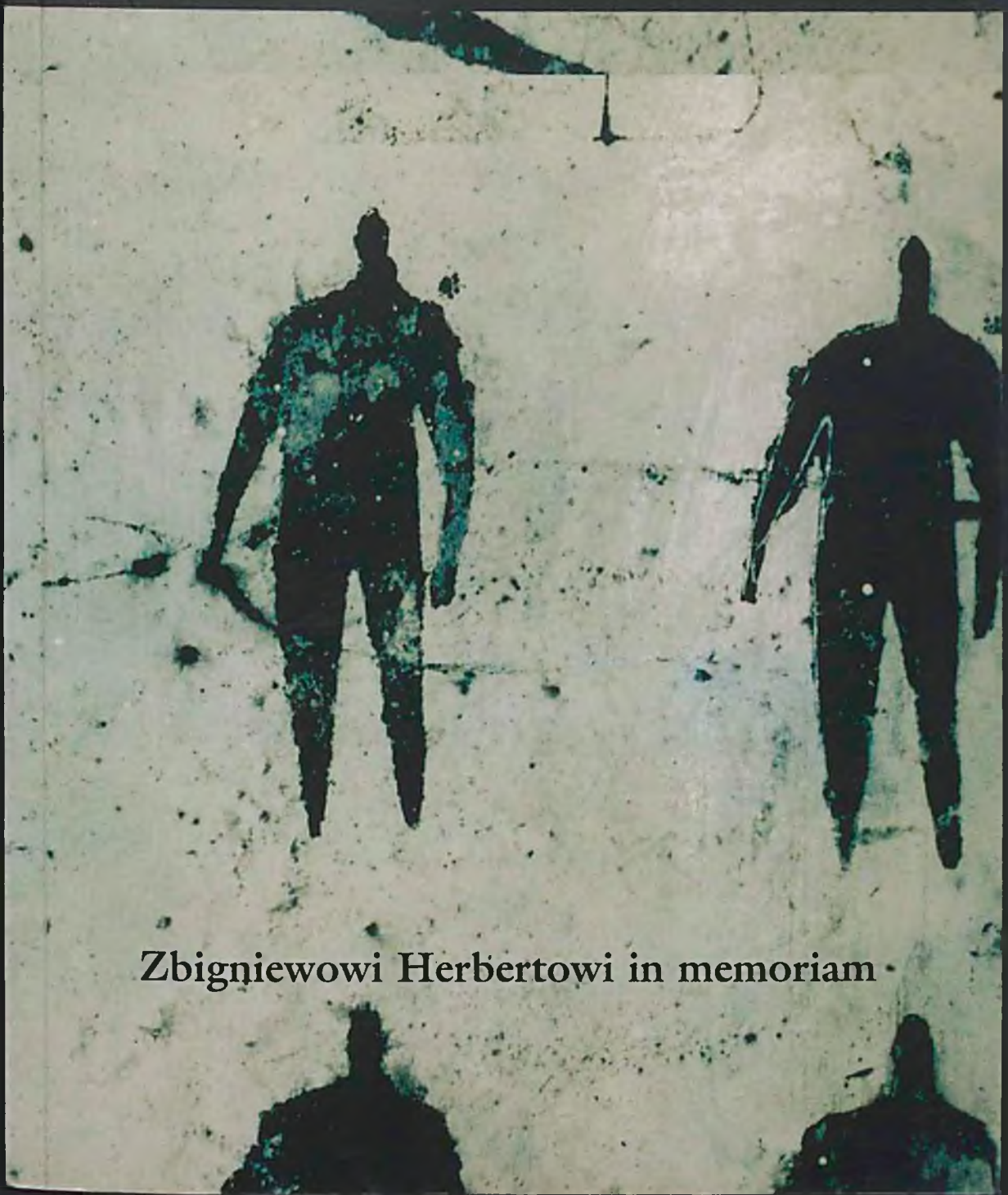


# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

K U J A W Y I P O M O R Z E  
2 (22) 1999



Zbigniewowi Herbertowi in memoriam

## 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](http://www.wok.bydgoszcz.pl)  
e-mail: [wok@cps.pl](mailto:wok@cps.pl)  
[wiechk@bok43.gnet.pl](mailto:wiechk@bok43.gnet.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](mailto: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 Edukacji, Oświaty, Kultury, Sportu i Turystyki Urzędu Marszałkowskiego Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu i Wydziałowi Kultury i Nauki Urzędu Miasta w Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/1999.

## Spis rzeczy

ZBIGNIEW HERBERT Henryk Bereska – tłumacz / 5 Marian Ośmiałowski R.I.P. / 6

### *Zbigniewowi Herbertowi in memoriam*

- ALAIN BESANÇON Odczuwanie zła w XX wieku / 9  
ZBIGNIEW HERBERT Potwór Pana Cogito / 14  
MIROŚLAW DZIEN Portret po burzy / 17  
MIROŚLAW DZIEN Na śmierć Wielkiego Poety tren / 22  
ALEKSANDER FIUT Notatki do nie napisanej książki o Zbigniewie Herbercie / 23  
JERZY GIZELLA Bądź wierny Idź. / 33  
KRZYSZTOF KARASEK Testament Herberta / 41  
JULIAN KORNHAUSER Pan Cogito – autoportret poety / 47  
STANISŁAW LEM \*\*\* / 63  
BRONISŁAW MAJ \*\*\* / 64  
BRONISŁAW MAJ Znów – Pan Cogito / 65  
CZESŁAW MIŁOŚZ O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta / 67  
GRZEGORZ MUSIAŁ \*\*\* / 68  
GRZEGORZ MUSIAŁ Do Starego Poety / 69  
KRZYSZTOF MYŚKOWSKI Moduł Herberta / 72  
LESZEK SZARUGA Nieugiętość / 75  
JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI \*\*\* / 79  
JANUSZ SZUBER Wspominki plutonowego / 81  
JANUSZ SZUBER Symultanka / 84  
ADRIANA SZYMAŃSKA Zbigniew Herbert i japońska miniatura / 85  
ADRIANA SZYMAŃSKA Do Zbigniewa Herberta / 89  
JAN TWARDOWSKI \*\*\* / 90  
ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Herbertowe odpryski / 91

### *190. rocznica urodzin i 150. rocznica śmierci Juliusza Słowackiego*

MARIA DANILEWICZ-ZIELIŃSKA  
„Książę Niezłomny” w dramacie Calderona i w historii / 95

### *Trzy wiersze*

JULIAN KORNHAUSER \*\*\* / 108

### *Po co piszę?*

- RYSZARD KAPUŚCIŃSKI \*\*\* / 113  
ALEKSANDRA OŁĘDZKA-FRYBESOWA \*\*\* / 116  
ALEKSANDRA OŁĘDZKA-FRYBESOWA anioł inności / 117 tyle tego aż / 118  
świat podwojony / 118 alchemik / 119  
ANNA BOLECKA Kochany Franz / 120  
KAZIMIERZ BRAKONIECKI Dwa domy filozofów bretońskich  
w Côtes d'Armor / 127 W Bretanii / 129 Widzenie nad Zatoką Saint-Brieuc  
w Bretanii / 130  
MAREK JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI Vox lucis / 131  
WOJCIECH T. BRZOSKA wszystko gra / 141 martwa natura / 141 kawior / 142  
PAWEŁ LEKSYCKI pejzaż prywatny / 143 Waterloo / 143  
u wrót ogrodu. wygnanie / 144

## *Plastyka*

PREZENTACJE - JERZY RIEGEL / 145

## *Varia*

MICHAŁ GŁOWIŃSKI Starosta / 153

ALEKSANDER JUREWICZ Zapiski ze stróżówki (3) / 156

GRZEGORZ MUSIAŁ Dziennik bez dat (3) / 161

LESZEK SZARUGA Wodna pieczęć (1) / 167

ZBIGNIEW ŻAKIEWICZ Ujrzane, w czasie zatrzymane (2) / 175

## *Recenzje*

ADRIANA SZYMAŃSKA Zamiast teodycei / 180

JAN WOLSKI Hiob w płaszczu proroka / 183

HENRYK DUBOWIK Historie niezwykłe i sądy surowe / 186

JERZY GIZELLA Spodek uziemiony / 187

MIROSŁAW DZIEN Poetycka teologia wyobraźni / 189

JOANNA BIELSKA-KRAWCZYK Jeszcze raz czytając Miłosza... / 195

MARIA CYRANOWICZ Nigdy już tak nie będzie / 198

*Noty o książkach / 201*

*Komunikaty / 206*



„Drodzy artyści, jak dobrze wiecie, wiele różnych bodźców wewnętrznych i zewnętrznych może stać się natchnieniem dla waszej twórczości. Każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego «technienia», którym Duch Stwórcy przenikał dzieło stworzenia od początku. Przekraczając tajemnicze prawa, które rządzą wszechświatem, Boskie technienie Ducha Stwórcy spotyka się z geniuszem człowieka i rozbudza jego zdolności twórcze. Nawiązuje z nim łączność przez swego rodzaju objawienie wewnętrzne, które zawiera w sobie wskazanie dobra i piękna oraz budzi w człowieku moce umysłu i serca, przez co uzdalnia go do powzięcia jakiejś idei i do nadania jej formy w dziele sztuki. Słusznie mówi się wtedy choć tylko przez analogię o «działaniu łaski», ponieważ człowiek ma tu możliwość doświadczenia w jakiejś mierze Absolutu, który go przerasta”

List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów – *Do tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych „epifanii” piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej.*

Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II  
za Jego Słowo i pielgrzymi trud  
dziękujemy

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego”

Bydgoszcz, Toruń 7 VI 1999.



Fot. Michał Kapitańek

*Zbigniew Herbert, Obory 1971.*

Zbigniew Herbert

Henryk Bereska – tłumacz

Henryk Bereska  
tłumacz Pana Cogito  
na język Cymbrów  
kształcony był w on czas wojny  
w rzemiośle lotnika

celem studiów H.B. było  
zrzucenie możliwie dużej  
ilości bomb  
na głowę Pana Cogito

nie znali się podówczas  
ale sama zabawa  
wydała się P.C.  
w złym guście  
i dość idiotyczna

niby po co  
kiedy tuż pod  
nosami  
P.C. i H.B.  
płynie rzeka  
piwa  
złoty trunek  
który  
- jowialnie ogłupiać  
i powinien stanowić  
niewzruszony fundament przyjaźni  
polsko – niemieckiej

płynie i płynie  
nawet wylewa  
mamy więc dużo roboty  
na cale to  
nie całkiem zmarnowane  
życie

---

## Marian Ośmiałowski R.I.P.

Odwiedził mnie rankiem na wyspie Świętego Ludwika  
na której urzędują wróble i anioły żadnego jego wiersza  
nie miałem wówczas w głowie myślałem że z tą poezją  
to nie ten tego że raczej udaje bzik

pamiętam że raz jeden zaprosił mnie na wino za 50 franków  
wówczas już wiedziałem że pracuje jako murarz  
że jest prawdziwy nieprawdziwy był anturaż  
jego francuszczyzna bo miał matkę

miał także arystokratyczne pochodzenie wszystko co przeszkadza  
obce powonienie za to nie lubiła go władza  
którą gryzł niezbyt mocno on był prawdziwym poetą  
więc oddał się aniołom ale czy na to koniecznie  
do Paryża trzeba się sprowadzać  
czy u nas nie ma Aniołów

*Zbigniew Herbert*

---

Powyzsze wiersze Zbigniewa Herberta pochodzą z teki *Epilogu burzy*; nie zostały zamieszczone w tomie i publikowane są po raz pierwszy. (red.)



# Zbigniewowi Herbertowi in memoriam





*Zbigniew Herbert, Obory 1971.*

For. Michał Kapitańek

## Odczuwanie zła w XX wieku\*

Nie jestem przekonany o tym, że zło jest jakoby powszechniejsze w naszym stuleciu niż w poprzednich. Lekcje historii nakazują nam tylko w każdej epoce dostrzegać wyraźną obecność zła, którego głębi nie znamy i które pozostaje dla nas niewymieralne. Zło odmienia swój kształt. Atakuje kręgi polityczne, społeczność międzynarodową, życie ekonomiczne, rodzinę, obyczajowość, myśl ludzką i sferę ciała, a w jakim wymiarze – nie potrafimy ocenić. To, co w określonym stuleciu najgorsze, daje się dostrzec dopiero w stuleciu następnym. Nie ma takiej epoki, w której wielkie umysły nie rozpaczalyby nad niewyraźną sumą oglądanych na własne oczy nieszczęść i nie żałowały nie znających ich rzekomo czasów minionych. Nie ma również i takiej, kiedy by często te same wielkie umysły ze zgrozą nie odrzekały się od zbrodni popełnianych niemal z czystym sumieniem przez własnych ojców, a których oni nie popełnili, nie przypuszczając, że ich dzieci zarzucą im inne zbrodnie, o których oni nawet nie myśleli.

Niewykluczone, że w historii obecny jest jakiś stały, obejmujący i dobro, i zło, postęp. Jest to opinia usprawiedliwiona i racjonalna. Nie możemy jej sprawdzić, ponieważ ten dwójaki postęp nie jest ani konieczny, ani wymierny. Niekiedy zło zdaje się wypełniać niemal cały horyzont, kiedy indziej zdaje się kurczyć, stając się już tylko niewielką, szczątkową enklawą, którą jeszcze jeden, ostatni wysilek wkrótce usunie. Są stulecia naznaczone optymizmem, inne zaś – rozpaczą. Ale nie należy im wierzyć, ponieważ mylnie oceniają zarówno potęgę dobra, jak i głębię zła. Czy XIX wiek nazwiemy optymistycznym, skoro wypowiedział się głosem Baudelaire'a i Flauberta, Hardy'ego i Butlera, Nietzschego i Dostojewskiego? A przecież był optymistyczny i patrząc teraz wstecz widzimy, że miał rację. Nie ośmielałam się wygłaszać sądów o wieku XX-ym, który wypełnił najokrutniejsze proroctwa wieku poprzedniego, a także jego najbardziej olśniewające aspiracje. Hugo i Baudelaire mieli rację i mylili się, obaj wspólnie i jeden wbrew drugiemu. Zło zmienia miejsca, w których się pojawia. W porównaniu z literaturą poprzedniego stulecia naszą literaturę zdaje się mniej zaprzętać zepsucie obyczajów, rodziny i społeczeństwa, nie dlatego, by ono znikło, ale nie w nim widzimy teraz główne siedlisko zła, albo też dlatego, że nie nazywamy już złem tego, co dawniej za zło uchodziło. Natomiast na ławie oskarżonych znalazła się historia, w której myśl europejska pokładała przecież tak wielkie nadzieje.

\* Przedmowa do: Alain Besançon, *La falsification du Bien. Soloviev et Orwell*, Julliard, Paris 1985.

Nasze stulecie rozpoczęło się wojną, która na skutek przeogromnego kontrastu pomiędzy blahością przyczyn a rozmiarem skutków wydaje się nam tajemnicza. Potem nastąpiły takie masakry, jakich nigdy dotąd nie widziano. Powstrzymuję się chwilowo od osądzania naszych czasów, ponieważ nie potrafię ich objąć całościowym spojrzeniem, ale muszę stwierdzić, że na określonym odcinku zagłady, którą ludzie zgotowali ludziom, wyprzedziły one wszystkie epoki poprzednie. Jest to sprawdzalne statystycznie. Takie słowa, jak Kołyma czy Oświęcim, oznaczają zjawiska nowe, których ludzkość wcześniej nie doświadczyła.

To fakt także, że największa ilość zbrodniczych mordów wystąpiła w tych regionach, gdzie realizowano najambitniejsze eksperymenty historyczne. Zarówno w ruchu komunistycznym jak nazistowskim chodziło istotnie o próbę definitywnego wykorzenia zła politycznego i społecznego. Obie te doktryny można rozpatrywać jako podjęcie problemu zła, jego przyczyn, terenu jego występowania, sposobów ograniczania, usuwania i uwolnienia ziemi od jego obecności. A przecież w toku tych działań zło rozpleniło się tak, jak nigdy przedtem. To, co wydawało się dobre, szlachetne, okazało się najwyższym stopniem zbrodni i podłości!

Czytając jednak wypowiedzi świadków szczególnie zdolnych tę sprawę odczuć i przemyśleć, widzimy, że najgorszym nie wydawały się im ani mordy, ani przemoc, ani nędza. Są to przejawy zła tak stare, jak dzieje ludzkości i dobrze nam znane. Świadkowie ci usiłują natomiast, najczęściej bezskutecznie, przekazać nam własne doświadczenie jakiegoś naddatku zła, zdumiewającego i niepojętego dla nich, jakiegoś zła gorszego niż wszelkie wyobrażenie zła, ponieważ myłonego z dobrem. Niepokój stąd zrodzony występuje wyłącznie w literaturze naszego stulecia. Myśl o końcu świata napotyamy we wszystkich epokach. W epoce naszej pojawia się jej nowa wersja, w zetknięciu nie tylko ze zburzeniem porządku rzeczy, ale także ładu w ludzkiej myśli i świadomości. Taki koniec świata, który jest niepostrzegalny zmysłowo, budzi zatem mniej lęków i mniej oczekiwań.

Jakich tu świadków cytować? Trzeba ze smutkiem stwierdzić, że świadkowie, którzy najbliżej się ze złem zetknęli, nie są tak bardzo skłonni do wyznań, tak jakby najwyższy stopień zła działał na samych świadczących paraliżująco i jakby niezbędny był pewien dystans, żeby przemyśleć i wypowiedzieć to, co się rzeczywiście wydarzyło. Świadkowie giną, ale ci, którzy przeżyli, są jakby niemymi, obezwładnieni przemożną świadomością tego, co nie da się ani wyrazić, ani pomyśleć.

I tak na przykład opisy świata obozów koncentracyjnych są prawie zawsze ubogie i budzą rozczarowanie. A przecież obóz jest czymś namacalnym i wyobrażalnym. Tymczasem najbardziej przenikliwi świadkowie próbują nam uzmysłwić, że dotykalna rzeczywistość obozów, głód, bicie, egzekucje nie były samą istotą zła, a tylko jego metaforą. Cechą wielu utworów literackich XX wieku jest właśnie ta trudność określenia i nazwania tego, co w samych swoich trzewiach odczuwa on jako zło absolutne.

Współczesny poeta polski Zbigniew Herbert potrafił to wyrazić z przenikliwością i posępnym humorem. Oto parafraza jego wiersza *Potwór Pana Cogito*<sup>1</sup>. Szczęśliwy był święty Jerzy – rycerz, z wysokości siodła mogący dokładnie obserwować ruchy potężnego smoka! Sytuacja Pana Cogito nie jest tak dobra. Siedzi w głębi doliny wypełnionej mgłą. Przez gęsty opar może tylko odgadywać migotliwą nicość. Potwór Pana Cogito jest trudny do opisanego i wymyka się definicjom. Jest niby ogromna depresja, która obejmuje obszar całego kraju. Nie można go przebić ani piórem, ani atramentem, ani lancą. Gdyby nie przytłaczający ciężar i śmierć, którą zsyła z wysokości, można by go wziąć za przywidzenie chorej wyobraźni. A jednak istnieje, ponieważ niszczy struktury myślowe, a chleb pokrywa pleśnią. Pośrednim, ale wystarczającym dowodem jego istnienia, są jego ofiary. Ludzie rozsądni zapewniają, że z potworem można współżyć: trzeba tylko unikać gwałtownych ruchów i spontanicznych słów, upodobnić się do kamienia albo liścia, oddychać cicho i udawać, że nas tu nie ma. Ale Pan Cogito nie godzi się na takie udawane życie. Chciałby się zmierzyć z potworem na otwartym polu. Od świtu, w pełnym rynsztunku, chodzi po sennym przedmieściu. Na pustych uliczkach wzywa potwora, lżąc go i prowokując, niby dzielna awangarda nie istniejącej armii. Nazywa go tchórzem! We mgle jednak widać tylko ogromny pysk nicości. Pan Cogito pragnie walki, choćby nierównej, chciałby ją podjąć jak najszybciej. Ale wcześniej sam padnie dotknięty bezwładem, umrze bez chwały śmiercią zwyczajną, zduszony czymś bezkształtnym.

Nieliczni są pisarze, którzy przeszli przez podobne doświadczenie, jeszcze bardziej Nieliczni, którzy stanęli na wysokości takiej próby. Nie widzę wśród nich Francuzów. Sołżenicyn, niby święty Jerzy, a szczęśliwszy od Pana Cogito, starł się z potworem i nadał mu imię: kłamstwo. Ale on jest bojownikiem, a w moich refleksjach zamierzam się skupić na umysłach skłonnych bardziej do kontemplacji. Chciałbym tu wymienić Jüngera, Zamiatina, Bulhakowa, Płatonowa, Zinowiewa. Jünger miał jasny obraz tego samego wroga, ale wołał potykać się na otwartym polu, idąc śmiało i nie racząc prawie dostrzegać nieprzyjaciela, jak rycerz Dürera. Pisarze rosyjscy nie wyszli z tej walki cało. Ponieśli w niej szkody na ciele i duszy. Niekiedy chcieli paktować z potworem, oswajając go. Często chcieli go oskarżać ukazując odniesione rany, a nawet świadomie idąc w jego ślady.

Dwóch przynajmniej autorów, wedle mojego zdania, mówiło o tym nieznanym złu jak należało: tak, że dawało się go odczuć sercem i częściowo ogarnąć umysłem<sup>2</sup>. Żaden z nich nie doświadczył go bezpośrednio. Sołżenow<sup>3</sup> zmarł, za-

<sup>1</sup> Wiersz ten przekazał mi Czesław Miłosz w czasie pewnego spotkania w Wilmington (Vermont) w sierpniu 1984 roku. Moja parafraza (której ze względu na nieznaną znajomość języka polskiego nie ośmielam się nazywać przekładem) jest zgodna, poza niewielkimi skrótami, z angielskim przekładem Miłosza oraz dosłownym przekładem francuskim Aleksandra Smolara. Wiersz pochodzi z cyklu *Pan Cogito* i znajduje się w tomie pt. *Raport z obłąkanego Miasta*.

<sup>2</sup> Jako trzeci mógłby tu występować Miłosz. *Umysł zniewolony* (przekład francuski z roku 1953) można zestawiać z *Rokiem 1984*. Ale napisawszy tę książkę Miłosz odwrócił się od śmiertelności kontemplacji zła. Jego temperament skierował go ku temu, co żywe.

<sup>3</sup> Włodzimierz Solowjow (1853-1900) – rosyjski filozof i poeta; centralną ideę jego religijno-

nim osiągnął pełnię swoich możliwości. Orwell poznał je niejako z boku i tylko ze słyszenia. A jednak potrafili ująć jego istotę jaśniej, jak sądzę, niż ci, którzy bez reszty zostali poddani jego władzy. Zasada tego zrozumienia nie ma charakteru empirycznego. W oparciu o bardzo przekonującą teorię przeprowadzili oni niejako pewne, tylko cząstkowe doświadczenie.

Tego Rosjanina i tego Anglika nie łączą ani epoka, w której żyli, ani kultura, ani wychowanie, ani wiara. A przecież dochodzą w swoich refleksjach do wspólnych wniosków, co postaram się wykazać w zakończeniu mojej książki. Już teraz jednak wymienię jedną cechę charakterystyczną, która kazala mi zestawić ich ze sobą, choćby takie połączenie mogło się wydać dziwaczne. Temu złu, które intuicyjnie tak mocno odczuwali, obaj patrzyli prosto w twarz, nie poddając się ani wstrętowi, ani grozie i nie szukając usprawiedliwienia. Zgłębiając jego istotę i próbując ją wyjaśnić, spoglądali na nie z dziecinnym zdumieniem i czystym sercem.

Obaj ci ludzie dopiero na samym końcu życia ujawnili to intuicyjne poznanie. Przeczytałem większość ich książek. W obu wypadkach ostatnia: *Trzy rozmowy* Sołowiowa i *Rok 1984* Orwella, góruje w sposób absolutny nad pozostałymi. Gdyby Sołowiow tej właśnie książki nie napisał, umieścilibyśmy tego, świetnego przecież pisarza, pomiędzy Florenskim a o.S. Bulhakowem, jako jednego z przedstawicieli owej filozofii religii, tak niejednorodnej i tak nierównej, która przeżywała w Rosji prawdziwy rozkwit w okresie przedrewolucyjnym. Orwell uchodziłby za najsympatyczniejszego, najuczciwszego i najbardziej utalentowanego spośród wyczulonych na sprawy społeczne lewicowych pisarzy, gdyby *Rok 1984* nie nadał mu rangi przewyższającej dotychczasową twórczość. Nie będę się tu zajmował Sołowiowem ani Orwellem w ogóle, a tylko wymienionymi dwoma utworami. Moim celem będzie zanalizować je i skomentować. Są to teksty stawiające opór i które niemal kosztowały obu pisarzy. „Słońcu i śmierci nie można długo patrzeć w twarz, złu – tym bardziej”. Sołowiow i Orwell zmarli młodo, napisawszy te książki; może dlatego, że je napisali.

Od czasu Hioba i Hezjoda ludzie, zetknąwszy się z najwyższym stopniem zła, wołają do nieba. Sołowiow i Orwell nadali swojemu doświadczeniu wymiar teologiczny, pierwszy – otwarcie, drugi – w sposób bardziej dyskretny. Sołowiow był teologiem z upodobania, niemal z zawodu; Orwell został teologiem mimo woli i właściwie wbrew sobie, ale był nim w nie mniejszym stopniu co Sołowiow, w każdym razie w *Roku 1984*.

Żadnego z nich nie zadowala klasyczna definicja zła, zaproponowana przez Plotyna i przyjęta przez Kościoły: zło jest brakiem dobra<sup>3</sup>. Przedmowę do swoich *Trzech rozmów* Sołowiow tak zaczyna: „Czy zło jest tylko naturalnym niedostatkiem, niedoskonałością, która wraz z postępem dobra sama z siebie zaniknie,

---

-filozoficznego systemu stanowiła koncepcja absolutu (którego ucieleśnienie stanowi rzeczywisty świat), dostępnego człowiekowi jedynie w poznaniu „całkowitym”, będącym syntezą poznania mistycznego, filozoficznego i naukowego; estetyczne koncepcje Sołowiowa, jak również jego twórczość poetycka, stanowiły jedno z głównych źródeł rosyjskiego symbolizmu. (red.)

<sup>3</sup> *Ennéades*, 1, 8, 5. Scholastyki dodali jeszcze: brakiem n a l e ż n e g o dobra.

czy też jest rzeczywistością, rządzącą naszym światem z uwodzicielską mocą o takim charakterze, że aby walczyć z nią skutecznie, trzeba odwołać się do rzeczywistości innego rzędu?”<sup>4</sup>.

Ta siła przybiera u obu kształt osobowy. Sołowiow zapewniał, że diabeł mu się ukazał. Orwell niczego podobnego nigdy nie twierdził. Ale ta właśnie postać, która u Michaiła Bułhakowa ukazuje się w sposób tak spektakularny, która z pewnością nie była obca Jüngerowi i Zinowiewowi, rysuje się uporczywie za obrazem Wielkiego Brata. Aby wyjaśnić twórczość dwu wybranych przez mnie pisarzy, trzeba będzie iść za tokiem ich myśli, aż do tego punktu.

*Alain Besançon*

*przetłoczyła Aleksandra Ołędzka-Frybesowa*

Pour Zbigniew Herbert  
qui a exprimé en quelques  
mots tout ce que contiennent  
ce livre  
avec mon admiration  
  
Alain Besançon

*Dla Zbigniewa Herberta,  
który w kilku słowach wyraził zawartość tej książki  
z podziwem  
Alain Besançon*

<sup>4</sup> *Oeuvres*, t.X, s.91, część pierwsza, rozdział I.

Zbigniew Herbert

---

Potwór Pana Cogito

1.

Szczęśliwy święty Jerzy  
z rycerskiego siodła  
mógł dokładnie ocenić  
siłę i ruchy smoka

pierwsza zasada strategii  
trafna ocena wroga

Pan Cogito  
jest w gorszym położeniu

siedzi w niskim  
siodle doliny  
zasnutej gęstą mgłą

przez mgłę nie sposób dostrzec  
oczu palających  
łakomych pazurów  
paszczy

przez mgłę widać tylko  
migotanie nicości

potwór Pana Cogito  
pozbawiony jest wymiarów

trudno go opisać  
wymyka się definicjom

jest jak ogromna depresja  
rozciągnięta nad krajem

nie da się przebić  
piórem



argumentem  
włóczęgią

gdyby nie duszny ciężar  
i śmierć którą zsyła  
można by sądzić  
że jest majakiem  
chorobą wyobraźni

ale on jest  
jest na pewno

jak czad wypełnia szczelnie  
domy świątynie bazyli

zatrzuwa studnie  
niszczy budowle umysłu  
pokrywa pleśnią chleb

dowodem istnienia potwora  
są jego ofiary

jest dowód nie wprost  
ale wystarczający

2.  
rozsądni mówią  
że można współżyć  
z potworem

należy tylko unikać  
gwałtownych ruchów  
gwałtownej mowy

w przypadku zagrożenia  
przyjąć formę  
kamienia albo liścia

słuchać mądrej Natury  
która zaleca mimetyzm

oddychać płytko  
udawać że nas nie ma

Pan Cogito jednak  
nie lubi życia na niby

chciałby walczyć  
z potworem  
na ubitej ziemi

wychodzi tedy o świcie  
na sennie przedmieście  
przezornie zaopatrzony  
w długi ostry przedmiot

nawołuje potwora  
po pustych ulicach

obraża potwora  
prowokuje potwora

jak zuchwały harcownik  
armii której nie ma

wola –  
wyjdź podły rchórze

przez mgłę  
widać tylko  
ogromny pysk nicości

Pan Cogito chce stanąć  
do nierównej walki

powinno to nastąpić  
możliwie szybko

zanim nadejdzie  
powalenie bezwładem  
zwyczajna śmierć bez glorii  
uduszenie bezkształtem

*Zbigniew Herbert*

## Portret po burzy

1. „Byleś, człowiecze, obywatelem tego oto wielkiego państwa. Cóż ci na tym zależy, czy lat pięć, czy sto? Co jest według praw, to jest dla wszystkich równe. Cóż więc w tym straszego, jeżeli cię usuwa z granic państwa nie tyran, nie sędzia niesprawiedliwy, ale natura, która cię w nie wprowadziła? Tak jak aktora usuwa ze sceny pretor, który go przyjął. „Ale nie odegrał pięciu aktów, tylko trzy” – Dobrze. Ale w życiu trzy akty tworzą sztukę całą. Bo kiedy się ma skończyć, wyznacza ów, kto przedtem zespół ułożył, a teraz rozpuszcza. Ty zaś ani w pierwszym, ani w drugim udziale nie brałeś. Odejdź więc łagodnie. Łagodny bowiem jest i ten, kto cię zwalnia”<sup>1</sup>. Tymi oto słowy kończy swoje *Rozmyślenia* Marek Aureliusz – jeden z duchowych Mistrzów Zbigniewa Herberta. Każdy, kto zna stoicką filozofię rzymskiego Cesarza wie, że poeta polski już od pierwszego swego tomu wierszy, to znaczy od *Struny światła* opublikowanego w 1956 roku, pragnął wcielić w swoje życie stoickie ideały, pragnął uczynić z nich sposób na przetrwanie, rękojmię dzielności.

Pisanie o twórczości Zbigniewa Herberta kilka miesięcy po jego śmierci jest zadaniem trudnym, być może jeszcze trudniejszym niż dotkliwa świadomość braku fizycznej obecności Poety. Oto dzieło zamknięte, ale czy do końca rozpoznane? Odszedł Wielki Poeta, moim skromnym zdaniem największy, jakiego wydała polska literatura w tym stuleciu. Odszedł poeta tragiczny, klasyczny i romantyczny. Odszedł spadkobierca Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Odszedł poeta z szacunkiem odnoszący się do tradycji, traktujący ją jako drogocenne cymelium, ale zarazem potrafiący wprzęgnąć ją we współczesność, nadać jej żywy, to znaczy wszystkim nam bliski kształt. Od razu przypominają mi się słowa, jakie Zbigniew Herbert zanotował w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, gdzie w rozdziale poświęconym Sienie, cytował T.S.Eliota, który pisał o tradycji: „Nie można jej odziedziczyć, kto jej pragnie, musi ją wypracować ogromnym wysiłkiem. Po pierwsze, wymaga poczucia historycznego, które uznać należy za niemal konieczne dla każdego, kto chciałby nadal być poetą, po przekroczeniu dwudziestu pięciu lat życia; historyczne poczucie wymaga dostrzegania nie tylko przeszłości przeszłej, ale i terażniejszej, poczucie historyczne nakazuje poecie, by pisząc nie miał we krwi wyłącznie własnego pokolenia, lecz świadomość, że całokształt literatury Europy od Homera, w jej zaś ramach całokształt literatury jego własnego kraju, istnieje równocześnie i tworzy równoczesny porządek”<sup>2</sup>. I dalej: „Żaden artysta w jakiegokolwiek dziedzinie sztuki nie ma sam w sobie pełnego znaczenia. Jego znaczenie, jego uznanie, jest

<sup>1</sup> Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, Warszawa 1984.

<sup>2</sup> Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1997.

uznaniem w stosunku do zmarłych poetów i artystów. Nie można oceniać go w ode-  
rwanu, trzeba umieścić go, dla porównania i przeciwstawienia, wśród zmarłych”<sup>3</sup>.  
Słowa te dotyczą dziś samego Zbigniewa Herberta.

2. Pragnę przywołać jeden wiersz z *Epilogu burzy: Portret końca wieku*, któ-  
ry w iście proroczym stylu dokonuje diagnozy czasów, w których żyjemy i kon-  
dycji artystów:

Wyniszczony narkotykami szalem spalin uduszony  
spalony w gwiazdę płonąca goreje Super Nowa  
trzech wieczorów – chaosu pożądania udręki  
wchodzi na trampolinę zaczyna od nowa

karzelku naszych czasów gwiazdka zetlanych wieczorów  
artysto z kozią stopą który przedrzeźniasz demiurga  
jarmarczna apokalipsa o księżę lunatyków  
skryj twarz nienawistną

póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia  
niech wszędzie gwiazda prawdziwa *Lacrimoso* Mozarta  
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną  
niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Karta

Niejednokrotnie pisałem już o tym, że twórczość Herberta jest nade wszystko  
w swej istocie eschatologiczna, i wraz z upływem czasu jej polityczne – jakże po-  
bieżne i podyktowane aktualną koniunkturą – odczytania ustąpią miejsca studiom  
nad uniwersalnym charakterem artystycznego przesłania polskiego poety. Jakby na  
potwierdzenie tego, o czym mówię, jest wyżej przytoczony wiersz. Można zapy-  
tać, kim jest artysta końca XX wieku? Jaki jest jego status? Co może ofiarować rze-  
czywistości? Odpowiedź, jaką daje Poeta, jest gorzka, ba, to bardzo delikatne  
określenie... „Karzelek naszych czasów”; „gwiazdka zetlanych wieczorów”; „arty-  
sta z kozią stopą”; „księżę lunatyków” – przytaczam wszystkie te określenia bynaj-  
mniej nie po to, by dokonać ich anatomicznego rozbioru, lecz w celu uzmysłowienia  
sobie intelektualnego klimatu, w jakim zostały one poczęte. Pierwszą cechą cha-  
rakteryzującą wszystkie „przymioty” artysty jest jego upadek w zwyczajność, upa-  
dek w pospolitość, jarmarczną bylejakość, dla której nawet ironia wydaje się być nazbyt  
dużym wyróżnieniem. Artysta, jak mitologiczny satyr przedrzeźniający demiurga,  
a zatem boskiego budowniczego, jakiego odnajdujemy w platońskim *Timajosie*, oka-  
zuje się przez swoją działalność burzycielem porządku odmierzonego cyrklem  
i miarą, a zatem pełnego ładu i harmonii. W ten sposób zdolny jest zbudować je-  
dynie „jarmarczną apokalipsę”, a więc taką, której ośrodkiem i osnową jest nieład  
i zgiefk. Poddany jedynie niepohamowanym odruchom, artysta staje się „księciem  
lunatyków”, a zatem tych, którzy żyją w sztucznym, wyimaginowanym świecie peł-

<sup>3</sup> Tamże.

nym blichtru i nienawiści. Ponieważ odrzucił miarę, wolno mu kpić do woli, wolno mu wykrzykiwać wszystko bez narażenia się na sankcję grymasu na twarzy. My się już nie dziwimy, ten odruch jest nam obcy, jak obowiązek.

Najbardziej frapująca jest trzecia zwrotka wiersza. Rozpoczyna się ona modlitewnym zaśpiewem – wezwaniem: „póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia”. Taka fraza stanowi istotne *novum* w Herbertowskim światoodczuciu. Nie jest to bowiem tylko prosta formuła zaklęcia, ale najbardziej intymne, bo płynące z głębokiego przekonania wezwanie do ekspiacji, do duchowej odnowy przez oczyszczenie – to znaczy przez przyznanie się do winy! Przywołanie Baranka jest przywołaniem niewinności, której wcieleniem był Syn Wszechmogącego Boga. Tęsknota za nieskaleniem: oto późny Herbert – Poeta Prorok.

„Niech ziści się Epifania” – nawołuje poeta. Oczekiwanie, przyzywanie Objawienia, nowej jakości trwania, nowego wymiaru spojrzenia na nasze życie i na całą rzeczywistość. Oczywiście nie sposób nie dostrzec w tym wierszu elementów millenarystycznych, zaklinania dokonującego się na naszych oczach przelomu tysiącleci. Herbert wskazuje na otwartą Nową Kartę – jeszcze niezapisaną, dziewiczą, pełną możliwości. Oto szansa uniknięcia zagłady, zdaje się szeptać poeta, szansa na przywołanie Baranka, szansa na duchowe odrodzenie.

3. Powoli przychodzi czas zastanowienia nad przyszłością, nad możliwymi drogami, po których można twórczo rozwijać artystyczną (bo przecież nie tylko poetycką) wizję Zbigniewa Herberta. To prawda, wielkość Herberta sprawia, że każdy, kto będzie chciał pójść w jego ślady, narażony będzie na ironiczne uśmieszki pojawiające się w kącikach ust specjalistów od literatury. Z drugiej jednak strony ścieżka szybko zarasta i może okazać się po wcale niedługim czasie, że nie bardzo wiadomo, gdzie jej szukać, bo ani nie ta wrażliwość, ani nie ten idiom kulturowy, wykształcenie, erudycja etc. Języki się poplątały, jak budowniczym wieży Babel. Myślę więc, że propozycja Herberta wciąż jest bardzo frapująca i znajdzie – pomimo tych, którzy lubują się w szarościach – naśladowców, to znaczy tych, którzy z nie mniejszą konsekwencją od swojego Mistrza dodadzą do niej nieco własnej krwi i wody. Najciekawszym kierunkiem, w którym rozwijana może być poezja Herberta, jest kierunek eschatologiczny (używam określenia eschatologiczny, gdyż nagminnie wyeksploatowany termin metafizyczny, przywołujący kantowskie stanowisko, wedle którego metafizykę zredukowano do zagadnień związanych z naturą Boga, duszy i świata, nie sposób traktować poważnie i miarodajnie. Niestety, wśród krytyków literackich określenie „metafizyczny” jest taktowane jak słowo-wytrych, którym możemy otworzyć każde, trochę trudniejsze dla naszych mało przenikliwych inteligencji drzwi).

Każde istnienie jest jedyne i niepowtarzalne – ten oto frazes warto w tym miejscu przypomnieć tym wszystkim, którzy z niejaką lekkością powitają każdego, kto będzie starał się pójść tą trudną i wymagającą drogą. Bowiem kroczyć za Herbertem oznacza ni mniej ni więcej, jak kroczenie po ścieżce wierności. Oczywiście nie wolno zapominać o myślowych meandrach poetyckiego przesłania Herberta. Nie można pominąć codziennego rytuału przyglądania się w lustrzanym od-

biciu błazeństwa własnej twarzy – to przecież uchronić nas może przed pychą, przed czczym poczuciem wyższości. Dlatego nie warto lękać się własnej miary, bo czasy wcale nie wydają się łatwiejsze od tych, w których zanurzony był Zbigniew Herbert. Ocalenie rudymmentarnych wartości musi dokonywać się na miarę każdego czasu i tych, którym przyszło w nim egzystować. Oto następny, obok T.S. Eliota i Rilkego, w kogo wciąż trzeba się wpatrywać, aby przypadkiem nie utracić tego zarysu, jaki pozostawił na ścianie, przed oczyma naszego sumienia.

W wielu pośmiertnych wspomnieniach osób, które znały Zbigniewa Herberta, z domagającym się lepszej sprawy natężeniem powraca motyw skomplikowanej psychiki człowieka. Jest to dla mnie bardzo dziwne, żeby nie powiedzieć niepokojące. Odnoszę bowiem wrażenie, że problem komentatorów jest bardziej ich osobistym problemem, niż sprawą Herberta. A jakież to człowiek nie jest psychicznie skomplikowany? Pokażcie mi go, a będzie to dla mnie jeden z najszcześniejszych dni w moim życiu! Poeta po prostu wymagał od siebie. Tak, wiem o co chodzi – poważał się być również „stróżem brata swego”. Takiej postawy nikt za bardzo nie lubi. To też potrafię zrozumieć, ale jedno nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości: wymagania moralne nie są sprawą gustu, czy intelektualnej mody, na którą obecnie cierpimy. To jest sprawa „smaku”, tego, który nie poddaje się giędliz. Dobro jest dobrem. Nieprawość nieprawością. To „tylko” (które staje się dla nas życiowym zadaniem) mowa: tak-tak, nie-nie. To Ewangelia. To powrót do elementarnych rozróżnień, gdzie nie popadamy w sidła demona dialektyki. Dlatego myślę, że Herbert niejednego z nas porani przypominając o tym, jakie wartości leży u podstaw naszej kultury. Pięknie pożegnał Herberta Czesław Miłosz mówiąc: „Umarł wielki poeta. Każdy kraj ma w ciągu całej swej historii zaledwie kilku takich poetów, których słowa stają się własnością języka, przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Tak stało się z poezją Herberta jeszcze za jego życia. Herbert jako poeta był najrozmaiciej interpretowany. I chyba żaden jego obraz nie wyczerpuje treści jego dzieła. Toteż coraz to nowe interpretacje będą się mnożyły. A co do jego życia, to było trudne i co sam dzisiaj – jestem pewien – chciałby usłyszeć, to że zostało nagrodzone wiecznotrwałym laurem za dzielność”<sup>4</sup>.

Autorski wybór wierszy, który poeta przygotował na trzy miesiące przed śmiercią – 89 wierszy, kończy utwór *Kamyk*:

kamyk jest stworzeniem  
doskonałym  
równy swemu sobie  
pilnujący swych granic

wypełniony dokładnie  
kamiennym sensem

<sup>4</sup> Wypowiedź dla „Rzeczypospolitej” udzielona w Krakowie 28 lipca 1998 roku.

o zapach który niczego nie przypomina  
niczego nie płoszy nie budzi pożądania

jego zapal i chłód  
są słuszne i pełne godności

czuję ciężki wyrzut  
kiedy go trzymam w dłoni  
i ciało jego szlachetne  
przenika fałszywe ciepło

– Kamyki nie dają się oswoić  
do końca będą na nas patrzeć  
okiem spokojnym bardzo jasnym

Jako komentarz do tego wiersza niech posłuży jeszcze jeden fragment z *Barbarzyńcy w ogrodzie*, tym razem z rozdziału opatrzonego tytułem *U Dorów*: „Kamień był nie tylko materiałem, ale posiadał znaczenie symboliczne, był obiektem weneracji, a także przedmiotem wróżebnym. Między nim a człowiekiem istniał ścisły związek. Zgodnie z prometejską legendą, kamienie łączył z ludźmi węzeł pokrewieństwa. Zachowały nawet zapach ludzkiego ciała. Człowiek i kamień reprezentują dwie siły kosmiczne, dwa ruchy: w dół i w górę. Surowy kamień spada z nieba, poddany zabiegom architekta, cierpieniu liczby i miary, wznosi się do siedziby bogów”<sup>5</sup>.

\*

Parę dni temu śniło mi się, że byłem w mieszkaniu Poety. Chodząc po pokoju, w którym pracował, przyglądałem się regałom z książkami i drobnym przedmiotom codziennego użytku. Rzecz ciekawa, w miejscu podarowanym przez marzenie sennie (cokolwiek kryje się za jego nieprzeniknioną zasłoną), nie było biurka. Pokój Poety nie miał miejsca, przy którym dokonuje się sekretny rytuał tworzenia, powoływania nowych jakości, składania słów i ich sensów w nowe konstelacje, którym kiedyś, dawno już temu, nadano nazwę piękna. Tak więc moja obecność w pokoju bez biurka... Nie znam się na psychoanalizie, nie ufam uczniom Freuda, ale oto w jaki sposób tłumaczę sobie ten obraz: dzieło dokonano się, zostało ukończone, zapięte, nie ma już nic do dodania. Biurko jest zbyteczne, nagle okazuje się intruzem, źle dobranym rekwizytem, zatem znika, odchodzi razem z Poetą. Zostaje tylko nasza obecność, jakże teraz bezsilna wobec pozostawionego dzieła, które będzie domagało się od nas moralnego i artystycznego określenia się; będzie wyciągało nasze myśli sklezione wilgocią snu na światło, ostre i raniące; będzie prowadziło nas na Rynek, do miejsca, gdzie nauczał Sokrates.

Miroslaw Dzieln

<sup>5</sup> Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*.

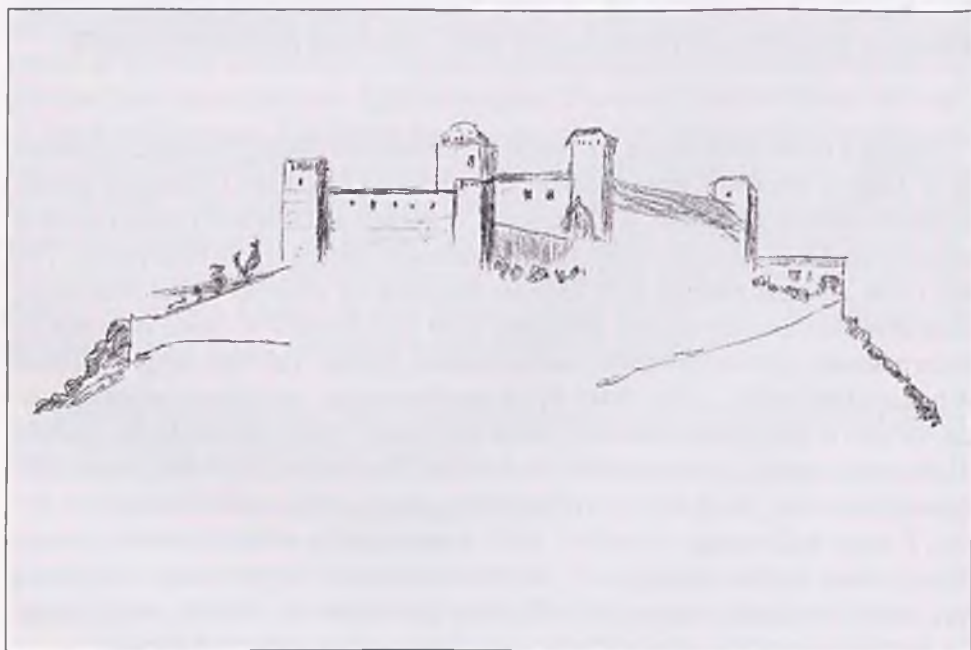
*Mirostław Dzień*

## Na śmierć Wielkiego Poety tren

Kiedy odchodzi Wielki Poeta, kraina  
mgieł do której idzie, ten świat bez cierni,  
potulnych przedmiotów i niedokończonych  
zdań – przyjmuje szelest jego nagich stóp,  
a wtedy roziskrza się błotna posoka  
i w swoim nieskończonym tchnieniu  
tuli jeszcze jednego, który zasłużył  
na więcej niż pamięć.

28.7.1998.

*Mirostław Dzień*



Ze „Szkicowników podróży” Zbigniewa Herberta.



## Notatki do nie napisanej książki o Zbigniewie Herbercie

Już za życia stawiany na pomniku, uznany za jednego z najwybitniejszych poetów obecnego stulecia. Ale też – oskarżany: przez Sandauera o epigonizm, przez Kornhausera o eskapizm, przez Łapińskiego o socrealizm i eklektyzm. W znacznym stopniu stał się ofiarą mitu o samym sobie, który przez lata pielęgnował i któremu stanowczo się przeciwstawił dopiero tuż przed śmiercią. Błaznujący mędrzec, prześmiewczy moralista, surowy stoik pełen gwałtownych pasji. Po tyłu – nierzadko znakomitych – artykułach krytycznych, esejach, książkach mogłoby się wydawać, że wszystko już o nim zostało powiedziane, wszystko wyjaśnione. Tymczasem i jego biografia, i jego twórczość kryją niemało tajemnic, sporo zagadek i spraw trudnych do zrozumienia.

\*

Urodzony w przedwojennym Lwowie, zdumiewająco późno dostrzegł i w bardzo małym stopniu spożytkował artystycznie jego wielonarodowy, wieloreligijny i wielokulturowy charakter. Jest to tym bardziej uderzające, gdy porównać jego pisarstwo z esejami Wittlina, wspomnieniami Checiuka czy wierszami Zagajewskiego. W większości utworów zdawał się wyznawać – wedle dawnego, celnego określenia Kazimierza Wyki – „patriotyzm Frontu Narodowego na pierwszym, wszystkich dotyczącym stopniu wtajemniczenia w losy zbiorowości polskiej, z odchyleniem tradycjonalistycznym wszakże”. Pisał o Wawelu, zburzonej Warszawie, mętnym ścieku Wisły, Polsce, jako obłożonym mieście.

\*

Holandia Herberta. Kraj, który samodzielnie, wieloletnią upartą walką zapewnił sobie niepodległość. Społeczeństwo, pracowite, skrzętne, odznaczające się odwagą na co dzień, niechętnie krótkotrwałym, efektownym zrywom. „Wojna nie była dla Holendrów pięknym rzemiosłem, przygodą młodości ukoronowaniem męskiego życia. Podejmowali ją bez egzaltacji, ale także bez sprzeciwu, tak jak się idzie na walkę z żywiołem. W takim kodeksie postępowania nie ma miejsca na popisy bohaterskiej brawury i efektowną śmierć na polu chwały. Przeciwnie, szło o to, aby uratować, ochronić, oszczędzić, wynieść z burzy zdrową głowę i mienie”. Skąd rodzi się malarstwo, które od przedstawiania bitew wołało utrwalać życie codzienne. „Wolność, o której napisano tyle traktatów, że stała się pojęciem bladym i abstrakcyjnym, była dla Holendrów czymś tak prostym, jak oddychanie, patrzeć,

dotykaniu przedmiotów. Nie trzeba jej było definiować ani upiększać. Dlatego w ich sztuce nie ma podziału na to co wielkie i małe, ważne i nieistotne, podniosłe i pospolite. Malowali jabłka, portrety kupców bławatnych, cynowe talerze, tulipany, z taką cierpliwą miłością, że gasną przy nich obrazy zaświatów i hałaśliwe opowieści o ziemskich triumfach” (*Temat niebohaterski*). Zawiera się w tych słowach przeciwstawienie, pozytywnie waloryzowanej, kultury mieszczańskiej kulturze wyrosłej z tradycji rycerskiej, szlacheckiej. Zasad i sposobu życia rzeźbionego bądź przez protestantyzm, bądź przez katolicyzm. Ale także – pośrednia krytyka polskich wad narodowych. Nostalgia za cnotami, których nam najwyraźniej brakuje. Pouczająca lekcja. Płynąca również i z tego, że ci trzeźwi, racjonalni Holendrzy ulegli jednak kiedyś niebezpiecznej tulipomanii.

\*

Jego dorobek jest w znacznym stopniu rozproszony i mało znany. Dotyczy to nie tylko utworów pozostających w archiwum, esejów o tematyce mitologicznej, które w przekładzie na angielski ukazały się niedawno pod tytułem *Król mrówek*, oraz korespondencji. Fałszywa legenda o niezłomnym milczeniu w latach stalinowskich oraz „spóźnionym debiucie” przesłoniła także wczesną twórczość Herberta. O poważne zainteresowanie się nią pierwsi upomnieli się Zdzisław Łapiński i Andrzej Lam. W latach 1950-1955 – przed głośną *Prapremierą pięciu poetów* w „Życiu Literackim” – Herbert opublikował na łamach „Dziś i Jutro”, w paxowskim almanachu pt. ...*każdej chwili wybierać muszę* oraz w „Tygodniku Powszechnym” sześćdziesiąt dwa wiersze. Z nich dziesięć nigdy nie zostało powtórzonych w zbiorach poetyckich. To samo odnosi się do felietonów pojawiających się sporadycznie, nieraz pod pseudonimem, w „Dziś i Jutro”, „Słowie Powszechnym”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Tygodniku Wybrzeża”, „Arkonie”, „Tygodniku Powszechnym”.

\*

Starannie zacierał ślady swojej poetyckiej drogi i ukrywał zależności. Wczesne wiersze umieszczał w późnych tomach, inaczej niż Baczyński nie pozostawiał żadnych wskazówek, co do czasu powstania poszczególnych utworów. Tuż przed śmiercią ułożył własny wybór poetycki. Dążył do tego, by jego pisarski autoportret miał formę ostatecznie wykończoną, doskonałą. Jak malarz, który wymazuje z obrazu swoje niepewne szkice i nie chce pamiętać o trudnych latach terminowania.

\*

Nie od razu dostrzegł, że jego największym atutem jest zobiiektywizowany, ironiczny dyskurs moralisty. Jego juvenilia pozostają intrygującym zapisem pomyłek i rozterek, poszukiwań i bardziej lub mniej udanych naśladownictw. Czytane chronologicznie odsłaniają związki z pierwszą i drugą awangardą, symbolizmem i surrealizmem; Miłoszem i Przybosiem, Baczyńskim i Różewiczem. Ale także –

T.S. Eliotem i Audenem, którego miał poznać osobiście, Kawafisem i Celanem, o którego poezji mówił z zachwytem w wywiadzie radiowym. Poetycki instynkt prowadził go jednak nicomylnie. Czego świadectwem może być już debiutanci, przez wszystkich zapomniani, *Złoty środek* z 1950 roku.

\*

Spośród wczesnych poetyckich lektur najbardziej dalekosiężne skutki miała zapewne dla Herberta lektura *Świata, Głosew biednych ludzi, Pieśni Adriana Zielińskiego* oraz *Traktatu moralnego* (w jednym z listów do Miłosza wymienia je jako te, które z jego twórczości „najbardziej lubi”). Później od T.S. Eliota mógł się nauczyć wprowadzania do wierszy reminiscencji kulturowych, spiętrzania akcji oraz intelektualnego dyskursu. Od Audena – ironii, dystansu do samego siebie i emocjonalnego chłodu. Od Kawafisa – posługiwania się monologiem dramatycznym i predylekcyi do przedstawiania współczesności w masce starożytności. Od Celana – metafory egzystencjalnej, odsłaniającej i zasłaniającej zarazem tajemnice bytu i tajemnice ludzkiej psychiki. Wszystkie te składniki przetopił jednakże w stop własny, szlachetny i nie do podrobienia. A w jaki sposób to osiągnął, odpowiedzieć mogą jedynie – przynajmniej w pewnym stopniu – staranniejsze niż dotychczas studia porównawcze.

\*

Czas najwyższy skończyć z utrwalonym przekonaniem o rzekomej „prostocie” i „krystalicznej przejrzystości” tej poezji. Jest ciągle do napisania obszerne studium poświęcone analizie sposobów konstruowania oraz funkcjonowania metafory, porównania i obrazu poetyckiego w wierszach Herberta. Na badaczy czeka tu niejedna niespodzianka. Podobnie brak wyczerpującego studium na temat aluzji kulturowych, filozoficznych, religijnych i literackich. Dialog z tradycją stoicką czy odwołania do myśli Elzenberga to jedynie wierzchołek góry lodowej.

\*

Dobrym kluczem do wierszy Herberta są jego eseje. Wówczas zwłaszcza, gdy podejmują te same tematy. Głównym z nich jest ujawnienie jaskrawej sprzeczności, zachodzącej pomiędzy bezosobową doskonałością sztuki, a okrucieństwem, które ona przedstawia. Precyzyjna analiza własnych doznań towarzyszących przeżywaniu malarstwa, wsparta imponującą wiedzą z zakresu historii sztuki i rozmaitych sposobów recepcji, pomagają Herbertowi „przełożyć” zagadkowy splot wiedzy i emocji na język poezji. Dlatego warto czytać obok siebie, na przykład, esej *Piero della Francesca* obok *Męczeństwa Pana Naszego malowanego przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich*. Eseje ponadto uzupełniają wiersze o opis „społecznego funkcjonowania sztuki” oraz „schowanego w dziele” burzliwego nierzadko życia artysty.

\*

Eseje włoskie to podróż do źródeł tożsamości europejskiej, eseje holenderskie to podróż do źródeł odmiennej tożsamości narodowej i kulturowej, eseje mitologiczne to podróż do źródeł, nie tylko własnej, tożsamości indywidualnej. Pierwsze poszerzają skalę doświadczenia cywilizacyjnego, drugie – skalę i rodzaj doświadczenia historycznego, trzecie – doświadczenia egzystencjalnego. Eseje podpowiadają ponadto poecie inne sposoby pogodzenia surowej dyscypliny myśli z lotnością skojarzeń i obrazów; niewzruszonego porządku logicznego z ekspresją zawartą w elipsie, przemilczeniu i pauzie; stawiania pytań zamiast dawania na nie odpowiedzi. Pytanie: na ile wiersze Herberta odwzorowują strukturę eseju? I na ile eseje wykorzystują poetykę wierszy?

\*

Był nieodrodnym członkiem pokolenia spełnionej apokalipsy. Jak jego rówieśnicy postawił europejską cywilizację przed moralnym trybunałem. Do Różewicza zbliżały go doświadczenia partyzanckie, pejzaże pogruchozanego dziedzictwa kultury śródziemnomorskiej i lakoniczność stylu. Do Herlinga-Grudzińskiego – antysowiecki uraz, odmowa zrozumienia fenomenu wiary w komunistyczną ideologię, przekonanie o istnieniu etycznego residuum w ludzkiej naturze, estetyczne profity czerpane z opisów cierpienia. Do Borowskiego – wywołująca szok moralny estetyka braku wartości. Ale nie ma w nim – jak w Baczyńskim, Różewiczu, Konwickim, Nowaku – poczucia skalania krwią obcą, czy bratnią. Nie ma, jak u Białoszewskiego – poza wielokrotnie deklarowaną solidarność z tzw. prostym człowiekiem – stylizacji na jego ułomną i koślawą mowę codzienną. Brak rozpaczliwego ateizmu Borowskiego i Różewicza.

\*

Spór z Czesławem Miłoszem. Przechodził rozmaite fazy i toczył się na różnych płaszczyznach. Najostrzejszą formę, bezpośredniej brutalnej napaści, przyjął w dwu wywiadach i w wierszu *Chodasiewicz*. Dla kogoś nie uprzedzonego – niezrozumiałą. I pozostającą w całkowitej sprzeczności z pełnymi uwielbienia, przyjaźni i atencji listami, które pisał Herbert do autora *Ocalenia*. (Jest tam na przykład takie zdanie: „Z całej poezji ostatnich dziesięciu lat tylko trzech poeci mają szansę przetrwania: Ty, Leśmian i Czechowicz”, „Zeszyty Literackie” nr 66). Napaść sprzeczną także z opiniami wygłaszanymi jeszcze kilka lat wcześniej. Wystarczy porównać ton wywiadu pt. *Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd. Z prądem płyną śmiecie* („Krytyka” 1981, nr 8) z tonem wywiadów z 1994 roku: *Pojedyunki Pana Cogito* („Tygodnik Solidarność” 1994, nr 46) oraz *Pan Cogito gasi światło* („Czas” 1994, nr 289).

Wytkniętą mu przez Herberta, swoją współpracę z reżimem stalinowskim w latach 1945-50, sam Miłosz wystarczająco surowo osądził, nie warto do tej sprawy wracać. Jednakże stwierdzenie, że miał on jakoby w 1968 roku powiedzieć, że „trzeba przyłączyć Polskę do Związku Radzieckiego”, było, jak napisał sam oskarżo-

ny, pomówieniem. Przeciwno boleśnie raniącej absurdalności tego rodzaju zarzutu wystarczająco przemawia całe pisarstwo i działalność Miłosza. Są także świadkowie owej rozmowy, którzy zaprzeczają, że padły takie słowa. Podobnie nie daje się utrzymać zarzut, że Miłosz został profesorem na uniwersytecie w Berkeley, ponieważ „zaczęła się już ta nieszczęsna rewolucja i tam trafia w swój żywioł. Profesorowie byli brani z ulicy. Im większy marksista, tym lepszy”. Poza humorystyczną wręcz bezpodstawnością nazwania autora *Zniewolonego umysłu* marksistą i sugerowania, że sympatyzował z rewoltą studencką (o tym, że było odwrotnie, świadczą choćby *Widzenia nad Zatoką San Francisco* oraz wypowiedzi w późniejszych wywiadach), wystarczy przypomnieć, że Miłosz przeniósł się z Francji do USA przyjmując zaproszenie uniwersytetu kalifornijskiego, i został profesorem w 1960 roku, a zatem osiem lat przed wspomnianą rewoltą. Na zarzut, że Miłosz „nie umie po polsku pisać prozą”, wypada spuścić zasłonę miłosiernego milczenia.

Ową napaść można po części spisać na karb ciężkiego stanu zdrowia Herberta pod koniec jego życia. Jak wspomina długoletni przyjaciel poety, Alfred Alvarez, „Alkohol i mania tworzyły straszliwą kombinację, która popchnęła Herberta, odgrywającego wybraną przez siebie rolę jednoosobowej opozycji wobec władzy, cokolwiek by ją sprawował, na nowe wyżyny prowokacji” (*Nie walczysz, to umiemy*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny *Tygodnika Powszechnego*” 1999, nr 1/2). Celem ataku, obok Miłosza, stało się wówczas, jak wiadomo, całe środowisko literackie, m.in. Iwaszkiewicz, Kazimierz Brandys, Konwicki. Choroba jednakże nie wszystko tłumaczy. Ważna była także zasadnicza różnica postaw i światopoglądów obydwu poetów. Szczególnie – ocena dwudziestolecia.

\*

Dla Herberta to „okres wzorcowy”, świat dzieciństwa i wczesnej młodości, upiękaszony i idealizowany z perspektywy późniejszych doświadczeń – okupacji i PRL. Epoka, w której obowiązywały jeszcze zasady honoru i należało stanąć do pojedynku w obronie czci kobiety. Lata wielkich osiągnięć polskiej literatury i nauki, dobrych liceów, znakomitych uniwersytetów. Herbert dostrzega wprawdzie negatywne strony tamtej rzeczywistości: nędzę wsi, antysemityzm, Berezę Kartuską, ale w jego obrazie Polski międzywojennej najwyraźniej przeważają jasne kolory. Przeciwnie Miłosz. To dla niego okres zawinionego przez prawicę pogrzebania federacjonistycznej wizji Piłsudskiego. Nade wszystko pamięć o prześladowaniach mniejszości narodowych, żydowskich pogromach, wywołanych kryzysem ekonomicznym konfliktach społecznych, stopniowej faszystacji państwa. Wówczas też rodzi się w pociee antyprawicowy uraz, który w dużej mierze zaważy na ocenie AK, Powstania Warszawskiego, a później na stosunku do amerykańskiej Polonii.

\*

Pisał Adam Michnik: „Zawsze fascynowało mnie śledzenie ukrytego sporu Herberta z Miłoszem, sporu o naród i patriotyzm. Uniwersalista Miłosz buntował się przeciw stereotypom, przeciw pętaniu literatury tematami tabu, przeciw

zatruciu świadomości narodowej obowiązkową krzepą i patriotycznym fraze-  
sem, za którymi kryła się bezmyślność. Wszakże ten sam Miłosz identyfikował się  
z losem Baltów, stał się poetą i pisarzem opowiadającym światu los swojej «rodzin-  
nej Europy». Za każdym razem płynął pod prąd, pisał przeciw potocznej opinii  
swego czasu i swego otoczenia. Pod prąd płynął również patriota Herbert, który  
chronił narodową tożsamość od zrogowaciałych form szowinizmu, ksenofobii  
i narodowego samodurstwa. Bronił wartości narodowych tym konsekwentniej, im  
bezwzględniej były deptane. Był poetą narodowej pamięci: pamięci rozstrzelanych,  
zniesławionych, skazanych na zapomnienie swych rówieśników z Armii Krajowej”.

\*

Ujęcie trafne, ale pozostawiające wiele spraw nie dopowiedzianych do końca.  
Wszak i Herbert pragnął być mieszkańcem „rodzinnej Europy”, co wielokrotnie  
potwierdzał swoimi wierszami i esejami. Ale jakkolwiek doceniał kulturotwórczy  
walor etnicznej różnorodności Polski dwudziestolecia, obca mu była myśl o „małej  
ojczyźnie”. Jak powiedział w rozmowie z Adamem Michnikiem, „Lwów należał  
do tradycji austriackiej. Ja raczej z tej tradycji wyrosłem w poczuciu, że tu jest kres  
Europy, tu ostatni kościół gotycki czy barokowy, a dalej zaczyna się step”. Zda-  
wał się zupełnie nie dostrzegać, co w tym kontekście rozumiał, ani niepodległo-  
ściowych dążeń, ani racji Ukraińców. Wychowany w duchu tradycyjnego patriotyzmu,  
identyfikował się z polskim narodem, zwłaszcza, jak podkreślał, w chwilach jego  
nieszczęść i klęsk historycznych. To tłumaczy, dlaczego zarzucał Miłoszowi „brak  
tożsamości” i pokpiwał z jego mianowania się obywatelem Wielkiego Księstwa Li-  
teńskiego. Przechodząc do porządku nad faktem, że Miłosz urodził się w zabor-  
ze rosyjskim, w samym centrum rdzennej Litwy, we dworze kultywującym język  
polski i polską tradycję, ale otoczonym przez ludność mówiącą po litewsku. Że  
dlatego bliższy był mu patriotyzm, by tak rzec, terytorialny, a nie etniczny, idea  
„bycia tutejszym”, nie zaś argumenty polskich i litewskich nacjonalistów.

Miłosz z kolei bolał nad stratą wybitnych przedstawicieli pokolenia AK, ale nie  
ukrywał niechętnego i krytycznego stosunku do wyznawanej przezeń ideologii (vi-  
de *Toast*, *Traktat poetycki*, esej *Strefa chroniona*). I podczas gdy Herbert na wszel-  
kie odmiany lewicowości w kraju i za granicą reagował wręcz alergicznie, wiare  
w komunizm uznawał za mistyfikację podszytą strachem, ambicją i interesem, Mi-  
łosz całkiem serio interesował się w młodości marksizmem, podczas pobytu w Sta-  
nach Zjednoczonych czytywał pisma trockistowskie i próbował zgłębić fenomen  
zauroczenia intelektualistów, nie tylko polskich, ideologią komunistyczną.

\*

Główny i najbardziej zasadniczy spór ma miejsce w wierszach obydwu poetów.  
Mówiąc najogólniej: pomiędzy wizją świata wspartą na fundamencie metafizycz-  
nym, a wizją wzniesioną w obronie wartości moralnych. Ten spór trwa przez dzie-  
siątki lat. Od młodzieńczego wiersza Herberta *Powietrze mieszka w instrumentach...*,  
gdzie pobrzmiwają echa *Pieśni* – poprzez dedykowany Miłoszowi *Tren Fortyn-*

brasa, który polemizuje skrycie z *Pieśnią obywatela*, i fragment *Gucia zaczarowanego*, wprost nawiązujący do *Studium przedmiotu* – do wierszy z dwu ostatnich tomów, w których tych odwołań szczególnie dużo. Wystarczy wymienić – obok *Chodasiewicza* oraz *Do Czesława Miłosza* – „wiersze lwowskie”, które zdają się repliką na cykl *Litwa po pięćdziesięciu dwu latach* (przy czym *W mieście* przywołuje ponadto *W mojej ojczyźnie*).

Spierali się, a byli przecież do siebie pod pewnym względem bardzo podobni. Mieszkańcy zapadłego w nicość świata Kresów. Dzielnicy losy milionów ofiar dwu totalitaryzmów. Wygnańcy ze stron rodzinnych, obcy i samotni, szukający domu w kulturze europejskiej.

\*

W poezji Herberta płynie ukryty nurt, niezbadany dotychczas i trudny do nazwania. Składają się nań, poddawane chłodnej analizie: diabelska pokusa, jaka kryje się w zadawaniu bólu. Nikczemna fascynacja wyrządzanym złem. Przyjemność, jaką daje oglądanie czyjegoś cierpienia. Nicomylnym sygnałem owego nurtu jest cynizm mówiącego. Na przykład w wierszach: *Apollo i Marsjasz*, *U wrót Doliny*, *Przysłuchanie anioła*, *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*. Studia sadyzmu? Jeszcze jedno odsłonięcie najbardziej mrocznych pokładów świadomości? Wejście w głąb psychiki zranionej w dzieciństwie przez obrazy wojennych okrucieństw? To ostatnie nieoczekiwanie spokrewnia Herberta z Tadeuszem Nowakiem.

\*

Dobrym punktem wyjścia do przemyślenia na nowo całego pisarstwa Herberta oraz uwolnienie się od rozmaitych uproszczeń i stereotypów mogą być cenne spostrzeżenia cudzoziemców. Zwłaszcza –

Scamusa Heaneya:

„Jest w znacznej mierze poetą republiki robotników – naturalne pokrewieństwo łączy go z tymi, którzy przymrużają oczy nie po to, aby wgłębiać się w wyrefinowane piękno, lecz aby wykonać działanie czy rachunek. Omawiając autoportret Łukasza Signorellego, wkomponowany przez tego malarza we fresk katedry w Orvieto *Przyjście Antychrysta* tuż obok portretu jego mistrza, Fra Angelico, Herbert dokonuje rozróżnienia pomiędzy tymi dwoma. Zauważa, że oczy Signorellego są «twardo utkwione w rzeczywistości (...). Tuż koło niego Fra Angelico jest w sutannie, zapatrzony w siebie. Dwa spojrzenia: wizjonera i obserwatora». Jest to rozróżnienie, które nasuwa myśl o podobnym rozdwojeniu wewnętrznym samego poety, rozdwojeniu biorącym się ze współistnienia w jego najgłębszym «ja» dwu sprzecznych skłonności. Skłonności te nazwał Alfred Alvarez (...) «miękkością» i «twardością» umysłu – i właśnie taka krzyżówka naturalnej gotowości do zgody z instynktowną podejrzliwością stanowi o szczególnym charakterze umysłowości i sztuki Herberta” (*Atlas cywilizacji*).

Alfreda Alvareza:

„Jednym z paradoksów wczesnych wierszy Herberta, sprzed «narodzin» Pana Cogito, było podejmowanie tematu katastrofy historycznej chłodno i z rozbawieniem. W miarę jednak, jak poeta zaczął odczuwać ciśnienie dobrowolnego wygnania, jego poezja nabrała tonów coraz posępniejszych. Panu Cogito przestało być wesoło, Pan Cogito nie przebaczał, co niepokoiło polskich poetów młodszego pokolenia. Pogardę Pana Cogito odczytali jako potępienie ich własnej trywialności, niekompetencji i lawirantstwa, co wzbudziło ich nienawiść do Herberta. «On chce być jedynym sprawiedliwym» – powiedział mi jeden z nich – i to poczucie było źródłem rozgoryczenia w młodszym pokoleniu.

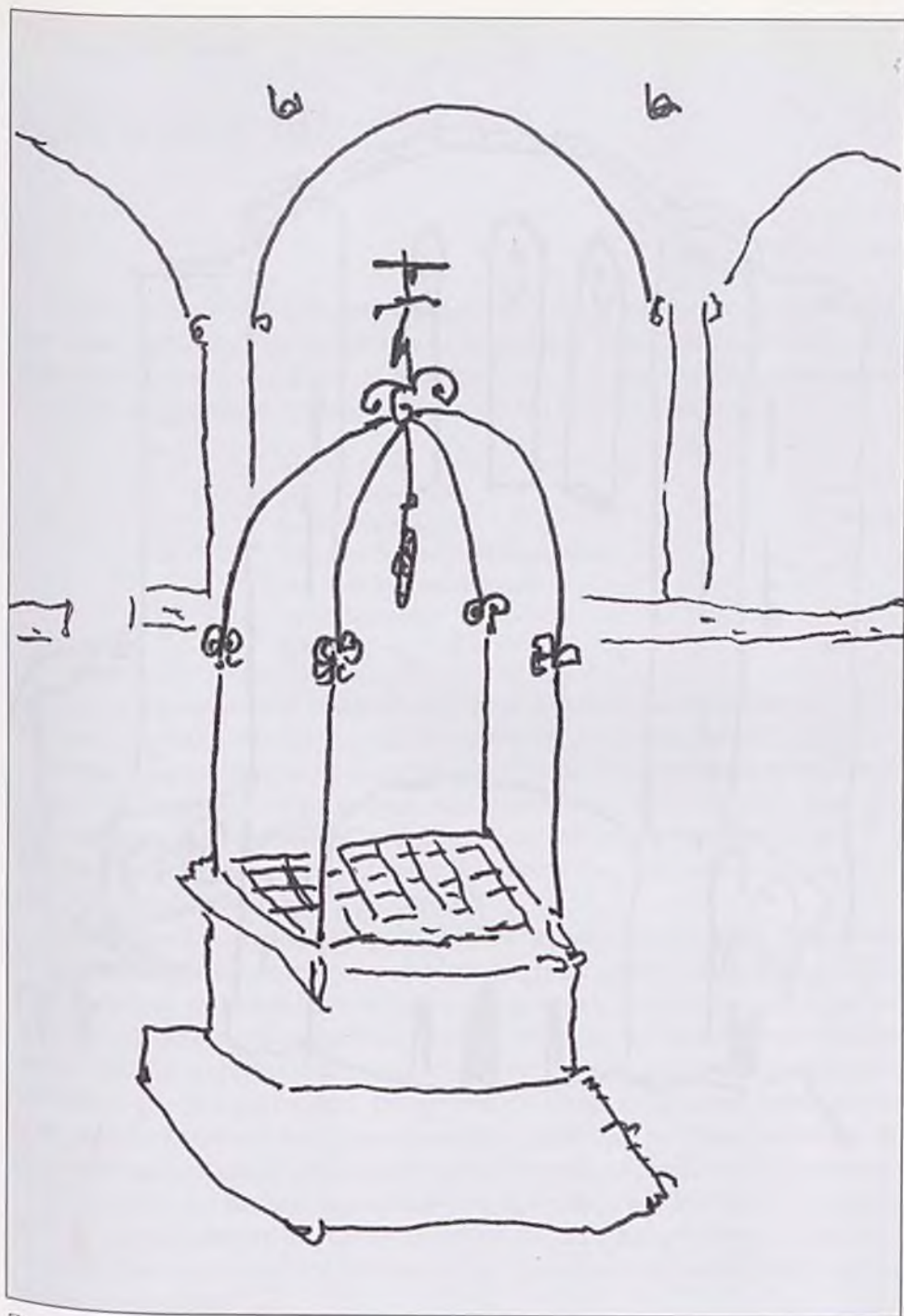
Innym paradoksem wczesnej poezji Herberta był ostry kontrast między jego eleganckim klasycyzmem a życiem autora. Pewien polski poeta, wielbiciel Herberta i jego wierszy, opowiadał mi, że w młodości Herbert był poetą-chuliganem, jak Jesienin – szalał i pił. Inny zaprzyjaźniony rozmówca, znający Herberta z okresu berlińskiego, powiedział mi, że raz spotkał go taszczącego dwie trzylitrowe butle taniego włoskiego wina, a gdy zapytał, czy może mu pomóc, Herbert odparł: «Nie. Jak mi będzie za ciężko, to wypiję». (...) Picie sygnalizowało jednak poważniejsze kłopoty. W latach 70. i 80. przyjeżdżał do Londynu gotów stawić czoło światu, a mimo to robił zagadkowe aluzje na temat raka, szpitali i operacji. Szpitale bynajmniej nie były fikcją, ale choroby stanowiły po części wytwór jego psychiki, nawiedzanej na przemian napadami depresji i manii. Jakby wysilek wyprowadzenia poezji nieustępliwie zdrowej psychicznie i krystalicznie czystej z tworzywa strasznych czasów – i im na przekór – był ponad jego siły. Aby poezja zachowała duchowe zdrowie, trzeba ustąpić w jakimś innym miejscu” (*Nie walczysz, to umierasz*).

Arenta van Nieukerken:

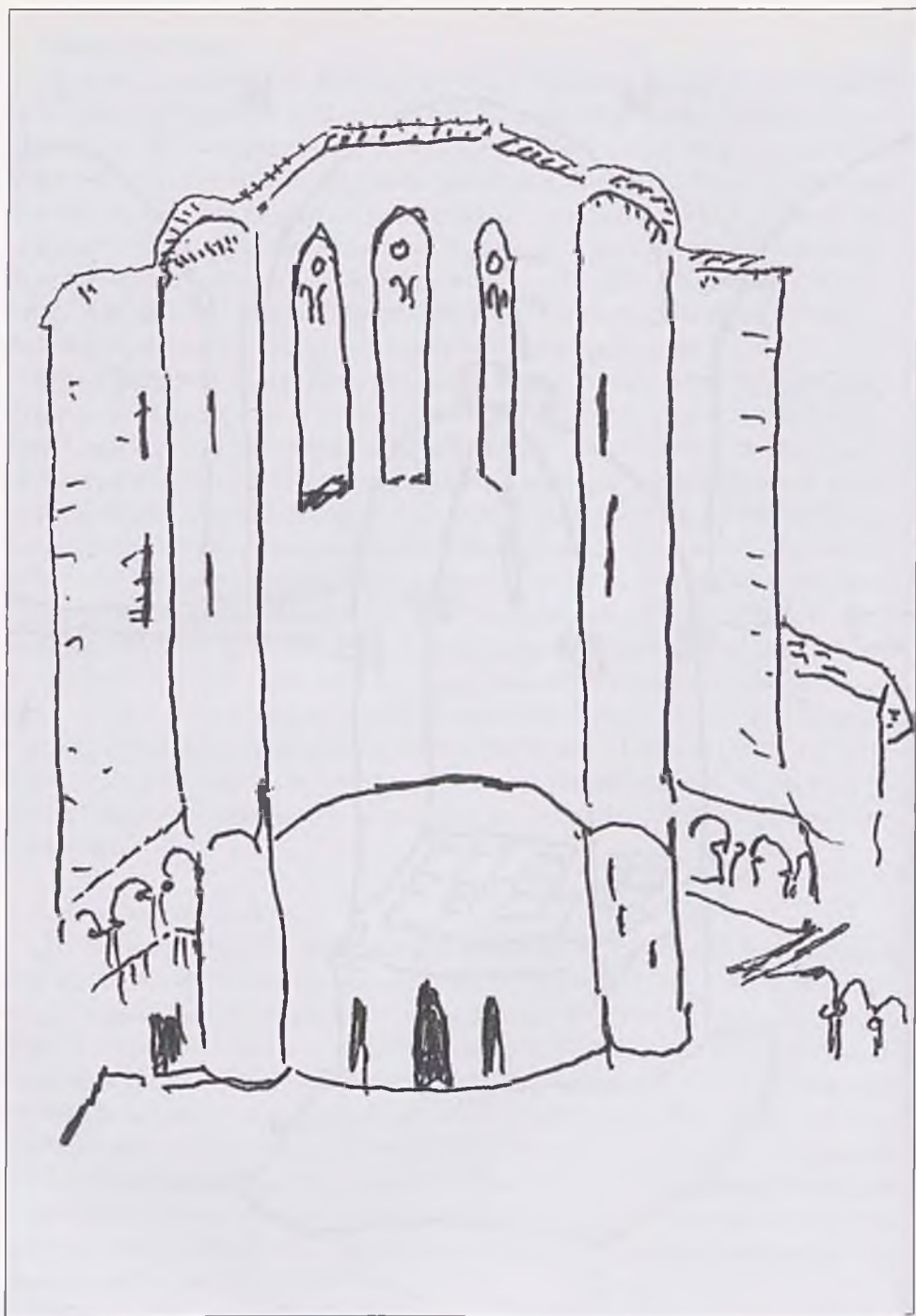
„Herbert nie uznaje żadnych immanentnych celów historycznych, odrzuca też wszelkie teodyce. Realizacji domagają się natomiast zakorzenione w transcencji (pojętej po kantowsku jako «kategoryczny imperatyw») wartości (cnota, postawa wyprostowana etc.). Chciałbym w związku z tym zakwestionować jednostronnie platoński charakter Herbertowskich imponderabiliów. Ambiwalencja bowiem w ocenie «Piękna, Dobra i Prawdy» wydaje się wynikać z tego, że «rzeźwisty» autor tej poezji nie jest tylko platonikiem, lecz także kryptomesjanistą. Herbertowski mesjanizm nie jest oczywiście tożsamy z dziewiętnastowiecznym ubóstwieniem narodu, ale nie ulega wątpliwości, że poeta traktuje sytuację powojennej Polski jako pewien «dopust metafizyczny»” (*Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*).

Aleksander Fiut





Z „Szkicówników podróży” Zbigniewa Herberta.



*Ze „Szkicówników podróży” Zbigniewa Herberta.*

Bądź wierny Idź.

Zbigniew Herbert debiutował w 1956 roku tomem *Struna światła*. W następnym roku ukazał się tom *Hermes, pies i gwiazda*. W trzecim kolejno tomie, *Studium przedmiotu* z roku 1961, znajdujemy ciemny i pełen moralnego niepokoju wiersz pt. *Rozważania o problemie narodu*. Oto jego zakończenie:

więc na koniec w formie testamentu  
żeby wiadomo było:  
buntowałem się  
ale sądzę że ten okrwawiony węzeł  
powinien być ostatnim jaki  
wyzwalający się  
potarga

Nie ma tego utworu w ostatnim autorskim wyborze wierszy Herberta<sup>\*</sup>, ale to nie jest tylko głos Stańczyka, jak przypuszczał po latach Julian Kornhauser w *Świecie nie przedstawionym*. To głos kogoś bardziej gniewnego i mniej cierpliwego. Tej cierpliwości nie starczyło już Herbertowi w latach 90-tych, jego głos trafił na łamy „Gazety Polskiej” – organu bynajmniej nie stańczykowskiego. Wokół autora rozpełtała się burza. Zaczęły się oskarżenia, insynuacje, niektórzy krytycy rewidowali pośpiesznie jego dorobek.

W cytowanej wcześniej książce-manifeście, jej współautor, Adam Zagajewski, analizując filozoficzne wymiary poezji Herberta, pisał: „Jest on maksymalistą. Głównym zadaniem tej poezji jest osądzenie rzeczywistości, zmierzenie jej, wypróbowanie w niej praw moralnych – znalezienie kryteriów życia i zastosowanie ich w tym życiu. Zadanie to przypomina działalność cywilizującą nowo odkryty ląd – trzeba wbić w grunt słupy milowe, przeprowadzić drogi, uregulować rzeki, sporządzić mapy. Przedstawienie rzeczywistości moralnej nie jest zadaniem dla bezstronnego świadka. Wymaga wyborów, wymaga orientacji w sferze wartości.

W tym miejscu zaczyna się podstawowy dylemat poezji Herberta. Twórczość tak niebywale maksymalistyczna stanęła wobec trudnego problemu. Chcąc osądzić, trzeba znać kryteria osądzania świata. Tymczasem kryteriów takich nie ma dotąd w literaturze”.

<sup>\*</sup> Zbigniew Herbert, *89 wierszy*, wybór i układ Autora, Wydawnictwo „a5”, Kraków, 1998.

Wydaje się, że obaj krytycy, współtwórcy literackiego programu „Nowej Fali” intuicyjnie przeczuwali, gdzie leży źródło tego maksymalizmu. Może nie chcieli go ujawniać, żeby się nie ośmieszyć? Nie narazić cliche intelektualnej i różnielnikom? Trudno dociec do końca. Już dwa lata po wydaniu *Świata nie przedstawionego* obu autorom odebrano prawo głosu w oficjalnych publikacjach.

Inne próby odczytania Herberta, wcześniejsze i późniejsze, wnosily cząstkowe analizy, czasem niezwykle efektowne: od rozważań, czy Herbert jako poeta, jest bardziej klasykiem czy romantykiem (forma klasyczna – dusza romantyczna), do najbardziej szczegółowych, próbujących opisać „najważniejsze mechanizmy liryki Herberta” (np. *Gry Pana Cogito* Andrzeja Kaliszewskiego, WL, 1982). Najważniejszy „mechanizm” zdawał się jednak uchodzić uwadze krytyków i recenzentów.

Może sam poeta trochę się do tego przyczynił? Czy nie starał się wystarczająco o jasne wskazanie tego źródła, na którym opiera się jego twórczość? Może w ostatnim autorskim wyborze przekazał nam klucz do drzwi tajemnicy? Rezygnacja z zasady chronologii powstawania utworów może to przypuszczenie czy hipotezę potwierdzać. Co oznacza podział na pięć rozdziałów? Oznaczonych skromnymi liczbami rzymskimi, bez pomocniczych podtytułów i słów-haseł? Nie jest to zapewne odnośnik do chińskiego pięcioksięgu mądrości. Ani do pięciu filarów islamu. Szukajmy bliżej, w tradycji judeo-chrześcijańskiej: oto biblijny Pięcioksiąg, Pentateuch, hebrajska Tora, Księgi Mojżeszowe. Tora – znaczy pouczenie, drogowskaz. Szukajmy w tym kierunku.

## I

Część pierwsza – poetycki odpowiednik Genesis, Księgi Rodzaju. Centralnym dla niej utworem jest *Raport z oblężonego Miasta*. Utwór znany, cytowany, powstały w konkretnej rzeczywistości stanu wojennego. Jego głęboki sens jest jednak ponadczasowy. Niewola babilońska, egipska – antycypują niewolę rzymską, niemiecką, sowiecką. Jesteśmy oblężeni przez zło: od śmierci Abła, przez Potop, budując wieżę Babel, folgując chuci w murach Sodomy i Gomory. Grzech unicestwienia pierwotne szczęście darowane człowiekowi przez Stwórcę. A droga do zbawienia – daleka i karkołomna. To droga Izraela – czyż nie podążamy stale w jej cieniu? Droga, której etapy zapowiada księga Genesis. Umrą kolejno – Abraham, Jakub i Józef, sprzedany w niewolę przez własnych braci. Na tej przyszłej drodze ku Ziemi Obiecanej i ku zbawieniu, będziemy osaczeni, samotni w morzu nieprzyjaciół – jak Chrystus wśród drwiącego i naigrawającego się tłumu. W końcu zostanie garstka obrońców Miasta, którym coraz trudniej będzie zachować wiarę i nadzieję::

nie przeżyli długiego jak wieczność oblężenia  
ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni  
obrońcy Dalajlami Kurdowie afgańscy górale

Teraz kiedy piszę te słowa zwolennicy ugody  
zdobyli pewną przewagę nad stronnictwem niezłomnych  
zwykle wahanie nastrojów losy jeszcze się ważą

cmentarze rosną maleje liczba obrońców  
ale obrona trwa i będzie trwała do końca

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden  
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania  
on będzie Miasto

Tylko on będzie Miasto. On będzie Słowo. A my – przechodząc przez małe i duże apokalipsy, hekatombę, holocausty, zdani wyłącznie na Jego Łaskę i Miłość. Nie ocalą nas: wiedza, nauka i doświadczenie przodków – „liczyliśmy mnogie imiona ludów startych przez Rzymian na proch”. Wiedza nie ocala, jest dla nas okrutna; siła zwycięża, czasem na długo, jak w kronice Liwiusza. Liwiusz nie mógł znać przyszłości, nie widział surowych i zawziętych Longobardów, nadchodzących z północy. Nie mógł wiedzieć, że „któregoś dnia na dalekich krańcach/bez znaków niebieskich/w Panonii, Sarajewie czy też Trebizondzie/w mieście nad zimnym morzem/lub w dolinie Panszir/wybuchnie lokalny pożar/i runie imperium”. Ofiary będą składane nieustannie, z życia jednostek i narodów, to nie ma znaczenia. Śmierć jest bohaterstwem ale i posłuszeństwem wobec nakazów wiary. Bóg żąda od nas ofiary najwyższej. Tak jak zażądał ofiary Izaaka, ukochanego syna Abrahama:

mój mały mój Izaaku pochyl głowę  
to tylko chwila bólu a potem będziesz  
czym tylko zechcesz – jaskółką lilią polną

*Fotografia*

Tak, to prawda, to model bardzo okrutny, nie do przyjęcia w czasach ogólnej tolerancji i współczucia, tylko niepoczytalni ekstremiści mogą się dalej zaprawiać do walki, gardzić śmiercią, chcą być wierni nakazom i przymierzu z Bogiem. Oto jedno ze źródeł maksymalizmu Biblii i Nowego Testamentu, jedno ze źródeł poezji Herberta, tak irytujące tych wszystkich, którzy jeszcze nie odkryli, że są „na śmietniku w bardzo dziwnych pozach”, którzy kiedyś słuchali „szczebiotania tramwajów, jaskótczego głosu fabryk” i którym nowe życie „słało się pod nogi”.

## II

Rozdział drugi, u Herberta najbardziej klasyczny i mitologiczny, powinien odpowiadać Księdze Wyjścia. Exodus Herberta jest więc najmniej biblijny. Pozornie czy naprawdę? Pośrednio na to pytanie może odpowiadać wiersz *Dlaczego klasycy?* z tomu *Napis*. Klasycy uczą pokory wobec prawdy historycznej, często bezlitosnej. Uczą trzymania się faktów, nie komentarzy: „tak jest tak, nie jest nie”. Prawda więc ma wymiar biblijny. Mówienia prawdy nie uczy się w szkołach ani na uniwersytetach, prawdę zastępuje się pedagogiką *political correctness*, fałszowaniem faktów, propagandą dobroci i współczucia, która w ateistycznym świecie stara się zastąpić chrześcijańskie cnoty. Nie jesteśmy przez to ani lepsi ani dojrzałsi, raczej infantylni. Klasycy nie mówią tego wprost, jednak możemy się domyślać:

jeśli tematem sztuki  
będzie dzbanek rozbity  
mała rozbita dusza  
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie  
będzie jak płacz kochanków  
w małym brudnym hotelu  
kiedy świtają tapety

Herbert wyraźnie broni etosu rycerskiego przed najbardziej choćby malowniczo udrapowaną „płaczką nad rzeką babilońską”. Zostawmy nazwiska adresatów tego zakończenia – „imię jego legion”. Gniew Mojżeszowy, rozłupywanie tablic z przykazaniami, mają swój sens w Biblii, powtórzenie tego gestu przed człowiekiem z ulicy stałoby się powodem do kpin. A jednak ktoś musi zabierać głos i wstrząsać sumieniem ludu. W tym tonie grzmi na intelektualistów sobie współczesnych Herbert w rozmowie z Jackiem Trznadlem w *Hańbie domowej*. Jego gniew podejmują młodszy (Jan Walc *Wielka choroba*) i najmłodszy (Rafał Grupiński *Dziedziniec strusich samiec*). Dlaczego tak łatwo zepchnąć ludzi i narody na drogę zdrady, hańby, służalstwa? Dlaczego wielu z takim zapalem i zapamiętaniem garnęło się do ołtarza złotego cielca, biło mu pokłony, oddawało cześć boską? A dziś mrużą oko i mówią: to tylko zły sen, mara, przestańmy już do tego wracać. Krnąbrne i rozwydrzone dzieci, które pod nieobecność rodziców demolują swój pokój, a potem całe mieszkanie. Czy to jest prognoza przed przejściem następnego Morza Czerwonego Historii? Tak, to prawda, pisarz rozumie ludzkie ułomności, zdaje się łagodzić swoją surowość: „będziemy trochę pili i trochę filozofowali/i może obaj/którzy jesteśmy z krwi i żłudy/wyzwolimy się w końcu/od gniotącej lekkości pozoru” – jak w zakończeniu *Przypowieści o królu Midasie*. Ale zostają „czyny i rozmowy”, które długo jeszcze będą wzbudzały niepokój, a częściej obrzydzenie.

### III

Najmniej cytowana w Nowym Testamencie Księga Lewitów, zwana też Księgą Kapłańską. Przepisy jak w kodeksie prawniczym: zachowanie postów, składanie rytualnych ofiar, zachowanie czystości, kary i opłaty za przestępstwo, możliwości oczyszczenia się. Tak drobiazgowo i surowo, że trudne do zachowania i przez świętego. Ale i w tej części Pięcioksięgu pojawia się idea transcendentnego Boga, zapowiedź Zbawienia i oczyszczenia z grzechu pierwotnego.

Znamiennym dla nurtu „biblijnego” tekstem w tej części książki jest oda *Do Henryka Elzenberga w stulecie jego urodzin*. To jeden z kilku utworów, jakie poświęcił Herbert swemu mistrzowi i przewodnikowi duchowemu, profesorowi prawa i filozofii na UMK w Toruniu:

Przez całe życie nie mogłem wydobyć z siebie słowa dziękczynienia  
Jeszcze na łożu śmierci – tak mi mówiono – czekałeś na głos ucznia

Krórego w mieście sztucznych światel nad Sekwaną  
Dobijały okrutne niańki

Ale Prawo Tablice Zakon – trwa

Niech pochwaleni będą Twój przodkowie  
I ci nieliczni którzy Ciebie kochali

Zastanawiam się, ilu profesorów uniwersyteckich czy licealnych, mogłoby zasługiwać na takie uznanie w czasach powojennych. Pewnie niewielu. Bo większość z nich miała już owo „skrzywienie psychiczne” z wiersza *Rozważania o problemie narodu*. Uczniowie ich tylko naśladowali. A czasy, w których studiował Zbigniew Herbert, były jednym z najczarniejszych okresów w dziejach polskiej kultury. Jak wyglądało w praktyce oczyszczanie szkół wyższych z wrogięgo socjalizmowi elementu, Herbert opowiada Jackowi Trznadłowi w *Hańbic domowej*.

W tej samej części wyboru umieścił poeta tak kiedyś sztandarowy dla niego utwór *Apollo i Marsjasz*. Tadeusz Kwiatkowski pisał o tym nurcie w poezji Herberta: „Ściskanie w gardle maskuje się tu uśmiechem ironii i żartem. Ale zawsze – poezja ta jest po stronie Marsjasza przeciw Apollinowi, po stronie potępionych przeciw aniołom, po stronie «pana od przyrody» przeciw «łobuzom od historii»” (*Debiuty Poetyckie 1944 – 1960*, WL, 1972). Gdyby było inaczej – posadzono by autora o załamanie nerwowe, a może nawet „skrzywienie psychiczne”.

Żeby też uniknąć takich wyjaśnień w przyszłości, Herbert zaczął korzystać z usług Pana Cogito, swojego bohatera, pośrednika i mediatora. W tej części wyboru pojawia się więc ten pan łagodnie filozofujący, jeszcze z soczewką „egotyczną”, ale już stawiający coraz więcej pytań, już niepokojący. Sofista, który wreszcie tupnie nogą, zanim wygłosi swoje przesłanie. Na razie zabiera głos w sprawach publicznych, dyskutuje o sponiewieranej przez obcych – i jeszcze bardziej przez swoich – republice. Poeta, niewątpliwie mistrz duchowy Nowej Fali, inaczej patrzy na interwencyjność własną i swoich uczniów, całej powojennej generacji intelektualistów, którzy opierali się Molochowi kłamstwa:

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne  
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia  
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych

czy warto zatem zniżyć świętą mowę  
do belkotu z trybuny do czarnej piany gazet

*Do Ryszarda Krynickiego – list*

Tak chcieli widzieć autorów *Dziennika porannego*, *Sztucznego oddychania*, *Organizmu zbiorowego*, *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, *Sklepów mięsnych* krytycy i przeciwnicy tej poetyki. Często oni sami przyznają się po latach do błędów – zgoda: „tak mało radości”, brak transcendencji, oderwania się od przeciwnika. Demon kłamstwa i zbrodni skurczył się gwałtownie, skarłał i rozplynął

w grzmocie walących się murów. Tak dziś widzą go nowe generacje pisarzy i krytyków. Czy to znaczy, że walka z Molochem była chybiona? Była „skrzywieniem psychicznym”? Moloch wcieli się – ma w tym dużą wprawę – w inną postać, może bardziej wyrafinowaną. I powróci z „czarną pianą gazet”, „belkotem z trybuny”. Poczekaj na ofiary, ludzi i narody, które zawsze szybko tracą pamięć.

#### IV

Księga Liczb, Liber Numeris – czyli konsolidacja 12 pokoleń biblijnych wokół kultu Jahwe. W prorocztwie Ballaama zapowiedź męki i zbawienia. Opowieść o wężu miedzianym i deszczu manny. U Herberta – to najbardziej rodzinna część zbioru: strofy poświęcone zmarłym: ojcu, matce, bratu, przyjaciółom. Ale także genealogia rodzaju ludzkiego, portret często przekorny, gatunku homo sapiens: poważny jak w wierszach *U wrót doliny*, *Jonasz*, *Hakeldama*; ironiczny – jak *Sprawozdanie z raju* czy *Co myśli Pan Cogito o piekle*. W takiej przestrzeni metafizycznej porusza się filozofujący, zawsze z długą listą pytań i wątpliwości, Pan Cogito. Jeszcze pełen sił, ale już dotykający spraw ostatecznych. Weryfikuje po raz kolejny mity i przypowieści, konfrontuje je z realnym życiem, które jest „rumiane jak rzeźnia o poranku”. Myśli o duszy, o cnocie, o cierpieniu, o powrocie do rodzinnego miasta, szuka rady. A ten, który mógłby jej udzielić, rabin Nachman z Bracławia, jest tylko garstką popiołów. Ulecieli do nieba chasydzy płaszać przed Panem. Pan Cogito czyni rachunek sumienia i nie znajduje spokoju w dialogu z Baruchem Spinozą, tym, który niepomny zakazów, zapragnął osiągnąć Boga. Dialogu, którego efekt tak rozczarował Filozofa: Spinoza chciał uzyskać pewność, odpowiedź na kilka pytań zasadniczych i najgłębszych. Bóg udzielił mu tylko kilku rad najbardziej racjonalnych i zdroworozsądkowych. Wzorem Spinozy, Pan Cogito odkrywa, że jest sam, zupełnie sam wobec świata:

Boga oglądają nieliczni  
jest tylko dla tych z czystej pneумы  
reszta słucha komunikatów o cudach i potopach  
z czasem wszyscy będą oglądali Boga  
kiedy to nastąpi nikt nie wie

*Sprawozdanie z raju*

Pan Cogito oczami Spinozy „widzi ciemność/słyszy skrzywienie schodów/kroki schodzące w dół”, „Los patrzy mu w oczy/w miejscu gdzie była/jego głowa”. Nie dane mu będzie wejście do Ziemi Obiecanej. W wywiadzie z *Hanibą domowej* Herbert przywołuje się do porządku: „Literatura nie może być popularna, dobra literatura nigdy nie była popularna. Nigdy nie była bardzo czytana. Pisarze umierali w biedzie i zapomnieniu”. Pan Cogito spada na ziemię. Ale czy jego dusza podlega siłom grawitacji?



Część piąta i ostatnia Pięcioksięgu, Księga Powtórnego Prawa, Deuteronomium. *Jedwab duszy, Potęga smaku, Pieśń o bębnie, Rovigo* – większość z wierszy pomieszczonych w tej części zbioru poświęcona jest sprawom ostatecznym. Bohater wiersza *Pan Cogito i wyobraźnia*, pragnąc zrozumieć istotę bytu, przebiega indeks jego przejawów jasnych i ciemnych, od „nocy Pascala” do „długiego konania Nietzschego”. Obok siebie, niemal równolegle, „wzrasta i upada dąb”, „wzrasta i upada Rzym”. W ten sposób dochowuje przymierza, pozostaje wierny „niepewnej jasności”. I choć w wyborze autorskim zabrakło wiersza *Objawienie*, który tak się kiedyś podobał Tadeuszowi Kwiatkowskiemu:

Dwa może trzy  
razy  
byłem pewny  
że dotknę istoty rzeczy  
i będę wiedział

to jednak ten programowy wiersz z tomu *Studium przedmiotu* ma równowartościowe dopełnienie i kontynuację w innych, pełnych światła goryczy „czarnej kropli nieskończoności” tekstach.

Ani na chwilę Herbert nie zapomina o swoich oponentach, jawnych i ukrytych, kapłanach nowego barbarzyństwa; jako maksymalista:

że się pędzi przy tym ciemne młyny  
my się o to sztukatorzy nie martwimy  
my jesteśmy partią życia i radości

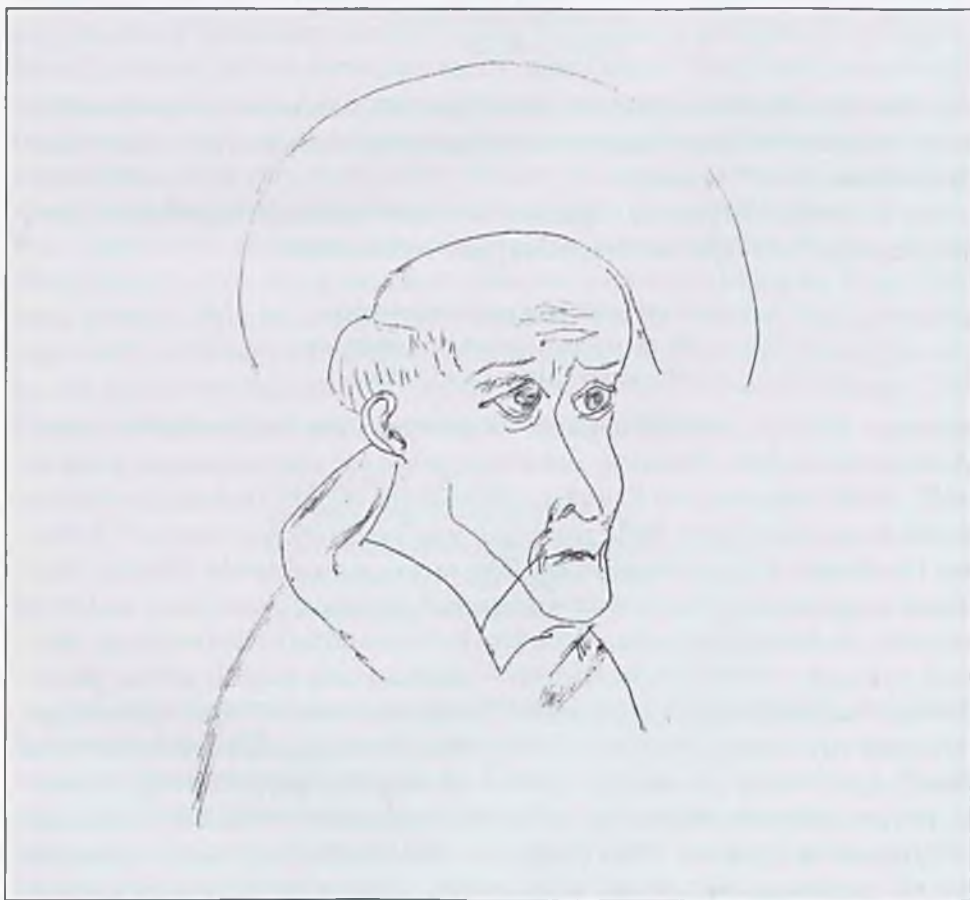
protestuje przeciw „ornamentatorom” krajowym i międzynarodowym, często wielce utytułowanym. Niektórzy z nich będą próbować zapewne szarpać poetę na sztuki. Może wypomną mu Kawafisa, zastanawiając się, czy Herbert jest bardziej apolliński czy dionizyjski? Będą roztrząsać jego katastroficzne węzły z T.S.Eliotem i Audenem, z egzystencjalizmem Różewicza i sensualizmem Miłosza. Przykrawać do generacyjnych schematów literackich, wyrzucać poza nawias analizy to wszystko, co do niej nie pasuje. Może ktoś bardzo wrażliwy i wykształcony zanalizuje tę księgę – wybór pięcioczęściowy – jako klasyczną tragedię grecką, pięcioaktową, z katastrofą i katharsis, epilogiem? To wszystko może być bardzo interesujące i nie zaszkodzi. Gorzej, kiedy ktoś o innej, mniej chrześcijańskiej wrażliwości uzna Pana Cogito – może już tak jest – jedynie za rozgadane, poczciwego staruszka, któremu cały świat kojarzy się wyłącznie z przeczytaną w młodości mitologią.

Zgadzam się z jednym – Pan Cogito jest maruderem, drepczącym za innymi, swoimi duchowymi przodkami: Gilgameszem, Hektorem, Rolandem, „obrońcami królestwa bez kresu i miasta popiołów”. Ale Zbigniew Herbert nigdy nie

był „ornamentatorem” ani „sztukatorem”. To raczej kurator, tyle, że wyposażony w kołatkę ironii, nigdy nie zapominający o najważniejszym – „zostałem powołany – czyż nie było lepszych?”

Ziemska wędrówka Pana Cogito dobiegła końca. Ale trwać będzie długo jego misja duchowa. Misja, której konieczność określili jego poprzednicy: przypomnienia niesfornej gromadzie zjadaczy chleba, że powinni próbować pamiętać o aniołach. Przerobić ludzi w anioły trudno, w końcu nie brakuje instytucji, które trudnią się tym od wieków. Byłoby wspaniale, gdyby ludzkość nauczyła się naprawdę zło dobrem zwyciężać. I przechowywać, rozwijać oraz pielęgnować pamięć. Albowiem „Naród, który traci pamięć, traci sumienie”.

*Jerzy Gizella*



*Ze „Szkicowników podróżnych” Zbigniewa Herberta.*

## Testament Herberta\*

Mija już prawie rok od śmierci Zbigniewa Herberta i można się pokusić o pewien bilans straty, jaką ponieśliśmy. Kim był i co to oznacza, że już go nie ma? Określić, w przybliżeniu przynajmniej, miejsce i rolę, jaką pełniła jego poezja w naszym życiu? Czy i jak zmieniła się paleta literatury polskiej po jego śmierci? Rok, więc okres, w którym odczucie jego obecności jest jeszcze gorące, a odpowiedź na pytanie, jakie zadaliśmy sobie, możemy oprzeć nie tylko na emocjach, lecz i racjonalnych przesłankach.

Poezja Herberta dojrzewała długo. Jego twórczość jest przykładem talentu, który rozwijał niezmiernie świadomie, przez lata. W okresie stalinowskim był Herbert pariasem literatury. Debiutował w roku 1956 tomem wierszy *Struna światła*, jako dojrzały już człowiek, w wieku jak na poetę podeszłym. Miał wówczas 34 lata. Tom ten czytany był jako manifestacja klasycyzmu, nawiązania do antyku. Dziś widzimy jak fałszywa była to diagnoza. Otóż na początku książki umieścił Herbert, jakby demonstracyjnie, wiersze nurtu by tak rzec niepodległościowego, wiersze, których krytyka wówczas w ogóle nie zauważała. Dlaczego nie zauważała, to inna sprawa. Albo uznawała zwrócenie się do antyku, to co najmocniej odbijało od niedawnego socrealistycznego tła, za najbardziej atrakcyjne i wartościowe w jego debiucie (klasycyzm Herberta mógł wydawać się najbardziej buntowniczą i spektakularną przeciw socrealizmowi demonstracją) albo też, i to wydaje się bardziej prawdopodobne, bała się naruszyć milczące tabu, co można by zrekapitulować następująco: dobrze, że takie wiersze się ukazały, ale nie należy o tym mówić głośno. Jeszcze, nie daj Boże, mógłby ktoś zauważyć.

Debiutował więc Herbert późno, wtedy kiedy wszystko było już w nim ukształtowane, gotowe – w pełni wielkości. Dziś możemy zadać sobie bynajmniej nie retoryczne pytanie: czy była w tym w i n a historii czy b o n i f i k a t a l o s u? Los bowiem konstruuje czasem niespodzianki: zastawia pułapki, ale i nagradza. Wina historii to, oczywiście, niemożność zrealizowania się w warunkach ówczesnej „poetyki normatywnej” realnego socjalizmu, która nie była tylko wyrazem poglądów, ale odgórnie zatwierdzonych kryteriów, egzekwowanych zresztą z małą złośliwością i konsekwencją; niemożność zrealizowania się w „swoim czasie”. Bonifikata losu to, oczywiście, „późny laur”, nagroda za wytrwałość i charakter. Nie Nobel ani choćby nagroda państwowa, której nigdy, nawet w III Rzeczpo-

\* Tekst jest wprowadzeniem do sesji „Poeci Herbertowi” zorganizowanej podczas IV Przemyskiej Wiosny Poetyckiej (30 V – 1 VI 1999).



Fot. Borys Skrzyński

Zbigniew Herbert i Krzysztof Karasek, Warszawa, grudzień 1992.

spolitej (a miała ona na to 9 lat) nie dostał, ale najwyższa nagroda, jaka może uwieńczyć poetę: absolutny podziw, szacunek i uwielbienie czytelników.

Jakie były przyczyny tej wyjątkowej pozycji Herberta w poezji polskiej i w naszym życiu duchowym? I jakie były koszty wyprodukowania tego stopu osobowości i charakteru, który dziś nazywamy Herbertem? Wydaje się, że autor *Pana Cogito* był ich świadom od samego początku. W wierszu *Apollo i Marsjasz* dał wyraz najbardziej tajemniczej, orfickiej naturze tworzenia: nieuchronnej karze spadającej na tego, kto z siebie wydobyć się ośmiela to, co boskie, co przynależne bóstwu, bez różnicy czy będzie to ogień czy głos. Czym jest bowiem Marsjasz jak nie Prometeuszem słowa? Lecz druga część tajemnicy tego pięknego wiersza zawiera się w tym, że jest w nim Herbert również Apollem, bogiem z jego namiętnościami i ambicjami, który nie przestał jednak być człowiekiem.

Był bogiem poezji i my wiedzieliśmy o tym, poeci różnych szkół i kierunków, racjoniści i intuicjoniści, zbuntowani i nawiedzeni, pełni pokory i pychy, poeci

cywilizacji, miasta i maszyny i czciciele wiejskich kapliczek. To, co zostawiał, było tak szczodre i doskonale w swoim artystycznym kształcie, że stanowiło miarę powściągliwości uczuć i formy, pewien wzorzec – o ile można tak powiedzieć – godności poetyckiego wyrazu. Jego poezja była, a zdarza się to tak rzadko we współczesnej twórczości, zwrócona to ku przeszłemu – więc ku wartościom, wzorcom i mitom – to ku przyszłości, więc ku wyobraźni, która nie byłaby jednak chaosem, i ku utopii, która nie byłaby więzieniem, lecz obietnicą ocalenia. Godziła nas wszystkich, każąc zatrzymać się w pokorze nad mistrzostwem jego słowa i nad naturą jego przesłania, które zawsze dotykało tego, co najważniejsze w czasie i w danej chwili. Mówię „w danej chwili”, bo mam na myśli zarówno chwilę dziejową, jak i naszą osobistą, wewnętrzną chwilę; chwilę naszego wyłączonego świata. Najbardziej intymną chwilę przeżyć człowieka: chwilę historii i miłości. Wiersz *Pan od przyrody*, na którym uczyłem poezji moją córkę, stanowi najbardziej wzruszające świadectwo, jakim można wypłacić się swojemu nauczycielowi, czyli wiedzy swoich przodków. I najpiękniejszym pomnikiem ze słów, trwalszym – by posłużyć się słowami Horacego – niż ze spiżu. *Różowe ucho*, jeden z najpiękniejszych wierszy miłosnych jakie znam, nie jest nawet erotykiem. Jakie to rzadkie w dobie, w której w większości erotyków nie podejrzewa się nawet co to miłość.

Misję pisarza pojmował Herbert jako obronę ucisnionych, przegranych, tych którzy sami nie mają głosu; są w pewnym sensie niemi w swym cierpieniu i zniewoleniu. Chciał, żeby jego poezja była głosem tych, których historia lub rzeczywistość wyrzuciły na śmietnik, odesłały na bocznicę. Dotyczyło to zarówno pojedynczych istnień, jak losów zbiorowych: całych narodów (w ostatnich latach był nieprzejeżdżanym orędownikiem niepodległości Kurdów). A również tych, którzy padli w walce za absurdalną – pozornie – sprawę albo w obronie czegoś tak anachronicznego i abstrakcyjnego dziś jak kodeks etyczny czy honor. W istocie była obroną wartości niemodnych, które jednak stanowią o przyszłości ludzkiego świata.

Jego etyka sprowadzała się do kilku prostych zasad, którym był wierny przez całe życie. Być z tymi, którzy są na dole, których jest mniej. Jako poeta – a czym jest poezja jeśli nie prawdą praktyczną, albo lepiej: praktykowaniem prawdy? – był zawsze z tymi, którzy są bici, przeciwko tym, którzy biją. Z tymi, którzy są rządzeni przeciwko tym, którzy rządzą, nawet jeśli tymi, którzy rządzą, byli jego niedawni przyjaciele. Gdy mniejszość posiadała większość, był z tymi, którzy stanowili mniejszość w mniejszości. W tym tkwiło źródło nieporozumień i przyczyna konfliktu z niedawnymi przyjaciółmi. Uważali go za swojego przyjaciela, lub za przyjaciela ich idei, gdy on był kimś więcej: przyjacielem „małych” ludzi, i jeśli miał wybierać, wybierał zawsze tych drugich. Prowadził swoją własną walkę, kiedy wszyscy wokół niego uznali, że walka została skończona. Dziś dopiero widać, że to on miał rację.

Jako człowiek prowadził Herbert heroiczną walkę ze swoim ciałem. Ci z nas, którzy mieli możliwość widywać go w tych ostatnich latach wiedzą, jak ta walka go wyczerpywała. Cierpiące ciało i zadziorny, niepokorny, uparty, niepodległy duch. Była to właściwie walka bez nadziei, sprowadzała się niekiedy do niemożności podniesienia kartki papieru, która spadła na podłogę z łóżka, pokonania przestrzeni

pokoju, by powitać przyjaciela. Terminowanie u stoików nadawało tej walce godności i chwały choć nie umniejszało cierpień.

Jego kłopoty ze środowiskiem literackim zaczęły się w połowie lat 80-tych, od sławnego wywiadu Jacka Trznadla wydrukowanego w „Kulturze Niezależnej”, w którym dokonał krytycznego oglądu postaw pisarzy zaangażowanych w socrealizm (wielu z nich należało do jego przyjaciół), szczególnie tego, że tak łatwo prześlizgnęli się po owym „epizodzie” nazywając go „przygodą socrealistyczną” lub „heglowskim ukąszeniem”, i w końcu sami zaczęli wierzyć, że była to istotnie „przygoda”. Stał się wówczas przedmiotem bezprzykładnej nagonki i ostracyzmu towarzyskiego. Byłem świadkiem tego zdarzenia, może jednym z najbliższych, mogłem więc obserwować, jak w ciągu krótkiego czasu staje się z ulubieńca środowiska niemal trędowatym. Była to dobra lekcja etyki praktycznej; kiedy jest się świadkiem osaczenia wielkiego pisarza i nieomal zaszczucia, ubezpieczonym jest się na zawsze na fałszywe hierarchie wyniesień i upadków „towarzyskich”. Było więc tak, że z jednej strony był on i czytelnicy, którzy go nigdy nie zawiedli, z drugiej ... No właśnie, kto? Pokażcie mi ich dzisiaj? A przecież w tej jego kampanii nie chodziło o nic więcej ponad to, co przyniosła dziś ustawa lustracyjna, uchwalona głosami parlamentarnej większości narodu, o ocenę moralnych kwalifikacji duchowych autorytetów. Domagał się Herbert rozliczenia nie dla rewanżu za zmarnowane lata młodości, dla taniej satysfakcji, nie z niskich pobudek, lecz gwoli sprawiedliwości, prawdy i pamięci.

Był przeciwnikiem relatywizmu. Domagał się wyraźnego oddzielenia prawdy od kłamstwa. W przesłaniu, które można wyczytać z wielu jego wierszy, zdaje się mówić, że musi być jednak wyraźnie powiedziane co jest białe a co czarne, co prawda a co fałsz. Jego *Pan Cogito* jest konstrukcją losu człowieka inteligentnego, który towarzyszy światu i próbuje go opisać, więc tym samym daje świadectwo. Nie sposób pominąć przy tym odczucia, jakie towarzyszy nam, gdy czytamy te wiersze: współczucie i pewien rodzaj sceptycyzmu w odniesieniu do rzeczywistości, niezniszczalność nadziei gdy idzie o wartości, ich nieśmiertelność powtarzającą się w losach ludzi.

Dla nas, młodszych, stanowił Herbert oparcie w najtrudniejszych chwilach historii. Ci, którzy mieli zaszczyt go znać lub się z nim przyjaźnić, zawsze mogli liczyć na jego rozsądną radę i nieugiętą obecność. Ogrzewaliśmy się w jego cieniu. Posiadał najwyższy autorytet moralny i nigdy nie był on przez nas, młodszych, podważany ani kwestionowany. Poezja Herberta była jedną z centralnych miar, jakimi mierzyliśmy rzeczywistość. Nie stworzył szkoły, ale miał wyznawców. Jego poezja jest nowoczesna i tradycyjna zarazem. Nowoczesna, bo wchłonęła i przetworzyła doświadczenia wielu poezji naszego wieku, zaadaptowała je do swoich potrzeb. Jest to nowoczesność nie ostentacyjna, nie na pokaz, lecz głęboko ukryta w strukturze wiersza. Tradycyjna, bo odwołuje się do dziedzictwa świadomości, do wartości elementarnych, którym przedłuża życie. Również do dziedzictwa wiersza. Poezja Herberta najlepiej świadczy o swoim czasie i ludziach go zamieszkujących. Wyraża swój czas, ale zarazem daje świadectwo wszystkim czasom.

Choć nie jest to poezja polityczna – jak usiłowałiby ją umniejszyć niektórzy – w okresie przelomów, zagrożeń, kryzysów wiary Herbert zabierał głos i zajmował zawsze zdecydowane i wyraźne stanowisko. Ci, którzy chcieliby go przyporządkować jakiejś zdecydowanej opcji, w niedopuszczalny sposób redukują jego przesłanie. Jako osoba uwięziona w historii, w świecie bez nadziei i właściwie, jak wszystko na to wskazywało, bez przyszłości, był tym, który mówi „nie”. Podziwialiśmy go za to „nie”. Kiedy wszyscy przekonywali, że tym razem już naprawdę zmierza ku lepszemu (październik 56, dojście do władzy Gierka, krótki epizod wolności „na uwięzi” lat 1980-81), on mówił „nie”, w którym więcej było wiary w przyszłość niż w „tak” optymistów. To „nie” było też przyczyną jego samotności, a także odosobnienia z wyboru lat ostatnich. Mówił bowiem „nie” zarówno innym jak i sobie. Jak bohater wiersza Konstandinosa Kawafisa *Che fece... il gran rifiuto* (*Ten, który dokonał wielkiej odmowy*), na który mu zwróciłem kiedyś uwagę, że jest to właściwie wiersz o nim, i co mu, jak się zdaje, przypadło do gustu, skoro na sesji w IBL z okazji 60-lecia jego urodzin, zaslonił się nim w odpowiedzi na serię referatów o swojej twórczości. Pozwolę sobie go tu przywołać:

Dla niektórych ludzi przychodzi taka godzina,  
kiedy muszą wypowiedzieć wielkie Tak  
albo wielkie Nie. Od razu widać, kto z nich w duszy ma  
gotowe Tak. Wypowiada je i od razu wyżej się wspina,  
od razu wzrasta w czci, i szacunku dla samego siebie.  
Ten, kto powiedział Nie – nie żałuje. Gdyby zapytali go, czy chce  
odwołać je, nie odwoła. Ale właśnie to Nie –  
to słuszne Nie – na całe życie go grzebie.

(tłumaczył Zygmunt Kubiak)

Zmysł historyczny Herberta jest niemal niezauważalny (to herb jego mistrzostwa) i daje znać o sobie spektakularnie tylko w wyjątkowych okolicznościach. Wiersze takie jak *Powrót prokonsula* czy *Tren Fortynbrasa* z lat 60-tych, *Przesłanie Pana Cogito* z lat 70-tych czy *Raport z oblężonego Miasta* albo *Potęga smaku* z okresu stanu wojennego były głosem kogoś, kto najwierniej – i najdokładniej – rekapitulował odczucia i doświadczenia swojego czasu (niekiedy, jak w przypadku *Potęgi smaku* trudno zdecydować, czy wiersz ma wymiar polityczny, etyczny czy estetyczny). Bohater tych wierszy jest trochę jak Seneka, trochę jak Tacyt, a z pewnością najbardziej jak bohater zapomnianego poematu Wincentego Pola *Mohort*. Stary żołnierz, który trzyma straż na rubieżach Polski, przysypiając często na szabli. Ma on jednak tę niespotykaną zdolność czy zaletę, że nawet śpiąc, słyszy nadciągających nieprzyjaciół. Rozpoznaje ich wcześniej, niż zdolne są wypatrzeć jastrzębie oczy młodych junaków. Takie też zdaje się być zadanie, które zostawia Herbert przyszłym poetom: czuwać na granicy.

Krzysztof Karasek



*Zbigniew Herbert, Obory 1971.*



## Pan Cogito – autoportret poety

*Pana Cogito*, tom Zbigniewa Herberta z 1974 roku, książkę najczęściej interpretowaną, głównie ze względu na ostatni wiersz *Przesłanie Pana Cogito*, czytam jako kronikę życia, rodzaj autoportretu. Niekończące się spory krytyków o to, kim jest tytułowy bohater: kreacją na wzór *Pana Głowy* Valéry'ego bądź *Niejakiego Piórki* Michaux czy też kolejnym wcieleniem barbarzyńcy w ogrodzie, uciąć należy jednoznacznym stwierdzeniem o autobiograficznym charakterze książki. Rację ma i Ryszard Przybylski, kiedy mówi o sprzeciwie Herberta wobec abstrakcyjnego europejskiego intelektualizmu, i Stanisław Barańczak dowodzący, że Pan Cogito raz jest porte-parole autora, a raz „przedmiotem z lekka groteskowym”. Bez wątpienia poeta na własnym przykładzie ukazuje tragiczne rozdarcie współczesnego intelektualisty, pochodzącego z naszej części Europy, ale odgórnie wydziedziczanego z tradycji śródziemnomorskiej. Pan Cogito jest zawieszony między dwiema skrajnościami: popolitością życia a wysoką kulturą, świadomością byle jakości a siłą dziedzictwa, wątpliwościami a wiernością wobec przeszłości. Ale jedno jest pewne: podobnie jak Różewicz, autor *Pana Cogito* przeciwstawia się abstrakcyjnym ideom zachodniego świata, odrywającym człowieka od „persony”.

Pan Cogito jest więc Herbertem. Pierwotnie taka lektura wydawała się zbyt powierzchowna, mało ambitna. Szukano intelektualnych podpórek dla wytłumaczenia gry Herberta. To, że jest to gra poety, nie ma najmniejszej wątpliwości. Ale z czego wynika? Wiadomo, że niektóre wiersze z tomu *Pan Cogito* wcześniej były publikowane pod innymi tytułami, bez tego stempla „osobowego” (np. *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* jako *Kuszenie Spinozy*). Wynika z tego, że decyzja stworzenia bohatera poetyckiego, który reprezentowałby osobę samego autora, nie wzięła się wcale z potrzeby zmiany dotychczasowej poetyki. Również tłumaczenie tej kreacji chęcią zbudowania jednolitego świata poetyckiego, zamkniętego wyłącznie w ramach jednej, niepowtarzalnej książki nie wytrzymało próby czasu. Okazało się bowiem, że Pan Cogito zaczął odwiedzać także następne tomyki Herberta, począwszy od *Raportu z obłązonego Miasta* (w tym i trzech następnych znajduje się 21 utworów z Panem Cogito w tytule). Ciekawsze dla nas byłoby pytanie, dlaczego pojawił się Pan Cogito? Czemu Herbertowi nie wystarczyła dotychczasowa konstrukcja autora wewnętrznego?

Na to pytanie, jak wiem, nikt jeszcze nie udzielił wystarczającej odpowiedzi. Pewnie dlatego, że ta zmiana, o której mówię, jest mało uchwytana. Ale czy nie jest tak, że wpłynąć na nią mógł krótki okres przelomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, obfitujący w niezmiernie ważne wydarzenia polityczne, które spo-

wodowały ujawnienie się nowej u Herberta potrzeby autorefleksji? Przecież *Napis* z 1969 roku, mimo iż wydany tylko pięć lat przed *Panem Cogito* należy do zupełnie innej epoki w twórczości tego poety. W zbiorze tym prawie w ogóle nie ma odniesień do realnej rzeczywistości i poza dwoma wierszami nie słyhać wypowiedzi bezpośredniej (najczęściej podmiot jest zbiorowy, ujawniony liczbą mnogą, lub bezosobowy, kronikarski, w licznych opisach „sytuacji” mitycznych). W tym miejscu mała, osobista dygresja: właśnie taki, a nie inny kształt *Napisu*, opublikowanego półtora roku po Marcu 1968 roku, spowodował u mnie dość negatywną reakcję, jakiej dałem wyraz w często cytowanym esej *Herbert: z odległej prowincji* z roku 1972, umieszczonego potem w *Świecie nie przedstawionym*. Oczywiście, Herbert prawie nigdy bezpośrednio nie ingerował wierszami w sprawy polityczne (do wyjątków należą np. dwa wiersze z roku 1956: *Co widziałem* i *Ze szczytu schodów*, czy *Raport z obłąkanego Miasta* z 1982), bo klóciło się to z przyjętą poetyką dystansu. Jednak oczekiwanie na „głos w sprawie” wydawał się pod koniec lat sześćdziesiątych czymś przecież naturalnym. *Napis* (poza kilkoma tekstami „aluzyjnymi”, jak *Przestuchanie anioła*, *Sprawozdanie z rajy* czy *Na marginesie procesu*) pod tym względem mógł rozczarowywać. Ale tylko w kontekście pokoleniowych buntów, zwłaszcza kiedy nie miało się odpowiedniego dystansu i herbertowego doświadczenia. *Pan Cogito* też w zasadzie unika bezpośrednich refleksji na temat tego, co stało się w 1970 roku. Nie ucieka natomiast od ogólniejszych, typowych dla poety-stoika, ocen moralnych.

Jednym z dwu wierszy *Napisu*, w którym ujawnia się bezpośrednio „ja” autora, jest *Co będzie*. Utwór ten zamyka cały tom i zdecydowanie różni się od pozostałych. Przede wszystkim autorefleksją na temat tego,

co stanie się z wierszami  
gdy odejdzie oddech  
i odrzucona zostanie  
laska głosu

czy opuszczę stół  
i zejść w dolinę  
gdzie huczy  
nowy śmiech  
pod ciemnym lasem

Herbert zabiera głos nie jako kronikarz, opisujący Cernunnosa czy Longobardów (czy też kogoś przypominającego mu Cernunnosa i Longobardów), lecz jako poeta z krwi i kości, poeta czasu teraźniejszego, zaskoczony nagle upływającym czasem. Zastanawiając się nad rolą i znaczeniem swojej poezji, nad tym, co stanie się z nią, „gdy w innych górach/będę pił suchą wodę” nie daje jasnej odpowiedzi. „Powinno to być obojętne/ale nie jest” – czytamy. Więc nie jest to obojętne, tylko tyle poeta mówi. Resztę oczywiście przemilecza, choć dobrze wie, jaki los spotka jego wiersze. Pytanie „co będzie” zostało zadane nie dlatego

go, żeby dosłyszeć się odpowiedzi, lecz po to, aby uświadomić sobie dotychczasową strategię poetycką.

Wiersz ten warto skonfrontować z utworem dawniejszym, z epoki *Studium przedmiotu*, mianowicie *Głosem wewnętrznym*, pamiętając wszakże i o *Próbie opisu* z tej samej książki. „Mój głos wewnętrzny/niczego nie doradza/niczego nie odradza/nie mówi tak/ani nie/jest słabo słyszalny/i prawie nieartykułowany” – ten znany wielu czytelnikom początek wyraźnie wskazuje na ówczesny (w drugiej połowie lat pięćdziesiątych) stan ducha poety. Dlaczego głos wewnętrzny niczego nie mówi, niczego nie chce powiedzieć? Nie jest potrzebny poecie dlatego, że wszystko stało się jasne. Doradzanie czy odradzanie niczego tu już nie zmienia. Głos wewnętrzny mógłby niebezpiecznie uruchomić mechanizm obronny: współczucie, litość, pobłażliwość. Ale o tym trzeba zapomnieć. To byłaby jedna odpowiedź. Druga też nie wydaje się pozbawiona sensu. Poeta mimo wszystko pyta sam siebie: – „no więc sądzisz/że dobrze zrobiłem”. Wie, że nie otrzyma żadnej rady, ale zadaje pytanie, bo ma wyrzuty sumienia, waha się, nie jest pewny. „Nie jest mi na nic potrzebny/mógłbym o nim zapomnieć”, ale jednak żal, że „oddycha ciężko”. Najważniejsze jest tu ujawnienie osobistej perspektywy oraz dość czytelne przesłanie: być „doskonale obiektywnym” (to cytat z wiersza *Do moich kości*), nie zaglądać do wnętrza, aby nie natknąć się na „krew i lzy” (jw.). Wyjść poza siebie, studiować przedmiot, kamyk, tamaryszek-stworzenie doskonałe. Dążyć ku doskonałości słuchając „wewnętrznego oka” (tak jak w *Studium przedmiotu*). Oka wewnętrznego, a nie głosu. To ważna różnica.

*Próba opisu* jest przyznaniem się do klęski: nie można opisać siebie w pełni. Jest to niemożliwe. Poeta próbuje „zaczynając od głowy”, w końcu poprzestaje na opisie „małego palca lewej ręki”. Znacznie lepiej wychodzą opisy przedmiotów i srebrnołuńskiego Apolla. Szydercza próba opisu własnego ja jeszcze raz dowodzi bezsensu dotykania „siebie”. Są różne powody tej rezygnacji: obawa przed rozdrapaniem rany wojennej, polityczna doraźność, mogąca ożywić zbyt łatwą groźność sądenia, czy po prostu pożegnanie się z bezwstydem uczuć, zawsze groźącym przyziemnym uzalaniem się. Mniej więcej dziesięć lat później, kiedy powstaje *Napis*, zaczyna nękać poetę myśl o tym, „co będzie/kiedy ręce/odpadną od wierszy”, zwłaszcza że po drugiej stronie, w strefie „ciemnego lasu”, w dolinie „huczy nowy śmiech”. Zwracam uwagę na to ostatnie sformułowanie. Z perspektywy tomów z lat dziewięćdziesiątych może budzić ono zdziwienie. Jednak czasy *Napisu* nie sprzyjały, jak mogę sądzić, jednoznacznym wyborom – powiedzmy ostrożnie – przestrzeni sacrum. Ów „nowy śmiech pod ciemnym lasem” odczytać możemy także nieco inaczej: jako lęk przed tym, że również i świat po drugiej stronie, w strefie doliny, zostanie zarażony tym samym co i w życiu doczesnym absurdem pustki. Co zatem tkwi w podtekście wiersza *Co będzie?* Przekonanie, że trzeba powrócić do siebie, głosu wewnętrznego i spróbować jeszcze raz opisać to, co żyje na dnie „osoby”. To może być jedyna broń przed całkowitym rozplynięciem się wśród doskonałych rzeczy i stworzeń.

Nic też dziwnego, że *Pan Cogito* rozpoczyna się wierszem, który w dużej mierze staje się dalszym ciągiem *Próby opisu* i *Co będzie*. *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* po raz drugi, ale tym razem uważniejszy, głębszy.

Powracam teraz do pytania, jakie zadałem na początku tego szkicu. Dlaczego *Pan Cogito*, a nie po prostu „ja”? Głos wewnętrzny autora mógł wydawać się Herbertowi, w tym właśnie momencie decydującej przemiany duchowej, czymś zbyt ryzykownym i od strony poetyckiej (płaska liryczność), i od strony filozoficznej (jednostkowy tragizm). Konstrukcja *Pana Cogito* dawała poczucie bezpieczeństwa poetyckiego, uwalniała niejako od zarzutu „gadulstwa” (typu różewiczowskiego). Pozwalała jednocześnie, co trafnie zauważył Barańczak, autoironizować, tworzyć sytuacje dystansu i w razie czego, odseparować się od jednoznacznych, zbyt ostrych, autodefinicji. To jasne, że mówienie o sobie w skórze *Pana Cogito* nie burzyło tak bezwzględnie dawniejszej poetyki dystansu. Herbert w ślad za Kierkegaardem mógłby powiedzieć o sobie w tej chwili: „Jestem Pseudonimem”, a moja wypowiedź jest tylko repliką mojego Ja. Słuszny wydaje się również pogląd, w myśl którego powołanie do życia *Pana Cogito* miało być manifestacją „życia wśród innych, bycia z innymi”. *Cogito* reprezentuje każdego z nas i niczym specjalnym się od nas nie różni.

Cały tomik pomyślany więc został jako kronika życia, życia jednostkowego. Kronika opowiadająca w sposób chronologiczny i systematyczny o początkach (rodzina, „młodzieńczy marsz ku doskonałości”) tego życia z licznymi aluzjami do prywatnego doświadczenia Herberta, następnie zwykłej codzienności nie pozbawionej refleksji o sensie istnienia i w końcu o zdobyciu (czy też zdobywaniu) wiedzy, dzięki powrotowi do tradycji (kultury, historii, wiary). Książka kończy się *Przesłaniem Pana Cogito*, będącym wyciągnięciem wniosków z dotychczasowego życia, prywatnym dekalogiem godnego trwania.

Kronika ta zaczyna się wprowadzeniem do tematu (dwa pierwsze wiersze). W wierszu *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* Herbert mówiąc o ciele „spiętym w łańcuch gatunków” daje do zrozumienia, że zawsze istniał konflikt między duszą a ciałem, między obecnym ogniwem owego łańcucha a tym, co było na początku. Dusza wzdychała do ascezy, gdy tymczasem ciało zostało odziedziczone po jakimś żarłoku. Mowa jest o dwudzielności ludzkiego istnienia. Z jednej strony nie chciany, „narzucony” spadek po praszczurze („Który łowił echo dudniącego pochodu mamutów”), widoczny w takim a nie innym „worku mięsa”, a z drugiej zdobywana świadomie odrębność („szminki na szlachetność”). Kiedy poeta mówi: „przegrałem turniej z twarzą”, to stwierdza tylko nieuchronność dziedziczenia cech genetycznych i niemożność „dopasowania” ciała do duszy. O tej dwudzielności mówi też drugi wiersz: *O dwu nogach Pana Cogito*. Człowiek jest istotą wewnętrznie sprzeczną, wiecznie bijącą się w sobie o siebie. W nim, uniwersalnym *Panu Cogito*, żyją w zgodzie i Don Kichot i Sancho Panza. Jedna noga jest dobrze umięśniona, druga natomiast chuda, pełna blizn. Ale na tych nogach „idzie/*Pan Cogito*/przez świat/zataczając się lekko”. Zatacza się, ale idzie; mimo niepełnowartościowości (twarz pełna, okrągła – dusza asce-

tyczna; lewa noga normalna – prawa sztywna) i rozdwojenia, a więc „szlachetnego” kalectwa, zdobywa świat nie zważając na mikrą posturę.

Zwracam uwagę na perspektywę „ogólnoludzką” obu wierszy. Nic dziwnego, że mają charakter wprowadzenia. W tej perspektywie Pan Cogito jest tylko ogniwem łańcucha gatunków. Nikim szczególnym, jeszcze nie wyodrębnionym z ludzkiej masy. Jego wewnętrzna sprzeczność należy do cech ludzkiego gatunku, choć może już sygnalizować indywidualne piętno (to sprawa interpretacji). Herbert pisze o tym wprost, myśląc o sobie, dwadzieścia pięć lat później, w *Epilogu burzy*. To na razie próba odpowiedzi na pytanie, kim jestem jako człowiek? I po prostu czym jest człowiek? Pośrednio poeta wpisuje się tym pytaniem w krąg klasycznej myśli starożytnej, w obręb antropologicznej filozofii sokratejskiej. Człowiek bowiem może być opisany jedynie w kategoriach jego świadomości. Aby poznać naturę człowieka, należy odkryć jego myśli. Człowiek to ktoś, kto nieustannie poszukuje samego siebie, ktoś kto bez przerwy bada warunki swego istnienia. Dlatego też podmiotem myślącym wierszy jest Pan Myślę. Oba wiersze ukazują jednocześnie dwa różne sposoby ujawniania kroniki życia Pana Cogito: w formie liryki bezpośredniej („po kim mam podwójny podbródek”) i w formie opisu („idzie Pan Cogito przez świat”). Czyż i w tej warstwie stylistycznej Herbert nie sygnalizuje owej dwudzielnosci? A także pewien specyficzny rodzaj dystansu (pisał o nim Barańczak w *Uciekinierze z Utopii*)? Dystansu, który informuje, że Pan Cogito jest porte-parole autora, ale jednocześnie przedstawicielem wszystkich innych ludzi.

Po wprowadzeniu przychodzi kolej na szczegóły. Herbert w sześciu następujących wierszach opowiada o dzieciństwie i wczesnej młodości bohatera. Wspomnienia dotyczące rodziny (ojca, matki i siostry) zostały w książce oderwane od „osoby” Pana Cogito, bowiem jego imię nie znalazło się w tytułach. Wszakże można je czytać jako wypowiedź Pana Cogito (*Rozmyślenia o ojcu*) i opis jego stosunku do najbliższych (*Matka, Siostra*). W samej rzeczy nasuwa się pytanie, dlaczego nagle takie, bezosobowe tytuły (jest ich w tomie jeszcze jedenaście)? Być może chodzi o inny rodzaj dystansu, o dystans pozbawiony ironii, ale także o odmienną funkcję kompozycyjną wiersza (w niektórych bowiem utworach zamiast w tytule Pan Cogito pojawia się w samym tekście – tak jest w *Siostrze, Domach przedmieścia, Kaliguli*; pozostałe wiersze odgrywają rolę „uzupełniającą” w zbiorze – o tym będzie jeszcze mowa). Dotychczasowe interpretacje wierszy o ojcu i matce (Bóg-ojciec i Matka-ziemia), odrywające rozmyślenia Pana Cogito od poetyckiej autobiografii, nie wydają mi się zbyt rozsądne. Nie zapominajmy, że Herbert wielokrotnie w swojej twórczości powracał do tego wątku. Można wręcz mówić o kolejnych portretach rodzinnych. Ojciec i matka nie są w tych wierszach konstrukcjami poetyckimi, lecz żywymi, autentycznymi postaciami. Liczne dedykacje „rodzinne” chyba niezbicie świadczą o chęci ukonkretnienia przesłania poetyckiego. Parę tylko znamienitych przykładów: *Napis* został poprzedzony dedykacją *Pamięci Ojca*; *Tren* w *Raporcie...* jest zadedykowany Matce; cały *Raport* żonie; *Guziki* w *Rovigo* kapitanowi Edwardowi Herbertowi; *Epilog burzy* zaczyna się od *Babci*.

Ojciec został przedstawiony jako ktoś daleki, wyniosły, nie mający zbyt wiele czasu dla syna. Dziecko miało nadzieję, że po jakimś czasie „siądzie po jego prawicy”, by wspólnie uczyć się życia. Stało się inaczej, bo w wyniku pożogi wojennej ojciec utracił wszystko, swój „tron”. Stał się „drobny bardzo kruchy”, już nie umiał dźwignąć wysoko latarni, by oświetlać ścieżki. Powoli zniknął, by wreszcie pojednać się w samym Panu Cogito: „on sam rośnie we mnie jemy nasze kłęski”. Inaczej matka. Matka była blisko syna, chroniła przed nieszczęściami, zawsze czekała. Ale on „uciekał na oślep”, bał się tej opieki. Jej ręce ciągle „świecą w ciemności jak stare miasto”, ale przecież „nigdy już nie powróci na słodki tron jej kolan”. Różnica między ojcem a matką jest zasadnicza. Z ojcem Pan Cogito chciał się pojednać, zbliżyć do niego. Od matki uciekał. W obu wierszach Herbert posłużył się tymi samymi metaforami tronu i światła w ciemności. Tron ojca został wywieziony przez sprzedawcę starzyzny. Tronem matki są jej „słodkie kolana”. Ojciec niósł światło, matka sama świeci w ciemności. O siostrze Herbert nie mówi już tak dokładnie (wiemy tylko, że między Panem Cogito a siostrą była nieznaczna różnica wieku). Dla Cogito ważne jest tylko to, że dzięki niej odkrył tajemnice płci, *principium individuationis*. Ale ziarno wątpliwości tkwiło jeszcze bardzo długo, dopóki trzynastoletni Cogito nie utożsamiał się z dorożkarzem (symbolem męskości). Wiersz ten jednak z innego powodu jest dla nas cenny. W nim bowiem Herbert zawarł po raz pierwszy wskazówki autobiograficzne (dzieciństwo we Lwowie kilka lat przed wojną – o tym świadczy wiek małego Cogito i „ulica Legionów”).

W trzech następnych wierszach mowa jest o czasach młodzieńczych, o „młodzieńczym marszu ku doskonałości”. Czasy uniwersyteckie naznaczone były pierwszymi próbami zdobywania wiedzy o życiu: znaczenia zasady *amor fati* i wartości poczucia tożsamości. W pierwszym przypadku uwieranie kamyka w bucie (ironicznie nazwanego przez Herberta perłą) stało się ważną lekcją, choć niesłychanie infantylną, cierpienia. Ból fizyczny wypierał z głowy wszelkie idee. W drugim wierszu Pan Cogito przypomina sobie, że najchętniej wówczas utożsamiał się z kamieniem, niezbyt sypkim piaskowcem, który zmieniał się w zależności od światła i pogody. Urzekła go więc „pijana stateczność”. Zdolność do zmian, badanie swojej „skóry”, swojej umiejętności reagowania na bodźce. A więc idea zmienności. Jako przywilej młodego wieku. Te wiersze zostały podsumowane myślą o powrocie do rodzinnego Lwowa (*Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*). Ten powrót jest niemożliwy, bo niczego tam już nie ma: ani domu, ani drzew dzieciństwa, ani ławki i „krzyża z żelazną tabliczką”. Mimo to Pan Cogito ciągle tam „stoi w środku”. W górze huczą „planety i wojny”, ale pamięć zatrzymała się w tym miejscu, w ogrodzie dzieciństwa. Wokół wszystko się zmienia, „rosną kopczyki popiołu”, ale prawdziwy Pan Cogito żyje wspomnieniem utraconego Miasta. I młodzieńczych prób wspinania się ku gwiazdom.

Począwszy od wiersza *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* następuje cykl rozmyślań o rzeczach najbardziej ogólnych, dotyczących jednak stosunku poety do własnej, nowej sytuacji, w jakiej się znalazł po przekroczeniu progu dojrzewania i w wyniku historycznych przemian. Pojawia się uczucie goryczy i niezadowolenia.

Bohater zastanawia się nad wyborem odpowiedniej postawy, analizując swoje reakcje na cierpienie, zagrożenia, współczucie, „ruch myśli”, szarą codzienność, śmierć bliskiego, alienacje i wreszcie na życie poety. To jest ustawienie głosu. Nabieranie doświadczenia po pierwszych, prawdziwych przeżyciach, po wyrwaniu z oswojonej przestrzeni i znalezieniu się w sytuacji nieznanych wcześniej wyborów. Najważniejsza z decyzji dotyczy uczucia klęski życiowej, jaką przyniosła wojna i jej dalekosiężne skutki. Bo tak należy czytać wiersz *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*. Cierpienia nie dało się oddalić. Towarzyszyło nieustannie. Problem polegał więc na opanowaniu cierpienia. Zamiast załamywania rąk – łagodna, ściszona emocja, a jednocześnie, w miarę możliwości, stworzenie „z materii cierpienia/rzeczy albo osoby”. To znaczy „grać z nim”, „bawić się z nim/bardzo ostrożnie/jak z chorym dzieckiem”. Zadaniem poety stało się zintelektualizowanie tego cierpienia, użycie go do innych celów niż zwykła, zniewalająca rozpacz. I co bardzo ważne: „nie wywijać kikutem/nad głowami innych”. Nie wpaść w stereotyp martyrologicznych zawodzeń. Nie tak nie drażni, jak dopraszanie się współczucia dla swego bólu.

Ta filozofia łagodnej reakcji na ból istnienia, różniąca się jednak od stoickiej zgody, pozwoliła uznać czyhające zagrożenia raczej za coś uciążliwego, a nie prawdziwie dojmującego: „jest to przepaść na miarę Pana Cogito”. Jej cechą szczególną nie jest więc budzenie grozy, przypomina raczej wiernego psa lub cień. Pan Cogito mógłby ją nawet zasypać, „ale nie czyni tego”. Herbert niewątpliwie tę „przepaść” bagatelizuje. Jest dla niego czymś zbyt pospolitym, prymitywnym, prostackim, aby w ogóle brać ją poważnie. Taka reakcja wynika więc z przyjętej filozofii łagodzenia emocji. Jak tę przepaść należy rozumieć? Na pewno jest to „niebezpieczeństwo” (bo w domu jest „zawsze bezpiecznie”, ale „zaraz za progiem” ...przepaść). Wiemy już, że niebezpieczeństwo w gruncie rzeczy niegroźne, do którego można się przywiązać i które paradoksalnie do czegoś się przydaje (Pan Cogito nie zasypuje przepaści, lecz przykrywa ją „kawalkiem starej materii”). Czy Herbert mówi o zagrożeniach zewnętrznych, czy może raczej o filozoficznych wyzwaniach, których ponura epoka małości dostarczyła żadną miarą nie może? Skłonić się trzeba ku tej drugiej tezie, tym bardziej że Herbert zaznacza: „nie jest to przepaść Pascala”, ani Dostojewskiego. Rzeczywistość „poza domem” nie pozwala zająć się rozważaniami na temat istoty nieskończoności i swojego „ja”, bo jest za płytka, nie umięśniona zdrowymi wartościami. Ale warto przy tej okazji wspomnieć o wierszu *Potwór Pana Cogito* z następnego tomu Herberta. Również „potwór” pozbawiony jest wymiarów, „widać tylko ogromny pysk nicości”. Potwór istnieje, ale trudno go dojrzeć (widać tylko jego ofiary). I przepaść (filozoficzna otchłań transcendencji), i potwór (ucieleśnione zło społeczne) tak bliskie sobie, choć opisujące inny wymiar istnienia, wywołują w Panu Cogito potrzebę gry. „Kiedyś być może przepaść wyrośnie”, dojrzeje, spoważnieje, a wtedy będzie czas na głęboką refleksję o zagadkach istnienia.

Nic też dziwnego, że Pan Cogito nie potrafi „osiągnąć myśli czystej” (*Pan Cogito a myśl czysta*). Bo w czasie myślenia pospolitość skrzeszy, a on sam „nie mógł oderwać wewnętrznego oka od skrzynki na listy”. Ważne jest podkreślenie róż-

nicy między stanem obecnym a przyszłością, podobnie jak to było w *Przepaści Pana Cogito*. Herbert mówi:

kiedys  
kiedys później  
kiedy ostygnie  
osiągnie stan satori

Chodzi zatem o oczekiwanie na nadejście stanu satori, bo wtedy będzie „pusty i/zdumiewający”. Istnieje w Panu Cogito tęsknota za nagłym olśnieniem, za świadomością objawienia, za myślą czystą, nie zabrudzoną przyziemnością. Jest to także zrozumienie obecnego stanu jako „gorączki”, która nie pozwala dotrzeć do sedna. Powołanie się na buddyzm, wcale nie dziwi. W twórczości Herberta obecne są takie aluzje, zwłaszcza do Upaniszad. Nie chcę wyciągać z tego daleko idących wniosków, tym bardziej że w tym świecie współżyją ze sobą różne religie, a jeśli nie religie, to określone, wyrwane z szerszego kontekstu, „fragmenty” wierzeń.

Innym tematem do rozmyślań jest współzucie (*Pan Cogito czyta gazetę*). Do zbrodni można się przyzwyczaić. Liczba 120. zabitych żołnierzy nie robi już żadnego wrażenia (w wierszu bez wątpienia chodzi o wojnę w Wietnamie: „pokrywa ich dżungla”). Staje się wielką abstrakcją. Co innego jednostkowe morderstwo, opisane „z lubością” przez gazety. Herberta interesuje „arytmetyka współzucia”, czyli kwestia zależności naszych emocji od ilości zabitych (śmierć jednostkowa a śmierć anonimowa). Pan Cogito mówi: „nie przemawiają do wyobraźni”. Ale czy muszą, by dostrzec tragizm bezsensownej śmierci? Odpowiedź na tak postawione pytanie padłaby, gdyby głowa myślała: ale myśli „kręcą się w kółko/w poszukiwaniu ziaren”, „większość z nich stoi nieruchomo” (*Pan Cogito a ruch myśli*). A więc Pan Cogito choć myśli, to wcale nie znaczy że jego „myśli chodzą po głowie”. Nie chodzą, stoją nieruchomo; „nie chodzą/bo nie ma do-kład”. Ich bezruch wynika z tego, że nie mają z czego czerpać pożywki do myślenia (źródła wyschły, brak ziaren). Jeszcze raz Herbert podkreśla jałową głębię terażniejszości. I nie chodzi tylko o mizerne wartości, które nie poruszą żadnej myśli. Także o „zmarowane żywoty”.

O nich jest mowa w *Domach przedmieścia*. Po co Pan Cogito odwiedza brudne przedszkola? Bo nie ma „czystszeo źródła melancholii”. Proszę zwrócić uwagę: Herbert nie mówi o współzuciu (byłoby to sprzeczne z pojęciem gry), lecz melancholii (ciut-ciut chłodniejsza tonacja). Opisując bezprzykładną nędzę, brud, szarość życia zdobywa się na westchnienie: jak dobrze byłoby, gdyby te nieszczęsne istoty z przedmieść choć raz zobaczyły świat kolorów i gwaru, „zapach Indii”, „ogień Bosforu”. Ale w końcu kto to mówi? Pan Cogito wyczuwa, „że istnieje ktoś poza nim/nieprzenikniony jak kamień” (w wierszu *Alienacje Pana Cogito*). Nie jest to głos wewnętrzny („jego granice otwierają się tylko na moment”). Cogito widzi obok siebie jeszcze kogoś, kto posiada własną krew, swoją skórę i sen. „Trzyma w ramionach/cieplą amforę głowy” tylko przez chwilę, by zaraz wrócić do swej samotności. Cogito jest (czy chce) być wyalienowany? By lepiej rozumieć



swoje myśli? Będąc świadkiem śmierci przyjaciela na łóżku szpitalnym (*Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela*), nie zdobywa się na gest rozpaczny. Jest tylko obserwatorem. Widzi wiotkie, puste ciało, które wcale nie obróciło się w piękno marmuru. Był „porzucony jak kokon”. Nie aniołowie go pocieszali. Pocieszały go *Upaniśzady*, ale przecież też nieskutecznie, bo nie zdążył posiąść tajemnicy.

Omawiany cykl kończy się groteskową opowieścią o banalności poetyckiego zawodu (*Codziennosc duszy*). W wierszu znika Pan Cogito. Głos zabiera „pokojowa muza”, która sprząta u poety. Zna wszystkie jego przyzwyczajenia:

do mego pana  
to przychodzą lepsi goście  
taki dajmy na to Heraklit z Elezu  
albo prorok Izajasz.

Pan czasem jest zdenerwowany, czasem idzie w niewiadomym kierunku, mówi do siebie, „drze niewinne papiery”. Niezwyczajna to sytuacja poetycka u Herberta. Wiersz autoironiczny, choć napisany nie w pierwszej osobie. I tajemniczy bez wątpienia tytuł. W każdym razie dla mnie. Bo niby dlaczego codzienność duszy? Skąd tu dusza? Czyżby duszą była pokojowa muza? Dusza jako synonim kogoś bliskiego i miłego (moja duszko!). Ktoś, kto zawsze czeka na poetę, „na swego żandarma z rudymi wąsami”. Ale mając w pamięci dwa inne wiersze, w których mówi się o duszy Pana Cogito (w *Raporcie...* i *Epilogu burzy*), rzekłbym, że to (również) dusza, która oderwała się od ciała. To stały motyw herbertowski: dusza znajduje się na zewnątrz, jest czymś spoza, bytem niezależnym, oczekującym właściwego momentu, by móc się zespolić ze swoim właścicielem. W każdym razie poeta w tym wierszu jest pospolitym „pracownikiem” słowa, obserwowanym przez muzę w „niebieskim fartuchu”. Można zapytać, dlaczego ten wiersz tu, w tomie o Panu Cogito, skoro Pan Cogito nie jest określony jako poeta? A może właśnie chodziło o ukazanie jego poetyckiego, ale pospolitego jednocześnie, oblicza? Ważne jest ponadto trzykrotne (w *Alienacjach*, *Panu Cogito obserwującym zmarłego przyjaciela* i właśnie *Codziennosci duszy*) podkreślenie obecności „towarzysza” Pana Cogito („ktoś nieprzenikniony jak kamień”, „zmarły przyjaciel”, „pokojowa muza”). Ta muza jest „pokojowa”, a nie pochodząca z nieodgadnionej przestrzeni, bo w życiu poety (Pana Cogito), który rozmawia „z lepszymi gośćmi” (sam, bez pomocy muzy), ktoś zająć się musi codziennością. Z czego Herbert tu kpi? Kpi z pewnej trywialności własnej sytuacji, która drażni swoim tandetnym, mało wzniosłym obliczem.

To, że Pan Cogito jest poetą, po raz pierwszy widać bez żadnych dwuznaczności w wierszu *Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism*. Jest to najdziwniejszy utwór w całym tomie. Jego niecodzienność polega na funkcji parodystycznej. To rzeczywiście wiersz „napisany” przez Pana Cogito, a nie Herberta. O tym informuje jego forma, zupełnie odmienna od wszystkich pozostałych utworów: dwustroficzny wiersz nieregularny (13-sto i 14-stozgłoskowiec), asymetrycznie rymowany (rymy asonansowe). Taki właśnie wiersz – tradycyjnie na-

pisany – został przeznaczony dla „pism kobiecych”. Również jego temat: jesień, „pora spadania jabłek” ma od razu na wstępie świadczyć o użytkowości (w domyśle: tandetności). Ale sprawa nie jest wcale taka prosta. Według mnie to typowe dla Herberta zacieranie śladów. Nagła ucieczka poetyckiego „ja” w postać, mniej więcej w samym środku książki, aby przypomnieć o dystansie (być może też rodzaj komentarza wyjaśniającego poprzedni wiersz), pełnić może funkcję kompozycyjną. Z drugiej jeszcze strony, temat związany z przyrodą staje się wstępem do kolejnego cyklu (4 wiersze), w którym Herbert rozważa sens istnienia natury. A więc parodia, ale i nie parodia. O czym bowiem mówi *Późnojesienny wiersz...?* Zarówno o cykliczności przyrody, jak i zależności życia człowieka od natury. Przedmioty też są jej częścią (*Żeby wywieść przedmioty*). Podstęp albo zbrodnia, czyli ingerencja w ich milczący świat pozwala „usłyszeć” ich głosy (to jeden ze stałych motywów tej poezji). „Niez mordowana jest oracja światów” czytamy w wierszu *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*. Głos ludzki wyraźnie przegrywa z głosem natury. Głos poety, próbującego powtórzyć dźwięk żywiołów, skazany jest na porażkę. Zebrane przez poetę słowa, ułożone w długą linię, „to za ledwie miniatura horyzontu”. Natura sama jest poetką, jej głos brzmi donośniej. Żadne słowo nie odda piękna oceanu czy gwiazdy. Herbert jednocześnie sugeruje, że poezja nie powinna stawać w szranki z przyrodą o piękno, lecz zająć się poznawaniem człowieka. Historia człowieka i ludzkości to „nie tylko narodziny i śmierć” (*Sekwoja*). Sekwoja tę ma przewagę nad człowiekiem, że trwa w niezmiennym kształcie przez wieki, a jej piękno istnieje samo w sobie, a nie poprzez opis (to potwierdziłby Marek Aureliusz).

*Sekwoja* kończy cykl rozmyślań o naturze. Herbert następnie rozpoczyna refleksje na temat małości egzystencji. W wierszu *Ci którzy przegrali* posługując się przykładem Indian, vegetujących teraz w rezerwacie, bądź sprzedających koraliki „pod pałacem gubernatora w Santa Fe”, rysuje katastroficzną wizję historii. Ona nie uwzniośla. Degraduje tych, którzy nie przeciwstawili się zagrożeniom. Przegrani, wystawieni na pośmiewisko potomnych, stają się żywymi eksponatami poddaństwa. Także terazniejszym snom odmówiona została wielkość. W przeciwieństwie do „naszych babek i dziadków” (*Pan Cogito biada nad małością snów*) sen Pana Cogito jest najzwyczajniej realny, pozbawiony tajemnicy, baśniowych marzeń. Śmieszny jest też poeta „w pewnym wieku”, który zamiast zajmować się pisaniem wierszy, naśladuje młodych, rzuca inwektywy, „namawia do podpalań”, pisze „listy do Prezesa Układu Słonecznego” pełne intymnych wyznań. Jest to życie niezgodne z naturą. Gra i udawanie. Herbert broni w tym wierszu postawy artystycznej, niezależnej. Jeśli nawet nie miał na myśli Iwaszkiewicza („poeta w porze niejasnej/między odchodzącym Erosem/a Thanatosem”, „sądzi koleczaste eksklamacje”, pisze listy do dyktatora) czy jakiegokolwiek konkretnego poety „w porze przekwitania”, to z pewnością myślał o artystach zajmujących się grą z władzą i „młodymi”. Tu nie chodzi o Pana Cogito – poetę, lecz jego przeciwieństwo. Herbert kpi z nieszczerzej postawy, która ma na celu odegnanie myśli o zbliżającym się końcu.

Twardą zasadą herbertowego światopoglądu jest nieschlebianie modnym prądom. Dlatego nie boi się zanegowania kultury pop (*Pan Cogito a pop*), preferującej estetykę brzydoty, hałasu i trzewi. Krzyk wymyka się formie, bo niczego nie artykułuje i nie zna półtonów. Sztuka „krzyku” nie wywołuje tajemnicy, „wyraża prawdę uczuć/z rezerwatów przyrody”, szuka uzasadnienia w „nowych dżunglach porządku”. Nie dziwi ten sprzeciw. Herbert szuka porozumienia z tradycyjnym ładem. W nowej dżungli porządku widzi coś niezgodnego z naturą. Ten sam stosunek wyraża do magii i gnozy, wieku New Age (*Pan Cogito o magii*), amerykańskiej kultury „nirwany i haszyszu”. Pomieszanie nauki Sade’a z „orgiami orientalnymi” rodzi sztukę wymuszoną i nudną. To konstruowanie sztucznych rajów. W dodatku „rosną z tego fortuny”, przemysł i zbrodnia. Rodzi się „sztuka agresywnej epilepsji”. Mała, wątła egzystencja skazana jest na małą, chorobliwą sztukę.

Tak skonstruowana krytyka małej, krzykliwej sztuki, mamiącej sztucznymi rajami i udawaną kontestacją (sądzę, że w czasach powstawania wierszy *Pana Cogito* nie chodziło o krajową kontestację), miała być wprowadzeniem do ostatniej, rozbudowanej części tomu, w której Herbert przeciwstawia sztuce agresywnej epilepsji uświęconą, niezmienną tradycję. Ten powrót do kultury i historii śródziemnomorskiej nie jest oczywiście ani łatwy, ani pozbawiony wątpliwości. Rozpoczyna się od Luwru, od posązku Wielkiej Matki z Beocji, a więc od starożytnej Grecji. *Pan Cogito spotyka w Luwrze posązek Wielkiej Matki* jest wierszem – inwokacją, wierszem – modlitwą. O co poeta prosi Wielką Matkę? O „świętą wodę urodzajów” i roztoczenie opieki: „chcemy byś nas trzymała/w mocnych swoich dłoniach”. Zwracam uwagę na liczbę mnogą: po raz pierwszy tak się dzieje w *Panu Cogito*. Świadczy to jeszcze raz o tym, że Pan Cogito mówi nie tylko w swoim imieniu. Wielka Matka jest synonimem Grecji, kultury starożytnej, klasycznej mądrości. Wielka Matka jest naszym jedynym Bogiem: „nie chcemy innych bogów”. W tej prostej religii „wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy”. Żadna wzniosłość i metafizyka, bo jesteśmy „urodzeni z gliny”. Żadna sztuka hałasu, bo chcemy być noszeni „ostrożnie od nocy do nocy”.

Herbert opowiada nową historię Minotaura (*Historia Minotaura*). Nie jest on, jak przekazuje mit grecki, potworem zrodzonym ze związku żony Minosa, Pasifae (w wydaniu z 1974 r. jest błędnie: Parsifae) z bykiem, zesłanym przez Posejdoną, lecz księciem z prawego łóża, zdrowym, ale „z nienormalnie dużą głową”. W „micie” Herberta Minotaur ma być oddany przez Minosa do stanu kapłańskiego, ale „kapłani tłumaczyli, że nie mogą przyjąć nienormalnego księcia, bo to mogłoby obniżyć już i tak nadszarpnięty, przez odkrycie koła – autorytet religii”. Czemu służy ta demitologizacja? Tezeusz jest najemnym zabójcą, Dedal twórcą architektury pedagogicznej, labirynt miał „wdrażać księcia w zasady poprawnego myślenia”. Według autora to jest prawdziwa historia księcia. Co jest więc prawdą: historia odczytana z pisma linearnego A, czy mit czyli „późniejsza płotka”? Ani jedno, ani drugie. Mit i historia są zgodne tylko w jednym: Tezeusz zabił Minotaura. Wszystko, co otacza ten niezbity fakt, jest literacką opowieścią. Przypominam wcześniejszą refleksję Herberta: tylko narodziny i śmierć liczą

się w historii człowieka. Herbert wydobywa więc z nowej historii Minotaura wnioski o prawdziwości śmierci i nieprawdziwości przekazu życia. Ponadto los jednostki, a nie – wpisane w mit – dzieje uzależnienia Aten od Krety. W *Starym Prometeuszu* ten, który wykradł ogień bogom, na starość pisze pamiętniki. W nich usiłuje wyjaśnić rolę bohatera „w systemie konieczności”. Ocalał, otrzymał list dziękczynny od „tyrana Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto”. Ogień nie służy dobrym uczynom. Bohater nie godzi się na takie wykorzystanie „wynalazku”, ale jego jedynym gestem buntu jest cichy śmiech. Mityczny bohater nie cierpi, lecz cieszy się z dobrze ułożonego życia. Herbert ironizuje także na temat Kaliguli (*Kaligula*), który uczynił swego konia konsulem. Incitatus „władzę sprawował najlepiej/to znaczy nie sprawował jej wcale”. Ten epizod z historii starożytnego Rzymu wybrany został przez poetę i ze względu na cesarza i jego szaleńcze, tyrańskie rządy, i ze względu na to, co sam myślał o władzy. Pan Cogito czyta o Kaliguli, bo „doświadcza czasem uczucia fizycznej obecności osób dawno zmarłych”. Wiersz zatem aluzyjny, choć proste przypomnienie Kaliguli, wyimek historii, nie ma swojej „poetyckiej” konsekwencji. Chyba, że tego tyrana zestawimy z tyranem kaukaskim.

W każdym razie Minotaur, Prometeusz i Kaligula należą nie do zastygłego świata nicodwoalnych mitów, lecz biorą udział w historycznym przewartościowaniu. Mit Herbertowi kłamie. Postępowanie jednostek, wykraczających poza utarte schematy, ulega zawsze mitologizacji, choć w istocie przyczyna innego zachowania tkwi w człowieku. Wybór takich bohaterów u Herberta jest jasny: wszyscy są uwikłani w politykę, a więc historię. Podobnie z Ewangelią. W wierszu *Hakeldama*, poświęconym zdradzie Judasza, Herbert interesuje się nie uczynkiem apostoła, ale problemem, jaki mają arcykapłani ze srebrnikami, rzucenymi im pod nogi przez „zdrajcę”. Przyjął je, „wpisać w rubryce nieprzewidziane dochody”? Postanawiają nabyć plac i „założyć na nim/cmentarz dla pielgrzymów”, w ten sposób oddać „pieniądze za śmierć” Jezusa – śmierci pielgrzymów. Jest to więc problem – jak sam mówi Herbert – „z pogranicza etyki i rachunkowości” (przypomina się arytmetyka współczucia). Problem nie roztrząsany przecież przez Ewangelię (znowu próba dehierarchizacji sakralnego przekazu).

Tu już blisko do obalenia potocznego wyobrażenia sacrum. W wierszu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* żydowski filozof z Amsterdamu zadaje Bogu pytania „na temat natury człowieka”, pierwszą przyczynę i sprawy ostateczne. Jaka jest odpowiedź Boga? Milczenie, a następnie przewartościowanie: „pomówmy jednak o Rzeczach Naprawdę/Wielkich”. To, o co pyta filozof (naukowiec i racjonalista), według Boga jest mało znaczące (bo oderwane od życia człowieka). Naprawdę wielkimi rzeczami są sprawy codzienne (zdrowie, zakup domu, dochody, rodzina). Bóg mówi: „– chcę być kochany/przez nieuczonych i gwałtownych/są to jedyni/którzy naprawdę mnie ląkną”. Przez nieuczonych i gwałtownych. Bóg ludzi małych i niepokodzonych z życiem. Nie Bóg wszystkich ludzi, lecz tych, którzy go „ląkną” nie posługując się słownikiem filozofów. Jest to zatem sprawa wiary, a nie dziedzina spekulacji. Podobny problem przed-

stawia Herbert w ciekawym wierszu, znacznie różniącym się od pozostałych, *Georg Heym przygoda prawie metafizyczna*. Oba teksty rozpoczynają rozmyślenia poety na tematy religijne. Roztrząsają konflikt między wiarą a poznaniem empirycznym. Heym jeżdżąc na łyżwach na jeziorze odkrywa, że w świecie współczesnym nie ma wynikania, następstwa, skutków przyczynowych. Wszystko leży obok siebie (stwierdzenie „ważkie dla fizyki teoretycznej”, ale groźne „dla teorii poezji”). Po wypadku, w wyniku którego austriacki poeta utonął pod pękniętym lodem, zarówno świadek wydarzenia, jak i przybyli policjanci, widzą całą rzecz w logicznym porządku: jako ciąg przyczynowo-skutkowy. Wiara poety w inny, alogiczny porządek nijak się ma do rzeczywistości. Baruch Spinoza odwrotnie: chciał swój racjonalizm (swoją fizykę) zirrationalizować, żeby przydać mu znaczenia. Georgowi Heymowi wydawało się, że poezja to notowanie, zgodnie z przecuciem, zjawisk nie powiązanych żadną nicią porządku, gdy tymczasem wszystko ma swój początek i koniec (narodziny i śmierć).

*Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* to poddanie w wątpliwość wiary w Syna Bożego. Bóg „nie powinien przysyłać syna”, gdyż jego człowieczeństwo, ludzkie cierpienie, „zwykła skóra” i strach oddalają ludzi od prawdziwej boskości. Chrześcijański dogmat o odkupieniu nie ma wiele wspólnego z wielkością sacrum, jego nieludzkością i przerażeniem (to symbolizuje Wielka Matka Kosmologii z wcześniejszego wiersza). Po radę udaje się Pan Cogito do chasyda Nachmana z Braclawia. Dusza Pana Cogito „odmawia pociechy wiedzy” (*Pan Cogito szuka rady*). Nie w wiedzy zawiera się treść religii, lecz w stanie wewnętrznym człowieka, w radosnym służeniu Bogu – jak głosi chasydyzm – w pobożności. Każdy człowiek musi odnaleźć swój własny próg wtajemniczenia. Herbert odrzucając Jezusa jako Syna Bożego, pragnie dowiedzieć się „prawdy” od cadyka (nazywa go błędnie zresztą w wierszu „rabi” – powinno być „rabbi”) który był, jak wiadomo, pośrednikiem przekazującym z niebios na ziemię boską energię. Ale Nachmana nie ma, „miał piękną śmierć”. Trudno go odnaleźć „wśród tyłu popiołów”. Cogito szuka rady, lecz jej nie otrzymuje. Szuka jednak nie w chrześcijaństwie i nie w talmudycznym judaizmie, nie w dogmatach. Także piekło Herberta różni się od chrześcijańskiego stereotypu. Piekłem (*Co myśli Pan Cogito o piekle*) nazywa poeta getto artystów, zupełnie izolowanych od „piekielnego życia”. W najniższym kręgu piekła nie spotkamy ani despotów, ani zabójców, lecz muzyków, poetów i malarzy, biorących udział w konkursach, festiwalach i koncertach. Trudno zahamować pochód awangardy. A „Belzebub popiera sztukę” i zapewnia artystom pełen komfort. Herbert szydzi z azyłu artystów, łatwo poddających się Belzebubowi. Używa do tej kpiny obrazu piekła, świadomie wypaczając jego religijny sens.

Cały tom kończy się próbą zaprojektowania kodeksu moralnego. W jaki sposób się zachować wobec tyłu wątpliwości? Jaką naukę wysnuć z historii? O tym mówią trzy wiersze: *Gra Pana Cogito*, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* i *Przesłanie Pana Cogito*. Pierwszy wiersz z tu wymienionych najpierw w skrócie opisuje ucieczkę Kropotkina, „Księcia anarchistów” z twierdzy pietropawłowskiej, a następnie okre-

śla postawę Pana Cogito, który nigdy nie chciał być bohaterem ucieczki. Jego marzeniem jest „być pośrednikiem wolności”, a to znaczy „trzymać sznur ucieczki” i manifestować czystą sympatię: „nie będzie mieszkał w historii”. Cogito więc lubi grać w historię, która „wyzwała wyobraźnię historyczną”. Proszę zwrócić uwagę na ten niuans: nie fascynacja historią i jej naukowa interpretacja, lecz gra czyli sztuka poetycka. Nie interesuje go anarchizm lecz człowiek, wymykający się pogoni. Chce być pośrednikiem wolności, tym, który kontroluje historię i używa jej do własnych, subiektywnych celów, nie oglądając się na naukowe teorie.

Także *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* dzieli się na dwie części: opisowo-historyczną (mieszkańcy Utyki pragną się poddać nacierającym Arabom, zupełnie nie myśląc o obronie) i „naukę” („stanąć na wysokości sytuacji”). Tak, Pan Cogito chciałby „spojrzeć losowi prosto w oczy” wzorem Katona, ale po pierwsze nie ma miecza, po drugie „Okazji żeby wysłać rodzinę za morze”. To groteskowa sytuacja. Inna niż w Utyce (w czasie grożącej zagłady miasta). Chęć sprośności wyzwaniu nie idzie w parze z możliwościami. Co zostaje? Czekanie, obserwacja, wybór pozycji umierania, wybór gestu i ostatniego słowa. Losem jest śmierć. Nie żadne „historyczne zagrożenie”. Cogito też, jak Utyczanie, nie chce się bronić, ale czy to jest ta sama porażka instynktu samozachowawczego? Herbertowi widocznie chodzi o szukanie podobieństw. Wbrew pozorom nie ma różnicy między czekaniem na śmierć ze strony nacierających w czasach starożytnych wrogów a oczekiwaniem śmierci naturalnej, jednostkowej, „ahistorycznej”. Kiedy Herbert mówi o postawie wyprostowanej, mimo ironicznych aluzji, sugeruje stoicki spokój. Wiersz można też czytać inaczej. Jeśli uznamy fragment „patrzy przez okno/jak słońce Republiki/ma się ku zachodowi” za aluzję polityczną, metaforę końca wolności, wówczas gest Pana Cogito, gest biernego oczekiwania na koniec oznacza zrozumienie konieczności historycznej. Jednostka niczego nie zmieni, nawet gdyby dobytek miecza. Najważniejsze, nie pobierać nauk „padania na kolana”. Niewiele jednak można zdziałać, w tym sensie obie sytuacje niczym się nie różnią. Istnieje jeszcze trzecia możliwość interpretacyjna (wiersz jest bardzo niejednoznaczny). Pan Cogito marząc o postawie wyprostowanej „nie kładzie się do łóżka/aby uniknąć/uduszenia we śnie”. Czy to marzenie nie wynika z dosłownego rozumienia „postawy wyprostowanej”? A więc w konsekwencji – wykpienie gestu Pana Cogito. Wszystkie trzy interpretacje wydają się zasadne. Nie wolno także zapominać, że Utyka z pierwszej części i Republika z drugiej mogą mówić o tej samej przestrzeni historycznej (w ten sposób Pan Cogito byłby postacią przeniesioną do „historii”, lub też Rzymskie Państwo uosabiałoby państwo chylące się ku upadkowi przed przybyciem barbarzyńców. Cogito zatem „czeka jak inni”. Jest to jeden z tych wierszy, w których być może dochodzi do głosu dystans autora w stosunku do bohatera. Ale czy można uogólnić herbertowe rozumowanie? Spróbujmy. Można w chwili zagrożenia wolności (jednostkowej bądź zbiorowej) na swoją miarę być sobą, to znaczy czekać z podniesionym czołem. Ale zakończenie utworu jest zastanawiające:

los patrzy mu w oczy  
w miejsce gdzie była  
jego głowa

Pan Cogito najpierw chciał spojrzeć losowi prosto w oczy, teraz los spogląda w oczy Panu Cogito. Ale ten nie ma już głowy. Skończyło się. Los wygrał. Nie było ratunku. Postawa wyprostowana czy marzenie o postawie wyprostowanej? Chyba wszystko jedno Losowi.

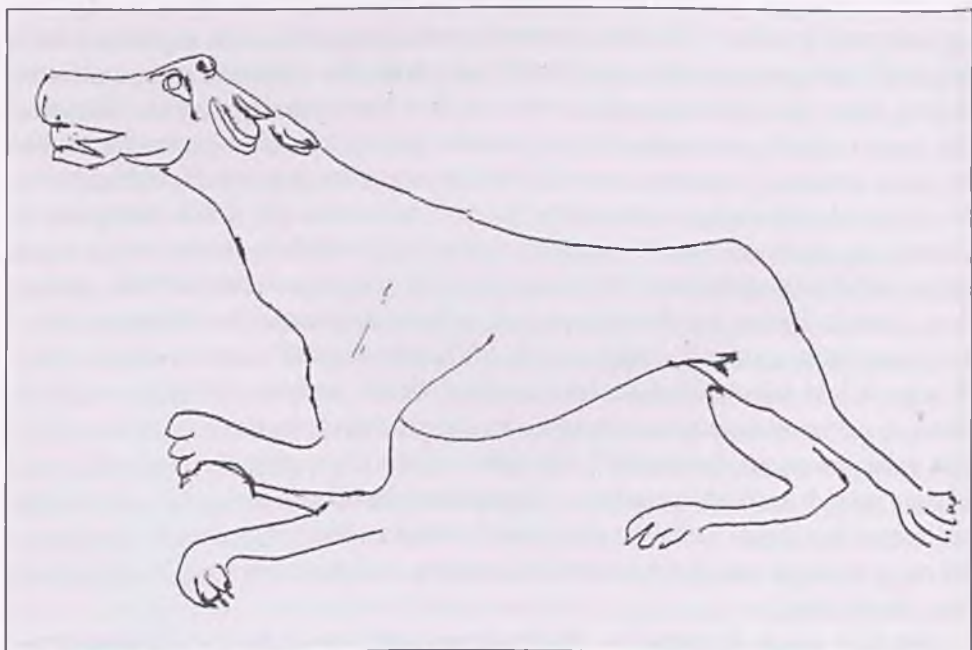
Ostatni wiersz, najbardziej znany, *Przesłanie Pana Cogito*, swoista coda zbioru, podsumowuje dotychczasowe rozważania. Wszystkie dotychczasowe wiersze były przemyśleniami i próbą autoportretu. *Przesłanie* daje wykładnię postępowania. Nauczony doświadczeniem, targany wątpliwościami, odrzucający i zdobywający wiedzę Pan Cogito – Herbert – wprost teraz wyraża swoje credo, choć i ono nie w każdym fragmencie jest jednoznaczne. Pierwsze słowa są nawiązaniem, jak należy sądzić, do poprzedniego wiersza: ostatnia nagroda w czasie wędrówki do ciemnego kresu to „złote runo nicości”. Na końcu drogi jest nicość. Nie należy się jej bać, bo nie „nagrada” po śmierci jest ważna, lecz życie godne. Kiedy Herbert mówi: „Ocalałeś nie po to aby żyć/masz mało czasu trzeba dać świadectwo”, rozumie „żyć” jako radosną pełnię, pozbawioną wątpliwości. Ocalenie z wojennej zawieruchy wyznaczyło dramatyczny wymiar egzystencji, wymiar poetycki: dać świadectwo, aby „tamnym zdążającym do ciemnego kresu” ofiarować prawdziwą nagrodę, prawdę życia. Wiąże się ona z heroizmem moralnym: „idź wyprostowany wśród tych co na kolanach”. Liczy się tylko odwaga. Także odwaga wspierania bitych i poniżonych, nawet jeśli „gniew twój bezsilny”. Herbert wspomina też o pogardzie „dla szpiclów katów tchórzy” i nie przebaczeniu tym, którzy zdradzili. Nie wykazuje się tu miłosierdziem. Przy tym wie doskonale, że nie on, lecz kaci i zdrajcy wygrają. Nie chodzi więc o jakieś „zwycięstwo”, lecz moralną satysfakcję. „Strzeż się jednak dumy niepotrzebnej” – poeta nie rości sobie pretensji do „lepszości”, dlatego broń się przed zadufaniem „blazeńską twarzą”, ironiczną grą, która zna granice. „Strzeż się oschłości serca” – uczucie miłości do zwykłych rzeczy świata tego: ptaka, źródła czy dębu musi być ważniejsze od „ciepłego oddechu” dla „splendoru nieba”. Dobro jest do zdobycia, ale tylko w wymiarze filozoficznym, dzięki powtarzaniu „starych zaklęć ludzkości bajek i legend” oraz wielkich słów. A więc dzięki wierności dawnym zasadom, dzięki tradycji. Wierność wielkim słowom nie spotka się ze zrozumieniem: „nagrodzą cię za to (...) chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku”. Ale tylko wybór takiej postawy pozwoli zmieścić się wśród wielkich umarłych: Gilgamesza, Hektora i Rolanda, „obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów”, bohaterskich, walecznych żołnierzy, którzy poświęcili swe życie dla wielkiej sprawy, a jednocześnie stali się bohaterami literackimi.

Ostatnie słowa *Przesłania*: „Bądź wierny Idź” nie są wcale jednoznaczne. Czego ma dotyczyć zasada wierności? Przede wszystkim wierności tym wszystkim wymienionym wartościom moralnym: marszowi ku cieniom poległych, po-

stawie wyprostowanej, dawaniu świadectwa, odwadze, pogardzie dla zdrajców, idei wystrzegania się dumy, autoironii, uczuciu do zwykłych rzeczy, „Światłu na górach”, tradycji i wielkim słowem. Ale przecież i sobie. Zaś krótkie „idź” (tym rozkaznikiem zaczyna się i kończy wiersz Herberta) odnosi się zarówno do pierwszego wersu („idź dokąd poszli tamci”) – dlatego słowa „Bądź wierny Idź” można odczytać jako testament ocalonego w imieniu poległych – jak i całości tekstu: jako wyzwanie rzucone śmierci i życiu na kolanach. Bohaterstwem dla Herberta staje się wytrwanie w godności, lecz bez przesadnej, niepotrzebnej „dumy”, tj. ideologii narodowej. Zważmy: w tych kategoriach Herbert ani razu nie ujmuje życia Pana Cogito.

*Pan Cogito*, książka przelomowa w twórczości Zbigniewa Herberta, rysuje dokładny i szczery wizerunek poety, który w czterech pierwszych swoich tomach unikał autobiograficznych wyznań. Zakomponowana niezwykle starannie, od pierwszego do ostatniego utworu, przedstawia historię życia typowego, którego doświadczeniem było dzieciństwo na kresach, przeżycie wojenne, „repatriacja”, żmudne zdobywanie wiedzy i poszukiwanie prawdy za pomocą – pełnych wątpliwości – rozmyślań na temat zagrożeń egzystencjalnych. Poeta dochodzi do wniosku, że mimo złotego runa nicości, które na nas czeka, trzeba iść przez świat z jasnym przesłaniem moralnym.

*Julian Kornhauser*



Ze „Szkicowników podróży” Zbigniewa Herberta.



\*\*\*

Ponieważ Herbert mieszkał w Warszawie, a ja w Krakowie, zbliżyłem się do niego, kiedy przebywał w Zachodnim Berlinie. Był to nie tylko poeta, ale i prozaik tak wspaniały, że oczarował naszego wspólnego wydawcę niemieckiego, doktora Zygryda Unselda, który Herberta wydawał i ponadto wspierał go w niemieckim świecie. Oczy Unselda zapalały się na dźwięk nazwiska Herberta szczególnym blaskiem. Herbert, jeśli chciał, naprawdę umiał oczarować ludzi. Kiedyś piliśmy razem, w chińskiej restauracji po wspólnym obiedzie, lecz było to picie raczej umiarkowane. Nie należał do ludzi skłonnych do samochwalczego stawiania się na piedestale. Dla kolegów, którzy byli wierni PRL-owi, był dość kąśliwy i tak wymowny, że jego duży artykuł (rozmowę z Herbertem) o socrealistach opublikował był *International Herald Tribune*. Stan wojenny znosił bardzo ciężko w kraju. Z kręgu bliskich mu kolegów należy chyba wymienić Jana Józefa Szczyńskiego, który wyjeżdżając jako prezes Związku Literatów Polskich na posiedzenie zarządu, często odwiedzał Herberta. Obowiązuje mnie tu zasada *horas non numero nisi serenas*, toteż rozmaite wyboje na jego drodze życiowej pomijam. Miał, krótko mówiąc, klasę, o której się nie zapomina. Na starcie twórczości poetyckiej sprawił na mnie wrażenie, że porusza się tropem Miłosza. Przeświadczenie to okazało się błędem mojej oceny (o sobie wolno mi przecież także i źle mówić). Chorował długo. Jak wiadomo ze wspomnień Leopolda Tyrmanda, był nieugięty i sporo Go to kosztowało. Herbert pozostanie już w historii naszej literatury. Lubił malarstwo niderlandzkie. Pisał o nim majstersztyki. Prawdę mówiąc, nie jest Mu potrzebne żadne promowanie, czy powiększanie. Jego Pan Cogito pozostanie na zawsze, także w mojej pamięci. W obecnym czasie niektóre wschodzące postaci pisarzy szybko powiększają się i lśnią, jak bańki mydlane. On był raczej niby karafka kryształowa z płócien holenderskich mistrzów. To znaczy twardy, choć kruchy. A reszta jest milczeniem.

Stanisław Lem

## Bronisław Maj

\*\*\*

Ta historia jest tak niewiarygodna i nieprawdopodobna, że nigdy, pod żadnym pozorem, nie uwierzyłbym w nią, gdyby nie to, że przydarzyła się właśnie mnie. By nie pogarszać sprawy, najkrócej: 29 grudnia 1992 roku – przyśnił mi się ten wiersz. W całości, od początku do końca. Przebudzony, zapisałem go, a jedyne zabiegi „literackie” jakich się dopuściłem, polegały na uporządkowaniu wersyfikacyjnym.

Nigdy – to oczywiste – nie odważyłem się go pokazać Zbigniewowi Herbertowi. Aż do niedawna nikomu go nie pokazywałem. Jeśli teraz, na prośbę Redakcji „Kwartalnika Artystycznego” decyduję się go opublikować, to jedynie dlatego, że i wiersz, i jego (tak, wiem, pretensjonalna i sentymentalna) prawdziwa historia, jest opowieścią nie o mnie, lecz o niezwyklej, najgłębszej, choć czasem nawet nie uświadamianej – obecności Herberta w tym czasie, w tej mowie, i pośród nas, ludzi próbujących w tej mowie układać wiersze.

Nigdy nie ośmieliłbym się nazwać „uczniem” Herberta, nigdy, w rozumieniu estetycznym, nie byłem „pod wpływem” Herberta, nigdy nie usiłowałem go naśladować (bo naśladować można sztuczki i dobrotliwe podstępny tzw. „stylu”, a nie – mądrość, męstwo i czystość...; zdaje się, że także dlatego Herbert w ogóle nie ma uczniów i naśladowców) – a jednak on, Herbert, zawsze, w niewytłumaczalny sposób, był we mnie; i w wielu takich, jak ja. I będzie dopóty, dopóki ktokolwiek, wciąż od nowa, w nowym powietrzu i czasie, będzie próbował składać wiersze w tej mowie.

*Bronisław Maj*

*Bronisław Maj*

Znów – Pan Cogito

Pan Cogito mówi  
nowy wiersz.

Przez wiele lat  
milczał wzdorliwie  
Pan Cogito.

I oto znów  
Przemówił do nas.

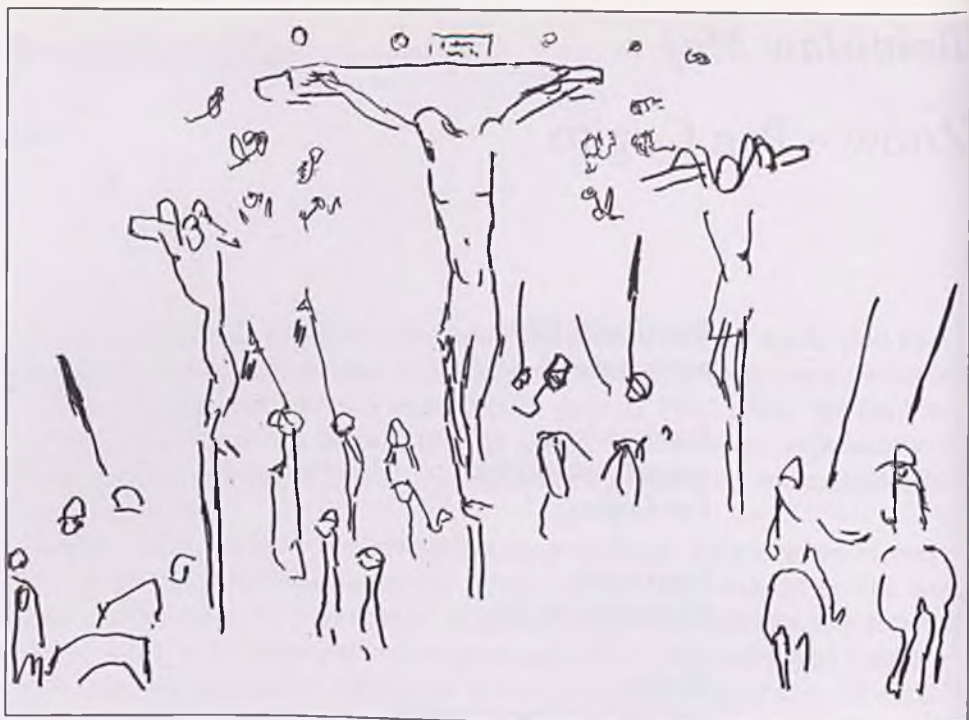
Słychać  
potężne westchnienie ulgi  
całego powietrza: znów można  
oddychać.

Świat rusza z miejsca biegiem  
pragnąc nadrobić utracony czas  
i chociaż wie że nie będzie mu łatwo  
ukrywać znów  
swoje matactwa lajdactwa  
to jednak woli życie  
pod surowym i czułym spojrzeniem  
Pana Cogito  
od szklanych oczu  
nicości.

Nicogolony niewyspany  
w pomiętym swetrze – znów  
stoi przed nami  
Pan Cogito – jest  
Piękny.

29 XII 1992

*Bronisław Maj*



Ze „Szkicowników podróżnych” Zbigniewa Herberta.

*Czesław Miłosz*

O poezji, z powodu telefonów  
po śmierci Herberta

Nie powinna istnieć  
ze względu na poczęcie,  
embrion i poród,  
szybkie dorastanie,  
uwiąd i śmierć,  
bo co jej do tego.

Nie może mieszkać  
w komorach serca,  
w zgryźliwościach wątroby,  
w sentencjach nerek,  
ani w mózgu zdanym na łaskę tlenu.

Nie powinna istnieć ale istnieje.  
Ten, który jej służył  
leży zmieniony w rzecz  
wydaną rozpadowi na sole i fosfaty,  
zapadającą się  
w swój dom chaosu.

Rano rozdzwoniły się telefony.  
Kapelusze ze słomki, śliskich włókien, płótna  
są przymierzane w lustrach  
przed wyjściem na plażę.  
Próżność i żądza dalej zajęte sobą.

Oswobodzona z majaków psychozy,  
z krzyku ginących tkanek,  
z męki wbitego na pal  
Wędruje światem  
Wiecznie jasna.

*Czesław Miłosz*

## Grzegorz Musiał

\*\*\*

Zbigniewa Herberta nie znałem osobiście. Przeczytałem jednak wszystkie jego opublikowane wiersze, odkąd trafił do mych rąk – wówczas 20-latka – czytelnikowski *Wybór poezji. Dramaty* z 1973 roku.

Wierzę, że w czas utrapień Bóg zsyła każdemu narodowi swego sługę; *owcę, która zaginęła, ale nie zapomina o Jego nakazach*. Dla polskiej literatury XX wieku takim *slugą o szerokim sercu (...)* który nie czynił nieprawości, a kroczył Jego drogami, strażnikiem Jego postanowień i napomnień\* był, w moim rozumieniu, Zbigniew Herbert. Jego odejście, razem z tym straszonym stuleciem, także ma wymiar symbolu.

Zadedykowałem mu w swej „karierze artystycznej” parę utworów, w tym jeden poświęcony, tak, jak jego wiersz z *Raportu z obłąkanego Miasta*, Isadorze Duncan. Potem, w czas pobytu w USA, świadcowałem jego niebывалым sukcesom czytelniczym wśród ówczesnej amerykańskiej młodzieży akademickiej. Co więcej, moim associate professor na Uniwersytecie w Iowa był brytyjski poeta i tłumacz Daniel Weissbort, który jeszcze w latach 50., wspólnie z Alvarezem i Tedem Hughes'em, odpowiedzialny był za wprowadzenie na rynek anglosaski (poprzez pismo *Modern Poetry in Translation*, które założyli) wielkich poetów wschodnioeuropejskich, w tym Różewicza, Szymborskiej i właśnie Zbigniewa Herberta. Spotkałem też w tym czasie Josipa Brodsky'ego, który podczas przeprowadzanego z nim wywiadu, sprowokowany do porównania wielkości poezji Herberta i Czesława Miłosza, odmówił pamiętnymi dla mnie słowami: „nie ma hierarchii na tych wysokościach”.

Rok przed śmiercią – czyli o czasie, gdy we własnym kraju jego, jeśli tak można się wyrazić, „pozycja rankingowa” w koterii literackiej równała się nieomal zeru (nie znam kulisy tej sprawy, ale dotyczyła mnie, niemal osobiście, ataki na niego, gdy również drugorzędni dziennikarze jakby z satysfakcją „kąsali jego piętę”), na wiadomość – nie sprawdzoną, a tylko zasłyszaną – że „Herbert już nie pisze”, moja wyobraźnia zareagowała ni to listem, ni „moralitetem” zaadresowanym do niego. Wierszem *Do Starego Poety*, którego druk zaproponowałem jednemu z pism katolickich, gdzie wcześniej wielokrotnie publikowałem. Odmówiono mi, argumentując, iż „nie jest to dobry wiersz”. Nie wdając się w małostkowe spory, zaznaczę tylko, że w tej odmowie wyczułem jakby echo nieżyczliwej atmosfery, która wówczas otaczała Herberta.

Teraz, gdy już nie żyje, zaś „Kwartalnik” udzielił mi miejsca na wspomnienie o nim, żegnaj go tym „niedobrym wierszem” – licząc na to, że Tam, gdzie teraz przebywa, na tych parę słów o sobie odpowie przyjaznym uśmiechem.

Grzegorz Musiał

\* cytaty wyróżnione kursywą za: *Psalm 119*, Biblia Tysiąclecia, Pallotinum 1971.

*Grzegorz Musiał*

## Do Starego Poety

*dla Zbigniewa Herberta*

Nie wierzę że już nie piszesz wierszy, stary poeto.  
Twoje Miasto zajęli barbarzyńcy  
i grają ci pod oknami, gdy śpisz  
gdy piszesz  
tłuką drewnianymi palkami o drzwi.

Tylko Bóg ma władzę nad swym poetą.  
Dla niego uczynił świat przenikliwym  
i w słowie jakie wymawia  
umieścił mały spiżowy dzwonek  
by wiersze, które z nich rozkołysze  
stawały się jak warkocz miękkie  
lub ostre jak cięciwa komety.

Któż mógłby ci zaszkodzić?  
Ci, co uczynili z ciebie pośmiewisko?  
Sami są komediantami na jakże żalosej scenie.  
Ich miasto stało się targowiskiem  
kobiety noszą przezroczyście tkaniny  
choć ci których miałyby uwieść  
przepuszczają swą młodość na giełdzie i w tawernach.

Zły spadł na miasto jak orzeł  
i od wywarów którymi zatrul studnie  
męstwo podniosło się przeciw sprawiedliwości  
prawo ludzkie wypowiedziało służbę niebu  
pycha gniew i egoizm  
ukradły cnotom ich maski.

Przy dźwiękach werbli  
kufry Miasta otwarto  
i w to co było świętością tiary  
liturgią pucharu purpurą płaszczy  
gawieź ubrała swe kurwy.

Kłamcy stali się książętami  
kapłani zbierają monety  
rzucane im na bruk  
między krowie lajno.

Ja wiem, smutek zawsze był twą koroną  
jak ten, który twarz Jezusa otulił cierniami.  
Przecież i ty byłeś Jego namiestnikiem  
bo przekładałeś samotność nad wojnę  
twardą *res* nad przebiegłe gry ideami  
pokornie przyjmowałeś szaleństwa filozofów  
i nawet gdy mędrcy Miasta (bo i tych paru zostało)  
skosztowawszy zatrutej wody ogłosili cię wrogiem  
patrzałeś jak ciżba niesie ich ulicami  
i w sąd jaki nad tobą sprawili  
za adwokata dając ci karła  
a prokuratorem czyniąc  
przebranego w togę głuptaka  
milczaleś powtarzając do siebie:  
*o vanitas vanitas, o Jeruzalem.*

Czy chcesz, aby sprawiedliwość  
znów okazała się znową milczących w czas bezprawia?  
Przemów, niech ogon komety przetnie niebo  
i dzwon niech uderzy o tve wiersze  
których zapisać nie masz wiary.  
Tyle lat z nimi szedłeś  
w deszcz w zmierzch śnieżyce i świty  
obracając w sobie swoją ciemną gwiazdę  
z którą nie żyje się lepiej.

Jeśli prawdą jest, że już nie piszesz wierszy  
kto zeszyć ma rozdartą zasłonę? Kto na twarze  
które już prawie zatraciły siebie  
położy blask współczucia? światło Caravaggia?  
Kto kurwy przywoła do płaczu  
gdy źródło łez jeszcze w nich nie umarło?  
Kto kufry zatrześnie, a z błazna  
zedrze togę i powie: „idź do szkoły”?  
Kto tej tandetnej i wrzaskliwej scenie  
da farbę Rembrandta, pod którą przetrwa  
by świadczyć że i my błędziliśmy  
aby wyjść z ciemni.



Niech głębia znów woła głębi  
i światło zabłyśnie nad murami Miasta  
które ustrzegło swej pamięci  
i gdzie Jezusa nie biczowano  
bo nie bicz wymyślili jego filozofowie  
ani zatrutą wodę ani ciernie  
i zła nie wykładano jako tragizmu  
koniecznego  
dla tragizmu dobra.

Tylko Pan jest panem  
swego poety: do jego celi  
nie wprowadzi cudzego słowa

da dar milczenia  
na grzechot pochlebców  
i ducha

na uczonych uwodzicielskie przekonywania.  
Da krzyż  
nie cięższy

niż mógłbyś udźwignąć  
i przyprowadzi nad krawędź

nie bliżej  
niż zdążyłby przyjść na ratunek.

*marzec 1997*

*Grzegorz Musiał*



Zbigniew Herbert, Kościół NMP Warszawa 1982.

*Krzysztof Myszkowski*

## Moduł Herberta

Herbert obecny jest w swoich wierszach. Jest to obecność mocna i błogosławiona. Przenika do sumień tych, którzy go czytają. Taką moc ma niewielu. Opublikował 9. tomików; w autorskim wyborze umieścił 89 wierszy. Jest to poezja rozpięta między otchłanią a niebem, przesyta światłem, w którym wiruje proch ziemi.

Głos Herberta brzmi jasno i wyraźnie (*clair et distinct*), osobno. Współtworzy to, co w poezji XX wieku jest najważniejsze. Bohaterem wielu jego wierszy jest dziwny Pan Cogito, stworzony na obraz i podobieństwo Don Kichota i Sancho Pansy.

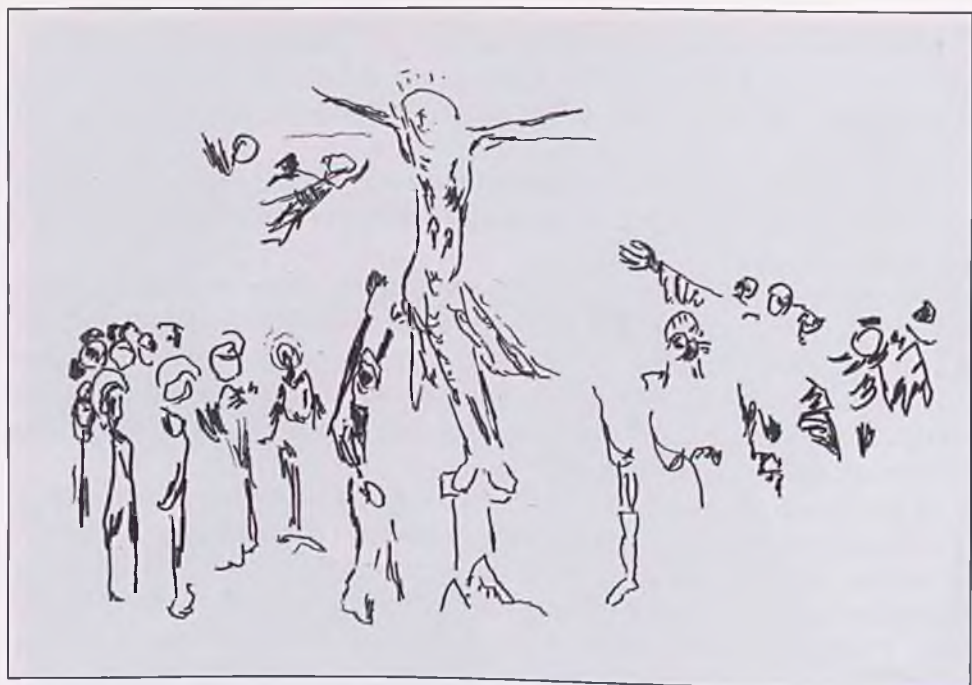
Wpatruję się w fotografie, wyobrażam go sobie. Wpatruję się w jego pismo; szukam go wśród słów, wśród królewskiego milczenia i wśród ziarnistej ciszy jego wierszy.

Dobrze pamiętam olśnienie *Panem Cogito*. Byłem wtedy w wojsku, w fatalnej opresji. Jakbym usłyszał głos z innego świata, mówiący o świetle na wysokości, i o wierności. I drugi raz, w beznadziei stanu wojennego – olśnienie *Raportem z oblężonego Miasta*. Wiersze o potędze smaku, o najtrudniejszym kunszcie – odpuszczaniu win, o modlitwie, o oczyszczeniu, o ocaleniu. W orwellowskim świecie, raz jeszcze, jasność sytuacji.

Z Herbertem nie kojarzy mi się ani Lwów, ani Warszawa, ale Toruń. Gotyk w ważny sposób przybliżył mi konstrukcję, symbolikę i metafizykę poezji Herberta, ukazuje jej wertykalną pasję, która jest jej największą tajemnicą. Gotykowi są poświęcone piękne fragmenty *Barbarzyńcy w ogrodzie* i *Martwej natury z wędzidłem*. Herbert mówi w nich o wnętrzach katedr, o witrażach, które modulują światło w sposób podobny do tego, w jaki śpiew gregoriański modeluje ciszę, o kamiennych rozetach i iglicach, o napiętych jak struny ścianach i murach o grubym wątku i wąskiej osnowie, mieniących się barwami w skali między ochrą i umbrą z dodatkiem kapraku, z domieszką brązu, czerwieni i fioletu, o wysokich łukach i misternych sklepieniach, o doskonale wyważonych proporcjach i rodzącej się z nich symetrii, o rytmie, o harmonii i o duchu improwizacji.

Pozostaje jeszcze sprawa modułów: nie powstałyby bez nich gotyckie katedry. Poezja Herberta kojarzy mi się ze średniowiecznymi modułami. Moduł jest przyjętą przez budowniczych i konsekwentnie stosowaną miarą, której iloczyn powtarza się w różnych elementach budowy. Moduł Herberta jest zasadą bardziej estetyczną, aniżeli konstrukcyjną, a jeszcze bardziej niż estetyczną – etyczną: jest zbiorem zasad moralnych i cnót, które one rodzą. Jest tą wielką miarą, którą – tak jak u Starych Mistrzów – określają słowa i duch Dobrej Nowiny. Dlatego poezja Herberta przybliżyła nas do Tajemnicy.

Krzysztof Myszkowski



*Ze „Szkicowników podróży” Zbigniewa Herberta.*

Leszek Szaruga

## Nieugiętość

Zbigniew Herbert

### Guziki

*Pamięci kapitana Edwarda Herberta*

Tylko guziki nieugięte  
przetrwaly śmierć świadkowie zbrodni  
z głębin wychodzą na powierzchnię  
jedyne pomnik na ich grobie

są aby świadczyć Bóg policzy  
i ulituje się nad nimi  
lecz jak zmartwychwstać mają ciałem  
kiedy są lepką cząstką ziemi

przeleciał ptak przepływa obłok  
upada liść kielkuje śluz  
i cisza jest na wysokościach  
i dymi mgłą smoleński las

tylko guziki nieugięte  
potężny głos zamkniętych chórów  
tylko guziki nieugięte  
guziki z płaszczy i mundurów

By sensownie odczytywać ten wiersz, konieczna jest znajomość realiów. Po pierwsze więc – winno się pamiętać o powszechnie powtarzanym przez propagandę końca II Rzeczypospolitej, która, gotując społeczeństwo do nadchodzącej wojny – powtarzała z uporem, że „nie oddamy ani guzika”. Po drugie – trzeba wiedzieć, że guziki utożsamiane ze świadkami zbrodni w smoleńskim lesie to guziki od mundurów zamordowanych w Katyniu przez Sowieców polskich oficerów. Ale warto też pamiętać i o tym, że guzik to w polszczyźnie tyle, co nic – nicłość, pustka: jak w zwrotach, które powiadają, że „guzik masz z tego” lub że „to guzik warte”. Wszystkie te znaczenia nakładają się tu na siebie, tworzą system napięć spinających tragizm i absurd doświadczenia.

Ten wiersz – choćby ze względu na klasyczną budowę stroficzną – nietypowy w twórczości Herberta, właśnie swą nietypowością zwraca na siebie uwagę, podkreśla jakby swą doniosłość nie tylko przez eksponowanie swej funkcji estetycznej, lecz przez – właśnie demonstrując konwencjonalność zapisu – owej funkcji na swoiste demaskowanie, unieważnianie nawet: mamy do czynienia z wygłosem, z echem żołnierskiego śpiewu owych „zamilkłych chórów”. Mocna ekspozycja rymów, nieobecnych w pierwszej strofie, pojawiających się asonansowym echem w drugiej, pełnych w strofie trzeciej, wreszcie zyskujących klasyczną postać abab w strofie ostatniej – wszystko to ukazuje narastanie napięcia podkreślającego cnotę męstwa – nieugiętość. Zarazem jednak, co wydaje się nie bez znaczenia, owa nieugiętość jest poddawana próbie ironii: chodzi wszak o guziki metalowe, guziki żołnierskich płaszczy i mundurów, z zasady na gięcie odporne.

Nie była natomiast na ten rodzaj przeciążeń odporna armia, której żołnierze owe płaszcze i mundury nosili. Można więc zasadnie przypuszczać, że mamy tu do czynienia z ironicznym prześmiewczym dystansem wobec hasel międzywojennej propagandy: miast nieugiętej armii pozostały nam nieugięte guziki, nie nam zatem nie pozostało, ta armia okazała się guzik warta. Ale należy – od razu podkreślić – to tylko pierwsza warstwa skojarzeniowa, pierwsze, powierzchowne chyba odczytanie: nie błędne, lecz stanowiące wprowadzenie do dalszej interpretacji, otwierające dopiero przestrzeń interpretacji utworu. Bo przecież armia ta uległa nie wskutek otwartej walki, nie dla słabości tylko – choć wiadomo, iż była to armia słaba – a przede wszystkim nie dla braku męstwa. Ta armia uległa na skutek zdrady, podstępnego, nieprzewidzianego i nie kalkulowanego w walce uderzenia. Zdradą była bowiem inwazja jednostek sowieckiej armii na tyły uwikłanych już w wojnę oddziałów polskich – inwazja, która oznaczała złamanie zawartego z Rosją sowiecką paktu o nieagresji.

Już samo to wydarzenie było zbrodnią, która spotęgowana została dodatkowo przez wymordowanie w Katyniu wziętych w niewolę polskich oficerów – i jedno, i drugie stanowiło pogwałcenie wszelkich konwencji, wszelkich cywilizowanych norm. Zbrodnią jest świat wyzbyty wszelkich prawd i praw, które – także w praktyce wojennej – stanowiły podstawę ludzkich poczynań. Podmiot wiersza, pamiętający o owych prawach i prawdach istnieniu, odnotowuje w utworze ich rozpad i towarzyszące mu milczenie: „i cisza jest na wysokościach/i dymi mgłą smoleński las” – biel mgły potęguje milczenie „wysokości”, tej więc sfery, gdzie wartości, jakie ulegają destrukcji, winny mieć swą siedzibę. To milczenie pochłaniane jest przez naturalny bieg zdarzeń, dodatkowo zagłuszone przez rytm przyrody zwielokrotniający osamotnienie i bezsilność ofiar, umacniający zaś poczucie bezkarności sprawców zbrodni, o jakiej świadczą „wychodzące na powierzchnię” guziki.

Lecz też w owym obrazie guzików wychodzących na powierzchnię odnajdujemy paradoksalną naturę prawdy zdolnej, wbrew wszelkim przeciwnościom, dojść jednak do głosu. Guziki z płaszczy i mundurów, a więc metalowe drobiny, nie powinny wszak się na powierzchnię wydobyć – przeciwnie: powinny raczej jeszcze głębiej pogrążyć się w warstwach gleby pokrywającej ciała ofiar. Guziki są jed-

nak, „aby świadczyć” – dlatego, wbrew naturze rzeczy, pojawiają się na powierzchni, wychodzą na wierzch: zbrodnia, nawet jeśli nie ma być ukarana, winna zostać ujawniona i nazwana – to zasada elementarna, zasada silniejsza od praw natury, które w locie ptaka i przyplywie obłoku, w spadaniu liścia i wzroście ślazu zmierzają, obojętne wobec zasad moralnych, do ukrycia wiedzy o zdarzeniach. Nieugięte guziki zatem – nieugięte w poczuciu misji świadczenia – przewyciężają nawet prawa ciężenia i bezwładności, by jednak dać świadectwo temu, co się stało. I by stać się pomnikiem męstwa pokonanego przez zdradę.

Guziki wszakże są jedynie niemymi świadkami zbrodni. Ich świadectwo zyskuje pełnię dopiero w wierszu, w poezji. Poezja zatem okazuje się zapisem owe go świadectwa – i ta jej funkcja, powinność świadczenia prawdzie, jest w tym utworze Herberta szczególnie wyraziście eksponowana: między innymi poprzez przywołanie formy pozornie zużytej, konwencjonalnej. Jest też poezja przeciwstawieniem się owej „ciszy na wysokościach”. Podmiot wiersza, udzielając głosu niemym świadkom zbrodni, przeciwstawia się zatem nie tylko biegowi natury, lecz także obojętności niebios.

Podstawową kwestią, z jaką więc mamy w tym wierszu do czynienia, jest sposób istnienia i funkcjonowania wartości. Herbert, podnosząc sprawę odpowiedzialności za zbrodnię, której świadectwo mamy przed oczyma, nie ma wątpliwości, jeśli chodzi o wskazanie winnych – ma wszakże wątpliwości, gdy chodzi o funkcjonowanie w świecie sprawiedliwości. Bóg co prawda policzy ofiary „i ulituje się nad nami”, jednakże nie rozwiązuje to problemu do końca. „Potężny głos” świadków zbrodni, który słyhać w tym wierszu-pieśni żołnierskiej, jest jedynym wyrazem sprawiedliwości sprowadzającej się do ocalenia pamięci o pomordowanych. Ta pamięć, zdeponowana w utworze poetyckim, jest zarazem jedynym sposobem piętnowania morderców. To ocalenie od zapomnienia, owo dawanie świadectwa jest zarazem jedynym gwarantem istnienia tych wartości, które przez zbrodniarzy zostały pogwałcone. Jednakże pozostaje pytaniem otwartym kwestia ich funkcjonowania w historii, w życiu publicznym. Zawierzenie tak jedynie egzystującej sprawiedliwości jest bez wątpienia jednym z trudniejszych zadań, przed którymi stajemy. Nieugiętość, wierność zasadom, jest w tym wierszu cechą nie ludzi, lecz przedmiotów – to prawda, że spersonifikowanych, obdarzonych mianem świadków, wszakże zarazem niezdolnych do dokonywania wyborów. Mamy tu zatem do czynienia z trudną i nie do końca jasną dialektyką istnienia i działania wartości, może silniej eksponowaną niż w wielu innych poświęconych temu zagadnieniu wierszach Herberta.

*Leszek Szaruga*



*Ze „Szkicowników podróży” Zbigniewa Herberta.*



## Jan Józef Szczepański

\*\*\*

Ze Zbyszkiem Herbertem przyjaźniłem się przez wiele lat. Uważałem i nadal uważam Zbyszka za jednego z najwybitniejszych poetów, nie tylko polskich.

Zbyszka poznałem dzięki Tyrmandowi w latach pięćdziesiątych, kiedy był jeszcze nieznany i utrzymywał się z pracy urzędnika w firmie zajmującej się eksploatacją torfu. Żył w biedzie, ale nigdy nie posunął się do zgody na poruszanie tematów politycznych zadawanych przez władze.

Dopiero wiersze o Panu Cogito wzbudziły szersze zainteresowanie jego poezją. Początek jego literackiej sławy przyniosły wczesne lata sześćdziesiąte. Wtedy też zaczął działać w Związku Literatów Polskich jako członek Zarządu. Będąc w owym czasie również członkiem owego gremium, miałem okazję obserwować jego publiczną działalność. Nie należała ona do łatwych. Sytuacja Związku polegała między innymi na całkowitym braku opinii publicznej. Należało więc stworzyć i kultywować coś, co mogło ją imitować (nawet jeśli władza nie zamierzała liczyć się z opiniami legalnie istniejącego stowarzyszenia). Oczywiście akceptowane przez Partię naczelne władze związku robiły wszystko, by uniknąć politycznego konfliktu, ale część Zarządu ZLP uważała, że korzystanie z każdego, nawet skazanego na niepowodzenie pretekstu, należy do naszych obowiązków. Jednym z najgorliwszych zwolenników tego poglądu był Zbyszek Herbert. Spośród podejmowanych przez niego inicjatyw, zwłaszcza dwie wydają się szczególnie ważne. Jedną z nich był (zakończony zresztą sukcesem) protest ZG ZLP przeciw karze śmierci dla braci Kowalczyków za podłożenie bomby w Politechnice Gliwickiej, w przeddzień projektowanego tam zebrania Służby Bezpieczeństwa; drugi dotyczył kampanii oszczerstw i prześladowań podjętej przeciwko *Teatrowi Ósmego Dnia*. Oczywiście jest to margines działalności Zbigniewa Herberta – poety, dowodzi on jednak ścisłego związku jego twórczości z praktycznym życiem.

Takie utwory jak *Raport z oblężonego Miasta* potwierdzają wyraziście opinie o Herbercie jako o „głowie sumienia polskiej poezji”. Zresztą nie tylko znakomita poezja jest i pozostanie takim dowodem. Zbyszek był artystą wielostronnym. Pozostawił po sobie również świetne, erudycyjne książki o malarstwie – *Barbarzyńcę w ogrodzie* i *Martwą naturę z wędzidłem*. Jestem przekonany, że obie te książki służyć będą wielu pokoleniom czytelników, pragnących nie tylko informacji, ale i rozrywki.

Jan Józef Szczepański



*Z „Szkicówników podróży” Zbigniewa Herberta.*

## Wspominki plutonowego

Późnym latem 1996 roku otrzymałem całkowicie niespodziewaną przesyłkę w szarej kopercie, na której była wyraźna pieczętka nadawcy: Zbigniew Herbert i adres. Zaskoczenie moje było kompletne. Z poezją autora *Rovigo* pierwszy raz zetknąłem się bardzo dawno, na pograniczu dzieciństwa i dorastania, w jakich okolicznościach – dziś trudno odtworzyć, niech pozostanie to w mitycznym prapoczątku, wystarczy jedynie powiedzieć, że to pierwsze spotkanie miało w sobie coś z miłosnego olśnienia, przeczytana parokrotnie wtedy *Struna światła* zdecydowała, że Herbert, jego poezja i proza, zdobywane i skrzętnie gromadzone, stały się najważniejszymi dla mnie tekstami, a moja adoracja Arcypocety pozostała przez wszystkie następne dekady niezmienna. Niekiedy jednak przez te lata nie przyszłoby mi do głowy zwrócić się bezpośrednio do Poety, nawet późnemu, czterdziestosześcioletniemu debiutantowi po opublikowaniu pierwszych tomików, po ich prawie trzydziestoletniej inkubacji w szufladzie.

W owej kopercie, oprócz tomu *Napis* z dedykacją ozdobioną bukietami kwiatów („Drogiemu Koledze Januszowi Szubertowi – Poecie, co do tego ostatniego nie mam żadnych wątpliwości, z serdecznym uściskiem dłoni Zbigniew Herbert starzec”) znajdował się list: jak się okazało, sprawcą tego wydarzenia był mój przyjaciel, niezawodny Prospero, Antoni Libera. Herbert pisał: „Drogi Panie Kolego, Anioł Antoni (w życiu ziemskim Libera) przywiózł mi Pana tom *Gorzkie prowincje*; tom ten czytany nocą po prostu mnie zachwycił. Nic to oczywiście nie znaczy (poza tym, że poczułem instynktowną sympatię do Pana) gdyż na poezji się nie znam i stosuję w praktyce metodę pewnego Anglika (nazwisko wypadło mi z głowy – zbyt dużo środków antybólowych) – który to Anglik przenikliwie zauważa: wiersz, utwór muzyczny, obraz są wtedy i tylko wtedy dobre, jeśli czytelnikowi d r ę t w i e j e k o ś ć o g o n o w a. Otóż w czasie lektury Pana wierszy kość ma ogonowa drętwiała wielokrotnie. Niestety mój drogi Przyjacielu jest Pan poetą i nic na to nie można poradzić. Składam wyrazy mego podziwu zmieszane z ogromnym współczuciem”.

Dalsza część listu utrzymana była w trybie „nakazowo-rozkazowym”, stosowała słownictwo wojskowe, łącznie z instrukcją określającą postępowanie w najbliższej przyszłości („proszę się zebrać do kupy, to znaczy przeprowadzić k o n c e n t r a c j ę swego jednoosobowego oddziału w celu a t a k u n a b a g n e t y”) – Herbert bowiem już w pierwszym liście sugerował, ba, polecał przygotowanie wyboru z pięciu dotychczas wydanych przeze mnie tomików. Pod listem podpis i pieczęć: Dowódca Królewskiej Samodzielnej Brygady Huzarów Śmierci – pułkownik Zbigniew Herbert.

Szykując odpowiedź przyjąłem również militarną formę meldunku, pod podpisem umieszczając swój stopień – plutonowy, który określał proporcje między prowadzącymi korespondencję, nie całkiem przy tym pewny, czy taka konwencja spodoba się Poeecie. Spodobala się. Również to, że jako osoba na wózku inwalidzkim byłem: „jednostką zmotoryzowaną”.

„Panie Plutonowy! Spoczniej! Bo tak lepiej się rozmawia, mnie przeszkadza ta dzieląca nas przepaść stopni wojskowych. Otóż sprawił mi Pan ogromną radość swoim wspaniałym listem. Dziękuję bardzo, miałem uczucie jakbyśmy pili razem szampana.”

Ośmielony posłałem Herbertowi roboczą wersję tomu *Biedronka na śniegu*, w którym pozwoliłem sobie za Jego zgodą zadedykować Mu wiersz „Symultanka”. Pan Pułkownik stał się orędownikiem wydania tego zbioru w „a5” u Krystyny i Ryszarda Krynickich, pośrednicząc aktywnie między mną a wydawcami (nota bene to właśnie z tej roboczej wersji „Biedronki” Czesław Miłosz wyjął wiersz *Pianie kogutów* i umieścił w rozdziale „Uważność” swego tomu *Inne abecadło*).

W następnym, 1997 roku, nakładem Muzeum Historycznego w Sanoku ukazał się bibliofilsko wydany zbiorek moich wierszy *Śniąc siebie w obcym domu*, który tak Herbert skomentował w swoim liście:

„*Śniąc siebie w obcym domu* – bardzo prosto i sugestywnie powiedziane. To według mnie i d i o m – środek tarczy. Przemawia Pan do t w a r d e j części duszy, to mię fascynuje. Nie udało mi się znaleźć tak charakterystycznej dla poezji naszej umęczonej Ojczyzny – ciamkania, przeciągów, Chopina, topielicy i chronicznego kataru. «Nieustannie mijają trwając niezmiennione.» To bardzo piękne”.

Służbista, nawiązujący do starej szkoły galicyjskiej, starałem się gorliwie wywiązywać z obowiązków określonych przez Zwierzchność, a jednocześnie zainteresować Dowództwo naszymi lokalnymi zabytkami: ikonami, polichromią drewnianego XV-wiecznego kościółka w Haczowie, czy barokową obronną synagogą w Lesku, co pociągnęło za sobą zaszczytne awanse: na porucznika (wpisany na karcie albumu *Rijksmuseum*) czy wreszcie na Kapitana Huzarów, razem z dedykacją na egzemplarzu *89 wierszy*.

Ostatni list, z maja 1998 roku, w części nieczytelny, kończył się znowu militarnie: „Trąbo nasza wrogom grzmij”.

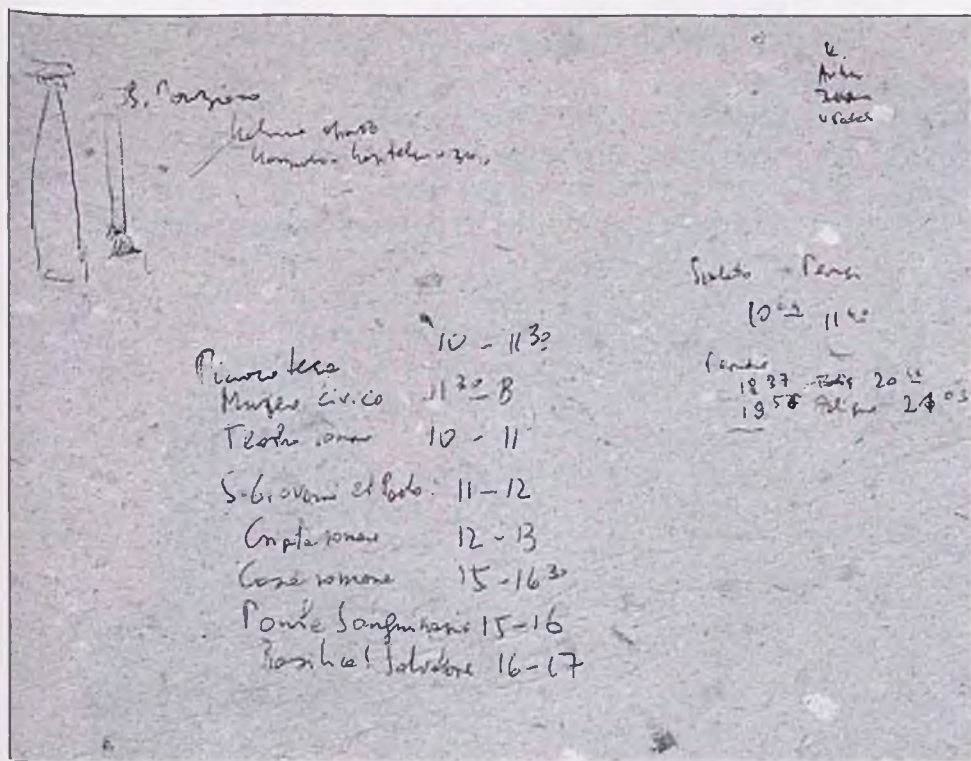
Kiedy zimą przygotowywałem dla ZNAK-u ostateczną redakcję wyboru stu wierszy *O chłopcu mieszącym powidła*, nie mogłem nie zacytować w notce słów Pułkownika – nie po to, aby podeprzeć się słowami Wielkiego Poety, ale aby oddać sprawiedliwość, kto temu wyborowi patronuje.

Moja pierwsza po ćwierćwieczu wyprawa do Warszawy po odbiór Nagrody Fundacji Kultury, przyznanej za ten właśnie wybór, była także pielgrzymką do Cienia Poety, bliskiego również poprzez obecność pani Katarzyny Herbertowej na owej styczniowej uroczystości w Domu Literatury.

Obrócony profilem, podparty na obnażonej do łokcia ręce, Pułkownik Herbert czyta kartkę papieru, być może meldunek któregoś z adiutantów, obok Szuszu ze swoim kocim przejmującym wzrokiem, obaj na fotografii w srebrnej

ramce za szybą mojej bibliotecznej szafy. „Siwy staruszek wyobrażony na niej niewiele znaczy, ważny jest Pan Kot imieniem Szu-szu. Zrazu uważał się za sierotę, jedynaka mojej żony (która go n.b. karmi). Mnie traktował jak powietrze. Kiedy skończył 2 lata – zaprzyjaźniliśmy się i jest to przyjaźń pełna kurtuazji, bez chamskich poufałości. Jeśli spać to w nogach, żadnego wskakiwania na kolana i domagania się pieszczot. Rano Szu-szu opowiada mi swoje sny. Wydobywa z gardła niesamowite dźwięki – ja odpowiadam podobnymi: tak trwa dialog jakieś 15 minut. Baczność! Rozkazuję, żeby Pan wziął w posiadanie drogą kupna lub rozboju – co najmniej jedno zwierzątko futerkowe. Zobaczysz Pan jak to łagodzi obyczaje i wygładza humor. Spoczniej!” (list z 27.IX.96.)

Janusz Szuber



Zapiski Herberta na okładce „Szkicownika podróżnego”.

*Janusz Szuber*

Symultanka

*Zbigniewowi Herbertowi*

W szachy, nie wiedzieć czemu,  
Grywaliśmy na półpiętrze: drewniany  
Podest, rzeźbiona galeryjka z lambrekinem  
Cierpliwie tkanym przez pająki – tam

Nogi nieżywych komarów jak druciki  
W przepalonej żarówce, mumie krucho  
Much i tafty spłowieła motyla.  
Za stołek służył mi zazwyczaj

Kałamarz z drzewa i dykty – atrapa  
Reklamująca atrament, kiedyś w księgarni dziadka  
Teraz współlokator strychu razem  
Z pudłami rysików i stertą nutowego papieru.

Bo księgarnia oprócz papeterii, czasopism i książek  
Miała osobny pokój tak zwany muzyczny  
Gdzie płyty płaskie jak karnawałowy szapoklak,  
Poddawano torturom patefonowej igły

I pianino błyszczące lakierkami tenora.  
Graliśmy, prawdę mówiąc, marnie,  
Pochyleni nad szachownicą, udając  
Przed sobą wytrawnych graczy, studenci

Bodajże czwartej klasy szkoły podstawowej,  
Tytułujący siebie nawzajem „arcymistrzu”  
Aby po skończonej partii wrócić do śledzenia

Zaczajonych w pokrzywach czerwonoskórych  
O podrapanych łydkach i lukach ze sklejki.

*Janusz Szuber*

*Adriana Szymańska*

## Zbigniew Herbert i japońska miniatura

Zbigniewa Herberta poznałam w sierpniu 1972 roku w miasteczku Struga w Macedonii. Brałam wówczas ze Zbyskiem Bieńkowskim – wówczas już ojcem naszej córki Katarzyny – udział w Strużskich Wieczorach Poezji. W owym roku, w Strudze, odbywał się zlot wielkości, bowiem oprócz Herberta i Bieńkowskiego przybył tu też Tymoteusz Karpowicz z żoną. Obecność Herberta napawała mnie wówczas nieomal nabożnym przejęciem. Wiedziałam sporo o przyjaźni obydwu Zbigniewów – niepodległych duchowo gigantów. Jednak, podczas gdy „mój Zbyszek” był już dla mnie najbliższą na świecie osobą, Zbigniew Herbert nadal budził we mnie przede wszystkim cześć należną istotom z niezaprzeczalnym piętnem wielkości.



*Adriana Szymańska i Zbigniew Herbert, 1972.*

Tak bardzo żałuję, że nie Zbigniew Bieńkowski pisze to wspomnienie. Spotykali się z Herbertem począwszy od lat 50. w różnych miejscach i w różnym czasie. Gdy się nie spotykali, pisali do siebie listy i karteczki. Teraz podróżują znów razem niewidzialnym szlakiem niebieskim. Z nami pozostały świadectwa zachwyty Zbigniewa Bieńkowskiego, utrwalone w kilku szkicach o Zbigniewie Herbercie. Dla Herberta zawsze duże znaczenie miało to, co pisał o nim Bieńkowski. Szczególne znaczenie miał niewątpliwie szkic o *Barbarzyńcy w ogrodzie* – „Jasno widzący barbarzyńca” – napisany krótko po ukazaniu się pierwszego wydania esejów. Bieńkowski wyraził wówczas w syntetycznej wizji istotę eseistycznej arcydzielnosci Herberta. Pisał m.in.: „Moja pierwsza reakcja na *Barbarzyńcę w ogrodzie*: zdumienie. Zdumienie odwagą. Trzeba być odważnym, to mało powiedziane odważnym, trzeba być zuchwałym, aby w dzisiejszym czasie negacji, totalnego zaprzeczenia, w czasie gdzie wszystko, co istnieje, jest tylko odnośnikiem do nieistnienia, w czasie, który ukuł pojęcia antyświata i antyzjawiska, założyć nie wygodny dres buntownika, ale właśnie szatę apologa, ażeby do olbrzymiej literatury, którą obrosły włoskie Quattrocento i francuski gotyk, wpisywać własne głosy. [...] Herbert nie korzysta z podsuwanych mu przez współczesnych wybiegów. Nie trzaska drzwiami i nie burzy mitów. Prosto z autobusu, zakurzony, w wygniecionym ubraniu staje przed świątynią Posejdona w Paestum, przed *Legendą Krzyża* Piero della Francesca w Arezzo i zapisuje w notesie swoje wzruszenie, jak za chwilę zapisze smak sera, wina i uśmiech dziewczyny. [...]

Herbert jest dokładny, nie czerpie danych z powietrza. Jeśli to mu jest potrzebne do prawidłowego ukazania obrazu, nie unika cudzych naświetleń, czerpie z całej istniejącej wiedzy przedmiotu. W tym jest konsekwencja jego odwagi. Nie lęka się nieoryginalności. Nie ma o to obawy. Ona, oryginalność, własność przeżycia, widzenia, wzruszenia przebija poprzez wszystko. Fakty, na które się powołuje, są faktami obiektywnymi. Na nich dopiero buszuje Herbertowski subiektywizm i on stanowi treść książki. Bo z masy faktów, ze ścisłej otoczki kultury i wiedzy o nich wyłania się ono, dzieło sztuki, katedra w Orvieta, świątynia w Paestum, malowidło w Lascaux, *Madonny* Ducia, Martiniego, *Biczowanie* Piero della Francesca i ono, dzieło sztuki, z tego bogatego tła wychodzi, staje przed naszą dzisiejszą wrażliwością autonomiczną, pozaczasową, nieporównywalną.

Na tę książkę czekałem. Największe moje przeżycia doczekały się nazwania i umiejscowienia. Czytałem *Barbarzyńcę w ogrodzie* tak, jak dawno żadnej książki nie czytałem. Jakbym pielgrzymował do źródeł samego zrozumienia sztuki, które uformowało moje poczucie kultury”.

Przywołuję te słowa Zbigniewa Bieńkowskiego sprzed lat 35, aby samej sobie uprzytomnić nieśmiertelność pewnych związków. Nie tylko skrupulatność poznawcza Herberta i jego poczucie przynależności do kultury świata jako artysty, ale też jego ludzka emocjonalność, przywiązanie do tradycji, do wartości, które dla wielu straciły żywy sens, wszystko to decyduje o wielkości Herberta. Adam Zagajewski powiedział kiedyś (w *Świecie nie przedstawionym*), że Herbert jest romantykiem z powołania, a klasykiem z konieczności. Otóż to połączenie cech uczciwego



żywiolu i formalnej ascezy stworzyło zjawisko czucia i myślenia uniwersalnego, jakim jest Zbigniew Herbert. Bo on nie tylko mierzy puls współczesności mitologią, on przede wszystkim wysła własne serce na nauki do „pana od biologii” zabitego przez „łobuzów od historii”, do tajemnic filozofii Henryka Elzenberga i myśli rabbiiego Nachmana. On mówiąc: *Bądź wierny Idź*, sam jest najwierniejszym synem własnej prawdy o godnym istnieniu. I dlatego na zawsze pozostanie wzorem tych cnót, którym ufał, bo nie zawiodły, bo dawały mu oparcie w świecie zmieniających się racji i burzonych wartości. Bo nie mógł przestać być im wierny. Musiał pić u źródła. Na tym polega niezłomność. A na niej z kolei opiera się nasz szacunek do Herberta i nasza dla niego wdzięczność.

Wtedy, w roku 1972, Zbigniew Herbert zrobił na mnie wrażenie człowieka ogromnie pogodnego, wręcz promiennego. Zapamiętałam zwłaszcza podróż statkiem z Ochrydu na wyspę św. Nauma, podróż utrwaloną naszym wspólnym zdjęciem. Herbert – jasny, promienny – i ja w ciemnej dla odmiany tonacji kolorystycznej, ale z duszą też radosną – rozmawiamy z niewidocznym na zdjęciu Zbyszkciem Bieńkowskim. Fotograf uchwycił ten właśnie moment wspólnej rozmowy. Widać, że kontakt z Herbertem nie onieśmielił mnie na tyle, żebym zapomniała języka w gębie. Chociaż z tamtego spotkania zapamiętałam głównie onieśmielenie. I podziw dla aktywnej wszechstronności poety. Rozmawiał, dowcipkował, śmiał się, a za chwilę brał do ręki szkiełko i rysował. Pod murami św. Nauma dłuższy czas siedział w całkowitym milczeniu, utrwalając cienką kreską kształty średniowiecznej świątyni. Jego liściki i kartki zawsze miały dla mnie później coś z atmosfery nagrzanego słońcem południa i surowego jednocześnie pejzażu starej Europy. Drobne rzędy liter kojarzyły mi się z kamykami ułożonymi na piasku w serdeczny szyfr. Kiedy latem 1984 roku dostałam od niego z Olecka list napisany po lekturze zbioru wierszy *Nagła wieczność*, wiedziałam, że nigdy nikt nie napisze o mnie lapidarnej i... trwałej. Jakby te słowa ryte były w kamieniu: „Wiem tyle, że jest to świetny, dojrzwały, soczysty i gorzki owoc. Poezja czuła i okrutna zarazem.”

Tym drobnym, starannym, a przecież nerwowym, hamującym uczucia piśmem wpisywał też nam Herbert dedykacje do swoich książek. Jedna z nich była wyłącznie dla mnie: „Ariadnie, tak Ariadnie...” powtórzył w zapisie, aby rozwiązać podejrzenie pomyłki. Obok narysował symboliczny kwiat, znak symbiozy, przyjaźni, współbycia... Poczulałam się wtedy naprawdę jak ta dziewczyna z mitologii greckiej, odpowiedzialna za życie Tezeusza. Czy coś z tamtej symboliki utrwaliło się w moim losie? Może to, że sama siebie od lat wyprowadzam z labiryntu niepewności, wątplenia, lęku i coraz jestem pewniejsza, że tylko samotność pisania, samotność kontemplacji ocala przed samotnością istnienia.

Herbert był mędrcom, był poetą piękna i bólu istnienia, był Hermesem wędrującym po drogach ekstazy i cierpienia i poznającym udrękę pokonywania ludzkich ograniczeń. Wyrastał ponad nie geniuszem własnej intuicji i wyobraźni. Było też w nim coś z owego siedemnastowiecznego ptaka z japońskiej miniatury, którą w formie zakładki do książki przysłał mi w jednym z listów. Na miniaturze ptak pochyla się w dół na gałęzi kwitnącej wiśni wpatrując się w serce pojedynczego kwiatu.

Przenikając całość Herbert zawsze widział szczegół. Jak ów napaśtek na palcu zmarłej szwaczki w jednej z próz ze zbioru *Hermes, pies i gwiazda*. Jak „miasteczko Braclaw wśród czarnych słoneczników” w wierszu *Pan Cogito szuka rady*. Jak przeżalenie młodej dziewczyny (mojej córki), gdy w cudzym domu w Paryżu stłukła niechcący kryształowy wazon. „Niech pani powie, że to ja stłukłem. Ja się nazywam Zbigniew Herbert, czy pani zapamięta? Zbigniew Herbert. Zbigniew Herbert” – skandował przez telefon. Rozbawił córkę do tego stopnia, że przestała się drećzyć niefortunnym zdarzeniem. Tkliwa uważność Zbigniewa Herberta była przejawem jego empatii, jego przychylności dla drugich, dobroci jego serca. Obdarowywał tą dobrocią hojniej, niż ktokolwiek inny, bo robił to w przestrzeni zamkniętej intymną umową. W przestrzeni tajemnicy. Kategorycznie zabraniał osobie obdarowanej mówić komukolwiek o darze. Dar pozostawał nieujawniony, aby tym donioślej świadczyć o bezinteresownej dobroci ofiarodawcy.

Ostatni raz widziałam Herberta w roku 1994, kilka miesięcy po śmierci Zbyszka Bieńkowskiego. Byłyśmy obie z córką w mieszkaniu Herbertów przy ulicy Promenada w Warszawie na zaproszenie Zbigniewa Herberta. Jak zawsze wytworny i pogodny rozmawiał z nami przy herbacie ze swobodą i wirtuozerią Don Juana, a przecież wiedziałyśmy, że pogłębiająca się astma uniemożliwia mu kontakty z przyjaciółmi bez zażycia silnych leków. Zostałyśmy też zaproszone tamtego roku do Herbertów na wigilię Bożego Narodzenia, ale obszar bólu po śmierci Zbyszka był w nas jeszcze wówczas tak zaborczy, że nie pozwolił nam na opuszczenie w święta domu, w którym wciąż czułyśmy bliską obecność Zmarłego. Do dziś drećzy nas tamta odmowa, bo – jakby za karę – nie dane nam było zobaczyć Zbigniewa Herberta żywego nigdy więcej.

*Adriana Szymańska*

*Adriana Szymańska*

Do Zbigniewa Herberta

Przedtem,  
nigdy nie miałam odwagi tego powiedzieć.  
Ale teraz, kiedy Twoja lampa zgasła, a na niebie  
zapaliła się jasna gwiazda o Twoim imieniu,  
pozwolę sobie to wyznać:  
Kochałam Pana Cogito.  
Kochałam go miłością bezwzględną, oddzielającą  
ziarno od plew, duszę od ciała, głód  
od zaspokojenia głodu.  
Ziarno, duszę i głód składałam mu w ofierze,  
kiedy noc obejmowała mnie ramionami łęku.  
Wierzyłam, że ON wie wszystko. Że jest najmędrszy  
z śmiertelnych. I, że jest dobry.  
Bo jedynie Dobroć dotyka rzeczy kruchych  
z taką tkliwą mocą, że zaczynają lśnić jak diamenty.  
Pomyliłam się tylko w jednym:  
prawdziwa Dobroć nie umiera.  
Nawet jeśli umiera ciało, to epicentrum bólu, ona,  
Dobroć, tak uskrzydla umarłą twarz,  
że Słowo jak Anioł stoi na straży  
tajemnicy jej piękna.  
A leciutki jak piórko uśmiech rozbawienia,  
co musnął cmentarny kamień,  
należy już do lapidarium Wieczności.

*31 lipca 1998*

*Adriana Szymańska*

## Jan Twardowski

\*\*\*

Zbigniew Herbert to poeta tragiczny, uwikłany w dramat swojej epoki. Przeżył wiele przeciwności losu. Czytałem, że kiedyś żył z tego, że karmił wszy w jakimś zakładzie, który ustalał choroby.

Był uczniem greckich tragiczów. Miał ich niezłomność. Jednakże był szczęśliwy, bo odnalazł tajemnicę swojego powołania: dążenie do prawdy i obrona jej.

*Jan Twardowski*



Ze „Szkicowników podróży” Zbigniewa Herberta.

Zbigniew Żakiewicz

## Herbertowe odpryski

ZBIGNIEWA HERBERTA POZNAŁEM na kolacji u Wiktora Woroszyńskiego, gdzieś na początku 1971 roku. Nam, mieszkańcom Trójmiasta, trudno jeszcze było wrócić do równowagi po grudniu 1970 roku. Szczególnie po krwawym gdyńskim czwartku, którego świadkiem był mój przyjaciel Jurek Godwod. Tymczasem Warszawa, nawet ta pisarska, prawie nic o nas nie wiedziała. Opowiedziałem o tym, co oglądał Godwod. I mój szloch: „... że Polak do Polaka!”. Wówczas to Herbert wyłonił się dla mnie z nieznanego i niepoznania – pełen ciepła i współczucia. Jak gdybym tylko ja cierpiał.

Od tego wieczoru począwszy rozpoczęła się moja bliższa znajomość, niezbyt długa, nawet nie dziesięcioletnia. Potem Zbigniew Herbert scedował swoje współodczuwanie na Leszka Bądkowskiego. I słusznie. Ja oddalałem się od rewirów politycznej walki.

WIZYTA W MIESZKANIU MIĘDZYRZECKICH na Marszałkowskiej, które Herbert zajmował z żoną, gdy pisarskie małżeństwo było na stypendium w USA. Jestem z czternastoletnią Zosią, Herbert trochę dla zabawy szarmancko całuje córkę w dłoń. Ta się czerwieni, bo rękę ma akurat obsypaną jakimiś uczuleniowymi brodawkami. Żona, pani Kasia, po coś wychodzi, prosząc, żeby nie nadużywać zawartości karafki stojącej na półeczce. I Herbert w ogóle nie sięga po nalewkę; później, w Gdańsku, zrozumiałem wagę tej wstrzemięźliwości.

Wówczas też zauważyłem tę dziwną dysharmonię w jego figurze: za stołem siedział mężczyzna słusznej postury, gdy wstawał, okazywał się nieproporcjonalnie niski. Rzekłbyś: tors antycznego bohatera, o twarzy niebywale jasnej, promiennej i na nieproporcjonalnie niskiej podstawie. Wcześniej ofiarowałem mu wileńską mini sagę *Ród Abaczów*. Pani Kasia i Zbigniew byli wyraźnie zaskoczeni tą prozą. „Pan jest naprawdę poetą” – rzekła pani Kasia. Herbert wyciągnął swoje *Wiersze zebrane* i zadedykował: „Zbigniewowi Żakiewiczowi, poecie, z przyjaźnią”.

Z pobytu na Zachodzie Herbertowie przywieźli tzw. pikapa. Odwieźli nas na dworzec tym półciężarowym, śmiesznym samochodem i Herbert z tą swoją ironią, ale też nie bez pewnej goryczy: „Przywieźliśmy na handel. Trudno, z czegoś trzeba żyć...”

ZJAZD ZLP W ŁODZI W 1971 ROKU. Trzymam się Herberta i dzięki temu jestem świadkiem dwóch niezapomnianych scen. Po burzliwych obradach, kiedy to Putrament wszedł do Zarządu z przewagą tylko jednego głosu, pożegnał-

na kolacja w „Grand Hotelu” w reprezentacyjnej sali „Malinowej”. Portierzy nie chcą wpuścić Putramenta, bo nie wziął zaproszenia. „Jestem Jerzy Putrament” – grzmi, czerwieniąc się jak pomidor, wciąż wznawiany i telewizyjnie „upubliczniany” Pucio. „No dobrze, koledzy poświadczą...” – mięknie wobec nieugiętej postawy portiera. Herbert obserwuje to spod oka. „Jego szybko trafi apopleksja, z tej pychy i z tego nienażarcia” – stwierdza jako rzecz oczywistą. Rzeczywiście, wkrótce Putrament przeżywa częściowy paraliż: wylew krwi do mózgu, ale jeszcze żyje parę dobrych lat.

Siedzimy przy jednym stoliku w kącie sali. W biesiadnym rozgwarze od dalszego, centralnego stolika powstaje Jarosław Iwaszkiewicz. Wyraźnie przepelnia go dumą: ponownie zostaje wybrany na prezesa ZLP! Jego wysoka, masywna postać jest natychmiast zauważona. Powolnym, rzekłbym, majestatycznym krokiem zbliża się do naszego stolika. Czyni szeroki kordialny gest powitania. Myślę – „przysiądzie się do nas”. Tymczasem Herbert czyni coś tak, zdawałoby się, nieprawdopodobnego, że początkowo nie łapię całej sytuacji. Nie tylko, że nie powstaje na to serdeczne przywitanie, ale siedzi nieporuszony i coś do prezesa chłodno mówi – co? nie zrozumiałem. Iwaszkiewicz w milczeniu wraca. Poniżenie tego pysznego, władczego człowieka było tak dojmujące, że po prostu zrobiło mi się go żal...

ZBIGNIEW HERBERT PRZYJEŹDŹA NA WYKŁADY do naszego Uniwersytetu. Aula jest pełna. Wykład wyraźnie mu nie idzie. Nie wiedziałem wówczas, że zaczyna się ta straszna cyklofreniczna huśtawka, że poeta spada w dół, w otchłanie melancholii i depresji. Potem prosi mnie o jakiegoś znajomego lekarza i żeby mu zapisać lit.

Zapraszam go na kolację. Jest wieczór. Przed naszym wejściem ostentacyjnie krąży jeden „smutny pan”, drugi... Patrząc przez okno: pod domem stoi dziwny samochód, tylne drzwi szeroko otwarte, widać aparaturę niby w jakimś telewizyjnym wozie transmisyjnym. Ta chamska, nachalna przestroga miejscowej esbecji: „jesteśmy, widzimy, słuchamy” wcale nie porusza Herberta. Oni są powietrzem. Ich nie ma. Poeta jest czym innym zatroskany: miał w tym samym czasie zaproszenie na wykłady, bodajże do Wiednia. Wybrał Gdańsk, a przecież żyć z czegoś trzeba.

Niestety, alkoholu było za mało, udaliśmy się więc do pobliskiego „Cristalu” na drinka. Po pewnym czasie przysiada się do nas wybrzeżowa „mewka”. Ta akurat jest sympatyczna, kobieca i wcale niebrzydka. Przyznaje się, że sprykrzyło się jej obcowanie z niemieckimi „bojkami”, takimi marynarzami co pływają od boi do boi – stateczkami po cebulę. I wcale jej dziś nie zależy na markach. Jest zupełnie „prywatna”, wręcz koleżeńska. Tłumaczę, żeby dała mi spokój, bo obok siedzi wielki polski poeta. Tymczasem Herbert wyraźnie jest zaciekawiony tą nietuzinkową osobą. Dziewczyna przygląda się fachowym okiem Zbigniewowi i stwierdza nieco sceptycznie: „Nie powiedziałabym...”. A jednak potem swoją niezawodną kobiecą intuicją musiała pojąć, co oznacza być wielkim poetą. I nie wiem, czy nie było tak, jak w opowiadaniu Izaaka Babla *Moje pierwsze honorarium...*

CO PARĘ LAT GRUPA TWÓRCÓW związana z gdańskimi dominikanami i miesięcznikiem „W drodze” przyznaje nagrodę literacką imienia Sępa-Szarzyńskiego. Mierzyliśmy zawsze wysoko i naszymi laureatami byli, między innymi, Roman Brandstaetter, Anna Kamińska, ks. Jan Twardowski, Wisława Szymborska, no i oczywiście Zbigniew Herbert. Ten zaś, jako jedyny laureat nie przyjechał na wręczenie nagrody. Piękny ceramiczny koń z Don Kichotem, dzieło Ryszarda Stryca, specjalny goniec zawiózł do Warszawy.

Wieczór poezji Herberta w bazylice świętego Mikołaja, u dominikanów, przygotowali Halina Winiarska i Jurek Kiszkiś ze swym przyjacielem, już dziś nieżyjącym aktorem Suchorą. Kiszkiś nie tak dawno prowadził uroczystość przy grudniowym otwarciu trzech stoczniowych krzyży. Później z Haliną na krótko osiedli w jaruzelskim „internacie”. Tam i na wolności porządkowali ten świat przemocy i chaosu strofami Herbertowych wierszy. Znal je cały walczący Gdańsk. Nic więc dziwnego, że mury bazyliki długo rozbrzmiewały wierszami, na które oczekiwaliśmy w stanie wojennym, a które tylko tu mogły być publicznie wygłaszane. Ksiądz biskup Tadeusz Gocłowski, który celebrował Mszę świętą, cierpliwie wysłuchawszy tego raportu z oblężonego miasta, udzielił parze aktorskiej ostrej reprimendy: nie należy ze świątyni czynić trybuny politycznej!

Dzień pogrzebu Zbigniewa Herberta. Godzina dwunasta, czas pogrzebu. Dziś już arcybiskup Tadeusz Gocłowski celebrowa Mszę świętą za duszę poety. Ta sama bazylika świętego Mikołaja znów rozbrzmiewa wierszami Herberta. Jak przed laty poezję Herberta czytają ci sami aktorzy, już bez Suchory. Ksiądz arcybiskup nazywa Herberta człowiekiem szukającym, sumieniem naszego pokolenia. I całe kazanie jest utrzymane w podobnym duchu.

*Zbigniew Żakiewicz*

Paniom Katarzynie Herbert i Halinie Herbert-Żebrowskiej serdecznie dziękujemy za udostępnienie niepublikowanych wierszy i rysunków Zbigniewa Herberta oraz fotografii Poety.

Redakcja

[Faint, illegible text covering the majority of the page]





*Maria Danilewicz-Zielińska*

„Książę Niezłomny”  
w dramacie Calderona i w historii \*

I

Dzięki kongenialnemu przekładowi Słowackiego hiszpański dramat Calderona *El Principe Constante* wszedł niemal na prawach oryginału do literatury polskiej, a Michał Tarasiewicz i Juliusz Osterwa pozostaną w historii teatru polskiego jako niezrównani odtwórcy roli głównej – Infanta Don Fernanda. Jerzy Grotowski dostrzegł w *Księciu Niezłomnym* możliwości wielkiej kreacji aktorskiej, i swobodnie interpretując tekst dramatu, skoncentrował uwagę na stopniowym dojrzewaniu bohatera do przezwyciężenia katuszy i „naturalności” ofiary.

Przy lekturze parafrazy Słowackiego nasuwają się, między innymi, pytania: „Jaka była droga Słowackiego do Calderona?” i: „W jakim stopniu *drama religioso* o Księciu Niezłomnym jest produktem wyobraźni Calderona, a ile jest w nim tzw. prawdy historycznej?”

Zainteresowanie literaturą hiszpańską i skromną jej znajomość wyniósł Słowacki z kraju, gdzie w latach 1820-tych czytano i omawiano pisma Herdera i Schlegla stawiające wysoko twórczość Calderona. Dotarły także do Wilna i Warszawy echa wiedeńskich przedstawień sztuk hiszpańskich w dobrych przekładach niemieckich, a stolica Austrii interesowała się żywo literaturą hiszpańską dzięki madryckim po-



według akwaforty Franciszka Siedleckiego

\* Esej opublikowany w emigracyjnym „Przeglądzie Powszechnym” nr 9-11, Londyn 1980.

wiązaniom Habsburgów. Wpływy te odczuwano najsilniej we Lwowie i tam, przed opuszczeniem kraju przez Słowackiego, J.N. Kamiński wystawił dwie sztuki Calderona: *Otwartą tajemnicę* i *Lekarza swego honoru* w roku 1824 i 1827. Przed poznaniem oryginałów poeta interesował się tematyką i bogactwem twórczości Calderona, zachęcony recenzjami przedstawień lwowskich i głosów krytycznych o teatrze hiszpańskim. W roku 1830 wydano w przekładzie polskim *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* A.W. Schlegla – i trudno sobie wyobrazić, by nie weszły one do katalogu lektur przyszłego autora *Kordiana*. Uwagę poety mogło w pierwszym rzędzie przyciągnąć *Życie snem* grane w 1826 roku we Lwowie pt. *Władystaw, królewicz polski* o akcji osadzonej na imaginacyjnym dworze polskim. Nawet zdecydowanie źle usposobiony do literatów warszawskich Mickiewicz stwierdzał, że w stolicy „Szekspira z oryginału tłumaczą i o Kalderonie choć słyszą”.

W jesieni 1831 roku, w dwa miesiące po przybyciu do Paryża z Londynu, Słowacki donosił matce 20 października: „Samotny prawie przepędzam dzień cały. Brałem lekcje hiszpańskiego języka i teraz już doskonale rozumiem Donkiszota (...). Uczyłem się po hiszpańsku jedynie dla Kalderona Tragedii, ale dotąd ich nie skosztowałem – co to dla mnie będzie za źródło! Jest ich kilkaset”. W tymże liście snuje plany wояażu: „Mam zamiar pojechać do Hiszpanii, a stamtąd do Neapolu nad morzem, a przez Rzym i Wenecję, Tryjest, Wiedeń wrócić kiedyś do Was, jeżeli będzie można”. Owa nauka hiszpańskiego i owe plany podróży snute tuż po klęsce powstania listopadowego, u progu emigracji, mają osobliwą wymowę. Tu warto wspomnieć nawiasem, że przybywający do Francji powstańcy listopadowi zastali już tam spore grupy emigrantów hiszpańskich i portugalskich. Jest do pomyślenia, że Słowacki mógł zetknąć się z Hiszpanami, jako sąsiadami w hotelikach czy restauracjach i kawiarniach i nawiązać kontakt z przyszłym nauczycielem hiszpańskiego.

Ze wzmianki w liście do matki wynika, że zainteresowania Calderonem miało w pierwszej fazie podkład naiwnie praktyczny. Łączyło się z łowieniem tematów i podpatrywaniem chwytów technicznych. Podobnie czytał Słowacki Szekspira. U Calderona imponowała mu mnogość dramatów, wróci do tego tematu w jednym z późniejszych listów. Trzeba było wielu lat obcowania z tekstami Calderona i dojrzywaniem do ich rozumienia, by doszedł do głosu ich głęboki sens i to, co Słowacki określił później jako ich „świętość”.

Przypomnieć także warto, że w Paryżu natrafił poeta na falę wzmożonej popularności literatury hiszpańskiej. Poza oczywistym wpływem sąsiedztwa geograficznego i pokrewieństwem języków, do zainteresowania teatrem hiszpańskim przyczyniły się wojny napoleońskie, w czasie których wielu Francuzów poznało z musu Półwysep Iberyjski. Bijącym w oczy przykładem wpływu idącego tą drogą jest Victor Hugo, syn generała wślawnego w czasie walk w Hiszpanii. Z Madrytu, w którym w roku 1811 uczęszczał nawet do szkoły, Hugo wyniósł zainteresowanie krajem i problematyką jego dziejów, co we wczesnym okresie pobytu Słowackiego w Paryżu znalazło wyraz w *Hernaním* i dyskusjach wywołanych słynną premierą. Nie od rzeczy będzie przypomnienie, że Henri Frédéric Amiel nazywał Victora Hugo: „Espagnol francisé”.

O przemożnym wpływie Calderona na Słowackiego mówić można w oparciu o jego wypowiedzi w roku 1837, gdy doniósł matce w październiku, że „czasem chodzi do biblioteki czytać po hiszpańsku Kalderona i upaja się jego brylantową i świętości pełną imaginacją”. Rok jest 1837, a biblioteka we Florencji. Stamtąd wywodzi się początek pracy nad przekładem *El Principe Constante* i okres dokonywania wyboru tego właśnie dramatu. Przyswaja sobie przy tym Słowacki tok wiersza Calderona, ów swoisty ósmiozłogowiec, wywodzący się z przelamanych na pół 16-zgłoskowców, z którym spotkamy się wielokrotnie w późniejszej, oryginalnej twórczości poety, a w szczególności w *Księdzu Marku* i *Śnie srebrnym Salomei*. Ołśnił Słowackiego barok słownictwa, technika powtórzeń i zawitych porównań, a przede wszystkim sens moralny utworów Calderona.

Odnowienie zainteresowań literaturą hiszpańską mogło się także wiązać z przypadkowym spotkaniem z zakonnikami z ojczyzny Calderona, odbywającymi część podróży do Ziemi Świętej wraz z poetą. Ciekawym szczegółem jest tu ujawnienie znajomości *Luzjad* Camoesa w strofach otwierających pieśń V *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*, a zawierających opis przybycia do Zante, gdzie natrętny hotelarz obudził wspomnienie postrachu marynarzy – Adamatora. Pośrednio jest to świadectwo zainteresowania literaturą iberyjską, nie tylko hiszpańską ale i portugalską. *Luzjady* w przekładzie Jacka Przybylskiego wchodziły niewątpliwie w skład biblioteki Euzebiusza Słowackiego.

Praca nad przekładem *Księcia Niezłomnego* trwała kilka lat; prawdopodobnie dobiegła końca w roku 1843, a w początku następnego roku dramat ukazał się w druku. Michał Budzyński przekazał relację poety o pracy nad przekładem. Poeta miał powiedzieć, że „tarzał się po ziemi, wystawił sobie, że jest tym księciem Portugalii, który za ojczyznę oddał swój żywot i dźwiga kajdany Maurów”. Kiedy indziej napisał: „Ten Książę, który mi kości wewnętrzne połamał, gdzie są pioruny poezji”. Taki odbiór utworu Calderona sprawił, że Słowacki stał się niejako współtwórcą tragedii „bohatera męczeńskiego”. Pracę swą określał skromnie jako „odlakierowanie” „dawnego obrazu starego Hiszpany” i wzdychał (w liście do Wojciecha Stattlera z 15.1.1844): „Niech się więc mną Hiszpan, mnich srogi, opiekuje, bo się teraz zupełnie na opiekę niebieskich spuszczam, a o ziemię zupełnie nie dbam... Chciałbym jednak, aby było choć kilka tak czystych duchów w Polsce, aby wierzyły, że zawsze i wszędzie wierny jestem i tak jak mój Książę Niezłomny (tytuł hiszpańskiej tragedii) srogo i twardo stoję przy dawno strzeżonej chorągwi a może na straconej placówce...”. Jeszcze inną wymowną wypowiedź kryje list do matki z 30.11.1844, pisany pod wrażeniem bombardowania Tangieru przez Francuzów. Pisze w nim Słowacki: „Widzisz ty, jak ja ukochałem Księcia Niezłomnego, w którym Chrystus w Afryce zwycięża, lecz nie przez miecz, ale przez męczeństwo. A ledwom ja to wymalował na nowo i pokazał, jaka między jego przeszłymi a przyszłymi zwycięstwami być powinna; w kilka godzin upadło przed nim tangierskie mocarstwo...”. (Nie zagłębiajmy się zbyt w tę ostatnią wypowiedź. Zwycięstwo marsz. Bugeaud nad Marokańczykami w roku 1844 opierało się na bombardowaniu Tangieru przy użyciu nowoczesnych

metod walki i świadczyło o technicznej wyższości Francuzów; Słowacki dopatrywał się w nim rekompensaty za porażkę portugalskiego Infanta...).

Dla większości czytelników i widzów *Księcia Niezłomnego* postać Dom Fernanda odrywa się od realiów historycznych i jest dramatem pozaczasowym, tyle że osadzonym w egzotycznej scenerii Fezu. Zgodnie z tekstem hiszpańskim Calderona Słowacki zdaje sobie sprawę z tego, że bohater sztuki jest Portugalczykiem. Dla widzów nie jest to jednak w stu procentach jasne, bo w początku aktu I, mówiąc o wyprawie „Fernandesa i Henryka”, dwu infantów portugalskich wkłada w usta Muleja słowa:

Taka fantazja jest u tych  
Hiszpanów!!!

(Dzień I, ww. 370-1)

których nie ma w oryginalnym tekście sztuki. To samo powtarza się w zakończeniu odpowiedzi Króla Fezu, który zapowiada, że „Tangier krwią hiszpańską obleje” (w. 410). W Zmianie II Mulej mówi do Fernanda zgodnie z tekstem oryginału:

Widać żeś równie szlachetny  
Jak odważny, mój Hiszpanie.

(ww.669-670),

co nie przeszkadza Fernandowi określać siebie, jako „portugalskiego kawalera” (rycerza). Na pytanie kim jest odpowiada: „Portugalczyk i szlachcic. Nic więcej” (w. 796). Tak u Słowackiego. W oryginale:

MULEY

.....

*Dime, portugués, quién eres.*

D. FERNANDO

*Un hombre noble, y no más.*

(w. 825).

W scenie następnej (Dzień I, zmiana II) Dom Fernand rozwija to określenie:

DON HENRYK

... – Cóż nam, Fernandezie, zostało?

Powiedz, co czynić?

(ww. 830-831)

DON FERNAND

Co? umierać z chwałą.

Niech nacierają ci obaj alianci,

My na śmierć idźmy jako wojownicy,

Jako dwaj Mistrze, jako dwaj Infanci,

A choćby tylko jak Portugalczycy.  
Idźmy i krzyczmy hasło dwóch zakonów:  
Ave i Chrystus... hasło nasze stare;  
I stańmy oba na czele szwadronów,  
I umierajmy, mój bracie, za wiarę”.  
(ww.832-839)

(Warto podkreślić, że ten bardzo po polsku brzmiący ustęp, w oryginale hiszpańskim (ww. 862-70) pisany ośmiozłogowcem, Słowacki przełożył 11-złogowcem, bliższym konwencjom poetyckim literatury polskiej).

„Portugalczyk i szlachcic” deklaruje w bliskim sąsiedztwie wierność hasłom Ave i Chrystus tj. zakonów Aviz i Chrystusowego, których W. Mistrzami byli obaj Infanci: Fernando i Henrique. Przywołuje to na myśl podpis na fotografii 5-letniego Conrada, ułożony przez jego ojca, Apolla Korzeniowskiego, a brzmiący: „Polak, szlachcic, katolik” – i zadziwiająco bliski charakterystyce Księcia Niezłomnego.

I Calderon w oryginalnym tekście „El Principe Constante” i Słowacki w przekładzie (nawet we wprowadzonych przez siebie zmianach i uzupełnieniach) używają określeń Hiszpan (Portugalczyk przemiennie). Występuje to zwłaszcza w wypowiedziach Muleja zwróconych do Infanta („Mój Hiszpanie, niech Allah cię strzeże”), choć jest on świadom godności Fernanda, gdyż zgodnie z prawdą historyczną nazywa go „mistrzem awiceńskim” (tj. Mistrzem Zakonu de Aviz). U Calderona dwoistość tę tłumaczy do pewnego stopnia fakt, że tragedia pisana była w okresie unii personalnej Portugalii z Hiszpanią (1580-1640), w praktyce równoznacznej z utratą niepodległości.

## II

Autentyczny Dom <sup>1</sup> Fernando (– nie Don, jak u Calderona, to forma hiszpańska) zwany powszechnie w Portugalii *Infante Santo*, był ósmym i najmłodszym synem króla Jana I z dynastii Avizów i angielskiej jego małżonki Felippy de Lancaster. Urodzony 29 września 1402 w Santarem był niemal rówieśnikiem Warneńczyka; zmarł w więzieniu w Fezie 5 lipca 1443, na rok przed klęską warneńską. Fakt, że był najmłodszym z synów królewskich, infantów, sprowadzał do minimum szansę objęcia kiedykolwiek tronu, choć ironia losu chciała, by jak liczne potomstwo Kazimierza Jagiellończyka w Polsce, tak i prawowici następcy Jana I zapewnili ciągłość dynastii do roku zaledwie 1580.

Dom Fernando był wątły, chorowity, wychowany starannie pod okiem surowej matki. Był odważny i ambitny, szukał pozycji w świecie, chciał mieć na swym rachunku jakieś osiągnięcia indywidualne, nie zadawał się przydziałem pokazanych posiadłości i zaszczytnym tytułem Mistrza Zakonu z Aviz. Był pod silnym wpływem starszego, brata Dom Henrique’a (Henryka Żeglarza), z którego osobą wiążą się początki i dalszy kierunek portugalskiej ekspansji zamorskiej. On wła-

\* skrót łac. *dominus* (odpowiednik franc. *sieur* i ang. *sir*) (M.D.Z.)

śnie w roku 1515, wówczas 17-letni, pierwszy wyskoczył na ląd po zdobyciu Ceuty i całe życie poświęcił zwalczaniu potęgi Maurów i wytyczaniu nowych dróg morskich prowadzących do ważnych handlowo krajów afrykańskich i azjatyckich.

Dom Fernando – jak relacjonuje kronikarz portugalski Ruy de Pina w *Chronica do Senhor Rey D. Duarte* – po śmierci ojca, króla Jana I (1443) odbył w Almeirim zasadniczą rozmowę z jego następcą, a swoim najstarszym bratem Dom Duarte (Edwardem). Oświadczył mu, że wyzyskując koneksje z dworami francuskim, hiszpańskim i angielskim chciałby szukać wśród obcych możliwości kariery rycerskiej, bo nie widzi ich w Portugalii. Liczył na poparcie papieża i zamierzał udać się do Rzymu. Król Duarte zaniepokoił się poważnie projektami brata. Sądził, że opinia publiczna dopatrzy się w tych projektach krzywdy młodego Infanta. Zapytany o radę Dom Henrique postanowił wciągnąć Dom Fernanda do planowanej przez siebie akcji podbojów krajów zamorskich. Niepokoił go fakt, że po uregulowaniu stosunków z Kastylią pogrążeni w bezczynności rycerze gnuśnieli i odzwyczajali się od praktyki wojennej, a w razie rzeczywistej potrzeby mogliby zawieść. Wysuwał przeto plany dalszej walki z Islamem i umacniania pozycji Portugalii w Afryce Północnej. Zdobycie Ceuty w roku 1415, uznane za wielkie osiągnięcie, nie przyniosło oczekiwanych rezultatów ze względu na bliskość Tangieru i Arzilli, pozostających nadal we władaniu Maurów. Lansował przeto plan podboju portów marokańskich i uważał zorganizowanie odpowiedniej wyprawy za przedsięwzięcie stosunkowo łatwe i mało kosztowne. Król wahał się, mając w żywej pamięci cenę zdobycia Ceuty i obawiając się perspektywy zwracania się o pomoc pieniężną na zapełnienie pustawego skarbu portugalskiego. Zwrócił się jednak do Korteaków i do papieża, prosząc o radę. Dom Henrique, ze swojej strony, starał się o poparcie bratowej, żony Dom Duarte'a, królowej Leonory, księżniczki aragońskiej. Papież, po długich wahaniach, udzielił wprawdzie poparcia w postaci bulli o wyprawie krzyżowej, kładąc nacisk na konieczność nadania jej charakteru apostolskiego. Dyskusja toczyła się przeszło rok, a Maurowie organizowali chylkiem opór połączonych sił sąsiadujących ze sobą państweczek. Najwymowniejszym głosem w dyskusji toczącej się na posiedzeniach rady królewskiej była wypowiedź Infanta Dom Joao w Leirii w roku 1436. Uważał, że motywy wyprawy dadzą się ująć w punkty: służba Bogu, honor, zysk i zaspokojenie głodu przygód. Planowana wyprawa miała, jego zdaniem, podbój jako cel główny i nie zasługiwała na miano krucjaty; „zabijanie Maurów przy takim podejściu jest grzechem równie ciężkim, jak zabijanie chrześcijan” – konkludował. Dodawał, że ogół wzdryga się na myśl o kosztach i niebezpieczeństwach wojny i tylko cud mógłby zmienić niechętnie nastawienie społeczeństwa. O chwale trudno mówić, skoro zachodzi możliwość pogorszenia a nie polepszenia sytuacji Portugalii. Zyski są wątpliwe, a wydatki na wojnę pewne. Rycerzy, rwących się do walki z wrogiem, czekać mogą gorzkie rozczarowania. Król Duarte wysłuchał głosów opozycji ale ich nie posłuchał i, ulegając perswazji Dom Henrique'a, zdecydował się na podjęcie wyprawy. Miała ona być polem popisu inicjatora, Dom Henrique'a i przyszłego Księcia Niezlomnego – Dom Fernanda. Jako cel postawiono zdobycie Tangieru. Król Du-

arte zalecił równoczesne uderzenie na Maurów w trzech punktach i stałą dbałość o utrzymanie łatwego dostępu do zakotwiczonych na wybrzeżach statków, by w razie konieczności wycofywania się wojsko miało oparcie we flotyli.

Zabobonnych świadków przygotowań peszyły złe prognozy: krew rzuciła się z nosa królowi, gdy omawiał rolę Dom Fernanda; przy wyskakiwaniu na brzeg afrykański Dom Henrique wywrócił się jak długi, a przy rozwijaniu proporca złamało się drzewce. Realne przeciwieństwa miały poważniejszy charakter. Zamiast prelinowanej armii 14-tysięcznej doliczyć się można było z trudem 6000, przy czym większość żołnierzy interesowała się raczej możliwościami łupów, niż czynnego udziału w walce zbrojnej. Po pierwszych niepowodzeniach około tysiąc żołnierzy schroniło się na statkach. W czasie pierwszej próby zdobycia Tangieru okazało się, że sprzęt oblężniczy szwankował. Drabiny okazały się za krótkie, a maszyny wojenne trudne do zainstalowania na niesprzyjającym terenie. W ciągu 10 dni oblężenia Maurowie zgromadzili obronę wielokrotnie przewyższającą liczebne siły Portugalczyków. Bohaterskie walki trwały kilka dni. Dom Fernando ledwie uszedł z życiem, gdy atak Maurów skoncentrował się na odcinku, którym dowodził. Ducha krucjata starał się obudzić biskup Ceuty, udzielając walczącym abszolucji i przypominając wspomnianą wyżej bullę papieską i jej wskazania. Wbrew instrukcji króla Duarte'a, Dom Henrique skupił obronę na obozie, zaniechując skrzydło sięgające morza. Wykorzystali to natychmiast Maurowie, odcinając dostęp do statków. Wynikiem tego manewru był brak żywności i wody. Wojsko karmiło się koniną, której nawet upiec nie można było z braku drzewa. Spragnieni wysysali wodę, żując błoto.

Zawieszenie broni okazało się koniecznością w tych warunkach. Maurowie zgodzili się na ewakuację wojska pod warunkiem pozostawienia im sprzętu, domagali się nadto oddania Ceuty i zażądali od Portugalczyków podpisania traktatu, gwarantującego pokój stuletni. Rokowaniom towarzyszyła wymiana zakładników: ze strony Maurów syna ich dowódcy Zala Benzala, ze strony Portugalczyków czterech rycerzy o głośnych nazwiskach. Ponadto, co już bezpośrednio dotyczy Księcia Niezlomnego, on właśnie pozostał w ręku Maurów jako gwarant zwrotu Ceuty i znajdujących się w jej murach jeńców. Kronikarz świadczy, że chciał go zastąpić Dom Henrique, powstrzymała go jednak rada wojenna. Obie strony nie dotrzymały warunków rozejmu. Oddział Berberów zaatakował ewakuujących się żołnierzy, co zwiększyło i tak już panujący chaos i zamieniło odwrót w paniczną ucieczkę. Kampania trwała 37 dni i kosztowała życie około pięciuset rycerzy chrześcijańskich. Ceuta została w ręku Portugalczyków a fakt, że jej nie oddawano, zmieniał status Dom Fernanda. Nie przestając być zakładnikiem, stawał się *de facto* więźniem czy niewolnikiem, traktowanym coraz gorzej.

Król Duarte starał się o uratowanie brata i zasięgał w tej materii rady Korteżów. Jedni z doradców, np. dwaj bracia królewscy Dom Pedro i Dom Joao, opowiadali się za oddaniem Ceuty zgodnie z pierwotnymi warunkami rozejmu, inni radzili, by król zwrócił się do papieża z zapytaniem, czy ma prawo „dla jednej osoby” zrzekać się Ceuty, w której pobudowano już świątynię. Ten drugi punkt widzenia zaprezentowało stronnictwo arcybiskupa Bragi. Trzecie rozwiązanie

widziano w przewlekaniu pertraktacji w sprawie wykupu Dom Fernanda, by zyskać czas na przygotowanie nowej wyprawy przy pomocy zjednoczonych królów chrześcijańskich. Idący najdalej protestowali po prostu przeciw oddaniu Maurom Ceuty dla uratowania najmłodszego Infanta. Byliby tego zdania nawet gdyby chodziło o następcę tronu (wówczas kilkuletniego). Przechodzili do porządku nad apelami Dom Fernanda, który usilnie domagał się akcji zmierzającej do uratowania wszystkich zakładników, w tym członków jego własnej świty. Przeciw oddaniu Ceuty wypowiadali się nadto Hiszpanie, co tłumaczy się samo przez się geograficznym i strategicznym położeniem fortecy. W toku tych dyskusji padał także argument prestiżowy. Od roku 1415 jeden z tytułów królewskich brzmiał „władca Ceuty”. Czyżby miano go utracić dlatego „by wykupić jednego śmiertelnika” i tak już bliskiego zgonu? Król bil się z myślami: toż przecież ten śmiertelnik ofiarował swoje życie, by ratować jego poddanych, a pozostawienie go w rękach niewiernych uwłacza jego honorowi. Poszedł jednak za głosem większości doradców, którzy wyraźnie opowiedzieli się przeciw oddaniu Ceuty dla uratowania Dom Fernanda. Takiego zdania był nawet Dom Henrique, który wyciągnął Dom Fernanda do uczestnictwa w fatalnej wyprawie. Sąd historii wypadł na jego niekorzyść. Zarówno biograf Dom Fernanda, Joaquim Verissimo Serrao (*Dicionário de Historia de Portugal*, v. II/1965, s. 210-1) jak i arabista David de Melo Lopes uważają, że Infante Santo został „zamordowany na zimno przez własny naród a w szczególności Dom Henrique’a”. Ten bowiem uważał, że i on sam poniósłby śmierć za utrzymanie dla Portugalii – i chrześcijaństwa – Ceuty. Namawiał Dom Duarte’a do nowej kampanii, nie doceniając elementu ryzyka.

Bieg wydarzeń był taki: 9 września 1438 r., w niespełna rok po wyruszeniu floty, 47-letni król Duarte zmarł w Tomar po krótkiej chorobie zakaźnej (febrze), na której przebiegu odbił się stan wyczerpania nerwowego z troski o brata i wyrzutów sumienia z powodu udzielenia zgody na wyprawę wbrew radom otoczenia.

Tyle czytać można w kronice Ruy de Pina’y. Dalszy ciąg podejmuje Fr. Joao Alvarez, kawaler Zakonu Awiceńskiego, sekretarz a następnie towarzysz niewoli Dom Fernanda. Jest on autorem *Chronica de Infante Santo Dom Fernando* (Coimbra 1960). Opowiada on, że w pierwszej fazie niewoli Książę przebywał w Arzilli wraz ze swą świtą liczącą 10 osób, w tym kapelana, lekarzy i kucharza. 25 maja 1438 przewieziono ich do Fezu. Na wyjeźdźnym wspomniany wyżej Zala Banzalá, komendant Tangieru, przypomniał Infantowi warunki i oświadczył, że losy jego są w rękach króla Portugalii – oddanie Ceuty zwróci mu wolność. Do tego momentu Infant dysponował swoim imieniem. Ale już wtedy, z intencją ośmieszenia go, przydzielono mu starą szkapę w podłej uprzęży. Po drodze do Fezu, podczas sześciordniowej podróży, mieszkańcy mijanych osiedli witali Księcia wyzwiskami i obraźliwymi śpiewkami, plwali na niego i obrzucali kamieniami. W czasie postojów przydzielano mu i jego świcie prymitywne pomieszczenia. Spać musieli na ziemi i zadawałać żarciem dla psów. Maurowie z obrzydzeniem tłukli miski, z których jedli chrześcijanie, uznając je za „nieczyste”. Kronikarz podziwiał zachowanie Infanta, który z uśmiechem przyjmował zniewagi, jak gdyby go nie dotyczyły. Towarzy-



szom skarżącym się na obrzydliwe jedzenie nakazywał, by przemagali się i jedli – aby żyć. Obelgi przybrały na sile gdy dojechali do Fezu. Infant wzywał do zachowania godnego rycerzy chrześcijańskich. „Doszliśmy – miał powiedzieć – do punktu, w którym nie należy bać się przeciwności, ale szukać sił, by je znosić”. „Jeśli – dodawał – jest wola Boga, by tu znaleźć śmierć, czeka ich nagroda niebieska”.

### III

Jeńców powierzono opiece niejakiego Lazaraque'a (Buzacar'a), który ze strony matki pochodził z rodziny chrześcijańskiej. W nagrodę za utorowanie drogi do tronu trzeciemu synowi władcy otrzymał wysokie stanowisko w Fezie i podlegał króla do morderstw i okrucieństw. Był faktycznym i okrutnym władcą Fezu. Król musiał zadawać się tytułem.

Na żądanie Lazaraque'a Infant wystosował list do królewskiego swego brata Dom Duarte'a, apelując o nie ustawianie w staraniach o uwolnienie wszystkich zakładników. Zabrał to pismo lekarz Żyd, towarzyszący mu dotąd. Czekano na odpowiedź trzy miesiące, a gdy nie nadeszła, zaostrozono reżim więzienny. Zaczęło się (11.X.1438) od konfiskaty ubrań i bielizny, klejnotów, srebra itp. Znaleziono w „pourpoint” (ku-braku) Księcia złote monety zrabował Lazaraque dla siebie (były wszyte pod podszewką). Więźniom nałożono łańcuchy na obie nogi. Infant okuty był pierwszy. Towarzyszy jego skierowano do warzywnego ogrodu królewskiego zwanego Ariate i przydzielono do ciężkich robót, każąc kopać ziemię wielkimi motykami. Pierwszego wieczoru, w drodze powrotnej, spotkali Infanta otoczonego naigrywającym się z niego tłumem – włókł z trudem ciężkie łańcuchy. Eskorta okładała go kijami i popędzała, by szedł prędzej. Mijając towarzyszy Dom Fernando rzucił im w przełocie słowa: „Widzicie, co się dzieje? Módlcie się za mnie”. Lazaraque zakomunikował mu, iż – ponieważ chrześcijanie okazali się zdrajcami i nie oddają Ceuty – uważać go odtąd będzie za jeńca a nie zakładnika i dlatego nakazuje mu, by czyścił konie. Infant zaprzeczył oskarżeniu o zdradę i dumnie oświadczył, że będzie wykonywał polecone mu prace, a wstyd spadnie na prześladowców. Po paru godzinach pracy w stajni zaprowadzono Infanta do pomieszczenia separowanego od lochu, w którym przebywali jego towarzysze. Po pewnym czasie pozwolono mu pracować z nimi i dzielić ich „mieszkanie”. Infant nie przestawał dowodzić Lazaraque'owi, że cierpieć powinien on jeden, gdyż towarzysze jego nie są w żadnym sensie winni. Warunki egzystencji były makabryczne. Okryci lachmanami, gnieździłi się w lochu bez dostępu do latryny. Żarło ich robactwo, głodowali, żyli dosłownie o chlebie i wodzie. Słowa pociechy słyszeli tylko niekiedy od królowej, jej towarzyszek, a nawet żony Lazaraque'a spotykających ich przy pracy w ogrodzie.

Pewnego dnia Lazaraque zakomunikował Infantowi o śmierci Dom Duarte'a. Następcą jego został formalnie 6-letni syn Dom Affonso (Dom Affonso V), a faktycznym władcą, regentem – drugi z tytułem starszeństwa brat zmarłego króla, Dom Pedro. Infant sądził zrazu, że wiadomość o zgonie króla jest sfalszowana, doczekał się jednak jej potwierdzenia. Reżim więzienny zaostrozono. Demonstra-

cyjnie wyprowadzono np. więźniów do ciężkich robót drogowych w dzień Bożego Narodzenia i zapędzono do pracy na oczach naigrywającego się z nich motłochu. Infant patrząc na pokryte pęcherzami ręce towarzyszy niedoli powtarzał uparcie: „Cierpią za mnie! Są przecież niewinni”. Maurowie tłumaczyli rygory więzienne intencją zmuszenia Portugalczyków do szybszego oddania Ceuty. To wzmagало udrękę Dom Fernanda: „Ja jestem dla nich ceną miasta, a nie moja świta”. Pośrednio był to dowód, iż nadal uważany był za zakładnika.

Regent, Dom Pedro, nie ustawał w staraniach o uwolnienie brata. Rozważane były możliwości porwania, wykupu, wymiany na Maurów, zbrojnego ataku od strony morza. Próba porwania nie udała się, gdyż burza rozpendziła flotyllę spieszącą z pomocą. Próby rokowań rozbiły się o upór Maurów.

Sytuacja Infanta pogarszała się tymczasem z każdym miesiącem. Ostatecznie zamknięto go w latrynie eunuchów. Spędził w niej samotnie 15 miesięcy, z rzadka tylko komunikując się z resztą uwięzionych przez szczelinę w murze. Zbliżanie się ich, gdy przechodzili do pracy, oznajmiał brzęk łańcuchów. Osłabiony biegunką godził się na starania towarzyszy o przeniesienie go do lepszego pomieszczenia. Nie odniosły skutku. Uzyskano tyle tylko, że mógł się nim opiekować dawny jego lekarz, a pozostali więźniowie – w ich liczbie kapelan Fr. Pedro Vaz – mogli widywać go w ostatnich dniach i godzinach życia. Kronikarz pisze, że w czasie agonii jawiła mu się przed oczyma wizja Najświętszej Marii Panny, św. Michała i św. Jana Ewangelisty. Zmarł 5 czerwca 1443 roku.

Nawet znany z brutalności Lazaraque dostrzegł u Dom Fernanda oznaki świętości. Nie kłamał – powiedział – modlił się klęcząc i „mówiono, że nie znalazł kobiety”. Sądząc, że uzyska wielki okup Lazaraque polecił otworzyć i zabalsamować ciało. Nie był to koniec pohańbienia. Nagie, wypchane ziołami zwłoki wywieszono, głową w dół, na bramie miejskiej Fezu na pośmiewisko tłumu, który przez cztery dni obrzucał je kamieniami i zgniłymi pomarańczami. Złożono je następnie do drewnianej trumny, zawieszonej nad bramę Delbeçada. „Bóg czynił cudy za jego pośrednictwem” – pisze kronikarz. Towarzysze Dom Fernanda wykradli wnętrze i serce i, dobrze posolone, zakopali w sąsiedztwie lochu więziennego. Nad zakopanymi szczątkami posadzono róże. Modlono się tam co dzień przez pierwszych dziesięć miesięcy, poczem więźniów umieszczono gdzie indziej. Zabrali ze sobą garnki i przenieśli do innej kryjówki. Wykupił je ostatecznie Fr. Joao Alvarez, autor kroniki i przewiózł do Portugalii. Ostatecznym miejscem spoczynku stał się po latach portugalski Wawel, kościół w Batalhi, gdzie żalose szczątki Dom Fernanda sąsiadują z sarkofagiem ojca, króla Joao I. Z Afryki przywieziono je za panowania Affonsa V w nieznanych okolicznościach, prawdopodobnie w roku 1471. Przez kilka pierwszych lat spoczywały w Convento de Freiras do Salvador w Lizbonie – uroczystości pogrzebowe odbyły się z wielką pompą przy przenoszeniu trumny do Batalhi.

Dom Fernando zmarł *in odore sanctitatis*. *Dizionario Ecclesiastico* (1953) podaje, iż został beatyfikowany w roku 1470 („festa 5 VI”). Zwany powszechnie świętym, nie jest dotąd kanonizowany.

Sądy historyków portugalskich i arabskich z ostatniego dwudziestolecia uzupełniają i korygują dane zawarte w kronikach, odnosząc się krytycznie do Alvarés'a, przygotowującego napisaną przez siebie biografią drogę do kanonizacji. Podkreślają, iż jego najmłodszy syn królewski nie miał istotnie szans dziedziczenia tronu, ani zajęcia wybitnego stanowiska. Miał natomiast ambitne aspiracje. Rodzina królewska dbała o jego zaopatrzenie i obdarzała go zaufaniem. Pod koniec panowania ojcowskiego późniejszy regent, Dom Pedro, powierzył mu opiekę nad swymi dobrami w czasie ekspedycji morskiej zwanej *Sete Partidas*. W roku 1429 Dom Fernando pełnił rolę mediatora w sporze pomiędzy tymże bratem a władzą królewską. Korespondował z królem aragońskim, Alfonssem V i był świadkiem na ślubie Dom Duarte z królewną aragońską Leonorą we wrześniu 1428 roku w Coimbrze. Po wstąpieniu na tron (tj. po roku 1433) Dom Duarte obdarzył go tytułem Mistrza bogatego i wpływowego Zakonu Rycerskiego z Aviz, z czym łączyło się znaczne zwiększenie posiadanych już przez niego dóbr. W tym też okresie nuncjusz papieski D. Gomes Ferreira zaofiarował mu w imieniu Papieża kapelusz kardynalski. Dom Fernando odmówił, nie czując się w swym sumieniu godny tego zaszczytu. Biograf współczesny, Jaoquim Verissimo Serrao, uważa, że Dom Fernando był zwolennikiem akcji wojennej w Afryce, widząc w niej szansę zdobycia dla Portugalii nowych ziem i osobistych korzyści. Uważa, iż zachodzą istotne sprzeczności między intencjami Infanta, a przypisywanym mu przez kronikarza Ruy de Pina powiedzeniem, iż „pragnący służyć Bogu nie powinni się kłopotać sprawami tego świata”. Po nieudanej próbie wyjazdu do Anglii Dom Fernando zjawia się w roku 1437 w dowództwie wyprawy do Tangieru, której głównodowodzącym był Dom Henrique. Po klęsce pozostał w Afryce jako zakładnik, a warunkiem jego uwolnienia było oddanie Ceuty. I tu zachodzą bardzo poważne różnice pomiędzy starymi kronikami a nowymi ocenami historyków. Po pierwsze ustalono, że na rok przed śmiercią Dom Fernando wysyłał z więzienia rozpaczliwe apele o pomoc do ówczesnego regenta, Dom Pedra, po drugie – że starania o uwolnienie go ze strony głównego organizatora wyprawy Dom Henrique'a były tak nikle, że równały się pozostawieniu królewskiego więźnia własnemu losowi, byle nie utracić prestiżowej Ceuty.

Te punkty widzenia sformułowane ostatnio osłabiają w pewnym stopniu „niezłomność” Dom Fernanda, zdają się jednak nie uwzględniać mocno podkreślonego przez kronikarzy, a za nimi Calderona, jego poczucia odpowiedzialności za los uwięzionych razem z nim Portugalczyków. Uważał, że cierpieć powinien on jeden, tamci są niewinni. Jeśli nawet w okresie pięcioletnim (1438-1443) nie dość energicznie przeprowadzono starania o uwolnienie go czy wykupienie, nie równa się to zapomnieniu czy zaniedbaniu i za daleko idzie chyba zarzut Davida de Melo Lopes, oskarżającego (w roku 1931) księcia Henryka Żeglarza o „popelnioną na zimno zbrodnię” w stosunku do brata. W każdym razie nie usprawiedliwia to brutalnego traktowania Księcia w więzieniu i bezczeszczenia jego zwłok.

O statusie męczeńskim Infanta i jego legendzie zdecydowało przypisywane mu powszechnie przekonanie, iż nie godzi się stawiać wyżej losu jednostki nad przy-

należność Ceuty, przyczółka wiary chrześcijańskiej z pobudowanymi już przez Portugalczyków świątyniami. Gdyby jednak, jak starali się dowieść historycy w latach 1960-tych, Infant ponawiał w roku 1442 prośby o starania o uwolnienie, a brak reakcji podyktowało stanowisko otoczenia królewskiego, iż Ceuta znaczy więcej dla Portugalii od życia jednego człowieka, akcent nieoczekiwanej ironii zabrzmiałby w często cytowanych słowach Infanta: „Cóż ja? – Czym więcej niż człowiek”. Stopień „dobrowolności” jego ofiary jest trudny do określenia. Można jednak mówić o pogardzie do własnego cierpienia i poddanie go „pod jarzmo swej dumie”. W grę wchodził nadto honor rycerski i przekonanie, że wyprawa, w której brał udział, była zgodna z bullą papieską, a walka z niewiernymi jest formą służby Bogu. W rzeczywistości stanowisko papieża nie było jednoznaczne. Dopuszczał możliwość wojny „słusznej i koniecznej”, a w wypadku wyprawy tangierskiej radził namysł i zwłokę i w tym sensie instruował hr. d’Ourem. Opinia papieska przyszła jednak zbyt późno. Decyzja wyprawy zapadła w roku 1436.

Calderon odbiegł daleko od wersji kronikarzy, a zwłaszcza Alvares’a. Popelił wiele nieścisłości. Nie mógł np. interweniować osobiście „Alfonso, rey de Portugal”, gdyż w roku śmierci Dom Fernanda liczył niespełna 11 lat. Kroniki nie wspominają o Muleju\*, z którego Calderon zrobił odpowiednik szlachetnego rycerza chrześcijańskiego. Obciążają natomiast winą za złe obchodzenie się z jeńcami nieobecnego w tragedii Lazaraque’a. Feniksana wywodzi się z wzmianki o litości okazywanej Dom Fernandowi i jego towarzyszom przez królową Fezu i jej dwórki. Calderon rozbudował ten motyw swobodnie, osłabiając rzeczywiste katusze jeńców. Konfrontacja z kronikami prowadzi do wniosku, że *El Principe Constante* traktowany był znacznie gorzej, niż wynikałoby to z tekstu tragedii. Nie wyszkał także Calderon wstrząsającego opisu znęcania się nad zwłokami pokonanego przeciwnika. Niedociągnięciem tym przeciwstawia się fakt, że nakreślił ideał bohatera, który gardził doczesną sławą i poklaskiem i postępuje zgodnie z przekonaniami, choćby oznaczało to męczeński zgon. Jak wykazywali to przekonywująco polscy komentatorzy *Księcia Niezłomnego* z prof. Kleinerem i prof. Folkierskim na czele, Słowacki w swej parafrazie arcydzieła Calderona pogłębił motyw dobrovolności ofiary. Niezawinione cierpienie jest dla Księcia Niezłomnego formą ofiary, służącą Bogu. Godzi się na zadawane mu męczarnie, uznając ich wyższą celowość, wyrokami Boskimi usprawiedliwioną.

Dramat Calderona jest w najgłębszym znaczeniu tego słowa sztuką chrześcijańską, ukazującą zwycięstwo ducha nad ciałem. Dlatego tak silnie przeżywał ją Słowacki z mistycznego okresu, ciężko chory a duchem silny.

Prof. Władysław Folkierski we wstępie do „Księcia Niezłomnego” w wydaniu Biblioteki Narodowej z roku 1930 podkreśla przekład Słowackiego jako parafrazę poetycką. Poprzednicy, co przypomina prof. Folkierski, szli jeszcze dalej.

\* Prototypu dopatrzeć się można w Muley Schahu, wymienionym rzekomo za ciało Dom Fernanda przez króla Alfonsa V w roku 1471. Zob. Folkierski, przedmowa do *Księcia Niezłomnego*, s. XXI. (M.D.Z.)

Prof. M. Szykowski np. pisał w roku 1905: „Oryginał od przekładu dzieł dwuwiekowa przepaść, wraz z całym nieskończeniem subtelniejszym poczuciem pięknego polskiego poety, z rozwiniętą kulturą myśli i przeczuleniem czucia”. Przypomniał także, że „Prof. Porębowicz pisze, że Calderon, gdyby żył całowałby ręce naszemu poecie za takie tłumaczenie. A ja (tj. Porębowicz) śmiem twierdzić, że hiszpański poeta... nie poznałby po prostu swego dzieła. Pod względem formy stoi przekład bezwarunkowo wyżej”. Jest w tym wiele racji, ale – po starannym porównaniu wersji Słowackiego – opowiadam się za „przekładem poetyckim”, przyznając, że olbrzymi wkład przemyśleń, entuzjazmu i pracy sprawił, że utwór jest bardziej dociągnięty, dopracowany, że nie wyczuwa się w nim pewnej „brulionowości”, typowej dla masowego producenta sztuk teatralnych, jakim był, przy całym swym geniuszu, Calderon. O sumienności tłumaczenia świadczy taki np. szczegół, że nie tłumaczy na polski nazwy kwiatu ochrzczonego przez Feniksanę „maravilą” (Dzień II, zmiana I, ww. 774-5), bo polski „nagietek” pozbawiony jest cudowności słowa hiszpańskiego. Ale, jak słusznie stwierdził prof. Folkierski, „doskonałość przekładu nie leży w jego wierności”.

*El Principe Constante* Calderona jest określony w ostatnich słowach tragedii jako

*el Lusitano Fernando,  
Príncipe en la fe constante*

– jest więc „księciem niewzruszonym” czy „wiernym”. Dla Słowackiego jest czymś więcej: „Księciem Niezłomnym”.

*Maria Danilewicz-Zielińska*

---

Artykuł opiera się na tekście hiszpańskim *El Principe Constante* w wydaniu Edición Aguilar (Madrid 1941) i kronikach Ruy de Pina i Fra Joao Alvares oraz życiorysach Dom Fernanda w *Dicionário de Historia de Portugal* (art. J.V.Serrao w t. II s.210-1, Lisboa, c. 1960), Fortunato de Almeida: *Historia da Igreja em Portugal*. Nova ed., Porto 1967, vol. I s. 492-5) i *Dizionario Ecclesiastico*, dir. Angelo Mercati, Aug. Pelzer, Torino 1953, v. I, s.1091. Na odcinku polskim walną pomocą było studium Marii Strzałkowej *Calderon w Polsce* oraz przedmowa prof. Władysława Folkierskiego do wydania *Księcia Niezłomnego* w serii II, nr 55 krakowskiej Biblioteki Narodowej (Kraków, 1930); fotokopię tej przedmowy zawdzięczam uprzejmości prof. Andrzeja Folkierskiego, syna autora. (M.D.Z.)

## 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), Janie Twardowskim (nr 3/19/1998), Jarosławie Marku Rymkiewiczu (nr 4/20/1998) i Kazimierzu Hoffmianie (nr 1/21/1999) prezentujemy wybór Juliana Kornhausera. Kolejna wypowiedź w następnym numerze.

### *Julian Kornhauser*

\*\*\*

Wybrać trzy wiersze z całej dwudziestowiecznej liryki polskiej? Toż to horror. Praca niewykonalna. W dodatku nigdy nie czytałem pojedynczych wierszy. I nie przyzwyczajałem się do nich. Poezję odbierałem całościowo, w kontekście twórczości danego poety. Nie ukrywam: nasze preferencje zmieniają się wraz z nami. Wiersze, które wydawały się kiedyś oczarowaniem, teraz nie poruszają wyobraźni. Wierszy, które cenię, do których powracam od czasu do czasu, które ciągle mi coś mówią, jest wiele. Sto, wiele setek. Widzę przed sobą raczej pojedyncze tomy, wybory, serie, a nie tytuły utworów. Te zresztą zacierają się szybko w pamięci. Wiem, którzy poeci są dla mnie ważni, co im zawdzięczam, za co ich lubię. Ale nie byłbym w stanie powiedzieć, jaki jeden wiersz takiego autora wyrasta ponad inne.

Taka ankieta, jak „Trzy wiersze” wymaga odpowiedniego klucza. Różnie można wybrnąć z tej trudnej sytuacji. Na przykład skupić się na wierszach autorów zapoznanych. Na poetach zmarłych. Albo odwrotnie: żyjących i należących do różnych pokoleń. Można też wybrać trzy wiersze jednego autora. Zastanowić się

wylącznie nad wierszami poetek, czy – dajmy na to – autorów tylko jednej książki. Nad wierszami, które znajdują się we wszystkich niemal antologiach lub takich, których próżno szukać w jakichkolwiek przeglądach liryki XX wieku. Taki klucz jest konieczny, gdyż wybór trzech tylko wierszy z ostatniego stulecia coś zakłamać, niczego nie wyjaśni.

Na jaki więc klucz się zdecydować? I co by z tego wyboru miało wynikać? Przecież nie ujawnię dzięki niemu, jakie wiersze są dla mnie ważne, albo też jakie były ważne w przeszłości. Pokażę tylko, jaką drogą ich szukałem. Pewnie w zamyśle redakcji było ułożenie potencjalnej antologii poezji polskiej XX wieku. Nie wierzę, żeby to było możliwe. Liczba „trzy” w tym wypadku nie wydaje mi się szczęśliwa. Gdybym nawet chciał wybrać po jednym wierszu ważnych dla mnie poetów (tylko żyjących lub tylko z pokolenia wojennego) nigdy bym nie zdołał tego zrobić w tak wyznaczonym, wąskim zakresie.

Dlatego, aby usatysfakcjonować Redaktora i nie wykręcić się sianem, pozwalam sobie wybrać trzy wiersze tylko jednego autora, tylko z jednej jego książki, która jest niewątpliwym początkiem nowej, powojennej poezji polskiej. Mam na myśli Czesława Miłosza, jego *Ocalenie* i rok 1945. Te trzy wiersze to: *Los*, *Pożegnanie* i *Piosenka o końcu świata*.

*Czesław Miłosz*

## Piosenka o końcu świata

W dzień końca świata  
Pszczółka krąży nad kwiatem nasturcji,  
Rybak naprawia blyszczącą sieć.  
Skaczą w morzu wesole delfiny,  
Młode wróble czepiają się rynny  
I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć.

W dzień końca świata  
Kobiety idą polem pod parasolkami,  
Pijak zasypia na brzegu trawnika,  
Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa  
I łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa.  
Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa  
I noc gwiaździsta odmyka.

A którzy czekali błyskawic i gromów,  
Są zawiedzeni.  
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,  
Nie wierzą, że staje się już.  
Dopóki słońce i księżyc są w górze,  
Dopóki trzmiel nawiedza różę,  
Dopóki dzieci różowe się rodzą,  
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który był prorokiem,  
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,  
Powiada przewiązując pomidory:  
Innego końca świata nie będzie,  
Innego końca świata nie będzie.

*Czesław Miłosz*

## Pożegnanie

Mówię do ciebie po latach milczenia,  
Mój synu. Nie ma Werony.  
Roztarłem pył ceglany w palcach. Oto co zostaje  
Z wielkiej miłości do rodzinnych miast.

Słyszę twój śmiech w ogrodzie. I wiosny szalonej  
Zapach po mokrych listkach przybliża się do mnie,  
Do mnie, który nie wierząc w żadną zbawczą moc  
Przeżyłem innych i samego siebie.

Żebyś ty wiedział, jak to jest, gdy nocą  
Budzi się nagle ktoś i zapytuje  
Słyszac bijące serce: Czego ty chcesz jeszcze,  
Nienasycone? Wiosna, słowik śpiewa.

Śmiech dziecinny w ogrodzie. Pierwsza gwiazda czysta  
Otwiera się nad pianą nie rozkwitłych wzgórz  
I znów na usta moje wraca lekki śpiew,  
I młody znowu jestem jak dawniej, w Weronie.



Odrzucić. Odrzucić wszystko. To nie to.  
Nie będę wskrzeszać ani wracać wstecz.  
Śpijcie, Romeo i Julio, na wezglowiu z potrzaskanych piór,  
Nie podniosę z popiołu waszych rąk złączonych.  
Opustoszałe katedry niech nawiedza kot  
Świecąc źrenicą w ołtarzach. Sowa  
Na martwym ostroluku niech uściele gniazdo.

W skwarne, białe południe wśród rumowisk wąż  
Niech grzeje się na liściach podbiału i w ciszy  
Lśniącym kręgiem owija niepotrzebne złoto.

Nie wrócę. Ja chcę wiedzieć, co zostaje  
Po odrzuceniu wiosny i młodości,  
Po odrzuceniu karminowych ust,  
Z których w noc parną płynie  
Fala gorąca.

Po odrzuceniu pieśni i zapachu wina,  
Przysięg i skarg, i diamentowej nocy,  
I krzyku mew, za którym biegnie blask  
Czarnego słońca.

Z życia, z jabłka, które przeciął płomienisty nóż,  
Jakie ocali się ziarno.

Synu mój, wierzaj mi, nie zostaje nic.  
Tylko trud męskiego wieku,  
Bruzda losu, na dłoni.  
Tylko trud,  
Nic więcej.

*Kraków, 1945*

---

Los

Czy tym samym jest żołędź i dąb oszroniały?  
Czy tym samym jest paproć i węgiel kamienny?  
Czy tym samym jest kropla i fal morskich waly?  
Czy tym samym jest metal i pierścioneń cenny?

Czemu więc zapytujesz mnie o wiersze dawne  
I o minionych dziewczyn cudaczne imiona?  
Niech wiersze moje drogą jaką kto chce chodzą,  
Niechaj moje dziewczyny innym dzieci rodzą,  
Mnie węgiel, dąb i pierścień, i fala spieniona.

*Goszyce, 1944*

\*

Trzy wiersze, trzy podobne spojrzenia na los człowieka i życie w momencie największego zagrożenia. Przy pomocy prostych słów (niemal jak w *Świecie*), wymownych obrazów-przeciwstawień. Męskie, odważne wypowiedzenie prawdy, że liczy się tylko trud istnienia i wiara w przyszłość.

*Julian Kornhauser*

## 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 Śmieji, 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), Adriany Szymańskiej, Ewy Kuryluk, Urszuli M. Benki (nr 4/20/1998), Józefa Kurylaka, ks. Jana Sochonia (nr 1/21/1999) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

### *Ryszard Kapuściński*

\*\*\*

Długie lata udawało mi się unikać odpowiedzi na pytanie, dlaczego piszę. A jest ono zadawane często. W czasie wieczorów autorskich, różnych rozmów i spotkań zawsze można oczekiwać, że ktoś będzie próbował wywołać nas w tej sprawie do tablicy. Pytanie jest kłopotliwe. Nie tylko dlatego, że człowiek nie zawsze dobrze wie, dlaczego pisze, ale również dlatego, że wszelka odpowiedź kryje w sobie niebezpieczeństwo pretensjonalności. Czegoś nadętego, jakiegoś koturnu. Sartre, przeczuwając tę pułapkę, pominął ją kiedyś, używając w tym miejscu bezosobowego, heideggerowskiego „się”. Dlaczego SIĘ pisze? – zapytał i napisał na ten temat 25-stronicowy esej.

Nie umiałem nigdy odpowiedzieć na żadną z licznych ankiet w tej sprawie, z uwagą czytałem wypowiedzi różnych pisarzy na ten temat. Ich opinie można by podzielić na dwie grupy.

Pierwsza starała się traktować swoje motywy prosto, przyziemnie i pragmatycznie. „Piszę, bo muszę z czegoś żyć. Muszę zarabiać, a właśnie pisanie przynosi mi niezłe dochody”. To jest, powiedziałbym, anglosaska, a ściślej amerykańska szkoła myślenia. Jeśli jakiś Amerykanin spyta mnie, co robię, a ja mu odpowiem: „Piszę”, to jego następne pytanie nie będzie dotyczyć rodzaju czy jakości tego, co piszę, lecz będzie brzmiało: „A ile egzemplarzy swoich książek sprzedałeś?” I od razu będzie wiedział, czy moja literatura jest coś warta, czy to po prostu bezużyteczna cegła.

W drugiej grupie odpowiedzi motywy były już znacznie bardziej zróżnicowane. Tu mieściły się i zewnętrzne nakazy, i spontaniczne impulsy, i nieodparte pragnienie wyrażenia swoich wizji. Te wszystkie powody i pobudki to oczywiście romantyczna szkoła myślenia, która za wspólny mianownik ma pojęcie misji. Pisząc, spełniam jakąś misję. Pisanie jest misją.

Trudno mi znaleźć dla siebie miejsce w którejś z tych grup. Pisanie dla godziwego zysku? O tym mogą mówić głównie autorzy literatury rozrywkowej – romansowej i kryminalnej. Pisanie jako spełnienie boskiej misji? To może brzmieć dziś nazbyt wyniośle i patetycznie. Zresztą na pytanie, dlaczego piszę, odpowiadają głównie ludzie, którzy właśnie w tej chwili, w tym momencie życia piszą. A takich jest stosunkowo niewielu. Historia literatury, każdej literatury, to – jak już wielokrotnie zauważono – wielkie cmentarzysko nazwisk i dzieł. Wystarczy wziąć do ręki jakikolwiek podręcznik albo zrobić przegląd swoich znajomych z lat dawnych. Gdzie są ci wszyscy ongiś dobrze zapowiadający się poeci, prozaicy, reporterzy, dramaturdzy? Były ich przecież dziesiątki. Gdzie są? Kto ich czyta? Przecież często, jeśli nie najczęściej, choć oczywiście nie zawsze, pisanie jest krótką przygodą życia, u źródeł której leży potrzeba wypowiedzenia się i towarzyszące jej ożywienie wyobraźni i nadzieja. Nadzieja, że oto stanęliśmy u progu jakiejś pociągającej, niezwyklej i nieznannej nikomu krainy.

W zależności od tego, jak bogata i bujna okaże się owa kraina, tak długo trwać będzie nasza przygoda z pisaniem. Nasz, jak to określił Jan Błoński, romans z tekstem. Pytanie „dlaczego piszę?” wolalbym sformułować inaczej, a mianowicie: dlaczego piszę to, co piszę. Czy raczej – dlaczego piszę to, o czym piszę.

Zaczynałem jako dziennikarz, jako korespondent agencji. Sytuacja, w jakiej się znalazłem, miała w sobie pewną zasadniczą sprzeczność. Z jednej strony, podróżując z kraju do kraju, z kontynentu na kontynent, odkrywałem świat przebogaty, fascynujący, jeszcze wczoraj nie znany mi i nawet nie przeczuwany. A z drugiej – instrument przekazu, którym dysponowałem, a więc depeza prasowa, która z konieczności operowała takim powierzchownym i płytkim skrótem, że gubiło się w niej całe bogactwo inności i pełnia tamtego świata. Otóż właśnie z tego niedosytu, z poczucia ulomności i banału, jakim jest dziennikarstwo agencyjne (a pracą w agencji opłacałem swoje podróże), zacząłem pisać książki.

Każda z tych książek to niejako drugi tom pewnej całości, pewnego dyptyku, które tom pierwszy to zalegające dziś w archiwach agencji moje serwisy informacyjne z Afryki, Azji, Ameryki Łacińskiej. Te podróże i życie w różnych częściach

naszej planety były wówczas, w erze jeszcze przedtelewizyjnej, odkrywaniem prawdy niezwyklej. Że nie jesteśmy sami na świecie. Że należymy do wielkiej rodziny człowieczej, która jest liczna i coraz liczniejsza, a także wielokulturowa, wielojęzyczna, wielorasowa. Właśnie rodzina człowiecza.

Mniej więcej w tym czasie, kiedy zacząłem swoje odkrywanie świata, miało miejsce wydarzenie głośnie i ważne. W Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku została otwarta w 1955 roku wystawa „Rodzina człowiecza”. Z ponad 2 milionów zdjęć wybrano 503 fotografie ilustrujące życie mieszkańców naszej planety. Zdjęcia pokazują wspólnotę naszego losu. Wspólnotę przeżyć, uczuć i doświadczeń naszych braci i siostr żyjących pod wszystkimi stopniami długości i szerokości geograficznej. Człowiek jest jeden – mówią autorzy wystawy. I świat jest jeden. My wszyscy jesteśmy światem.

Przełomowe jest znacznie tej wystawy i całej filozofii, z której narodziła się inicjatywa i pomysł. Mówiła ona, że wiek XX był nie tylko stuleciem wojen, drotów koleczastych i obozów, nie tylko wiekiem niszczycielskich totalitaryzmów, poniżenia i śmierci, ale jednocześnie był to wiek dekolonizacji i demokracji, wiek, który dzięki dążeniu milionów ludzi do wolności i dzięki rozwojowi globalnej komunikacji stał się stuleciem narodzin rodziny człowieczej. Miałem szczęście być świadkiem tego momentu i chciałem być jego kronikarzem. Powstanie na naszej planecie rodziny człowieczej to oczywiście dopiero początek skomplikowanego, trudnego, dramatycznego procesu.

To również nowy temat dla literatury. Nowy, bo nie mamy tu wielu wzorów, do których można by się odwołać. A wiele z nich jest wręcz nieużytecznych czy nawet negatywnych. Punktem centralnym jest tu kwestia naszego stosunku do innego, do drugiego, do obcego. W piśmiennictwie europejskim mamy w tej dziedzinie dwa typy tradycji: antropologiczną, terenową i filozoficzną, abstrakcyjną. Podejście antropologa europejskiego do przedstawicieli innych kultur było podejściem badacza do badanego obiektu. Badano się i opisywało jakąś społeczność odległą i traktowaną statycznie. Uzyskiwało się efekt inności i przede wszystkim – obcości. Drugie podejście to było traktowanie człowieka jako bytu abstrakcyjnego, wypreparowanego z kontekstu historycznego i przede wszystkim kulturowego. Tak jakby uwarunkowania czasowe i kulturowe w ogóle nie istniały i nie kształtowały.

Największym jednak niebezpieczeństwem dla losów rodziny człowieczej jest wrogość czy nawet zwyczajna ucieczka przed innymi, niechęć spotkania z nimi, zamykanie się we wszelkiego rodzaju niszach i bunkrach, prowincjonalizmie i nacjonalizmie, w arogancji i etnocentryzmie. W tym, co Dostojewski nazwał kiedyś kole. Cytuję: „Najbardziej są u nas rozpowszechnione koła” – pisał 150 lat temu w swoim „Dzienniku pisarza”. Bo w kole można najbardziej beztrudno i błogo spędzić swoje pożyteczne życie między bywaniem a plotką.

Najchętniej określiłbym swoją profesję jako zawód tłumacza. Tylko tłumacza nie z języka na język, ale z kultury na kulturę. Jeszcze w 1912 roku Bronisław Malinowski zwrócił uwagę, że świat kultur nie jest światem hierarchicznym. Było to wówczas bluźnierstwo dla wszystkich eurocentryków. Że nie ma kultur wyż-

szych i niższych, że wszystkie kultury są równe, tylko po prostu różne. Jest to tym bardziej prawdziwe dziś, w naszym wielokulturowym świecie, tak bardzo zróżnicowanym, ale i coraz silniej ze sobą powiązanym i wzajemnie się przenikającym. Rzecz w tym, żeby między kulturami udało się stworzyć stosunki nie zależności i podległości, ale porozumienia i partnerstwa. Tylko wówczas jest szansa, aby w naszej rodzinie człowieczej nad wszystkimi wrogościami i konfliktami górę brała zgoda i życzliwość. Na moim małym, mikroskopijnym odcinku chciałbym się do tego przyczynić. I oto, dlaczego piszę.

*Ryszard Kapuściński*

*Odpowiedź Ryszarda Kapuścińskiego jest skróconą wersją wykładu wygłoszonego na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach 16 października 1997 roku, a opublikowanego przez „Gazetę Wyborczą” 2 grudnia 1997 roku. Tekst drukujemy za zgodą autora. (red.)*

## *Aleksandra Olędzka-Frybesowa*

\*\*\*

Słów nie kieruje się do siebie samego. Służą nam do przekazywania innym własnych myśli, emocji i przeżyć.

Kiedy są to przeżycia zwane pozytywnymi, dzielenie się nimi jest tym bardziej naturalne; jest potrzebą.

Należą do nich przypatrywanie się światu, zdziwienie i rodzący się często z niego zachwyt: za pięknem świata kryje się jego sens.

W bardzo dawnym, młodzieńczym czy może nawet dziecinnym wierszu pisałam o tym naiwnie: „ludziom otwierać oczy”.

W zebranych wierszach wydanych niedawno pod tytułem „Powień tak” znalazł się taki, który choć nazwany „Jak pisać”, mógłby się nazywać „Po co pisać?”. Jego pierwszy czterowiersz brzmi:

pisać tak jak się bierze rzeczy w ręce  
żeby je poznać a nie zniszczyć  
dawać innym  
cieplejsze o dotyk.

*Aleksandra Olędzka-Frybesowa*

## Aleksandra Olędzka-Frybesowa

### anioł inności



temu „nie”  
co się przechadza między nami  
wielkiemu nic  
kroczącemu drobnymi krokami  
tam i z powrotem  
z powrotem i tam  
co bierze nas pod rękę  
zaglądając w oczy  
przymilnie  
z groźbą na dnie  
swoich szklistych źrenic

powiedział „nie”

kto? nie wiem

może w pozycji sfinksa zaczajony  
między nami dla naszej obrony  
dla niepoznaki skrzydlaty  
przez nas okaleczony

anioł inności

---

*Aleksandra Olędzka-Frybesowa*, ur. 1923, poetka, tłumaczka, eseistka. Studiowała polonistykę. W czasie okupacji i Powstania Warszawskiego była łączniczką AK. Od roku 1946 publikowała wiersze, przekłady i eseje w czasopismach literackich. Wydała siedem zbiorów poetyckich oraz cztery tomy esejów o sztuce, przede wszystkim średniowiecznej. Przetłumaczyła ponad dwadzieścia książek (poezję, prozę, eseistykę) z języka francuskiego i angielskiego.

---

## tyle tego aż

rosa biała drżąca od chłodu i szczęścia  
i cisza trąca obłoki aż dzwonią jak kostki lodu  
do zawrotu głowy

zwyczajność stąpa powoli z palcem na wargach bo wie  
czego nawet trawy wpatrzone w ziemię niepojętą nie  
wiedzą

skąd tyle tego i dlaczego wieje wiatr z tamtej strony  
skąd nikt nie wraca tylko drzewa szumem skrzydlate  
aż do utraty tchu

*Boże Narodzenie 1998*

---

## świat podwojony

świat zagląda mi przez ramię  
kiedy czytając wodzę palcem po kartach  
ciężkiej księgi pisanej krwią i urodą  
świata

czuję na karku jego oddech  
gorący i zdyszany  
i źrenice rozszerzają mi się  
kiedy patrzę w jego oczy  
zadziwiona

przezroczyste ciemne jak woda  
której nie znamy  
dna



## alchemik

dla dialektyki  
sprzecznych żywiołów  
przeciwieństw wrących

w miseczce dłoni  
pod odwróconą misą nieba  
wyszukał motto przemieniające

niedotykalne miękkie jak luk tęczy

cieple jak świeżo udojone mleko  
miało smak chleba

*Aleksandra Olędzka-Frybesowa*

*Anna Bolecka*

## Kochany Franz \*



Fot. Emanuela Damelewicz

Franz do Maksa

*Praga, kwiecień 1912*

Maksie kochany,  
odczuwałem wczoraj tak nagłą potrzebę znalezienia kogoś, kto choćby tylko dotknąć mnie przyjaźnię, że byłem z prostytutką w hotelu. Jest za stara, by jeszcze mogła być melancholijna, tylko boli ją, choć nie dziwi, że wobec prostytutki nie jest się tak czułym jak wobec kochanek. Nie pocieszałem jej, bo i ona mnie nie pocieszyła.

Wyboru dokonałem świadomie. Widziałem tę kobietę kilka razy na Grabenie. Wyglądała jak każda inna, nieco zmęczona i nie dbająca o siebie, taka jaką mijają się obojętnie na ulicy. Nikt nie odkrył w niej uroku tylko ja. Wiedziałem, kim ona jest, a ona mnie nawet nie zauważała.

Odnalazłem ją z łatwością, bo znałem jej imię. Poprosiłem tylko, żeby spotkała się ze mną w hotelu. Nie byłbym w stanie nawet spojrzeć na nią w tym strasznym miejscu, gdzie kobiety i mężczyźni tracą swoje ludzkie twarze.

Czekając na nią czułem, że zaraz wybiegnę z pokoju hotelowego i będę pędził tak długo, aż zatrzymam się na krawędzi przepaści, ale i to mnie nie powstrzyma przed dalszym biegiem, byle dalej, byle dalej.

Mimo to wciąż siedziałem w miejscu, nieporuszony niczym kołek, który pozostawiono tu przez zapomnienie, i czekałem na coś, choć wiedziałem, że to przyniesie mi tylko jeszcze głębszy smutek i upokorzenie.

Wreszcie się zjawiała. Miała ciemny płaszcz, kapelusz z woalką i wyglądała jak kobieta zdradzająca męża, która przyszła na schadzkę z kochankiem. Byłem jej za to w pewien sposób wdzięczny. Z drżeniem oczekiwałem jakichś prostackich słów, ale szczęśliwie nic takiego nie nastąpiło. Była rzeczowa, lecz nie chłodna, i straszne napięcie, w jakim trwałem tu przez ostatnie kilkanaście minut, osłabło.

Z bliska okazała się bardziej postawna i masywniejsza, niż zdawała się być na

---

*Anna Bolecka*, ur. w Warszawie. Studiowała filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Pracowała w Wydawnictwie „Czytelnik” w redakcji współczesnej literatury polskiej. Zadebiutowała powieścią *Leć do nieba* (1989). Drugą jej powieść *Biały kamień* (1994) wyróżniono nagrodą im. Władysława Reymonta; książka została przetłumaczona na niderlandzki, niemiecki i duński.

\* Fragment najnowszej powieści pt. *Kochany Franz*, która ukaże się nakładem Wydawnictwa „Szpak”.

ulicy, kiedy ukradkiem śledziłem ją z daleka. Duża jasna twarz o wysokich kościach policzkowych, płaska jak talerz, i to zaraz po wylizaniu, usta obrzmiałe, co wzbudziło we mnie zaraz niedobre podejrzenia, i ostry podbródek.

Stała przede mną lekko przechylona w biodrze; nie wiem, czy to światło od okna sprawiło, że zdawała mi się jakaś nieforemna. Kiedy jednak zbliżyła się do krzesła, wrażenie minęło i musiałem przyznać, że jest całkiem dobrze zbudowana.

Milczałem, aż w końcu trochę zdziwiona spojrzała na mnie i spytała, czy mam jakieś specjalne życzenia. Ponieważ nie mogłem wydobyć głosu, pokręciłem tylko głową.

Zaczęła się rozbierać, na tyle wolno, że mogłem trochę ochłonąć. Jeszcze w halce i gorsecie zniknęła za parawanem i wtedy musiałem przytrzymać się brzegu stołu, żeby nie rzucić się w stronę zbawiennych drzwi.

Wreszcie wyszła zza parawanu, zrzuciła halkę i gorset, pozostając tylko w majtkach i pończochach. Powiedziała, że raz widziała mnie na ulicy, jak się jej przyglądam, i dziękowała mi, że wówczas do niej nie podszedłem. Wreszcie położyła mi swoje na wpół nagie ciało na łóżku niczym jakiś *corpus delicti*. Patrzyłem na jej rozchylone usta przypominające otwór jamy, w której właśnie skryła się mysz.

Nie będę ci mówił, co było potem. Prawdą jest, że nie dałem tej kobiecie żadnej satysfakcji. Byłem zimny jak syberyjskie przestrzenie, martwy jak kamień; gorzej, bo kamień potrafi przyjąć w siebie ciepło słonecznych promieni, a ja nawet do tego nie jestem zdolny.

Zamykałem oczy, żeby nie patrzeć na jej twarz, i tylko wciąż widziałem obraz siebie na śmietniku i spadające na moją głowę gnijące odpadki. Z jakąś tępą precyzją rejestrowałem otaczające mnie szczegóły. Dziurę w powłoczce poduszki i białe kłębki pierza, płamę na ścianie, której kontury przypominały mi wyspę straceńców, nocnik nie dość dyskretnie wsunięty pod łóżko, sakiewkę na stole, która niedwuznacznie dawała do zrozumienia, że za hańbę trzeba płacić. A jednak, kiedy się to wszystko wreszcie skończyło i odwrócona plecami do mnie sznurowała buci-ki, niewinność tego dziecięcego gestu przeniknęła mnie do głębi.

Riżena do Maksa

Praga, maj 1912

Wielce Szanowny Panie Doktorze,

nadzwyczajna okoliczność zmusza mnie, aby do Pana pisać. Inaczej nigdy bym się nie odważyła niepokoić Wielce Szanownego Pana. Weszłam przypadkiem w posiadanie Pana wizytówki z adresem biurowym, więc piszę, bo może Pan będzie mógł mi pomóc załatwić pewną niecierpiącą zwłoki sprawę. Powiem jaśniej, bo się Szanowny Pan pewnie płacze w domysłach, o co chodzi.

Onegdaj był u mnie pewien pan, majątny i ważny urzędnik, doktor, który przez roztargnienie zostawił swoje ważne notatki. Myślałam, że ten pan zjawi się niebawem, tak jak obiecywał, ale czas mija, a on nie przychodzi. Nie znam nazwi-

ska ani adresu tego pana doktora, ale wśród notatek znalazłam właśnie bilet wizytowy Wielce Szanownego Pana.

Upraszam więc o jakikolwiek, odpowiadający Panu, kontakt ze mną, abym mogła zwrócić, co nie do mnie należy. Nadmienię jeszcze tylko, że rzeczony pan jest bardzo wysoki, szczupły, wyznania mojżeszowego i bynajmniej nad podziw delikatny.

Ufam, że Wielce Szanowny Pan go zna i udzieli mi stosownej pomocy w tej delikatnej sprawie.

Pewnie się już Pan domyśla, kim jestem, ale muszę dodać, że pochodzę z szanownej rzemieślniczej rodziny, a mój ojciec jest uczciwym człowiekiem. Ja skończyłam szkołę powszechną i tylko nader smutne wypadki doprowadziły mnie do obecnej mojej niefortunnej pozycji. Gdyby nie to, że muszę zwrócić temu panu notatki, nigdy bym się nie ośmieliła deranżować Pana Szanownego swoją osobą. Przepraszam stokrotnie i pozostaję uniżoną służką.

**Maks do Franza**

*Praga, maj 1912*

Kochany Franz,

a zatem krótko – w sprawie twoich zapisków. Już je odebrałem. Są bezpieczne u mnie i nie musisz się niepokoić. Ta osoba oddała mi je w poniedziałek w południe. Nie obawiaj się, że czytała twoje papiery. Nie śmiałyby ich tknąć. Przejęta jest wobec ciebie nicomal nabożnym drżeniem. Mówi o tobie z zachwytem i najwyraźniej czeka na kolejne spotkanie.

Sądzę jednak, że lepiej by było, gdybyś przy tego rodzaju osobach zachował daleko idącą ostrożność. Inna na jej miejscu mogłaby wykorzystać twoje roztargnienie. Nie są to kobiety zbyt subtelne, ale ta najwyraźniej różni się od swoich koleżanek. A zatem notatki są u mnie, dostarczę ci je jak najrychlej, żebyś już nie musiał o tym myśleć.

Twój Maks

**Maks do Hugona**

*Praga, maj 1912*

Doktorku kochany,

wiem, że Franz pisał ci o swoich kłopotach z pewną kobietą w sposób, który tylko jemu jest właściwy. No cóż, nie stało się nic, czego nie można by naprawić. Zwyczajnie niefortunne zdarzenie. Franz spotkał się z tą kobietą bodajże trzy razy. Mówił mi o tym dość zdenerwowany, bo za trzecim razem tak był roztargniony, że zostawił w pokoju hotelowym swoje notatki. Przyczyną tego stał się prawdopodobnie

nie pośpiech, z jakim opuszczał to miejsce, które nazywa „poczekalnią sumienia”.

Wyobraź sobie, że dostałem od tej osoby liścik, w którym tłumaczy, jak weszła w posiadanie mojego adresu, i prosi o spotkanie. Wahalem się, czy się zgodzić, ale uznałem, że lepiej szybko załatwić tę sprawę, i nawet się ucieszyłem, że oszczędzę przyjacielowi niepotrzebnych kłopotów.

Umówiłem się z nią na Pořicu, w barze, gdzie nie bywają moi znajomi, a już na pewno nie chodzą tam damy, które znam. Byłem pewien, że łatwo ją rozpoznam, po stroju, po wyrazie twarzy, czy ja wiem po czym jeszcze. Ale życie sprawia nam niespodzianki i poucza nas, abyśmy nie traktowali ludzi lekceważąco tylko dlatego, że żyją inaczej niż my.

Przyszedłem przed umówioną godziną i usiadłem pod ścianą naprzeciw drzwi. Była pora obiadu, więc nikogo nie mogło dziwić, że siedzę tu i czekam na znajomych. Żadna z nielicznych pań, które wchodziły do środka, nie mogła być jednak tą, na którą czekałem.

Czas mijał, zacząłem się niecierpliwić. W głębi sali widziałem co prawda młodą kobietę, która podobnie jak ja nie zamówiła obiadu i która po pewnym czasie zaczęła dyskretnie zerkać w moją stronę. Nie reagowałem jednak. Była zbyt skromna i niepozorna, abym mógł przypuszczać, że to kobieta lekkich obyczajów. Kiedy jednak zobaczyłem w jej rękach notatnik oprawny w czarną skórę, zrozumiałem, że to właśnie ona.

Podszedłem do jej stolika, wciąż niepewny, gotów w każdej chwili przeproszać młodą damę za najście. Miała na sobie ciemnobrązowy żakiet, białą bluzkę z żabotem, włosy ukryte pod niewielkim ciemnym kapeluszem. Jej jasna, ładna twarz pozbawiona była makijażu. Patrzyła na mnie i cień zażenowanego uśmiechu pojawił się w jej oczach.

Zanim zdążyłem się przedstawić, ona pierwsza powiedziała swoje imię i nazwisko.

– Ach, to pani! – wyrwało mi się i zamilkłem, czując się dość głupio i nie wiedząc, jak mam się zachować wobec tej dziewczyny tak młodej, ładnej i niewinnej, jakby całe jej dotychczasowe życie było dopiero przygotowaniem do dorosłości. Usiadłem jednak, choć początkowo obiecywałem sobie, że odbiorę tylko zagubioną rzecz i natychmiast odejdę.

– Bardzo mi przykro, że tak się stało, i stokrotnie pana przeproszam za śmiałość – zaczęła, a ja patrzyłem na jej pełne usta, zadarty nosek, na obnażoną ponad kołnierzykiem gładką, białą szyję.

Położyła notes na stole, między nami. Wystarczyło sięgnąć tylko rękę, wziąć go i odejść, ale ja tkwiłem w swoim krześle milcząco i nieruchomo. Spoglądała na mnie spłoszonym wzrokiem, wciąż pełna poczucia winy, a jednak w sposobie, jakim unosiła głowę, dostrzegłem nieświadome, a może skrywane poczucie dumy.

– Czy pani coś zje, przecież to pora obiadu? – spytałem nieoczekiwanie dla siebie samego.

Zauważyłem lekkie zdumienie, z jakim uniosła brwi. Odmówiła jednak stanowczo.

– Nie chcę pana narażać na nieprzyjemności. Zaraz sobie pójdę. Mój klient... to znaczy ten pan, z którym byłam, mógł przypuszczać, że celowo zatrzymałam coś, co do niego należało. A to całkiem nieprawda, nigdy niczego nie wzięłam... I taki pan, taki pan mógł pomyśleć... – zająknęła się.

– Ależ ten pan nawet nie pomyślał o tym – przerwałem jej. – I nie ma pretensji. Chce tylko odzyskać swoje papiery. – Mówiąc to położyłem rękę na notatniku.

Cofnęła dłoń, jakby się bała jakiegokolwiek kontaktu ze mną.

Dziwna kobieta, pomyślałem, chyba niezbyt doświadczona w swoim fachu. I prawdę mówiąc, ta myśl sprawiła mi chwilową przykrość. Bo przecież od takich kobiet oczekujemy właśnie rutyny, braku skrupułów i pewności, że wiedzą, co oznacza bycie tym, kim są. Zaraz jednak zbesztalem sam siebie za takie myślenie. Fakt, że osoba, która siedziała naprzeciw mnie, nie była przewrotna ani wulgarna, mógł mnie przecież tylko cieszyć.

Czułem, że nasze spotkanie się przedłuża i że ona wolałaby już odejść, a jednak spytałem ją, czy nie potrzebuje pomocy i czy zechce przyjąć pieniądze jako podziękowanie za zwrot notesu. Spojrzała na mnie tak, że powinienem był zamilknąć, ale ja brnąłem dalej. Oczywiście nie chciała przyjąć pieniędzy. Prawie już wstawiała od stołu, lecz mój upór ją peszył. Nie mogła okazywać mi swej woli, a ja wykorzystywałem sytuację i swoją nad nią przewagę. Nagle powiedziałem:

– A jednak chciałbym pani podziękować. Czy mogę panią odwiedzić? – Wiedziałem, że tym pytaniem ostatecznie przerywam grę, którą być może chciała prowadzić, i niszczyć złudzenie, że choć przez chwilę można ją traktować jak szanującą się kobietę.

– Proszę pisać – powiedziała tak jakoś surowo i stanowczo. – Znajdzie mnie pan... – I podała mi adres lupanaru.

To było okropne, a zarazem byłem zadowolony, że tak postąpiłem z tą kobietą.

– Przyjdę na pewno – powiedziałem, ale ona już wstała, a odchodząc nie spojrzała już na mnie.

Nie wiem, czy pójdę do niej. Jednak jakaś dziwna siła pcha mnie do tej kobiety. Doktorku, ty zapewne wiesz lepiej niż ja sam, co to jest. Przecież badanie ciemnej strony ludzkiej natury to twoja profesja.

Ściskam Twoją dłoń

Franz do Hugona

*Praga, czerwiec 1912*

Drogi mój,

pytasz mnie o Riżenę, bo jak piszesz, zaciekała cię ta dwoista istota, o której ja mówię, że jest ani młoda, ani ładna, natomiast Maks widzi w niej śliczną, pełną wdzięku dziewczynę. Wiem, że się z nią spotyka i że stała się ona jego mroczną fascynacją.

I ja wobec tej istoty w poniżeniu zaczynam odczuwać coś jakby bliskość. Dzi-

wi cię to, wszak wiesz, że ja nie potrafię odczuwać bliskości, ale to, o czym myślę, to co innego. Dzięki tej kobiecie uświadamiam sobie z wielką jasnością własny brud.

Ona mnie podziwia, a jej niemy podziw karmi się wyobrażeniem wzniosłości i dostojeństwa, lecz tylko ja wiem, jak bardzo fałszywy jest ten mój obraz w jej oczach. Jestem szczyrą norą dla ukrytych myśli, wierz mi, przychodzimy na świat ociekając brudem. Brud jest najgłębszym dnem, do jakiego docieramy, a to najgłębsze dno zawiera nie lawę, lecz brud. Jest ono dnem najgłębszym i szczytem zarazem. Nie każ mi tego tłumaczyć, wystarczy, że czuję to każdym nerwem, każdym mięśniem swego ciała.

Z Riżeną bliscy sobie jesteśmy w upadku, tylko że ja głębiej zajrzałem niż ona. W swoim nieszczęściu posuwam się do tego, że rozmawiam o grzechu z dziewczką. Jej to może nawet pomaga, mnie spycha coraz niżej. To dobrze – mówię sobie. – Tak ma być. Dzięki temu odbiję się od dna i bez złudzeń, a więc silny, będę dalej zataczał swoje kulawe koło.

Kiedy z nią jestem, męczą mnie wizje zadawanych sobie samemu tortur. Zastanawiam się, czy miejsce na szyi, tuż nad obojczykiem, będzie dość dobre dla ciosu i czy rana otworzy się łatwo, czy też będzie krwawić powoli aż do skutku. Chwilami widzę nóż, który uderza w moje biodro błyskawicznie i zdumiewająco rytmicznie. Wtedy ogarnia mnie chłód i przenikliwe zimno.

Ona nie wie, czemu jestem taki, nie rozumie moich nagłych odwrotów. Czasem jednak w jej spojrzeniu widzę cień współczucia i przypuszczam, że ona także cierpi, stąd może to zrozumienie bez sentymentów, bez zbędnej litości, chciałoby się powiedzieć, męskie.

Chcesz wiedzieć, jak wyglądają nasze spotkania i o czym rozmawiamy? Posłuchaj.

– Nie można tak żyć – mówię do niej, mając na myśli własny upadek.

– Wiem, ale co mam robić? – pyta mnie, myśląc o sobie, i to nasuwa mi odpowiedź jasną i jednoznaczną.

– Trzeba... – zaczynam, a ona patrzy na mnie ufnym spojrzeniem tego, kto jeszcze nie całkiem utracił nadzieję, lecz nie kończę zdania, bo czyż można mówić o czystości w chlewie, o współczuciu w rzeźni, o ascezie, gdy ma się brzuch napchany aż po gardło?

– Powiedz mi, co mam robić? – prosi mnie, a ja chciałbym jej pomóc, lecz nadaremnie szukam właściwych słów.

To prosta, dobra, zagubiona dziewczyna. Przekonałem się o tym, kiedy opowiadała mi o swoim dziecku, które jest dla niej jak dla większości tego rodzaju kobiet głównym, a może jedynym celem istnienia. Dla dziecka chce skończyć ze swym dotychczasowym życiem i ze względu na dziecko, jak uważa, nie może tego zrobić.

Odepchnięta i samotna – szuka jednak jakiegoś oparcia, czegoś, na czym mogłaby stanąć i powiedzieć: oto jest mój skrawek miejsca na ziemi. Tylko że ona nie ma nawet tyle miejsca dla stóp, ile przykrywa sobą opadły z drzewa liść. Co prawda nie może utrzymać niezbędnej równowagi, lecz nie chwyta się innych, tak jak to czyni większość ludzi, którzy próbując ratować siebie – swoich bliźnich pociągają za sobą w przepaść.

Ona wie, że nikt nie wyciągnie do niej pomocnej dłoni, godzi się z tym i może właśnie dla niej możliwy jest ratunek. Mówię jej o wybiegach, sposobach, sztuczkach, za pomocą których oszukujemy świat, lecz to nie może jej pocieszyć, bo ona zachowała w sobie uczciwość tak prostą i naturalną, że cały ten brud, w jakim żyjemy, nie jest w stanie naprawdę jej zbrukać.

Czas mija, leżymy na łóżku, w nieładzie. Ja milknę, bo wyczerpały mi się już nawet słowa, i ona mówi nagle:

- Nie wezmę od ciebie pieniędzy.
- To niemożliwe - ja na to.
- A zatem nie przychodź więcej.
- Tak, to możliwe - stwierdzam i wstaję.

Cisza. Nic nie mówi. Odwraca twarz do ściany. W pośpiechu się ubieram, zostawiam jej wszystkie pieniądze, jakie mam, i wychodzę, nie oglądając się za siebie.

Zbiegając ze schodów, wyobrażam sobie, jak sznur, na którym wleczony jestem w dół, wrzyna się w szyję, a głowa uderza o stopnie coraz głośniejsze i boleśniej, aż na samym dole ostatnie uderzenie okazuje się śmiertelne.

Twój F.

*Anna Bolecka*



## Kazimierz Brakoniecki

### Dwa domy filozofów bretońskich w Côtes d'Armor



#### I

Nigdy bym nie odgadł  
że w tym domu zabił się filozof  
schorowany zawstydzony starzec  
z bolącą naroślą głowy  
z granitami obłych stóp  
szorstki domek z kamienia  
wypolerowany kolorowym wiatrem  
wciśnięty gwałtownie w rozwarłe zbocze  
mokry pysk i obnażona szczęka  
żaluzje czerwone i zielone  
od dawna zamknięte  
śmieszne dachówki świeżo pomalowany plotek  
asfaltowa dróżka która urywa się  
silnym chrapnięciem brunatnego morza  
odorem rozkładających się alg

la Grandville  
a zaledwie kilka spierzchniętych zagród  
pochowanych w miłych zaroślach i tujach  
w rozpadliskach granitu i wichru

To w tym zamkniętym pokoju  
który słońce przestrzeliwuje na próżno  
zabił się strzałem w usta  
Palante profesor filozofii w liceum  
do którego chodzili Guilloux i Grenier

*Kazimierz Brakoniecki*, ur. w 1952, poeta. W ostatnich dniach, wraz z Lipscherem, opublikował antologię literacką *Borussia. Ziemia i ludzie* (Olsztyn 1999) oraz *Światowanie* (Warszawa 1999). Kieruje Domem Bretonii na Warmii i Mazurach. (red.)

„nietzscheański anarchista”  
postrach lokalnej stolicy  
wychowawca bretońskich chłopów  
których wnet zarosła I wojna

Furtka otwarta wita jegomość  
w niebieskim drelichu  
„Panie mer chciał tu tablicę przybić  
ale czy to był Mozart  
lub ktoś taki żeby to zrobić?”

Pustka  
kręcące się morze wokół oślizgłych alg  
oko okiennic i powieka powietrza  
szczelnie przystająca do gruntu  
wysysający barwy ziemi wiatr  
szczelnie zawarte okiennice  
gdzie niewidzialnie oddycha dom  
pochyłony nad sylwetką śmierci  
zbuntowanego starca

Próżnia  
zbieranie i rozsypywanie słów  
rozdarte stronice horyzontów  
prowinjonalny zgielk vegetacji  
wiatr od prostolinijskich wysp

2

Dom bardziej romantyczny niż inne  
oporny zasklepiony w sobie mocarny  
krwawiący w milczeniu  
w granitowych szczelinach  
celtycki menhir esencja mocnej ziemi  
teraz przeobrażony w rodzinny dom farmerów  
traktor buczy na podwórku  
sterta słomy koleiny błota  
w ciemnym sadzie wiejąca bielizna  
którą przetrzepuje uparcie grudniowe słońce  
i ten mur z kamienia wokół  
przeplatany bluszczem  
pokruszony ulotną pamięcią ptaków

Wygaszone domostwo z którego rankiem  
wyszedł filozof wolności Lequier  
bretoński Kierkegaard  
aby już nie powrócić więcej  
morze go ukołysało i oddało ludziom  
tego nieszczęśliwego kochanka  
który listy składał w nadmorskim dębie  
czy utonął czy nie wytrzymało serce  
tego już nikt się nie dowie  
a nawet nie chce wiedzieć  
gdzie swojski żywot pędzą  
gołębie kosa wrony i mewy  
gdzie czuwa wygaszony dom  
którego ciężki żar splywa  
do otwartej biblii morza

1998-1999

---

## W Bretanii

Jesteś tak cudownie żywa  
w tym tańcu na podwórzu  
średniowiecznego domu skąd kiedyś  
na brzeg wnoszono tkaniny warzywa naczynia  
a teraz leżą pokruszone gwiazdy i muszelki  
i wyszczerbioną łyżką ocean wybiera ziemię

Jesteś tak cudownie własna  
inna od jakiegokolwiek marnego stworzenia  
tu pod zaostrzonym sierpem księżycy  
i pod jedną warstwą obiecanego powietrza  
teraz jak i kiedyś pięćset lat temu  
gdy z żaglowców wybiegali ludzie  
ze szczękiem zbroi i twardej krwi

Jesteś tak cudownie mocna  
w tym granitowym otoczeniu

wież murów gzymsów i kartuszy  
chłodną jesteś i wysoką bramą  
którą należy przejść by ujrzeć morze  
wysoką bijącą fontanną koło kaplicy  
niewinną i niedotykalną

Moja ty kochanko przestrzeni i czasu  
niewidzialna architekturo serca  
ty moja wędrująca wytwornie śmierci  
tego co widzę Kocham oplakuję

1999

---

## Widzenie nad Zatoką Saint-Brieuc w Bretanii

Z okien świata widać chlustające nerwowo morze  
przebiegające setkami ostrych stóp do głębi czasu  
bez żadnego śladu przemocy tylko przesuwanie fali  
jakby lustro śmierci ktoś nieludzki przecierał gąbką  
pamiętającą jeszcze napięte ciało żywego człowieka  
więc ocean spływający po brunatnej grubej skórze losu  
i nagle ten dźwięk stłumione szybą odgłosy ptaków  
przelotnych dzikich gęsi kanadyjskich bernikli nie wiem  
tuż przy wodorostach oddalonym skalnym ciemieniu  
Odchodzące morze zwłókniony widnokres cuchnące rafy  
a naprzeciwko mnie przy pochmurnym stole dziewczynka  
która je powoli łyżeczką jogurt i na mnie nie patrzy  
wzburzonego jest jeszcze przezroczysta i płynie niewidzialnie  
morze się przez nią cofa wygina stroi i powraca  
ale nie moje fale przyplwy które są martwe  
Jestem źródłem które traci wewnętrzną przestrzeń  
lustrem spienionej śmierci wdzierającej się na usta  
świata

1999

*Kazimierz Brakoniecki*

## Marek Jastrzębiec-Mosakowski

### Vox lucis



Osiemnastego kwietnia 1930 roku o godzinie szóstej wieczorem Luiza Vassari spacerowała labiryntem wąskich ulic Dorsoduro, kierując się od Chiesa dei Carmini poprzez Campo San Barnaba w stronę Akademii. Przeszła bezmyślnie Calle Lunga i po kilku minutach marszu, w trakcie którego spoglądała na tak dobrze znane jej z poprzednich spacerów zrujnowane fasady kamienic należących do potomków ubogiej weneckiej szlachty, znalazła się wreszcie na niewielkim, wybrukowanym placu, którego wschodnią stronę zajmował w całości banalny, pozbawiony ozdób fronton małego kościoła z połowy siedemnastego wieku. Jej wzrok nie zatrzymał się jednak na nim, ani tym bardziej na przylegających doń budynkach, zwyczajnych i jakże prostych w porównaniu z reprezentacyjną elegancją gmachów nad Canal Grande. Nie zwróciła też uwagi na rozkrzyczany tłum wyrostków, dyskutujących głośno tuż przed wejściem do świątyni, z których jeden, ten najbardziej odważny, lub najstarszy, pokazał ją palcem innym i zaraz potem zaczął gwizdać i naśladować jej powolne, zamyślane ruchy. Ale Luiza zniknęła niebawem we wnętrzu półokrągłej bramy Sottopassagio di Casin i skierowała się poprzez krótki kamienny pomost, przypominający zwykłą kładkę, na jedną z jej najbardziej ulubionych ulic, tę biegnącą najpiękniej łagodnym łukiem wzdłuż Rio della Toletta, a potem prowadzącą w prostej linii na most, który przecinał ciemnozieloną wstęgę szerokiej Rio di San Gervasio e Protasio, i skąd pozostawało już tylko parę skrętów do położonego przed budynkiem Akademii Campo della Carità. Nie zwracała uwagi ani na zaczepki wyrostków, których temperament tak różnił się od jej własnego, bardziej germańskiego niż łacińskiego, ani też na przechodzących obok ludzi. Jej myśli skupiły się bowiem na dwóch, a może trzech innych sprawach. Osiemnastego kwietnia 1926 roku zmarł w Wiedniu jej ojciec. Dzisiaj była zatem czwarta rocznica jego śmierci, o której dowiedziała się dopiero kilka miesięcy po fakcie, bo w chwili, kiedy Andrea Vassari konał z wielkim bólem w Wiedniu, w tamtym olbrzymim mieszkaniu na Kaerntnerstrasse, miejscu jego ucieczki od powojennych realiów, wędrowała z Johannesem, w męskim stroju i z obciętymi krótko włosami, po górzystych bez-

---

*Marek Jastrzębiec-Mosakowski*, ur. w 1962 roku w Bartoszycach na Warmii, prozaik, krytyk literacki i tłumacz literatury francuskiej, adiunkt na wydziale filologii romańskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autor *Wschodniopruskiej trylogii*, której pierwsza część pt. *Ślady na piasku* została nagrodzona w 1994 roku na Konkursie Literackim Miasta Gdańska, część druga pt. *Poły roku* ukazała się w 1996 roku; przedstawiony fragment pochodzi z trzeciej części trylogii, powieści pt. *Vox lucis*. (red.)

drożach i wypalonych słońcem dolinach wschodniej Anatolii oraz po bezludnym wybrzeżu największego tureckiego jeziora Van. Jej ojciec, stary oficer Carsko-Królewskiej Marynarki Wojennej, Włoch z pochodzenia i kultury, lecz wiernie służący od lat wczesnej młodości Habsburgom, przeniósł się tuż po zawieszeniu broni, w grudniu 1918 roku, do Wiednia, zostawiając jej matkę z resztą dorosłych dzieci w Trieście. Przyłączenie rodzinnego miasta do Włoch wydało mu się, końcem pewnego rozdziału jego życia. Rozumował bowiem, że wraz z upadkiem naddunajskiej monarchii jego ojczyście strony przestały należeć do Europy Środkowej i zamiast pomagać w cywilizowaniu niezdyscyplinowanych Włochów, zostały zdegradowane do rangi podrzędnego włoskiego miasta, z którego dalej było przecież do Rzymu niż do bylej cesarskiej stolicy. Andrea Vassari nie był zresztą pierwszym zwolennikiem austriackich porządków w swojej rodzinie. Zarówno jego ojciec Antonio jak i stryj Vincenzo wykształcili się w Wiedniu, stąd los i interesy handlowe zaprowadziły ich do wszystkich prawie zakątków dawnych Austro-Węgier, od łagodnych brzegów Jeziora Bodeńskiego do wschodnich, stepowych kresów Galicji, od Bregenz, poprzez Pragę i Budapeszt do Bratysławy i Stanisławowa. Ich dom w Trieście, tamta czteropiętrowa kamienica w stylu florenckiego renesansu, którą dziad Luiza wybudował tuż nad Canal Grande jako dowód swej finansowej potęgi, był nie tyle stałym gniazdem Vassarich, co raczej miejscem rzadkich rodzinnych zjazdów, przypadających z okazji świąt lub innych ważnych uroczystości, kosmopolitycznych i pozbawionych nacjonalistycznych akcentów, które coraz częściej dawały znać o sobie po tej drugiej illyryjskiej stronie Adriatyku. Dom ten w przeciągu dwóch pokoleń z włoskojęzycznego przemienił się zresztą w dwujęzyczny i mała Luiza już od dzieciństwa znała na pamięć zarówno wersety z *Fausta* jak i z *Boskiej Komedii*, a pieśni Schuberta i Mahlera mieszały jej się z popularnymi kompozycjami Giordaniego. Może właśnie dlatego *Cario mio ben*, jego smutna kantylena o miłości, którą w Wenecji usłyszała po raz pierwszy kilka tygodni temu, była jak olśnienie, jak ostateczne pozbycie się germańskiej patyny i wspomnienie dawnego, tego najprawdziwszego rodzinnego ogniska, i tego prawdziwego ojca, który mimo wierności dla dworu Franciszka Józefa nucił jej przecież do snu tylko tę jedną, włoską, a nie niemiecką piosenkę. Może jej proste dźwięki uświadomiły Luizie w końcu jej przynależność do południa wbrew temu, czego nauczono ją w żeńskim gimnazjum w Grazu, a potem na zajęciach w konserwatorium w Wiedniu, dokąd przeniosła się w lutym 1920 roku. Andrea Vassari był jej największym autorytetem. Jego wyniosłość i lojalność wobec Austrii, tak odmienna od prostoty pochodzącej z Bari matki, zawsze jej imponowała. Toteż nie sprzeciwiła mu się ani słowem, kiedy postanowił, że po ukończeniu gimnazjum dołączy do niego w stolicy i zamieszka z nim w tamtym starym, nieco posępnym mieszkaniu na Kaerntnerstrasse, pełnym wspomnień i symboliki minionych czasów. Przez cztery lata Luiza musiała zatem udawać, że jest jednym w wielu wygnańców, których historia rzuciła nagle z obrzeży państwa do Wiednia, do bylego centrum okrojonego dziś cesarstwa. Dzielona wspólnie z ojcem świadomość wypędzenia z kresów naddunajskiej Arkadii stanowiła

najistotniejszy element ich domowych i towarzyskich stosunków. Wszystko, co działo się w ich salonie, przypominało atmosferę dawnych państwowych rytuałów i przepojone było militarną tradycją Austro-Węgier. Lecz grono oficerskich przyjaciół Andrei, wiecznie rozpamiętujących najświetniejsze lata habsburskiej Marynarki Wojennej i port w Trieście, tłumy utytułowanych arystokratów o długich nazwiskach, nie wiadomo czy niemieckich, węgierskich, czy też może polskich, tamte starzejące się hrabiny, które naśladowały w mowie i zachowaniu manieri żony zmarłego w 1916 roku cesarza, wszystko to tak bardzo odbiegało od ducha najnowszej wiedeńskiej awangardy i młodych literackich skandalistów, istniejących jakby na przekór dziejowej katastrofie, że Luiza często zastanawiała się nad sensem ginącego powoli świata jej ojca i jej własnej w nim roli. Pod koniec 1921 roku zrozumiała wreszcie dramat tej podwójnej egzystencji. Studia w konserwatorium przekonały ją bowiem, że prawdziwym przewodnikiem po świecie sztuki nie będzie dla niej Mozart czy Beethoven, lecz weneccjanin Vivaldi lub zapoznany wówczas Aleksandro Marcello. Poczucie niepełnej przynależności do kultury niemieckiej spowodowało, że z upływem kolejnych miesięcy zaczęła traktować ojca z przekorą a jego lojalność wobec Habsburgów jako żart, a nie akt bohaterstwa. Zresztą nawet grono najbliższych przyjaciół, z którymi przyszło jej obcować w Wiedniu, gardziło manifestacyjnie tamtymi starymi Austriakami z jej domowego salonu. Byli to ludzie tak samo jak ona nie do końca przekonani co do swojej tożsamości i szukający innych fascynacji, niż te z przedwojennych stołecznych kawiarni.

Może już wtedy przyszedł Luizie do głowy pomysł ciągłych podróży, takich jak ta, którą odbywała w męskim przebraniu wraz z Johannesem po Azji Mniejszej, po tureckich ustroniach i pustkowiach Wschodniej Anatolii. Może już na początku pobytu w wiedeńskim konserwatorium odkryła muzykę Aleksandro Marcello, którą później, w czerwcu 1924 roku, oczarowała bez reszty pewnego młodego, spacerującego wokół gdańskiej Frauenkirche marzyciela. I może już wtedy właśnie wiedziała, że za kilka lat, kiedy usłyszy w Wenecji proste dźwięki *Caro mio ben*, skończy się wreszcie niemiecki rozdział jej życia i że opuści Johanna, zostawiając go z Bergamasco, z Camilą Bernulli, z jego napisanymi i nie napisanymi jeszcze powieściami, i zapełnianymi codziennie stronicami jego długiego pamiętnika. To właśnie o muzyce Giordaniego myślała spacerując po Dorsoduro 18 kwietnia 1930 roku. O nim, o jego miłosnej pieśni i dwóch zastanawiających ją, dziwnych kobietach, które spotkała przed kilkoma tygodniami, kiedy, podobnie jak dziś, szła od Chiesa dei Carmini w stronę Ponte Accademia, a potem na Campo San Stefano, lub jeszcze dalej, na Piazza San Marco. Było to w połowie marca, niby dawno temu, ale Luiza do tej pory nie potrafiła ich zapomnieć. Siedzieli zwrócone do siebie twarzami na czarnej gondoli, ozdobionej po obydwu stronach dużymi, złożonymi herbami, którą prowadził ubrany w ciemnobłękitną, lśniąca koszulę i ciemne spodnie stary, posiwiał mężczyzna. Wiózł je wzdłuż Rio di San Gervasio e Protasio od strony kanału Giudecchi w kierunku Palazzo Contarini. Gondola ta posuwała się bardzo powoli, prawie bezszelestnie, tak, jakby star-

cowi brakowało sił, a może dlatego, że jej pasażerom odpowiadał ten monotony bezruch. Może chciały, by ich jazda ciągnęła się bez końca, aż do zbliżającego się zmierzchu. Jedna z nich była już w podeszłym wieku, mogła mieć około sześćdziesięciu pięciu lat, druga natomiast była w wieku Luizy, lub nieco od niej młodsza. Ta starsza, której dziewczyna nigdy przedtem w Wenecji nie widziała, wyglądała jak wytworna dama z okresu *Belle époque*. Jej długa, pomarszczona w pasie suknia i kapelusz z koronkową woalką z początku stulecia przypominały Luizie stroje jej własnej babki, tamtej ekstrawaganckiej Austriaczki ze stołecznego Grinzingu, która osiadła w Treście dopiero dziesięć lat po wyjściu za mąż, z wielką niechęcią i po długich perswazjach, i która nigdy nie nauczyła się ani jednego słowa po włosku. Nie miała bowiem zamiaru zniżyć się do podrzędnego towarzystwa. Pochodziła z wiedeńskiego patrycjatu i małżeństwo z Antonio Vassarim było dla niej mezaliansem. W sędziwej kobiecie Luiza ujrzała zatem odbicie babki Grety, niby bliskie, choć nie do końca wierne, bo dotyczące stroju, pewnej zewnętrznej aury, lecz nie zachowania lub urody. Sposób bycia i maniery nieznanym były bowiem niepowtarzalne i jej elegancja z minionej epoki przewyższała znacznie mieszczańskie przyzwyczajenia babki. Luiza domyśliła się natychmiast, że jest ona jedną z miejscowych lub cudzoziemskich arystrotek, kimś, kto mieszkał w starym, pewnie jeszcze gotyckim palazzo nad Canal Grande, spędzając całe życie jak pustelnik, w cieniu swego piano nobile, w spokoju i wyłączności, jaką dawało obcowanie z gromadzonymi od lat dziełami sztuki i rodzinnymi pamiątkami sprzed wieków. Wiedziała, że ma do czynienia z postacią wyjątkową, które nad Laguną zwykło nazywać się „niewidzialnymi”, z jedną z tych szalenie zamożnych kobiet, które postanowiły zamknąć się w swym własnym świecie, nie zważając na to, że po Wielkiej Wojnie, kiedy dawno przebrzmiały dźwięki *Belle époque*, moda snobów na Wenecję już się skończyła i że to unikalne miasto, niegdyś przyciągające samą tylko elitę, pozostawiono teraz na pastwę miejscowych demagogów od Mussoliniego i tłumów mniej wyrafinowanych turystów. Przekonanie o przynależności staruszki do najbardziej elitarnej kasty Serenissimi spotęgowała w Luizie obecność młodej kobiety. Była ona niezwykle piękna. Piękna swą delikatną, typowo włoską urodą, swoimi długimi, ciemnymi włosami, opadającymi jej na ramiona drobnymi zwojami loków, swymi migdałowymi oczyma, oprawionymi czarną linią wyrazistych rzęs i brwi. Jej lekko podłużna, właściwie owalna twarz nadawała jej wyrazu niezwykle zamyślenia i głębi. I jej głos. Jej koloraturowy mezzosopran, silny, lecz przejrzysty, odbijający się echem o zastygłą wodę. Właśnie on pierwszy przykuł uwagę Luizy do dziwnej pary i wzbudził w niej tak wielkie zainteresowanie. Było to pięć tygodni temu. Luiza szła po Calle di Toletta. Zbliżała się do mostu przecinającego szeroką wstęgę Rio di San Gervasio e Protasio, kiedy nagle usłyszała w oddali początek znanej z dzieciństwa pieśni Giordaniego. Jej wspomnienie zatrzymało ją na chwilę w miejscu. Była zdziwiona. Po kilku sekundach przyspieszyła jednak kroku i niebawem weszła na most. Kilka metrów od niej płynęła od strony Canale della Giudecca czarna gondola ze złotymi herbami, prowadzona przez siwego mężczyznę, ubranego w ciemne spodnie



i błękitną koszulę. Na jej przedzie siedziały zwrócone do siebie twarzami dwie kobiety. Śpiewała ta młodsza, a ta starsza wpatrywała się w nią uważnie i dotykała koniuszkami palców jej wąskich dłoni. Luiza stała jak zahipnotyzowana. Powolny, prawie niezauważalny ruch łodzi po zielonkawym kanale, dobrze jej znane słowa *caro mio ben*, czysty mezzosopran, tamta starzejąca się elegancka dama jakby nie z tej epoki, i młoda śpiewaczka, której głos płynął jak fala przyjemnego ciepła, odbijając się o zmurszałe ze starości ściany przybrzeżnych budynków, wywołały w niej stan euforii. Nie wiedziała, czy śni i czy to, co widzi, jest prawdziwe. Może właśnie wtedy postanowiła wyrzec się swej niemieckości, zapomnieć o gimnazjum w Grazu, o czterech latach konserwatorium, o babce Grecie, o kilkumiesięcznym pobycie w dalekim Gdańsku, o wschodniopruskim kochanku, który podążał za nią przez pół Europy i Azji, i o tamtym czerwcowym koncercie w cieniu rozkwitającej na Frauengasse akacji w 1924 roku, roku jej ucieczki z Wiednia i początku wolności. Opierała się o balustradę zastygłą jak rzeźba z kamienia. Przyglądała się staruszce, patrzyła na jej niemodną, pomarszczoną w pasie suknię, na jej opadającą spod kapelusza koronkową woalkę, na jej dotykające dłoni śpiewaczki palce, na siwego gondoliera i na złocone, wymyślne herby. Po chwili łódź zniknęła jednak pod łagodnym łukiem mostu i niebawem wynurzyła się po jego drugiej stronie, zmierzając w kierunku Palazzo Contarini i ledwo widocznej z tej odległości, dużo jaśniejszej, oświetlonej zachodzącym słońcem wstęgi Canal Grande. Ale Luiza nadal była zwrócona twarzą ku Giudecce i nie dostrzegła nawet, że gondola coraz bardziej się oddala. Zapomniała o tym, że czas upływa i że nie da się go zatrzymać. Tak bardzo pragnęła poznać te kobiety, spotkać je ponownie i raz jeszcze usłyszeć *Caro mio ben*. Oddalaby wszystko za jedną krótką wizytę u dziwnej arystokratki, przypominającej strojem jej babkę, lecz zarazem różniącej się od niej swą normalną, a nie wyuczoną dystynkcją. Miała zamknięte oczy. Jej twarz muskał ciepły, wiosenny wiatr. Zdawało jej się, że tuż za mostem łódź zatrzyma się, a staruszka poprosi siwego gondoliera, by przybił do brzegu i pozwolił im wysiąść. Ale to było złudzenie, bo wkrótce wszystko zniknęło. Na niezmaconej wodzie nie pozostał po gondoli nawet najmniejszy ślad. Gdzieś w oddali słychać było tylko coraz bardziej cichy mezzosopran i tamte słowa: *senza di te, languisce il cor*, których dźwięk wibrował teraz między budynkami z dużo mniejszą siłą i docierał do mostu w formie gasnącego echa. Wtedy właśnie Luiza przebudziła się z letargu i postanowiła przyspieszyć kroku. Zaczęła biec. Czula w skroniach pulsującą krew. Machała rękoma, jakby chciała przedrzeć się przez tłumy ludzi, choć o tej porze prawie nikogo oprócz niej ani na Fondamenta Nani, ani na calle Gambarara nie było. Po kilku gwałtownych skrętach labiryntem prowadzących ku galerii ulic znalazła się na Campo della Carità i weszła na Ponte Accademia. Zaczęła się nerwowo rozglądać. Nadchodził bowiem zmierzch, który coraz bardziej rozmywał jasne za dnia kontury fasad. Łudziła się, że czarna gondola skręci w prawo i że zobaczy tamte kobiety raz jeszcze. Ale na zielonkawym, ciemniejącym powoli lustrze Canal Grande było pusto. Nie było też słychać żadnych innych odgłosów oprócz miarowych kroków przechodzących obok space-

rowiczów i cichego pisku mew. Luiza domyśliła się, że gondolier przeciął kanał wszerek i wpłynął prosto w niewidoczną wstęgę Rio del Duca, lub też cofnął się w stronę Rio della Tolletta. Bała się, że dwie nieznajome zniknęły jej na zawsze i nigdy nie spotka ich ponownie. Nigdy też, pomyślała, nie usłyszy tamtego mezzosopranu i ulubionej kantyleny ojca, jedynej włoskiej pieśni, którą tak dobrze znała z dzieciństwa. Coś odeszło bezpowrotnie, coś się w niej zmieniło. Głębią jej serca wstrząsnął nagle wieki żal do świata, zrozumiała całe jego okrucieństwo i niesprawiedliwość. W chwili, kiedy zeszła z mostu, kierując się w stronę ulic wiodących ku Rio di San Gervasio e Protasio, w jej świadomość wsączal się powoli jakiś dziwny ból, smuga przebudzenia, chęć powrotu do zatartych lacińskich korzeni, jakaś śródziemnomorska tęsknota, której nigdy przedtem nie czuła w sobie tak silnie, jak teraz. Ale jej szczęście było nieosiągalne, zbyt odległe, by je zaspokoić. Mogła liczyć tylko na kolejny cud. Teraz postanowiła, że codziennie wieczorem będzie chodzić od Chiesa dei Carmini aż na Campo San Stefano. Sądziła, że któregoś dnia, prędzej czy później, raz jeszcze usłyszy tamten czysty mezzosopran i włoską kantylenę.

Tak właśnie było 18 kwietnia 1930 roku. Każdy krok Luizy, każda jej myśl i każde spojrzenie na dobrze znane fasady mijanych po drodze budynków lub wąskie przejście przy kolejnym kanale, każde oparcie się o kamienną balustradę mostu i wsłuchiwanie w dochodzące z oddali dźwięki wypełniała bowiem nadzieja zetknięcia się z przedziwnym mezzosopranem i tamtymi kobietami, nadzieja nawiązania kontaktu z kimś, kto wybawi ją wreszcie od ciężaru monotonnej codzienności i ubóstwa, na które skazana była po śmierci ojca, gdy nagle przestały przychodzić z Wiednia comiesięczne przekazy z niewielką wprawdzie, lecz tak potrzebną sumą gotówki. Brak nowych znajomych, ciekawszych od ludzi, z którymi dotąd obcowiała, brak nowych wrażeń i ciągłych podróży z jednego krańca Europy do drugiego, na które ani ona, ani Johannes nie mogli sobie teraz pozwolić, zaczynał ją nudzić. Ograniczenie przestrzeni życiowej do trzypokojowego apartamentu przy Rio Terra della Scoazzera, pełnego wyrośniętych fikusów, mało wartościowych obrazów ze schyłkowego okresu Serenissimi, oraz setek bezużytecznych książek, odziedziczonych po jego poprzednim właścicielu, starym profesorsze męskiego liceum na obrzeżach Cannareggio, było dla niej jeszcze bardziej nieznośne niż ostatnie miesiące spędzone z ojcem w Wiedniu. Toteż Luiza czekała na coś, co znów odmieni jej życie i rozpocznie kolejny jego etap, tak, jak w chwili, gdy poznał w podziemiach secesyjnej kawiarni na Kaerntnerstrasse Alberta Kuhnera, niespełna czterdziestoletniego właściciela małego hotelu na jednej z nadmorskich ulic w Sopocie, zdecydowała się bez namysłu, wcale nie dlatego, że go pokochała, wyjechać z nim do nieznanego jej przedtem, nawet z opowiadań, Wolnego Miasta Gdańska. Jej wieczorny spacer po Wenecji 18 kwietnia przypominał zatem wszystkie poprzednie, które ciągnęły się już od połowy marca. Różnił się od nich może tylko tym, że bardziej intensywnie myślała o Johannesie. Ich spotkanie na gdańskiej Frauengasse było laską opatrności. Mój dziadek wypełnił w niej bowiem rosnący z każdym dniem głód szaleństwa. Wybawił ją od

towarzystwa Alberta, który po kilku miesiącach wspólnego pobytu w Sopocie stracił nagle tamtą elegancję i czar, kiedy spacerując po naddunajskich bulwarach opowiadał jej godzinami o swojej północnej ojczyźnie, o pięknie łagodnych krajobrazów Prus Zachodnich, o porywistym wietrze znad Bałtyku, chłodniejszym od tego z Triestu, i o szerokich, piaszczystych plażach, których jasnozłocisty odcień nie przypominał niczym posępnej czerni kamienistych brzegów Adriatyku. Ale z początku Luiza była nim zachwycona. Kuhner wydał jej się zupełnie inny od reszty Niemców. Nie przypominał bowiem typowego kupca z głębi Rzeszy, lecz rosyjskiego ziemianina sprzed rewolucji na wakacjach. Pochodził z odległej, prawie mitycznej krainy, i właśnie to tak bardzo jej zaimponowało. Chciała poznać ją razem z nim, chciała uciec jak najdalej od schyłkowej aury Wiednia i swej rozdwojonej egzystencji. Lecz wkrótce, nie wiadomo jak i kiedy, coś się w ich związku rozpadło. Mały Sopot szybko stracił dla niej urok. Powojenne Wolne Miasto, odcięte korytarzem od reszty Niemiec i neurotycznie przeżywające swą separację, było bowiem zbyt prowincjonalne, a tamtejsi ludzie, którym brakowało pogodności mieszkańców Południa, zachowywali się jak nudni i zawistni dusigrosze, bez żadnego polotu i ducha. Nawet Albert okazał się typowym drobnomieszczaninem, racjonalnym, religijnym i rażąco oszczędnym, którego wiedeńska dezynwoltura była odstępstwem od reguły, krótką chwilą wolności, na którą pozwolił sobie jakby nieświadomie, z dala od cienia rodzinnego domu i najbliższych krewnych. Jakże rutynowe wydały się zatem Luizie ich cotygodniowe wypadki do Stadttheater, gdzie denerwował ją zarówno repertuar jak i gra autorów, albo wędrówki plażą od sąsiadującego z ich mieszkaniem molo w stronę polskiej granicy, lub w kierunku przeciwnym, do Jelitkowa, ich niedzielne spacerki po oliwskim parku i nadmorskich morenach, skąd czasami, przy sprzyjającej pogodzie, widać było w oddali jasnoblękitny bezkres Bałtyku. Najbardziej jednak raził ją upór Alberta, by przedstawić ją matce i zalegalizować ich związek, bo nie wypadało przecież afiszować się publicznie z kochanką, zwłaszcza w solidnym kupieckim środowisku, solidnym na miarę małego miasta na wschodzie Niemiec. Na początku, tuż po przyjeździe do Gdańska w kwietniu 1924 roku, Kuhner obiecał jej wyprawę do Prus Wschodnich, do Berlina, a nawet do Sztokholmu. Mieszkał tam bowiem jego młodszy brat, który również zajmował się hotelarstwem i prowadził popularną w środowisku niemieckich kupców knajpę „Zum weissen Storch”. Ale wszystkie obietnice skończyły się na spacerach po plaży i wyjazdach koleją do teatru. I poza tym nic się nie działo. Toteż Luiza szybko zrozumiała, że traci czas. Męczyło ją poczucie niespełnionych nadziei, oddalenia od Wiednia i Triestu. Nie miała nawet pieniędzy, bo ojciec, oburzony jej nagłym przerwaniem studiów w konserwatorium, potem zaś ucieczką na koniec cywilizowanej Europy, jakim w jego mniemaniu jest Wolne Miasto, nie raczył nawet odpisać na jej pierwsze dwa lub trzy listy i nie przysłał żadnych czeków. Potem jego upór uległ stopniowo zmianie. Nieprzejednane z początku stanowisko zmieniło się bowiem w cichą aprobatę dla niespokojnego charakteru Luizy, w którym Andrea rozpoznał grzechy swojej własnej młodości, pełnej burzliwych romansów i skandali. Pamiętał prze-

cież, że pod koniec dziewiętnastego wieku, kiedy cały zamożny świat bawił się w rytmach *Belle Époque*, nie był wcale od niej lepszy. Jego towarzyska popularność i zbyt wystawny styl życia stały się częstym tematem domowych narzekania. Ale on się nimi nie przejmował. Nie obchodziły go groźby wydziedziczenia i ciągle wymówki ojca, że rujnuje rodzinę. Tłumaczył mu bowiem, że podobnie zachowywali się inni oficerowie marynarki, nawet ci z dużo lepszymi od niego nazwiskami. I na tym wszystkie rozmowy się kończyły. Toteż nie zamierzał zbyt długo karać córki, zwłaszcza że w momencie, kiedy otrzymała od niego pierwszy z wielu kolejnych czeków, jej sytuacja uległa radykalnej zmianie. W jej życiu nie było już skąpego hotelarza, wiosenne spacery plażą ku polskiej granicy i wyjazdy do Stadtstheater dawno się skończyły, zaś mieszkanie w Sopocie zamieniło w mały dom z sadem na obrzeżach Oliwy, położony nieopodal starego młyna, dokąd kilka miesięcy po swej ostatniej wizycie w Reszlu przeprowadził się spod Politechniki Johannes Weber.

Na początku czerwca 1924 roku, zmęczona zależnością od Alberta i brakiem pieniędzy, Luiza znalazła sobie bardzo nietypowe jak na owe czasy zajęcie, którego żadna inna przed nią kobieta w Gdańsku nie odważyła się jeszcze podjąć. Może właśnie jej oryginalność stała się przyczyną głośnej legendy, z powodu której zetknął się z nią mój dziadek. Jego czerwcowe spacery nad Motławą nie wydają mi się bowiem przypadkowe i tamto spotkanie w cieniu rozkwitającej akacji było niewątpliwie czymś, czego Johannes, zwabiony zasłyszczanymi w kawiarni opowieściami o pięknej nieznajomej, która w różnych miejscach starówki grywała na flecie kompozycje dawnych mistrzów, w głębi duszy bardzo pragnął. Pewnie ktoś dobrze poinformowany doniósł mu, że codziennie rano, po późnym śniadaniu, Luiza wyjeżdżała z Sopotu do Gdańska i kierowała się w stronę Kościoła Mariackiego, lub sąsiadujących z nim ulic, następnie zaś stawała w cieniu średniowiecznych kamienic, rozłożystych drzew, lub obok bogato rzeźbionych schodów, wiodących do późnorenesansowych portali, i zaczynała swój wielogodzinny koncert. Najczęściej był to Vivaldi, Archangelo Corelli lub inny włoski kompozytor epoki baroku. Luiza kładła tuż obok stóp swój czarny aksamitny kapelusz, a potem z zamkniętymi oczyma, błagając los o kolejną zmianę w życiu, a może ją przeczując, wylewała z płynnych taktów muzyki delikatne brzęczenie drobnych monet, które sypały się jedna po drugiej i cieszyły ją jak dziecko. Czasami można było zobaczyć ją bezpośrednio nad Motławą i usłyszeć ciepły dźwięk jej instrumentu zmieszany z gwarem ludzkich rozmów, donośnym piskiem mew lub tupotem zdyszanych interesantów, biegnących od magazynu do magazynu, od jednych otwartych na oścież drzwi sklepu do sąsiednich, i od jednej gotyckiej bramy do drugiej. Często w trakcie grania dziewczyna otwierała szeroko oczy i obserwowała uważnie przechodniów, patrzyła na ich zdziwione twarze, śledziła przenikliwie ich oddalające się sylwetki, a potem jej wzrok kierował się ku nowym miejscom i nowym ludziom. W takiej właśnie chwili wzmożonej czujności zobaczył ją Johannes, a raczej to ona ujrzała go pierwsza, stojąc pod nie istniejącą już dziś akacją na Frauengasse, kiedy z jej srebrzystego fletu, od którego odbijały się promienie słonecznego

popołudnia, płynęły romantyczne dźwięki adagio z koncertu Alessandro Marcello. Zobaczyła jego niezdecydowanie, jego wpatrujące się w nią z oddali oczy, jego przesuwającą się wzdłuż starych murów kościoła sylwetkę, jego dziecinną niepewność, czy skręcić na Frauengasse i zbliżyć się do niej, czy też okrążyć świątynię dookoła, a potem zniknąć, oddalając się szybkimi krokami w kierunku Arsenалу. W końcu Johannes odważył się podejść, wyjął z kieszeni dużą monetę, pewnie całego guldena, a potem wrzucił ją do czarnego kapelusika, wypełnionego po brzegi innymi pieniążkami. Wkrótce już go tam nie było, lecz Luiza wiedziała, że niebawem wróci. Zbyt dobrze zapamiętała jego postać, zbyt głęboko przeniknęła jego myśli, jego nerwowe wahanie, kiedy zastanawiał się przez ułamek sekundy, czy skręcić ku Motławie, czy raczej udać się w przeciwnym kierunku. Czula, że to dopiero początek, że ten piękny mężczyzna o złotawych, bujnych włosach i zamyślanej twarzy, przypominającej postać świętego Krzysztofa z obrazu Belliniego, którego kopia zdobiła wiedeński salon ojca, nie odejdzie z jej życia tak szybko, i że nie po to przyszedł wysłuchać jej koncertu, by rozplynać się w tłumie rozkrzyczanych straganiarzy i zabieganych nad Motławą kupców. Miała rację. Intuicja mówiła jej bowiem, że wreszcie coś się jej spełni. Zrozumiała, że Albert Kuhner, ten nudny sopocki hotelarz, to tylko drobna część jej losu. Posłużył jej jako nieświadome medium. I nic więcej. Jego rola dobiegła końca z chwilą jej przypadkowego zetknięcia się z młodym, pięknym Niemcem, który minął ją pod akacją wrzucając do czarnego kapelusza dużą, brzęczącą głośno monetę. Jej dźwięk, podobny do małych srebrnych dzwoneczków, miał przywieść go ku niej ponownie. Tak też się stało, przynajmniej według wersji przedstawionej w pamiętniku. Johannes istotnie wrócił do Luizy, jeszcze tego samego dnia, tej samej minuty właściwie. Nie zdążył bowiem dotrzeć do bramy oddzielającej Frauengasse od Motławy, kiedy usłyszał kończące się adagio, później krótką ciszę, a na końcu rytmiczny początek presto, które dziewczyna zagrała zdecydowanie głośniejsze niż poprzedni kawałek, jakby celowo starała się przywołać go do siebie swą zaczarowaną muzyką. Skręcił zatem w miejscu, poszedł w kierunku pachnącej akacji i raz jeszcze spojrzal na jej twarz, na jej zamknięte oczy, na delikatne ruchy jej palców, dotykających z zadziwiającą sprawnością srebrnego instrumentu, którego jasny blask tak bardzo kontrastował z czernią jej bujnych włosów i z oliwkowym odcieniem jej opalonych policzków.

Nie wiem, co było potem, bo tego przecież w dzienniku nie ma. Mogę tylko domyślić się ich pierwszych słów, ich pierwszej rozmowy, ich pierwszego zdziwienia, kiedy on dowiaduje się o jej odległym, dość egzotycznym jak na gdańskie warunki pochodzeniu, ona natomiast słyszy o jego ukończonej przed kilkoma dniami powieści, o jego planach wydania jej za własne pieniądze tu, w Wolnym Mieście, a nie w Rzeszy, i o jego doświadczeniach z lat Wielkiej Wojny, w których odgadła natychmiast przyczynę jego niezdecydowania i kontemplacyjnej natury. Nigdy jednak, w ciągu tylu podróży po Europie, a później podczas pobytu w Wenecji, Johannes nie wspominał jej ani słowem o Claudii, o tym, co zdarzyło się latem 1923 roku na wydmach Kurische Nehrung, o swej ostatniej uciecz-

ce z Reszla od najbliższej rodziny, której nigdy już nie zobaczył, podobnie jak nie ujrzał mojej babki i swej małej córeczki, tamtej nie chcianej przez nikogo dziewczynki, o której przyjściu na świat dowiedział się w tym samym dniu, kiedy znudzona Albertem Luiza pojawiła się po raz pierwszy na ulicach gdańskiej starówki. Ale jej legenda trwała bardzo krótko. Krócej niż jej pobyt w Wolnym Mieście. Piękna nieznajoma, która zjawiła się wiosną w Sopocie nie wiadomo po co i skąd, zniknęła wraz z przekwitnięciem akacji, rozplywając się w ostatnich taktach presto z koncertu Alessandro Marcello. Na początku lipca, w kilka dni po spotkaniu z Johannesem, Luiza przeniosła się bowiem do Oliwy i nikt więcej o niej nie usłyszał. Nikt nie zobaczył jej sennej twarzy i zamkniętych oczu, jej czarnego kapelusika, jej srebrnego instrumentu i zmysłowego ruchu jej delikatnych palców. Może przez przypadek widział ją ktoś we wrześniu w sopockich lazienkach, na spotkaniu literackim z okazji ukazania się „Morgengruss”, może któryś z przyjaciół Johannaesa rozpoznał w niej tamtą dziwną flecistkę, możliwe też, że zwrócono się do niej z prośbą, by na zakończenie imprezy zagrała jakiś zapomniany barokowy koncert. Ale ja wiem, że Luiza tego nie zrobiła. Czas jej muzyki bowiem minął. Pewien etap życia miała już za sobą i wcale nie zamierzała odgrzebywać go ponownie. Jej myśli zaprzętała teraz plan wyjazdu do Berlina, do Zurychu, później do Paryża, lub jeszcze dalej, może aż na Sycylię, gdzie wszystko wyglądało inaczej niż to, co dotąd poznała, i gdzie cały świat odbijał się w blasku jej ciemnych, niezgłębionych oczu. Patrząc niegdyś na skradającą się ku niej wzdłuż masywnej ściany Frauenkirche postać mojego dziadka, Luiza poczuła w sobie po raz pierwszy potęgę swej prawdziwej natury, swej zapomnianej włoskości, którą tak długo musiała odkrywać i która objawiła się jej całą pełnią dopiero w chwili, kiedy stojąc przy mętnej, zielonkawej wodzie Rio di San Gervasio e Protasio usłyszała tamten czysty mezzosopran i słowa pieśni Giordaniego, a potem oddalające się w stronę Canal Grande, cichnące powoli *senza di te languisce il cuor*. Jej powrót do korzeni zaczął się zatem w czerwcu 1924 roku i nagły wyjazd z Gdańska pod koniec października był tylko wstępem do dłuższej wędrówki, która prędzej czy później miała zaprowadzić ją na jeden z weneckich mostów, bo tak, a nie inaczej, chciało zarówno jej, jak i moje własne przeznaczenie.

Marek Jastrzębiec-Mosakowski

Wojciech T. Brzoska

---

wszystko gra

grzechy jak fałszywe karty  
wykładają się na krzywy blat konfesjonalu:  
wino karo pik  
wina kara pstryk –  
rozgrzeszenie

i znowu trochę czasu na przetasowanie

niedługo  
w tym samym miejscu  
gra zostanie wznowiona  
a sumienie po raz kolejny uspokojone



---

martwa natura

kiedy na ostrych krawędziach dachów starych kamienic  
leniwie kładą się spać ostatnie gołębie  
drżącą dłonią bierzesz do ust kieliszek chłodnej wódki  
jakbyś chciała zapomnieć o tych wszystkich  
którzy śpiąc odbierają ci ostatnią nadzieję

---

Wojciech T. Brzoska, ur. 1978, student kulturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Publikował m.in. w „Śląsku” i „FA-arcie”. Mieszka w Sosnowcu.

kiedy z ostrej krawędzi dachu jednej z kamienic  
spada na ziemię martwy gołąb  
uparcie walczysz z silnym bólem  
spowodowanym chłodnym ostrzem żyłki

---

## kawior

wodospady myśli spływają po ciężkim mózgu  
zmęczone powieki powoli budują tamę dla światła

zapory przetrwają jeszcze jedną noc  
jeszcze tylko jeden sen śliski jak węgorz  
wkradnie się do rzeki

o świetle ostrej skalpel światła przetnie tamę

kawior na śniadanie  
będzie kolejną zbrodnią bez kary

*Wojciech T. Brzoska*



*Paweł Lekszycki*

---

pejzaż prywatny



popołudniowe słońce  
jak stężały, malinowy kisiel  
lepi się do trzciny.

słowa są jak ryby.

tutaj nie ma nic do zrobienia.  
żadnych rzeczy, którymi możemy  
wypchać sobie  
dziury w oczach.

zielone luski wody  
statyczne jak portret denata.

więc wywracamy jezioro na lewy brzeg  
– wygląda tak samo.

znudzone słońce  
topi się  
bez wołania o pomoc.

---

Waterloo

jeszcze noc walczy o swoje. my walczymy o nasze.  
pierwszy autobus zмага się z deszczem. deszcz  
się zмага ze śniegiem. wiatr zaziębiony  
próbuje się wedrzeć pod koldrę.

---

*Paweł Lekszycki*, ur. 1976 w Katowicach; student filologii polskiej Uniwersytetu Śląskiego; publikował m.in. w „Opcjach” i „Śląsku”. Mieszka w Dąbrowie Górniczej.

zeszłoroczne w oknach uszczelki szlag trafił.  
kły bloków szczerzą się w szybach jak w lustrze.  
głos spoza ściany strzela do żony. ładacznice i inne  
pękają nam w uszach niczym granaty.

ducha żywego. my sami. ze świtem pod pachą.  
nieporadnie zmotani. wreszcie stajemy.  
na własnych nogach. daleko poniżej  
wysokości zadania.

---

## u wrót ogrodu. wygnanie

śliwy, grusze, jabłonie.  
jesienią znów niższe.  
jak pies  
do ręki się lasi sad owocowy

tutaj śliwki –  
śliw ślepe naboje –  
drzewa pestek seriami  
strzelają w żołądek.

grusze. rozerwać jedynie  
zdrewniałe zawlecзки –  
polecą ku górze  
listki – spadochrony.

i jabłka.  
pomiędzy zębami,  
soczysty i słodki  
eksploduje wrzesień.

potem gniew boży  
– śrutówka ogrodnika.

*Paweł Lekszycki*

# PLASTYKA

## Prezentacje *Jerzy Riegel*



\*\*\*

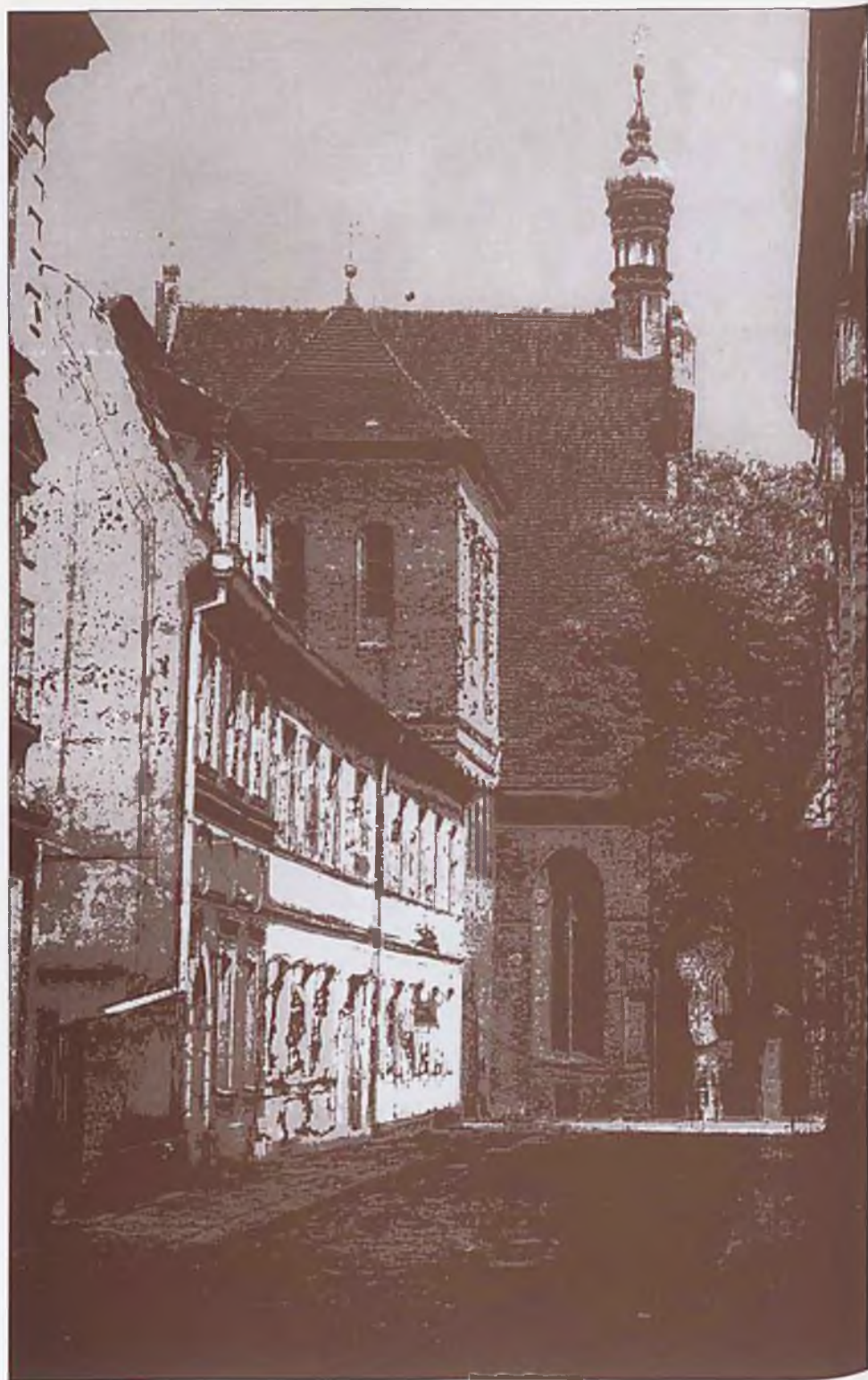
*Jerzy Riegel* urodził się w 1931 roku w Bydgoszczy. Z zawodu jest poligrafem. Od 1967 roku należy do Związku Polskich Artystów Fotografików. Zajmuje się fotografią czarno-białą, ale najbardziej zafascynowany jest rozdzielnotonową techniką fotograficzną zwaną izohelią. Fotografuje pejzaże, portrety, a szczególnie motywy architektoniczne. Bardzo często tematów do jego fotografii dostarcza mu jego rodzinna Bydgoszcz.



*Bydgoszcz, Spichrze, 1978.*



*Wenecja Bydgoska.*



*Bydgoszcz, ulica Jezuitka.*

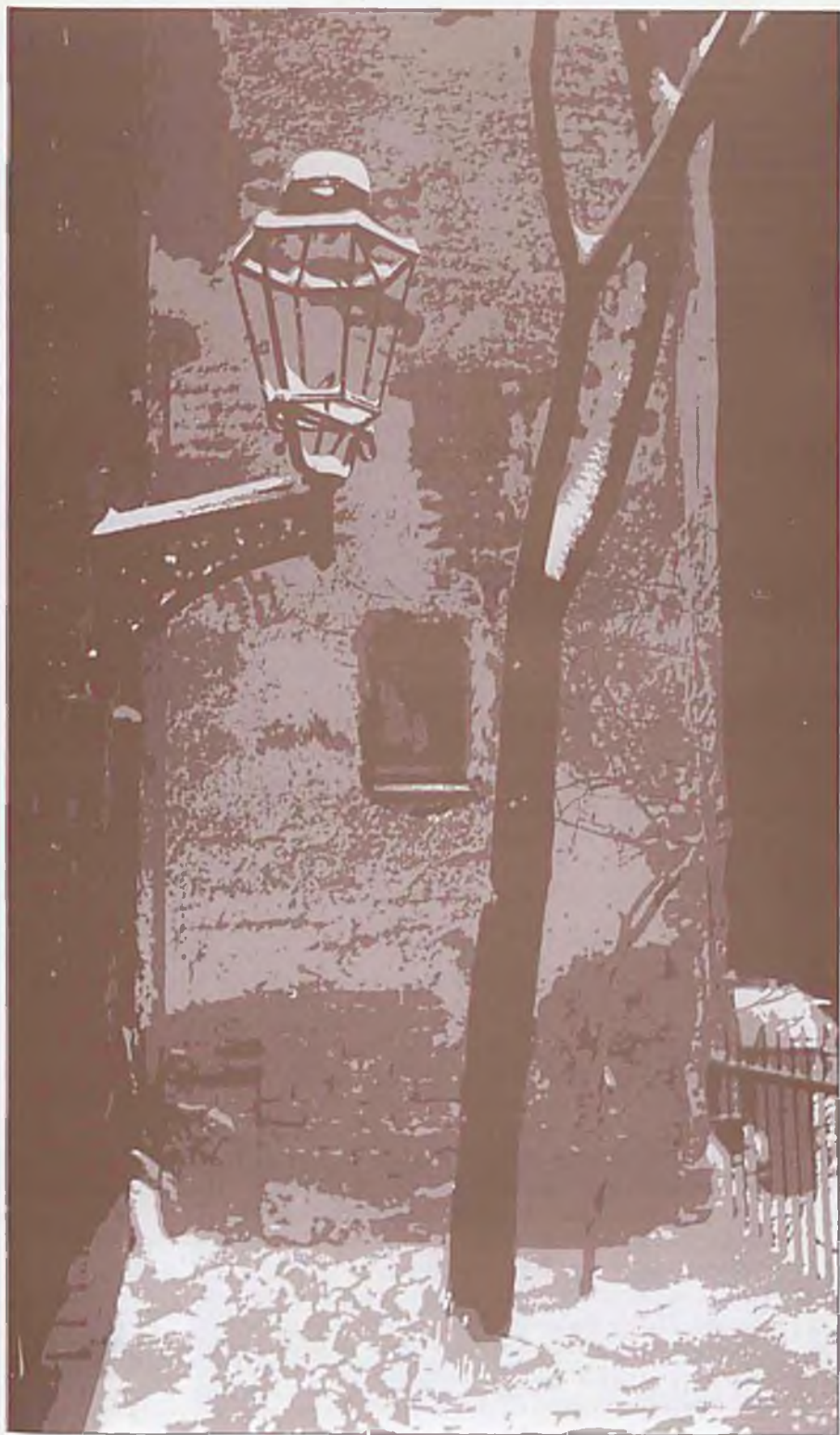


*Bydgoszcz, Kościół Farny, 1982.*



*Bydgoszcz, nie istniejący fragment ulicy Kutjańskiej.*





*W letargu, 1968.*

## Wystawy indywidualne

- 1969 – Fotografia użytkowa, Bydgoszcz  
1969 – Wystawa fotografiki, Klub Poligrafii, Bydgoszcz  
1975 – Wystawa pt. „Nowa Bydgoszcz”, Salon BTF, Bydgoszcz  
1976 – „Spotkanie z morzem”, KMPiK, Bydgoszcz  
1977 – Izohelie, Galeria PSP, Bydgoszcz  
1977 – Izohelie II, Mała Galeria ZPAF, Toruń  
1978 – „Stara i nowa Bydgoszcz”, Klub „Jupiter”, Bydgoszcz  
1979 – „Tę zimą zapamiętamy”, Bydgoszcz  
1980 – „Impresje z Tallina i Leningradu”, Bydgoszcz  
1980 – „Bydgoszcz w izohelii”, Bydgoszcz, Koronowo  
1980 – „Elektronika w poligrafii”, wystawa z okazji Międzynarodowego Sympozjum Poligrafów, Bydgoszcz  
1981 – Izohelie IV, wystawa poświęcona prof. J. Romerowi, Salon BWA, Bydgoszcz  
1982 – „Wokół Starego Rynku w Bydgoszczy”, Bydgoszcz  
1983 – Izohelie V, Stadt Kabinet Kulturerbe, Magdeburg  
1984 – „Stara architektura Bułgarii”, izohelie, Mała Galeria Fotografii, Toruń  
1984 – Izohelie VI, Galeria ZPAF, Kielce  
1985 – Izohelie VII, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg  
1987 – „Stary Toruń w izohelii”, Galeria Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, Bydgoszcz  
1987 – „Architektura i pejzaż w izohelii”, Salon Fotografii Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, Łódź  
1987 – Wystawa jubileuszowa z okazji 25-lecia pracy artystycznej, Salon BWA, Bydgoszcz  
1987 – Wystawa fotografii, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Kielce  
1989 – Wystawa fotografii, Galeria ZPAF, Kielce  
1992 – Wystawa fotografii, Dom Kultury w Hawierzewie, Czechy  
1992 – Wystawa fotografii z okazji 30-lecia pracy artystycznej, Miejski Ośrodek Kultury, Bydgoszcz  
1995 – Wystawa fotografii, Galeria Sztuki Współczesnej, Kołobrzeg  
1995 – „Bydgoszcz w izohelii”, Kopenhaga

## Udział w wystawach zbiorowych

- 1967 – XII Okręgowa Wystawa Fotografii, Toruń  
1970 – Wystawa „IFO – scanbaltic”, Rostock  
1971 – Wystawa pt. „Cykle”, Warszawa  
1971 – V Biennale Fotografii Krajów Nadbałtyckich, Gdańsk  
1972 – Wystawa „IFO – scanbaltic”, Rostock  
1972 – Salon Fotografików Polski Północnej „Złocisty Jantar”, Gdańsk  
1973 – „40 lat izohelii”, Wrocław, Warszawa  
1981 – Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce  
1983 – Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce  
1983 – Wystawa pt. „Małe formaty”, Warszawa  
1987 – Wystawa pt. „40 lat Związku Polskich Artystów Fotografików”, Galeria „Zachęta”, Warszawa  
1987 – 10 Biennale Krajobrazu Polskiego, Galeria BWA „Piwnice”, Kielce  
1987 – Wystawa pt. „Krajobraz świata”, Galeria „Zachęta”, Warszawa  
1992 – I Biennale Plastyki Bydgoskiej, Salon Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczy  
1994 – II Biennale Plastyki Bydgoskiej, Salon Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczy  
1995 – Wystawa pt. „Przegląd fotografii bydgoskiej”, Salon Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczy

# V A R I A

*Michał Głowiński*

## Starosta

Samorządność studencka wówczas nie istniała, o wszystkim zdecydowano w odpowiednich instancjach partyjnych, czasem tworzone jednak jej pozory. Starosta roku pochodzić miał z wyboru. Ale w początkowych tygodniach studiów jeszcze się nie znaliśmy, nie wiedzielibyśmy kogo wybrać, żeby więc zapobiec tej niekorzystnej sytuacji, miano- wano jednego z kolegów na tę funkcję, w tym przypadku nawet o pozory się nie zatrosz- czono. Ci jednak, którzy nominowali, też zapewne nikogo nie znali, kierowali się tym, co wyczytali w papierach. Spodobalo im się zapewne to, czego dowiedzieli się z doku- mentów Ignacego S. i jemu tę funkcję powierzyli. Z pozoru nie miała ona charakteru po- litycznego, zadania starosty były przede wszystkim porządkowe, winien on pośredniczyć między studentami a władzami wydziału i dbać o różne konkretne sprawy, takie na przy- kład jak terminy zajęć, ale też przekazywać kolegom zarządzenia, dezyderaty, sugestie. To prawda, do jego obowiązków w zasadzie nie należała troska o poziom ideologiczny czy dozorowanie, by nie działo się wśród studentów nic, co mogłoby budzić zastrzeże- nia, tym zajmowali się niezliczeni inni, a więc tak zwany opiekun roku, przewodniczący organizacji ZMP-owskiej i jego pomocnicy, członkowie komórki partyjnej i – ci byli naj- ważniejsi – rozliczni ubowcy, agenci, którzy w sposób niedostrzegalny dla kolegów mie- li ich obserwować – i donosić. Wówczas wszakże funkcji niepolitycznych nie było, różnice mogły dotyczyć stopnia jedynie.

Papiery Ignacego S. przedstawiać się musiały doskonale, skoro wzbudził tak wielkie zaufanie – i został wyróżniony spośród tylu innych. Już w pierwszych dniach roku aka- demickiego zabrał się do rzeczy, nieustannie coś załatwiał – i stał się szybko postacią zna- ną. Mówiono o nim Starosta – i tak pozostało. Nazywano go w ten sposób także później, gdy już powoli zapominaliśmy, że kiedyś pełnił tę funkcję.

Starosta należał do ZMP jak my wszyscy (z wyjątkiem dwóch czy trzech osób), ale nie- wątpliwie nie miał żadnych danych, by stać się działaczem. Jak się niebawem okazało, nie przejawiał niezbędnego temperamentu, nie ujawniał też zamilowań, które kierowałyby go w tę stronę. I tym różnił się od dziesiątków kolegów, którzy byli zebraniowymi krzy- kaczami, łatwo godzili się na rozmaite wątpliwe poczynania, byle tylko rączka władzy po- głaskała ich po głowie, udawali przeto ideowych zapaleńców, gotowych poświęcić dla budowy socjalizmu wszystko co mają, z sobą włącznie. Towarzysze popełnili niewątpliwy błąd, stawiając na Ignacego S. Najwyraźniej z papierów nie wynikało, że na działacza się nie nadaje i nie kryje w sobie niezbędnych ideowych potencji, dba zaś o to, by we wszyst- kim, co robi, być w normie, czyli – jak wówczas mawiano – nie wychylać się.

Starosta przyjechał na studia do Warszawy z daleka, z nad Odry, z miasteczka, którego nazwa wyleciała mi z pamięci. I to go wyróżniało, bo mało kto przybywał ze stron tak odległych, choć geograficzny diapazon miejsc, z których pierwszorocznicy pochodzili, był rozległy, działało wówczas mniej uniwersytetów niż obecnie. Nie były to, oczywiście, jego strony rodzinne, wywodził się z kresów Drugiej Rzeczypospolitej, co niekiedy było słyszalne w jego mowie, pojawiał się w niej bowiem ów zaśpiew tak charakterystyczny dla tych, co zza Buga. Pojawiał się zwykle wtedy, gdy Starosta nie tyle tracił panowanie nad sobą (w takim stanie nigdy go nie widziałem), co był lekko wzburzony – i ujawniał więcej z siebie niż zwykle.

Zastanawiam się, co zdecydowało o tym, że właśnie Ignacemu S. powierzono tę funkcję. Domyślam się, że miał doskonałe opinie – jako młody człowiek wzorowo wypełniający swoje obowiązki, przykładowy, pracowity, idcowy. Owe opinie miały wówczas ogromne znaczenie, a niekiedy stanowiły przedmiot najróżniejszych gier, a nawet oszustw. I często decydowały o losach człowieka, zła opinia polityczna uniemożliwiała przyjęcie na wyższą uczelnię, czy awans w pracy, a niekiedy stanowiła powód różnego rodzaju represji. Ci, którzy wystawiali opinie Ignacemu S., byli mu życzliwi, a i on zapewne zasłużył na swoje dobre notowania. Niewątpliwie pochodził z rodziny robotniczej, a to było wówczas niezwykle ważne, obowiązywała klasowa wizja świata i proletariacka mitologia, fakt ten musiał przychylnie do niego usposabiać tych, którzy doszli do wniosku, że będzie w roli starosty właściwym człowiekiem.

W szkole był zapewne prymusem, być może miał nawet dyplom przodownika nauki i pracy społecznej, ułatwiający wstęp na wyższą uczelnię lub też otwierający na oścież jej podwoje. Nie wystarczała jednak pozycja wzorowego ucznia, trzeba było cieszyć się zaufaniem, być osobnikiem pewnym ideologicznie, a przede wszystkim – aktywistą (niekiedy to ostatnie stanowiło motyw wystarczający, by otrzymać takie wyróżnienie). Ten, kto przychodził na uniwersytet z przodowniczym dyplomem, miał wszelkie dane, by być traktowany jak gwiazda, jak ktoś predestynowany do odgrywania roli szczególnie. Na ogół jednak działo się inaczej, domniemane gwiazdy nie świeciły nawet światłem odbitym.

Ignacy S. nie miał jednak w sobie nic z gwiazdy, więcej, aspirowanie do takiej pozycji było zdecydowanie w niezgodzie z jego osobowością. Myślę, że pełnienie roli starosty przychodziło mu z trudem, był człowiekiem nieśmiałym i cichym, nie lubił występować publicznie – nawet przed gremium złożonym z kolegów. I zapewne czuł się szczególnie skrępowany, gdy wiedział, że uwaga na nim się koncentruje. Niewątpliwie rzadko by się to działo, gdyby nie funkcja, jaką mu powierzono, niczym szczególnym się nie wyróżniał, ktoś nawet mógłby pomyśleć, że był człowiekiem szarym; wszystko wskazywało, że pragnął być studentem, o którym się mówi: solidny, rzetelny, koleżeński, jednym z tych, co żadnych wątpliwości ideologicznych nie budzą.

Opowiadam o Staroście nie dlatego, że zafascynowała mnie jego osobowość, przyznam otwarcie: gdyby nie pewna rzecz, o której dowiedziałem się wiele lat później, wówczas, gdy epoka studencka naszego życia należała od dawna do zamierzchłej przeszłości, z pewnością nie podjąłbym tego trudu. Nigdy nie miałem z nim bliższych relacji koleżeńskich, nie wiedziałem więc, że zagłębia się w pewną dziedzinę i nią żyje, nie zdawałem sobie sprawy, że – tak spokojny, zrównoważony, zawsze jak należy – zdolny jest do wielkich namietności i do ryzyka. A w tamtych latach o swoich zainteresowaniach nie mógł mówić, więcej, musiał je skrzętnie ukrywać, jego pasją była bowiem wojna polsko – bolszewicka, wielki rok 1920 – i w ogóle wszystkie te konflikty, nawet najdawniejsze, w których Polacy dawali łupnia Ruskim. Chodziło tu o coś więcej niż o hobby, miał w tej dziedzinie – jak słyszałem – rzetelną wiedzę historyczną, wielostronną i bogatą, panował nad literaturą przedmiotu, do której dostęp w tamtych czasach nie był łatwy. Znał dużo

szczegółów zwłaszcza z wojny roku 1920, opowiadał o rozstawieniu oddziałów tak, jakby był fachowym historykiem wojskowości, wiedział, jak przebiegały linie frontów i jak się zmieniały w toku walk. Im polskie zwycięstwo było bardziej spektakularne, tym wiadomości jego były rozleglejsze, a zapał, z jakim o nim opowiadał, systematycznie narastał. Niestety, sam nie mogłem tego stwierdzić, nie należałem nigdy do grona słuchaczy Starosty, o tej jego utajonej pasji wiedzieli jedynie najbliżsi koledzy z domu akademickiego, ci, do których miał bezwzględne zaufanie.

Bo takie zainteresowania narażały w owym czasie na niebezpieczeństwo, na uniwersytecie panował terror, a różni gorliwcy wyżywali się w tropieniu ideologicznych odstępstw i nieprawomyślności. Pamiętam, że publicznie potępiono kolegę, mieszkającego w tym samym co Starosta akademiku, za to, że przeglądał numer któregoś z amerykańskich ilustrowanych tygodników; dzisiaj kolega ów jest znanym tłumaczem, przekładającym z kilku języków, wtedy jednak angielskiego nie znał, musiał się więc zadowolić kontemplowaniem fotografii, ale i to było już dostatecznym powodem do napiętnowania, Innemu dano naganą za to, że czyta powieści Aldousa Huxleya, a jest to pisarz wrogi socjalizmowi, krytykuje przecież Związek Radziecki. Oczywiście, czytanie Huxleya to kaszka manna w porównaniu z fascynacją sukcesami oręża polskiego w walkach z bolszewikami. Gdyby dowiedziano się o tej namiętności Starosty, powstałoby zamieszanie, wręcz skandal, niewątpliwie wyrzucano by go z uniwersytetu, a może nawet zapakowano do więzienia. Przypominanie tych wydarzeń sprzeciwiało się głównej zasadzie, jaka wówczas obowiązywała: bezwzględnej i bezkrytycznej miłości do Związku Radzieckiego. A o tym, że Polacy wojowali z Rosją i – zwłaszcza – z bolszewikami, bądź w ogóle się nie mówiło, bądź rzeczy przedstawiano tak, jak je widziano i oceniano na Wschodzie, a więc także w polskiej perspektywie postacią pozytywną czy wręcz bohaterem miał być Budionny (byłby nim zapewne również marszałek Tuchaczewski, gdyby nie został zamordowany w trakcie stalinowskich czystek). Starosta ryzykował więc wiele, wybierając jako przedmiot swych poznawczych namiętności to właśnie, co wówczas było zakłamywane i fałszowane z przerażającą konsekwencją. Jak mi opowiadano, nie zdecydował się na studiowanie historii tylko dlatego, że zdawał sobie sprawę, iż jest to dziedzina narażona dużo bardziej niż inne na tego rodzaju poczynania. Literatura interesowała go mniej, ją jednak wybrał, bo mimo wszystko nie zmuszała do konfrontacji z kłamstwem tak rozległym, bezczelnym, odpychającym.

Zainteresowania wydarzeniami roku 1920 dzielił podobno Starosta ze swoim ojcem, wyniósł je więc z domu. Doskonale rozumiem, jakie ono miało znaczenie w jego życiu, wiedział przecież aż nadto dobrze, czym są Sowiety, pochodził z za Buga, gdzieś znad samej dawnej granicy, i już jako kilkuletnie dziecko zaznał ich rządów, bezpośrednio doświadczając tego wszystkiego, co się działo po siedemnastym wrześniu. Świadomość, że jednak kiedyś zwyciężaliśmy, pozwalała mu lepiej znosić upokorzenia i cierpienia, pozwalała ogarnąć sytuację – i nie popadać w całkowitą beznadzieję. Bo – jak się domyślam – wątek pocieszenia grał tu ważną rolę: jesteśmy zniewoleni, popadliśmy pod rządy antynarodowego absurdu, przywiezionego na czołgach stamtąd, ale w przeszłości zwyciężaliśmy, a zatem, jak Bóg da, to i odniesiemy zwycięstwo kiedyś w przyszłości. Niech żywi nie tracą nadziei! W tej fascynacji, podbudowanej rzeczywistością, z trudem gromadzoną wiedzą, było zdecydowanie coś więcej niż tylko potrzeba poznawania przeszłości, nawet tej, o której w danym czasie z wiadomych powodów się nie wspominało.

Rozpisałem się o przypadku Starosty nie tylko dlatego, że zaciekawił mnie indywidualny wymiar podwójności, a więc życia w świecie oficjalnie aprobowanym, dostosowywania się do niego i tworzenia pozorów, że przyjmuje się obowiązujące w nim reguły, oraz życia drugiego, uważanego za to jedynie prawdziwe i ważne, choć toczy się ono w istocie – jak w tym przypadku – jedynie w sferze symboli. Ta podwójność w pierwszej poło-

wie lat pięćdziesiątych, a więc w okresie, kiedy prawie wszystko, co bezpośrednio nie podporządkowane jedynie słusznej doktrynie, stało się zakazane, stanowiła zjawisko doniosłe, była życiową praktyką, która dla wielu zyskała rangę reguły postępowania, a niekiedy także – poznawania świata. Czasem prowadziła ona do zjawisk żalonych, wówczas, kiedy karierowicze i krzykacze, szkodzący innym, tworzyli sobie coś w rodzaju „reservatio mentalis” i się rozgrzeszali, bo przecież nie myśleli tak, jak mówili – wiedzieli, że swoje działania mogliby właściwie ocenić, gdyby tylko tego zapragnęli, a więc uznali, że nie stanowią problemu moralnego. Nie był to casus Starosty, który był porządnym chłopakiem, nikogo nie atakował i nie krzywdził. Po prostu chciał się dostosować, jak my wszyscy. No, bądźmy precyzyjni – prawie wszyscy.

Michał Głowiński

## Aleksander Jurewicz

### Zapiski ze stróżówki (3)

Luty – Marzec '99

Zachowały się w moich papierach trzy wyrwane z notesu kartki z notatkami z wykładów Zbigniewa Herberta na gdańskim Uniwersytecie. Na jednej z nich jest data – 21 listopada 1973; było to zatem ponad ćwierć wieku temu! Trudno zresztą nazwać je notatkami – to raczej strzępy słów rzucone w pośpiechu na papier, pół zdania, urwane myśli, których w żaden sposób nie można się domyślić ani dopowiedzieć. Jest trochę nazwisk – Baudelaire, Poe, Rembrandt, Valery, Whitman, są tytuły wierszy. Nie mogę sobie teraz przypomnieć, ile tych wykładów było i czy trwały semestr, czy tylko przez jakiś czas – to drugie wydaje mi się bardziej prawdopodobne. Pamiętam godzinę, o której się zaczynały: piąta po południu, i miejsce wykładów: sala 037. I samego Herberta – sposób mówienia, gestykulacja, spojrzenie. Pamiętam też, że dla wielu moich kolegów i znajomych było to ważne wydarzenie, na wykłady przychodzili nie tylko studenci i pracownicy naukowci, ale i ludzie z miasta. Chyba moja pamięć jeszcze nie całkiem szwankuje, lecz zdaje mi się, że z każdym wykładem ilość słuchaczy malała, mogę się jednak mylić, mogło być odwrotnie; *Pan Cogito* miał się ukazać (I nakład – 10 tys.!) dopiero za kilka miesięcy...

Nie ma sensu ani potrzeby naciągać faktów, ale wykłady Zbigniewa Herberta wnosily trochę ożywienia w monotonię polonistycznych zajęć, nie ma co ukrywać – były poszerzeniem „polonistycznego widnokągu” i można śmiało powiedzieć, że popołudniowe spotkania z Herbertem mogłyby odbywać się pod hasłem „tego nie dowiecie się na studiach”. Herbert mówił o poezji, o poetyckich przekładach, porównywał kilka tłumaczeń tego samego wiersza, mówił też o sztuce, a chyba i szerzej (jak widzę ze strzępów swoich zapisków czynionych wtedy) o kulturze w ogóle, a wszystko w kontekście roli artysty w życiu i świecie. Niestety,

w tamtych czasach nie żyliśmy wśród technicznych cudów i nie zachował się z tych spotkań żaden zapis. Na pewno dla wielu wykłady były potrzebne, coś się z nich odłożyło na dalsze dni i lata, coś zapamiętało, na inną skalę wrażliwości Herbert otworzył. Z całą pewnością mogę powiedzieć, że uczestniczenie w wykładach Herberta nie miało nic wspólnego z ironicznym tytułem wiersza Tadeusza Różewicza: *Przyszli żeby zobaczyć poetę*.

Aż nie do uwierzenia, że było to ćwierć wieku temu, że tamta jesień z 1973 roku to już tak odległy, prawie nierealny czas. Przed Zbigniewem Herbertem były jeszcze lata pisania i obdarowywania czytelników nowymi książkami: *Pannem Cogito*, *Raportem z obłąkanego miasta*, *Elegią na odejście*, *Martwą naturą z wędzidłem*, *Rovigo* aż po pożegnalny *Epilog burzy*. Przed nami, którzyśmy dopiero w chlebakach nosili pomięte pierwsze wiersze, była niewiadoma przyszłość, była młodość, miłość, wszystko do zdobycia lub wszystko do przegrania. W tym naszym życiu, w tej naszej – mimo wszystko – szalonej młodości były wiersze Zbigniewa Herberta, była mądrość jego słów, był podziw dla jego niezłomności. Oczywiście – to jest nieuniknione, gdy teraz to piszę i przypominam – na obraz tamtego Herberta z dni jesiennych na ulicy Wita Stwosza, nałożyły się wszystkie późniejsze lata. Na pewno nie wszystko rozumieliśmy lub nie wszystko potrafiliśmy przyjąć do siebie. Chociaż wierzyliśmy autorytetom i szanowaliśmy hierarchie – dla dzisiejszych młodych to może się wydać niezrozumiałe, że szanowaliśmy starszych, mądrzejszych i doświadczonych. Byliśmy dopiero na początku, dopiero dochodziliśmy do bloków startowych, meta była niewidoczna, a krajobraz płaski i nie zasłaniał niczego. Kto z nas młodych myślał wtedy, co będzie za dwadzieścia pięć lat? To wydawało się kosmiczną odległością. Dzisiaj, gdy przeżyliśmy już prawie drugie tyle, ta odległość wydaje się bardzo krótką drogą, którą szybko i niepostrzeżenie przeszliśmy.

Gdy umiera poeta, w pierwszej chwili robi się pusto i cicho, jakby na moment zasłonięto nad nami niebo. Trudno przyzwyczać się do tego bolesnego słowa – był, już nie ma... Ale z czasem, gdy oswoimy się z tym okrutnym faktem, powracamy do formy bardziej różnorodnej, w której poeta jest, żyje, w każdej chwili możemy poczuć jego obecność. Bo pozostały wiersze, została poezja. Więc nieśmiertelność, pulsowanie słów, oddech wierszy. I dziwne czasami uczucie na korytarzu Uniwersytetu, niewiele różniące się od tamtego korytarza, po którym dawną jesienią szedł na wykłady Zbigniew Herbert. I pamiętka po tamtych spotkaniach i po tamtym czasie: trzy niewielkie karteczki z notesu...

\*\*\*

Jedna z tych kartek, co żółkną i niszczeją w pudłach, teczkach, kopertach, które nieoczekiwanie wypadają ze starego kolonotatnika, zapomniane zdawałoby się na zawsze, a przecież jeszcze ważne, jak na przykład ta z fragmentem wywiadu z Jánoszem Pilinszkym: „Poci są młodzi, a roszczą sobie pretensje do życia wiecznego. Chcą widzieć swą poezję jako jakąś całość, jak przedmiot i wynik poezji – jej owoc. Natomiast wielcy powieściopisarze umieli umierać, nie bali się umierać w każdym zdaniu. Nie zabezpieczali się na przyszłość. Podczas gdy od niedawna młodzi, z pewną poetycką pretensją, pragną wkroczyć do wieczności każdym zdaniem.

– *Dlaczego piszesz tak mało?*

– Odpowiem ci na to, że w końcu nie jest ważne, czy ktoś pisze mało czy dużo, ale ważne, by nie pisał ani za dużo, ani za mało. Dobry sonet nie jest krótszy niż *Wojna i pokój*. Byleby się czuło, że pisarz nie bez racji pisze mało. Co do mnie, to pisanie jest dla mnie jak partia szachów: przesuwam figurę kiedy trzeba.

– *Raz do roku, pięć razy do roku?*

– Nie jest ważne, ile razy ptak bije skrzydłem, ale że jest stworzony do lotu.”

Umarł wujek Broniek, najmłodszy brat ojca, przedostatni z żyjących spomiędzy jego licznego rodzeństwa. O jego nagłej śmierci dowiedziałem się z opóźnieniem, okrężną drogą.

To jeszcze jedna z tych smutnych spraw, odkładanych „do załatwienia” na jakieś „później”, których już w żaden sposób nie można nadrobić, nawet siłą woli, ani wyobraźni, ani kupić czy za coś wymienić. Spotkałem się z nim tylko raz. Raz tylko – podczas pierwszego pobytu na Białorusi w 1986 roku – pojechałem do dawnego rodzinnego domu ojca; w tym domu, w początkach mojego życia, przez jakiś czas mieszkaliśmy, o czym dowiedziałem się dopiero nie tak dawno.

Szło się do domu wuja Bronka, od głównej drogi do autobusowego przystanku, śród pól, pojedynczych jarzębin i głogów ze skurczonymi (był już listopad) czerwonymi owocami, w jesiennym błocie, przez pusty pejzaż, który zamykał las na dalekim horyzoncie; za nim zaczynała się Litwa. Pośród tej zamglonej pustaci było widać gdzieś porozrzucane domy, jakby zostawione na świecie przez zapomnienie. W jednym z nich mieszkał z ciotką Ireną. W tym miejscu, w tamtym pejzażu, czas nagle i mimowolnie znieruchomiał, wyciszył się, uspokoił.

A on wyszedł przed dom, pewnie zaniepokojony albo zaciekawiony chrypliwym ujadaniem psa na łańcuchu. Więc zobaczyłem go pojawiającego się zza węgła domu i poczucie czasu w tym momencie stało się fizyczną uciążliwością. Bo wujek Broniek tak bardzo przypominał zmarłego dwa lata wcześniej ojca: sylwetką, gęstymi kruczymi włosami, sposobem chodzenia, barwą głosu, a już trochę później – nawet podnoszeniem szklanki do ust i wachaniem chleba po wypiciu. Jeszcze na podwórku, zaraz po przywitaniu, kazał mi zwrócić uwagę na nowy, pokryty blachą dach domu; w jego zachwycie było coś z dumy akrobaty w cyrku, po wykonaniu skomplikowanego numeru. Właśnie tam można było poczuć prosty smak życia i czasu, sprowadzony do spraw najbardziej oczywistych – naprawienia dachu, polnej drogi, którą może za parę dni będzie trudno przejechać rowerem, zdobycia w sklepie sody oczyszczonej do blinów, zakłóceń w telewizorze. Coś z ich niespiesznego (a przecież na pewno trudnego) życia z każdą chwilą udzielało się i mnie i może dlatego nie dawało mi spokoju pewne pytanie (dlaczego akurat takie, sam nie wiem), którego jednak nie zadałem, być może wiedząc, że niezależnie od tego, jaką odpowiedź bym na nie otrzymał, naruszyłbym rytm ich życia podług najprostszych prawd, życia w rytmie pór dnia i roku, cwieczornego pacierza, ale i także cwieczornego patrzenia w niebo i wróżącego jutrzejszą pogodę. Tam pytanie: „czy wujek wie, że już dawno temu człowiek wyładował na Księżycu i chodził po nim?” brzmiałoby jak grubiaństwo, jak przykrość uczyniona bez złych intencji, ale jednak przykrość. To głupie pytanie – wiedział, czy nie wiedział? – nie daje mi spokoju do dzisiaj.

Już jest na wszystko za późno i chyba nigdy więcej nie przestąpię progu tamtego domu w Pusiaworach, co stoi prawie na końcu Ziemi. Zawsze coś innego wypadalo i wyjazd do wujka Bronka odkładałem na następny dzień, aż przychodziła godzina odjazdu i kolejny raz przysięgałem sobie, że następnym razem już na pewno tam pojadę. I odbywam teraz zacinającą się wyobraźnią podróż w zdezcelowanym, poruszającym się słynnym sowieckim cudem autobusie, który nie powinien przetrzymać żadnego kolejnego zakrętu, jadę po omacku drogą, której dobrze nie zapamiętałem, wiem tylko, że muszę wysiąść przystanek przed Radunią, podróż jednak trwa krótko, bo ciągle teraz wiem, że wujka już tam nie zastanę, więc ten dom tli się tylko w pamięci, a ta pamięć czasami zakluje boleśnie jak kolec z mijanego krzaka głogu, na który przez nieuwagę wpadam...

Umierali nagle, dziwnie, przedwcześnie. Jakby nad nimi wszystkim wisiało jakieś fatum, tragiczne przeznaczenie, przekleństwo rzucone przez wędrownego szęptuna? Bo jak



to inaczej nazwać lub o tym myśleć? Tylko ciotka Adela, najstarsza u nich, żyła najdłużej i umarła normalnie, czyli w późnym wieku, ale ona od zawsze zdawała mi się kimś nie z tej rodziny – przez całe swoje życie sama, wiecznie na służbie u księży, ciągle rozmodlona i cicha, jakby przebywała w innej strefie, ledwo ją pamiętam, jest zaledwie fragmentem cienia, co błąka się w smugach moich wspomnień; czy kiedykolwiek pochylił się nad jej mogiłą w Białej Podlaskiej?

Donaszam pamięć o nich i po nich. Snują mi się w nadrannych szarpaniach wspomnień, w cząstkach przypominających się raptem zdarzeń, wyciągam nieliczne fotografie, na których zatrzymali się w dawniejszych dniach, pod mniej jeszcze wypalonym słońcem, na trawie, co bezpowrotnie przekwitła, przy stołach dawno porąbanych i spalonych, pośród siebie, przede wszystkim pośród siebie, wszyscy bracia i siostry, co urodzili się w tamtym domu, do którego już drugi raz nie dojechałem. Ciągnę wózek z pamięcią o nich, nic innego zrobić nie mogę, nic, nic...

\*\*\*

Chyba wiem, na pewno wiem skąd wzięło się dręczące mnie pytanie o lądowaniu człowieka na Księżycu. Aż wstyd się przyznać. Aż grzech to ujawnić. Za karę muszę nieść ten wstyd do końca dni moich, jak wypalone na czole znamię. Wstyd mi za moją naiwność, głupotę i ciemnotę aż z 20 lipca 1969 roku. Tego dnia założyłem się z kolegą o lądowanie człowieka na Księżycu. Oczywiście, byłem tym, który nie tylko wątpił, bo to byłoby jeszcze do wybaczenia lub podlegałoby przedawnieniu, ale ja taką możliwość wykluczyłem absolutnie i kategorycznie. Tak pewny swoich przewidywań i wygranej w formie butelki owocowego wina, co zwało się „patykiem pisane”, nie interesowałem się bezpośrednią transmisją telewizyjną z Kosmosu. Nawet nie poprosiłem ojca, żeby mnie obudził, bo ojciec oglądał lądowanie statku kosmicznego Apollo 11 na Księżycu, a potem pierwsze kroki Neila Armstronga, do którego wkrótce dołączył Edwin Aldrin; dziś wiedzę o tym epokowym wydarzeniu mam w tzw. małym palcu, ale cóż mi po tym? Gdy cały świat siedział z oczyma wycelowanymi w telewizory, a ja spałem i kiedy po przebudzeniu ojciec mi z detalami wszystko opowiedział, i tak wydawało mi się to niemożliwe – sam nie wiem, czy niemożliwe do uwierzenia, czy niemożliwe w ogóle. Wszyscy naokoło o tym mówili, a ja trwałem przy swoim. Nawet wtedy, gdy pociągałem spory lyk z przegranej winówki. Z czasem dotarło do mnie, że już chybaostałem się jako jedyny, co nie dość, że mogąc obejrzeć na własne oczy, nie obejrzał, ale i ostatni, co nigdy w to nie uwierzył. Dlatego poszukuję jeszcze takich, do których ten fakt mógł nie dotrzeć. Stąd akurat to nagłe pytanie, które chciałem zadać wujkowi Bronkowi, a z czego się pospiesznie wycofałem, bo zakładałem, że wujek może wiedzieć, choć niekoniecznie wie, że pierwsi byli Amerykanie. W każdym razie wie i traktuje to jako normalność, gdy ja z tym pogodzić się nie potrafię.

Niedawno zobaczyłem w telewizji krótki fragment pierwszego lądowania na Księżycu – i bez żadnych wrażeń. Wciąż nie wiem, czy przyjąłem do wiadomości ten fakt, czy go lekceważę, żyjąc podług swoich pierwszych wyobrażeń o Świecie, trzymając się ich jako ostatecznej deski ratunku; nie jest to jedyna „naiwność”, której staram się nie pozbyć. Księżyc na niebie jest dla mnie czymś tak naturalnym, ale i ciągle niezwykłym, jak data mojego urodzenia. Księżycowe noce dodają mi sił, w przeciwieństwie do słonecznych dni, które są przekleństwem. Adoruję Księżyc od dziecka, potrzebuję jego obecności, światła, pyłu...

Przerwałem, żeby przejrzyć przyniesioną pocztę i w poznańskim „Arkuszu” przeczytałem wyznanie jeszcze jednego (tak mi się zdaje) adoratora Księżyca – Arkadiusza Pacholskiego, chyba młodego jeszcze eseisty, którego pisaniu kibicuję od paru lat, autora pięknej książki *Pochwała stworzenia*. Już rzadko pisze się tak o Księżycu:

„Godzinę temu, wracając do domu w chłodny, ale piękny, rozgwieżdżony wieczór, stanąłem nagle oczarowany Księżycem w pełni wynurzającym się zza horyzontu – Księżycem olbrzymim, ciężkim, miedzianozłotym jak dukat oglądany w świetle ogniska. Zacierając z zimna w dłonie patrzyłem jak powoli, ospale, próbuje wydostać się z płataniny gałęzi w sadach porastających niedalekie wzgórze. Niczym imperator kroczący ku tronowi przez pełną dworaków salę, nie spieszył się, wolno celebrował swoje wejście, świadom majestatu roztazanego wokół blasku. Trwało to kilka minut, może kilkanaście... Aż w końcu uwolnił się z objęć czarnych jabłoni i poszybował po niebie wolny, swobodny, lekki niczym położona na języku hostia.”

\*\*\*

Leciały, a raczej powracały z łamiącym się, choć nie pozbawionym wewnętrznej logiki, szyku. Leciały na wschód. Frunęły według odwiecznego instynktu. Żurawie nadlatywały niespodziewanie, dopiero ich klangor objawiał, że fruną nad zupełnie pustą wielokilometrową plażą, nad wodami Zatoki i Mierzei Wiślanej. Jeden klucz za drugim. Ich głos brzmiał inaczej niż jesienią, może to sprawa przestrzeni, pustki i ciszy. W oddali na piasku stały pochylone łodzie rybackie, które wróciły z nocnego połowu i stąd wyglądały jak cielne krowy pochylone ze zmęczenia. A żurawie przelatywały rzucając nikły i krótki cień na piasku, choć mogło tylko tak mi się wydawać.

Kręciłem się w myślach wokół czasu przeoczonego, kiedy usłyszałem żurawie po raz pierwszy. Który to jest czas? Pies bawił się wyrzuconą przez morze gałęzią. Piasek i przepływająca nad nim woda. Nawet gdy siedzisz obok mnie twój czas jest inny niż mój, choćbyś myślała, że nasze oddechy to jedno, że nasze powietrze jest wspólne. Niebo było jakby pozszywane nierównymi ściegami uczynionymi z praków.

Pierwszy łyk przeszedł przez gardło miękko i bezboleśnie. Czas picia i niepicia. Ale abstynencja też jest zgubnym nałogiem.

Bo przecież jest jeszcze i ten czas przepocony w kacowej bezsenności, odmierzany pragnieniem nie do ugaszenia, strachem i natarczywym pytaniem: „co będzie, kiedy wytrzeźwieję?”, mrocznym jasnowiedzeniem i wyrzutami sumienia rzucającymi po śmiertelnym łóżku. Czas okrutnych poranków, gdy cichy odgłos kościelnego dzwonu zdaje się grzmotami nad głową, czy roztrzaskanej pamięci, czas zacichania serca i łomotu zatrutej krwi. Czas powracający cyklami – osączający, widocznie nieoswojony.

Jutro miał nadejść pierwszy dzień wiosny. I nastał ten dzień...

*Aleksander Jurewicz*

# Grzegorz Musiał

## Dziennik bez dat (3)

Glasgow, w listopadzie 1990

Czas.

W holu Instytutu Sławistyki – Czeszka z Ołomuńca. Mówi o nim „Olumec” czy coś w tym rodzaju. Nadmiernie ożywiona, czarnowłosa, zerka w moją stronę (poznana „brata-Słowianina”? więc uważa, żeby się nie puszyć, nie mówić bzdur) wykładając chudemu i chyba dość znudzonemu, że teraz na „university” w „Olunec” problem, „big problem” z nauką rosyjskiego. Nikt nie chce tego studiować. Kiedy przerywa, chłopak szybko schyla się po torbę i odchodzi.

Cześ. Wszędzie Cześi.

Czas. Wszędzie. Poutykany w murach, czający się za ludzkimi twarzami, ukryty starą warstwą farby pod nowo pomalowanymi drzwiami domu przy 42 Cecil Street. Siedzę w holu Slavonic Languages. Dwóch konsjerży w oszklonej kabinie. Nic nie rozumiem z ich twardego, szkockiego języka – pomaga mi to. Jestem tu tylko przelotem. A pod ciosami czasu runął i tamten dom – pelen duchów, tapet, brukselskich obić, chińskich figurynek, obrazów Vlastimila Hoffmana (którego wuj spotkał w Palestynie). Myślałem, że tylko w Polsce mnie to dopada – np. w Warszawie, gdy widzę u Marcina samotną, w konsoli, wyszczerbioną filiżankę z czasów Księstwa Warszawskiego ze złoconym napisem „Ukochanej mojej Maryni” czy coś w tym rodzaju. A tu – jeszcze gorzej. Pomyślałby kto, Zachód! Imperium MATERII. Ciągłe, szalone PRZETWARZANIE MATERII – produkowanie i trawienie, produkowanie i trawienie... Gdzie tu czas na jakieś Marynie... A jednak dopada mnie to bardziej, niż w kraju. Może właśnie dlatego że tu, w centrum Zachodu, obok znajomego diabła – tego, który nam powymiałał nasze konsole z filiżanek, poucinał Maryniom głowy i nawet nie ukrywał swego imienia: jakiś Budionny, Hitler czy Stalin – działa, o ileż skuteczniej, jego niezwykle sprytny i nieco młodszy brat. Nie umiem go nazwać, ale czuję... coraz wyraźniej... jego zmysłowy, uperfumowany oddech na karku. Jeśli tamci diablowie chodzili w papachach, kajzerowskich pikelhaubach czy SS-owskich hełmach i walili butami o parkietowane podłogi polskich muzeów i domów, to ten o ile wyśmieniej czuje się na parkiecie! Nosi lakierki i jeździ modelem najmłodniejszego auta. Tamten rozwaliał na oścież drzwi dworu, palił księgozbiory. Ten bardzo ceni książki. Respektuje „prawa człowieka”. Walczy o zwierzęta, o warstwę ozonową, nienawidzi tytoniu. Tyle, że gdy już wszyscy śpią, on się zakrada do bibliotek i niektóre kartki z tych drogocennych książek wyrzywa. Albo bierze atrament – i zamazuje. Albo nożyczki – i wycina.

Tamten niszczy mury, miasta. Zabija ludzi i domy. Ten pozostawia wszystko nietknięte, miastom coraz świetniej pozwala błyszczeć na wieczornym niebie. Za to gumką myśzką wymazuje ludziom pamięć. Bardzo nowoczesnym żelazkiem prasuje ludziom dusze.

\* \* \*

Studenci wchodzą, wychodzą. Dwie służy: ze znakiem „zakaz wjazdu” i druga, z białą strzałką na niebieskim tle, regulują odwieczny ruch. Up and down – karnie, porządknie. Europa. W basemencie domu przy 42 Cecil Street był długi mahoniowy stół z masy kapitańskiej „Garlanda”. Tego statku też już nie ma. Gdzie się to wszystko podziewa? Szafy porcelany, obrusy, płyty, kamienice, służące, ich muzyka, śmiech, intrygi, życie bezimiennej już tamtej gromady? Jak czas to robi, że tak to długo gromadzi, ustawia, a potem pac – i po gadaniu.

\* \* \*

Tutejsi studenci trochę przypominają polskich. Zakompleksieniem? Nie chodzą swobodnie, jak amerykańscy, nie rozpychają się, nie wrzeszczą, nie wylegują na trawnikach, nie uśmiechają się do gościa siedzącego na boku od godziny i nie mówią „hi”. Śpieszą się, zaferowani sobą, czasem zbijają się w naradzające się półgłosem gromadki, obronnie.

To nie są luźne stada – pełne swobody i bogactwa. To są redyki.

\* \* \*

Po Iowa – jaka smutna ta Szkocja. Jesienna.

\* \* \*

Wczoraj na kolacji tandoori w „The Ashoka” – w jednym z zaułków campusu. Donald, Luiza i Mirek – młody mąż Luizy. Uroda przedwojennego ułana z Grudziądza – twarz dość szeroka, przecięta puszystym płowym wąsem, krótko przyszyryżone włosy, mocne rysy, nos i kontrastujące z tym delikatne usta. Niebieskie oczy pełne tego – tamtego? – światła. Jakiejś prawości? honoru? czegoś nieustępliwego, a zarazem litościwego, miękkiego, co w polskiej twarzy nigdy nie było zdolne do wyrachowanej zbrodni. Nagle wpil we mnie oczy czując, że mu się przyglądam i wtedy to łagodne światło stwardniało. Spłoszony cofnąłem wzrok. Luiza nerwowa, a on patrzy, nieruchomo, już myślałem, że skończy się skandalem.

Pożegnanie na rogu Great Western Road, noc. On w prochowcu uniósł dłonie, pomachał obiema. Jeszcze raz obejrzałem się – już sam, bo Donald pognął do samochodu – a on wciąż z tymi uniesionymi rękoma, uśmiech od ucha do ucha. I nagle rozłożył ramiona – w geście żalu? rozczarowania?

\* \* \*

Na spotkanie z Umberto Eco, szeroką falą do Bute Hall (imitującego King's College w Cambridge) wlewają się studenci, profesorowie i tzw. elity Glasgow. Widzę parę niezłych sznurów perel, lakierki. W neogotyckiej hali wielkości kościoła obsiedli balkony, głowa przy głowie, a na Ołtarzu (na którym ustawili biały ekran) zasiadł między profesorskimi stallami – On. Sam Bóg nie przyciągnąłby tyłu tu, do tej Świątyni Słowa. Umberto Eco – idol – tak. Ewangelie skropione Krwią Chrystusa, Jego krzyk, posłany ze Wzgórza, Jego bieżanie, ciernie, Męka – nie przyciągnęłyby tyłu, co przemądrzałe bajanie na temat „False and Forgery”. Starszą panią obok mnie wyraźnie denerwuje wolne krzesło, które trzymam dla Donalda. Już jest za dwie minuty wpół, więc niespokojnie się rusza, chciałaby je jak najszybciej obsadzić którąś z profesorek z laseczkami, które tłoczą się w drzwiach i bezradnie rozglądają po sali.

Eco ma, skądinąd, interesujący wykład „publicystyczny”. Słucha się go jak zgrabnego felietonu np. o brazylijskich ropuchach w jakiejś telewizji komercyjnej, w niedzielnym programie dla rodziny. Nie nudzić, nie sięgać zbyt głęboko, od czasu do czasu potoczystą gawędę przerywać reklamami. Tu rolę telewizyjnych klipów pełnią ogromne kolorowe

slajdy z różnych zakątków świata. Temat świetnie się do tego nadaje. Główna teza: prawdy ni ma. Świat za prawdziwe uważa fałszywe i odwrotnie. Fałszywe obrazy, wywieszane w jednej z najpoważniejszych instytucji, nowojorskim Metropolitan Museum, doprowadzają do łez pół świata. Partenon wzniesiony w Nashville jest, dzięki wdziękowi otaczających go pagórków, o ile piękniejszy od tego w Atenach i wielu krzywi się na brzydotę „tej nieudanej kopii Partenonu w Nashville”. Fałszem jest też udawanie, że każdej rzeczy nie da się podzielić na elementy, które nie byłyby wobec siebie całkowicie wymiennealne: np. dławczegóždy, skoro kanony sztuki są tylko kwestią umowy, nie przeniesić elementów londyńskiego Big Bena na front wieży Eiffla?

„Oto jak rodzą się estetyczne potworki masowej produkcji” – przytomnie się mityguje, co z wdzięcznością kwitują wstrząśnięte rzędy profesorskie. I błyskotliwie rozwija tę myśl w krytykę tego, co afirmował w pierwszej części wykładu. Coraz więcej powstaje w świecie kopii słynnych dzieł, wykonanych à la manière du... – np. Dawid Michała Anioła w Forrest Lawn w Kalifornii – gdyż wzrasta dziś zapotrzebowanie na dzieła adresowane nie do wrażliwości, a do niewrażliwości odbiorcy. Łączy się to ze zjawiskiem szalonego bogacenia się coraz większych grup społecznych, których bogactwo nie jest zasługą ani ich talentów, ani umiejętności i które nie zamierzają płacić za coś, co swą ukrytą głębią przekraczałoby funkcję dekorowania trawnika przed domem i mogłoby urazić zgromadzonych gości. Zaś w skrajnych przypadkach – dochodzi już nie do naśladownictwa, a do fałszerstwa ex nihilo.

Wylączęm się, gdy te okraszone fotosami rozważania estetyczne przenosi na grunt języka. Że: nasz współczesny język wobec tych wyzwania „musi stanąć na wysokości zadania”. Co otrzymujemy w kuchni Eco z tak świetnie napoczętej myśli? Oczywiście, ogromny pasztet post-modernistyczny, wybuchy erudycji post-industrialnej, słowotok już do reszty narkotyzujący oszołomioną publiczność. On nie mówi, on chodzi po linie z małpką na smyczy i parasolką. On skacze przez płonące obręcze bibliotek. On wertuje słowniki na czas. On robi sobie wyścigi z obracania globusa chińskimi pałeczkami.

Wpierw zdumiewało mnie, że siedząca obok starsza pani ma przez cały czas ten sam wyraz twarzy, nieruchomo zapatrzony w przestrzeń grubymi szklami, okraszony śladem uśmiechu, jakby założoną z góry satysfakcją, cokolwiek by na tej sali się nie działo. Dopiero teraz widzę, że śpi. Co to jednak znaczy dobry akademicki trening.

\* \* \*

Smetana. Kwartet z Pragi („Quartet in a flat major”). Powściągliwi, bardzo uprzejmi, grają z żarem, ale zarazem dystyngowanie. Mają poczucie misji. To „ich” Smetana. Na początek profesor H. przeprosił prawie pustą salę (zdołano zapelnąć tylko parę krzeseł) że „nie ma z nami prezydenta Havla”.

– On, doprawdy, nie mógł przyjechać... – mówi z naciskiem, jakby przed chwilą wrócił z Pragi. I właśnie ten ton zdradza, że długo tego Havlowi nie zapomni. Donald:

– On sobie wyobrażał, że Havel przerwie wizytę w Portugalii, żeby wpaść na koncert do Glasgow.

Smetana – spóźniony bliźniak Schuberta.

\* \* \*

Od rana jak zwykle deszcz i jakieś włóczenie się, kąpiele, beblanie w szlafrokach z kawą, video i starymi filmami. Wciąż kręci się tu krępy, kudłaty Stuart na krótkich nogach – typ proletariacko-zakompleksiony. W Donalda patrzy jak w tęczę, mnie nie cierpi. Toleruje mą obecność tylko ze względu na swego pana. Dla Donalda (który to mówi apodyktycznie) świat dzieli się na prawicę i lewicę. Zasadniczo wielbię inteligencję Donalda, jego wykształcenie, otwartość, dowcip, zgola nie brytyjską żarliwość uczuć i ciekawość świata.

Ale aby przypadkiem nie pękł od tych wspaniałości, ma wbudowany zawór bezpieczeństwa: dziury wyjedzone w intelekcie, którymi od czasu do czasu tryska jakimś przerażającym banałem (zdarza się to zresztą wielu inteligentnym ludziom). Więc usiłuję mu tłumaczyć, że to wszystko jest o wiele bardziej skomplikowane, niż tamten stary podział dziewiętnastowieczny, który już teraz nie ma do roboty. Polityka światowa tak zabrnęła w finansowy lobbing przemysłowy, tyle zamętu robią za kulisami partii politycznych rozmaici magnaci karteli ponadnarodowych, ponadpartyjnych, no po prostu – globalna wioska – że śmieszny jest ten pocziwy podział na lewą i prawą stronę ideologicznej dróżki, którą po jednej stronie chadzały czyste ideowo dziewice rewolucji (te wszystkie Lile Brik, Dolores Ibarruri), a drugą – ponura sotnia prawicy z czarnymi podniebieniami.

Ale: Donaldowi na takim jasnym podziale ogromnie zależy, jak zresztą im wszystkim spod tego znaku. Jest to dla nich jedyna rurka tlenowa, którą utrzymują się przy życiu. Bez tego rozpałkaliby swoją „lewicowość” w politycznej poprawności, jak kaszkę w mleku. Oczywiście – wobec oczywistego faktu wkraczania świata w epokę post-ideologiczną, gdy poglądy polityczne to już raczej puste bańki po mleku, jakieś pogięte szyldy, mające dekorować sklepy, w których handluje się wyłącznie wpływami i rozdziela forszę – a dotyczy to obojętnie jakiego znaku, z prawa czy lewa – więc oni nie tacy głupi, widzą tę słabość, a nawet absurdalność lewo-prawicowego podziału. Ale nie mają wyjścia, więc lakierują swoje spelzłe reklamy starymi werniksami, wiążą sznurkiem podarte sztandary – i lewi, i prawi. Lewi – złowrogą poprawnością polityczną, która polega na tym, aby słowom wydrzeć serce i mówiąc, nie nie powiedzieć, a także skądinąd sympatyczną ekologią (dopóki nie sięga po Boskie prawo zarządzania naturą) czy „ruchami wyzwolenia kotów”, zaś prawica – czymś równie, a nawet bardziej niebezpiecznym. Histerią narodową, fundamentalizmem tzw. „odwiecznych wartości”, do czego, co gorsza, zatrudniają biorących się na ten lep księży, zwłaszcza katolickich (w Rosji – prawosławnych), czy rozmaitych Pinochetów, zbawców świata przed komunizmem, w końcu – samego Boga.

Mówię Donaldowi, że taki obraz polityki mierzi mnie, bo po obu stronach czuję pustkę oraz cierpki smak mamony, przyciągający rozmaite miernoty, jak, pardon, muchy śmietnikowe – zapach gówna. Czas wielkiej polityki mija, nadechodzi armia bezczelnych marionetek, które czując siłę w swej masie i w swej miernocie z jednej strony będą szantażować kurczący się świat myśli słusznymi haselkami z podręczników przyrody, psychologii, socjologii, często zaprawionych zwietrzałą przyprawą marksizmu-leninizmu, a z drugiej strony – pismami Jędrzeja Giertycha czy frazeologią przedwojennych broszurek antymasońsko-antysemickich. W obu przypadkach niemożliwy będzie pogłębiony dialog, gdyż rzecz nie sprowadza się do tego „aby złapać króliczka, lecz by gonić go”. Taka polityka mnie nie interesuje i jeśli to jest to, co „wyzwalającym się demokracjom” ma do zaproponowania Europa Zachodnia, to ja dziękuję. Nie zamierzam spędzić reszty intelektualnego życia na tłumaczeniu się „prawicy” ze swych sympatii „lewicowych” – że będąc np. przeciw karze śmierci, za powszechną i bezpłatną oświatą czy przyznaniem parom homoseksualnym praw spadkowych po sobie, nie jestem agenturą Moskwy, zaś „lewicowcom” ze swych „prawicowych” odchyień – że to nie ja maluję swastyki na synagogach.

To wszystko jest, po prostu, niegodne człowieka myślącego, a literatura, którą wielbię, czy medycyna, która jest moim zawodem, przyzwyczaiły mnie do operowania finzyjniejszymi instrumentami, niż slogan, kastet lub szkiera.

Donald nie oponował, więc zachęcony swym sukcesem sięgam po papierosa, a tu jak nie porwie się na równe nogi! Jak nie zagoreje płomień *political correctness* na licu jego! Cała światowa „lewica” – za nim! I wszyscy „zieloni”, i Petra Kelly i Michnik z całym czeskim Forum – obok niego! „Powiedz mu coś, powiedz!” – szturchają go, a on wrzeszczy:

– W MOIM domu nie ma miejsca dla dwóch rzeczy: faszystów i papierosów!

\* \* \*

Po południu znów gaduły, mądrale, miny w profesorskich krzesłach. „Tłumaczenia Burnsa w Czechach”... Czeši, wszędzie Czeši. Pchają się na zachodnie kongresy zgraną, wykształconą falą „słowiańskiej prostolinijności”, podszytej niemiecką marką. Inteligenty, korespondenty, profesory... wdzierają się w Europę drzwiami i oknami. I wejdą, szybciej od nas. Bo nasi tymczasem klócą się w „Tygodniku Powszechnym” o czarną dziurę w polskiej prozie lat osiemdziesiątych.

Duszno. Dr Ina zduszonym szeptem informuje mnie o najnowszych intrygach w polskim Londynie. Dlaczego w Glasgow nie ma Polaków? Lobby rosyjskie tak mocne, że połowa wykładów jest po rosyjsku. Polacy jak zwykle w ogniu – bo co? Bo nie chciało się ruszać z Krakowa? Bo to nie Szwedzka Akademia? No, niby racja.

Ci Czeši, Słowacy, Rosjanie ciężko tu pracują i zostanie po nich trwały ślad. Przyjechali ze świetnie przygotowanymi wykładami, z jasno postawionymi problemami – dlatego na ich wykładach pełno. Do tego zatrudnili przy kongresie swoich attachés, swych ambasadorów, nawieźli zdjęć, archiwaliów, porobili wystawy. Polski nie ma. Zaiste, kraina Ubu.

Polacy zakładają pewnie, że „Solidarność” była wielką siłą, obaliła komunizm, więc nie ma po co się fatygować. Ta dezynwoltura nie przysparza nam sympatii, raczej potwierdza opinię o pyszałkowatości Polaków, zwłaszcza wobec mniejszych narodów. Czechom wydaje się, że lekceważymy ich Forum Obywatelskie, które zjechało tu prawie w komplecie i jutro – z honorami – będzie miało cały dzień programu. Nawet tutejszy konsul polski nie zainteresował się takim najazdem czeskich polityków i ludzi kultury. Nie mówiąc o tym, że również zignorował tę garsteczkę ziomków, którzy tu bronią polskiego miejsca na nowej mapie Europy.

\* \* \*

W Pollock House (Maxwell’ów) pod Glasgow, pani doktor z Zabrza nagle ożywia się przed palisandrową skrzyneczką na sztuce. Zagaduję ją:

– Kiedy chodzę po takim pałacu, to zaraz myślę o polskich obrabowanych i zniszczonych dworach.

Podniosła spłoszony wzrok, uśmiechnęła się, kiwnęła głową ni tak, ni nie i do końca wystawy mnie unikała.

\* \* \*

Krótkowzroczna adiunkt z Moskwy tak się wychyla do obrazu Goyi, że przewraca barierkę ustawioną w poprzek sali. Jej towarzyszka (tęga, w prochowcu i w berecie):

– El Grjeko? Nie mozet byt’. Nikakoj tragiedji w etom licu.

(O młodej Hiszpance w futrzanej mitence wokół głowy).

\* \* \*

Znów wizyta w szkole na przedmieściach. Wystawa „Słowacja dziś i jutro”. Dzieci w mundurkach czekają na przyjazd naszego autobusu. Skrępowane, miło uśmiechnięte – to dla nich duże wydarzenie. Znów sala gimnastyczna w roli bankietowej. Trzy szeregi krzeseł (o dwa za dużo – Rosjanie udali się na zakupy), na każdym pięknie wydrukowany program. Młodzież odświętnie ubrana, pod ścianą samowar i ruskie laleczki przyniesione przez dzieci. Pani dyrektor – energiczna, krótko ostrzyżona, przez co podobna do Anny Prucnal – przeprasza, że nie mówi „po czechosłowacku”. Najwyraźniej myśli, że tu sami Czeši. Po niej zabiera głos Head Teacher, potem attaché Sisa, potem wszyscy wszystkim dziękują, klaszczą i rzucają się na bufet i wino.

\* \* \*

Dwa ciekawe wykłady o Wschodniej Europie podczas sesji „Civic Forum Comes to Glasgow”. Ambasador Czechosłowacji – siwy, najdoskonalej rumiany i zadowolony z życia pan w przyciasnym garniturze – miał mówić przed wykładami, ale nie powiedział, za to przed przerwą wyszedł na przód i do pustoszejącej sali cicho zaczął mówić coś, czego nikt nie rozumiał, a kiedy profesor H. podbiegł i konfidencjonalnie zaszeptał, żeby mówił głośniej, jeszcze ciszej coś mu odpowiedział, rozciągnął usta w uśmiechu, zamrugał bezzęszymi powiekami i gdy akurat wszyscy zbierali się, żeby go wysłuchać, usiadł i pogrążył się w rozmowie z sąsiadką.

\* \* \*

Moje codzienne, ustawiczne, regularne notowanie budzi coraz większy niepokój. Myślą, że o nich. Na szczęście, na szczęście piszę... Gdybym dłużej w nosie, to by się oburzali, a tak to z trudem, z trudem, ale jakoś jest O.K.

\* \* \*

„Lipska Rewolucja” przy pustawej sali – siedzi ich tu ze trzydziestu. Wedle spisu treści, rozdanej uczestnikom, jest wśród nich dwóch barmanów, jeden stolarz, paru studentów, elektryk, malarz, afrykanista, uczeń szkolny, gospodyni domowa, pisarz, kelnerka, mechanik samochodowy, szatniarka, artystka fotograf, elektryk, absolwent nauk politycznych i restaurator. W komplecie przybyli do Glasgow – może to ich ostatni taki występ w świecie? Bezużyteczni. Neues Forum rozpuściło się w konsumpcyjnych Wielkich Niemczech. A właściwie – rozpuszcza się właśnie teraz. Mówili o tym z żalem, bez przekonania, że ich walka miała jakiś sens. Ryzykowali życiem. Stasi była gorsza od KGB. Co jakiś czas brak im wątku – ta ludzka różnorodność nie jest przygotowana do gromadnego wystąpienia. Co rusz jeden wyskakuje przed drugiego, albo dla odmiany zapada długie milczenie. Wtedy na odsiecz idzie Pani Zagajaczka (w cywilu szefowa Koncertów Glasgowskich) – która na wstępie przedstawiła ich jako „najlepszych przedstawicieli niemieckiego narodu” (tu, chyba nie wiedząc, co czyni, a cytując z zapalem coś zapamiętanego z kronik o Hitlerze, dodała po niemiecku – „das Volk”). Słuchają ze spuszczonej głowami, gdy nurza się w pięknościach słów – po paru dniach kongresu ma to wyćwiczone. Cały dyżurny zestaw: „walka o wolność”, „społeczeństwo otwarte”, „wschodząca demokracja” i tak dalej. Gdy siada, czarniawy z bródką, brat bliźniak Feliksa Dzierżyńskiego, wstaje i czyta swój nowy wiersz – ten sam dyżurny zestaw, tyle że po niemiecku. Tak pisaliśmy w Polsce w latach osiemdziesiątych. Znów cisza. Pobicie zwycięzcy. Dość stropieni, gdy ich pytam o przyszłość. Zadałem nietaktowne pytanie: jakby śmiertelnie chorej – jakie planuje wakacje w przyszłym roku.

Czy stworzą opozycję w Wielkich Niemczech? Czy może woła kamienieć w żywy pomnik?

Ładna blondynka w kolorowej chuście, chyba ta kelnerka:

– Ale nas i tak nie wybiorą.

\* \* \*

„Spasibo, Shotlandija!” – wczoraj do północy w Klubie Uniwersyteckim wieczór pożegnalny z pożegnalną mową Żeni Terentjewej z Moskwy, ze Szkocką Grupą Tańca Ludowego, rosyjską pieśnią opozycyjną przy gitarze, recytacjami poetów, których wreszcie dopuszczono do mikrofonu i żydowskimi tańcami zainicjowanymi przez profesora H. i piękną panią adiunkt, gdy już wszyscy „tego sobie popili”. Miriam, docent matematyki i feministka – typ brzydkiej, malej harcerki na obozie wędrownym w Tatrach – rozkazującym



tonem zaprasza mnie na jutro do szul (czyli do synagogi). Jej ojciec, który ma ze sto lat, wciąż pisze dzieło swego życia – powieść o Chrystusie. Jest typem „Żyda zakochanego w Chrystusie”. Podobno dość często to się wśród Żydów zdarza. Całe życie upływa mu na tłumieniu żalu, dlaczego nie jest w stanie uwierzyć, że Chrystus był Mesjaszem. Zbudowało to barierę między nim, a jego żydowską rodziną, jest już jednak wystarczająco stary, by uznać go za wariata. Mówię jej, że w Polsce powstała taka powieść, inspirowana podobną tęsknotą i podobnie przez Żydów nie zrozumiana. Zapisała sobie „Szalom Asz” na podartej serwetce. Ale gdy wychodziłem – jej już nie było, a serwetka na stoliku została.

\* \* \*

Dopiero teraz, na koniec, wypatrzyłem w muzealnym kiosku broszurę, w której Dali opowiada, jak doszło do powstania jego obrazu. Nie jestem zdziwiony czytając, że za sprawą wizji. W 1950 r. miał „sen kosmiczny”, w którym ukazał mu się trójkąt z eksplodującym w centrum jądrem atomu. To eksplodujące centrum przypada na stopę krzyża, zza której na obrazie wytryskuje tajemnicza poświata. I to jest jedyny w malowidle motyw koła. Reszta jest trójkątem, nachylonym ku widzowi, jak ramiona krzyża całowanego przez umierającego. Wziął to z odręcznego rysunku św. Jana od Krzyża, znajdującego się u Karmelitów w Avili.

Potęga obrazu, którą od pierwszej chwili się czuje, bierze się właśnie stąd – z połączenia jądra atomu – jako centrum wszechświata – z wbudowanym dynamicznie w trójkąt, w skłonie ku patrzącemu – znakiem Krzyża.

Jeśli zgodnie z Apokalipsą, znak Krzyża ukaże się na niebie w Dniu Ostatnim, nie zdziwię się, jeśli to będzie Chrystus rozpięty na Krzyżu z Kelvingrove Park w Glasgow. „Chrystus św. Jana od Krzyża” Salvadora Dali.

*Grzegorz Musiał*

*Leszek Szaruga*

## Wodna pieczęć (1)

1.

Zapewne nie przypuszczałeś wcześniej, że kiedyś będziesz musiał zmienić formę, zmienić rytm mowy, zmienić przesady. To jednak nieuniknione, gdy pragniesz się odnaleźć w chaosie pędzącego na oślep czasu. Gdy z każdą chwilą jesteś coraz bardziej umarły, musisz poszukać sposobności, by złapać drugi oddech, by zbudować dystans wobec swych przeżyć i słów. To, w jaki sposób mówiłeś dotąd, już ci spowszedniało, straciło świeżość, zastygło w gotowy schemat. Nie możesz w końcu pozwolić sobie na to, by stosować jakiś zapis nie tyle automatyczny, co zautomatyzowany. Zmień się, zmień się, zmień, powtarzasz sobie, lecz jednocześnie zastanawiasz się nad tym, jak się zmienić, czy zmia-

na w ogóle jest możliwa. Jeszcze przed chwilą wydawało ci się, że jesteś sobą, gdy nagle stałeś się sam sobie obcy, daleki, niezrozumiały.

Jak to się dzieje, iż niespodziewanie wszystko się zmienia, wszystko objawia się w nowym, nie przeczuwanym wcześniej oświeceniu? Wiesz dobrze, że decydować może przypadek, pozornie nic nie znaczące wydarzenie. Jakieś spostrzeżenie podczas lektury, skojarzenie na spacerze, błysk światła, echo dalekiej melodii, wszystko, wszystko. I od tego momentu inny jest już rytm twojej mowy, inny świat, w którym żyjesz. To przeistoczenie dokonuje się jakby bez twojej woli, bezwiednie, lecz przecież nie automatycznie, gdyż to coś w twojej świadomości, w twojej podświadomości, ta jakaś nieokreślona i niepodobna do nazwania częśćka twej istoty podejmuje decyzję. To ty sam.

Czy na pewno? Czy to na pewno ty? Tak, przynajmniej do pewnego stopnia – usiłujesz się utwierdzić w swej wolności, niezależności, niezawisłości. Rozpaczliwie bronisz się przed sugestią choćby, że wszystko to przychodzi z zewnątrz, że jest podszeptem dajmoniona, że tak naprawdę jesteś tylko narzędziem, głosem, ręką, którą ktoś inny prowadzi. Wiesz już – choć przedtem się przeciw tej wiedzy buntowałeś, że ta inna przestrzeń, przenikająca w realność doraźności i napelniająca ją sensem, wiesz zatem, że ta przestrzeń istnieje. Nadal budzi to twą nieufność i budzi też lęk. Bo przecież, myślisz, to było takie proste i zarazem heroiczne, to skazanie się na siebie, bez zawierzania mocom, o których wiedzieć nic pewnego nie można, a które, w razie czego, można obarczyć odpowiedzialnością za złe myśli i złe uczynki, gdyż o tych myślach i uczynkach w ostatecznym rachunku nie ty decydujesz, lecz właśnie owe moce niepoznawalne i nieodgadnione. Uważałeś, iż przywołanie ich jest nadużyciem wobec siebie samego – chciałeś polegać na sobie właśnie, tylko na sobie, bez żadnych prób cedowania odpowiedzialności poza siebie samego.

Wiesz już, że będziesz powracał do tych myśli, do tych zagadek, do spraw, których nigdy nie zrozumiesz, bo nie do zrozumienia są ci oferowane, lecz do zawierzenia. Wiesz już też, że to doświadczenie jest jakimś otwarciem, zupełnie zdumiewającym, niewyrażalnym, lecz jednocześnie dominująco odczuwalnym, na swój sposób bolesnym, ale ten ból utwierdza twój związek ze światem, stanowi o tym, że możesz się sam przed sobą potwierdzić. Mówisz po polsku o bólu istnienia, i zarazem nakładasz na to inną, niemiecką formę, nieco odmienną, odrobinę inaczej rozkładającą akcenty: *Weltschmerz*. To samo, myślisz, i jednocześnie nie to samo. Ów migot znaczeń wzbogaca cię, lecz jednocześnie w owym migocie twe istnienie traci wyłącznie materialny wymiar, zdaje się uwalniać od siły ciężenia, choć przecież nadal jej podlega. To jak w migocie światła dyskoteki, myślisz, w migocie, w którym postaci raz się pojawiają, znikają, znów się pojawiają, lecz już inaczej, pochwycone w nowej pozie, w nowym układzie.

Tak żyjesz.

## 2.

Czytasz w gazecie: „Pierwszym skonstruowanym całkowicie przez człowieka organizmem ma być prosta, nie istniejąca w naturze bakteria. Pomysł całego przedsięwzięcia zrodził się trzy i pół roku temu, gdy poznano dokładnie wszystkie geny *Mycoplasma genitalium* – mikroorganizmu bytującego w ludzkich drogach płciowych i oddechowych. Jego niezwykłą cechą jest znikoma liczba genów – mykoplazma ma ich 470, podczas gdy człowiek aż 80 tys. A więc przepis na życie jest znacznie prostszy, niż się wydawało. A może da się go uprościć? Venter zaczął pozabawiać mykoplazmę kolejnych genów i patrzył, czy nadal jest zdolna do życia. Kiedy doszedł do 300, stwierdził, że jest już tak prosta, iż dałoby się ją zbudować od podstaw w laboratorium. – «Możemy jako pierwsi skonstruować taki *syntetyczny* organizm, ale poczekamy na pozwolenie komisji etycznych» – powiedział Venter w Anaheim”.

Craig Venter, myślisz, może być pierwszym człowiekiem, który powtórzy gest Stwórcy, tchnie życie w martwą materię i powoła do istnienia nowy, nigdy nie istniejący gatunek. Jesteś zdumiony, zachwycony i przerażony jednocześnie. Żyjesz w czasach, w których spełniają się sny i marzenia alchemików. I zadajesz sobie pytanie, czy aby nie jesteśmy teraz, lub czy wkrótce nie znajdziemy się w sytuacji ucznia czarnoksiężnika. Wierzysz w to, co mówi Craig Venter i wiesz, że jeśli nie on sam, to kto inny, już nie oglądając się na pozwolenia „komisji etycznych”, stworzy życie z prochu. I wiesz, że starczy chwila nieuwagi, jeden moment, mgnienie dosłownie, jakiś niemożliwy do przewidzenia przypadek, by owo życie, by ten nowy gatunek wymknął się spod kontroli, wypadł na podłogę laboratorium, wmieszał się w jego przestrzeń, i zniknąwszy z oczu stwórcom, zaczął ewoluować, poszerzać obszary swej obecności, może nawet panowania, zaczął oznaczać swe terytoria, poszerzać je, penetrować nowe tereny, zagospodarowywać jakieś zakamarki ludzkiego organizmu, przekształcać się, mutować. Nie boisz się tego, bo nie masz się czego bać, ale wiesz, że drobny, mały organizm, o którym jeszcze przed ćwierć wiekiem nie było wiadomo, że istnieje, w ciągu niezmiernie krótkiego czasu stał się dżumą tej epoki, w której ty sam pędzisz swą egzystencję. I wiesz, że intensywne badania mające na celu powstrzymanie jego ekspansji, wciąż pozostają nieskuteczne. I wiesz wreszcie, że nawet jeśli uda się w końcu zapobiegać skutkom jego działalności, on sam się przyczai i przemieni, uodporni, wzmocni swe siły i kiedyś znów zaatakuje tak, jak po latach, gdy uważano, że powstrzymywano inwazję gruźlicy, ponownie zaatakowały jej zarazki.

Tak, zachwyca cię twórcza zdolność Craiga Ventera i jego kolegów, bo zaprawdę, powiadasz sobie, jest się czym zachwycać, gdyż geniusz ludzki pokonał oto kolejną barierę, sięgnął w rejony, o których mógł tylko śnić i podjąć grę, która dotąd pozostawała wyłącznie domeną wyobraźni. A przecież zachwyt ten nie jest wolny od niepokoju, od lęku, od obaw przed konsekwencjami tej zabawy, tej gry, podjęcia tego wyzwania. Albowiem, myślisz, wciąż nasze umiętności wyprzedzają zdolność ich zrozumienia. W gruncie rzeczy, powtarzasz raz jeszcze, nie wiemy, co czynimy.

### 3.

Czytasz Paula Celana. Czytasz Celana w oryginale i w polskich tłumaczeniach. Męczysz się w obu językach, gdyż w obu trudno odczytać znaczenia słów stworzonych przez tę poezję, powstających w tych wierszach, choćby to były słowa najprostsze, niekoniecznie neologizmy. I wiesz, że każde słowo tej poezji, każde słowo Celana jest neologizmem, i że ta poezja mówi ci, iż każde prawdziwe słowo jest neologizmem, neologizmem jest każde słowo prawdy.

Ta poezja nie daje chwili wytchnienia, jest natchniona brakiem tchu, natchniona otchłanią słów – ich ujawniających się, wykwitających znaczeń i sensów. To słownik otchłani, myślisz, tej otchłani, która otworzyła się przed ludzkością w owym otwartym w powietrzu grobie:

*wir schaufeln ein Grab in den Luften da liegt man nicht eng*

Grób kopjemy w powietrzu tam się nie leży ciasno (Lec)

Drażymy grób w powietrzu tam nie będzie ciasno (Wygodzki)

Kopjemy grób w przestworzach nic w nim nie umiera (Lachmann)

Sypimy grób w powietrzu tam nie leży się ciasno (Przybylak)

Zaglądasz do słownika Wahriga: *schaufeln* = *mit der Schaufel bewegen, mit der Schaufel aufnehmen; mit der Schaufel ausheben (Grab, Graben)*. Patrząz dalej, już u Langen-



000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 (dwieście dwadzieścia dziewięć zer) i domyślasz się, że szans na powstanie wszechświata, w którym istnieje życie jest odpowiednio mniej, jeszcze mniej szans na to, że powstanie w tym wszechświecie gatunek ludzki, a już niewyobrażalnie mniej na to, że powstanie wszechświat, w którym ty wystukujesz na tym właśnie komputerze to właśnie zdanie (w tym wypadku trzeba by było po jedynce zapewne więcej zer, niż zmieściłoby się na kartach wszystkich wydrukowanych dotąd książek).

Te dane, które przytoczyłeś, stanowią, jak czytasz, ustalenia nowojorskiego fizyka Lee Smolina.

## 6.

Zauważyłeś, że sporo się teraz mówi o tym, iż świat współczesny pozbawiony został centrum. Centrum, czytasz w mniej lub bardziej uczonych wypracowaniach, nie istnieje i nie jest do niczego potrzebne. Świat bez centrum, udawadniają współcześni mędracy, jest bardziej ludzki. W takim świecie, przekonują, w pełni realizuje się wolność – nie ma hierarchii, nie ma uprzywilejowanych głosów, każdy głos jest równie ważny, każda osoba może w pełni się wypowiedzieć i tylko tak idee demokratyczne mogą się spełnić. Przekonują cię, że taki świat bez centrum jest światem dialogu. Przez chwilę, na szczęście tylko przez chwilę, krótką, ale dość dramatyczną, wydaje ci się to prawdą. Tak, myślisz, właśnie teraz, w takiej przestrzeni, w której to, co na obrzeżach jest równie ważne jak to, co w centrum, w przestrzeni więc owo centrum nie tyle relatywizującej, co po prostu znoszącej, jesteś w pełni człowiekiem, zaś twoja ekspresja wchodzi w swobodny dialog z ekspresją innych, te głosy muszą wzajemnie uszanować swą odmienność, taka jest lekcja pełnej tolerancji. Ale zaraz zauważasz, że tak pomyślany dialog jest złudzeniem, mrzonką, bałamuctwem nawet. Bo oto odnajdujesz się nie w obszarze dialogu, lecz w świecie zagłuszających się wzajem i zakrzykujących monologów – tu już nikt nikogo nie słucha, ważne staje się tylko owo „wypowiedzenie siebie” będące celem samoistnym. Nie mówi się po to, by wejść w kontakt z innymi, lecz po to, by to, co się ma do powiedzenia wypowiedzieć, wszelkie inne głosy są nieważne. Tu życie przekształca się w to, o czym pisał Szekspir a po nim powtarzał Dostojewski: w opowieść idioty pełną wrzasku i furii. Bo przecież, gdy wszystko wolno, wówczas każda wypowiedź odnosi się do siebie jedynie, nieistotny jest wspólny – tworzący właśnie owo odrzucane centrum – system wartości. Każdy idiotyzm trzeba uszanować tylko dlatego, że został wypowiedziany. Taka tolerancja, myślisz, przestaje być tolerancją, jest jedynie wyrazem obojętności: bo skoro wszystko jest równie ważne, nie jest ważne. Oto, myślisz, paradoks wolności, którego nie da się rozwiązać tak długo, jak długo nie ustanowi się jakiegoś wspólnego dla wszystkich wypowiedzi punktu odniesienia. Jeśli się tego nie uczyni, unieważni się, myślisz, wszelkie prawa, w tym także prawa gramatyki, ba, nawet prawa rządzące konstrukcją wyrazów: każdy belkot, choćby nawet znamionował rozpad języka, winien być w takim świecie traktowany z równą powagą. Z tym nie chcesz się pogodzić, nie potrafiś żyć w świecie bez praw i zasad i pojmujesz wreszcie, że ci, którzy usiłują ci jako zasadę i prawo narzucić przekonanie o tym, że centrum nie istnieje, chcą w istocie, świadomie lub nie, to już nie ma znaczenia, wmówić ci, że masz prawa i zasady uznać za nieważne. Posługują się przy tym, zauważasz, swoistym szantażem moralnym, powiadając, że jeśli uznajesz centrum, tym samym nie jesteś człowiekiem tolerancyjnym. Tak, odpowiadasz, być może nie rozumiem tych wypowiedzi, które do mnie docierają, muszę przeto przyjąć domniemanie, że są godne uwagi i szacunku, lecz będę je mógł uznać za godne uwagi i szacunku wtedy dopiero, gdy będę je mógł zrozumieć, zrozumieniem zaś wtedy, dodajesz, gdy zostaną mi wytłumaczone, wyjaśnione, gdy dotrą do mnie poprzez przekład, zaś ów przekład możliwy będzie dopiero wtedy, gdy dla tej wypowiedzi odnajdziemy wspólny z mo-

im słownik. I ów słownik nieuchronnie stanie się owym odrzucanym centrum. Nie mogę tolerować tego, czego nie rozumiem, mówisz i dodajesz, że nie chcesz tego, czego nie rozumiesz, z góry odrzucać, wszakże musisz, by uznać tę wypowiedź, uczynić wszystko, co możliwe, by stała się zrozumiała.

7.

Czytasz Henryka Elzenberga „Kłopot z istnieniem”, jeden z tych dzienników, których formuły nie do końca są jasne, których zapisy stają się dla czytelnika zadaniem. I oto w zapisie z 24 lutego 1950 roku pojawia się niemiecki czterowiersz opatrzone następującym komentarzem: „To nie żaden cytat, to moje. Ale skąd mi się mogła wziąć ta niemieczyzna?” Dziwne, prawda? zastanawiasz się nad tym i przypominasz sobie, że i tobie kiedyś już się to zdarzyło i też nie wiedziałeś, dlaczego wers pojawił ci się po niemiecku. Cóż – zapewne inaczej się nie mógł pojawić, musiał się ułożyć w tym właśnie języku.

Wiersz Elzenberga, filozoficzny, jakby z natury rzeczy wypowiada się w tym właśnie nasyconym metafizycznymi formułami „języku bytu”:

*Erfüllt sein heisst: im Sein vergehen.  
Die wahre Gottheit atmet nicht.  
Stumm sind die allerhöchsten Höhen  
Und kühl des Lichtalls reinstes Licht.*

Czy da się przełożyć? Próbujesz. Już na początku problem z rymami, krzyżowymi, abab, w których b to rym męski. Dziewięciozłogłoskowiec przeplatany ośmiozłogłoskowcem, stąd skrócenie rymu. No i pojęciowość. W przekładzie surowym:

Spełnionym być to: w Byt przemijać.  
Prawdziwa boskość nie oddycha.  
Nieme najwyższe są wysokości  
I chłodne światło kosmicznego blasku.

Myślisz sobie, że gdzieś tu pochwytne jest echo poetyckich prób Nietzschego, może nawet poezji Hölderlina, Goethego. Szkoda, myślisz, zostawiać to niemieczyźnie. Poszukujesz uściśleń, formy. Bo przecież wiesz, że już w tym surowym przekładzie nie wszystko jest tak, jak należy, jak choćby w ostatnim wersie, gdzie nie sposób dobrze po polsku złożyć słów: *Und kühl des Lichtalls reinstes Licht*. Już to pojęcie: *das Lichtall* = wszechświat światła. Ale też *das Licht* (światło) w tym złożeniu z *das All* (wszechświat) wcale jasne nie jest. *Das Licht* = światło, ale też prześwit, świeca. Wychodzisz z tego posługując się słowem „blask”, lecz właściwie nie wiesz czy dobrze czynisz, być może należałoby jednak pozostawić po prostu „kosmiczne światło”, „chłodne światło kosmicznego światła”. A może, lepiej jeszcze, „chłodne światło świata kosmicznego”, „chłodne światło światła wszechświata”.

Próbujesz znów:

Spełnionym być to w Byt przemijać.  
Prawdziwa boskość bez ruchu trwa.  
Najwyższy wzlot to niema chwila,  
Chłodna wszechświata światel gra.

Tak? Nie tak? Nie jesteś pewien, nie potrafisz sobie z tym do końca dać rady. Powracasz do pytania Elzenberga: skąd niemieczyzna? Z oniemiaenia, myślisz, z dotknięcia tego, czego się nie potrafi wypowiedzieć w języku codzienności, z muśnięcia „najwyższych wysokości”, z olśnienia.

## 8.

Dość późno dotarł do ciebie tom wierszy Genowefy Jakubowskiej-Fijałkowskiej z Mikołowa, wydany w roku 1997 w nakładzie 1000 egzemplarzy, przez bydgoski Instytut Wydawniczy „Świadek” (obchodzący wówczas swoje dziesięciolecie). Tom, zatytułowany *Pan Bóg wyjechał na Florydę* jest drugą książką autorki należącej do twojej generacji, lecz debiutującej – podobnie jak Józef Kurylak czy Janusz Szuber – z opóźnieniem: jej pierwsza książka – zatytułowana „Dożywocie” – ukazała się w roku 1994 nakładem krakowskiego Wydawnictwa „Miniatura” (które swe 10-lecie święciło w roku 1998: to firma o tyle zasłużona, że poświęca się wyłącznie niemal publikowaniu poezji w czasie, w którym ten właśnie rodzaj twórczości rzadko może liczyć na szerszą publiczność). I wiesz już, po lekturze tej najnowszej książki Jakubowskiej-Fijałkowskiej, że znów pojawił się w liryce twego pokolenia głos ważny, oryginalny, choć z pewnością raczej nie mogący liczyć na szerszy odbiór, skazany na dożywocie w bibliotecznych zakamarkach, może kiedyś, później, mogący liczyć na dociekliwe odczytywanie przez młodych polonistów poszukujących jakichś zjawisk oryginalnych, a jeszcze nie przebadanych, zapomnianych.

Późne debiuty, myślisz, rzadko bywają zauważone, musi nastąpić szczególny zbieg okoliczności, by książka, która ukazuje się w niewielkim nakładzie, niedostępna w księgarniach, a napisana przez kogoś, kto żyje poza centrum życia literackiego, na uboczu jakby, mogła współuczestniczyć w wielkim dialogu poetów na tych samych prawach, co tomy twórców już uznanych i wpisanych w przestrzeń literackiej rozmowy. To, myślisz, podobnie jak z kimś, kto przez lata całe siedzi w klasie gdzieś na boku, w ostatnich ławkach i milczy – gdy podnosi rękę, gdy zgłasza się nagle do rozmowy, ani koleżanki i koledzy, ani co gorsza nauczyciele nie traktują go serio i jeśli już dopuszczają do głosu, to na odczepnego, przekonani, że ów ktoś niż ważnego do powiedzenia nie ma, że to, z czym się wrywa do odpowiedzi, musi być tak szare, jak czas, który dotąd wypełniał swym milczeniem. I wiesz też, że tak rzeczywiście bywa – że ten głos naprawdę nic nie mówi, że jest tylko rozpacziwą próbą ekspresji mającej poświadczyć istnienie mówiącego.

Tym razem jednak, czujesz, jest inaczej: ten tomik cię naprawdę zainteresował, pociąga cię swą lakonicznością, oszczędnością słowa i odwagą obrazowania. Pociąga cię spostrzegawczość, która potrafi, idąc ulicą, dostrzec „za szybą/manekiny/ubrane na ciepło” i – w tym samym wierszu – to, że „na Bankowej/kurwy/długimi nogami/obejmują/wschodzący księżyc”. Rysuje świat bezwzględny, smutny, lecz do szpiku kości ludzki, nasycony niespełnieniem, niedostatkiem i miłością – trochę beznadziejną, lecz mocną i, przede wszystkim, niezbędną: „kiedy mężczyzna śpi/kobieta/wydziołkuje gwiazdy/z jego ramion”, by wreszcie wyznać: „teraz/wszystko jedno/krzyż/czy twoje ramiona”. Wzniosłość uczucia przeżycia bez przerwy konfrontowana z przyziemnością życia, barwa marzenia zderzana z barwnością realiów – wszystko to pochwycone w oszczędnych, niemal aforystycznych zapisach notujących ból istnienia, Weltschmerz; ale bez pretensji do tego, że tworzy „poezję”, choć, oczywiście, w Mikołowie i poezji zabraknąć nie może, poezji zanurzonej w prozę codzienności: „przez rynek/glupia Ewa/ciągnie wózek/i na sznurku/psa//listopad/deszcz//ratusz w folii/bije zegar/z uliczki/spadają kamienice//«z tego domu/wyszedł na świat/Rafał Wojaczek/Poeta>//i nie wrócił/mur klepsydry/reklama żaluzji/kartka/sprzątam/Mikołów/Karola Miarki 18”.

I od razu przypominasz sobie aferę z Mikołowa – nie chcą nazwać ulicy imieniem Wojaczka-pijaczka. Sami zapici, zanurzeni w mgłę świata bez imienia, bezimienni, wyczuci nawet z chwil szczęścia, o którym zapomnieli, mieszkańcy, z których każdy może powtórzyć za owym bohaterem wiersza Jakubowskiej-Fijałkowskiej: „łabędzie/odpływają/z moich żył”. To świat „kobiet/które porzuciły/dzieci/mężczyzn/którzy porzucili/kobiety”, to świat, w którym:

z nieba spadło  
pogniecione  
prześcieradło

Czytasz te wiersze, wiesz, że takich wierszy jest sporo, że tworzą tę przestrzeń, w której poruszają się te znane wiersze, giną w ciemnościach tych znanych wierszy, są przez znane wiersze pożerane, unicestwiane. I myślisz, że szkoda tych mniej znanych wierszy pożeranych przez bardziej znane wiersze. I chciałbyś uratować tych kilka nieznanymi wierszy. I wiesz, że ich nie uratujesz. A może jednak uratujesz?

## 9.

Czytasz numer „Znaku” poświęcony kwestii współdziałania intelektualistów z komunizmem – i znów odnajdujesz w części wypowiedzi irytujące uproszczenia. W eseju Ryszarda Legutki znajdujesz dość osobliwą konstrukcję. Komentując wywiady, jakich byli komuniści udzielali Jackowi Trznadłowi pisze on: „niektórzy z indagowanych autorów odpowiadali – ku osłupieniu części czytelników – że dostrzegają pewną ciągłość moralną łączącą akt zaangażowania w komunizm z aktem zaangażowania w opozycję przeciw komunizmowi. W jednym i drugim przypadku było to samo pragnienie niesienia pomocy człowiekowi, a więc to samo przesłanie humanistyczne. Autorzy – stawiając tak niezwykle tezę – najpewniej pomylili poczucie ciągłości własnej tożsamości z ciągłością moralną swoich czynów”. Tak prawdę mówiąc, myślisz, nie bardzo wiadomo, czym miałyby być owa „ciągłość moralna czynów” i czym by miała być przypisywana owym autorom przez Legutkę „ciągłość moralna łącząca zaangażowanie w komunizm z aktem zaangażowania w opozycję przeciw komunizmowi”. Pojęcie ciągłości moralnej to nic nie znacząca wydmuszka terminologiczna: naprawdę powinno się napisać o tym samym impulsie moralnym. Podobnie zresztą jak pojęcie „ciągłości tożsamości”: czy tożsamość może być nieciągła? Jak na profesora filozofii, myślisz, konstrukcja zbudowana przez Legutkę nader jest osobliwa.

Owszem, dodajesz zaraz, jest dla wielu rzeczą dziwną, być może nawet zdumiewającą fakt, iż te same motywy moralne mogły powodować najpierw opowiedzenie się po stronie komunizmu, później zaś opowiedzenie się przeciw niemu. Fakt ten znaczy jednak tylko tyle, iż wcześniej owi intelektualiści nie bardzo wiedzieli czym jest komunizm, później zaś zdobyli wiedzę na temat tego systemu, a gdy ją zdobyli, zwrócili się przeciw niemu. Dopiero w takim ujęciu ich postępowanie przestaje być zdumiewające – więcej: staje się czymś zrozumiałym i niemal oczywistym, zwłaszcza wówczas, gdy przyjąć, iż w obu wypadkach motywowani byli tym samym: chęcią czynienia dobra. Bywa wszak, iż niewiedza staje się przyczyną złych wyborów, choć one same są podejmowane w dobrych intencjach.

Nie uwzględnianie następstwa czasowego, dodajesz, i myślenie tak, jakby realia świata były niezmiennie i dane raz na zawsze, jest co najmniej błędnym założeniem poznawczym. To samo dotyczy kwestii zmiany postaw wobec różnych zjawisk tego świata: nie można przyjmować, że człowiek jest od początku ukształtowany i że wszyscy dysponują o rzeczywistości tą samą wiedzą. Można się, oczywiście, cudzej niewiedzy dziwić, można ją poddawać w wątpliwość, ale nie można zasadnie twierdzić, że z zasady owa niewiedza jest niemożliwa. I ma rację, zauważasz, ks. Józef Tischner zabierający głos w tej samej kwestii i piszący: „Aby zamknąć rachunki z komunizmem, potrzeba nie tylko zrozumieć, czym on był, ale również zdać sobie sprawę z tego, czym jest wolność od niego. Nikt nie rodzi się z gotową formą wolności w duszy. Człowiek jest tylko potencjalnie wolny. Naprawdę wolnym się dopiero staje. A staje się dzięki temu, że może obserwować formy swego własnego zniewolenia, które następnie zrzuca z siebie. Doprawdy nie to jest interesujące, że ktoś, kto ledwo wyszedł z okresu dzieciństwa napisał wiersz o Stalinie. Naprawdę interesujące jest to, że potem już nie podobnego nie napisał. Jak się to



stało, że po początkowym zniewoleniu przyszła wolność? Dzisiejszy antykomunista, który każe nam wpatrywać się w rozmaite «hańby domowe», niewiele różni się od komunisty, który dokładnie tak samo kazał nam wpatrywać się w «reakcyjne odchylenia» Zygmunta Krasińskiego, Stefana Żeromskiego czy Henryka Sienkiewicza. Kto natomiast odkryje w każdym z osobna człowieku i artyście jego wewnętrzne «wydarzenie wolności», ten przestanie «babrać się w hańbach», ponieważ zrozumie, że nie one są najważniejsze, lecz najważniejsze jest wydarzenie «heroizmu domowego», będącego przejawem stopniowego dojrzewania wolności. Kochać wolność znaczy szukać w człowieku «wydarzeń wolności». Kto szuka zniewolenia, dowodzi, że w głębi duszy trwa w niewoli”.

To prawda, powtarzasz, ale w gruncie rzeczy wiesz, że tym, którzy „babrzą się w hańbach” nie chodzi wcale o danie wyrazu umiłowaniu wolności. Chodzi im o co innego, co Legutko napisał wprost powiadając, że próba moralnego motywowania zarówno akcesu, jak oporu przeciw komunizmowi, to w wypadku owych ludzi „podważenie moralnego sensu (...) wspaniałej postawy w latach osiemdziesiątych”, że wreszcie taka motywacja sugeruje, iż należy na tych ludzi patrzeć „nie jak na intelektualistów, ale jak na naiwnych prostaczków, którzy po prostu chcieli dobrze i nic więcej ich nie obchodziło”. I tu, podkreślasz, następuje kluczowe zdanie całego wywodu: „Owa ucieczka od zarzutu moralnego upadku w moralną naiwność, poniekąd i niewinność, jest nie tylko mało przekonująca, ale dezawuuje późniejsze dokonania”. O to właśnie tu chodzi, myślisz: o zdezwuowanie owych późniejszych dokonań, o swoistą czystkę mającą owych „wypranych z moralności” osobników, jako na zawsze podejrzanych, usunąć z życia publicznego. To, że czegoś po wyzwoleniu się z komunizmu dla innych – wszak nie tylko dla siebie – dokonali, przestaje być istotne, nie może być policzone do faktów. Filozof, myślisz więc, który unieważnia fakty, choć wykazuje jakieś heglowskie iście zacięcie, jest filozofem przed którym należy uciekać. I od razu budzi się w tobie jakaś obrzydliwa podejrzliwość: czy owo dezawuowanie „późniejszych dokonań”, owej „wspaniałej postawy z lat osiemdziesiątych” nie jest przypadkiem dążeniem do usunięcia z horyzontu wszelkiego „domowego heroizmu” dlatego tylko, że się samemu w nim nie ma żadnego udziału lub udział jedynie niewielki, i w dodatku w stosunku do podejrzanych moralnie osobników opóźniony? Odrzucasz jednak tę myśl jako niegodną filozofii.

*Leszek Szaruga*

*Zbigniew Żakiewicz*

Ujrzane, w czasie zatrzymane (2)

Otrzymałem w dniu 17 marca, na Zbigniewa, od Jurka Kizkisa tę modlitwę św. Tomasza z Akwinu (jako przestrożę? pocieszenie?). I oto już ponad sześćdziesięcioletni, przy mierzam się do niej...

PANIE, TY WIESZ LEPIJ ANIŻELI JA SAM, że się starzeję i pewnego dnia będę starzy. Zachowaj mnie od zgubnych nawyków mniemania, że muszę coś powiedzieć na każdy temat i przy każdej okazji.

Odbierz mi chęć prostowania każdemu ścieżek.

Uczyń mnie poważnym, lecz nie ponurym, czynnym, lecz nie narzucającym się.

Szkoda mi nie spożytkować wielkich zasobów mądrości, jakie posiadam, ale Ty, Panie, wiesz, że chciałbym do końca zachować paru przyjaciół.

Wyzwól mój umysł od nie kończącego się brnięcia w szczegóły i daj mi skrzydła, bym w lot przechodził do rzeczy.

Zamknij mi usta w przedmocie mych niedomagań i cierpień w miarę, jak ich przybywa, a chęć wyliczania ich w miarę upływu lat staje się coraz słodsza.

Nie proszę o łaskę rozkoszowania się opowieściami o cudzych cierpieniach, ale daj mi cierpliwość wysłuchania ich.

Nie śmiem Cię prosić o większą pokorę i mniej zachwianą pewność, gdy moje wspomnienia wydają się sprzeczne z cudzymi. Użycz mi chwalebne poczucie, że czasami mogę się mylić.

Zachowaj mnie miłym dla ludzi, choć z niektórymi z nich doprawdy trudno wytrzymać.

Nie mówię, że jestem świętym, ale zgryźliwi starcy to jeden ze szczytów osiągnięć szatana.

Daj mi zdolność postrzegania dobrych rzeczy w nieoczekiwanych miejscach, jak też niespodziewanych zalet w ludziach. Daj mi, Panie, łaskę mówienia im o tym.

„TO SAMOBÓJSTWO, TO WYROK ŚMIERCI dla kultury i języka białoruskiego” – powiedział białoruski pisarz Sokrat Janowicz po ogłoszeniu wyników niedzielnego referendum. Inny białoruski działacz ze smutkiem rzekł: „Jednego dnia Białoruś utraciła wszystko, co wywalczyła przez pięć lat: odrodzenie ojczystego języka i symboliki narodowej”. Inny znów z ironią dodał: „Znowu będziemy chodzić legalnie z naszą flagą tylko w Wilnie i Białymstoku”.

I mnie, Polakowi wileńskiemu, ścisnęło się serce. Znam dobrze ten lud białoruski: płowowłose i błękitnooki, cichy i z chłopską nieufny, nie tak dawno odziany w kozuchy i piękne samodziały z wełny i lnu, pijący żytnią samogonkę pod soloną słoninę grubości męskiej dłoni; zawsze oczekujący biedy i nauczony żyć, aby przeżyć.

I co tu mamy ukrywać – jego elita duchowa, owa z bojarstwa wywodząca się szlachta, przeszedłszy na katolicyzm spolszczyła się szybko. A snadź grunt był żyzny, skoro z tej gleby wyrosły takie rody jak Ogińscy i Pacowie, Sapiehowie i Tyszkiewiczowie, tacy ludzie jak Mickiewicz, Kościuszkowski i Syrokomla, Karłowicz i Wańkiewicz... I tak można liczyć bez końca.

Prawdziwe nieszczęście dla tej ziemi, rozwijającej się tak bujnie, zaczęło się od rozbiorów, a grom ciężki uderzył po roku 1863, gdy ziemie te poddano gwałtownej rusyfikacji, zamykając polskie szkoły, kościoły zamieniając na cerkwie, zabierając majątki i folwarczki pomniejszych szlachty. Szlachcie, co wyrosła na ruskim pniu, jakże innej od „koroniarzy” i jakże polskiej (wystarczy wsłuchać się w muzykę Ogińskiego czy Moniuszki), podcięto korzenie, drzewo jednak dalej rosło. Jak wskazywały statystyki, proces asymilacji dalej postępował. Polskość po prostu duchowo i cywilizacyjnie była atrakcyjna.

Równocześnie, w tejsze katolickiej szlachcie rozpoczął się ruch młodobiałoruski. Klasyce nowożytnej białoruskiej literatury: Jakub Kolas – to przecież Konstanty Mickiewicz, Janka Kupała, to Jan Łuciewicz. I Mickiewicz, i Łuciewicz powrócili do ludu białoruskiego, aby nadać rangę literackości „prostej chłopskiej mowie”.

Możliwe, że jak marzył o tym prozaik, że strony ojca o rodowodzie rosyjskim – Antoni Gołubiew, czy znany publicysta i pisarz – Józef Mackiewicz – Białoruś stałaby się czymś w rodzaju Szwajcarii Wschodu, gdzie obok siebie współżyłby naród polski, białoruski i litewski, o własnej kresowej i niepowtarzalnej specyfice, gdzie przeplatałyby się lacińskość

z bizantyńskością, zachodnia Słowiańszczyzna i Litwa ze Wschodem. Los jednak chciał inaczej.

Imperialne i bezpardonowe parcie Rosjan zniszczyło enklawę. Po roku 1920 wyniszczono białoruską elitę, która znalazła się w granicach Sowieckiej Białorusi. Ostatni cios został zadany 17 września 1939 roku. W rezultacie dokończono rozprawę z „białoruskimi nacjonalistami”, zaś cała świadoma warstwa, związana z polskością, albo została wyniszczona fizycznie, albo wyjechała gdzieś do Olsztyna, Gdańska, Słupska czy Koszalina. Pozostały małe wyspy katolickiej, polskiej Białorusi i pozostał prosty chłop, co podawał się za „tutejszego”, bo tak było najbezpieczniej. I ten właśnie lud poddany przez pięćdziesiąt lat sowietyzacji (mam na uwadze, oczywiście, zachodnią Białoruś), stał się „nie narodem, lecz ludnością” – bierną i nie biorącą udziału w życiu politycznym – stwierdza z goryczą lider białoruskiej opozycji, Zenon Paźniak.

Pamiętam dobrze tę małowówną chytrą białoruskiego ludu, doświadczoną przez historię. I tym razem postanowił on przeczekać w imię ludowej mądrości: *maja chatá z kraju – ja niczahó ni znaju*. Bo nie można oprzeć się potędze ekonomicznej i sile imperialnej, więc lepiej być z nią, z tą bezwzględna siłą. A co będzie dalej? Popatrzmy, posłuchamy...

Mam jednak takie przeczucie, że raz rozpoczęty proces będzie dalej się rozwijał. Dopiero teraz flaga białoruska i znak Pogoni zaczął nabierać na znaczeniu i sile, gdyż na pewno okaże się, że akces do wielkiej „matuszki Rasii” niczego nie zatłwi. Wyrośnię na tym „pustym polu”, powstałym po morderstwach w Kuropatach i w innych miejscach kaźni, nowa elita, już prawdziwie białoruska. I ona – gdy zestarzeje się pokolenie sowieckiej nomenklatury, co dziś włada i które nie wie, co ma zrobić z niepodległością, która nagle spadła z nieba latem 1991 roku – nada nowe oblicze Białorusi.

I przypomniał mi się w tych smutnych dniach mój białoruski nauczyciel, poeta, Julian Sierhiejewicz, który w 1944 roku, tuż przed aresztowaniem go przez NKWD, mówił w małej szkółce pod Krewem: „Wstydzimy się my swojej biedy, swojej Białorusi. Tak nie można, dzieciaczki. I my swoja dusza mamy, tutejsza ona – białoruska. A kto swoja dusza nie kocha, ten się matki rodzonej wyrzeka. I Polak jego kupi, i Ruski za morda go weźmie i będzie miał za nic. Jak i on sam siebie ma za nic.” (patrz: „Wilno, w głębokościach morza”).

Pierwsza runda za sprawą Łukaszenki i jemu podobnych została przegrana. Zapowiada się jednak mecz w wielu rundach, gdyż młodzi Białorusini już nie potrafią „mieć siebie za nic”.

(16 maja 1995 rok)

GDY W PORANNY PIĄTEK 28 MAJA 1992 ROKU aktorzy teatru „Wybrzeże” w wynajętej przez księży pallotynów kaplicy przeprowadzili generalną próbę sztuki Georgesa Bernanosa *Dialogi karmelitanek*, ja poznałem Paryż. Przebywałem trasę od Pól Marsowych do katedry Notre Dame.

Pierwsze wrażenie. Wszystko jest nie takie i nie na tym miejscu. Dwa następne dni pogłębiły to uczucie. Znane zabytki leżą daleko od siebie i nie są powiązane w harmonijną całość. Są jak rodzyнки w wielkim, nadmiernie wyrośniętym cieście. Główną osią miasta jest Sekwana. Trzeba jednak płynąć rzeką, aby dostrzec jakiś harmonijny, scalający sens. Bulwary nadrzeczne nie służą już do spacerów: morderczą hałas tysięcy samochodów. Sekwana jest obetonowana i zamknięta murkiem.

Wieża Eiffla oglądana z bliska, ze swymi żelaznymi koronkami, rurami i stalowymi kątownikami w swej przesadzie secesyjnej wydaje się być koszmarnym snem inżyniera schizofrenika. Dopiero oglądana z perspektywy, w nocy podświetlona na złoto nabiera elegancji i wdzięku. Łuk Triumfalny to z kolei imperialne marzenie z czasów napoleońskiej świetności. Jakże są one ciężkie w porównaniu z rzymskim Łukiem Konstantyna.

Wjechałem windą na szczyt Łuku, podziwiając jego ogrom. Widać stąd cały Paryż i słynne Centrum Pompidou. Na szczęście, z oddali trudno dostrzec owe „bebechy” – rury, przewody, wentylatory i Bóg wie co jeszcze, które szczerze wywalano na zewnątrz. Wydaje się, że Francuzi wciąż chorują na kompleks nowoczesności.

Gdzieś na horyzoncie rysuje się góra Montmartre z potężną bazyliką Sacré Coeur zbudowaną pod koniec XIX wieku, jako dzieło ekspiacji za bratobójstwo wojny domowej. Jedyne tam, na wznoszących się tarasowo schodach, na płacyku i uliczkach uczułem duch Paryża.

W pierwszym dniu, gdy wieczorem metrem udawałem się na nocleg pod Paryż, stwierdziłem, że ponad połowa pasażerów to Murzyni. Na stacjach dudniły tam-tamy i bębny. Miało się wrażenie, że w podziemiach miasta narasta bunt sil biologicznych, barbarzyńskich, głoszących zmęczoną cywilizacji białego człowieka ostateczny kres.

W piątek po południu okazało się, że próba „Dialogu karmelitanek” była niepotrzebna. Pallotyni otrzymali list od syna Bernanosa, gdzie nie przebiegając w słowach, grożąc policją i używając epitetów w rodzaju: „barbarzyńcy”, „zło idące od Wschodu”, zakazał wystawiania sztuki swego ojca.

Otóż pewna Polka, pisząca pracę o G. Bernanosie, pospieszyła do Bernanosa-juniora z radosną wieścią i zaproszeniem na „polskiego Bernanosa”. Skutek był odwrotny od zamierzonego. Spadkobierca wielkiego ojca zorientował się, że polski ZAIKS wykupił prawo grania Barnanosa jedynie na terenie Polski. Potraktował więc całą sprawę w kategoriach ekonomicznych. Ażeby przeciąć możliwość dyskusji, wyjechał z Paryża na trzydniowy weekend. Znajomy Polak, muzyk zamieszkały od lat we Francji, powiedział nam, że jak lew będzie on bronił należnych mu procentów.

Georges Barnanos, który w swej twórczości tropił zakłamanie, pruderię, maloduszność francuskiego burżua, został pokonany przez własnego syna!

I oto zamiast Barnanosa paryscy Polacy mieli trzy wieczory poświęcone Annie Kamińskiej. Dwie Haliny – Winiarska i Słojewska, powtórzyły znany z telewizji montaż dramatycznych *Dzienników* Anny Kamińskiej.

W sobotę i w niedzielę dołączyłem się do aktorek. Miałem okazję opowiedzieć o żywej Annie. Tak się złożyło, że miałem ze sobą cykl nowel *Ciotuleńka*, które zadedykowałem właśnie pamięci Anny: „wielkiej i mądrej miłośniczki życia”. Nowelki te Anna czytała jeszcze przed śmiercią, w maszynopisie. Zapytała mnie wówczas z lekką przekorą w głosie: „A czy ja mogłabym być taką ciotuleńką?” Odpowiedziałem z pełnym przekonaniem: „Anno, na pewno jesteś ciotuleńką!” Poczym Jurek Kiszki odczytał nowelę *Kolpie*, gdzie ciotuleńka walczyła o serce Kaszub i kaszubskich łabędzi.

Wracając do kraju, w podgórskim Carlsbergu, zastanawialiśmy się, jaki głębszy sens kryje się w fakcie, że w Paryżu – miejscu kaźni karmelitanek, nie zostało nam dane odegrać po polsku misterium ich ofiary i śmierci?

I wówczas wyobraziłem sobie, że gdzieś tam na niebieskich polach Elizejskich wielki Georges Barnanos musiał uklonić się elegancko wielkiej Polsce, miłośniczce życia i Boga, i powiedział: „Madame, zapraszam panią do Paryża. Od dawna należy się pani to spotkanie autorskie. A ja mogę poczekać, aż moja słodka Francja zmadrzeje...”

Po powrocie do domu uprzytomniłem sobie, że Anna wraz z Teresą Ferenc były przed laty na moich okrągłych pięćdziesiątych urodzinach. Widocznie chciała być ze mną w Paryżu w przededniu następnych okrągłych, sześćdziesiątych urodzin, które właśnie się zbliżały. A może chodziło jej o zgola co innego? Bo Anna zawsze miała duże poczucie humoru...

PIĘKNE W PROSTOCIE, „NAIWNE” Z SAMEGO ZAŁOŻENIA poema z cyklu *Świat*, pisane w latach okupacji, zaczyna Czesław Miłosz wierszem *Druga*. Widzimy tam świat harmonijny w którym człowiek wtapia się w esencję natury i esencję rzeczy. Tak więc,

w czas zamętu i przemocy poeta sięgnął do wspomnień dziecka, gdyż tylko dziecko jest na tyle „naiwne”, aby ulec zachwytom nad widzianym światem.

Cały cykl „poem naiwnych”, w którym same tytuły już mówią o ukochaniu rzeczy prostych i oczywistych: *Furka, Gańek, Jadalnia, Schody, Obrazki*, jest wielkim manifestem r e a l i z m u w czasach triumfu idealizmu, który zrodził ideologię, abstrakcyjną i nie-ludzką – faszyzmu i komunizmu. W trzech przepięknych poemach: *Wiara, Nadzieja, Miłość* Czesław Miłosz głosi wielką pochwałę Rzeczywistości wyłonionej z tajemniczego (nie abstrakcyjnego) Bytu, który sam jest wielką Realnością: „W i a r a jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy/Listek na wodzie albo kroplę rosy/I wie, że one są – bo są konieczne...”, „N a d z i e j a” bywa, jeśli ktoś wierzy,/że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem/I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamię...”, „M i ł o ś ć to znaczy popatrzeć na siebie/Tak jak się patrzy na obce rzeczy/Bo jesteś tylko jedną z wielu rzeczy/kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie/Ze zmartwień różnych swoje serce leczy/Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu!...”

Powrót do lektury tych przepięknych „poem naiwnych” wiązał się z odnowieniem pamięci pierwszych lat szkolnych – owego „piórnika, który na wskos się otwiera”. Stało się to za sprawą wnuka Michała, który przeżywa wszystkie radości i udręki pierwszoklasisty. Przecież podobnie jak on – i ja dygotałem z przejścia dźwigając tornister, w którym grzechotał drewniany piórnik, pachniało plasteliną, była tam gumka „myszka”, obsadka ze złotą stalówką, obok *Elementarza* i, oczywiście, kolorowy zeszyt do wycinanek. Jakże byłem dumny z tego bojowego rynsztunku (torby z papciami wówczas nie znano).

Posadzono mnie w pierwszej ławce (moją „panią” była Wandzia, o wiele starsza siostra stryjeczna), obok córki maszynisty kolejowego, kapitalisty owych czasów, bo zarabiał pięćset złotych. Miała ona jedyne na całą szkołę w i e c z n e p i ó r o, przedmiot naszego podziwu i zazdrości: nie musiała maczać stalówki w kalamarzu, z czego wychodziły ohydne kleksy, czyli „żydy”.

A przecież cierpiałem mocno, gdyż po raz pierwszy oddzielono mnie od domu. Stałem się jednym z wielu, i nie było na zawołanie mamy, czy choćby służącej Mańki. I to uczucie fascynacji nowym światem, a równocześnie męczącej tęsknoty i nie raz rozpaczy – że na tyle godzin (a dziecko nie ma poczucia czasu) traci się dom – splotły się w jedno.

Po latach zapomniałem o cierpieniu, zapewne dlatego, że później dane mi było dużo cierpieć. Pozostała pamięć zapachu plasteliny, kleju kasztanowego, kolorowych wycinanek i to wielkie zdziwienie, gdy z czarnych znaczków i kulfonów z *elementarza* odczytałem, jak to – „tańcowały dwa Michały, jeden duży, drugi mały”.

Czy byłem więc wówczas, jak miłoszowskie dzieci, w przedśionkach raju, czy też owym aniołem strąconym z wysokości rodzinnego, macierzyńskiego nieba?

Na pewno widziałem Rzecz w jej tajemniczej wieloznaczności, dotykalnie ale zarazem duchowo ocierałem się o esencję Bytu. A gdy wybuchła wojna – dziecku wojny niedostępne były niszczyielskie i trujące „izmy” dorosłych. Świat potworniał i się wyolbrzymiał, ale jakże był d o t y k a l n y i r e a l i s t y c z n y!

Zbigniew Zakiewicz

# RECENZJE

## Adriana Szymańska Zamiast teodycei

Wacław Oszajca znów mnie zaskoczył. To poeta istotnych, choć nie dostrzegalnych na pierwszy rzut oka transformacji. Kiedy dziesięć lat temu pisałam o wierszach Oszajcy ze zbioru *Mnie się nie lękaj* (Lublin, 1989), podkreślałam wdzięk aforystycznych drobiazgów, które stanowiły szczęśliwą przeciwwagę dla dłuższych poematów z tego tomu. W wydanym kilka lat później zbiorze *Z dnia na dzień* (Toruń, 1994) urzekła mnie leciutka, żartobliwa tonacja liryków afirmujących świat w jego szczegółowej różnorodności. I oto ukazał się zbiór łączący w lirycznym uścisku piękno i mądrość, wzniosłość i głupstwo, prostotę i niepojętość świata. *Zebrane po drodze* już tytułem sugeruje tę rozległość spojrzenia, jakim poeta ogarnia rzeczywistość, aby cieszyć się nią i smucić, doznawać olśnień i poddawać się przeistaczającej refleksji...

Do motywów znanych już z poprzednich książek poetyckich – kontemplacji codzienności, przystanków na drodze zwyczajnego życia – dochodzą tu obserwacje z „szerszego” świata, impresje z podróży po Europie, ekstazy przed dziełami sztuki, poruszenia serca w obliczu nowych miejsc, zjawisk przyrody i ludzkich postaw. Nastrój napięcia i grozy wobec przestrzeni organizowanej przez człowieka wprowadza wiersz pierwszy: *Zoo*. Nie ukrywam: ten wiersz mną wstrząsnął. Znam Wacława Oszajcę jako szefa redakcji cennionego periodyku i postrzegałam go dotychczas jako człowieka pełnego ciepła i serdeczności dla bliźnich, ale też – mimo sporego liberalizmu poglądów – zdecydowanego, ze wspartym o konkrety, nie podlegającym emocjom chwili światopoglądem. W poezji też widziałam w nim bardziej realistę i prześmiewcę niż sensualistę i wrażliwca o franciszkańskiej czułości dla natury. A tu nagle na otwarciu zbioru wiersz z takim ogromem współczucia dla cierpiącego zwierzęcia, z taką rozpaczą z powodu nieludzkiego porządku w ludzkim świecie. Tym wierszem Oszajca – poeta uwiódł mnie całkowicie. Albowiem to nie sztuka trzymać się twardo pewnej linii Prawdy, być konsekwentnym zarówno w głoszeniu Ewangelii jak i demonstrowaniu własnej mocy twórczej. Sztuka oddać się choćby raz na czas jakiś we władanie wszystkich tych skrzypiących trybów stworzonego świata, żeby poczuć ich bolesną, miążdzącą energię.

W wierszu *Zoo* zawarł Oszajca nagą prawdę o bólu stworzenia, okrucieństwie człowieka i dominacji zła w jego naturze i uczynił to prościej i sugestywniej niż wszystkie traktaty filozoficzne razem wzięte zaprzątnięte od wicków kwestią dobra i zła we wszechświecie. Świat nie może być dobry, mówi tym wierszem ksiądz Oszajca, dopóki człowiek trzymający w rękach nitki życia dalej natury, porusza nimi z takim bezmyślnym i okrutnym uporem. Z punktu widzenia lwicy „dniami i nocami uwięzionej na małej pięknie urządzonej sawannie”, kim może być człowiek ze swoim zmysłem piękna, potrzebą czułości i odruchami dobroczyńcy? Zwyródniałym katem, barbarzyńcą, pozbawionym daru empatii kaleką, zadowolonym z siebie sybarytą? A przecież król stworzenia więziący królową perfię – lwicę – też nie jest wolny od cierpienia. Wśród zwiedzających ogród zoologiczny jest kobieta na wózku inwalidzkim, która „z brzegu jeziora patrzy na odpływającego białe-

go labędzia”. Problem wolności, szczęścia i uczestnictwa w cierpieniu jest więc zjawiskiem zwrotnym, relatywnym, nie dotyczy tylko części stworzenia. Każde żywe istnienie może doświadczyć i radości, i bólu bytu. A przecież jest w tym lakonicznym opisie konkretnej sytuacji w konkretnym miejscu nieme oskarżenie, jawna przestroga: bądź uważny, nie pozwól się zwieść pozorom, kto wie, czy to nie ty jesteś winien cierpienia istot niewinnych, nie ty jesteś bestią.

Kafkowski problem oskarżonego i oskarżyciela splecionych więzami nie do rozwiązania nabiera w wydaniu Oszejcy jakiejś promienistej przejrzystości. Oszejca nikogo nie piętnuje wprost, nikogo nie pokazuje palcem, on tylko relacjonuje stan świata na dziś, w miejscu, gdzie krzyżują się drogi ludzi i zwierząt, w porze, gdy „zachodzi słońce”. Co przyniesie nowy dzień, kto zbudzi się mądrzejszy o wiedzę z ogrodu zoologicznego, gdzie ktoś inny zauważył co najmniej dwie tragedie? Te pytania nie zostały wyraźnie postawione, one wynikają z uważnego patrzenia poety, z dostrzegania kontrastów i paradoksów w przestrzeni pozornie wolnej od napięć i sprzeczności. Świat Oszejcy pełen jest takich zdarzeń niby nieważnych, a przecież na nich opiera się cała mądrość i cała miłość poety do świata. Dostrzegając to, co z pozoru nieistotne, blahe, marginalne, poeta dostrzega sens nie tylko zwyczajności, ale też sens świętości, ofiary, sens rozpaczy.

Pośrodku zbioru poeta ustawił lustro, w którym odbija się wiersz inicjalny. Ten wiersz nie ma tytułu i mówi o powieszonym na gałęzi olszy kocie i niespodziewanie wielkim ciężarze trupa:

co zrobił ten ktoś temu kotu  
czym go obciążył ten ktoś  
kto odebrał mu życie  
i to w maju  
po długiej zimie  
kiedy na zboczach klifu  
zaczyna kwitnąć podbiał i pierwiosnka

Pośród wielu wierszy o sprawach życia i śmierci ten jeden jak wyrzut sumienia: śmiertelny grzech przeciw życiu rozpoznany w duszy ludzkości. Obok świat pyszni się czarodziejską urodą, ludzie przeżywają swoje małe i duże triumfy, swoje rozterki i porażki, a tu ten kot jak uderzenie w twarz, jak zwalenie z nóg. Tylko gdy patrzy się z pewnej odległości, z odległości poetyki, stylistycznego rygoru, Wacław Oszejca jest poetą afirmacji, poetą śmiechu i radości, poetą mówiącym światu: „tak”. W głębi duszy jest istotą tragicznie rozdartą i – jak niegdyś Białoszewski – uwiklaną w metafizyczny gąszcz rzeczy i zdarzeń, które mają swoje własne tajemne racje, swoje własne hierarchie wartości.

Oszejca nie boi się postawy buntu przeciwko złu ludzkiej natury i postawy bezradności wobec jej przejawów. Jak każdy wierzący, który znajduje oparcie w religii, czerpie pociechę i siłę z prawd wiary, jak każdy człowiek wrażliwy, nieobojętny na cierpienie i mrok istnienia, poddaje się stanom zwątpienia i smutku. *Zebrane po drodze* można odczytać jak duchową autobiografię kogoś, kto z całych sił serca i rozumu raduje się istnieniem i dlatego tak go boli wszelki zgrzyt, wszelki fałsz, każdy cień na ciele świata. Z okrucichów, błysków, z olśnień i zachwytych utkany jest poetycki płaszcz, którym poeta świat okrywa. Tam, gdzie prześwieca nagość, gdzie otwiera się czarna dziura bólu, poeta stoi bezradnie. Nie tworzy własnej teodycei, bowiem nie Boga podejrzewa o zło rozsiane w świecie. Nawet do diabła odnosi się z pobłażaniem, bez nienawiści. Podaje nam własną bezradność jak kromkę chleba, jak znak pokoju, bo cóż może uczynić człowiek wobec grozy niepojętości? Może tylko stać z pokorą i zdać się na wolę Pana:

bliżej północy  
pozostaje już tylko on  
którego nazwiesz  
przeklniesz  
czy pokochasz  
na jedno wyjdzie

Kim jest ów „on” pisany z małej litery i czy ten wiersz sugeruje postawę rezygnacji? Nie sądzę. Pokora poety ignoruje przepisy ortografii, dlatego prostymi słowami, bez interpunkcji i wielkich liter, czyni on swoje wielkie wyznanie wiary. „Na jedno wyjdzie” nie oznacza tu zachęty do buntu czy wątpienia, oznacza zgodę na nieskończoną Obecność, zgodę na niedostępną stworzeniu Bożą mądrość. A przecież bunt powraca jako krzyk wierzącej, sponiewieranej poznawczą udręką duszy, która chce w i e d z i e ć. W wierszu *Sądny dzień* pada pytanie: „dlaczego ostatnie słowa/ostatnie zdanie dobrej nowiny/ w najstarszej Ewangelii/ to/ Boże mój/ Boże mój/ czemuś mnie opuścił”. Waław Oszejca jest wiarygodny jako człowiek, jako kapłan, jako poeta. Nie chowa się za ciężkie drzwi dogmatów, nie zamyka w wieży z kości słoniowej, nie zakłada różowych okularów naiwności. On po prostu żyje, patrzy, czuje, zadaje pytania i nie czekając na odpowiedzi idzie dalej „ze skrzydłami od nieba do ziemi”, skupiony na pięknie świata, głoszący jego chwałę, jakby chciał w ten sposób odpowiedzieć sobie i innym: bądź uważny i nie czekaj na cud, wtedy cud się zdarzy. Albo mówi inaczej, jak w króciutkim liryku *Docta ignorantia*: „światło przedsięgnęło/ samo siebie/ i nie jest to cudem.”

Uwagę poety zaprzęta w tym samym stopniu przypadkowa kwaciarka, para kochanków na cmentarzu Père-Lachaise i czarnoskóry chłopak oglądany z okna autobusu. Wyznaje podziw zarówno dla sztuki klasycznej, jak i dla abstrakcji, absurdu, twórczego szaleństwa. Znajdziemy więc w tym zbiorze wiersze o pięknie „wielkiej damy” Mony Lizy, o rzeźbach Rodina, obrazach Rubensa i Delacroix, ale też van Gogha i Salvadora Dali. W najcenniejszych wierszach objawia Oszejca humor księdza Twardowskiego, a także gorzką mądrość Zbigniewa Herberta. Jeden z piękniejszych utworów, ukrywający teologicznie przewrotną myśl, ma aż trzech bohaterów. Są nimi św. Augustyn, Salvador Dali i pies śpiący na obrazie. Absurd tego wiersza jest pozorny, gdyż jego zasadnicza treść to przekonanie poety o harmonii możliwej do uzyskania w świecie wiary i w świecie sztuki, gdy obie te kategorie są najczystszej próby.

Piszę te słowa zimą patrząc przez okno na młodziutkiego, niespełna rocznego rotweilera, pozostawionego przez właścicieli dzień i noc na mrozie – bez dobrego słowa, bez czulego gestu, często też bez miski stawy. Mieszkam od pewnego czasu w tym samym co oni domu, ale moje wielokrotne interwencje na nic się zdały. Jedyne, co mogę zrobić, to potajemnie psa dokarmiać. Jest w nim taki smutek, taki głód miłości, że kiedy wychodzę z domu i dotykam przez płot jego wielkiej, uległej pod dłoń głowy, wydaje się, że trysną mu z oczu łzy dziękczynienia. Od kilku miesięcy pragnę coś napisać o tym psie, ciągle obecnym w moich uczuciach. Nie piszę, bo nie ma we mnie wiary, że zdołam tym pisaniem zmniejszyć cierpienie psa i moje własne. A przecież wiersz Waława Oszejcy niespodziewanie mi pomógł. Kiedy czytałam pełne uciechzonej przekory słowa: „udało się/ Salvador Dali/ własnoręcznie/ to znaczy w dwu palcach/ uniósł nad ziemię morze/ aby w jego cieniu/ mógł spokojnie spać pies” – czułam, jak rozpacz w moim sercu taje i moc tego podwójnego aktu twórczego dodaje mi sił do dźwigniania podwójnego ciężaru: udręki psa i mojego dlań współczucia. Chyba w tym momencie zrozumiałam też sedno przesłania poety: na świecie jest nieskończenie wiele przemocy, samotności, nędzy, głodu, nieczułości. Nie możemy pomóc wszystkim krzywdzonym i potrzebującym, ale musimy reagować na to, co jest w zasięgu naszych oczu i rąk. I naszej modlitwy. To modlitwa jest najpełniej-



szym wyrazem naszej solidarności, naszego współczucia, naszego zjednoczenia z bólem cierpiących. Wacław Oszejca nie używając wyszukanych formuł modlitewnych, modli się w swoich wierszach dziękując Bogu za świat, prosząc o łaskę zrozumienia i łaskę w y r o z u m i a ł o ś c i.

Jednym z zadań poezji jest odkrywanie niemożliwego. Budzenie nadziei w beznadziei. Dokonywanie cudów przemiany, odrodzenia, oczyszczenia. Pragnę podziękować Wacławowi Oszejcy za cud pociechy, jakiej doznałam uśmiechając się do kolorowych, skrzających się wieloznaczeniem („jedno skrzydło zielone/ drugie skrzydło niebieskie”) skrzydeł jego wierszy.

Adriana Szymańska

---

Wacław Oszejca, *Zebrane po drodze*, Wydawnictwo WAM, Kraków 1998.

Jan Wolski

## Hiob w płaszczu proroka

Poezja Kurylaka to dwoistość, kontrastowa sprzeczność stale w niej obecnych dwóch barw: ciemności i jasności. Przy czym, co również wydaje mi się znamienne, więcej w niej ciemnych odcieni. Ale także, z tomu na tom, jasność i światłość są coraz wyrazistsze. Czy więc obraz świata jaki maluje nam poeta jest starą, sprawdzoną formułą zamykającą jego sens oraz istotę między dobrem a złem, bytem a nicością? Tak, zdecydowanie. Taki właśnie jest ten świat. Jednak człowiek obdarzony został rozumem i dlatego może dokonywać wyborów, także, a raczej przede wszystkim, między tymi dwoma wyróżnionymi biegunami.

Bohater wierszy przemysko-warszawskiego poety opowiada się zdecydowanie po stronie dobra, podporządkowuje się tylko Bogu, najwyższej i jedynej prawdziwej instancji, do którego prowadzi droga przez bramę śmierci. Bohater ów to osoba konkretna, która tkwi w pełni życia. Nieustannie doświadcza swej egzystencji, jej zewnętrznego wymiaru, lecz równie intensywnie, a być może nawet intensywniej, prowadzi niezwykle bogate życie wewnętrzne. Choć czasami, a mam na uwadze kreacje we wszystkich dotychczasowych tomach Kurylaka od debiutanckich *Ziemskich prochów* poczynając i, co stwierdzam z niejaką przykrością, paradoksalnie dość monotonnego. Ileż bowiem owej typowej dla Kurylaka ciemności znieść może czytelnik, jak długo będziemy rozważać jej sens, odczytywać zawarte i ukryte w niej, wciąż w gruncie rzeczy te same, znaki transcendencji? Gdzieś może warto byłoby postawić kropkę nad i. Tego jednak zrobić się nie da, bo nie ma pewnie jednej jedynej i raz na zawsze ustalonej recepty na życie. A może rzecz niewykonalna jest także i z tego powodu, że pocie, wbrew deklaracjom, brak prawdziwej wiary, bo żyje nieco pozornym życiem, bo skrajności choć pożądane z racji choćby ich wyrazistości, bo ów radykalizm poznawczy może prostą drogą prowadzić do hedonizmu, albo nihilizmu. A to przecież totalne zaprzeczenia, odmienne od punktów, które poeta chciałby osiągnąć. Na szczęście dostrzega niebezpieczeństwo. W wierszu *Noc w domu umarłych rodziców* pisze:

Moje wizjonerstwo cmentarne  
Wciągnęło mnie w patologię  
Rozwijając się

ale świadom zagrożen z przekonaniem dodaje:

Ale nie posuwam się dalej.

Co oczywiście może być tyleż manifestacją świadomości owych zagrożeń własnego – takiego właśnie – indywidualnego sposobu pisania, ile świadomością istnienia granicy poznania. Ona musi istnieć, bo gdzież byłoby miejsce na wiarę.

Dwoistość i kontrastowość sztuki poetyckiej Józefa K. przejawiają się także i w tym, że – podobnie jak egzystencjaliści – jest przekonany o niedoskoności swojego jednostkowego, jak i w ogóle naszego ludzkiego, istnienia. Zarazem jednak manifestuje głębokie przekonanie i wiarę, że ma ono sens, posiada wartości. Samo zaś codzienne życie stanowi rodzaj wyzwania, któremu musimy sprostać. A przynajmniej powinniśmy próbować stawić mu czoła. Nieustannie i niestrudzenie poszukuje kolejnych, coraz głębszych uzasadnień swojego bycia tu i teraz. Wie, że istnieje Bóg i to on dopełnia życie harmonią, a przede wszystkim nadzieją. Nadaje mu sens, choć rzadko odpowiada wprost.

Kurylak wciąż sięga do prywatnych, osobistych doświadczeń. Niekiedy sprawiają wrażenie obsesji czy wręcz kompleksów. Rodzinne strony, ziemia dzieciństwa (tytułowa dolina nad Wiarem), późniejsze doświadczenia, które ten wstępnie uformowany świat jedynie uzupełniają, stanowią podstawę, swoisty pretekst, do snucia poetyckich i filozoficznych rozważań. Udaje mu się, co wcale nie jest takie oczywiste czy naturalne, dość rzadka jednak sztuka, poddać je procesowi obiektywizacji, zuniwersalizować je. Nie tracąc przy tym cech wybitnie indywidualnych. W ten sposób zarówno poszukuje jak i formuluje dramatyczną prawdę o człowieku w ogóle. Zgłębia i diagnozuje tragiczny wymiar losu człowieka współczesnego. Wciąż podkreśla jego cierpienie. Lecz to, tak jak u Hioba (ważne powinowactwo), jest cierpieniem duszy spragnionej Boga, a więc konkretnym, nie abstrakcyjnym. Przekonany jest, iż nim nastąpi spotkanie, bo nastąpić musi, konieczne jest odbycie próby. Stanowi ją życie. Rodzi się tu napięcie trudne, albo wręcz niemożliwe do wytlumaczenia. Wszak to Bóg doświadcza człowieka. Często niezwykle boleśnie. W tym miejscu możemy dotknąć istoty tragiczności, lepiej zrozumieć choćby tragiczków greckich. Ale bohater Kurylaka zna granice, nie posuwa się do bluźnierstw, nie skarży się. Cierpi i w ten sposób pokazuje jak cierpienie to mężnie znosić. Warto w tym miejscu, na marginesie niejako, zauważyć, że cierpienie, poszukiwanie sensu życia, to zdaniem poety, nie tylko domena człowieka. Stany te, doświadczenia i pragnienia wpisane są we wszelki byt. Najłatwiej i najwyraźniej dostrzec je można u zwierząt, powszednich psów i kotów, ale przenika także drzewa, wszelkie rośliny.

Wyobraźnia poety wciąż powraca do miejsc znanych z dzieciństwa, powraca nad Radomkę nierozzerwalnie związaną z wielką miłością. Nieustannie rozprawia o winie i karze, o grzechu i zadośćuczynieniu mu. I to do tego stopnia, iż można by niejako powiedzieć, że życie podmiotu składa się z samych wyrzutów sumienia. Na szczęście istnieją też wspomnienia i przypominania doliny nad Wiarem, Radomki i czegoś, co zdarzyło się właśnie tam, a z czym najistotniejszy związek miała pewnie Zofia. Być może chodzi o konkretne imię, ale może to symbol *sophii* – mądrości, która tam właśnie ma swój początek.

Poeta mówi niezwykle wysokim tonem, jak prorok, głosem pełnym pasji i żarliwości. Korzystając z podobnego tonu rzekłbym, iż jego wiersze składają się na poezję dojrzałej refleksji egzystencjalnej, głęboko osadzonej w tradycji chrześcijańskiej Europy. Może nawet w odniesieniu do niej należałoby użyć terminu „klasyczna” w sensie podejmowanej problematyki, bo dotycząca najbardziej fundamentalnego opisu powszechnego losu całej ludzkości.

Pisząc wciąż od nowa o śmierci, o smutku, o tragedii życia przypomina o trwodze i przeobrażeniu, które są częścią ludzkiego żywota. Pokazuje również pewności i złudzenia nieodzowne w nim występujące, które z kolei konstytuują je jako stan miotany konfliktami i napięciami,

raz spokojniejszy, raz bardziej wzburzony. Zarazem jednak wyraźnie mówi, że u kresu zawsze czekają nadzieja i radość. To niełatwa wiara, ale innej nie ma. Także dlatego, bo jest przekonany o własnej racji, bo wreszcie w odniesieniu do własnej osoby twierdzi, że:

Jestem sługą mocy najwyższych  
*Śmierć w Wenecji*

Jego pytania o istotę człowieka, kim i czym on jest, są także pytaniami o prawdę świata, o sens trwania, które przecież nie jest ani łatwe ani lekkie. Pozostaje nam więc wiara. Wiara w nadludzki porządek świata. Z nią przetrwać możemy nawet najboleśniejże doświadczenia. Ona wie jak wskazać, a niekiedy jak pokazać, istnienie innej przestrzeni, gdzieś poza czasem i jego ograniczeniami.

Jeśli to życie nie jest nasze,  
To i śmierć nasza nie jest.  
/.../ tu także zrozumiałem,  
Że śmierć jest konieczna –  
Aby w naturze zło nie zwyciężyło.  
*Cmentarz Główny w Przemysłu*

Zdaje mi się, że Kurylak przyjął swoiście rozumianą rolę poety, jako kogoś, kto jest głęboko osadzony w świecie, w życiu trwającym przede wszystkim w terażniejszości, a równocześnie poza nim. Ale po uświadomieniu sobie, że istnienie ma jednak wiele aspektów, że między byciem a nicością jest jakaś granica, zaczął nauczać. Jak prorok właśnie. Przekonany, iż jest „sługą mocy najwyższych” musi więc za nimi, drogą przez nie wskazaną, postępować:

Pójść za Tobą  
Do końca, trudną, ciemną życia drogą.

I na koniec wzięwszy pod uwagę kształt najnowszego tomu, śledząc uważnie cały dotychczasowy dorobek poety, zastanawia mnie jedno pytanie: a mianowicie co jeszcze można powiedzieć o tragizmie człowieczego losu. Bo Kurylak od początku mówi to samo. Jest wyjątkowo niezmienny, pryncypialny, chciałby pewnie, aby *mowa jego była tak tak nie nie*. To wyraźny rys występujący już od pierwszego tomu poczynając. Tak jest i teraz. Może jeszcze bardziej wyraziście. Ale łatwo dostrzec także drogę, na której nieustannie szlifuje formę. Nikną chropowatości, mające dla mnie kiedyś walor autentycznego przeżycia. Teraz za to linie wersów są coraz bardziej harmonijne, sensy bardziej zwarte. Jednak generalnie Kurylak jest niezmienny. No przecież jak prorok, choć doświadczony głębokim przeżyciem tragedii człowieka wydanego na pastwę czasu, musi być skałą, opoką, na której opiera się wszystko. Zaś wiersze, słowa przez niego wypowiedzane, są niczym innym jak wezwaniem do wewnętrznej przemiany, są jak wyrzut sumienia, ale i pociecha zarazem.

Jeden mam cel: z Upadku powstać

– czytamy w wierszu pod znamienym tytułem *Autobiografia*.

*Jan Wolski*

---

Józef Kurylak, *Dolina poetów nad Wiarem*. Biblioteka *Magazynu Literackiego*, tom X, Warszawa 1998.

Henryk Dubowik

## Historie niezwykle i sądy surowe

Nakładem „Czytelnika” ukazał się dziesiąty (i na razie ostatni) tom *Pism zebranych* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, obejmujący *Dziennik pisany nocą* z lat 1993 – 1996, drukowany w odcinkach początkowo w „Kulturze”, potem w dodatku do „Rzeczpospolitej” – „Plus Minus”. Pokażny ten tom można otworzyć w dowolnym miejscu i natychmiast pogрузić się w lekturze, podziwiając znakomity styl autora. Polszczyzna Herlinga może być uznana za wzór do naśladowania.

Uderza przede wszystkim mistrzostwo opisu. Opisy przyrody u dawnych autorów mogą dzisiaj nużyć, kiedy natomiast czytamy w *Dzienniku pisany nocą*: „Siekl ulewny, pospieszny deszcz, urwał się nagle, wróciła cisza. Pojaśniały szpary w żaluzjach, pchnięte ręką okno otworzyło się na świt. Na odległym styku nieba z morzem był brudnoróżowy, wąski jak przepaska, lecz zaraz rozmazał się ciemną sangwiną i taki pozostał na dłużej. Obłoki płynęły jeszcze wolno, potem pognaly za uciekającą burzą. Wypogadzało się, jak tylko w tych stronach zwykło się wypogadzać: z błyskawicznością dekoracji obrotowej. Zielone płyty morza, ślady po zmaczeniu wody, zlewały się w czysty i gładki błękit.” – uczestniczymy jakby w powstawaniu tego krajobrazu. Warto przy tym zwrócić uwagę na elementy malarskie. Obraz jest kolorowy i nawiązuje nawet do dekoracji teatralnej. Z plastyczną wyobraźnią pisarza wiążą się także niezwykle porównania, np. „przybrzeżne wysepki okryte białymi kołdrami mew” lub „serca jak kule z kruchego szkła”.

W *Dzienniku* znajdziemy wiele kart poświęconych malarstwu. Herling bardzo ceni mistrzów włoskich, krytykuje natomiast np. Muncha. „Namiętnością” autora stały się ponadto małe miasta włoskie, jak choćby Orvieto. Piórem malowane są ponadto portrety postaci występujących w opowiadaniach (np. Contessa z *Portretu weneckiego*). Czym jest dziennik pisarza? W chwili obecnej autobiografia stała się tworzywem literackim, w którym fakty rzeczywiste mieszają się ze zmyślonymi, tworząc swoistą kompozycję. Taki charakter ma na przykład *Dziennik* Gombrowicza. Herling-Grudziński oddziela wprawdzie wyraźnie fragmenty dziennika (datowane) od włączonych do niego opowiadań (tytułowanych), ale wyczuwamy, że oba elementy stanowią nierozdzielny całość, że mają one tego samego narratora, który – dla podkreślenia prawdziwości opisywanych wydarzeń – włącza i do opowiadań fragmenty własnej biografii i najczęściej jest jedną z działających postaci.

Tematyka opowiadań jest najczęściej niesamowita i niezwykła. Porównywano je niekiedy do utworów kryminalnych, można odnaleźć w nich także elementy „thrillerów”, czy nawet moralitetów, ponieważ autor zastanawia się nieraz nad funkcją zła w życiu. Wcieleniem zła jest np. zbrodniarz wojenny, syn Contessy, bohaterki *Portretu weneckiego*. Kochająca go nad miarę znakomita kopistka dawnych mistrzów namalowała jego portret, podając go za dzieło Lorenza Lotto. „Autorce falsyfikatu powiodło się namalowanie dwóch szlachetnych, nieugiętych, zniewalająco urodziwych twarzy Zła”.

Pisarza interesują dewastujące życie rodzinne choroby: głuchota (*Prochy*), amnezja, czyli choroba Alzheimera (*Gorący oddech pustyni*), opętanie (*Ex voto*), „złe oko” (*Don Ildebrando*), pozorna śmierć (*Błogosławiona. Święta*). Wybiera z przeszłości ludzi wybitnych, ale uwikłanych w jakieś zbrodnie lub procesy. Może to być Giordano Bruno (*Głęboki cień*) lub Gesualdo, książe Verosy – kompozytor pięknych madrygalów, ale też zabójca niewiernej żony i jej kochanka (*Madrygal wenecki*).

Tłem akcji – podobnie jak w powieściach „gotyckich” – stają się nieraz dziwne zamki, w których można się zabłąkać „późną nocą w przesmykach, tajemnych przejściach, na licznych małych platformach”, w których straszą portrety. Miejsca takie mogą wywie-

rać zły wpływ na bohaterów, jak np. wieża saraceńska z opowiadania *Zjawy saraceńskie* (nie drukowane jeszcze w książce, tylko w dodatku „Plus – Minus”).

Odrębny charakter mają opowieści utopijne. W *Jubileuszu. Roku Świętym* (napisanym w roku 1996) przedstawiony został Rzym w roku 2000, kiedy zmęczony papież boje się nad rozwojem ruchów nacjonalistycznych i sekciarskich. Z tegoż 2000 roku pochodzą urywki „dziennika”, obejmujące podróż autora do Moskwy, w której naszym ambasadorem jest Drawicz, a mumię Lenina ukradli Kubańczycy.

Herling „ufa legendom, albo nawet uważa je za ustną historię, ważniejszą w pewnym sensie od historii pisanej i zarejestrowanej w kronikach”, ufa też swojej intuicji pisarskiej, która jednak bywa czasem zawodna. Rozszyfrowuje też niekiedy pierwowzory postaci występujących w opowiadaniach, np. książę Santorini z *Książca Niezłomnego* – to Benedetto Croce, a pisarz Battaglia – to Ignazio Silone, trzeba jednak te opowiadania czytać zgodnie z sentencją Giordana Bruna: *se non e vero e ben trovato* – jeśli nie są prawdziwe, to dobrze wymyślone.

Teksty te włącza autor do aktualnego dziennika, w którym notuje wrażenia z lektur, relacjonuje swoje podróże, zwłaszcza wizyty w Polsce, wspomina czasy wojny (np. pobyt w Iraku), przedstawia swoje opinie o politykach i pisarzach, wystawiając w tych swoich cenzurkach najczęściej złe stopnie. Nie szczędzi więc uszczypliwości i Wałęsie i Kwaśniewskiemu, Balcerowiczowi i Giermkowi, atakuje nieraz Michnika i jego „fajerwerkową, nieraz w najgorszym stylu” „Gazetę Wyborczą”. Uważa, że po upadku komunizmu były „cztery niezdarne rządy”, nawet u Papieża dostrzega „szczyptę hipokryzji”.

Dość zgryźliwe są uwagi również o kolegach po piórze (np. o Brodskim, czy Kundrze), chociaż przyjaciele pisarza mogą liczyć na sądy przychylniejsze. W jednym z cytowanych przez Herlinga listów określono go jako „zakochanego w malarstwie i poszukiwacza historii niezwykłych i niepospolitych”. Wypada dodać tutaj jednak i „surowego sędziego”, który nieraz o sobie daje znać na kartach „Dziennika”.

Henryk Dubowik

---

Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1993 – 1996*, Pisma zebrane pod red. Zdzisława Kudelskiego, Warszawa, „Czytelnik” 1998.

Jerzy Gizella

## Spodek uziemiony

„Zaczynam pisać ten pamiętnik z nudów i by podtrzymać samego siebie na duchu. Od czterech bowiem tygodni poprzednie moje /nasze/ życie uległo kompletnej zmianie, jaką wprowadziło ogłoszenie stanu wojennego. Jest to zmiana totalna we wszystkich znaczeniach tego słowa. Już nie będzie tego życia, które było przed wojną.”

Obecne wydanie *Dzienników* Marka Skwarnickiego jest rozszerzoną wersją książeczki, która ukazała się jeszcze w drugim obiegu w 1989 r. Jest to więc kolejny ciąg wspomnień związanych ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego”: pierwszym – w układzie chronologicznym – były *Dzienniki* Stefana Kisielewskiego, wydane przez „Iskry” w 1994 roku. Zapis Kisielewskiego kończy się na maju 1980. Dziennik Skwarnickiego zaczyna się cytowanym powyżej fragmentem 11 stycznia 1982. W obu książkach nie ma więc zapi-

sów z 16 miesięcy „Solidarności”. Lukę – być może – wypełnią inni pamiętnikarze, aktywni w tym czasie.

Ktoś, kto miałby nadzieję na znalezienie smakowitej porcji literackich bebechów – zawiedzie się. Liberalny konserwatyzm Kisielewskiego stawiał go często w pozycji outsidera w stosunkach z zespołem redakcyjnym. Ze wspomnień można odnieść wrażenie, że to „Tygodnik” kręci się wokół jego osoby. A kiedy zaczynał podejrzewać (lub dawano mu do zrozumienia), że może być inaczej, rzucal na wszystkich gromy i anatemy, które mogą szokować.

Marek Skwarnicki (rocznik 1930) publicysta podpisujący swoje stałe felietony pseudonimem Spodek, reportażysta, poeta, prozaik i dziennikarz, ma inną perspektywę myślenia: spoglądał na świat i ludzi z wnętrza zespołu, solidarny z jego kolektywem na dobre i złe, pełen ufności w ster redaktora naczelnego, Jerzego Turowicza.

Ogłoszenie stanu wojennego Kisielewskiego zastaje w Melbourne, Marka Skwarnickiego – w Krakowie. Spodek, wiele podróżujący po Europie i świecie, to jako wysłannik „Tygodnika Powszechnego” i reporter z pielgrzymek papieskich, to jako uczestnik kongresów i posiedzeń różnych ciał do spraw świeckich i laikatu w Watykanie, zostaje uziemiony w sensie dosłownym i przenośnym w Kraju. Jeszcze niedawno dostawał zawrotów głowy od nadmiaru spotkań z ludźmi z całego świata i natłokiem wszelkiej informacji: pustka informacyjna stanu wojennego jest dla niego zupełnym wstrząsem. Głuchy telefon, brak korespondencji z zagranicy, zakaz podróżowania. Przestały ukazywać się gazety, tygodniki, miesięczniki. Jedynym zajęciem staje się przychodzenie do redakcji po „zasięgnięcie języka”. Terapia grupowa nie daje wyników, perspektywy wydawania pisma w przyszłości równe zeru. Trzeba sobie radzić samemu:

„Piszę sobie każdego ranka te notatki by się psychicznie ratować. By coś robić. Na dnie duszy czuję, że jest to czynność poniekąd rozpaczliwa. Bo przecież jest mała szansa, by ktokolwiek to kiedyś przeczytał. Ten absurd sytuacyjny podnieca mnie jak zawsze. Całe życie spędziłem w poczuciu, że świat, w którym żyję, jest po prostu absurdalny, irracjonalny”.

Ludzie wychodzili z tej depresji tygodniami, miesiącami, latami, niektórzy nie wyszli z niej dopóki nie wyjechali.

To najciekawsza literacko i filozoficznie część pamiętnika: od stycznia do sierpnia 1982 roku. Był to na pewno najcięższy moment w życiu każdego Polaka mieszkającego wtedy nad Wisłą. Dopiero pod data 20 lutego autor zapisuje: „Mnie już pierwszy szok wywołany całą tą katastrofą minął”. Nastrój kompletnego opuszczenia i zapaści powoli przechodzi w osvajanie się z „metafizyką” stanu wojennego. Nastrój apokalipsy owocuje przekonaniem, że coś „definitywnie runęło w gruzy, zalał się”. Autor jest ostrożny. Wielu entuzjastów chowało komunizm do grobu historii. Okazało się, że trochę przedwcześnie. I można podejrzewać, że jeszcze nieraz czeka nas przykra niespodzianka i rozczarowanie. Ludzi podatnych na lewicową demagogię ciągle jakoś nie ubywa na tym bożym świecie.

W Redakcji – huśtawka nastrojów, strzępki informacji, ciągła niepewność, wieści złe albo jeszcze gorsze. Czekanie. Zlikwidują „Tygodnik”, czy nie? Jeśli pozwolą wydawać, to w jakim kształcie? Pisemka ograniczonego wyłącznie do tematyki religijnej? Trochę nadziei i znów apatia. Nie bardzo widać, żeby wiara przenosiła góry. Za oknem puste, wymarłe miasto. Ciemność. Cisza aż w uszach dzwoni. Żarty się skończyły – nie będzie więcej Spodka, łagodnie ironizującego na temat własnej i cudzej śmieszności:

„Ponieważ już nie będę więcej Spodkiem, czym będę? Ano trzeba się zabrać za twórczość tak rozproszoną i roztrwonioną wskutek działalności międzynarodowej i braku osobistej dyscypliny intelektualnej. Tej ostatniej już chyba nie poprawię. W tych latach jednak i w takich czasach, o ile tylko będę miał możliwości, należy się skupić na sprawach naj-

ważniejszych. Bez względu na to, czy uzyskają one jakąś formę czy nie. Czy dotrą do innych, czy też pozostaną jedynie wewnętrzną historią jednego z ludzi żyjących w Krakowie, w brzuchu czerwonego wieloryba.”

Na nie jednak mocne postanowienie poprawy. Władze w końcu łaskawie, po wielu zabiegach i próbach przetargu, zezwalają na wznowienie „Tygodnika”. Skwarnicki wraca na lamy pod własnym nazwiskiem. Spada częstotliwość zapisów w *Dzienniku*, który zastępował nawyk pisania w stanie wojennym. Cenzura wprawdzie zdejmuje za każdym razem pół numeru, a to co pozostaje, jest tak poszatkowane przez jawne ingerencje, że aż czasami nieczytelne: z prozy robi się poezja. Na miejsce zdjętych w całości artykułów redakcja zamieszcza poważne eseje, które spragnionych rzetelnych informacji czytelników doprowadzają do białej gorączki lub czarnej rozpacz. Krytykowano redakcję i Jerzego Turowicza, że w takiej sytuacji zgodzili się na wydawanie pisma. Trzeba jednak było widzieć jak nawet ten zmasakrowany przez cenzurę numer wyrivano sobie z rąk. Bez „Tygodnika” życie w Polsce byłoby znacznie trudniejsze. A skonfiskowane artykuły drukowała prasa podziemna, czyniąc wysiłki cenzorów „szyfrową pracą”.

Czytelnik poszukujący prawdy detalicznej i statystycznej o tamtym czasie powinien na pewno sięgnąć jeszcze do innych źródeł, np. książki powstałej w kręgu Arcybiskupiego Komitetu Pomocy (więźniom i osobom internowanym), *Stan wojenny w Małopolsce* Wiesława Zabłockiego (Kraków, 1994). Zdaniem jej autora Kraków nie był dotknięty tak surowo jak inne regiony, choć można podejrzewać, że mieszkańcy Nowej Huty mogą mieć nieco inną opinię na ten temat.

*Dzienniki* są relacją z myślenia, unikającą wielkich słów, zbliżającą się w wielu zapisach do poziomu reportażu i budżetu rodziny. Istotne są także rozważania o każdorazowym bilansie wizyt Ojca Świętego. Według Skwarnickiego bilans był zawsze dodatni, chociaż władze za wszelką cenę próbowały je wykorzystać co celów propagandowych. Nie tylko Moskwa patrzyła na nie gniewnym okiem, także cześć polskiej opozycji, i to nie tylko ta najbardziej radykalna.

Czas „Solidarności” i stan wojenny były przeżyciem przelomowym w życiu narodu. Ciągłe czekamy na wielką prozę o tym czasie. Być może powstaje ona już w jakimś nie znanym i skromnym warsztacie literackim. Na razie musimy się zadowolić „mniejszym” realizmem. Mniejszym, co nie znaczy mniej wartościowym: „Co jest wymówione wzmacnia się. Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia.” – przestrzega Czesław Miłosz.

Jerzy Gizella

---

Marek Skwarnicki, *Dzienniki 1982-1990*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1998.

Mirosław Dzień

## Poetycka teologia wyobraźni

(rzeczn o Miłoszu Jana Błońskiego)

1. Nielatwo pisać o Miłoszu, a co dopiero o Miłoszu postrzeganym przez Błońskiego; Miłoszu przeświecłym, Miłoszu zapraszającym do odkrywania swoich tajemnic, wreszcie o Miłoszu zmuszanym (z gracją) do zwierzeń... I tak chyba już musi być, że

wybitny poeta w słowie wybitnego krytyka nie tracąc nic ze swojej siły przekonywania, zyskuje jeszcze nowy wymiar, przydaje światu świat, choć koniec końców nadal nieobjęty... Dlatego z lękiem biorę do ręki tę książkę czując, że przyjdzie mi terminować u mistrzów i to od razu dwóch.

2. Pierwszą rzeczą z jakiej zdalem sobie sprawę przy lekturze szkiców opatrzonych tytułem *Miłosz jak świat*, to perspektywa, w jakiej krakowski historyk literatury i krytyk umieszcza twórczość noblisty. Otóż wydaje się, że wielogłosowość Miłosza, jego polifoniczność jak zwykle się mówi, to jeden z najważniejszych, jeśli w ogóle nie najważniejszy trop interpretacyjny, którym Błoński będzie kroczył, tym samym zapraszając nas, czytelników do odbycia razem z nim tej fascynującej wędrówki. Myliliby się jednak każdy, kto choć przez chwilę pozwoliłby sobie na komfort intelektualnej bierności, na stan zapatrzenia wyłączający oddech zwierzęciu umysłu. Nic z tych rzeczy! Książka Błońskiego właśnie tym się wyróżnia, że zaprasza do rozmowy, zmusza czytelnika do zajęcia własnego stanowiska na temat wielu przedstawionych w niej tez i rozpoznań. Że Błoński jest życzliwym, ba oczarowanym Miłoszem czytelnikiem nie trzeba głośno mówić, gdyż sam krytyk niejednokrotnie do tego się przyznawał, i myślę, że dobrze, że tak jest – nie od dziś przecież wiadomo, że każdy poeta musi trafić na swojego krytyka, który „wytłumaczy” innym (tłumacząc się z siebie zarazem) świat zamknięty w metaforze. Nie inaczej wygląda sprawa z pisarzami. Trudno wyobrazić sobie choćby Witolda Gombrowicza bez oczarowanego nim Konstantego Jeleńskiego. Nie wolno zapominać o tym, że Błoński nie jest jedynym, który pieczołowicie stara się dotrzymywać kroku poecie, czyni tak zapewne Aleksander Fiut w swojej własnej – i wciąż uzupełnianej – książce *Moment wieczny*.

3. We wstępie Błoński próbuje nakreślić pole swoich rozmyślań nad twórczością Czesława Miłosza od razu dzieląc jego poetycką twórczość na trzy okresy, dodając z przekąsem, że może jest ich nawet trzy i pół; szukając nieco na oślep tych wyróżników. I dalej: „[...] moje rozmyślenia nad Miłoszem nie mają systematycznych ambicji. Nie zajmują się także genealogią jego twórczości, wpływem, jaki wyrwała, miejscem, które zajmuje w całej polskiej – a tym bardziej światowej – poezji. Co chciałem przede wszystkim uchwycić, to immanentną poetykę głównych, jak myślę, okresów Miłoszowej twórczości [...]. Słowem, chciałem obcować z tą poezją w jej bujności i różnorodności: w miarę postępów odsłaniały się jej bogactwo i wieloznaczność. Ogromne bogactwo i zaskakująca wieloznaczność!... Jak świat, Miłosz nie pozwalał zamknąć się w najciśniejszych nawet formułach: ale też taki jest nie tylko przywilej, ale także obowiązek rzetelnego artysty”.

Niezwykle cenna i z interpretacyjnego punktu widzenia walentna wydaje się być uwaga Błońskiego o wielokierunkowym i wielopłaszczyznowym czytaniu Miłosza. Taka bowiem metoda może pozwolić na uchwycenie wielości wątków tej, jakże bogatej w swoim wymiarze poezji. Taki kierunek interpretacyjny uchronić może również poetę przed próbami ekstrapolacji i zwykłym interpretacyjnym lenistwem, które uczepiwszy się jednego aspektu, od razu ślepnie w jego blasku. A zatem czytanie Miłosza wymaga od czytelnika, a co dopiero historyka literatury w równym stopniu rozwagi i uważności – o którą tak często dopomina się sam poeta – i błysku rozbudzonej wyobraźni. To jednak wymaga czasu i... powiedzmy sobie szczerze intelektualnej aseczy. Podobnie rzecz się ma również – a może w jeszcze większym stopniu – z czytaniem Herberta, którego *Epilog burzy* powinien zburzyć spokój opanowanym krytykom... Jan Błoński pisze: „Przypuszczam więc, że wszystko co Miłosz napisał, powinno być rozpatrywane jednocześnie w kilku porządkach. Powiedzmy grubo: jednostkowym, jakby biograficznym, zbiorowym czy historycznym, religijnym wreszcie czy metafizycznym”.



O ile Miłosza przedwojenne *Trzy zimy* krytyk umieszcza w okresie pierwszym, wskazując na ich Mickiewiczowską, a co za tym idzie romantyczną proveniencję („Tak więc – fascynujące początki Miłosza umieścić lubiłbym pod znakiem romantyzmu po prostu. Pisano wiele o awangardach, także o wileńskiej; cóż jednak miała ona wspólnego – prócz ośmielenia wypowiedzi – z krakowską, konstruktywistyczną z ducha? Tymczasem Mickiewicza – co prawda, tylko jego – słychać w co drugim wierszu młodego Miłosza. Przemawia przecież – początkowo zamaskowany – poeta niezrozumiany, samotny, zarazem obciążony obowiązkami wobec społeczności. Jak Mickiewicz, jak wszyscy prawie romantycy – Miłosz uzurpuje sobie wiedzę o przeszłości i w swej samotności upatruje znaków wygnaństwa i wybraństwa zarazem”; o tyle przełomu w twórczości noblisty dopatruje się – nie on jeden oczywiście! – w roku 1943. W opozycji do innych poetów, zwłaszcza z kręgu „Zwrotnicy”, Miłosz okazuje się twórcą zorientowanym eschatologicznie, a więc kimś, komu nie są obojętne sprawy ostateczne. Ten rys, rys eschatologiczny, okaże się przez całe dziesięciolecie jednym z najbardziej znaczących w twórczości Autora *Dalszych okolic*. Błoński pisze: „Uderza wreszcie – od początku – ujmowanie losu własnego i społeczności w pojęciach jeśli nie zawsze religijnych, to na pewno eschatologicznych i metafizycznych. Rzadko z większą mocą wypowiadały się we współczesnej liryce zdumienie istnieniem, trwoga i fascynacja tym, co niepojęte, wreszcie, poczucie winy i odpowiedzialności moralnej... najogólniej więc, poczucie sacrum [...] Pokusę tradycjonalizmu pokonać mogło tylko stworzenie takiej koncepcji języka poetyckiego, która by umiała tę konfliktowość twórczo wykorzystać. Dokonało się to u Miłosza stopniowo, punkt zwrotny umieścić należy chyba dopiero w roku 1943. Słowo poetyckie celować będzie odtąd nie w «autonomię», ale w «pełnię». Albo raczej, zdobywać autonomię przez wchłonięcie takiej rozmaitości idiomów, aby – kontrastem i zestawieniem – zyskać niezależność od języka potocznego”. Ostatnie w przytoczonych wyżej rozpoznaniach wydaje się być bardzo ważne: okazuje się bowiem że właśnie opisany zabieg funduje Miłoszową polifoniczność, ukazując nie tylko jej genezę, ale również wskazując na jej możliwe zastosowania. A tych zastosowań jest wiele od wolnego wiersza, traktatu, przez przypowieść filozoficzną, aż po poetyckie przecież! – przekłady wybranych ksiąg Starego i Nowego Testamentu.

4. W szkicu *Miłosz jak świat*, krytyk ustawia poetycki wysiłek Miłosza jako „pracę motywu”, przeciwstawiając ją utopii arcydzieła. Oczywiście nie ulega wątpliwości, że pierwsza z metod twórczych siłą faktu musi skazać pewną ilość utworów na artystyczną porażkę. Powiedzmy inaczej: „praca motywu” potrzebuje czasu... i przestrzeni semantycznej, gdzie przez kolejne dopowiedzenia (niekiedy wykorzystujące sporą ilość mniej udanych prób) możliwy jest do osiągnięcia finalny efekt, który Błoński trafnie i pięknie nazywa: „słownym byciem w istnieniu”. Krytyk pisze: „Miłosz nie należy do poetów, którzy całe życie śnią o arcydziele, jedynym, absolutnym... jak Mallarmé, którego nie przypadkiem nie cierpi. Jego siłą jest raczej to, co muzycy nazywają pracą motywu; to, co pozwala nieustannie poprawiać i odmieniać nasze słowne bycie w istnieniu. Takie literackie postępowanie udać się może tylko pod warunkiem rozporządzenia ogromnymi zasobami słów i słownych użyć, inaczej mówiąc, rozporządzania skarbami tradycji literackiej”.

Ciekawym i frapującym momentem jaki podejmuje Błoński jest sprawa prawie stara jak świat, a przynajmniej od momentu, kiedy człowiek zabrał się do utrwalania swojej obecności na tym świecie, w niejasnym, a może wyrafinowanym przeświadczeniu, że oto będzie tym, który nie cały umrze – myślę rzecz jasna o związkach prawdy z dobrem, z tym „warsztatowym:” – ale nie tylko – dodajmy. Sprawa to dla poety, ba, dla każdego twórcy fundamentalna: „Twoja poezja – zdaje się mówić Miłosz sobie i braciom po piórze – będzie dobra, jeśli będzie prawdziwa. A prawdziwa co znaczy? Uczciwa: zgodna z two-

im doświadczeniem myśli, doświadczeniem ciała i zgodna z owym – jak mówił Nycz – «nadsensem», który odsłania wspólnotę rozumienia jako horyzont człowieczego doświadczenia świata. Nigdy go do końca nie przenikniesz, będzie ci zawsze umykać. Odczuwasz go najwyżej w momentach epifanii, objawienia: ogarnia cię wtedy na chwilę przeświadczenie, że sięgnąłeś prawdy bytu, że rozpoznałeś ten byt w pięknie i prawdzie jednocześnie. Czujesz się wtedy usprawiedliwiony, ponieważ – o ile to możliwe – rozpoznasz ten świat jako dzieło Boga... we «wspólnocie rozumienia», którą dzielisz z ludźmi. Jest to chwila tylko i nie byłbyś w prawdzie, gdybyś nie pokazał także, że jest ona bardziej przeczcuciem niż spełnieniem. [...] Twoja wygrana albo przegrana będzie zatem nie tylko estetyczna, także moralna... Tym piękniejsza będzie twoja poezja, im będziesz lepszy”. Zaraz potem krakowski krytyk dodaje: „To samo mówił kiedyś Mickiewicz. Spostrzeżono dawno, że poetycki los Miłosza powtarza jakby Mickiewiczowski [...] Ale Mickiewicz, jak wiadomo, zamilkł, ponieważ nie mógł uzgodnić czynu ze słowem. Miłosz jest skromniejszy, zdaje się myśleć, że takie uzgodnienie jest niemożliwe. Możliwe jest natomiast uzgodnienie wszystkich odmian wypowiedzi w dziele poetyckim. Poezja staje się wtedy mową totalną, która – niczym pszczoła – zbiera prawdę wszędzie, gdzie zabłysnęła w literaturze, filozofii, liście czy rozmowie. Byle tylko prawdę zbierała... prawdę cząstkową, zapewne, bo przecież jesteśmy ułomni, rozdzieleni. Ale istnieje na pewno – gdzieś na horyzoncie – punkt, w którym odsłania się ona w całym blasku. Może ona jest tam, gdzie „na lewą stronę odwrócony świat” i gdzie spacerują aniołowie „ogłędając prawdopodobne ściegi”. Tak więc tym miejscem, miejscem ostatecznym są zaświaty, przestrzeń wieczna, gdzie wszystko nabierze – wreszcie – sensu i wszystko, cały świat, zostanie wytłumaczony i w ten sposób objawi się cała o nim prawda. Jeśli zatem Miłosza postrzegać możemy jako poetę konkretnego, epifanijnego zatrzymania, to w równej mierze możemy powiedzieć o nim, że jest poetą eschatologicznym, jest poetą sensów ostatecznych, tak samo jak Herbert. Obaj zresztą wbrew obecnie panującej modzie na dorażność, wychylają się w stronę spraw ostatecznych, tym samym pozostając wiernymi nie tylko poetyckiej tradycji, ale – nade wszystko – samemu powołaniu człowieka, jako tego, który nie może przestać pytać o Boga, śmierć i życie wieczne.

5. Kontynuując zakończenie poprzedniego punktu chciałbym pochylić się przez moment nad znakomitym szkicem *Zdanie*, pomieszczonym w 1983 roku w „Tygodniku Powszechnym”, którego punktem wyjścia jest Miłoszowe stwierdzenie z *Ogrodu nauk*, że polszczyzna „nie jest językiem o, «ustawionym» głosie”. Jako ezeplifikację problemu Błoński wybrał tłumaczenie jednego z psalmów – mianowicie *Psalmu 29*, a dokładnie dwóch jego końcowych wersów dokonane przez Miłosza:

Pan da siłę swojemu ludowi,  
Pan da swojemu ludowi błogosławieństwo pokoju.

Jak sam krytyk zauważa dal się tutaj ponieść pasji interpretatora, i to z jakim skutkiem! Trzeba było podjąć się iście benedyktyńskiej pracy, aby zgromadzić ponad dwadzieścia wersji przekładów, a to w celu pokazania, jak Miłosz w swoim tłumaczeniu ożywia język biblijny, jak czyni go współczesnym. Nie strona formalna jednak przykuła moją uwagę, ale duch interpretacji. Błoński pyta: „Dlaczego Pan da siłę, nie moc? [...] Nie dziwnego: moc jawi się jako bardziej duchowa niż siła, brzmi dostojniej i trochę tajemniczo. Wstępną intuicję potwierdzają słowniki: moc ma już od dawna szerszy zakres znaczeniowy. Siła jest przede wszystkim energią, zdolnością działania lub wywierania wpływu, także gwałtem. Moc zaś bywa poza tym – czy przede wszystkim – potęgą, panowaniem, uprawianiem, prawomocnością, wytrzymałością, istotnością [...] Słowem, siła jest bliższa cia-

lu. Dlatego podoba się Miłoszowi: cielesne odniesienie słowa jest mu koniecznie potrzebne, nie dlatego, żeby uprościć psalm, ale by przechować możliwości pierwszego znaczenia. Moc zanadto już patetyczna i uwikłana w przenośnię! Siła jest cielesna, duchowa zaś przez to, że pochodzi od Pana. Opowiadając się za siłą, Miłosz wybiera słowo jak gdyby młodsze, prostsze, naiwniejsze, bardziej cielesne. [...] Odwołując się do zupełnie elementarnego «da» [...] Miłosz wybiera słowo, którego zasób semantyczny jest najmniej zróżnicowany, najogólniejszy. Przez to niezróżnicowanie słowo «da» jest najbliższe fizycznemu gestowi daru, przekazywania z ręki do ręki, z ciała do ciała, z duszy do duszy (siedziny życia, energii witalnej?). [...] Słowa «dań, dar» są u Miłosza słowami ulubionymi, nasycenymi szczególnym znaczeniem. Dar, obdarowanie wskazują na szczęście, którym cieszy się człowiek żyjący w zgodzie z tym, co stworzone. Świat jest dobry, o ile jest darem, o ile utrzymuje go darząca dłoń”.

6. Jan Błoński, kiedy pewien jest swoich racji nie stroni od polemiki. Ma to miejsce naprzykład w esej poświęconym Miłoszowemu *Traktatowi poetyckiemu*. Tutaj historyk literatury broni *Traktat*... przed opiniami o jego dygresyjności, widząc w nim nade wszystko utwór, którego centralną postacią liryczną, i głównym bohaterem jest sam diabeł. Taka właśnie perspektywa czytania traktatu – w przekonaniu Błońskiego – czyni zeń traktat teologiczno – polityczny. Krytyk tak tę sprawę ujmuje: „Słyszysz się często opinie o dygresyjności *Traktatu*. Jest ona moim zdaniem mylna i wynika z niedostrzeżenia ukrytych uporządkowań tekstu. Jeśli nieprzypadkowe są zmiany perspektywy; mutacje gatunkowe, montaż przytoczeń – cóż dopiero konstelacje tematyczne i przepłyty wątków... *Traktat poetycki* stara się odpowiedzieć na pytanie, jak możliwa jest poezja w świecie, w którym zapanował nihilizm”.

Innej polemiki jesteśmy świadkami w świetnym szkicu *Epifanie Miłosza*, którego pierwodruk miał miejsce na łamach: „Tekstów” w 1981 roku. Tutaj Błoński zadaje pytanie o charakter Miłoszowych epifanii, dopatrując się w nich swoistego wyróżnika pozwalającego na powstanie wiersza, na utrwalenie pogrążającej się w efemerycznej przeszłości chwili. Świat przyłapany na konkretnej chwili istnienia, okazuje się u poety zarazem światem przez chwilę przywołanym i zamkniętym przez słowo, po to by utrwaliło się jej istnienie; po to by temu istnieniu nadać inny, szerszy wymiar, a może po to, by po prostu zachować go w formie nie dotkniętej przemijaniem, w czulej przestrzeni wiersza jak okaz w muzealnej sali. „Momenty olśnienia, objawienia, warunkują powstanie wiersza, każą przez dziesiątki lat «szukać słów». Stanowią też coś, co winno zostać powtórzone, odtworzone. Miłosz chce, aby odnowiły się podobne doznania, powiada wyraźnie, że na tym oczekiwaniu strawił życie. Stara się dalej «sięgać [...] granicy» i dążyć będzie «na jawie i we śnie» do przeżycia, które określa jako «to». Takie chwile stanowią zatem bodziec i cel twórczości. Co je cechuje? Przede wszystkim przysługuje im przekonanie o prawdziwości: poecie odsłania się «rzeczywiste», objawia «niewiadome», osiąga on – w widzeniu świata – «ostrość i przezroczystość». To prawda objawia się przez związek rzeczy i dzięki niemu. W «blasku jednej chwili» stanąć mają jednocześnie żywioły i pory roku”. Dzięki epifaniom „uobecniają się tak umarli, jak żywi [...], cechuje je także znikliwość, przelotność, fantasmagoryczność”. Błoński przypomina różne interpretacje Miłoszowych epifanii, przypomina interpretację symbolistyczną, mówiąc, że: „O estetycznej doskonałości epifanii Miłosza świadczy bogactwo i związek składników, sposób, w który «spełnia się barwa i dźwięk/i połączone są rzeczy tej ziemi». Co oznacza słowo «spełnia»? Może: osiągając najwyższą intensywność, zbliża się do swej esencji...”; w podobny sposób rzecz całą ujmuje – dodaje krytyk – Mallarmé, Proust i Witkacy. Wszystkie te teorie łączy „przekonanie, że poezja – własną mocą – odsłania niepoznawalne inaczej źród-

dła (cechy, struktury) bytu i tym samym wchodzi niejako na miejsce religii". Przeciwno takiej interpretacji poezji Czesława Miłosza, Błoński zdecydowanie oponuje. Przypomina zarazem, że sam poeta już w 1938 roku odcinał się z całą stanowczością od estetycznej metafizyki, powołując się zresztą – co bardzo interesujące! – na J. Maritaina. Miłosz w szkicu *O milczeniu*, wydrukowanym w „Ateneum” na rok przed wybuchem wojny pisze: „My wszyscy zbyt pragniemy wiedzy metafizycznej, czyhamy na chwilę poznania, na nagły błysk objawienia, który odkryje sens, zgubiony bezpowrotnie sens świata i naszego życia na ziemi”.

Skoro odrzucamy „estetyczną metafizykę” to natury Miłoszowych epifanii poszukiwać musimy w doznaniach zmysłowych – powiada Jan Błoński. Ich natura jest taka, że „prowadzą do roztopienia się podmiotu w przedmiocie”, i zaraz dodaje – „przedmiotem jest to, co jawne myśлом, bezpośrednio doświadczane; nie zaś empirium idei, siatka odpowiedników czy metafizyczna struktura, do których pozwalałaby dotrzeć poezja (czy w ogóle sztuka). Poezja jest może sekretem, ale nie mówi o niczym, co tajemne; cieszy się i syci światem codziennego doświadczenia”. A zatem pochylenie się nad konkretnym, niepowtarzalnym zjawiskiem staje się siłą epifanijnego doznania. Innymi słowy samo życie w jego kruchych przejawach staje się wystarczającym bodźcem dla wrażliwych zmysłów poety. Nie na darmo przecież jest on kimś niezwykłym, co wcale nie oznacza, że pozbawionym zanurzenia w zwyczajności. Z dużym smakiem i nieskrywaną radością Błoński podsumuje, parafrazując scholastyczną zasadę klasycznej metafizyki: „Momentów objawienia spodziewać się można tylko od punktowych doznań zmysłowych: *nihil est in poesis quid non fuerit in sensu*. I jeszcze jedno dopowiedzenie krytyka: „poetyckie zachwycenie płynie ze zmysłowej, cielesnej intensywności doznania rzeczy w ich zmysłowej, cielesnej intensywności, doznania rzeczy w ich zewnętrzności i jednokrotności, nie zaś w ich sekrecie i idealności. Miłosz nie kocha duszy świata, ale jego skórę”. Pysnie to powiedziane!

Kolejnym pytaniem jakie stawia Błoński jest sposób ocalenia jednokrotnych, i niepowtarzalnych epifanii? Zanim jednak postara się odpowiedzieć na to pytanie, przypomina że: „Miłosz wypowiada się stale ustami sobowtórow, partnerów i przeciwników. Ale nawet sobowtór są sobowtórami chwili, nie sobowtórami głębi. Poeta jednorazowości unika jak może jednoznaczności. [...] Tej poezji nie można przyszpilić, jawi się czytelnikom w ciągłym widmie przekształceń. Nawet zwyczaj przemawiania cudzymi [...] ustami można wyklądać dwojako. Albo łakomstwem świata, miłością szczegółu, który musi być związany z jednorazowym wypowiedzeniem. Albo też stałą oscylacją między zachwytem a wątpieniem: podmiot liryczny zmieniałby się wtedy w manichejskich przekształceniach”. Tutaj Błoński osłabia swój sąd dopowiadając, że „własne słowa też muszą brać *cum grano salis*”. No tak, bo skoro taki skomplikowany ten Miłosz, to i profesorowi Błońskiemu zdarzyć się może interpretacyjne potknięcie. A poza tym, to przecież literatura, ba, to przecież poezja – co stwierdzić muszę jako należący do plemienia poetów – nie wolno jej całkowicie zamknąć w interpretacyjne formuły... Powróćmy jednak do postawionego pytania: „jak sprawić by epifanie, ocalające jednokrotność [...] a zatem krótkotrwałe i niewystarczalne, choć z momentalności i cielesności czerpiące poetycką siłę... aby te ocalające epifanie same zostały ocalone?”. Odpowiedź Miłosza, jaką Błoński odnajduje w *Ziemi Ulro* brzmi: wspomnienie poetyckie wspomagane przez akt wyobraźni. Kierunek poszukiwań poety, krytyk zrazu postrzega jako: „chęć magicznego zawładnięcia przedmiotem: rośliną, kobietą, krajobrazem, społecznością”. W dalszej zaś fazie twórczości Autora *Na brzegu rzeki*: „[...] po wielu przekształceniach – wspomnienie – marzenie zostaje jakby w końcu ukierunkowane na drugiego. Nie na zaburcze ja mówiącego, lecz na wszystkich, którzy żyli niegdyś i wspólnie tworzyli świat wspomnienia”. Ciekawe, że podobnie ważną rolę odgrywa pamięć w twórczości Herberta. To właśnie Bergsonowskie trwanie nie poddające się konceptualizacji, trwanie „strzały cleaty”

pozwała zawiesić przemijalność, i tak samo jak u Miłosza nosi w sobie aktualność przeszłości raz doświadczonych wydarzeń i przedmiotów. Interesująco rzecz całą dopowiada Błoński: „Późna twórczość Miłosza jest ogromnym przedsięwzięciem uspołecznienia i sakralizacji osobistego doświadczenia. *Ocalenie*, o którym mówił tak często, nie jest tylko ocaleniem siebie i dla siebie, staje się ocaleniem innych i dla innych”.

Prostą konsekwencją polifoniczności poezji Czesława Miłosza, jest też poezji skomplikowanie i wieloznaczność będąca trudnym do zgryzienia kąskiem dla interpretatorów. „Poezja Miłosza – choć szeroko już rozpowszechniona – pozostaje poezją trudno przystępną i nie bardzo zrozumiałą. Doda, co prawda z drżeniem, że nie może być inaczej i kto wie nawet, czy tak właśnie nie jest lepiej? [...] Jego twórczość – zwłaszcza powojenna – jest jakby poetycką fabryką sensów kulturowych, ponieważ prowokuje, ba, zmusza do ciągłej interpretacji i reinterpetacji swoich składników – i układu tych składników. Pokazuje jakby jawnie swój przed-tekst i post-tekst. Zwłaszcza wielkich poematów nie można zrozumieć, nie użytkując całej wiedzy i nie dopracowując się wiedzy autora. Można by wręcz mówić o – kapryśnej – encyklopedyczności... Miłosz uruchamia jednak także całą zdolność interpretacyjną czytelnika. Można by to znów określić jako wymóg maksymalnej kompetencji w odbiorze: wymóg, który skłaniać winien do refleksji i komentarza. Zapewne, tak jest zawsze w literaturze: lecz tutaj to założenie sięga rangi formalnego wyróżnika. W tym sensie poezja Miłosza jest nieustannym apelem o inteligencję czytelnika”. Jan Błoński woła zatem o inteligencję czytelnika, o jego maksymalne skupienie i kompetencję. Nie wiem jednak czy to, co pisze krakowski historyk w 1981 roku w szkicu *Być z Miłoszem*, nie stanowi próby obrony poety. Bo skoro taki trudny i nieczytelny (albo czytelny przez umysłowe jastrzębie!), to co zrobić z deklarowaną przez samego poetę zwłaszcza w latach osiemdziesiątych – prostotą?; co zrobić z dajmonionem, który mówi przecież jasno, w pełnym świetle?; wreszcie cóż zrobić z poetyckim darem, jeśli ten ostatni dla mauluczki okazuje się ledwie światłem ledwie przebijającym się przez gęstą kotarę bliższych i dalszych kontekstów? Stawiam te pytania samemu sobie, jak ten, który nie znalazł prostej odpowiedzi...

7. Na zakończenie wypada mi jeszcze wytłumaczyć się z tytułu niniejszej recenzji. Zaczepiłem go – czy nie mogło być inaczej? – od Jana Błońskiego, i teraz myślę, że stanowi on trafne podsumowanie nie tylko moich tutaj skromnych (względem tych, o których przyszło mi mówić) spostrzeżeń, ale również w jakiś sposób koresponduje on z przesileniem tysiącleci, na progu których żyjemy... i nie możemy oderwać wzroku naszej wyobraźni od spraw ostatecznych.

Miroslaw Dzień

---

Jan Błoński, *Miłosz jak świat*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 1998.

Joanna Bielska-Krawczyk

Jeszcze raz czytając Miłosza...

*Rozmowy na koniec wieku* (Znak, 1998) otwiera wywiad z Czesławem Miłoszem, w którym pisarz mówi m.in. o potrzebie doświadczania przez człowieka tzw. „momen-

tów sakramentalnych”, definiując je jako momenty szczęścia i akceptacji świata, bez których nie można być sobą, nie można pozostać człowiekiem, nie można się uratować. Autor *Doliny Issy* i *Świata – poemat nawiązany* przeżył takie chwile i być może to sprawiło, że mógł przenieść swoje człowieczeństwo przez tygiel XX wieku i... ocalać świat w swoich wierszach.

Na ważność tego typu doświadczeń dla poezji Miłosza zwraca właśnie uwagę Aleksander Fiut w swojej książce, nadając jej nawet – podkreślający istotność tej kategorii – tytuł: *Moment wieczny*. Zauważa w niej dominującą rolę poszukiwania i przeżywania takich chwil – ich konstytutywny dla tej poezji charakter. Badacz rozumie to jako skłonność do godzenia sprzeczności i paradoksalne w swej naturze łączenie tego co ulotne, z tym co nieprzemijające, tego co realne, z tym co... transcendentne. Poeta oddając się „namiętnej pogoni za rzeczywistością” nie przestaje jednocześnie tropić w niej... wieczności. Zdając sobie boleśnie i ekstatycznie zarazem sprawę z tego, że „wszystko płynie” wyłapuje bystrym i skupionym okiem każdy błysk jego fali, gdyż wie, że „istnieje błyszczący punkt na przecięciu wszystkich linii”. Miłosz bowiem – co słusznie zauważa Fiut – chociaż wątpi, jednak nie traci wiary. *Moment wieczny*, o którym wspomina poeta w wierszu *Notatnik: Bon nad Lemanem* jest tyleż doznaniem przemijalności, co próbą unieruchomienia czasu. Zdaniem Fiuta w poezji tej objawia się on zarówno za sprawą natury, jak i kultury, historii czy cywilizacji. Dotyczy rzeczywistości jak i sposobu jej poznawania i wyraża się z jednej strony pragnieniem bezpośredniego kontaktu z tym co widzialne – pragnieniem wyrazistego i sensualnego ewokowania zjawisk, z drugiej zaś strony dbałością o precyzję myślową i widzeniem teź rzeczywistości w kontekście filozoficznym i religijnym.

Fiut zauważa, że cel ten Miłosz próbuje osiągnąć m.in. poprzez ciągle przywoływanie konkretności. Badacz pisze: „... moment wieczny jest (...) kojarzony z bezpośrednim, autentycznym doznaniem i odkryciem siły charyzmatycznej w zwykłych przedmiotach”. Dostrzega pod tym względem pokrewieństwo poezji autora *Piosenki o porcelanie* z twórczością takich powojennych pisarzy jak Różewicz, Herbert, Białoszewski czy Szymborska, łącząc słusznie owo przyłgnięcie do przedmiotów i popularność poezji konkretności z „doświadczeniem rozpadu świata materialnego”. U Miłosza – co znamienne – przedmiotami tymi niezwykle rzadko są dzieła sztuki; często natomiast przedmioty użytkowe – głównie biżuteria i stroje, które „ciągle przypominają o swym twórcy i użytkowniku” – uobecniają jego nieobecność. Jest to kapitalne i ważne spostrzeżenie, gdyż dzieła sztuki istnieją w inny sposób niż pozostałe przedmioty i w związku z tym tworzyłyby zupełnie odmienne role znaczeniowe. Odrywają się one bowiem od człowieka – istnieją autonomicznie w swoim majestacie. Ubiory i ich ozdoby, będąc zawsze blisko ludzkiego ciała, służąc mu i zaspakajając jego rozmaite potrzeby, oddzielone od niego nieodwołalnie komunikują jego brak – każą myśleć o człowieku, który je porzucił lub... został porzucony... przez czas. W każdym razie są niezwykle sugestywnymi znakami przemijania uwidaczniającego się w nieaktualności mody, którą prezentują, podatności na zniszczenie – wszelkich uszczerbkach – i owej zdolności budzenia w obserwatorze pytań o człowieka, który je wykonał i tego, który z nich korzystał. Są ruinami ludzkiego uniwersum, rodzajem memento, przypominając o nietrwałości ludzkiego świata i jego niezwykle wprost ciężeniu ku chaosowi. Dlatego obok roli uobecniania zwróciłabym również uwagę na ważną w poezji Miłosza funkcję wanitatywną przedmiotów – ich obecność tyleż zmysłową, co... niejednokrotnie żalobną. Płynąca rzeka, która jest dla poety prawozorem rzeczywistości stanowi bowiem z jednej strony błyszczącą wstęgę zdarzeń, z drugiej natomiast czarny kir tego, co już przeminięło. Autor *Momentu wiecznego* zwraca jednak uwagę na inne – nie mniej ważne – aspekty problemu kondycji przedmiotu w tej twórczości. Przede wszystkim dostrzega odmienną jego sposobu ujęcia w stosunku do poezji Her-

berta, w której jest on antropomorfizowany i Białoszewskiego, w której jest wręcz uświęcony. U Miłosza natomiast przedmiot nie posiada ludzkich cech, choć potrafi być znakiem ludzkiego świata i nie jest też świętością – siedliskiem sacrum, chociaż potrafi o nim komunikować, poprzez hierarchię rzeczy odwzorowując metafizyczny ład wszechświata.

Aleksander Fiut dostrzega w poezji Miłosza trzy sposoby odczuwania owego ładu – doświadczenia wieczności: poprzez doznanie jedności w wielości, kontemplację chwili oraz objawienie czyli wrażenie dotknięcia tajemnicy. Poeta dostrzega ciągle przenikanie się czasu historycznego i sakralnego. Świadom Wielowymiarowości świata wie, że zarówno wymiar przyrodniczy, jak i historyczny czy społeczny przeniknięte są tym czwartym – wymiarem metafizycznym. Nie szuka więc tego ostatniego w oderwaniu od rzeczywistości, lecz w niej samej, przyszpilając niejako wieczność w... chwili, w konkrezie, w szczególności, ale też – ponieważ świat jest w nieustannym ruchu – w pamięci, która pozwala widzieć to, co przeminęło – która (można by rzec) człowiekowi daje poczucie trwania. Uświadamia mu bowiem, że świat nie tylko jest („... że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem”), ale również to, że b y l. Dlatego poezja, która widzi i pamięta może zakorzeniać w byciu, a to – jak przypomina Aleksander Fiut – jest jednym z podstawowych zadań, jakie poeta – noblista wyznacza pisarstwu. We wspomnianych już przeze mnie tu *Rozmowach na koniec wieku* Miłosz powie wprost: „... artysta powinien walczyć przeciwko śmierci w swojej sztuce”. Zadanie to w świecie współczesnym staje się wręcz powołaniem, gdy zagrożone wydaje się już tylko istnienie jednostkowe, ale samo człowieczeństwo i fundamenty cywilizacji. Źródłem zagrożenia doszukuje się poeta w odwróceniu od chrześcijańskiej tradycji, do czego – jego zdaniem – walenie przyczynił się scjentyzm wydziedziczający umysł z antropocentrycznej wyobraźni. W *Ziemi Ulro* odnaleźć można jednak – o czym przypomina Fiut – nadzieję na „cywilizację odnowioną”, potrafiącą godzić rozum z wiarą. Nie trudno dostrzec, że byłaby to cywilizacja mająca podstawy ku temu, aby scalić na powrót człowieka pękniętego, który niejako (upraszczając nieco) za sprawą Oświecenia i Romantyzmu został postawiony przed sztucznym i jakże wyjaławiającym wyborem. Warto przy okazji zauważyć, że owe intuicje Miłosza co do kierunku, w jakim powinna pójść kultura znalazły obecnie szczególne poparcie i niejako kanonizację w postaci encykliki *Fides et ratio*.

Byłoby to jednak tylko częściowe remedium na problematyczność naszego istnienia. Pozostanie przecież jeszcze nieusuwalne okrucieństwo natury i terror dziejów, który po doświadczeniach ostatniej wojny zatarł różnice między determinizmem przyrodniczym a historycznym fatalizmem. Nie powoduje to jednak u Miłosza zatrąty poczucia różnic między stałością praw natury i zmiennością procesów cywilizacyjnych. Różnice te manifestuje poeta m.in. poprzez podkreślanie opozycji nagości i stroju. Miłosz polemizuje tu z Gombrowiczowską idealizacją nagości, twierdząc, że nagi człowiek jest zaledwie projektem. Dopiero strój go indywidualizuje. Fiut zauważa, że to specyfika dzisiejszej nagości ma wpływ na sposób jej ujęcia w poezji Miłosza. Píše on; „Plaże, baseny czy obozy koncentracyjne odebrały jej przecież intymność i poddały prawu wielkich liczb” i dodaje: „...wtopione w ludzką masę ciało zostaje jakby pozbawione duszy”.

Są to oczywiście tylko niektóre spośród wielu myśli wypełniających tę pełną refleksji książkę lub prowokowanych przez nią. *Moment wieczny* jest bowiem publikacją stworzoną nie tylko przez dużej klasy badacza, napisaną z fachowością, której nie sposób postawić żadnego zarzutu, ale również rozprawą pisaną przez człowieka po prostu mądrego, o dużym doświadczeniu i głęboko humanistycznym podejściu do literatury i do świata.

Książka ta nie odkrywa przed nami nowego Miłosza, nie patrzy na jego twórczość z jakiegóż oryginalnej perspektywy, nie wprowadza zasadniczo nieznanych nam kategorii czy propozycji sposobów jej ujęcia. Autor jej – zajmujący się zresztą twórczością Miłosza od

lat (warto wspomnieć tu chociażby przeprowadzony przez niego obszerny wywiad z Miłoszem zatytułowany *Autoportret przekorny*) – nie ukrywa w swej pracy, że zawdzięcza ona wiele innym badaczom, takim jak Błoński, Nycz, Barańczak, Łapiński, których myśli stały się inspiracją krytycznych rozważań lub adresem polemiki. W każdym razie Fiut podąża tropami, które dla czytelników twórczości Miłosza są do pewnego stopnia oczywiste, ale kroczy nimi niezwykle uważnie – idzie tą samą drogą, ale widzi więcej i subtelniej, przypominając tym samym, że nie wystarczy znaleźć zgrabną i adekwatną nawet formułę opisu, trzeba jeszcze poddawać ją ciągle próbom i indagacjom poprzez ponawianą i wnikliwą lekturę, której przykładem i do której zachętą jest właśnie *Moment wieczny*. Fiut przymierza w nim niejako do znanych już kategorii i sposobów ujęć poezji Miłosza konkretne utwory, poddając je analizie. Porównuje je z innymi wypowiedziami pisarza – z jego esejami i na tej drodze doprecyzowuje poglądy na temat tej poezji, pozostawiając wiele ciekawych szczegółowych spostrzeżeń i przynajmniej jedną – istotną zarówno z punktu widzenia historii jak i teorii literatury – propozycję, jaką jest dostrzeżenie w tej poezji liryki medium. Nie rozważa przy tym tej twórczości w oderwaniu, lecz widzi ją na szerokim tle literatury polskiej i obcej, ustawiając ją ciągle w zmiennych kontekstach. Książka ta stanowi próbę całościowego ujęcia poezji Miłosza, ale jej autor nie zamyka dyskusji. Świadom jest złożoności materii, o której pisze i dlatego odnotowuje skromnie: „Miłosz podobnie jak Gombrowicz czeka na swojego Bachtina”.

Krzysztof Myszkowski, nawiązując do wiersza noblisty „Moja wierna mowa”, zauważa: „W miseczkach Miłosza są chyba wszystkie kolory”. Poezja ta rzeczywiście opalizuje sensami i rozmaitymi ujęciami rzeczywistości i jako taka nie łatwo – mam nadzieję – podda się petryfikacji, za to nie raz sprowokuje do twórczego jej odczytania. Jej charakter bowiem jest taki, że wydaje się, iż bardziej domaga się ona lektury niż ostatecznego, definitywnego zrozumienia.

Joanna Bielska-Krawczyk

---

Aleksander Fiut, *Moment wieczny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

*Maria Cyranowicz*

## Nigdy już tak nie będzie

„Nigdy już tak nie będzie.” – to stwierdzenie bardzo często padające w ostatniej książce Andrzeja Stasiuka, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Nawiasem mówiąc, uważam, że jest to raczej parodia autobiografii intelektualnej niż rzeczywista próba prześledzenia własnego szlaku życiowego. A dlaczego parodia? Dlatego, że Stasiuk z właściwą sobie dezynwolturą traktuje wszystko, co moglibyśmy uznać za znaczące dla jego biografii, jako w gruncie rzeczy naprawdę mało istotne. Przy czym nie tyle „łamie własny mit o czadowym życiorysie” – jak to zauważył na tylnej stronie okładki Paweł Dunin-Wąsowicz – ile kreuje antymit, który ma być... no, właśnie – czym?

Już sam debiut Stasiuka, *Mury Hebronu*, a także *Biały kruk*, niezbyt udana fabularnie, książka o górskiej eskapadzie wyjalowionych życiowo trzydziestoparoletnich facetów, były swego rodzaju pisarską profilaktyką: kreować antymit, zanim nastąpi uderzenie czy też odurzenie spodziewanym mitotwórstwem u innych, piszących w tym samym czasie o po-



dobnych datach, znaczących dla naszej historii. Stasiuk jednak przeliczył zamiary na siły, a nie na odwrot, jak radził zresztą wieszcz – ponieważ jak dotąd nikt nie odważył się pisać apoteotycznej książki o „ciemnych latach stanu wojennego”. Tak więc Stasiuk za bardzo zamierzył się na coś, na co w rzeczywistości nie było potrzeby zbierać wielkich sił. W *Jak zostałem pisarzem* jednak, oprócz zdroworozsądkowego podejścia do działalności w opozycji o charakterze anarchistycznym, mamy wykreowanego w dość przewrotny sposób antybohatera. Stasiukowski bohater bowiem został zrobiony trochę na mądrze myślącego, ale nie przemądrzałego chłopaka z Pragi, o muzycznych i humanistycznych zainteresowaniach: „Zawsze w rozdarciu: rokendrol czy literatura, picie czy niepicie, klasycyzm czy romantyzm i zawsze na dwoje babka wróżyła”, a trochę na jakiegoś prostaczka w stylu Parsifala: „Jakbym miał maturę, tobym dostał kaprała. Pogodziłem się z losem. Nigdy nie miałem ambicji. Matka zawsze mi to wytykała”. Oczywiście, może ktoś powiedzieć, że ta kreacja odbywa się na granicy jakiegokolwiek prawdopodobieństwa psychologicznego, ale czyż nie jest świetnym przykładem na schizofreniczność współczesnej kultury, o czym zresztą sam autor tylekroć wspomina?

Dwoistość – oto natura Stasiukowskiego bohatera. Ten bohater decyduje o tym, jak toczy się ta opowieść, w jakim języku zostaje opowiedziana, jaki w niej nastrój panuje i jakie refleksje pojawiają się najczęściej. W rezultacie powstała dwuczęściowa hybryda, w której niby-naivny bohater ukazuje niby-smutną rzeczywistość w jej groteskowym wymiarze. Jak wiadomo, od dobrej parodii wymaga się takiej imitacji, która daje dobrą zabawę, a tej u Stasiuka nie brak. Anegdota są dowcipne, narracja toczy się wartko, a wszystko jest opisane w taki sposób, żeby na każdym kroku podkreślać absurd, niepodzielnie królujący – nie tylko w tamtych czasach. Z drugiej strony patrząc, książka Stasiuka wydaje się być podszyta lekką nostalgią za epoką, w której „Jak ktoś się do kogoś wprowadził, to się go nie wyrzucało, dopóki sam nie poszedł. Jak ktoś był głodny, to się go karmiło, jak obdarty, to przyodziewało. Żadna tam *agape*, ale spróbujcie dzisiaj załapać się gdzieś na krzywy ryj, to zobaczycie”. I naprawdę trudno czasem rozeznaczyć, kiedy Stasiuk kpi wprost z owej nostalgii za PeeReLem: „To były czasy. Pomidorowa kosztowała dwa sześćdziesiąt, ogórkowa coś koło tego, a chleb był bez ograniczeń. Za złoty pięćdziesiąt kakao”, a kiedy popada nieco w pastisz, aczkolwiek zachowując konieczny dystans: „Nigdy już tak nie będzie. Za szybkie i za luźne pociągi. Wszyscy siedzą i rozmawiają o pieniądzech. Nigdy nie gadaliśmy o forsie. Mieliśmy ważniejsze sprawy”.

Takie podejście do życia, jakie prezentuje porte-parole Stasiuka, a raczej taki właśnie sposób przedstawiania istotnych – z punktu widzenia historii (tej przez wielkie H) – wydarzeń to charakterystyczny wyznacznik „czesizmu” w naszej literaturze. Określenie „czeski film” ma przecież swój literacki odpowiednik w „czeskiej książce”. I jak wielu książkom Jerzego Pilcha można zarzucić „kunderyzm”, tak tutaj Stasiukowi można powiedzieć, że napisał „czeską książkę”, czyli coś w stylu Haszka czy Hrabala. Jednakże Stasiuk, modnym ostatnio wśród najmłodszych pisarzy zwyczajem, sam postanowił wpłynąć na odbiór swojej książki, informując wszem i wobec, że różnie z Céline’a, ile się da. I dodał sarkastycznie: „To na wypadek, gdyby jakiemuś krytykowi wydawało się, że odkrywa Amerykę”. Doprawdy, czyżby Stasiukowi chodziło o całkowitą eliminację z odbioru czytelniczego krytyków-pośredników, którym zawdzięcza on przecież, chcąc nie chcąc, swoją obecną popularność? Przecież nie sądzi on chyba, że krytykę uprawiają Kolumbowie, nie zdający sobie sprawy z manierycznej już przewrotności różnych prozaików i poetów, niby to bawiących się z krytykami w „kotka i myszkę”. A może to znak naszych czasów – ta niechęć do interpretacji, klasyfikowania, etykietek, cenzurek itp.? Na pewno. Wobec czego zamieszczanie w książce następującego rodzaju wypowiedzeń złożonych: „I takie, i owakie, ale jak wspomniałem, nie są to intymne wyznania, tylko rozprawa społeczno-historyczno-obyczajowa, więc

niczego się nie dowiecie, choćbyście pękli” – uważam po pierwsze za naprawdę niezły dowcip, po drugie zaś za stan alarmujący, jeżeli chodzi o problem funkcjonowania wszelkich instancji opiniujących. Wiadomo: nie sądz, a nie będziesz posądzony.

Warto również odnieść się do użytego w podtytule słowa „próba”, które ma chyba za zadanie zwiędzić krytyków na rozważania nad esecystycznym charakterem książki Stasiuka, do czego on sam zresztą co i raz kusi. „Nie jest to dziennik intymny, tylko kronika pewnej formacji duchowej” – zapewnia nas ironicznie narrator. Oczywiście, że nie jest to dziennik intymny, co najwyżej proza wspomnieniowa, ale można uznać tę książkę także za coś w rodzaju właśnie szkicu o pewnej formacji duchowej. Gdybyśmy więc mieli pójść tym tropem, to proszę bardzo, Stasiuk sam nam tu podsuwa stosowne nazwy i pojęcia: „Interesowała nas strata. Ostatnie takie pokolenie”, „Mentalnie byłem postmodernistą. Dziecięca choroba postnowoczesności”, „Myślę, że to były ostatnie dni humanistycznej kultury. Cieszę się, że udało mi się załapać. Jesień nowożytności”. To ostatnie hasło brzmi bardzo chwytliwie: jesień nowożytności. Czyżby Stasiuk zamierzał zostać copywriterem polskiej humanistyki?

Odsuwając jednak żarty na bok, powiem, że Stasiuk nie przedobrzył (a mógł) i nie przesadził z sarkazmem (też mógł); napisał wprawdzie książkę poprawną politycznie (nie judzącą), ale jest to rzecz napisana w starym, dobrym prozatorskim stylu, który u Stasiuka wypada tylko cenić, cenić – a nigdy przeceniać.

*Maria Cyranowicz*

---

Andrzej Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wydawnictwo Czarne, Czarne 1998.

# NOTY

\*

Jest to książka, która powinna wywrzeć wpływ na młodych poetów polskich – wpływ tym bardziej twórczy, gdyż Paul Celan, poeta właściwie nieprzekładalny, stawia tak przed czytelnikami i tłumaczami, jak – i to przede wszystkim – przed swoimi kontynuatorami zadania najtrudniejsze. Niewielu więc pójdzie tą drogą.

Prezentowany tom Celana, jak dotąd najpełniejsza prezentacja jego twórczości w Polsce, stanowi ułożony w kolejności chronologicznej i w wersji dwujęzycznej wybór jego wierszy (niektóre w wariantowych wersjach przekładów), tekst prozą i dwie mowy, uzupełnione przypisami oraz „Z kalendarium życia i twórczości Paula Celana” i „Zamiast posłowania” autorstwa Ryszarda Krynickiego.

Autor wyboru i opracowania, a także tłumacz większości wierszy, znakomity poeta Ryszard Krynicki zajmuje się tłumaczeniem Celana już od ponad dwudziestu lat. Oprócz swoich tłumaczeń przedstawił przekłady piętnastu tłumaczy, w tym Barańczaka, Karłowicza, Leca, Przybosia, Przybyłaka, Słuckiego i Wirpszy. W „Zamiast posłowania” uzasadnia, dlaczego dokonał takiego, a nie innego wyboru. Jeżeli ma się do czynienia z wierszami, w których „poprzez niezwykłą kondensację i skupienie znaczeń, doświadczeń i przeżyć przybliży się często do granicy tego, co w poezji, czy w ogóle w literaturze, możliwe jest do wyrażenia”, a takie są wiersze Paula Celana, rzeczywiście tylko lepszy przekład może być najlepszą krytyką przekładu już istniejącego.

K.M.

---

Paul Celan, *Utwory wybrane*, seria *Pisarze języka niemieckiego* pod patronatem Karla Dedeciusa, wybór i opracowanie Ryszard Krynicki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

\*

W styczniu br. ukazały się w USA w twarookładkowym wydaniu *Poems of Grzegorz Musiał* – wiersze Grzegorza Musiała zebrane z dwóch wydanych w Polsce tomików *Berliner Tagebuch* (1989) i *Smak popiołu* (1992), w przekładzie amerykańskiej poetki Lii Purpury. Tom rekomendowany notami wybitnego, nieżyjącego od paru lat poety amerykańskiego Williama Stafforda, poety i wykładowcy Uniwersytetu Princeton Geralda Sterna oraz prezesa Amerykańskiego Związku Tłumaczy Daniela Weissborta. Obszerny wstęp, będący właściwie esejem o dziejach poezji polskiej w ostatnich 200 latach, jest pióra Johna Batesa, profesora Instytutu Sławistyki Uniwersytetu w Glasgow. Według Stafforda wiersze Musiała „są podobne do rzeźb w drewnie” i przez „skupienie na wewnętrznym znaczeniu rzeczy” uderzają „siłą miłości do śmiertelnego świata”.

L.P.

---

*Poems of Grzegorz Musiał. Berliner Tagebuch and Taste of Ash*, Associated University Presses, Cranbury New Jersey, 1998.

I dzieli nas woda wieczność milczenie widoków  
nieśmiertelność i dzieli nas niedotykalny blask  
ziemia marszczy się dygocze płyną łodzie płynie  
strużka mleka płynie łza kropla wosku kropla krwi  
kropla potu odradza się miasto na sekundę przed  
śmiercią przed wniebowstąpieniem zanim wzbije się  
kurz zanim cień zarzuci swą sieć jeszcze walczy  
jeszcze promienieje. Unieruchomiony stoję moje  
oczy płoną.

Przeszłość i wyniki z niej wspomnienia są (dla niektórych żywych) zabawnym i anachronicznym dobarwieniem terażniejszości. Korektą indywidualnych upodobań i prze-fiokowaniem ich na stadne. Przeszłość jest dla nich niepotrzebną konwencją, zbytcechnym dodatkiem do ucieśnej egzystencji, jej przeżytkiem i o tej *prawdzie* mówią wiersze Jarosława Klejnockiego.

W płątaniu sprzecznych celów i niesprecyzowanych zamierzeń, powraca w wierszach myślą do nieistniejącej przeszłości, lecz stwierdza, że nie ma jej, jak nie ma tej samej wody. Człowiekowi grozi więc dobrowolne przystanie na rezygnację z marzeń. Zgoda na własny upadek.

Człowiek naiwny, zawieruszony w morderczych natłokach gonitw za „profitami”, nie zyskując nic, traci to, co miał, duszę, osobowość, swój niepowtarzalny gust pozwalający mu orientować się w zakolach życiowych dróg i rozróżniać dobro od zła.

Poezja najwyższej próby jest ryzykownym przedsięwzięciem od zawsze. Jest nieprzerwanym drażnieniem odbiorcy, eksperymentowaniem z jego cierpliwością. Dla poety mistrzem jest w tym tomiku znawca dźwięków dotykanych światłem, twórca wnętrza dekorowanych uczuciem – Vermeer Van Delft. Krajobrazy z miast i portrety z ludzi, nie są tu reprodukcją martwych faktów: są kompozycjami stworzonymi z własnych, a więc autentycznych, a więc „nie upozowanych” przeżyć. Pamięć o ciągłości zdarzeń pozwala mu mieć nadzieję na kontynuację tej problematyki i tych refleksji, których ślady odnajduje u Vermeera, a których dotkliwą nieobecność odczuwa na co dzień. W wierszu *Plac Konstytucji, szósta rano* ujmuje to tak:

Myśl o przeszłości głębsza niż fundamenty kamień  
słabszy niż niejedno życie. Żadnych sentymentów.

A w wierszu *Dla Achillesa Tatiosa* stwierdza:

To już ostatnia walka, Achillesie. Twoja pieśń  
radości; moje epitafum.

Epitafum nieuchronnego odchodzenia świata ciszy w zgiełk.

Malarskie dokonania są w tym zbiorze ich współczesnym uzupełnieniem i kanwą zarazem, pretekstem do kontynuowania zdarzeń „zatrzymanych” przez nieprzejezdny czas, inspirują poetyckie zapisy, bo między tym, co widzi kronikarz mgieł potocznie zwany artystą, a tym, czego nie dostrzega, przestrzeni się poezja, sroży się egzystencjalne larum, bez którego nie ma kolorowej rzeczywistości ułożonej w pogodę map. Lecz obrazy Vermeera są dla poety punktem wyjścia do rozważań o szczególnych sytuacjach, w jakich znaleźć się mogą lub w jakie uwikłani są zjadacze chleba, zamiejscowi tubylcy

czasu „niebyłego”, stwory odchodzące w zbiorową amnezję. Autor mówi, że człowiek nie jest odseparowany od otoczenia. Jest zwierzęciem społecznym. Tyle że społeczeństwo to poprzez egoizm i autyzm, zmierza do zguby; jakie otoczenie, takie społeczeństwo. Zarówno człowiek Vermeera, jak człowiek przedstawiony w wierszach, nie są postaciami zastygłymi, udrapowanymi w brak sensu swojego życia. Wyrażają sobą ruch, wolę istnienia. Lecz jakże inny ruch i jakże odmienna wola prowadzą ich do celu! Vermeerowski człowiek jest uładowany z życiem, które prowadzi, jest dopasowany do niego, „zamyślony o nim w sposób czuły i pogodny”, wyraża sobą syte zadowolenie, człowiek u Klejnockiego jest sfrustrowany, zbuntowany, zdesperowany własną bezradnością. Przyszło mu bowiem pełnić pożegnalną rolę w świecie niedzisiejszych pewności, słuchać wnikliwych rozmów o niczym, być uczestnikiem i świadkiem krasomówczej płąsawicy, wieść rajski przebyt na wysypisku awaryjnych, zastępczych, „pragmatycznych”, przekonań.

Zaczyna swoje „poezjowanie” od wiersza o Malcolmie Lowrym, a kończy przejmującym, dojrzałym i zmuszającym do zadumy – o Niccolò Machiavellim. Pomędzy nimi toczy się filozoficzny spór o życie, lecz jego deprymująca wymowa nie wszystkim odpowiada; istnieją ludzie pasjami uwielbiający błotne kąpiele w Styksie, ludzie odporni na rozumowe racje, faniacy wierzący w bezkarność swoich tęsknot, podczas gdy wiadomo, że za „nieformalne” posiadanie ochot i pragnień, pobierany jest podatek od rozczarowania.

M.J.

---

Jarosław Klejnocki *W drodze do Delft*, „Open”, Warszawa 1998.

\*

Przywołuję obraz magika: do kapelusza  
wkłada litery, a wyjmuje gołębie.

(...)

Każdy wiersz zamyka jakiś  
świat przyłapany na gorącym  
uczynku trwania

Poeci trudnią się przenikliwością – i wyręczają w tym nas, czytelników ich wierszy. To na ogół i prawie niemal znana prawda. Myślenie o rzeczach, sprawach, zagadnieniach niejasnych, zawiłych i sprytnie dwuznacznych, było i nadal jest obowiązkiem poetów, zwłaszcza gdy globalnej wiosce wypada drugi, milenijny ząb mądrości, a światem poczynają rządzić geny, komiksy i internety.

W tym powszechnym rozmydleniu kryteriów i gremialnym zauroczeniu bezsenssem, rentownie jest przycupnąć nicopodal swojej mentalności i powiedzieć sobie, że nie wszystko złoto, co się świeci. Czyni tak Mirosław Dzień. Proponuje dwa wiersze o różnicach w tym samym, przedstawia do wyboru *dwie wersje problemu*, daje adresatowi alternatywę: w jaką opcję wierszyka sobie klikniesz, taką rzeczywistość będziesz sobie miał, a co z niej zrozumiesz, to twoje i nie garb się.

Okazuje się, że dysponujemy rzeczywistością rozmytych pewników, rzeczywistością demokratycznie słuszną, wolną od zdrowego rozsądku, niezależną od stanu faktów, ale związaną ze stanem naszego umysłu.

Mirosław Dzień zwraca nam uwagę na to, że w tak landrynkowej i obosiecznej rzeczywistości, w której praktycznie wszystko jest uzasadnione i wariantowo możebne, między *być*, a *mieć*, nie istnieje spór, bo świat postawił na posiadanie. Według logiki kończącego

się wieku i pesymistycznych prognoz na nadchodzący, *być* potrafi byle idiota, natomiast *mieć*, to gra warta świeczki. Mamy zatem dwie lewe części jednego medalu; klarowne, jak sadzawka z ekologicznie brudną wodą.

M.J.

---

Mirosław Dzień, *Ciepłiwość*, Wydawnictwo „Open”, Warszawa 1998.

\*

Nie ma w literaturze polskiej dzieła podobnego do tej trzyczęściowej powieści Louisa Ferdinanda Céline'a: *Z zamku do zamku* (1957), *Nord* (1960) i *Rigodon* (1962) – której pierwsza część właśnie ukazała się po polsku, w tłumaczeniu Oskara Hedemanna i z jego interesującym posłowiem. Bez wątpienia na rozpoznanie dokładniejsze, niż pozwala krótka nota, zasługuje to niesłychane dzieło. Pieśń, czy krzyk rozpacz, czy fajerwerk gorczy i ironii, czy wreszcie istna symfonia kalumnii, jakimi po wojnie – oskarżony o kolaborację z Niemcami, opuszczony przez wszystkich, nawet przez pacjentów, wyszydzony i zniesławiony obrzuca świat – w tym zwłaszcza współczesny sobie francuski *monde* literacki (na czele ze znieawidzonym Sartre'm, którego nazywa Smarktre'm). Przejęci tą lekturą i pełni obaw, co czekałoby polskiego Céline'a, gdyby podobny *journal intime* ukazał się nad Wisłą (stos? mord skrytobójczy? rozwłoczenie końmi?) sygnalizujemy tylko ukazanie się w Polsce – i gorąco polecamy lekturę – tej ni to powieści, ni dziennika, autorstwa jednego z najpierwszych francuskich piór XX wieku.

M.B.

---

Louis Ferdinand Céline, *Z zamku do zamku*, tłum. Oskar Hedemann, Świat literacki, Izabelin 1998.

\*

Kolejny cymes literacki, który polskiej publiczności zafundowała Biblioteka Klasyki Wydawnictwa Dolnośląskiego: *Skóra* Curzia Malaparte, w znakomicie czytającym się przekładzie Jarosława Mikołajewskiego. Każdy, kto sięgnie po tę książkę, a w dawniejszych latach zapoznał się z *Kaputt* – najsłynniejszą powieścią tego włoskiego pisarza niemieckiego pochodzenia, protestanta, a przed śmiercią – katolika, faszysty, a wkrótce najzagorzalszego alianta wyzwalających Włochy Amerykanów – dobrze wie, z jakiej klasy prozą będzie miał do czynienia. Czy prozą? Język Malaparte jest wszak częścią tego fenomenu literackiego, któremu jakże trudno nadać adekwatne imię. Proza poetycka? Poemat narracyjny? Pieśń? Ten język miejscami przypomina Joyce'a – jakby stale zagęszcza się i rozrzedza, faluje jak morze wokół Neapolu, wstrząsanego wybuchami, jak ludzka rzesza, miotająca się w zaułkach miasta wydanego na pastwę śmierci i zniszczenia, ale to język zarazem okrutny i dosadny. Bezlitośnie „biologiczny”, który nagle ucieka w olbrzymie czyste niebo od dymiących stert trupów, zalegających place Neapolu, od piekła najdzikszej rozpusty i wynaturzenia – w kapryśne, wijące się leniwie rozmowy w neapolitańskim pałacu, gdzie jeszcze celebrytuje się wina i desery, zanim podmuch śmierci nie wtargnie i tu, w ostatnie bastiony ginącej cywilizacji.

Malaparte żarliwie oplakuje tę zagładę, ale i nagle staje się, w jakimś niespodziewanym celnym dialogu, chłodnym obserwatorem, czy nawet – patoanatomem, zimno komentującym wylaniające się z otoczenia znaki z jednej strony choroby i śmierci, a z drugiej – siły i odrodzenia. Nie jest to więc książka tragiczna, epatująca (co często zarzuca się Malapartemu) najbardziej wyszukany okrucieństwem i perwersjami, gdyż – jak bystro zauważa w swym posłowniu tłumacz – coraz głębiej wierzący, w miarę świadkowania okropnościom wojny, nadaje Malaparte swej opowieści konstrukcję odpowiadającą zbawczemu porządkowi świata. W którym „przyszła normalność musi wytąpić się w ogniu teraźniejszości”, a śmierć Neapolu będzie miała charakter odkupieńczy, prowadzący jego mieszkańców i mieszkańców całej Europy do zmartwychwstania.

M.B.

---

Curzio Malaparte, *Skóra*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998

\*

W piątą rocznicę śmierci Witolda Lutosławskiego otrzymaliśmy piękny prezent: *Postscriptum* – wybór wypowiedzi wielkiego kompozytora o roli artysty oraz przeszłości, obecnej sytuacji i przyszłości sztuki. Książka jest starannie skomponowana, na wzór uprawianej przez Lutosławskiego „formy łańcuchowej”. W części I zebrane są fundamentalne wypowiedzi, składające się na swoiste *credo* artysty: Lutosławski mówi o swoim pojmowaniu muzyki, o zagadnieniu prawdy w dziele sztuki, o natchnieniu i o powinnościach kompozytora. W części II te poglądy przedstawione są w bardziej szczegółowych wypowiedziach. W części III, która jest kontynuacją, Lutosławski mówi o swoich mistrzach, o wolności w sztuce, o ocenianiu dzieł, o komentowaniu muzyki i o „dźwiękowej szarańczy”. Całość poprzedzona jest wstępem Krzysztofa Meyera i szkicem Julii Hartwig.

Witold Lutosławski to jeden z najbardziej fascynujących artystów XX wieku. Jego niezwykłą cechą, o której mówi, przytoczony przez Meyera, Olivier Messiaen, był nieustanny rozwój w głąb, nigdy powierzchowny, czy pozomy. Był i jest dla wielu mistrzem i autorytetem moralnym.

Książka wydana przez „Zeszyty Literackie” stanowi ważne dopowiedzenie do znakomych książek Tadeusza Kaczyńskiego (tom „Rozmów...” i IX tom *Historii muzyki polskiej*), Bohdana Pocięja (*Lutosławski a wartość muzyki*) i Charlesa Bodmana Rac (*Muzyka Lutosławskiego*).

K.M.

---

Witold Lutosławski, *Postscriptum*, wybór i opracowanie tekstów: Danuta Gwizdalanka i Krzysztof Meyer, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 1999.

Klub Świat Książki rozpoczyna wydawanie nowej serii „Pojedynki Literackie”. Ma ona przedstawiać książki, które ze sobą polemizują, przynoszą odmienne wizje tej samej idei, epoki, wydarzenia, postaci... Spojrzenie na to samo zjawisko z dwóch różnych punktów widzenia zmusza do wyrobienia sobie własnego poglądu.

W pierwszej parze do pojedynku staną *Niemcewicz od przodu i tyłu* Karola Zbyszewskiego i *Stanisław August* Stanisława Cata Mackiewicza.

Każdy projektodawca zrealizowanego pomysłu na dwie książki do serii „Pojedynki literackie” otrzyma od Wydawnictwa Świat Książki honorarium w wysokości tysiąca złotych.

Propozycje proszę nadsyłać na adres wydawnictwa:

**Klub Świat Książki**  
ul. Rosłona 10, 02-786 Warszawa  
(z dopiskiem „Pojedynki literackie”)

## II Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego

na zestaw pięciu niepublikowanych wierszy (w pięciu egzemplarzach). Jury przyzna

### Poetycką Nagrodę Rainera Marii Rilkego

w wysokości 2500 zł oraz trzy wyróżnienia. Konkurs ma charakter otwarty, bez ograniczeń wiekowych i wymagań tematycznych. Utwory należy opatrzyć godłem, a w zaklejonej kopercie, sygnowanej tym samym godłem, przesłać następujące dane: imię i nazwisko, dokładny adres, numer telefonu. Wiersze należy przesłać do 15 października 1999 roku na adres:

**Dwumiesięcznik Literacki „Topos”**  
**Towarzystwo Przyjaciół Sopotu**  
ul. Czyżewskiego 12  
81-706 Sopot  
(z dopiskiem na kopercie „Konkurs”)

Uroczystość wręczenia nagród odbędzie się w grudniu 1999 roku w Sopocie i będzie połączona z organizowaną razem z Instytutem Filologii Germańskiej Uniwersytetu Gdańskiego sesją naukowo-literacką poświęconą życiu i twórczości R.M. Rilkego.



Prezydent Miasta Sopotu oraz redakcja Dwumiesięcznika Literackiego „Topos”, ogłaszają konkurs otwarty dla młodych autorów na esej krytyczny (dopuszczalne formy: szkic, recenzja, rozprawa), poświęcony współczesnej kulturze, pod tytułem:

### **Granice sztuki – sztuka bez granic**

Organizatorzy pozostawiają swobodę w wyborze tematyki i dziedziny sztuki. Na konkurs należy przesłać prace nigdzie nie publikowane. Ilość prac dowolna. W konkursie mogą brać udział osoby, które nie przekroczyły 30 roku życia. Łączna suma nagród – 2000 zł. O podziale tej kwoty zadecyduje jury. Prace należy nadsyłać w terminie do 15 sierpnia 1999 roku na adres:

**Wydział Kultury Urzędu Miasta Sopotu**  
**ul. Kościuszki 25/27, 81-704 Sopot**  
(z dopiskiem na kopercie: „Konkurs na esej”)

Każda praca powinna być przesłana w pięciu egzemplarzach i opatrzona godłem. W załączonej kopercie, opatrzonej tym samym godłem, należy podać nazwisko i imię, adres (telefon), ewentualny dorobek krytyczny oraz wiek autora.

Rozwiązanie Konkursu i uroczyste wręczenie nagród nastąpi 8 października 1999 roku w rocznicę nadania praw miejskich Sopotowi.

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

## PRENUMERATA ROCZNA

krajowa: 25 zł  
zagraniczna: 30 \$ USA.

Cena numeru archiwalnego  
6 zł (8 \$ USA)

Wpłaty prosimy kierować na KONTO:  
Wojewódzki Ośrodek Kultury  
PBKS II O/Bydgoszcz  
11001034-902 779-2101-111-0  
„Kwartalnik Artystyczny”

TYLKO PRENUMERATA  
zapewni stałe otrzymywanie  
„Kwartalnika Artystycznego”

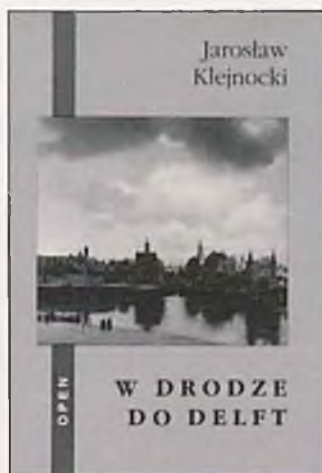
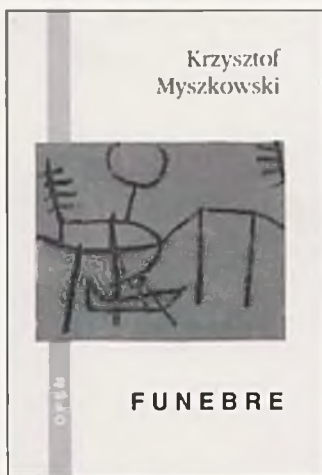
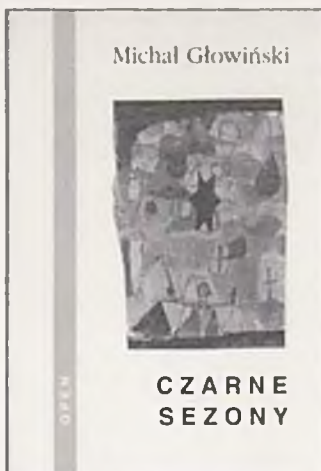
---


Nr indeksu 36294  
ISSN 1232-2105

Utworów nie zamówionych redakcja nie odsyła.

© Copyright by „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY. KUJAWY  
I POMORZE”, Bydgoszcz 1999

Druk: Color Print, Bydgoszcz, tel.: 345-22-35  
Skład: FUP, Bydgoszcz, tel. 341 18 79





Indeks 36294

ISSN 1232-2105

Cena 7 zł